T.C.
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

FAHRİ CELÂL'İN HİKÂYELERİNDE SOSYAL MESELELER

CİHAN ÖZÇELİK

DR. ÖGR. ÜYESİ MEHMET ONUR HASDEDEOĞLU

KASTAMONU - 2019

TEZ ONAYI

Cihan ÖZÇELİK tarafından hazırlanan **"Fahri Celal'in Hikâyelerinde Sosyal Meseleler"** adlı tez çalışması aşağıdaki jüri üyeleri önünde savunulmuş ve **oy birliği / oy çokluğu** ile Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü **Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

Danışman (Jüri Üyesi)	Dr. Öğretim Üyesi M. Onur HASDEDEOĞLU Kastamonu Üniversitesi	.....
Jüri Üyesi	Dr. Öğretim Üyesi Tuba DALAR Kastamonu Üniversitesi	.....
Jüri Üyesi (Jüri Başkanı)	Dr. Öğretim Üyesi Serap ASLAN COBUTOĞLU Çankırı Karatekin Üniversitesi	.....

20/06/2019

Enstitü Müdürü	Prof. Dr. Cevdet YAKUPOĞLU	.....

TAAHHÜTNAME

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildirir ve taahhüt ederim.

Cihan ÖZÇELİK

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

FAHRİ CELÂL'İN HİKÂYELERİNDE SOSYAL MESELELER

Cihan Özçelik
Kastamonu Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Onur Hasdedeoğlu

Bu çalışmanın amacı, Fahri Celâl Göktulga'nın hikâyelerinde sosyal meseleleri ve bu meseleleri ele alınış biçiminin incelenmesidir. Fahri Celâl Göktulga 1895-1975 yılları arasında yaşamış, II. Meşrutiyet'le (1908) başlayıp Cumhuriyet döneminde tek partili siyasal yaşamın sonuna kadar süren geçiş döneminin öykücüleri arasında sayılmıştır. Bu yönüyle Fahri Celâl Göktulga Milli Edebiyat Dönemi yazarları arasındadır. Yazar eserlerinde o dönemin hikâyecilik anlayışını benimsemiş ve eserlerinde de bu anlayışı yansıtmıştır. Yazar, Maupassant tarzı hikâye yapısını benimsemiştir. Onun hikâyeleri gerçekçiliği, gözlem yeteneği, mizahı ve ayrıntılı betimlemeleriyle dikkat çekmiştir. Hikâyelerinde gündelik hayata, geleneklere, yaşam biçimlerine dair tasvirleri, adeta döneme ait birer belge niteliği taşımaktadır. Konularını gündelik hayattan seçmiş ancak bu konuların tuhaflıklarına odaklanmış, hikâyelerini çoğu zaman beklenmedik sonla bitirmiştir. Bu çalışmada öncelikle yazarın hayatı, kişiliği, verdiği eserler ele alınmış, yazarın edebiyat anlayışı ve hikâyeci yönü irdelenmiş, ardından da hikâyelerinde sosyal meseleleri nasıl ele aldığı analiz edilmiştir. Yazarın hikâyelerinde o döneme ait aile hayatı, kadın erkek ilişkileri, sosyal sorunlar, ekonomi, eğitim, sağlık, savaş gibi pek çok sosyal konu işlenmiştir. Bu konuları ele alış biçimi analiz edildiğinde yazarın sosyal meseleleri işlerken bu konulara ilişkin sorunlara dikkat çekme, ideolojik veya politik mesajlar verme, eleştiriler yöneltme gibi kaygılar taşımadığı sonucuna varılmaktadır. Yazar bu meseleleri çoğunlukla hayatın doğal bir parçası olarak resmetmeyi tercih etmiştir.

Anahtar Kelimeler: Fahri Celâl Göktulga, sosyal meseleler, kısa hikâye.

ABSTRACT

MSc. Thesis

SOCIAL ISSUES IN FAHRI CELÂL'S STORIES

Cihan Özçelik
Kastamonu University
Social Sciences Institute
Department of Turkish Language and Literature

Supervisor: Asst. Prof. Dr. Mehmet Onur Hasdedeoğlu

The aim of this study is to examine the way in which Fahri Celâl Göktulga handles social issues in his stories. Fahri Celâl Göktulga lived between the years 1895-1975, he was listed among the storytellers of the transition period which started with the 2nd. Constitutionalism (1908) and lasted until the end of one-party political life in the Republican period. In this respect, Fahri Celâl Göktulga is among the writers of the National Literature Period. In his works, the author has adopted the narrative approach of that period and reflected these in his works. The author has adopted the Maupassant style story structure. In his stories, he attracted attention with his realism, observation ability, humor and detailed descriptions. In his stories, the descriptions of daily life, traditions and life styles are could be seen as documents of the period. He selected his subjects from everyday life, but focused on the quirks of these subjects, often ending his stories with an unexpected end. In the study, firstly the author's life, his personality, the works he handles are examined, the author's literary understanding and the narrative aspect are examined, and then his stories are analyzed how he handles social issues. Many social topics such as family life, man and woman relations, social problems, economy, education, health and war were covered in his stories. In analyzing these issues, it is concluded that the author does not have any concerns such as drawing attention to problems, giving ideological or political messages and directing criticism when handling social issues. The author chose to descript these issues mostly as a natural part of life.

Keywords: Fahri Celâl Goktulga, social issues, short story.

ÖNSÖZ

Roman ve hikâye sanatı insan ve insan yaşamı üzerine kurgulanır. Bu sebeple az ve ya çok bütün roman ve hikâyeciler insanın yaşam alanı olan sosyal hayattan etkilenirler. Bu çalışma Fahri Celâl'in eserlerinde sosyal meselelere bakış açısı ve bu meselelerin çözümlenmesi esas alınarak hazırlanmaya çalışılmıştır

Fahri Celâl hakkında tez çalışması yapan Sema Çetin'in '' Yazar, hikâyelerinde toplumsal konulara pek fazla yer vermemiştir (2000, s.179).'' şeklindeki ifadesi ve tez çalışmasında sadece 4 hikâyesinde ''savaş'' başlığı altında sosyal konuları ele aldığını söylemesi işimizin zorluğunu ifade eder.

Fahri Celâl'in eserlerindeki sosyal meseleleri incelememizde bize öncelikle danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Onur Hasdedeoğlu'nun bu konuyu çalışmam konusundaki ısrarı ve Mehmet Kaplan'ın ''F. Celâl, eserlerinde sosyali ferdî davranışlar vasıtasıyla verirken başarılıdır (1989, s. 122) .'' sözleri ilham ve cesaret vermiştir.

Yaptığımız bu çalışmanın orijinal tarafını ikinci. Meşrutiyet döneminde yazın hayatına başlayan, I. Dünya Savaşı, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet'in kuruluşuna şahitlik eden Fahri Celâl'in bu çalkantılı değişim dönemlerini eserlerine konu edinişi oluşturmaktadır. Yazar yaşadığı bu dönemlerin insanda, toplumda, siyasi ve sosyal yapıda meydana getirdiği değişim ve dönüşümü eserlerinde işlemiştir.

Fahri Celâl Göktulga hakkında bir tez yazmam için beni yönlendiren ufuk açıcı yönlendirmeleriyle cesaretlendiren hocam Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Onur Hasdedeoğlu'na, hayattaki en büyük şansım olan aileme teşekkür ederim.

Cihan Özçelik

Kastamonu, Haziran, 2019

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAYI ..... **i**
TAAHHÜTNAME ..... **ii**
ÖZET ..... **iii**
ABSTRACT ..... **iv**
ÖNSÖZ ..... **v**
İÇİNDEKİLER ..... **vi**
TABLOLAR DİZİNİ ..... **viii**
RESİMLER DİZİNİ ..... **ix**
GİRİŞ **1**
1. HAYATI, KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ **3**
1.1. Hayatı ve Kişiliği 3
1.1.1. Çocukluk Yılları ve Ailesi 3
1.1.2. Okul Yılları 4
1.1.3. Çalışma Yılları 5
1.1.4. Emekliliği ve Ölümü 9
1.1.5. Fahri Celâl'in Mizacı, Kişiliği ve Karakteri 10
1.2. Eserleri 13
1.2.1. Talâk-ı Selâse (1923) 14
1.2.2. Kına Gecesi (1927) 14
1.2.3. Keloğlan: Çanakkale Muharebelerinde(1939) / Çanakkale'deki Keloğlan (1960) 15
1.2.4. Eldebir Mustafendi (1943) 15
1.2.5. Avur Zavur Kahvesi (1948) 15
1.2.6. Salgın: Seçilmiş Hikâyeler (1953) 16
1.2.7. Rüzgâr: Fıkralar ve Hikâyeler (1955) 17
1.2.8. Bütün Hikâyeler (1973) 17
1.2.9. Kedinin Kerameti 18
1.2.10. Gazete Yazıları 23
2. EDEBÎ AÇIDAN FAHRİ CELÂL **26**
2.1. Sanat Anlayışı ve Edebiyat Çevresi 26

2.2. Edebiyat Anlayışı ve Hikâyeciliği 30
2.2.1. Türk Hikâyeciliğindeki Yeri 30
2.2.2. Edebiyat Anlayışı 34
2.2.3. Hikâye Tekniği 37
2.2.4. Dil ve Üslûp 39
2.2.5. Konu ve İçerik 44
2.2.6. Kişiler ve Kahramanlar 47
2.3. Köşe-Fıkra Yazarlığı 50
3. HİKÂYELERDE SOSYAL MESELELER 52
3.1. Aile Hayatı 52
3.1.1. Kadın Erkek İlişkileri 56
3.1.2. Aldatma 63
3.1.3. Boşanma 70
3.2. Sosyal Sorunlar 72
3.3. Gelenekler ve Âdetler 83
3.4. Eğlence Hayatı 89
3.5. Din ve İnanç Öğeleri 93
3.6. Eğitim ve Çocuk Yetiştirme 96
3.7. Ekonomik Meseleler 103
3.8. Savaş 110
SONUÇ 118
KAYNAKÇA 129
EKLER 134
ÖZGEÇMİŞ 139

TABLOLAR DİZİNİ

Tablo 1 19
Tablo 2 122

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1 134
Resim 2 135
Resim 3 136
Resim 4 137
Resim 5 138

GİRİŞ

Fahri Celâl Göktulga Osmanlı'nın son dönemi ile Cumhuriyet'in ilk yıllarına denk gelen Milli Edebiyat Dönemi yazarları arasında sayılır. Her ne kadar gazetelerde köşe yazarlığı yapmış olsa da edebiyat dünyası onu hikâyeciliğiyle tanır. Kısa hikâye dalında yazmış olduğu eserler edebiyat eleştirmenlerince büyük övgüler alır. Bununla birlikte Fahri Celâl için hep edebiyat dünyasında hak ettiği değeri görmediği yorumu yapılır. Döneminin diğer yazarları gibi çok bilinen ve popüler bir yazar değildir. Bunu bazıları yazarın sık eser vermeyişine, bazıları ise zamanın edebiyat akımlarına göre tarzını değiştirmemesine ve eskide kalmasına bağlar.

Fahri Celâl hikâyelerinde Maupassant tarzı denilen serim – düğüm – çözüm bölümlerinin sıkı bir şekilde çizildiği klasik hikâye yapısını benimsemiştir. Konularını ise çoğunlukla gündelik hayatta yaşanan olaylardan seçmiştir. Ancak yazar, bu olayların hep ilginç ve komik yanlarını bulmuş, mizah unsurlarını ustalıkla kullanmış, ilgi çekici ve komik hikâyeler yaratmayı başarmıştır.

Bu çalışmanın konusunu Fahri Celâl Göktulga'nın eserlerinde sosyal meseleleri ve bu meseleleri ele alış biçimi oluşturur. Çalışma kapsamında yazarın sosyal meseleleri ele alış biçimi hikâyeleri üzerine yapılan çözümlemelerle ortaya konulmaya çalışılır.

Çalışmanın birinci bölümünde yazarın hayatı, kişiliği ve eserleri ele alınır. Bu kapsamda öncelikle Fahri Celâl'in doğumu ve çocukluk yıllarından itibaren hayatı, aldığı eğitim, çalışma yılları, aile üyeleri incelenmiş, bu konuda kapsamlı bilgiler ortaya konulur. Bilindiği üzere Fahri Celâl Göktulga bir psikiyatri hekimidir. Onun hikâyeciliği, hekimlik mesleğiyle birlikte sanata ve edebiyata yoğun ilgisinin bir ürünü olarak ortaya çıkar. Bu nedenle çalışma yılları hekimlik mesleğiyle geçer. Bölüm içerisinde ayrıca yazarın mizacı, kişiliği betimlenmiş ve yazarın verdiği eserlere, hikâyeler ve köşe yazarlığına dair bilgilere yer verilir. Bu bölümü hazırlamanın en kısıtlayıcı yanı yazarın hayatına dair kaynak kıtlığı olmasıdır. Yazarla ilgili bu konulardaki bilgiler bu nedenle çok sınırlı birkaç eserden edinilmiştir.

İkinci bölümde Fahri Celâl edebî açıdan ele alınır. Bu bölümde öncelikle yazarın nasıl bir sanat ve edebiyat çevresinde yetiştiği açıklanır. Ardından bu çevrenin ve o dönemin yazarın sanat ve edebiyat anlayışını nasıl şekillendirdiği irdelenmeye çalışılır. Verdiği eserlerle Türk hikâyeciliği içinde nasıl bir yere konumlandığı da bu bölümde tartışılır. Ayrıca yazarın hikâyeci özelliklerinin tanıtılması amacıyla edebiyat anlayışı, hikâye tekniği, hikâyelerinde benimsediği dil ve üslubu, hikâyelerine seçtiği konu ve içerik, hikâyelerinde yer verdiği kişiler ve kahramanlar tanıtılır. Son olarak da yazarın köşe yazarlığına dair bilgilere yer verilir.

Bu çalışmanın üçüncü bölümünde Fahri Celâl'in hikâyelerinin analizi yapılmıştır. Bu analizin çerçevesini yazarın sosyal meseleleri ele alış biçimi oluşturur. Fahri Celâl yazdığı hikâyelerinde pek çok sosyal meseleyi konu olarak ele alır. Bu nedenle yazarın eserlerinde ele aldığı sosyal meseleler belirli başlıklar altında toplanarak değerlendirilir. Bu bağlamda sosyal meseleler, aile hayatı, kadın erkek ilişkileri, aldatma, boşanma, sosyal sorunlar (yoksulluk, ihtiyarlık, suç gibi), gelenek ve görenekler, eğlence hayatı, din ve inanç öğeleri, ekonomik meseleler (çalışma hayatı, vergi gibi), eğitim ve çocuk yetiştirme, sağlık meseleleri ve savaş başlıkları altında analiz edilmiştir.

Hiçbir çalışmanın mükemmel olamayacağı ve her zaman eklenebilecek yönleri olduğu ön kabulüyle, bu çalışmada da sınırlılıklar ve eksik yönler bulunur. Öncelikle yazara dair arşivlerden yeni belgeler, bilgiler bulundukça bu çalışmaların kapsamı genişletilebilir. Ayrıca çalışmada tüm hikâyeler, sosyal meselelerde bir sınırlama yapılmadan değerlendirildiği için konulara dair ayrıntılı kavramsal altyapı vermek ve ayrıntılı analizler yapmak mümkün olmamıştır. Dolayısıyla ileride yapılacak benzer çalışmalarda bu durumun dikkate alınarak sınırlanması ve daha ayrıntılı çözümlemelerin yapılması yerinde olur.

1. HAYATI, KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

Bu bölümde Fahri Celâl'in hayatı ve kişiliği geniş bir çerçevede ele alınmış, çocukluk yılları ve ailesi, okul yılları, çalışma yılları ve kişiliği alt başlıklar altında incelenmiştir. Ardından Fahri Celâl'in eserleri kısaca tanıtılmıştır.

Fahri Celâl'in hayatına ilişkin en kapsamlı bilgiye Muhtar Tevfikoğlu'nun (1993) yayımladığı *"Fahri Celâl Göktulga (F. Celâlettin)"* adlı eserden ulaşılmıştır. Edebiyat alan yazınında yazarla ilgili yapılan tüm çalışmalarda ana kaynak olarak bu kitap kullanılmıştır. Fahri Celâl'i konu edinen üç yüksek lisans (Çetin, 2000; Aydın, 2003; Ildız, 2004) ve bir doktora tezi de (Issı, 2002) yazarın hayatına ilişkin bilgilerde bu kaynağı esas almıştır. Bu nedenle bu çalışmada yazarın hayatı konusunda Tevfikoğlu'nun kitabı temel kaynaklardan biri olarak kullanılmıştır.

1.1. Hayatı ve Kişiliği

Fahri Celâl'in hayatı üç alt başlık altında incelenmiştir. Öncelikle çocukluk yılları ve ailesi hakkında bilgi verilmiş, ardından okul yılları ele alınmış sonra da çalışma yılları irdelenmiştir. Yazarın kişiliği ise hakkında yazılan yazılardan ve eserlerinden yola çıkılarak tanıtılmaya çalışılmıştır.

1.1.1. Çocukluk Yılları ve Ailesi

Fahri Celâl Göktulga, soyadı kanununa kadar Fahri Celâl veya Fahri Celâlettin isimlerini kullanmış, soyadı kanunundan sonra Göktulga soyadını kullanmaya başlamıştır. Ailesinin, doğduğunda ona verdiği asıl adı ise Mehmet Fahri Celâl'dir. Bu çalışmada da yazardan söz ederken en yaygın ve bilinen adı olan "Fahri Celâl" kullanılmıştır.

Babası, hariciye memurlarından Ahmet Celâlettin Bey, annesi ise Tarsuslu bir ailenin kızı olan Lâmia Hanım'dır. Annesi Lâmia Hanım ile babası Ahmet Celâlettin Bey birbiriyle kardeş çocuklarıdır. Altı kardeşten beşincisi olan Fahri Celâl, 20 Mayıs 1895'te Eminönü'ne bağlı İshakpaşa Mahallesi'nde doğmuştur. Zaman zaman farklı

mahallelerde yaşasa da Fahri Celâl neredeyse ömrünün tamamını bu mahallede geçirmiştir. Fahri Celâl'in babası Ahmet Celâlettin Bey 1926'da, annesi Lâmia Hanım ise 16 Eylül 1934'te vefat etmiştir (Tevfikoğlu, 1993, s.13).

Fahri Celâl'in yazılarından hareketle Issı (2002, s.7) yazarın annesi Lâmia Hanım'ın, herkesin saygı duyduğu, sevilen, sözü dinlenen, nazik, terbiyeli, sakin, açık sözlü ve inançlarına bağlı, Müslüman bir kadın olduğunu belirtmiştir.

Fahri Celâl'in dört erkek, bir kız kardeşi vardır. En büyük ağabeyi Süleyman Bahri Atamer (1886 – 1939), bir avukat ve şairdir. Aile içinde büyüklerin nezdinde de ayrıcalıklı bir yeri vardı. İkinci büyük ağabeyi Süleyman Sırrı' dır (1888 – 1950). Tek kız kardeşi Hatice Mihriban Atamer'dir (1898 - 1982). Bir diğer erkek kardeşi Ali Kadri Göktulga (1899 – 1973), Fenerbahçe futbol kulübünün savunmasında ve milli takımda oynayan dönemin meşhur futbolcularından biriydi. Fahri Celâl de kardeşinin etkisiyle ömrü boyunca Fenerbahçe taraftarı olarak kalmıştır. Fahri Celâl'in en küçük kardeşi Ahmet Hayri Atamer (1900 - 1965) de Fenerbahçe kulübünde başkâtip olarak görev yapmış, diş hekimi ve İstanbul Ticaret Odası'nın eski Genel Sekreterlerindendir.

Fahri Celâl'in hayatı boyunca üç evlilik yaptığı bilinmektedir. Hamide Nebile Hanım'la yaptığı ilk evliliğinden 1924 yılında Hatice Hulya adında bir kızı dünyaya gelmiştir. 1927 yılında eşi hayatını kaybedince bir süre dul yaşamıştır. İkinci ve üçüncü eşinden çocuğu olmamıştır. Tevfikoğlu'nun kitabında (s.23) yazarın üçüncü eşinin adının Melahat Göktulga olduğu belirtilmekte ancak ikinci eşinin adı bulunmamaktadır. Kızı Hatice Hulya'nın Avukat Kadri Güçmen'le evliliğinden 1955 doğumlu Hep Recep Güçmen ve 1960 doğumlu Ali Güçmen adında iki torunu olur ve ikisi de mimardır.

1.1.2. Okul Yılları

Fahri Celâl eğitim hayatına Yerebatan semtinde yer alan Dârüledep İptidaisi'nde (ilkokul) başlamıştır. Ortaöğrenimini 1908 – 1912 yılları arasında Mercan İdadîsi'nde (Lise) tamamlamıştır.

Yeri Eminönü'nde Mercan yokuşunun başında Mercan Sarayı'nda eğitim veren Mercan İdadîsi ülkemizin pek çok ünlü isminin mezun olduğu dönemin iyi okullarından biridir. Mehmet Fuat Köprülü, İsmail Hakkı Uzunçarşılı, Orhan Seyfi Orhon, Süheyl Ünver, Muhsin Ertuğrul, Nihat Sami Banarlı, Remzi Oğuz Arık, Falih Rıfkı Atay ve Refik Koraltan gibi isimleri yetiştirmiştir. Mercan İdadîsi'nin o dönemde müdürü Hüseyin Cahit Yalçın, edebiyat öğretmeni Celâl Sahir Erozan, beden eğitimi hocası Selim Sırrı Tarcan ve Fars Edebiyatı hocası Necati Lügal'dir. Fahri Celâl de böyle bir okulda ortaöğrenim görmüştür (Kaya, 2009).

Ortaöğrenimini tamamlayınca Fahri Celâl, Tıbbiye-i Mülkiye-i Şahâne'de (Tıp Fakültesi) yükseköğrenime başlamıştır. Fahri Celâl buradaki eğitiminin sonunda Fuzûlî'nin mizacını konu edinen bir bitirme tezi hazırlamıştır. Tezini aralarında Servet-i Fünûn'un ünlü şair ve yazarı Dr. Cenap Şahabettin, edebiyatçı Süleyman Nazif, mütefekkir ve şair Abdullah Cevdet'in de bulunduğu seçkin bir kurula sunmuş, tez kurul tarafından çok başarılı ve ilginç bulunmuştur. Tezi daha sonra yayımlanmak üzere Almanya'ya gönderilmiş ancak Birinci Dünya Savaşı karmaşasında kaybolmuştur. İkinci bir nüshası bulunmadığı için de basılamamıştır (Tevfikoğlu, 1993, s.13). Fahri Celâl, Tıbbiye-i Mülkiye-i Şahâne'den 1918'de mezun olup, 23 yaşında Emrâzı Akliye ve Asabiye Doktoru (Akıl ve Sinir Hastalıkları) olmuştur.

1.1.3. Çalışma Yılları

Yükseköğrenimini tamamladıktan sonra vatani görevini yerine getirmek üzere askere gitmiş ve bu görevini önce Çanakkale'de ardından da İzmir Merkez Asker Hastanesi'nde tabip yedek subay olarak yerine getirmiştir. Askerlik görevini tamamladıktan sonra Fahri Celâl, Üsküdar'da bulunan Toptaşı Bîmarhanesi'nde bir süre asistanlık, sonrasında ise başarılı bir uzmanlık sınavıyla "emrâz-ı akliye ve asabiye mütehassısı" (akıl ve sinir hastalıkları uzmanı) olup burada bir süre uzman hekim olarak görev yapmıştır (Tevfikoğlu, 1993, s.14).

Fahri Celâl'in çalışma hayatına adım attığı Toptaşı Bîmarhanesi, 1873 yılına kadar faaliyet yürüten Süleymaniye Bîmarhanesi'ndeki akıl hastalarının buraya

taşınmasıyla faaliyete başlamıştır. Toptaşı Bîmarhanesi, döneminde İstanbul'un tek akıl hastanesi olmanın yanında, kapatıldığı 1927 yılına kadar Osmanlı Devleti'nin en büyük akıl hastanesi olma unvanını da taşımıştır (Erkoç, Kardeş ve Artvinli, 2010).

Dr. Mazhar Osman da Fahri Celâl'in Toptaşı Bîmarhanesi'nde uzmanlık eğitimi gördüğü ve bir süre çalıştığı dönemlerde Fahri Celâl'in hocaları arasında bulunmaktadır. Toptaşı Bîmarhanesi'ndeki yıllarından *"Tımarhane Lakırdısı"* adlı yazısında Fahri Celâl şöyle bahseder:

> "Muharrir-i aciz Toptaşı tımarhanesinde dört sene okudum. Dört sene orada dile kolaydır. Mazhar Osman hocamızın barut gibi olduğu zamanları idi. Daha gün doğmadan gelir, hasta muayenesine başlardı. Tehir nedir, hoş görmek nasıl olur, hak vermek ne demektir bilmezdi. Ben boş oturacak adam mıyım demeyi de biz ondan öğrendik… Yirmi dört yaşın hiçbir imtiyazından bir nefes bile almayı bilmeden, gece yarılarına kadar bir çalışma ki yemek müddeti için beş dakika bile çok görülürdü. Ancak akşam yemeğinden sonra ders çalıştığımız kütüphane salonunda biraz buluşabilirdik. O zaman tımarhanede elektrik de yoktu. Havagazının sarımsak kokulu fısıltılı ışığını hala hatırlarım." (Cumhuriyet, 25.11.1956).

Dr. Mazhar Osman'ın girişimleriyle Üsküdar'da bulunan Toptaşı Bîmarhanesi, Bakırköy'de atıl durumda bulunan Reşâdiye Kışlası'na taşınmış ve "İstanbul Emrâz-ı Akliye ve Asabiye Hastanesi" (Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi) adıyla faaliyete başlamıştır (Erkoç, Kardeş ve Artvinli, 2010). Fahri Celâl de 1930 yılına kadar Bakırköy'e taşınan bu hastanede çalışmaya devam etmiştir.

Yine *"Tımarhane Lakırdısı"* (Cumhuriyet, 25 Kasım 1956) adlı yazısında Fahri Celâl hastanenin Bakırköy'e taşınma sürecini şöyle anlatıyor:

> "Taal zaman ruh zaman Toptaşı'ndan Bakırköy'e naklettik. İstanbulluların hayretten açılmış gözlerinin önünde, on kişilik bir kaptıkaçtı ile yüzlerce hastayı nasıl vukuat vermeden taşıdığımızı unutur muyuz hiç? Gelen geçen arkadaşlardan her birinin gönlünden bir şey koparak Bakırköy bugünkü haline geldi. Bu haliyle de, hele maneviyat noktasından, garptaki emsalinden, galiba, pek de geri değildir." (Cumhuriyet, 25.11.1956).

Uzman olarak bir süre Bakırköy'de çalıştıktan sonra Fahri Celâl, 1930 yılında Manisa Akıl ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'ne baştabip (başhekim) olarak atanmıştır. Yazarla ilgili yazılı kaynaklarda Manisa'daki görevine tam olarak ne zaman başlayıp ne zaman ayrıldığı bilgisi yer almasa da Issı (2002, s.17) yazarın bazı

köşe yazılarından Manisa'da beş yıl görev yapmış olduğunun çıkarılabildiğini ifade etmektedir.

Fahri Celal'in Manisa yılları oldukça meşakkatli geçmiştir. Yazar bu yıllarda yaşadığı zorluklara Cumhuriyet Gazetesi'nde yazdığı *"Elif Abla"* (13.02.1955), *"İzmir ve Manisa Seyahatim"* (05.05.1957) ve *"Bir Muhasebe"* (18.07.1954) başlıklı köşe yazılarında yer vermiştir. Bu yazılardan anlaşıldığı kadarıyla Fahri Celâl Manisa'ya ilk eşini kaybettikten sonra dul ve yalnız bir erkek olarak gitmiştir. Giderken de kızı Hatice Hulya'yı İstanbul'da bırakmıştır. Manisa o dönemde henüz milli mücadele yıllarının tahribatını atlatamamış, yıkık, viran bir halde ve Fahri Celâl'in *"Elif Abla"* yazısındaki ifadesiyle *"*yangın yeri bir şehir; kuş uçmaz, kervan geçmez bir kasaba*"* görünümündedir. İstanbul şartlarında yaşamaya alışmış biri için böyle bir şehirde yaşamak epey zor olmuştur ve yazar bir an önce kendini bu şehirden atmaya can atarak burada beş yıl geçirmiştir (Issı, 2002, s.18).

Manisa'daki baştabipliği sürecinde hastaneye kalorifer ve sıcak su tesisatı döşetmiş, hastane bahçesini ağaçlandırmış ve bu ağaçları sulamak için su kuyusu açtırmıştır. Her ne kadar Manisa'yı "çile yıllarım*"* olarak nitelese de yazar, hastalara ilgisi ve hizmetleriyle şehirde kendini sevdirmiş, ayrılırken geniş bir halk kitlesi tren istasyonuna kadar onu uğurlamaya gelmiştir. Şehirde yaşadığı zorluklara rağmen Fahri Celâl *"Elif Abla"* (13.02.1955) başlıklı köşe yazısında Manisa'ya olan sevgi ve özlemini şu sözlerle dile getirmektedir:

> "Manisa bu hakirin hasretini çektiğim bir vatanımdır. Hizmetim onlara helali hoş olsun… Şimdi orada geçen senelerim rüyalarıma girer. Hastaneyi, o ömrümü koyduğum hastaneyi rüyada bile görebilmek için içim titrer. Düşümde bile kapısından girerim. Bana işte hastaların burada derler. Ararım ararım bir türlü bulamam. Gözüm yaşla, göğsüm hıçkırıkla dolar. Bir garip kaybedişin, kaybolmuşun hasreti. Uyanırım kırık ve kederli. Zaten onlar da öyle derler ya: Saraçhane Çeşmesinden bir yudum su içen bir daha bu diyarları unutamaz. Hakir derim ki unutan kim, unutmaya mecal bulan kim?.." (Cumhuriyet, 13.02.1955).

Manisa'daki görevinden döndükten sonra Fahri Celâl, pek çok hekim arkadaşı gibi yurt dışında eğitim almak üzere Dr. Mazhar Osman tarafından Paris'e gönderilmiştir. 1,5 yıl boyunca Paris'te kalan Fahri Celâl burada bazı mesleki incelemeler yapmış ve "marazi ruhiyat*"* (nöro-psikiyatri) alanında eğitim almıştır. Türkiye'ye dönüşünde

ise Bakırköy Akıl ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'nde nöro-psikiyatri uzmanı olarak çalışmaya başlamıştır (Issı, 2002, 20).

Bakırköy Akıl ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'nde çalışmaya başladıktan bir süre sonra Fahri Celâl hastaneye başhekim olarak atanmış ve 27.03.1945 ile 20.06.1960 tarihleri arasında 15 yıl süreyle bu görevi yerine getirmiştir (Erkoç, Kardeş ve Artvinli, 2010).

Başhekimlik yaptığı dönemde Fahri Celâl önemli hizmetlerde bulunmuştur. Onun başhekimlik yaptığı 1950'li yıllarda Bakırköy Akıl ve Sinir Hastalıkları Hastanesinde, nöroloji ve psikiyatrinin yanında nöroşirurji ihtisası da başlatılmıştır. Yine bu dönemde nöroloji kliniği sayısı üçe çıkarılmıştır (Erkoç, Kardeş ve Artvinli, 2010). Modern tıbbın imkânlarını kullanarak tedavilerdeki başarı oranlarını iyileştiren Fahri Celâl, kendinden önce %37'lerde olan ölüm oranını, kendi döneminde %5'lerin altına kadar indirmiştir. Tıp dünyasında, özellikle nöropsikiyatri alanındaki gelişmeleri yakından takip etmiştir. Hastanedeki hekimleri sık sık toplayarak seminer ve bilimsel toplantılar tertiplemiştir (Tevfikoğlu, 1993, s.21).

Fahri Celâl'in tıbbi hizmetlerinin yanında hastanenin fiziki koşullarının iyileştirilmesi konusunda da büyük çabalar sarf ettiği görülmektedir. Başhekim atandığında hastanenin çok fazla eksiği ve yapılacak çok işi bulunmaktadır. Fahri Celâl ilk olarak yeni artezyenler açtırıp su sıkıntısını giderir. Hastanenin ilkel kanalizasyonunu Ataköy tesislerinin merkezi sistemine bağlatır. Hastanenin klinik, laboratuvar ve idari bölümlerinin bulunduğu eski kışla binalarını tamir ettirir. Binaların etrafına üzeri dikenli telle örülmüş üç metrelik duvarlar ördürür ve hastaların kaçmasını önler. Beş bin kişiye hizmet verebilecek bir mutfak ve bir saat kulesi yaptırır. Hastane bahçesine 42 binden fazla çam ağacı diktirir. Hastaların doğanın güzellikleriyle meşgul olmaları için Şanlıurfa/Ceylanpınar'dan ceylanlar getirtir. İdare binasının yanına bir havuz yaptırır ve yanına da hastanenin meşhur ''Düşünen Adam'' heykelini diktirir. Ayrıca bir vefa örneği olarak Ord. Prof. Dr. Mazhar Osman'ın heykelini yaptırarak yıllarca ders verdiği nöroloji kliniğinin önüne koydurur. Onun döneminde hastane ve çevresi daha modern bir görünüme

kavuşmuştur (Tevfikoğlu, 1993, s.20). Bakırköy'deki çalışma yıllarını ve hizmetlerini *"Tımarhane Lakırdısı"* adlı yazısında Fahri Celâl şöyle ifade etmiştir:

> "Şimdi Bakırköy'de üç bin beş yüze yakın sinir ve akıl hastası vardır. Cumartesi, Pazar günleri trenler, otobüsler, otomobiller, arabalar binlerce hasta sahibini taşır dururlar. Beheri ikişer yüz hasta barındıran pavyonlar yepyeni bir hale getirilmiştir. Akıl hastası yatağını kirletmemeyi pek bilmez. Fakat yataklar her noktadan, empermeabl durumdadır. Hastalar pekiyi giyinir. Soğuktan kimseler üşümez. Vefiyat miktarı yüzde beşi bile bulmaz. Memleketin dört köşesinden, hudut vilayetlerden bile hasta getirilir. Günde elli hasta kabul ettiğimiz çoktur. Bakırköy'de bir yaz havasının bütün sertliği vardır. Şimdiye kadar rüzgârları kesmek için otuz bin kök ağaç diktik. Bu ağaçların yüzde doksanı sahil çamıdır. Yolları asfalttır. Sabahtan akşama kadar şehir nakil vasıtaları yirmiye yakın sefer ederler. Başvuran hastalara ayakta da baktığımız olur. Çamlar içinde sinirli göğüs hastaları için iki ayrı pavyon daha vardır. Genç hekimler için her gün ders vardır. Bu derslere meraklılar da gelirler. Yemekler ağıza layıktır. Beş bin kişilik mutfak günde iki öğün yemek pişirir. İki hekim her dakika hizmete hazırdır. Akıl hastaları arasında her dakika vukuat çıkabilir. Dışarıda olsa bu patırtılar cümlenin yüreğini oynatırsa da bizde olağan şeydir. Doktor hanımlar bile en tehlikeli hastanın yanına sokulup yola getirmekte ustalaşmışlardır. Bizde dostluk da düşmanlık da apaçık konuşulur. İçimizde bu esnada hırpalanmayanımız azdır. Uf demeyi bile akla getirmeyiz. Eh ne yapalım, iş sahibi elbette işini bilir." (Cumhuriyet, 25.11.1956).

Bakırköy Akıl ve Sinir Hastalıkları Hastanesi, Türkiye'de görev yapan nöroloji ve nöroşirurji uzmanlarının büyük bir bölümünü yetiştirmiştir. Günümüzde bu hastane Bakırköy Prof. Dr. Mazhar Osman Ruh Sağlığı ve Sinir Hastalıkları Eğitim ve Araştırma Hastanesi adı altında hizmet vermeye devam etmektedir.

1.1.4. Emekliliği ve Ölümü

Fahri Celâl 1960 yılında 65 yaşında yaş haddinden emekliye ayrıldıktan sonra Taksim'de özel bir muayenehane açar ve hem mesleğini hem de edebi çalışmalarına devam eder.

Uzun yıllar çalışmalarını sürdüren Fahri Celâl yaşlanıp hastalanınca bir süre evinde ve Bakırköy hastanesinde tedavi gördükten sonra 80 yaşında 3 Haziran 1975 tarihinde üremi hastalığından hayatını kaybetmiştir. İstanbul, Üsküdar'da Karacaahmet Mezarlığı'na defnedilir. Uzun yıllar emek verdiği Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi onu unutmaz. Hatırasını ebedileştirmek amacıyla bir büstü yaptırıldı ve hastane bahçesine konuldu.

1.1.5. Fahri Celâl'in Mizacı, Kişiliği ve Karakteri

Fahri Celâl'in kişiliği ve mizacına dair fazlaca bir kaynak bulunmamaktadır. Bu nedenle yazarın mizacı, kişiliği ve karakteri, onun hakkında yazılan yazılar ve kendi yazılarından yapılan çıkarımlar doğrultusunda belirlenmiştir.

Tevfikoğlu Fahri Celâl'i "kibar, nazik ve zarif, tam bir İstanbul beyefendisi" olarak niteler. Ona göre yazar, insanın içini okuyan derin bakışlara, ahenkli ve davudi bir sese, babacan tavırlara sahip biriydi ve bu özellikleriyle çevresini kolayca etkileyebiliyordu. Türkçe'yi İstanbul şivesiyle ve çok güzel konuşuyordu. Dostlarına karşı samimi, tarafsız, hoşgörülü, anlayışlı, dürüst ve vefalı bir karaktere sahipti. Gönül ehli, hoş sohbet, nüktedan, tatlı dilli ve güler yüzlüydü. Bütün insanlara karşı saygılı, hatıralara bağlı, hassas, duygulu, ince bir insandı. Bununla beraber etrafı rahatsız etmeyen ölçülü bir ciddiyete, ağırlık ve vakara sahipti (Tevfikoğlu, 1993, s.25).

Tevfikoğlu'na göre yazar, dışarıdan bakıldığında yumuşak mizaçlı, tatlı dilli, kalender meşrep, rahat ve sakin bir insan gibi görünse de onu yakından tanıyanlar huzur içinde bir insan olmadığının farkındadırlar. *Rüzgâr* adlı kitabındaki *"İç Rahatlığı"* (1955) başlıklı yazısında Fahri Celâl kendisi hakkında şunları yazmıştır:

> "Ömrüm, güç bela, müdafaa-i nefs ile geçmiştir. Önden kaplan, arkadan sırtlan, sağdan yılan, soldan gergedan hücumlarının savunması ne demektir, bunu tarif dile kolaydır. Neden böyle oldu? Doğrusunu istediğinize göre, başkalarının aleyhinde konuşmak lazım gelecek. Eh, hâlbuki ben daha henüz o kadar zayıf düşmedim. Bilirim, öyle olursa mârifet azlığına delâlet eder(Tevfikoğlu, 1993, s.187)".

Yukarıdaki ifadelerinden de anlaşıldığı üzere Fahri Celâl, kendisine zarar vermiş veya türlü zorluklar yaşatmış insanların aleyhinde konuşmayı zayıflık olarak niteleyecek kadar yüksek ahlaki değerlere sahip bir kişiliktir.

Fahri Celâl, yüksek çalışma ahlakına sahip biridir. Çalışma yaşamı boyunca vazife anlayışı, takip fikri, ciddiyeti, gayreti, enerjisi ve mücadeleci ruhu ile başarılı olmuştur. Fahri Celâl neredeyse tüm çalışma yaşamını zorlu koşullarla mücadele ederek geçirmiştir. Her başarısını nice sıkıntılar ve üzüntüler pahasına elde etmiştir.

Dolayısıyla, Fahri Celâl'in yılmaz ve mücadeleci bir kişiliğe sahip olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Tevfikoğlu, Fahri Celâl'in dinç ve sağlıklı bir vücuda sahip olduğunu belirtir. Mücadele ve zorluklarla geçen ömrü boyunca Fahri Celâl sağlığını korumaya özen göstermiştir. Kötü alışkanlığı olmayan, sporu ve yürüyüşü seven biridir. Bu özelliği Adnan Giz' in (1988. Aktaran Tevfikoğlu, 1993, s.22) anılarında da dile getirilmiştir. Buna göre Fahri Celâl, arkadaşlarıyla yaptıkları uzun yürüyüşlerinde "bir yerde oturalım" diyen arkadaşlarına "Oturmak gençlere yakışmaz, miskinliktir!" diyerek cevap verirdi.

Tevfikoğlu, Fahri Celâl'in mizacını, nezaketini, şefkatini ve vefasını göstermek için onunla ilgili yaşadığı bir anısını anlatır. Muhtar Tevfikoğlu da Fahri Celâl gibi bir hekimdir. Fahri Celâl 1961 yılının bir günü Beyoğlu İlkyardım Hastanesi'nde dâhiliye doktoru olan Muhtar Tevfikoğlu'nu ofisinden arar ve kendini tanıtıp "Rahatsız etmezsem ziyaretinize gelebilir miyim?" diye sorar. Tevfikoğlu'nun sıcak ilgisi ve "Şeref verirsiniz." cevabını alıp kısa süre sonra gelir. Fahri Celâl'in bir yaşındaki torunu hastadır ve Tevfikoğlu'ndan bakmasını ister. Dâhiliye doktoru olan Tevfikoğlu, bir çocuk doktoru arkadaşını götürmeyi önerdiyse de özellikle onun gelmesi için ısrar eder. Tevfikoğlu kırmayıp gider, çocuğu muayene eder, teşhisini koyar, aldırdığı ilacı tatbik eder ve çocuğun ateşi iner, sakinleşip uykuya dalar.

O gün Tevfikoğlu ile Fahri Celâl gece saat üçe kadar çay içip sohbet ederler ve Fahri Celâl "*Rüzgâr*" kitabını imzalayıp hediye eder. Ardından çok sıkı iki dost olurlar ve sık sık görüşmeye başlarlar. Tevfikoğlu o gün Fahri Celâl'in hediye ettiği kitaptaki yazısının bozukluğunu torununun hastalığı yüzünden derinden sarsılmasına bağlar. Çünkü sonraki hediyelerinde yazısı gayet düzgündür (Tevfikoğlu, 1993, s.29).

Bu olaydan yaklaşık 30 yıl sonra Tevfikoğlu onunla ilgili kitap hazırlığı için kızı Hatice Hulya hanımın evine ziyarete gittiğinde bir vefa örneğiyle karşılaşır. O gece çocuk için aldırdığı ilacın şişesi vitrinde nadide kristaller ve gümüşlerin içinde hala durmaktadır. Fahri Celâl o gece kullanılan ilaç kutularının vefa gereği saklanmasını istemiştir. Diğer karton kutular 30 yıl içinde yıpranmış, sadece cam şişe kalmıştır.

Muhtar Tevfikoğlu karşılaştığı bu vefa örneği davranıştan duyduğu memnuniyeti "Özenle korunan o adi camdan yapılmış küçücük esmer şişe meslek hayatımda kazandığım en büyük manevi mükâfattır." sözleriyle dile getirmiştir (1993, s.30).

Fahri Celâl'in kişiliğiyle ilgili bir diğer hatırayı psikiyatri uzmanı Prof. Dr. Ayhan Songar *Tercüman Gazetesi'*nde 3 Temmuz 1988 (Aktaran: Tevfikoğlu, 1993, s.31) tarihinde yazdığı "Fahri Celâl'den bir hatıra / *Doktorun Çilesi*" başlıklı köşe yazısında şöyle kaleme almıştır:

> "Mazhar Osman Hoca hasta ve Cağaloğlu'ndaki evinde yatıyor. Ben de başında bekliyorum. Fahri Celal Beyin geldiğini söylediler. O sıralarda bir sebepten araları açılmış, konuşmuyorlardı. Ama hastalık bu... Fahri Celal gene gönül komamış, ziyarete gelmişti. Gel gör ki Hoca da asabi mi asabi. Kıl kadar taviz vermiyor. Kendisine ziyaretçisini haber verdiğimde aldığım cevap 'lüzumu yok' oldu. Ne yaparsın, bunu nasıl anlatırsın… 'Efendim bugün Hoca çok hasta, kimseyi kabul edemiyor, doktorlar müsaade etmiyorlar…' falan gibi bir şeyler geveledim. O derin derin bakan gözlerini bana dikti de 'Anladım evladım, zahmet etme, kendisine geçmiş olsun dileklerimi söyle' dedi, şapkasını alıp gitti. Aradan günler geçmişti. Bir gün Hoca'nın odasından Cağaloğlu Meydanı'nı seyrediyorum. Fahri Celal Bey otomobili ile yoldan geçiyordu ve pencereyi açıp huşu ile başından şapkasını çıkararak evi selamladı. Evet, aziz okuyucularım, 'devlerin savaşı' böyle bitmişti benim gözümde… Çünkü onların ikisi de birer dev idi… Onların kavgası, dargınlığı, barışması hep başka türlü oluyordu(Tevfikoğlu, 1993, s.31)".

Ayhan Songar başka bir yazısında (Tercüman, 23 Şubat 1986, Aktaran, Tevfikoğlu, 1993, s.31) Fahri Celâl'in Mazhar Osman ile aralarının açılmasına sebep olan olayı anlatmıştır. Buna göre Mazhar Osman'dan sonra başhekimlik yapan Fahri Celâl, hem de Hoca'nın yayımladığı bir dergide, onun idarecilik dönemini suçlayan bir yazı yazmıştı. Bu yazıda Fahri Celâl kendisinden önce hastaların ölüm oranının yüksekliğini ve kendi döneminde bu oranın nasıl düştüğünü ifade ediyordu. Hoca bu yazıya çok üzülmüş, yazarına da kırılmıştı. Bu kırgınlığını *"*Benim zamanımda ne antibiyotik vardı ne ilaç. Buradaki binaların şartları da malûm. Ben ne halde aldığım müesseseyi kendilerine nasıl devrettim? Bu mudur kadir bilmek?" sözleriyle dile getirmişti. Sonrasında Fahri Celâl, Hoca'dan helallik almak istemiş ancak nasip olmamıştır ve evi selamlama olayı yaşanmıştır.

Tevfikoğlu, Fahri Celâl'in söz konusu yazısının şahsi bir mesele olmadığını; hastane çalışmalarıyla ilgili, istatistiklere dayalı objektif bir değerlendirme olduğunu; selefini karalama gibi bir art niyetin olmadığını ifade etmiştir. Fahri Celâl'in binayı

selamlamasını ise "Kin tutmayan, dargınlık, kırgınlık, husumet, kötü niyet nedir bilmeyen, sevgi, saygı, kadirşinaslık ve vefa duygularıyla dolu tertemiz kalbiyle" yaptığını belirtmiştir (Tevfikoğlu, 1993, s.32).

1.2. Eserleri

Fahri Celâl, edebiyat alanında hikâyeciliğiyle bilinen bir yazardır. Öğrencilik yıllarından başlayarak yazdığı hikâyelerini önce edebiyat dergilerinde yayımlamış, ardından bazı hikâyelerini bir araya getirerek kitaplaştırmıştır. Hikâyelerinin yanında uzun yıllar günlük gazetelerde de köşe yazarlığı yapmıştır.

Fahri Celâl'in edebiyat alanında yayımlanan ilk eseri "*Kadın Cehennemi*" adlı hikâyesidir. Yazarın bu hikâyesi 26 Eylül 1917 tarihinde *Servet-i Fünûn* dergisinde yayımlanmıştır. Fahri Celâl bundan sonra bazı hikâyelerini dönemin edebiyat dergilerinde yayımlamaya başlamıştır. Çetin (2000), yazarın hikâye yayımladığı dergileri ve yayımladığı yılları şu şekilde sıralamıştır: *Şair* (1918 – 1919), *Nedim* (1919), *Ümit* (1919 – 1921), *IV. Kitap* (1920) ve *Ayine* (1923). Tarih itibariyle bakıldığında dergilerde yayımladığı hikâyeler aslında ileride yayımlanacak hikâye kitaplarının bir ön hazırlığı olarak nitelenebilir.

Aslında Fahri Celâl hikâye yazmaya daha önce başlamıştır, ancak bu yazdığı hikâyelere daha sonra yayımlanan kitaplarında yer vermiştir. Bu bakımdan bilinen en eski hikâyesi 20 Mayıs 1915 tarihinde kaleme aldığı "*Salgın*" adlı hikâyedir. Yazar bu hikâyesine 1923'te yayımlanan ilk hikâye kitabı olan *Talâk-ı Selâse* içerisinde yer vermiştir.

Fahri Celâl Göktulga'nın bugüne kadar toplam on tane hikâye kitabı yayımlanmıştır. Bunlardan altı tanesi özgün hikâye kitabı, bir tanesi bir kitabın yeniden yazımı, bir tanesi önceki eserlerinden kendi hazırladığı seçme hikâyeler, ikisi de onun adına başka yazarların derleyip yayına hazırladığı eserlerdir. Hikâye kitaplarının ilki 1923'te yayımlanan "*Talâk-ı Selâse*", sonuncusu ise 2017'de Ahmet Cüneyt Issı tarafından yayına hazırlanan "*Kedinin Kerameti*" adlı hikâye kitabıdır.

