

**ukurova Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı**

FAHRİ CELÂL'İN ÖYKÜCÜLÜĞÜ

07453

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sema ÇETİN

Danışman:Yard. Doç. Dr. Mustafa APAYDIN

ADANA/2000

**TC. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

Bu çalışma jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında
07. 02. 2000 tarihinde YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan Yrd. Doç. Dr. Mustafa APAYDIN

Üye Prof. Dr. Mine MENGI

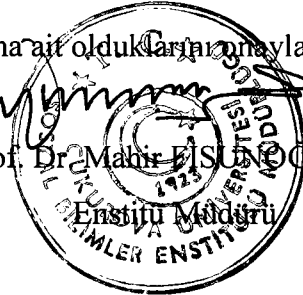
Üye Yrd. Doç. Dr. Bedri AYDOĞAN

Üye Yrd. Doç. Dr. Hakan SAZYEK

Üye Yrd. Doç. Dr. Nuran YILMAZ

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.

Prof. Dr. Mahir ERSUNOĞLU



ÖZET

“Fahri Celal’in Öykücülüğü”

Sema ÇETİN

Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Danışman : Yrd. Doç. Dr. Mustafa APAYDIN

Yıl: Ocak 2000, XII + 205sayfa

Bu çalışmada Fahri Celal’in hikayeleri incelenmiş; bu inceleme sonucunda yazarın hikayeciliğinin belli başlı özellikleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Çalışmamız, Türk hikayeciliğinin geleneksel şeklinden, modern oluşumuna kadar geçen süredeki, değişimlerinin ve gelişmelerinin aktarılmasıyla başlamaktadır. Bu bölüm Fahri Celal’e gelinceye kadar Türk hikayesindeki ana çizgileri ortaya koymaktadır.

Hikaye türü ve Türk edebiyatındaki türün gelişimi verildikten sonra Fahri Celal’in hikayeciliği ile ilgili çalışmalar başlamaktadır. Bu çalışmalar hikayelerin biçimsel ve içerik açısından incelenmesiyle devam etmektedir.

Hikayelerin biçim incelemesinde; yazarın hikaye tekniği, olayları ortaya koyuşu, bakış açısı ele alınmıştır. Hikayelerdeki mekan, zaman öğeleri de incelenmiş ve gerekli tespitler yapılmıştır.

Yazarın, hikayelerdeki üslubundaki belirgin özellikler, farklı konu başlıkları altında incelenmiştir. Yazarın kullandığı dil, kelime kadrosu, tasvirleri; halk dilinden kendi edebi diline aktardığı özellikler tespit edilmiştir.

Hikayelerdeki kişi kadrosu, hikaye kişilerinin cinsiyetlerine, yaşlarına ve mesleklerine göre gruplandırılıp değerlendirilmiştir.

Hikayelerde işlenen temalar, çeşitli başlıklar altında toplanmış ve yazarın bu konuları hikayelerinde nasıl işlediği verilmiştir.

Hikayelerdeki mizahi öğeler de çalışmada yer almaktadır.

Bu çalışmada; Türk edebiyatında, geleneksel hikayeden modern hikayeye geçiş döneminin yazarı olan Fahri Celal'in hikayeciliği farklı açılardan ortaya konmaktadır.

Anahtar Kelimeler : Fahri Celal Göktulga, F. Celalettin, Öykü, Hikaye, Edebiyat.



ABSTRACT

“Fahri Celal’s Narration”

Sema ÇETİN

Master Thesis, Turkish Language and Literature Department

Supervisor : Yrd. Doç. Dr. Mustafa APAYDIN

Year: January 2000, XII + 205 pages

In this study, Fahri Celal’s stories are analyzed, and at the end of this analysis it has been tried to determine the main features of writer’s narration. Our study starts by conveying the changes and the improvements of the Turkish narration beginning with the period of the traditional from until the modern formalitization. This chapter shows Turkish story’s main lines until Fahri Celal’s period.

Giving story type and the development of the story in Turkish Literature; the studies about Celal’s narrations start. These studies are followed by analysis of the stories in the point of form and content.

By the analysis of stories forms, writer’s narration technique, his way of conveying events and his point of view have been analyzed. More over, and features of language and of style.

Characters of the stories have been categorized according to their sexuality, age and occupations to able to evaluate the stories.

Themes of the stories have been studied on under different headlines, and writer’s way of manipulating these themes are given.

Another feature of writer's stories is to consist humorous elements. Therefore, some stories have been analyzed in this framework.

Finally, in this study Fahri Celal's narration has been studied on and estimated in various point of views.

Keyword : Fahri Celal Göktulga, F. Celalettin, Narration, Story, Literature



ÖN SÖZ

Fahri Celal Göktulga, F.Celeleddin ya da Fahri Celâl genç yaşta hikâyeciliğe başlayan bir tıp doktorudur. Edebi hayatına çeşitli dergilerde hikâye yazarak başlayan Fahri Celal, edebi hayatı boyunca da farklı dergi ve gazetelerde hikâyeler ve yazılar yayımlamıştır.

Hikâye türü üzerine bir çalışma yapmaya karar verdiğimizde geleneksel hikâyeciliğimizden modern hikâyeciliğimize geçişte önemli bir isim olan Fahri Celal'in hikâyeleri ve hikâyeciliği dikkatimizi çekti ve bu çalışmayı yapmaya karar verdik.

İlk hikâyelerini Şair (1918), Nedim (1919), Ümit (1919-1921) Ayine (1923) adlı dergilerde yayımlamıştır. Dergilerde yayımlanan ilk hikâyesi "Kadın Cehennemi" olmasına karşı ilk yazdığı hikâye olan "Salgın"ın yazılış tarihi 1915 yılına rastlar. Bu tarihten önce yazdığı herhangi bir hikâyesinin de olup olmadığını bilmiyoruz. Yaptığımız araştırmalarda Fahri Celal'in hikâyelerini yayımladığı bütün dergilere ulaşma imkanımız olmadı. Fahri Celal'in kitaplarında yayımlamadığı bir hikâyesini Yrd.Doç.Dr. Ramazan Çiftlikçi'nin bulduğunu gördük. Taradığımız kaynaklarda yazarın daha önce yayımlanmamış herhangi bir hikâyesine rastlamadık.

Çalışmamız sırasında Fahri Celal'in sadece dergilerde değil, çeşitli gazetelerde de yazılar yazdığını tespit ettik. Çalışmamız sırasında bu yazılardan faydalandık.

Çalışmamız Türk hikâyeciliğine genel bir bakışın bulunduğu giriş bölümü ile başlamaktadır. Bu bölümü Fahri Celâl'in hayatı, edebi kişiliği bölümü izlenmektedir. Kaynaklarda Fahri Celal'in hayatına ve özel yaşamına dair çok fazla bilgi yok. Yazarın özel yaşamına dair en ayrıntılı bilgiler Fahri Celâl Göktulga (Tevfikoğlu, 1993, 3-13) adlı eserde yer almaktadır.

Yazarın özel yaşamına ait bilgiler kadar eserlerini bulmak da bir hayli güç oldu. Yazarın bazı eserlerini beli başlı kütüphanelerde bile bulamadık. Özellikle, 1973 yılında yayımlanan **Bütün Hikâyeler** adlı eser, yayım tarihinin yakın bir zamana denk gelmesine rağmen başta Milli Kütüphane olmak üzere Ankara ve İstanbul'daki birçok kütüphanede bulunmamaktadır.

Çalışmamızın ikinci bölümünü, Fahri Celâl'in hikâyeciliği üzerine hazırladık. Bu bölümdeki ilk alt başlığı yazarın hikâyelerinin teknik olarak incelenmesi oluşturmaktadır. Yazarın hikâyelerindeki farklı teknik özelliklerin ele alındığı bu bölümde, yazarın tek uzun hikâyesi olan “Çanakkaledeki Keloğlan” farklı teknik özellikleri dolayısıyla diğer hikâyelerden ayrı inceledik. Yapılan inceleme sonucunda hikâyenin teknik özelliklerini şematik olarak gösterdik.

Mekân başlığı altında yazarın hikâyelerindeki, mekânlar tespit edilmeye çalışıldı. Zaman zaman yazarın mekân seçiminin hikâyeye olan katkılarından da bahsettik.

Fahri Celâl'in hikâyeleri kendi içlerinde farklı zamansal özellikler taşımaktadırlar. Hikâyelerin geneli içerisinde bu zamansal özellikler şematize edilecek yoğunluğu gösterdikleri için, hikâyelerdeki farklı zamansal özellikleri şekiller aracılığı ile göstermenin daha uygun olacağını düşündük.

Hikâyelerdeki kişiler farklı özelliklerine göre gruplandırılıp ele alındı. Yazarın kişilere olan bakış açısı da vermeye çalıştık.

Yazarın hikâyelerde kullandığı ve atasözleri, deyimler, argo kullanımlar hikâyelerdeki örneklerin tespiti ile ayrı başlıklar halinde oluşturuldu.

Yazarın hikâyelerinde işlediği konular toplumsal ve bireysel konular olmak üzere iki ana başlık altında ele alındı ve kendi içlerinde alt başlıklara ayrıldı.

Çalışmamız sırasında hikâyelerdeki mizahı yaratan unsurları verirken genel bir değerlendirmeye gittik ve hikâyelerdeki mizah unsurları ikinci bölümümüzün son başlığı olarak yer aldı. Fahri Celâl'in hikâyelerindeki mizah ve yazarın eserlerini verdiği dönemdeki mizah anlayışı, hacimli bir çalışmanın konusu olacak kadar geniştir. Bu başlığı oluştururken daha dar bir çerçeveyi ele aldık ve bu hikâyelerde, anlatımda mizahi oluşturan farklı özellikleri tespit etmeye çalıştık.

Mizahi unsurlar taşıyan hikâyelerin iki ayrı özelliği bulunduğunu söyleyebiliriz. Çeşitli mizah antolojilerinde yer alan hikâyeler ve bizim seçtiğimiz hikâyeler.

Çalışmamızda **Bütün Hikâyeler** adlı kitabı dipnot verirken esas almaya çalıştık fakat yazarın bu eserinde yer almayan bazı hikâyelerinin farklı künyelerine rastlanabilir.

Çalışmamızın zamanla sınırlı olması ve kütüphanelerin farklı imkansızlıkları sebebiyle, yazarın yazdığı dergilerin hepsini tarama imkanımız olmadı. Bunu da çalışmamızın bir eksiği olarak görüyoruz.

Çalışmalarım sırasında, her zaman yardımlarını gördüğüm hocam sayın Yrd. Doç. Dr. Mustafa Apaydın'a, değerli yardımları için sayın Yrd. Doç. Dr. Ramazan Çiftlikçi'ye ve Çukurova Üniversitesi Araştırma Fonu'na (SOSBE. YL. 9916) katkılarından dolayı teşekkür ederim.

Sema ÇETİN
ADANA, 2000

KISALTMALAR

Ank.	: Ankara
AZK	: Avur Zavur Kahvesi
BH	: Bütün Hikâyeler
C Ans.	: Cumhuriyet Ansiklopedisi
ÇK	: Çanakkaledeki Keloğlan
EM	: Eldebir Mustafendi
İst.	: İstanbul
TDE Ans.	: Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi
TDV Ans.	: Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
TS	: Türkçe Sözlük
Yay.	: Yayın

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No</u>
ÖZET.....	I
ABSTRACT.....	III
ÖN SÖZ.....	
KISALTMALAR.....	IV
İÇİNDEKİLER.....	V
0. GİRİŞ.....	1
I. Fahri Celâl'in Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri.....	18
II. Fahri Celâl'in Hikâyeleri.....	29
1. TEKNİK.....	33
1.1. Anlatım Özellikleri.....	34
1.2. Yazarın Olayı Ortaya Koyuşu.....	35
1.3. Olay Kuruluşu.....	37
1.4. Hikâyelerdeki Teknik Kusurlar.....	39
1.5. Hikâyelerin Diğer Türlerle İlişkisi.....	43
1.5.1. Masal Türünden Yararlanılan Hikâyeler.....	43
1.5.2. Mektup Türünden Yararlanılan Hikâyeler.....	49
1.5.3. Anı Türünden Yararlanılan Hikâyeler.....	51
1.5.4. Manzum Türlerden Yararlanma.....	51
2. MEKÂN.....	55
2.1. Taşıtlar.....	56
2.2. Yerleşim Birimleri.....	59
2.3. Yerleşim ve Eğlence Mekânları.....	65
2.4. Savaşla İlgili Mekânlar.....	71
3. ZAMAN.....	78
3.1. Bir Günlük Zaman Diliminde Geçen Hikâyeler.....	78
3.2. Uzun Bir Zaman Diliminde Geçen Hikâyeler.....	81
3.3. Zamanın Geri Dönüşlerle Anlatıldığı Hikâyeler.....	84

3.4. Zamanın Belirsiz Olduğu Hikâyeler.....	86
4. KİŞİLER.....	88
4.1. Sosyal Durumlarına Göre Hikâye Kişileri.....	88
4.1.1. Çalışanlar.....	88
4.1.1.1. Doktorlar.....	88
4.1.1.2. Öğretmenler.....	93
4.1.1.3. Devlet Memurları.....	94
4.1.1.4. Askerler.....	95
4.1.1.5. Bekçiler.....	97
4.1.1.6. Kırsal Kesimde Yapılan İşlerde Çalışanlar.....	98
4.1.1.7. Sanatçılar.....	98
4.1.1.8. Ev Hizmetinde Çalışanlar.....	99
4.1.1.9. Diğer Meslek Gruplarında Çalışanlar.....	101
4.2.1. Öğrenciler.....	102
4.2.2. Ev Hanımları.....	103
4.2.3. Emekliler.....	103
4.2.4. İşsizler.....	104
4.3. Lakaplarına Göre Hikâye Kişileri.....	105
4.4. Cinsiyetlerine Göre Hikâye Kişileri.....	107
4.4.1. Kadınlar.....	107
4.4.1.1. Olumsuz Kadın Figürler.....	107
4.4.1.2. Olumlu Kadın Figürler.....	109
4.4.2. Genç Kızlar.....	110
4.4.3. Yabancı Uyruklu ve Azınlıklara Mensup Kadın Figürler.....	112
4.4.4. Erkek Figürler.....	115
4.4.5. Genç Erkek Figürler.....	116
4.5. Yazarın Kadına Bakışı.....	118
4.6.1. Yaşlılar.....	118
4.6.2. Çocuklar.....	122
5. DİL ve ÜSLUP.....	124
5.1.1 Halk Dilinde Kullanılan Sözcükler ve Mecazlı Sözcükler.....	126
5.1.2. Sözlüklerde Yer Almayan Sözcükler.....	127
5.1.3. Mesleki Sözcükler.....	127

5.1.4. Yabancı Sözcükler.....	128
5.1.5. Atasözleri ve Deyimler.....	128
5.1.6. Anlatımda Tekrarlar.....	130
5.1.7. İkilemeler.....	132
5.1.8. Argo Kelimeler.....	132
5.1.9. Kaba Sözler ve Küfürler.....	134
5.1.10. Beddualar.....	135
5.2.Cümle.....	135
5.3.Tasvirler.....	136
6. İÇERİK.....	139
6.1. Bireysel Konulu Hikâyeler.....	139
6.1.1. Kadın.....	139
6.1.2. Yasak İlişki.....	145
6.1.3. Şiddet.....	150
6.1.3.1. Kadın Tarafından Uygulanan Şiddet	150
6.1.3.2. Erkek Tarafından Uygulanan Şiddet.....	151
6.1.4. Evlilik.....	152
6.1.5. Evlilik Öncesi Yapılan Törenler.....	156
6.1.5.1. Kına.....	156
6.1.5.2. Düğün.....	156
6.1.5.3. Nikah.....	158
6.1.6. Boşanma.....	159
6.1.7. Aşk.....	161
6.1.8. İlişkiler.....	163
6.1.8.1. Komşuluk İlişkileri	170
6.1.9. Eğlence Yaşantısı.....	171
6.1.10. Çocuk Sevgisi.....	173
6.1.11. Hastalık	173
6.1.12. Askerlik.....	176
6.1.13. Özlem.....	177
6.1.14. Yalnızlık.....	178
6.2. Toplumsal Konulu Hikâyeler	178
6.2.1. Savaş.....	179

6.2.2. Suç.....	181
7. FAHRİ CELÂL'İN HİKÂYELERİNDE MİZAH.....	186
SONUÇ.....	192
KAYNAKÇA.....	201
ÖZGEÇMİŞ.....	206



0.GİRİŞ¹

Türk Edebiyatında Hikâye Türüne Genel Bir Bakış

Bir olayın sözlü ve yazılı olarak anlatılması, gerçek veya tasarlanmış olayları anlatan düz yazı türü olarak tanımlanan hikâye kelimesi, dilimize Arapçadan geçmiştir. Kelimenin anlamı bir sözü ve haberi nakletmek ve rivayet eylemek, bir nesneye benzemek, bir kimseden, bir söz nakletmektir.

¹ Bu bölüm hazırlanırken aşağıdaki eserlerden yararlanılmıştır.

1. A. Bican Ercilasun, Başlangıcından XIII. Yüzyıla Kadar Türk Nazım ve Nesri, Büyük Türk Klâsikleri Ans., C. 17, Ötüken Neşriyat-Söğüt Yayıncılık, İst. 1989
2. Ahmet Hamdi Tanpınar, 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan Kitabevi, İst. 1967
3. Âlim Kahraman, Türk Diyanet Vakfı İslam Ans., Hikâye Maddesi, C.17, Diyanet Vakfı Yay., İst. 1998
4. Ana Britannica, Öykü Maddesi, C. 17, 1989
5. Cevdet Kudret, Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, İnkılâp Kitabevi, İst. 1987
6. Erdal Sevinçli, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Yaşamı-Sanatçı Kişiliği, Arba Yay. İst. 1990
7. Güzin Dino, Türk Romanının Doğuşu, Cem Yayınevi, İst. 1978
8. Hakan Sazyek, Halit Ziya Uşaklıgil'in Hikâyeleri ve Türk Hikâyeciliğine Katkıları, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi, Ankara 1989
9. Hasan Kavruk, Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler, Doktora Tezi, Ankara 1988
10. Hasibe Mazıoğlu, *Divan Edebiyatında Hikâye*, Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin, TTK Basımevi, Ankara 1992
11. Hüseyin Tuncer, Arayışlar Devri Türk Edebiyatı I, Tanzimat Edebiyatı, Akademi Kitabevi, 1992
12. İnci Enginün, Mustafa Kutlu, Türk Dili ve Edebiyatı Ans. Hikâye Maddesi, C.4, Dergah Yay, İst.1981
13. İnci Enginün, *Ömer Seyfettin'in Hikâyeciliği*, Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin, TTK Basımevi, Ankara 1992
14. İsmail Çetışli, Memduh Şevket Esendal, Kültür Bakanlığı Yay. Ankara 1981
15. İsmail Parlatur, Nurullah Çetin, Hakan Sazyek, Recaizâde Mahmut Ekrem Bütün Eserleri, MEB. Yay., İst. 1997
16. Kenan Akyüz, Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, İnkılâp Kitabevi, İst. 1990
17. M. Fuad Köprülü, Türk Edebiyatı Tarihi, Ötüken Neşriyat, 1981
18. Mine Mengi, Eski Türk Edebiyatı Tarihi, Akçağ Yay., Ankara 1994
19. Mustafa Nihat Özön, Türkçede Roman, İletişim Yay. İst. 1985
20. Ömer Lekesiz, Yeni Türk Edebiyatında Öykü I, Kaknüs Yay., İst. 1998
21. Pertev Naili Boratav, Folklor ve Edebiyat I-II, Adam Yay., İst. 1982
22. Pertev Naili Boratav, Halk Hikâyeciliği, Adam Yay., İst. 1982
23. Rauf Mutluay, 100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı (1908-1972), İst. 1973
24. Sadık K. Tural, Hikâyeciliğimizin 100. Yılında Yüz Örnek, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay: 850, Kültür Eserleri Dizisi 101, Ank. 1987
25. Tahir Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, İstanbul Mat., İst. 1968
26. Yavuz Demir, İlk Dönem Anlatıcılar Tipolojisi, Akçağ Yay, Ankara 1995

Batı dillerinde novel, historie, history, story, geschichte kelimeleri hikâye karşılığı olarak kullanılmıştır.

Dilimizde hikâye ve öykü kelimeleriyle karşılanan bu türün –modern anlamda olmasa da- tarihçesi oldukça eskidir. Hikâyeyi ilk edebi türlerden destana bağlamak doğru olacaktır. Olağanüstü olayların konu edildiği destan türüyle benzer yönleri bulunması sebebiyle en eski edebi türlerden biri olmasına rağmen, eski çağlarda gerek doğu gerekse batı kültüründe hikâyeyi bağımsız bir tür olarak göremiyoruz. Hikâyenin bağımsız bir edebi tür oluncaya kadar gösterdiği gelişme Doğu ve Batı milletlerinde benzer bir süreç gösterir. Başlangıçta Yunan destanlarının daha sonra Tevrat ve İncil’deki kıssaların Batı hikâyeciliğine kaynaklık etmesi gibi, Doğu hikâye geleneğinde de Hint Cahiliye devri Arap hikayelerinin ve Kur’an-ı Kerimdeki kıssaların etkisi görülmektedir. Destanlarla modern roman arasındaki geçiş döneminde ortaya çıktıklarından “epico-romesque” diye de adlandırılan halk hikâyelerinde gerek konu gerek şekil olarak hem epik eserlerin özelliğini taşıdığını, hem de modern romanlardaki tipleri ifade ettiğini söyleyebiliriz. Eski çağlardan beri insanların (genel kuramcıların masal dediği cinsten de olsa) kendilerini eğlendirmek ya da hikâye dinleme özelliklerinin olmasını hikâyenin doğuş ve gelişme safhası açısından yadsınamayacak bir özellik olarak görmekteyiz. Ortaçağın kibar ve incelmış sınıfı demek olan şövalye çevresi eski yazılmış ya da düzenlenmiş destanları, gezgin saz şairlerinin ağzından dinleyerek hikâye işitmek ihtiyaçlarını giderirlerken, daha geniş olan halk ve burjuva tabakası arasında da bir takım manzum masallar, fabliyolar bunların hikâye dinlemek ihtiyacına cevap vermiştir.

Türk edebiyatında hikâye geleneğinin çok eski ve destanlarla ilişkili olduğunu biliyoruz. XVI. yüz yıldan bu yana eski ozanların anlatma geleneğinin ürünü olan destanın (“épopée”) yerini almıştır. Bu tarihten önce Türkler arasında hikâye geleneği çok eskidir. Doğu kültüründe olduğu gibi Türklerde de anlatma geleneği yaygındır. Bu dönemde Çatik adı verilen ve Burkan rahipleri tarafından cemaate anlatılan ve Budist öğretisini işleyen hikâyeler vardır. Bunlardan en meşhurları Şehzade ile Aç Pars Hikâyesi, Danti, Sali Bey, Caştani Beğ, Kalyanamkara ve Papamkara hikâyeleri vardır. Bu hikâyelerin aynı zamanda yazıya geçirilmiş ilk hikâyelerinde canlı tasvirler ve akıcı bir üslup vardır. Bu geleneğin Budizm’den sonra İslâmiyet’i yaymak amacıyla yazılmış hikâyelerde de devam ettiği görülür.

Halk hikâyelerinin ortaya çıkmasıyla beraber destanlardaki dışa dönük mücadele halk hikâyelerinde topluma yönelmiş, zenginlik, fakirlik, padişahlık-kulluk gibi toplumsal konular kısmen de olsa bu hikâyelerde yer almaya başlamıştır. Yerleşik medeniyete geçilmesi de bu duruma etken olarak düşünülebilir.

Halk hikâyelerinin bir kısmının konusuna Arap ve Fars edebiyatının kaynaklık ettiği görülmektedir. Bu hikâyeler sözlü gelenekte yer almazlar. Halk hikâyeleriyle Klâsik mesneviler arasında benzerlikler vardır. İki tür arasında benzerlikler olmasına rağmen halk hikâyeleri üslup ve şekil bakımından mesnevilerden ayrılırlar.

Halk hikâyeleri, konuları bakımından çeşitli şekillerde tasnif edilmişlerdir. Pertev Naili Boratav'ın tasnifine göre, kahramanlık hikâyeleri, aşk hikâyeleri ve kahramanları muhayyel olanlar olmak üzere üçe ayrılmaktadır.

Halk hikâyeleri manzum ve mensur bölümlerden oluşur. Olayların anlatıldığı kısım ve konuşmaların çoğu mensur olmakla birlikte duygu yoğunluğunun olduğu yerler manzumdur. Bu şekil özelliği hikâye anlatma geleneğinin zayıfladığı yerlerde farklılaşır. Geleneğin zayıfladığı yerlerde manzum kısımlarda azalma görülür.

Halk hikâyelerinin sanatsal değerini ortaya koyan nazım bölümlerinin tarihi 16. yüzyıla kadar gider. Dede Korkut Kitabı nazım-nesir karışık ilk örnektir. Nazım-nesir karışık üsluba, Doğu edebiyatlarında sıkça karşılaşılr.

Halk hikâyeleri edebi türlerle çeşitli açılardan benzerlik ve ayrılık gösterebilir. Halk hikâyeleri ile hikâye, roman, masal, destan türleri arasında çeşitli ilgiler kurulmuşsa da Pertev Naili Boratav'a göre "Halk hikâyeleri için saydığımız vasıflar pek âlâ gösterir ki, bu mahsuller onlara hikâye adını vermemize rağmen ne modern anlamda hikâye (nouvelle), ne de hacimlerine rağmen romandırlar. Bununla beraber, bir çok edebi nev'ilerin imtızacı halinde karşımıza çıkan bu orijinal nev'ide en mühim karakter olarak roman nev'ini buluyoruz [...] Modern küçük hikâyenin ilk şekillerini ancak bazı masallarda bulmak mümkündür. Modern roman ise bütün halk hikâyelerinde ilk şekillerini vermektedir. Sade bizim hikâyelerimizde değil, Avrupa milletlerinin, bizim halk hikâyelerimizin bulunduğu merhalede iken meydana

getirdikleri edebi mahsuller de aynı şekilde, başka unsurlarla karışmış fakat ana hatlarıyla kuvvetli bir temayül halinde roman karakterini taşıyorlardı.” der (Boratav, 1982 75-76).

Anadolu’da anlatılan bazıları basılmış , bazıları basılmamış halk hikâyelerinden bazıları şunlardır. Koroğlu, Yaralı Mahmut, Tahir ile Zühre (Tahir Mirza), Mirze-i Mahmut, Şah İsmail, Arzu ile Kanber, Asuman ile Zeycan, Hurşid ile Mahmuri, Nevruz, Ferhat ile Şirin, Kirmanşah, Salman Bey, Latif Bey, Kerem ile Aslı, Ali Han (Alhan), Bey Böyrek, Gürcü Kızı, Haydar Bey, Karacaoğlu, Derdiyok ile Zülfî Siyah, vb.

Halk hikâyeciliğimizle birlikte Klâsik edebiyatımızda da hikâyeye türüne denk düşen ve belli açılardan türe kaynaklık eden gelişimler yer almaktadır. Klâsik edebiyatımızın bu yönüne kısaca değineceğiz.

Türklerin İslâmiyeti kabulü ile toplumsal ve sosyal yapıdaki değişikliklerle birlikte hikâyecilik geleneğinde de değişiklikler olmuştur. Klâsik edebiyatımızda hikâyeye türünün mesnevilerle karşılandığını biliyoruz. Bu dönemde mensur eserlerden çok manzum eserlerin üstün tutulduğunu biliyoruz. Tezkirelerde şairlerden ve manzum eserlerden bahsedildiği için, mensur eser veren sanatçılar ve eserleri hakkında bilgiler verilmemiştir.

Klâsik edebiyat dönemi hikâyeciliğimiz hakkında sadece çağında değil, günümüzde de yapılmış etraflı çalışmalar yoktur. Eski hikâyelerimizden bazılarının tenkitli metinleri yayımlanmıştır. Bu metinler üzerinde metin tahlilleri ve değerlendirmeler yapılmışsa da bunlar çoğunlukla mesnevi şekliyle yazılmış manzum hikâyeler olup tek tek eserler üzerinde yapılan çalışmalardır. Mensur hikâyeler üzerinde ise pek az durulmuştur.

Klâsik edebiyatımızda hikâyeler şekillerine göre manzum, mensur, manzum ve mensur karışık olmak üzere üç şekilde yazılmıştır.

Manzum ve mensur hikâyelerin dil ve ifade bakımından üç ayrı özellik taşıdığı kaynaklarda belirtilmektedir. Arapça-Farsça kelimeler ve terkiplerle sanatlı bir şekilde yazılanlar, sade bir dille yazılanlar, her iki özelliği de taşıyan hikâyeler vardır.

Bu dönem hikâyelerimizin konularının kaynakları Arap ve Fars edebiyatıdır. İlk dönem sanatçıları özellikle Fars edebiyatının etkisinde kalmıştır, bu dönemden sonra eser veren sanatçılar da ilk etkilenmelerden sıkça faydalanmışlardır. Yerli hikâyelerde bile bu edebiyatların motiflerine rastlamak mümkündür.

Bu dönem hikâyelerimiz tek konu üzerine kurulmalarına rağmen (din, tasavvuf, aşk) hikâyelerde; ana konunun yanında farklı konuların da işlenmesi, hikâyelerin konu bakımından tasnif edilmesini güçleştirmiştir.

Klâsik edebiyatımızın hikâyeleri konusunda Fuad Köprülü, Agah Sırrı Levend, Pertev Naili Boratav, Mustafa Nihat Özön, Hasibe Mazıoğlu, Hasan Kavrak çeşitli çalışmalar yapmışlardır.

İlk dini aşk hikâyelerimiz 13. yüzyılda yazılmıştır. Fuad Köprülü'nün belirttiğine göre ilk aşk hikâyemiz Ali adlı bir şair tarafından yazılan Yusuf Kıssası'dır ve 630/1233'te yazılmıştır.

Hikâyecilerin ilk dönem eserlerinde, eserlerin konularını dini hikâyelerden aldıklarını ve Kur'an'daki şekle bağlı kaldıklarını görüyoruz.

Klâsik edebiyatımızın 14. Yüzyılda Anadolu'nun Türkleştirilmesi ve İslamleştirilmesiyle ilintili olarak manzum ve mensur eserler dini-destani konulu olmuştur. Hamzavi tarafından yazılan Hamzanâme ve İskendernâme ile Battalnâme ve Danişmendnâme bu tür eserlere örnektir.

Bu dönemin mensur hikâyeleri arasında bulunan Kul Mesud tarafından yazılan Kelile ve Dimne (eserin aslı Sanskritçedir) ile Şeyhoğlu Sadrüddin tarafından yazılan Marzubannâme'de öğretici hayvan hikâyeleri bulunmaktadır. Yaklaşık olarak aynı tarihlerde de edebiyatımızda sözlü gelenekte halk hikâyeciliğinin devam ettiğini biliyoruz. Bu türün yazıya geçen ilk örnekleri olan ve 15. veya 16. yüz yılda derlendiği kabul edilen Dede Korkut hikâyeleri büyük önem taşır.

Dini destani kahramanlık hikâyelerinden Hz. Ali'nin savaşları, Hamza-nâmeler, manzum ve mensur İskender-nâmeler de edebiyatımızda önemli bir yer tutar.

Mevlana'nın Mesnevisi'ndeki hikâyeler de 14. yüzyıldan itibaren Türkçe'ye çevrilmiştir.

“Konusu İran edebiyatından alınan manzum aşk hikâyelerinin ilk çevirileri de 14. yüzyılda yapılmış olup bunların en tanınmış olanları Hoca Mes'ud ile kardeşi İzzeddin'in Süheyl ü Nevbahar, Fahri'nin Hüsrev ü Şirin, Şeyhoğlu Mustafa'nın Hurşid-nâme, Ahmedi'nin Cemşid ü Hurşid, Yusuf-ı Meddah'ın Varka ve Gülşah, Tutmacı'nın Gül ü Hüsrev adlı mesnevileridir. Gerek bu eserler gerekse daha sonraki yüzyıllarda konuları İran Edebiyatından alınan hikâyeler tam bir çeviri durumunda değildir” (Mazıoğlu, 1992, 23).

15. yüzyılda mensur hikâye türünde kaynaklarda adı geçen eser sayısı çok azdır. Bahtiyarnâme (10 Vezir Hikâyesi), Erbain-i Subh Mesâ (40 Vezir Hikâyesi), 14.-15. yüzyılda, Hikâye-i U'cûbe ve Mahcûbe hikâyesi 15. yüzyılda yazılmış mesnevilerdir.

16. yüzyıl Klâsik edebiyatımızın en parlak dönemidir. Bu dönemde yazılan eserlerin konuları bakımından çeşitlilik gösterdiğini ve daha önce işlenmemiş aşk hikâyelerinin bu dönemde konu olarak seçildiğini görüyoruz. Bu dönem mesnevilerinde din, ahlak ve tasavvuf konularının çok fazla işlenmiştir. Lâmi'i bu yüzyılın en önemli mesnevi yazarıdır. Vîs ü Râmin, Edhem ü Hümâ, Salâman ü Absal mesnevilerini yazar. Dönemin en usta ismi ise Fuzûlî'dir. Fuzûlî Leylâ ü Mecnun'u yazmıştır ve hikâyeyi orijinal bir biçime sokmuştur. Bu mesnevilerin konusu olan hikâyeler zamanla nesir şeklinde yazılarak halk hikâyelerine kaynaklık etmiştir. Bu yüz yılda bir eserin bir çok benzerinin yazıldığına rastlanır.

16. yüzyılın hikâyeciliğimiz açısından bir diğer özelliği de mensur eserlerin sayısındaki artıştır. Lâmi'i tarafından yazılan İbret-nüma ahlaki hikâyelerden oluşan ve dönemin en çok bilinen eseridir.

17. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nda siyasi karışıklıkların yaşandığı bir dönemdir. Bu dönem eserlerinde sanatçıların dini, tasavvufi ve ahlaki konulu

mesneviler yazdıkları görülür. Bu tercihin sebebi; dönemin toplumsal sorunları olarak değerlendirilebilir. Dönemin en ünlü eseri Nâbi'nin Hayrâbâd'ıdır.

18. yüzyıla gelindiğinde mahallileşmenin etkisi edebi eserlerde de görülür. Mahallileşmenin etkisiyle Şeyh Galip tarafından yazılan Hüsn ü Aşk dönemin en ünlü manzum hikâyesidir ve kendinden sonra yazılan diğer manzum hikâyelere de kaynaklık eder.

Klâsik edebiyatımızın manzum ve mensur hikâyelerine kısaca değindikten sonra görüyoruz ki dönemin hikâyeleri, kendisini tekrar eden özelliklere sahiptir. Bu dönem ürünlerinin hikâye türünün tarihçesi açısından önem taşıdığını söyleyebiliriz. Mensur eserlerin yaygın olmaması, manzum eserlerin konu ve şekil bakımından birbirlerini tekrarlaması, hikâye türünün gelişimini kısıtlamıştır.

Hikâyelerde aşırı tesadüflere yer verilmesi, gerçek üstü olayların ve kişilerin yer alması, mekânın ve zamanın belirtilmemesi türün masal unsurlarından arınmadığını gösterir.

Klâsik edebiyat dönemi hikâyeciliğimize değindikten sonra bu türün Avrupadaki yazılı ilk örneklerine ve bu örneklerden modern anlamdaki ürünler verilinceye kadar geçen dönemdeki gelişmelere ve eserlere kısaca bakalım:

Dönemin hikâyelerinde, yaşanan zamanın realitelerinden alınmaya çalışılmış açık ve seçik eğlendirici hikâyelerin yanı başında, fevkalade kahramanlıklar yapan fakat aşk karşısında boyun eğmek zorunda kalan başlarından geçerleri anlatan manzum ve mensur bu hikâye dizisinin sürüp gittiğini, 15. ve 16. yüzyılın bu şekilde yazılmış hikâyelerle geçtiğini görüyoruz.

Destanların çok eski zamanlara ait akıl almayacak konularını anlatan hikâyeleri yerine, daha yakın bir zamanda geçmiş olayları anlatan ve nesir olarak yazılmış halini ilk olarak İtalya'da görüyoruz. Edebi şekle giren ilk hikâyeleri Giovanni Boccaccio'nun (1373-1375) Decameron (On Gece) adlı eserinde buluyoruz.

Décameron, 1350-1353 tarihleri arasında yazılmıştır. Eser Floransa'daki bir veba salgını sırasında kira kaçan ve bir köşke sığınan yedi kadın ve üç erkeğin, sıkıntıyı gidermek amacıyla on gün boyunca her birinin birer hikâye anlatması yoluyla oluşturulmuş yüz hikâyeden oluşmuştur.

Décameron, Avrupa edebiyatlarında kısa hikâyenin edebi bir şekil almasını sağlamıştır. Boccacio'nun bu dönemde hemen hemen bütün ülkelerde etkisini gösterdiği görülür. Chaucer (1340-1400), bu etkiyle İngiltere'de hikâye kuran bir yazardır. Canterbury adlı eserinde hac için yola beraber çıkan şövalye, erkek ve kadın rahip, doktor, değirmenci, adliyecisi, hancı gibi başka tabaka insanların portrelerine gözlemlerine dayanarak çizmiştir. Fransız yazar François Rabelais (1490-1553) yeni bir realizme doğru gider. Eski halk hikâyelerinden aldığı bir temaya kendi yaşadığı sürede gördüklerini ekleyerek herkes tarafından beğenilecek eserler yazmıştır. Gargantua ve Pantagruel adlı bu eserlerdeki hayat sevgisinden doğan bir neşeyle iyi ve kötü ayırt etmeden halk hikâyelerinden de geniş ölçüde yararlanarak kendi yaşamında rastladığı tipleri tasvir etmiştir.

Hikâyenin kendine has bağımsız bir tür olarak bağımsızlığını kazanması 19. yüzyıldan itibaren olur. Amerika'da Washington Irving, Hawthorne ve Poe; İngiltere'de Sir Walter Scott; Almanya'da E.T.A. Hoffman; Fransa'da Maupassant bu sahada önde gelen isimlerdir.

Kısa hikâye, Aristotele'nin "magnitude" dediği ölçüyle romandan ayrılan ve kısa olan hikâyedir. Hikâyenin kısa oluşu, hikâyede gerekli unsurların seçimi ve ayrıntıların seçimiminin de titizlikle yapılmasını gerektirir. Kısa hikâye uzun uzun karakter tahlillerine yer vermez. Ayrıntılar çok sınırlıdır ve özenle seçilmeyi gerektirir. Olay ya gerilim noktasından ya da gerilim noktasına en yakın andan başlar. Batıda kısa hikâyenin piri olarak Poe kabul edilir. Poe kısa hikâyenin ne olması gerektiği üzerinde ilk düşünenlerdendir. Poe'nin mensur hikâye dediği yarım saatten iki saate kadarlık bir süre içinde bir oturuşta okunabilecek hikâyedir ve her teferruatın kendisine bağlı olduğu belli bir tesir ile sınırlıdır.

Olaydan çok "durum" un -içinde yaşadığımız her hangi bir anın- klâsik hikâye yapısından farklı olarak, merak unsurları önemsemeyen yazılması kısa hikâyenin

şekillenmesinde yeni bir gelişim olmuştur. Modern kısa hikâyenin farklı bir şekle bürünmesinde Anton Çehov'un rolü büyüktür.

Puşkin, Gogol, Priandello, O. Henry, Hemingway, Caldwell, Salonger, Marquez gibi hikâyeciler günümüzün hikâye ortamını hazırlayan sanatçılardır.

Türk edebiyatında modern anlamda hikâyeyi araştırmacılarımız genellikle Tanzimatla başlatırlar. Ancak Türklerin bu türde İslâmiyetten önceki dönemlere kadar giden bir geleneği olduğunu söyleyen araştırmacıların yanında bu görüşü zorlama bir tarih sevgisi olarak niteleyenler de vardır (İleri, 1975, 2). Hikâyenin gerek Doğu gerekse Batı toplumunda geçirdiği gelişim sürecine baktığımızda ve karşılaştığımızda, açıkça görülüyor ki klâsik hikâyeden modern hikâyeye geçiş aşamaları bir çok açıdan benzerlik gösteriyor. Modern hikâyenin ilk sözlü ürünlerden bu yana, insanın 'anlatma' ihtiyacından doğan ve giderek belli bir forma giren bir yapısı olduğunu görüyoruz. Bu açıdan baktığımızda 'zorlama bir tarih sevgisi'nden çok doğal bir süreç düşünülebilir.

Bazı araştırmacılar tarafından Batılı manada hikâyemizi hazırladığı kabul edilen Aziz Efendi'nin, Muhayyelat-ı Aziz Efendi adlı eseri klâsik hikâyemizin etkisinden kurtulamamış, İslâmi geleneğin etkisinde bir eser olarak kabul edilebilir. 1852-1873 yılları arasında dört defa basılan ve bütün Tanzimat devri yazarları tarafından elden geçtiği düşünülebilecek olan bu eserin modern anlamda ilk hikâyemiz olarak kabul edilebilmesi zordur.

Yazarı bilinen hikâye kitaplarının yanında bazı araştırmacıların halk hikâyesi olarak kabul ettiği, ancak klâsik hikâyenin bütün vasıflarını taşıdığı düşünülebilecek olan ve mekân, dil, vaka özellikleriyle İstanbul'u yansıtan gerçekçi orijinal hikâye kitapları da vardır. Sultan IV. Murad devrine ait olduğu bilinen, müellifleri meçhul bu hikâyeler Hançerli Hanım, Hikâye-i Cevri Çelebi, Tıfli ile İki Birader Hikâyesi, Hikâye-i Hüseyin Çelebi, Cafer Paşa Hikâyesi, Hikâye-i Sipahi-i Kastamoni adlarını taşır. 1851-1852'de Ceride-i Havadis'te yayımlanan Hançerli Hanım Hikâye-i Garibe'si, IV. Murat (623-1640) yönetimi sırasındaki uydurma hikâyeleri anlatan birbirine bağlı hikâyelerden biridir. IV. Murat döneminde geçen hikâye, Süleyman adında güzelliği ile ünlenmiş, zengin bir delikanlının babası öldükten sonra başına gelenleri anlatır. Babası öldükten sonra yüklü bir mirasla kötü insanların eline düşen Süleyman, eğlence

hayatına dadanır. Bir aile dostu sayesinde bu hayattan kurtulan Süleyman'ın hikâyesi devam eder. Bu sefer de ihtiraslı bir kadınla evlenir, fakat bir başkasına aşık olur. Süleyman'ın aşık olduğu kadın karısı tarafından işkenceye maruz kalır ve bir ormana atılır. Ormanda kurtlar ve kuşlar tarafından korunan genç kadını Süleyman kurtarır. Dürbünüyle onları gören Hançerli Hanım, intikam almaya karar verir. İntikam oyunlarını oynamak için bir ada gezintisi düzenler ve Süleyman'ı hançerleyip denize atar. IV. Murat'ın meddahı olan Tıflî olanları görür. Süleyman'ı denizden çıkarıp iyileştirir ve Mısır'a gönderir. Süleyman altı ay sonra Mısır'a dönünce Tıflî olanları padişaha anlatır ve padişah suçluları cezalandırılır. Süleyman, Hançerli'nin cezalandırılmasını istemez padişahı af diler. Süleyman'la Kamer evlenirler.

Modern hikâyemizin oluşumunda etkili olan Hançerli Hanım Hikâyesi, birçok yönüyle klâsik ve halk hikâyelerimizin özelliklerinden sıyrılamamıştır.

Mekân olarak İstanbul'un, zaman olarak da IV. Murat devrinin seçildiği Hançerli Hanım hikâyesinde meddahlık geleneğinin etkileri görülür. Eserin çeşitli yazmalarının bulunması eserin döneminde sevildiğini ve tutulduğunu göstermektedir.

Daha sonra gelen yıllarda Ahmet Mithat'ın (1844-1913) Letaif-i Rivayat-ı, Emin Nihat'ın Müsameretnâmesi türe örnek gösterilebilir.

İlk hikâye örnekleri arasında adı geçen Letaif-i Rivayat 1871'den 1894'e kadar yirmi beş yılı aşkın bir süre içinde 25 cilt çıkmıştır. Çıkan yirmi beş ciltte toplam yirmi sekiz hikâye vardır. Bir kısmı Bağdat'ta kaleme alınan bu eser içindeki hikâyelerden bir kısmının çeviri olduğu da söylenmektedir. Hikâyelerden on sekizinin bir atasözüne dayandırılarak sonuçlandırılması, Ahmet Mithat'ın da geniş ölçüde halk hikâyeciliğinden yararlandığını gösteriyor. Bu tarzın Ahmet Mithat'tan sonraki yazarlar tarafından da sürdürüldüğünü (Ahmed Rasim, Hüseyin Rahmi Gürpınar) görürüz.

İlk dönem ürünlerinin biçim olarak eleştirilerinin yanında Osmanlı toplumunun bireysel ya da toplumsal sorunlarına eğilmekten uzak çağına tanıklık etmeyen ürünler olmaları; tutsaklık kurumunu, cariye yaşamını dile getirirken bile, hikâyelerin gerçekçi boyutlar taşıması ile eleştirildiklerini görüyoruz.

Bu dönemde edebiyatçılarımız bir taraftan hikâye yazarken bir taraftan da ‘hikâye’yi bir edebi tür olarak anlamaya çalışmışlardır. Bu yönde bazı çalışmalar yapmış ve türün sınırlarını saptamaya gayret etmişlerdir.

Bu dönemde bir yandan yazdığı hikâyelerle diğer yandan da hikâye ve roman hakkındaki görüşlerini belirtmesi ile Nabizade Nazım’ı (1862-1893) görüyoruz. Hikâye ve roman hakkındaki görüşlerini Karabibik (1891), Hasba (1891) adlı eserlerinin önsözünde belirten Nabizâde Nazım, sadece görüşlerini belirtmekle kalmamış; iki tür arasındaki ayrımı da yapmaya çalışmıştır:

“Hikâye ile romanın farkı vardır. Roman bir vak’anın alttafsil hikâyesidir ki, aza-yı vak’a ile eşhas-ı vukuat üzerine karinin teveccüh ve hissiyatını celb ve cem’e herşeyden ziyade dikkat olunur. Hikâye ise vak’anın sadece nakil ve rivayetinden ibarettir; tafsilata tahammülü yoktur, ne söylenecekse birkaç sahife içinde söylenip bitirivermelidir; fakat her hûlasâda olduğu gibi bunda da marifet, vukuatın canlı noktalarını tefrik ve intihaldir” (Demir, 1995, 19).

Nabizâde Nazım’ın dönem içinde önemli özelliklerden biri de Ahmet Mithat Efendi’nin romantik ve mübalağalı ifadeler taşıyan eserlerine karşı tavır almasıdır.

Yazarın hikâye kitapları Yadigarlarım(1886), Zavallı Kız (1890), Bir Hatıra (1890), Hasba (1891), Sevda(1891), Halâ Güzel(1891), Karabibik (1891), Seyyie-i Tesâmüh (1891), Bahtiyar mıdırılar (?)dır.

Kaynaklarda; Tanzimat edebiyatında modern anlamıyla bir hikâye anlayışının oluşmadığını ileri sürülür. Eserlerde yazarın çeşitli konulardaki tecrübelerini ve bilgilerini okura aktardığını, rastlantılara çokça yer verdiğini ve hepsinden önemlisi hikâye yazarken taraf olduğunu görüyoruz. Tanzimat’ın ikinci dönemindeki anlayış ise birinci döneme göre farklılaşmıştır. İkinci dönem hikâye yazarlarında birinci dönem yazarlarına göre- dönemin siyasal şartlarının gereği olarak- edebi kaygı ön plandadır. Sanatsal kaygıları sebebiyle birinci dönem yazarlarına göre biçim açısından daha başarılıdır; fakat işledikleri konular açısından birinci döneme göre çeşitlilik göstermezler.

Dönemin diğer hikâye yazarlarından birisi de Rezaizâde Mahmut Ekrem' dir (1847-1914). Ekrem hikâye yazmakla kalmaz, aynı zamanda Muhsin Bey Yahut Şairliğin Hazin Bir Neticesi (1889) adlı eserine yazdığı önsözde küçük hikâye hakkında bilgiler verir. Ekrem, çocuk sevgisini, çocuk yetiştirmeyi ve yaşanmış olayları (Şemsa, 1897) hikâyelerinde konu edinmiştir. Fakat Ahmet Hamdi Tanpınar onun hikâyeciliğini “hep aynı mihverin etrafında dolaşacaktır” (Tanpınar, 1967, 483) sözleriyle, yazarı işlediği konular bakımından tekrara düşmekle eleştirir. Yazarın diğer hikâye kitabı Muhsin Bey'dir (1891).

Samipaşa-zâde Sezai (1860-1936) Tanzimat döneminin en yetkin sanatçılarından biridir. Küçük Şeyler (1890), Türk edebiyatında batılı teknikle yazılmış küçük hikâye türünün ilk eseri olarak kabul edilir. Rumûz-ül Edeb (1898), İclâl (1923) yazarın diğer eserleridir. Bu eserlerde hikâyelerle birlikte makaleler de yer almaktadır.

Bu dönem yazarlarından Ahmed Rasim de (1865-1932) daha çok duygusal aşk ve aile hikâyeleri yazmıştır. Yazarın romanları da uzun birer hikâye görünümündedir. Dil ve üslupta bir düzenin görülmediği eserlerinde, konular genellikle aynıdır. Bunun sebebi de yazarın para kazanmak için yazmış olmasıdır. Bütün hikâyeleri; İlk Sevgi (1890), Bir Sefilenin Evrak-ı Metrûkesi (1891), Endişe-i Hayat (1891), Güzel Eleni (1891), Leyâl-ı İztırab(1891), Mehâlik-i Hayat (1891), Meşâkk-ı Hayat (1891), Tecârib-i Hayat(1891), Meyl-i Dil (1891), Afife (1892), Mektep Arkadaşım (1894), Nümune-i Hayâl (1894), Tecrübesiz Aşk (1894), Biçare Genç (1894), Gam-ı Hicran (1894), Sevdâ-i Sermedî (1895), Asker Oğlu (1897), Nâkâm (1897), Ülfet (1899), daha sonra Hamamcı Ülfet adıyla (1922) yayımlanmıştır.

1901'den II. Meşrutiyetin ilanına kadar ki sürede edebi hayatın bir durgunluk dönemine girdiği görülür. 1908'den sonra II.Meşrutiyetin getirdiği rahatlıkla Fecr-i Âti Edebiyatı oluşur. Hikâye alanında bu topluluktan adı anılabilecek yazarlar Cemil Süleyman Alyanakoğlu ve İzzet Melih Devrim'dir. Bu topluluğun dışında kalarak romanda olduğu gibi hikâyenin de ilk olgun örneklerini Halit Ziya verir. Bu dönemin diğer hikâye yazarları Hüseyin Rahmi Gürpınar, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit Yalçın ve Ahmet Hikmet Müftüoğlu'dur.

Tanzimat'ın ikinci dönemi ile başlayan Batılı kaynakların çevirisi ve yeni yetişen edebi kuşağın bu eserlerle yetişmesi diğer türlerde olduğu gibi hikâyeciliğimiz ve hikâyecilerimiz üzerinde etkili olmuştur. Halit Ziya'da (1865-1945) bu edebi ortamda sanatçılığı adına olumlu kazanımlar edinmiştir. Halit Ziya'nın ilk dört hikâyesi dönemin hikâye anlayışına uygun uzun hikâyelerdir. Yazar, 1892-1894 yılları arasında yayımladığı eserlerinde kısa hikâyeler yazar. Yazarın işlediği konular içinde aşk başta gelir. Evlilik, insanların hayalleri, özlemleri, sanat sanatçı, çocuklar ve hayvanlar Hikâyelerinde işlenen diğer konulardır. Belirtmemiz gereken bir başka konu da hikâye kelimesini Halit Ziya'nın roman karşılığı kullanmasıdır.