Fahri Celâl'in edebiyat alanında yazdıklarından başka 1937 yılında mesleki alanıyla ilgili yazdığı bir tıbbi inceleme olan ''*Kekemelik Bahsinde Yeni Görüş''* adlı bir kitabı daha bulunmaktadır. Ancak konusu itibariyle bu kitap, bu çalışma kapsamında incelenmemiştir.

Fahri Celâl'in yayımlanan hikâye kitapları aşağıda kısaca tanıtılmıştır.

1.2.1. Talâk-ı Selâse (1923)

Fahri Celâl'in yayımlanan ilk hikâye kitabıdır. İstanbul'da Kitabhane-i Sûdî tarafından yayımlanan bu kitap 110 sayfadan oluşmakta ve içinde 15 hikâye yer almaktadır.

Bu kitapta yayımlanmış hikâyeler şunlardır:

Talâk-ı Selâse, Hırsız (Hakkı Tahsin'e atfedilmiştir.), Bir Mektup, Salgın (20 Mayıs 1915), Elmas (Hayreddin'e atfedilmiştir.), Cürm-ü Meşhud, Kadın Cehennemi (Faruk Nafiz'e atfedilmiştir. 26 Eylül 333), Koltuk (Reşat Nuri'ye atfedilmiştir.), Hayâlet (Nazifi Şerif'e atfedilmiştir. 8 Nisan 1920), Kadın Sesi (26 Teşrinisâni 1919), Akşamcı, İtiraf (14 Temmuz 1920), Pina Menikelli (4 Teşrinisâni 1921), Kadın Aşkı (14 Teşrinievvel 1921), Vasiyet (20 Teşrinisâni 1930)

1.2.2. Kına Gecesi (1927)

Yazarın yayımlanan ikinci kitabı olan Kına Gecesi, 1927 yılında İstanbul'da Sühûlet Kitabhanesi tarafından yayımlanmıştır. 160 sayfadan oluşan kitapta 16 hikâye yer almaktadır. Bu kitapta yer alan hikâyeler şunlardır:

Kına Gecesi, Nikâh, İstiskal, Ceza, Son Kurdele, Çare, Perniyal Hanımefendi, Mustafa'nın Hilesi, Firengi, Korku, Yanlış (Halit Fahri'ye atfedilmiştir.), Fransızca Mektuplar, Eğlencehane-i Osmanî Kumpanyası, Serap, Sâr-ı Hilkat, Devâiri İşgal.

1.2.3. Keloğlan: Çanakkale Muharebelerinde(1939) / Çanakkale'deki Keloğlan (1960)

Fahri Celâl'in *"Keloğlan: Çanakkale Muharebelerinde"* adıyla yayımlanan üçüncü hikâye kitabı İstanbul'da 1939 yılında Ülkü Basımevi tarafından 56 sayfa olarak yayımlanmıştır. Kitap tek bir uzun hikâyeden oluşmaktadır. Bu hikâye, yazarın *Kına Gecesi* adlı kitabında yer alan *"Mustafa'nın Hilesi"* başlıklı hikâyenin genişletilmiş halidir (Tevfikoğlu, 1993, s. 14).

Kitap daha sonra 1960'ta *"Çanakkale'deki Keloğlan"* adıyla İstanbul'da Aydın Güler Kitabevi tarafından 70 sayfa olarak yeniden yayımlanmış, daha sonra ise senaryoya dönüştürülmüş ve sinema ve televizyonda gösterilmiştir.

1.2.4. Eldebir Mustafendi (1943)

"Eldebir Mustafendi" adlı hikâye kitabı İstanbul'da Ahmet Sait Matbaası tarafından 1943 yılında 149 sayfa olarak yayımlanmıştır. Kitapta toplam 28 hikâye bulunmakla beraber bu hikâyelerden bazıları önceki kitaplarında da yayımlanmıştır.

Bu kitapta yayımlanan hikâyeler şunlardır:

Eldebir Mustafendi, Bir Enişte (Teşrinievvel 1938), İfşa (Manisa, 20 Teşrinisâni 1933), Çile, Simit, Gaflet (1 Teşrinisâni 1938). İlaç, Rahatsız Adam, Vefa Meselesi, Çare, Eğlencehane-i Osmanî Kumpanyası, Serap, Katakulli, Bunaklar, Kin, Prodromos Paşa, Tesbih, Koltuk (Üstad Reşat Nuri'ye atfedilmiştir.) Bir Mektup, Salgın (20 Mayıs 1915), Akşamcı, Sâr-ı Hilkat, Devair-i İşgal, Vasiyet, Fransızca Mektuplar, Kına Gecesi, İstiskal, Evliya Çelebi Gibi.

1.2.5. Avur Zavur Kahvesi (1948)

Yazarın 1948 yılında İstanbul'da Ahmet Sait Kitabevi tarafından yayımlanan *"Avur Zavur Kahvesi"* adlı hikâye kitabı 175 sayfadır. Kitabın başına Zahir Güvemli'nin 15 Aralık 1943 tarihli *Vakit Gazetesi*'nde çıkan *"Eldebir Mustafendi"* başlıklı yazısı da

bazı ilaveler yapılarak eklenmiştir. Bu kitapta da yine bir kısmı önceki kitaplarda yayımlanmış hikâyeler olmak üzere toplam 30 hikâye bulunmaktadır.

Kitaptaki hikâyeler şunlardır:

Avur Zavur Kahvesi, Geri Çevir Herifi, Soygun, Tramvay Sefası, Nâme, Yok Yere, Kepaze Olduk, Sefa-i Dümdüm, Kaşkolü Mel'un, Şimdi Beybâm Var, Cicim Feem, Devair-i İşgal, Gaflet (1 Kasım 1938). İlaç, Salgın (30 Mayıs 1915), Tesbih, Koltuk (Üstad Reşat Nuri'ye atfedilmiştir.), Eğlencehane-i Osmanî Kumpanyası, Deliye Selam, Evham, İtiraf (14 Temmuz 1920), Talak-ı Selâse, Bir İtiraf, Fatma'nın Romanı, Şakşak Emine Hanım'ın Torunu, Mîrim Şevket Bey Merhum, Pancaroğlu Emine Hatun, Düşmana İpucu Veren Eşşekler, Uzaktan Davul, Bir Hüllenin Hikâyesi.

1.2.6. Salgın: Seçilmiş Hikâyeler (1953)

Fahri Celâl'in *"Salgın"* adlı kitabı, ayrı bir hikâye kitabı olmayıp, önceki yayımlanmış kitaplardan seçilmiş 25 hikâyeden oluşturulmuştur. Kitaba adını veren "*Salgın*" başlıklı hikâye *Talak-ı Selâse*'den alınmıştır. Kitap 1953'te İstanbul'da Varlık Yayınları tarafından 126 sayfa olarak yayımlanmıştır.

Kitaba alınan hikâyeler şunlardır:

Salgın (20 Mayıs 1915), Çare, Yok Yere, İlaç, Bir Enişte (Teşrinievvel 1938), İfşa (Manisa, 29 Teşrinisâni 1933), Evham, Deliye Selam, Prodromos Paşa, Soygun, Devâiri İşgal, Cicim Fem, Kaşkolü Mel'un, Talak-ı Selâse, Kepaze Olduk. Kına Gecesi, Geri Çevir Herifi, Simit, Avur Zavur Kahvesi, Eldebir Mustafendi, Koltuk (Üstad Reşat Nuri'ye atfedilmiştir.), Eğlencehane-i Osmani Kumpanyası, Bir Hullenin Hikâyesi, Mirim Şevket Bey Merhum, Pancaroğlu Emine Hatun.

1.2.7. Rüzgâr: Fıkralar ve Hikâyeler (1955)

Fahri Celâl'in diğer kitaplarından farklı olarak bu kitabında fıkralara da yer verilmiştir. İstanbul'da 1955 yılında Çelikcilt Matbaası tarafından 126 sayfa olarak basılan bu eserde yazarın 39 hikâye ve fıkrası bulunmaktadır.

Kitapta yer alan fıkra ve hikâyeler şunlardır:

Rüzgâr, İmbikciyan Efendi, Sindirmeye Gayri Mütenezzil, Küfüre Dair, Yeni Oyuncak, Ayı ve Tef, Bir Kumar Nasihati, Dönüş, Telaş İçinde, Mehmet Rauf, El Meselesi, Sızlanma, Müebbed Fıkaralıklar, İhtiyarlık, Ey Kimsesiz Âvâre Çocuklar, Şoför, İntikam, El Öpmeğe Alışmasın, Gösteriş Dünyası, Hat'ta Dair, Cihan Boks Şampiyonuna Bir Meydan Okuma, Atatürk İçin, Huzursuzluğumuz, Yebruhussanem, Doktor Cenab Şahabettin (Cumhuriyet, 19 Nisan 1953), Av, Mırıltı, İjding, İjding, Luuupe! Kaptanlar ve Çımacılar, Robinson Cruzoe, Kulis ve Sahne, Biniciliğimiz, Sadaka, Günah Korkusu, Sosyal Yardım, İç Rahatlığı, İstanbul Albümü (1950 – 1953), Kore'deki Çocuklarımız, Rüya Gibi.

1.2.8. Bütün Hikâyeler (1973)

Mustafa Baydar tarafından 1973 yılında yayına hazırlanan ve İstanbul'da Cem Yayınevi tarafından yayımlanan kitap 392 sayfadan oluşmuştur. Kitabın başında Mustafa Baydar tarafından yazılan, Fahri Celâl'in hayatı ve sanatına ilişkin bir yazı, arkada ise kitapta yer alan eski sözcükler için konulmuş bir sözlük bulunmaktadır.

Kitapta *Talak-ı Selâse*'den 15, *Kına Gecesi*'nden 16, *Eldebir Mustafendi*'den 13, *Avur Zavur Kahvesi'*nden 21 hikâye ile *Rüzgâr'dan* 9 fıkra ve hikâye yer almaktadır. Bunların dışında "*Portreler*" başlığı altında altı yazı daha eklenmiştir. Bu yazılar şunlardır:

Yoğurtçuzade, Neyzen Tevfik ((Cumhuriyet, 12 Eylül 1954), Manakyan Efendi ve Kumpanyası, Dümbüllü Tuluatı, On İkiye Bir Var, Evliya Çelebi Gibi.

Tevfikoğlu (1993) bu hikâyelerin düzenlenmesindeki bazı küçük hatalar hakkında uyarılarda bulunmuştur. Buna göre, "*Yoğurtçuzade*" başlıklı hikâye *Rüzgâr'da* bulunmadığı halde oradan alınmış gibi gösterilmiş; *"Evliya Çelebi Gibi"* adlı yazı ise *Eldebir Mustafendi* kitabında bulunduğu halde ait olduğu yerde gösterilmeyip *"Portreler"* başlığı altına konulmuştur.

1.2.9. Kedinin Kerameti

Fahri Celâl'in önceki kitaplarında yayımlanmayan hikâyesi *"Kedinin Kerameti"* adıyla yayımlanan bu kitap, yazarı konu edinen tek doktora tezinin sahibi Ahmet Cüneyt Issı tarafından yayına hazırlanmış ve 2017'de yayımlanmıştır. Bu kitapta yazarın yukarıda sıralanan yayımlanmış kitaplarında yer almayan hikâyeleri de bulunmaktadır.

Issı, yazarın *Bütün Hikâyeler* adlı kitabındaki "*Portreler"* başlığındaki yazıları kitaba dâhil etmemiş, daha önceki kitaplarında yer almayan 23 hikâyeyi ise *"Kitaplaşmamış Hikâyeler"* başlığı altında sunmuştur. Söz konusu eklenen hikâyeler şunlardır:

Geçmiş Zaman Olur ki..., İntihar, Son Nefes, Soygun, Bela, Tokat, Hortlak, Tahsildar, Bir Muamma-yı Elîm, Arukarya, Kurbağa, Delilik, Dayak, Kedinin Kerameti, Ham Hum Şaralop Hikmet Bey, Bir Düğme Meselesi, Kegam Karabet Nişaburyan Efendi, Kavuncu Güzeli, Dayılar, Amcalar, Bir Evlenmenin Romanı, Baba ve Oğul, Yürük Gelini, Toptaşı.

Edebiyat alanında hikâyeciliğiyle bilinen Fahri Celâl'in, *Rüzgâr* kitabındaki fıkralar ve *Bütün Hikâyeler* kitabındaki *"Portreler"* başlığı altındaki yazılarla birlikte, bu kitaplarda yayımlanmış toplam 133 hikâye ve fıkrası bulunmaktadır. Bu yazılar farklı kitaplarda tekrar tekrar basıldığı için hikâye ve yazıların hangi kitaplarda yer aldığını gösteren bir tablo yapmak yararlı görülmüştür.

Tablo 1'de, Fahri Celâl'in basılmış 8 kitabının içeriğindeki hikâye ve fıkraların dağılımı gösterilmiştir. *"Çanakkale'deki Keloğlan"* adlı kitap tek bir hikâyeden oluştuğu için bu tabloda yer verilmemiştir.

Tablo 1. Fahri Celâl Göktulga'nın kitaplarında yer alan hikâyeler

#	Hikâyeler	Talâk-ı Selâse	Kına Gecesi	Eldebir Mustafendi	Avur Zavur Kahvesi	Salgın	Rüzgâr	Bütün Hikâyeler	Kedinin Kerameti	Yayımlanma Sayısı
1	Talâk-ı Selâse	**X**			**X**	**X**		**X**	**X**	**5**
2	Hırsız	**X**						**X**	**X**	**3**
3	Bir Mektup	**X**		**X**				**X**	**X**	**4**
4	Salgın	**X**		**X**	**X**	**X**		**X**	**X**	**6**
5	Elmas	**X**						**X**	**X**	**3**
6	Cürmümeşhut	**X**						**X**	**X**	**3**
7	Kadın Cehennemi	**X**						**X**	**X**	**3**
8	Koltuk	**X**		**X**	**X**	**X**		**X**	**X**	**6**
9	Hayalet	**X**						**X**	**X**	**3**
10	Kadın Sesi	**X**						**X**	**X**	**3**
11	Akşamcı	**X**		**X**				**X**	**X**	**4**
12	İtiraf	**X**			**X**			**X**	**X**	**4**
13	Pina Menikelli	**X**						**X**	**X**	**3**
14	Kadın Aşkı	**X**						**X**	**X**	**3**
15	Vasiyet	**X**		**X**				**X**	**X**	**4**
16	Kına Gecesi		**X**	**X**		**X**		**X**	**X**	**5**
17	Nikâh		**X**					**X**	**X**	**3**
18	İstiskal		**X**	**X**				**X**	**X**	**4**
19	Ceza		**X**					**X**	**X**	**3**
20	Son Kurdele		**X**					**X**	**X**	**3**
21	Çare		**X**	**X**		**X**		**X**	**X**	**5**
22	Perniyal Hanımefendi		**X**					**X**	**X**	**3**
23	Mustafa'nın Hilesi		**X**					**X**	**X**	**3**
24	Frengi		**X**					**X**	**X**	**3**
25	Korku		**X**					**X**	**X**	**3**
26	Yanlış		**X**					**X**	**X**	**3**
27	Fransızca Mektuplar		**X**	**X**				**X**	**X**	**4**

Tablo 1'in devamı (2)

#	Hikâyeler	Talâk-ı Selâse	Kına Gecesi	Eldebir Mustafendi	Avur Zavur Kahvesi	Salgın	Rüzgâr	Bütün Hikâyeler	Kedinin Kerameti	Yayımlanma Sayısı
28	Eğlencehane-i Osmanî Kumpanyası		**X**	**X**	**X**	**X**		**X**	**X**	**6**
29	Serap		**X**	**X**				**X**	**X**	**4**
30	Sâr-ı Hilkat		**X**	**X**				**X**	**X**	**4**
31	Devâir- i İşgal		**X**	**X**	**X**	**X**		**X**	**X**	**6**
32	Eldebir Mustafendi			**X**		**X**		**X**	**X**	**4**
33	Bir Enişte			**X**		**X**		**X**	**X**	**4**
34	İfşa			**X**		**X**		**X**	**X**	**4**
35	Çile			**X**				**X**	**X**	**3**
36	Simit			**X**		**X**		**X**	**X**	**4**
37	Gaflet			**X**	**X**			**X**	**X**	**4**
38	İlaç			**X**	**X**	**X**		**X**	**X**	**5**
39	Vefa Meselesi			**X**				**X**	**X**	**3**
40	Katakulli			**X**				**X**	**X**	**3**
41	Bunaklar			**X**				**X**	**X**	**3**
42	Kin			**X**				**X**	**X**	**3**
43	Prodromos Paşa			**X**		**X**		**X**	**X**	**4**
44	Tesbih			**X**	**X**			**X**	**X**	**4**
45	Evliya Çelebi Gibi			**X**				**X**	**X**	**3**
46	Avur Zavur Kahvesi				**X**	**X**		**X**	**X**	**4**
47	Geri Çevir Herifi				**X**	**X**		**X**	**X**	**4**
48	Soygun				**X**	**X**		**X**	**X**	**4**
49	Tramvay Sefası				**X**			**X**	**X**	**3**
50	Nâme				**X**			**X**	**X**	**3**
51	Yok Yere				**X**	**X**		**X**	**X**	**4**
52	Kepaze Olduk				**X**	**X**		**X**	**X**	**4**
53	Safa-yı Dümdüm				**X**			**X**	**X**	**3**
54	Kaşkolü Melun				**X**	**X**		**X**	**X**	**4**

Tablo 1'in devamı (3)

#	Hikâyeler	Talâk-ı Selâse	Kına Gecesi	Eldebir Mustafendi	Avur Zavur Kahvesi	Salgın	Rüzgâr	Bütün Hikâyeler	Kedinin Kerameti	Yayımlanma Sayısı
55	Şimdi Beybam Var				**X**			**X**	**X**	**3**
56	Cicim Fem				**X**	**X**		**X**	**X**	**4**
57	Deliye Selam				**X**	**X**		**X**	**X**	**4**
58	Evham				**X**	**X**		**X**	**X**	**4**
59	Bir İtiraf				**X**			**X**	**X**	**3**
60	Fatma'nın Romanı				**X**			**X**	**X**	**3**
61	Şakşak Emine Hanım'ın Torunu				**X**			**X**	**X**	**3**
62	Mîrim Şevket Bey Merhum				**X**	**X**		**X**	**X**	**4**
63	Pancaroğlu Emine Hatun				**X**	**X**		**X**	**X**	**4**
64	Düşmana İpucu Veren Eşşekler				**X**			**X**	**X**	**3**
65	Uzaktan Davul				**X**			**X**	**X**	**3**
66	Bir Hüllenin Hikâyesi				**X**	**X**		**X**	**X**	**4**
67	İmbikciyan Efendi						**X**	**X**	**X**	**3**
68	İntikam						**X**	**X**	**X**	**3**
69	İjding, İjding, Luuupe!						**X**	**X**	**X**	**3**
70	Yoğurtçuzade							**X**	**X**	**2**
71	Rüya Gibi						**X**	**X**	**X**	**3**
72	Dönüş						**X**	**X**	**X**	**3**
73	El Öpmeye Alışmasın						**X**	**X**	**X**	**3**
74	Cihan Boks Şampiyonuna Bir Meydan Okuma						**X**	**X**	**X**	**3**
75	Sadaka						**X**	**X**	**X**	**3**
76	Kore'deki Çocuklarımız						**X**	**X**	**X**	**4**
77	Geçmiş Zaman Olur ki…								**X**	**1**
78	İntihar								**X**	**1**
79	Son Nefes								**X**	**1**
80	Soygun								**X**	**4**
81	Bela								**X**	**1**

Tablo 1'in devamı (4)

#	Hikâyeler	Talâk-ı Selâse	Kına Gecesi	Eldebir Mustafendi	Avur Zavur Kahvesi	Salgın	Rüzgâr	Bütün Hikâyeler	Kedinin Kerameti	Yayımlanma Sayısı
82	Tokat								**X**	**1**
83	Hortlak								**X**	**1**
84	Tahsildar								**X**	**1**
85	Bir Muamma-yı Elîm								**X**	**1**
86	Arukarya								**X**	**1**
87	Kurbağa								**X**	**1**
88	Delilik								**X**	**1**
89	Dayak								**X**	**1**
90	Kedinin Keramet								**X**	**1**
91	Ham Hum Şaralop Hikmet Bey								**X**	**1**
92	Bir Düğme Meselesi								**X**	**1**
93	Kegam Karabet Nişaburyan Efendi								**X**	**1**
94	Kavuncu Güzeli								**X**	**1**
95	Dayılar, Amcalar								**X**	**1**
96	Bir Evlenmenin Romanı								**X**	**1**
97	Baba ve Oğul								**X**	**1**
98	Yürük Gelini								**X**	**1**
99	Toptaşı								**X**	**1**

Tablo 1'de bulunan hikâyeler Ahmet Cüneyt Issı'nın *Kedinin Kerameti* (2017) kitabındaki sıralamaya uygun olarak sıralanmıştır. Toplam 100 hikâyenin bulunduğu bu kitapta son 23 hikâye sadece *Kedinin Kerameti* (2017) isimli kitapta yayımlanmıştır.

Kına Gecesi isimli kitapta yayımlanan *Mustafa'nın Hilesi* isimli hikâye *Eldebir Mustafendi* isimli kitapta sonu değiştirilerek yeniden yayımlanmıştır. Aynı hikâye daha sonra içerisine başka olaylar da katılarak genişletilmiş, kahramanının ismi ''Mustafa'' iken değiştirilerek ''Mehmet'' yapılmış ve *Çanakkale'deki Keloğlan* ismiyle ayrı bir kitap olarak bastırılmıştır.

Avur Zavur Kahvesi isimli kitapta yer alan *Soygun* isimli hikâyede bir mahalleye gelen İranlı Mehmet Efendi'nin ansızın ölümü ve mahallede yaşayan Mehmet Efendi'nin iki arkadaşı tarafından cenazesinin soyulması anlatılır. *Kedinin Kerameti* isimli kitapta *Kitaplaşmamış Hikâyeler* bölümünde yer verilen *Soygun* isimli hikâyede ise bir hüsn-ü hat öğretmeni olan Salih Bey'in evine giderken soyguncularca soyulması anlatılır. Bu iki hikâyenin aynı isimli, farklı hikâyeler olduğu anlaşılmaktadır.

Eldebir Mustafendi isimli kitapta yayınlanan *Katakulli* isimli hikâye *Kedinin Kerameti* isimli kitapta sonu değiştirilerek *Bir Muamma-yı Elîm* ismiyle yeniden yayımlanmıştır. Bunların dışında tekraren yayımlanan hikâyeler, üzerinde değişiklik yapılmadan yeniden yayımlanmıştır.

1.2.10. Gazete Yazıları

Fahri Celâl dergi ve kitapların dışında gazetelerde fıkralar/köşe yazıları da yazmıştır. Bu yazılarında Fahri Celâl, sanat, edebiyat, kültür, toplumsal sorunlar ve gündeme dair geniş bir yelpazede yer yer mizahi üslupta yazılar kaleme almıştır. Bu yazıları tezinde derleyen Ildız'a (2004, s.277) göre Fahri Celâl *''Memleket, Cumhuriyet* ve *Yeni İstanbul''* gazetelerinde köşe yazarlığı yapmıştır.

Ancak Issı (2011) Fahri Celâl'in farklı gazetelerdeki yazarlığından da söz eder. Buna göre Fahri Celâl aslında gazete yazarlığına erken yıllarda (1925-1926) *Resimli Gazete*' de *"Doktorumuz Ne Diyor"* başlıklı köşede yazdığı tıbbî yazılarla başlamıştır. Ancak bunlar Fahri Celâl'in edebî yönü bakımından değerlendirilmeyecek sağlık yazılarıdır.

Issı'nın (2011) belirttiğine göre Fahri Celâl'in fıkra yazarlığı 1945'te *Vakit Gazetesi*'nde yazdığı *"Tenkid"* ve *"Ya Siz Ne Dersiniz"* adlı köşelerde yazdığı yazılarla başlamış ancak bu macera yalnız üç yazı ile son bulmuştur. Yazarın bu gazetedeki ilk yazısı 4 Ocak 1945, son yazısı ise 16 Şubat 1945 tarihini taşır.

Ildız'a göre (2004, s.277) Fahri Celâl, 1947 yılında bir süre *Memleket Gazetesi'*nde fıkralar yazmıştır. Bu gazetedeki yazılarına 18 Mart 1947'de "*Anı Bırakın*" başlıklı yazı ile başlayıp 31 Mayıs 1947'de yayımlanan "494 üncü yıl" başlıklı yazısı ile son vermiştir. Yazarın bu gazetedeki yazarlığı 2,5 ay kadar sürmüş ancak neredeyse her gün bir köşe yazısı yazarak bu süreye 70 köşe yazısı sığdırmıştır (Ildız, 2004, s.277). Bundan sonra Fahri Celâl 1948'de *Ulus Gazetesi*'nde yazmaya başlamıştır ancak burada da sadece 11 Temmuz – 7 Ağustos 1948 tarihleri arasında yazıları yayımlanır (Issı, 2011, s.106).

Gazete yazılarına verdiği aranın ardından Fahri Celâl 1949'da *Cumhuriyet Gazetesi*'nde yeniden yazmaya başlamıştır. Fahri Celâl'in 1949 ile 1959 yılları arasında *Cumhuriyet Gazetesi'*nde her pazar günü *"Haftadan Haftaya"* adlı köşede yazıları yayımlanmıştır. Yazarın *Cumhuriyet Gazetesi*'ndeki yazıları 4 Eylül 1949'da yayımlanan "*Huzur*" başlıklı yazı ile başlamıştır. Fahri Celâl, bu gazetedeki yazılarına Nisan-1950 ile Kasım-1952 arasında iki buçuk yıl kadar ara vermiştir (Ildız, 2004, s.277).

Issı'nın (2011, s.107) aktardığına göre Fahri Celâl'in *Cumhuriyet Gazetesi'*nde yazılarına verilen bu zorunlu ara yazarın bir köşe yazısı nedeniyle olmuştur. İstanbul'da bir üniversite öğrencisinin hocasını bıçaklayarak öldürmesi üzerine Fahri Celâl kaleme aldığı yazıda, hocaların hoşgörüsüzlüğü ve acımasızlığının böyle olaylara neden olduğunu ifade etmiş, bunun üzerine gazetedeki yazılarına son

verilmiş ancak 2,5 yıl sonra tekrar başlamıştır. Yazarın bu gazetedeki yazarlığı 29 Mart 1959'da yayımlanan *"Lakaplara Dair"* başlıklı yazısıyla son bulmuştur (Ildız, 2004, s.277).

Cumhuriyet Gazetesi'ndeki 10 yılı aşkın deneyimin ardından yine kısa bir ara verip bu sefer *Yeni İstanbul Gazetesi*'nde haftada bir pazar günleri köşe yazıları yazmaya başlamıştır. İlk yazısı "*Fakir Sözleri*" başlığıyla 23 Ağustos 1959'da yayımlanan Fahri Celal'in *Yeni İstanbul*'daki yazıları 31 Aralık 1961'de yayımlanan "*Doktor Schweizer ve Ben*" başlıklı yazıyla son bulmuştur (Ildız, 2004, s.277). Issı (2011, s.107) ise yazarın bu gazetedeki son yazısının 24 Nisan 1962 tarihli olduğunu belirtir.

2. EDEBÎ AÇIDAN FAHRİ CELÂL

Bu bölümde Fahri Celâl edebî açıdan ele alınmış yazarın edebî yönü okuyucuya tanıtılmaya çalışılmıştır. Önce yazarın sanat ve edebiyat çevresi tanıtılmış, ardından yazarın sanata bakışı ve sanat anlayışı irdelenmiştir. Yazarın edebî yönü ve hikâyeciliği ise Türk hikâyeciliğindeki yeri, edebiyat anlayışı, hikâye tekniği, dil ve üslûp, konu ve içerik, kişiler ve kahramanlar bakımından incelenmiştir. Son olarak ise yazarın fıkra yazarlığına değinilmiştir.

2.1. Sanat Anlayışı ve Edebiyat Çevresi

Fahri Celâl'in ağabeyi Süleyman Bahri'nin bugün pek bilinmese de ikinci Meşrutiyet Dönemi şairlerinden olduğu bilinmektedir. Fahri Celâl bu yıllarda henüz 14-15 yaşlarındadır. Ağabeyinin bu şairliğinden ve onun vesilesiyle tanışmış olduğu dönemin diğer şair ve yazarlarından ilk sanat ve edebiyat zevkini aldığı düşünülmektedir (Issı, 2011, s.45).

Fahri Celâl edebiyata ilgisinin nasıl başladığı ile ilgili şunları söyler:

> "Beni yazmaya sürükleyen belli bir âmil yoktur. Esasen sanatın Allah'ın bir sırrı olduğuna inanıyorum. Allah onu bazen gizler bazen aşikâr kılar. Onun için yazı yazmamı herhangi bir sebebe bağlamaktansa içimden geldi ve ondan yazdım desem daha doğru olur kanaatindeyim. Mamafih, 18 yaş ve Faruk Nafiz ile olan arkadaşlığım bana bunu ilham etmiş olabilir." (Balcı, 1983. Akt. Issı, 2011, s.45).

Fahri Celâl edebiyat alanındaki ilk eseri olan "*Kadın Cehennemi*" adlı hikâyesini 26 Eylül 1917 tarihinde *Servet-i Fünûn* dergisinde yayımladığı dönemde henüz tıbbiyede öğrencidir. Ancak edebiyatla da yakından ilgilenmekte ve edebiyat dünyasında da bir çevresi bulunmaktadır. Yazar 1937 yılında *Yedigün Dergisi*'nden Yaşar Kandemir'e verdiği röportajda bu durumu "332'de yani yirmi sene oluyor değil mi. Tıbbiye talebesi idim. İşte ilk hikâyemi, '*Kadın Cehennemi'*ni o zaman yazdım. O zaman bizim bir sosyetemiz vardı. *Servet-i Fünûn'* da Fikret'in odasında toplanırdık. Faruk Nafiz, Yahya Saim, Seyfi, Selami İzzet, merhum Hakkı Tahsin…" sözleriyle anlatmıştır.

Fahri Celâl'in *Servet-i Fünun Dergisi*'ndeki edebî çevresi dışında farklı edebiyat çevreleriyle de ilişkileri olduğu görülmektedir. Sporu ve yürüyüşü seven Fahri Celâl Göktulga, gençliğinde bazı Kadıköylü arkadaşlarıyla sık sık yürüyüşe çıkardı. Adnan Giz, *Bir Zamanlar Kadıköy* adlı eserinde, Fahri Celâl'in bu dönemde oluşan "edebiyatçılar arkadaşlığı"nın başta gelen isimlerinden biri olduğunu, Halit Fahri'nin pansiyonundaki veya başka yerlerdeki toplantılara katıldığını belirtmiştir (Çetin, 2000, s.20).

Halit Fahri Ozansoy "*Edebiyatçılar Geçiyor*" adlı eserinde birinci Dünya Savaşı'nın hemen akabindeki günlerde babası ile beraber *Şair Nedim* adlı edebiyat dergisini çıkarmaya karar verdiklerinde Faruk Nafiz, Reşat Nuri, Ruşen Eşref, Müftizâde Ahmet Hikmet, Faik Ali, Tahsin Nahit, Yahya Saim, Ali Cânip, Ahmet Refik, Selahattin Enis, Selâmi İzzet, Münir Tevfik, Falih Rıfkı, Yahya Kemâl ve Fahri Celâl gibi kıymetli edebiyatçıların yazıları, şiir ve hikâyeleri ile dergiye destek olacaklarını söylediklerini belirtmiştir (Issı, 2002, 41). Derginin ömrü her ne kadar itilaf kuvvetlerinin ve İstanbul Hükümeti'nin baskıları nedeniyle kısa (4 ay, 18 sayı) sürse de Fahri Celâl'in bu isimlerin oluşturduğu edebiyat çevresinin aktif bir üyesi olduğu söylenebilir.

Fahri Celâl bir mülakatında 1916 yılında Ahmet İhsan'ın kendisinin ilk hikâyelerini de yayımlamış olduğu *Servet-i Fünûn*'un edebî kısmının sorumluluğunu onunla beraber Faruk Nafiz, Halit Fahri, Hakkı Tahsin, Yahya Saib, Ahmet Hidayet ve Yusuf Ziya gibi isimlere bıraktığını söylemiştir (Issı, 2002, s.40). Buradan hareketle Fahri Celâl'in 20 yaşlarında tıp fakültesi öğrencisi iken gerçek manada faaliyetler gösterebileceği bir edebiyat çevresi içerisine girmiş olduğunu ileri sürmek yanlış olmayacaktır. Fahri Celâl'in hikâye yazmaya başladığı ve edebiyat çevresine girdiği bu yıllarda hikâyeleri *Şair* (1918 – 1919), *Nedim* (1919), *Ümit* (1919 – 1921), *IV. Kitap* (1920) ve *Ayine* (1923) gibi edebiyat dergilerinde yayımlanmıştır (Çetin, 2000, s.19).

Fahri Celâl'in hayatında edebiyat yanında tiyatro çevresine de girdiği, tiyatroyla da bir dönem pratik olarak uğraşma teşebbüsünde bulunduğu görülmektedir. Halit Fahri Ozansoy' un (1967, aktaran Issı, 2011, s.49) anlattığına göre Fahri Celâl, Halit Fahri,

Faruk Nafiz, Haşim Nahit, Reşat Nuri gibi arkadaşlarının da içinde bulunduğu bir grup arkadaşıyla hayalî bir tiyatro kumpanyasının edebî heyetinde yer almıştır. Bu fikrin mimarı tiyatro heveslisi olan arkadaşları Reşit Paşazâde Âkif'tir. Ancak binası kiralanıp resmi işlemleri de yapılan tiyatro topluluğu faaliyete geçememiş sadece düşüncede kâğıt üzerinde kalmıştır. Üzerinden zaman geçtikçe ahbaplarıyla bir araya geldikleri Kadıköy'deki Aşçı Çavuş'un lokantasında zaman zaman hatırlayıp güldükleri eğlenceli bir heyecan olarak kalacaktır.

Fahri Celâl'in sanat anlayışını ve sanatçı kişiliğini en yakından bilenlerden biri olan Tevfikoğlu'na (1993, s.74) göre Fahri Celâl, gerçek bir sanatkâr hassasiyetine sahipti. Ona göre yazarın hakikat sevgisini de gölgeleyemeyen, geniş ve sıcak bir muhayyilesi vardı. Yazdıkları sahte değil, yaşanmış gerçek hayat sahneleriydi. Bazen hıçkırıklarla ağlayan, çoğu zaman kahkahalarla gülen ve güldüren lakin her iki durumda da derin derin düşünen ve düşündüren derin bir ruha sahipti.

Tevfikoğlu (1993, s.59), Fahri Celâl'in sanata bakışını ve sanatçı kişiliğini şöyle anlatmıştır.

> Fahri Celâl bir yazısında (Manakyan Efendi ve Kumpanyası) "Sanat Hakk'ın sırrıdır." diyor. Bunda şüphe yok; ancak o sırrı öğrenmenin de bir yolu yordamı var, hiç değilse bir ölçüde. En başta sabır, sonra yetişme tarzı… Kendi kendini yetiştirme, yenileme, yeni bilgilerle donatma gayreti… Fahri Celâl eğer sağlam bir kültüre, incelmiş bir zevke, geniş düşünce ufkuna sahip olmasaydı "Hakk'ın sırrını" kâğıt üzerine nasıl yansıtabilirdi? Gerçekten iyi yetişmiş, köklü bir kültürle, zengin bir birikimle yola çıkmıştı. Asıl mesleği olan tıptan başka edebiyat, tarih, din, tasavvuf, felsefe, psikoloji, marazi psikoloji, musiki, tiyatro, resim, minyatür, heykel, mimari… gibi bilim ve sanat kollarında temel bilgileri elde ettikten ve dağarcığını her gün biraz daha geliştirip genişlettikten sonra yazmaya koyulmuştu. (Tevfikoğlu, 1993, s.59).

Buradan hareketle denilebilir ki, Fahri Celâl'in sanatçı kişiliğinin altında kendini yetiştirmesi, kültür dünyasının ve düşünce ufkunun genişliği, zengin bir birikime ve incelmiş bir zevke sahip olması yatmaktadır. Sahip olduğu zengin birikim ve kültür de sadece mesleki alanı ile yetinmeyip, toplumsal ve sanatsal pek çok alanla yakından ilgilenmesi sayesinde oluşmuştur.

Fahri Celâl sanatta Batı tekniğini kabul etmekle birlikte Türk ruhunu korumak gerektiğine inanıyor ve ısrarla "Avrupavâri teknik, fakat Türkçe ruh" diyordu. Hikâye, roman, şiir, musikî, mimarlık, heykeltıraşlık gibi sanatın her dalında Türk'ün

ruhunu görmek istiyordu. Yazar, umutluydu ve biraz beklemek gerekse de eninde sonunda bütün telif eserlerimize Türk ruhunun hâkim olacağına inanıyordu. Bu inancını heykeltıraş Râtip Âşir'in vefatı üzerine kaleme aldığı fıkrada Fahri Celâl şöyle ifade ediyordu:

> Kubilây için diktiği eser o kadar frenklikten uzak, fakat o kadar da garblı oldu. Bunda Molla Bey'in kanını Râtib'in bilgisine ilave edilmiş görüyorsak şaşmaya lüzum kalır mı? Alafranga ile alaturka onun her eserinde beraber yürür. Hâlbuki biz edebiyatta bile böyle düşünür olsaydık şimdi daha ileri olurduk. Yani romanımız daha Türkçe, şiirimiz bize daha yakın musikimiz çoktan aradığınız gibi olurdu. Avrupavâri teknik fakat Türkçe ruhtan bahsetmek istiyorum. O zaman Halit Ziya tercüme gibi Aşk-ı Memnu yazmaz, mahalleye mevkuf gibi yazardı. Şimdi Suzinâk makamından opera olamayacağını nasıl anlıyorsak, sesli mezar taşından abide dikilmeyeceğini çakar gibiyiz. Ama bu yerinde saymalar bize neye mal oldu diye hesaba kalkarsak, bir o kadar zaman daha beyhude vakit kaybetmiş oluruz. Çünkü bizde yerinde saymak diye bir söz vardır ya, bu söz tam bunun için söylenir. Beyazıt'tan Babıali'ye gelmek için elbette bir takım yerler geçilir. O yerlerin her birisi birer merhaledir. Biz de Râtib'e vasıl olmak için Kanonika'dan bile geçtik. Elbette ecnebinin birisi bizden ne anlardı ki. Harbiye mektebinin önündeki Atatürk heykelini bir ecnebiye yaptırabilir miydik? Teliflerimizden hangisi olursa olsun kusur arayanlara ateş kesiliyorum. Hodri meydan!... Burun kıvıranlardan eser bekliyoruz. "Eğerçi köhne metaız revacımız yoktur / Revaca da o kadar ihtiyacımız yoktur." diyen Nâbi'ye hala cevap veren çıkmadı. Eh ne yapalım, geç olsun da güç olmasın. (Tevfikoğlu, 1993, s.75).

Fahri Celâl'in edebiyat dışında farklı sanat dallarına da ilgisinin olduğu bilinmektedir. Klasik musıkî ilgisini, ünlü neyzen Emin Dede'nin ölümü üzerine *Vakit Gazetesi*'nde yazdığı *"Emin Dede"* başlıklı yazısında "Cumartesi günleri Hakkı Süha, Hicabi, Süleyman, Ressam Halil gibi ney'imizi ondan öğrenmiş şakirtleri yatağının etrafında toplanırdık. O koca bir şet d'orkestr hâkimiyetiyle, sol elinin parmaklariyle usûl tuta tuta yine başta idi. Yanlışları titrek sesiyle düzelterek, olmayacak şet yollarını tarif ederek yine üstad idi." sözleriyle göstermektedir (Issı, 2011, 46). Ayrıca bu sözlerden Fahri Celâl'in Emin Dede'den ney öğrendiği de anlaşılmaktadır.

Fahri Celâl'in tiyatro alanına da ilgi duyduğu görülmektedir. Mustafa Baydar (1973), Fahri Celâl'in *"Bütün Hikâyeler"* adlı eserine yazdığı sunuş yazısında Ercüment Behzat Lav'dan aktararak, Fahri Celâl'in bir zamanlar Alay Köşkü'nde Yunan Tiyatrosu üzerine seri konferanslar verecek kadar kuvvetli bir tiyatro bilgisine sahip olduğunu belirtmiştir (Issı, 2011, 46). Ayrıca Fahri Celâl'in Aktör Burhaneddin'in *Finten*'i oynadığı kışlık tiyatrodaki yaşanan bir hadiseyi anlattığı *"Kulis ve Sahne"*

adlı yazısından zaman zaman tiyatroya gidip döneminde sergilenen meşhur oyunları izlediği anlaşılmaktadır.

2.2. Edebiyat Anlayışı ve Hikâyeciliği

Fahri Celâl'in edebî kişiliğini, edebiyat anlayışını ayrıntılı olarak inceleyen çalışmaların sayısı çok azdır ve bunlar da büyük ölçüde birbirini tekrarlar niteliktedir. Bu nedenle literatürde bu konuda bir kaynak darlığı mevcuttur. Ancak yine de mevcut çalışmalardan ve hakkında yazılanlardan hareketle Fahri Celâl'in edebî kişiliği ve edebiyat anlayışına dair genel bir çerçeve çizmek mümkündür. Bu noktada Fahri Celâl'in edebiyat anlayışı ve hikâyeciliğine birkaç alt başlıkla değinmek yerinde olacaktır.

2.2.1. Türk Hikâyeciliğindeki Yeri

Fahri Celâl her ne kadar uzun yıllar fıkra (köşe) yazarlığı yapmış olsa da edebiyat dünyasında ismini hikâyeciliğiyle duyurmuştur. Behçet Necatigil (1983), Fahri Celâl'i Birinci Dünya Savaşı ve Mütareke Devri yazarları arasında göstermektedir. Tevfikoğlu (1993, s.38) ise Fahri Celâl'i İkinci Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e geçiş döneminin temsilcileri arasında saymaktadır. Fahri Celâl'in edebiyat dünyasına girdiği bu dönem Milli Edebiyat Dönemi olarak adlandırılmıştır.

1911'den sonra İslâmcılık, Osmanlıcılık ve Batıcılık akımlarına Türkçülük akımı da eklenir. Savaş alanlarında sürekli alınan yenilgiler ve toprak kayıpları Batıcılık düşüncesinin sonunu getirir. Rusya ve Avrupalıların kışkırtmalarıyla ayaklanan Balkan ülkeleri Osmanlıcılık düşüncesinin çökmesine yol açar. Arkasından bağımsızlık düşüncesiyle ayaklanan başta Araplar olmak üzere Arnavutlar İslâmcılık düşüncesinin yıkılmasına sebep olur. Meşrutiyet döneminde kimi aydınlar devletin Türk halkına dayanması gerektiği düşüncesine ulaşır. İşte bu düşüncelerden etkilenen aydınların başlattığı edebiyatın adı Milli Edebiyat'tır (Kudret, 1978, s. 11). Bu dönemin roman, hikâye sahasında öncüsü Halit Ziya olur. Hüseyin Rahmi ve Ahmet Hikmet bu yüzyılda kıymetli roman ve hikâyeler yazar. Modern roman ve hikâye yazarlarımızın en tanınanları olan Halide Edip, Yakup Kadri, Reşat Nuri, Fahri Celâl

Göktulga, Peyami Safa yeni edebiyatın en değerli eserlerini meydana getirir (Kocatürk, 1964,s. 729).

Milli Edebiyat, Osmanlı Devleti'nde yaşayan azınlık mensuplarının – dış baskıların da etkisiyle – yarattığı tehlikeye karşı, edebiyatı milli dinamikleri etkilemek ve yönlendirmek amacıyla kullanan bir yaklaşım olarak ifade edilebilir. Öncelikle 1911'de yayımlanmaya başlayan *Genç Kalemler Dergisi*'yle uygulamaya konulan Milli Edebiyat anlayışında milli birlik ve beraberliğin tesisi, edebi eserlerin ana çerçevesini oluşturmaktadır (Issı, 2002, 2).

Issı'ya (2017, s.12) göre Fahri Celâl hikâye yazmaya başladığında dönemin eğilimlerinin etkisi altında kalmıştır. Fahri Celâl ilk hikâyesini yazmaya başladığında Ömer Seyfettin hikâye alanında asıl büyük atılımı yapmış, bu türe saygınlık kazandırmayı başarmıştı. Buradan hareketle Issı, Fahri Celâl'in hikâye tekniğinde Ömer Seyfettin'in etkisi olduğunu ifade eder. Ömer Seyfettin, Maupassant tarzı denilen ve serim – düğüm – çözüm bölümleri sıkı bir şekilde çizilmiş klasik hikâye yapısını tercih etmiş, kendisinden sonraki neslin tercihlerine de yön vermiştir. Bu bakımdan Issı, Fahri Celâl'in Ömer Seyfettin'in çizdiği yolda yürüdüğünü, hemen bütün öykülerinde bu tekniği kullandığını belirtmiştir.

Tahir Alangu (1959, s.15) Fahri Celâl'in eserlerini Ömer Seyfettin, Reşat Nuri, Hakkı Süha gibi yazarların ardından iyice yerleşen Maupassant'vari, sağlam konulu, heyecan verici olaylarla yüklü, alışılmış, okuyucusu hazır bir hikâye anlayışını takip eden eserler olarak nitelemektedir. Alangu'ya göre Fahri Celâl'de Milli Edebiyat Devri (1908 – 1923) hikâyeciliği bütün ayrıntılarına kadar yerleşmişti. O yıllarda hikâyeciliğe yeni başlayan hemen herkesin ayak uydurduğu bu tür hikâyelerin her çeşidini deneyen Fahri Celâl'in bazı hikâyeleri konu ve plan bakımlarından bile Ömer Seyfettin'in tam taklidi olmuştur (Örneğin Ö. Seyfettin'de *Tos*, F. Celal'de *Cürmü Meşhut*).

Fahri Celâl'in eserleri ilk yayımlanmaya başladığı yıllardan itibaren popüler ve çok okunan bir yazar olmamıştır. Bununla birlikte edebiyat dünyasından pek çok usta isim ondan ve eserlerinden övgüyle bahsetmiştir. Fahri Celâl'in *Kına Gecesi* adlı

eseriyle ilgili Mehmet Rauf'un *Güneş Gazetesi*'ndeki 30 Haziran 1927 tarihli köşe yazısı bunun en güzel örneklerinden biridir (Tevfikoğlu, 1993, s.197). Mehmet Rauf kitabın her çeşit yazı molozunu şevkle okuyup zevkle hazmedebilen okuyucuları muhtemelen memnun etmeyeceğini, gazetelerde "pek kıymetli edebî eser" tabiriyle zikredilmeyeceğini, okunmayıp pohpohlanmayacağını belirttikten sonra Fahri Celâl'i şu sözlerle övmüştür:

> Eserin müellifi bütün bu yalancı şaşaaları istihkar edip bu avam-pesent alkışlara beş-on ince ve kıymet şinas takdiri tercih edecek kadar yüksek bir sanatkârdır. … Bu muharrir, öteki meslek arkadaşları gibi adi reklâmlara, kolay iltifatlara muhtaç görünmeyen bir sanatkâr gururuyla ve mahviyetli bir vakarla nadiren yazıp nadiren bastırdığı hikâyelerini bu kitapta toplamış. Bunların hepsinde cidden ince ve cidden sanatkârane bir zevk, derin ve mu-şikaf bir tetkik ve müşahede kudreti, pek yüksek bir derecede hâdisâtı kavrayıcı bir nazarla görmek ve işitmek hassası ve gördüğünü, işittiğini, mübalağaya galeyana düşmeyerek olduğu gibi bütün sıhhatiyle ve tabir caiz ise, bütün hareketi ve bütün sadasıyle zapt ve tesbit mahareti var ki emsalsiz (Tevfikoğlu, 1993, s.197).

Fahri Celâl'in gözlemciliği ve realizmi yanında dil, anlatım, üslûp, teknik ve tahkiye ustalığı edebiyat çevrelerinin dikkatini çekmiş, adı etrafında oluşan ilgi giderek yoğunlaşmıştır, ancak bu ilgi çok dar bir çevre ile sınırlı kaldığı için yeterli olmamıştır (Tevfikoğlu, 1993, s.198).

Fahri Celâl'in ilk hikâye kitabı *Talâk-ı Selâse* 1923'te, ikincisi *Kına Gecesi* ise 1927'de yayımlanmıştır. Sonraki kitaplarında bu kitaplardan alınan çok sayıda hikâye bulunması nedeniyle bu kitaplar en önemli iki eseri olarak değerlendirilmektedir. Bu iki kitabından sonra, 1939'da yayımlanan masal tarzında yazdığı "*Keloğlan Çanakkale Muharebelerinde"* adlı uzun hikâyesini saymazsak 1943'te *"Eldebir Mustafendi"* yayımlanana kadar aradan 15 yıl geçmiştir. Issı (2011, s.84), bu durumun Fahri Celâl'in edebiyat dünyasında unutulmasının belki de en önemli etkenlerden biri olduğu görüşünü savunur. Çünkü bu süre zarfında Türk hikâyeciliği teknik ve muhtevada yepyeni bir mecraya girmiş, yeni eğilimler etrafında yeni isimler ortaya çıkmıştır. Öte yandan, yeniden ortaya çıktığında hala eski anlatım biçimiyle belli başlı konularda hikâyeler yazmaya ısrar etmesi de "modası geçmiş yazarlar" sınıfına sokulmasının temel sebeplerinden olmalıdır.

Naci Girginsoy (1954. Aktaran Issı, 2011, s.86) ise Fahri Celâl'in hikâyelerini ve hikâyeciliğini beğenmekle birlikte yazarın edebiyat dünyasında unutulmasının nedenlerini şu sorularla sorgulamıştır:

1) Birçok antolojiye girmeyişi, adının sık sık duyulmayışı, sadece alçakgönüllü olmasından mı?
2) Sanatı yedeğine alması veya öyle görünmesi mi?
3) Dergi ve gazetelerde sözü edilmemesi mi?
4) Reklama tevessül etmeyişi, "mühim olan eserdir" anlayışına sahip olmasından mı kaynaklanmaktadır?

Bu soruların cevapları evettir ve tamamı yazarın unutulmasının nedenleri arasındadır. Benzer şekilde Behçet Necatigil de Fahri Celâl'in çok nitelikli ürünler vermesine rağmen popüler veya çok okunan bir yazar olmayışının nedenlerini "Küçük hikâyeciliğimizin yetkili üreticilerinden biriydi, ama yetkili satıcı olmadı, bunu düşünmedi. Baştan savma işe sanatın hiçbir şubesinde yer yoktur demişti. Sözünün eri çıktı. İşini sanatına, kendine, okuyucusuna saygı duyarak yaptı. Onun tornacı tezgâhından dökülen talaşlar, yongalar bile güzeldir biçimlidir." sözleriyle dile getirmiştir (Issı, 2011, s.86).

Fahri Celâl'in edebiyat dünyasında çok bilinen, okunan biri olmadığının göstergesi olabilecek iki örneği sunuyor Issı (2011, s.87). Bunlardan biri *Varlık Dergisi*'nin 60. yılı münasebetiyle 1993 yılında yaptığı soruşturmadır. Gerek yapıtlarıyla, gerekse kimlikleri ile edebiyat ortamına yaptıkları etki açısından Cumhuriyet dönemi edebiyatımızın oluşumunda ve gelişiminde en çok söz sahibi olan imzaları saptamaya dönük bir soruşturma yapılmıştır. Bu soruşturmada, tanınmış edebiyatçılara çağdaş Türk edebiyatının oluşumu ve gelişiminde en büyük pay sahibi olduğuna inandıkları 5 romancı, 5 hikâyeci, 5 şair ve 5 eleştirmen – denemeci – incelemecinin kimler olduğu sorulmuştur. Soruşturmaya katılan 32 yazardan yalnızca Vedat Günyol'un sıraladığı 5 öykücü arasında Fahri Celâl'e de yer vermiştir. Soruşturmanın değerlendirme sonuçlarına göre Sait Faik 17, Orhan Kemal 9, Memduh Şevket Esendal 8, Ömer Seyfettin 8 oy, Sabahattin Ali ve Haldun Taner 7 oy almış, Fahri Celâl ise sıralamaya bile girememiştir.

Issı'nın (2011, s.88) aktardığı ikinci olay ise Behçet Çelik'tendir. Behçet Çelik, Fahri Celâl'in Cumhuriyet devrinin yetkin hikâye yazarları arasında bulunmasına rağmen bugün tanınmadığını ve unutulduğunu belirtir. Bu unutulmaya örnek olarak kendisinin de şahidi olduğu trajikomik bir olayı "1996 yılında Kadıköy Sahaf Cafe'de düzenlediğimiz Fahri Celâlettin'in öyküleri konulu toplantıyı duyuran haberde, bu toplantıyı düzenleyen iki kişinin yanı sıra Fahri Celâl ve Fahri Celâlettin'in de toplantıya katılacağından söz edilmişti." sözleriyle anlatmıştır.

2.2.2. Edebiyat Anlayışı

Kendi mesleğinin yanında edebiyatla da yakından ilgilenen Fahri Celâl, edebiyat dalları arasında zor iş olarak görülen hikâyeciliğe yönelmiştir. Bu anlamda Tevfikoğlu (1993, s.36), hikâye yazmanın kolay olmadığını, belki de en zor sanat dalı olduğunu öne sürer. Tevfikoğlu'na göre hikâye, yapısı ve şartları bakımından diğerlerinden farklı ve daha zor bir sanattır. Diğer sanat dallarındaki kafiye, vezin ve şeklin üretkenliğini "dilin mesut tarifleri" olarak niteler ve bu işlerle meşgul olanlar için bunların müelliflerine kolaylık sağlayan altın anahtarlar olduğunu ifade eder. Oysa hikâyeci bu tür imkânlardan mahrumdur. Onun elinde marifetli anahtarlar yoktur, hüner kendindedir. Hikâyeci, ustalığı ölçüsünde orijinal olandır. Alelâdeliğe, basmakalıplığa düşmeyen, başkasını ve de kendisini tekrarlamayandır.

Fahri Celâl kendi döneminin kısa hikâye dönemi olduğunu düşünür ve uzun tasvirlerle dolu, bol hacimli romanları okumaya insanların ne tahammülünün ne de zamanının olmadığını şu sözlerle belirtir:

> "Bazen, o da nadiren, iki sayfalık bir küçük hikâyenin dört beş yüz sayfalık bir romandan daha tesirli olduğunu görmüyor değiliz. Uçağın sesten hızlı gittiği bir devirde yaşıyoruz. Sinirlerimiz uzun uzun okumamıza pek razı olmuyor. Orta değerde sanata zaten kimsenin tahammülü yoktur. San' at ya vardır ya da yoktur." (Tevfikoğlu, 1993, s.39).

Bununla beraber Fahri Celâl hikâyenin kısa olmasının onun daha kolay yazıldığı anlamına gelmeyeceği görüşündedir. Ona göre bir romanın üç sayfalık hikâyeye sığdırılması, romanın yüzlerce sayfada söyleyebildiği şeyleri küçük bir alan içerisinde söylemek, kısa hikâyenin romanın özeti bir form olduğu anlamı taşımaz. Az sözle çok şey söyleyebilmek ustalık ister. Kısa hikâyedeki ustalık ise özellikle

kelime seçiminde ortaya çıkar. Sayfalarla ifade edilecek bir durumu tek bir kelime ile verebilmek, lüzumlu ile lüzumsuzu ayırabilmek yazara göre sanatta en son erişilen meziyet ve kemal derecesidir (Issı, 2011, s.58).

Alangu (1959, s.17), Fahri Celâl'in yeni yetişen hikâyecileri beğenmeye bir türlü gönlünün razı olmadığını; bunların içinde de, Haldun Taner gibi, ancak kendi hikâye anlayışına en yakın olanlara, mizaha kaçanlara, dilde de gelenekçi olanlara biraz tahammül gösterebildiğini belirtmektedir. Melih Cevdet Anday'la yaptığı bir söyleşide (*Akşam Gazetesi*, 14.12.1953) bu konudaki görüşlerini "Sait Fâik'in sade bir hikâyesini beğendim; '*Öteki Ev*' adlı bir hikâye. Onun da sonu iyi bitmedi. Orhan Kemal'i anlamıyorum. Haldun Taner'de bir şeyler var." sözleriyle dile getirmiştir (Issı, 2011, s.60).

Tevfikoğlu (1993, s.42) Fahri Celâl'in sanatta hayalin, hayal gücünün önemini inkâr etmemekle birlikte gerçeğe daha fazla değer veren realist bir hikâyeci olduğunu belirtir. Ancak bununla birlikte Fahri Celâl'in bir döneme hâkim olan, daha sonraları da sürdürülmek istenen realizm anlayışını sevmediğine dikkat çeker. Ona göre Fahri Celâl, hikâyelerinde edebiyat kisvesi altında politik mesaj veya slogan sunmaya tenezzül etmemiş, hikâyelerine şu veya bu şekilde sosyal muhteva kazandırmaktan kaçınmıştır. Onun yazdığı sosyal deneme değil hikâyedir.

Tevfikoğlu'nun bu görüşlerinin isabetliliği Fahri Celâl'in Melih Cevdet Anday'la yaptığı söyleşide (*Akşam Gazetesi*, 14.12.1953. Aktaran, Issı, 2011, s.66) söylediği "Sanatın gayesi güzeli yaratmaktır. Bu gaye de zamanla, çevreyle sınırlandırılamaz. Ben yazarken kimin için yazdığımı düşünmem. Birtakım düşüncelerin yerleşmesine, tanınmasına da yaramak istediğim yok. Çünkü sanatkâr moralist değildir. Yazma sevgisinin peşin kaygılarla, peşin düşüncelerle ilgisi yoktur." sözlerinden de görülmektedir.

Fahri Celâl'in hikâyelerindeki realizmi yazarın kendisi veya eserleri hakkında yazılan yazılarda da vurgulanmıştır. Türk roman ve hikâyeleri üzerine görüşlerini açıklayan yabancı bir yazar (D. W. Walls) 9 Ocak 1963 tarihli *Dünya Gazetesi*'ne

yazdığı "Bir Yabancı Gözüyle Türk Roman ve Hikâyeleri Üzerine Birkaç Söz" başlıklı yazısında Fahri Celâl'in hikâyelerindeki realizmi ile ilgili şunları yazıyor:

> Fahri Celâlettin hâkim olan realizmi sevmediği halde Salgın'da Anadolu'nun o zamanki en acı taraflarından birisini anlatıyor: Vergi tahsildarı zulmünü… Köy hayatının acı taraflarını anlatmak yalnız son 20 yılda Türk edebiyatına girmiş değildir. Yalnız son zamanlarda yazarlar, İstiklal kazanıldıktan hemen sonra başlayan bir gidişi tamamlıyorlar. Şimdi bu acı taraflar bütün ayrıntılarıyla anlatılıyor. Çünkü yazarlar köy hayatını bütün çıplaklığıyla biliyorlar. Bu yüzdendir ki Türk edebiyatında modern eserlerden bazıları sosyal denemelere benzeyen bir edebiyat meydana getirmiştir (Dünya, 09.01.1963, Akt. Tevfikoğlu, 1993, s. 41).

Mehmet Rauf *Güneş Gazetesi*'nde (30 Haziran 1927) Fahri Celâl'in *Kına Gecesi* eseriyle ilgili görüşlerini belirtirken yazarın hikâyelerindeki gerçekçiliği şöyle tasvir etmektedir:

> Bunları okuyunuz, hepsi orijinal esas fikirleriyle emsalinden ayrılır ve tasvir tahliyeleri pürüzsüz ve saf, tipleri canlıdır. Hem o kadar canlı ki, adeta hepimizin hayatımızda her gün rast geldiğimiz adamlardır. Şöyle gözümüzü kapayalım, hepimiz bazılarını her gün görüyoruz, kendileri ile temas ediyoruz ve konuşuyoruz. Muharririn bunları bu kadar ince, bu kadar yakin, bu kadar canlı zapta nasıl muvaffak olduğuna hayret ediyoruz. Bunlar yalnız şekilleriyle değil, hayalimizde sesleriyle, hararetleriyle teressüm ediyorlar (Güneş, 30.06.1927, Akt. Tevfikoğlu, s. 45).

Nazım Hikmet, Fahri Celâl'in eserlerindeki realizme *Akşam Gazetesi*'ndeki 11.09.1936 tarihli yazısında "Türk edebiyatının hikâye faslında Fahri Celâlettin, ince, alaycı, lirik ve temiz realizmiyle, tiplerini duyuş ve duyuruştaki hüneri ve dilinin halisliğiyle tarzının biricik üstadıdır." sözleriyle dikkat çekmiştir. Kadircan Kaflı ise *Tercüman Gazetesi*'ndeki yazısında Fahri Celâl'in hikâyeleri için "Fahri Celâl'in yeni eserleri daha az içli fakat daha dolgun ve olgundur. Hayalden ziyade hakikate yakındır, hatta hakikatin ta içidir." yorumunda bulunmuştur (Tevfikoğlu, 1993, s.43).

Tevfikoğlu (1993, s.44), Fahri Celâl'in hikâyelerindeki realizmi, sanatkâr yaradılışına, sistemli, dikkatli, sabırlı çalışmasına, geniş ve sağlam kültürüne, ince zevkine olduğu kadar mesleğine ve ihtisasına da bağlamaktadır. Ona göre hekimliğin de realizmin de temeli gözlemdir ve Fahri Celâl de mesleğinden gelen dikkat ve sabırla birçok kişiyi, birçok olayı uzun müddet müşahede etmiş, bulgularını hafızasına nakşetmiş, defterlere kaydetmiş, onları tekrar tekrar gözden geçirerek ayıklamış ve seçtiklerini tatlı bir üslupla hikâyeleştirmiştir.

2.2.3. Hikâye Tekniği

Fahri Celâl hikâye yazarken Maupassant tarzı denilen tekniği benimsemiştir. Fahri Celâl'in hikâye tekniğini değerlendiren Mehmet Rauf(*Güneş Gazetesi*, 30.06.1927, Akt. Tevfikoğlu, 1993, s. 198) onu Maupassant'a benzetir. Bu benzerlik hikâyelerin konusuyla değil tahliye ve tahrir tarzıyla da ilgilidir. Satırların arasında asla muharriri göremezsiniz, o hissiz ve gaiptir. Adeta bunları yazan bir adam değil bir makinedir demek doğrudur. Mehmet Rauf'a göre Fahri Celâl de tıpkı Flaubert ve öğrencisi Maupassant gibi "sanatkâr eserinde görülmemelidir" fikrini kabul etmiştir.

Cevdet Kudret (1978, s. 277) *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman* adlı kitabında Fahri Celâl'in hikâye tekniğini değerlendirirken yazarın Maupassant hikâye tekniğine (yani, başı ortası sonu belli bir konu üzerine kurulmuş olan hikâye) son yazılarına kadar bağlı kaldığını, bunun dışındaki davranışlara karşı çıktığını belirtir. Fahri Celâl kişi, olay, zaman ve yer unsurlarına bağlı kalarak Maupassant ya da klasik hikâye tarzını devam ettirir. Çetin, kitabında klasik hikâye tarzının özellikleri ile ilgili şu maddeleri sıralar:

1. Olay unsuru önceliklidir.
2. Nükte ve şaşırtmaya önem verir.
3. Sürpriz, şaşırtıcı bir sonla biter.
4. Genellikle tek bir olayda yoğunlaşılır..
5. Olaylar sebep – sonuç ilişkisi içinde verilir.
6. Mekân tasvirleri önemlidir.
7. Tez, mesaj ön plandadır(Çetin, 2017, s.17).

Çetin'in Maupassant tarzı hikâyeyle ilgili verdiği bilgiler Fahri Celâl'in hikâye etme tekniğini tam olarak ifade eder. Yazarın bütün hikâyelerinde olay önceliklidir. Kişiler çoğunlukla kapalı mekânlardadır. Dışarıda ise genellikle tramvay ya da vapurlar hikâyelerin kapalı mekânlarını oluştururlar. *Devâir-i İşgal*' de adliyenin, *Eğlencehane-i Osmanî Kumpanyası'*nda sahnenin ve tiyatro salonunun, *Koltuk*'ta düğün yapılan evin ve çeyizliklerin tasvirlerine geniş yer ayrılır. *Deliye Selam* hikâyesinde vapurun, *Tramvay Sefası* adlı hikâyede tramvayın geniş sayılacak tasvirlerine yer verilir. Fahri Celâl; *Salgın, Firengi, Evliya Çelebi Gibi, Fatma'nın*

Romanı gibi birkaç hikâye dışarıda tutulacak olursa tüm yazın hayatı boyunca nükteli ve sürpriz sonlu hikâyeler yazar.

Tevfikoğlu (1993, s.43) Fahri Celâl'in hikâye tekniği hakkında, onun sanat hayatında geleneğe bağlı klasik hikâye anlayışına sadık kaldığını, hemen hemen her eserinde geleneğin yeni bir halkasını oluşturmaya özen gösterdiğini; metot, teknik ve tahkiye itibariyle de bunu büyük ölçüde gerçekleştirdiğini öne sürer. Buna göre Fahri Celâl, hikâyelerinde şahıs, vak'a, mekân ve zaman unsurlarını en uyumlu biçimde kullanmış, başlayış, gelişme ve sona erme bakımından tam bir bütünlük manzarası sağlamayı da başarmıştır. Başka bir deyişle geleneğe dayanan sağlam bir zemin üzerinde klasik hikâye unsurlarını ustaca yoğurarak yepyeni bir terkiple hikâyeler yazar.

Zahir Güvemli (1943, Akt. Tevfikoğlu, 1993, s.55) hikâye tekniği bakımından Fahri Celâl'den övgüyle söz eder ve hakkında şunları yazar:

> Fahri Celâlettin'in bütünü yanında Halit Ziya yabancı, Hüseyin Rahmi çolak, Ömer Seyfettin boş bir balon gibi kalıyor. Hâlbuki biri roman tekniğini, öbürü mahallî müşahedeyi, üçüncüsü konuşma üslûbunu edebiyatımıza kazandırmışlardı. Fahri Celâlettin daha ileri bir teknikle bunları birleştirmiş, kendinden çok şey katmak suretiyle hakiki hikâye örneğini inşa etmiştir. … Bugün ve bugünden sonra zamanın şartlarına bağlı kalanlar iflas edince Eldebir Mustafendi, hikâyeciliğimizin klasik örneği diye yaşar sanırım (Tevfikoğlu, 1993, s.55).

Fahri Celâl'in hikâye tekniğini anlatım özellikleri, olayları ortaya koyuşu ve olayların kuruluşu bakımından analiz eden Çetin (2000) şu çıkarımlarda bulunmuştur:

- Yazarın hikâyelerindeki anlatım özellikleri Ahmet Mithat, Ömer Seyfettin, Hüseyin Rahmi Gürpınar ile belli açılardan benzerlik gösterir.

- Yazar hikâyelerinin çoğunda birinci tekil kişili anlatımı kullanmıştır; çok azında üçüncü tekil kişili anlatımın kullanıldığı görülür.

- Hikâyeler, anlatım özellikleri açısından anlatma ve gösterme sırasına göre anlatılmış hikâyeler olarak değerlendirilebilir. Gösterme esasına dayalı hikâyelerde olaylar sanki gözümüzün önüne geçiyor gibidir. Anlatma esasına

dayalı metinlerde de olay herhangi bir anlatıcı vasıtasıyla okura, okuyucuya aktarılır. Fahri Celâl'in hikâyelerinde gösterme ve anlatma esasına dayalı bir anlatımı kullandığını görürüz. Yazar genellikle anlatma esasına dayalı metinler oluştururken gösterme metodunu da yer yer kullanmıştır (Örneğin: *Çanakkale'deki Keloğlan*)

- Fahri Celâl'in hikâyelerini olayların kuruluşu bakımından incelediğimizde birkaç hikâye dışında düzenli bir olay kuruluşu kullandığını görürüz. Yazar hikâyeleri giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşmuş birer bütün olarak gördüğü için hikâyeler de bu sırayı takip eden bir olay kuruluşu izler.

- Fahri Celâl'in başı, sonu ve ortası belli hikâyeler yazan ve böyle hikâyeler yazılması gerektiğini savunan bir hikâye görüşü vardır. Yazarın hikâyelerinde olay, ortaya koyduğu düzen içinde gerçekleşir. Onun hikâyelerinde kısa bir giriş, hızla başlayan ve harekete dayanan gelişme bölümü ve yazarın çoğu zaman okuyucuyu şaşırtan ve hikâyenin bir parçası yapan sorularla biten bir hikâye kurgusu vardır.

2.2.4. Dil ve Üslûp

Tevfikoğlu (1993, s.59) edebî eserlerde kullanılan dili duygu ve düşüncelerin ifade vasıtası, edebiyatın kaynağı olarak niteler. Ona göre dil, eserin elbisesi değil ruhudur; sanatın nefesidir; tutuk dil tıknefes sanattır. Tevfikoğlu'na göre Fahri Celâl'in dil bilgisi diğer bütün bilgilerinin önünde geliyordu. Dil hassasiyeti, dil sevgisi veya dil tutkusu da denebilirdi buna. Bu nedenle Fahri Celâl, en büyük duyarlılığı, en içten sevgiyi, en sıcak ilgiyi her şeyden evvel dile karşı göstermiştir. O, İstanbul Türkçesi gibi müthiş bir hazineye sahipti; yapı sağlamlığı, ses, ahenk, anlam zenginliği bakımından emsalsiz. Fahri Celâl, şaşılacak derecede ince anlam farklarıyla, eş anlamlı kelimeleriyle, birkaç sözlüğü rahat rahat doldurabilecek çok renkli deyimleriyle, kibar ifade kalıplarıyla, yakası açılmadık argo tabirleriyle hâsılı, bütün özellikleri ve güzellikleri ile Türkçe hazinesi karşısında belki de hayatının en büyük ve en sürekli heyecanını duyuyordu. Benzer görüşü beyan eden Kudret'e göre (1978,

s.277) Fahri Celâl kullandığı dilde İstanbul konuşma dilini olağanüstü bir ustalıkla kullanmış, söz oyunlarından kaçınan yalın, rahat, kıvrak bir anlatıma önem vermiştir.

Tahir Alangu ise, Fahri Celâl'in seçtiği konulara uygun dilini ve gözlem gücüyle birleşen anlatımındaki ustalığı şu sözlerle övmektedir:

> Anlatışındaki rahatlık ve ustalık, hikâyeyi çabucak geliştirip yürütmesi, onun hemen bütün hikâyelerini kuruluşun ve ustaca anlatışın rahatlığından gelen bir güzellik vermektedir. Dilinde ve anlatışında takılıp takıştırılmış süslerden uzak bir yalınlık, onun eserlerine, Fahri Celâl'in kişiliğini veriyor. Biraz da meddah ve orta oyunu ağızına kaçan bu anlatma tarzı, hikâyelerine bir akıcılık ve çabukluk verdiği gibi, günümüz hikâyecilerinin yazı dili yerine konuşma dilini kullanma ilkeleriyle birleşen biricik yönüdür diyebiliriz. (Alangu, 1959, s.17).

Mehmet Kaplan'a (1984, s.122) göre Fahri Celâl'in hikâyelerinin dil ve üslubu da muhtevası gibi tasvir etme gayesini güder. Hikâyede derine giden bir düşünce ve sanat yoktur, onun bütün meziyeti herkesin bildiği sosyal bir gerçeği taklit yolu ile ortaya koymaktan ibarettir.

Selim İleri, *Hürriyet*'in *Kitap Sanat* ekindeki yazısında (26.04.2018) Fahri Celâl'in hikâyelerinde dönemin yaşantısını kısacık ama güçlü tasvirleriyle ve büyük bir ustalıkla yansıttığını, şu sözlerle dile getirmiştir:

> Fahri Celâl'in en sevdiğim hikâyesi 'Eğlencehane-i Osmanî Kumpanyası'dır. Aşk hikâyesi denebilir mi, bilmiyorum. Öte yandan, bu hikâyedeki kemancı Yorgi ve kantocu Küçük Virjin ilişkisi bence gerçekten yürek yakıcıdır. Hem de hepi topu bir iki satırda: "Bu adamın etrafında uzun bir hicran hikâyesi vardı: Yorgi, Küçük Virjin'in kocasıydı. Herkes pekâlâ biliyordu ki karısı oynarken o hiç bakmaz; onun sahnede periler gibi uçmasını men edememekten müteessir, verem olup zayıfladığı söylenirdi." Hikâyeyi yeniden okudum ve Fahri Celâl'in bir çağı yansıtabilen tasvirlerinden, kıpkısa görüntülerinden, şipşak görüntülemelerinden o günleri ben de sanki yaşadım. "Şarkılı ve gülünçlü oyun, 3 perde, kantolar, duettolar" sanki az önce izlediğim şeylerdi. Virjin 'pembe tül elbiseler'iyle sahnedeydi, "omzunda beyaz güverciniyle..." (*Kitap Sanat*, 26.04.2018).

Selim İleri tarafından tespiti yapılan eski İstanbul'un tüm ihtişamıyla hikâyelerinde öylece dondurulması *Karar Gazetesi* kitap ekinde de "Hafif bir mizahla tatlandırılmış öykülerinin hemen hepsinde İstanbul var. Okurken kendinizi çitlembik ağaçlı, kuytu bahçeli, mezarlıklı, mescitli sokaklarda; cumbalı, ahşap evlerde ve saf

İstanbullular arasında hissediyorsunuz." (*Karar Gazetesi*, 05.02.2018) ifadeleriyle tasvir edilir.

Cevdet Kudret'e (1978, s.277) göre Hüseyin Rahmi ve Ömer Seyfettin'le gelen, hele meşrutiyet ve mütareke dönemlerinde mizah dergilerinin çoğalması üzerine o devir hikâyecilerinin çoğunda geleneğe dönüşen mizah eğilimi olayların çatık kaşla değil de bir mizah havası içerisinde anlatılması çığırı Fahri Celâl'le birlikte en başarılı temsilcilerinden birini kazanmıştır. Başka yazarların eserlerinde felaketle sonuçlanmış acı olayları bile Fahri Celâl tam ters bir açıdan alarak mizaha dönüştürmüştür. Cevdet Kudret bu değerlendirmesini şu örnekle açıklar:

> Sabah karanlığında sevgilisinin evinden gizlice çıkan delikanlı, hırsız sanılarak tutulup beline bekçinin kalın sopasını yiyince, "- Aman efendim yanlış, yanlış! Bendeniz hırsız değilim, vallahi zamparayım!" diye bağırır (Yanlış). Bir başka yazarımızın ünlü bir hikâyesinde (Yakup Kadri: Baskın) ev basılınca kaçmak için pencereden atlayan aşığın başı taşa çarpar, ölür; Fahri Celâlettin'in ele aldığı bir baskın olayında ise (Nikâh), imamla birlikte evin önüne yığılan kalabalık kapıyı zorlayınca, adam pencereden başını çıkarır, "– İmam Efendi akdediniz nikâhımızı!" der. Cümbüşlü bir olaya hazırlanan mahalleliyi ters yüzü döndürür. (Kudret, 1978, s. 278).

Issı (2011, s.73), hikâyelerinde mizahı sıklıkla kullanan Fahri Celâl'in mizah yöntemi olarak bazen umulmayan bir sonu (*Cürmü Meşhûd, Serap, Kadın Sesi* vb.) bazen de yanlış anlamaları kullandığını ifade eder. Örneğin "Serap" adlı hikâyesinde caddede peşine takıldığı kadında türlü diller döken, bir tek kelime söylemesi için ona yalvaran, sesini işitmeden yaşayamayacağını, o tek kelime "hayır" bile olsa razı olduğunu söyleyen çapkın adam sonunda istediği kelimeye kavuşur: Eşşoğlu Eşşek!

Fahri Celâl'in eserlerinde komiğin genellikle iki yoldan elde edildiği anlaşılmaktadır. Bunlardan birincisi hareket tarzından yani Bergson'un izah ettiği biçimi ile gergin bir ruh halini ya da dikkatsizliğin eseri olarak ortaya çıkan otomatizm kaynaklı olan komik, diğeri ise zihniyet komiği olarak adlandırabileceğimiz ve temeli toplumdaki birtakım adet ve geleneklere dayanan komiktir. Fahri Celâl mizahî hikâyelerinde daha çok ikincisini kullanmıştır (Issı, 2011, s.73).

Çetin'e (2000) göre Fahri Celâl'in eserlerindeki mizah öğeleri baskın bir şekilde belli değildir. O daha çok bıyık altından güldürmeyi tercih eder. Eserlerinde mizah yaparken hedef aldığı kurum ve özel kişiler yoktur. Bazen bir çapkın, bazen namuslu

bir erkek, bazen bir aşk, bazen de zor durumda kalmış bir insanı mizahi yollarla anlatır. Fahri Celâl eserlerinde mizahı bir sığınma noktası olarak görmekten çok, zorlu bir hayat mücadelesini daha hafif olarak atlatma ve olumsuzluklar karşısında farklı bir bakış açısı kazanma çabası içindedir.

Fahri Celâl, hikâyelerinde deyimleri ve argo tabirleri de sık sık kullanan bir yazardır. Tevfikoğlu (1993, s.62) bu yönüne dikkat çektikten sonra yazarın eserlerinde kullandığı deyimlerden ve argo tabirlerden aşağıdaki örnekleri derlemiştir:

Deyimler:

"Muzafferiyet sonuna kadar, yudum yudum içebilmek için kendimi tilki uykusuna verdim." (Elmas)

"Bu kadının gölgesi ağırdı yahu" (Pancaroğlu Emine Hatun)

"Al bundan da beş paralık" (Cürm-ü Meşhud)

"Biraz çene kavaflığı ettik." (Nikâh)

"Evvel Allah leblebiden nem kapanlardanım." (Devairi İşgal)

"Yetimi okşamışlar vay sırtım demiş" (Çile)

"Kırkından sonra at olup da kuyruk mu sallayacaktın? (Cürm-ü Meşhud)

"Emir'in iti gibi" (Çare)

Suratımızdan düşen sinek bin parça olacak" (Çare)

"Yırtılan tüfekçi başının yakası" (Vefa Meselesi)

"Sipsipullah sivrikülah gezer." (Talâk-ı Selâse)

Hikâyelerinde kullandığı argo tabirlere örnekler de aşağıdadır:

"Zabit ve ötekiler tekrar yutuldular" (Elmas)

"Ona da zoka mı yutturdum" (Mustafa'nın Hilesi)

"Balta olmuş" (İfşa)

"Bozum oldu" Rüya Gibi)

"Canım bana da lololo olur mu" (Devairi İşgal)

"Hapahap karşı karşıya gelmeyeyim mi" (Devairi İşgal)

"Hani hepimiz de zır zıpır herifleriz" (Çare)

"Bir iki zıpırına" (Mustafa'nın Hilesi)

"Bu herif zırtullahi kirmânî" (Kepaze Olduk)

"Yapmadığı zırtapozluk kalmadı" (Vefa Meselesi)

"Echeli min Karagöz" (Vefa Meselesi)

"Cem cenabet bir şey" (Vefa Meselesi)

"Dikiz geçiyor" (Soygun)

"Yerimi şavulladım, yerleştim" (Deliye Selam)

"Kısmetinizi ihtiyatlıca şavullamaya yeltenirsiniz" (Tramvay Sefası)

"Bizim evin istikametini şavullamak icabediyordu" (Uzaktan Davul)

"Aklının dibini tamam gösterdi, bütün bütüne falya verdi" (Rüya Gibi)

"Öyle ya, onun huzurunda falya verecek değiliz ya" (Kepaze Olduk)

"Velhasıl kızın yatağına yorganına kadar Yahudilere okuttular" (Çile)

"Anasından kalan elmasları ortada kaynadı gitti" (Çile)

"Şirketi bir daha astım" (Gaflet)

"Çaçaron karısı çakmasın diye" (Nikâh)

"Üç aylığını on iki mecidiyeye istifil olduk" (Vasiyet)

"Bir temiz ağzının kayarını verdim" (Akşamcı), vb…

Yazar bütün hikâyelerinde pek çoğu sözlüklerde bulamadığımız deyimleri ve argo tabirleri kullanır. Fahri Celâl hikâyelerinde özellikle kenar mahallelerde yaşayan, fakir ve yaşlı insanları, karakterin sosyolojisine uygun deyim ve argolarla konuşturur. Bu durum sanatçının dili kullanış biçimini oluşturur.

2.2.5. Konu ve İçerik

Issı (2011, s.71), Fahri Celâl'in hikâyelerinde konuları kadın erkek ilişkileri, geleneksel ilişki biçimlerinin yerini giderek yeni, Batılı tarz ilişkilere bırakması teşkil eder. İki gelenek arasında bocalayan bireyler, bu durumun çocukluk, gençlik, orta yaş ve ihtiyarlık dönemlerinde çeşitli tuhaf, zaman zaman komik ve bazen de trajikomik sonuçların ortaya çıkmasına sebep olmasının şekillendirdiğini ifade eder. Bu konuları işlerken ise yazar yaşanmış veya hayali bir olayı karakterlerden biri aracılığıyla nakleder.

Cevdet Kudret (1978, s.278) Fahri Celâl'in konularını genellikle İstanbul'dan aldığını, Hüseyin Rahmi ve Ahmet Rasim gibi çok iyi bildiği eski İstanbul hayatına ve insanlarına düşkünlük gösterdiği halde Meşrutiyet devri sanatçılarının İstanbul dışındaki hayata yönelme eğilimine de yabancı kalmadığını ifade etmiştir. Konularını köy ve kasaba hayatından seçtiği *Salgın, İstiskal, Vasiyet, Korku, Ceza* gibi hikâyeler de yazdığını belirtmiştir.

Alangu da (1959, s.16) Fahri Celâl'in seçtiği konulardaki özgünlüğe dikkat çekmiştir. Alangu'ya göre Fahri Celâl'in sanatı, kendi anlayışına göre yaptığı bir seçme ve ayıklama işidir. Gerçeğin içinde gizli olan sanata değil, dıştan gözüken gerçeğin manzarasına, bunun da kendi zevkine uygun olan şatafatlı parçalarına doğru gider. Gerçeğin oluş halindeki durumunu değil ondan kopmuş geriye kalmış kapanıp bitmiş görüntülerini anlatmayı pek sever.

Baydar (1973) Fahri Celâl'in hikâyelerine konu seçiminde mesleğini icra ederken yaptığı gözlemler, aile bireyleriyle ilgili gözlemleri ve anıları, uzun yıllar boyunca yaptığı gözlemler ve tuttuğu notların etkili olduğunu ifade eder. İj*ding İjding Luupe, İlaç, Geri Çevir Herifi, Uzaktan Davul, Frengi* gibi hikâyeler Fahri Celâl'in mesleği boyunca gözlemlediği olağandışı karakterlerin veya olayların işlendiği mesleği ile ilgili hikâyelere örnektir. Ayrıca aile yakınlarına ilişkin gözlemlerini de hikâyelerde işlemiş, "*Pancaroğlu Emine Hatun*" adlı hikâyesinde anneannesini anlatmıştır. "*Devâir-i İşgal*" gibi hikâyeleri ise uzun yıllar yapılan gözlemler ve tutulan notlara dayanmaktadır.

Issı da (2011, s.71) benzer şekilde Fahri Celâl'in hikâyelerine konu seçiminde mesleğinin oldukça etkili olduğunu belirtir. Her ne kadar Fahri Celâl'in "Hikâyelerini yazarken doktor olmadığını, uzun yıllar hastalarla hemhal olduğu için iyice nasırlandığını, mesleğinin doktorluk olduğunu bilmeyenlerin hikâyelerinde asla doktorluk kokusu sezemeyecekler" söylemi vardır. Bu beyanları bulunsa da Issı; yazarın Fuzûlî'nin mizacı üzerine hazırlamış olduğu ihtisas çalışmasıyla başlayan ve ömrünün tamamını ruh ve akıl hastalarını tedavi etmekle geçirdiği için iyice pekişen merakının, hikâyelerinde konuların değişik insan mizaçları üzerinde yoğunlaşmasına yol açtığı görüşünü savunur. *Frengi* hikâyesinde eşini aldatarak bilmeden frengili bir kadınla bir gece geçiren hikâye kahramanının taşıdığı psikoloji anlatılırken, *Deliye Selam* isimli hikâyesinde Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'nde çalışan bir doktoru konuştururken, *İjding, İjding, Luuupe* hikâyesinde Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'nde yatan bir deliyi anlatırken psikiyatrist oluşunun ona sağladığı olanakları kullandığı söylenebilir. Issı' ya göre Fahri Celâl ele alacağı mizaç özelliğine sahip tipi bulduktan sonra onu gerçekçi, pek çok hikâyesinde mesleğinin de yardımıyla, gözlemlerle zenginleştirmekte ve bu sayede hikâyelerine inandırıcılık kazandırmaktadır.

Fahri Celâl'in çok iyi bir gözlemci oluşunu ise Cevdet Kudret (1978, s.280) "*Devâir-i İşgal*" adlı hikâyesini örnek göstererek ifade eder. Buna göre Fahri Celâl bu hikâyenin 52 yıl tek bir dava peşinde daireden daireye koşmayı bir uğraş haline getirmiş bulunan kişisini aylarca izlemiş, daha sonra eseri yazmaya başlamıştır.

Fahri Celâl'in gözlem gücüne dikkat çeken Zahir Güvemli (1943. Akt. Tevfikoğlu, 1993, s.55) yazarın şaşmaz bir dikkati ve isabetli bir tespitinin olduğunu ifade eder. Ona göre Fahri Celâl, "…Topluca idrak edilen şeyler ortasında o anı en iyi özetleyecek unsuru büyük bir bilgiyle seçiyor, bu sayede de hikâyesini her türlü fazlalıktan temizliyor. Adeta birkaç fırça darbesiyle bütün bir sahneyi canlandırıyor."

Tevfikoğlu ise Fahri Celâl'in gözlem yeteneğini kabul etmekle birlikte gözlemciliğin sanat eseri için yeterli olmadığını belirterek şunları ifade eder:

> Gözlemleme nihayet bir metoddur; bir eseri gerçekleştirebilmek için tutulacak yollardan biridir. Gözlemcilik, gerçekçiliğin şartıdır ama esere şekil ve ruh vermek için yeterli

> değildir. Gerçek bile, esere sanatla yansımadıkça, yani estetik ölçülerle giyinmedikçe edebiyatta fazla bir değer taşımaz. Yöntem ne olursa olsun, asıl önemli olan eserdir. Bütün mesele sanatlı, orijinal, kalıcı bir eser vücuda getirmektir. Kalıcı, kült eserler ise ancak geniş kültürlü, ince zevkli, derin sezişli sanatkârların harcıdır. Fahri Celâl işte öyle bir sanatkârdı; anlayışlı, bilgili, sezgili… (Tevfikoğlu, 1993, s.58).

Cevdet Kudret'e (1978, s.278) göre Fahri Celâl hikâyelerinin konu ve kişilerini hayattan almış, bununla birlikte genele değil özele doğru yönelmiştir. Günlük hayatta sık karşılaşılan kişi ve olaylar yerine nadiren rastlanan özel durumları ve tipleri seçmiş, böylece okuyucuda çarpıcı, şaşırtıcı bir etki uyandırmak istemiştir.

Fahri Celâl'in eserlerini konu ve kişiler bakımından değerlendiren Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman* (1959, s.16) adlı kitabında Fahri Celâl'in eserlerini adliye koridorlarındaki kalabalığın arasından seçilmiş tipler ve olaylar, mizah dergilerinin isteklerine uyarak (mizahi-fantezi) kurulmuş hikâyeler ve taşra yaşayışından çıkarılmış acıklı sonuçlu magazin hikâyelerinin şekillendirdiğini belirtmiştir.

Sabri Esat Siyavuşgil, Fahri Celâl'in *Avur Zavur Kahvesi* kitabı üzerine *Yeni Sabah Gazetesi*'nde (11.01.1951) yazdığı yazısında, Fahri Celâl'in konularının neredeyse tamamını İstanbul'dan seçtiğini belirtir ve şunları yazar:

> "Salgın" müstesna, bütün hikâyelerde İstanbul var. Anadolu kasabasına yalnız hekim çantası ve memur şemsiyesi ile giriyoruz. Yalnız aşçı dükkânını, kır kahvesini, Vali Beyin odasını biliyoruz. Sokağını, meydanını, çarşısını, hanını seçemiyoruz. Sekiz odasına yağmur yağan dokuz odalık berhane, pekâlâ Süleymaniye'de veya Kadırga'da olabilir. Kasaba sokaklarında karşılaştığımız simalar hep İstanbulludur. İşte miralay, işte Mîrim Şevket Bey. Arabadan inip ayı ile boğuşan çelimsiz köy delikanlısı da olmasa, maaile Alemdağ'ına kuzu yemeye gitmişiz hissi gelecek bize. Hâsılı nereye gitsek, İstanbul'dayız, kimi görsek İstanbulludur, nereyi hatırlasak, nereye hasret çeksek İstanbul'dadır. Her kasaba hikâyesinde Mîrim Şevket Beyin daüssılası buram buram tütüyor(Yeni Sabah, 11.01.1951, Akt. Tevfikoğlu, 1993, s. 51).

Mustafa Baydar (1973), Fahri Celâl'in hikâyelerinde seçtiği konulara ve bu konuları işleyiş biçimine ilişkin şu değerlendirmelerde bulunmuştur:

> Hikâyelerinde daha çok kadın mizahî bir biçimde ele alınmış ve bu konu üzerine ağırlık verilmiştir. Belli bir devrin düğünleri, evlenmeleri, boşanmaları, ayrıntılarına varıncaya kadar işlenmiştir: *Talâk-ı Selâse, Koltuk, Bir Hullenin Hikâyesi*. Ayrıca eski konaklar sosyal yapılarıyla, iç dramlarıyla gayet başarılı olarak canlandırılmıştır: *Perniyal Hanımefendi*. Ele aldığı kahramanlar yaşadıkları zamanın üslubuna göre konuşurlar ve muaşeretine göre davranırlar. Anlatılan zaman adeta atmosferiyle tesbit edilmiştir. (Tevfikoğlu, 1993, s.53).

Mehmet Kaplan (1984, s.123) Fahri Celâl'in "*Evham"* adlı hikâyesini tahlil ettiği yazısında yazarın hikâyelerinde gerçek ile komiği birleştirdiğini belirtir. Kaplan'a göre Fahri Celâl'in hikâyesinde insanî sevgi ve merhamet vardır; sosyal gerçek, mizah ve acıma duygusu dengeli bir terkip vücuda getirir. Yazar acı gerçeği, bıyık altından gülerken hissettirdiği acıma duygusu ile yumuşatır.

Fahri Celâl eserlerinde Hüseyin Rahmi ve Ahmet Rasim'de olduğu gibi konuları İstanbul'un kenar mahallelerinden, küçük insanların hayatlarından seçer. Diğer konulara göre daha yoğun bir şekilde; *Talâk-ı Selase, Hırsız, Elmas, Cürmümeşhut, Kadın Cehennemi, Pina Menikelli, Kadın Aşkı, Ceza, Frengi, Name, Arukarya, Yürük Gelini, Kavuncu Güzeli* gibi hikâyelerinde kadın – erkek, aldatma ağırlıklı olarak, ilişkilerini anlatır. Yazar, *Mustafa'nın Hilesi, Son Kurdele, Düşmana İpucu Veren Eşşekler, Kore'deki Çocuklarımız, Çanakkale'deki Keloğlan* gibi hikâyelerinde savaş temasını işler. Yazarın, İstanbul dışında geçen *Geri Çevir Herifi, Korku, İstiskal, Kedinin Kerameti* gibi birkaç hikâyesi hariç bütün hikâyelerinde mekân olarak İstanbul vardır. Bütün bu konuları anlatırken yazar, insanı güldüren, beklenmedik sonlarla insanı şaşırtan bir üslûpla eserlerini meydana getirir.

2.2.6. Kişiler ve Kahramanlar

Hikâyelerinde seçtiği kahramanlarla ilgili olarak Alangu (1959, s.16) Fahri Celâl'in eserlerindeki tiplere her yerde rastlanmadığını belirtir. Ona göre Fahri Celâl hikâyelerindeki kişileri kenarda köşede gözden ırak kalmış, ata yadigârı antikalardan seçer. Yazar, ayrı özellikleri, aşırılığa kaçan bir mizacı olan insanları ele alır. Daima turfanda, gündelik yaşayışın üstündeki kişilere meyli vardır.

Zahir Güvemli *Vakit Gazetesi'*nde (15.12.1943) yazdığı *Eldebir Mustafendi* başlıklı yazısında Fahri Celâl'in hikâye kahramanlarını anlatırken yazarın belki de mesleğinin yardımıyla pek yakından tanıdığı hayatı, ondan çekip çıkardığı tiplerle ifadelendirdiğini belirtir. Güvemli'ye göre Fahri Celâl'in kahramanlarında en önemli husus, her hikâyede vaka kahramanının bir öncekine benzemeyişidir. Bu itibarla *Eldebir Mustafendi* adlı kitabının bütün İstanbul halkıyla dolu olduğunu söyler. Ayrıca Fahri Celâl hikâyelerinde, kenarda köşede kalmış silik şahsiyetleri, biraz göze

çarpacak hale gelinceye kadar mübalağalandırarak anlatır. Onun hikâyelerinde okuyucu, her gün gördüğü halde görmediği İstanbulluları bulmaktadır.

Fahri Celâl'in hikâyelerinde yer alan kişileri ayrıntılı olarak analiz eden Issı (2011, s.190-214) kişileri cinsiyetlerine, yaşlarına, sosyal ve mesleki statülerine göre sınıflandırıp değerlendirmiş ve şu çıkarımlarda bulunmuştur:

- Fahri Celâl'in hikâyelerinde erkeklerin kadınlara göre sayıca daha fazla oldukları dikkat çeker. Yaşları, medeni durumları, sosyal mevkiileri, meslekleri ve mizaçları itibarıyla zengin bir manzara gösteren erkeklerin bir kısmını yaşlılar, bir kısmını ise genç ve orta yaştaki insanlar ile çocuklar oluşturmaktadır.

- Genç ve orta yaştaki erkeklerle kıyaslandığında Fahri Celâl'in hikâyelerinde yaşlı erkeklerin çok yer almadığı görülür. Yer verilen ihtiyar erkekler ise ortalama kültür seviyesinde, çoğunluğu memur ya da emeklidir. Anadolulu ihtiyarlar ise çevrelerinde ağa olarak tanınan hatırı sayılır kimselerdir.

- Eserlerde ihtiyar erkeklerin çoğu evlidir. Genellikle ya fiilen yahut da ruhen çapkın oluşları, kendilerinden genç kadınlarla evlenmeleri ve yaşadıkları tuhaf bazı olaylar, çoğu ihtiyarlıktan kaynaklanan psikolojik bozukluklar, fakirlikleri, evlatlarıyla anlaşamamaları vs. bağlamlarında ele alınmaktadır.

- İhtiyarların bir kısmı eşleri ölmüş ya da boşanmış olan dullardır. Bunların bir kısmı çocuğu veya hala sağ olan annesiyle, birkaçı da yalnız yaşayan ekonomik açıdan zengin sayılabilecek ihtiyarlardır.

- Hikâyelerde yer alan hayatı boyunca hiç evlenmemiş olan ihtiyarların ihtiyarlıklarına ve yalnız yaşamalarına bağlı olarak bazı ruhsal bozuklukları görülmektedir. Öte yandan artık bir kadınla evlenmekten çok, çocuk sahibi olmanın özlemini duyarlar. Bazılarının ise ilginç takıntıları vardır. Bu kişilerin hemen hepsi zengin denebilecek kişilerdir.

- İhtiyar erkekler genellikle orta seviyede sosyal zümreye mensup, çoğu emekli, bir kısmı ise esnaf olan İstanbullulardır.

- Erkeklerin ekseriyetini genç ve orta yaşlılar oluşturur. Memur olanlar doktor, kâtip ya da asker; ne iş yaptıkları belirtilmemiş olanlar ise çapkın, kumarbaz, akıl hastası veya alafranga, aylak tiplerdir.

- Hikâyelerde yer alan evli erkeklerden bir kısmı eşlerini aldatmaları ve bu yüzden yaşadıkları çeşitli olaylar vesilesiyle gündeme gelir. Aslında bunların hiçbiri çapkınlığı alışkanlık haline getirmiş tipler değildir.

- Bekâr erkeklerin ise belirgin bazı özellikleri, çapkın oluşları ya da kadınlarla ilişkilerinde çeşitli saplantılara, komplekslere sahip olmalarıdır.

- Erkek çocukların neredeyse tamamı 15 yaşlarında öğrenciler, cinsellik ve kendilerini ispat duyguları arasında bocalayan tiplerdir.

- Akıl hastaları genellikle orta yaşlılardır. Birkaç tanesinde ise akıl hastası tipler, çocuklardır. Biri müstesna, akıl hastalarının hepsi tedavi görmektedir.

- Hikâyelerde yer alan ihtiyar kadınlar evli ya da duldur. Genç ve orta yaşlı kadınların sayısı ihtiyar kadınlara göre daha fazladır. Çoğu zengin konaklarda yaşayan bu kadınlar muhtelif kişilik özellikleri ile karşımıza çıkmaktadır.

- Evli kadınlar eşlerini aldatan kadınlar olarak ya da kocaları ile ilişkilerinde ortaya koydukları birçoğu psikolojik bozukluk olarak düşünülebilecek ilginç davranışları ile ele alınır.

- Dul kadınlar ise İstanbul'da yaşarlar ve yasak ilişkiye kolayca girebilmelerinin sebeplerini teşkil eden psikolojik nedenlerle gündeme getirilirler.

- Genç ve bekâr kadınlar çoğunlukla cinsellik karşısında gösterdikleri muhtelif tepkilerinde açığa çıkan kişilik özellikleri ile ele alınır. Bunların çoğu zengin, köşk ve yalılarda hizmetçilerle yaşar.

- Kadınların çoğu İstanbul'da yaşayan zenginlerdir. Bunların zenginlikleri ya ölen paşa kocalarından, ya da ne iş yaptığı belirsiz zengin kocalarından kaynaklıdır.