“Edebiyat-ı Osmani’de mazharı olduğu mevki-i mühimi ihraz edemeyen aksam-ı edebiyattan biri de ecnebi bir kelime zikr altında zikr etmekten ise Osmanlı lisanına hürmetten “hikâye” namını vereceğimiz kısım-ı edebidir” (Uşaklıgil, 1998, 20).

Yazarın hikâye kitapları; Bir İzdivâcın Târih-i Muâşakası (1888), Bir Muhtıranın Son Yaprakları (1888), Nâkil (4 cilt, 1892-1894), Küçük Fıkralar (3 cilt, 1896), Bu muydu? (1896), Heyhât (1896), Bir Yazın Tarihi (1900), Solgun Demet (1901), Bir Şi'r-i Hayal (1914), Sepette Bulunmuş (1920), Bir Hikâye-i Sevda (1922), Hepsinden Acı (1934), Aşka Dair (1935), Onu Beklerken (1935), İhtiyar Dost (1937) Kadın Pençesi (1939), İzmir Hikâyeleri (1950)dir.

Mehmet Rauf (1875-1931), Servet-i Fünûn döneminin diğer verimli yazarıdır. Rauf hikâyelerinde bireyin aşk, istek ve hayal kırıklığını çokca işler. Hikâyeleri; Âşıkane(1909), İhtizâr (1909), Son Emel (1913), Bir Aşkın Tarihi (1914), Hanımlar Arasında (1914), Menekşe (1915), Üç Hikâye (1919), Safo ve Kaimen (1920), Pervaneler Gibi (1920), Mazide Bir Günah (1920), İlk Temas, İlk Zevk (1922), Aşk Kadını (1923), Eski Aşk Hikâyeleri (1927)dir.

Dönemin bir diğer hikâye yazarı Hüseyin Rahmi'dir (1864-1944). Yazarın romanlarında gördüğümüz “kendini yazma, anılarını aktarma” özelliğini öykülerinde de görürüz. Öykülerinin bir kısmının da öykü niteliği göstermediği, çeviri ya da uyarlama olduğu görülür. Onun geleneksel söylemimizi, gülmece içinde Karagöz'ün tersinlemeli, mecazlı dilini, meddahın bizi olayın içine çeken “çağrı dilini” buluruz. Yazarın eserleri; Kadınlar Vâizi(1920), Meyhanede Hanımlar (1924), Kaatil Puse (1933), Namusla Açlık

Meselesi (1933), İki H d ğ n Seyahati (1933), Tünelden İlk  ıkış (1934), Gönül Ticareti (1939), Melek Sanmıştım şeytanı (1943), Eti Senin Kemiği Benim(1963).

Cemil Süleyman'ın (1886-1940) Timsal-i Aşk (1909) adlı hikâye kitabı Servet-i Fünûn Kütüphanesinde yayımlanan ilk hikâye kitabıdır. Ukde (1909) adlı hikâye kitabı da aynı yıl yayımlanır. Hikâyelerinde aşk ve kadın konularını işlemiştir. Doktor olan Cemil Süleyman'ın eserlerinde mesleği ile ilgili konular da geniş yer tutar.

İzzet Melih ise eserlerinde basit duygusallıktan kurtulamamıştır. Eserleri Hüzün ve Tebessüm (1922), Her Güzelliğe Aşık (1938)'tır. İzzet Melih'in ve Cemil Süleyman'ın hik yeciliğinde Halit Ziya'nın etkileri görülür.

1908  ncesi dönemde çalışmalarını dergilerde yayımlamaya başlayan  mer Seyfeddin, Halide Edip(Adıvar), Refik Halit ve Yakup Kadri (Karaosmanoğlu), II. Meşrutiyetten sonra belirmeye başlayan Milli Edebiyat Akımı'nın hikâye ve romanda önemli atılımları gerçekleştiren isimler olmuşlardır.

Bu dönemin asıl ilgi gören ve çok okunan hikâye yazarı  mer Seyfettin (1884-1920) solmuştur. Yaşadığı devrin Osmancılık, T rk l k, Batıcılık gibi siyasal akımlarını ele alan yazar ilk hikâyesi olan "At"ı 1908 yılında Tenkid mecmuasında yayımlamıştır.

Toplumun ve bireyin kötü yanlarını yeren, kimi hikâyelerinde de hiçbir siyasal amaç gütmeden, günlük olayları ve gözlemlerini anlatan hikâyeler yazmıştır. Ömer Seyfettin aynı zamanda Maupassant tarzının ilk ve başarılı temsilcilerinden biridir.

Pertev Naili Boratav, Ömer Seyfettin'in hikâyeciliğini değerlendirirken "Manzum destan yazmaktan vazgeçmekle beraber, vakaları epik bir vahdet içinde görmeyi ve anlatmayı ve eski destanların ifade hususiyetlerinden bazılarını-bilhassa m balağalandırma işini- en fazla ısrarla kullanması onun başlıca vasfını verir" (Boratav, 1982, 335) görüşlerini savunur.

Ömer Seyfettin, R şen Eşref Ünaydın'ın **Diyorlar Ki** adlı eserinde Halit Ziya'yı bizim ilk  stadımız diye nitelendiriyor ve edebiyatımızdaki " ok laf az eser"

anlayışını kırmaya çalıştığını belirtiyor. Bu anlayışı çorak edebiyatımızı şenlendirmek olarak nitelendiriyor(Ünaydın, 1985,220-222). Ömer Seyfettin'in yüzü aşkın hikâyesinin olması onun bu görüşlerine de uyuyor. Yazarın hikâyeleri, Eshâb-ı Kehf'imiz (1918), Harem (1918), Efruz Bey (1919), Yalnız Efe (tefrika, 1919), Yüksek Ökçeler (1926), Gizli Mâbed (1926), Bahar ve Kelebekler (1927), Beyaz Lâle (1938), Bomba (1938), Asil-zâdeler (1938), Mahcupluk İmtihanı (bir piyes ve hikâyeler, 1938), Dalga (1943), İlk Düşen Ak (1943), Nokta (1956), Tarih Ezeli Bir Tekerrürdür (1958) adlı kitaplarda toplanmıştır. Yazarın kısa hikâyelerinin yanında uzun hikâyeleri de vardır. Harem (1918), Primo Türk Çocuğu(1911), Türk Sözü (1914, yarım kalmıştır)dür.

Halide Edip'in (1884-1964) hikâyelerinde İngiliz ve Amerikan hikâyelerinden etkiler bulunması ve yazarın bu edebiyatları tanıması dönem içinde yazarın ayrıcalıklı olmasına etkindir. Küçük hikâyeler yazan Halide Edip toplumsal ve duygusal konular işlemiştir. Harap Mabetler (1910), Dağa Çıkan Kurt (1922), İzmir'den Bursa'ya (Yakup Kadri, Falih Rıfkı, ve Mehmed Asım'la birlikte, 1922), Kubbede Kalan Hoş Seda (1974) adlı hikâye kitapları vardır.

Yakup Kadri (1889-1974) Maupassant'ın etkisinde kalmış ve kimi hikâyelerinde de Daudet'yi izlemiştir. Birinci dönem hikâyelerinde, cümle yapısı ve anlatım bakımlarından da Edebiyat-ı Cedide'nin etkisi görülür. Yakup Kadri de çağdaşları gibi İstanbul dışına açılmıştır. Hikâye kitapları; Bir Serencam (1914), Rahmet (1922), Milli Savaş Hikâyeleri (1943) dir.

Milli Edebiyat döneminin önemli bir hikâyecisi de Refik Haiit (Karay) (1888-1965) tir. O zamana kadar türkülerde ve halk hikâyelerinde sözü edilen Anadolu insanı, Refik Halit'in Memleket Hikâyeleri (1919) ile ilk kez düzenli sürekli ve bilinçli olarak aydın zümrenin edebiyatına girmiştir. Refik Halit'in eserlerinin en önemli özellikleri konuşma dilini ve üslubunu rahatça kullanması ile gözlem gücündeki kuvvetliliğidir. Eserleri; Memleket Hikâyeleri (1919), Gurbet Hikâyeleri (1940) ile fıkralarının ve hikâyelerini beraber yayımlandığı, Tanıdıklarım (1919), Ay Peşinde (1922), Bir Avuç Saçma (1939), İlk Adım (1941), Makyajlı Kadın (1943), Tanrı'ya Şikâyet (1944)tir.

Reşat Nuri Güntekin de memleket edebiyatının özelliklerine uygun hikâyeler yazmıştır. Toplumun değişen koşulları ile birlikte Reşat Nuri'nin hikâyelerine evlilik, çalışan kadının durumu, modern yaşayışın yanlış anlaşılması, dinin istismar edilişi, çocukların ve gençlerin eğitimi, geçim sıkıntısı gibi konuları işlemiştir. Reşat Nuri'nin bir hikâyesi kahramanın bir hayvan oluşuyla dikkat çeker, Romanlarındaki sade ve akıcı dili hikâyelerinde de görürüz. Eserleri; Roçild Bey (1919), Recm-Gençlik ve Güzellik (1919), Eski Ahbap (1919), Tanrı Misafiri (1927), Sönmüş Yıldızlar (1928), Leyla ile Mecnun (1928), Olağan İşler (1930), Boyunduruk (1960)tur.

Parti kavgalarının da kızıştığı Meşrutiyet ve Mütareke dönemlerinde okuyucunun mizaha ve toplumsal yergiye düşkünlük göstermesi o dönemde bir çok mizah dergisinin çıkmasına, bunun sonucu olarak da, o hava içinde yetişen bir çok yazarın (Ömer Seyfettin, Refik Halit, Ercüment Ekrem, Sermet Muhtar, Osman Cemal, Reşat Nuri, kimi hikâyeleriyle de F.Celâlettin) mizah eğilimi göstermesine sebep olmuştur.

Bu dönemin, aynı zamanda hikâyeciliğimizin en önemli isimlerinden Memduh Şevket Esendal (1884-1952)dır. 1908 yılında Tanin Gazetesinde, “Veysel Çavuş” adlı ilk hikâyesini yayımlar (Çetişli,1991,56). Memduh Şevket Esendal 100’den fazla hikâye yazdığı halde sağlığında sadece iki kitabı yayımlanır. 1920 öncesi hikâyelerinde yazarın dış dünyaya bakışı ve eserlerinde bunu işleyişi tahlilcidir. Bu dönem hikâyelerini zıtlıklardan alan yazar, hayatın bir çok sahasındaki zıtlığı (fakir-zengin, ayrılık-kavuşma, köy-şehir vb.) hikâye konusu olarak seçer. 1920 sonrasında yazarın hikâye anlayışında değişiklikler meydana gelir 1920 öncesi ve sonrası olmak üzere Esendal’ın hikâyeciliği iki devre halinde incelenebilir.1921 öncesi hikâyelerinde hayat, büyük ölçüde tahlilci, tasvirici ve tenkitçi bakan yazar; bu dönemde olay hikâyeleri yazmıştır. Yazar ikinci dönem eserlerinde “nakilci gerçekçi”dir. Yazarın ikinci dönem eserlerine Çehov tarzı hikâyeler girmiştir. Bu büyük değişikliğin sebeplerinden biri yazarın görevi dolayısıyla Bakü’de olması ve Rus Edebiyatını yakından tanıma fırsatı bulmasıdır.

Esendal’ın hikâye kitapları; Hikâyeler Birinci Kitap (1946), Hikâyeler (İkinci Kitap 1946), Otlakçı (1958),Mendil Altında (1958), Temiz Sevgiler (1965), Ev Ona Yakıştı (1971), Sahan Külbastı (1983), Veysel Çavuş (1984), Bir Kucak Çiçek (1984),

İhtiyar Çilingir (1984), Hava Parası (1984), Bizim Nesibe (1985), Kelepir (1986), Gödeli Mehmet (1988) adlarıyla yayımlanmıştır.

Bu dönemin genel siyasi yapısı gereği belirtmek gerekir ki; sanatçının devlet tarafından korunma geleneğinin hala sürdüğü bu dönemde -Cumhuriyet devrinin ilk döneminde- sanatçılar, Cevdet Kudret'in dediği gibi hükümetin hoşuna gitmeyecek gerçeklere değinmekten vazgeçmişler, bir çeşit “tatlı su gerçekliği” ile yetinmişlerdir.

İlk hikâyesini, Servet-i Fünûn Dergisinde, “Kadın Cehennemi” adıyla 1917 yılında, ilk hikâye kitabı olan **Telâk-ı Selâse**'yi de 1923'te yayımlayan Fahri Celâl Göktulga, böyle bir edebi ortamda yetişmiştir. Göktulga, çeşitli dergilerde tam da Cevdet Kudret'in belirttiği gibi “ toplumun mizaha ve toplumsal yergiye düşkün olduğu bir dönemde” hikâyelerini yazmıştır.



I. FAHRİ CELÂL GÖKTULGA'NIN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ ve ESERLERİ

20 Mayıs (1311) 1895 yılında İstanbul'da doğan Fahri Celâl Göktulga, Hariciye memurlarından Ahmet Celâlettin Bey'in oğludur. İlk öğrenimini Dârüledep'te (Koskada), orta öğrenimini Mercan İdadisi'nde (1912) yaptıktan sonra Tıbbiyye Şahane'ye (İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi) girdi. 1918 yılında mezun olduktan sonra askerliğinin bir bölümünü İzmir Merkez Hastanesi'nde bir bölümünü de Çanakkalede yapmıştır. Terhis olduktan sonra Toptaşı Bimarhanesine asistan tayin edildi. Asistanlık süresini tamamladıktan sonra “emrazi akliye ve asabiye”den uzmanlık sertifikasını almaya hak kazanmıştır.

Yazar iki yıl Fransa'da “marazi ruhiyat” üzerine eğitim görmüştür. Asistanlık süresini tamamladıktan sonra Dr. Fahri Celâl Göktulga, Manisa “Emrazı Akliye ve Asabiye Hastanesi” başhekimliğine atanır. Bu hastanede beş sene görevini sürdürür.

Fahri Celâl Göktulga 1924 yılında Hamide Nebile Hanımla evlenir. Fahri Celâl Göktulga'nın bu evliliğinden Hatice Hülya adlı bir kızı olmuştur. 1927 yılında Hamide Nebile Hanım ölür. Hatice Nebile Hanım'ın ölümünden sonra iki evlilik daha yapan Fahri Celâl Göktulga'nın bu evliliklerinden çocuğu yoktur. Yazarın son eşi Melâhat Göktulga'dır (Tevfikoğlu, 1993, 13).

Dr. Fahri Celâl Göktulga Manisa Emrazı Akliye ve Asabiye Hastanesi'nde beş sene başhekimlik yaptıktan sonra Bakırköy Emrazı Akliye ve Asabiye Hastanesi'ne doktor olarak tayin edilir ve 1945 yılında bu hastanenin başhekimisi olur.

On beş yıl Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'nde başhekimlik yapan Fahri Celâl Göktulga, Temmuz 1960'da yaş haddi dolayısıyla emekli olmuştur. Çok çalışkan bir insan olan Fahri Celâl Göktulga, hizmette bulunduğu hastanelere büyük emek vermiştir. Hastanelere fiziki ve idari pek çok katkısı bulunmuştur. Özellikle Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi için yaptığı çalışmalar önemlidir.

Fahri Celâl Göktulga emekli olduktan sonra özel muayenehanesinde hastalarını tedavi etmeye devam etmiştir.

Fahri Celâl Göktulga seksen yaşında hastalandı. Bir müddet evinde ve Bakırköy hastanesinde tedavi gördükten sonra 3 Haziran 1975 Salı günü üremiden vefat etti. Karacaahmet Mezarlığına gömüldü.

Fahri Celâl Göktulga'nın ölümü ailesini, dostlarını üzdüğü kadar edebiyat ve meslek çevresini de üzdü. Ölümünden sonra uzun yıllar hizmet verdiği Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi Fahri Celâl Göktulga'ya olan minnet ve şükran duygularının küçük bir ifadesi olarak yazarın büstünü sade bir törenle açmıştır (Tevfikoğlu, 1993, 13).

Fahri Celâl Göktulga, edebi hayatına tıp fakültesinde öğrenciyken -26 Eylül 1917 tarihinde- Servet-i Fünûn dergisinde yayımladığı "Kadın Cehennemi" adlı hikâyesiyle başlamıştır. Bu olayı kendisiyle yapılan bir röportajda şöyle aktarır :

"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 Fünûnda, Fikret'in odasında toplanırdık. Faruk Nafiz, Yahya Saim, Seyfi, Selami İzzet, merhum Hakkı Tahsin.." (Kandemir, *Yedigün*, 16).

Yazarın hayatı ile ilgili bazı ipuçlarını eserlerinde de bulabiliriz. Yazar ilk hikâyesini yayımladığı tarihte İstanbul'da tıp fakültesinde öğrencidir. Yazar "Düşmana İpucu Veren Eşşekler" adlı hikâyesinde bu dönemden şöyle bahseder.

"-Conkbayırı muharebelerini verdiğimiz sırada bütün yurdun da hâlî fena idi. İstanbul'da tava ekmeği yediğimiz, zeytinyağına pamuk dikip ders çalıştığımız devir" (AZK, 1943, 163).

Fahri Celâl Göktulga bazı Hikâyelerini Şair (1918-1919), Nedim (1919), Ümit (1919-1921), IV. Kitap (1920), Ayine (1923) adlı dergilerde yayımlar.

Servet-i Fünûn dergisinde toplanan yazar ve sanatçı arkadaşları bir müddet sonra dağılırlar ve yazarın bu çevreyle ilişkileri de kopar.

“Günün birinde bizi oradan yürüttüler... Neden, niçin ? Kim bilir. Yürüttüler işte... Bizde darma dağın olduk. Bir daha da birleşemedik” (Kandemir, *Yedigün*, 15).

Fahri Celâl’in Servet-i Fünûn Dergisi’ndeki edebi çevresi dışında, farklı edebiyat çevreleriyle de ilişkileri vardır. 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 o dönemde oluşan edebiyatçılar arkadaşlığının başta gelen isimlerinden biri olduğunu, Halid Fahri’nin pansiyonundaki veya başka yerlerdeki toplantılara katıldığını belirtiyor.

Yazar 1917’de ilk hikâyesini yayımlar; 1923 yılında da ilk hikâye kitabı olan *Talâk-ı Selâse* (1923, Kütüphane-i Sûdi,) yayımlanır. *Talâk-ı Selâse* on dört hikâyeden oluşan bir hikâye kitabıdır. Yazar, bu hikâye kitabında hastalıklı tipleri, dönemin boşanma ve evlenme adetlerini, o dönemde toplumla yeni yeni tanışan kadını ve kadın-erkek ilişkilerini anlatır.

Yazarın ilk hikâyelerini Reşat Nuri, Faruk Nafiz gibi ünlü edebiyatçılara ithaf ettiğini görüyoruz.

Fahri Celâl Göktulga’nın ikinci hikâye kitabı 1927 yılında yayımlanır. *Kına Gecesi* (1927, Sühûlet Kütüphanesi,)adıyla yayımlanan hikâye kitabında on altı hikâye yer alır. Bu hikâye kitabında yer alan Mustafa’nın Hilesi adlı hikâyesini daha sonra genişleterek ve uzun hikâye olarak 1960 yılında *Çanakkaledeki Keloğlan* (1960, Aydın Güler Kitabevi) adlı hikaye kitabını yayımlar.

Mehmet Rauf, Fahri Celâl’in 1927 yılında yayımlanan *Kına Gecesi* adlı eseri ile ilgili bir yazı yazar ve hikâye kitabından övgüyle bahseder (*Güneş*, 1927, 10). Fahri Celâl’in hikâyeleri için “çoktan beri unuttuğum bir kıraat zevkiyle okudum” der. Özellikle “Devair-i İşgal” adlı hikâyesini çok beğenir. Bu hikâye için “bu emsalsiz ve nefis bir eser” diyerek beğenisini ifade eder. Mehmet Rauf, yazarın seçtiği tipler ve konulardaki başarısına değinir.

Yazar üçüncü hikâye kitabını aradan on altı yıl geçtikten sonra 1943 yılında yayımlar. *Eldebir Mustafendi* (1943, Ahmet Sait Kitabevi) adıyla yayımlanan kitapta

yirmi sekiz hikâye yer alır. Bu kitapta yer alan yirmi sekiz hikâyeden on üçü daha önce yayımlanmış hikâyelerdir.

1943 yılında **Eldebir Mustafendi** yayımlandığında Zahir Güvemli'nin kitapla ilgili yazısında Fahri Celâl'in kendi devrinde layık olduğu dikkatle incelenmediğini belirtiyor. 1940'lara gelindiğinde Fahri Celâl'in "geçen nesile mensup bir asabiye mütehassısı" olarak değerlendirilmesi de yazarın on altı yıllık bir süreçte unutulmaya yüz tuttuğunu gösteriyor. Belki de yazarın ilk eserlerinden seçtiği on üç hikâyeyi, bu eserinde yayımlaması aradan geçen on altı yılın bir hatırlatması olarak düşünebiliriz.

Fahri Celâl'in dördüncü kitabı 1948 yılında yayımladığı, **Avur Zavur Kahvesi** (1948, Ahmet Sait Kitabevi) adlı eseridir. Bu eserde otuz hikâyesi bulunmaktadır. Bu hikâye kitabında da daha önce yayımladığı eserlerinden on hikâye vardır.

Fahri Celâl'in bu kitabını yayımlaması üzerine Prof. Dr. Sabri Esat Siyavuşgil bir yazı yayımlar. Yazısında **Avur Zavur Kahvesi**'nin "masal âleminden uzak hayat arsasında kurulduğunu" belirtir. Fahri Celâl'in hikâyelerinde İstanbul dışına da çıkmasını takdirle karşılar ve Fahri Celâl'in hikâyelerini bir masal kolaylığı ile yazdığını belirtir. Siyavuşgil, Fahri Celâl'in hikâyelerini küçük hikâyeciliğimizin olgunluğunun kat'î delilleri olarak kabul eder (*Yeni Sabah*, 1951).

Fahri Celâl Göktulga 1953 yılında, o yıla kadar yayımladığı hikâye kitaplarından seçtiği hikâyeleriyle **Salgın** (1953, Varlık Yayınları) adlı hikâye kitabını yayımlar. **Salgın** adlı eserinde yirmi beş hikâye vardır.

1955 yılında **Rüzgar** (1955, Çelickilt Matbaası) adlı eserini yayımlar. Bu eserinde fıkraları ve hikâyeleri vardır. Bu eserin bir özelliği ise daha önce hiç yayımlanmamış hikâyelerin yayımlanmasıdır.

Fahri Celâl 1960 yılında **Çanakkaledeki Keloğlan** (1960, Aydın Güler Kitabevi) adlı uzun hikâye kitabını yayımlar. Bu uzun hikâye; yazarın Kına Gecesi adlı eserinde "Mustafanın Hilesi" adındaki hikâyenin genişletilerek 1939 yılında "Keloğlan Çanakkaale Muharebelerinde" adıyla yayımlar. Bu hikâye 1960 yılında da **Çanakkaledeki Keloğlan** adıyla altmış dokuz sayfalık bir uzun hikâye halinde

yayımlanır. Yazar, hikâyelerde başta hikâyenin adı olmak üzere pek çok değişiklik yapar. Bu değişiklikler şu şekilde özetlenebilir:

Yazarın “Mustafanın Hilesi” adlı Hikâyesiyle “Çanakkaledeki Keloğlan” adlı Hikâyedeki Hikâye kahramanlarının adı değişir. Mustafanın Hilesi adlı hikâyede kahramanın adı Mustafa’dır, Çanakkaledeki Keloğlan adlı hikâyede ismi Mehmed’dir fakat bölükçavuşu tarafından Mehmed’e Keloğlan denir ve bu isimle çağrılır. Yazar Mustafa’nın ismi gibi tasvirini de değiştirir. Mustafanın Hilesi adlı hikâyede “kabalağının yanından bakan çıldır çıldır gözlü, al yanaklı, irice burunlu, tos toparlak” (BH, 1973, 135) bir nefer olan Mustafa, Çanakkaledeki Keloğlan hikâyesinde, “kupkuru dal gibi” (ÇK, 1960, 3) bir nefer olur.

Fahri Celâl, hikâyeye bazı olaylar da ekler “Mustafa’nın Hilesi” beş sayfalık bir hikâyedir. Hikâyede, Mustafa; Çanakkale Muharebeleri sırasında cephede askerdir. Kendisine verilen su taşıma işini yaparken yanlışlıkla düşman tarafına geçer ve esir alınır. Kıvrak zekası sayesinde düşmana birtakım yalanlar uydurur. Düşmanın öfkesini hayranlığa dönüştürür ve kurtulur.

“Mustafanın Hilesi” adlı hikâyede anlatıcı, hikâyenin giriş bölümünde Çanakkale Savaşı’yla adını bilmediğimiz bir savaşı karşılaştırır. Çanakkale’de geçen olaylardan kısaca bahseder. Anlatıcı; o anda bulunduğu savaşın adını vermez ama mekân hakkında ipucu verir.

“...arada bir neferlerine seslenen çavuşların sadaları, belki de çöllerin derin sessizliğinden korkarak, derhal susuyordu ...Bilir misiniz çocuklar, artık benim burada canım çıkmaya başladı. Çanakkalede, ölümle toparla, torpillerle beraber gülen bu herifler, bakın burada nasıl köpeklaşıyorlar. sanki dillerini yuttular... Ah Çanakkale... Çanakkale... Onları süngülerimizle döğüşmeye mecbur ettiğimiz gün “işte mes’uduz” derdik!.” (BH, 1973 , 132).

Çanakkaledeki Keloğlan adlı hikâye ise Çanakkale Savaşı sırasında bir bölük başçavuşunun cepheye yeni gelen askerlere yaptığı konuşmayla başlar. Hikâyenin geçtiği mekân Çanakkale Savaşı’nın Anafartalar Cephesi’dir.

“Bölük Başçavuşu :

- Hoş geldiniz hemşeriler... diye bağırıldı... Söze başladı :

- Burası neresi bilir misiniz ? Çanakkale. Bu bulunduğumuz yere Anafartalar derler” (ÇK, 1960, 3).

İki hikâye arasındaki farklılıklar mekân ve zaman unsurları değildir. Yazar tarafından “Çanakkaledeki Keloğlan” adlı hikâyeye farklı olaylar eklenmiştir. Bu olaylar sırasıyla; Mehmed’in -Mehmed’e Keloğlan ismi bölük başçavuşu tarafından sonradan verilmiştir.

Bölüğüne gelmeden önce Keloğlan’ın başından geçenler,
Düşman tarafına geçtiğinde Lona adlı hastabakıcıyla olan duygusal ilişkisi,
Düşman tarafından kurtulduktan sonra söylediği yalanlar yüzünden cezalandırılacağı sırada, Keloğlan’ın Yemen Savaşı sırasında ölen babasının bölükte bulunan bir arkadaşı tarafından, Keloğlan’ın babasının Yemen Savaşı sırasında gösterdiği kahramanlıkların anlatılması,

Keloğlan’ın annesinin anlatılması ,
Keloğlan’ın birtakım üstün yeteneklerinin anlatılması,
Keloğlan’ın düşman tarafına geçerek mitralyözün imha edilmesine yardım etmesi,

Keloğlan’ın Lona’nın nişanlısını esir alması ve Lona’nın nişanlısından bahsetmemesine Keloğlan’ın içlermesi,

Lona’dan hesap sormak isteyen Keloğlan’ın, bu sırada düşman tarafına geçmek için tekrar emir alması,

Keloğlan’ın görevini diğer görevlerinde de olduğu gibi başarıyla tamamlaması, önce bölük kumandanıyla sonra Grup Kumandanı Mustafa Kemal’le tanıştırılması ve hikâyenin sonuç bölümü, “Mustafa’nın Hilesi” adlı hikâyeye eklenerek “Çanakkaledeki Keloğlan” adlı hikâye yazılmıştır.

“Mustafanın Hilesi” adlı hikâyenin sonucu Mustafa’nın düşman cephesinden kurtulduktan sonra bölüğüne gelip başından geçenleri anlatmasıyla biterken, Çanakkaledeki Keloğlan hikâyesinde Keloğlan kendisine verilen görevleri başarıyla

tamamladıktan sonra bölüğüne döner ve Mustafa Kemal'le tanışır. Mustafa Kemal'in sorularını cevaplandırır, kumandanın övgüsünü hak eder ve hikâye biter.

En son olarak 1973 yılında yazarın bütün hikâyelerini Mustafa Baydar **Bütün Hikâyeler** (1973, Cem Yayınevi) adıyla, Zahir Güvemli'nin kitaba yazdığı önsözle birlikte yayımlanmıştır.

Yazarın edebi eserlerinin yanı sıra, mesleği ile ilgili **Kekemelik Bahsinde Yeni Bir Görüş** (1937) adlı kitabı vardır.

Fahri Celâl Göktulga, Cumhuriyet (1950-1957) ve Yeni İstanbul (1959) gazetelerinde köşe yazıları yazmıştır. Cumhuriyet Gazetesi'nde **Haftadan Haftaya** adlı köşesinde pazar günleri yazılar yazmıştır. Bu köşedeki yazılarında edebiyattan, müziğe, tiyatroya, eski kültürümüze, sosyal konulara, mesleği ile ilgili konulara kadar pek çok konuyu kaleme almıştır.

Fahri Celâl Göktulga'nın müzik bilgisi, tiyatro kültürü ve dini bilgisi de hikâyelerinde ve fıkralarında kendini göstermektedir. Fahri Celâl, bazı hikâyelerinde ve fıkralarında evliyalardan, din bilginlerinden bahseder. Sanatında mesleğinin de güçlü bir etkisi vardır ancak yazar bunu kabul etmez.

"Hayır, yazarken doktor değilimdir. Beni doktor bilmeyen, yazılarımda asla doktorluk kokusu sezmez" der (Kandemir, *Yedigün*, 16).

Fahri Celâl'in diğer edebi türlerle de ilgilendiğini hikâyelerini okuyunca anlamamak mümkün değildir. Özellikle şiirle "eski şiirimizle" yakından ilgilendiği hikâyelerinde de bu birikimden faydalandığı anlaşılır. Yazar, ömründe tek satır şiir yazmadığını fakat şiirden hoşlandığını, özellikle aruz veznini çok sevdiğini kendisiyle yapılan konuşmalarda belirtiyor (Kandemir, *Yedigün*, 16).

Bunların dışında Fahri Celâl Göktulga'nın Alay Köşkü'nde Yunan Tiyatrosu üzerine bir dizi konferanslar verdiği de bilinmektedir (Güvemli, 1973,13).

Yazar, eski değerlerimizi kaybederek Batılılaşmayı eleştirir ve bunun tek suçlusu olarak Tanzimat Dönemini gösterme hatasına düştüğümüzü belirtir. Yazar, eski değerlerimizle beraber batılılaşmamız gerektiği tezini savunur.

“Hususiyetlerimizi kaybedişimizin başlangıçlarını Tanzimat’ın uhdei mesuliyetine yükleyip sabıkalı diye o devri çalyaka etmek tesellisine düştük” (Göktulga, 1955, 102).

“Fahri Celâl, kendi sanat görüşünü “Güzel sanatın vazifesi olmaz ya, varsa bile dünya ve mafihayı orta olmaktan kurtarmaktır.” (Cumhuriyet, 2 Ocak 1955) diyerek özetler. Yazarın hikâyeleri de bu görüşünü doğrular.

Fahri Celâl hikâyeciliğini de şöyle yorumluyor:

“Ben ilk günden beri amatörüm. Yoksa her gün bir hikâye yazmak için, her gün bir mevzu bulmak hiç de zor bir iş değildir. İster misiniz, size, şimdi şuracıkta düzinelerle mevzu sayayım.” (Kandemir, *Yedigün*, 16).

Fahri Celâl’in edebiyatta yeni yapılanmaya taraftar olmadığını bu konuda gelenekçi bir tavır sergilediğini yazılarından anlamaktayız. Yeni yetişen hikâyecileri beğenmediğini ancak kendi hikâye anlayışına yakın olanlara (Haldun Taner gibi) bir parça tahammül gösterdiğini öğrenmekteyiz (Alangu, 1968,17).

Fahri Celâl, sadece yeni yetişen hikâyecilerden ve hikâyeciliğimizden değil, romanımızdan ve şiirimizden de şikayetçi olur:

“Devşirme romancılığımızdan, aşırma hikâyeciliğimizden bir bunaklaşma istilasına uğrıyan şiirimizden elaman” (Rüzgar, 1955, 6-7).

Fahri Celâl’in amatör olma ve amatör kalma heyecanı sadece kendisi tarafından değil, onu okuyanlar tarafından da hissedilmiştir:

“Fahri Celâl (F.Celâlettin) kişiliğiyle önemliydi. Yürüdüğü yolda alkışlar destekler beklemeden, hep bir amatör heyecanı duymasıyla önemlidir. Küçük hikâyeciliğimizin “etkili üretici” lerinden biriydi. ama “yetkili satıcı” olamadı, bunu düşünmedi” (Necatigil, 169-170).

Fahri Celâl, hikâyelerinde ilginç pek çok kişiyi ve konuyu işlemesine rağmen son dönem ürünlerinde tekrara düştüğünü görebiliriz. Mesleği sınırsız bir konu ve tip dağarcığını yazara hediye etmiştir. Yazar bu birikimle ilginç bir çok konuyu ve kişiyi işlemiştir. Onu sıradan hikâyeci olmaktan uzaklaştıran, bu yönü olmasına rağmen, kendi içinde sıradanlaştıran da birbirine benzer hikâyeler yazmasıdır. Fahri Celâl zamanla ilk hikâyelerindeki orijinalliğini gittikçe kaybetmiştir.

Fahri Celâl'in hikâyeciliğinin en güzel yanı; şimdi çoktan tarih olmuş bir geçmiş ve çeşitli gelenekleri, bize çeşitli ayrıntılarıyla, eski ve yeni kültürün izlerini taşıyan bir hikâyeci tarafından sade bir dille aktarılmış olmasıdır. Fahri Celâl sadece İstanbul ve çevresi ile hikâyelerini sınırlandırmamıştır. Onun hikâyelerinde kasaba hayatına da rastlarız.

Hiç şüphesiz ki mesleği Fahri Celâl Göktulga'ya ağır bir yük getirmiştir. Mesleğinin yanı sıra uzun yıllar idarecilik yapması da Fahri Celâl'i yormuştur. Bu ağır yüklerin altında bile olgun ürünler veren Fahri Celâl yazarlığını ikinci plana bırakmak zorunda kalmıştır. Buna rağmen yazarlıktan ve edebiyattan kopamayan yazar, geniş birikiminden de faydalanarak yapıtlarını oluşturmuştur. Yazarlığının bir süre sonra tekrara düşmesi de aynı çevre içinde yıllarca bu ağır yükün altından kalkmaya çalışma çabaları ve bu çabaların vazgeçilmez bir sonucu olarak değerlendirilebilir.

Yazarın 1917 yılında başlayan yazarlık macerasından, son eserini yayımladığı 1960 yılına kadar, edebiyatta dil konusunda pek çok düşünce ve akım gelişmiş ve taraf bulmuştur. Yazarın ilk eserlerini verdiği yıllar Türkçe'nin sadeleştirilmesi yolundaki görüşlerin ağırlık kazandığı bir dönemdir. Fahri Celâl şüphesiz bu düşüncelerden etkilenmiş ve bu düşüncelerin yanında yer almıştır. Fahri Celâl'in eserlerini bu gün okuduğumuzda bile kolay anlaşılır olması bunun en somut delili olarak kabul edilebilir. Onun hikâyelerinde kullandığı dil somut örneğimizdir fakat fıkralarında yazdıkları da görüşlerimizi doğrular niteliktedir.

Fahri Celâl, toplumsal hayatın ve sanatın her alanında taklitçiliğe karşıdır. Dilin kullanımı konusunda da aynı görüşlerini sürdürür. Bu görüşleri doğrultusunda "eski" yi ve "yeni"yi eleştirir.

Fahri Celâl bir yazısında “eski tebaamız, kendilerine göre beğendikleri başka milletlerin hüviyetlerine ayak uydurmuşlar, dillerini ezberlemişler, onlar gibi olmak istemişler” (Göktulga, 1955, 6) diyerek Osmanlıyı eleştirir. Fahri Celâl, eski kültüre ve dile hakim olmasına karşın eser verdiği dönemlere göre sade bir dil kullanmaya özen göstermiştir. Yazarın eski kültüre ve Osmanlıca’ya hakimiyetini bazı eserlerinde görebiliriz. Evliya Çelebi’nin Seyehatnamesi’nin bir bölümünden esinlenerek yazdığı “Der Vasef-ı Eşkâli Daniska” adlı hikâyesi, elimizde bulunmamasına rağmen mezuniyet tezi olarak hazırladığı ve edebiyat dünyasından insanların huzurunda sunduğu “Fuzûlî’nin Mizacı” adlı tezi² –yazar bu tezi Fuzûlî’nin beyitlerini bizzat kendisi çevirerek hazırladığını söyler- bunun en somut örneğidir.

Yazar Cumhuriyet’in kurulmasıyla birlikte yabancı uyruklu vatandaşlara da zorunlu hale getirilen Türkçe öğretimini de olumlu karşılar. Latin alfabesiyle çıkan gazetelerin, mizah mecmualarının, roman ve hikâyelerin daha fazla okuyucu bulduğunu belirtir (Rüzgar, 1955, 6).

Fahri Celâl, klâsik müziğimizin hayranıdır. Batı müziğinin yoğun bir biçimde radyolarda çalınmasını ve bizim müziğimizin geri planda kalışını yazılarında eleştirir:

“Ya radyomuza ne dersiniz? Radyo bir milletin sesidir. Onunla cihana ben de varım denir. Bizim radyomuz da renksizdir, hüviyetsizdir. Onu da sindirmeğe gayri mütennezzil kalmışız demek. Musiki yayınlarının yüzde yetmişinden fazlası frenkânedir. Halbuki bir düğme çevirmesiyle bunun en âlâsını ecnebi radyolarında bulmak mümkündür” (Rüzgar, 1955,6).

“Dilimizi frenkçe, adlanımızı frenkçe yapamıyacaksak nasıl olur da musikimizi frenkleştiriyoruz?” (Rüzgar,1955, 6-7)

Fahri Celâl, hikâyelerinde de eğlence hayatını anlattığı bölümlerde “musiki” den de sık sık faydalanır. Makamların adları, nasıl çalındıkları hakkında bilgiler bulabiliriz.

Yazarın “Kına Gecesi”, “Eğlencehane-i Osmani Kumpanyası” adlı hikâyelerinde müzik bilgisine ilişkin ayrıntılar görülebilir.

²Fahri Celâl’in Fuzûlî’nin Mizacı adlı tezi I.Dünya Savaşı sırasında basılmak üzere Almanya’ya gönderilmiştir. Bu sırada tez kaybolmuştur. Yazarın da belirttiği gibi tezin başka bir nüshası yoktur.

Fahri Celâl Göktulga, hikâyelerinde ve fıkralarında dini hikâyelerinden evliyaların hayatlarından bahseder. Fıkralarında tartıştığı veya anlatmaya çalıştığı düşünceleri bu yolla pekiştirme gayreti içindedir. Bazen bir fikrasında birden fazla örnek verdiği olur. Müebbed Fıkralıklar adlı yazısı da bu tespitimize örnek olabilir.

“Varlıkların menkıbelerini, arzu buyuranlar hem yazar hem de okuyabilirler. Hakir size evvelâ Mütercim Asum Molladan bahsetmek istiyorum: Kamus ve Burhanı Katı tercüme eden büyük adamdır..” (Rüzgar, 1955, 27).

“Tasavvuf tarihinin namı müverrihi Şeyhülslâm Ebu İsmail Abdullah El’ansarî’nin hayatı ise, daha keder verecek kadar acıdır” (Rüzgar, 1955, 27).

Yukarıdaki örnekte gördüğümüz yazarın gazetelerindeki yazılarında pek çok dini hikâyeye rastlar.

Fahri Celâl’in gerek hikâyelerinde gerekse fıkralarında işlediği konu yelpazesi çok geniştir. Yetiştiği dönem itibarıyla farklı iki kültürü de tanıma imkanına sahip olan yazarımız, bu olanağını eserlerinde değerlendirme imkanı bulmuştur.

II. HİKÂYELERİ

No	Hikâyenin Adı	Talâk-ı Selâse 1923	Kına Gecesi 1927	Eldebir Mustafendi 1943	Avur Zavur Kahvesi 1948	Salgın 1953	Rüzgar 1955	Yayın Sayısı
1	Akşamcı	x		x				2
2	Avur Zavur Kahvesi				x	x		2
3	Bir Enişte			x	x			2
4	Bir Hullenin Hikayesi				x	x		2
5	Bir İtiraf				x			1
6	Bir Mektup	x		x				2
7	Bunaklar			x				1
8	Ceza		x					1
9	Cicim Feem				x	x		2
10	Cihan Boks Şampiyonuna Meydan Okuma ³						x	1
11	Cürm-ü Meşhud	x						1
12	Çare		x	x		x		3
13	Çile			x				1
14	Devairi İşgal		x	x	x	x		4
15	Deliye Selam				x	x		2
16	Dönüş						x	1
17	Düşmana İpucu Veren Eşsekler				x			1
18	Eğlencehane-i Osmani Kumpanyası		x	x	x	x		4
19	Eldebir Mustafendi			x		x		2
20	Elmas	x						1
21	Evham				x	x		2
22	Evliya Çelebi Gibi			x				1
22	Sefay-ı Dümdüm				x			1
23	Fatmanın Romanı				x			1
24	Frengi		x					1

³ Cihan Boks Şampiyonuna Bir Meydan Okuma adlı hikaye yazarın Rüzgar adlı eserinde yer almasına rağmen Bütün Hikâyeler adlı eserde yer almaz.

No	Hikâyenin Adı	Talâk-ı Selâse 1923	Kına Gecesi 1927	Eldebir Mustafendi 1943	Avur Zavur Kahvesi 1948	Salgın 1953	Rüzgar 1955	Yayın Sayısı
25	Fransızca Mektuplar		x	x				2
26	Gaflet			x	x			2
27	Geri Çevir Herifi				x	x		2
28	Hayalet	x						1
29	Hırsız	x						1
31	İjding İjding Luuupe!						x	1
32	İfşa					x		2
33	İlaç			x	x	x		3
34	İmbikciyan Efendi						x	1
35	İntikam						x	1
36	İstiskal		x	x				2
37	İtiraf	x			x			2
38	Kadın Aşkı	x						1
39	Kadın Cehennemi	x						1
40	Kadın Sesi	x						1
41	Kaşkolü Melûn				x	x		2
42	Katakulli			x				1
43	Kepaze Olduk				x	x		2
44	Kına Gecesi		x	x		x		3
45	Kin			x				1
46	Koltuk	x		x	x	x		4
47	Koredeki Çocuklarımız						x	1
48	Korku		x					1
49	Mirim Şevket Bey Merhum				x	x		2
50	Name				x			1
51	Nikah		x					1
52	Pancaroglu Emine Hatun				x	x		2
53	Perniyal Hanımefendi		x					1
54	Pina Menikelli	x						1

No	Hikâyenin Adı	Talâk-ı Selâse 1923	Kına Gecesi 1927	Eldebir Mustafendi 1943	Avur Zavur Kahvesi 1948	Salgın 1953	Rüzgar 1955	Yayın Sayısı
55	Prodomos Paşa			x		x		2
56	Rahatsız Adam ⁴			x				1
57	Rüya Gibi						x	1
58	Rüzgar						x	1
59	Sadaka						x	1
60	Salgın	x		x	x	x		4
61	Sar-i Hilkat		x	x				2
62	Serap		x	x				2
63	Sınıf				x			1
64	Simit			x		x		2
65	Sosyal Yardım						x	1
66	Soygun				x	x		2
67	Şakşak Emine Hanımın Torunu				x			1
68	Şimdi Beybam Var				x			1
69	Talâk-ı Selâse	x			x	x		3
70	Telaş İçinde						x	1
71	Tesbih			x	x			2
72	Tramvay Sefası				x			1
73	Uzaktan Davul				x			1
74	Vasiyet	x		x				2
75	Yoğurtçuzâde						x	1
76	Yok Yere				x	x		2
77	Son Kurdele		x					1
78	Vefa Meselesi			x				1
79	Tokat ⁵							0

⁴Yazarın “Rahatsız Adam” adlı hikâyesi Eldebir Mustafendi adlı eserinde olmasına rağmen Bütün Hikâyeler adlı eserine alınmamıştır.

⁵Yrd. Doç. Dr. Ramazan Çiftlikçi'nin de belirttiği gibi yazarın “Tokat” adlı hikayesi 1927 yılında bu adla yayımlandıktan sonra Tarih ve Edebiyat Mecmuasında “Sille” adıyla yayımlanmıştır.

Yazarın “Tokat” (*Güneş*, S.16, 1927) adlı hikâyesi hiçbir eserinde yer almamaktadır. Bu hikâye daha sonra “Sille” adıyla Tarih ve Edebiyat Mecmuası’nda (Yıl 18, S. 10, 214) tekrar yayımlanmıştır (*Çiftlikçi*, *Yedi İklim*, 80).

Yazarın, “Çanakkaledeki Keloğlan” (1960) adlı hikâyesiyle birlikte seksen hikâyesi bulunmaktadır.



1. TEKNİK

Yazarın hikâyeciliğe başladığı ilk dönemlerde, hikâye türünün edebiyatımızda yeni gelişen bir tür olduğunu ve yavaş yavaş geleneksel anlatılardan sıyrılmaya başladığını görmekteyiz.

Roman için bile “hikâye” kelimesinin kullanıldığı bir dönemde hikâye türünün teknik özellikleri hakkında uzun uzadıya bir görüşün geliştirilip tartışılmadığını da görürüz. Bütün bunların yanında Fahri Celâl’in de hikâye tekniği hakkında geleneksel düşünceleri vardır. Yazarın, hikâyelerini incelediğimizde Cevdet Kudret’in de söylediği gibi, yazar; Ömer Seyfettin’in kurduğu geleneğe uyarak, edebiyat alanında küçük hikâyeciliği meslek edinmiştir.

Yazarın “Çanakkaledeki Keloğlan” hikâyesi dışındaki bütün hikâyelerinin kısa hikâyeler olduğunu görürüz.

Yazara göre, her hikâyenin bir başı ve sonu olmalıdır.⁶ Hikâyeyi oluşturan temel unsurlar bunlardır. Fahri Celâl, bu görüşe tüm edebi hayatı boyunca sıkı sıkıya bağlı kalmıştır. Yazar, Maupassant tarzı hikâyeciliği benimsemiş ve bu yolda eserlerini meydana getirmiştir.

Belirtmemiz gereken bir başka nokta ise Fahri Celâl’in hikâyeciliğini hep ikinci planda düşündüğü ve bu durumu açık açık ortaya koyduğudur. Yazar; bir röportajında, yazarlıktan başka bir mesleği olduğu için memnuniyetini dile getirir.

“[. ..] Kitaplarımın getirdiği para ile geçinmiyorum. Çok şükür, yaşamımı sağlayan bir mesleğim var” (Anday, *Akşam*, 1953).

Melih Cevdet Anday’ın Fahri Celâl’le yaptığı bir röportajında Fahri Celâl; “Hikâyecinin kafasında yazmak istediğinden başka bir şey yoktur. Bunun için de bir kağıtla bir kalem yeter” demiştir (Akşam, 1953).

⁶ Göktulga, Cumhuriyet, Ocak 1955

Hikâye yazmayı, yazar kendisinin bağlı kaldığı gelenekler çerçevesi içinde düşünür. Bu sebeble de; yarattığı eserlerin arkasında durmak zorunda olduğunu söyler. Hikâye türü için gelenekçi yaklaşımlarını sonuna kadar savunsa da hikâye yazmaya yeni başlayanlar tarafından ciddiye alınmamasını ister.

“Mamafih benim bu babdaki sözlerime alâkalılar asla ehemmiyet vermemelidirler. Çünkü benim elbette, kötü de olsa bir takım yazdıklarım vardır, ister istemez bunların savunmasında telaşım vardır” (Göktulga, Cumhuriyet, 1955).

Fahri Celâl’in hikâyelerinin teknik olarak en önemli özellikleri, onun geleneksel anlatılarımızdan aldığı özellikler, hikâyelerinde gelenekten gelen ve modern hikâyeyeyle birleşen yanlardır. Bu yüzden Fahri Celâl’in hikâyelerini teknik olarak altında anlatım özellikleri ve hikâyelerinde olay kuruluşu başlığı altında incelemeye çalışacağız.

1.1. Anlatım Özellikleri

Yazarın hikâyelerindeki anlatım özellikleri, hikâye yazdığı dönemin genel özelliklerini de yansıtır. Hikâye tekniği açısından ele aldığımızda, Ahmet Mithat, Ömer Seyfettin, Hüseyin Rahmi Gürpınar ile belli açılardan benzerlik gösterir. Yazar hikâyelerinin çoğunda, birinci tekil kişili anlatımı kullanmıştır. Bazı hikâyelerde III. tekil kişili anlatımın kullanıldığını da görürüz.

I.tekil kişi anlatımının yapıldığı hikâyeler:

“Talâk-ı Selase”, “Hırsız”, “Mektup”, “Elmas”, “Kadın Cehennemi”, “Hayâlet”, “Kadın Sesi”, “İtiraf”, “Pina Menikelli”, “Kadın Aşkı”, “Vasiyet”, “Nikâh”, “Son Kurûle”, “Çare”, “Perniyal Hanımefendi”, “Mustafanın Hilesi”, “Firengi”, “Fransızca Mektuplar”, “Serâp”, “Devâir-i İşgal”, “Eldebir Mustafendi”, “Bir Enişte”, “İfşâ”, “Çile”, “Simit”, “Gaflet”, “İlaç”, “Vefa Meselesi”, “Katakulli”, “Bunaklar”, “Kin”, “Prodromos Paşa”, “Tesbih”, “Avur Zavur Kahvesi”, “Geri Çevir Herifi”, “Soygun”, “Tarmvay Sefası”, “Yok Yere”, “Safay-ı Dümdüm”, “Kaşkolü Mel’un”, “Şimdi Beybam Var”, “Cicim Fem”, “Deliye Selam”, “Evhâm”, “Bir İtiraf”, “Fatmanın Romanı”, “Şakşak Emine Hanımın Torunu”, “Mirim Şevket Bey Merhum”, “Pancaroglu Emine Hatun”, “Düşmana İpucu Veren Eşşekler”, “Uzaktan Davul”, “Bir Hullenin Hikâyesi”, “İntikam”, “İjding İjding Luuupe!”, “Yoğurtçuzâde”, “Akşamcı”.

III.tekil kişi anlatımı ile anlatılan hikâyeler:

“Salgın”, “Cürm-ü Meşhud”, “Koltuk”, “Kına Gecesi”, “İstiskâl”, “Ceza”, “Korku”, “Yanlış”, “Eğlencehane-i Osmani Kumpanyası”, “Rüya Gibi”, “İmbikciyan Efendi”^(*).

III.tekil kişi anlatımı ile anlatılan hikâyelerde karşılıklı konuşmaların geçtiğı bölümlerde anlatım zamanı I.tekil kişili anlatıma dönüşebilmektedir.

Yazarın “Çanakkaledeki Keloğlan” adlı hikâyesinde her iki anlatım biçiminin de kullanıldığını görmekteyiz.