- Sosyal eleştiri yönünü de pekiştiren kız çocuk tipleri üvey anne babayla yaşayan, yetim ve öksüz ya da babanın fakir olduğu için bakamayıp bir aileye evlatlık olarak verdiği çocuklardır. Bunların ortak özellikleri fakir ve kimsesiz oluşları, kendilerine yapılan kötülük ve eziyetlere sessizce sabretmeleridir.

2.3. Köşe-Fıkra Yazarlığı

Fahri Celâl hikâye yazarlığının yanında gazetelerde fıkra yazarlığı da yapmıştır. Ildız (2004, s.277-293) ve Issı'nın (2011, s.106) verdiği tarihler arasında farklılıklar olsa da Fahri Celâl'in 1945 ile 1962 yılları arasında, zaman zaman aralar vererek, *Vakit* (4Ocak 1945 - 16 Şubat 1945), *Ulus* (11 Temmuz 1948 - 07 Ağustos 1948), *Cumhuriyet* (1 Ocak 1950 - 1 Mart 1959), *Yeni İstanbul* (23 Ağustos 1959 - 24 Nisan 1962) gazetelerinde köşe yazıları (fıkralar) yazmıştır.

Her biri yazarın zengin kültür birikiminin bir ürünü olan kısa ve özlü fıkra yazılarında Fahri Celâl, herkesin zevkle okuyup anlayabileceği bir üslupla olayları, insanları, eserleri ele almış; toplumsal hayattan örnekler sunmuş; yurttan, çoğunlukla İstanbul'dan manzaralar sergilemiş ve bazı önemli meseleleri gündeme getirmiştir. Yazarın keskin bir dikkat, ince bir hassasiyetle ve mizaha yakın tatlı bir üslupla kaleme aldığı bu fıkralar hikâyeleri gibi güçlü, ilgi çekici ve düşündürücü olmuştur. Ayrıca özellikle fikir, bilim, edebiyat, sanat, tıp ve tasavvuf âleminin eski devirlerde veya zamanında yaşamış ve seçkin eserleriyle tanınmış bazı büyük isimleri konu edinir. Bunlardan bazıları Cenab Şahabeddin, Neyzen Tevfik, İbnülemin merhum, Vildan Âşir, Frank Hoca, Şeyhülislam Yahya Efendi, Yunus Emre, Melihî Çelebi, Şeyh Şıhab al din Maktul, Zunnun, Mısrî vb.dir. Bu ünlü isimler hakkında kaleme

aldığı yazılar, ustaca çizilmiş renkli, hareketli, canlı portrelerdir. Bu yazılar bu isimlerle ilgili araştırma, inceleme yapmak isteyenlere bir ölçüde kaynak olabilecek çok değerli belgelerdir (Tevfikoğlu, 1993, s.79).

3. HİKÂYELERDE SOSYAL MESELELER

Bu bölümde Fahri Celâl'in hikâyelerinde hangi sosyal meseleleri ortaya koyduğu ve bu meseleleri ele alış tarzı incelenmiştir. Fahri Celâl'in hikâyelerinde ele alınan sosyal meseleler, belli başlıklar altında, kategorik olarak incelenmiş, yazarın bu meseleleri ele alış biçimi, üslubu, meselelere bakış açısı hakkında genel bir kanaate varılmaya çalışılmıştır. Sosyal meselelere ilişkin yazarın bakış açısını ve bu meseleleri ele alış biçimini net bir şekilde ortaya koymak için yazarın eserlerinden alıntılarla okuyucuya somut örnekler sunulmuştur. Burada okuyucuya hikâye içeriklerinden örnek kesitler sunularak, Fahri Celâl'in sosyal meseleleri ele alış biçimine ilişkin gerçekçi kanaatler edinmesini sağlamak amaçlanmıştır. Fahri Celâl'in hikâyelerinden yapılan doğrudan alıntılar Issı (2017) tarafından derlenen *Kedinin Kerameti, Bütün Hikâyeleri* adlı kitaptan yapılmıştır.

3.1. Aile Hayatı

Fahri Celâl'in eserlerinde aile hayatına ilişkin konular en çok işlenen konular arasında yer alır. Aile hayatı ile ilgili ise en çok kadın erkek ilişkileri, evlenme, aldatma ve boşanma gibi konular işlenmiştir. Yazarın eserlerinde aile hayatının nasıl işlendiğine geçmeden önce kadın ve aile kavramlarına; tarihsel süreç içerisinde bu kavramların sosyal yaşamdaki yerine kısaca değinmekte yarar vardır.

Türk ailesi ve tarihsel süreçte Türk kadınının bu ailedeki yeri konusunda Türk Tarihi açısından başvurulacak ilk kaynak zannımca destanlardır. Mehmet Kaplan'ın *Tip Tahlilleri* isimli kitabına bakıldığında destanlarda aile üzerinde durulmadığı görülür. Oğuz başarılarının bir meyvesi olarak sunulan kadınlarla evlenir. Çocukları olur. Bu dönem toplumunda aile bağlayıcı olduğundan makbul değildir(Kaplan, 2011, s. 20).

*Tarih-i Oğuzan ve Türkân'*da din konusunda anlaşmazlık yaşayan Oğuz Kağan'ın babası Kara Han oğlunu öldürmeye kalkar. Bu durumu Mehmet Kaplan kitabında şöyle verir:

> Babası Kara Han durumu öğrenir, kavmini toplar. Kengeş ederek (aralarında konuşarak) toplumlarının dinini inkâr eden asi oğulu öldürmeye karar verirler. Sevdiği karısı durumu Oğuz'a bildirir, Oğuz'da savaşa hazırlanır. Savaşı Oğuz kazanır, Kara Han taraftarlarını yenerek tahta geçer (Kaplan, 2011, s. 20)

*Dede Korkut Hikâyeleri'*nde de Dirse Han, oğlu Boğaç'ı annesiyle sohbet etti diye kıskanarak öldürmeye kalkar. Boğaç'ı annesi ölümden kurtarır. Bu hikâyelerin tamamında kadınlar da tıpkı erkekler gibi asil ve yiğittir. Erkeğin yanında ve eşittirler.

Manas Destanı'nda ise henüz Müslüman olmuş bir Türk toplumu vardır. Kadınlar güçlü erkekle başa baş mücadele eden kişilerdir. Yatağına gizlice girdiği için hançeriyle onun bileğini kesip kovan Kenikey erkek ve kadının eşit oluşuna iyi bir örnektir. *Manas*'ta oğulun başkaldırma teması ayrıca işlenir. Alman Bet, Müslüman olmayı kabul etmeyen anne ve babasını öldürür. Bu konuda Mehmet Kaplan şu ifadeleri kullanır:

> Türk tarihinde baba ile oğul arasındaki anlaşmazlık, çatışma, hatta öldürme vak'alarına rastlanması mânâlıdır… Bir atasözü ''Türk'e beylik vermişler önce babasını asmış.'' Sözü eski Türk toplumunun bu yönüyle ilgili olmalıdır. … Eski Türk toplumunda çok kuvvetli olan baba otoritesi oğullarda başkaldırma ihtirasını beslemiş olabilir… Ekinci toplumlarda babaya ve yaşlılara daha büyük sevgi gösterilir(Kaplan, 2011, s. 20).

Osmanlı Türklerinde aile hususunda Ziya Gökalp *Türkçülüğün Esasları* kitabının *Aile Ahlâkı* başlıklı bölümde detaylı bilgiler verir. '' Eski Türklerde zevce yalnız bir tane olabilirdi. Emperyalizm devirlerinde, hakanların ve beylerin bu hakiki zevceden maada, 'kuma' namıyla başka illere mensup odalıkları da bulunabilirdi… Türk töresi bunları resmen zevce tanımazdı. Kumaların çocukları öz annelerine 'anne' diye hitap edemez, 'teyze' diye çağırırlardı. 'Anne' hitabını münhasıran babaların hakiki zevcesine tevcih edebilirdi. Aynı zamanda kumaların çocukları mirasa da nail olamazlardı(Gökalp, 1990, s. 165).''

Gökalp evlilikle ilgili şunları kaydeder: '' Gelinle güvey mallarını birleştirerek müşterek bir ev sahibi olurlardı. Bunlar ne erkeğin baba ocağında nede kızın törkünü

nezdinde oturmazlardı, yeni bir ev kurarlardı. Bundan dolayıdır ki Türklerde her izdivaçtan yeni bir ev doğardı. İzdivaca ‘evlenmek’ ve ‘ev bark sahibi olmak’ denilmesi de bundan dolayıdır(Gökalp, 1990, s. 163).’’

Eski Türklerde kadın – erkek eşitliği üzerinde de duran Gökalp: ‘’ Eski Türklerde ana soyu ile baba soyu kıymetçe bir birine eşitti.’’ (Gökalp, 1990, s. 161) şeklindeki ifadelerinin devamında feminizmin Türklerin en eski düsturu olduğunu söyler.

İslâmiyet’ten sonra ise 10.yüzyılda Türklerin Anadolu’ya gelişlerine kadar Türk kadını aktiftir. Henüz ‘harem’ yoktur. Kadın eve kapatılmamıştır. Âşık Paşazade Anadolu Selçuklularındaki Ahilik yapılanmasının kadınlar kolu olan 13. yüzyıl Anadolu’sunda Bacıyan-ı Rum teşkilatından bahseder. Bacıyan-ı Rum teşkilatı, o günkü toplumda kadınların sosyal, ekonomik, kültürel hatta askerî ve siyasî alanlarda ne kadar etkin rol aldıklarının en somut göstergesidir. Osmanlı Devleti’nin ilk zamanlarında kadınlar ev işlerinden başka, dokumacılık gibi el sanatlarıyla meşgul olup, çiftçilik işlerinde kocalarına yardım edip pazarlarda alışveriş yaparlardı. Devam eden zamanlarda bu durum değişmeye başlar. Tanzimat’a kadar Osmanlı payitahtında kadınların kılık kıyafetleri ve sokağa çıkma günleri fermanlarla tespit edilir. Osmanlı’da kadının aile çevresi dışında tahsil ve meslek hayatının olmadığı; kadınlar için tahsilin ancak dinî konularda bilgi sahibi olmaktan başka bir anlam ifade etmediği bilinmektedir. Yüksek tabakalar arasında edebiyat musiki ve resim dersi alan kadınlar olmasına rağmen bu onların sosyal hayattaki statüsünü arttıran hususlar değil, kişisel zevk ve boş zaman değerlendirmek için yapılan bir uğraş niteliğindedir (Aksoy, 2017, s. 17).

Türkler İslâmiyet’i kabul ettikten sonra Türk kadını erkekle eşit statüsünü kaybetmeye başlar. Göçebe toplumda bu eşitlik bir süre daha devam eder fakat Anadolu topraklarında Türkler yerleşik düzene geçtikten sonra kadın eve kapanır. Dış hayatı biter, aile içinde de erkekle eşit durumunu kaybeder. Kadından beklenen en önemli haslet itaattir. İslâmiyet’te kadının cinselliği ön planda görüldüğü için bunu kontrol altında tutabilmek gayesiyle kadın baskı altına alınır. Uzun yıllar boyunca eve kapalı kalan kadın Batılılaşma çabaları içinde ev dışına açılmaya başlar. İkinci. Mahmut dönemi ile beraber kurulan Batı tarzı okullar ve Avrupa’ya öğrenci

gönderilmesi ile birlikte yenilikler topluma yayılmaya başlar. Bu dönemde Mısır'dan Mehmet Ali Paşa Hanedanı'ndan aileler İstanbul'a gelir. Osmanlı'dan daha önce Batı tesirinde kalan, Batılı yaşamı benimsemiş ailelerdeki kadınlar İstanbullu kadınlarca örnek alınır. Beyoğlu, Batı taklidi hayatın merkezi olur. Alışveriş ve mesire yerlerinde gezmeler başlar. 1826 - 1839 yılları arasında saray Avrupa sarayları gibi düzenlenir. Abdülmecit döneminde vekillerin çoğu Avrupa'da bir süre yaşamış insanlardır. Bu insanlar vasıtasıyla sarayda başlayan akım devlet memuru konaklarına girer. Abdülaziz devrinde israf, debdebe ve safahat dönemi vardır. Beyoğlu Avrupa modalarının merkezi olur. Varlıklı üst tabaka ailelerde başlayan Batılı yaşam orta sınıfa da yayılır. 1859 yılında İstanbul'da moda meraklısı kadınlar atlas ferace ve ince yaşmaklarla sokağa çıkmaya başlarlar. Tanzimat dönemi yazarları arasında ilk defa Namık Kemal'in ''*Vatan Yahut Silistre*''sinde yeni bir kadın tipi görülür. Zekiye okuyan, sevdiği erkeğin peşinden cepheye giden, evden dışarıya çıkan, yeni kadın tipidir. Bu tip İstiklâl Savaşı'ında Halide Edipler olarak gerçek hayatta da karşımıza çıkar (Esen, 1990, s. 4 – 8).

Toplumun yapısında ve sosyal sistemin işleyişinde önemli kurumlardan biri de ailedir. Aile, nüfus yenileme, milli kültürü taşıma, çocukları sosyalleştirme, ekonomik, biyolojik ve psikolojik tatmin fonksiyonlarının yerine getirildiği bir kurumdur. Toplumun temeli ailedir ve toplumun sürekliliğinin vazgeçilmez bir unsurudur. Toplumun diğer kurumlarının bütünleşmesinde de temel rol oynamaktadır. Aile içerisinde karşılıklı saygı, sevgi, dayanışma, bağlılık ve işbölümü esastır. Aile üyelerinin farklı işlevleri yerine getirmeleri, farklı sorumlulukları ve iş bölümü içinde olmaları ailenin devamı ve birliği için önemlidir. Türkiye'deki aile yapısı çoğunlukla karı-koca ve evlenmemiş çocuklardan meydana gelen "çekirdek aile" dir. Aile reisi, karısı, evli oğulları, gelinleri veya bir evli oğul ve diğer bekâr çocukları, ya da bir evli oğul, gelin ve torunların birlikte oturduğu aile "geleneksel geniş aile" yapısıdır. Geçici aile ise, aile reisinin kendi ana babası veya bunlardan biri ile bekâr kardeşlerinin veya aile reisinin karısının bu tür yakınlarının veya akrabalarını barındıran aile yapısıdır (Erkal, 2000, s.89-94).

Vatandaşlığın inşasında aile kurumu merkezi bir önem taşımaktadır. Modern ailenin ön koşulu ise eğitimli kadındır ve kadından evi modernleştirmesi beklenir. Nitekim

Tanzimat Dönemi'nden itibaren kadınlara sunulan mesleki eğitim olanakları artmış yavaş da olsa meslek sahibi kadınlar ortaya çıkmıştır. 1843'te Tıbbiye Mektebi'nde ebelik eğitimi başlamış, 1860'lı yıllarda Kız Sanayi Mektepleri ve özellikle 1870'te açılan Darülmuallimat'la kadınlar çalışma hayatına girmeye başlamışlardır. Kadınlar gelişmeye ivme kazandıracak, erkeklerin kamusal aktöre dönüşmesine ve vatandaş olma sürecine destek sağlayacaklardır (Üstel, 2016, s.118).

İkinci Meşrutiyet'in modern aile tasavvurunda anne, baba ve çocuklardan oluşan çekirdek ailede zevc ve zevce birbirinin hayat arkadaşıdır. Aile, kurallı ilişkiler ve karşılıklı görevler alanıdır. Görevler aile içindeki erkek, kadın ve çocukları hiyerarşik olarak örgütler. Kocanın temel görevleri namuslu, zevcesine sadık ve eşinin namusunu korumak için hayatını heba edecek kadar fedakâr olmak, evini geçindirmek, zevcesine muhabbet ve onun hatırına riayet etmektir. Buna karşılık kadın, sadakat ve iffet, zevce hürmet ve itaat göstermeli hane işleri ve çocuklarını terbiyeyle görevlidir. Namuslu ve iffetli olmayan kadını bekleyen tehlikelerden biri talak yani erkeğin karısını boşamasıdır. Boşanmaya yol açabilecek sadakatsizlik biçimlerinde kadınların artan görünürlüğüne ilişkin bir tedirginlik vardır. Açık pencere önünde dolaşmak, açık saçık giyinmek haklı talak nedeni olarak kabul edilir. Kadın ve erkeklerin bir cemiyette, bir salonda birleşmesinden büyük zararlar gelir (Üstel, 2016, s.118).

Osmanlı sosyal toplumunda ailenin yapısını betimleyen Ortaylı'ya (2001, s.31) göre Osmanlı'da da tüm din ve kültürlerde olduğu gibi aile, kendinden daha büyük bir sülalenin parçası olduğu için aile üyeleri genellikle birlikte yaşamıştır. Üretimde, ev işlerinde, sosyal hayatta, ekonomik ihtiyaç hâlinde aile üyeleri acilen birleşerek birbirlerine yardım ederler; doğumlarda, cenazelerde, düğünlerde hep bir arada bulunarak birbirlerine destek verirler. Fahri Celâl'in eserlerinde geçen aile hayatına dair konuları ve kadın erkek arası ilişkileri bu sosyal bağlamda değerlendirmekte yarar vardır.

3.1.1. Kadın Erkek İlişkileri

Fahri Celâl'in hikâye yazmaya başladığı ve eserlerini yazdığı dönem Osmanlı'nın son yılları ile Cumhuriyet'in ilk yıllarına denk gelmektedir. Yazarın hikâyelerinde bu

yüzden hem Osmanlı sosyo - kültürel yaşamının yansımalarını, hem de Cumhuriyet'in ilk yıllarında şehir hayatında kadın erkek ilişkilerinin izlerini bulabilmek mümkündür.

Öksüz (2005, s.45) Osmanlı'da ailenin kuruluşunda evlilik, nişan, nikâh gibi süreçlerde, aile içi veya aileler arası ilişkilerde, yani ailenin sosyal yaşamında genellikle İslâm Hukuku ve Türk töresinin etkili olduğunu ifade etmektedir. Maydaer'e (2007, 300) göre Osmanlı toplumunda, aile birliğinin devam ettirilmesi en temel amaç olsa da evliliğin yürütülemediğinin kesin olarak anlaşılmasından dolayı boşanma için çeşitli haklar verilmiştir. Osmanlı ailesinde evlilik ve boşanma kuralları İslâm hukukuna göre düzenlenmiş, boşanma hakkı erkeğe verilmiştir. Erkeğin sadece söz ile evliliği bitirme iradesine sahip olduğu görülmektedir.

Solak ve Uysal (2014, s.992) Osmanlı'da bireylerin evliliğin ilk aşaması olan nişanlılıktan, evlenmeye ve boşanmaya kadar birçok hakka sahip olduğunu, şaibeli bir durum ortaya çıktığı zaman tarafların mahkemeye başvurabildiğini belirtmektedirler. Cin (1974, s.283) ise Osmanlı Devleti'nde nikâhın çok önemli olduğunu belirtmiş, tüm Müslüman ülkelerde olduğu gibi Osmanlı Devleti'nde de kadı efendinin belirli durumlarda evlenmeye müdahale hakkının bulunduğunu ifade etmiştir. Buna göre kadı bazen nikâh sözleşmesinde bizzat hazır bulunur ve hüccet-i nikâh adı verilen bir belge hazırlardı.

Tosun (2017, s.89) 1920'lerin atmosferinde tanınmayan, bir giz olarak görülen "kadın"ın o dönemde pek çok öykünün, romanın konusu olduğunu belirtmekte ve Fahri Celâl'in öykülerinde sıradan kadınların değil, ayrıksı, toplum dışı kadınların anlatıldığını vurgulamaktadır. Modernleşen toplumda kadın-erkek karşılaşmaları ve kadın erkek ilişkileri, evlilik dışı ilişkiler, sosyal hayatta kadın ve erkeğin karşılaşması irdelenmiştir. Fahri Celâl'in hikâyelerinde kadınlar genel olarak akıllı/düzenbaz/iş bilir, kendi cinselliğinin peşinden giden, erkekleri kukla olarak kullanan karakterlerdir. Öykülerde erkek ve kadınların karşılaşmaları, aile içi ilişkiler, aldatmalar, boşanmalar ilginç olaylarla örneklenir. Kadın erkek karşılaşmaları da neredeyse tesadüflere kalmıştır. Kadın peçesini açar, adamı görür

ya da kız pencereden mendil sallar… Kadınlık durumları daha çok mizahi bir durumda ele alınmış, erkeklerin acınası halleri gülünç olaylarla aktarılmıştır.

Türk edebiyatında "kadın"ın ele alınış biçimini eleştiren Karpat (1962, s.14) edebiyatımızda kadının halen ikinci sınıf insan durumunda olduğunu iddia etmektedir. Ona göre kadının erkek ayarında ve erkeğe eşit olarak hayata katılamamış olması, edebiyatımızda da ancak eşit insanlar arasından doğabilecek olgun bir sevgi hikâyesini okuyamamıza neden olmaktadır. Aşk romanlarında kadına verilen başkahraman rolü onun romantik fonksiyonunu belirtmek içindir. O, halen hislere hitap etmek ve erkeği harekete getirmek için yaratılmış gözükür. Erkeğin hayatını tamamlayan küçük bir vasıtadır. Yoksa kendi başına bir varlık göstererek hayatın gidişini değiştirecek, bu arada herkese etki yapacak bir kabiliyette değildir. Gerçek hayatta ise bazı çevrelerde, kadının hayatın zoru ile erkek kadar kabiliyetli olduğunu ispat ederek, onun kadar sorumluluk yüklendiğini görüyoruz. Kendi hayatını ve kurduğu aileyi serbest iradesi ile tayin edebilmektedir (Karpat, 1962, s.14).

Fahri Celâl'in eserlerinde kadın – erkek ilişkileri en sık işlenen konular arasında yer almaktadır. Bu kategoride yazarın bazı hikâyelerinde karı-kocanın birbirleriyle olan ilişkileri ve bu ilişkilerde yaşanan sorunlar ele alınmıştır. Bu ilişkiler ele alınırken çekirdek aile, geniş aile, geçici aile, modern aile, köy ailesi gibi farklı aile tipleri işlenmiştir.

Örnek vermek gerekirse *Eldebir Mustafendi* kitabında yer alan "*İlaç*" adlı hikâyede karı-koca ilişkilerinde yaşanan bir sorun ve bu sorunun nasıl tatlıya bağlandığı anlatılmaktadır. Bu hikâyede karı-koca arasında şiddet konusu ilginç bir biçimde ve mizahi bir üslupla ele alınmıştır. Hikâyede, hasta karısına bakmasını rica etmek için doktora gelen adam, karısının hastalığını şöyle tarif eder:

> Refika… dedi, evde, mutfakta elinde bıçakla geziyor, gece yatarken bile elinde bıçakla uyuyor… Korkuyor muyum dediniz, amma yaptın be Bey… Bak şu göğsüme, ben bu tütün koruculuğundan şimdiye kadar yirmi yara aldım. Ben mi vurulmaktan korkayım. O, kendimi öldüreceğim diyor. Mesela gece yatıyoruz… kalk burada yatma, diyor... Bana, kapının eşiğine git, orada yat, diyor. Kalkıyorum, dediğini yapıyorum, gel, mindere uyu diyor. Peki diyorum, yok orası olmadı, içim sıkıldı, gözüm seni görmesin diyor, tam kapıdan çıkacağım sırada çığlığı basıyor. Yemek yerken kaşığı bırak, çatalla ye diyor. Eh kırk yıllık âdetim, alışmışım kaşıkla… yiyemem çatalla… Bey bu bir gün

> değil, on gün değil, bir sene değil, evlendik evleneli böyle… Dediğini yapma mı dedin, yapmazsam kendimi öldüreceğim diyor. Dayıyor ekmek bıçağını gırtlağına… Şimdi senden istediğim, şunu bir gör de söyle yapar mı bu dediğini aklında hakikaten bir bozukluk mu var, yoksa ürkütüyor mu beni?.. (*Kedinin Kerameti*, 2017, s.187).

Doktor eve gidip kadınla tanışır ve kadının sorununu teşhis eder. Doktora göre kadın kocasını beğenmemekte, hor görmektedir. Yazar, kadının kocasını aşağılayarak bakışını "*köpeğe ve uyuz kediye bile insan bu kadar hor bakmazdı*" sözleriyle belirtmiştir. Kadın ise kocasını doktora "Bu herif ödlektir. Bunun lafı fakir fukara tütün kaçakçılarına geçer, attığı kurşun boşa gitmezmiş, bir tokatta Kuzgun Nuri'yi kör etmiş imiş. Bunun dışı seni içi beni yakar. Şunun duruşuna bak, nasıl da salta." sözleriyle tanımlamaktadır. Doktorun ise kocaya sunduğu çözüm reçetesi ve reçetenin etkisi oldukça ilginçtir (*Kedinin Kerameti*, 2017, s.188):

> - Bu kadını döveceksin, dedim, fakat kırılmaz cinsinden bir sopa bul, bu nokta ehemmiyetlidir, aklına estiği zaman döv, yalnız dikkat et kavga vesilesini o hazırlamasın. Mesela yemek yerken kalk bir temiz döv, sokağa giderken bir daha. Tatlı tatlı konuşurken yine sebepsiz, bilhassa sebepsiz kır kemiklerini…
> Ulur gibi bir daha sordu:
> - Kendini öldürmez mi bey?
> Aradan ne bileyim, iki üç ay geçti zannederim, yolda birisi kolumu tuttu, bu, bizim kolcu idi. Toplanmış, hâllenmiş, belli başlı bir adam olmuştu:
> - Sayende Beyim şeker gibiyiz…(*Kedinin Kerameti*, 2017, s.189).

Bu hikâyede yazar, eşine karşı kötü muamelede bulunan, kocasını hor gören, aşağılayan kadının ilacının dayak olduğu fikrini işliyor. Karısına dayak atan adamın kadının gözünde kıymetinin artacağı, ona saygı duyacağı, ona değer vereceği kabulüyle hikâyeyi kurgular. Şiddet bu hikâyede, gerektiğinde veya hak edene uygulanacak bir çözüm yolu olarak görülüyor ve hikâyenin adından da anlaşılacağı gibi bir hastalığa "ilaç" olarak sunulmaktadır.

Fahri Celâl'in hikâyelerinde kadın erkek ilişkilerinde yukarıda örnekteki gibi evli kadın erkek ilişkilerine yer verilse de daha çok evlilik dışı, kadın erkek arasındaki gönül ilişkileri, evlilik öncesi ilişkiler, aldatma ve boşanma gibi konular işlenmektedir. Yazarın kaleme aldığı hikâyelerde Osmanlı'nın son dönemi ile cumhuriyetin ilk yıllarında, batılılaşma döneminde, sosyal yaşamda evlilik haricinde kadın – erkek ilişkilerinin niteliğine dair ipuçları bulmak mümkündür.

Henüz aileleri ilişkilerinden haberdar olmayan bir erkekle kadının ilişkilerinin niteliğini örneğin, *Talak-ı Selâse* kitabında yer alan "*Bir Mektup*" adlı hikâyede görmek mümkündür. Evli olmayan bir erkekle kadının dışarda görüşmelerinin zorluğu veya niteliği, bir tanıdığa denk gelme korkusunun dozu hikâyede aşağıdaki gibi resmedilmiştir:

> Nasıl çapkın bir kurnazlıkla, hatta o kadar bakışmalarımıza, görüşmelerimize rağmen elini bile öptürmedi. Gülüşerek konuşarak gezerken… Birdenbire peçesini kapadı; aman Allah aşkına uzaklaşınız, dedi. Şaşırdım, bir şey oluyor ama acaba ne? Derken yanımdan kaçtı. Sapsarı, tiril tiril titriyordu, arada bir gözlerime bakarak: Mahvoldum, mahvolduk diye söyleniyordu. Allah aşkına söyle, ne var, ne oldu? dedim. Dayım, daha ziyade sarılarak, dayım bizi gördü, ne kadar deli Arnavut'tur bilseniz… diyordu. Ah bu akşamdan hemen beybabama yetiştirir, diyor, gözleri doluyordu.(*Kedinin Kerameti*, 2017, s.29).

Kadın erkek arasında nikâh dışı gönül ilişkilerinin toplumda hoş karşılanmadığı, evlilik yolu ile bu ilişkinin en kısa sürede meşruiyet kazanması ve "namus"a leke sürülmemesi gerektiği aynı hikâyede tasvir edilmektedir.

> … Bir gün kulüpten arkadaşlarla çıktık, gülüşerek giderken omzumun üstünden kulağımın ta dibinden, bir öksürük sesi işittim. Arkama bakamadım, hissikablelvukuum dehşetli bir şeyin bir adım geride beni beklediğini söylüyordu. İster istemez döndüm, iri, kocaman bıyıklı, kalpağı pek eğri, kırklık bir zabit, kemâl-i istihza ile yüzüme bakıyordu. Çaresiz, ne istiyorsunuz diye kekeledim. Açık bir Arnavut şivesiyle: "A beyim, azıcık konuşmak… olmaz mı?" Bir saniye içinde dondurucu bir buzluktan katran kazanlarına daldırılmış gibi oldum. Biraz geri kaldık, bizim çocuklar aptal aptal gülerken konuştuk, ilk namuslu kızlarını baştan çıkardığım için bana nasıl bir ceza vereyim diye düşündüğünü söyledi. Tasavvur et monşer. Doğru yolda… Arada bir elindeki uzun kamçısını çizmelerine vurarak öyle küstahçasına bir konuşuşu vardı ki… Canım haydi tenha bir yer olsa kozunu paylaş… Baktım kaşı bir aşağı bir yukarı oynuyordu. Dudaklarındaki gülüş söndü. Bora birdenbire tam bir Arnavut tabancası gibi patlayacağı bir sırada kendisine adresimi verdim. Başka bir gün konuşmak arzu buyurulursa emrinize amadeyim beyefendi dedim. Fesimden ta lustrin potinlerime kadar baştan aşağı bir süzdü; rica ederim dedim. Eğer biraz daha sesini yükseltseydi yemin ederim ki ellerine kapanıp hüngür hüngür ağlayacaktım. (*Kedinin Kerameti,* 2017, s.29).

Toplumun evlilik dışı ilişkilere karşı tepkisi ve mahallenin namusuna halel gelmemesi konusundaki hassasiyetini gösteren "*Nikâh*" adlı hikâye de (*Kına Gecesi* kitabından) benzer bir durumu tasvir etmektedir. Hikâyede, gençlik çağında bir dostunun evinde görüp tanıştığı bir kadınla, kendi evinde buluşup çapkınlık etmek isteyen Çeşmi Efendi'nin başından geçen olaylar mizahi bir üslupla anlatılmaktadır.

Çeşmi Efendi annesini bir akrabaya yatılı gönderip kadını evine alır. Tam bu esnada zaptiye nazırının emriyle bekçi, imam ve mahalleliden büyük bir kalabalık kapıya dayanır. O anlar hikâyede şöyle anlatılır:

> İmam efendi payladı:
> - A Çeşmi Efendi, mahallemizin pak namusunu bir paralık ettin. Rahmetli pederin sana benzemezdi, beş vakit namazını bırakmaz, musalli, müzekkî adamdı; a yavrucak, nasıl eyledin de şeytana uydun, bu haltı işledin, aç kapıyı bakayım, korkma, bir kılına hata gelmez, şöyle yanındaki kahpeyi alıverelim, işi kapatırız, haydi oğlum aç…
> Teftiş tehdit etti:
> - Efendi aç kapıyı, rezalet çıkarmayalım, yoksa vallahilazim bab-ı zaptiyeyi boylarsınız, dedi.
> Efendim, başımı şöyle bir çıkardım:
> - Teftiş efendi, şu haylazları bir sustur iki çift sözüm var dedim. Ahali sustu. Pencereden içeriye dönerek:
> - Hanım ört başını, gözük şu imama, dedim. Şehnaz başını örttü, göründü.
> - Ey ahali siz şahit olunuz, hanımı Allah'ın emri, peygamberin kavli ile tezvic ve tenkih ediyorum, imam efendi akdediniz nikâhımızı… diye bağırdım. Bir de baktım imam efendi fenerini söndürdü, teftiş adamlarını toparladı, muhtar sıvıştı, külhanbeyleri dağılırken birisi bağırdı:
> - Afiyet, şeker olsun, beyim!.. (*Kedinin Kerameti,* 2017, s.101).

Fahri Celâl'in bazı eserlerinde Cumhuriyet öncesi dönemde İstanbul'da bekâr kadınlarla erkekler arasındaki gönül ilişkilerinin, evlilik öncesinde flört aşamasının niteliği hakkında fikir edinebilmemizi sağlayacak ipuçları da barındırmaktadır. Bekâr bir erkeğin gönlünü kaptırdığı bir kadına nasıl ilan-ı aşk edeceği, onunla nasıl iletişim kuracağı, nasıl buluşacağına dair bazı ipuçlarına *Talâk-ı Selâse* kitabının "*Kadın Sesi*" adlı hikâyesinde rastlanmaktadır. Komşu köşkten duyduğu bir kadın sesinden etkilenerek hiç görmediği ancak hayalinde şekillendirdiği bu kadına âşık olan bir adamın kadına nasıl ulaşmaya, onunla nasıl iletişim kurmaya çalıştığını anlattığı şu satırlar bize dönemin bu açıdan resmini çizmektedir:

> Sabahleyin ilk işim el aynasını penceresine tutmak oldu. Terbiyesizlik olacak… Olsun, diyordum. Herhalde bir uşak gelecek, babası, paylayacak, annesi haber gönderecek… Fakat meraktan kurtulacağım, dedim. Ayna kafeslerin arkasında parıldadı. Odaların karanlıklarında dolaştı. Mahalle çocukları, bir idadi talebesi gibi saatlerce bekledim. Netice hiç oldu? Kapısını çalmak, kimsiniz, burada bir kim oturur, sizi istiyorum, hatta evleneceğim, ben filan adamım, demek için sonsuz bir arzu duydum; bir arkadaş güç bela beni deliliğimden vazgeçirdi.
> Nihayet… Bir akşamüstü ağır demir kapının açıldığını gördüm. Simsiyah bir Arap karısı çıktı. Ne olursa olsun, esasen mantık, muhakeme denilen şeyler o zaman benim başımda bulunmuyordu, arkasından yetiştim. Yanına yaklaştım. Yazdığım çılgınca mektubu küçük hanımefendiye götürmesini istirham ettim. Yalvardım. Eğer verdiğim liralara mağlup olmasaydı, herhalde eline kapanacak, hüngür hüngür ağlayacaktım. Peki, dedi. (*Kedinin Kerameti,* 2017, s.63).

Hikâyenin sonunda yine bir Fahri Celâl klasiği olarak beklenmedik son ile karşılaşıyoruz. Adam, hayalinde âşık olduğu kadına ilân-ı aşk etmek için kadının evine ulaştığında, "İri, kemikli elleri olan, Beberuhi gibi bodur, uzun kolları ta dizlerine kadar uzanan, büyük siyah gözleri, kocaman burnu, daracık alnının üzerinde koyu kara saçları fışkırmış gibi duran garip bir mahlûk" ile karşılaşır ve hayalleri suya düşer. Ancak yine de bu hikâye bize, dönemin kadın erkek arasındaki gönül ilişkilerinin nasıl ilerlediği ve iletişimin nasıl kurulduğuna dair somut örnekler sunmaktadır.

Fahri Celâl evlilik dışı kadın erkek ilişkilerini konu edindiği hikâyelerinde "zamparalık" olarak nitelenen ilişkilere de yer vermektedir. Ancak bu hikâyeler çoğunlukla mizahi bir üslupla, yanlış anlamalarla, komik olaylarla süslenmektedir.

Kına Gecesi kitabında yer alan "*Yanlış*" adlı hikâye de bunun örneklerinden biridir. Hikâyede bir kadınla evlilik dışı ilişki yaşayan bir adam, aşığının evine gizlice girip geceyi geçirip, yine gizlice çıkmaya çalışırken başına böyle bir yanlış anlama olayı gelir. Hikâyede bu kısım şöyle anlatılmıştır:

> Dadı öne düştü, bahçenin tarhları arasından geçtiler. Kapıyı yavaşça açtı; şemsiyesini açmadan tekrar sokağa fırladı. Gür bir Kürt sesi:
> - Aham burada Hüsnü Efendi!.. diye bağırdı. Entarili ve eli sopalı bir efendi bastonunu yapıştırarak:
> - Feyzi Efendi… Yakaladım… Bu tarafa… Kalabalığın arasından birisi gürleyerek:
> - Saffet Bey'in evini soyan bu kerata idi, diyordu.
> Bekçinin sopası beline kocaman bir ağaç gibi inerken, zavallı beyefendi dili damağı kurumuş, çamurlar içerisinde, inen tokatların, yakasına yapışan kolların, gırtlağına sarılan parmakların arasından:
> - Aman efendim yanlış yanlış… Ben deniz hırsız değilim, vallahi zamparayım… diye söyleniyordu. (*Kedinin Kerameti*, 2017, s.136).

Bu hikâyede olduğu gibi her ne kadar eğlence hayatı kategorisine girmese de zamparalık olarak adlandırılabilecek, erkeklerin kadınlara kur yapmaları, iltifatlara boğmaları, ilan-ı aşk etmeleri, aşk mektupları yazmaları da Fahri Celâl'in hikâyelerinde kendine oldukça fazla yer bulmuştur. *Avur Zavur Kahvesi* kitabında yer alan "*Nâme*", "*Kaşkolü Melun*", "*Şimdi Beybam Var*", "*Cicim Fem*" adlı hikâyeler bunlara örnek olarak sayılabilir.

Hikâye örneklerinde o dönemin evlilik öncesi veya evlilik dışı kadın erkek ilişkilerinde gizliliğin ne kadar önemli olduğu görülmektedir. Kadın için erkeklerle görüşmek namusa sürülen bir lekedir. Anlaşıldığı üzere kadın sadece evlilik sürecinde aile içinde erkekle rahat bir ilişki kurabilecektir. Aksi durumda toplumun tepkisiyle ve baskısıyla karşılaşmaktadır. Bununla birlikte erkekler açısından böyle bir hassasiyet dikkat çekmemektedir.

Ayrıca hikâyelerden o dönemde evlilik dışı ilişkiye karşı toplumun hassasiyetlerine dair çıkarımlar yapmak da mümkün olmaktadır. Görüldüğü gibi halkın evlilik dışı ilişkiye bakışı aşırı hassas ve tepkili iken, nikâh ile bu ilişki meşruiyet kazandığında kimsenin bir tepkisi kalmamaktadır. Hatta nikâhın adının bile geçmesi bu tepkilerin dinmesini sağlayabilmektedir. Bu tepkilerin merkezinde ise mahalleli, yani en yakın çevre denebilecek komşular yer almaktadır.

3.1.2. Aldatma

Fahri Celâl'in eserlerinde evli erkeklerin veya kadınların eşlerini aldatması konusu sıklıkla işlenen konular arasındadır. Karı-koca ilişkilerinde tema olarak çoğunlukla aldatma vardır. Aldatma temasının öznesi bazen kadın, bazen de erkek olabilir. Fahri Celâl her iki tarafın da aldatabileceğini belirterek tarafsız ve gerçekçi bir şekilde konuyu ele alır. Eşlerini aldatan erkek ya da kadın karakterler hikâyenin başında kendilerinden bu tür bir eylem beklenmeyen, ailelerine bağlı insanlar olarak çizilir. Böylece ortaya çıkan beklenmedik eylem okurun ilgisini metne çekme bağlamında etkili olmaktadır.

Dönemin sosyal yaşamına bakıldığında evlilik dışı ilişki yaşamak mahalle kültürünün egemen olduğu Osmanlı toplumunda çok ayıplanan bir şey olduğundan bir erkekle bir kadının karşılaşmasının bile zorlaştırıldığı görülmektedir. Kadın ve erkek toplumun ayrı yaşayan bireyleri olup çoğu zaman aralarında bir konuşma bile geçmesi çok zordur. Ortaylı'ya (Ortaylı, 2018, s.112-113) göre "Osmanlı toplumunda olmayan unsur kadınla erkeğin beraberliğidir". Çoğu Osmanlı evinde hatta konaklarda bile evler haremlik selamlık diye ikiye ayrılmış, kadın kafeslerin arkasında tutulmuş, kapı tokmakları bile gelen kadın ve erkek misafirin cinsiyeti belli

olsun diye iki farklı renkte yapılmıştır. Tramvay ve vapur gibi ulaşım araçlarında da bir tahta perdeyle kadın ve erkekler ayrı ayrı yolculuk yapmaktadır. Eğlence hayatında da kadınlar hamamlarda ve mesire yerlerinde erkeklerden ayrı olarak bir arada eğlenmektedirler. Kadınlar dışarı çıkarken de yaşmak, çarşaf ve peçeyle tamamen örtünürlerdi. Bütün bunların yanında linçe varan çok sert bir mahalle baskısı da evlilik dışı ilişkilerin yaşanmasına engel olmaktadır. Mahallede herkes birbirine kefildir genellikle bekâra ev dahi verilmez. Kefil olmadan mahalleye yeni birinin taşınması dahi mümkün değildir. İslâm hukuku açısından da recm denilen çok sert ceza içeren bir suç olmasına rağmen bu cezanın uygulanmasını, dört erkek şahit gerekmesi gibi, adeta imkânsız hale getiren hükümler de bulunmaktadır. Kocasının zina isnadına rağmen kadın, yemin ve inkâr yoluna da giderse bu ceza uygulanmamaktadır. Mahalleli uygunsuz ilişki kuran insanların evine baskın yapıp onları teşhir ederse mahkemeye getirildiklerinde genellikle kürek ve hapis cezaları verilmiştir (Ortaylı, 2018, s.158).''

Ergun Hiçyılmaz'ın (1989) *Eski İstanbul'da Muhabbet* başlıklı kitabında anlattığına göre o dönemde iletişim olanaklarının zor olması, mahalle baskısının halen geçerli olup evlilik dışı ilişkilere hoş bakılmaması kadın-erkek ilişkilerini zorlaştırmaktadır. Eski İstanbul zina yapılan evlere baskınlara son derece önem verirdi. İki gönlün bir oluşundan çok mahallenin namusu değer taşırdı. Zampara ile maşukasının olduğu evin kapısına önce bekçi dayanırdı ardından mahalle muhtarı, imam ve halk peşinden gelirdi. Bekçi kapıyı üç kez çalardı. Eğer kapı açılmazsa taş yağmuru başlar ve böylece baskın gerçekleştirilirdi. Yakalananların pabuçları ellerine tutuşturulur, halk elde fener onları izlerdi. Bu gidiş sırasında zampara çoğunlukla don gömlek kalırdı, ama kadının son derce kapalı olduğu gözlenirdi. Baskın olaylarının en fazla olduğu yer Şehzadebaşı çevresiydi (Hiçyılmaz, 1989, s.14).

Fahri Celâl'in eserlerindeki aldatma hikâyelerinin çoğunda erkeklerin karılarını; bazılarında ise kadınların kocalarını aldattığı hikâyeler yer almaktadır. Yazar; *Talâk-ı Selâse, Hırsız, Elmas, Ceza, Şimdi Beybam Var, Cicim Fem, Şak Şak Emine Hanım'ın Torunu* hikâyelerinde kadını aldatan taraf olarak verir; *Bir Mektup, Cürmümeşhut, Kadı Cehennemi, Kadı Aşkı, Nikâh, Frengi, Kavuncu Güzeli, Yürük Gelini* hikâyelerinde ise erkek aldatan taraf olarak vurgulanır. Erkeklerin aldatma

hikâyelerinde uzun süreli gizli ilişkiler yer alsa da daha ziyade küçük sarkıntılıklar, sarhoşluk vakaları işlenmiştir. Erkekler yaptıkları işin ortaya çıkmasından korkarak, çekingen bir ürkeklikle ve çoğu zaman da pişmanlıkla bu işi yapmaktadır. Kadınların aldatma hikâyelerinde ise süreklilik ve gizli ilişkiler öne çıkmaktadır. Hem erkeklerin, hem kadınların aldatma hikâyelerinde ise genellikle kendilerinden böyle bir şey asla beklenmeyen aile babası bir erkek veya eşine sadık bir kadın figürü üzerinden hikâye anlatılmaktadır. Hikâyeye beklenmedik sonu, bu şekilde veya mizahi bir yanlış anlamayla vermektedir. Birkaç örnek hikâye ile Fahri Celâl'in eserlerinde aldatma olayını nasıl ele aldığını ortaya koymak yerinde olacaktır.

Eşini aldatan erkek için örnek bir aldatma hikâyesi *Talâk-ı Selâse* kitabında "*Cürmümeşhut*" adlı hikâyede yer alıyor. Hikâyede zengin bir ailenin babası, biraz sarhoşken evin hizmetçilerinden birine, aşçının karısına sarkıntılık ediyor ve karısına yakalanıyor. Olayın bu kısmı şöyle anlatılıyor:

> …Asaf Bey ne olduğunu şaşırmış, deli gibi aranarak:
> Fahire… Ne oldun, ne var? diye söylenirken hizmetçi derhal kaçtı.
> Fahire Hanım, iki adım ileride, olduğu yere yığılmış, hıçkıra hıçkıra nefes alıyor, bacakları, kolları, donmuş gibi, kaskatı kıvranıyor, arada bir geğirerek anlaşılmaz sesler çıkarıyor, elleri ayakları geriliyor, bazen boğuk boğuk:
> Edepsiz, alçak… diye söyleniyordu.
> Zavallı Asaf Bey:
> … Ne halt ettim, hay içmez olaydım. Kırkından sonra at olup da kuyruk mu sallayacaktın, hay gözün kör olaydı… diye söyleniyordu.
> …Aman Fahireciğim, ayağını öpeyim, köpeğin olayım, beni rezil etme… Şeytana uydum, aşçının karısı deyip durma, gözünü seveyim, herif anlayacak, cinayet çıkacak. (*Kedinin Kerameti*, 2017, s.41).

Görüldüğü gibi hikâyede adam her ne kadar hizmetçiye sarkıntılık edecek kadar pervasızsa da, olayın açığa çıkıp rezalet çıkmasından da bir o kadar endişelidir. Endişesinin asıl kaynağı da hizmetçinin kocasının ona zarar verme korkusudur. Patırtıya koşup gelen aşçının elinde ocaktan aldığı odunu görünce karı koca iyice korkuya kapılır ancak adamın gerçeği bildiği yoktur. Aşçının sözleri bu durumu ortaya koyar:

> Beyefendi, gözünü seveyim.. Bizim karı da mutfakta bayıldı. Hanımefendi de burada… Emme benimkini ayıltıverdim. Bizim köyde yaparlar. Kadın kısmına yüz vermeye gelmez, şöyle şu odunla tabanının altına dokunuver, evel Allah ayılıverir…(*Kedinin Kerameti*, 2017, s.43).

Erkeklerin eşlerine karşı sadakatsizliği ile ilgili bir aldatma olayı da *Avur Zavur Kahvesi* adlı kitabın aynı adlı hikâyesinde geçer (*Kedinin Kerameti,* 2017, s.223). Fahri Celâl yine beklenmedik bir kişiden beklenmedik bir olay ortaya koymaktadır. Anadolu'da yaşayan saygın bir aile babasından hiç beklenmeyecek çirkin bir davranış ortaya konulmaktadır bu hikâyede.

Bir Anadolu kasabasında bu olay, 20 yıldır yerleşik yaşayan bir ailede geçer. Adam annesi, eşi ve kız kardeşiyle yaşayan saygın bir aile babasıdır. Kız kardeşinin, eve arkadaşlarını davet ettiği bir gün adam kendini tutamaz ve gelen kızlardan birinin kaba etine bir çimdik atar. Yaptığına çok pişman olur ve kız, olanı biteni kız kardeşine anlatacak diye çok korkar. Ancak kız olayı kimseye anlatmadığı için adam kurtulur ve bundan cesaret alarak ertesi hafta kapıda bekleyip aynı kıza bir kez daha çimdik atar.

Erkeklerin eşlerini aldatmasıyla ilgili benzer bir aldatma olayı da *Avur Zavur Kahvesi* adlı kitapta, *"Mirim Şevket Bey Merhum*" adlı hikâyede geçer. Mirim Şevket Bey, Anadolu'nun ücra kasabalarından birine Yemen'den göç edip yerleşmiş, uzun yıllar orada yaşayan yaşlı bir adamdır. Gençliğinde tıbbiyeyi beceremeyince alaylı olmayı tercih etmiş, doktorların kendisine havale ettikleri pansumanları yaparak, iğneleri vurarak geçimini sağlar. Çok ciddi, şakaya gelmeyen, işlerinde gayet titiz bir adamdır. İşte hikâyede bu adamın da beklenmedik şekilde karısını aldattığı vefat ettiğinde merhumun evrakları arasında bulunan bir mektupla ortaya çıkar. Mektupta şunlar yazılıdır:

> "Muhabbetlu efendim, Huda bilür dün gece pek üzüldüm. Hava da sert idi. Kim bilir ne kadar beklediniz. Görülürsünüz diye de korktum. Kendilerinin öksürüğü tuttuğu için sabaha kadar uyumadılar. Bir türlü yanlarından ayrılıp da size işaret veremedim. Sakın cariyenize gücenmeyiniz efendim." Cinas.(*Kedinin Kerameti,* 2017, s.276).