1.2. Hikâyelerdeki Teknik Kusurlar

Hikâyelerin anlatımında dikkati çeken bir başka nokta ise; anlatıcının okura seslenmesi, okuyucuya gereksiz bilgi vermesi, okuyucuya soru sorması, okuyucuyla konuşması gibi anlatımın akışını bozan kusurlardır. Yazarın anlatımında dikkati çeken bu tip teknik kusurlara hikâyelerde sıkça rastlanır.

Yazar, özellikle savaşı konu alan hikâyelerinde bu tip teknik kusurları sıkça yapmıştır.

“Koredeki Çocuklarımız” adlı hikâyede I. Tekil kişi anlatımı ile başlar. Hikâyenin anlatımı sürerken yazar birden araya girer ve okuyucuya bilgi verir.

“Çin askerlik döğüşünü mü soruyorsunuz? Biz Türkler onlarla en az üç bin senedir harb eder dururuz. Bu muharebelerin hemen hepsinde yenen bizizdir. Korkaktırlar” (Rüzgar, 1955, 106).

“Çanakkaledeki Keloğlan” adlı hikâyede anlatıcı olayları anlatırken hikâyenin akışını bozacak şekilde soru sorar.

^(*)Yaptığımız bu sınıflandırmayı, Ramazan Çiftlikçi'nin hazırlamış olduğı lisas tezindeki sınıflandırmaya küçük eklemeler yaparak hazırladık.

Hikâyede Keloğlan'la askere giderken annesiyle vedalaşır. Bu vedalaşmadan sonra, anlatıcı bir genelleme yaparak okuyucuya soru sorar.

“Savaşa giden erinin, yahut oğlunun ardından hangi has Türk anası sızlanır, ağlar?” (ÇK, 1960,61)

“Düşmana İpucu Veren Eşşekler” adlı hikâyede de anlatıcı, anlatacağı hikâyeyi önceden okuyucuya haber verir.

“Şimdi bu size anlatacağımız hikâyeyi daha iyi kavrsınız.” (AZK, 1948, 163)

Aynı anlatış tarzı “İtiraf” adlı hikâyenin girişinde de vardır. Anlatıcı hikâyeye başlamadan önce, okuyucuya “işte size anlatacağım vak’a, hayatımın en büyük, hattâ yegane hikâyesi orada vuk’u buldu” (AZK, 1948, 125). diyerek anlatacağı olayı modern hikâye girişinden farklı, geleneksel hikâyeciliğimize yakın bir tarzda yapar.

“Evham” adlı hikâyede de “Ama geçen gün şöyle bir şey oldu:” (AZK, 1948, 123) diye başından geçenleri anlatmaya başlar.

Fahri Celâl’in hikâyelerindeki bu teknik kusurlar ilk dönem hikâyeleri ile sınırlı değildir. İlk dönem hikâyelerinde olduğu gibi, yazarın olgunluk dönemi olarak kabul edebileceğimiz 1950’li yıllarda yayımladığı hikâyelerinde de bu tip teknik kusurlar bulunmaktadır.

“Katakulli” adlı hikâyede de birinci tekil kişi anlatımı ile süren hikâye, birden okuyucu ile dertleşmeye döner.

“Hem dünyanın en güzel hıçkırığına bu zavallı yavru malikti dostlar! [...] İşte onun bana son sözü bu oldu dostlar, bu bedbaht sevgilinin son sözü bu Allah’a ısmarladık oldu” (AZK, 1948, 64-66).

“Deliye Selâm” adlı hikâyede de yazar, hikâyede okuyucu ile konuşur:

“Kulunuzun bu bapta bir aşınayı nazarisi vardır.” (AZK, 1948, 115-116)

“Çare” adlı hikâyede anlatıcı, iki çizgi arasında bilgi aktarır.

“Allah selamet versin bizim Yangın bakırı Niyazi, İbrik Nuri, Karga Tevfik -şimdi Tokatta kocaman bir eczane sahibidir- Kepçe Şevket..” (AZK, 1948, 47).

Yazar, hikâyelerinde hikâyenin akışı içinde anlatıcı ağzıyla kendi düşüncelerini de verir. Hikâyenin doğal akışını bozan bu cümleler hikâyelere de bir yapaylık getirir.

“Şimdi Beybam Var” adlı hikâyede yazar toplumsal değişimler hakkındaki fikirlerini açıklar.

“O zaman kadınlar daha başlarını örterlerdi. Vakiâ yeldirmeler atılmıştı. Bu terkediş de yerinde idi” (BH, 1973, 279).

Aynı hikâyede yazar, bu sefer de kadın güzelliği ile ilgili düşüncelerini hikâyenin akışı içinde, hikâyenin genel akışını keserek verir.

“Dikkat ediniz, en çabuk kaybedilen güzellik ne ten güzelliği, ne yüz. göz güzelliğidir. bel güzelliğidir” (BH, 1973, 279).

Yazarın hikayelerinde rastladığımız bu tip anlatım kusurları olaya müdahaleci yanını gösterir.

1.3. Yazarın Olayı Ortaya Koyuşu

Tüm anlatılarda olduğu gibi hikâyede de öncelikle bir olayın meydana getirilmesi gerekir ve edebi eserlerde olay asıl unsur durumundadır (Aktaş, 1991, 47).

Edebi eserlerdeki vaka; herhangi bir alaka ile bir arada bulunan veya birbiriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan fertlerden en az ikisinin karşılıklı münâsebetlerinin tezâhürü (Aktaş, 1991, 48) olarak da açıklanabilir.

Yazarın olayı yaratması ile birlikte, olayı edebi bir tür şeklinde aktarması gerekir. Olayı aktarmasında en önemli etken, yazarın olayı ortaya koyuşudur. Edebi türlerde, sanatçının olayı ortaya koyuşu adeta yazarın eserdeki imzası, onu diğer sanatçılardan ayıran bir yön olarak nitelendirilebilir.

Her sanatçının olayı ortaya koyuşu kendi bakış açısı ile de ilgilidir. Yazarın olayı ortaya koyuşunun bakış açısının bir parçası olduğunu düşündüğümüzden dolayı, yazarın olayı ortaya koyuşunu ele almadan önce, yazarın hikâyelerindeki bakış açısını değerlendireceğiz.

Konunun başlığından da anlaşılabilceği gibi edebi eserde bakış açısı, edebi eseri yaratanın özelinde bir konudur. Edebi eserin, anlatıcısına ve anlatılan konuya göre bir bakış açısı kazanacağı mutlakdır.

Hikâyeleri anlatım özellikleri açısından ikiye ayırdığımızda, anlatma ve gösterme esasına göre anlatılmış hikâyeler olarak değerlendirebiliriz. Gösterme esasına dayalı hikâyelerde olaylar sanki gözümüzün önünde geçiyor gibidir. Yazar olayları okuyucuya nakletmez, olayların akışı okuyucunun gözü önünde geçer (Aktaş, 1991, 12) Anlatma esasına dayalı metinlerde de olay herhangi bir anlatıcı vasıtasıyla okuyucuya aktarılır.

Fahri Celâl'in de hikâyelerinde gösterme ve anlatma esasına dayalı bir anlatımı kullandığını görürüz. Yazar, genellikle anlatma esasına dayalı metinler oluştururken, gösterme metodunu da yer yer kullanmıştır. **Çanakkaledeki Keloğlan** hikayesinde de gösterme metodunu kullandığını görüyoruz.

"Arabın elinden tabancasını alıverdim. Ağaç gibi yıkıldı, kaldı, kapıyı açtım, önüme ilk gelen merdivenlerden indim. Bir harem ağası aşağı sofada yolumu kesecek oldu. Onu şöyle yitekleyi verdim. Kapının önünde iki uşak üstüme atılacak oldular. Birisi bizi getiren arabacı idi. onu şöyle yitekleyi verdim. Birine bir tekme savurdum, hünk diye olduğu yerde kıvrandı, berikine sıyırma bir tokat attım. canı mı çıktı bilmem... Girdiğimiz kapıyı şöyle şavulladım. At gibi bir köpek bacaklarını daladı. Üstüne çıktım ezdim. Kapıyı zorladım meşedendi. Muhkem kilitlemişlerdi, omuzladım, geçtim" (ÇK. 1960, 11-12).

Gösterme metodunu çok az kullanan yazar, bu metodu kullanırken de sık sık karşılıklı konuşmalara yer vermiştir. Yazarın her iki metodu bir arada kullandığı hikâyelerde vardır.

Yazar, “Kına Gecesi” adlı hikâyesinde her iki metodu da kullanmıştır. Kişilerin karşılıklı konuşmaları ve olayın gelişmeleri, okuyucunun gözü önünde geçerken, hikâyenin sonuç bölümünde, anlatıcı araya girer ve hikâyeyi sonuçlandırır.

“-Efendim, zât-ı âlinizle eskiden teşerrüf etmiştik galiba beyim, Osman beyin Çamlıcadaki köşkünde...

-Vay efendim!..hele bendeniz de tanıyacağım diyorum, Allah Allah...Ne günlerdi, efendim, o ne âlemlerdi!..E birader bey neredeler?

-Sizlere ömür efendim” (BH, 1973, 96).

“Koltuk” adlı hikâyede de yazar gösterme metodunu kullanır. Bu metodu kullanırken tasvirlerle de rastlarız. Edebi eserlerde tasvirlerden arınmış bir gösterme tekniği oldukça zordur. Fahri Celâl’in de hikâyelerde bir bütün olarak olmasa da parçalar halinde gösterme metodunu kullandığını görürüz.

“Gaflet” adlı hikâyede gösterme metodu kullanmıştır.

“Öğle yemeğini çabuk yedi. Yine pencerenin önüne geldi. Gözleri hep önündeki şeyde saatlerce kaldı.[...]Yanına hiçbir çocuk gelmedi. Arada bir başını kapıya doğru çeviriyordu. Sigara içmiyordu. Kahve getirmediler” (BH, 1973, 200).

Hikayelerde sadece gösterme metodundan oluşmuş bütün anlatılar yoktur.

1.4. Olay Kuruluşu

Fahri Celâl’in hikâyelerinde -birkaç hikâye dışında- düzenli bir olay kuruluşu vardır. Yazar, hikâyeleri giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşmuş birer bütün olarak gördüğü için hikâyelerde, bu sırayı takip eden bir olay kuruluşu izler.

“Bir öykünün temel gereksinimleri nelerdir? Aristo, olay örgüsünün, bir anlatının en temel bileşenleri olduğunu söyler; iyi öykünün başının, ortasının ve sonunun olması gerektiğini ileri sürerek, bu içsel dizinin oluşturduğu ritmin, bize haz verdiğini belirtir” (Culler, *Adam Öykü*, 1999).

Aristo’nun hikâye kuruluşu hakkındaki düşünceleri bizdeki modern hikâyeciliğin ilk yıllarındaki görüşlerle örtüşür. Fahri Celâl’in de Aristo’nun hikâyenin kuruluşundaki şartlardan başka bir şey beklemediğini görürüz.

Türk hikâyesinin geleneksel şeklinden modern şeklini almaya başladığı yıllarda yazmaya başlayan Fahri Celâl Göktulga, başı, sonu ve ortası belli hikâyeler yazan ve böyle hikâyeler yazılması gerektiğini savunan bir hikâye görüşü vardır. Yazar bir gazete yazısında⁷ Haldun Taner'in hikâyeciliğini eleştirirken “Fakat benim anladığım manada hikâyenin bir başı bir sonu olması lâzımdır.” diyerek kendi görüşünü de ortaya koyar.

Fahri Celâl'in bu konuda kendisinden önce süregelen geleneğe bağlı kaldığını biliyoruz. Kendisi için çevrenin ve geleneğin etkisi büyük olacak ki başı sonu olmayan bir hikâye yazıldığında “adamı iki paralık ederler” (Göktulga, *Cumhuriyet*, 1955) diye genç hikâyecilere tavsiyelerde bulunmuştur.

Yazarın hikâyelerinde olayı ortaya koyuşu da bu düzen içinde gerçekleşir. Fahri Celâl'in 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.

Yazarın art arda gelen ve fiile dayanan olaylarına şöyle örnekler verebiliriz. “Fatmanın Romanı” adlı hikâyede olayların koşturması içine birden okuyucu da giriverir.

“Aman yarabbi, o hamallara ne kumandalar vermedi, eşyayı kaldırıp döktürmeden nasıl taşıttı. Avizeleri kimselere emanet etmedi. Tabak takımlarını birer birer o çıkardı. Hanımının o kadar çocuğu el bile sürmediler!

Gece yarısına kadar ortalığı bu kız topladı. Ertesi sabah kapıda: zerzevatçıyı bu kız çevirdi. Ciğerciği bu kız yakaladı” (BH, 1973, 296).

Tasvirlerden ve tahlillerden çok hareket öğelerine rastladığımız hikâyelerde sürekli gelişen, değişen bir eylemsel yapı vardır.

“Çanakkaledeki Keloğlan” adlı hikâyede de aynı eylemsel yapıyı bulabiliriz.

“Onu şöyle yitekleyi verdim. Birine bir tekme savurdum, hünk diye olduğu yerde kıvrandı, berikinin sıyrıtma bir tokat attım, canı mı çıktı bilmem...Girdiğimiz kapıyı şöyle bir şavulladım. At gibi

⁷ Cumhuriyet Gazetesi, 9 Ocak 1955

bir köpek bacaklarını daladı. Üstüne çıktım ezdim. Kapıyı zorladım meşedendi.. muhkem kilitlemişlerdi, omuzladım, geçtim” (ÇK, 1960, 12).

Hikâyede merak unsurunu sürekli diri tutan Fahri Celâl hikâyelerini art arda sıralanmış hareketlerden meydana getirir. Yazarın durağan yapıya sahip hikâyesi yoktur. hikâyenin kuruluşu ile başlayan hareketlilik, hikâyenin sonuç bölümüne kadar sürer.

Yazarın, hareketli bir kurguya sahip hikâyelerini tek tek vermek yerine birkaç hikâyesinden örnek vereceğim.

Yazarın en fazla olaya sahip olan hikâyesi “Çanakkaledeki Keloğlan” adlı hikâyesidir. Hikâye boyunca sürekli başlayan gelişen ve sonuçlanan olaylar vardır.

Hikâye, Keloğlan’ın Çanakkaledeki bölümünde başlar. Aslında hikâyenin başlangıcının daha erken bir zamana rastladığını görürüz.

- 1) Bu geri dönülen zamanda başlayan, gelişen ve biten bir hikâye vardır. Keloğlan’a âşık olan çirkin kızını Keloğlan’la evlendirmek isteyen annenin, Keloğlan’ı bir yalanla kandırıp evlerine çağırması burada gelişen olaylar ve bu olayın çözülmesi.
- 2) Keloğlan’ın bölüğe ilk geldiği zaman, bölükteki bir pehlivanla güreşmesi, Keloğlan’ın bileği bükülmez bu pehlivani yenmesi ve bu olayın bölükteki yankıları.
- 3) Keloğlan’ın yanlışlıkla İngiliz cephesine düşmesi, İngilizleri kandırıp tekrar Türk cephesine dönmesi esnasında başlayan-gelişen ve sonuçlanan olaylar.
- 4) Keloğlan’ın babasının Yemen savaşı sırasında yaptığı kahramanlığın geriye dönüşlerle anlatılan, düzenli bir zaman dilimi içerisinde, giriş-gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşan bir hikâye şeklinde aktarılması.
- 5) Keloğlan’ın İngiliz Cephesine geçmesi ile başlayan olaylar zincirinin sonuçlanması.
- 6) Keloğlan’ın İngiliz Cephesi’ndeki Lona adlı bir kıza âşık olması.

“Çanakkaledeki Keloğlan” adlı hikâye 1939 yılında Basın Umûm Müdürlüğünce Fahri Celâl’e yazdırılmış bir senaryo olduğu içinde de hikâyenin içinde görsel malzemeye uygun etkenlerin olduğunu da düşünebiliriz. Kahramanlık duyguları içinde yazılmış hikâyede heyecan, kahramanlık ve acıma duygularının ön planda tutulacak şekilde yazılması da olay kurgusunu diğer hikâyelerden farklı kılar.

1.5. Hikâyelerin Diğer Türlerle İlişkisi

1.5.1. Masal Türünden Yararlanılan Hikâyeler

Fahri Celâl’in hikâyelerinde geleneksel anlatılarımızdan izlere rastlamak mümkündür. “Çanakkaledeki Keloğlan” adlı hikâye edebiyatımızdaki Keloğlan masalları ile benzerlik göstermektedir. Türk masallarındaki başlıca erkek tiplerden biri olan Keloğlan, kahramanlıklarıyla ve başından geçen olaylarla karşımıza çıkar. Keloğlan, masallarda sürekli horlanan yoksul bir delikanlıdır. Keloğlan bir masal kahramanı olmasına rağmen, diğer masal kahramanlarından ayrılan yönleri sahiptir. Keloğlan, öteki masal kahramanlarından farklı, gerçekçi davranışlarda bulunması ve maceralarında olağanüstü olay ve ilişkilerin fazlaca yer almaması sebebiyle ayrılır. (TDE, 1982, 256)

Masallarda anlatılan Keloğlan genellikle, yaşlı annesiyle yaşayan yetim, yoksul bir gençtir.” (TDE, 1982, 296) “Çanakkaledeki Keloğlan” adlı hikâyede de Keloğlan ismi takılan Mehmet, babasının Yemen Savaşı’nda şehit düşmesi sebebiyle, annesi ile beraber yaşayan bir delikanlıdır. Keloğlan ve annesi bir köyde yaşarlar ve maddi durumları da iyi değildir.

“Çanakkaledeki Keloğlan” hikâyesinde Keloğlan’a Keloğlan ismi bölük komutanı tarafından takılmıştır. Hikâye boyunca da bu isim kullanılmıştır. Yazar, daha hikâyenin başlangıcında bizi, hikâyenin atmosferinden farklı bir atmosfere sokar. Keloğlan’a bu ismin takılmasından sonra Keloğlan’ın başından geçenleri dinleriz. Keloğlan’ın başından geçen olaylar gerçekçi özellikler taşımasına rağmen bize masallarda anlatılan olayları ve kişileri hatırlatır.

Hikâyede sadece Keloğlan değil, Keloğlan'la evlenmek isteyen genç kız da masallardaki çirkin kız tiplemesine benzer. Keloğlan, zorla evlendirilmek istendiği kızı şöyle anlatır:

“Arkada halayıklar, yerden bitme, inadına cüce, koca burunlu, kalın kaşlı, kambur bir kız getirdiler” (ÇK, 1960, 10).

Masallarda kişiler daha önce hiç görmedikleri bir yere giderler yada götürülürler. Hikâyede, Keloğlan da bir hile ile hiç tanımadığı bir eve getirilir. Keloğlan getirildiği evi şöyle anlatır:

“Beni bir odaya taktılar, ömrümde böyle oda görmedim. Yıldızlı masalar vardı. İskemleler hep ipekli idi.” (ÇK, 1960, 7).

Keloğlan'a deli gibi âşık olan evin kızı, Keloğlan'la evlenmek istemektedir. Kızın annesi de Keloğlan'a vaatlerde bulunur. Keloğlan'ın hile ile getirildiği bu evde Keloğlan kendisine sunulan imkanları ret eder. Masallardaki aşklara benzeyen bu yön hikâyeyi masalla birleştirir.

Keloğlan'ın bölüğüne gelmeden önce başından geçenler tipik aşk masallarındaki örneklerle oldukça benzer. “Çanakkaledeki Keloğlan” hikâyesinde zengin ve çirkin kız, fakir erkek aşkının bir örneğidir. Kız maddi yönden erkekten üstündür ve maddi varlığını kullanarak erkeği elde etmek ister. Bunun için de her yolu dener.

Zengin ve çirkin genç kız Keloğlan'ı elde edemeyince zora başvurur. Keloğlan genç kızın aşkını ve kendisine sunulan imkanları ret edince zorla alıkonulmak istenir.

“Kapıdan içeri zebellâ gibi bir Arab girdi. Elinde koca bir tabanca vardı. Bak buraya herif dedi. Ya evet dersin elimden kurtulursun, yoksa seni öldürür, leşini denize atarım, dünyanın bile haberi olmaz. Bu sırada kambur, habire öldürün şu domuzu, bana hakaret etti, diye bağırdı.” (ÇK, 1960, 11)

Keloğlan'ın bu zor durumdan kurtuluşu da abartılıdır. Keloğlan önüne çıkan tüm engelleri aşar.

“Arabın elinden tabancasını alıverdim. Ağaç gibi yıkıldı, kaldı, kapıyı açtım, önüme ilk gelen merdivenlerden indim. Bir harem ağası aşağı sofada yolumu kesecek oldu. Onu şöyle yitekleyi verdim. Kapının önünde iki uşak üstüme atılacak oldular. Birisi bizi getiren arabacı idi. onu şöyle yitekleyi verdim. Birine bir tekme savurdum, hünk diye olduğu yerde kıvrandı, berikine sıyırtma bir tokat attım, canı mı çıktı bilmem... Girdiğimiz kapıyı şöyle şavulladım. At gibi bir köpek bacaklarını daladı. Üstüne çıktım ezdim. Kapıyı zorladım meşedendi. Muhkem kilitlemişlerdi, omuzladım, geçtim” (ÇK, 1960, 11-12).

Keloğlan’ın kahramanlıkları bu olayla da sınırlı kalmaz. Keloğlan hikâyesinin farklı farklı bölümlerinde kendi gücünün üstünde bir çok iş yapar.

Keloğlan güçsüzden yana, iyi kalpli bir tip olsa da zaman zaman acımasızlaşır. Gerekğinde gözünü bile kırpmadan adam öldürebilir. Bu özellikleri ile hikâyedeki Keloğlan, masal kahramanı Keloğlan benzer.

“İngilizin gırtlığını kavradı. Sol elinin parmakları arasında İngilizin gırtlığı kırıldı. Hırıltısının gürültü halinde geldiğini görünce onu iyice boğdu” (ÇK, 1960, 50).

Keloğlan masallarında aşk ikinci üçüncü planda yer alır (TDE, 1982, 296). “Çanakkaledeki Keloğlan” hikâyesinde de aşk geri planda yer almaktadır.

Keloğlan düşman tarafına düştüğünde Lona adlı genç bir kıza âşık olur. Keloğlan düşman cephesinde yaralanır. Kızılhaç hastanesine yatırılan Keloğlan’a bu hastanede oldukça iyi bakılmaktadır. Keloğlan kendisine hemşirelik eden bir kıza âşık olur. Lona adlı genç kız bir süre İstanbul’da yaşadığı için Keloğlan’la anlaşabilir. Savaş şartları içinde imkansız gibi gözükken bu durum hikâyede gayet olağan bir şekilde anlatılır. Savaş sırasında düşman cephesinde esir olmak savaş şartları içinde en zor durumlardan biri olduğunu düşünürsek, yazarın hikâyedeki masalımsı havasını burada da sezeriz.

Masal kahramanları içinde Keloğlan’ın özel bir yeri vardır. Masal kahramanları genellikle üstün yetenekleri olan sevimli ve şanslı kişilerdir. Keloğlan ise, yer yer iyi yürekli olmasına rağmen, kurnaz, becerikli korkusuz yer yer de miskin, tembel, pısırık bir insandır (TDE, 1982, 296).

Keloğlan masal kahramanları içindeki ayırt edici tüm özellikleri “Çanakkaledeki Keloğlan” adlı hikâyede vardır. Hikâyedeki Keloğlan tiplemesine baktığımızda kurnaz, güçsüzden yana, becerikli, korkusuz, kahraman bir Keloğlan, bir yandan da; aşkını gizlemek için elinden geleni yapan ve bu konuda pısrıklaşan bir Keloğlan görürüz.

Keloğlan bir gece yanlışlıkla düşman cephesine düşer. Askerler tarafından zorlukla zapt edilerek zabitin yanına götürülür. Zabite bir yalan uydurarak durumunu açıklamayı becerir.

“Her gün bağırıp duruyorsunuz. Susuzsunuz...Sizin tarafta su ne kadar az ise bizde de o kadar boldur. Bizim zabıt sapına kadar merttir. Bu sabah beni çağırdı. Mehmet dedi. fıçıları doldur, karşiki siperlere git, onlara bu suyu hediye ediyorum. Biz karşımızda susuzluktan ölen düşmanla döğüşmeyi ayıp sayarsınız, seni gönderip göndermemek onların erliğine kalmış bir şeydir dedi. Hemen, eşeğin yularını zabite teslim etti” (ÇK, 1960, 19-20).

Keloğlan, hikâyede de kurnazca davranıp zor durumdan kurtulmayı başarabilmiştir. Hikâye içinde olağan bir şekilde anlatılan bu durum gerçek hayatta gerçekleşmesi zor, hatta imkansız bir durum olarak kabul edilebilir.

Keloğlan, masallardaki örnekleri gibi güçsüzün yanında, kötünün ve kötülüklerin karşısında bir tiptir. Hikâyede de savaşta geçen olayların yanı sıra, Keloğlan yaşadığı köyde haramilere karşı gelişi de anlatılır.

“Başımıza gelen bu belâdan üzülmeyin, köylüler... dedi. Şimdi Mehmed gelirse,ben o iki eşkiyayı oğluma yakalattırım. Mehmed dediği bu Mehmeddir efendim. Sizin Keloğlan diye lâğab taktığınız...[....] O dev gibi kör Yusuf ile tepesi, tüylüyü elleri arkalarına bağlı, aldıkları eşyayı, paraları sırtlarına yüklemiş, Keloğlan çıka geldi. Kör Yusuf’un öteki gözü de yumruk gibi. başı önüne düşüktü. Tepesi tüylü, Kör Yusuftan daha zorbaydı. Onun da bir kolu kırık. Bacağının birini hiç alamıyordu” (ÇK, 1960, 42-43).

“Belirli bir gerçekliğin hakim olduğu Keloğlan masalları, Türk masallarının gösterdiği özelliklerin çoğuna sahip değildir. Bildiğimiz masal kahramanları Çanakkaledeki Keloğlanın soylu, üstün nitelikleri olan, sevimli ve talihli bir kişi olarak nitelendirildiği halde, Keloğlan masallarının kahraman olan delikanlı, yer yer iyi yürekli olmasına rağmen, kurnaz, becerikli, korkusuz, yer yer de miskin, tembel, pısrık bir insanı simgeler.

Keloğlan, annesiyle yaşayan öksüz, yoksul bir gençtir. Başından geçen olaylar Keloğlan'ı bu durumun tam karşıtı bir yere getirir. Ya güç durumunda kalmış bir insan yardım ettiği için onlardaki üstün ve gerçeküstü güçlerin yardımıyla; ya da haksızlık, kötülük yapan kimselere karşı uyguladığı acımasız, kurnaz ve biraz da ahlak dışı davranışlarla çok zengin, güçlü bir adam oluverir. Anasını da yokluk ve sefaletin pençesinden kurtarmayı unutmaz.

Hikâyelerde sadece Keloğlan masal kahramanları ile benzeşmez. Hikâyedeki bazı anlatımlar da masallarla benzerlik gösterir.

Masallardaki, tekerlemelere benzer bir anlatım “Çanakkaledeki Keloğlan” hikâyesinde de vardır.

“Böyle ne kadar gittiler. Dere tepe düz gittiler. Dere tepe düz gittiler, en sonra bizim siperlerden sesler duydular” (ÇK, 1960, 53).

Yazar, “Çanakkaledeki Keloğlan” adlı hikâyede hikâyenin sonunda, Keloğlan'ın yaptığı işlerin masal gibi olduğunu da belirtir.

“-Bu masal gibi işleri yapan bu mu? Diye sordu” (ÇK, 1960, 69).

“Keloğlan, daha alt tabakadan öksüz, güçsüz ve çaresiz biri iken tesadüflerin ve kendi zorlamaların, haksızlıklara başkaldırmasının bir sonucu olarak yükselen bir tip olarak karşımıza çıkar” (TDE, 1982, 296).

“Çanakkaledeki Keloğlan” adlı hikâyede de Keloğlan yaptığı kahramanlıklar sonucu Mustafa Kemal'le tanıştırılarak ödüllendirilir.

“Ertesi sabah erkenden Keloğlan'a çeki düzen verdiler. Kılığını kıyafetini düzelttiler. Emir buyrulmuştu:

Doğru Grup Kumandanı Mustafa Kemal Paşa'nın huzuruna çıkacaktı” (ÇK, 1960, 69).

Genel olarak “Çanakkaledeki Keloğlan” hikâyesini değerlendirecek olursak uzun bir hikâye olarak yazılmış olsa da hikâyede masal formlarını bulabiliriz. 1939

yılında Basın Yayın Umum Müdürlüğünce senaryo olarak yazdırılmış olan bu hikâye, milli duygular aşılayacak şekilde, bunun yanı sıra halkın alıştığı benimsediği bir tiplere olan Keloğlan'la da güçlendirilerek yazılmıştır diyebiliriz. Yıllarca Keloğlan masalları dinleyen, hatta üreten bir topluma Keloğlan tiplemesinde bir savaş kahramanını ve onun kahramanlıklarını anlatmak daha kolay olacaktır. Bu yüzden de Keloğlan tiplemesinin böyle bir hikâye için dönemin şartları içinde uygun hatta ideal bir tiplere olduğunu düşünmemiz yanlış olmayacaktır.

“Vasiyet” adlı hikâyede de masal formlarına yakınlıklar görürüz. Masallarda babanın erkek çocuğa vasiyet yoluyla miras bıraktığını, bu yolla da çocuklarını denediğini biliyoruz.

“Vasiyet” adlı hikâyede de oğluna vasiyet eden babanın hikâyesinde masal özellikleri taşıyan unsurlar bulabiliriz.

Masalların vazgeçilmez öğelerinden biri de değişik zamanlarda değişik yerlerde ortaya çıkan garip, olağanüstü güçlere sahip yaratıkların olması ve bunlara inanılmasıdır. “Vasiyet” adlı hikâyede de böyle bir mezarlıktan bahsedilir.

“Köylü delikanlılar, İlyas korkarsın, şehidler mezarlığı netamelidir, gitme, başına bir iş gelir dediler, güldüm şeytandan bile korkmazdım. Lakin dosdoğrusu netameli imiş de..” (BH, 1973, 90).

Masallarda, bir folklorik öğe olarak belli sayılar kullanır. “Vasiyet” adlı hikâyede de mezarlıkta geçirilen dokuzuncu günde uğursuzluk olur.

“Dokuzuncu gün, işte uğursuzluk orada cıdı” (BH, 1973, 90).

Hikâyenin sonunda baba oğluna vasiyette bulunur:

“-Oğul analığın bu yolcunun dul karısıdır, ona iyi bak, gözünü seveyim, babalığını sana helal etmem, adı Yusuf idi, oğlunun da adını Yusuf koy, beni şehidliğe gömmeyin...dedi” (BH, 1973, 92).

Yazarın bu iki hikâyesinin masal türüyle benzerlik gösterdiğini, masal kaynaklı öğelerin hikâye türü içinde eritmeye çalışıldığını görüyoruz. Bu iki hikâye de hem konu olarak, hem de yazılış dönemi olarak diğer hikâyelerden farklılık gösterir.

“Çanakkaledeki Keloğlan” adlı hikâyenin ilk şekli “Mustafanın Hilesi” adıyla 1927 yılında yayımlanan **Kına Gecesi** adlı hikâye kitabında yayımlanmıştır, 1939 yılında genişletilmiş, 1960 yılında da son halini almıştır “Vasiyet” adlı hikâye de **Talâk-ı Selâse** adlı ilk kitabında yayımlanmıştır. Bu iki hikâye de yazarın, ilk dönem hikâyeleri içinde yer alır. Bu açıdan düşündüğümüzde de yazarın, ilk dönem hikâyeleri olarak değerlendirebiliriz. Edebiyatımızda bu dönemde de tümüyle geleneksel anlatıdan sıyrılmış bir hikâye türünden bahsetmek güçtür. Bu açıdan değerlendirdiğimizde geleneksel anlatılarla etkileşimlerin olmasını doğal olarak kabul edebiliriz.

1.5.2. Mektup Türünden Yararlanılan Hikâyeler

Yazarın üç hikâyesinden ikisinde hikâyeyi bir mektup oluşturur. Bir hikâyesinde de, hikâye bir mektupla bitirilir. “Sadaka”, “Nâme” hikâyelerinin tümü bir mektuptan oluşurken, “Dönüş” ve “Bir Mektup” adlı hikâyelerinde sonuç bölümünde bir mektup parçası verilir.

“Sadaka” adlı hikâyede yazar, tanıdığının bir mektup aldığını haber verir ve hikâye mektupla başlar.

“Geçen gün bir ahabım şöyle bir mektup aldı:

Azizim bey oğlum,

Size bu mektubu yazan bir tanıdık değildir” (Rüzgar, 1955, 90).

“Sadaka” adlı hikâyede mektup metninden başka, anlatıcının hikâyeye müdahale ettiği bir bölüm yoktur. Hikâye boyunca mektup metni yer alır.

“Nâme” adlı hikâyede, orta yaşlı bir adamın, evli bir bayana yazdığı bir mektup vardır.

“Name”, adlı hikâyede de sadece mektup metni verilir.

“Hamfendi evlâdım,

İçimde yıllardan beri duymadığım bir heyecan, halecan var: Size bu mektubu atacağım. Biz kırk sene evvel de böyle mektup atardık” (BH, 1973, 258). diye başlayan

hikâyede anlatılan olaylar; hikâye kuruluşunda olduğu gibi giriş gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşmaktadır.

Mektup biçiminde yazılmış bu hikâyede de, yazar araya girerek okuyucuya soru sorar.

“Ey Lâtin harfi nesli, aramızda hangi birine uyar nokta var?” (BH, 1973, 259).

“Dönüş” adlı hikâyede hikâyenin sonuç bölümüne yerleştirilmiş bir mektup vardır.

“İhtiyar dedi ki:

-Oku bakayım mektubunu benim gözlerim artık zayıf düşmüş Cinas.. Göremiyorum.

-Cinas beraber bu hayatımı sürmemize imkân yok. Gürültü, patırdı olmasın diye ben şimdiden çıkıp gidiyorum. Sen anneme veda bile etme. Bilirsin senden hoşlanmaz. Babana istersen telgraf çek. Boşanma muamelesi için istediğiniz mahkemeye başvurabilirsiniz” (BH, 1973. 16).

Hikâyede damat adayını reddeden kız tarafı durumu bir mektupla bildirir ve bu mektupla hikâye de bitirilir.

“Cebinden uzun bir zarf, çıkararak uzattı:

Beyefendi,

Tarafeynin pek ziyade arzu ettiği izdivaç, artık, bundan itibaren mümkün değildir. İki gün evvel haremimle kızımın sizi bir duvarın dibine doğru tepine tepine koşarak, bu zavallı memlekette, herkes tarafından pervasızca yapılan en kerih bir işi yapmanız üzerine, sizi bu bedbaht insanlardan ayıran bütün meziyetlerinizin iflas ettiğine, bütün zarafet ve kibarlığınızın sadece bir boya olduğuna maa ile-kızım da dahil olduğu halde- maattessüf karar verdik!..” (BH, 1973, 32).

Yazarın hikâyelerde mektup türünden faydalanırken türü ya bütünüyle hikâyeye aktardığını ya da hikâyenin sonucunu daha çarpıcı kılmak için bu türden faydalandığını görürüz.

Hikâye boyunca merak unsuru olarak devam eden olayın düğümü mektupta aktarılanlarla çözülür ve olay sonuca bağlanır.

1.5.3. Anı Türünden Yararlanılan Hikâyeler

Anılar, hikâyeler için vazgeçilmez konu kaynaklarıdır. Fahri Celâl de ilginç yaşantısı içinde hikâyelerine konu olabilecek birbirinden farklı anılara sahiptir. Yazar anılarından hikâyelerini oluşturmakta faydalansa bile, bir edebi tür olarak hikâyelerin içine girmiş anılara sadece “İtiraf” adlı hikâyede rastlıyoruz.

“İtiraf” adlı hikâyede anlatıcının, bir anısını, on beş yaşında başından geçmiş bir hikâyeyi anlattığını görüyoruz.. Anlatıcı, böyle bir hikâyeyi anlatacağını da önceden okuyucuya duyurur.

“O zaman on beş yaşında idim, zannederim. Bilir misiniz, on beş yaşında olmak, sonra mektepten iki saat evvel çıkmak ne büyük saadettir.[...] İşte size anlatacağım vak’a hayatımın en büyük, hattâ yegane hikâyesi orada vuk’u buldu” (BH, 1973, 78).

Anlatılan anı, hikâyenin gelişme bölümünü oluşturur. Giriş ve sonuç bölümünde, anlatıcı bu anının kendi yaşamı içindeki yerini değerlendirir.

1.5.4. Manzum Türlerden Faydalanma

Fahri Celâl eski edebiyatımızı da oldukça iyi bilmektedir. Fuzulî üzerine hazırladığı tez de bunun en iyi göstergesidir. Yazarın gazete yazılarında da eski kültürümüze ve edebiyatımıza dair yazılarına rastlıyoruz.

Yazar hikâyelerinde sık sık şiir türünden faydalanmıştır. Hikâyelerinde beyitlere, dörtlülere rastlayabiliriz.

Yazar, hikâyelerinde bu türü kullanırken kimi zaman ustalıkla kullanmasına rağmen bu şekildeki kullanımlar kimi zaman da metin içinde ayrıksı bir şekilde yer alır.

Yazarın kullandığı manzum parçalar bazen bir beyit, bazen bir türkünün parçası, bazen de dönemin şairlerinden birinin bir şiiridir.

“Cihan Boks Şampiyonuna Bir Meydan Okuma” adlı hikâyede Mehmet Akif Ersoy’un şiirinden bir bölüm alınarak hikâyede anlatılmak istenen düşünce bu şiirden alınan bu bölüm ile desteklenir.

“Mehmed Akif’in dediği gibi:

Kim kazanmazsa bu dünyada bir ekmek parası

Dostunun yüz karası, düşmanının maskarası” (Rüzgar, 1955, 53).

Yazarın klâsik edebiyatımıza derin bir sevgisi vardır. Hikâyelerinde ve gazete yazılarında beyitlerin sık sık yer aldığını görüyoruz.

“Kına Gecesi” adlı hikâyede de, hikâye içinde evin içi tasvir edilirken göze çarpan bir yazıda şu beyitler okunmaktadır.

“Karşıda sülüs ile yazılı başka bir levhada:

Hamdû minnet ol hudaya bize verdi devleti

Hazreti Selmanı paktir pirimizin şöhreti

Hem Resulün berberidir ol kemal zati çak

Gafil olma gel tıraş ol eyle icra sünneti” beyitleri okunuyordu (BH, 1973, 97).

“Kadın Sesi” adlı hikâyede de bir kadının sesini duyan erkek kahraman, kadının söylediği beyitleri aktarır.

“Piyanonun âhenkdar damlaları arasında, sıcak, muhteris, pürüzsüz bir kadın sesi işittim; hiç unutmam.

Eğlence edip hayli zaman hâbî hayâli

Peymane gibi gâh dolup gâh boşaldım” (BH, 1973, 67).

“Şakşak Emine Hanımın Torunu” adlı hikâyede geçen beyit hikâyenin giriş bölümünde yer alır ve hikâyeden kopuk bir parçadır.

“-Emine Hanım kimin kızıydı? Nereliydi?

Öyle uyan gerek âvare-i sahray-i cünûn

Ki taallûk dikenini tutmaya kat’â etegin” (BH, 1973, 300).

Yazar, halk şiirinden de faydalanma yoluna gider. “Son Kurdele” adlı hikâyede de kişilerin ağızından, söylenilen türkü aktarılır.

“Gece yıldızların altında, nal şıkırtılarının usul tuttuğu sür’atli yürüyüşlerde yanık sesli neferler:
Gesi bağlarında bülbüller öter
Yarım çiçek olmuş burnumda tüter” (BH, 1973, 117).

“Avur Zavur Kahvesi” adlı hikâyede de bir halk türküsünden parça yer alır.

“Cırlak bir gramafon:
Çarşambayı sel aldı
Bir yar sevdim el aldı...(BH, 1973, 241).

“Yok Yere” adlı hikâyede de bir halk türküsü, bir kadın için anılır.

“-Bizim Eda dedi... dedi. Eda’yı başka hangi İstanbul’lu bilmez?
Aman Eda, yandım Eda
Aç kapıyı geldim Eda...
şarkısı ona çıkmıştı (BH, 1973, 262).

“Rüya Gibi” adlı hikâyede de bir türkünün parçaları yer alır.

“Sürüm sürüm cezveler kaynasın
Rabiamın göbeği oynasın..” (Rüzgar, 1955, 123).

“İlaç” adlı hikâyede de şarkı sözleri aktarılır.

“Bir evin önünde durduk, içeriden civelek bir kadın sesi duyduk:
Surre alayına gitsem herif tutamazsın araba
Evde yalnız bıraksam herif sataşsın Araba” (BH, 1973, 205).

“Tesbih” adlı hikâyede bir ilahiden bir dörtlük aktarılır.

“Nihayet bir gün yine sabah erken, ustamla demir döverdik, çekiçlerin âhengine gönlüm kapıldı,
gitti, tekkede, sema esnasında, mıtıpta söylenen ilâhî, dudaklarımdan inler gibi döküldü:
Ben bilmez idim, gizli, ıyân hep sen imişsin.
Trenlerde ve canlarda nihan hep sen imişsin.
Senden bu cihan içre nişan ister idim ben,
Âhir bunu bildim ki cihan hep sen imişsin..” (BH, 1973, 235).

“Bir Hullenin Hikâyesi” adlı hikâye de bir ilahi ile bitirilir.

“Ve sonra höyküre höyküre, öyle garip ve korkunç bir sesle şu uşşak ilahiyi okudu:

Aşkınla çak olsa bu ten

Ben yine illâlah direm

Yansa kül olsa bu beden

Ben yine illâllah direm!.” (BH, 1973, 322).

Verdiğimiz örneklerden de görüleceği üzere, Fahri Celâl manzum metinlerden de hikâyelerinde sıkça faydalanmıştır. Fahri Celâl’in manzum metinleri kullanmasının kendi edebi zevkinden gelen bir yanı da vardır. Yazar, kendisiyle yapılan bir röportajda hayatı boyunca tek bir satır şiir yazmadığını fakat şiiri çok sevdiğini türe olan hayranlığı ile anlatır. (Kandemir, *Yedigün*, 14)

Hikâyelerde masal unsurlarını kullanması ise yazarın anlatımını kolaylaştırmıştır. Masal türünden aldığı hazır kalıpları hikayelerinde kullanan, yazar anlatımını güçlendirmiştir. Bu şekilde savaş gibi toplumsal bir olayı da farklı bir şekilde anlatma şansına sahip olmuştur.

2. MEKÂN

Fahri Celâl'in yaşamının büyük bir kısmını İstanbul'da geçirdiğini biliyoruz. İstanbul'da doğan yazar, askerlik hizmetini yerine getirdiği İzmir ve Çanakkale illeri ile görev yaptığı Manisa ili dışında, İstanbul dışına çıktığına dair herhangi bir bilgiye rastlamadık. Yazar, yaşamının büyük bir bölümünü geçirdiği İstanbul'u hikâyelerinde sık sık mekân olarak kullanır. Fahri Celâl'in hikâyelerine mekân olarak seçtiği yerler şimdi birer anı olarak nitelendirilebilecek yerlerdir.

Toplumsal değişme ve gelişmelerin hızla yaşandığı bir dönemin sanatçısı olan Fahri Celâl; ilk dönem hikâyelerinde eski konakları, yalıları mekân olarak seçmekle beraber daha sonraki dönemlerde yazdığı hikâyelerine “modern” yapıları da mekân olarak kullanmıştır. Mekân olarak seçilen yapılarla beraber, İstanbul'un değişen çehresi de hikâyelerinde gözlemlenebilir.

Yazarın hikâyelerindeki mekânları beş ana başlık altında ele alabiliriz.

1- Taşıtlar

Deniz Taşıtları

Kara Taşıtları

2- Yerleşim Birimleri

Şehir

Kasaba

Köy

Sokak

3- Yerleşim ve Eğlence Mekânları

Evler

Resmi Daireler ve Kurumlar

Eğlence ve Alışveriş Mekânları

4- Savaşla İlgili Mekânlar

Cephe

Cephe Gerisi

Kale

5- Dini Mekânlar

Tekke

2.1. Taşıtlar

Fahri Celâl'in üç hikâyesinde, olayın büyük bir kısmı taşıtlarda geçer. Bu mekânlar arasında ulaşımı sağlayan ve İstanbul trafiğinin vazgeçilmez bir parçası olarak düşünebileceğimiz vapurlar da hikâyelerde mekân olarak kullanılmıştır.

Fahri Celâl hikâyelerinde çoğunlukla sıradan insanları, memurları konu edinmiştir. Hikâyelerde ana malzeme bu tip insanlar olunca onların sıradan yaşamlarında önemli bir yeri toplu taşıma taşıtları hikâyelerde mekân olarak kullanılır.

“Katakulli” ve “Deliye Selam” adlı hikâyelerde olayın büyük bir kısmı vapurda geçer, vapur ana mekândır.

“- Defterhanede bir işim çıktığı için, sık sık, hemen aynı vapurla İstanbul'a inmek lazım geliyordu” (BH, 1973, 212).

“Deliye Selam” adlı hikâvede vapur; hikâye figürlerinden birinin zevk olarak bulunduğu bir mekân olarak karşımıza çıkar.

“....beşi beş'e yetişmenin zevkini ancak ehline anlatırım” (BH, 1973, 288).

Diğer hikâyelerde vapur mekân olarak kullanılmıştır fakat ikinci derecede anılan bir mekân olmuştur.

“İstinye'den onu beş geçe kalkan vapur, bilmem şimdi de Beşiktaş'a uğruyor mu?” (BH, 1973, 163).

Bazen vapur hikâye kişisi için özel bir mekân haline gelir.

“- Vapur herkesten evvel gelmek adetimdir. Neden? diyeceksiniz, yerime kimse oturmasın diye. Başka bir yerde oturunca başkasının çatalıyla yemek yemiştin berbat bir şey olurum. Vapurun keyfi, gazetenin keyfi, gel keyfim gel'in huzuru kaçır vesselâm” (BH, 1973, 286).

Yazar için vapur sadece sıradan insanların ulaşım için kullandıkları bir araç değildir. Yazar, vapuru hikâyelerinde mekân olarak seçmekle sıradan insanları “sıradan olmayanlarla” rahatlıkla tanıştırma olanağına sahip olmuştur.

İki insan arasındaki farklı ilişkileri anlatan bu hikâyelerde bir toplu taşıma aracı olan vapurun seçilmesi, olayın akışını kolaylaştırır. Abartılı tesadüfler yerine yazar, vapuru mekân olarak seçmekle doğal mekânlar ve sıradan tesadüfler yaratmış olur.

“ Katakulli” ve “Deliye Selam” adlı hikâyelerinde sıradan birer vapur yolcusu olan hikâyeye kahramanları vapurda “sıradan olmayan” yolcularla tanışır ve tanıştıkları anormal insanlar yüzünden zor durumda kalırlar.

“Katakulli” adlı hikâyede orta yaşlı bir adam, rahat davranışları ile dikkat çeken ruhsal açıdan anormal bir genç kadının, saati sormasıyla başlayan bir tanışma sonrası, bu genç kızın tacizine maruz kalır. Uzunca bir süre bu tacizden kurtulamaz. Olay vapurda başlar ve gelişir.

“- Daha sizi ilk gördüğüm saniyeden beri seviyorum!

Yerimden, kocaman bir şapka iğnesi yemiş gibi sıçradım:

- Ne dediniz? Kimi?
- Sizi, dedi” (BH, 1973, 213).

“Deliye Selam” adlı hikâyesinde de hikâyeye kişileri vapurda tanışır.

“Yaklaştı, şapkasını çıkardı. Biraz bozulmuş gibi birbirimize baktık.

“-Kulunuz,” dedi, “Muhteşem Çukadar.”

“-Müşerref oldum efendim” dedim”(BH, 1973,286).

“Elmas” adlı hikâyede de vapurda tanışma sahnesi yer alır.

“Ada vapurunda eski bir ahabım beni tek gözlüklü Şekip Bey’e takdim etti” (BH, 1973, 37).

“Serap” adlı hikâyede de bir erkeğin bir kadınla tanışma hikâyesi anlatılır. Kadın vapur yolcusudur.

“Perşembe ve pazar günleri iskelenin üstünde siyah uzun çarşafı rüzgarla çırpınırken kıvrır kıvrır vücudunu hayal eder dururdum.... inadına ikinci mevki bileti alıyordu....Her hafta değişen tuvaletlerine rağmen vapurda da tünelde de hep ikinci” (BH,1973, 163).

“Eldebir Mustafendi” adlı hikâyede Musatafendi kendisine âşık olan kadına ilgi duymaktadır ama bunu bir türlü açıklayamaz. Bu sıkıntılı durumu arkadaşına açıklayamadığı mekân yine vapurdur.

“Daha ertesi gün vapurda hem ufladı, pufladı, hem de fakfon gözlüğünün üstünden etrafa kötü kötü baktı” (BH, 1973, 181).

Yazarın, vapuru mekân olarak seçtiği hikâyelerinde mekânı iç,dış ya da kapalı, açık mekânlar olarak tespit etmemize yardımcı olacak ipuçlarına rastlamadık.

Fahri Celâl’in mekân olarak seçtiği bir başka toplu taşıma aracı da tramvaydır.

“-Akşam saat yediye doğru, Şehremaneti’nden tramvaya zafer bulmak bazan bu kula nasip oluverir. Kapıdan girerseniz aşağıda bir kişilik, soldaki iki kişilik koltuk arkası ayakta durulacak yeri hepinize tavsiye ederim. Sağdaki bir kişilik yerin şu kusuru vardır: Biletçi bütün alışverişini dirseğiyle sizi hurdahâş ederek orada yapar. Kalp tarafındaki kolunuz düşer. Boyuna yumruklanır durursunuz. Soldaki iki kişilik yerden cam tarafındaki mahal harikuledir. Orada ne sümsüklenmek ihtimali, ne tartaklanmak, ne de kavgaya girmek tehlikesi vardır” (BH, 1973, 254).

Yazar tramvayı hikâyelerindeki diğer mekânlara göre daha ayrıntılı bir şekilde tasvir etmiştir. Yazar vapuru mekân olarak seçtiğinde anlattığı mekânın, iç mekân mı, yoksa dış mekân mı olduğuna dair ipucu vermezken tramvayda iç mekânı ayrıntılı bir şekilde tasvir eder.

“Dışarıda yağmur, Orfeon Rekor, Tanburi Cemil Bey’in o ölmez plağındaki bin bir damlanın ahengiyle camlarda döğünür, küçük muttarit, muhteriz darbeli su birikintilerine yol açarken vatman çan çana çan çan temposuna uyar gider.... Dışarlara daldım. Tramvay sanki kibrit gibi bir kapağa sürünüyor, uğultuların arasından bir bir manzara, insanlar icat ederek bizi alıp götürüyor” (BH, 1973, 255).

Hikâyelerde, ulaşım taşıtlarının hareketli ve geçici mekânlar olaması dikkat çekici bir diğer özelliktir.

2.2. Yerleşim Birimleri

Yerleşim birimleri başlığı altında, hikâyelerde resmi sınıflandırmalara göre şehir, kasaba, köy ve sokak olarak adlandırılan ve yazarın bu ifadelerle kullandığı yerleşim alanlarının tespitine yer vereceğiz. Doğal olarak bu mekânları dış mekân olarak değerlendireceğiz.

Fahri Celâl daha önce de belirttiğimiz gibi hikâyelerinde çoğunlukla İstanbul’u mekân olarak almıştır.