Erkeklerin eşlerini aldatmasının konu edildiği hikâyelerdeki genel alışkanlığın aksine "*Frengi*" (*Kına Gecesi* kitabında) adlı hikâyede evli ve çocuklu bir adamın eşini aldatması çok trajik bir olayla son bulmaktadır. Bu hikâyede Fahri Celâl'in mizah unsurunu kullanma veya beklenmedik sonla bitirme alışkanlığını terk ettiği, trajik

sonla bitirme yöntemini de kullandığı görülmektedir (*Kedinin Kerameti*, 2017, s.127).

Hikâyenin kahramanı adam, iş çıkışında hemen her gün aynı yerde görüp göz göze geldiği bir kadınla nihayet bir gün, kadının davetkâr bakışları ve gülümsemesinden aldığı cesaretle konuşur. Kadın, adamı ertesi gece evine davet eder. Adam bir taraftan büyük kararsızlıklar yaşasa ve eşine ihanet etmenin verdiği vicdan azabıyla kahrolsa da dayanamaz ve davete gider. Bu geceyi birlikte geçirdikten sonra kadın bir daha ortada görünmez. Adam her ne kadar yaşadığı ilişkiden ve ihanetinden dolayı rahatsızlık duysa da kadınla o geceyi tekrarlama isteğiyle sürekli kadına ulaşmaya çalışır ama başaramaz. Birkaç hafta sonra ise bu kadınla girdiği ilişki esnasında kadından frengi hastalığının (Çok eşliliğe dayalı ve cinsel yolla bulaşan hastalık.) bulaştığını anlar ve kahrolur. Adam bir yandan da hastalığının eşine ve kızına bulaşmasından derin endişe duyarak evi temelli terk eder. Evden ayrıldığında sokakta o kadını görür ve kendini kaybedip kadının üstüne atlar, boğazını sıkarak kadını öldürür.

Kadınların kocalarını aldatma hikâyeleri, erkeklerin aldatan olduğu hikâyelere kıyasla biraz daha trajik şekilde anlatılmıştır. Bu hikâyelerden biri *Talâk-ı Selâse* adlı kitabın aynı adlı hikâyesinde geçmektedir. Hikâyede koca, karısını odasının pencere önünde karşı komşunun öğrenci oğluyla işaretleşirken yakalamıştır. Bunu gördüğü halde yine de kesin olarak üç kere "boş ol" dememiş babasının evine göndermiştir daha sonra da affetmiştir. Bundan cesaret alan kadın daha da yüzsüzlüğe vurarak ikinci kez ağabeyi dediği bir kişiyle bu sefer yan odada annesi ve kızı da evdeyken aldatmıştır. Bunun üzerine kesin olarak boşanmıştır fakat etrafa karşı dedikodu olmaması ve ailesini korumak adına karısının yaptıklarını mahkemede yine de anlatmaz bunun üzere kadının kusuru olmaksızın boşanma gerçekleşir ve altı ay nafaka ödemeye mahkûm edilir (*Kedinin Kerameti*, 2017, s.21).

Görüldüğü gibi hikâyede erkek saf, iyi niyetli ve bir o kadar da merhametli ve yuvasının dağılmasını, ailesinin, evlatlarının perişan olmasını istemeyen bir baba olarak sergilenmektedir. Bu yönü onun karısını affetmesini sağlar. Ancak kadın

kocasına karşı sadakatli değildir ve bu olayın ardından bir süre geçtikten sonra benzer bir olay daha yaşanır. Bu durum ise hikâyede şöyle yer bulur:

> Bir gün ben evde yatıyordum. Bir de baktım, çat kapı karı geldi, Necati ağabeyim geldi dedi: buyursun dedik. Çakır keyfim, karşı karşıya geçtik, bir bir daha derken, ben sızmışım. Bir de gözümü yarı açtım, kulağıma bir tangırtı geldi. Baktım odanın kapısını vuruyorlar: dışarı çıktım, hemşire ile valide.. İkisi de sakır sakır titreşip duruyorlar, hep birden suratıma doğru "Tuuu… Edepsiz, utanmaz!.." diye bağırmasınlar mı? Yahu, ne oldu? Ne var? demeye kalmadı: "Gözün kör olsun, sözüm ona boynuzlu!" demezler mi? Efendim, içeri girdim. Baktım, Necati'de şafak atmış, bet beniz kül gibi… Karı titrer, şöyle ikisini birden bir süzdüm. Herifin suratına bir tokat! Beş parmağımın yeri kaldı, aldım ayağımın altına, oğlan alçak, ırz düşmanı, benim sarhoşluğumdan bilistifade, burnumun dibinde haremime tasallut ha… Velhasıl, çapkını gece yarısı sokağa attım. Karıyı da döveceğim döveceğim ama, ya hamileyse diye çekindim, yoksa o hiddetle… E şimdi sen söyle, ama hatır için değil, Allah aşkına, ben böyle elimle yakalayayım da bir de nafaka diye altı ay on ikişer liradan para vereyim; yok, bu reva-yı hak mı?.. (*Kedinin Kerameti*, 2017, s.21).

Kadının kocasını aldattığı bir aldatma olayı da *Talâk-ı Selâse* adlı kitabın "*Hırsız*" adlı hikâyesinde geçmektedir. Bir doktor tedavi için gittiği bir tanıdığının evinde hasta bir adam ve bu adamın hastalığı için sürekli ağlayıp gözyaşı döken acılı bir eşle karşılaşır. Adamın tedavisi için gerekli işlemleri yaparken bir yandan da acılı eşi teselli etmeye çalışır. Doktor o gece o evde yatılı kalacaktır ve gece olup odasına çekilince bahçeden ayak sesleri duyar. Hırsız zannedip sesleri takip eder ve hırsızın girdiği odaya silahıyla daldığında hırsızla evin hanımını yani, o gözü yaşlı acılı eşi, sarmaş dolaş yakalar (*Kedinin Kerameti,* 2017, s.25).

Bu hikâyede de yine beklenmedik bir sonla bitirme âdetini uygulamıştır Fahri Celâl. Kadın, toplum içindeki davranışlarıyla eşine ilgi ve merhamet gösteren, onu seven sadık bir eş rolünü oynamaktadır. Ancak bu sadece dışarıya karşı verilen görüntüdür. Gerçekte durum farklıdır.

"*Koltuk*" hikâyesinde de aldatma teması hikâyenin sonunda ortaya çıkar. Başka bir kadınla evlilik dışı ilişki yaşayan büyük ihtimalle o kadına da evlilik vaadi veren damat, kadını aldatmış, para ve mevki için çok da sevmediği başka bir kadınla evlenmiştir. Aldatılan kadın adamı bulmuş, düğün evine gelerek gördükleri karşısında "Hain!" diye bağırarak bayılmıştır (*Kedinin Kerameti*, 2017, s.53). Bu kadın çarşaflı ve peçelidir bu da hikâyenin Cumhuriyet öncesi bir zamanda geçtiğini göstermektedir.

Kadının kocasını aldattığı bir hikâye ise daha trajik bir sonla bitmektedir. *Kına Gecesi* adlı kitapta yer alan "*Ceza*" adlı hikâyede yazar, bir yörük gelininin evlilik dışı yaşadığı ilişki ve sonunda başlarına gelen olayı ele almıştır.

Muhasebe-i hususiye kâtibi Nurullah Efendi pazarda alışveriş yaparken bir yörük gelinine rastlar ve çok beğenir. Kızdan alışveriş yapar ve para üstü almaz. Kıza *"*Kız, kendine bilezik aldır, e mi, güzelim kollarına tak.*"* diyerek iltifatta bulunur. Nurullah Efendi'nin satıcı kızı beğendiğini fark eden Ayşe Kadın, yanına gelerek Nurullah Efendi'ye kızın Çarıklılarlı olduğunu, deli ninenin gelini olduğunu söyler. Ayşe Kadın yörük gelinine giderek fısıldaşır ve kadınla adamın aralarını yapar. Nurullah Efendi'nin konağına gelerek yörük gelininin adama vurgun olduğunu, yarın onu İnderesi'nde bekleyeceğini haber verir. Ertesi gün yörük gelini ile Nurullah Efendi İnderesi'nde buluşup sevişirlerken gelinin kaynanası elinde martin silahıyla bunları bulur. Ardından yaşananlar hikâyede şöyle anlatılır:

> İkisi birden, neye uğradıklarını bilemediler. Köpek bir daha acı acı uludu. Martin bir defa daha patladı. Zavallı gelin alkanlar içinde yuvarlanırken tepeye doğru bakarak:
> - Kaynanam… diye inledi.
> Muhasebe-i hususiye memuru tabancasına davranmaya kalmadan sırtının üstünde gözleri dönmüş, omuzumda tüfeği, şalvarı rüzgârla çırpınan ihtiyar yörük karısının müthiş suratını gördü:
> - Aman hatun!.. diye yalvardı.
> Kocakarı tekrar silahını omuzladı. Beyaz bir duman, dereye doğru kaydı. Tüfek patladı. Nurullah Efendi'nin de kafası paralandı, beyni aktı…(*Kedinin Kerameti,* 2017, s.107).

Fahri Celâl, mizahi unsur ve üslûpla yazdığı diğer pek çok eserinin aksine kadının aldatan olduğu bu eserinde de, mizahi unsur kullanmamış ve hikâyeyi trajik bir sonla bitirmiştir. Hikâyenin iki kahramanı da hikâye sonunda feci şekilde hayatını kaybetmiştir.

Fahri Celâl'in hikâyelerinde erkeklerin cesur davranarak yaptıkları çapkınlık davranışları çoğu zaman aldatan taraf için kötü sonuçlanmamıştır. Söz gelimi, "*Talak-ı Selase*"de kadın kocasını iki defa aldatmış sonuç da yaptıklarını kimse duymadan bir de üstüne nafaka alarak bitmiştir. "*Hırsız*" da kocası hastayken eve hırsız gibi giren erkek fark edildiğini anlayınca hızla pencereden kaçmıştır. "*Bir Mektup*" ta kızın zabit dayısının erkekle ilişkisini yakalayan dayı kötü muamelede

bulunacakken evlilik niyeti olduğunu söyleyerek durumdan kurtulur. "*Elmas*" ta kadının çapkınlıklarından kocasının haberi olmaz. "*Cürmümeşhut*" ta eşi tarafından aşçının karısıyla basılır. Erkek bu kötü durumdan; karısının aşçının kocasını öldüreceğinden korkmasından dolayı durumu anlatmaması sebebiyle kurtulur. "*Kadın Aşkı*" nda erkek avukat olduğunu söyleyerek sahte kart vererek kadının evine girer ve kimse bu durumu anlamaz. "*Nikâh*" adlı hikâyede zina tüm mahallenin kapıya dayanmasıyla ortaya çıkar, erkek bu durumdan kadınla evleneceğini söyleyerek kurtulur. Bunların istisnası ise aldatan iki kişinin de ölümüyle sonuçlanan "*Ceza*" adlı hikâyedir.

3.1.3. Boşanma

Fahri Celâl evli kadın – erkek ilişkilerini işlediği birkaç hikâyesinde de ailenin dağılması veya boşanma konusunu işlemiştir. Boşanma konusu kadının aldatma veya geçimsizlik olaylarına bağlıdır. Kimi zaman ise erkeğin evi terk etmesi söz konusu olur. Erkal'a (2000, s.97) göre Türk toplumunda boşanmalar genellikle aşırı geçimsizlik, erkeğin yurt dışında uzun süre çalışması, zina/aldatma, terk, çocuksuzluk, maddi değer yargılarının ön plana çıkması, eşlerden birinin veya ikisinin alkol veya kumar bağımlılığı, eşler arasındaki yaş farkının büyük olması, eğitim seviyeleri ve sosyal çevre farklılıkları ve çocukların yetiştirilmesiyle ilgili fikir ayrılıkları yüzünden yaşanmaktadır.

Fahri Celâl'in hikâyelerinde de benzer durumlar söz konusudur. Kadının kocasını aldatması nedeniyle yaşanan bir boşanma hadisesi "*Talâk-ı Selâse*" adlı hikâyede işlenmektedir. Erkek karısını evin penceresinden komşunun tıbbiyeli oğluyla kırıştırırken yakalar. Mahkemede bir arkadaşına ne yaptığını şöyle anlatır:

> Namuskârane, hemen o akşam defledim; babasının evine yolladım. Ayaklarıma kapandı, ben ettim sen etme dedi, yalvardı yakardı, dinlemedim. Hemen boş kağıdını gönderdim. Arkadaş! Yakamı bırakmadılar. Akraba-i taallûkat işe karıştı. Yahu, bu bana oyun oynadı, namusumu bir para etti, çapkının, itin birisi ile işaretleşirken yakaladım, diyemezsin ki. Bir gün anası, ah o ne madrabaz karıdır, elinden tutar getirir. Başını açmayın namahremdir, dedim, çarşafını çekiyordu. Oğlan "Anneciğim, anneciğim!" diye iki gözü iki çeşme ağlar durur. Ya Rabbi sen bilirsin. Tövbeler tövbesi olsun dedi, günahı vebali boynuna olsun, dedik tecdid-i nikâh ettik. Yok, inkâr etmem, eskisi gibi bakmadım. Ama neden? Bu gırtlaktan geçmedi; beni konu komşuya kepaze etti. Ee elimde değil, mezhebim dardır vesselam… Muhabbet-i evlat, oğlumun anasıdır,

> çocuk şimdiden öksüzlük duymasın dedik. Ala külli halin, geçinmeye başladık. (*Kedinin Kerameti*, 2017, s.21).

Altı ay sonra kadın yine adamı başka biriyle aldatınca, hem de aşığını erkek kardeşi olarak tanıtıp eve alınca rezalet çıkar ve adam bu sefer karısından boşanır ama davayı kaybeder ve nafaka ödemeye mahkûm olur. Bu hikâyede tema bir yuvanın kadının aldatması yüzünden yıkılması kocanın hem aldatılmaktan hem de haklı olduğu halde yuvasının dağılmış olmasından ve üstüne nafaka ödemesinden duyduğu acıdır.

Boşanma olaylarından biri de *Rüzgâr* kitabında yer alan "*Dönüş*" adlı hikâyede anlatılmaktadır. Kocası tarafından terkedilmiş ve boşanmaya karar vermiş kızını almaya gelen bir baba ile kızı Kadıköy vapur iskelesinde buluşur. Kadın, kocasının evi terk ettiğini kendisine de bir mektup bıraktığını anlatır. Mektupta yazılanlar ve babasının tepkisi ise şöyle anlatılır:

> - Cinas, beraber bu hayatı sürmemize imkân yok. Gürültü, patırtı olmasın diye ben şimdiden çıkıp gidiyorum. Sen anneme veda bile etme. Bilirsin senden hoşlanmaz. Babana istersen telgraf çek. Boşanma muamelesi için istediğiniz mahkemeye başvurabilirsiniz. Köpekli tekaüt sert elleriyle kızının yanağını okşadı:
> - Sen üzülme çocuğum, babanın ekmeği daha kurumadı. Haydi düş önüme!..
> Kızının gözü arkadaydı. Belliydi ki koca tekrar karşılarına çıksaydı, dönelim deseydi, köpekli ihtiyar yine gerisin geriye dönerlerdi. Eh kadın kalbi, horlanmadan pek hazzeder. (*Kedinin Kerameti*, 2017, s.310).

Tuhaf ve sıra dışı bir boşanma hikâyesi ise *Avur Zavur Kahvesi* kitabında yer alan "*Bir Hüllenin Hikâyesi*" adlı eserde yer almaktadır. Hikâyede Paşafendi ile Nuridil Hanımefendi arasında sık sık yaşanan tartışma, küsme ve sonucunda gelen boşanma ve hemen ardından yeniden nikâh tazeleme şu satırlarla anlatılmaktadır:

> Onların ömrü çekişmekle geçti. Birbirlerini deli gibi seve seve… Evet, onlarınkisi bir nevi sevmekti ki karşılıklı izzetinefis düşkünlükleriyle, şahsi olmayacak alışkanlıklarla dopdoluydu. Kavgaları asla yüksek sesle olmadı. Acaba kim "Ben bir münakaşalarını duydum" diyebilir? O imansız fitçi halayıkların hangi birisi "Hanımefendi Paşafendiye şu sözü söyledi de, ondan sonra darılıştılar" der?.. Dargınlıkları da şu bizimkilere pek benzemezdi. Ele güne karşı gayet müeddeb idiler. Ey böyle idiler de nasıl oldu da üç defa ayrıldılar? Doğrusunu isterseniz paşanın kendisi, üçünde de:
> - Boşolunuz Hanım… demiştir. Herkesin içinde Nuridil Hanımefendi'nin rengi biraz soluk, o saf saf durur kirpiklerin üstü biraz kırmızı, herhalde sabahlara kadar yastıklara şahane başını saklaya saklaya ağlamanın alameti görünürdü. Şaşılacak şey, ne paşanın ne de hanımın bir tek kişiye dert yanmamaları idi. Bu demekti ki aralarına mahrem girmemişti. Fakat yirmi dört saat geçmeden imam gelir, nikâh yenilenirdi. Olandan, bitenden ne dadı, ne kâhya Hacı Dânâ Efendi bile bir şey söyleyemezlerdi de:

> - Canım bunların cilvesi de bu işte… Paşafendimiz naziktir, hanımefendiye gelince çabuk alınır. A iki gözümün nuru ne alıp da veremiyorsunuz? Şunun şurasında bunca gözyaşlarına yazık değil mi? Ya paşanın çektiği… Sabahlara kadar kütüphanede, sigara üstüne sigara… Uyku yok, huzur yok, rahat yok… (*Kedinin Kerameti*, 2017, s.287).

Hikâyelerden de anlaşılmaktadır ki, boşanma olayına o zamanki toplumsal bakış da günümüzde olandan pek de farklı değildir. Toplum, aile, akrabalar ve çevre çiftlerin barışmaları yönünde ağır baskı uygulamakta, çiftler de çocukların selameti için aralarında sevgi bağı kalmasa da birbirlerine katlanmaya devam etme kararı almaktadır. Bu açıdan boşanma olayına toplumsal tepkinin bir asır öncesiyle çok farklı bir yerde olmadığını söylemek mümkündür. Boşanma süreci ortaya çıkan problemler, kadının geçim sorunu, erkeğin nafaka ödemesi ve çocuğun ebeveynlerden ayrılması gibi sorunlar günümüzde de önemli toplumsal sorunlardan birisidir.

3.2. Sosyal Sorunlar

Fahri Celâl'in eserlerinde Osmanlı'nın son dönemleri ve Cumhuriyet'in ilk yıllarına denk gelen dönemde toplumda yaşanan sosyal sorunların yansımaları da görülmektedir. Burada eserlerde örnekleri görülen bu sorunlardan yoksulluk, ihtiyarlık ve suç konuları ele alınmıştır. Eserlerdeki sosyal sorunların yansımalarına geçmeden önce 19. yüzyıldan itibaren Osmanlı toplumunda yoksulluk, ihtiyarlık, suç ve suç ile mücadele kavramlarına ilişkin duruma değinmekte yarar vardır.

Özbek'e (2002, s.49) göre Osmanlı metinlerinde "yoksul" kavramı genelde yardıma muhtaç halk kesimini tanımlamak için "fukara ahali" şeklinde ifade edilmiştir. Yoksul olmak ise "Fakr u zarurete duçar olmak" kavramıyla kullanılmakta ve geçici olarak yoksulluk çeken ya da beklenmedik olaylar sonucunda bu konumda olan insanları ifade etmektedir. Bu anlamda yoksul kişiler yardıma muhtaç olarak kabul ediliyor ve devlet tarafından yardım edilmesi gerekli olarak görülüyordu.

Özgürel (2006) hayat felsefesi "Bir lokma, bir hırka" sözüyle nitelenen Müslüman Türk halkı bakımından Anadolu'da 18. yüzyıla kadar bugünkü manada bir yoksulluktan söz edilemeyeceğini ileri sürmektedir. Bu asırlarda ölçü, "evine ekmek

götürmek”, “eli ekmek tutmak”, “ekmek parası” gibi deyimlerin tarif ettiği türden bir işe sahiplik, başını sokacak ev, ocakta pişireceği aş, yakacak odun sahibi kişi olmaktır. Kentlerde, özellikle başkentte bunu sağlayamayacak durumda olan neredeyse yok denecek kadar azdır. Çünkü İstanbul başta olmak üzere vilayet merkezi kentlere giriş çıkış seyahat belgesine tabidir. Buralara yerleşmek ancak bir işe sahip olmakla mümkündür. Ancak 19. yüzyılda ardı arkası kesilmeyen savaş ve yenilgiler nedeniyle durum değişmiştir. Yitirilen topraklardan İstanbul'a akan göç dalgasının ortaya çıkardığı sosyal sorunlar “padişah ihsanı” ile aşılabilir olmanın ötesinde bulunmaktadır.

İhtiyarlık sorununa bakıldığında ise Osmanlı veya Türk toplumunda ihtiyarlığın daha çok bir sorun olarak değil, aile içinde saygın bir yere sahip olması yönüyle ele alındığı görülmektedir. Geçmişten günümüze değin ihtiyarların toplum içindeki yerine bakıldığında Türk toplumunda “ihtiyar”ın genellikle aile içinde danışılan, karar veren kişi olduğu görülmektedir. Zamanla aileleri bir araya getiren daha kapsayıcı aşiret türü yapılanmalarda da yaşlıların bu karar verici gücü yaşamaya devam etmiştir. Yaptıkları mesleklerde, yönetsel görevlerde de benzer yaklaşım görülmektedir. Gökay’a (2012, Aktaran Önder, 2013, s.272) göre Türk kültüründe yaşlı; tecrübe sahibi, danışılan, toplumsal hiyerarşinin üstünde, evin başköşesinde oturtulan ve eli öpülen kimsedir. Bu yüzden de yaşlanmak asla görevden uzaklaştırılma gerekçesi görülmemiş, yüz yaşını aşan kağanlar ve her yönetim kademesinde akıl danışılan Dede Korkut gibi bilge ihtiyarlar olmuştur. Toplumsal yaşamda ve aile içinde de haneyi ilgilendiren tüm karar süreçlerinde, çocuk yetiştirme pratiklerinde anne-babadan ziyade evin yaşlılarının sözü geçer.

Ancak bir de ihtiyarlığın yalnızlık, bakıma muhtaç olma, sağlık sorunları gibi sorun teşkil eden yönleri bulunmaktadır. Osmanlı toplumunda 20. yüzyıl başlarında yoksulluk ve ihtiyarlık gibi sosyal sorunlarla mücadele için çok sayıda dernek ve vakıflar kurulmuştur. Devlet kaynaklarının sınırlı desteğine katkı sağlayan Hilâl-i Ahmer, Darülaceze, Himaye-i Etfal, Darüşşafaka, Donanma Cemiyeti gibi güçlü sivil toplum kuruluşlarının ortaya çıkışı, Etfal ve Vakıf Guraba Hastanelerinin açılması 2. Abdülhamid'in tahtta olduğu bu dönemdedir (Özgürel, 2006).

Suç ve suçla mücadele gibi konulara bakıldığında ise Osmanlı'da önceki asırlara nazaran 20. Yüzyıl başlarında durumun biraz değiştiği görülmektedir. Osmanlı toplumunda sosyal yaşamın düzeni için bir takım kurallar konulmuş ve işletilmiştir. Aksın ve Baytimur'a (2014, s.16) göre toplum düzenini bozucu faaliyetler yani işlenen suçlarla mücadele konusunda Osmanlı yönetimince alınan kararların ve yapılan düzenlemelerin uygulanması ve toplumdaki etkisi devletin gücü ve toplum üzerindeki etkisi ile doğru orantılıdır. Bu durum Osmanlı Devleti'nin duraklama ve gerileme dönemlerinde açıkça görülmektedir. Devletin güçlü ve dirayetli olduğu dönemlerde uygulanan kanun ve kurallar sonraki dönemlerde etkisini kaybetmektedir. Buna göre Fahri Celâl'in hikâyelerinin geçtiği dönemde suçla mücadelenin eskiye nazaran zayıfladığı anlaşılmaktadır.

Fahri Celâl'in eserlerinde yoksulluk, ihtiyarlık, suç gibi "sosyal sorun" kapsamındaki konuların çeşitli biçimlerde işlendiği görülmektedir. Yoksulluk konusu bakımından Fahri Celâl'in eserlerini incelediğimizde kişilerin genellikle orta halli veya zengin kesimden seçildiği görülmektedir. Ancak yazar bazen yoksul ve dar gelirli kesimi de hikâyelerinde işlemektedir. *Talâk-ı Selâse* kitabından "*Akşamcı*" adlı hikâye de bunun örneklerinden biridir. Hikâyenin anlatıcısı idadiden eski bir arkadaşına yolda rastlar, adam onu ısrarla evine içmeye ve sohbet etmeye davet eder. Adam fakir ve ayyaş bir yoksuldur. Hikâyede bu adamın evini tasvir ederken dönemin yoksul mahallelerine ve evlerine dair ipuçları yakalamak mümkün olmaktadır.

> - Rica ederim, ne lazım efendim; çıkarmayınız, zaten tahta sileceklerdi diyordu. Arkasından güç yetiştim. Çıplak bir sofanın ortasında üstü muşamba örtülü küçük bir masanın üzerinde idare, tüylerini ürpertmiş bir gece kuşu gibi duruyordu… Genç bir hanım, kucağında bezleri sarkık bir çocuk, göğsünü eliyle kapatmaya çalışarak yandaki odaya kaçarken, ateş gibi yanan gözleriyle bana baktı ve kayboldu. Tuhaf bir yemek kokusu, sobada yanan linyit kömürünün kokularına karışıyordu. Ve yerde bir minderin üstünde küçük bir el aynası parlıyor, yanında buruşuk bir kırmızı gaz boyaması, kapağı açık pembe pudra kutusu duruyordu; sürme tulumunu da aradım, fakat belki de konsolun üstündeydi. Kapı tekrar açıldı, elinde her adımda şıkırdayan dolu bir tepsi, İrfan girdi.
> - Kusura bakma Allah aşkına diyordu; domates kalmamış vâkıâ, fakat âlâ soğan salatası var. Fasulyalı piyazı sever misin, bayılırım, efendim sirkesiz rakı olmuyor vesselam… (*Kedinin Kerameti*, 2017, s.69).

Bu hikâyede bir yandan yoksulluğa vurgu yaparken bir yandan da ayyaş adamın evin halini umursamaması, bu yoksullukta bile içki sofrasından feragat edemeyişi gözler önüne serilmektedir.

Fahri Celâl'in hikâyelerinde yoksulluğa dair izlerin bulunduğu bir diğer hikâye ise *Kına Gecesi* kitabında yer alan "*Çare*" dir. Hikâyede İstanbul'da üniversitede okuyan ve birlikte yaşayan beş genç öğrencinin yoksulluğu anlatılır. Ev kirası, yiyecek, yakacak konusunda tamamen çaresiz kalınca öğrencilerin buldukları çözüm yolları mizahi bir üslûpla şu sözlerle anlatılır.

> Öğleüstü mektepten çıktık, bir de gelelim ne görelim, Hancı Ramazan Ağa pılıyı pırtıyı kapının önüne yığmış. Aman Ramazan Ağa etme eyleme, anan yahşi, baban yahşi, biz ettik sen etme dedik, yalvardık yakardık; inatçı Arnavut, piştov gibi kurulmuş, Nuh der peygamber demez; altı aydır metelik vermezsiniz, ondan sonra efendiceğizime söyleyim, dün akşam da üstelik yemek pişireceğiz diye odanın içinde maltız yakarsınız, yangın çıkaracaksınız, çabuk çekin postayı, vallahi hır çıkarırım, dedi. (*Kedinin Kerameti*, 2017, s.113).

Öğrenciler gidip tanıdıkları bir imama yalvarıp evini kiralarlar. Ancak burada da işler iyi gitmez. Öğrencilerin hiçbirinin memleketinden para gelmemektedir ve çaresizlik her yanlarını sarmıştır. Bu halde yaşadıkları yoksulluk hikâyede şöyle tasvir edilmiştir:

> …Bizde karga Tevfik'in kocuğundan başka sırta giyecek yok, ders dinlemeye, not tutmaya yalnız Tevfik'i göndereceğiz ama hocaların da hepsi yoklama yapar; bizim zamanımızda dört namevcudu olan imtihana kabul olunmazdı. Yarabbi sen bilirsin; Emir'in iti gibi sokaklarda sürün… Velhasıl-ı kelam kış bastırdı, o zamanlar İstanbul'un kışı şimdiki gibi değil, kar nah böyle diz boyu… İşte böyle bir akşam aç kaldık. Ama şaka falan değil, aç… Esasen kaç gündür iki fodla ile geçiniyorduk; koskocaman eczacı talebeleri fodla ile… İmaretteki yobaz, borç gırtlağı geçtiği için abdest ibriğini kapınca üstümüze yürüyordu; üç aydır ev sahibine para vermiyorduk. (*Kedinin Kerameti*, 2017, s.114).

Öğrenciler bu durumda iken borçlular sürekli borçlarını almak için sıkıştırır, kömürleri kalmaz, arkadaşlarından biri hastalanır ateşlenir, bir çorba yapacak durumları kalmamıştır. Balık tutmaya çalışırlar soğuktan donma tehlikesi geçirirler. Evde kömür de olmadığı için yorgan altında hasta arkadaşlarının ateşi ile ısınmaktadırlar. İş bu noktaya geldiğinde arkadaşları İbrik Nuri çareyi bulmuştur:

> - Buldum, buldum! diye haykırdı. İndi aşağıya, ver şu keseri dedi, kaplama tahtalarını sökmeye başladı. Hepimiz işi anladık, altında bakkal Yorgi'nin dükkânı vardı… Elini aşağıya doğru soktu, tavana dizi dizi asılmış iri bir pastırmayı çekti çıkardı, tahtaları yeniden çaktı… Bir gürültü daha oldu. İbrik Nuri merdivenin trabzanlarını söküyordu. Getirdi saç sobaya attı. (*Kedinin Kerameti*, 2017, s.115).

Gençler bu şekilde, açlıklarına çareyi bakkaldan hırsızlık yaparak; odun kömür yokluğuna çareyi de, evin içindeki merdivenleri yakarak çare bulmuşlardır. Yazar, öğrencilerin yoksulluk ve çaresizliğini resmetmiş, okuyucuya o yoksulluğu hissettirmiştir. Bu hikâyede diğer hikâyelerinden farklı olarak yoksulluk ile suç arasında doğrudan bir ilişki kurulur. İşlenen suç her ne kadar adlî makamlara intikal ettirilmediyse de mahallelinin yoğun baskısı ile cezalandırılır.

Yoksulluğun suça teşvik edici bir unsur oluşu sosyolojik bir vakıadır. Toplumdaki normlardan sapma eylemi olarak değerlendirilen suç olgusu fakir, kırsal ve kenar mahallelere gidildikçe artar. Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* eseri benzer bir şekilde fakirlik dolayısıyla işlenmiş bir suçu konu edinir. Raskolnikov fakirlik dolayısıyla katil olmuştur. *Suç ve Ceza*'da cinayet olarak gerçekleşen suç burada hırsızlık şeklinde ortaya çıkmıştır. Fırat bu konuda yazmış olduğu makalesinde:

> Yoksulluğun suç eğilimini hızlandıracağını söyleyebiliriz. Çünkü istatistiksel sonuçlara baktığımızda suçluların büyük oranda kentleri gecekondu bölgelerinden çıkması, ekonomik açıdan zayıf olmanın, suçluluğun temel sebebi olmamasına rağmen, suçluluğu artırıcı bir rol oynadığı kanaatini uyandırmaktadır(Fırat, 2015, s. 218).

Yoksulluk her zaman suça neden olmaz. Ancak suçu artırıcı nedenleri bünyesinde barındıran bir unsurdur.

Fahri Celâl'in yoksulluğu konu edindiği başka bir hikâyesiyle *Eldebir Mustafendi* kitabından "*Prodromos Paşa*" da karşılaşıyoruz. Prodromos Paşa, gündüzleri sokaklarda yaşayıp, köşkün sahibinin eczanesinde zaman geçirip geceleri ise bir köşkün bahçesinde geçiren bir Rum ihtiyardır. Köşkün bahçesinde geceyi geçirmesine ses çıkarılmaması için bulduğu ilginç yöntem kameriyenin altını süpürüp, salkımların dallarını budamak, bahçeye bakım yapmak ve karşılığında da orada barınmaktır. Aile de bu duruma ses çıkarmaz, çünkü mahalleden tanıdıklarıdır.

Prodromos Paşa'nın yoksul hali ise hikâyede "Onu bir gün de bonjurunu daha giymemişken görebildim. Frenk gömleği de yakalığı gibi lastiktendi, bu gömlek, yeleğinin yalnız açık kalan tarafını kapatıyordu, daha içinde bir ten fanilası bile yoktu." sözleriyle anlatılmaktadır (Issı, 2017, s.207). Prodromos Paşa'nın ilginç bir yönü ise birinin düşürdüğü yüksek meblağlı bir parayı bulmak ümidiyle her sabah erkenden yollara düşmesidir. Paşa bu servete kavuşup herkese ziyafetler çekecek, ahbaplarıyla eğlene eğlene, içe içe son demlerini keyif içinde geçirecektir. Bir gün bu rüyası gerçek olur ve içinde beş bin Osmanlı lirası bulunan bir cüzdan bulur. Ancak Paşa'nın rüyası eksik gerçekleşmiştir, çünkü o paranın kimin olduğunun belirsiz olmasını istemiştir. Bu cüzdanda ise cüzdan sahibinin kartviziti vardır. Parayı kullanamaz ve sahibine götürmeye karar verir (*Kedinin Kerameti*, 2017, s.210).

Fahri Celâl'in yoksulluğu ve geçim zorluğunu işlediği bir diğer hikâye ise "*Cihan Boks Şampiyonuna Bir Meydan Okuma*" (*Rüzgâr* kitabından) adlı hikâyedir. Burada özel ders vererek geçimini sağlamaya çalışan bir dil öğretmeninin dilinden para kazanmanın zorluğu ve fakirlik şöyle anlatılmaktadır:

> Şimdiki ev sahiplerinin hali malum. Bu ay işim iyi gitmedi. Acaba biraz müsaade buyurulur mu? deyin de bakın. Protesto hazırdır. Protestodan ne mi çıkar demeyin. O halde protestonun mahkemede ne manaya geldiğinin farkında olmamış cahilsiniz demektir. Ne kapıdan girerken huzurunuz kalır, ne çoluğa çocuğa rahat verirler.
> Bu zamanda parayı hazır çıkarılır, derhal toka edilir bir yerinizde bulundurmanız şartı evveldir. Limon bile alırken tetikte olun. Esnafın burnu havada, müşteriye minnet lakırdıdadır.
> Büyük kıza manto, küçüğüne palto tedarikine mecbur kaldığım yıllar ağlamaklı olurum. Fıkaranın gelinlik çocuğuna talip de pek yoktur. Şimdiki zamanda apartmanı, evi, hanı, hamamı, Kredi Liyone, Bank Otoman'ı var mı diye soruyorlar. Siz isterseniz dövünün, benim böyle şeylerim vakıa yok, fakat ırzım, namusum yolundadır diye istediğiniz kadar feryat edin.
> Kaç defa şu hocalıktan vazgeçeyim, köşe başında, işporta boyunda limon satayım demişimdir. İşportada limon satmak neden ayıp olsun, ayıp olan tembelliktir. (*Kedinin Kerameti*, 2017, s.314).

Hikâyenin sonu adamın hayalindeki para kazanma planı ile yine mizahi bir üslupla bağlanır. Buna göre adam Amerika'daki cihan boks şampiyonuna meydan okuyacak, İstanbul'da profesörüm, sizi benimle boks yapmaya davet ediyorum diye karşılaşma talep edecek, borç harç Amerika'ya gidip maça çıkacaktır. Adamın zengin olma hayali ise şu sözlerle anlatılır:

> Karnıma vurursa ölürüm, çeneme aşkederse suratım çarşamba pazarına döner. Ölürsem çoluğa çocuğa koca bir servet kalır, yok sağ kalırsam elbette o dağılmış çene ile, o kadar para elime geçtikten sonra, ömrümü geveler giderim. Nasıl, fena fikir değil, değil mi? (*Kedinin Kerameti*, 2017, s.314).

Eserlerde ele alınan yoksulluk örneklerine baktığımızda Fahri Celâl'in yine gerçekçi anlatım yönüyle karşılaşılmaktadır. Hikâyelerde kişilerin yaşadığı olaylar gerçekçi bir anlatım tarzıyla, okuyucuyu etkiler nitelikte anlatılmıştır. Okuyucu hikâye kişilerinin yaşadığı olayları adeta bir camın ardından izlemekte, onların hissettiklerini hissetmektedir. Ayrıca Fahri Celâl yoksulluk gibi toplumsal bir sorunu ele alan hikâyelerinde bile mizah unsurunun kullanmaktan vazgeçmemiştir. Bu hikâyelerde de mutlaka komik yanlar eklemiş, okuyucuyu gülümsetecek komik ayrıntılara da yer vermiştir.

Fahri Celâl'in eserlerinde ihtiyarlık konusunun ise hikâye kişileri arasına aldığı ihtiyarların yaşadıkları üzerinden işlendiği görülmektedir. Yazarın ihtiyarlığa ilişkin anlayışını veya bakış açısını hikâyelerinde seçtiği yaşlılardan ve yaşadıklarından çıkarsamak mümkündür.

Bunlardan biri olarak *Avur Zavur Kahvesi* kitabında yer alan "*Yok Yere*" adlı hikâyede tek başına yaşayan ihtiyar bir kişinin yalnızlığı ve çocuk/torun sevgisine ne kadar hasret kaldığı işlenmektedir. Miralay tekaüdü Mahmut Şerafettin Bey yetmişini geçmiş, yalnız yaşayan ancak geniş bir çevresi olan ve herkesçe sevilen sayılan bir ihtiyardır. Gençliğinde buna âşık olan ve dostlukları bulunan bir pavyon şarkıcısı olan Eda Hanım'dan bir gün bir telgraf gelir: Eda Hanım, kızı ve torunuyla İstanbul'a gelmektedir. Eda Hanım gençliğinde güzelliğiyle nam salmış, zamanında İstanbul'da tanımayanı olmayan meşhur biridir. Mahmut Bey'in arkadaşı, hikâyenin anlatıcısı, Eda Hanım ve kızının Mahmut Bey'i ayartıp evine yerleşerek malına konmayı planladıklarına inanmaktadır. Eda Hanım, kızı ve torunuyla geldiklerinde Mahmut Bey'in evinde içki içip eğlenirler. Ancak Mahmut Bey'in ne Eda'da ne de kızında gözü vardır. Onun tüm ilgisi küçük kızdadır. Annesi kızı uyuturken yanında bekler, üstü açılır diye sürekli kontrol eder, çocuğa en güzel oyuncakları aldırır. Gün gelir çocuk bir hastalık geçirir ancak olan yaşlı adama olur. Hikâyede bu ihtiyarın çocuk sevgisi ve ilgisi şöyle resmedilmiştir:

> Aradan haftası geçti, geçmedi, mini mini melek, küçük kız hastalanmaz mı? Yavrucak ateşler içinde yanarken asıl kebap olan bizim beyefendi idi.
> Hekimin biri gidiyor, öteki geliyor, Mahmut bey adeta süzülüyor, eriyor, çöküyor, elinde derece, sabahlara kadar nöbet tutuyordu. Çocuk bu, ne olacak, bir gece ateş düşüverdi. İlk sözü de, sanki öğretilmiş dersiniz: "Babacığım!.." demek oldu. Miralay, ömrünce bu hitabı beklermiş gibi, hüngür hüngür ağladı. O mağrur şahin gözlerindeki yaşları saklamaya tenezzül etmeyen tavrıyla dedi ki
> - Bir yaştan sonra, pos bıyıklar bile, bir çocuk elleriyle koparılmak, yolunmak için feryat eder…
> … Bir sabah biz aşağıda, galiba kahvaltıda idik, yukarıdan doğru genç kadın çılgın gibi bağırıyordu:
> - Yetişin ümmet-i Muhammed!.. Evladıma bir şeyler oldu, ölüyor!..
> Biz yerimizden fırladık, fakat Mahmut Bey'in yüzü titredi, birdenbire burnundan oluk gibi kan boşandı. Sol eliyle yakalığını koparmak ister gibi bir şeyler yaptı. Miralay Mahmut Şerafettin Beyefendi göçüp gitmişti!.. (*Kedinin Kerameti*, 2017, s.240).

Hikâyede ihtiyarlığın getirdiği yalnızlık duygusu ve aile, evlat, torun hasreti işlenmiştir. Burada hikâyenin kahramanının bu sevgi ve ilgisi o kadar büyüktür ki, bu hasretini çektiği torununu kaybetme korkusundan hayatını kaybetmiştir.

Kına Gecesi adlı kitabın "*Nikâh*" adlı eserinde resmettiği bir yaşlı erkek de başka bir ihtiyar hikâye kahramanıdır. Çeşmi Efendi'nin ihtiyarlığına rağmen vazgeçmediği içki alışkanlığı aşağıdaki gibi işlenmiştir hikâyede:

> Çeşmi Efendi'nin hastalığını duyan ehibbası akşam yemeğinden sonra iyadetine gittiler. Fakat efendiyi kolsuz haydariyesi arkasında, kehribar çubuğu elinde, fosur fosur dumanlara gömülü, soluk mavi gözleri baygın, sakalın üstünde ârifâne tebessümü ile erkân minderine kurulup oturmuş görününce:
> - Yahu bu ne hal? Yine mi dem? Dediler. Efendi:
> - Eyvallah imanım, dedi, tedavi-i bizzehr… İhtiyarlık maskaralık… Dün akşam yine dıyk-ı mesane depreşti, çocukların da eli ayağı tutuştu, hekim getirelim diye tutturdular, onun kolayı var dedim, kuş sütünü iki kadehcik parlatır parlatmaz sen misin hastalık… Hekimi, hocayı zahide terk ederiz, terk-i dünya, terk-i ukba, terk-i terk… Hüsam Efendi ilave etti:
> - Ve terk-i dem…
> - Ona kalınca yaya kaldın tatar ağası… Yahu ben bu mereti seksen iki tarihinden beri zıkkımlanırım…(*Kedinin Kerameti*, 2017, s.101).

Bu hikâyede de ihtiyarlık, alışkanlıklarından vazgeçememe, inatlaşma, sağlığını umursamama gibi yönleriyle dikkat çekmektedir. Burada yazar bir ihtiyarın bu yönlerini hikâyeleştirmiş, ihtiyarlığı sosyal bir sorun olarak resmetmemiştir.

Fahri Celâl'in eserlerinde suç konusu hırsızlık, soygun gibi konularla ele alınmıştır. Fahri Celâl, hikâyelerinde dönemin toplumsal hayatında işlenen suçları ele almakta,

bu suçları bazen hırsızlık, dolandırıcılık, eşkıyalık gibi olaylarla işlemektedir. Bu olayların mağdurları genellikle saf, kurnazlık, uyanıklık bilmeyen, bazen de budala tiplerdir.

Bu örneklerden biri *Talâk-ı Selâse* adlı kitabın "*Elmas*" adlı hikâyesinde yer almaktadır. Bu hikâyede İstanbul'un zenginlerinin zaman zaman birbirlerinin evlerinde bir araya gelip kumar oynadıkları görülüyor. Bu hikâyede böyle bir gecede yaşanan bir hırsızlık veya dolandırıcılık olayı anlatılıyor. Hikâyenin kahramanı kadın zaafı olan saf ve zengin bir erkektir. Kumar oynamaya geldiği evin sahibesi kumar oynarken bakışları ve hareketleriyle adamı tahrik eder ve adam epeyce bir para kaybeder. Daha sonra bir prensin hediye ettiği elmas boyunbağı iğnesini ortaya sürer. Herkesin hayran kaldığı elmas iğneye beş yüz lira verilir. Ancak sonraki oyunlarda adam tekrar kazanır ve elmas iğnesini geri alır. İşte hikâye bu saf zenginin bu evde elmas iğneyi nasıl çaldırdığını anlatmaktadır. Kumar faslı bitince ev sahipleri misafirleri evde kalmaya ikna ederler. Yatıya kalan adamın odasına gece yarısı evin alımlı hanımı gizlice gelir. Adam kendisinden etkilenerek gece yanına geldiğini zanneder ancak kadın adamın uyuduğundan emin olmak için kontrol eder. Adam uyuyor numarası yapar. Kadın daha sonra adamın kıyafetlerini bulup elmas iğnesini alır ve çıkar. Adam şaşkınlığından sesini bile çıkaramaz (*Kedinin Kerameti*, 2017, s.37).

Görüldüğü gibi hikâyenin mağduru olayda biraz saflık, biraz da budalalık etmiştir. Türlü oyunlarla eve gelen misafirlerin paralarını kumarda üterken bir yandan da gece yaşanan hırsızlık olayı ise sadece basit bir hırsızlıktan ziyade organize bir suç şeklinde ele alınmıştır.

Suç kavramının konu olarak işlendiği başka bir hikâye, *Kına Gecesi* kitabında yer alan "*Korku*" adlı hikâyedir. Anadolu'nun kırsal kesiminde o dönemde eşkıyaların var olduğu bilinmektedir. "*Korku*" adlı hikâyede de Ege Bölgesi'nde, Gediz Irmağı kenarında dağlarda eşkıyalık edenlerin konu edildiği görülmektedir. Hikâye o dönemde ve o yörede eşkıyalığın nasıl yapıldığı hakkında okuyucuya sınırlı da olsa bir fikir vermektedir.

Hikâyede Sadık Ağa'nın gece vakti dağda atıyla korkuyla yolculuk ederken karşısına çıkan "eşkıya" ile yaşadıkları anlatılır. Sadık Ağa çalılıkların arkasında duyduğu sesten ürperip o tarafa ateş eder. Sonra fark etmeden başı poşulu kuvvetli biri onu attan aşağı indirip üstüne oturur ve kesesini ister. Ağa yalvarınca vazgeçer ve Ağa önde "eşkıya" arkada birlikte Salihli'ye doğru yol alırlar. Yolda ilerlerken Himmet adlı başka bir eşkıyanın grubuyla karşılaşıp saklanırlar. Eşkıyalar sesleri fark edip uzaktan kim olduklarını sorunca Sadık Ağa'nın yanındaki eşkıya saklandığı yerden "Devletin zabiti!" diyerek Himmet ve adamlarından kurtulur. Hikâyenin sonunda okuyucu yine beklenmedik bir sonla karşılaşmakta ve Sadık Ağa'nın önünü kesen ve onu asıl eşkıya grubundan kurtaran delikanlının eşkıya kılığına girip kendini saklamış bir yörük gelini olduğu anlaşılır (*Kedinin Kerameti*, 2017, s.132).

Hikâye, dönemin kırsal kesiminde eşkıyalığın ve yoldan geçenlerin bu eşkıyalarca soyulmasının ne kadar yaygın olarak var olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Ayrıca yöre halkının, kadınların bu tür suçlara karşı geliştirdikleri ilginç önlemleri de sunmaktadır.

Eşkıyalık Osmanlı'nın her döneminde mevcut bulunsa da on dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde son derece yaygınlaşır. Bunu nedenlerinden bir tanesi sürekli devam eden savaşlar ve savaşlardan kaçan askerlerin eşkıyalığa soyunmalarıdır. Yine bu dönemde Osmanlı'nın sürekli paralı ordu kurup dağıtması eşkıyalığın artmasının bir diğer sebebini oluşturur. Kaybedilen topraklar neticesinde Anadolu'da yoğun nüfus artışı ve ekonomik sebepler, işsiz, topraksız kalan gençler, ateşli silahların yaygınlaşması, taşra idarecilerinin baskıları gibi sebeplerle eşkıyalık Anadolu'da yaygınlaştı. Halk bunlara karşı kalelere sığınarak kendini koruma yoluna giderken, devlet nezdinde eşkıyalığın cezası ölümdü(Köse, 2017, s. 11-19).

Avur Zavur Kahvesi kitabında yer alan "*Soygun*" adlı hikâyede ise hikâyenin konusu suçla ilgili değilken Fahri Celâl'in "beklenmedik son" alışkanlığını bir suç ile şekillendirmiştir. Hikâye karakterleri sıradan, suça bulaşmamış karakterlerdir. Bir gün evinin karşısındaki boş arsaya acele acele bir kulübe inşa eden tuhaf kılıklı adamı görüp korkan ev sahibi ve dostunun başından geçmektedir olay. Bu ikisi sürekli adamla ilgili kafalarında olmadık senaryolar kurmaktadır. Eşkıya mıdır,

haydut mudur bilinmez. Sonunda karakoldan tahkikat yaparlar ve adamın İranlı Mehmet Efendi adında kahvecilik yapan, bekâr, çoluğu çocuğu, kimsesi olmayan biri olduğunu öğrenirler. Adam kısa sürede kulübeyi yaptıktan sonra kulübesinde kahve pişirip satmaya da başlar. Ev sahibi zamanla bu kahveciyle dost olur. Hatta adamın haline, yaşam tarzına hayranlığını şu sözlerle belirtir:

> Mehmet Efendi hoşuma gidiyor, keyif ehli adam. Düşün bekâr, ömründe evlenmemiş.. Allah'tan başka kimsesi yok. Yatağını kendi yapıyor, kendi kaldırıyor. Şu dakikada istese burayı bırakabilir. Sivas'a gidebilir. Merak edeceği kimi var? Kızından mektup almadı, refika manto istiyor demeden, vesveselenmeden istediği gibi yaşıyor. Geliri yolunda, koynundaki torbasında gözümle gördüm, yedi bin kâğıdıyla otuz yedi tane altını var. (*Kedinin Kerameti*, 2017, s.231).