Yazar hikâyelerinde mekân olarak İstanbul’u seçmesine rağmen, “Avur Zavur Kahvesi” hikâyesi kasabada, “Geri Çevir Herifi” ve “Ceza” adlı hikâyenin bir bölümü kasabada bir bölümü köy yolunda geçen bir hikâye, “Rüya Gibi” adlı hikâye kasabada, “Salgın” adlı hikâyesi ise köyde geçmektedir.

Ülke

Fahri Celâl hikâyelerinde herhangi bir ülke mekân olarak anılmamıştır. “Koredeki Çocuklarımız” adlı hikâyede Kore Savaşı’nı anlatmaktadır. Yazar her ne kadar hikâyede mekânı Kore diye anmasa da, hikâye Kore’de geçmektedir diyebiliriz.

Şehir

Fahri Celâl’in hikâyelerinde mekân olarak, sadece üç şehrin adı geçer: İstanbul, Çanakkale ve Tokat.

Bu şehirler içinde adı en sık anılan İstanbul’dur. İstanbul’un tarihimiz boyunca gerek Osmanlı İmparatorluğu gerekse Türkiye Cumhuriyeti için çok büyük bir önem taşıdığını biliyoruz. İstanbul sadece Doğu medeniyetinin değil Batı medeniyetinde de önemli merkezlerinden biri olmuştur. Fahri Celâl’in hikâyelerinde İstanbul bu anlamda geniş bir şekilde ele alınmamıştır. Yazarın hikâyelerinde tarihsel ve siyasi yanından

arındırılmış bir İstanbul vardır. Bu siyasi ve tarihsel önemin ötesinde de İstanbul, bir mekân olarak çok yalın ve kuru anlatılmıştır.

Yazarın ilk hikâyesini yayımladığı 1917’de ve daha sonraki yıllarda İstanbul, işgal kuvvetlerinin elinde bulunuyordu. I. Dünya Savaşı süresinde ve sonrasındaki süreçte İstanbul, yine olağandışı bir mekân olarak karşımıza çıkmaktaydı. İşgal kuvvetlerinin baskısı altındaki İstanbul, yaşananları ve yaşayanları ile önemli bir merkezdi.

Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulması da İstanbul’un çehresinde farklı değişimlerin gözlemlenebileceği bir dönemdi. Yazar, sadece “İtiraf” adlı hikâyesinde İstanbul’a kısıtlı da olsa bu açıdan yaklaşmıştır “İtiraf” adlı hikâyede hikâye, kahramanın bir yalanı üzerine kurulmasına rağmen İstanbul için anlattıkları gerçekçi özellikler taşımaktadır. Yazar, bu hikâyede “hürriyetin ilk senelerine doğru” diyerek Kurtuluş Savaşı’nın ilk yıllarını kastetmektedir.

“Bilmem hatırlar mısınız, Hürriyetin ilk senelerine doğru İstanbul’a bir çok seyyahlar gelirdi. sabahleyin kim bilir hangi tenezzüh vapuru limana demirlemiş ve bu yüzlerce meraklıyı İstanbul sokaklarına salıvermişti. Bunlar, konuşuşlarından anladım, Amerikalı idi” (AZK, 1948, 126).

Yazar, İstanbul’un sosyal yaşantısı ile birlikte tarihi mekânlarından da bahsetmek ister.

“...Sultanahmet camiini, hiyeroglifleri, başı kırılmış yılanı sorarken sadece camilerden, duvarlardaki yazıların güzelliğinden, mimarların dehasından. Ayasofya minarelerini yapan padişahı bahsetmek istiyorum” (AZK, 1948, 127).

Yazarın diğer hikâyelerinde İstanbul mekân olarak tasvirden ve sanatlı anlatımdan uzaktır. Yazar hikâyelerinde İstanbul’un semtlerini sık sık anar.

Yazar, İstanbul’u ve İstanbul içerisinde andığı yerleri geleneksel ve sosyal yaşantısı içinde vermek yerine doğrudan adlarıyla anmayı tercih etmiştir. Yazarın bu çerçeve içinde sadece adını anarak bize belirttiği kırk beş mekân ismi aşağıda alfabetik sırayla verilmiştir.

Ada⁸, Ahırkapı, Beşiktaş, Beyazıt, Beylerbeyi, Beyoğlu, Çengelköy, Direklerarası Eminönü, Fener, Feriköy, Heybeliada, Hisar, İshakpaşa, İstinye, Kadıköy, Kadirga, Kalamış, Kalpakçılarbaşı, Kanlıca, Kapalıçarşı, Kozyatağı, Kuzguncuk, Mahmutbaba Türbesi, Mısır Çarşısı, Moda, Molla Gürani, Muhtesip Karagöz, Nişantaşı, Nizam, Ortaköy, Salacak İskelesi, Sarayburnu, Sirkeci, Şehremaneti, Şişli, Tarabya, Tavukpazarı, Tepebaşı, Tokatlıyan, Toptaşı, Uzunçarşı, Üsküdar, Yenicami.

Fahri Celâl yukarıdaki yer isimlerini mekân olarak gösterir fakat bu yerleri ayrıntılı bir biçimde tasvire gitmez.

“Kalamış’a doğru yürüdük” (BH, 1973, 126).

“Geçen sene onunla Fener’de tanışmıştık” (EM, 1943, 93).

Yazar, İstanbul’daki adalardan bahseder fakat bu adaların isimlerini vermez.

“Ada’da bir Rum ev tellalını öldürmüştü.” (Rüzgar, 1955, 73)

“Buraya gelmeden bir gece evveldi. İstanbul’da yatsı zamanı, bir sigara sarayım da öyle yatayım dedim” (ÇK, 1960, 6).

Yazarın hikâyelerinde aslanan mekân İstanbul’dur, ama İstanbul mekân olarak ayrıntılandırılmamıştır.

Kasaba

Fahri Celâl’in hikâyelerinde mekân olarak, İstanbul’da bulunan bir çok semtin, bazı alışveriş mekânlarının adı anılır”Ceza”, “Avur Zavur Kahvesi”, “Rüya Gibi” hikâyeleri kasabada geçer. Bu hikâyelerde kasabaların adlarının anılmadığını görürüz.

Kasabada ve köyde geçen hikâyelerde, kasabaların adları verilmese de kasabanın iklimine, yollarına ve merkeze uzaklığına dair ipuçları verilir.

Yazar, kasabalardan söz ederken mekânın iklim özelliklerini ayrıntıya girmeden verir.

“Sıcak kasaba da sanki fırındı. Öyle tehdit edici bir hava” (AZK, 1973, 10).

⁸ Yazar İstanbul’daki hangi adadan bahsettiğini hikâye boyunca anmaz.

“Galiba kasabanın havası kötü idi. Harareti otuz sekizden aşağı düşmezdi. Suyu da ancak kar doldurulduktan sonra tahammül edilir olurdu.” (Rüzgar, 1955, 117).

“Rüya Gibi” adlı hikâye mekân tasvirlerinin diğer hikâyelere oranla daha yoğun olduğu bir hikâyedir. Bu hikâyede, diğer hikâyelerden farklı olarak kasabanın kültürel ve sosyal mekânlarının olup olmadığını öğrenebiliriz.

“Yollar tozlu idi, evleri kerpiçten...Binası eğri yapılmış bir sinemasından başka eğlence yeri hatta bir meygedesi bile yoktu” (Rüzgar, 1955, 117).

Kasaba merkeze uzak bir yerde bulunur. Mekânın bu özelliği hikâye kişileri üzerinde de olumsuz etkiler yapar.

“Meğer arkadaşım, bu şehirlerden uzak, kuş uçmaz kervan geçmez ıssız kasabaya yirmi sene evvel gelip yerleşmiş..” (BH, 1973, 242).

Bu kasabaların hepsi, bir memurun o kasabada görev yapması ve orada başına gelen olaylar dolayısıyla anlatılmaktadır.

“Ceza” adlı hikâyenin kahramanı kasabada muhasebe-i hususiye kâtibidir, “Avur Zavur Kahvesi” adlı hikâyenin kahramanı memurdur, “Rüya Gibi” adlı hikâyede ise defterdar olarak kasabada çalışmaya başlar.

“Ceza” adlı hikâyede kasabanın köylüler tarafından kurulan pazarından bahsedilir.

“Her “gireği” günü kasabanın pazarı kurulurdu. Sekiz on saatlik köylerden köylüler, dumanlı dağların ardından yörükler hayvanlarına yükledikleri kömürlerini, ahlat armutlarını, kırmızı elmalarını, tarhanalarını, üç arşın basmaya, cam bileziklere, ateş yakacak çıraya tebdil ederler, geldikleri gibi kadın erkek yıldızların altında şarkı söyleyerek, cırlavuklar gibi konuşarak geri dönerlerdi.” (BH, 1973, 113)

Yazar kasabaları anlattığı hikâyelerinde kasabya dair küçük ayrıntılardan bahseder. Mekânsal ayrıntılar ise sınırlıdır.

Köy

“Salgın” adlı hikâyede olaylar tümüyle köyde geçmektedir. Vergi toplamak amacıyla köye gelen tahsildar ve jandarmalar köylünün tepkisiyle karşılaşır. Köy halkı kendilerine ağır gelen vergiyi ödemek istemezler. Jandarma çavuşu, vergiyi toplamak için eve girdiğinde genç bir kız görür ve evde genç kıza sarkıntılık eder. Kızın erkek kardeşi olayı görür ve jandarmayla kavga etmeye başlar. Bu esnada, jandarmanın silahı patlar ve kız vurularak ölür. Olay Anadolu’nun adı verilmeyen bir köyünde geçmiştir.

Fahri Celâl, köyü mekân seçmekle birlikte mekânı ayrıntılandırmaz.

“Nal seslerine kulak veren sığırtmaç, tahsildarla jandarmaları görür görmez:

-“Salgıncı geldi.” diye bağıra bağıra sürüyü bırakarak köye doğru kaçtı.” (Salgın, 1953, 89)

“Geri Çevir Herifi” adlı hikâyesinde mekân, bir dağ köyünün yoludur. Bu hikâyede de mekân ayrıntılı olarak tasvir edilmez. Bir dağ köyüne hastaya giden doktorun ağzından sadece köy yolu ana hatlarıyla anlatılır. Bu hikâyesinde, hikâye kahramanı yolun büyük bir kısmında uyur. Uyandığında da dağ köyüne varmak üzeredirler. Fahri Celâl mekânı kendisi de çok iyi bilmediği için hikâye kahramanına da anlattırmaz.

Fahri Celâl İstanbul dışına çok az çıkmıştır. İstanbul dışına çıktığında da İzmir, Manisa gibi merkezlerde görev yapmıştır. Doğal olarak köyü ve kasabayı ayrıntılı olarak bilmemektedir. Yazar bilmediği bir mekânı da anlatmaktan kaçınmıştır, diye düşünebiliriz.

Sokak

Fahri Celâl hikâyelerindeki sokaklar, mekân olarak üç amaç için kullanılmıştır.

- 1.Asıl mekâna ulaşmak için ara bir mekân olarak,
- 2.Kişilerin tesadüfi karşılaşmalarına mekân olarak,
- 3.Kişilerin psikolojik rahatlamalarında seçilmiş birer mekân olarak kullanılmıştır.

Fahri Celâl'in "Akşamcı", "İlaç", "Uzaktan Davul" hikâyelerinde sokak; ana mekâna ulaşmakta ara bir mekân olarak kullanılmıştır. Bu hikâyelerde asıl mekâna gidişte bir ara mekânın oluşması gerekmektedir.

"Akşamcı" adlı hikâyede, bir akşam tesadüfen karşılaşan iki arkadaşın biri, diğerini evine davet eder. Rastlaşılardan yere gidinceye kadar, hikâyenin geçtiği mekân sokaktır.

"Karanlık sokaklardan, tekerlek izlerinin aktığı ırmaklardan geçtik" (BH, 1973, 102).

"İlaç" adlı hikâyede doktor bir gece evinden hastaya çağrılır ve hastasının evine gider. Mekân yine sokaktır.

"Mezarlıklı, mescitli İstanbul sokaklarından geçtik, yaklaşıyorduk..." (EM, 1943, 3).

"Uzaktan Davul" adlı hikâye "İlaç" adlı hikâyeye de konu bakımından benzer. Doktor yine evinden hastaya çağrılır.

"Düştük yollara... Karanlıkta pek belli olmuyor, hangi sokaklardan geçtik, çok gittik olacak ki ter basmış, nefes nefeseyim." (BH, 1973, 17).

Bu üç hikâyede de mekân sokaktır vakit gecedir. Bu mekânlarda gelişen olaylar da benzerlik gösterir.

Sokak bazen tesadüfi karşılaşmalar için mekân olarak seçilmiştir.

"Köşeyi dönerken birisi kolumdan tuttu; "Vay efendim vay!" diyordu. Kendisini güç tanıdım meğer bizim İrfanmış.." (BH, 1973, 102).

"Aradan ne bileyim iki üç ay geçti zannederim, yolda birisi kolumu tuttu.." (EM, 1943, 5).

Sokak, kimi zaman iki cins için birbirlerini gördükleri tek yerdir.

"-Sizi sokakta gördüğüm anlar nasıl da gayri kabili halsiniz, tıpkı muammalar gibi.." (BH, 1948, 59).

İnsan kimi zaman sıkıntılı ruh halinden kurtulmak için açık bir mekâna çıkmak ister. Kaşkolü Melun” hikâyesinde de durum böyledir.

“...Başımı dertli başımı aldım, sokaklara fırladım”(AZK, 1948, 60).

“Zavallı ben hemen giyinip sokağa fırladım” (BH, 1973, 274).

Sokak insansız bir mekân olarak sadece “Rüzgar” adlı hikâyede kullanılır. kullanılır.

“Hava puslu, sokak تنها, cadde, dalgın geçenlerle dolu..” (Rüzgar, 1955, 3).

“Rüzgar” hikâyesi yazarın insansız tek hikâyesidir. Hikâyede sokak, üzerinde barındırdıkları ile canlı bir kişilik hale getirilmiştir.

2.3. Yerleşim ve Eğlence Mekânları

Ev

Fahri Celâl’in, bir çok hikâyesinde, evin mekân olarak seçildiğini görürüz. Hikâyelerde anlatılan evler, dönemin karakteristik özelliklerini taşıyan klâsik evlerdir. Fahri Celâl’in hikâyelerinde geniş sofalı, çok odalı, ipekli iskemlelerle döşeli, sürme tulumu bulunan lüks döşenmiş evlerin yanı sıra sedirli, yer minderli orta halli evlere de rastlarız. Fahri Celâl, hikâyelerinde ister dönemin lüks evlerini anlatsın, isterse sıradan insanların sıradan evlerini anlatsın, şimdi birer tarih olan bu mekânlar; yazarın hikâyelerinin genel özellikleri içinde “özel” olarak değerlendirilebilir.

Fahri Celâl, bu özel mekânların tasvirini daha canlı ve akıcı yapmıştır ve bu mekânları tasvir ederken daha başarılıdır. Fahri Celâl’in dış mekân tasvirleri ayrıntıdan ve sanatsal anlatımdan uzaktır. Yazar dış mekândan iç mekâna yöneldikçe ayrıntıyı yakalar ve bu ayrıntıları başarılı bir biçimde kullanır. İç mekân anlatımlarında da sanatsal bir anlatım yoktur ama anlatım akıcı ve nettir. Anlattığı iç mekân gözümüzün önünde canlanmakta gecikmez. Verdiğimiz örnekler yazarın bütün hikâyeleri içinde, “ayrıntılı” olarak değerlendirilebilecek örneklerdir.

“Koltuk” adlı hikâyede yapılan yatak odası tasviri de bu örnekler içindeki başarılı örneklerden biridir.

“Yatak odası... Geniş iki kişilik karyolası, atlas yorganı, beyaz lake takımlarıyla mahrem bir manzara gösteriyordu. Duvarı bilhassa uzun bir kama. Yanında kırmızı gaz boyamasına sarılmış bir mushaf, parlak bir ayna, bir lâvman vardı.... Solda kalpağını çapkınca yan tarafa eğmiş, kesik bıyıklı, otuzluk bir zabitin, güve yenik büyük resmi asılıydı, sonra cicili bicili bin türlü eşya....Geniş bir sandık, kanepeler üzerine serilmiş elbiseler, atlas terlikler, pembe tüylü bir elma kürk” (AZK, 1948, 102).

Mekân ev olunca, yazar anlatımını odalarda odaklaştırır.

“Tuhaf bir yemek kokusu, sobada yanan linyit kömürünün kokularına karışıyordu. Ve yerde minderlerin üstünde küçük bir el aynası parlıyor, yanında buruşuk kırmızı gaz boyaması, kapağı açık pembe pudra kutusu duruyordu. Sürme tulumunu da aradım. fakat belki de konsolun üstünde idi” (EM, 1943, 103).

Hikâyeler çoğunlukla evde başlamaz. Hikâye kişilerinden biri eve sonradan gelir, izlenimlerini anlatır ve anlatılan mekânın gittikçe daraldığını görürüz. Evin genel bir görüntüsü verildikten sonra mekân küçültülür.

“Beni bir odaya tıktılar, ömrümde öyle oda görmedim.... Etrafım tavandan yerlere kadar yaldızla aynalarla çevrili idi. Yaldızlı masalar vardı. İskemleler hep ipekli idi. Düştüm peşine geniş geniş sofalar geçtik....Al perdeli, al döşemeli bir odaya girdik. Pencerenin kenarına bir sedir konmuş” (ÇK, 1960, 7- 8).

Kimi zaman mekân olayların akışı içinde kendiliğinden ortaya çıkar.

“Odanın ipekli yastıklı divanlarına oturmaktan korkmuş, kapı tarafına çömelip kalmıştı. Dünürümü koltuklayıp baş sedire oturttum” (EM, 1943, 23).

Hikâyelerde, sadece içinde bir ailenin derli toplu yaşadığı evler değil, içinde yaşanılması zor mekânlar da anlatılır.

“Ev galiba on odalı, dokuzu barınılmaz: içinde şemsiye ile gezilir bir berhane idi” (AZK, 1948,10).

Sürekli yaşanan mekânların dışında belli zamanlarda gidilen mekânlar vardır. Yazar “İfşa” adlı hikâyesinde böyle bir evden bahseder. Hikâyede bahsedilen ev, kendi

evlerine gidemeyecek kadar içmişlerin, zor durumda kalanların “selamünaleyküm bile demeğe mecbur olmadan” kısa süreli barınabildikleri bir yerdir.

“Böyle gecelerde benim gibi herkes de Hasan Hüseyin Remzinin evini hatırlar, kapısının ipini çekince bir selamünaleyküm bile demeğe mecbur olmadan bir dam altı bulur. Yatak, yorgan, yiyecek, içecek istememek şartıyla[....]jipi çektim, girdim ve kıvrıldım. Ertesi gün gözümü araladığım zaman uzaklardan tramvay sesleri geliyordu. Uğultulu bir rüzgar olukların suyunu savuruyor, kapanmamış bir kapı mütemadiyen gıcırıyordu. Her tarafım buz kesilmişti, filhakika odanın tahtaları pek aralıklı olacak ki soğuk ciğerime işlemişti” (AZK, 1948,12).

Yazar bazen ev gibi mekânların tasvirini ya oldukça sade yapar ya da hiç yapmayarak ev, bendeane gibi kelimelerle anlatmayı tercih eder.

“Bütün odalarında lambalar parlayan evin tokmağı bu gece pek çok takırdadı” (Salgın, 1953, 73).

Yazar olayın akışını değiştireceği zaman, mekân olarak evi kullanılır. Böyle anlarda hikâyelerde mekân önemsizleşir. Olaylar ve kişiler önem kazanır. Bu hikâyelerde yazar, mekânı tasvir etmek yerine bizim ev, bendeane gibi sözcüklerle mekânı geçirir.

“Simit” adlı hikâyede de hikâyenin sonuç bölümü evde geçmektedir. Hikâyenin kuruluşu içinde önem kazanan ev değil, evde gelişecek olaylardır. Yazar, mekânın nere olduğunu okuyucuya belirtmekle yetinir.

“O gece eve geldim ki, refikam surat asık..” (Salgın, 1953, 92).

“Bendeaneye geldim ki bir de ne göreym, dayım merhum hacdan gelmiş...” (EM, 1943, 81).

“Evlerini bilirsiniz...” (EM, 1943, 15).

Yaşanılan evlerin dışında bir de amlarda kalan evler vardır.

“Koca bir sofamız vardı ki yer yatakları ile mektep yatakhane gibi idi” (AZK, 1948,158).

Konaklar ve Yalılar

Fahri Celâl’in hikâyelerinde konaklara, yalılara rastlamak da mümkündür. Konak ve yalı yaşantısından bölümler anlattığı hikâyelerinde artık günümüzden çok uzakta olan konak ve yalıları maddi olarak da tanıma imkânına sahip oluruz.

Yazar, konakların büyüklüğünden etkilenmiş olacak ki, konaklardan bahsederken “kocaman, koca” sıfatlarını kullanmayı tercih eder.

“Ortaköyün üstündeki koca konakta dadılar, tayalarla büyüdü” (EM, 1943, 67).

“Kocaman bir konağa götürdüler” (BH, 1973, 127)

Yazar, konakların iç mekân ayrıntılarından sınırlı da olsa bahseder. Yazar, dış mekânda olduğu gibi iç mekânda da mekânın büyüklüğü ile ilgilenir.

“Bu evde bu gördüğün konakta otuz oda var.” (BH, 1973,127)

Yazar konakların ve yalıların içlerinden bahsederken daha çok insanla ilgilenir.

“Konakta halayıkların içinde ne cins cins güzeller vardı” (BH, 1973,172).

“Kocaman bir konağa götürdüler. Uşakların sayısını bilmem, fakat benim gibi Çerkez orada otuz kız vardı” (BH, 1973,127).

Hikâyelerde evler anlatılırken, evlerle beraber evlerin dış mekânlarından da bahsedilir. Bu mekân kimi zaman kameriye , kimi zaman bahçe , kimi zaman da talvar olur.

“Sabahları kameriyenin altını süpürülmüş, salkımların dallarını budanmış bulmıya başladığımız zaman bütün ev halkı, hem şaşırmuş hem de korkmuşuk. Bahçeye kim geliyordu?” (EM, 1943, 76)

Yazar dış mekânların tasvirinde genel ifadelere yer verir.

“Kocaman bir bahçeye girdik. aşağıdan doğru deniz ırmak gibi gürül gürül akıyordu” (ÇK. 1960, 7).

Evin bahçesinde havanın serinliğinden daha fazla yararlanmak için, tahtadan derme çatma yapılan bir oda büyüklüğünde yapı olan talvar dış mekânın bir parçasıdır.

“Talvarının altında entarisi ile, donsuz şallak mallak uzanan bu yeniçeri çorbacısını son trenle geçenler kaç defa gülerek seyretmişlerdi” (AZK, 1948, 39).

Yalıların ve konakların dış mekânları hayranlıkla anlatılır.

“Nizamda mükemmel bir konak.... bahçesinde heykeller, limonluğunda penbe fanuslu bir lamba vardı” (BH, 1973, 37).

Apartman

Fahri Celâl’in hikâyelerinde konak, yalı gibi geleneksel yapıların yanı sıra apartman gibi modern yapılar da yer alır.

Yazarın uzun bir edebi yaşamı olduğunu biliyoruz. 1923’ten 1960’a kadar uzayan bu dönemde Osmanlı İmparatorluğu’nun yerine Türkiye Cumhuriyeti kurulmuştur. Cumhuriyetin kurulmasıyla beraber yeniden yapılanma süreci başlamıştır. 1940’lardan sonra özellikle büyük şehirlerde hızlı bir kentleşme süreci meydana gelmiştir. İstanbul’da yaşayan Fahri Celâl, bu süreci yakından takip edebilme olanağı bulmuştur. İlk dönem hikâyelerinin sofalı, bahçeli evlerinin, çok odalı lüks döşenmiş yalılarının ve konaklarının yerini “apartmanlar” almıştır.

Fahri Celâl’in hikâyelerinin kahramanlarından bazıları Cumhuriyet’ten sonra artık apartmanda yaşarlar. Mekânın apartman olmasıyla beraber hikâyelere değişik hikâye kişileri de girer. Bir anlamda modern yaşamın farklı bir yönü hikâyelerde işlenir. Apartmanda tek başına yaşayan bir kadın, apartman yöneticisiyle kavga eden bir mülk sahibi hikâyenin kahramanı oluverirler.

Fahri Celâl’in “Gaflet” adlı hikâyesinde bir apartman dairesinde yalnız yaşayan bir kadın anlatılır. Yazarın bu tip bir hikâye kahramanını ilk defa bu hikâyede ele aldığını ve hikâye kahramanına mekân olarak apartmanı seçtiğini görüyoruz.

Yazar 1943’te yayımladığı Eldebir Mustafendi adlı kitabında ilk kez apartmanı mekân olarak seçer.

“Aman efendim biz böyle çekişip duruyoruz, apartman kapısına bir yoğurtçu dayandı” (EM, 1943, 9).

“Bizim teyzeyi usulü dairesinde istemek üzere apartmanına gönderdim” (BH, 1973, 201).

“Şişli’de hangi apartmana birbiri arkasına kadın misafir gelmez?” (BH, 1973, 200).

Apartman artık gündelik yaşamın da bir parçası olmuştur.

“Bizim apartmana yeni bir kiracı taşındı” (AZK, 1948, 141).

“Nihayet geldik, dört beş kat apartman merdiveni çıktık” (AZK, 1948,170).

Resmi Kurumlar

Resmi kurumlar kendi yapılarından uzak bir biçimde, kişilerin bu kurumdaki ilişkileri çerçevesinde ele alınmıştır.

“-Kasabaya geleli bir ay olmuştu da kimseyi tanıımıyordum. Benim gibi birkaç memurla dairede çalışıyordum” (Salgın, 1953, 94).

“ ‘Sizin ayniyât katibi tayin olundu’ demişler. Havadis kalemde doğrusu hepimizi sevindirdi” (Salgın, 1953, 69).

Fahri Celâl, doktor olduğu için hikâyelerde hastane sık sık mekân olarak seçilmiştir “ İntikam”, “Evham”, “İhtiyarlık”, “ Deliye Selam”, “İjding Ijding Luuupe!” adlı hikâyelerde olayların büyük bir bölümü hastanede geçer.

“İntikam” adlı hikâyede hastanede nöbetçi olarak kalan bir doktorun başından geçenler anlatılır.

“Bana hastanede nöbetçi kalmak düştü.” (Rüzgar, 1955, 40)

“Evham” ve “İhtiyarlık” adlı hikâyelerde mekân hastanın gözüyle anlatılır.

“Hastanenin polikliniği meşhur...Gittim tabibi mütchassısına.” (AZK, 1948, 124)

“Geçenlerde büyük bir hastanenin polikliniğine gitmiş, kendini muayene ettirmek istemiş” (Rüzgar, 1955, 32)

“Deliye Selam” ve “İjding Ijding Luuupe!” hikâyelerinde mekân olarak hastane seçilmiştir ama ayrıntılı olarak anlatılmamıştır.

“İjding Ijding Luuupe!” adlı hikâyede uzun bir süre hastanede hasta olarak kalan Hüseyin Plenkoviç adlı hastanın hastanede kaldığı süre anlatılırken Bakırköy Ruh ve

Sinir Hastalıkları Hastanesi anlatılır. Hasta, hatanenin bahçe düzenlemelerinde çalışır. Bunun dışında hastane ile ilgili ayrıntı yoktur.

2.4. Savaşa Ait Mekânlar

Fahri Celâl dört hikâyesinde savaşı konu edinmiştir. Bu hikâyelerinde mekânı üç ana başlık altında inceleyebiliriz.

1. Cephe 2. Cephe Gerisi 3. Kale

Yazar “Mustafanın Hilesi”, “Düşmana İpucu Veren Eşşekler”, “Koredeki Çocuklarımız” ve “Çanakkaledeki Keloğlan” adlı dört hikâyesinde cephe ve cephe gerisine dair mekânları anlatmıştır.

“Mustafanın Hilesi” ve “Düşmana İpucu Veren Eşşekler “ adlı hikâyede cephe anlatılmıştır. “Mustafanın Hilesi” adlı hikâyede cephe gerisindeki bir askerin, bulunduğu cepheden önce Çanakkale Cephesinde yaşadıklarını anlattığını ve bulunduğu cepheyle ve cephe gerisi ile Çanakkale cephesini karşılaştırdığını görüyoruz.

“-Ah bu domuz İngilizler... Bilir misiniz çocuklar artık benim burada canım sıkılmaya başladı. Çanakkale’de ölümle, toprakla, torpillerle beraber gülen bu herifler, bakın burada nasıl köpeklaşıyorlar, sanki dillerini yuttular, halbuki işte bekliyoruz, şimdi karşı karşıyayız, ya niçin çıkmıyorlar?..” (BH, 1973, 133).

“Mustafanın Hilesi” adlı hikâyede hikâye kahramanının hangi cepheyle, Çanakkale cephesini karşılaştırdığını öğrenemiyoruz. Anlattıklarına göre İngilizlerle Çanakkale savaşından sonra yapılan ve Çanakkale savaşına göre sıcak çatışmaların daha az yaşandığı bir cephedir.

“Ah Çanakkale...Çanakkale...Onları süngülerimizle döğüşmeye mecbur ettiğimiz gün ‘işte şimdi mes’uduz’ derdik!..” (BH, 1973,133).

“Mustafanın Hilesi” ve “Çanakkaledeki Keloğlan” adlı hikâyelerinde savaşın geçtiği yeri anar.

“- Burası neresi bilir misiniz? Çanakkale. Bu bulunduğumuz yere Anafartalar derler.” (ÇK, 1960, 3)

“Düşmana İpucu Veren Eşşekler” adlı hikâyede de mekân Çanakkale Şavaşı’nın geçtiği yerlerdir.

“Biz Conkbayırında dünyanın en acayip muharebelerini veriyorduk ...Arıburnundaki bir ihraç iskelesinin üstünde bizi mülazim Ağa’nın bir mantel topu vardı” (AZK, 1948, 163).

“Koredeki Çocuklarımız” adlı hikâyede yazar savaşın geçtiği mekânın ismini anmaz. Sadece savaş alanındaki ayrıntıları sunar.

“Dünyanın ipinin koptuğu bu yerde, binlerce ölünün sonsuz uykularına daldığı bu yerde, bu korkunç yerde, bu korkunç yerde... Korkunç yer demek de ne demek?” (Rüzgar, 1955, 112).

Cephede sıcak çatışmalar yaşanır.

“Dört kişi kalmıştık. Yüzlerce kişinin ortasına, hırkalı Çinlilerin içine bomba gibi atıldık” (Rüzgar, 1955, 109).

Yazar, savaş sonrasını anlatan mekân tasvirlerini de ayrıntılı bir şekilde yapar.

“Yüzümü ılık ılık, âdeta sıcak bir elin okşadığını hissedince gözlerimi açtım. Okşayan kim olacaktı? Binlerce ölünün, dost düşman binlerce ölünün ortasında benim zavallı yüzümü kim okşayabilirdi? Kimse.... Meğer güneşmiş... Yavaş yavaş, altın tozlarını silke silke yükseliyordu” (Rüzgar, 1955, 110).

Cephe Gerisi

Savaşı konu alan hikâyelerde yazar cephe gerisinden de bahseder. “Mustafanın Hilesi” adlı hikâyede cephe gerisinde bulunan binbaşı cephe gerisinde olmaktan dolayı rahatsızdır. Cephe gerisini şöyle anlatır.

“Bilir misiniz çocuklar, artık benim burada canım sıkılmaya başladı. Çanakkalede ölümle, toprakla, torpillerle gülen bu herifler, bakın burada nasıl köpeklaşıyorlar” (BH, 1973, 133).

“Mustafanın Hilesi” adlı hikâyede yazar mekânın ismini belirtmediği için cephenin ve cephe gerisinin o zamanki durumu hakkında bizim de bir bilgimiz yoktur.

“Düşmana İpucu Veren Eşşekler” adlı hikâyede yazar, cephe gerisinde yaktıkları ateşle düşmana yerlerini belirten askerlerin Mustafa Kemal’den işittikleri azarı anlatır.

Bu savaşlarda cephede olduğu kadar cephe gerisinde de çok zor dönemler yaşanmaktadır. Bu hikâyede cephe gerisi anlatılırken mekânın fiziksel durumundan çok askerler üzerinde yarattığı manevi etkisinden bahsedilir.

“Biz Conkbayırı’nda dünyanın en acayip muharebelerini veriyorduk. Günün yirmi dört saatinde top, tüfek sesleri orada hiç durmuş mudur? [...] Sağda solda ölüm adeta şaka gibidir. Filan yüzbaşı sizlere ömür deyiverirler. Falan hendekte yüz kişi kara torpili ile gömüldü denir. Oracıkta bir bitirim yeri vardı. Hergün altmış kişi, nöbetçi nizam karakollarından oraya gitmeye ve doğrudan doğruya gömülmeye mecburdu” (BH, 1973, 312).

Cephe gerisinde seyyar barınma mekânları da vardır.

“Keloğlan’ı el üstünde seyyar hastaneye kaldırdılar” (Çanakkaledeki Keloğlan, 1960, 55).

“Talihi varmış, çadır önüne çıkıverdi. Kapıdan içeri girdi...Ortalıkta sıra sıra dizilmiş yataklarında yaralılar yatıyordu” (ÇK, 1960, 64).

Kale

Çanakkaledeki Keloğlan adlı hikâyede Keloğlan’ın Çanakkale’deki hikâyesi anlatılırken, Keloğlan’ın babasının Yemen’de, Ravza Kale’sindeki hikâyesi de anlatılır.

“Ravza kalesi sarp, korkunç bir boğazın üstünde kale değil, palanka gibi bir şey” (ÇK, 1960, 34).

Eğlence ve Alışveriş Mekânları

Hikâyelerin tamamı içinde eğlence ve alışveriş mekânlarının sayısı azdır. “Eğlencehane-i Osmanî Kumpanyası” adlı hikâyede eğlence mekânı olarak tiyatro seçilmiştir. Dönemin tiyatrosu hakkında da bilgi edinebileceğimiz bu hikâyede tiyatro sadece bina olarak değil, seyircilerin tiyatroya girişinden, tiyatrodaki oyundan, oyuncularından, tiyatro izleyicisine kadar ayrıntılı olarak bahsedilir.

Tiyatronun girişı kalabalıktır.

“O kadar kalabalık idi ki konak arabaları Mahmut Baba türbesinin önünde durup hanımlarını indirmeğe mecbur oluyorlardı. Kuş dilindeki tiyatronun önü fıstıkçı, limonatacı, kağıt helvacılarla doluydu” (EM, 1943, 50).

Tiyatronun içi de dışı gibi kalabalıktır.

“Tiyatronun içi Kalpakçılarbaşı gibi uğulduyordu. Kanunun bitmez tükenmez akordu, 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 Beyden tezkere getiren iltimaslılar gururla, haremağalarının açtığı kapılardan resmi çarşafı, beyaz eldivenli hanımefendiler giriyordu” (EM, 1943, 51).

Hikâyenin giriş bölümünde mekândan çok mekânı dolduran insan topluluğu önem kazanmıştır. Mekânın fiziki yapısı değil, mekânın içinde yer alan seyirciler anlatılmıştır. Hikâyenin gelişme bölümünde sahnelenen oyun ve oyuncular birinci derecede anlatılmaya çalışılmış, bu da mekân öğelerinin geri plana atılmasına sebep olmuştur. Sahne dekor gibi tiyatro oyununu oluşturan öğeler anlatılmamıştır.

“ Evvela sahnenin önünden yere kemancı Yorgi atladı.” (BH, 1973, 159)

Dekor da tasvir edilmez.

“Sabırsızlanan seyircilerin ayak patırtılarına sahnenin içinden güya dekorları çivileyen, keserlerin ok sesleri cevap verir...” (BH, 1973, 160).

Eğlence mekânları ile olarak sadece tiyatro gibi seyir ve kültür amaçlı olanlar değil, bayram yerleri ile özel günlerde gidilen mekânlar yer alır. Bu mekân'ar geçmişe dönük bir biçimde anlatılır.

“Bayram yerlerinde kızlara lavanta sıkardık, mendil kapardık” (AZK, 1948, 33).

Bu mekânlar içinde “piyasa” olarak adlandırılan ve dönemin kapalı sosyal hayatı içinde kadınların ve erkeklerin birbirlerini görebildikleri ortamlar vardır.

“Biz dün üç dört arkadaşık, Divanyol piyasasının kandil günlerine mahsus kalabalığına karıştık. Çarşafı iskarpinleri şık, fakat bulaşıktan kıpırmızı parmaklarında yüzükleri sıkışıp kalmış kadınlara baktık, çocukça söz de attık” (AZK, 1948, 125).

Fahri Celâl’in hikâyelerini yazdığı dönemler toplumsal huzurun ve refahın sıkıntılı olduğu dönemlerdi. Yazar bu dönemlerde bu sıkıntılardan hikâyelerde çok az bahsetmesine rağmen eğlence hayatından ve düğün, kına gibi geleneksel törenlerimizin eğlence yanlarından hikâyelerinde bahsetmiştir. Bu törenler için özel mekânlar olmadığı ve törenler evde yapıldığı için ev bu eğlencelerin doğal mekânları durumundadır. Bu mekân tasvirleri oldukça ayrıntılıdır.

“Bütün odalarında lambalar parlayan evin tokmağı bu gece pek çok takırdadı. Davetlileri bâzan ev sahibi bâzan bacanağı karşılıyor...”

Gelenleri, karanlık bir sofadan geçirdikten sonra cıgara dumanlarıyla sislenmiş bir odaya götürüyorlardı.

Ortada büyük bir masanın üzerinde rakı kadehleri, şişeler, doğranmış ekmek yığınları, sarı havyar, balık tavası, karides tabakları, cacık kaseleri, yeşillik, hıyar, soğan salataları karşısında iskemlelerine edebane oturmuş, Şam hırkalı, redingotlu, cimdallı, baş açık külahlı, takyeli davetliler arasında, Manolun mamûlatından olduğu belli bir ud duvara dayanmış duruyordu. Kılıfından çıkmamış bir kemeçe, kanepenin üzerine yerleştirilmiş bir kanun, üstünde bir tef, kırmızı kabının içinde yalnız mandalları gözükken tanbur susuyor, duvarlarda tâlik yazılmış:

Bu da geçer yahu

Levhasının yanında çocuğunu kucağına oturtmuş, bir elini dizine koymuş sakallı bir efendinin fotoğrafı parlıyordu. Karşıda sülüs ile yazılı başka bir levhada:

Hamd ü minnet ol Hudâya bize verdi devleti

Hazret-i Selmân-ı Pâkdır pîrimizin şöhreti

Hem Resûlün berberidir ol kemâl-i zât-i pâk

Gafil olma gel tıraş ol, eyle icra sünneti

Beyitleri okunuyordu” (BH, 1973, 96).

Yazar sadece geleneksel eğlenceleri anlatmakla kalmaz, evlerde yapılan kumar partilerini de anlatır “Elmas” adlı hikâyede vapurda tanışıp ahabap olan iki kişiden birisinin diğerini evine kumar partisine davet etmesiyle hikâye başlar.

“Elektirik lâmbasını altında, cıgara dumanları arasında, iskanbillere doğru eğilmiş dört baş yavaş yavaş, doğruldu. Birisi:

-Floş ruvayyal.. diye söylenirken bir koca yemişi andıran fişleri önüne çekti.” (BH, 1973, 37)

Yazar eğlence mekânlarının tasvirinde de mekânın iç mekân mı yoksa dış mekân mı olduğuna dair ipuçları vermez.

Her kesimin kendisine göre bir eğlence merkezi vardır.

“Şöyle böyle dört buçukta jurnal gelir, imzalar imzalamaz, ver elini Eminönü, Balık-pazarı, falan derken Barba’ya düşeriz” (EM, 1943,104).

Gazinolar da bu eğlence merkezlerinin içinde yer alır.

“...gülerek beni bir gazinoya götürdü:

- Garson ne getirirsen getir, ağır bir şeyler... Rakı, istersen viski, cin” (EM, 1943, 108).

Eğlence mekânlarını erkek kahramanların ağzından dinleriz.

“Sigara dumanları arasında ampuller daha donuk, büfenin önünde konyaktan votkaya, votkalı konyağa, konyaklı votkaya, cin, şampanya, viski.. Efendim, karalı, siyahlı, boyalı, frizeli, birbirinden güzel kadın başları arasında Müsavat hanımefendi:

Boyda boyun değil amma herif

şamamasına şamama

Ayda bir kerecik olsun herif

yollamazsın hamama

türküsunü Peruzâne eda, Şamramane tavırla, sağdan sola soldan sağa lerzan ve girizan söylerken masasının başında traştan parlanmış yüzünde tek gözlüğünü lehimsiz nasıl da hayran, monoklunun hatırı için silinmiş hatlarıyla, almanca kim bilir neler, ne şarkılar okuyor” (BH, 1973, 275).

Eğlence mekânları oldukça neşelidir.

“Avukat olduğu tavrından belli olan, gözlüklü bir bey:

-Efendim yeni ailenin sıhhat ve saadetine diyerek kadehini boşalttı. Duâya herkes iştirak etti. Çatallar tabaklar da çingırdadı.... Kadehler yeniden doluyor, tabaklar tekrar boşaldı, ev sahibi acele ile dışarı çıkıyor, şangırdayan tepsilerle dönüyor...” (BH, 1973, 97).

Alışveriş Mekânları

Hikâyelerde İstanbul’daki bilinen alış veriş mekânlarının ismi geçer.

“Calinos hekim zamanından beri meşhurdur pelin derler, şeytan elmasına benzer, şerhası müzekkerede... Mısır çarşısındaki Tunusluda vardır...” (BH, 1973, 51).

Yazar “Üsküdar çarşısı”, “çarşı” diyerek bu mekânların adını anar.

“Hele bir gün Üsküdar çarşısında rastgelmişim” (AZK, 1948, 95).

“Çarşıya geldi. Bir tenekeci Yahudinin önünde durdu.” (Salgın, 1953, 92)

Kimi zaman insanlar bu mekânlara özlem duyarlar.

“Bir emeli de Kapalıçarşıdaki kalpakçılarbaşında, çeşmenin önünde durur meşhur poğaçacıdan gene bir tane alıp yiye yiye gitmekti” (AZK, 1948, 154).

Yazar kasabanın çarşısını anlatırken çarşayı şehirdeki bedestana benzetir.

“ ‘Nerede satılır dedim?’ diye sordum ‘çarşıda’ dediler. Kasabayı bilmem, sora sora buldum. Bizim bedestan gibi bir yer” (Rüzgar, 1955, 39).

2.5. Dini Mekânlar

“Tesbih” adlı hikâyede şeyhine yalan söylemiş bir müridin hikâyesi anlatılır. Hikâye bir rüyadan ibarettir. Hikâye esnasında gelişen olayların bir kısmı tekkede geçer.

“Valide dayı, çoluk, çocuk kalktık, öğle namazını tekkede kıldık, şeyhe teşekkür ettik” (Tesbih, 1948, 96).

Tekkenin yeri bellidir, fiziki yapısı hakkında da kısaca bilgi verilir.

“Kendimi Üsküdar’da’ki harap tekkede, şeyhimin önünde diz çökmüş buldum” (AZK, 1948, 98).

Yazarın hikâyelerine mekân olarak seçtiği yerler, dönemin özelliklerini yansıtması açısından ilginçtir. Bir dönemin İstanbul’daki piyasa yerleri, çarşılar, tekkeler hikâyelerde anılmaktadır. Bu mekânların yanı sıra hikâyelerdeki savaşa ait mekânlar; -Conkbayırı, Çanakkale- gibi hikâyelerde işlenir.

3. ZAMAN

Fahri Celâl'in hikâyelerinde zaman, ilk hikâyelerinden son hikâyelerine kadar belli bir tutum içinde anlatılmıştır.

Hikâye türü için bazen bir günlük bir süre bile uzun sayılabilir. Biz sınıflandırmamızı yaparken zamanın kısa veya uzun olma durumunu genel bir çerçeve içinde değil de Fahri Celâl'in hikâyeleri içinde düşündük. Fahri Celâl'in hikâyelerinin tümünü ele aldığımızda da hikâyelerde zamanın dört farklı şekilde kullanıldığını gördük:

- 1) Bir günlük zaman içinde geçen hikâyeler (kısa zamanlı hikâyeler)
- 2) Uzun bir zaman diliminde geçen hikâyeler
- 3) Zamanın geriye dönüşlerle aktarıldığı hikâyeler
- 4) Zamanın belirsiz olduğu hikâyeler

3.1. Bir Günlük Zaman Diliminde Geçen Hikâyeler

Fahri Celâl'in, genellikle kısa zaman dilimlerini anlatan hikâyeler yazdığını söyleyebiliriz. Yazar, bir günlük hatta bir günden daha az bir sürede geçen hikâyelerinde hikâyenin başlayış ve bitiş zamanını uzun uzadıya anlatmaz. Bir günlük zaman diliminde geçen hikâyeler, bir günün herhangi bir bölümünde geçen hikâyeler olmak üzere bu hikâyeleri kendi içinde ikiye ayırabiliriz.

Bir günlük zaman diliminde geçen hikâyeler:

“Geri Çevir Herifi”, “İstiskal”, “İfşa”, “Ceza”

Bir günün bölümlerinden birinde geçen hikâyeler:

“Elmas”, “Korku”, “Koltuk”, “Kına Gecesi”, “Hayâlet”, “Akşamcı”, “Eğlence Hane-i Osmani Kumpanyası”, “İlaç”, “İntikam”, “Tramvay Sefası”.

Yazarın hikâyelerinde olayların düğüm noktaları daha çok karanlık bir vakitte çözülür. Bu sebeple olacak ki hikâyelerde akşam, gece gibi zamansal kavramlar daha çok yer almaktadır.

“Geri Çevir Herifi” adlı hikâyede olay sabah başlar, akşam sona erer.

“Bir sabah yine eczanede oturuyorduk ki bana seslendi:

-Doktor Bey Ahmetlerde bir kadın doğuramıyor, zatınız teşrif buyurun, 10 kağıt verecekler...dedi:

[...]kapının yan tarafında yaylı bir araba duruyordu. Oğlan yerine sıçradı, ben içeriye uzandım.

İkindiye doğru uyanmışım.[...]Akşama kadar böyle gittik.[...]

Fakat karanlık çoktan basmıştı. Saatile baktım ki, on biri bulmuş (BH, 1973, 246-249).

Sabah başlayan hikâye, akşam on birde biter. Yazarın hikâyelerinin zaman kavramı açısından ilgi çekici bir başka yönü ise, hikâyenin tamamının, ya da hikâyenin sonuç bölümünün akşam ya da gece vakti geçmesidir. Bu hikâyelerin hepsinde anlatılan zaman dilimi çok kısadır.

“Elmas” adlı hikâye akşam başlar ve gece sona erer.

“Elektirik lambasının altında, cıgara dumanları arasında , iskanbillere doğru eğilmiş dört baş yavaş yavaş doğruldu. Birisi:

-Floş ruvayyal...diye söylenirken bir koca yemişi yığını andıran fişleri önüne çıktı” (BH, 1973, 37).

Hikâye bir akşam vakti kumar partisi ile başlar. Aynı akşamın ilerleyen vakitlerinde ev sahibinin karısı misafirlerden birisinin elmasını çalar ve hikâye sona erer.

“Cürm-ü Meşhud” (BH,1973, 42-45) adlı hikâye de akşam yemeği sırasında başlar ve yemek bitmeden, hikâye sona erer.

“Koltuk” (BH, 1973, 56-61) hikâyesi de akşam geçmektedir. Bir düğün törenini anlatan hikâyede; düğünün başlangıcı ile bitişi arasında geçen zaman anlatılır.

“Kına Gecesi” adlı hikâyede, “Koltuk” hikâyesinde olduğu gibi törenin başlangıcı ve sonu arasındaki zaman dilimi anlatılır. Bu iki hikâyede olaylar akşam başlar gece yarısına doğru biter.

“Akşamcı” adlı hikâyede hikâye bir akşam vakti başlar ve birkaç saat sonra biter. “Bu akşam beraber atalım, enfes bir rakım var, eee..” (BH, 1973, 73) diyerek zamanı belirten anlatıcı, birkaç saat sonra, hikâyeyi bitirir.

“Nikah” (BH, 1973, 106-110) adlı hikâyede de bir gece mahallede meydana gelen bir olay anlatılır.

“Ceza” adlı hikâyede iki günlük bir zaman süreci anlatılır. Anlatıcı, hikâyeye başlarken farklı bir zaman kavramından bahseder.

“Her ‘gireği’⁹ günü kasabanın pazarı kurulurdu.” (BH, 1973, 113) Hikâyenin giriş bölümünde kasabada pazarın kurulduğu gün başlayan hikâye, pazarın kurulduğu günün ertesi günü son bulur. Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde de, hikâyenin, Temmuz ayında geçtiğini öğreniriz.

“Yarın seni öğlen üstü İnderesinde bekleyecek, ay oğul o da sana vurgun...dedi[....]Ertesi gün muhasebe-i hususiye memuru kısırağını kendisi tumar etti[....] renksiz göğün tepesinde iri bir temmuz güneşi yalpırdıyor, kıpkırmızı kesilmiş tarlaların arasında taşlı yollar kıvranarak, bükülerek tepeleri buğu tutmuş sıra dağların arasında kayboluyordu” (BH, 1973, 114).

“Korku” adlı hikâyede de sabaha karşı geçen bir olay anlatılır.

“Aşağıda, sabahın sisleri arasında böğürtlenlerin önüne kurulmuş yörük çadırları fark ediliyor. ineklerin öğürtüleri, koyunların, melemeleri, işitiliyordu” (Korku, 1973, 146).

“Eğlencehane-i Osmani Kumpanyası” (BH, 1973, 158-163) adlı hikâyede de bir tiyatro oyunu anlatılır.

“İfşa” adlı hikâyede, bir günlük bir zaman diliminde geçer. Hikâye, bir gece vakti başlar.

⁹ Giregi kelimesinin karşılığı, Tarama Sözlüğünde pazar günü olarak verilmektedir. (Tarama Sözlüğü, 1983,94)

“Böyle gecelerde benim gibi herkes de Hasan Hüseyin Remzi’nin evini hatırlar[....] Hasan Hüseyin Remzi’nin evi aklımın başıma geldiği yere yakın mıydı, bilmem, çok mu gittim az mı ne bileyim...İpi çektim, girdim kıvrıldım. Ertesi gün gözümü araladığım zaman, uzaklardan tramvay sesleri geliyordu” (BH, 1973, 187).

Hikâye aynı gün akşam sona erer.

“Bu semte yakın bir saraylı Tarandil kalfanın evi vardı. Adam oraya giderim, dedim. Bir lokma bir şey ikram eder elbet, ben de ona ney çalarım, bir fasıl yaparız.[....]Meğer sabıkalı, Beygigülü Şevket kapısına balta olmuş, kendine zorla metres edinmiş.[....]İhtiyaten herif gelip beni görecekt olursa ne yapar? dedim. A...gelmez, dünyada gece yarısından evvel döndüğü yer yoktur, dedi.[....] Çerkesin cumbadan bakmasıyla, Şevket geldi, mahvoldum demesi bir oldu, bayılıverdi. Ben de can havliyle aşağıya indim, arka kapıdan sıvışırım, elin iti ile, köpeği ile işim ne dedim” (BH, 1973, 188).

“İlaç” adlı hikâyeder bir hastanın muayene edilmesiyle başlayan zaman dilimi hastanın muayenesinin bitmesi ile sona erer.

“Aradan ne bileyim, iki, üç ay geçti zannederim. yolda birisi kolumu tuttu, bu bizim kolcu idi” (BH, 1973, 207).

“Uzaktan Davul” adlı hikâyede de, bir gece hastasına giden doktorun başından geçenler anlatılır. “İntikam” adlı hikâyede de bir gece hastanede geçen olaylar anlatılır.

3.2. Uzun Bir Zaman Diliminde Geçen Hikâyeler

Yazarın bazı hikâyelerinde zaman, belli bir düzen içinde “yarın”, “iki gün sonra”, “üç gün sonra” gibi zamansal atlamalarla devam ettirilir.

Kronolojik zamanlı hikâyelerin konularının da birbirine benzediğini, bu benzerliğin, zamanın kullanımına da yansıdığını görürüz.

“Gaflet”, “Serap”, “Kadın Sesi”, “Pina Menikelli”, “Çare”, “Eldebir Mustafendi” hikâyelerinde zamanın işleyişi benzerdir. İki kişinin karşılaşma anıyla başlayan hikâyeler ileriye doğru ve kronolojik bir şekilde ilerler.

“Gaflet” hikâyesinin giriş bölümünden itibaren zaman aktarılır.

“Sabahleyin uyandım ki, hafif kırıklığım var. Öğleye kadar yatakta sağa, sola döndüm. Ah bu öğleden evvelki on ile on iki arasının insanda uyandırdığı bitmez tükenmez eksiklik, can sıkıntısı” (BH, 1973, 200).

Hikâyenin gelişme bölümünde zamanın kronolojik anlatımı sürer.

“O gün akşama kadar, elektrikler yanuncaya kadar hep onu gözetledim. Ertesi gün, anlayıverin, hiç utanmadan şirketi bir daha astım. Üçüncü gün yine hasta taklidi yaptım. Ertesi sabah giyindim kapısını gözledim saat sekize doğru arkasında dümdüz bir pardösü sokağa çıktı. [...] Ertesi gün yine şirkete gitmedim. Sabahleyin çıkmadı” (BH, 1973, 202).

Hikâyede beş günlük bir zaman dilimi gün gün anlatılmaktadır. Zaman kronolojik, fakat ayrıntıdan uzak bir şekilde işletilmektedir.

Hikâyede geçen ilk beş günden sonra zaman belirsizleşir. Beşinci günden sonra verilen zaman “Bir çarşamba günü yine peşine düştüm.” (BH, 1973, 201) diye belirsiz hale gelir.

Hikâyenin sonuç bölümünde zaman belirsizdir, ama sayısal olarak ifade edilir.

“Üç gündür burada yatıyormuşum, kendimi bilmemiş...İlk yirmi dört saat içinde benden ümidi bile kesmişler[...] Akşamüstü bir otomobil getirttim. Kaç kaçır mısın oradan..” (BH, 1973, 202-203).

“Serap” adlı hikâyede zamanın akışı “Gaflet” adlı hikâyeye benzerdir.

“Artık bir gün ne olursa olsun, Köprüden çıktıktan sonra peşine düştüm[...] Şaka değil bir ay mütemadiyen arkasında dolaşıyordum[...] İnanmazsınız, bir ay, iki ay, üç ay, dört ay mütemadiyen dudağı sarkık harem ağaları gibi peşini bırakmadım[...] Bu husustaki bütün maharetime rağmen bir yaz mütemadiyen apışıp kaldım” (BH, 1973, 163).

“Serap” adlı hikâyede de “Gaflet”teki gibi zaman bir müddet sürekli aktarıldıktan sonra zaman ifadeleri bir müddet bırakılır. Hikâyenin gelişme bölümünde zaman, ilk bölümden bağımsız bir şekilde tekrar verilmeye başlanır.

“Bir gün yine Tünel’de bükük boynuma, garibâne nigahuma acıdı diye ilk defa ümitlendim” (BH, 1973, 164).

“Vefa Meselesi” adlı hikâye de, uzun bir zaman dilimi içinde geçen olayları anlatır.

“İlk zamanlarda vakıa benden gizliydi.” (BH, 1973, 209) diyerek ilk zaman ifadesidir. Hikâyede zaman uzun aralıklarla devam eder:

“Bir ay haabı rahat bana haram oldu” (BH, 1973, 209).

“Pancaroglu Emine Hatun”, “Devairi İşgal”, “İjding İjding Luuupe!” adlı hikâyeleri çok uzun bir zaman dilimi içerisinde anlatılan hikâyelerdir.

“Pancaroglu Emine Hatun” adlı hikâyede Emine Hatun’un otuz yaşında dul kalmasıyla hikâye zamanı işletilmeye başlanır ve Emine Hatun’un ölümüne kadar devam eder.

“Otuz yaşında, sekiz çocuğu ile dul kalmıştı” (BH, 1973, 308).

Yazar, Emine Hanım’ın ölümü hakkında herhangi bir tarih vermez ama Emine Hanım’ın iki yıl arayla altı çocuğunu toprağa verdiğini anlatır. Hikâyede anlatılan süreyi en az on iki yıl olarak hesaplasak da hikâye çok daha uzun bir zamanı anlatır.

“Hangisini everdise bir iki yıl geçince yavuluyordu” (BH, 1973, 309).

Yazar, hikâyeyi anlatırken aradan geçen uzun zamanı (*) bir yıldızla ayırarak verir.

“Devairi İşgal” adlı Hikâyede de elli iki yıl boyunca bir davanın peşinden koşan adamın öyküsü anlatılır.

“Velhasılı kelâm dâvayı elli iki sene uğraştım, didindim, senin anlayacağın temyizen kazandım”(BH, 1973, 175).

3.3. Zamanın Geri Dönüşlerle Anlatıldığı Hikâyeler

Yazarın bazı hikâyelerinde anlatma zamanı ile olayın geçtiği zaman farklıdır. Yazar, hikâyeyi anlatılan zamandan geri dönüşlerle verir.

Zamanın geri dönüşlerle anlatıldığı hikâyeleri kendi içinde iki gruba ayırabiliriz. I. gruptaki hikâyelerde ilk önce hikâyenin anlatıldığı zamandan olayın geçtiği zamana geri dönülür. Daha sonra geri dönülen zamandan hikâyenin anlatıldığı zamana geri dönülür. “Hayâlet”, “İtiraf”, “Vasiyet”, “Kin”.

Olayın Geçtiği Zaman ◀---◀-----◀ Hikâyenin Anlatıldığı Zaman
 ▼---▶-----▶ Hikâyenin Bitiş Zamanı

II. gruptaki hikâyelerde de hikâyenin anlatıldığı zamandan olayın geçtiği zaman geri dönülür ve hikâye geçmişe dönülen zamanda bitirilir. “Perniyal Hanımefendi”.

Olayın Geçtiği Zaman ◀-----◀ Hikâyenin Anlatıldığı Zaman
 ▼-----▶ Hikâyenin Bitiş Zamanı

III. gruptaki hikâyelerde zaman geriye doğru işlemeye başlar, hikâye anlatılır ve hikâye bu geriye dönüş zamanında biter. “Mustafanın Hilesi”.

Olayın Geçtiği Zaman ◀-----◀ Hikâyenin Anlatıldığı Zaman
 Hikâyenin Bitiş Zamanı

“Vasiyet”, “Perniyal Hanımefendi”, “Hayalet”, “İtiraf”, “Kin”, “Hırsız”, “Mustafanın Hilesi” ve “Çanakkaledeki Keloğlan” adlı hikâyede yazar, olayları geri dönüşlerle anlatır.

“Perniyal Hanımefendi” adlı hikâyede de çocuğunu kaybeden bir annenin o günleri tekrar hatırlaması anlatılır.

“ -Benim de böyle bir çocuğum vardı fem...Ama çoktan öldü...[....] Beni Çerkesler memleketinden buraya otuz sene getirdiler...O zaman bana İstanbul ne kadar şayan-ı hayret göründü bilerseniz...[....] İki sene sonra, bana ihtiyar musikişinas bile hayret etti” (BH, 1973, 126).

Hikâyenin anlatıldığı zamandan otuz sene evveline dönen anlatıcı, bu otuz sene öncesinden tekrar ileriye dönük bir anlatıma geçer. “İki sene sonra”, “kırk gün sonra”, “bir ay sonra”, “ertesi gün” ifadeleriyle, ileriye dönük anlatımı sürer. Hikâye bu geri dönüş zamanında da biter.

“Mustafanın Hilesi” adlı hikâyede cephedeki bir asker, önceki katıldığı bir savaşta arkadaşının başından geçen bir olayı anlatır.

“Ah Çanakkale...Çanakkale...Onları süngülerimizle döğüşmeye mecbur ettiğimiz gün ‘işte mes`uduz’ derdik!” (BH, 1973, 133).

Hikâye olayın anlatıldığı zamanda biter, hikâye zamanına geri dönülmez.

“Hayalet” adlı hikâyede anlatıcı, hikâyenin anlatıldığı zamandan, olayın geçtiği zamana, “Mualliliğim zamanında..” (BH, 1973, 61) diyerek döner.

“Hayalet” hikâyesinde bir gece vakti korkulu saatler geçiren anlatıcı, o geceyi anlatmaktadır.

“Fakat bir gece...Bu müthiş oldu. Onu Allah düşmanımın başına vermesin, sessiz bir gece yarısına doğru...Yine kitap okurdum. Sokaktan son araba geçti, son yolcu kunduralarını takırdatarak uzaklaştı. Lambanın baykuş gözü gibi sapsarı, masanın üzerinden tüneliyordu. Satırların arasında dolaşan gözlerim bir dakika için durdu. Dimağım başka bir şey düşündü. Bir fısıltı işitir gibi olmuştum. Aşağıda karım çoktan uyudu, diye söylendim. Başımı eğerek, kulaklarımı kabartarak iyice duymak için gözlerim bir tarafa dikilmiş, bekledim odada sadece cep saatimin tıkırtıları vardı” (BH, 1973, 62).

Yazar, “Fakat bir gece..” (BH, 1973, 62) diyerek zamanı belirterek başladığı hikâyede, olayların ilerleyişi içerisinde, dikkatsizliği sonucu “Bir akşam vakti idi zannedirim.” (BH, 1973, 62) diyerek değiştirir. Anlatılan olayın akışında herhangi bir zaman ve mekân değişikliği olmadığı halde, yazar zamana dikkat etmemiştir.

Hikâyede anlatılan olayın bitiş zamanı net olarak okuyucuya aktarılmamıştır fakat anlıyoruz ki, olay birkaç saatlik bir korku anından meydana gelmiştir.

“Hayâlet!..Hayâlet gördüm, diye söylendim. Şüphesiz sınırlarımın bozukluğundan... Bunları benim gözlerim icad etti...”

Bacaklarımın üzerinde durmaya takatım kalmamıştı. Pencerenin kenarına kadar sürüklendim. Camı kaldırdım. Ilık bir hava yüzümü okşadı, terlerimi kuruttu” (BH, 1973, 66).

Hikâyede olayın geçtiği zamandan, tekrar hikâyenin anlatıldığı zamana döner ve “Böyle bir şey sizin hiç başınıza geldi mi?..” (BH, 1973, 66) diye okuyucuya sorarak hikâyeyi bitirir.

“İtiraf” adlı hikâyede de, anlatıcı okuyucuya direkt olarak olayın geçtiği zamanı anlatacağını aktarır ve başından geçen bir olayı aktarmaya başlar.

“İşte size anlatacağım vak’a, hayatımın en büyük, hatta yegâne hikâyesi orada vuku buldu” (BH, 1973, 78).

“İtiraf” adlı hikâyede yabancı bir kadınla kısa bir müddet süren bir ilişki anlatılır. Fakat anlattığı ilişkinin doğru olmadığından ve herkes başından geçen bir olayı anlatırken, kendisinin de gerçekte varolmayan bir olayı olmuş gibi anlattığını itiraf eder.

“Hayâlet” ve “İtiraf” adlı hikâyeler geriye dönüşlerle aktarılan zamanın gerçekte olmayan olayların aktarımı olması sebebiyle dikkat çekicidir. “Hayâlet” adlı hikâyede hikâyenin sonunda anlatılan olayın “bunu benim gözlerim icad etti” diye anlatılması, “İtiraf” adlı hikâyede de anlatılanların gerçek olmadığına aktarılması (BH, 1973, 81) yazarın geçmiş yaşantısında yaşayamadığı bazı durumları belirsiz bir zaman diliminde geçmişe dönerek anlatmasıdır.

3.4. Zamanın Belirsiz Olduğu Hikâyeler

Yazar, hikâyelerinde belirli gün ve tarih vermez ama, hikâyenin günün belirli bölümlerinden biri olduğunu, olayın başlangıcı ve sonu arasındaki süreyi tahmin edebiliriz. Bazı hikâyelerde, zamana dair hiçbir ipucunun verilmediğini ya da başka bir anlatımla, zamanın çok kapalı bir şekilde verildiğini görürüz. “Sâr-ı Hilkat” adlı

hikâyede de böyle bir zaman kurgusuyla karşılaşırız. Hikâye herhangi bir günde geçer ama, bu herhangi bir günün tasviri oldukça ilginçtir.

“Bir gün, öyle günlerden birinde dullar kocaları, kızlar nişanlıları, anneler saç bitmedik yetimleri için ağlarken, yani bütün beşeriyetin her zamanki elemeleriyle yuvarlanırken, yani dünya dönmesinde güneş devrinde, ay etrafımızda olduğu bir zamanda, velhasıl deveran olduğu bir günde ben ona aşkımdan, bahsettim!” (BH. 1973, 166).

Yazarın hikâyeleri içinde, geçtiği zamana tanıklık eden hikâyelerde vardır. “Düşmana İpucu veren Eşşekler”, “Çanakkaledeki Keloğlan” hikâyeleri geçtikleri zamana tanıklık eden hikâyelerdir.

Yazarın hikâyelerine baktığımızda zamanın özel olarak bir işletimi yoktur. Yazarın daha çok kısa zaman dilimlerini anlatmayı tercih ettiğini de söyleyebiliriz. Hikâyelerdeki zaman akışını takip etmek okuyucu için özel bir dikkat gerektirmez.

Geriye dönüşlerle anlattığı hikâyelerinde de yazarın özel bir yöntem izlemediği rastgele bir tutum içinde olduğu görülmektedir.

4. KİŞİLER

4.1. Sosyal Durumlarına Göre Hikâye Kişileri

4.1.1. Çalışanlar

Toplumda; sosyal yaşantı içerisinde insanlar, sahip oldukları ya da edindikleri mesleklere ve kazandıkları gelire göre sınıflandırılmaktadır.

Fahri Celâl'in hikâyelerinde de çalışan insanları sıkça görürüz. İlk hikâyeleri dışında, hikâyelerinde sıradan insanların sıradan yaşamlarını anlatan yazar, orta gelirli meslek gruplarına daha çok yer vermiştir.

Fahri Celâl'in bütün hikâyelerinde otuza yakın meslek adı geçer. Hikâyelerde meslek sahibi insanların çok geniş bir çalışma sahasına dağıldıklarını görürüz. Bu meslekleri ana başlıklar altında toplayacak olursak dörde ayırabiliriz. Devlet kurumlarında çalışanlar, ev işlerinde çalışanlar, kırsal kesimde çalışanlar ve esnaflar.

4.1.1.1 Doktorlar

Toplumumuzun her zaman çok önem verdiği ve diğer mesleklerden ayrıcalıklı bir yere sahip olan doktorluk, Fahri Celâl'in hikâyelerinde, en çok anlatılan meslektir.

Fahri Celâl'in doktor olması sebebiyle hikâyelerinde başarılı bir şekilde verdiği ve en çok işlediği meslek grubu doktorluktur. Yazar, “Uzaktan Davul”, “Evham”, “Geri Çevir Herifi”, “İntikam”, “Mirim Şevket Bey Merhum”, “İlaç”, “İjding İjding Luuupe!” “Gaflet” adlı hikâyelerinde; hikâye kahramanları doktorlardır. Yazarın hikâyelerindeki doktorları iki gruba ayırabiliriz. Psikiyatrlar ve diğer doktorlar.

Yazar doğal olarak, en ayrıntılı biçimde kendi meslek grubunu ele almıştır. Yukarıda saydığımız hikâyelerinde, doktor olmanın getirdiği maddi ve manevi zorluklardan, doktor- hasta ilişkilerinden bahseder.

“Uzaktan Davul” adlı hikâyede doktorluk mesleğinin zor yanlarından bahsedilir.

“Evet sabahtan akşama kadar, süt muayenesinden ölü ve diri muayenesine kadar vazifemdir. Uzak yerler için altına bir otomobil çekerlerse ne söz olur. Yoksa halsiz değilim nereye olsa giderim” (BH, 1973, 317).

Yazarın hikâyelerinde anlattığı doktorlar, mesleki doyuma ulaşamamışlardır. Yazarın kendisi doktor olduğu için mesleğin sıkıntılı yanlarını çok iyi gözlemlemiş ve kendi meslek yaşantısından da birincil örnekler vermiştir .

Yukarıda adını saydığımız hikâyelerden “İjding İjding Luuupe!” dışındakiler 1940’lı yıllarda yazılmış hikâyelerdir. Bu yıllarda İstanbul’da yaşayan doktor, İstanbul’da çalıştığı Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi’ne yıllarca doktor ve yönetici olarak emek harcamıştır. Bu zor görev yazarı oldukça yıpratmıştır. Yazar, bu açıdan baktığımızda mesleki yaşantısı boyunca sürekli yıpranmıştır. Belki de bu sebeplerden dolayı mesleğin hep olumsuz yönlerini anlatır.

Fahri Celâl, **Avur Zavur Kahvesi** adlı kitabında yayımladığı “Uzaktan Davul” ve “Geri Çevir Herifi” adlı hikâyelerde hastaya çağrılan iki doktorun birbirine benzer hikâyeleri anlatılır.

“Geri Çevir Herifi” adlı hikâyede taşrada çalışan bir doktorun, uzak bir dağ köyüne doğum için çağrılması ile hikâye başlar. Doktor, bin bir zorlukla dağ köyüne gider. Gittiğinde hastayı bile göremez çünkü hasta doğum yapmıştır. Doktora, geldiği için hiçbir ücret ödenmez teşekkür bile edilmez .

“-Hastaya ıslak dağ yollarında bu sefer de saatlerce eşekle mi gidecektik?.. Geldiğime geleceğime bin pişman, nereden peyda olduğunu bilmediğim eşeğe binmeğe hazırlanırken gecenin karanlığı içinden, dağın tepesinden bir ses bağırdı:

‘- Ulan Ahmet sen misin?’

Çocuk haykıra haykıra cevap verdi:

‘-He... Biziz..’

- Ulan bir kızımız oldu, çevir herifi geriye..”

Eh çocuk olduktan sonra herife de sanki ne lüzum vardı? Arkadaşımı utandırmamağa dikkat ederek:

‘-Haydi dönelim evlat...’ dedim” (BH, 1973, 249).

“Uzaktan Davul” adlı hikâyede doktor, akşamın geç bir vakti hastaya çağırılır. Doktor, hastanın yanına gider fakat hasta muayene olmak istemez. Doktoru soğuk bir gecede hastaya götüren hasta yakını hastayı zorla ikna eder ve hasta muayene olur. Doktor, hem hastanın tavrına hem de emeğinin karşılığını alamamasına bozulur.

“Ertesi sabah geceki vizitayı paltonun cebinde buldum. Bir yapıştırılmış iki buçuk liralıktı” (BH, 1973, 318).

Hikâyenin kahramanı olan doktorun mesleği ile ilgili düşünceleri de hikâyede yer alır.

“Dünyanın en aşağı zanaatı bu olsa gerek. Kendi kendime düşündüm ki bu zat, her kimse evinin civarında bir doktor bulabilirdi. Beni ne diye geldi buldu” (BH, 1973, 317).

Tıp mesleğinin zorlukları sadece rutin meslek yaşamı içinde değildir. Doktorlar olağan üstü durumlarda da ağır bir sorumluluğa sahip olabilirler. “Uzaktan Davul” adlı hikâyede de bir çok savaş gören bir doktor vardır ve bu doktor muhtemelen yazarın kendisidir.

“Yemen , Balkan Harbleri, İtalya muharebesi, İstiklal Savaşı...Hekimin talihi garib olur: Dövüşünü ölüşünü görmediğim iki millet kaldı! Çinle Japon..” (AZK, 1948, 167).

Doktorların çalışma yaşamlarının diğer bir zorluğunu da hastaneler oluşturur.

“Bana hastanede nöbetçi kalmak düştü....Böylece hastanede yiyip içip yatarken bir gece kapım vuruldu.

-Hasta var ağır hasta... diye haber verdiler. Ameliyathaneye gittim” (Rüzgar, 1955, 40).

Hikâyelerde tıp fakültesinden mezun olmuş “diplomalı” doktorların yanı sıra doktor gibi çalışan sağlık mensupları da vardır.

“Cerrahı. Tıbbiyeyi beceremediği için arka kapısından alaya çıkmıştı...Yalnız bin üç yüz yedide cerrah şahadetnamesi aldığını bilmememize imkan yoktu....Mürim Şevket Bey doktorların kendisine havale ettikleri pansımanları ehven fiatla yapardı., iğneleri vuruverirdi. Bir zamanlar doktor Naci'nin muayehanesinde beraber çalıştı. Doktorun bel soğukluklarına yaptığı lavajlarını idare ederdi” (AZK, 1948, 153).

Fahri Celâl'in anlattığı doktorlar içinde farklı olarak nitelendirebileceğimiz doktor tipi “İmbikciyan Efendi” dir. Yazarın hikâyelerinde ilk defa bir doktor, meslek prensipleri ile birlikte anlatılmıştır. Yazar, anlattığı doktorun meslek disiplini ile ilgili bilgiler de verir.

Yazar, 1955 yılında yazdığı “İmbikciyan Efendi” adlı hikâyesinde “daha bundan kırk beş sene evvel bile doktordu” (İmbikciyan Efendi, 1955, 4) diyerek yaklaşık 1905 yıllarından bahseder. 1918 yılında tıp fakültesinden mezun olan Fahri Celâl kendi meslek yaşantısından önceki döneme de bir doktor gözüyle bakmış ve gözlemlerini hikâyelerine aktarmıştır.

“Daha bundan kırk beş sene evvel bile kendisi sivri sakallı şişman, kıranta ve şayanı hürmet bir doktordu. Bütün Kadıköyünde tanınmış nazik bir tabibdi. Evinde hasta bakardı. evlere de giderdi. Ne verilirse alırdı... Fakat ömründe çocuk düşürmeğe yardım etmedi” (İmbikciyan Efendi, 1955, 4).

Yazarın 1938 yılında yazdığı “Gaflet” adlı hikâyede hikâyenin kadın kahramanı doktordur. 1930’lu yıllarda; kadınların toplumsal yaşama tam olarak girmedikleri bir dönemde, doçent bir kadının anlatılması ilgi çekicidir. Yazar hikâyede anlatılan bu kadının mesleki yanını, kişiliğini ve fiziksel özelliklerini övgüyle anlatır.

“Gaflet” adlı hikâyenin erkek kahramanı tanımadığı bir kadını sever. Bir gün bir kaza geçirir ve kadının hem doktor hem de akademisyen olduğunu öğrenir. Hikâye kahramanı bu duruma oldukça şaşırır.

“Ah benim büyük Allahım, ne de güzel sesi vardı bayan profesörün....Hayır hayır daha profesör değilmiş, sonradan öğrendim.

....Doçenti sevmek eski usul tazampur” (BH, 1973,202).

Bu hikâyelerde yazar, daha çok doktor-hasta ilişkilerini ele alır.

“Evham” adlı hikâyede de doktor hikâye kahramanın verdiği öğütlerle hastasının ağzından aktarılır.

“Asabiye mütehassısı ‘eti kes, damarların sertleşiyor, selâmünkavlen yakındır.’ diyor” (AZK, 1948, 123).

Yazarın hikâyelerinde andığı diğer bir doktor grubu da psikiyatlardır. “İlaç”, “Deliye Selam” “İjding Ijding Luuupe!” adlı hikâyelerde psikolojik sorunları olan hastalarla uğraşan doktorları görürüz. Yazar üç hikâyede de psikolojik sorunları olan hastalara ön yargılı davranan ve gerektiğinde şiddet uygulanmasını bile tavsiye eden doktorları anlatmıştır. Bu uygulamalar dönemin Freudcu yaklaşımlarının sonuçları olarak da değerlendirilebilir. Kadına olumsuz bir tavırla yaklaşan bu öğretisi, insanları da fiziksel özelliklerine göre değerlendirir. Yazarın üç hikâyesinde de bu yaklaşımlar vardır.

“İlaç” adlı hikâyede de anormal davranışlar sergileyen bir kadına tedavisi için şiddet öneren bir doktor vardır.

“ Nasıl bey deli mi? dedi.

- Hayır, dedim.

- Kendini öldürür mü?

-Tırnağını bile kesemez...

- Deme...dedi.

- Şimdi ilaçları alayım.

....Bu kadını döveceksin dedim, fakat kırılmaz cinsinden bir sopa bul, bu nokta ehemmiyetlidir, aklına estiği zaman döv, sokağa giderken bir daha. tatlı tatlı konuşurken sebepsiz, bilhassa sebepsiz kır kemiklerini..” (BH, 1973, 207).

“Deliye Selam” adlı hikâyede yine bir deli ve doktoru vardır.

“Sabahleyin doğru bu Mehmet Ali Bey’i buldurdum. Arkasında bir aba, o da altmışlık gözleri yerinden oynamış pırl pırl bıyıkları dimdik, gayet neşeli, gürültülü, nüktedan küstah, azgın bir deli getirdiler” (BH, 1973, 288).

“Deliye Selam” adlı hikâyede hikâyenin doktor kahramanı, kendi mesleki başarısına da gönderme yapar.

“Benim böyle adamlara söz geçirmek adetimdir. Çabuk sükûnet buldu” (BH, 1973, 288).

“İjding Ijding Luuupe!” adlı hikâyede yazar isim de vererek gerçek bir olaydan ve psikiyatrden bahsetmektedir. Yazar Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi’nde çalıştığı dönemlerde başlarından geçen bir olayı anlatmaktadır.

“Mazhar Osman Bey hocamız tıbbımızın en çok hasta görmüş üstadı, tasavvur buyurulsun ki bir iki milyon hasta muayene etmiştir, onu görünce ; ilk sözü: hasta katil.. diye buyurmuştu” (BH, 1973, 322).

4.1.1.2. Öğretmenler

Öğretmenlik, toplumda her zaman özel bir yeri olduğu var sayılan fakat emeğinin karşılığını bulamamış bir meslektir. Fahri Celâl’in hikâyelerinde de çok gerçekçi bir şekilde anlatılmıştır.

Yazar, bazı hikâyelerinde, hikâye kişilerinin mesleklerinin olumsuz yanlarını anlatmayı tercih eder. Aslında anlattıkları mesleğin değil, hayatın olumsuz yanlarıdır. Diğer meslek sahipleri gibi öğretmenler de maddi sıkıntı çekmektedirler ve klâsik öğretmen- öğrenci sorunlarını yaşamaktadırlar.

“Sınıf” ve “Cihan Boks Şampiyonuna Bir Meydan Okuma” adlı hikâyelerde birbirinden farklı, iki öğretmenden bahseder. “Sınıf” adlı hikâyede bir öğrencinin gözüyle öğretmenlik, “Cihan Boks Şampiyonuna Bir Meydan Okuma” adlı hikâyede bir öğrencinin gözüyle öğretmen anlatılır. “Sınıf” adlı hikâyede öğrenci öğretmenden, “Cihan Boks Şampiyonuna Bir Meydan Okuma” adlı hikâyede öğretmen öğrencilerden ve mesleğinden şikayetçidir.

“Sınıf” adlı hikâyede klişeleşmiş bir memur-öğretmen tipi vardır.

“İhtiyar bir adamdı. Belki amcam bile onun talebesidir. Haftada iki gün dersine gelir, hattâ bazan sadece bir Allah selâmı verirdi. İşte o kadar. Muhakkak günü geçmiş, kirli bir gazeteyi, kırk senelik avniyesinin cebinden çıkarır, okurdu. Bize ne çalışınız, ne de çalışmayınız derdi” (AZK, 1948, 72).

Hikâyede öğretmen sadece fiziki özellikleri ile verilmekle kalmaz, öğrencileri etkileyen davranışları ile de anlatılır.

“Cihan Boks Şampiyonuna Bir Meydan Okuma” adlı hikâyede bir yabancı dil öğretmenin yaşadığı maddi - manevi zorluklar ve bu zorluklardan kurtulmak için kurduğu hayaller anlatılır” (Rüzgar, 1955, 51).

“Kırk yıllık lisan muallimiyim. Bu uzun seneler içinde her hangi öğrenciye hiç olmazsa bir bardak su veriniz demeği öğretmeye muvaffak olmuş değilim. Ne dersiniz hafta da bir iki saat çalışma ile kimseye dil öğretilemez” (.....)

Hikâyedeki öğretmen, mesleğinden manevi bir tatmin alamadığı gibi maddi tatmine de ulaşamaz.

“Yaz tatillerinde sınıfta kalmışlar, ananın babanın zoru ile biraz fazlaca kapınızı çalarlar. Günde on beş delikanlıya ders verdiğiniz aylar elinize geçerse bununla ağustos böceği gibi yazın çılmadım ki kışın oynayayım diye rüzgarların hu diye estiği ıslak günlerde çoluğa çocuğa bir tencere yemek verebilir, bir iki kilo ekmek götürebilirsiniz” (Rüzgar, 1955, 51).

Öğretmenlik mesleği maddi ve manevi tatmin getirmeyince farklı meslekler bile akıldan geçirilir.

“Kaç defa şu hocalıktan vazgeçeyim, köşe başında işporta boynumda limon satayım demişimdir” (Rüzgar, 1955, 53).

4.1.1.3. Devlet Memurları

Yazar devlet dairelerinde çalışan devlet memurlarını, ayıntıya girmeden vermiştir. Devlet memurları kendi özel konumları ile değil de hikaye kahramanlarının aktardığı kadarıyla verilmiştir.

“Telâk-ı Selâse” adlı hikayede karısından boşanmak için adliyeye giden erkek kahraman, adliyedeki durumu anlatır. Adliyedeki herkes bir koşuşturma içindedir ve memurlara sürekli soru sorarlar.

“Kapıların aralarından fesini arkaya atmış, kalemini kulağına sıkıştırmış memurlar:

-Hüseyin Efendi, evraklar geldi mi ? diye soruyorlar” (BH, 1973, 19).

Devlet dairelerinde sadece erkekler değil kadınlar da çalışmaktadır. “Kepaze Olduk” adlı hikâyede devlet dairesinde katiplik yapan orta yaşlı bir kadından bahsedilir.

“Rüya Gibi” adlı hikâyede defterdarlıkta çalışan genç ve güzel bir başka katip kadın vardır.

“Dairede maiyetimde bir katip hanım vardı, aman efendim, o ne gözler, o ne kaşlar, o ne eda, o ne cefa... yaş dersen, tahmin et, kör olayım, on dokuz, yirmi değil ha.” (BH, 1973, 341).

4.1.1.4. Askerler

“Mustafanın Hilesi”, “Düşmana İpucu Veren Eşsekler”, “Çanakkaledeki Keloğlan”, “Koredeki Çocuklarımız” adlı hikâyeler savaşı konu aldığı için doğal olarak askerlerden bahsedilir. Bu askerler içinde hem askerlik görevini yerine getirenlere hem de mesleği askerlik olan kişilere rastlarız.

“Koredeki Çocuklarımız” adlı hikâyede Kore Savaşı sırasında yaşanan bir sıcak çatışma esnasında, bir bölük komutanı ve askerlerinin yaşadıkları anlatılır.

Askerliği bir sanat olarak kabul eden askerler de vardır.

“Ben takımımın o gece uç vazifesindeydim. Uç demek muharebe hattının en ilerisi demektir.... Eh dönüş benim sanatumdur” (Rüzgar, 1955, 106-107).

Yazar, askerlik görevini yerine getiren askerleri kahramanlıkları, cesaretleri, kıvrak zekaları ile verir. “Mustafanın Hilesi”, “Çanakkaledeki Keloğlan” “Koredeki Çocuklarımız” adlı hikâyede anlatılan askerler hep olumlu yönleri ile anlatılır.

“Çanakkaledeki Keloğlan” adlı hikâyede Keloğlan sık sık olağan üstü işler yapar.

“Hep bu işleri yaparken Keloğlanın eli bile titremedi. Kılı bile kıpırdanmıyordu. O sinir nedir? Ömründe bilmiş kul değildi ki...hemen iş başına geçti, namlusu bizim tarafa çevrili mitralyözünü İngiliz siperlerine doğru döndürdü. Mitralyöz etrafa ölüm dağıtmaya başladı” (ÇK, 1960, 68).

“Koredeki Çocuklarımız” adlı hikâyede askerler daha gerçekçi bir biçimde anlatılmıştır.

Hikâyelerde asker olarak Mustafa Kemal Atatürk de vardır. “Çanakkaledeki Keloğlan” adlı hikâyede Keloğlan yaptığı başarılı işlerden sonra Mustafa Kemal’le tanışılır.

“Doğru grup Kumandanı Mustafa Kemal Paşa’nın huzuruna çıkacaktı.

Mehmetçiğin yüreği kuş gibi çırpınıyordu. Türkün gelmiş gelecek en büyük askerinin, kahramanlar kahramanının önüne çıkacaktı.

Bölük Kumandanı Toğan bey önden girdi. Arkadan da Keloğlan.

Paşanın gözleri ateş saçıyordu” (ÇK, 1960, 69).

“Düşmana İpucu Veren Eşşekler” adlı hikâyede Mustafa Kemal, ateş yakıp çay demleyen askerlere, düşmana ipucu verdikleri için kızar.

“Birden bir ses, tıpkı namlusu kızmış mitralyözlerin sesini andırır bir ses, akşam karanlığın içinden haykırdı:

-‘Düşmana ip ucu veren eşşekler!.’

Bu onun sesi idi. Çanakkale müdafininin Mustafa Kemal Bey’in sesi idi. o ne kırbaç şaklar gibi. o ne kılıçların şakırtısı gibi bir sestti” (Rüzgar, 1973, 314).

Yazar “Salgın” adlı hikâyesinde asker olarak andığı kişilerin, mesleklerinin mi askerlik olduğu yoksa askerlik görevlerini mi yerine getirdikleri hakkında bilgi vermez.

Yazarın savaşı konu alan hikâyelerinde askerlik görevini yerine getiren askerler kahramanlıkları, cesur oluşları vb. yanlarıyla oldukça olumlu tipler oldukları halde “Salgın” adlı hikâyede bu olumlu tavrı görmeyiz. Vergi toplamak için köye gelen jandarmalar, köy halkından zorla vergi toplamaya çalışmaktadırlar. Köy halkı, daha yeni vergi ödediklerini, bir daha vergi ödemek istemediklerini söyleyince jandarmalar zor kullanmaya başlar. Köylüye şiddet uygularlar.

“Kahyanın kafası odunla yarıldı. Bir kadının beline kütükle vurdular. Yedi sekiz kişi meydan dayağı yedi. Sopalar indikçe salgıncıların şiddeti artıyor, sığırlarını, keçilerini gizleyenlerin damları aranıyor, kadınlar bağırıyor, ürkmüş horozlar ötüyor, tavuklar kaçışıyor, çocuklar ağlaşıyordu”(AZK, 1948, 92)

Jandarma, genç bir kıza cinsel tacizde bulunur.

“Ayanoğlu Mustafa’nın evine, kapısını omuzlayarak bizzat çavuş girdi.

‘- A kız... Senin buğdayın kışlık imiş, tüh yazık oldu, anana benden selam eyle, sizden bir şey yazmayız...’

Derken lütfuna mükabil, değerini adetmek gibi, iri, kısaç parmaklarının arasında kızın memelerini sıkı” (AZK, 1948, 93).

Hikâyelerde orduda çalışan fakat diğer askerlere göre farklı görevlerde olanlar da vardır.

“Deli Şevketi orduda kim tanımaz?...Bir zaman tayyare rasıdı idi” (Son Kurdele, 1973, 117).

Hikâyelerde bir askerlik rütbesi olan “paşa”lıkla nitelendirilen fakat meslek yaşamları ile değil de sivil yaşam içerisinde anlatılan askerler de vardır.

“Bizim Paşafendi ile Nuridil Hanımefendinin neler çektiklerinin aslını anlatmak istiyorum” (Bir Hullenin Hikâyesi, 1973, 171).

Bir konakta kendisine cariye hediye edilen bir paşadan bahsedilir.

“- Git kızım, paşanın eteğini öp, artık seni kendilerine hediye ettim.... dedi” (BH, 1973, 129).

4.1.1.5. Bekçiler

“Koltuk” ve “Fatmanın Romanı” adlı hikâyelerde iki farklı bekçi vardır. “Koltuk” hikâyesinde misafirleri karşılamakla görevlendirilmiş bir ev bekçisi vardır.

“Bayramlıklarını giymiş bekçi, gelenleri, kocaman sopasıyla, kapının taşlarına vurarak, içeriye haber veriyordu” (AZK, 1948, 101).

“Fatmanın Romanı” adlı hikâyede ise mahallenin asayişinden sorumlu bir bekçi vardır.

“İki numaradakilerle bir olup bekçiye çağırdık.” (AZK, 1948, 144)

4.1.1.6. Kırsal Kesimde Yapılan İşlerde Çalışanlar

Yazarın hikâyelerinde geçen bu gün belki toplumsal yaşamda hiçbir çalışma alanı olmayan meslekler vardır. Bu meslekler ya tamamıyla ortadan kalkmış ya da meslek çağa uyarlanarak isim ve içerik değiştirmiştir. Yazarın kasaba ve köyde geçen hikâyelerinde bu bölgelerin coğrafi, iklimsel ve sosyal şartlarına uygun mesleklerle karşılaşırız.

“Salgın” adlı hikâyede geçen “salgıncı”, “sığırtmaç”, “kızır” adıyla geçen meslekler de bu gruptadır.

Sığır güden kimseye sığırtmaç denmektedir. “Salgın” adlı hikâyede sığırtmaçlık mesleği anılmaktadır.

“ Nal seslerine kulak veren sığırtmaç, tahsildarlarla jandarmaları görür görmez:
‘Salgıncı geldi’ diye bağıra bağıra sürüyü bırakarak köye doğru kaçtı.” (AZK. 1948. 89)

Köylerde, köy muhtarının yardımcısına, köy bekçisine ve köy kahyasına kızır denmektedir. “Salgın”adlı hikâyede bu meslek de geçer.

“Hey Kâhya ...Yahu bu köyün kiziri yok mu?... diye sesleniyordu.” (AZK, 1948, 90)

“İlaç” adlı hikâyede de hikâye kişilerinden birinin mesleği tütün kolculuğudur. Yazar bu meslek hakkında ayrıntılı bilgi vermez ama hikâyeden anladığımıza göre tütün tarlalarını bekleyen kişilere verilen addır.

“Bak şu göğsüme, ben bu tütün kolculuğundan şimdiye kadar yirmi yara aldım.” (AZK, 1948. 86)

4.1.1.7. Sanatçılar

Yazarın hikâyelerinde sanatla uğraşan kişiler genellikle yabancı azınlıklara mensup kişilerdir. Bu sanatçıların çoğu kantocu kadınlardır.

Yazar “Eğlencehane-i Osmani Kumpanyası” adlı hikâyesinde bu sanatçılardan bahseder.

“Evvela sahnenin önünden yere kemancı Yorgi atladı.Zaten Hasan Efendi’nin adeti idi. Oyuna kantolardan bir saat sonra başladılar” (AZK, 1948, 110).

Sanatçılar arasında kadın sanatçılar da vardı. Bu kadınların hepsi azınlıklara mensup kadınlardır. Yazar, kadın sanatçıyı diğer sanatçılardan daha ayrıntılı bir şekilde tasvir eder.

“Virjini pembe tül elbiseler içerisinde, kısa, tombul, bacaklarını havaya atarak, omzunda beyaz güverciniyle sahneye girdi. Boğuk, elemli, pest bir sesi vardı” (AZK, 1948, 111).

Hikâyede kadın sanatçılar tek tek anlatılır.

“İkinci perdenin Peruza ait olacağını yine hususi nota çantasından anlamak kabildi. Kemancı artık başka bir kadını oynatacağından mütevellit bir şevkle çalışıyordu. Nihayet yüksek endamı, kocaman burnu, kalın bacakları ile Peruz göründü. Hiç tevazzu hissetmiyerek, mağrur ve müteazzim bir eda ile sahnenin ortasında tatlı ve mahir sesiyle şarkı söylüyor, arada bir gazup nıgahiyle falso basan çalgıcıları paylıyordu” (BH, 1973, 159-160).

Hikâyelerde anlatılan bu kadın sanatçılar İstanbul’un eğlence hayatı içinde yer alan dönemin kantocularıdır.

4.1.1.8. Ev Hizmetinde Çalışanlar

Fahri Celâl’in ilk hikâyelerinde geleneksel konak yaşamı içinde adı anılan meslek gruplarından biri de ev hizmetlerinde çalışan kişilerdir. Yazarın yalılarda konaklarda geçen hikâyelerinde ev hizmetlerinde çalışan tayalara, kalfalara rastlarız.

Ev hizmetlerinde çalışan kadınların yanında çocuklar da vardır. Yazarın “Fatmanın Romanı” adlı hikâyesinde böyle bir kızın hikâyesi anlatılır. Fatma küçük yaşına rağmen ağır sorumluluklara sahiptir.

“Gece yarısına kadar ortalığı bu kız topladı. Ertesi sabah kapıdan zerzevatçıyı bu kız çevirdi. Ciğerciği bu kız yakaladı. Hanımı pencereden görünüp para veriyordu.

Gece gündüz, günün yirmi dört saatinde, kadın, Fatma'yı çağırıyordu. Bunun uyumaya hakkı yok muydu?" (AZK, 1948, 142).

"Çile" adlı hikâyede de üvey annesiyle beraber yaşayan, daha çocuk denecek yaşta bir kızın, ağır ve acımasız bir şekilde ev işlerinde çalıştırılması anlatılır.

Ev işlerinde çalışan kadınların yaşamı ayrıntılandırılmaz. Evin kalfası, hizmetçisi olarak bizlere verilen bu kadınlar sadece ev hizmetlerinde çalışmaz, evin eğlence hayatının da içinde yer almak zorunda kalırlar.

"Onun bir halayığı vardı. Nurudil Kalfa... İttiğimiz akşamlarda bize işitilmemiş bir tanbur çalar. yanık yanık şarkılar söylerdi" (AZK, 1948, 70).

Hizmetçi kadınlar içinde yabancı uyruklu olanlar da vardır.

"Hizmetçileri Katina bile bu işe merak salmıştı" (Sefay-i Dümdüm,

Evde çalışan bu kadınların, zaman zaman kötü muameleye maruz kaldıklarını; fakat İstanbul'un da onlar için bir nimet olduğunu hikâyelerden öğreniyoruz:

"İhtiyar bir kahya hanım vardı. Hizmetimi yanlış yaptığım zaman dehşetli bir çimdik atar, a kız bundan başka İstanbul yok, gözünü aç..diye takdir ederdi" (BH, 1973, 127).

Ev işlerinde çalışan bu kadınların bir "pazarı" olduğunu ve bu kadınların çalıştıkları evin sahipleri tarafından başkalarına sıradan bir armağan gibi sunulabildiklerini görüyoruz.

"Beni Çerkesler memleketinden buraya otuz sene evvel getirdiler. Beş yaşındaki çocuklar, nasıl yabancıların karşısında yadırganırlarsa, ben de böyle alt dudağım bükük şaşkındım. Kocaman bir konağa götürdüler. Uşakların sayısını bilmem fakat benim gibi Çerkez otuz kız, vardı....Yörük semaiyi okurken hanımefendi, Perniyall.. diye çağırdı, hemen etekledim:

-Git kızım, paşanın eteğini öp, artık seni kendilerine hediye ettim ...dedi." (BH, 1973, 127-129).

Ev işlerinde çalışan kadınların yanında bir de evlerde çocuklara bakan ve "taya" olarak nitelendirilen dadılar vardır. Yazarın hikâyelerinde tayalar hakkında ayrıntılı bir bilgi yoktur.

“-Ağladınız mı aslanım diye sormaya taya hanımın bile cesareti yoktu” (AZK, 1948, 172).

4.1.1.9. Diğer Meslek Gruplarında Çalışanlar

Belirli bir başlık altında ele alabileceğimiz mesleklerin dışında içinde hikâyede geçen meslekler de vardır.

“Herife İranlı Mehmet Efendi derlermiş”...Kahveci imiş” (AZK, 1948, 22).

“Yaşlı bir kasap benden evvelkileri Bismillah... diye boğazlayıp duruyordu” (AZK, 1948, 99).

“Ev, sahibi, avukat, virgüllü, noktalı konuşur, hem de yollu yolluna.” (Salgın, 1953, 60).

“Bir saat sonra kapı yeniden açıldı, müddei vekili önde, arkada müddeialeyh çıktılar” (AZK, 1948, 133).

“Talvarının altında entarisiyle, donsuz, şallak mallak uzanan bu yeniçeri çorbacısını son trenle geçenler kaç defa gülerek seyretmişlerdi” (AZK, 1948, 39).

“İskemleler arasında dolaşan genç bir Arnavut çırağına.” (AZK, 1948, 110).

“Biletçi sahanlıktaki bütün alışverişini dirseğiyle sizi hurdahâş ederek orada yapar” (AZK, 1948, 27).

“Arabacı ile lakırdı içime basan sıkıntıları unutturdu” (AZK, 1948, 16).

“Abdülbaki usta dökmeci” (AZK, 1948, 97).

Yazarın en ayrıntılı anlattığı meslek simitçiliktir. “Simit” adlı hikâyede işe gidip gelirken “beş sene her sabah” (Simit, 1973, 195) her gün yol üstünde gördüğü bir simitçiye ayrıntılı bir şekilde anlatır.

“Tablasındaki camekânın içinde yüzlük simitler dolaşır. Yüz paraya satılan simitler yok mu? İşte onlardan... Taş çatlasa bu camekân bu simitlerden yüz tane alabilirdi. Yüz tane simitten gündelik kazancı elli kuruştan fazla olamazdı. Başkalarından sordun eh ancak o kadar tutar dediler. Amma muhakkak her gün, bu yüz simidi satar, tablayı boşaltır. Demek müşterisi o kadar devamlı, o derece emin buhransızdı. Bu gün 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” (Simit, 1973, 196).

Yazar serbest meslek grubu içinde ayrıntıya önem vermezken “Simit” adlı hikâyede meslek sahibini ve mesleği ayrıntılı bir şekilde anlatmıştır.

4.2.1. Öğrenciler

“Cicim Fem”, “Kin”, “İtiraf” adlı hikâyelerde öğrenciler vardır. “Cicim Fem” ve “İtiraf” adlı hikâyelerde öğrencilik hayatı ya da öğrencilik anıları anlatılmaz. Bu hikâyelerde, hikâye kahramanlarının sadece erkek öğrenci olduğunu öğrenebiliriz. Bu bilginin dışında öğrencilik ile ilgili herhangi bir bilgi yoktur.

“Cicim Fem” adlı hikâyede orta yaşlı bir kadınla, gayri meşru bir ilişki yaşayan on dört, on beş yaşlarında bir genç vardır. Bu genç aynı zamanda öğrencidir.

“Ertesi sabah evinden kırk yıllık zamparalar gibi çıkıp mektebe gittiğim zaman, pantolonumun cebinde bir kırmızı lira bulmuştum” (BH, 1973, 284).

Hikâye boyunca okul ve öğrencilik yaşantısı ile ilgili olarak sadece sınıf arkadaşları ile gittiği muhallebiciden bahseder.

“Bütün sınıf arkadaşlarımı mahallebiciye götürüyordum” (BH, 1973, 284).

“İtiraf” adlı hikâye de konusu bakımından “Cicim Fem”e benzemektedir. Bu hikâyede de genç bir öğrenci ile bir kadının ilişkisinden bahsedilir. Hikâyenin sonunda böyle bir ilişkinin aslında var olmadığını, bu tür bir ilişki yaşayamamış olan hikâye kahramanı tarafından hayal ürünü olarak anlatıldığını öğreniriz.

“İtiraf” adlı hikâyede, hikâye kişinin İstanbul’da öğrenci olduğunu ve okulu pek sevmediğini öğreniriz.

“-O zaman on beş yaşında idim, zannederim. Bilir misiniz, on beş yaşında olmak mektepten iki saat evvel çıkmak ne büyük saadettir.... Divanyolu piyasasının kandil günlerine mahsus kalabalığına karıştık” (BH, 1973, 78).

“Kin” adlı hikâyede diğer iki hikâyeden farklı bir öğrenci tipi anlatılır. Sınıfta, öğretmeni ile yaşadığı olumsuz bir olayın üzerinde derin bir etki bıraktığı öğrenci vardır. Bu öğrenci olayı anlatırken nasıl bir öğrenci olduğunu, öğretmenini ve yaşadığı

olayın izlerini anlatır. Yazar, hikâye kişilerinin mesleklerini verirken genel olarak ayrıntıya girmez.

4.2.2. Ev Hanımları

Ev hanımlarının içinde evin yükünü tek başına yüklenmek zorunda kalırlar. Bu zor durum karşısında kadın oldukça güçlü anlatılmıştır.

“Otuz yaşında sekiz çocuğuyla dul kalmıştı...Ana oğul yedi çocuğu beraber büyüttüler. Bayramlarda yedi çocuğun elbisesini, yaz, kış yiyeceklerini, namerde de, merde de muhtaç olmadan geçinmenin yolunu nereden bildiler” (BH, 1973, 308).

Ev hanımlarının sorumlulukları da ağırdır. Erkeğe, göre de evin mutluluğu ve huzuru evin hanımının tutumuna bağlıdır.

“Bakın bu yaşa inad gibi, diri, dipdiriyim. Hipokrat hekimin hazinesindeki hayat uzatır terkibi elde etmedim. İlla bu kadının bize bahsettiği huzur... şunu isterimi bilmedi. Akşamları başına çatkı çatıp hasta taklidi yapmadı. Ben beceriksizim biriyimdir., bir traş olurken dağıtmadığım yer kalmaz. Arkamdan koşar” (BH, 1973, 316).

4.2.3. Emekliler

“Tramvay Sefası”, “Evham”, “Kepaze Olduk”, “Dönüş” adlı hikâyelerde emeklilerden bahsedilir. Bu hikâyelerin yayımlandığı yıllar (1948-1955), yazarın ellili yaşlarına denk gelir.

Fahri Celâl 1940’lardan sonra yayımladığı hikâyelerde yaşlı insanlara daha çok yer vermiştir. Bunların içlerinde emekliler de vardır. Yazar kendi yaş döneminin duygusallığı içinde bu tip insanları anlatmıştır.

Yazar, yaşlı ve emekli insanları anlatırken acıma ve sevgi duyguları içindedir. Yazar, hikâyelerinde bir çok meslek grubundan emekliye yer verir. Hikâyelerde sıradan devlet memuru olup emekli olanların yanı sıra üst düzey yöneticilerin de emeklileri vardır.

“Kaymakam tekaüdü Resmi bey sert bir adamdır. Ne olsa asker” (Salgın, 1953, 70).

Yazarın anlattığı hikâyelerde emekliler zavallı, maddi sıkıntılar çeken yoksul insanlardır. Yaşlılığın getirdiği zorluklara maddi sıkıntılar da eklenir.

“Semtin eczanesine gittimki üç yüz kuruş imaliyesi dediler. Yandım yakıldım. ‘haydi on kuruş hatırın için inelim’ dediler. İki yüz elliden on kuruş indirince yarım kilo ekmek parası. Benim tekadüyenin itası Hak sizleri inandırсын, dört bin yedi yüz yirmi yedi kuruş on para.” (AZK, 1948, 122).