Zamanla bu iki arkadaş, Mehmet Efendi'nin kahvesine de gidip gelmeye, ahbaplık etmeye başlarlar. Hatta ev sahibi Necati, kahvelerini artık hizmetçisini gönderip Mehmet Efendi'den getirtir. Hikâyenin sonunda ise beklenmedik son şu şekilde gelişir:

> … Bir lodos fırtınası dışarlarda tenekeleri sürükleyip, kapıları sarsıyor, camları zıngırdatıyordu. Sokaktan doğru bir inilti işittim, Mehmet Efendi'nin sesiydi. Necati'ye bağırdım, fener yaktık. Bir de kulübeye girdik ki bizim komşunun hali kötü idi. "Ne oldun Mehmet Efendi?" dedik. Lisan-ı halle anlattı ki son demidir. Ben fırladım, bir hekim diye… İşaret etti ki lüzumsuzdur. "Beni soyun" der gibi bir şey demek istedi. Arkasından aba yeleğini çıkardık. Fakat fena soluyordu. Fener ışığı altında nohut gibi ter taneleri gözüküyordu. Sol elini memesinin altına attı. Eliyle ciğerine bastırmak ister gibiydi. Sonra öksürür gibi bir ses çıkardı. Bir "Allah" diyemeden yürüdü gitti.
> Necati ile ikimiz, hani kim ne derse desin, şöyle birbirimize bakıştık. Yedi bin kâğıtla altınlar!.. E öyle kimsesi de yoktu fakirin… Mahlûle gidecekti. Define, boynuna hamail gibi asılıydı. Eh, çıkardık, oracıkta, aramızda taksim ettik. Nur içinde yatsın. (*Kedinin Kerameti*, 2017, s.231).

Burada ise iki arkadaşın ölen arkadaşlarının cebindeki parayı çalıp paylaşmaları bir soygun veya hırsızlık değil de sanki sıradan, doğal bir olaymış gibi anlatılmıştır. İki arkadaş paranın devlete gideceğine aralarında paylaşmayı daha akıllıca bir yol olarak görmüş ve hiçbir sakınca görmeden ölüyü soymuşlardır.

Fahri Celâl'in yoksulluk, ihtiyarlık ve suç gibi konuları işlediği hikâyeleri genel olarak değerlendirildiğinde aslında bunların bir sosyal sorun olarak ele alıp işlenmediği, olayların sosyal yansımalarına veya bir toplumsal sorun olma yönüne vurgu yapılmadığı görülmektedir. Bu konular bir "sosyal sorun" olmaktan ziyade

hikâye kişilerinin doğal bir özelliği gibidir. Hikâyede sosyal soruna parmak basmak veya dikkat çekmek amaçlanmamış, bu sorunlar sadece hikâyede konu olarak işlenmiştir.

Ayrıca yukarıda o dönemde Osmanlı toplumunda yoksulluk durumu ile ilgili durum ve yoksullukla mücadele, muhtaçlara ve yaşlılara bakım yöntemlerinin hikâyelerde yansıması görülmemektedir. Hikâyelerde yoksullar ya bu hayatı kabullenip devam etmekte, ya da kendilerince buldukları çözüm yöntemlerini uygulamaktadır. Dernek ve vakıfların yardımlarından, yoksullukla mücadelenin pratik uygulamalarından söz edilmemektedir. Suç kavramına ilişkin hikâyelerde ise işlenen suçların sonuçlarına veya yaptırımlarına ilişkin bilgiler bulunmamaktadır. Fahri Celâl eserlerinde realist bir tutum takınır. Onun realizmi toplumsal bir sorunu tespit etmek, çözüm önerileri sıralamak değil toplumsal olanı hayatın akışı içerisinde okuyucuya sunmaktır.

3.3. Gelenekler ve Âdetler

Gelenekler ve âdetler her toplumda belli ölçüde yer alan, toplumun sosyal ilişkilerini düzenleyen ve toplumun yapısını şekillendiren normlardır. Bunun yanında toplumu işleten fonksiyonel değerleri de vardır. Örf ve âdetsiz bir toplum düşünülemez. Bunlar olmaksızın insanlar bir arada ve düzenli bir hayat süremezler. Sosyal hayatta uyum sağlama konusunda yardımcı olan âdetlerin içinde bazı olumsuz sonuçlar doğuranları da bulunmaktadır. Örneğin, kırsal yörelerde görülen kumalık, kan davası gibi âdetler bunlar arasında sayılabilir. Ancak son yıllarda bu tür olumsuz âdetlerin yaygınlığı giderek azalma eğilimindedir (Erkal, 2000, s.14).

Âdetler, halk tarafından alışılmış ve yaygın olarak uygulanan davranış şekilleri olup sosyal bakımdan kabul görmüş ve yerleşmiş hareket tarzlarıdır. Sosyal bir yaratık olan insan da bu âdetlere çoğu zaman farkında olmadan uymaktadır. Âdetler bir toplumdan bir bölgeden bir bölgeye de değişebilir. Âdet kelimesi genellikle örf ile eş anlamlı olarak kullanılsa da örf de yaptırım gücü bulunmaktadır. Halkın âdetleri doğru veya yanlış ölçütleriyle ifade edildiğinde örf haline gelir. Örneğin bir vasıtada seyahat ederken yaşlılara, sakatlara ve çocuklara yer vermek bir örftür. Bir camiye girerken ayakkabı çıkartmak, yaşlılara ismiyle hitap etmemek, el öpmek de aynı

şekilde örftür. Yemek yeme tarzları ve çeşitleri âdettir. Askere giden bir genci törenle uğurlamak, ekmeğe nimet gözüyle bakıldığından onu yüksekçe bir yere koymak, yolcunun arkasından su dökmek de birer âdettir. Bunların yanında kökeni Şaman inancına kadar giden kapıya nal, sarımsak, kaplumbağa asmak, tütsü, nazardan korunmak için tahtaya parmak vurmak gibi bazı âdetler de günümüze kadar gelmiştir (Erkal, 2000, s.14).

Osmanlı ailesinin ve günümüzde de Türk toplumunun önemli bir geleneği misafirperverlik geleneğidir. İngiliz gazeteci Grace Ellison (2017) 1913'te Kıbrıslı Kamil Paşa'nın kızı Makbule Hanım'ın yaşadığı konağa yaptığı ziyarette ailenin misafirperverliği karşısında şaşkınlık ve hayranlık duymuştur. Yazar izlenimlerini şöyle anlatır:

> "Türk kadını evin kapısını bir yabancıya açtığında yüce gönlünü de açar. Dostlukları ne kadar yakın olursa olsun konuk el üstünde tutulur ve ev sahibesi ona hürmet etmek için elinden geleni yapar. Başka hiçbir yerde böyle bir misafirperverlikle karşılaşmadım. Gösterdikleri nezaket neredeyse insanı yoruyor. Odaya her girip çıkışımda odada bulunan herkes, kadın erkek ayağa kalkıyor. Evin hanımı da her seferinde ayağa kalkıyor ve hizmetkârlar tarafından getirilen kahve, sigara ve şekerlemeleri bizzat kendisi ikram ediyor. Şeref konuğu olarak beni her zaman başköşeye oturtuyorlar, yani kapıya en uzak köşeye ve kimi zaman da hemen pencerenin önüne… Adetlere göre misafirin tüm masraflarını karşılamak da ev sahibine düşüyor. Öyle ki mektuplarımın posta masraflarını ödemeye kalkışmak bile dostumu incitiyor. Türk evlerinin çoğunda durum öyle… Benim gibi birkaç günlüğüne gelip bir daha hiç geri dönmeyen misafirler var." (Ellison, 2017, s. 28)

Osmanlı ve Türk toplumunun sosyal yaşamında gelenek ve görenekler oldukça önemli yer tutmaktadır. Çünkü bu gelenek görenekler toplumun uzun yıllardır birlikte yaşamasının ürünleri olarak ortaya çıkmıştır. Toplumsal ilişkiler ağırlıklı olarak bu gelenek görenekler üzerine inşa edilmiştir ve bunlara uymayan üyeler üzerinde toplumsal baskı, kınama, dışlama gibi yaptırımlar uygulanmaktadır.

Fahri Celâl'in eserlerinden dönemin gelenek göreneklerinin somutlaşmış hallerine, yaşanma biçimlerine örnekler bulmak mümkündür. Hikâyelerde yer yer düğün törenleri ve kına gecesi, misafir ağırlama ve buna benzer âdetler, gelenekler konu olarak işlenmiştir.

Örneğin misafirperverlik konusunun işlendiği "*İfşa*" adlı öyküde mahallede Hasan Hüseyin Remzi'nin evi herkese açıktır. İsteyen herkes gece yarısı evin kapısını

çekince, bir selam vermeye bile mecbur olmadan bir dam altı bulur, yatak, yorgan, yiyecek-içecek istememek şartıyla evinde kalabilir. Öykünün kahramanı da gece yarısı sarhoş bir halde olduğundan soğukta ulaşım imkânları olmadığından bu evde sabahlayabilmiştir.

Misafirperverlik konusunun işlendiği bir başka hikâye ‘’*Kedinin Kerameti*’’ hikâyesidir. Nizamettin, Anadolu'nun bir kasabasının dışında derebeyi şatosunu andıran bir evde yaşayan birisidir. Kasabanın çarşısında borasit madenini teftişe gelen anlatıcıya rastlar. Yağmurdan sırılsıklam olmuş yolcuyu evine götürür. Yağmurdan ıslanmış kıyafetleri değiştirilir. Yiyecek ve yatacak yer verilir. Evin hanımı da bu durumdan rahatsız değildir. Bu durum hikâyede şöyle verilir:

> Üzülmeyin efendim, bizde hep böyledir, dedi. Misafirlerimiz daima böyle gelirler. Ama bize de bayram olur. Benim beyim, benim efendim sizleri bulamasa sılaya giden askerleri çevirir. Yirmi senedir soframız boş değildir, şükür Allah'a(*Kedinin Kerameti, 2017,* s.433).

Evin hanımı bir kedilerinin olduğunu bu kedinin meziyetinin bir süre öncesinin misafirin geleceğini ve kaç kişi olduklarını adedince miyavlarak haber verdiğini söyler. Tam bu sırada kedi yeniden bir kez miyavlar. Çok geçmeden mühendis Refik ve eşi gelirler. Nizamettin Bey ve eşi yeni gelenleri de hiç gücenmeden, saygıda kusur etmeden karşılar, yedirip içirirler.

Düğün geleneğinin anlatıldığı "*Koltuk*" (*Talâk-ı Selâse* kitabından) adlı hikâyede ise İstanbul'da varlıklı bir ailenin evinde yapılan bir düğün töreni konu edilmiştir. Hikâyede yazar düğün töreninin başlangıcında düğün evindeki tabloyu şöyle resmetmiştir:

> Bayramlıklarını giymiş bekçi, gelenleri, kocaman sopasıyla kapının taşlarına vurarak, içeriye haber veriyordu. Davetliler, seyirciler… Şarkın bu yegâne balosunda, hep karışık idiler. Merdivenlerden tıkır tıkır inen, kol kola girmiş genç kız alaylarına ihtiyar hanımlar lahavle çekiyorlar, sonsuz bir uğultu ile sarsılan gelin evinin kalabalığını yeniden yeniye gelen ziyaretçiler, bütün bütün dolduruyordu. İkinci kat sofasının sahanlığında; şişman, uzun boylu, beyaz krepdöşen giymiş, boynu ipek mendilli, başı hotozlu bir hanımefendi, bilhassa davetlileri ağırlamak için, kalın, çatlak, tıpkı bir erkek sesi ile "Safa geldiniz elmasım, ihya buyurdunuz cicim, fakat ne zahmet hanımefendi" diyordu. (*Kedinin Kerameti*, 2017, s.53).

Düğün törenlerinde davetlilerin düğün evine veya geline hediyeler getirmesi de önemli âdetler arasındadır. Bu hediyeler "On arşın yünlü, bazen bir su takımı, bazen bir konsol saati "sizlere layık değil ama…" sözleri arasında çeyizin teşhir edildiği odaya götürülüyordu." sözleriyle anlatılmıştır.

Yatak odası düğün âdetlerinde en önemli mekanlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Gelinin eşyaları özenle yatak odasına dizilmiş ve tüm eşyalar özenle seçilmiştir. Düğündeki yatak odası ise şöyle tasvir edilmiştir:

> Yatak odası… Geniş iki kişilik karyolası, atlas yorganı, beyaz lake takımlarıyla mahrem bir manzara gösteriyordu. Duvarda bilhassa uzun bir kama. Yanında kırmızı gaz boyamasına sarılmış bir Mushaf, parlak bir ayna, bir lavman vardı. Solda kalpağını çapkınca yan tarafına eğmiş, kesik bıyıklı, otuzluk bir zabitin, güveyinin büyük resmi asılıydı, sonra cicili bicili bin türlü eşya. Geniş bir sandık, kanepeler üzerine serilmiş elbiseler, atlas terlikler, pembe tüylü bir kürk ve kadınlar, kadınlar…(*Kedinin Kerameti*, 2017, s.54).

Bir diğer önemli unsur ise gelinin kıyafeti ve makyajıdır. Gelinin özellikleri ise şu şekilde betimlenmiştir:

> Gelin esmer fakat bol düzgünlü, hatta belli olmasın diye göz kapaklarına bile sürülmüş allıklı bir hanım kız… Ortada aynanın önünde, pembe bir koltuğun içinde, beyazlar giymiş, başında, her zaman olduğu gibi, meşhur Reşide Hanım'dan kaldırılmış tacı; siyah saçlarının kenarından, gerdanını geçerek sarkan parlak telleriyle, dudaklarında biraz da memnun bir gülüş, tanıdıklarına selam veriyor, yanındaki muhibbeleriyle çapkınca fısıldaşıyor, sonra fıkırdayarak gülüyordu. (*Kedinin Kerameti*, 2017, s.54).

Görüldüğü gibi Fahri Celâl dönemin düğün törenini bu hikâyede çok ayrıntılı olarak işlemiştir. Sadece bu hikâyeden bile dönemin düğün geleneğine ilişkin fazlaca somut ve doyurucu bilgi edinmek mümkündür.

Buna benzer şekilde evlilikle ilgili düzenlenen törenlerden birine de "*Kına Gecesi*" adlı hikâyede rastlanmaktadır. Adından da anlaşılacağı gibi hikâyede, dönemin âdetlerine göre yapılan ve sadece erkeklere özgü bir kına gecesi anlatılmaktadır. Kına gecesinin yapıldığı mekân hikâyede şu şekilde tasvir edilmiştir:

> Bütün odalarında lambalar parlayan evin tokmağı bu gece pek çok takırdadı. Davetlileri bazen ev sahibi, bazen bacanağı karşılıyor, karanlık bir sofadan geçirdikten sonra, sigara dumanları ile sislenmiş bir odaya götürüyorlardı. Ortada büyük bir masanın

> üzerinde rakı kadehleri, şişeler, doğranmış ekmek yığınları, sarı havyar, balık tavası, karides tabakları, cacık kâseleri, yeşillik, hıyar, soğan salataları, karşısında iskemlelerine edebane oturmuş Şam Hırkalı, redingotlu, panjurlu, cimdallı, baş açık külahlı, takyeli davetliler arasında, Manolun mamûlâtından olduğu belli bir ud duvara dayanmış duruyordu. Kılıfından çıkmamış bir kemençe, kanepenin üzerine yerleştirilmiş bir kanun, üstünde bir tef, kırmızı kabının içinde yalnız mandalları gözüken tambur susuyor, duvarlarda tâlik ile yazılmış "Bu da geçer ya hu" levhasının yanında çocuğunu kucağına oturtmuş, bir elini dizine koymuş sakallı bir efendinin fotoğrafı parlıyordu. (*Kedinin Kerameti,* 2017, s.91).

Erkeklerin bu gecede nasıl eğlendiği, ortamda neler konuşulduğu, neler yapıldığı da hikâyede ayrıntılı olarak tasvir edilmektedir. Buna göre içki ve yemek kına gecesinin vazgeçilmezidir. Bunun yanında enstrüman ve şarkılar gelmektedir. Hareketli şarkılarla coşup eğlenirken oynamayı bilenlerin de köçek, çiftetelli gibi oyunları oynadığı anlaşılmaktadır. Bu anlar hikâyede şöyle tasvir edilmiştir:

> Ağır ağır çiftetelli başladı: Kısık boğuk nağmelerle keman inlerken diğer sazlar tempo tutuyor, herkesin gözü köşesinde mahcubane tereddüt eden Tevfik Bey'e bakıyordu. Nihayet ricaya değil eski itiyadına dayanamayan Tevfik Bey kalktı, redingotunun eteklerini pantolonunun beline sokarak nağmelere uydu. Yay uzun uzun çekilirken kıvranarak, ani bir nağme-i ricatla birden doğrularak, kollarını, göğsünü titreterek, parmaklarıyla fındık kırarak dönüyor, redingotunun etekleriyle kabaran göbeği muntazam daireler çiziyor, bazen pek sevgili bir arkadaşının önüne giderek göğsüne yatıyor, alnından öptürüyordu. Oturduğu yerden karnı oynamaya başlayan entarili şişman efendi:
> - Aman yallah yallah… diye bağırıyor, ortaya atılmaya hazır etrafına bakınıyor:
> - Aşağı dön yavrum… Oh… Yaşa!.. diye inliyordu.
> … Mahcubiyeti kalmayan Tevfik Bey, ter içinde oturmak istemiyor; baygın baygın:
> - Beyim ben bugüne ahidliyim, sabaha kadar oynasam can feda… diyordu. (*Kedinin Kerameti,* 2017, s.91).

Günümüz geleneklerinde kına gecelerinin genellikle gelin ve arkadaşları tarafından organize edildiği ve kız evinde düzenlendiği dikkate alındığında o dönemin bu açıdan biraz farklılık içerdiği görülmektedir. Fahri Celâl'in hikâyedeki hem ortam, hem de insanların tavır ve davranışlarına, hislerine ve coşmalarına dair tasvirleri ise o anlarda yaşanan coşkuyu okuyucuya hissettirir niteliktedir. Okuyucu hikâyede sunulan tasvirler sayesinde o dönemin sosyal yaşamında insanlar arası ilişkilerin, sohbet konularının, nişan, düğün gibi geleneklerin niteliği hakkında doyurucu fikirlere sahip olmaktadır.

Fahri Celâl'in hikâyelerinde gelenek görenekler, âdetler kapsamında değerlendirilebilecek bir konu da halk arasında o dönemde yaygın olarak anlatılan ve

dilden dile dolaşan efsanelerdir. *Talâk-ı Selâse* kitabında bulunan "*Vasiyet*" adlı hikâyede mezarlıklarda var olduğuna inanılan hayali yaratıklarla ilgili bazı batıl inançlara yer verilmiştir. Yazar aslında hikâye içerisinde bu inançların bir uydurma, aslı astarı olmayan hayali yaratıklar olduğunu da ortaya koymaktadır. Hikâyeden örnek verecek olursak, şehitler mezarlığına bekçi olarak konulan İlyas Ağa'nın bir gece yaşadığı olaylar, efsaneler ve batıl inançların nasıl yaratıldığı veya halk arasında nasıl yaygınlaştığı konusunda fikir vermektedir. Gece geç saatlerde mezarlığın yanından bir atlı geçmektedir. Atlı, korkusundan bağırarak besmeleler çekmekte, sureler okumaktadır. İlyas Ağa bu korkak yolcuya bir oyun edip korkutmayı planlar. Bir mezar taşının arkasına gizlenip bekler ve yolcu tam hizasına gelince "Hey insanoğlu ciğerini yerim!.." diye bağırır. Yolcu korkusundan önce tabancasına sarılıp ateş eder sonra dörtnala kaçar, hanın kapısına yığılıverir. Köylülerin her birisi yaşanan bu olay için kendilerince bir şey üretir. Kimi sarı saçlı periden, kimi dört başlı devden, kimisi de hortlaktan haber verirler. Süleyman Dayı 'Çarşamba Karısı'nın ayak izlerini bir bir saydığını anlatır. Kendine geldiğinde yolcunun yaşadıklarını anlatması ise köylülerden çok farklı değildir. Yolcu, etrafındakilere mezarlıkta yaşadığı olayı şöyle anlatır:

> Garip imiş, kasabaya inmesi tutmuş, köyde kızı hastalanmış, hele bir hekim getireyim demiş, hayvana sıçramış, şehitlerin servilerini görür görmez, içine bir şeyler gelir gibi olmuş… Tamam mezarların önünde iken birden bire karşısına yörük kıyafetli koca burunlu, kazan kafalı, kemik vücutlu bir dev çıkmış, elinde yedi arşın boyunda bir kılıç varmış.. İnsanoğlu ciğerini yerim ha!.. diye bağırmış. O da beş el silah sıkmış… Sürmüş hayvanını. (*Kedinin Kerameti*, 2017, s.87).

Görüldüğü gibi olayda mezarlıklarda görülen sarı saçlı peri, dört başlı devler, Çarşamba Karısı vb. bütün yaratıkların, insanların korkuları sonucu hayallerinde yarattıkları ve birbirlerine anlatarak bir süre sonra hepsinin inandığı aslı olmayan uydurma hikâyeler olduğu anlaşılmaktadır. Fahri Celâl de hikâyesinde bir yandan halk arasındaki bu tür yaygın inanışlara yer vermekte, bir yandan da bunların nasıl üretildiğiyle ilgili çarpıcı örnekler sunmaktadır. Bunu yaparken de trajik olaylarda dahi mizah unsurunu kullanma alışkanlığını sürdürmektedir.

Fahri Celâl'in hikâyelerinde dönemin gelenekleri ve âdetlerine ilişkin ayrıntılı tasvirler sayesinde dönemin sosyal hayatına ilişkin somut ve doyurucu bilgilere

ulaşmak mümkün olmaktadır. Yazar bu gelenek ve görenekleri kimi zaman bir romanda sunulan ayrıntılı tasvirlere benzer şekilde uzun uzun anlatmaktadır. Öyle ki düğün, kına gecesi gibi törenleri anlattığı hikâyelerde kapsamın büyük bir ağırlığı bu tasvirlere gitmekte, çok küçük bir kısmı ise hikâyenin olayları ile geçmektedir. Buradan yazarın bu anlatım tarzına verdiği önem anlaşılmaktadır. Pek çok edebiyat eleştirmeni de Fahri Celâl'in dönemin sosyal yaşantısına, âdetlerine, gündelik yaşamına dair bu betimlemelerinin gerçekçiliğinden ve ayrıntılı verilişinden övgüyle söz etmiştir.

3.4. Eğlence Hayatı

Osmanlı'da eğlence hayatını ele alan kaynaklara göre Osmanlı toplumunun geleneksel eğlence hayatının Cumhuriyet dönemi Türk toplumunun eğlence hayatından oldukça farklı nitelikler taşıdığı görülmektedir. Bu bağlamda Çetin (2013, s.285), geleneksel Osmanlı kültüründe eğlencenin İslâm'ın koyduğu toplum düzeni ve ahlâk kuralları içinde var olduğunu ileri sürmektedir. Bu kuralların kesin yasaklarını içki, kumar, fuhuş oluşturur. Dolayısıyla Osmanlı'nın geleneksel eğlence kültürü ancak bu mantık içinde detaylandırılabilir. Çetin (2013, s.285) bunun dışında kalan eğlence anlayışını kurallara karşı ve kültürün kendisinden gelmeyen eğlenceler olarak değerlendirmektedir.(Çetin, 2013, s. 285)

Sosyolog Şerif Mardin (2002, s.11) bununla bağlantılı olarak Osmanlı'nın son döneminde sosyal yaşamda geleneksel eğlence biçimlerinin yerini, yavaş yavaş tiyatro gibi Batı'dan gelen yeni anlayışların aldığını belirtir. Mardin'e göre bu yeni hayat tarzı toplumun sadece üst tabakası için geçerlidir. Bu üst tabaka Boğaziçi'nde yerleşmiş ve yalı hayatının sağladığı maddî destekle Batılı eğlence biçimini geliştirmiştir. Bu dönemde Boğaziçi'ndeki yabancı elçiliklerin düzenledikleri baloların etkisiyle kadın-erkek bir arada eğlenmek yaygınlaşmış, erkek kıyafetlerine paralel olarak kadın kıyafetleri de değişmeye başlamıştır. Özakpınar'a (2015, s.10) göre ise iki yüzyıldır sürekli kendini hissettiren değişme ihtiyacı Cumhuriyet döneminde de var olmuştur. Batı gibi olma girişimleri, devlet ve millet hayatının hemen hemen her alanında devam etmiştir.

Kemal Karpat (1962,s, 29) Osmanlı'nın son döneminde ve Cumhuriyet döneminin ilk yıllarındaki Batılılaşma hareketinin sanat ve edebiyattaki etkilerine yönelik değerlendirmesinde, İttihat ve Terakki Partisi'nin son yıllarında yani 1915 – 1918 yılları arasında, çağın gereklerine göre laik bir yol tutulmaya başlandığını ve kültürel alanda Batılılaşmanın hız kazandığını vurgulamıştır. Din alanında yapılan bazı yenilikler, üniversitenin açılması, yüksek eğitim kurumlarına kadınların kabul edilmesi bunun örnekleridir. Karpat'a göre Cumhuriyet'in kuruluşu ve 1925 – 1928 devrimleri, Türkiye'nin kültürel gelişmesiyle edebiyatında yeni bir çığır açmıştır. Devlet, kültürel hayatı kendi yenilikçi görüşlerine göre yönetmek için araya girmiştir. Bu bağlamda, 1931'de kurulan halkevleri, sanat, edebiyat, tiyatro ve diğer yaratıcı çalışmalarıyla büyük topluluklara çağdaş bir kültür anlamı aşılamaya gayret etmişlerdir.

Topluma çağdaş kültür anlayışı aşılamak için seçilen araçlardan biri de tiyatrodur. Emre Kongar (1982, s.182) tiyatroyu toplumu etkileme gücü olan toplumsal bir ürün olarak nitelemektedir. Çünkü her tiyatro yapıtı ya bir toplum kesiti, ya bir toplumsal olay ya da bir duygu üzerinde soyutlamalara gider ve konusunu, tüm toplumsal yaşamın karmaşıklıklarından soyutlanarak seyirciye aktarır. İster açıkça amaçlansın, isterse, amaçlanmasın, her tiyatro olayı, toplumsal gerçeği daha iyi anlamamıza yardım eder. Tiyatro toplumsaldır çünkü, hem verici ile alıcı arasında doğrudan bir bağ gerektiren bir olaydır, hem de insan ilişkilerini vurgulamak, toplum üzerine odaklanmak zorundadır.

Osmanlı'nın son döneminde yer alan tiyatro anlayışı kumpanya/kanto şeklindedir ve şimdikinden farklı bir tarzda sergilenir. Hiçyılmaz'a (1989, s.41) göre Osmanlı'da Tuluat Tiyatrosu'na kantoyu ilk sokan Peruz Hanım'dır. Peruz Hanım, çoğunlukla âşık rollerinde oynar, "*Lezaiz-i Aşk*", "*Çifte Köy Düğünü*" gibi şarkılı oyunlarda civan rolüne çıkardı. 10 perdelik gülünçlü-gözyaşlı oyunlarda Pencap Hükümdarı'nın kerimesi olur ya da kontun kızını canlandırırdı. Kantolarında hem güfte hem beste kendisine aittir. Sahneye çıkışında kaprislidir, perde açılınca hemen görülmez, mızıka ara nağmeyi sürekli tekrarlamak zorunda kalırdı. Sonra bin bir naz ve lütûfla görünürdü. Çalgıcıları paylamak için neden arardı.

Şerif Mardin'in yukarıdaki yorumuna paralel olarak Fahri Celâl'in eserleri arasında, dönemin eğlence hayatını resmettiği hikâyelerden birinde tiyatro konusu işlenmiştir. Bu hikâye, *Kına Gecesi* kitabında yer alan "*Eğlencehane-i Osmaniye Kumpanyası*"dır. Hikâyede dönemin tiyatro anlayışının, tiyatro mekânının ve oyunların ayrıntılı tasvirlerini bulmak mümkündür. Bu hikâyede yer alan eğlence hayatının temel unsurlarından biri olan kumpanyalarla (tiyatro) ilgili tasvirler güzel örnekler sunmaktadır. Tiyatroya olan yoğun ilgiyi yazar "O kadar kalabalık idi ki konak arabaları Mahmut Baba Türbesi'nin önünde durup hanımlarını indirmeye mecbur oluyorlardı. Kuşdili'ndeki tiyatronun önü fıstıkçı, limonatacı, kâğıt helvacılarla, susamcı Araplarla, baloncularla doluydu." sözleriyle ifade etmiştir (*Kedinin Kerameti*, 2017, s.143).

Tiyatroda ne tür etkinliklerin bulunduğu ise tiyatro kapısında yazan "Eğlencehâne-i Osmanî Kumpanyası İdare-i Hasan, 320 şehr-i halinin yirminci cuma günü âşıklar… Şarkılı ve gülünçlü oyun, 3 perde, kantolar, duettolar… Perviz, Şamram, K. Virjini Hanımlar tarafından." yazılarından anlaşılmaktadır. Tiyatro ortamını ise yazar şu şekilde betimlemiştir:

> Tiyatronun içi Kalpakçılarbaşı gibi uğulduyordu. Kanunun bitmez tükenmez akordu arasında gerdaniyesi gerilen ud inliyor, balonu tavana kaçmış bir çocuk ağlıyor; boş iskemlelerin üstünü Arap fıstığı, kabak çekirdeği, kuru kestane, taze fındıkla doldurmuş hanımlar, mütemadiyen ağızlarını şapırdatarak hem konuşuyorlar, hem yiyorlardı. Müfettiş Rasim Bey'den tezkere getiren iltimaslılar gururla, harem ağalarının açtığı kapılardan resmî çarşaflı, beyaz eldivenli hanımefendiler giriyordu. (*Kedinin Kerameti*, 2017, s.144).

Tiyatroda sunulan etkinliklerin nasıl sunulduğu, performansların nasıl sergilendiği, sanatçıların hal ve tavırları ise hikâyede şöyle tasvir edilmiştir:

> İçeriden, birdenbire şen bir çıngırak sesi perdenin açılacağını tebşir etti. Evvela sahnenin önünden yere kemancı Yorgi atladı. … İkinci çıngıraktan sonra bir uşak aralıktan notaları uzattı, herkes bu kâğıtların üstündeki bohçadan Virjini'nin çıkacağını anladı. Kemancı bermutat ayağa kalktı, önündeki suflör kapağına elindeki yayla vurduktan sonra meşhur ferahnâk kantoya başladı:
> Güvercinim ne hoş öter/ Benimle hasbihal eder
> Virjini pembe tül elbiseler içerisinde, kısa tombul bacaklarını havalara kadar atarak, omuzunda beyaz güvercini ile sahneye girdi. Boğuk, elemli, pest bir sesi vardı. Yakalıklarının arasına ipekli mendillerini sıkıştırmış, başları açık, saçları yandan taranmış beylerin göğüslerinden sâri bir iç çekişi rüzgâr gibi geçti… İkinci perdenin Peruz'a ait olacağını yine hususi nota çantasından anlamak kabildi. Nihayet yüksek endamı, kocaman burnu, kalın bacakları ile Peruz göründü. Hiç tevazu hissetmeyecek,

> mağrur ve müteazzim bir eda ile sahnenin ortasında tatlı ve mahir sesiyle şarkı söylüyor, arada bir gazup nigahıyla falso basan çalgıcıları paylıyordu. Şamran Hanım bugün açık kavuniçi, telli pullu esvabıyla birçok alkışlandı. "Şamramın ablasına / Ördek mancasına / Misafir olacağım viş…" derken, büyük kalçalarını sağdan soldan gösteriyor, göbeği erkeklere karşı kıvır kıvır istifham işaretleriyle çalkalanıyordu. Eleni, beyler arasında en çapkın bir kadın diye meşhurdu; hiçbir oyununu kaçırmadan arzuhal edenler bile vardı…(*Kedinin Kerameti*, 2017, s.145).

Hikâyede yer alan tasvirlerden anlaşılacağı gibi tiyatroda sadece tiyatro oyunları sergilenmemiş, şarkılar, gösteriler ve farklı etkinliklerle gelen misafirler eğlendirilmiştir. Yine hikâyeden anlaşılacağı üzere katılımcılar şehrin üst tabakasından zengin ve varlıklı kesimdir.

Eğlence hayatına ilişkin bir diğer etkinlik ise zengin köşk ve konaklarında verilen davetlerdir. *Talâk-ı Selâse* kitabında yer alan "*Elmas*" adlı hikâyeden ise dönemin zengin konaklarında yapılan bu tarz eğlence etkinliklerine ilişkin çıkarımlar yapılabilmektedir. Hikâyeden, o dönemde İstanbul'un zengin ve nüfuzlu kesiminin zaman zaman birbirlerinin evinde toplanıp eğlendikleri, bu eğlence etkinlikleri içinde kumar oynamanın da yer aldığı anlaşılmaktadır. Hikâyede davet verilen konağın içi ve davet esnasında yaşananlar şöyle tasvir edilmektedir:

> İçeriye girdiğim zaman bana bütün bütün yabancı yüzlü, gözlerimin bile ısırmadığı adamlar vardı. Şık bir erkan-ı harp zabiti, iki bonjurlu bey, Şefik, Suat Beyler, bir de ev sahibinin mutantan, keresteli, mısır püsküllü, sarı saçlı, yeşil ama atkestanesinin ilkbahar yaprağı gibi yeşil gözlü karısı… Çabucak, hemen, derhal ahbap oluverdik. Adımı unutup da "Affedersiniz isminiz?" diye soracak bir tek kişi bile çıkmadı. Kırk senelik aşinalar gibi "Cemil Bey iki kâğıt…" diyorlardı. Kavı elli liraya oynanıyordu. İlk partilerde, zannederim, yedi yüz lira verdim. Fakat biraz sonra kör talih kucağıma atıldı; erkân-ı harp kaymakamı birkaç defa kartının üzerine yüzer lira imzaladı. Ev sahibi dışarı çıkıp gelerek destelerle banknot getirmeye mecbur oldu.(*Kedinin Kerameti*, 2017, s.37).

Görüldüğü gibi konak davetlerinde davetliler yine toplumun üst tabakasından yani sosyeteden insanlardır. Katılımcılar da birbirini tanıyan, zengin kesimden tanıdıklardır. Hikâyeden bu tür davetlerin mutat, herkesin aşina olduğu türden etkinlikler olduğu anlaşılmaktadır.

Fahri Celâl'in hikâyelerinde yer alan eğlence etkinlikleri toplumun genelini kapsayan geleneksel eğlence anlayışından uzak etkinliklerdir. Bu etkinliklerde genellikle zengin kesimde, toplumun üst tabakasında bulunan, devlet bürokrasisi ve zenginlerin

bir araya geldiği görülmektedir. Bu tabakanın sahip olduğu eğlence anlayışı içerisinde de tiyatro, gösteriler, şarkılı eğlenceler, yemek davetleri, şans oyunları gibi etkinliklerin ağırlık kazandığı anlaşılmaktadır.

3.5. Din ve İnanç Öğeleri

Fahri Celâl'in hikâyelerinde, inanç veya din öğelerini çok sık kullanmamakla beraber dinî öğelerin bulunduğu sayıları sınırlı olan hikâyelerde yazar tarikatları, mahalle imamları gibi din adamlarını (Ör. *Nikâh*) veya "cerci" denilen köyleri kasabaları gezerek vaazlar veren, tarikatlarına erzak, yardım toplayan grupları işlemiştir. Hikâyelerde bu gruplara bakışı ise nötr veya olumsuz denebilecek durumdadır.

Tarikatlar, İstanbul'un sosyal ve kültürel hayatında önemli bir kurum olarak karşımıza çıkar. Tarihî kaynaklarda Kulekapı Mevlevihanesi şeklinde geçen ve halk arasında Galib Dede Dergâhı olarak da bilinen Galata Mevlevihanesi, İstanbul'daki ilk büyük Mevlevi kuruluşudur. Mevlevilik başlı başına bir yaşama üslubu, bir duyuş ve düşünüş biçimidir ve İstanbul kültürünün oluşmasında ciddi bir paya sahiptir. Osmanlı döneminde Mevlevi Dergâhları ciddi bir disiplin içerisinde din, dil, edebiyat, musiki, hat, tezhib vb. eğitimi de vermektedir. Bunun yanında Bektaşilik, Halvetilik, Sünbülilik, Uşşakilik gibi tarikatlar da İstanbul kültürüne ve gündelik hayatına büyük katkılarda bulunmuşlardır (Ayvazoğlu, 2012, s.18-20).

Fahri Celâl'in ''*Eldebir Mustafendi''* kitabında yer alan "*Tesbih*" adlı hikâyesinde "Halveti" tarikatı anlatılmaktadır. Hikâyede geçen "Ümmü Sinan'da Şeyh Mehmet Efendi merhuma iradet getirmiştim". sözü bu durumu anlatmaktadır. Ümmü Sinan, 16. yüzyılın ilk yarısında yaşamış Halvettiye Tarikatı'nın Sinaniyye Kolu'nun kurucusudur. Eyüp'te Düğmeciler Mahallesi'nde dergâhı bulunmaktadır. *Tesbih* adlı hikâyede Şeyh Mehmet Efendi'nin dergâhı ise Üsküdar'dadır. Halvetilik temel olarak insanın her türlü dünya geçici heveslerinden, dünya nimetlerinden kurtularak Hakk'a yönelmesini savunur. Zikrin amacı da Tanrı'dan başka bir varlığı düşünmemek, her varlık türünde Tanrı'yı görmektir (Meydan Larousse, 1969, s.564).

Dinî öğe olarak bir tarikata bağlılığı ve şeyh – mürit ilişkisini konu edindiği "*Tesbih*" adlı hikâyede iki defa tebdil-i şahsiyete (kişilik değişimine) uğradığına inanan bir

müridin dilinden bu olayların nasıl gerçekleştiği anlatılır. Mürit, Ümmi Sinan'da Şeyh Mehmet Efendi'ye bağlıdır ve şeyhi, kendisinin de bir kez tecrübe ettiği keramet sahibi biridir. Hikâyede tarikatın ilkeleri şöyle anlatılır: "Susuz, demeyeceksin, açım diye düşünmeyeceksin. Aklın fikrin vacibü'l - vucûdda. Cemal-i mutlakta, gözün gönlün de onda..." (*Kedinin Kerameti,* 2017, s.211).

Müridin şahsiyet değiştirdiği olaylardan biri, şeyhinin verdiği her gece on altı bin "Ya Lâtif" tesbihini çekerken ve Savm-ı Davud'a niyetli iken, iki zeytin yeme izninin dışına çıkıp üç tane yemesi nedeniyle başına gelir. Mürit kendini Uzunçarşı'da Abdülbaki ustanın kaçan çırağına dönüşmüş olarak bulur. Usta buna kaçtığı için dayak atar ama o bu dayakları hissetmez bile. Karşılıklı ellişer okkalık çekiçlerle sabahtan akşama kadar çelik döver, demir kırarlar. Nihayet bir gün demir döverken tarikatta, sema esnasında söylenen bir ilahiyi dudaklarında mırıldanır ve kendini tekkede şeyhinin dizinin dibinde bulur. Şeyhinin ayaklarına kapanır tövbe eder.

İkinci olayda ise akşam karanlığında evine dönerken sırtına bir sopa ile vurulur ve mürit kendini, sakallı, boynuzlu bir keçiye dönüşmüş olarak bulur. Sahibi onu sokakta bulup boynuzlarından çekerek evine götürür; sabah mezbahaya gidip kesilecektir. Sahibinin annesi keçinin yüzüne bakınca "Ayol bu keçi değil, vallahi insan" der ama adamı inandıramaz. Sabah mezbahaya götürülür ve tam kesilecekken yine o ilahiyi okur ve yine şeyhinin dizi dibinde uyanır. Şeyhi gülerek "Çok mu korktun?" buyurur. Bu sefer günahının ne olduğu belli değildir.

Bu hikâyede müridin dilinden anlatılan olaylar hikâyede, bir palavracının yalanları veya bir ruh hastasının gördüğü halüsinasyonlar gibi anlatılmaktadır. Müridin yaşadığını iddia ettiği gerçek üstü olaylarla yazar adeta şeyh – mürit ilişkilerini, tarikat ehlinin inanışlarını sorgulamakta, halkta yaygın olan bu tarikat, şeyh, keramet vb. inanışların gerçek dışılığını kendi üslubuyla ortaya koymaktadır.

Dini öğelerin kullanıldığı hikâyelere örneklerden biri de ''*Kına Gecesi''* adlı kitapta yer alan "*İstiskal*" adlı hikâyedir. Bu hikâyede dini eğitim aldıkları medreselerine para ve erzak toplamak için cerre çıkıp köyleri gezen hoca ve talebeler işlenmiştir.

Cerre çıkmak tabiri Osmanlı Devleti zamanında medrese talebelerinin mübarek üç aylar olarak nitelendirilen Receb, Şaban ve Ramazan'da köylere dağılıp halka, ahaliye dinî nasihatlerde bulunmak, namaz kıldırmak veya müezzinlik etmek suretiyle para ve erzak toplamalarına denmektedir. Hikâye bir köyde geçmektedir. Hüseyin Ağa'nın evine Yozgat'tan cerci hocalar ramazan bayramını geçirmek için gelirler. Hüseyin Ağa ve ev ahalisi bu misafirlikten ve gelenekten hiç memnun değildir. Misafirleri doğrudan da kovamayacaklarından onlara bir oyun oynarlar. Hüseyin Ağa önce hocalara çok misafirperver görünüp onlara içki ikram eder. Hocalar bu ikrama karşı şaşkın bir şekilde birbirlerine bakarlar. Daha sonra da büyük bir sofra kurarlar hocalar bol bol yer içer artık hocalar la havle çekecek kuvvet bile kalmaz. İmam, teravih namazını kılmak üzere abdest alırlar, seccadeler serilir ev sahibinin rakısını bitirmesi beklenir ancak bitirmeyeceğini anlayınca iki çömeziyle birlikte namaza başlar.

Namazın bütün kaidelerini bilen Hüseyin Ağa, imam niyetten sonra kısa bir ayet okuyup namazı süratle bitirince ve tam ka'de-i ahirede iken, "Hocalar olmadı yanlış kıldınız" diyerek namazın tekrarlanmasını ister. Namazın yeniden kılınmasında ısrar eden Hüseyin Ağa'dan iyice korkan softalar tekrar niyet ederek 32 rekâtı tekrar kılarlar. Namazın yine yanlış kılındığını ileri süren Hüseyin Ağa bu sefer elindeki silahını ateşler. Bundan sonra iyice korkan imam ve talebeleri sabah erkenden heybelerini bile almayı unutarak kaçarcasına evi terk ederler (*Kedinin Kerameti,* 2017, s.106).

Fahri Celâl, dinî öğeleri veya inançları bazen de hikâye kahramanlarının inançları üzerinden işlemiştir. Örneğin, inançlarına sıkı sıkıya bağlı bir insan figürünü "*Eldebir Mustafendi*" adlı hikâyede görmek mümkündür. Eldebir Mustafendi, bir diş hekiminin yanında dişçiliği öğrenmiş, evlere giderek diş çeken, dolgu yapan, diş ağrılarına müdahale eden yaşını almış efendi bir adamdır. İşini yaparken düzgün ahlakı ve edebiyle onu tanıyan herkesin güvenini kazanmış, rahatlıkla her eve çağırılmaktadır (*Kedinin Kerameti,* 2017, s.163).

İşte bu adama diş tedavisi için gittiği bir evde bir kadın âşık olur. Türlü bahanelerle adamı tekrar tekrar evine çağırır. Kadın, adamın cebine bir pakette biri yanmış iki

sigara koyarak, bir ucu yanmış mendil koyarak aşkını ilan etmeye, ondan karşılık görmeye uğraşır ancak Mustafendi'den beklediği karşılığı bulamaz. Sonunda kadın adama doğrudan aşkını ilan eder. Mustafendi "Ama efendimiz, böyle şeyler bize ayıptır, hem de günahtır, zatıâliyeniz kölenizin kerimem yerindesiniz, duyanlar bana ne der, size ne söylerler…" dese de kadın ikna olmaz. Mustafendi ise çareyi çantasını toplayıp evden kaçmakta bulur. Bunun nedenini ise "Ben bu yaştan sonra namusumu iki para edemem… Cenab-ı Hak haramı nasip etmesin…" sözleriyle ifade eder *(Kedinin Kerameti*, 2017, s.166*).*

Bu hikâyede Mustafendi üzerinden yazar, güzel ahlâk ve erdemi yüceltmektedir. Mustafendi, dinî inancı nedeniyle harama yönelmemiş, çıkarı ne olursa olsun zaaf göstermemiş ve inancının gereğini yerine getirmiştir. Yazarın dinî öğelerin yer aldığı hikâyeleri arasında, dinî inancı en olumlu şekilde resmettiği hikâyelerden biridir denilebilir.

Fahri Celâl *İstiskal, Tesbih ve Eldebir Mustafendi* isimli hikâyelerinde dinî öğeleri kullanır. Bu hikâyelerde tarikatlar, şeyhler, müritler, köyleri gezen cerciler ile ilgili genelde olumsuz bir bakışa sahiptir. Bu konuları ya alaycı ya da mizahî bir üslûpla işlemiştir. Bunun yanında, "*Eldebir Mustafendi*"de olduğu gibi, dinî inançları nedeniyle harama göz dikmeyen, saf ve temiz insanların inançlarını ve erdemlerini ise yüceltmiş, övmüştür.

3.6. Eğitim ve Çocuk Yetiştirme

Eğitim ve çocuk yetiştirme konusunu iki boyutta ele almakta yarar görülmüştür. Bunlardan birincisi okullar vasıtasıyla yapılan formal eğitim, ikincisi ise aile içinde verilen eğitim.

Mümtaz Turhan (1959, s.28), formal eğitimin ilkokuldan üniversiteye kadar bir bütün olarak ele alınmasını ister. Ona göre, her kademe bir üsttekinin ihtiyaç ve taleplerine göre şekillenmelidir. İyi bir ilkokula sahip olmayan maarif sisteminde, muhakkak ortaokul ve liseler de sakattır. Hele maarif sisteminin omurgasını teşkil eden lise bozulmuşsa, kendisinden beklenen fonksiyonları lâyıkı ile ifa edemiyorsa

ve milletlerarası asgari seviyeye erişmemişse, o memlekette hakiki bir üniversiteyi gerçekleştirmek son derece güçleşecektir.

Ayrıca Turhan eğitime yapılan yatırımın önemine vurgu yapar ve gelişmiş ülkelerin eğitimi en faydalı yatırım olarak gördüklerini şöyle hatırlatır.

> Her millet, ister iktisadî ve içtimaî bakımdan geri kalmış olsun, ister sanayî veya teknik itibariyle en ileri mertebeye erişmiş olsun, malî kudreti nispetinde her şeye tercihen ilme, ilim müesseselerine, ilim araştırma merkezlerine muazzam meblağlar ayırmaktadırlar. Bu paralar, ilmî araştırmalara, millî müdafaanın temelini teşkil ettiği için sadece nefis müdafaası kaygısı ile yatırılmıyor. İlmî araştırmalara verilen paraların iktisadî bakımdan en verimli bir yatırım olduğu bilindiği için bir fedakârlıktan kaçınılmamaktadır. (Turhan, 1959, s.54).

Kongar (1982, s,79) ise eğitimi, bireyin toplumsallaştırılması bağlamında ele alır. Çocuk doğar doğmaz ailede başlayan eğitim, daha sonraları, okullardaki örgün eğitimle, arkadaş grupları içindeki etkileşim ile ve radyo, gazete, televizyon, sinema, tiyatro gibi kitle iletişim araçları ve sanat - edebiyat yapıtları aracılığı ile sürdürülür. Böylece birey toplumsallaşır. Bir başka deyişle, toplumsal değerler, eğitim yolu ile bireye aktarılır. Bu nedenle Kongar, eğitimin amacının, bireye "istenilen davranış biçiminin kazandırılması olduğu" söylendiğini belirtir.

Kongar (1982, s.80) Türkiye'nin eğitimle kurtulacağı ve bu eğitimin batılı olması gerektiği düşüncesinin, Osmanlı'dan geldiğini ileri sürer. Ona göre Batı'nın üstünlüğünü savaş alanlarındaki yenilgilerle algılayan Osmanlı, çözümü Batı'ya öykünmekte bulur. Bu öykünmeyi en kötü alanda yapar: Batı'nın teknolojisinin yalnızca eğitim yoluyla alınabileceği gibi yanlış ve yetersiz bir yaklaşımla, Batılılaşma eylemi bir eğitim eylemi olarak başlatılmıştır. Cumhuriyet döneminde de yeni bir toplum yaratma çabası içinde, genç Türkiye Cumhuriyeti eğitiminden büyük işler bekler. Yazara göre Cumhuriyet'in eğitim sisteminde amaç, Osmanlı'nın dinsel eğitimini ve onun etkilerini silmektir. Cumhuriyet'i kuranların Halifecilere ve İslâmcılara karşı bir savaş aracı olarak düşündükleri örgün eğitim, bu nedenle ideolojiye ağırlık veren bir nitelik taşır. Dinsel bir imparatorluk, halk egemenliğine dayalı bir Cumhuriyet'e doğru yol alır. Örgün eğitim bunun en önemli araçlarından biridir. Bu nedenle de teknolojiden çok ideolojiye dayalıdır (Kongar,1982, s.82). Bu bakımdan Osmanlı'nın son dönemlerinde ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında uygulanan

formal eğitimle ilgili değerlendirmelerde bu noktaları hatırda tutmakta fayda görülmektedir.