“Belli, halsiz fakirce bir tekaütçeğizdi.... ayakta duracak hali olmadığı için eliyle tutunmaya lüzum görmeden şaşılacak bir ustalıklı bana kendini yüklemişti” (AZK, 1948, 28).

Tekaüdlar belli kalıpları olan insanlardır. Emekli bir insanın yaşam standardı bellidir. Bu yüzden emekliler hikâyelerde birbirlerine benzer anlatılır. Bu belli kalıplar içindeki emekliler, günlük yaşam içinde kendilerini belli ederler.

“Kendi kendime karar verdim ki bir binbaşı tekaüdü. Köyden geliyor. Köyde oturuyor.” (Rüzgar, 1955, 15)

4.2.4. İşsizler

Yazar, hikâyelerde çalışan insanların yanında, işsiz insanlara da yer vermiştir. “Prodomos Paşa” adlı hikâyede, hikâyeye aynı adı taşıyan Prodomos Paşa hiçbir işi olmayan, sokaklarda barınmak zorunda kalan bir kişidir.

“Biçare gecenin serinliğinde sarhoş geliyor, kameriyenin altında, bahçe kanepesinin aralıklı sert tahtaları üstünde, fesini çıkarmadan kıvrılıp yatıyordu.... Her gün devam ettiği bizim eczaneden de onun hiçbir işi olmadığını söylerlerdi, bazan ev tellalığı yaparmış” (BH, 1973, 230).

Yazar, hikâye kişilerinin mesleklerini verirken, genel olarak ayrıntıya girmez. Hikâyelerde pek çok meslek grubundan kişiye de rastlarız. Kişiler meslek yaşamlarından memnun değildirler. Mesleki doyuma ulaşamamış, mesleki formasyonu eksik kişiler çoğunluktadır. Yazar bütün bu meslek sahibi kişilerin yanında “Eldebir Mustafendi”, “İmbikciyan Efendi” tiplerinden olduğu gibi mesleğinden memnun, aynı zamanda çevresinde güven kazanmış kişileri de anlatır.

Yazar; kişilerin mesleklerinden memnuniyetsizliklerini dile getirirken –özellikle doktorları- mesleğin kişiyi yıpratıcı, olumsuz maddi ve manevi yanlarını da vermiştir.

Hikâyelerde erkekler kadar olmasa da meslek sahibi kadınlar da vardır. Yazarın ilk dönem hikâyelerinde kadınlar, ev kadını iken 1938 yılında yazdığı “Gaflet” adlı hikâyeye birlikte iş yaşamına da girmişlerdir. Özellikle bu hikâyede kadının sıradan bir iş yaşamı olmadığını da görürüz. Devlet dairelerinde çalışan memur kadınlara hikâyelerde yer verilir. Fakat çalışan kadınlar içinde olumlu bir tip olarak “Gaflet” adlı hikâyedeki kadın anlatılır.

4.3. Lakaplarına Göre Hikâye Kişileri

Fahri Celâl'in bazı hikâyelerinde kişilerin lakapları ile verildiklerini görürüz. Yazar, kişilerin fiziksel özellikleri, meslekleri, memleketleri ve akrabalık ilişkileri ile ilgili lakapları kullanmıştır. Yazar sadece hikâye kişilerinin adını değil, "Eldebir Mustafendi", "Şakşak Emine Hanımın Torunu", "Pancaroglu Emine Hatun" hikâyelerin adı da kişilerin lakaplarından meydana gelmiştir.

Hikâyelerde lakaplar, daha çok erkek kahramanların adlarından önce kullanılmıştır.

Hikâyelerdeki lakapları beşe ayırabiliriz.

1) Kişilerin fiziksel özellikleri ile ilgili lakaplar

Lakaplar kişilerin ten renkleri, boyları, fiziksel kusurlarına bağlı olarak lakapları verilmiştir.

Kanbur Tevfik (BH, 1973, 107), Kör Mehmed (EM, 1943, 118), Kör Yusuf (ÇK, 1960, 40), Kara Yusuf (Salgın, 1953, 91), Kara Mehmed (Salgın, 1953, 118), Bodur Şakire (ÇK 1960, 41) Yangın Bakırı Niyazi (EM, 1943, 45), hikâyelerde geçen ve birinci gruba dahil edebileceğimiz lakaplardır.

2) Meslekî Lakaplar

Kişilerin meslekleri aldıkları lakapları belirler.

"Simitçi İsmail, Lüferci Vasil, Kahveci Ömer..." (EM, 1943, 3)

Kırsal kesimde geçen hikâyelerde, insanlar yörenin mesleki koşullarına göre lakap alırlar.

"Arpacı Mehmede üç yüz mecidiye borcum var." (EM, 1943, 5)

3) Akrabalık İlişkileri ile İlgili Lakaplar

Kişiler arasındaki akrabalık durumu da kişilere verilen lakapları belirler.

Ece oğlu Hüseyin Ağa (EM, 1943, 140), Deveoğlu Kürt Mehmet (AZK, 1948, 90), Bacanak Asım Bey (EM, 1943, 112), Şakşak Emine Hanımın Torunu (AZK, 1948, 145).

4) Hayvan İsimlerinin Kişilere Verilmesi ile Oluşan Lakaplar

Papağan Nuri (AZK, 1948, 150), Karga Tevfik (EM, 1943,45), Karga Tevfik (AZK, 1948, 39), Kuzgun Nuri (EM, 1943, 33)

5) Diğer Lakaplar

Hikâyelerde herhangi bir sınıflandırmaya dahil etmediğimiz lakaplar da vardır. Hikâyelerde bu kişiler hakkında pek fazla bilgi verilmediği için lakapların da nasıl ve neye göre verildiğini saptayamadık. Bu lakaplar içinde sadece Eldebir Mustafendi'nin lakabının nasıl verildiğini anlatır.

"İşte bu adama Eldebir lakabı takılıvermişti; Eldebir Mustafendi... dışın mı ağlıyor? Çağırın Eldebiri, dolgun mu var, haber edin Eldebir Mustafendiye.." (EM, 1943, 4).

İbrik Nuri, Tabanca Rasim (EM, 1943, 122), Fıstık Ömer (ÇK, 1960, 41).

Eldebir Mustafendi, çağrıldığı her yere giden,dönemin şartları içinde herkesin karısını, kız çocuğunu güvendiği biridir ve tüm gün boyunca İstanbul'un iki yakası arasında koşuşturup duran herkesin yardımına koşar.

4.4. Cinsiyetlerine Göre Hikâye Kişileri

4.4.1. Kadınlar

Fahri Celâl'in hikâyelerinde kadın önemli bir malzemedir. Daha ilk hikâyelerinden başlayarak “kadın”la ilgilenmeye başlayan yazar tüm edebi hayatı boyunca da bu ilgiyi sürdürmüştür. Fahri Celâl'in hikâyelerinde sağlıklı-sağlıksız, güzel- çirkin, yaşlı-genç, zengin-fakir, kültürlü-kültürsüz pek çok kadın vardır. Bu kadınların çoğunluğu olumsuz tipler olarak karşımıza çıkar.

1917 yılında ilk hikâyesini yayımlayan yazarın ilk hikâyesinin adı “Kadın Cehennemi”dir. 1923 yılında yayımladığı Kına Gecesi adlı eserinde, “Kadın Cehennemi”, “Kadın Sesi”, “Pina Menikelli”, “Kadın Aşkırı” adlı hikâyelerin adı kadınlarla ilgilidir. Bu eserdeki toplam on beş hikâye vardır. Bu hikâyelerin onunda kadın ve kadın-erkek ilişkileri işlenmiştir.

Yazarın bütün hikâyelerini ele aldığımızda hikâyelerdeki kadın figür sayısının erkek figürler kadar olduğunu görürüz.

Hikâyelerdeki kadın figürleri de üçe ayırabiliriz. Olumsuz kadın figürler, olumlu kadın figürler, yabancı uyruklu ve azınlıklara mensup kadın figürler.

4.4.4.1. Olumsuz Kadın Figürleri

Hikâyelerde kadınlar genellikle olumsuz tipler olarak verilmiştir. Fahri Celâl'in hikâyelerinde olumlu kadın tipi oldukça azdır. Kadınlar, hikâyelerde erkeklerin kadına bakış açısıyla anlatılmıştır. Hikâyelerde kadınlar, aile ve toplum yaşamına getirdikleri olumsuzluklarla, fiziksel görünümlerindeki çirkinliklerle, ruhsal yapılarındaki bozukluklarla, erkeklerin yaşamlarına getirdikleri olumsuzluklarla verilmiştir. Sadece kadınlar değil, genç kızlar da olumsuz bir açıdan ele alınmıştır.

Fahri Celâl'in ilk edebi eseri 1917 yılında yayımladığı “Kadın Cehennemi” adlı eseridir. “Kadın Cehennemi” adlı hikâyesinde yazar, çevresinde çok mutlu bilinen fakat iç dünyasında bir çok problem yaşayan bir erkeği anlatır. Bu hikâyede erkeğin mutsuzluğunun sebebi kadınlardır. Hikâyenin erkek kahramanı mutsuzluğunu şöyle açıklar.

“Niçin bana bir kadın bile gülmemişti? Niçin bana bakmazlardı? Ve niçin kadınlar beni sevmezlerdi?” (BH, 1973, 47).

Hikâyelerde kadın figürlerle ilgili kesin ve olumsuz yargılar vardır. Kadınlar sözleri dinlenmez, uğursuz, fitne fûcur bir cins olarak algılanmaktadır. Erkek figürler, kadın sözüne uydukları için pişmandır. Bu pişmanlıklarını kadınlar hakkındaki başka olumsuz yargılarla da pekiştirirler.

“Gaflet” adlı hikâyede yazarın kadınla ilgili görüşleri çatışır. Hikâyenin erkek kahramanı hastadır. Ev sahibi kadın tarafından işe gitmemesi öğütlenir. Erkek kahramanın işe gitmez ve evde kalır. Bir müddet sonra canı sıkılır ve kendisine işe gitmemesi yönünde öğüt veren ev sahibi kadını ve onunla beraber tüm kadınları şeytanlıkla suçlar. Kendi suçlamalarını desteklemek için hemen dinsel öğretilere başvurur.

“Fakat hünzır karının sözüne uydum. Ben kırk senelik bekar, şimdiye kadar hiç kadın sözüne uymadığım halde ne diye o gün öyle zaaf gösterdim?... Kur'an-ı Kerim'de şeytanırracım mutlaka kadındır vesselâm” (BH, 1973, 199).

Yazarın hikâyelerindeki kadın figürleri anlatmasında çelişkiler vardır. Kadınları şeytanlıkla suçlayan hikâyenin erkek kahramanı, pencereden gördüğü bir kadına aşık olur. Bu kadını hikâye boyunca över.

“Cananım penceresinde idi....Beni görsün diye yapmadığımı bırakmadım. Ne olur canım bir defa olsun etrafına bakın... hep öyle baş eğik, o dünyanın en biçimli elleri kara saçlarının arasında manolyalı gibi donuk, hep aynı vaziyeti değiştirmeyerek yine gece yarısına kadar okudu” (BH, 1973, 200).

Bu iki farklı görüş yazarın başka hikâyelerinde de vardır. “Rüya Gibi” adlı hikâyede de erkek kahraman “başına ne geldiyse kadınlardan geldiğini” belirtir. Kadınlardan şikayet, bu hikâyede diğer hikâyelere göre biraz yumuşatılır.

“Ben buralara bu hücre vilayete neden düştüm? Yoksa burası benim yerim mi? Yine karı yüzünden.... Başıma ne gelmişse kadın yüzündendir. Tatlı belalar..” (Rüzgar, 1955, 122-124).

“Yok Yere” adlı hikâyede İstanbul’da yaşayan ve yaşamlarının bir döneminde hayat kadınlığı yapmış anne-kız ve kızın çocuğu eski bir dostun davetiyle kasabaya giderler. Gittikleri evin sahibi kalp krizinden ölür. Bu ani ölüm karşısında da kadınlar “Hay uğursuz karılar hay!..” (AZK, 1948, 44) denerek suçlanır.

4.4.4.2. Olumlu Kadın Figürler

Hikâyelerde, kadın figürlere karşı geleneklerin, ön yargıların, karşı cinsin sergilediği olumsuz düşüncelerin, yazarın yarattığı olumsuz, kötü kadın figürlerin yanı sıra hikâyelerde az da olsa olumlu kadın figürler vardır. Hikâyelerdeki olumlu kadın tiplerin belli özellikleri vardır. Zorlu bir hayat mücadelesinde ailesine, çocuklarına, eşine destek olmuş, aileyi bir çatı halinde tutmayı becermiş kadınlar, olumlu kadın figürler olarak verilmiştir.

“Uzaktan Davul” adlı hikâyede, hikâyenin giriş bölümünde, hikâyenin erkek kahramanı eşinden ve aile hayatından bahseder. Eşinin aile hayatı içerisindeki ağır sorumluluklarının altından başarıyla kalktığını anlatır. Kadının bu sorumlulukların altından kalkması “kadın iyi çıktı” diye nitelendirilir.

“Kadın iyi çıktı. O zaman bu zaman bizim bin türlü kahrımızı çeker biçare.... Altı çocuğumuzu o bana serpilmiş olarak sundu ben hazır bulmuş gibi oldum. Eğer biraz, iyi diye anılırlarsa himmet onundur. bana böbürlenmek düşer. O zaman bu zaman dünyalığı hep ona gönderir, yahut yanında isem eline teslim ederim. Bizi çekip çevirir” (BH, 1973, 315).

“Avur Zavur Kahvesi” adlı hikâyede, bu aile ortamı içindeki kadınlardan da, diğer hikâyelerdeki kadın figürlerle kıyaslandığında, olumlu denilebilecek bir şekilde bahsedilir.

“Bir küçük hemşiresi (henüz gelin olmamış), bir de karısı vardı; oradan almıştı. Kendi halinde bir İstanbullunun refikası olmaya alışmış, oldukça dilini düzeltmişti” (BH, 1973, 242).

4.4.2. Genç Kızlar

Yazarın “Kadın Cehennemi”, “Çanakkaledeki Keloğlan”, “Vefa Meselesi”, “Salgın”, “Katakulli”, “Rüya Gibi”, “Simit” adlı hikâyelerinde genç kızlar vardır.

Bu hikâyelerden “Çanakkaledeki Keloğlan” adlı hikâyedeki genç kız diğer genç kızlardan, milliyeti yönünden farklıdır. Keloğlan’ın İngiliz cephesinde rastladığı bu genç kız, İstanbul’da büyümüştür.

“Kadın Cehennemi” adlı hikâyede 1920’li yılların İstanbul’da yaşayan genç kızlarına örnek olabilecek bir genç kız tipi vardır. Nişanlı olduğu halde Keloğlan’a bir madolyon hediye edip onunla duygusal bir yakınlık kurmuştur. Bu genç kız, hikâyede iki yüzlü bir kişi olarak anlatılmıştır.

“Bir memurun kızıydı, biraz okumak biliyor, fakat yazı yazamıyordu. Görücüye çıkıp çıkmadığını sordum ‘Evet’ dedi. Fakat, böyle daha iyi değil mi efendim diyordu” (BH, 1973, 49).

“Çanakkaledeki Keloğlan”adlı hikâyede verilen diğer bir genç kız tipi ise fiziksel görünümü oldukça çirkin, Keloğlan için her şeyi yapmaya razı bir kızdır. Bu kız Keloğlan’a aşık olmuştur ve ne pahasına olursa olsun Keloğlan’la evlenmek istemektedir. Bu evliliği gerçekleştirmek için de elinden geleni, annesinin yardımı ile yapar fakat Keloğlan’la evlenemez. Hikâyede Keloğlan’ın ağzından dinlediğimiz bu genç kız da karikatürize edilerek anlatılmış bir tiptir.

“....yerden bitme, inadına cüce, koca burunlu, kalın kaşlı, kanbur bir kız getirdiler” (ÇK. 1960. 10).

“Vefa Meselesi” adlı hikâyedeki annesinin ölümünden sonra babası tarafından büyütülen bir genç kız vardır. Maddi durumu çok iyi olan baba, kızının her türlü isteği ve ihtiyacı için tüm imkanlarını seferber eder. Komşunun yarı deli oğluna aşık olan genç kız babası tarafından da ikna edilemez ve tüm uğraşlara rağmen istenmeyen bir evlilik yapar.

“Şimdi de babanın namusunu iki paralık ettin, hem de mensup olduğun ailenin menfurı bir akuret ile..” (BH, 1973, 208).

“Vefa Meselesi” adlı hikâyede genç kız da fiziksel ve ruhsal yönden sağlıklı değildir.

“Paşa babacığım dedi düştü bayıldı!...Valdesi merhume de arada bir böyle bayılırdı. aklım çıkıyordu. Ah bu ahiri ömrümün bir tek gülü, tıkanıp kalacak diye ödüm koptu” (BH, 1973, 209).

“Katakulli” de dönemin ahlakî normlarıyla çatışan, sağlıksız davranışlarda bulunana genç bir kız anlatılır.

“Son usulde bacak bacak üstüne atmuş bir küçücük bayan karşımda oturuyordu. Bana affedersiniz dedi. Güneşin bile görmemesi icap eden yerleri, biraz rahat oturabilmeye feda eden modern terbiye” (BH, 1973, 213).

“Simit” adlı hikâyede besleme olarak büyütüldüğü evden kocaya kaçan bir genç kız vardır. Fakat bu genç kız hakkında ayrıntılı bilgi verilmez.

“Bizim evlatlık kaçmış...Aman ...Bizim elimiz ayağımız idi. Daha beş yaşındayken yanımıza almıştık. Biz onun az mı kahrını çekmiştik, o da bizim evde narin, nazik, kızımızdan farksız büyümüşü. İkisini de bir mektebe yollamıştık, soframıza alırdık, boğaz oldu idi de, hepimiz deli oluyorduk. Vakıa gelinlik çağına gelmişti.” (Salgın, 1953, 92)

“Rüya Gibi” adlı hikâyede babasının yaşamına müdahale eden bir genç kız vardır. Babasının çalıştığı kasabaya gelerek babasının dostuyla, dostunun kızını döven bir genç kız anlatılır.

Genç kızların yer aldığı hikâyeler içinde genç kızın mağdur durumda olduğu tek hikâye vardır. “Salgın” adlı hikâyede tacize uğrayan genç bir kız anlatılmaktadır. Bu hikâyede genç kızla ilgili hiçbir ayrıntıya rastlayamayız.

Fahri Celâl “Çanakkaledeki Keloğlan” adlı hikâyedeki yabancı uyruklu genç kız dışında, genç kızların adlarını anmaz. “Çanakkaledeki Keloğlan” adlı hikâyede genç kızın adı Lona’dır.

Genç kızların yer aldığı hikâyelerde genç kızın, dolaylı ya da dolaysız olarak olumsuz tipler olarak verildiğini görüyoruz. Genç kızlar “Salgın” adlı hikâyeye dışında hep olumsuz tipler olarak verilmiştir.

4.4.3. Yabancı Uyruklu Ve Azınlıklara Mensup Kadın ve Genç Kız Figürler

Yazar, azınlıklara mensup kadınları olumsuz anlatırken, yabancı uyruklu kadınları da olumlu tipler olarak anlatır.

“Bunlar konuşuşlarından anladım, Amerikalı idi. Cesur sesli, garip şiveli çok kahkahalı kadınlar..” (AZK, 1948, 126).

“Perniyal Hanım” adlı hikâyede de Perniyal Hanım çok acı çekmiş zavallı bir kadın görüntüsündedir.

Bir ilkbahar lalesi kadar kırmızı mürebbiye, İngilizce rica etti:

-Müsaade eder misiniz, mis, küçüğü sevebilir miyim?

....-Benim de böyle bir çocuğum vardı fem ...Böyle lüle lüle sarı saçlı, mavi gözlü...Ne kadar güzeldi bilseniz...Ama çoktan öldü..” (BH, 1973, 126).

“Bir Mektup” adlı hikâyede bir Ermeni kadının tasviri yapılmıştır fakat kadınla ilgili tasvirler yoktur.

“Yanıdaki, terlemiş kır bıynklı, inadına şişman bir ermeni kadınına ricakârane baktı” (AZK,1948, 92).

Hikâyelerde Çerkes kadınlar hakkında olumsuz yargılar vardır. Yazar bu olumsuzlukları Çerkeslerin geneli için söylemişse de bu olumsuz özellikleri yüklediği kişiler kadınlardır.

“Çile” adlı hikâyede üvey kızına sürekli kötü muamele yapan bir anne anlatılır. Bu kadın da Çerkes’tir.

“Saraylı iyi kadındır, hoş kadındır. Fakat malum ya Çerkesler biraz katı kalpli olur” (BH, 1973, 190).

“Serap” adlı hikâyede de kadının fiziksel görünümündeki bir çirkinlik Çerkes olmasına bağlanır.

“Yok muhakkak bu kadın Çerkes’ti. Onların nesillerine has mutena bir kusur gibi iri kulakları vardır” (EM, 1943, 57).

Kadın hakkındaki toplumdaki genel yargıların hikâyelere de yansıdığını görürüz”Çanakkaledeki Keloğlan” adlı hikâyede Keloğlan kandırılarak götürüldüğü evde, evin kızıyla evlenmesi için kendisine sunulan olanakları reddeder.

“-Ben kadın sayesinde adam olmaktansa ölürüm daha iyi...dedim” (ÇK, 1960,10).

Kadınların fiziksel özellikleri geleneksel inanışlara göre de değerlendirilir. Bu inanışa göre kısa boylu kadınlar fitne fücür olur.

“Böyle ...Böyle bu kadar bodur kanı alınır mı? Mutlaka fitne fücür olur.” (AZK, 1948, 123)

“Pancaroglu Emine Hatun” adlı hikâyede de çirkin bir kadın tasviri vardır.

“Karısı ufak tefek, hem de çirkince idi” (AZK, 1948, 159).

Kadının olumsuz yanları sadece fiziksel özellikleri değildir. Süslenen kadın da “halt yemekle” suçlanır.

“Ama, hani pek beğenmedim, sürmüş sürüştürmüş, halbuki bu kadın bu haltı yemezdi.” (Salgın, 1953, 31).

“Vefa Meselesi” adlı hikâyede de genç kız süslenip boyandığı için babası tarafından eleştirilir.

“... etekler sıvama, tâ dizlerin iki parmak üstüne çıkmış, dudaklar insan yemiş gibi al, kuyruklu sürmeler..” (EM, 1943, 44).

“Cicim Feem” adlı hikâyede çocuk denecek yaşta genç bir erkek orta yaşlı bir kadınla gayri meşru bir ilişkiye girer. Kadın bu ilişkiyi önce reddeder, daha sonra da

kabul etmek zorunda kalır. Erkek çocuk ağzından orta yaşlı bir kadınla ilişkiye girmesi şöyle açıklanır:

“Kırkından evvel kadın da pek bir şey anlar mahluk değildir” (AZK, 1948,67).

Hikâyelerde ulaşamadıkları kadınlar karşısında sürekli zor durumda kalan ya da acı çeken erkeklerden bahseden yazar, kadınları kolay olarak nitelendirir. Kadının hem ulaşılamayan, hem de kolay olarak nitelendirilmesi “kadın” hakkındaki görüşlerinin değişkenliği ile ilintili olabilir.

Hikâyelerde de çok açıkça görülüyor ki yazar kadınları ikiye ayırıyor. Kadınların bir kısmı ulaşılamayan kadınlardır. Bir erkeğin gözüyle tüm olumlu özellikleri taşıyan bu kadınlar, hikâyelerde övgüyle anlatılır.

Hikâyelerdeki bir kısım kadınlar da, “kolay” olarak nitelendirilir.

“Evet ama sokakta, salonlarda, tramvaylarda kadınlar ne kadar da kolaydır. Sıkı bir muhasaraya dayanacak kaç kadın vardır?” (AZK, 1948, 82).

“Gaflet” ve “Serap” hikâyelerinde kadınların ulaşılabilir oluşu onları diğer kadınlardan farklı kılar. Ulaşılamayan kadın, olumlu kadın tipini oluşturur.

Yazar, kadınlar hakkındaki bu çelişkilerini diğer hikâyelerinde de sürdürmüştür “Tramvay Sefası” adlı hikâyesinde kadınları bilinçsiz, eşlerinin paralarıyla rahat yaşayan kişiler olarak nitelendirir.

“Ne kadar da çok, bol kokulu astragan paltolu, boyalı, dertsiz, gamsız, erkeklerin parasını sarfeder hanımlar vardı!” (AZK, 1948, 29).

“Serap” adlı hikâyede ise kadının maddi durumunun iyi olduğunu kestiren erkek kahraman, bu kadının ikinci sınıf biletle seyahat etmesini yadırgar.

“....ne tuhaf kadındı yarabbi, yılan derisi iskarpinlerine fışır fışır öten çarşafına rağmen, inadına ikinci mevki bileti alıyordu....Şaka değil bir ay mütemediyen arkasında dolaşıyordum. Her hafta değişen tuvaletlerine rağmen vapurda da tünelde de hep ikinci..” (BH, 1973, 163).

Hikâyelerde kaçan kadın, kovalayan erkek kurgusuna dayalı, sağlıklı ilişkilerin sebebi, kadınla erkeğin o dönemde toplumda yeni yeni bir araya gelmeleri, sosyal ilişkiler içine girmeleri olarak yorumlanabilir. Uzun dönemler boyunca kadını çarşaf içinde görmeye alışan erkek, Cumhuriyet'in kurulmasıyla beraber kadını fark eder.

“O zaman kadınlar daha başlarını örterlerdi. Vakıa yeldirmeler atılmıştı. Bu terkediş de yerinde idi” (AZK, 1948, 63).

“Kaşkolü Melun” adlı hikâyede hikâyenin erkek figürü bir kadınla tanışmak isterken zor bir durumda kalır. Bu hikâyede de kadın hakkında farklı yorumlar yapılır. Hikâyenin erkek kahramanı kadınları caddelerindeki, yollardaki halleri ile değil de özel yaşamlarındaki halleri ile kendisine yakın bulur. Bu da toplumda kadın ve erkeğin sosyal yaşantılarındaki ayrılıklarından ileri gelir. Kadın, sosyal yaşam içine girse de erkek için kadın, kadın için erkek, birbirlerine hala çok uzaktır. Bu hikâyelerden de anlaşıldığı üzere; yazarın bu tip hikâyelerinde bir kadının peşinden koşan erkek ve bu koşuşun kasıtlı ya da kasıtsız farkına varmayan kadın vardır. Erkek, kadın cinsine duyduğu aşağılamayı yakınındaki kadına düşünsel ya da eylemsel olarak aktarırken, yolda, sokakta rastladığı herhangi bir kadını yüceltmeyi seçer.

Kadın, erkeğin özel yaşamından maddi olarak uzak olduğu için kadının olumsuz yanları yerine, hep olumlu yanları görülmeye çalışılır. Hep olumlu yanları görülen kadın bir süre kendi kişiliğinden farklı bir şekilde düşünölmeye daha doğrusu hayal edilmeye başlanır ve hayali bir kadın yaratılır. Kadın pencerede, trende vapurda izlenir. Sürekli izlenen kadın, kendisini izleyen erkekle ilgilenmeyince hemen bir değerdendirmeye gidilir.

Hikâyelerin erkek kişilerinin ağzından aslında kadınlar kolaydır, erkeklerin oyunlarına çabuk kanarlar mesajı verilir. Hikâyelerde, kadının yüceltilmesi tam da bu nokta da başlar ve “ulaşılamayan” kadınlar “yüce kadın” haline getirilir.

4.4.4. Erkek Figürler

Hikâyelerde erkekler bir türlü başarıya ulaşamamış kişiler olarak verilmektedir. İş yaşamlarından memnuniyetsiz, evlilik yaşamlarında aldatılan, kadınlarla ilişkilerinde

başarısız kişilerdir. Erkeklerin bu mutsuz ve başarısız durumlarına kadınların sebep olduğu görülür. Aile, aşk veya iş yaşamında memnun erkek kahramanların sayısı oldukça azdır.

Hikâyelerde erkek kahramanların sürekli başarılı çizildiği tek alan askerliktir diyebiliriz. “Çanakkaledeki Keloğlan” , “Mustafanın Hilesi”, “Düşmana İpucu Veren Eşşekler”, “Koredeki Çocuklarımız” adlı hikâyelerde başarılı asker kahramanların yer aldığını görürüz.

Aile yaşantısı içinde erkekler sürekli masum bir karakter çizerler. Eşlerinin kendilerini aldatmalarını bile dönemin ahlak kuralları içinde büyük bir olgunlukla karşılayan erkekler vardır.

Hikâyelerdeki erkekler sadece kişilikleri ile değil fiziksel özellikleri ile de anlatılır.

“Dayım ise alabildiğine erkek güzeli...O hançer kaşlar, o göz, o perişan bıyıklar. o boy o bos, arslanlar gibiydi. Sesi gürdü.” (AZK, 1948, 159)

4.4.5. Genç Erkek Figürleri

Yazar, hikâyelerinde, fıkralarında yeni yetişen gençlerden şikayetçidir. Özellikle belirli bir tarih de verdikten sonra gençlerin yetismelerinden memnun olmadığını belirtir. Yazar, genellikle orta yaşlı insanları hikâyelerine kişi olarak seçmiş olduğundan, hikâyelerdeki genç kız ve genç erkek sayısı diğer kişilere göre azdır.

Yazar, “Vefa Meselesi” adlı hikâyede gençlerle ilgili görüşlerini aktarır.

“Efendim bin üç yüz tarihinden sonra adam yetişmedi. Damatta iş yok, güç yok. Şöyle bir malumatını yoklayayım dedim, cehelmiş karagöz...Canruba vallahilâzim onun yanında derya ...Ne Fuzûli'yi bilir, ne Bakî'yi.” (EM, 1943, 43).

“Çile” adlı hikâyede de yine olumsuz bir genç erkek tipinden bahsedilir.

“Derken herifin bir de delikanlı oğlu peyda oldu, ipsiz sapsız bir şey..” (EM, 1943, 17).

“Salgın” ve “Vefa Meselesi” adlı hikâyelerde genç erkeklerden bahsedilir.

“Birden anbarın kapısı açıldı; tüysüz sapsarı, kocaman karınlı, yeni erkek olmuş çocuk gibi bir delikanlı içeri girdi” (AZK, 1948, 93).

“Vefa Meselesi” adlı hikâyede maddi çıkar için evlilik yapan genç bir erkekten bahsedilir. Evliliğinin ve yaşantısının tüm giderlerini kayınbabasına yükleme peşinde olan bu genç erkek hikâye boyunca olumsuz tavırları ve kişilik özellikleri ile anlatılır.

“ Çağırtım kelbi akıru, mahiye ikiyüz lira cep harçlığı istedi, peki dedim, yalı alafranga döşenecek dedi, peki dedim; Avrupada bir geştgüzar masarifi rahiyesi, dedi, peki dedim, doğacak torununun masarifi tahsiliyesi olarak on beş lira bankaya tevdi edilecek, dedi, peki dedim.” (EM, 1943, 44)

Hikâyelerde erkek figürlerin fiziksel özellikleri verilir.

“Kısa boylu, şişman, kır düşmüş bıyıklı yüksek lastik yakalıklı, boyunbağlı bir zat” (AZK, 1948, 132).

“Sapsarı kansız bonjurunun yakası kepekli, otuzluk bir adam” (AZK, 1948, 132).

Yazar, hikâyelerinde erkek tipleri çizerken dönemin sosyal yaşantısına ilişkin bilgiler de ediniriz.

“Boyu biraz kısaraktır. Biraz topukluca pabuç giyer. Adam o da kusur mu? Ben Molyer mütercimi Ahmet Vefik Paşa merhuma da yetiştim. O da öyle zarif, acayip, nevi şahsına münhasır, mutena giyinirdi. Yani anlayacağın elbise onu giymez o elbiseyi giyerdi. Fakat Rüşuhuninki daha bir klâsiktir, onun sürdüğü süründüğü levanta da birkaç şeydir efendim, öyle insanın burnunun direğini kırmaz” (EM, 1943, 68).

Hikâyelerde, dış görünüşü sebebiyle olumsuz bir tip izlenimi uyandıran erkek tipleri de vardır.

“Eyüpten bir total hafız getirildi. Allahım o ne behlek behlek sulu göz... bodur mu bodur, akıntı çağanozu gibi bir yürümesi var, miskin illeti de varmış dediler..” (AZK, 1948, 174).

Erkek kişiler, fiziksel özelliklerinin yanında kişilik özellikleri ile de verilir.

“Katibe Kalafat Salih Efendi derlerdi. Eli bereketli, gözü tok adamdır” (ÇK, 1960, 34).

4.5. Yazarın Kadına Bakışı

Olumsuz kişi yaratılmasında kadının seçilmesinin bir çok sebebi olabilir. Hikâyelerden seçtiğimiz örneklerde görüleceği gibi kadınlar aldatan, erkeklerin yaşantısını zora sokan, fitneci, uğursuz kişilerdir.

Yazarın, kadın figürlere karşı geliştirdiği bu olumsuz tavrın sebeplerinden biri özel yaşantısı olabilir. Fahri Celâl’in ilk eşi vefat etmiştir. Bu eşinden bir de kız çocuğu bulunmaktadır. Bu evliliğinden sonra iki evlilik daha yapan yazar kadınlara karşı geliştirdiği bu olumsuz tavırları özel yaşantısından veya evliliklerindeki problemlerinden dolayı edinmiş olabilir.

Bunun yanı sıra, her edebi eseri dönemine göre değerlendirme zorunluluğumuz olduğunu biliyoruz. Yazar ilk hikâyesini 1917 yılında yazmıştır. Edebi hayatının başlangıcını 1917 yılı kabul edecek olursak, dönemin kadına bakış açısının da yazarın görüşlerini oluşturmada etken olduğunu söyleyebiliriz.

4.6. Yaşlılar

Fahri Celâl, hikâyelerinde yaşlı kişilere sık sık yer verir. Fahri Celâl’in hikâyelerinde acıma ve sevgiyle yaklaştığı yaşlılar ya terkedilmiş, ya yaşlılığın verdiği fiziksel ve ruhsal sorunları yaşayan kişilerdir.

Yaşlılar genellikle emekli olmuş, sıradan yaşam süren, bu arada da yaşlılığın sıkıntılarını yaşayan insanlardır. Yazar özellikle belli bir dönemden sonra yazdığı hikâyelerinde, yaşlı insanlara daha çok yer verir. Sosyal statülerine göre kişiler adlı bölümde emeklileri bir başlık altında incelediğimiz için bu başlığımız altında emeklileri ele almayacağız.

Hikâyelerde yaşlıları iki gruba ayırabiliriz. Birinci gruptaki yaşlılar yaşlarının gerektirdiği davranışları sergilemeyen, hareketli bir yaşam sürmeyi isteyen figürler; ikinci gruptakiler ise yaşlılığın getirdiği fiziksel değişimleri ve sorunları kabullenmeye çalışan kişilerdir.

“Yaş bende yetmiş, ama gel de bana sor, şimdi bile yüreğim, yirmisinde gibi çırpınıp duruyor” (AZK, 1948, 40).

“Yetmişini geçtiği halde, tabii evlenmemişti. Anası sekseninde öldüğü zaman, o altmışlıktı. Ondan sonra alacağı kadın ona elbette koca demez, koca yemişi derdi” (AZK, 1948, 38).

Yaşlılar fiziksel özellikleri ile de anlatılır.

“Birisi altmış beşlik, kısaca boylu, beyaz bıyıklı bir efendi idi. beyaz bıyıkları eski usulde, makas değmemişti” (Rüzgar, 1955, 15).

“Ufak tefek, müzellef sarıca kır sakallı, arkası yerinde durmaz kaçır bonjurlu bir zatı muhteremdi. Küçük ayağını, mestî bütün bütün ufak gösteriyordu” (Rüzgar, 1955, 117).

Yaşlılığın verdiği bir takım sağlık sorunları vardır. Hikâyelerdeki yaşlılar, yaşlılıkla beraber sağlık problemlerinden ve kendilerinde oluşan fiziksel değişikliklerden şikayetçidirler. “Nâme” adlı hikayedeki hikaye kahramanı da yaşlılığın getirdiği fiziksel problemlerden şikayetçidir.

“Sağ gözümün kapağı biraz şiş, hamfendi evladım, sabahları da biraz sulanıyor. Pek merdiven çıkamıyorum. Saçlarım eskiden lepiska sarı idi. şimdi seyrelişmiş. Yemeklerden sonra karbonat alıyorum. Uykularım beş buçuk saate indi” (AZK, 1948, 34).

Ruh sağlıkları bozulmuş yaşlılar da vardır.

“Sabahleyin doğru bu Mehmet Ali Bey’i buldurdum. Arkasında bir aba, o da altmışlık, gözleri yerinden oynamış pırl pırl, bıyıkları dimdik. gayet neşeli nüktedan, azgın, uykusuz bir deli getirdiler” (AZK, 1948, 113).

“Salgın” adlı hikâyede yaşlı köylülerin vergi toplamak için gelen jandarmalar karşısındaki çaresizliklerini görürüz.

“Göğsündeki kararmış Yunan madalyasını gösterdi:

-Efendi, biz de umur gördük, askerlik ettik, gazi olduk... Etmeyin eylemeyin, gözünüzü seveyin...? (AZK, 1948, 91)

“Evham” adlı hikâyede yaşlı bir tanıdığa durumu anlatmak oldukça güçleşir. Yaşlı kişiler var olan durumu kabullenmek istemezler. Hikâyede anlatıcı ilk önce yaşlı kişinin fiziksel özelliklerini verir.

“Bizim eski ahbablardan Hüseyin Bey’e rastgelmiştim. Gene hastanede doktor beklerken...Ben bu zatı on senedir görmemiştim. Ne fena olmuş. İki büklüm olmuş. Sopaya düşmüş, yani bastonsuz yürüyemiyor. Baktım fena çökmüş” (AZK, 1948, 123-124).

Eski fiziksel görüntüsünü kaybeden kişi, olmamış olayları da olmuş gibi algılar ve gerçeği kabullenmek istemez.

“ ‘Allah Allah..’ dedi. Sonra hayretle haykırdı:

-Siz Sadık bey değil misiniz?

-‘Evet’ dedim.

Ta gözümün içine baka baka :

-‘Mütekaidini maliyeden?...’

-‘Evet’...dedim.

-‘Fesüphanallah sizi öldü biliyordum’ dedi.

-Yalan çok şükür, Cenab-ı Hak gecinden versin” Dedim.

-Aman azizim efendim, nasıl olur iki gözüm bu halimle cenazenizde bulundum. İstağfurullah, ıstağfurullah dedi” (AZK, 1948, 124).

Hikâyelerde yaşlılar olumlu tipler olarak verilir. Yaşlı kadınlar da olumlu tiplerdir.

Erkek kahramanlar çoğu zaman kadınlar hakkında olumsuz özellikler dile getirirler de hikâyelerde yaşlı kadınlardan olumlu bir şekilde bahsedilir.

“Sefayi Dümdüm” adlı hikâyede evde damat olarak bulunan kişi, kayınvalidesinden övgüyle bahseder.

“Kayın valde nezaketin rikkatın kendisidir” (AZK, 1948, 52).

“Pancaroglu Emine Hatun” adlı hikâyede bir kadının genç yaşta kocasının ölümüyle dul kalmasından sonraki yaşam mücadelesi anlatılır. Bu yaşam mücadelesinden başarıyla çıkan kadın, yaşlılığında hastalanır. Bunun bir sebebi de bu kadının Fahri Celâl’in annanesi olmasıdır.

“Zavallı ninemiz daha sonraları yavaş yavaş kendini şaşırır gibi oldu. Turuncu, kırmızı renkli kağıtları toplayıp koynuna sokmağa, başına ateş çıkıp yüzünü ter basmağa başladı. Torunlarının ismini unuttur:

-Bu kimin idi?

Diye sorar oldu. Yahut da başını alıp sokaklara kaçıyordu” (AZK, 1948, 160).

Yaşlı kadınlar, hikâyelerde, kadınlık yönlerinden sıyrılmış bir şekilde anlatılırken “Yok Yere” hikâyesinde yaşlı bir kadın eskiden düşkün bir kadın olması sebebiyle cinsel yönü de ön plana çıkarılarak anlatılmıştır.

“Eda altmış beşlikti. Çoktan ununu eleyip eleğini asmış, hayyızdan nifastan kesilmişti. Gerdanı düşmüştü. gözlerinin altı buruşmuştu. Fakat hala baygın bakar, yahut dalar. dalar gider iki kara göz. adamın içini karıştırıyordu” (AZK, 1948, 41).

Yaşlıya saygı kırsal yörede daha fazladır “Salgın” adlı hikâyede köydeki yaşlı bir kadından saygıyla bahsedilir.

“Köyde herkes bu kadından çekinir, edepsizi utanır doğrusu elini öper, öyle ermiş gibi bir şeydir. Hastaya ilaç eder, fıkayı giydirir, yoksula yetiştirir...Evine kaç kadir gecesi nur indiğini gözümle gördüm. Özüne sözüne doğru bir kadındır” (ÇK, 1960, 41-42).

“Rüya Gibi” adlı hikâyede de yaşlı bir kadından bahsedilir. Bu yaşlı kadın ise “Çanakkaledeki Keloğlan” hikâyesindeki yaşlı kadın tipinin tam tersidir. Seksen yaşında olmasına rağmen farklı bir yaşantı içindedir.

“Fakat karı elbette sekseninden sonra peşkeş çekecek değildi ya. Kalabalığın ortasından kaybolmasın diye bacağına arasına çekip aldığı beslemesi yemlikti. Evet bir gözü patlak ve korkunç denecek kadar şaşı idi, şaşkalozdu. Kulaklarının memesi şahrem şahrem yırtıktı., pırtıktı. Kimbilir kaç zamparası taktıklarını alabilmek için zora başvurmuşlardı” (Rüzgar, 1955, 120-121).

4.7. Çocuklar

Fahri Celâl'in yedi hikâyesinde çocuklardan bahsedilir. Bu hikâyelerden "Fatmanın Romanı" ve "Çile" adlı hikâyelerde çocuklardan ayrıntılı olarak bahsedilirken, diğer hikâyelerde çocuklarla ilgili ayrıntılara yer verilmez. Bu iki hikâyenin kahramanı da kız çocuklardır.

Yazarın kız çocuklarını anlattığı "Fatmanın Romanı" ve "Çile" adlı hikâyeleri konu olarak birbirine benzer. Bu hikâyelerde çocuklar kaldıkları evde kendi güçlerinin ve yaşlarının çok üstünde işler yapmak zorunda kalırlar.

"Babam annem öldüğü vakit beni bunlara verdi: 'Efendim, senin çocukların arasında yuvarlansın dedi, elbet bir gün gelir, ben de aranım...' Ama beş yıldır, yedi yaşımdan beri babamı bekler dururum. Hâlâ gelmedi.." (AZK, 1948, 143).

"Çile" adlı hikâyede de annesinin ölümünden sonra, üvey annesi tarafından kötü muameleye maruz kalan bir çocuk vardır.

"-Saraylı iyi kadındır, hoş kadındır. Fakat malum ya Çerkesler biraz katı kalpli olur. Alimallah Şermin kızın kulağını eline geçirdi mi, maazallah bir karış uzatırdı. Morartuncaya kadar çimdikler, katıltuncaya kadar döverdi. Yavrucak daha on yaşında iken tekne başında çamaşır yıkardı....bir gün hiç unutmam aman anne.... diyecek oldu, arkasından maşayı savurdu idi de kızın kaburga kemiklerine saplandıydı" (BH, 1973,190).

"Akşamcı" adlı hikâyede orta halli bir ailenin kız çocuğundan bahsedilir. Bu çocuk, babası her akşam içmesine ve eve geç gelmesine karşı babasına sevgi doludur.

"Yalın ayak, sapsarı, beş altı yaşında bir kız koşarak babasının göğsüne sokuldu.. karışık saçlarının arasından çıldır çıldır gözleriyle baktı." (BH,1973,75).

"Geri Çevir Herifi" adlı hikâyede bir dağ köyüne doktor götürən arabacı bir çocuktan bahsedilir. Anlatıcının Keloğlan diye bahsettiği bu çocuk bir ayıyla dövüşebilecek cesarete sahiptir.

"Yanımda eli kırbaçlı bir keleş oğlancağız peyda oldu.... Bu tüysüz yalın yüzlü oğlancağıza hayretle baktım....Koca bir ayı, ayakta bize bakıyordu. Ben şaşkınlığımdan pek anlamamıştım ki arabacı:

-‘Bize taş atan odur!’ dedi.

Çocuğun elindeki kırbaç birden bire onun suratında şakladı. Öteki kırbaçın sırtını tutmak ister gibi bir şey yaptı.

Fakat arabacının alta girmek istemesiyle beraber, ayının acı acı sesler çıkararak kaçmak istediğini farkettim. Çocuk, olmaz bir soğukkanlılık ve maharetle koca hayvanın hayalarına saldırmıştı” (BH, 1973, 18).

“Bir Enişte” adlı hikâyede hasta bir kızdan bahsedilir fakat, çocuk ve çocuğun hastalığı ve bilgi yoktur.

“Küçük kerimeyi doktor Asım Beye göstermek lazım geldi.” (BH, 1973.183)

Hikâyelerde olumsuz kişilik özellikleri ile bahsedilen tek çocuk “Bir Enişte” adlı hikâyede bahsedilen, eve misafir olarak gelen kız çocuğudur. Bu kız çocuğu da, babasının olumsuz kişilik özelliklerinden dolayı sevilmez.

“Allahım herifin kızı da ne maymundu. Babasının dişi bir numunesi...bu kız bir sene bize etmediğini bırakmadı. Hasta mı olmadı. Eh her çocuk hasta olur, diyeceksiniz. Ya babası ile sıhhati hakkındaki muhabbete ne dersiniz?” (Salgın, 1953, 28).

Yazar, hikâyelerinde çocukları anlatırken onların çektikleri eziyetleri ve zorlukları anlatmayı seçmiştir. Özellikle kız çocuklarına evde üvey anne ya da evin hanımı tarafından uygulanan baskıyı anlatan yazar, hikâyelerinde çocuklara sevgi ve acıma ile yaklaşmıştır.

5.DİL ve ÜSLUP

Fahri Celâl hakkında yazılan yazılarda en çok değinilen konulardan biri, dili ve üslubudur. Yazarın, İstanbul Türkçesinin bütün olanaklarından faydalanması Osmanlıcaya hakimiyeti, halk dilinde kullanılan kelimelere sıkça yer vermesi gibi dil ve üslup özellikleri yazardan bahseden eserlerde anılır.

Yazarın, eserlerinin bugün bile rahatlıkla okunup anlaşılabilir olması, yazarın dili kullanımında, sade bir dil anlayışını benimsediğinin en güzel kanıtıdır.

“Eski İstanbul kibar tabakasının kullandığı şiveyi kalem efendilerinin, ağzını eserlerinde kullanan bir o var. Anlatışındaki o rahatlık ve ustalık, hikâyeyi çabucak geliştirip yürütmesi. onun hemen bütün hikâyelerinde kuruluşun ve ustaca anlatışın rahatlığından gelen bir güzellik vermektedir. Dilinde ve anlatışında takıştırılmış, süslerden uzak bu yalınlık, onun eserlerinde, F.Celâletin’in kişiliğini veriyor” (Lekesiz, 1997, 293).

Zahir Güvemli, Fahri Celâl’in bütün hikâyelerinin bir araya toplandığı **Bütün Hikâyeler**, adlı esere yazdığı önsözde; Fahri Celâl “Türkçeyi argo dahil bütün incelikleriyle bilir.” (Baydar, 1973, 9) diyerek değerlendirmiş ve onun dilin farklı kullanım alanlarına da yöneldiğini belirtmiştir.

Behçet Necatigil, yazarın Osmanlıcaya hakimiyetinin en yüksek düzeye ulaştığını belirtir (Necatigil, 1975, 137).

Evliya Çelebi’nin **Seyahatnamesi**’ni tekrar tekrar okumuş olan sanatçı, aynı üslupla yazı yazacak duruma ulaşmıştır.

Fahri Celâl’in, Evliya Çelebi’ye nazire olarak, onun üslubuyla yazdığı “Der Vasef-ı Eşkal-i Daniska” adlı hikâyesi, dili ve üslubu yönünden diğer hikâyelerinden tamamiyle ayrılmaktadır.

“Leb-i deryada bir düz alçak yerde kayalar üzere bir burund vâki olmuş bir şeddadî kargîr bina-yı husn-ı hasin ve sedd-i metin kal’a-i demir kayadır. Uzaktan beyaz kuğu gibi nümayandır ve dairen

madar cirmi 2000 adımdır ve şekli murabbadan tulânice kbleden canibi şimale vaki olmuş bir binayı firengidir” (BH, 1973, 375).

Yazar, diğer hikâyelerinde, Osmanlıca kelimeleri de kullanır ama bu süslü ve anlaşılmaz bir dil ve üsluba yol açmaz.

Yazar dil ve üslup özelliklerinden birisi de hikâyelerinde ele aldığı figürleri, kendi zamanlarına ve çevrelerine göre konuşturmasıdır (Lekesiz, 1997, 294).

Yazar özellikle kırsal yöre insanlarını konuştururken, halk dilini tercih etmiştir.

“Amma neyleyim, gönülde rahat olmadıktan kelli..” (EM, 1943, 119)

“Düz ovadaki Kara Mehmede dört mecidiye veresin, sığırtmacın gönlünü hoş et, emektardır” (EM, 1943, 118)

“Rüya Gibi” adlı hikâye kasabada geçmektedir. Bu hikâyede de figürler kendi yerel ağız özellikleri ile konuşturulur.

“Ben buralara bu hücre vilayete neden düştüm?” (Rüzgar, 1955, 121).

Yazar, azınlıkların konuşmalarını da hikâyelerde aynen aktarır.

“-Adın ne?”

-Hüseyin Plenkoviç”

-Yaş

-Eh var kırk bej...

-Nerelisin?

-Mat... Hernavud..” (Rüzgar, 1955, 74).

“Salgın” adlı hikâyede muhacir olan kişi kendi konuşma özellikleriyle hikâyede yer alır.

“Muhacir söziün altında kalmadı:

-Abe efendi, bu ak sakallı ...” (BH, 1973, 35).

Bir yazarın dil ve üslubunu etkileyen en önemli unsurlardan birisi de eserlerinde kullandığı kelime kadrosu ve bu kelimelerin özellikleridir. Fahri Celâl, İstanbul

Türkçesi ile yazmıştır yazmasına ama yazarın halk dilinden de yararlandığı hemen göze çarpar. Yazarın yerel kullanımlara özel bir ilgisi vardır. Hikâyelerinde bu tip kelimelere de sıklıkla rastlanır. Yazarın söz varlığı üzerine söylenen görüşlerin ortak noktası, zenginliğidir.

5.1.1. Halk Dilinde Kullanılan Sözcükler ve Mecazlı Sözcükler

Yazarın hikâyelerinde, yazı dilinde sıklıkla karşılaşmadığımız, genellikle halk dilinde kullanılan ya da mecaz anlamıyla kullanılmış sözcükler vardır.

“....kısmetinizi ihtiyatlıca şavullamaya yeltenirsiniz” (AZK, 1948, 28).

“Bizim için evin istikametini şavullamak icap ediyordu” (AZK, 1948, 170).

Şavullamak *hlk.* :1.Şakullenmek. 2.*mec.* . Yoklamak veya kollamak (TS, 1996, 2079).

“....bir taraftan evrak imzalar, öteki eliyle çekmecesinden badem şekerleri şakullendirir.”

Şakullenmek *mec.* :Yoklamak (TS, 1996, 2070).

Yelpirdemek sözcüğünün dışında “kısırganmak” sözcüğü de (TS, 1996, 1305) Türkçe Sözlük’te “Simit” hikâyesinden alınmış bir cümleyle örneklendirilmiş, fakat Fahri Celâl’in adı anılmamıştır.

Muhtar Tevfikoğlu (Tevfikoğlu, 1993, 64) “hüvesi hüvesine” ikilemesinin sözlüklerde olmadığını yazar. Bu kelime Eldebir Mustafendi ve Bütün Hikâyeler adlı hikâye kitaplarında, aynı hikâyede bu sözcükler “hüve hüvesine” olarak geçmektedir. Tevfikoğlu’nun incelemeye esas tuttuğu kaynakta sözcükler yanlış yazılmıştır. Kelimelerin hikâyelerdeki şekli olan hüve hüvesine sözcüğü de sözlükte bulunmaktadır “Hüve hüvesine” kelimesinin karşılığı, Osmanlıca-Türkçe Lûgatta; tamâmı tamâmına, elifi elifine (Devellioğlu, 1988, 394); olarak verilmiştir.

“Ortada hüvesi hüvesine bir aşk vardı” (BH, 1973, 216).

Muhtar Tevfikoğlu’nun Fahri Celâl Göktulga adlı eserinde, “yelpirdemek” kelimesinin de sözlüklerde bulunmadığını yazar. 1988 yılında basılan Türkçe Sözlük’te

bulunmayan bu kelime, 1996 yılında basılan Türkçe Sözlük'te Fahri Celâl'in "Vasiyet" adlı hikâyesindeki cümle örnek alınarak, kelimenin karşılığı verilmiştir. Türkçe Sözlük'te yelpirdemek kelimesi "kıınıldamak, hafif sallanmak" (TS, 1996, 2427) anlamında verilmiştir.

5.1.2. Sözlüklerde Yer Almayan Sözcükler

Yazarın hikâyelerinde kullandığı sözcükler içinde, taradığımız sözlüklerde bulamadıklarımız da vardır.

"Gaflet" adlı hikâyede kullandığı "tazampur" sözcüğüne sözlüklerde rastlamadık.

"Doçenti sevmek eski usul tazampur." (AZK, 1948, 64)

"Tramvay Sefası" adlı hikâyede "Akşam saat yediye doğru, Şehremaneti'nden tramvaya zafer bulmak bazan bu kula nasip oluverir." (BH, 1973, 254) cümlesindeki "zafer bulmak" kelime grubunun sözlüklerde her hangi bir karşılığına rastlamadık.

5.1.3. Mesleki Sözcükler

Yazarın hikâyelerinde, mesleğiyle ilgili kelimeleri de kullandığını görürüz.

"*Forseps*, *klordetil*, pamuk paketlerini, *neşterimi*, makaslarımı bir daha gözden geçirdim." (AZK, 1948, 16)

"Bir *üremi aksesi* geçiriyordu." (Rüzgar, 1955, 40)

"Hoca gelmiş kimya söyler *ispençiyari* söyler ama kim dinler." (EM, 1943, 45)

"Dişçiliği *permili* olarak, Acemyan Beyden öğrenmiş, mübareğe sittin sene hizmet etmişti." (Eldebir Mustafendi, 1943, 4).

"Besmeleyi çeker *davyayı* dayar." (Eldebir Mustafendi, 1943, 4).

"Doktorun belsoğukluklulara yaptığı *lavajlarını* idare ederdi." (AZK, 1948, 154)

5.1.4. Yabancı Sözcükler

Yazarın bir hikâyesinin ismi tamamen yabancı kelimelerden oluşmaktadır. Rüzgar adlı hikâye kitabındaki “İjding İjding Luuupel!” hikâyesinin adı tamamen yabancı kelimelerden oluştuğu gibi bu kelimelerin taradığımız yabancı dil sözlüklerinde de karşılığı yoktur.

Yazarın, bazı hikâyelerinde de yabancı kelimeler hatta cümleler geçmektedir. “Fransızca Mektuplar” adlı hikâyesinde yabancı bir kadınla sürekli mektuplaşan askerlerin hikâyesi anlatılır. Hikâyedeki bu kadın figür doğal olarak Fransızca konuşur.

“-Bonjur Mösyö lo Kapiten!

-Bonjur şer Madam! (EM, 1943, 124).

“....jonprümiye Todor.” (EM, 1943, 55).

“Rüya Gibi” hikâyesinde kentten, kasabadaki babasının yanına gelen genç kız babasını yarı Fransızca yarı Türkçe selamlar.

“-Bonjur baba! dedi.” (Rüzgar, 1955, 124).

Yazarın iki yıl kadar Fransa’da kalması sebebiyle Fransızca bilmesi doğaldır. Hikâyelerinde de Fransızca kelimeleri kullanmıştır. Bu kelimelerin sayısı sınırlıdır.

5.1.5. Atasözleri ve Deyimler

Muhtar Tevfikoğlu’nun (Tevfikoğlu, 1993, 65) Fahri Celâl Göktulga adlı eserinde, Fahri Celâl’in hikâyelerindeki dil ve üslup konulu bölümünde, hikâyelerde geçen deyim ve atasözlerinden bazılarını yayımlamıştır. Fahri Celâl, atasözü ve deyim gibi halk kaynaklı kelimeleri ve kelime gruplarından sıklıkla kullanır.

Bu atasözü ve deyimler içinde bir çok atasözü ve deyimler sözlüğüne girmemiş kullanım şekilleri vardır.

“Bir Enişte” hikâyesinde “*Geçme namert köprüsünden ko aparsın su seni*” atasözünün bu biçimiyle kullanılışına sadece, Atalar Sözü, Kastamonu Saylavı adlı eserde rastladık.

“Sonra döndü de âzalardan bir kaçına, *sakal üstünden, bıyık altından* güle güle beni gösterdi.” (EM, 1943, 115)

Bıyık altından gülmek bilinen bir kullanımdır fakat sakal üstünden bıyık altından şeklinden kullanım sözlüklerde rastlamadığımız bir kullanım şeklidir.

“Kızların *koncunu keselim* dediler, emektardır olmaz! dedim.” (AZK, 1948, 169)

“Allahım, nasıl da *soldan geri edivermişti.*” (EM, 1943, 75)

“*Yağı bala kattım.*” (EM, 1943, 9)

“*Camım haydi kozunu paylaş.*” (EM, 1943, 94)

Fahri Celâl, “Vasiyet” adlı hikâyesinin giriş bölümüne atasözü ve deyimlerle başlar.

“Oğul, dedi; dünya sana da bana da kalmaz, başa gelen çekilir, sabaha kadar çıkmam, dünden bana malûm oldu...” (BH, 1973, 89).

“Devair-i İşgal” adlı hikâyenin sonuç bölümünü atasözü ve deyimlerle bitirildiğini görürüz.

“....şimdi *sudan çıkmış balık* gibiyim” (EM, 1943, 117)

Yazar, bazı hikâyelerinde, hikâye boyunca atasözleri ve deyimlerle pekiştirilmiş anlatımları seçer. Yazarın “Vasiyet” adlı hikâyesinde bu tarz bir kullanımı da rastlarız.

“Hala *yüreğimde taş gibi oturur, ok yaydan çıktı, çam devrildi, eşek gibi ,.... acı patlıcanı kırağı çalmaz*” (EM, 1943, 119).

Fahri Celâl, anlatımında özellikle deyimleri seçer.

“Hiç birimize *yüz vermezdi, tepesine çıkarmadı*” (AZK, 1948, 158).

“Elimiz *ferahladı*” (AZK, 1948, 169).

“Ya... Gördün mü meseleyi, *ayıkla pirincin taşını..*” (AZK, 1948, 173).

“Keloğlan’ın *yüreği ferahladı*” (ÇK, 1960, 68).

“*Kılı bile kıpırdamıyordu*” (ÇK, 1960, 68).

“....bu nişanlanma, kendinden sonra olsa idi, *yüreği daha çok yanacaktı*” (ÇK, 1960, 59).

Fahri Celâl'in bazı tasvirleri yaparken deyimlerden faydalandığını görürüz.

“Eda altmış beşlikti. Çoktan ununu *eleyip eleğini asmış...*” (AZK, 1948, 41).

Hikâyelerdeki olayların sonuçları ile ilgili ipuçları, okuyucuya önceden bir atasözü ile verilir.

“*Armud nereye düşerse dibine..*” (AZK, 1948, 151).

“Devair-i İşgal” adlı hikâyede de olayların akışı içinde anlatıcı, “....*şeriatın kestiği parmak acımaz*” der ve hikâyenin sonucunu okuyucuya önceden haber verir. (AZK, 1948, 77)

“Af buyurunuz, *kör ile düşen şaşı kalkar.* (AZK, 1948, 118) atasözü ile “Deliye Selam” hikâyesinde, yazar; hikâye figürlerinden birini ön yargıyla verir.

5.1.6. Anlatımda Tekrarlar

Fahri Celâl, tasvirlerinde ve benzetmelerinde zaman zaman aynı ifadeleri kullanır.

Yazar; “Cicim Fem”, “Çile”, “Eğlencehane-i Osmani Kumpanyası”, “Çanakkaledeki Keloğlan” adlı hikâyelerinde aşık gençleri anlatırken aynı ifadeleri kullanır.

“On dört yaşındakilerin *yastıktan düşüp bin parça olacakları* bir zamanında idi” (AZK, 1948, 68).

“*Yastıktan düşer bin parça olurum* ille de Şermin diye yorgan döşek yatmış”(AZK, 1948, 17)

“....*yastıktan düşüp bin parça olacağım...*” (EM, 1943, 54).

“*Yastıktan düşer bin parça olurum* diyor” (ÇK, 1960, 9-10).

“Sefayi Dümdüm” hikâyesinde kahramanın kayınbabasının evindeki rahatlığından dolayı, bu ev arkadaşı tarafından “kayın baba fırınına sade *bir besmele borçlu bulunan* o ev...” (AZK, 1948, 52) olarak nitelenir.

“Çanakkaledeki Keloğlan” hikâyesinde Keloğlan’ın iç güvey olarak kızına almak isteyen kadın “sofraya *bir besmele borcun olacak.[....]*” (ÇK, 1960, 9) diyerek Keloğlan’ın kızını almasını ister.

Yazar, hikâyelerde kişi tasvirleri yaparken de sık sık tekrarlara düşer. “İlaç”, “Avur Zavur Kahvesi”, “Prodomos Paşa” adlı hikâyelerde figürlerin fiziksel tasvirleri yapılırken, yazarın aynı benzetmeleri kullandığını görürüz.

“...kapı suratımıza kapanacağını, hissettiğim zaman biçare kolcunun rengi limon sarısından *şişe yeşiline* geçiyordu” (AZK, 1948, 87).

“Rengi bütün bütün *şişe yeşiline* dönerek.” (AZK, 1948, 13).

“Prodomos paşanın gözleri bütün bütün şişmiş, idi, rengi *şişe yeşiliydi*” (EM, 1943, 80).

Yazar, tasvir yaparken, sıfatlardan önce aynı kelimeyi kullanarak tekrara düşer. Örneklerini çoğaltabileceğimiz bu ifadelerde “*inadına*” sözcüğünü sıklıkla kullanmıştır.

“...*inadına şişman* bir imam...” (EM, 1943, 140), “...*inadına bir karış topuklu şişman* bir hanım”(EM, 1943, 87), “...*inadına cüce* bir kız...” (ÇK, 1960, 10).

Hikâyelerde Ramazan Çiftlikçi’nin (Çitlikçi, 1981, 63) de belirttiği gibi benzer ifadeler de vardır:

“Sen estiği tarafı olmıyan meçhul bir rüzgârsın.” (BH, 1973, 168), aynı ifadeyi anlatan çok benzer bir cümle, “Katakulli” adlı hikâyede de vardır:

“Siz estiği tarafı olmayan büyük bir rüzgârsınız” (BH, 1973, 215).

Hikâyelerde argo kelimelerin de tekrarlandığını görürüz. Argoda; çalınmak, ortadan kaybolmak (Aktunç, 1991, 294) anlamına gelen *yürümek* kelimesinin “Soygun”, “Çile” hikâyelerinde aynı ifadeyle kişilerin ani ölümleri için kullanıldığını görüyoruz.

“Sonra öksürür gibi bir ses çıkardı. Bir ‘Allah’ diyemeden *yürüdü gitti*” (AZK, 1948, 17).

“Sizin anlayacağınız *herif yürüdü* de bu yürekler acısı kız oh dedi” (AZK, 1943, 17).

5.1.7. İkilemeler

Yazar, anlatımı sırasında sık sık ikilemelerden faydalanır. Bu ikilemeler aynı kelimelerin tekrarı olan ikilemeler şaşkın şaşkın (ÇK, 1960, 64), kırılışa kırılışa (EM, 1943, 44), ölümsek ölümsek (ÇK, 1960, 67), çıldır çıldır (EM, 1943, 104) şahrem şahrem (Rüzgar, 1955, 121), anlamsız kelimelerin tekrarından oluşan ikilemeler; curk curk (ÇK, 1960, 5-6), yansımali kelimelerden oluşan ikilemeler; tangur tungur (EM, 1943, 49), mırın kırın (Rüzgar, 1955, 4), hüngür hüngür (Rüzgar, 1955, 115), ıhlıya pıhlıya (Rüzgar, 1955, 121), mırıl mırıl (EM, 1943, 72), tıkır tıkır (EM, 1943, 86), borç harç (Rüzgar, 1955, 4) gibi kelimelerden oluşan ikilemelerdir.

Yazar **Avur Zavur Kahvesi** adlı hikâyesine ve aynı adı taşıyan hikâye kitabına ad olarak da bir ikileme seçmiştir.

Yazarın, hikâyelerinde sık sık ikilemeleri kullanmasını iki şekilde yorumlayabiliriz. Birincisi halk dilini hikâyelerinde kullanmayı tercih etmesidir. İkincisi ise, olay hikâyesi olarak kurulan hikâyelerin, içinde yüklemelere sık sık yer vermesi ve bunun doğal sonucu olarak bu ikilemeleri hikâyelerde anlatımın hareketliliğini sağlayan yüklemelere zarf olarak rahatça kullanabilmesidir.

Hikâyelerde, sık kullanılan ikilemelerin yanında, kullanım sıklığı daha az olan ikilemelere de rastlarız.

“Bizden gizli bir şey konuşmaları icab ettiği zaman ibuhça:

- *Bidi gagu.. diye*” (AZK, 1948, 68).

“Nedir ulan bu, burası *avur zavur kahvesi* mi?...diye haykırıyordum.

“Talvarının altına *şallak mallak* uzanan bu yeniçeri çorbacısının..” (AZK, 1948, 39).

5.1.8. Argo Kelimeler

Yazar, hikâyelerinde argo kelimeleri sıklıkla kullanır.

Yazarın, “Katakulli” adlı hikâyesinin adı da argo bir sözcüktür. Bu kelimeyi sadece hikâye adı olarak kullanmamış, aynı zamanda başka hikâyelerinde de kullanmıştır.

“Bana katakulli olur mu?” (EM, 1943, 37).

Katakulli : Yalan dolan, oyun tuzak, düzen (Aktunç, 1990, 158)

“Ona da zokamı yutturdum” (BH, 1973,133).

Zokayı yutturmak: Hile yapıp aldatmak, tuzağa düşürmek. (Aktunç, 1990, 298)

“Şu gebeş insanlardan kaç milyarda bir tanesi benim hissettiğim şeyleri duymuştur?” (EM, 1943, 109).

Gebeş : Aptal, sersem (Aktunç, 1990, 112)

“Bir Allah diyemeden yürüdü gitti.” (AZK, 1948, 25).

Yürümek: Çalınmak, ortadan kaybolmak (Hikâyedeki anlamı; aniden ölmek) (Aktunç, 1990, 294)

-“Düğün gecesinde yapmadığı zırtapozluk kalmadı” (EM, 1943, 43).

Zırtapoz : Delişmen, zıpır, utanmaz, saygısız hayta (Aktunç, 1990, 297).

“Gerdek duası ederken zavallıyı sarakaya aldılar” (EM, 1943, 42).

“....işî bütün bütün sarakaya çevirdiler” (İntikam, 1955, 39).

Sarakaya almak (çevirmek) : Alay etmek, alaya almak (Aktunç, 1990, 239).

“Otlakçılığa başladı.”(AZK, 1948, 123).

Otlakçılık : Otlakçı olma niteliği, alışkanlığı (Aktunç, 1990, 215).

“Maaşı alınca akciğer alıyorum da kadın da bendenizde öyle tuzlanıyoruz.” (AZK, 1948, 123)

Tuzlanmak:

“Hanım vardakosta bir şey” (AZK, 1948, 141).

Vardakosta: İri yarı ve gösterişli (kadın) (TS, 1988,1550).

“Tıbbiyei beceremediği için arka kapısından alaya çıkmıştı” (AZK, 1948, 153).

Alaya çıkmak : Okuldan çıkarılmak (Aktunç, 1990, 34).

“Bodur mu bodur, akıntı çağanozu gibi bir yürümesi ” (AZK, 1948, 174).

Akıntı çağanozu : Düşük omuzlu kimse. Sarhoşluk ya da benzeri bir nedenle düzgün uyumlu yürüyemeyen, eğri adım atan kişi (Aktunç, 1990, 32).

“Onu berbat eden kimdi,[....]” (EM, 1943, 38).

Berbat Etmek :

“Meğer sabıkalı Beygigülü Şevket Kapısına balta olmuş” (BH, 1973, 188).

Balta olmak : (Birine) İlişki kurmak için ısrar etmek (Aktunç, 1990, 50).

“Bu herif zırtullahi kirmani...” (BH, 1973, 268).

Zırtullahi kirmani : Allahın hödüğü, ne idiğı belirsiz olduğı halde bir önemi varmış gibi davranan (görünen) kimse anlamında söylenir (Aktunç, 1990, 297).

Fahri Celâl’in üslubu içinde argonun önemli bir yeri vardır. Hikâyelerinde garip olaylar ve kişiler için kullandığı argo kelimeleri vardır.

Yazarın hikayelerinde argoya sıklıkla yer vermesini kişisel bir seçim olarak düşünmekle beraber, dönemin özelliğı olarak da düşünebiliriz.

5.1.9. Kaba Sözler ve Küfürler

Fahri Celâl yayımladığı ilk hikâyelerde diğer hikâyelerine fazla yer vermemesine rağmen, daha sonra yayımladığı hikâyelerinde kaba sözlerin nitelik değiştirdiğini ve küfüre dönüştüğünü görürüz. Hikâyelerdeki bu sözler nitelik olarak değişmekle kalmamış nicelik olarak da artmıştır.

“Kerizci herifler...” (EM, 1943, 135)

“Eh Yarabbi nasıl olur da, elin piç kuruşu ile genç kızı bir arada bulundurabilirdik?” (EM, 1943, 18)

“İşte züppe herif yine geldi.” (AZK, 1948, 12)

“Yoksa bu kaltak kızını neye aldı da buraya geldi, mânası ne?” (AZK, 1948, 42)

“Miralay oruspu eskisi şakşukayı nikah eder.” (AZK, 1948, 44)

“Eşşoğlu eşşek.. Dedi.” (EM, 1943, 59)

“...Hay pezevenk eskisi kırk püsküsü, herif vay. Biz onu bir zamanlar..” (AZK, 1948, 118)

“Efendi bu domuz muhacir zengin, dört tane karısı var, sekiz tane piçi..”(EM, 1943, 99)

“-Hele geri durun be herifler, ulan beni orospu eskisi karı mı sandınız? deyip duruyordu.” (ÇK, 1960, 20)

Yazar, hikâyelerinde kaba sözleri herhangi bir edebi kaygıya düşmeden, rahatlıkla kullanmıştır.

5.1.10. Beddualar

Yazarın, hikâyelerindeki halk kültürü kaynaklı unsurlardan biri de beddualardır. Hikâyelerde özellikle kadın figürler tarafından söylenen bu beddualar, günlük yaşamda da bu kültürün yaşayan örnekleridir.

“Kör olası bizi buldurmuş olacak ki..” (EM, 1943, 7)

“Hay yapmaz olaydım, dilim kuruyaydı, gözüm kör olaydı!” (EM, 1943, 120)

“Hay çenem tutulsaydı, dilim kuruyup kalaydı da..” (AZK, 1948, 122)

5.2. Cümle

Fahri Celâl, ilk yazdığından son yazdığı hikâyelere kadar kısa, kurallı veya devrik cümleler kurmayı tercih etmiştir. Yazarın, hikâyelerinde uzun, anlaşılması zor cümlelere rastlamaktayız.

Yazar, hikâyelerinde sık sık, soru cümleleri ile kurulmuş diyaloglara yer verir.

“-Yine kaç kadeh içtin?

-Sana ne?

-Nasıl bana ne?...” (BH, 1973, 42)

“-Yahu geç mi kaldım? Mustafa bey gelmedi mi?

-Birader biz iyi haber almadık ortancanın mı, küçük kerimenin mi? Hangisinin şerefine?” (BH, 1973, 106)

Yazar, soru cümlelerini sadece diyaloglarda değil, hikâyenin akışı içinde bir çok bölümde kullanır.

“Ah bilmem siz kadın tâkibinin, dayanılmaz zevkini hiç tattınız mı?” (BH, 1973, 84)

Yazarın soru cümlesiyle biten hikâyeleri de vardır.

“Zalim, utanmaz sakallı bebek... değil mi?” (BH, 1973, 224)

“Acaba bu seferki günahım ne idi dersiniz?” (BH, 1973, 273)

Yazar cümlelerini kurarken kimi zaman eksilteli ifadeler kullanır.

“Çok çocuklu” (BH, 1973, 296)

“O kadar benzer ki..” (BH, 1973, 82)

Yazar, hikâyelerinde cümlelerini konuşma dilinin akıcılığı ile uyuşacak şekilde cümleler kurmuştur. Bu da hikâyelerin kolay okunabilir ve anlaşılabilir olmasına yardımcı olmuştur.

5.3. Tasvirler

Yazar, hikâyelerinde uzun tasvirler yapmamıştır. Hikâyelerde daha çok kısa ve çarpıcı tasvirler yer alır. Yazar, kişi, mekân ve olay tasvirini yaparken ayrıntılandırmaz.

Aşağıda hikâyelerinden örnekler verdiğimiz örneklerde de görülüyor ki yazar uzun tasvirlerden kaçınmış, uzun tasvirler yerine genellikle tek cümlelik benzetme yollu, tasvirler yapmayı tercih etmiştir.

“...herif it kılıklı bir şeymiş.” (EM, 1943, 8)

“...enfes, paluze gibi bir kadın.” (EM, 1943, 124)

“Allahım herifin kızı da ne maymundu.” (EM, 1943, 10)

“At gibi bir köpek..” (ÇK, 1960, 12)

Hikâyelerde kadın ve erkek figürler, fiziki özellikleri ön planda tutularak tasvir edilmiştir.

“Karısı ufak tefek hem de çirkince idi” (AZK, 1948, 159)

“Herif azgın, cezbeli, darblı, Celâlli bir şeydi” (AZK, 1948, 149)

“Sapsarı, kansız, bonjurunun yakası kepekli, otuzluk bir adam...” (AZK, 1948, 152)

Bazı tasvirleri, kısa oluşlarının yanında belirsiz ya da genel ifadeler olarak değerlendirebiliriz.

“Eh söyle böyle, boylu poslu adamdır.” (Rüzgar, 1955, 53-54)

“Orta yaşlı koskocaman bir adamdı.” (EM, 1943, 31)

Hikâyelerde alışılmış tasvirlerin yanı sıra, Fahri Celâl’in kendisine özgü tasvirleri de vardır.

“Kaşları tüy gibiydi, hiç alınmamıştı. Tıpkı Jokanda’nın alını gibi. Gözleri yumuk yumuk, iri baygındı” (BH, 1973, 200).

Kişiler anlatılırken bazen farklı bir şekilde tasvir edilir.

“....sip sipullah sivri külah gezer serserinin biri.” (AZK, 1948, 135)

Yazar, mekân tasvirlerini yaparken de çoğunlukla ayrıntıya girmemiştir. Fakat bazı mekân tasvirleri diğer tasvirleri göz önüne alındığında uzun ve ayrıntılı sayılabilir.

Hikâyelerdeki mekân tasvirlerini okuduğumuzda yazarın mekân tasvirlerinde, kısa ve ayrıntıdan uzak tasvirleri seçtiğini görürüz.

“Mezarlıklı, mescitli İstanbul sokaklarından geçtik...” (EM, 1943, 31).

“Tekrar sıçan yollarına daldı” (ÇK, 1960, 67)

Bunun dışında “Avur Zavur Kahvesi” hikâyesinde bir kasabanın insanı boğan ve sıkıntıya sürükleyen havası “yazarın hikâyeleri içinde” ayrıntılandırılmış bir mekân tasviridir.

“Sıcak kasaba da sanki fırındı. Öyle tehdit edici bir hava. Bazen bir hafta hiç durmadan yağmurlar yağırdı. Kimsesiz, öksüz, sahipsiz yağmurlar... Evin çinkolu tahta boşlarında kasabanın tek tesellisi, Cemil beyin kürdili hicazkâr lâvta taksimine ilham pırası olmuş, besteli güfteli, sualli, cevaplı, âhenkli yağmurlar, ki uykuyu fersude bir külah gibi, bir tarafa bıraktı, sade kendini şiire davet eder” (AZK, 1948, 10).

Yazarın hikâyelerinin içinde, yaşanan zamana tanıklık eden, en başarılı zaman tasviri “Eldebir Mustafendi” hikâyesindeki bir sonbahar gününün tasviridir.

“Bir sonbahar günü, hani kılıç avcılarının bağıştıkları, kış rüzgarlarının seslerini uzaklara doğru uçurduğu olukların ihtiyaten Yahudilere tamir ettirildiği, saksıların don korkusundan içeri alındığı, pencerelerin kağıtlandığı mevsim başlangıcında onu o zamana kadar gitmediği bir yalıdan çağırdılar” (EM, 1943, 5).

Yazarın hikâyelerinin dönemine göre sade anlaşılabilir bir dili olduğunu söyleyebiliriz.

Yazarın argo kelimeleri de kullandığını biliyoruz. Bunu mizahın bir parçası olarak düşünürsek yanlış olmaz zannederim. Dönemin mizah anlayışı içinde bu tip özelliklerin olduğunu da biliyoruz.

Hikâyelerde, yazarın dili kullanımından çok kelime varlığının dikkati çektiğini belirtmeliyiz.



6. İÇERİK

Yazar, hikâyelerinin konularını günlük yaşamın arka planda kalmış sorunlarından seçmiştir. Hikâyelerde birbirinden ilginç konular vardır. Kadın, aşk, evlilik, boşanma, özlem, yalnızlık gibi sık sık işlenen konuların yanı sıra, yazarın bazı hikâyeleri sadece bir defaya mahsus olarak yazılabilecek konulardır.

Yazarın kendi çevresi de bu konuları seçmesinde mutlak bir etkidir. Yaşamının uzun bir döneminde normal olmayan insanlarla uğraşan yazar, edindiği tecrübelerden faydalanma yoluna gitmiştir.

Yazarın bu tip hikâyelerine bazı örnekler verebiliriz. “Safay-ı Dümdüm”(BH, 1973, 275-279) adlı hikâye sadece yazarın eserleri içinde değil, hikâyeciliğimiz içinde de ilginç konulu bir hikâyedir.

Eşinin ailesi ile birlikte, bir süre mutlu bir şekilde yaşayan hikayenin erkek kahramanın bir süre sonra rahatı kaçır. Ne zaman ki damat, ailenin farklı bir alışkanlığına tanık olur, hem rahatını hem de karısını bırakır ve gider. Hikâyede yaşanan ayrılık sıradan bir ayrılık değildir çünkü ayrılık sebebi oldukça ilginçtir. “Kabızlık”. Günün her vakti, her yerde, kendisine özel oturaklarında bu durumu gidermeye çalışan aile fertleri, bu duruma alışık olmayan evin damadının bir süre bir şey yiyip içemez duruma gelmesine sebep olur. Hikâyeyi okuduğunuzda hissettikleriniz, damadın hissettiklerinden farksızdır. Yazarın belli bir başlık altında sınıflandırılmayan bu tip hikâyelerinin yanında ana başlıklar altında inceleyeceğimiz hikâyeleri de vardır.

Çalışmamızda yazarın hikâyelerini iki ana başlık altında inceledik. Bireysel konuları ele aldığı hikâyeler ve toplumsal konuları ele aldığı hikâyeler.

6.1. Bireysel Konulu Hikâyeler

6.1.1. Kadın

Yazarın kadını konu alan hikâyelerinde kadına güzellik, cinsellik, doğurganlık gibi cinsiyet özellikleri açısından baktığını görebiliriz. Fahri Celâl'in hikâyelerinde kadın ve erkek ilişkilerinin sağlıklı bir şekilde yaşanması sonucu; kadının ve erkeğin istenmeyen davranışlara maruz kaldığını görürüz. Yazar, “Avur Zavur Kahvesi”, “Serap” “Katakulli”, “Cürm-ü Meşhud”, “Eğlencehane-i Osmani Kumpanyası” adlı hikâyelerde farklı taciz olaylarına yer verir.

“Avur Zavur Kahvesi”, “Cürm-ü Meşhud” hikâyelerinde aile ortamı içinde meydana gelen cinsel tacizlere yer verir.

“Avur Zavur Kahvesi” hikâyesinde taciz olayının, cinsel boyutuyla yaşandığını görürüz.

Hikâyenin erkek kahramanlarından biri, kız kardeşinin kabul gününde eve gelen misafirlerden, kendisine “amca” diye seslenen genç bir kıza tacizde bulunur.

“-Tuh suratına utanmaz herif...’ dedim.

Rengi bütün bütün şişe yeşiline dönerek:

- ‘Utanmaz da değilim, alçak da.’
- ‘Ne yaptın?..’ dedim.
- ‘Sorma..’ dedi. ‘Bir tanesinin kabarıkça buduna..’

Bu sefer ben harep bir halde:

- ‘Ne haltettin ?’ diye sordum.
- ‘Tamaa kapılıp bir adet çimdik attım..’ dedi” Bu taciz bir defayla da kalmaz, devamı gelir. Kızın yüz bulduğunu ifade eden, erkek kahraman, bu olayı tekrarlar.

“ ‘-Ne oldu?’

Yüz bulmuştu ya:

-Adam sen de... bekledim, bir adet çimdik daha salladım dedi” (AZK, 1948, 244).

“Avur Zavur Kahvesi” adlı hikâyede taciz olayı süreklilik kazanır. İlk taciz olayı meydana geldiğinde, oldukça mahcup ve üzgün olan erkek kahraman, herhangi bir olumsuz tepki almaması sebebiyle aynı olayı tekrarlar.

“Cürm-ü Meşhud” adlı hikâyede de evdeki evli hizmetçiye sarkıntılık eden, Asaf Bey, kansının bu durumu görmesi üzerine zor durumda kalır.

“- Beyefendi, yemeğe buyurun... dedi.

- Herkes tamam oldu mu?

Elleri göğsünde, gözü yerde:

-Saffet Bey güzel mi? Dedi.

Sonra parmaklarının arasında esmer yanaklarını sıkarak birden bire kucakladı”

(BH, 1973, 43).

“Eğlencehane-i Osmani Kumpanyası” adlı hikayede, dondurma satan genç bir erkek çocuğa kadınlar tarafından elle tacizde bulunulur.

“Bir bu çocuğa çimdik atabilmek için birinci mevki bileti alanlar, terli terli buz gibi dondurma yiyip ince öksürüklere tutulanlar[....]” (BH, 1973, 161).

“Serap” ve “Katakulli” hikâyelerinde sözlü taciz olaylarına rastlamaktayız. Bu hikâyelerde, sağlıksız ruh yapısına sahip kişilerin, karşı cinse duydukları aşkı, tacize dönüştürmeleri anlatılır.

“Serap” adlı hikâyede de, aylarca bir erkek tarafından takip edilen ve çeşitli tacizlere maruz kalan bir kadın vardır.

“İnanmazsınız, bir ay, iki ay, üç ay, dört ay mütemadiyen dudağı sarkık harem ağaları gibi arkasını bırakmadım....İşin doğrusunu isterseniz, ben de her çareye başvurmam değil. lâkırdı attım, mektup gösterdim, tehdit ettim, Tokatlıyan’a beraber girecek oldum...” (BH, 1973, 164).

Kadın, bu sözlü ve diğer tacizler karşısında uzunca bir süre tepkisiz kalmayı tercih eder. Taciz eden kişinin ısrarları karşısında öfkelenen kadın, bir de tanışma teklifi alınca, dayanamayıp, küfürle cevap verir.

“Kuzum, kuzum, Allah aşkına bana bir kelime söyleyiniz, çok bir şey değil, ne olur başınızın, gözünüzün sadakası olsun, tek bir kelime yalnız bir kelime, bir kelime yalnız... Bir kelime... Birdenbire ne yaptı bilir misiniz, kolunun geniş bir hareketiyle. şöyle peçesini yan açtı ve herkesin içinde:

-Eşşoğlu eşşek...

Dedi” (BH, 1973, 165).

Hikâyelerde kadının yaşadığı taciz olaylarının yanı sıra erkeklerin uğradığı tacizler de vardır. “Katakulli” adlı hikâyede orta yaşlı bir erkeğe, genç bir kız tarafından dayatılan ilişki, taciz boyutlarına ulaşır.

“Katakulli” adlı hikâyede psikolojisi bozuk bir genç kız, vapurda tanıştığı orta yaşlı ve evli bir beye aşk ilan eder. Hikâyedeki genç kız, bu beyi uzunca bir süre takip ettiğini hayatıyla ilgili tüm ayrıntıları öğrendiğini söyler. Bu olay karşısında şaşırان ve ne yapacağını bilemeyen erkek kahraman, bunu facia olarak değerlendirir.

“-Daha sizi ilk gördüğüm saniyeden beri seviyorum!

Yerimden bu kocaman şapka iğnesi yemiş gibi sıçradım:

-Ne dediniz? Kimi?

-Sizi, dedi.

[....]Bu küçücük hanım kıza ben ne yapabilirdim? Elimden ne gelirdi sanki.[....]Fakat elimde değil, işte sizi görmeden yapamam, sizsiz olamıyorum, sanki ben yokum, siz olmuşum...

Böyle bir erkeğin bir erkeğin bir kadını seveceği gibi fail bir aşkla sevilme fena halde izzeti nefsimi dokunuyordu. Bu kıza herhangi bir çılgınlıktan menetmek, benim için, evim için, en çok kendisi için felaket olmaktan, kurtarmak için ahlakımı bozmaktan başka bir çare olmadığına karar verirken, kıpkırmızı kızaran suratıma kendim tükürdüm. O halde cereyana teslim olmak kalıyordu. O da oldu” (BH, 1973, 218).

Hikâyenin erkek kahramanı, genç kızın bu sağlıksız davranışları karşısında, kendisini ailesini ve bu genç kıza korumak için bu ilişkiye mecbur kalır.

Hikâyelerde, taciz olaylarının bireyin iç dünyasındaki yansımaları değerlendirilmez. Taciz, sadece davranış boyutuyla verilir. Hikâyelerde taciz olayının ahlaksal boyutu da işlenmez.

Yazar, bazı hikâyelerinde kadını anlatırken cinsel yönünü de ön plana çıkarır. Kadın, tasvir edilirken fiziksel özelliklerinin cinsel çağrışımlar yaratacak biçimde verildiği görülür. Kadının cinselliğini ön plana çıkaran genel yargılar da vardır.

“Emine oturduğu zaman fazla yer kaplardı!.. Dikkat buyurunuz, böylesine kadınlar asla talibsiz kalmazlar, hele biraz sallamasını bilenler, dünyayı birbirine katarlar..” (BH, 1973, 300)

“İstanbul Hanımın bulûzu yırtılmış, sağ tarafından yarım ay gibi bir meme fırlamıştı.” (Rüzgar, 1973, 344)

“Fransızca Mektuplar” adlı hikâyede de kadın benzer bir şekilde anlatılır.

“Teşekkürler ederim! Dedi ve bayıldı... Dağ başında hıçkır hıçkır ağlayarak kollarına yığıldı!... Yarabbi sen bilirsin, göğüs, bağır açık!... Hemde ne göğüs...başımda kavak yelleri esti; haydi dedim, kendimi zor zaptettim” (BH, 1973, 154-155).

Cinselliğin farklı bir boyutu da “İtiraf” adlı hikâyede işlenir. “İtiraf” adlı hikâyede; ilk gençlik döneminde yaşayamadığı bir olayı yaşamış gibi anlatır. Bunun sebebi yaşayamadığı duyguları ve yaşantıları yalan söyleyerek bastırmaya çalışmasıdır. Hikâye kahramanı ergenlik dönemine kadar içselleştirdiği bu davranışını, ergenlik döneminde ve sonrasında dışarı vurur.

“İtiraf” adlı hikâyede on beş yaşında Amerikalı bir kadınla bir ilişki yaşadığını anlatır.

“Fakat fesimin ibiği göğsünü yuvarlaklaştıran yerlere, yanaklarım beline gömülürken ben ona. sorduğu şeylere nasıl cevap verebiliyordum” (İtiraf, 1973, 79).

Hikâye kahramanı, daha sonra bu ilişkinin gerçek olmadığını itiraf eder. Bu hikâyede de yazar, yaşanmamış cinselliğin kişiler üzerindeki etkisini anlatır.

Hikâyelerde kadının işlenen bir başka yönü de fiziki güzelliğidir. “Bir Hullenin Hikâyesi” adlı hikâyede, boşanan eşlerin hulle yaparak, evlenmeleri gerekmektedir. Hülle yapılması için kadının eşinden başka bir erkele tekrar evlenmesi gerekir. Bu evlenme için bulunan hafız tekrar boşanmak için evleneceği kadının güzelliği karşısında kendisini alamaz ve hayranlığını ifade eder.

“Meded Sultanım... Allah ve lillâh aşkına bir defa daha didarını göster, ondan sonra kulun kapısında ölsün... benim canım halilem.

Herifi adeta güneş çarpmış gibiydi. Ve sonra höyküre höyküre öyle garip ve korkunç bir sesle şu uşşak ilahiyi okudu:

Aşkınla çak olsa bu ten

Bu yine illâllah direm

Yansa kül olsa bu beden

Ben yine illâllah direm!” (AZK, 1948, 175).

Kadının fiziksel güzelliğinin erkekler tarafından algılanışı ve aktarılışı vardır. “Ceza” adlı hikâyede de kadının güzelliği karşısında etkilenen erkeğin kadını anlatışı vardır.

“Fakat birdenbire oturduğu yerde, çivilenmiş gibi, kala kaldı: Başındaki uzun fesinin üstünde altın taklidi penbe penesler dizilmiş, yüzlerce örgülü sarı saçları gerdanına, omuzlarına dökülmüş bir yörük kıza[....]Solgun yüzü, suna boyu ile yalnız ellerine ve ayaklarına itina edilmemiş, henüz bitmemiş bir heykele benziyordu” (BH, 1973, 113).

“Yok Yere” adlı hikâyede de kadının güzelliği karşısında erkek hayranlığını gizleyemez.

“Aman Allah! Kerimesinin de ne gözleri ne yanları yancıkları vardı...O ne mis gibi koku, efendime söyleyeyim, o ne kaşlar, o ne gözler, Yaradana kurban olayım” (BH, 1973, 264)

Hikâyelerde fiziksel güzelliğin, dönemin güzellik anlayışı içinde erkek kahramanlar aracılığı ile aktarıldığını görürüz.

Hikâyelerde kadının işlenen bir başka yönü de doğurganlık özelliğidir. Gelenekçi ve kapalı toplumlarda; kadının doğurganlık özelliği, onun toplumdaki varlığının birincil sebeplerinden kabul edilebilir. İncelediğimiz hikâyelerde de kadının bu özelliği vurgulanmış, doğurgan olup olmadığına göre değerlendirilmiştir.

“Şakşak Emine Hanımın Torunu” adlı hikâyede erkek kısır olduğu halde çocuğun olmamasından kadın sorumlu tutulur. Erkek defalarca evlenmesine rağmen çocuk sahibi olamaz. Üstelik çocuğu olmasını engelleyecek bir de hastalık geçirmiştir. Tüm bu olumsuz sebeplere rağmen çocuk sahibi olamamasının sebebini kadına yükler.

“Karların hiçbirisi de onlar zürriyetsiz olduktan sonra, kısır karları ne yapacaklardı?..” (AZK, 1948, 149)

“Şakşak Emine Hanımın Torunu”da kadınların doğurganlık özelliği o kadar önem kazanır ki, kadın denek durumuna getirilir. Kadının eş olabilmesi için doğurganlığı denenir.

“Doğurgandır diye salık verilen bir dişi ehliliğini görmek için bize gelmişti. İzzet Efendinin o günkü halini unutmak kabil mi, elindeki bastonun gümüş sapını alt dudağı ile yalayıp yalayıp kadına bakıyordu. Ama ceketini atsan gebe kalır diye methettikleri için bir defa tecrübeye razı olmuştu” (AZK, 1948, 149)

Kadının doğurganlığını kaybetmesi de kadın için olumsuz bir özelliktir. Kadın, doğurganlık özelliğini kaybedince “işi bitmiş” olarak nitelendirilir.

“Eda altmış beşlikti. Çoktan ununu eleyip eleğini asmış, hayyızdan nifastan kesilmişti” (BH, 1973, 41).

Çocuk, bir aile için bazen o kadar önem kazanır ki, “Şakşak Emine Hanımın Torunu” adlı hikâyede doğurgandır diye salık verilen kadın, İzzet Efendi ile evlenmeden önce hamiledir. İzzet Efendi geçirdiği bir hastalık yüzünden çocuk sahibi olamaz. Evlendiği kadınından da evlendikten sekiz ay on gün sonra çocuğu olur. Her şeye rağmen kadın bu aileyi çocuk sahibi yapmıştır. Bu yüzden durumun farklı boyutuyla kimse ilgilenmez.

“Fakat bu doğurganlığı ile nam veren kadın onlarda bir ümit uyandırdı. Aş erer lor peyniri. kaymak, kışın ortasında enginar canı çekince, hep birden deli gibi oldular” (BH, 1973, 150).

6.1.2. Yasak İlişki

Yazar, sık sık insanların yaşadığı, yasak ilişkileri anlatır. Evlilik hayatı içerisinde yaşanan gizli ilişkilerde kadın; yasak ilişkiyi yaşayan, erkekler ise bu ilişkilerden mağdur olan taraf olarak verilir. “Talâk-ı Selâse”, “Elmas”, “Firengi”, “Mirim Şevket Bey Merhum”, “Katakulli”, “Cicim Fem”, “Vefa Meselesi”, “Rahatsız Adam”, “Ceza” adlı hikâyelerinde yasak ilişkiler anlatılmıştır.

“Mirim Şevket Bey” dışındaki hikâyelerde, yasak ilişkilerin aile kurumu içinde kadınlar tarafından yaşandığını görüyoruz. “Mirim Şevket Bey” adlı hikâyedeki yaşanan, yasak ilişki ise erkeğin aldatan pozisyonunda olması dolayısıyla diğer hikâyelerden ayrılır. Şevket Bey’in yasak ilişkisi, kendisinin ölümünden sonra arkadaşları tarafından özel eşyalarının arasında bulunan bir mektupla ortaya çıkmıştır.

Şevket Bey'in bu gizli ilişkisinde, ilişkinin yaşandığı zamanda ve sonrasında mağdur olan taraf yoktur, çünkü Şevket Bey'in karısının bu ilişkiden haberi olmamıştır.

“Ölen ile ölünmez, ölüm hak miras helal; karısı bir gün arkadaşlarla oturuyorduk, bize geldi, dul maaşı meselesi için... Elinde merhumun bir tomar evrakı, bu işe yarar, şu yaramaz, eski nüfus kağıdı neredeydi? Diye aranırken birkaç name elimize geçti. Kadını savduktan sonra okudular, iki üç randevu içindi. İşte soluk, harap, uzaktan uzağa gül kokusu ile, boş lavanta şişelerinden bir anlık yadigar birisi: “Muhabbetli efendim, Hüda bilür dün gece pek üzöldüm. Hava da sert idi. Kim bilir ne kadar beklediniz. Görülürsünüz diye de korktum. Kendilerinin öksürüğü tuttuğu için sabaha kadar uyuyamadılar. Bir türlü yanlarından ayrılıp da size işaret veremedim. Sakın cariyenize gücenmeyiniz efendim. Cinas ” (AZK, 1948, 156)

Bu hikâyede açıkça belirtilmemesine rağmen anlaşılıyor ki; hikâyenin erkek kahramanı ile birlikte, kadının da yaşadığı yasak ilişkiden bahsedilebilir. Bu hikâyenin diğer hikâyelerden farkı ise; hikâyede bu ilişkinin herhangi biri tarafından görülmemesi ve uzunca bir süre sonra ortaya çıkmasıdır. Şevket Bey, sağlığında ailesi ve eşiyle mutlu bir tablo çizen, iyi bir aile reisidir.

Fahri Celâl, hikâyelerinde yasak ilişkileri konu olarak seçtiği zaman, bu yasak ilişkilerin ayrıntılarından bahsetmek yerine, daha çok bu tür ilişki yaşayan insanların çevrelerine verdiği zararlar üzerinde durur.

Yazarın, bu hikâyelerinin ilginç bir yönü ise kadınların yaşadığı ilişkilerden eşlerinin haberdar olmasına rağmen, bu ilişkilerin geleneksel aile değerlerinden farklı bir şekilde karşılanmasıdır.

“Rahatsız Adam” da karısı tarafından aldatılan bir eş ve bu eşin olaylar karşısındaki “kaderci” tutumu verilir.

“Onu berbat eden kimdi, vallahi billahi bir şey yapacak değilim, evlatlarımın başı için söz veriyorum, dedim. İyice inandırdım. Çıka çıka kim çıktı bilir misin? Bizim bacanak... Vay namussuz, alçak, ırz düşmanı..” (EM, 1943, 38).

Hikâyenin erkek kahramanı, önce karısının, kendisini aldattığı kişiyi, ardından da karısının hamile olduğunu öğrenir. Hikâye kahramanının, bu olaylar karşısındaki

kaderci tutumu dönemin şartlarına ve geleneksel aile değerlerine ters düşer. Hikâyesinin erkek kahramanı bu durumu “kader” olarak değerlendirir ve kabullenir.

“Çocuk dünyaya geldikten sonra Allah bilir ya kanım kaynadı. Kanım kaynadı, diyorum size ayıp değil ya, anası ne olursa olsun, evladımı sevdim...

Lâhavle velâ kuvvete... Fakat biliyorum ki kan yine gebedir. Ah oğlum sen de amma bön, amma da budala imişsin diyeceksiniz... Zarar yok, Allah vergisi bu...Elden ne gelir?...” (EM, 1943, 38)

Kadın kahraman, olayların akışı içinde bu durumdan faydalanır.

“Ne yaptı bilir misiniz, ilk iş olarak, dehşetli bir kıskanç rolüne çıktı. Bu millet ne aktris oluyor!... İş için şehre inecek olurum, bugün gitme, yarına kalsın der. E neye derim, bugün senin bir kadınla randevun var, oraya gideceksin, yarına kal, içim rahat etsin der. Peki derim. Ertesi gün bir çingar daha... seni gözümünden bile kıskanıyorum. Bir iki defasında bu haline eyvallah edince bir parça daha azıttı..” (EM, 1943, 36).

1920’li yıllarda yayımlanan “Talâk-ı Selâse” ve 1940’lı yıllarda yayımlanan “Rahatsız Adam” hikâyeleri konu bakımından birbirlerine çok benzer. İki hikâyede de aldatılan erkek, aldatan kadın vardır. Hikâyelerin kadın kahramanları da kişilik olarak birbirlerine çok benzemektedirler. Erkek kahramanların kadınlara verdikleri tepkiler de benzerdir.

“Talâk-ı Selâse” hikâyesinde de karısı tarafından aldatılan eş ve eşin bu durumu kabullenmesi anlatılmaktadır.

“....ben Yasin-i Şerif okuyacağım diye abdest aldı, örtüsünü örttü. Pencerenin önüne oturdu. Ben de muıfağa indim....çıktım yukarı, yumurcak elini mangala sokmuş, onunla uğraşıyorum, şöyle kapının aralığından, bunun okuması bitmedi mi diye bir bakayım, dedim. Bir de ne göreyim? Gözüm kör olsun, anamın, kardeşimin, evladımın ölüsünü öpeyim yalan söylüyorsam. Mushaf elinde, pencereden pencereye komşunun tıbbiyeli oğluyla aşna fişne yapmıyor mu? Sen benim yerinde olsan ne yaparsın? Kör testereyle boynunu kesersin değil mi? Allahdan korkmaz, peygamberden havf etmez, bu halı edeceksin bâri ben yokken yap..” (BH, 1973, 21).

Kadın, hikâye boyunca eşini birkaç kez aldatır.

“Bir daha vukuat verdi. İki gözüm benden sana nasihat: sakın karının ağabeyleri varsa eve sokma... Sakın ha... İstanbul’da adettir, Süleyman ağabey, Mehmet ağabey, Şevket ağabey... derler

dururlar... asıl rezalet bu akraba beylerin başının altından kopar, bizim mutallakanın bir ağabeyisi vardır. Necati.... Efendim, içeri girdim. Baktım Necati'de şafak atmış... Bet-beniz kül gibi... Karı titrer, şöyle ikisini birden bir süzdüm. Herifin suratına bir... Tokat!." (BH, 1973, 22-23).

Hikâyelerde işlenen aldatan kadın, saf ve iyi niyetli koca tipleri ile verilen yasak ilişki teması farklı hikâyelerde benzerlik gösterir. Dönemin ahlakî değerleri içinde bu tema gerçekçi bir şekilde işlenmemiştir. Hikâyelerde kadının bu kadar rahat ve kolaylıkla bu tip ilişkileri yaşaması, erkeğin ise bu ilişkileri öğrendikten sonra, kimin olduğunu bilmediği çocukları bile kabullenmesi gerçekçi bir yaklaşımdan çok mizahi bir unsur olabilir.

"Elmas" adlı hikâyede de bir kumar partisi sırasında, ev sahibi hanımla, kumar masasındaki erkekler arasında farklı ilişkiler yaşanır.

"İşte o sırada binbaşının yanında yanaklarının bütün bütün kanı etli dudaklarına toplanmış hanım efendiye dikkat eder gibi oldum. Elleri o kadar titriyordu ki... Fakat bu meşguliyet bana tekrara yedi yüz liraya patladı. Bin de kaybetsem yanmayacaktım. Çünkü masanın altında küçük bir kıpırdanma hissettim. Askerin mahmuzları çingırdadı. İkisi de bir anda birbirlerine yan baktılar. Oh... Orada ayak faslı başlamış, kocasına yazıklar olsun diye düşündüm. Bu gizli muaşakaya dalarken ne çare mütemadiyen kaybediyordum" (BH, 1973, 38).

Hikâyenin erkek kahramanı bu olayı fark ettikten sonra kendisi de kadınla kocasının önünde fakat gizli bir ilişki yaşamaya başlar.

"Bilmem nasıl oldu, ev sahibinin yeşil gözleri bana belki bir asır gelen bir müddet gözlerime karıştı. Ve bu oyunun sonuna kadar devam etti. Artık muttasıl kaybediyordum. Ayaklarımı ayaklarına doğru uzattım; yavaşça dokundum... Kocasına dikkat ettim, o bütün bütün meşgulüdü. Kent, floş, kare, düper... sesleri arasında yumuşak, harereti potinlerimi yakan ayaklarını yakaladım, fakat önümdeki ceplerimdeki paralar tamamen erkan-i harbe naklolumuştu" (BH, 1973, 38).