Ailede çocuk yetiştirme ise formal eğitim bağlamından biraz farklıdır. Osmanlı ailesinde çocuk, babanın hukuki denetim ve velayeti altındadır. Bununla birlikte çocuğun eğitimi aile içinde ön planda anneye ve büyükanneye aittir. Bu nedenle modernleşme döneminde yazarlar kadının, yani annenin eğitimli olmasının üzerinde önemle durmuşlardır. Çocuk eğitimden sonra dükkân çırağı olabilir, medreseye veya sultaniye devam edebilir veya Babıali kalemlerinden birine çırak (kaleme çırak olmak) olarak girer; başarırsa maaşa geçer, memur olur ve yükselebilir. Ailenin geleceğine yönelik ana unsuru ve tüm kültürel ekonomik faaliyetlerinin amacı çocuklarıdır. Klasik toplumda çocuk üzerinde ailenin, akrabaların ve mahalle ile cemaatin kontrolü vardır. Bu bir içtimai destek mekanizmasıdır, bir dayanışmadır. Başarı olduğunda sevgi göstermek, usulsüz davranış üzerine kınama, iyiyi ödüllendirme ve övme veya kötüyü yerme ve men etme fiili birlikte yürür. Doğan çocuğu aile kadar herkes kutlar, edepsizlik eden çocuğu herkes kınar; cemaatin kurallarına uymayanı aile üyeleri kadar herkes uyarır. Çocuğa verilecek ilk eğitim dindir ve cemaatler tarafından sağlanır. 19. ve 20. Yüzyılların modern veya modernleşen devleti, eğitimi düzenlemeyi, model yurttaşı yaratmak ve tebaayı denetleyip sevk etmek için gerekli görmüştür. Tanzimat döneminde yüksekokullar kurulsa da sıbyan mekteplerinin çağdaş eğitime geçmesi daha yavaş olmuştur (Ortaylı, 2017: s.136).

Fahri Celâl'in eserlerinden dönemin eğitim - öğretim faaliyetleri ve çocuk yetiştirme yaklaşımlarına dair çıkarımlar yapmak mümkündür. Örneğin okullarda öğretmenlik mesleğiyle ilgili durumu yansıtması bakımından *Talâk-ı Selâse* kitabında yer alan "*Hayalet*" adlı hikâye önemli bir örnektir. Bu hikâyede bir öğretmen, mesleğiyle ilgili görevlerini şu sözlerle anlatıyor:

> Muallimliğim zamanında… Ama, bundan birçok seneler evvel, tuhaf bir şey başıma gelmişti. Hemen her gece çalışmaya mecbur oluyordum. Bizim işimiz hakikaten güçtür: Gündüz üç dört saat ders verilecek, anlaşılmayan kısımlar izah edilecek, akşam da vazifeler (ödevler) tahsis edilecek. Yetmiş seksen kâğıt okuyacaksınız, sonra imla yanlışları, fikir hataları hep düzeltilecek… (*Kedinin Kerameti,* 2017, s.58).

Görüldüğü gibi öğretmenin görevlerinin belirtildiği bu örnekte, öğretmen verdiği derslerin dışında her gün ödev okumaları ve her bir ödevin imla ve fikir hatalarını tek tek düzeltme işiyle meşgul oluyor. Bu sayede yazar, dönemin eğitim - öğretim uygulamaları ve öğretmenlik mesleğinin iş yükü hakkında okuyucuya fikir sunuyor.

Dönemin eğitim - öğretim uygulamaları ile ilgili bir tasvirinde de Fahri Celâl dönemin idadi (lise) düzeyinde okullarından bir manzarayı *Eldebir Mustafendi* kitabındaki "*Kin*" adlı hikâyede okuyucuya sunuyor. Hikâyenin anlatıcısı bir öğrencidir ve onun gözüyle okuldaki manzara şöyledir:

> Benim sıramda yanımda oturanlara gelince, bunlar sınıfın en tembel, en külhanbeyleri idi. Birinin belinde daima tabanca taşıdığı söylenirdi. Düşük bıyıklarıyla bu adam belki de yirmi beş yaşlarında bile vardı. Ötekinin fesi daima kaşının üstünde eğilmiş durur, ön dişlerinin arasından, arada bir, fakat ustaca, kışkırtarak tükürürdü. Bir Sıtkı vardı. Şişmanca, uzun, dağınık saçlı, al yanaklı idi. Bu Sıtkı biçaresini ötekiler günde bir iki defa döverler, tokatlarlardı. O, bütün bu zulümlere zelil, miskin, korkak, ürkek, haysiyetsiz bir tavırla "Yapma be… Ne vuruyorsun be…" der, kolları ile yüzünü örterek cevap verirdi. Bu çocuk, mesela niçin mubassıra, yahut sermubassıra şikayet etmezdi? Kim bilir itiraf edilemez bir fezahatin mecburu olmalıydı ki onlara böyle ilelebet mahkûmdu. Artık siz daha ilerisini bana söyletmeyin. Abdesthanede sigara içerlerdi. Cuma günleri – eğer izinsiz değilseler – deniz kenarlarına, surların haricine devam ettiklerini söyleyenler var. (*Kedinin Kerameti*, 2017, s.204).

Bunların dışında hikâyede verilen bilgilere göre sınıf doksan kişiliktir, eğitim sistemi ezber ağırlıklıdır. Coğrafya dersinde öğrencilere kazaların (ilçelerin) adları ezberletilmektedir. Hocalar dersleri masada otururak anlatır, yerlerinden bile kalkmazlar. Hikâyede yer alan bilgiler çerçevesinde okullarda lise düzeyinde sunulan formal eğitimin oldukça sorunlu olduğu anlaşılmaktadır. Sınıf mevcudunun 90 kişi olması, öğretimin ezbere dayalı olması, hocaların hiçbir etkileşim içinde bulunmaması, öğretimin öğretmen merkezli ve öğrencilerin pasif ezberleyiciler olması eğitim sisteminin verimsizliğinin ilk bakışta sayılabilecek nedenleri arasındadır.

Fahri Celâl'in *Rüzgâr* adlı kitabında yer alan "*Cihan Boks Şampiyonuna Bir Meydan Okuma*" adlı hikâyesinden, o dönemde de okul dışında özel ders veren öğretmenlerin bulunduğunu anlıyoruz. Bu hikâyede özel ders vererek geçimini sağlayan bir yabancı dil öğretmeninin dilinden örgün eğitimin okul dışındaki uygulamaları hakkında fikir sahibi oluyoruz. Öğretmenden özel ders alanlar genellikle sınıfta kalıp yazın takviye

alarak bir sonraki seneye bu dersi geçmeye çalışanlar ile heves edip dil öğrenmek isteyenlerdir. Ancak bu dersler çoğu zaman başarısızlıklarla sonuçlanır. İlk hevesle derse başlayanlar kısa süre sonra sıkılıp gevşetmekte ve ardından dersi bırakmaktadır. Ailelerin özel dersten beklentisi ise öğretmenin bir sihirli değnek gibi dokunarak kısa sürede mucizeler yaratması yönündedir. Bu olmayınca öğretmen eleştirilmeye başlanır, yakınmalar başlar ve bir süre sonra ders bırakılır. Bu derslerdeki istikrarsızlığı ve düzensizliği aslında yazar daha hikâyenin başında şu sözlerle anlatmıştır: "Kırk yıllık bir lisan muallimiyim. Bu uzun seneler içinde herhangi bir öğrenciye, hiç olmazsa 'bir bardak su veriniz' demeyi öğretmeye muvaffak olmuş değilim." (*Kedinin Kerameti*, 2017, s.314).

Hikâyelerde verilen örnekler o dönemde okullarda verilen formal eğitim ile ilgili pek olumlu kanaatler oluşturmamaktadır. Okullarda uygulanan eğitim sistemi ezbere dayalı, verimsizdir; sınıflar kalabalık, hocalarla öğrenciler arasında bir etkileşim bulunmamaktadır. Öğrenciler derseniz çoğunlukla eğitime karşı ilgisizdir. Sınıflarda ve okullarda zorbalık ve sair sorunlar yaşanmaktadır.

Fahri Celâl'in hikâyelerinde çocuğun ailede nasıl yetiştirildiği ve çocuğa yaklaşımın nasıl olduğuna yönelik olarak da çeşitli örnekler yer almaktadır. Bunlardan biri ailede baba-oğul ilişkisinin tema olarak kullanıldığı, *Rüzgâr* adlı kitapta yer alan "*El Öpmeye Alışmasın*" başlıklı hikâyedir. Hikâyede Çanakkale Savaşı'na katılmak üzere yola çıkarken ailesiyle vedalaşan bir er anlatılır. Zabit olarak Conkbayırı'na tayin edilmiş; annesiyle vedalaştıktan sonra helallik almak üzere memur babasının ofisine gider. Bu vesileyle baba-oğul arasındaki resmiyet çözülür ve o güne dek açığa vurulamayan sevgi ilk defa dışa vurulur. Bu sahne oldukça duygusaldır. Bu olaya tanıklık eden bir memur babaya şöyle söyler: "Beyefendi, müsaade buyurun da mahdum elinizi öpsün…". Baba buna karşı çıkarak oğlunun kendisi de dâhil kimsenin önünde eğilmemesi gerektiğini söyleyerek reddeder. Hikâyedeki babanın yaklaşımı o dönemde, belli bir toplumsal kesimin çocuk yetiştirmeye bakışını yansıtmaktadır.

Aşırı ilgi ve koruyucu yaklaşımın sergilendiği "*Yoğurtçuzade*" (*Rüzgâr* kitabından) adlı hikâyede ise geçimini yoğurtçulukla sağlayan adamın tek erkek çocuğunun

babasının mesleğinden ötürü utanması ve anne babasını aşağılaması konusu işlenmektedir. Oysa baba çocuğa her türlü imkânı sunmuş, onu iyi okullarda okutmuştur. Çocuk iyi bir tahsil yaptıktan sonra zengin bir yere damat olmuş, bir apartmana taşınmış ve artık anne-babasını tanımaz olmuştur. Anne bir gün evladının özlemine dayanamaz ve çamaşırcı kılığında oğlunun evine girer, bunu farkına varan gelin ve oğlu onu tekme tokat merdivenden aşağı yuvarlar. Bu muamele karşısında bile anne, çocuğuna kopmaz bir sevgi bağıyla bağlıdır. Annenin babaya vasiyeti ise oğlanın karşısına çıkıp da ona rahatsızlık vermemesi yönünde olmuştur.

Bu örneğin bir benzeri ise yazarın *Eldebir Mustafendi* adlı kitabında yer alan "*Vefa Meselesi*" başlıklı hikâyedir. Hikâyede Canrüba, öksüz olduğu için babası tarafından her dediği yerine getirilmiş bir kız olarak yetiştirilmiştir. Baba, sırf kızına iyi davranmaz diye başka bir kadınla da evlenmemiş, bütün hayatını ve varlığını kızına adamıştır. Kızının eğitimine önem vermiş, özel hocalardan dersler almasını sağlamıştır. Bütün bunlara karşın kızının komşu yalının pek sevmediği züppe ve bilgisiz oğluna âşık olması, babasının tüm karşı çıkışlarına rağmen onunla evlenmesiyle birlikte vefasızlığı da ortaya çıkmıştır. Babası bir gün kızına bu yüzden kızacak olur ama kızı gözyaşları içinde düşüp bayılır. Bu durumdan korkuya kapılan baba daha sonra kızını evlendirmeye razı olur (*Kedinin Kerameti*, 2017, s.190).

Çocuğa aşırı düşkünlük yaklaşımını işleyen hikâyelerin tam zıddı yönünde çocuğun önemsenmediği, hatta şiddete ve istismara maruz kaldığı hikâyeler de vardır.

Örneğin "*Eldebir Mustafendi''* kitabında yer alan "*Çile*" adlı hikâyede Şermin adlı çocuk, Saraylı adlı üvey annesi tarafından şiddet görmektedir. Ancak hikâyede tuhaf bir biçimde, çocuk annesinden gördüğü şiddete ve kötü muameleye karşın, annesine karşı aşırı bağımlı ve itaatkâr bir tavır içindedir. Hikâyede çocuğun gördüğü şiddet şöyle tasvir edilir:

> Saraylı iyi kadındır, hoş kadındır. Fakat malum ya Çerkezler biraz katı kalpli olur. Alimallah, Şermin kızın kulağını eline geçirdi mi, maazallah bir karış uzatırdı. Morartıncaya kadar çimdikler, katılıncaya kadar döverdi. Yavrucak daha on yaşındayken tekne başında çamaşır yıkardı. Evlerini bilirsiniz, aşağı kattan tavan arasına kadar silmek Şerminceğizin işiydi.
> Bir gün hiç unutmam, aman anne… diyecek oldu, arkasından maşayı savurdu idi de kızın kaburga kemiklerine saplandıydı. Vallahi mübalağa değil, ben kendi elimle çıkardımdı, gömlekçeğizi kan revan içindeydi. Ev işinde pişsin diye çocuğu mektebe

> bile vermediler. Canım hanımnine bu kadar insafsız olma diyecek ol da bak, herkesten evvel onu koruyan kimdir bilir misiniz? Şermin'in kendisi… Çocukcağızı öylesine de kendine bende etmiş… Saraylı'nın hastalığında ise kız bütün bütün kul oldu…(*Kedinin Kerameti,* 2017, s.174).

Buna benzer bir hikâye ise *Avur Zavur Kahvesi* kitabında yer alan *Fatma'nın Romanı* adlı hikâyedir. Burada da Fatma adında bir kız çocuğu yedi yaşındayken annesi ölünce, babası tarafından çok çocuklu bir ailenin yanına ahiretlik (halayık) olarak verilmiş ve beş yıldır bu evin hizmetlerini görmektedir. Evin kadını çocuğa öyle kötü muamele eder, öyle eziyet eder ki tüm komşular çocuğun haline üzülüp onun derdine düşerler. Kadının çocuklarına Fatma bakar, tüm ev işlerini Fatma görür, kapının önündeki paspasta uyur, üstünde doğru düzgün bir kıyafeti yoktur, komşuların yemek teklifini bile ağzı doluyken hanımının çağırma ihtimalinden dolayı korkarak reddeder. Ancak çocuk tüm bu eziyete rağmen kadının yanından kaçıp gitmek istemez. Bunun sebebi de babasının bir gün gelip onu geri alacağına ve kadının yanından ayrılırsa babasının onu bulamayacağına inanmasıdır. Komşular kadının çocuğa yaptığı eziyetlerine dayanamaz ve bekçi, karakol devreye sokularak çocuğu kadından alıp köyüne gönderirler. Fatma ise köye giderken babası gelirse köye gittiğini söylemeleri için komşulara tembihlerde bulunur (*Kedinin Kerameti*, 2017, s.270).

Çocuğa yönelik farklı bir yetiştirme yaklaşımını da *Talâk-ı Selâse* kitabındaki "*Akşamcı*" adlı hikâyede görmekteyiz. Burada ise yoksul ve ayyaş bir babanın evinde çocuğa karşı fiziksel şiddet yerine bilinçsizce bir kötü muamele vardır. Yoksul ve ayyaş bir cahil adam, küçük kızına rakı sofrasında gülerek, eğlenerek rakı içirmektedir. Bu kısım hikâyede "Efendim, arada bir ağzı mı sulanıyor, nedir bilmem, kolumu dürtükler, o zaman anlarım, haydi bir yudum filan derken yarım kadehi boyladı mı adeta keyifleniyor kahpe… Haydi, sen de… Ne utanıyorsun, ayyaş kızı ayyaş olur…" sözleriyle anlatılmaktadır (*Kedinin Kerameti*, 2017, s.69).

Ailede çocuk yetiştirmeye yönelik örneklere bakıldığında da yine yetiştirme bakımından sorunlu yaklaşımlar görülmektedir. Bazı ailelerin yaklaşımları aşırı koruyucu, aşırı ilgi ve el üstünde tutma şeklindedir. Bu yaklaşım hikâyelerde çocukları şımartmakta, ailenin değerini gözlerinde düşürmekte, laf dinlemeyen veya

ailesinden utanan, uzaklaşan evlatlara dönüşmelerine yol açmaktadır. Diğer türlü yaklaşımda ise çocuğun aşırı şiddet görmesi, çocuğa kötü muamele, çocuğu istismar vakaları yaşanmakta, çocuğun ruh dünyası ve kişilik gelişimi derin yaralar almaktadır. Sonuç olarak hikâyelerde eğitim ve yetiştirme bakımından olumlu örneklere rastlamak pek mümkün değildir.

3.7. Ekonomik Meseleler

Bu başlık altında Fahri Celâl'in hikâyelerinde ekonomik kapsama giren konulardan çalışma hayatı, alışveriş ve vergi toplama konuları ele alınmıştır.

Osmanlı'da çalışma hayatı gelişmiş ülkelere kıyasla biraz daha yavaş gelişmiştir. Sanayisi gelişmeyen devletler içerisinde Osmanlı Devleti'nin de bulunması Türk çalışma hayatının gelişmesini engeller. Osmanlı Devleti'nde çalışma hayatının yapısına baktığımızda, sanayileşme sürecine kadar dünya üzerindeki devletlerden fazla bir farklılık görünmemektedir. Dünyadaki feodal yapıdan kaynaklanan çalışma hayatı, Osmanlı Devleti'nde birkaç farklılığın dışında hemen hemen aynıdır. Osmanlı Devleti'nde çalışma hayatı, toprakta çalışan kesim ile zanaat kesiminde çalışan çıraklar ve kalfalardan oluşur. Bu ortaçağda feodal yapı için son derece doğaldır. Osmanlı Devleti'nde temel çalışma hayatı, tarım sektörü dışında başlangıçta bir ila beş kişinin çalıştığı zanaat işletmelerinde sürdürülür. Avrupa'daki ortaçağ çalışma hayatıyla büyük oranda benzerlik göstermektedir (Deniz, 2007, s. 134).

Fahri Celâl'in eserlerinde çalışma hayatı temel bir konu olarak ele alınmamaktadır ancak hikâye kahramanlarının yaptıkları işlerde çalışma hayatının ve çalışma ahlâkının işlendiği görülmektedir. Bunlardan biri *Eldebir Mustafendi* adlı kitabın aynı adlı hikâyesidir. Hikâyede bir işyeri olmayıp elinde çantasıyla evlere giderek dişçilik yapan Mustafendi'nin çalışma anlayışını ele almıştır. Hikâye kahramanının çalışma ahlâkı, üstün bir meziyet olarak övgüyle şu şekilde anlatılmaktadır:

> Vapur biletçilerinin dişlerini hasbetenlillah çekiverir, dolgularını kaş göz arasında yapar, eli kanda bile olsa, tanıdığın yalılara, önünden geçerken el işareti verir, hastaları işmar ile sorar, çocuklarla babalarına selam gönderirdi. İstanbul'a, elin dişçilerine, kızını karısını gönderip de – eh dünya hali bu- bile bile yanağını sıktırmaktan kaçınan kudema efendiler, beyler, paşalar iskele memuruna tembih edince, Mustafendi'yi hemen nezdlerinde getirtiverirlerdi. Öyle ya, yaşlı başlı, ufak tefek, kendi halinde bir adamdı.

> Kırk senedir, onu cihan-ı alem bilir, hakkında hüsnü şehadet ederdi. Bulunması kolaydı, pazarlık ettiği, para beğenmediği duyulmuş, işitilmiş şey değildi. Eli hafifti. İşçiliği temizdi… Gecenin her saatinde gelene hayır demez, çağrıldığı dik yokuşlu, azgın denizli yerlere koşa koşa giderdi. Verilmese de olurdu. Öyle fatura yollamak, haber göndermek, surat etmek, darılmak, selam vermemek, lakırdı dokundurmak, bir daha gitmemek elinden bile gelmezdi. (*Kedinin Kerameti*, 2017, s.163).

Çalışma hayatıyla ilgili, yine hikâye kahramanının yaptığı iş üzerinden çalışma ahlakını işlediği başka bir hikâye de ‘’*Eldebir Mustafendi’’* kitabında yer alan “*Simit*” adlı hikâyedir. Mustafendi’ye benzer bir karakter de bu hikâyede görülmektedir. Buradaki karakter ise simit satan bir simitçidir. Hikâyenin anlatıcısının gözlemleri üzerinden simitçinin çalışma anlayışı ve geçinme başarısı tasvir edilmektedir.

> Tablasındaki camekânın içinde yüzlük simitler satardı. Taş çatlasa bu camekân bu simitlerden yüz tane alabilirdi. Yüz tane simitten gündelik kazancı elli kuruştan fazla olamazdı. Amma muhakkak her gün, bu yüz simidi satar, tablayı boşaltırdı. Demek müşterisi o kadar devamlı, o derece emin, buhransızdı. Bugün de iş olmadı, gelen geçen azdı, sermayeyi çıkaramadım, yarın ne yaparım, kapıya kasap gelir, ev sahibi aylığını ister, bakkal söz dokundurur, vergi borcumu nasıl öderim? der gibi bir azabını hissetmedim, demek işine çok güveniyordu. Bu ne mükemmel bir geçiniş tarzıydı ki, onu böyle rahat ettiriyordu? Elbette evliydi, refikasının kaprislerine yetişiyor, entari yapıyor, çorap alıyor, kızını da gelin ediyordu. Oğlunu sünnet ettirmişti tabii. Mektebe kitap, eline defter, ayağına kundura almak işten bile değildi öyleyse… Vergisi, esnaf tezkeresi, tütün parası hep bu elli kuruşun içindeydi ha…(*Kedinin Kerameti*, 2017, s.178).

Çalışma hayatı ile ilgili bir hikâyesinde de Fahri Celâl kendi mesleğinin zorluklarını ortaya koymaktadır. “*Geri Çevir Herifi*” adlı hikâye (*Avur Zavur Kahvesi* kitabında) doktorların o dönemdeki çalışma koşullarını mizahi bir örnekle ortaya koymaktadır. Doktorların o dönemde özel muayenehaneleri yoktur; eczanelerde oturur hasta beklerler; hastası olanlar eczaneye gelip eve doktor götürür, ücretini öder. Maharetli eczacılar ise birkaç doktoru etrafına toplayıp doktor taleplerini sıraya koyarak doktorlara paylaştırır. Böyle bir gün, bir köyden genç bir delikanlı gelir ve doğum yapamayan yengesi için doktor götürmek ister. Doktorla arabacı delikanlı uzun bir yol giderler, akşama kadar meşakkatli bir yolun sonunda bir dağın dibinde dururlar. Dağa eşekle çıkacakları esnada yukarıdan bir ses gelir:

> - Ulan Ahmet sen misin?
> - He… Biziz…

- Ulan bir kızımız oldu, çevir herifi geriye…(*Kedinin Kerameti*, 2017, s.227).

Çocuk doğduktan sonra "herife" de gerek kalmamıştır ve doktor hiçbir tepki göstermeden "Haydi dönelim evlat" der.

Fahri Celâl'in eserlerinde genellikle çalışma hayatının biçimine, koşullarına ve zorluklarına odaklanıldığı, çalışma ahlakına vurgu yapıldığı görülmektedir. Yazarın hikâyelerdeki ayrıntılı betimleme özelliği sayesinde okuyucu konu edilen çalışma yaşamının pek çok ince ayrıntısı hakkında fikir sahibi olmaktadır. Çalışma ahlâkı ise eserlerde olumlu örneklerle betimlenmekte ve çalışma ahlâkına sahip çalışanlar övülmekte ve yüceltilmektedir.

Fahri Celâl'in hikâyelerinde İstanbul'da o dönemde halkın alışveriş alışkanlıklarına dair çıkarımlarda bulunmak da mümkündür. Söz konusu dönemde İstanbul'un alış-veriş merkezleri ve eğlence mekânlarının bulunduğu bölge; Karaköy'e kadar inen İstiklal Caddesi'nin de bulunduğu eski adıyla "Pera" denilen günümüzdeki Beyoğlu ilçesidir. Günümüzde de İstanbul halkının yeme-içme-alışveriş ve eğlence anlamında tercih ettiği en popüler bölge burasıdır. Gaz lambaları ilk önce Beyoğlu'na gelmiş semtin sokakları 1856'dan itibaren Dolmabahçe'deki sarayın gazhanesinden gelen gazla aydınlatılmaya başlanmıştır. Dünyada üçüncü yeraltı treni hattı olarak nitelendirilen "Tünel" 1875'te Karaköy'ü İstiklâl Caddesi'ne bağlamıştır. Her sınıftan insanın ve İstanbul'un önde gelen şahsiyetleri çoğunlukla bu canlı bölgede toplanırdı. Gece eğlencelerinin de merkezi olan Beyoğlu birçok insan için aynı zamanda bir alış veriş merkeziydi. Burada Avrupa'dan ithal mallar satan, alafranga mağazalar bulunuyordu. Mağazaların birçoğu İtalyanlar, Rumlar ve Fransızlar tarafından işletiliyor ve vitrinlerde satılık pek çok İngiliz malı sergileniyordu. Pera'daki bu dükkânlar İstanbul nüfusunun seçkin ve varlıklı çevrelerine Avrupa'dan gelen malları sunuyordu. Bu insanlar meşhur zincir mağazalardan "Bon Marche", ünlü moda ve parfüm mağazası "Bon Ton" gibi dükkânların sürekli müşterisiydiler ve ev eşyalarını, dekorasyon ve mobilyacılıkta uzman "Cosma Vuccino" ve ortaklarından, giysilerini "Tiring Mağazası"ndan satın alır, dikiş makinelerini Singer'dan temin ederlerdi. "Pazar Alman" ve "Bon Marche, her ikisi de çok katlı mağazalardı. En kalabalık yer Bon Marche'nin önüydü. Girenler çıkanlar birbirine

çarpar, içeri girmek için adeta sıra beklenirdi. Kaldırımın önünde boylu boyunca konak arabaları dizilirdi (Boyar & Fleet, 2017, s.348).

Bu alışveriş mekânlarının hikâyelerdeki yansımalarına bakacak olursak; ‘*’Pina Menikelli*’’ adlı öykünün kadın kahramanı Karlman’da alışverişe daldığı için kabul gününe geç kalmıştır (*Kedinin Kerameti*, 2017, s.78). ‘’*Serap’’* adlı öyküde de hikâyenin kahramanı dört ay boyunca kadını alışverişe çıktığında takip etmiştir ve kadın alışverişini Karlman’da yapmaktadır. Tokatlıyan Hanı’nda da bir şeyler içmek için dinlenir. “Muhakkak Karlman’a girer elinde paketlerle dışarı çıkar… Tokatlıyan'a beraber girecek oldum. Karlman’ın asansörü ile beraber yukarı katlara çıktık… Bonmarşe’nin önünde hafif bir tereddüt geçirir gibi oldu…” sözleri (*Kedinin Kerameti*, 2017, s.148) Beyoğlu’ndaki bu alışveriş mekânlarının o dönemdeki durumunu gösterir niteliktedir.

Beyoğlu İstiklâl Caddesi’nde bulunan “Bon Marche” mağazası; İstanbul’da alış veriş merkezi kavramının başlangıcı olarak kabul edilmektedir. 1870-1926 yılları arasında faaliyet göstermiştir. Her türlü eşyanın bulunduğu farklı gelir gruplarından herkese hitap eden bu büyük mağaza aynı zamanda geçit olarak da kullanılıyordu. Said Duhani hatıralarında mağazayı şu satırlarla anlatır: “Burada yok yoktu: her çeşit ev eşyası, maroken bölümü, kâğıt, avcılık, parfümeri, kuyumcu, bronz eşya, oyuncak bölümü, gözlükçü, fotoğraf bölümü, eczane, eldiven, tuhafiye, kadın çamaşırlar, giysileri, şemsiyeleri satan reyonlar, porselen, kristal, kuyum işleri. Saksyona porselenleri, Galle vazoları, şekerci, şaraplar, likörler, konserveler, yolculuk gereçleri, sepetler, ısınma aletleri, yatak takımları vs. (Duhani, 2017, s.111)’’. Mağaza 1926’da el değiştirerek ismi Karlmann Bonmarşe’si veya Karlman Pasajı isimleriyle anılır olmuştur. Günümüzde Odakule olarak bilinmektedir (Duhani, 2017, s.111) Alışveriş konusu Fahri Celâl’in eserlerinde ağırlıklı olarak üst tabakanın alışveriş alışkanlıkları ve alışveriş mekânları ile işlense de orta gelir grubunu da bu kapsama dâhil etmek mümkündür. Söz konusu bu mekânlar genellikle İstanbul sosyetesine ve zengin kesime hitap etse de Bon Marche gibi mekanların farklı gelir gruplarına hitap edebildiği de ifade edilmektedir. Ancak buna karşın hikâyelerde yoksul kesimin alışveriş alışkanlıklarına veya alışveriş mekânlarına yönelik ayrıntılı bilgi yer almamaktadır.

Fahri Celâl'in eserlerinde ekonomi kapsamında ele alınan bir diğer konu ise o dönemin vergi uygulamalarıdır. Osmanlı Devlet'i sağlam bir siyasi ve ekonomik birlik inşa edebilmiş, zamanın şartlarına göre vergi alanında da adil sayılabilecek bir sistem kurmayı başarabilmiştir. Zaten bu sayede bu kadar uzun yüzyıllar boyunca iktidarını genişleterek sürdürebilir. Osmanlı Devleti'nde vergi devletin ekonomisinin devamı için, devletin ihtiyaçlarına paralel olarak veya fevkalade durumlar için padişah tarafından konulan yükümlülüklerdir. Osmanlı Devleti'nde ekonominin temeli zirai üretime dayanır ve devlet harcamalarının ana finansman kaynağı olan vergiler ağırlıklı olarak ziraî üretimden elde edilir. Osmanlı'da şer'i ve örfî olmak üzere iki tür vergi bulunur. Şer'i vergiler, zekât, öşür, haraç, cizye ve bunların kısımları olarak seksene yakın vergiden meydana gelir. Zekât; kendisi için gereğinden fazla malı bulunan kimselerin, bu malların en az kırkta birini fakirlere vermesidir. Öşür; Müslümanlardan ellerindeki arazilerin mahsulünden alınan devlet hissesidir. Haraç; işgal edilen ülkelerde Müslüman olmayanlara bırakılan topraklardan alınan devlet hissesidir. Cizye; kelime anlamı "ceza" olan cizye, Müslüman olmayanlardan askerlik yapmamaları karşılığında alınan bir tür dereceli baş vergisidir. Örfî vergiler, geleneklere göre konmuş ve din ayrımı yapılmaksızın bütün mükelleflerden yerel ve olağanüstü harcamaları karşılamak için alınan düzensiz vergilerdir. Osmanlı Devleti'nde, belli gelirlerin belli giderlere harcanmasının esas alındığı tahsis ilkesi benimsenmiştir. Örneğin köylerde salma adı altında vergiler mal olarak toplanmakta ve ayrıca köyün bazı ortak işleri imece usulüyle köylü tarafından yerine getirilmektedir (Yılmaz, 2019, s. 13).

18 ve 19. yüzyıllara gelindiğinde alınan mağlubiyetler ve Avrupalılara kaptırılan ticarî ve ekonomik üstünlük Osmanlı sistemini derinden sarsar.'' Bu dönemde olağanüstü avarız vergileriyle gayrimüslimlerin ödediği baş vergisi cizyenin miktarı büyük ölçüde artarken, bu vergilerin toplanmasındaki keyfilik ve aşırılıklar da reayanın hoşnutsuzluğunun tırmanmasına yol açar. 19. yüzyıla gelindiğinde Osmanlı parasındaki değer kayıpları, gıda enflasyonu tımar sahiplerinin yeni vergiler icat etmelerine ya da eski vergilerini daha yüksek oranda almalarına sebep olur. Bu dönemde görülen çeşitli yeniçeri ayaklanmaları da paranın istikrarsızlığı ve gerçek gelirdeki azalma ile doğrudan ilişkilidir(İnalcık, 2004, s.60).'' Ayrıca tımar sisteminde sayılan sebeplerden meydana gelen bozulmalardan bir diğeri İstanbul'da

oturup Anadolu'da tımar sahibi olanlardır. Osmanlı sarayı nezdinde itibarlı bu kişiler tımarlarını başka insanlara icar karşılığı yıllık olarak kiraya vermişlerdir. ''Tımarı İstanbul'dan eline geçirenler tımarları başına gitmemişler, gönderdikleri mültezimler ise kendilerine fazla hisse çıkarmak için köylüyü soymuşlar ve zulmetmişlerdir(Öztuna, 1978, s.349).

Vergi konusunun bu kadar adaletsiz bir hal aldığı bu ortamda Fahri Celâl hikâyelerinde vergi konusuna da yer vermiştir. Fahri Celâl eserinde devlet adına toplanan verginin biçimi ve vergiye karşı tepkileri ele almıştır.

Dönemin kırsal kesiminde köylülerden "salma" adı altında vergi toplama usulünün anlatıldığı "*Salgın*" adlı hikâyede yazar, bu vergiyi toplayanların tavırları ile köylülerin bu vergilerden nasıl kaçmaya çalıştığını tasvir ediyor. Salgın, salma vergisine o dönemde köylüler tarafından verilen isimdir. Köylüler için köye salgıncıların gelmesi adeta bir felakettir ve bu durum hikâyede şöyle anlatılıyor:

> Nal seslerine kulak veren sığırtmaç, tahsildarla jandarmaları görür görmez "Salgıncı geldi!.." diye bağıra bağıra sürüyü bırakıp köye doğru kaçtı. Çocuğun kaçışından işi anlayan köylüler birer birer savuşuyorlar, kapılar kapanıyor, arkasına destekler vuruluyor, mazgallardan rengi uçmuş fesli, yemenili başlar gözüküyor, kayboluyordu. (*Kedinin Kerameti*, 2017, s.33).

Köylülerin salgıncılardan kaçma nedeni yoksulluk ve vergi yükünden kaçma çabasıdır. O dönemde köylülerin ekonomik durumu ise yine köylülerin dilinden şu sözlerle anlatılıyor:

> Ağalar… Ne alacaksınız? Delikanlılar askere gitti, Camuslar, sığırlar sürüldü. Köylüler bir şey ekemedi ki… Bıldır kurak oldu, yağmur duasına çıktık, Cenab-ı Mevlâ kabullenmedi. Bu yıl deli çay taştı, sekiz sığır boğuldu, hendekler doldu, ekinler suya gitti; arklar yıkıldı, Deveoğlu Hüseyin'in Kör Mehmet batağa gömüldü. Anası aklını verdi. Dün öğün ormanda kolcular ateş yakmışlar, ağaçlar ateş aldı. Kadınlar baltaları kapınca söndürmeye gittiler. Etmeyin, eylemeyin, kulunuz kurbanınız olam, bir de fakir fukarayı siz yakmayın… Köylü bu kış neylesin? Ahmetli'den Kara Yusuf dağa çıkmış. Dört gün evvel haber göndermiş 80 kile arpa istetti; kadınlar yalvardılar yakardılar 30 kilesini bağışlattılar emme, muhacir Mehmet'in küçük kızını dağa kaldırdılar. Ekin sonu buğdayı harman yığdık, mültezim geldi: Hepsini çıkarmadınız diye söylendi, söylendi. Pazarlık uymadı, siz bilirsiniz dedi, bir rahmet… Deliçay bereket taşmadı, emme mahsul çürüdü. (*Kedinin Kerameti, 2017,* s.34).

Vergi toplayan salgıncılar köylünün bunları vergiden kurtulmak için söylediğini düşünür ve baskıyı artırarak vergileri zorla da olsa toplayacaklarını bilirler. Şu ifadeler salgıncıların bu yaklaşımını göstermektedir:

> "Atını jandarma neferine teslim eden çizmeli, uzun boylu, köse sakallı tahsildara dönerek: Mustafa efendi, ben sana dedim ya, bu iş sopasız olmayacak… Bu köpoğluların damarını bilirim…" (*Kedinin Kerameti*, 2017, s.33).

Yazar, vergi elemanlarının ve jandarmanın devlet otoritesini köylünün üzerinde nasıl kötüye kullandığını da örnek bir olay üzerinden gözler önüne sermektedir. Jandarmalardan biri girdiği bir evde köylü kızı vergi almama karşılığında taciz eder. Kızın bağırmasıyla abisi gelir ve askerin üzerine atlar. Askerin silahı bu kavgada ateş alır ve kız vurulur ve ölür. Sabahleyin tahsildarla jandarmalar çocuğu hükümete mukavemet, kız kardeşini kazaen öldürme suçu ile kasabaya götürürler (*Kedinin Kerameti*, 2017, s.36).

Görüldüğü gibi vergi sistemini yazarın ele alış biçimi oldukça eleştireldir. Hikâyede devletin vergi sisteminin köylüyü nasıl zor durumda bıraktığı, zaten fakirlikten zor ayakta duran köylünün bir de güç kullanarak toplanan vergiyle iyice sarsıldığı vurgulanmaktadır. Vergi memurları ve jandarmaların köylüye karşı davranışı ise bir hayli acımasızdır. Köylülerin malları dayakla ellerinden alınmakta, köylüler aşağılanmakta, her türlü kötü muameleye maruz kalmaktadır.

Fahri Celâl'in bu eserinde bir bakıma dönemin vergi sistemine ve devletin zor kullanmasına karşı bir eleştiri yönelttiği söylenebilir. Bu yönüyle yazarın bu eseri diğerlerinden farklılık göstermektedir. Çünkü Fahri Celâl, sosyal veya siyasal sorunlarla ilgili hikâyelerinde hemen hemen hiçbir zaman politik veya ideolojik vurgular yapmamış, bu yönde mesaj verme kaygısı da gütmemiştir. Burada ise yine doğrudan mesaj verme söz konusu olmasa da resmedilen durumla devletin sert uygulamalarına bir eleştiri getirilmiştir.

3.8. Savaş

Fahri Celâl'in eserlerinde savaş konusu askerlerin yaşadıkları olaylar üzerinden anlatılmıştır. Fahri Celâl'in bir hekim olarak Çanakkale'de bulunduğu, cepheleri gördüğü ve deneyimler edindiği dikkate alındığında hikâyelerinde bu deneyimlerin yansımalarının olması beklenebilir.

Hikâyelerde savaş konularının nasıl ele alındığına geçmeden önce Osmanlı'da askerlik sisteminin nasıl olduğuna bakmak yerinde olacaktır. Afyoncu'ya (2018) göre Osmanlı'da imparatorluğun ilk üç asrında dünyanın en önemli askerî gücünü oluşturan Osmanlı ordusu, 17. yüzyıldan itibaren değişen askeri sistemlere ayak uydurmak için imparatorluğun son 300 yılını arayışlarla geçirmiştir. Yeniçeri Ocağı'nın 1826'da kaldırılmasından sonra Asâkir-i Mansure-i Muhammediye adı altında yeni bir ordu kuruldu. Her ne kadar padişahın fermanı ile yeni ordunun esasları tespit edilmişse de askere almada tam bir sistem yoktu. Maaş karşılığı 12 yıl askerlik yapılacaktı. Nizâm-ı Cedid döneminde üç yıl olan askerlik süresi dört katına çıkarılmıştı. Bu süre askerlik yapacak kişileri evlilik dahil sivil hayattan uzun süre uzak tutacaktı. Askerlikten ayrılabilmek, varisi olduğu kişinin ölmesiyle tarlayı işleyecek kimse kalmaması ve yetimlere bakacak bir akrabasının olmadığı durumlarda söz konusuydu.

12 Mayıs 1914'te "Mükellefiyet-i Askeriye Kanun-u Muvakkatı" adıyla geçici bir askere alma kanunu çıkarıldı. Bu kanunla ülkemizde zorunlu askerlik başladı. Kanunun birinci maddesine göre "Osmanlı Hanedanı'nın üyeleri dışında kalan tüm tebaa için askerlik hizmeti zorunlu kılınmıştı". 18 ile 45 yaş arasındaki her erkek askerlik yapmakla mükellefti. Askerlik süresi görev yapılan birliklere göre değişiyordu. Piyade sınıfında süre 2 yıl olarak belirlenmişti. Önceki kanunlardan doğan eksiklikler iyi tespit edildiği ve seferberlik ilan edildiği için Birinci Dünya Savaşı'nda Osmanlı ordusunda askerlik yapanların sayısı çok büyük rakamlara ulaştı. Tarihimizde ilk defa 2.850.000 kişiyi askere aldık. 1914 tarihli kanun, Milli Mücadele Dönemi ile Cumhuriyet'in ilk yıllarında da uygulanmaya devam etti (Afyoncu, 2018).

Fahri Celâl'in edebiyat dünyasına girmesi ve eserler vermeye başlaması Milli Mücadele Dönemi ile Cumhuriyet'in ilk yıllarına rastlamaktadır. Karpat (1982, s.29) 1908'deki Genç Türkler Hareketi'nin çeşitli düşüncelerdeki dergilerin hür olarak yayımlanmasına, böylece edebiyatın yenileşmesine yol açtığını belirtir. Bu edebiyatın ana düşüncesi milliyetçiliktir. Ömer Seyfettin'le Ali Canip Yöntem'in *Genç Kalemler Dergisi* öz Türkçe kullanmış; Ömer Seyfettin'in yazılarında görüldüğü gibi basit adamla onun günlük hayatını anlatmak eğilimi bu zamanlarda başlamıştır. Fahri Celâl'in edebiyat dünyasına girdiği bu dönem Milli Edebiyat Dönemi olarak adlandırılmıştır. Yetiş (1999, s.270) Milli Edebiyat anlayışının Genç Kalemler Hareketi ile başladığını, Ömer Seyfettin'in 11 Nisan 1911'de kaleme aldığı "*Yeni Lisan*" makalesinin ise dil ve edebiyattaki millîleşmenin ayrı bir beyannâmesi olduğunu belirtir. Milli Edebiyat anlayışını Issı (2002, s.2), "Osmanlı Devleti'nde yaşayan azınlık mensuplarının yarattığı tehlikeye karşı, edebiyatı milli dinamikleri etkilemek ve yönlendirmek amacıyla kullanan bir yaklaşım" olarak tanımlamıştır. Bu anlayışta edebi eserlerin ana çerçevesini oluşturan amaç milli birlik ve beraberliğin tesisidir.

Fahri Celâl, hikâyelerinde savaşlara pek çok kez yer vermiş, bazen bir askeri, bazen bir cepheyi konu edinmiştir. Savaş konusunu işlediği en önemli hikâyesi, aynı zamanda tek uzun hikâyesi olan ''*Çanakkale'deki Keloğlan''* adlı hikâyesidir. Bu hikâyede Çanakkale Savaşı'na katılan bir köylü çocuğu Mehmet'in kahramanlıkları üzerinden Çanakkale Savaşı'nı işlemiştir.

Hikâyenin başında bölük başçavuşunun dilinden anlatılan şu satırlar savaşın gerçekleri, Türk askerinin savaş esnasındaki tavırları ve Çanakkale'deki düşman askerleri hakkında fikir verici niteliktedir:

> - Burası neresi bilir misiniz? Çanakkale. Bu bulunduğumuz yere Anafartalar derler. Grup kumandanımız Mustafa Kemal Bey'dir. Alayınız 128. Alay, 1. taburun 1. bölüğünde bulunuyoruz. Bölük kumandanı Toğan Bey'dir. Sabahla beraber siperlere gireceksiniz. Düşman hemen altmış adım ilerimizde, karşımızdadır. Attığı kurşun boşa gitmez. Bir kabalak tepesi görmesin, gemisinden bile gülle savurur. Cephanesi boldur. İngiliz'i azımsamayın hemşeriler, kabadayıca dövüşür. Siper almadan baş kaldırmayın ha. Şıp diye vuruyor, bak evvelden haber vermedi demeyin. Gözü kapalı ateş etmeyin, gözü açık ateş edin. Yüz kurşundan on altısı karşıki düşman siperine düşerse orada şeytan bile barınamaz.
> İyisiniz, hoşsunuz, yiğitliğinize kimsenin bir diyeceği yoktur. Velakin bizim askerin bir kusuru var: İşi hemen süngüye dökmek istersiniz. Canım hemşeriler, süngüden evvel

> top var, tüfek var. İlkin kurşun ile işini gör, ondan sonra süngüye davranın be yahu… Sıçra kumandası verilmeden öyle atılmayınız. Bu kör olasının cephanesi bizden bol işte… Hani herif ömrünce züğürtlük çekmemiş. Sen bir el atarken sana mitralyözle, tulumba ağzından su çıkar gibi ateş açıyor. Biz buraya geldik geleli dört aydır bu düşman gece gündüz ateş kesmedi. (*Kedinin Kerameti,* 2017, s.333).

Bu satırlarla savaştaki koşullar okuyucuya gerçekçi bir tarzda aktarılmaktadır. Bu sayede okuyucuya Türk askerinin yanında düşman kuvvetlerinin gücü, savaşma yöntemi, özellikleri, sahip oldukları cephane ve silahlar hakkında doyurucu bilgiler de sunulmaktadır.

Fahri Celâl bu eserinde Türk askerinin gözü pekliğini ve kahramanlığını komutanın "Keloğlan" lakabını taktığı köylü asker Mehmet üzerinden anlatmıştır. Mehmet, yılların pehlivanını kısa sürede yere seren, bir tokatla karşısındakini bayıltan, tek eliyle bir adamı boğabilen güçlü kuvvetli, yiğit bir Türk askeridir. Aynı zamanda akıllı mı akıllı ve komutanının ricasını canı pahasına yerine getiren becerikli bir örnek askerdir (*Kedinin Kerameti, 2017,* s.335).

Bu asker bir keresinde yanlışlıkla eşeğiyle birlikte İngilizlerin siperine düşer de kıvrak zekâsıyla kurtulmayı ve İngilizlerin kahramanı olmayı başarır. (Bu olay "*Mustafa'nın Hilesi*" adlı hikâyede de aynen işlenmiştir.)

Mehmet, komutanının emriyle düşman askerleri arasına sızıp, telsiz sistemlerine kablo bağlayıp İngilizlerin telefon konuşmalarını dinleme imkânı sağlar. Başka bir görevde de yine düşman birliğine sızıp İngilizlerin Türk askerine çok kayıp verdirdiği mitralyözlerini ele geçirir ve ardından Türk askeri düşmanın o siperini ele geçirir. Hikâyenin sonunda Keloğlan Mehmet, Mustafa Kemal Paşa'nın huzuruna çıkar. Keloğlan anasının emaneti olan yemeniyle Paşa'nın çizmelerinin tozunu silerken yemeninin arasından bir yarım simit düşürür. Paşa "Bu simit nedir Keloğlan?" diye sorunca, "Yarısı da anamdadır paşam, kavuşunca birleştireceğiz" diye cevap verir. Mustafa Kemal Paşa, elleriyle Keloğlan'ın yüzünü okşar ve "Seni Allah anana, milletine bağışlasın." der (*Kedinin Kerameti,* 2017, s.376).

Fahri Celâl'in savaş konulu hikâyelerinden biri de ''*Avur Zavur Kahvesi''* kitabındaki "*Düşmana İpucu Veren Eşşekler*" adlı hikâyesidir. Bu hikâyede yazar,

Çanakkale Savaşı'nda gördüklerini, savaşın soğuk yüzünü ve acı gerçeklerini şu satırlarla hikâyeleştirmiştir:

> Biz Conkbayırı'nda dünyanın en acayip muharebelerini veriyorduk. Günün yirmi dört saatinde top tüfek sesleri oralarda hiç durmuş mudur? … Orada insandan evvel en onulmaz yerinden yara alıp ölen korku merhumdur. Sağda solda ölüm adeta şaka gibidir. Filan yüzbaşı sizlere ömür deyiverirler. Falan hendekte yüz kişi para torpili ile gömüldü denir. Oracıkta bir bitirim yeri vardı. Her gün altmış kişi, nöbetçi nizam karakollarından oraya gitmeye ve doğrudan doğruya ölmeye mecburdu. Sabahleyin erkenden bir ses, silah başına!.. diye bağırır ve o adamlar:
> - Hizaya gel!.. kumandasıyla eşinerek sıralarına dizilirler ve Rap! Rap! diye ölümün üstüne açıkça yürürlerdi. Vallah gidenlerin yüzlerinde en küçük bir esef bile görmüş değilimdir. Giderler, bir daha gelmezlerdi. Maltepe endaht mektebindeki sıkı ve sert talimden sonra, ter bıyıklı, dört kaşlı delikanlılar oraya can atarlarken, can vermek icap ettiğini, Çanakkale Muharebesi'nin ne demek olduğunu âlâ ve râna bilirlerdi. (*Kedinin Kerameti*, 2017, s.282).

Bu satırlarla cephede askerlerde korku unsurunun kalmadığı, askerlerin savaşın gerçeklerinin bilincinde olduğu, ölümü rahatlıkla göze aldıkları ve bir an bile tereddüde düşmedikleri vurgulanmaktadır. Fahri Celâl bu hikâyede olduğu gibi savaş konulu hikâyelerinden pek çoğunda Türk askerinin cesaretini, yiğitliğini, fedakârlığını somut örneklerle okuyucuya sunmuştur. Bunun güzel örneklerinden biri olarak, yazar ''*Kına Gecesi''* adlı kitapta yer alan "*Son Kurdele*" adlı hikâyede anlatıcının dilinden şu sözlerle Türk askerinin savaşlardaki cesaretini ve azmini övmektedir:

> …Fakat bu harpte her şeyimiz eksik… Mavzerle, süngü ile seri ateşlilere karşı yürüyebilmek için yalnız bizim asker ister. Yirmi iki senelik hayat-ı askeriyem esnasında hemen hemen her milletin muharibiyle harbettim; hepsinde de dövüşümüzün faikıyetini hissettim. (*Kedinin Kerameti*, 2017, s.110).

Benzer bir övgü yine ''*Kına Gecesi''* kitabında yer alan "*Mustafa'nın Hilesi*" adlı hikâyede görülmektedir. Anılarını anlatan bir komutanın dilinden Çanakkale'de savaşan askerlerin cesaretini ve kahramanlığını şu sözlerle anlatmıştır:

> Arıburnu'nda ileri hatlardan birinin müdafaasında memurdum; aylarca zaman bilirim, bir saniye bile kurşun sesi kulaklarımızı unutmadı; görünen bir kabalak tepesi için kara torpilleri yollayacak kadar müsriftiler. Bomba yağmurlarının gürültüsünü az buldukları zaman denize işaret ederler, Kocaçimen tepesi kadar yüksek bir taş yığınını andıran zırhlılarından yıldızlar parlatarak, kulak patlatan, dağların bile yıkılacağı bir velvele ile ölüm dağıtırlardı.

> Avusturyalılara, Yeni Zelandalılara, Gambililere, zencilere, tayyarelere, torpillere, zırhlılara, velhasıl bütün dünyaya gülüyorduk; süngülerimizin ucuna incelen öyle emin bir kuvvetimiz vardı ki Kral Corc gelse, bütün dört yüz milyon tebaası ile üstümüze yüklense dağıtacağımızdan emin idik… (*Kedinin Kerameti*, 2017, s.123).

Fahri Celâl savaş esnasında askerlerin genel olarak bu cesaretinden, düşmanın gücünü umursamamasından, savaşma azminden bahsederken bunu somut örneklerle de süslemektedir. Yine "*Mustafa'nın Hilesi*" adlı hikâyede anlattığı bir yüzbaşının hikâyesi buna güzel bir örnek teşkil etmektedir.

> İhtiyar, yetmişlik bir yüzbaşım vardı; vazifesi yalnız bir ihraç iskelesini yıkmaktan ibaretti. Her gece bir güllede o harap eder, İngilizler tekrar sabaha kadar onu tamir ederlerdi.
> Yalnız bir topun gürletilmesi için toplanan zırhlıları, yakılan cephaneyi, sonra kuduran hiddeti bir görseydiniz çocuklar… Fakat yüzbaşı pek tuhaftı, çubuğunu tellendirir, hep kendi şerefine yapılan bu donanmayı işitmemezliğe gelerek, iskelenin yeniden tamirini beklerdi; onlar uğraşırlar yaparlar ve artık bu kadar bombardımandan, bu kadar taramadan sonra orada şeytanlar bile duramaz diye düşünürler, işlerine tekrar başlarlardı. İlk yıldız göründüğü zaman yüzbaşı yine topunu doldurur, derhal her zamanki hedefine yapıştırırdı. Aşağıda kopan vaveylâyı, yıkılan iskelenin gürültüsünü duyan gemiler köpekler gibi yine beyhude ulurlardı…(*Kedinin Kerameti*, 2017, s.123).

Fahri Celâl bu yüzbaşının bu hikâyesini ''*Avur Zavur Kahvesi''* kitabındaki "*Düşmana İpucu Veren Eşşekler*" adlı hikâyesinde de mülazım Ahmet Ağa olarak tekrarlamıştır. Bu hikâyede de yine Türk askerinin cesaretini, ölümden korkmayışını ve savaşma anlayışını şu satırlarla betimlemiştir:

> Conkbayırı'nda Mustafa Kemal Bey bize bir gün alay bayraklarını açtırdı. Cihanı âlemi ayağa kaldırdı. Doğrudan doğruya düşman hatlarına sürdüydü. Ne mevzi muharebesi, ne tam siper, ne çukur içi filan… Öyle ayağa kaldırdı, düşmanın topunun tüfeğinin bile bu işe ağızları açık kalmıştı. Bir Alman makineli bölüğü, ihtisas ve maharetlerine binaen oraya yerleştirilmek istenmişti de onlar o badireyi görünce:
> - Buraya ne mitralyöz yerleşir, ne de burada böyle bir harp olabilir, diyerek katırlarını çekince gerisin geriye çekilip gitmişlerdi. Harbi ehline bırakarak… Zaman ve mekanı bir tarafa koyup dövüşen, alimallah, bir bizizdir!. (*Kedinin Kerameti*, 2017, s.282).

Fahri Celâl, Kore Savaşı'na katılan Türk askerlerini ise 1955'te yayımlanan kitabı '*Rüzgâr*'daki "*Kore'deki Çocuklarımız*" adlı hikâyesinde işlemiştir. Burada da benzer şekilde anlatıcı teğmenin dilinden Türk askerinin cesaretinden ve savaşma yeteneğinden övgüyle söz etmektedir. Diğer hikâyelerinden farklı olarak bu hikâyede farklı milletten olsa da aynı tarafta olan askerler arasındaki silah arkadaşlığını,

dayanışmayı ve aynı dertlerle birlikte ağlamayı ustalıkla işlemiştir. Hikâyede 12 kişilik bir öncü birliğin başındaki teğmenin dilinden, Çinlilere karşı verdikleri mücadele ve şehit oluşları anlatılır. Çinliler gecenin karanlığında bu on iki kişinin etrafını sarmıştır ve sayıları oldukça fazladır. Dört bir yandan yoğun ateş altında kalan Türk askerleri birer birer şehit düşer. Son kalanlar da bir gedik açıp kaçmaya çalışırken vurulur. Teğmen ise göğsüne aldığı bir darbe ile bayılır. Ayıldığında herkes ölmüştür. Amerikalı bir asker bunu bulur ve gözcülük yapıp merkeze raporlar gönderdiği gizli kovuğuna bunu götürür. Orada arkadaşlık eder, dertleşir, birlikte ağlar, birlikte yer içerler. Teğmen Amerikalı askerin cömertliği ve iyiliğinden çok etkilenir. Amerikalı askerin Teğmen'le ilgilenmesi ve aralarındaki diyalog hikâyede şöyle anlatılmıştır:

> - Burada ve her yerde silah arkadaşıyız. Yarının neler hazırladığını kimse bilmez. Başımıza ne gelecekse beraber gelecektir. Anca beraber, kanca beraberiz.
> - Ne kadar iyisiniz… diye söylendim.
> Olmadık bir kolaylıkla, yeryüzünün şimdiye kadar görmediği bir imparatorluğunun cömertliğiyle, tatlısı ile, tuzlusu ile önüme bir sofra serdi.
> Utandığımı görüp gülerek beni yemeye zorladı. Ekmeğinin, yiyeceğinin yarısından fazlasını önüme süren bu harikulade mistik adama tenezzül etmez gibi görünmek onun kibarlığına hakaret demekti. Burada ona nasıl mukabele edebilirdim? Hem onlar kimseden ne bekliyorlardı? (*Kedinin Kerameti,* 2017, s.320).

Cephede iki farklı milletten gelen iki askerin kısa sürede ne kadar derin bir dostluğu inşa edebildiklerini yazar, hikâyenin sonunda askerlerin birbirlerine söyledikleri "Benim anam senin anandır, senin anan benim anamdır." sözleriyle okuyucuya yansıtmıştır (*Kedinin Kerameti, 2017,* s.329).

Fahri Celâl savaş konusunu işlediği hikâyelerden bazılarında ise mizah tekniğini kullanmaktan geri kalmamıştır. Savaşın o acı gerçeklerini verirken bile okuyucuyu tebessüm ettirecek bir üslup ve bir bakış açısı yakalamayı başarmıştır. "*Mustafa'nın Hilesi*" adlı hikâye bunun en güzel örneğidir denebilir.

Çanakkale Savaşı'nda geçen olayda askerlere su taşıyan bir er olan Mustafa yanlışlıkla ve biraz da kaza sonucu İngilizlerin siperinde bulur kendini. İngiliz askerler bunu ite kaka yakalayıp bir subayın karşısına götürürler. İplerini çözdükten sonra kalkıp subaya asker selamı verir ve ona diyecekleri olduğunu söyler.

Mustafa'nın kendini o durumdan başarıyla kurtardığı komik plânı hikâyede şu sözlerle anlatılır:

> …dedim ki: Efendim ben kırba neferiyim, yani bölüğe su taşırım, bizim tarafta Cenab-ı Mevla'ya çok şükür sudan bol ne var? Emme sizin tarafta çok eksik, bizim dilimizle bağırmıyorsunuz. Bizim binbaşı tam askerdir, beni çağırdı, Mustafa fıçıları doldur, katıra yüklet, ta karşıki siperde düşman susuzluktan ölüyor, biz karşımızda süngümüzden geberecek düşman isteriz, susuzluktan değil… Benden yüzbaşıya selam eyle, seni geriye bırakmak onun erliğine kalmış bir şey… Haydi yolun açık olsun dedi…(*Kedinin Kerameti*, 2017, s.123).

Bunları anlattıktan sonra İngiliz askerler Mustafa'ya sarılır, öper ve teşekkür ederler. Subay da Mustafa'ya teşekkür eder. Onu bir üst komutana götürürler. O da Mustafa'ya "Komutanın da bizim hediyeyi kabul etsin" der. Yakalandığı yere döndüğünde Mustafa katırı çok sayıda hediyeyle yüklenmiş bulur. İngilizler de Mustafa'nın hediyesine karşılık katıra konserveler, çikolatalar, yemişler yüklemişlerdir. Mustafa artık katırı alıp cepheye dönerken subay cebine para sıkıştırmaya kalkar ancak Mustafa "Biz su satmıyoruz." cevabıyla reddeder.

Cephedeki savaş maceralarından mizahla bahsettiği diğer bir hikâye ise "*Düşmana İpucu Veren Eşşekler*"dir. Cephede bir asker bir yerden eline çay ve şeker geçirmiş, arkadaşını davet etmiş, ateş yakıp çay demleyip içeceklerdir. Çünkü çay cephede en çok özlenen ve aranan şeydir. Bu iki saf arkadaşın cephede çay içme macerası hikâyede şöyle anlatılır:

> Makbule geçecek hediyelerin en güzeli çaydı. Sıcak, kokulu. İstanbul'dan gelmiş çay… İbrik kaynayadursun, nefer üflemede, biz de iki arkadaş sırtlarımızı toprağa dayayarak tatlı tatlı konuşuyoruz. Birden bir ses, tıpkı namlusu kızmış mitralyözlerin sesini andırır bir ses, akşam karanlığının içinden haykırdı:
> - Düşmana ipucu veren eşşekler!.
> Bu onun sesi idi. Çanakkale müdafiinin Mustafa Kemal Bey'in sesi idi. O ne kırbaç şaklar gibi, o ne kılıçların şakırtısı gibi bir sesti. Bir gece, olmaz bir hafiflikle düşmana ipucu verdiğimiz için bizi paylaşmıştı. Öyle ya, eşşekçe düşmana yerimizi göstermiştik. Allah'ım o bizi nasıl paylamıştı!. (*Kedinin Kerameti*, 2017, s.282).

Görüldüğü gibi yazar savaş konularını işlerken kimi zaman milliyetçilik eğiliminin etkisiyle kahramanlıkları, Türk askerinin cesaretini işlerken kimi zaman da savaşın doğal ortamını, savaş halindeki insanın özlemlerini, hasretlerini, ihtiyaçlarını ortaya koymaktadır.

Bu hikâyelerde yazar milliyetçi argümanları kullanmakta, Türk askerine, Türklerin savaşlardaki başarılarına ve kahramanlıklarına vurgu yapmaktadır. Fahri Celâl, Çanakkale Savaşı'nda gördüklerinden hareketle, savaşın gerçek yüzünü, doğasını, askerlerin psikolojisini, Türk askerinin savaş anlayışını, cesaretini, savaşlarda yaptıkları kahramanlıkları hikâyelerine yansıtmıştır. Bunu yaparken de yine mizah kullanma tarzını yer yer göstermiş, savaş sahnelerinde bile okuyucuyu güldürecek anlara yer vermiştir.

Fahri Celâl'in eserlerinde savaş konularını ele alma biçimi de yukarıda sözü edilen milli edebiyat anlayışı çerçevesinde değerlendirilebilir. Milli Edebiyat Dönemi'nin etkisi altında kalan yazar konularını da bu dönemin milliyetçi yaklaşımına uygun olarak işlemiştir.

Onun hikâyelerinde okuyucu o dönemde Türk askerinin savaşlardaki durumu, içinde bulunduğu koşullar, düşman askerinin özellikleri, cephane durumu, nasıl savaştığı gibi bilgilere sahip olmaktadır. Yazarın bu eserlerinde de gerçekçi yaklaşımından vazgeçmediği, askerlerin hislerini, psikolojilerini, savaş anlarının en doğal hallerini tüm çıplaklığıyla okuyucuya aktarmaya çalıştığı görülmektedir.

SONUÇ

Bu çalışmada Fahri Celâl'in hikâyeleri incelenerek yazarın eserlerinde sosyal meselelere bakış açısı irdelenmiştir. Sosyal meseleler çeşitli kategoriler altında ele alınmıştır. Çalışma sonunda yazarın bu kategorilerdeki sosyal meseleleri eserlerinde ele alışına ilişkin aşağıdaki çıkarımları yapmak mümkün olacaktır.

Yazarımız hikâyelerinde konu olarak hep hayatın içinden, gerçekçi konular seçmekle birlikte çoğu zaman çok nadiren yaşanan, çok az insanın başına gelebilecek olayları işlediği görülmektedir. Okuyucu hikâyeleri okurken bir yandan herkesin aşina olduğu sıradan bir konuyla ilgili bir hikâye okuduğunu düşünür ancak hikâye içindeki olaylar çoğu zaman çok az insanın başına gelebilecek bir şekle dönüşür.

Yazar hikâyelerinde üslûp olarak sıklıkla mizahı kullanır. Ercüment Ekrem, Osman Cemal, Reşat Nuri gibi ikinci Meşrutiyet Dönemi yazarları mizah havası içinde hikâyeler anlatırlar. Bu üslûp Fahri Celâl ile en başarılı temsilcisini bulur(Kudret, 1978, s. 277). Fahri Celâl'in hikâyelerinde komik üç farklı unsurdan kaynaklanır. Bunlar karakter komiği, olay komiği ve saçmanın mantığındaki mizah olarak belirir(Çetin,200, s.187). Yazar ilk dönem eserleri olan *Talâk-ı Selâse* ve *Kına Gecesi* kitaplarında yer alan eserlerinde mizahı daha yoğun olarak kullanır. *Deliye Selam* adlı hikâyede Muhteşem Çukadar tam bir karakter komiği örneğidir. Zaten Fahri Celâl eserlerinde daha çok karakter komiği unsularını kullanır. *Bunaklar'*da Rüsuhi, *Ham Hum Şaralop Hikmet Bey* hikâyesinde Hikmet Bey karakterleri birer karakter komiği unsuları olarak hikâyelerde bulunurlar. *Yanlış* adlı hikâyede zamparalık yapan hikâye kahramanı mahalleli tarafından hırsız sanılarak yakalanıp tam dövülecekken hırsız olmadığını, zampara olduğunu söylemesi olay komiği olarak değerlendirilebilir. *Kaşkolü Melun, Sefa-yı Dümdüm* adlı hikâyeler de birer olay komiği olarak değerlendirilir. *Devâir-i İşgal* adlı hikâyede Hacı Bey elli iki sene bir miras davası için mahkeme mahkeme dolaşır. Sonunda davayı kazanır. Bu hikâye ise saçmanın komiği sınıfında değerlendirilebilir. Fahri Celâl ayrıca hikâyelerinde okuyucuyu şaşırtan, beklenmedik sonla bitirme alışkanlığını da sıklıkla kullanır. *Talâk-ı Selâse, Koltuk, Hırsız, Kadın Aşkı, Yanlış* ve daha bir çok hikâyesinde bu

üslûp unsuruna rastlanır. Kısacası yazar hikâyelerinde yer yer okuyucuyu şaşırtmayı, çoğunlukla da tebessüm ettirmeyi amaçlamaktadır.

Fahri Celâl eserlerinde insan ilişkilerini sıklıkla ele almaktadır. Bu ilişkiler hikâyelerde genellikle aile içi ilişkiler, kadın erkek ilişkileri, dostluk ve arkadaşlık ilişkileri şeklinde kendini göstermektedir. Aile içi ilişkilerde karı koca ilişkilerini ele almakla birlikte sıklıkla aldatma konusunu işlemektedir. Aldatan çoğunlukla erkek olmakla birlikte bazen de kadındır. Aldatma konulu hikâyelerde üslûp çoğu zaman mizaha kaysa da bazı hikâyelerde trajik ve acıklı olaylar da karşımıza çıkmaktadır. Yazar kadın - erkek ilişkilerini çoğu zaman gönül ilişkileri kapsamında ele almaktadır. Dostluk arkadaşlık ilişkileri ise erkekler arasındaki sıkı arkadaşlıklar olarak işlenmiştir.

Fahri Celâl'in eserlerinde aile ile ilgili sorunlar genellikle boşanma, aldatma, çocuklarla ilgili sorunlar bağlamında ele alınmaktadır. Boşanmalar genellikle aldatma, geçimsizlik veya ailevi bir sorundan kaynaklıdır. Kadına şiddet konusu trajik olarak pek ele alınmamıştır. Çocuk yetiştirme konusu yanlış yetiştirme yaklaşımları ve trajik örneklerle işlenmiştir. Çocuğa şiddet konusunda çocukların şiddeti kanıksaması ve şiddetin beklenmedik yan etkilerini de okuyucuya sunmuştur. Örneğin şiddet gören çocuğun şiddetin kaynağına aşırı bağlılığı, şiddetin kaynağını korumak istemesi gibi farklı bakış açıları geliştirmiştir.

Fahri Celâl'in eserlerinde dönemin gelenek ve göreneklerine ilişkin çok doyurucu ve somut bilgilere ulaşmak mümkündür. Yazar mükemmel tasvirleriyle dönemin düğün, kına törenlerini, geleneklerini, o süreçte yaşananları âdeta okuyucuya yaşatmaktadır.

Fahri Celâl'in hikâyelerinde dönemin eğlence hayatını tiyatro, kanto, zengin konaklarında verilen ev davetleri bağlamında görmek mümkündür. Cümbüşlü, fasıllı, şarkılı, türkülü, köçekli, göbek atmalı ev eğlenceleri hikâyelerde sıklıkla kendine yer bulmuştur. Bununla birlikte bu hikâyelerin kişileri çoğu zaman üst sosyo ekonomik tabakadan, zengin kesimden seçilmişlerdir.

Yazarın, inanç ve din konularına hikâyelerinde pek yer vermediği söylenebilir. Tarikat, şeyh-mürit, hocalar gibi dinî öğeleri işlediği hikâyelerde ise ağırlıklı olarak

bu öğelere karşı bir olumsuz bakış, yer yer alaya alma görülmektedir. Bununla birlikte inançlı kişilerin inancına bağlı olarak haram-helal bağlamında gösterdikleri erdemli davranışları ise övmekte ve yüceltmektedir.

Yazar, dönemin sosyal sorunlarıyla ilgili olarak yoksulluk, ihtiyarlık, suç gibi konuları işlemiştir. Suç konularına soygun, hırsızlık, dolandırıcılık gibi olaylarla hikâyelerinde yer vermiştir. Ancak bunlar çoğu zaman mizah unsuru veya beklenmeyen son ile okuyucuyu şaşırtma bağlamında kullanılmıştır. İhtiyarlığı konu edinen hikâyelerde genellikle ihtiyarlığın güçlükleri, hastalıkları, psikolojik etkileri üzerinde durulmuştur. Yer yer yoksulluk konusuna da değinmiş, yoksulluğun ne türde yaşanabileceğine dair bazen komik bazen üzücü olaylara yer vermiştir.

Fahri Celâl'in hikâyelerinde nadiren de olsa dönemin ekonomik meselelerine, eğitim sistemine ilişkin konulara da yer verdiği görülmektedir. Bu hikâyelerden okuyucu dönemin çalışma koşulları, vergi usulü, eğitim - öğretimin nasıl işlediği ve bunlara dair sorunların niteliği hakkında fikir sahibi olmaktadır.

Fahri Celâl bir hekim olarak yer yer sağlık konularını da işlemiştir. Hekimlerin o dönemdeki çalışma koşullarına, yaşadıkları zorluklara hikâyelerinde yer vermiştir. Hikâyelerinde yer yer uzmanlık alanını kullandığı da görülmektedir. Ruhsal bunalımlar geçiren hikâye kahramanlarının buhranlarını, hissettiklerini sunmada uzmanlığının yoğun etkisi görülmektedir.

Savaş konusu da Fahri Celâl'in sıklıkla işlediği konular arasında ön sıralardadır. Fahri Celâl'in savaş konulu hikâyelerinde ağırlıklı olarak Türk askerinin cesareti, kahramanlığı, fedakârlığı, aklı ve zekâsı, savaşma kabiliyeti gibi konuları işlenmiştir. Yazar bu konuları çoğunlukla hikâye kişilerinin savaşta ve cephede yaşadıkları somut olaylarla ortaya koymuştur. Yine hikâyecilikteki ustalığıyla yazar, okuyucuya savaşın gerçeklerini, askerlerin psikolojisini, cesaretini ustalıkla yansıtmıştır.

Fahri Celâl'in eserlerinde sosyal meseleler çoğu zaman hayatın olağan akışı içinden seçilmiş ilginç konular olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Yer yer trajik örnekler hikâyelere konu olarak seçilse de yazar çoğu zaman bu meseleleri ya beklenmedik sonla ilginç hale getirmekte, ya da mizah unsurunu öne çıkararak hikâyeyi

komikleştirmektedir. Yazarın sosyal meseleleri ele alış biçimini genel olarak değerlendirecek olursak, yazarın bu meseleleri işlerken sosyal sorunlara dikkat çekme, bu meselelere odaklanma, çözüm önerileri yaratma gibi kaygılar taşımadığını söyleyebiliriz. Yani Fahri Celâl, sosyal meseleleri işleyip, buradan politik veya ideolojik mesajlar verme, siyasete, yönetime eleştiriler getirme peşinde olmamıştır. Örneğin yoksulluğu bir sosyal sorun olarak ele alıp sorun olan yönlerine vurgu yapmaktan ziyade hayatın doğal bir parçası olarak resmetmeyi tercih etmiştir. Yazar tespitte kalmış, toplumcu gerçekçi bir bakış açısı ile çözüm önerileri sunmamıştır. Yaşanan üzücü veya trajik olayları insanların yaşamlarında doğal olarak yer alan olaylar veya tercihlerinin sonuçları olarak göstermiştir. Ancak sosyal meseleleri, bunlarla bağlantılı olayları, yaşantıları, hisleri tasvir etmedeki başarısı, en ince ayrıntılara yer vermesi, olayların ilginç yanlarını ortaya koyması da ayrıca değerlidir. Bu açıdan bakarsak yazar sosyal meseleleri doğal haliyle politik veya ideolojik mesaj verme kaygısı taşımadan ortaya koymakta, yorumu veya değerlendirmeyi okuyucuya bırakmaktadır.

Cüneyt Issı tarafından 2017 yılında yayımlanan *Kedinin Kerameti* isimli kitapta Fahri Celâl'in sağlığında kendisi tarafından hazırlanan 6 hikâye kitabına ek olarak kitabın sonuna eklenen 23 hikâyeyle birlikte toplam 100 hikâyesi bulunmaktadır. Bu hikâyelerde hangi sosyal meselenin hangi hikâyede işlendiğini göstermesi bakımından aşağıdaki tablo 2'nin faydalı olacağı düşünülmüştür.

Tablo 2. Sosyal Konularına Göre Fahri Celâl Hikâyeleri

#	Sosyal Konularına Göre Hikâyeler	Kadın Erkek İlişkileri	Aldatma	Boşanma	İhtiyarlık	Yoksulluk	Suç	Gelenek ve Âdetler	Eğlence Hayatı	Din ve İnanç Öğeleri	Eğitim ve Çocuk Yetiştirme	Ekonomik Meseleler	Savaş
1	Talâk-ı Selâse			X									
2	Hırsız		X										
3	Bir Mektup		X										
4	Salgın											**X**	
5	Elmas								**X**				
6	Cürmümeşhut		X										
7	Kadın Cehennemi	X											
8	Koltuk							**X**					
9	Hayalet									**X**			
10	Kadın Sesi							**X**					
11	Akşamcı					**X**							
12	İtiraf	X											
13	Pina Menikelli		X										
14	Kadın Aşkı		X										
15	Vasiyet									**X**			
16	Kına Gecesi							**X**					
17	Nikâh		X					**X**					
18	İstiskal									**X**			
19	Ceza		X										
20	Son Kurdele												**X**
21	Çare										**X**		
22	Perniyal Hanımefendi	X											
23	Mustafa'nın Hilesi												**X**

Tablo 2'nin devamı (2)

#	Sosyal Konularına Göre Hikâyeler	Kadın Erkek İlişkileri	Aldatma	Boşanma	İhtiyarlık	Yoksulluk	Suç	Gelenek ve Âdetler	Eğlence Hayatı	Din ve İnanç Öğeleri	Eğitim ve Çocuk Yetiştirme	Ekonomik Meseleler	Savaş
24	Frengi		X										
25	Korku						**X**						
26	Yanlış	X	X										
27	Fransızca Mektuplar		X									**X**	
28	Eğlencehane-i Osmanî Kumpanyası								**X**				
29	Serap	X											
30	Sâr-ı Hilkat							**X**					
31	Devâir- i İşgal						**X**						
32	Eldebir Mustafendi									**X**			
33	Bir Enişte							**X**					
34	İfşa		X										
35	Çile										**X**		
36	Simit					**X**							
37	Gaflet	X											
38	İlaç	X								**X**			
39	Vefa Meselesi										**X**		
40	Katakulli		X					**X**					
41	Bunaklar							**X**					
42	Kin										**X**		
43	Prodromos Paşa					**X**							**X**
44	Tesbih									**X**			
45	Evliya Çelebi Gibi												
46	Avur Zavur Kahvesi		X										

Tablo 2'nin devamı (3)

#	Sosyal Konularına Göre Hikâyeler	Kadın Erkek İlişkileri	Aldatma	Boşanma	İhtiyarlık	Yoksulluk	Suç	Gelenek ve Âdetler	Eğlence Hayatı	Din ve İnanç Öğeleri	Eğitim ve Çocuk Yetiştirme	Ekonomik Meseleler	Savaş
47	Geri Çevir Herifi											**X**	
48	Soygun						**X**						
49	Tramvay Sefası							**X**					
50	Nâme				**X**								
51	Yok Yere	X											
52	Kepaze Olduk	X											
53	Safa-yı Dümdüm							**X**					
54	Kaşkolü Melun	X											
55	Şimdi Beybam Var	X											
56	Cicim Fem	X						**X**					
57	Deliye Selam				**X**								
58	Evham				**X**	**X**					**X**		
59	Bir İtiraf					**X**							
60	Fatma'nın Romanı										**X**		
61	Şakşak Emine Hanım'ın Torunu	X											
62	Mîrim Şevket Bey Merhum		X								**X**		
63	Pancaroğlu Emine Hatun							**X**					
64	Düşmana İpucu Veren Eşşekler												**X**
65	Uzaktan Davul				**X**	**X**							
66	Bir Hüllenin Hikâyesi	X						**X**					
67	İmbikciyan Efendi									**X**			
68	İntikam										**X**		
69	İjding, İjding, Luuupe!						**X**						

Tablo 2'nin devamı (4)

#	Sosyal Konularına Göre Hikâyeler	Kadın Erkek İlişkileri	Aldatma	Boşanma	İhtiyarlık	Yoksulluk	Suç	Gelenek ve Âdetler	Eğlence Hayatı	Din ve İnanç Öğeleri	Eğitim ve Çocuk Yetiştirme	Ekonomik Meseleler	Savaş
70	Yoğurtçuzade										**X**		
71	Rüya Gibi	X											
72	Dönüş			X									
73	El Öpmeye Alışmasın										**X**		
74	Cihan Boks Şampiyonuna Bir Meydan Okuma					**X**							
75	Sadaka				**X**								
76	Kore'deki Çocuklarımız												**X**
77	Çanakkale'deki Keloğlan												**X**
78	Geçmiş Zaman Olur ki…	X											
79	İntihar	X											
80	Son Nefes	X											
81	Soygun						**X**						
82	Bela		X										
83	Tokat						**X**				**X**		
84	Hortlak									**X**			
85	Tahsildar											**X**	
86	Bir Muamma-yı Elîm		X					**X**					
87	Arukarya	X											
88	Kurbağa										**X**		
89	Delilik					**X**	**X**						
90	Dayak	X								**X**			
91	Kedinin Keramet							**X**					
92	Ham Hum Şaralop Hikmet Bey				**X**								

Tablo 2’nin devamı (5)

#	Sosyal Konularına Göre Hikâyeler	Kadın Erkek İlişkileri	Aldatma	Boşanma	İhtiyarlık	Yoksulluk	Suç	Gelenek ve Âdetler	Eğlence Hayatı	Din ve İnanç Öğeleri	Eğitim ve Çocuk Yetiştirme	Ekonomik Meseleler	Savaş
93	Bir Düğme Meselesi	X											
94	Kegam Karabet Nişaburyan Efendi	X											
95	Kavuncu Güzeli		X										
96	Dayılar, Amcalar							**X**					
97	Bir Evlenmenin Romanı	X			**X**								
98	Baba ve Oğul										**X**		
99	Yürük Gelini	X											
100	Toptaşı		X				**X**						

Tablo 2'den de anlaşılacağı üzere Fahri Celâl *Talâk-ı Selâse* kitabındaki toplam 15 hikâyesinin sekizinde aile hayatıyla ilgili konulara değinir. 1 hikâyesinde sosyal sorunları işleyen Fahri Celâl 2 hikâyesinde gelenek ve âdetleri konu edinir. 1 hikâyesinde eğlence hayatını işleyen yazar, 2 hikâyesinde de din ve inanç öğelerini işler. Fahri Celâl ekonomik meseleler konusunda 1 hikâyeye bu kitabında yer verir.

Fahri Celâl, *Kına Gecesi* isimli kitabında 16 hikâyeye yer verir. Bu hikâyelerin 8 tanesinde aile hayatı, 2 tanesinde sosyal sorunlar, 3 tanesinde gelenek ve âdetler, 1 tanesinde eğlence hayatı, 1 tanesinde din ve inanç öğeleri, 1 tanesinde eğitim ve çocuk yetiştirme, 1 tanesinde ekonomik meseleler, 2 tane hikâyesinde ise savaş konusunu işler.

Fahri Celâl üçüncü kitabı olan *Eldebir Mustafendi*'de toplam 14 hikâye vardır. Bu hikâyelerin 4 tanesinde aile hayatı, 3 tanesinde sosyal sorunlar, 3 tanesinde gelenek ve âdetler, 3 tanesinde din ve inanç öğeleri, 3 tanesinde eğitim ve çocuk yetiştirme, 1 tane hikâyesinde ise savaş konularına yer verir.

21 tane hikâyenin bulunduğu *Avur Zavur Kahvesi* isimli kitapta 9 hikâyede aile hayatı konusunu işleyen Fahri Celâl 9 hikâyede sosyal sorunlar, 5 hikâyede gelenek ve âdetler, 3 hikâyede eğitim ve çocuk yetiştirme, 1 hikâyede ekonomik meseleler, 1 hikâyede ise savaş konusuna yer verir.

Yazar 5. Kitabı olan *Rüzgâr*'da 10 hikâye yayımlar. Bunların ikisinde aile hayatı, üçünde sosyal sorunlar, birinde din ve inanç ögeleri, üçünde eğitim ve çocuk yetiştirme, birinde ise savaş konusunu işler.

Çanakkale'deki Keloğlan isimli hikâye kitabı yazarın sağlığında kendisinin yayımladığı 6. kitabıdır. Bu kitapta diğer hikâye kitaplarının aksine Çanakkale Savaşı'nı işleyen sadece 1 hikâyesi bulunur.

Ahmet Cüneyt Issı, Fahri Celâl'e ait 23 tane hikâyeyi gazete ve dergilerde tespit eder. Issı, bu 23 hikâyeye *Kedinin Kerameti* (2017) isimli eserinde yer vermiştir. Fahri Celâl bu hikâyelerin bazılarında birden çok sosyal meseleye parmak basar. Bu hikâyelerde Fahri Celâl 13 tanesinde aile hayatını, 7 tanesinde sosyal sorunları, 3

tanesinde gelenek ve görenekleri, 2 tanesinde din ve inanç öğelerini, 3 tanesinde eğitim ve çocuk geliştirme ve 1 tanesinde ise savaş konusunu işler.

Fahri Celâl'in hikâyelerine toplu olarak bakıldığında ise; 44 tanesinde kadın-erkek ilişkileri, aldatma ve boşanma olmak üzere aile hayatını işler. 23 hikâyede ise ihtiyarlık- yoksulluk- suç kavramlarını içeren sosyal sorunları hikâyelerine konu edindiği görülür. 16 hikâyesinde gelenek ve âdetler, 2 hikâyesinde eğlence hayatı, 9 hikâyesinde din ve inanç ögeleri, 13 hikâyesinde eğitim ve çocuk yetiştirme, 4 hikâyesinde ekonomik meseleler, 6 hikâyesinde ise savaş konuları vardır.

KAYNAKÇA

Afyoncu, E. (2018). *Dedelerimiz 12 Yıl Askerlik Yapıyordu*, *Sabah Gazetesi*, 22 Temmuz. https://www.sabah.com.tr/yazarlar/erhan-afyoncu/2018/07/22/dedelerimiz-12-yil-askerlik-yapiyordu adresinden 10 Mayıs 2019 tarihinde erişim sağlandı.

Aksoy, İ. (2017). *Toplumsal ve Siyasal Süreçte Türk Kadını*, *Yaşam Dergisi*, 32, 7-20.

Aksın, A. & Baytimur, S. O. (2014). "*Osmanlı Devleti'nde Toplumsal Suçlar Ve Cezalar (1789-1839)***"**, 17. Türk Tarih Kongresi. Ankara. 15-17 Eylül 2014.

Alangu, T. (1959***).*** *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman 1919 – 1930 cilt 1*, İstanbul: İstanbul Matbaası

Alkan, B. (2017). *Saray Gibi Konak Şimdi Otopark*, www.bilalalkan.com/2017/09/14/saray-gibi-konak-simdi-otopark/ adresinden 5 Mart 2019 tarihinde erişim sağlandı.

Aydın, B. (2003). *Fahri Celalettin Göktulga'nın Öykülerinde Anomi ve Geçmişe Kaçış*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ayvazoğlu, B. (2012). İstanbul Kültür ve Estetiği. A. E. Bilgili (Ed.) içinde, *Şehir ve Kültür: İstanbul* (s. 11-60). İstanbul: Profil Yayıncılık,

Boyar, E. & Fleet, K. (2017). *Osmanlı İstanbul'unun Toplumsal Tarihi (2. Baskı).* İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Cin, H. (1974). *İslâm ve Osmanlı Hukukunda Evlenme*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

Çetin, E. (2013). *Osmanlı'da Gündelik Hayat'a Sosyolojik Bir Bakış, Toplum Bilimleri Dergisi, 7*(13), 277-294.

Çetin, N. (2017). *Türk Hikâyesi Tahliller,* Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

Çetin, S. (2000). *Fahri Celal'in Öykücülüğü,* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Deniz, Ö. (2007). *Cumhuriyet Döneminde Çalışma Hayatı. Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi, 6*(15), 131-150.

Duhani, S. N. (2017). *Beyoğlu'nun Adı Pera İken*, (Çev. C. Süreyya,) İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi,

Ellison, G. (2017). *İstanbul'da Bir Konak ve Yeni Kadınlar.* (Çev. N. Akın,) İstanbul: Dergâh Yayınları.

Esen, N. (1990). *Türk Romanında Aile Kurumu (1870 – 1970),* İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Matbaası

Erkal, M. E. (2000). *Sosyoloji* (11. Baskı). İstanbul: Der Yayınları.

Erkoç, Ş.& Kardeş, F. & Artvinli, F. (2010). Bakırköy Prof. Dr. *Mazhar Osman Ruh Sağlığı ve Sinir Hastalıkları Eğitim ve Araştırma Hastanesi'nin Kısa Tarihi. Düşünen Adam Psikiyatri ve Nörolojik Bilimler Dergisi, 25*, 13-30.

Fırat, M. (2015). *Yoksulluk ve Suç İlişkisinin Sosyolojik Analizi: Bir Referans Çerçevesi(Elazığ Örneği). Birey ve Toplum Dergisi* 5(9), 193-224

Gökalp, Z. (1990). *Türkçülüğün Esasları*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Göktulga, F. C. (1923). *Talâk-ı Selâse.* İstanbul: Kitabhane-i Sûdî.

Göktulga, F. C. (1927). *Kına Gecesi.* İstanbul: Sühûlet Kitabhanesi.

Göktulga, F. C. (1937). *Kekemelik Bahsinde Yeni Görüş*. Pratik Doktor Sayı:9'dan ayrı baskı.

Göktulga, F. C. (1939). *Keloğlan: Çanakkale Muharebelerinde.* İstanbul: Ülkü Basımevi.

Göktulga, F. C. (1943). *Eldebir Mustafendi (Mustafa Efendi*). İstanbul: Ahmet Sait Matbaası.

Göktulga, F. C. (1948). *Avur Zavur Kahvesi.* İstanbul: Mehmet Sait Kitabevi.

Göktulga, F. C. (1953). *Salgın: Seçilmiş Hikâyeler*. İstanbul: Varlık Yayınları. T813.317 Gök 1953

Göktulga, F. C. (1955). *Elif Abla,* Cumhuriyet, 13.02.1955 http://www.cumhuriyet.com.tr/ adresinden 12.02.2019 tarihinde erişim sağlandı.

Göktulga, F. C. (1955). *Rüzgâr: Fıkralar ve Hikâyeler*. İstanbul: Çelikcilt Matbaası.

Göktulga, F. C. (1956) *Tımarhane Lakırdısı,* Cumhuriyet, 25.11.1956 http://www.cumhuriyet.com.tr/ adresinden 12.02.2019 tarihinde erişim sağlandı.

Göktulga, F. C. (1960*). Çanakkale'deki Keloğlan*. İstanbul: Aydın Güler Kitabevi.

Göktulga, F. C. (1973). *Bütün Hikâyeler*. İstanbul: Cem Yayınevi.

Göktulga, F. C. (2017). *Kedinin Kerameti*. Yayına Hazırlayan: Ahmet Cüneyt Issı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Hiçyılmaz, E. (1989**).** *Eski İstanbul'da Muhabbet* (2. b.). İstanbul: Cep Kitapları.

Ildız, A. (2004). *Fahri Celal Göktulga ve Edebi Yazıları*. Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Issı, A. C. (2002). *Fahri Celal Göktulga: Hayatı, Sanatı, Eserleri*. On dokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi.

İleri, S. (2018). *F. Celalettin'in Hikâyeleri***.** *Hürriyet Gazetesi, Kitap Sanat Eki*.26.04.2018 http://www.hurriyet.com.tr/kitap-sanat/f-celalettinin-hikayeleri-40817706 adresinden 15 Mart 2019 tarihinde erişim sağlandı.

İnalcık, H. (2004). *Osmanlı İmparatorluğu'nun Ekonomik ve Sosyal Tarihi cilt.1,* İstanbul: Eren Yayıncılık.

Kandemir, Y. (1937). Doktor Olan Edebiyatçı Fahri Celal, *Yedigün. 9*, s.211.

Kaplan, M. (1984). *Hikâye Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kaplan, M. (2011). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Karar Gazetesi, Kitap Eki. (05.02.2018) *İstanbul Kültürünün Hikâyecisi* https://www.karar.com/kitap/istanbul-kulturunun-hikayecisi-746000# adresinden 21 Mart 2019 tarihinde erişim sağlandı.

Karpat, K. (1962). *Türk Edebiyatında Sosyal Konular***.** İstanbul: Varlık Yayınları.

Kaya, Ö. (2009). *Şöhretlerin Buluştuğu Okul***,** *Gezgin Dergi*, Eylül-2009 Sayısı. http://gezgindergi.com/sohretlerin-bulustugu-okul/ adresinden 5 Mart 2019 tarihinde erişim sağlandı.

Kocatürk, V. M. (1964). *Türk Edebiyatı Tarihi, Başlangıçtan Bugüne Kadar Türk Edebiyatının Tarihi, Tahlili ve Tekidi,* Ankara: Edebiyat Yayınevi.

Kongar, E. (1982). *Kültür Üzerine*. İstanbul: Çağdaş Yayınları.

Köse, O. (2017). *Osmanlı'dan Günümüze Eşkıyalık ve Terör*, Samsun: İlkadım Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü.

Kudret, C. (1978). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman (1859-1959) II Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Kadar İnceleme Ve Örnekler*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Mardin, Ş. (2002). Türk Modernleşmesi. İstanbul: İletişim Yayınları.

Maydaer, S. (2007). *Klâsik Dönem Osmanlı Toplumunda Boşanma*. *Uludağ Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi, 16* (1). 299-320.

Meydan Larousse. (1969). *Halvetilik (Cilt 5).* İstanbul: Meydan Yayınevi.

Ortaylı, İ. (2001). *Türk Osmanlı Aile Yapısı, Rekabet Kurumu Perşembe Konferansları,* İstanbul, s.29-53. https://www.rekabet.gov.tr/Dosya/persembe-konferanslari-yayinlari/perskonfyyn21.pdf adresinden 10 Mayıs 2019 tarihinde erişim sağlandı.

Ortaylı, İ. (2018**).** *Osmanlı Toplumunda Aile, (17.b.)* İstanbul: Timaş Yayınları.

Öksüz, M. (2005). *18. Yüzyılın İkinci Yarısında Trabzon Kadı Sicillerinde Aile Kurumunun Oluşumuna Yönelik Bazı Kayıtlar*. *Karadeniz Araştırmaları Dergisi, 7*, 45-59.

Önder, Ö. (2013). *Gerontokrasi: Yaşlılar Yönetimi*. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 36*, 271-281.

Özakpınar, Y. (2015). *Kültür Değişmeleri ve Batılılaşma Meselesi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Özbek, N. (2002). *Osmanlı İmparatorluğunda Sosyal Devlet*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.

Özgürel, A. (2006). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Yoksullukla Mücadele, Radikal Gazetesi*.10.12.2006. http://www.radikal.com.tr/yorum/osmanli-imparatorlugunda- yoksullukla-mucadele-799942/ tarihinden 13 Kasım 2018 tarihinde erişim sağlandı.

Öztuna, Y.(1978). *Başlangıçtan Zamanımıza Kadar Büyük Türkiye Tarihi cilt 9,* İstanbul: Ötüken Yayınevi

Solak, İ. & Uysal, Zeynep. (2014). *Osmanlı Toplumunda Kadın (Konya Örneği 1670-1680). Sutad, 10*. 991-1003.

Tevfikoğlu, M. (1993). *Fahri Celal Göktulga (F. Celaleddin).* Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.

Tosun, N. (2017). *Öykümüzün Sınır Taşları: Türkçenin En İyi 100 Öykü Kitabı*. İstanbul: Dedalus Yayınları.

Turhan, M. (1959). *Garplılaşmanın Neresindeyiz***?** İstanbul: Türkiye Basımevi,

Üstel, F. (2016). ‘*’Makbul Vatandaş’ın Peşinde: II Meşrutiyet’ten Bu Güne Vatandaşlık Eğitimi*, İstanbul: İletişim Yayıncılık.

Yetiş, K. (1999*). Milli Edebiyat Anlayışı*, *İlmî Araştırmalar Dergisi. 8*. 267-284.

Yılmaz, Y. (2019). *Osmanlı Devleti'nde Vergi Sistemi ve Vergi Denetimi; Vergi Raporu***,** *232*, (11-22).

EKLER



Resim 1

Fahri Celâl'in Eğitim Gördüğü Mercan Sarayı

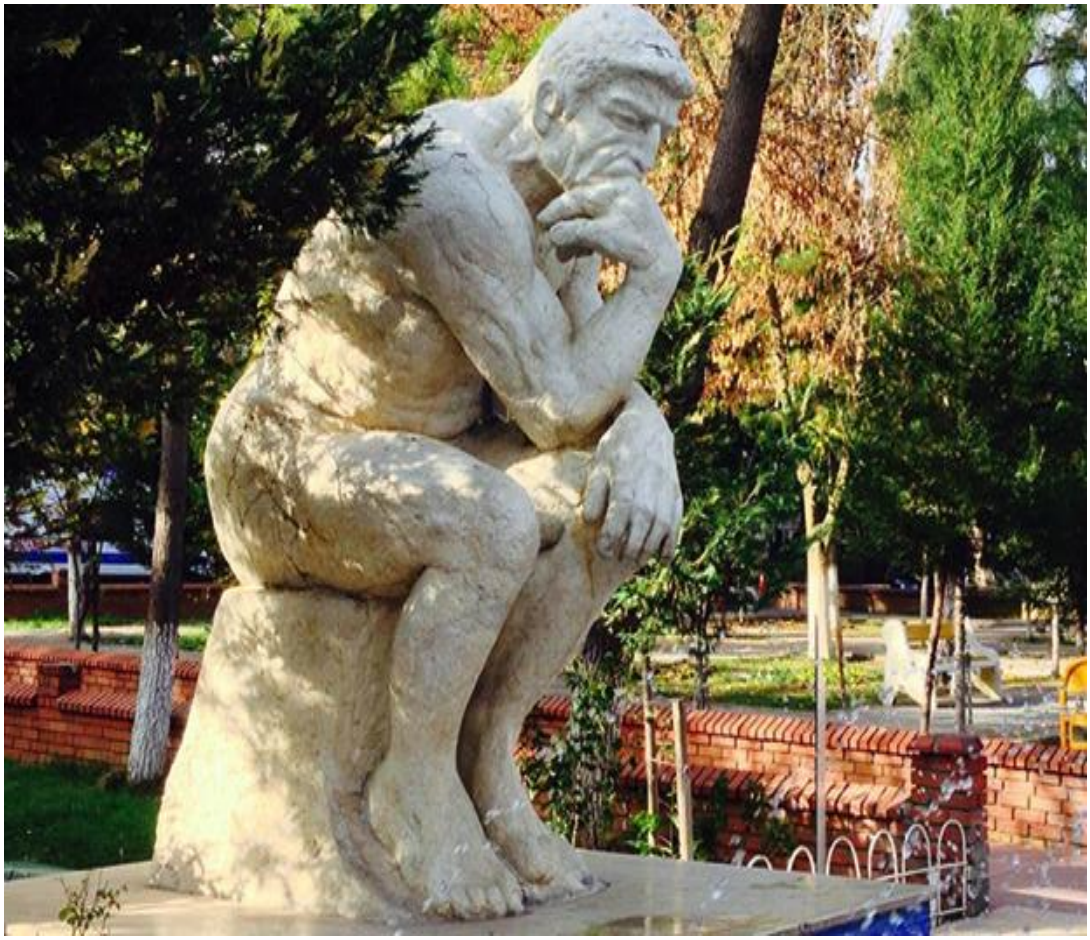
(Kaynak: Alkan (2017). www.bilalalkan.com)



Resim 2

Hekimlik Yıllarında Fahri Celâl Göktulga

(Kaynak: www.boyutpedia.com)



Resim 3

Fahri Celâl Göktulga tarafından yaptırılan Rodin'in Düşünen Adam Heykeli

(Kaynak: www.listelist.com)



Resim 4

Emeklilik Yıllarında Fahri Celâl Göktulga

(Kaynak: www.biyografi.net)



Resim 5

Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi (1930)

(Kaynak: Pinteres. com)

ÖZGEÇMİŞ



Adı Soyadı. : Cihan Özçelik

Doğum Yeri Yılı: Yozgat / 1974

Medeni Hali. : Evli

E- Posta : choz66@hotmail.com

Eğitim Durumu

Lise. : Sorgun Lisesi

Lisans. : Erzurum Atatürk Üniversitesi Fen – Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı

Yüksek Lisans. : Ahmet Yesevi Üniversitesi Eğitim ve Sınıf Yönetimi (Tezsiz)

Meslek Deneyimi

Dönemeç İlköğretim Okulu	(Edremit / Van)	1996 - 1998
Mesleki Eğitim Merkezi	(Merkez / Yozgat)	1996 - 2001
Cumhuriyet İlköğretim Okulu	(Merkez / Yozgat)	2001 – 2003
Yozgat polis Meslek Yüksek Okulu	(Merkez / Yozgat)	2003 – 2016
Bozok Üniversitesi Teknik Bilimler MYO	(Merkez / Yozgat)	2016 – (halen)