Hikâyelerde, evli kişilerin yasak ilişkilerinin başlaması ile yaşantılarında değişiklikler olur. Evli erkek eve geç gelmeye, karısına yalanlar söylemeye başlar. İlk önce suçluluk duyar. Kendisini daha genç ve hayat dolu hisseder.

"Frengi" adlı hikâyede evli ve çocuk sahibi bir erkek, zengin bir kadına aşık olur ve kendi iç dünyasında meydana gelen değişimleri anlatır.

“Dünyanın en büyük cürmünü ben yapmış gibi idim; belki bir hiss-i kablel vuku idi. Kalbim ve beynim korkularıyla eziliyordu. İşitmeyecek, kimse şüphelenmeyecekti; eh şu halde?..” (BH, 1973, 139).

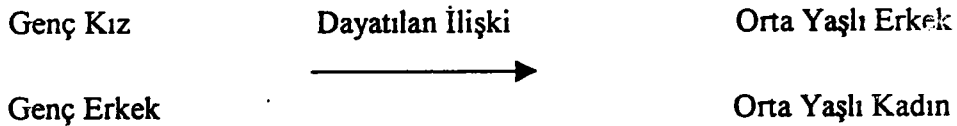
“Artık göğsümün içinde ölgün ölgün çarpan kalbim değişmiş, onun yerine yirmi yaşımın deli, sergüzeşter arayan gönlüm konmuştu. O kadar sen idim ki.” (BH, 1973, 140).

“Katakulli” hikâyesinde yasak ilişki farklı bir boyuttadır. Hastalıklı genç bir kızın kendisine aşık olduğunu öğrenen erkek kahraman böyle bir ilişkinin imkansız olduğunu bilir. Fakat genç kız o kadar dayatır ki yapacak bir şey kalmaz.

“Eve, kadehlerle rakı içmiş gibi sersem ve bulanık döndüm. Böyle bir erkeğin bir kadını sevebileceği gibi fail bir aşkla sevilme fena halde izzeti nefsimi dokunuyordu. Bu kıızı herhangi bir çılgınlıktan men etmek, benim için evim için en çok en çok kendisi için felaket olmaktan kurtarmak için ahlakımı bozmaktan başka bir çare olmadığına karar verirken, kıpkırmızı kızaran suratıma kendim tükürdüm. O halde cereyana teslim olmak kalıyordu o da oldu” (BH, 1973, 214).

“Katakulli” hikâyesindeki ilişkinin diğer hikâyelerde anlatılan ilişkilerden farklı bir yönü ise ilişkinin maddi değil manevi boyutuyla işlenmiş olmasıdır.

“Cicim Fem” adlı hikâyede on dört yaşındaki bir genç erkekle, kırkını geçmiş bir kadının yaşadığı yasak ilişki anlatılır. Bu ilişkide “Katakulli” hikâyesindeki gibi dayatmayla başlar. Aslında kurgu aynıdır. Genç kız ya da erkek; orta yaşlı kadın ya da erkek.



“Vefa Meselesi” adlı hikâyede de yasak bir ilişkiden çok gizli bir ilişki vardır. Genç kız babasından gizli sevgilisiyle buluşur. Bu buluşma anlarından birinde babası tarafından yakalanır.

“Bir akşam üstü, şöyle bahçeye çıkayım dedim. Aradaki duvarın tarafından doğru bir fısıltı duyar gibi oldum. Yavaş yavaş gittim. Bir de ne göreyim? Bizim Canrûba, İsmail paşanın mahdumu-mel’un ile hep berlep değil mi? Neler çektiğimi Hak bilir” (BH, 1973, 208).

Hikâyelerde yazar, kadın erkek ilişkilerinin birebir yaşandığı konuları seçmeyi tercih etmiştir. Bunun doğal bir sonucu olarak yasak ilişkiler de hikâyelere konu olmuştur.

6.1.3. Şiddet

Hikâyelerde kişilere uygulanan şiddetin farklı boyutlarına rastlayabiliriz. Hikâyelerdeki şiddet olaylarını; şiddeti uygulayanlar açısından sınıflandırabiliriz.

- 1)Kadın tarafından uygulanan şiddet
- 2)Erkek tarafından uygulanan şiddet

6.1.3.1. Kadın Tarafından Uygulanan Şiddet

Hikâyelerde kadınlar arasındaki şiddet kavga boyutundadır. Bunun yanı sıra kadınların çocuklara uyguladıkları şiddet daha katı ve acımasızdır.

“Fatmanın Romanı”, “Çile” ve “Rüya Gibi” adlı hikâyelerde kadınların; kadınlara ve çocuklara uyguladıkları şiddeti görürüz.

“Rüya Gibi” adlı hikâyede kadınlar arasındaki bir kavga anlatılır. Hikâyede babasının çalıştığı kasabaya gelen genç kız, babasının dostu ve onun üvey annesiyle kavga eder. Başlangıçta sıradan bir kavga görünümünde olan bu kavga farklı bir boyut kazanır. Kadınlar sahip olduklarını kaybetme endişesinden dolayı kavga büyüdükçe büyür. Bu kavgayı ayırmakta kasabanın güvenlik güçleri bile zorluk çekerler.

“-Bonjur baba! dedi. Kör Rabia:

-Hoş geldiniz.. diyecek oldu. Ani bir tokat yedi, şöyle topaç gibi bir döndü yeri boyladı. Üstüne çıktı, Beyoğlu caddesinde gezer gibi gezindi. Hacı Hanım nargilesini defterdarın kızının başına geçirecekti. Göbeği budur, diye bir tekme yiyince hık diye yerinde uğundu. O sırada baktılar ki dayak sıkıdır, muamele sert, camlardan birini kırıp:

-Yetişin Ümmeti Muhammed, adam öldürüyorlar!.. diye bağıştılar.... Kör Rabia saadetini şaşkoloz bir kaplan gibi müdafaa ediyordu. Defterdarın kerimesinin üstüne atılmış, yüzünü gözünü

tırmalıyordu. Öbür taraftan hacı hanım da hissesine isabet eden vazifeden geri kalmıyordu. Dişleriyle İstanbullu güzelin kalçalarını ısıyor onu, yer yer bütün çıplatıyordu” (BH, 1973, 344-345).

Kadınlar arasında meydana gelen bu kavgaların yanı sıra; kadınların evlerindeki beslemelere ya da üvey çocuklarına uyguladıkları, kötü muameleleri konu alan hikâyeler de vardır. “Çile”, “Fatmanın Romanı” hikâyeleri bu şiddet olaylarının anlatıldığı hikâyelerdir.

“Çile” adlı hikâyede kendi evinde, hasta babasının bakımı üstlenen küçük kız, aynı zamanda üvey annesinin şiddet içeren davranışlarına da katlanmak zorunda kalır.

“Alimallah, Şermin kızın kulağını eline geçirdi mi, bir karış uzatırdı. Morartıncaya kadar çimdikler, katılıncaya kadar döverdi. Yavrucak daha on yaşındayken tekne başında çamaşır yıkardı... Bir gün hiç unutmam, aman anne diyecek oldu, arkasından maşayı savurdu idi de kızın kaburga kemiklerine saplandıydı. Vallah mübalağa değil, kendi ellerimle çıkardım, gömlekceğizi kan revan içindeydi..” (EM, 1943, 15).

“Fatmanın Romanı” adlı hikâyede de annesi öldüğü için, bir eve besleme olarak verilen küçük bir kızın uğradığı şiddet anlatılır. Çocuk yaştaki kız, bu kötü muamele karşısında çaresizdir. Çevredeki insanların yardımını, yanlarında yaşadığı aileye karşı olan bağlılığından dolayı kabul edemez.

“İyice yerleşmişlerdi artık. Çocuk seslerinin arasında şimdi, hanımın ince sesini duymaya başladık. Fatma!... kör olası neredesin?... Fatma koş!...Fatma Necdetin altını değiştir!... Fatma yemeğe bak!... Allah kahretsin, canın çıksın!..” (BH, 1973, 296).

Evin hanımı, evdeki küçük kıza sadece sözle değil, fiziksel olarak da kötü muamele eder.

“O gece, sanki doğruluğunun mükafatı, diye olacak, yine yataklarımızdan fırladık. Kızcağzı acı acı ağlıyordu. Etinden et koparılmış gibi ağlamak ki çıldırmak içten değil” (BH, 1973, 298).

6.1.3.2. Erkekler Tarafından Uygulanan Şiddet

Hikâyelerde evlilik içi şiddete de rastlamaktayız. “Vefa Meselesi” adlı hikâyede, kızıyla evlenmesini istemediği damadının kızını dövdüğüne tanık olur.

“İçeriden duvarları çın çın çınlatır tokat sesi... Vay benim öpmiye kıyamadığım ruhsarı al..” (EM, 1943,44).

“İfşa” adlı hikâyede kadın, erkek tarafından zorla metres hayatı yaşamaya zorlanır.

“Meğer sabıkalı Beygüülü Şevket kapısına balta olmuş, zorla kendisine metres edinmiş” (BH, 1973, 188).

Aynı hikâyede, metresinin evinde yabancı bir erkek gören kabadayı, bunun hesabını sormaya kalkar.

“....sonra vahşi bir nara ile elinde bıçak, merdivenlere atıldı. Bir müddet ses çıkmadı, sonra pamuk çuvalı gibi bir kadın vücudunun yerlerde sürüklendiğini duydum. Ona bağıra çağıra odaları dolaştırıyor, göster, nerede zabitler, nereye sakladın, dinini imanını, diye sövüyor, homurtular arasında kadının hiçkırığı bir şeyler mırıldanıyordu” (EM, 1943, 13-14).

Hikâyelerde kadınların uyguladıkları şiddet süreklilik gösterirken, erkeklerin uyguladıkları şiddet anlıktır.

6.1.4. Evlilik

Fahri Celâl’in ilk eşi ölmüş, ikinci kez evlenmiş, ikinci eşinden boşanmış, üçüncü kez evlenmiştir. Yazarın hikâyelerde anlattığı evliliklerin bir kaçı dışındakiler de uzun süreli ve mutlu evlilikler değildir. Hikâyelerinde daha çok geleneksel evlilikleri anlatmayı tercih eden Fahri Celâl, “Vefa Meselesi” adlı hikâyesinde gençlerin kendi istekleri ile yaptıkları evliliği de anlatır.

“Son Kurdele”, “Uzaktan Davul”, “Akşamcı” hikâyelerinde erkek kahramanlar, annelerinin isteği ile, annelerinin kendilerine uygun gördükleri genç kızlarla evlenirler. Annelerin oğullarına eş olarak seçtikleri kızlar da akraba çevresindendir. Dönemin geleneksel aile yapısından da ayrı düşünemeyeceğimiz bu tip evlilikler, hikâyelerde erkek kahramanların ağzından aktarılmaktadır.

Evlilik olayının anlatıldığı hikâyelerde evlenme süreci, aile büyüklerinden birinin, genellikle de annenin isteği ile başlatılır.

“Uzaktan Davul” adlı hikâyede, hikâyenin doktor olan erkek kahramanı, annesinin isteği ile evlilik yaptığını fakat eşinin iyi çıktığını anlatır.

“Benim çoluğum, çocuğum da oldu. Fakat doğrusunu isterseniz kaçamaktan... Valide evlendirdi. Şöyle yanayım, yakılayım filan demeğe kalmadı, kardeşinin kızını bana alıverdi. Kadın iyi çıktı” (EM, 1948, 168).

Evlenme yaşına gelen gençlere, aileler evlenmeleri yönünde ısrarda bulunurlar.

“Terhis olur olunmaz, valide: mürüvvetini göreyim oğlum bak, bir ayağım, çukurda diye ısrar etti” (BH, 1973, 117-118).

“Son Kurdele” adlı hikâyede de “Uzaktan Davul” hikâyede anlatıldığı gibi bir akraba evliliği yapılır. “Son Kurdele” adlı hikâyedeki evlilik hem akraba evliliğidir hem de törelere göre yapılmıştır. Yazar, evliliğin töre usulü yapıldığını belirtir fakat, ayrıntılara yer vermez.

“Ben mütarekeden sonra İstanbulda evlendim, yabancından değil, bizim teyzenin kızı...Küçükten beşiğimiz kertikli imiş” (BH, 1973, 117).

“Akşamcı” adlı hikâyede ise hikâyenin erkek kahramanının ailesi, evlenmesini istemektedir. Uygun bir kız aranırken sıkça görüştüğü bir arkadaşının kız kardeşi ile adı çıkar ve evlenir.

Hikâyenin erkek kahramanı aynı zamanda hızlı gelişen bir evlilik süreci yaşar.

“-Peder merhum o zaman henüz berhayat...Büyük valide mürüvvet ister, işte ölürsem gözüm açık gidecektir, filan derken evde iş büyüdü, derken mahalleye kadar yayıldı, şu münasıptı, bu değildi filan, bizim arkadaşlardan Ziya’ya ben çok giderim iyi görüşürüz, eee o bana gelir, ben ona... Bunu etrafta izam etmişler...ne imiş ben Ziya’nın kızkardeşini alacakmışım...buna ben kızarken filân, Ziya’ya da birden selamı kesmek olmaz ya...[....] Meselâ Ziya ile odada oturuyoruz. Bir de bakarım, kapı vurulur, kahve gelir. Oturduğum yerden şöyle bir aranırım, getiren mutlaka bizimkidir. Baktığımı görünce fıkırdarak kaçır...[....] Velhasıl efendim, bir danışma iki müzakere filan nikah kıydık..” (EM, 1943, 104-105).

Hikâyelerde geçen evlilik olaylarında, aileler en önemli etkindir. Ailelerin istediği evliliklerin yanı sıra, aileler tarafından istenmeyen evlilikler de vardır.

“Vefa Meselesi” adlı hikâyede, annesinin ölümünden sonra binbir zorlukla büyüttüğü kızının, kendisine uygun olmayan biriyle evlenmesi babayı oldukça üzer. Baba, kızının bu gençle evlenmesini vefasızlıkla nitelendirir.

“-Bu kadar zaman nakdine-i ömrünü sarfet, evlenme kızın üvey ana yüzü görmesin diye bekar yaşa, bir dediği iki olmasın, en sonunda çapkının birisinin peşinden seni uluorta bırakıp gitsin!.. Tab’ı beşerde vefa yoktur, gerçi doğru, fakat neylersin ki evlat bu..” (BH, 1973, 208)

Kızının yapacağı evliliği onaylamayan baba, bu evliliği şöyle nitelendirir.

“Velhasıl köpeğin ağzına kemik atar gibi, kızı verdim” (EM, 1943, 43).

“Simit” adlı hikâyede de yanlarında besleme olarak yaşadığı ailenin izni dışında gerçekleşen bir beraberlik vardır. Bu beraberlik ailelerin anlaşması ile, mutlu sonla biter.

“Bizim evlatlık kaçmış...Aman...Bizim elimiz, ayağımız idi...

Kime kaçmış? dedim. Şimendiferde makinist imiş dediler” (EM, 1943, 22).

“Çile” de evdeki zalim üvey anneden kurtulmak için, evlilik bir çare olarak görülür.

“Bir taraftan da harıl harıl bir helal süt emmiş koca ararız. Derken Allah razı olsun bizim eski ehibbadan merhum Refetin kendi halinde, ehliirz bir oğlu vardır, Nizam Usulü Dairesinde kıza talip oldu. Bir nikah, bir düğün... Sizin anlıyacağınız kızın çilesi tamam oldu” (EM, 1943, 19).

Hikâyelerde birden çok evlilik yapan kadınlar ve erkekler de vardır. Bu evliliklerde kadın maddi çıkarlar sağlar, erkeğin de kadından farklı beklentileri vardır.

“Saraylı kırkından sonra kocaya vardı[....] saraylı bir koca daha buldu. K r olmayas ca sarraf mısın be... hem de kendinden on yaşı küçük kelli felli bir adam. Bu sefer sözüm ona damat eve i   veysi girdi[....]  erkes bu sefer de Mısır  arşısn  esnafından bir yorgancıya vardı” (EM, 1943, 17).

Kadın o kadar çok evlilik yapar ki, evlilik olayı hayatında sıradanlaşı r. “ ile” hikâyesindeki kadın kahramanın evlenmelerine benzer evlilikler “ ak ak Emine Hanımın Torunu” adlı hikâyede de vardır. Bu iki hikâyenin kadın figürleri, evliliği hayatlarında sıradan birer olay haline getirmişlerdir.

“ ak ak Emine Hanımın Torunu” adlı hikâyede kavgalı gürültülü bir hayatı olan Emine Hanım’ın kendisi bile evliliklerinin sayısına bir kere de cevap veremez.

“Oğlu  zzet Efendiye: Ali, Veli dört de evvelki, Recep,  aban, Ramazan bir de rahmetli baban diye cevap verdiğine göre kimlere varmamı tı acaba?” (AZK, 1948, 148).

Hikâyelerde evlilik, konu olarak yer alırken, anlatıcının evlilik hakkındaki g r   leri de verilir.

“ yi ya bundan sonra kocaya ne l z m vardı ki... Bir kadına koca her zaman l z mdır. Hele erkek canlı olursa” (AZK, 1948, 149).

“ ak ak Emine Hanımın Torunu” adlı hikâyede anne-oğul düzineyi geçen evlilikleri ile anılır. Bu evlilikler bir yuva kurmak, mutlu olmak kaygılarından uzak, para ya da  ocuk sahibi olmak amacıyla gerçekleştirilen evliliklerdir.

“Ama  zzetin bıyıkları eline geçtiği günden beri ana-oğul arasına gelinin biri gider, biri gelir oldu. Oğlu da evlilikte anası gibi düzineyi geçti” (AZK, 1948, 149).

Hikâyelerde anlatılan evliliklerden anlaşılacağı gibi evliliklerin bir çoğu; kişilerin onayları dışında ailelerin isteği ile yapılmış evliliklerdir.  ki kişinin mutlulu unun esas olduğu evlilikler değildir. Hikâyelerdeki kişiler ya zor bir durumdan kurtulmak, ya da maddi çıkarlar sağlamak için evlilikler yapar.

Hikâyelerde iki gencin aşka dayalı ikisinin de isteği ile olan evlilikler yoktur.

6.1.5. Evlilik Öncesi Yapılan Törenler

Fahri Celâl, evlilik kurumunun oluş koşullarından söz etmesinin yanında bu kurumun oluşu sırasında gerçekleştirilen törenlerden de söz etmiştir.

6.1.5.1. Kına

Düğün töreninden bir gün önce yapılan kına gecesi gelenekteki haliyle “Kına Gecesi” adlı hikâyede anlatılır. Yazarın bu hikâyeye aynı adı taşıyan ve 1927 yılında yayımlanan bir de hikâye kitabı vardır.

Yazar, bu hikâyede bir kına gecesini ve bu gecede çıkan tatsız bir olayı anlatır. Büyük bir hareketlilikle başlayan kına gecesinde sadece erkek davetlilerin arasında geçen bölüm okuyucuya aktarılır.

“Birbirlerini tanımayanlar, tanıyanların delaletiyle takdim ediliyordu:

-Efendim takdim ederim, Muammer bey...Şerafeddin bey, Maliye Tedkik Kalemi Serhalifesi...

-Müşerref olduk efendim” (BH, 1973, 96).

Davetliler arasındaki tanışma faslından sonra yapılacak eğlenceye başlanır.

“-Ey kemeñceci bey, kuzum, şöyle ufaktan bir taksim...ne olursa olsun, hicaz, uşşak..” (BH, 1973, 97).

“Kadehler yeniden doldu, tabaklar tekrar boşaldı, ev sahibi acele ile dışarı çıkıyor, şingırdayan kadehlerle geri dönüyor” (BH, 1973, 97).

Eğlence ve sohbetlerle başlayan kına gecesi davetlilerle, fasıl heyeti arasında çıkan bir kavgayla biter. Bu kavga, evin içindeki bir hanımın bayılmasına, diğerinin de çocuğunu düşürmesine neden olur.

“Beyler... efendiler, Allah ırzası için etmeyin, eylemeyin, köpeğiniz olayım yahu, refika cariyeniz korkusundan bayıldı, Behzad beyefendi, yediğin halı temizle bakalım, hemşirenin sancısı tuttu, altı aylık çocuğunu düşürdü, edepsiz, alçak herif!.. diye inliyordu” (BH, 1973, 105).

6.1.5.2. Düğün

Yazar, “Koltuk” ve “Akşamcı” adlı hikayelerde düğün törenlerini 1920’lerdeki haliyle anlatır. Evlerde yapılan bu törenler, eski İstanbul düğünlerinin farklı yönleri ile edebiyatımızda yer alan şekilleridir.

“Koltuk” hikâyesinde yazar bir düğün törenini tüm ayrıntılarıyla verir. Düğünün yapıldığı yer, misafirler, ev sahipleri, evlenecek kişiler anlatılmıştır.

“Koltuk” hikâyesinin giriş bölümünde yazar, düğünü; “şarkın bu yegane balosu.” (BH, 1973, 56) olarak tanımlar.

Düğün töreni, davetlilerin karşılanması ve getirdikleri hediyelerin kabul edilmesi ile başlar.

“Hediyeler, on arşın yönlü, bazan bir su takımı bazan bir konsol saati, ‘sizlere layık değıl ama...’ sözleri arasında  eyizin teşhir edildiğı odaya götürülüyordu” (BH, 1973, 56).

Hikâyede sadece düğün töreni değıl, misafirler de anlatılır. Düğüne gelen misafirler sürekli gelin evi, gelinle damat hakkında dedikodular yapmaktadırlar.

“ arşafllarını çıkarmayan seyirciler, hatt  açıktan tenkit ediyorlardı:
-A... gördün değıl mi? Gelinin vallahi sol gözünün kapağı düşüktü...
Başka birisi, kısa boylu, inadına bir karış topuklu şişman bir hanım:
Ayol, kızı d zg nle yoğurtlu patlıcana çevirmişler, gözleri kömürlük penceresine dönmüş a kardeş...

M blelerin tenkidi de vardı:

-A vallahi kullanılmış ayol... Melahat söyle Allah aşkına?” (BH, 1973, 56).

Düğün töreni her zaman, mutlu bir tören olarak değıerlendirilmez. “Akşamcı” hikâyesinde olduğı gibi, masrafları sebebiyle düğün yapmak istemeyenler de vardır.

“Ama düğüne hiç yanaşır mıyım? Arkadaşlar ona da bir çare buldular, bir gün evde oturuyordum, bir de baktım lay flihun güruhu bir hurya ettiler, ulan evi yıkacaksınız demeye kalmadı, odaya doldular. Eee oğlum seni evlendiriyoruzdan başladılar, sen hiçbir şeye karışma, biz otuz kırka

bitiriveririz dediler, pek âlâ dedik. İlk mürüvetimizde yüz görümlüğü olmaz olur mu hiç... derken efendim, iyi hatırlıdır, ağustosun on beşinci Perşembe günü idi, bir düğün, bir patırtı, İrfancağz lanet halkasını boğazına taktı, darül musikiden arkadaşlar geldi, heyheyler, yemekler, rakılar...Filan ne ise efendim, güvey girdik.." (EM, 1943, 104-105).

Her iki hikâyede bugün yaşamayan gelenekleri günümüze aktarmaları açısından, Fahri Celâl'in hikâyeleri içinde özel bir yere sahiptir.

6.1.5.3. Nikah

"Nikah", "Akşamcı" ve "Bir Hullenin Hikâyesi" adlı hikâyelerinde nikah töreni anlatılır. Hikâyelerde anlatılan nikah törenleri; dini nikah törenleridir.

"Nikah" adlı hikâyede zorunlu bir nikah olayından bahsedilir. Annesinin, misafirlige gitmesi üzerine, bayan arkadaşını eve getiren evin oğlu, mahallelinin bu olayı fark etmesi üzerine zor durumda kalır. Mahalleli evin önüne gelerek durumu açıklanmasını ister. Evdekiler, hoca efendinin nikahlarını kıymasını isteyerek bu zor durumdan kurtulurlar.

"Efendi aç kapıyı, rezalet çıkarmayalım, yoksa vallahil azim bab-ı zaptiye'yi boylarsınız, dedi.

Efendim, başımı şöyle bir çıkardım:

-Teftiş efendi sustur 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 Allahın emri, peygamberin kavli ile tezvic ve tenkih ediyorum" (BH, 1973, 159).

"Akşamcı" adlı hikâyede de acele bir şekilde yapılan nikahtan bahsedilir. Nikah törenini ayrıntılarından bahsedilmez.

"Velhasıl efendim, bir danışma iki müzakere filan nikah kıydık.." (EM, 1943, 104-105)

Hikâyelerde, zorunluluk sonucu yapılmış diğer bir nikah da "Bir Hullenin Hikâyesi" adlı hikâyede anlatılmaktadır. Bu hikâyede, eşinden üç defa boşanan Nuridil Hanım'ın, eşiyle tekrar evlenebilmesi için; dini kurallara göre "hülle" yapılması gerekmektedir.

“İş sizin anlayacağınız hulleye düştü. Ya bu da geldi başımıza...Şeyhülislam kapısından mutlaka lâzımdır demişler. Paşa kendisi sormuş, gel gelelim asıl hulleyi isteyen de Nuridil Hanımın kendisi.” (AZK, 1948, 173).

Hikâyede hullenin nasıl yapıldığı da anlatılır. Hikâyede Paşa Efendi ile darılan evin güzel hanımefendisi hülle ister. Hülleyi gerçekleştirmek için güvenilir bir damat bulunur ve hülle gerçekleştirilir.

“-Hafız Feydayı zevçliğe ister misiniz? Diye üç defa sordu. Üçüncüde içeriden Nuridilin sesi hıçkırır gibi:

-İsterim fem...dedi.

Hanımefendi yeminini etti. Perdeler indirildi. Yataklar hazırlandı. Kendileri giyinip süslendiler. Yatsı namazından sonra hamdele ile salveler ile yeni güveyi içeri itiler” (EM, 1948, 174).

Yazarın, nikah törenini ayrıntılı olarak anlatmadığını, genellikle zor durumda kalan insanların nikahla beraber bu zor durumdan kurtulduklarını görürüz. “Akşamcı” adlı hikâyede kendisiyle adı çıkan bir kızla daha az masraflı olduğu için, “Nikah” adlı hikâyede, mahallelinin şiddetinden kurtulmak için, “Bir Hullenin Hikâyesi” adlı hikâyede de eşiyle tekrar evlenebilmek için nikah yapılmıştır.

Hikâyelerdeki nikah olaylarının dikkat çeken bir yönü de, düğün, evlilik gibi törenlerin hikâyeler yoluyla günümüze aktarılmasıdır.

6.1.6. Boşanma

Fahri Celâl’in hikâyelerine evlilikler kadar boşanmalar da konu olmuştur. Onun hikâyelerinde eşler dinin öngördüğü biçimde boşandıkları gibi, mahkeme yoluyla resmi olarak da boşanırlar. Yazar, hikâyelerinde geleneksel boşanmalara yer verirken bir yandan da değişim dönemin son geleneklerini de eserlerinde aktarır. Yazarın, eserlerinde anlattığı bu hikâyeler, geleneğin bir yönünü günümüze kadar taşıması açısından da birer belge niteliği taşımaktadır.

Fahri Celâl’in “Talâk-ı Selâse” adlı hikâyesi ve aynı adı taşıyan ilk hikâye kitabının adını da bu olaydan almıştır. Talâk-ı Selâse; “üçten dokuza boş ol!” demek

suretiyle kadın başka erkekle evlenmeden (hülleyle girmeden) eski kocasına dönmesine imkân veren boşanma olarak tanımlanır (Devellioğlu, 1993, 1028).

“Talâk-ı Selâse” adlı hikâyesinde yazar, iki defa boşanan bir çifti anlatır. Bu çiftin ilk boşanması, geleneksel bir boşanmadır. Hikâyenin kadın kahramanı, eşini sürekli aldatmaktadır. Erkek kahramanı Tevfik Bey ise bu olaylara çok iyi niyetli hatta “saflıkla” yaklaşmaktadır. Kadının yaptıkları öyle bir safhaya gelir ki Tevfik Bey, eşinin boş kağıdını gönderir ve boşanır. Kadının ailesi, bu boşanmaya taraf değildir ve bir yolunu bulup, tekrar birleşmelerini sağlar. Hikâyede boşanmanın meydana gelmesi şöyle anlatılır:

“Namuskârane, hemen o akşam defledim; babasının evine yolladım, ayaklarına kapandı, ben ettim, sen etme dedi, yalvardı, yakardı, dinlemedim. Hemen boş kağıdını gönderdim. Arkadaş yakamı bırakmadılar? Akraba, taalûkat işe karıştı. Yahu bu bana oyun oynadı, namusumu, iki paralık etti, çapkının, itin birisiyle 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. Yarabbi sen bilirsin... Tövbeler tövebesi olsun dedi, günahı. vebali boynuna olsun dedik, tecdid-i nikah ettik.” (BH, 1973, 22).

Geleneksel boşanmaların bir örneği de “Bir Hullenin Hikâyesi” adlı hikâye de görmekteyiz. Konak yaşamı içerisinde anlatılan bu hikâyede, evin hanımefendisi ve Paşa olan beyi sık sık darılır ve boşanırlar. Bu boşanmaların ardından gelen imam nikahlarını yeniler.

“Ele güne karşı gayet müeddeb idiler. Ey böyle idiler de nasıl oldu da üç defa ayrıldılar? Doğrusunu isterseniz Paşanın kendisi, üçünde de :

-Boş olunuz Hanım... demiştir” (BH, 1973, 319).

Bu boşanmaların sebebi eşler arasındaki tartışmalardır. Eşler, bir müddet geçtikten sonra nikahın tazelenmesiyle evlilik hayatlarına geri dönerler. Eşler arasındaki tartışmaların sonucu meydana gelir. Eşler bir müddet geçtikten sonra nikahın tazelenmesiyle evlilik hayatlarına tekrar geri dönerler. “Bir Hullenin Hikâyesi”nde evin hanımı hülle yapılmasını ister. Bu hikâyede de hülle yapıldığına göre Nuridil Hanım’ın eşinden en az üç kez boşanmış olması gerekmektedir. Hülle yapılmasından da anlaşılacağı üzere, eşler en az üç kez boşanmışlardır.

“Talâk-ı Selâse”de dini açıdan boşanıp birleşen çift, kadının aynı tavırlarını sürdürmesi sonucu, bu sefer resmi olarak boşanırlar. Boşanma işlemi tamamlanmıştır ama, Tevfik Bey, mutsuzdur. Eşi, hem Tevfik Bey’i aldatır hem de nafaka almaya hak kazanır.

“Allah aşkına ben böyle hem elimle yakalayayım da bir de nafaka diye altı ay on ikişer liradan para vereyim, yok bu reva-yı hak mı?..” (BH, 1973, 23)

“Şakşak Emine Hanımın Torunu” adlı hikâyede Emine Hanım’da bir çok boşanma yaşamış bir kadındır. Emine Hanım sürekli eşlerinden boşanır. Emine Hanım’ın boşanmalarının sebepleri de, hikâyede ayrıntılarıyla anlatılmaz.

“Şakşak Emine Hanım ötekilerden ya İzzeti dövdüler diye, yahut da bilmem ne yaptı diye çabuk çabuk boşandı durdu. Bunların hepsine gönüllü idi, içi mi ısınmıştı ? Bilinmedi.” (BH, 1973, 149)

“Şakşak Emine Hanımın Torunu” adlı hikâyede boşanan sadece Emine Hanım değildir. Emine Hanım’ın oğlu da annesi gibi sık sık boşanır. Emine Hanım’ın oğlu İzzet’in boşanma sebebi bellidir. İzzet Efendi eşlerinden kendisine “züriyet vermiyorlar” diye ayrılır.

“Oğlu da evlilikte düzineyi geçti. Düzineyi niye geçti diyecek olursanız. sebebi ne geçimsizlik, ne ırz, ne namus, ne de mal mülk meselesi değildi. Karıların hiç birisi de ona züriyet vermiyorlardı” (BH, 1973, 149).

Fahri Celâl, hikâyelerinde işlediği boşanmalarda, eşlerin hayatını zorlaştıran yönlerini vermez. Boşanmalar sıradan olaylarmış gibi anlatılmıştır.

Boşanma konusunun işlendiği hikâyelerde, erkekler eşlerinden boşanırlar fakat “Şakşak Emine Hanımın Torunu” adlı hikâyede, Emine Hanım eşlerinden boşanıp durur. Bu hikâyelerin, dikkati çeken bir başka yönü ise; bu boşanmaların hepsinde, ana sorunun kadına yüklenmesidir.

6.1.7. Aşk

Hikâyelerde sıkça işlenen konulardan biri de aşktır. Dönemin toplumsal koşulları göz önüne alındığında bu konunun sıkça işlenmesi normaldir. Kadınla erkeğin,

birbirlerini rahatça görüp tanıyamadıkları bir ortamda, erkeğin ya da kadının karşı cinse ilgi duyması, âşık olması ve aşkına karşılık alamaması normal olarak karşılanabilir.

Fahri Celâl'in , "Fuzuli'nin Mizacı" adlı bitirme tezi yaptığını biliyoruz. Bu tez elimizde olmasa da Fahri Celâl, gazete yazılarında tezinden ve tezinin içeriğinden bahseder. Bu eserinde Fuzuli'nin hastalıklı ruh yapısından bahsettiğini anlatır. Fuzuli'nin hastalıklı ruhunun sebebi, karşılıksız aşka duyduğu özlemdir. Fahri Celâl'de bu konuya değinmiştir. Yazar, Fuzuli'nin ruhunu bu yüzden hastalıklı bulduğunu söylerken, kendisi de hikâyelerinde karşılıksız aşkı sıkça işlemiştir.

"Serap", "Gaflet", "Kaşkol-ü Melun" hikâyelerinde karşılıksız aşk konularını işler. Bu hikâyelerde erkek kahramanlar herhangi bir yerde tesadüf ettikleri bir kadına âşık olurlar ve bu kadının peşinden aylarca koşarlar. Bu hikâyelerin hepsinin bir başka ortak noktası da erkeklerin kadınlar tarafından reddedilmeleridir.

Yazarın hikâyelerde yarattığı erkek kahramanların, bir kadının peşinde günlerce hatta aylarca zaman geçirmeleri, bu kadınları, sürekli yücelterek, kendilerini sadece bu tek kişilik aşklara vermeleri de sağlıksızdır.

"Gaflet" adlı hikâyede hikâyenin kahramanı pencereden gördüğü bir kadına âşık olur.

"Bitkinim canım, bitkinim anlayıverin. Yemeden, içmeden kesildim. Zaten kaç zamandır, elim ayağım, bütün her tarafım tiril tiril titriyordu. Uykumu çoktan kaybetmişim. Öyle dümensiz, hani aynalarda görünüp kaybolan hayaller gibi yaşayıp gidiyordum" (AZK, 1948, 83).

"Kaşkolü Mel'un" adlı hikâyede yine tanımadığı bir kadına âşık olan bir erkek vardır. Erkek kahraman kadınla tanışıp, aşkını anlatacağı sırada komik duruma düşer. Kadına aşkını anlatamadan bulunduğu ortamdan ayrılmak zorunda kalır.

"-Âdeta yalnız ve yalnız benim gibisiniz geliyor bana...

Diye kameti azdırdım. Ama inanımszki, kalbim de bu sıralarda hani, göğsümün sol tarafında, tokmak gibi ötüyor....Tüylerim diken diken, bir daha dikkat ettim: Boynumdaki kaşkol belimden inmiş pantolonu geçmiş, dışarı fırlamış" (BH, 1973, 277-278).

“Serap” adlı hikâyede erkek kahraman aylarca bir kadını takip eder. Bu durumdan kendisi de şikayetçidir fakat elinden bir şey gelmez.

“Ya bu esnada deli gönüle nasıl dert anlatmalı? Cenabın dediği gibi ‘maraz-ı aşka âşık’. Bizim gibilerin öf ne süprüntü küfesi kalblerimiz var” (BH, 1973, 164).

“Kaşkolü Mel’un” hikâyesinde olduğu gibi “Serap” adlı hikâyede de erkek kahraman, âşık olduğu kadın karşısında zor durumda kalır.

“Kaşkolü Mel’un” hikâyesinde olduğu gibi “Serap” adlı hikâyede de erkek kahraman, âşık olduğu kadın karşısında zor durumda kalır. Kadınla tanışmak isteyen erkek kahraman davranışlarını taciz boyutuna getirince kadının hakâretiyle karşılaşır.

Hikâyelerde âşık olan erkeklerin sonunda âşıklarına ulaşamadıkları gibi bir de zor durumda kalmaları ilginçtir. Üç hikâyede de erkek kadına ulaşamadığı gibi mahcup da olur. Yazarın hikâyeleri içinde mutlu sonla biten aşk hikâyesi yoktur.

6.1.8. İlişkiler

Hikâyelerde kişiler arasındaki farklı ilişkiler ele alınmıştır. Bu ilişkilerin çoğunluğu aile içinde yaşanan ilişkilerdir. Anne ve babanın çocuklarıyla olan ilişkileri hikâyeler içinde en çok işlenen konulardan biridir. Komşular arasındaki ilişkiler, akrabalık ilişkileri de işlenen diğer konulardır.

“Şakşak Emine Hanımın Torunu”, “Pancaroglu Emine Hatun”, ve “Çanakkaledeki Keloğlu” adlı hikâyelerde anne ve erkek çocuklar arasındaki ilişkiler anlatılır.

“Şakşak Emine Hanımın Torunu” adlı hikâyede Emine Hanım ve İzzet Eferdi arasında farklı bir anne-oğul ilişkisi vardır. Anne de, oğul da defalarca evlenip boşanırlar. Annenin en çok istediği, oğlu İzzetin çocuk sahibi olmasıdır. İzzet Efendi de annesi kadar çocuk sahibi olmayı ister. İzzet Efendi ile annesi Emine Hanım arasındaki ilişkiler de İzzet Efendi’nin evliliklerine göre belirlenmektedir.

“İzzet efendinin bıyıkları eline geçtiği günden beri ana-oğul arasına gelinin bir gider biri gelir oldu. [...] Ana oğul gene beraber yattıkları odadan ayrıldılar. Âdetleriydi, gelin kovulunca, biricik odada beraber yatarlar, yenisi gelince validenin yatağı sofaya kapının önüne pencerenin kenarına kurulurdu, papağanları Nuri’nin kafesinin altına..” (BH, 1973, 302).

İzzet Efendi annesinin aşırı torun isteği karşısında, çocuğu olmayacağını bildiği halde, bir şey yapamaz. Kendisinden olmadığını bildiği halde, karısının hamileliğini bile kabullenir.

“Fakat bu doğurganlığı ile nam veren kadın onlarda bir ümit uyandırdı. [...] İzzet ömründe ilk defa olarak, anacığından aferin, sapına kadar erkekmışsin, demek kabahat sende değil, bunca gelip gidenlerde imiş iltifatını aldı.

Buna inad İzzet Efendi bilirdi ki çocuğu olmaz. çünkü olmazdı vesselâm. Neden? Zira gençliğinde bir hastalık almış, hekim hekim dolaşmış, bir türlü derdine deva bulamamıştı. Nihayet biraz gözünü açsın diye Hint sineği yedirmişlerdi. Tabii bu son ilaç hastalığı kökünden kesmişti, ama, zürriyeti de kurumuştur. Anası, torun, varis diye çırpındıkça, kadınların birisi gidip birisi geldikçe süklüm püklüm susmaktan başka çare bulamazdı.” (BH, 1973, 302)

İzzet Efendi yıllarca annesine çocuğu olmayacağını söyleyemediği gibi, doğan çocuğun da kendisinden olmadığını söyleyemez.

“Pancaroglu Emine Hatun” adlı hikâyede de annesi dul kaldıktan sonra evin reisi olmak zorunda kalan evin büyük oğlu ile annenin zorlu hayat mücadelesi anlatılır. Anne-oğul evin bütün sorumluluklarını üstlerine alırlar.

“Otuz yaşında sekiz çocuğu ile dul kalmıştı. Altısı erkek, ikisi kız çocuğun hepsi de iyi okumuştur. Birisi bile haylaz çıkmadı. Koca elden gidince ilk oğlu on altı yaşında evin efendisi olmak lâzım gelmişti. Mektepten kaçan kardeşlerini o tutar, anaları da siyah çarşafının altında sakladığı sopası ile hem de mektep kapısının önünde Allah yarattı demeden, döverdi. Ana oğul yedi çocuğu beraber büyüttüler” (BH, 1973, 308).

Pancaroglu Emine Hatun, oğlunun evlilik zamanı geldiğinde, kardeşinin kızını oğluna alır. Oğlu bir müddet sonra genç yaşta ölür. Pancaroglu Emine Hatun’un diğer oğulları da ölür fakat Pancaroglu Emine Hatun, ilk oğlunun acısını ölene kadar unutmaz.

“Ölümünde bütün bütüne kendini kaybettiği sırada annem, iyi nefes alsın diye göğsünü açmaya çalışırken habire, eliyle mani olmaya çalışıyordu. Dikkat ettiler ki oracığında bir çıkı var.

-Parası olacak... dediler. Eli gevşeyince çıkı meydana çıktı: tülbente sarılmış bir festi. Bizim yenge tanıdı: İlk oğlunun fesi idi!.” (BH, 1973, 311).

“Çanakkaledeki Keloğlan” adlı hikâyede de Keloğlan, Keloğlan’ın ağabeyi babasının ölümünden sonra annesi ile birlikte yaşarlar. Keloğlan’da, ağabeyi de savaşa katılırlar. Keloğlan’ın annesi de vatanına ve milletine düşkün bir kadındır. Oğlunun çavuşundan izin almadan kendisini görmeye gelmesine kızar. Oğlu savaşta şehit düşer. Keloğlan’ın annesi yaptığına çok pişman olur, hatta akıl sağlığını kaybeder.

“-Bölük şosedan geçiyordu anacığım, kimseye haber vermeden çeşmeden bir su içeyim, bir de elini öpeyim diye geldim, dedi.

-Sana asker kaçığı derler, izin almadan nasıl geldin?

-Hemen dönerim anam, ver elini öpeyim...

-Zabitinden izin almadan gelen benim oğlum değildir. Dön geri...demesiyle sopasını kapınca üzerine yürümesi bir oldu, oğlunu kovaladığını gördük. Etme eylem nine dedik. Dağ gibi şahbaz delikanlıyı sürdürdü götürdü[....] Amma sonradan Balkanda Lüleburgaz muharebesinde oğlunun şehid haberi gelince, çok hayıflandı. Deli gibi oldu, uykusunu kaçırdı, dağlara düştü. Oğulcuğum elimi öpmek istemişti. Ne olurdu yana yana bir yol bağırma bassaydım, diye çok ağladı.” (ÇK, 1960, 40)

Keloğlan da Çanakkale muharebelerine katılır. Annesi ve Keloğlan tekrar kavuşmak için bir simidi bölüşüp, kendi paylarına düşeni, savaş bitince birleştirmek için saklarlar.

“-Bu simit nedir Keloğlan? diye sual buyurdular.

-Yarısı da anamdadır paşam, dedi. Kavuştuğumuzda birleştireceğiz.” (ÇK, 1960, 69)

Bu olaya çok benzer bir olay da “Koredeki Çocuklarımız” adlı hikâyede anlatılır. Bu hikâyede de, anne-oğlun kavuşma ümitleri vardır.

“Ben de koynumdan anacığım ile birleştiğimiz zaman Allah nasip ederse, yan yana getireceğimiz simidi mübarek çevresinden çıkardım.

İkimiz de ihtiyarlarımızın resimlerine kapanarak doya doya ağladık.” (Rüzgar, 1955, 116)

Bu hikâyelerde anne ve erkek çocuklar arasındaki ilişkiler, sevgiye ve saygıya dayalı ilişkilerdir. Anne ve erkek çocuklar, babalarının ölümünden sonra anneleriyle

beraber yaşamaya başlamışlar ve beraber bir yaşam kurmuşlardır. Bu yaşam tarzı, anne ve oğlu birbirlerine daha da yaklaştırmıştır.

“Vasiyet” ve “Yoğurtçuzade” ve oğul arasındaki ilişkileri konu alan hikâyelerdir.

Baba-erkek çocuk ilişkileri, anne-erkek çocuk ilişkileri gibi bir zorluğu yenme, kavuşma, beraber yaşama gibi özellikler taşımaz.

“Vasiyet” adlı hikâyede ölüm döşeğindeki bir baba, geçmiş yaşantısındaki sırları oğluna anlatır. Ardından da vasiyetini oğluna açıklar.

Kendi ölümünden sonra, oğlunun kendisinin yerine geçeceğini bildiği için yapması gerekenleri anlatır.

“Hacı İlyas Ağa, iki karısıyla, kızlarını odadan çıkardıktan sonra oğlunu yatağının yanına çağırır.

-Oğul, dedi; dünya sana da bana da kalmaz, başa gelen çekilir, sabaha ya çıkarım ya çıkmam. dünden bana malûm oldu, hamiyetli dedem de marazdan gitti. Analığına anan gibi bakacaksın. Kör Mehmedi çiftlikten kovama, Ayşe Nineyi incitme..” (BH, 1973, 89).

“Yoğurtçuzâde” adlı hikâyede babasından ve babasının mesleğinden utanan bir oğlun hikâyesi anlatılır. Çocuğun babasıyla ilgili sorunları okul çağlarında başlar.

“Mektebde Müdür bey:

-Baban necidir oğlum? Diye soracak olmuş da kem küm etmiş...Hatta bir defasında arkadaşları:

-Yoğurtçunun oğlu...diye bağırışlar, şaka edecek olmuşlar da bu veledizina üç gün üç gece yemek yemedi idi. Vay köfteoğlu... Ulan neden ben kibrine dokunuyorum? Diye sordu idim de daha on yaşında idi, ayağındaki pabucu kafama attı idi” (BH, 1973, 334).

Çocuğun babasından utanması devam eder. Baba bu durumu kabul etmek zorunda kalır.

“Eh bana müsaade, şimdi onun otomobiline binip işine gitme zamanıdır. Beni sizinle görürüse olmaz. Siz de bunları bilmemiş olun evlâdlar. Ya ...İşte böyle... Meğer biz altımıza ördek yumurtası koymuşuz.” (Yoğurtçuzade, 1973, 336)

“Vefa Meselesi”, “Çile” ve “Rüya Gibi” adlı hikâyelerde baba ve kız çocuk ilişkileri anlatılmıştır.

“Vefa Meselesi” adlı hikâyede, eşinin ölümünden sonra kızını tek başına büyüten bir baba ve kızı anlatılır. Baba ile kız, birlikte yaşadıkları için son derece iyi ilişkiler içindedirler. Bu ilişkiler, kızın züppe bir oğlana aşık olmasıyla değişir. Babası için kızı, yaşamının tek güzelliğidir.

“Ah bu ahiri ömrümün tek gülü[....]A canım efendim, topu topu bir işte tane. Sonra bilmezsin onsuz bu koca yalı o kadar sessiz cem-cenabet bir şey oluyor ki...Etme eylem o benim revanım sermayeyi ömrüm Canrübam[....]” (BH, 1973, 209).

Kız babasının istemediği bir evlilik yapar. Damat da kişiliği bozuk bir tiptir. Bu evlilikten sonra, baba ile kızın arası açılır. Baba kızını vefasızlıkla ve saygısızlıkla suçlar.

“-Bu kadar sene nakdinei ömrünü sarfet, evlenme kızın üvey ana kahrı görmesin diye bekâr yaşa. bir dediği iki olmasın, en sonunda çapkının birisinin peşinden, seni uluorta bıraksın gitsin!... Tab’ı beşerde vefa yoktur gerçi doru. kimseler değil, bizim Canrûba beni böyle, yüz üstü bıraktı da kocasının. o ahmak-ı rüzigârın arkasından gitti!” (BH, 1973, 208).

“Çile” adlı hikâyede üvey annesi ve babasıyla yaşadığı evde her işi yapan, hasta babasına bakan Şermin, aynı zamanda üvey annesinin de kötü muamelesine katlanır. Bu hikâyede baba ile kızın ikili ilişkilerinden çok, babanın sözünün geçmediği evde, hasta babasına özveriyle bakan Şermin anlatılır. Bu hikâyedeki baba-kız ilişkileri tek yönlüdür

“Şermin yatalak babacığına senelerce baktı. Dile kolay. İhtiyarın altını temizlemek, yiyeceğini pişirmek, çamaşırını yıkamak hep onun vazifesi. Üstelik akşamüstü de karşısına geçip eğlendirmek lâzım” (BH, 1973, 190).

“Rüya Gibi” adlı hikâyede kasabaya tayini çıkan babasının yanına gelen genç kız, babasının dostu ve dostunun annesiyle kavga ettikten sonra babasını alır ve götürür.

“Velhasıl İstanbullu, karıları birer birer sokağa fırlatıp attı. Babasının ensesinden tuttu, istasyona götürdü” (BH, 1973, 345).

Baba-kız ilişkileri hikâyelerde işlenirken genç kızın babasının yaşantısına müdahale edişi ya da babanın genç kızın hayatına müdahale edişi üzerinde durulur. Anlatılan baba-kız ilişkilerinde kızların öz annelerinin olmayışı da dikkat çekicidir. Bu sebepten dolayı baba ve kız birbirlerine yaklaşmışlardır.

Hikâyelerdeki annenin ya da babanın çocuklarla ilişkisi işlenirken ebeveynlerden birisinin ölmüş olması, çocukla anneyi ya da babayı yakınlaştırır. Bu yakınlık içerisinde çok da sağlıklı olmayan, aile içi ilişkileri görürüz. Hikâyelerdeki ilişkilerin sağlıksızlığı, aşırı duygusallıktan kaynaklanmaktadır.

“Bir Enişte” adlı hikâyede birden ortaya çıkan bir akraba ve bu akrabanın aileye yüklediği ağır maddi ve manevi sorumluluklar anlatılır.

Hikâyede İstanbul’daki akrabalarını ilginç yöntemler kullanarak bulmaya çalışan bir kişiden bahsedilir.

“-Biz bilmiyorduk, birkaç ahabap haber verdi: “Ayol sizi birisi gazeteye ilan vermiş, ölümünüzü, diriminizi arıyor” dediler.

Ne oluyoruz diye birbirimize baktık. Gazeteleri aradık, bulduk. Arayanın resmi de var. Gençler ne bilecek, valide ile koştuk, bu kim dedik, bizim teyzezadenin hani Ali Bey yok mu, Cemiyeti Rüşumiyeden mütekait, işte onun damadı Rahmi olacak...dedi. hay Allah müstahakını versin, adamcağız biz eşe dosta kepaze etti dedik, unuttuk gitti” (BH, 1973, 182).

Akrabalarının kendilerini bu şekilde bulmak istemesinden rahatsız olan aile, bu olayı tam unutmak üzereyken bir başka şekilde arandıklarından haberdar olurlar.

“Küçük kerimeyi doktor Asım Dünder Beye göstermek lâzım geldi, ben kızı muayene ettiriyorum, doktor dertle درمان arasında: ‘şimdiye kadar altı mektup aldım, bir adam sizi arıyor şuna bir cevap verin’ dedi” (BH, 1973, 183).

Akrabalarını arayan bu kişinin ilginç yöntemler kullanarak akrabalarının arayışı uzun bir zaman alır.

“Bu sefer de telefon şirketine dayanmış, aboneleriniz arasında bu namda ve buna benzer bir kimseyi tanır mısınız? diye... Arkadaşlardan birisi orada memurdur. Getirdi mektubunu verdi” (BH, 1973, 183)

Akrabaları tarafından sürekli aranan aile, bir süre sonra da kendilerini arayan akrabaları Rahmi Bey’in gönderdiği hediyeleri alırlar ve akrabalarını aramadıkları için çok utanırlar.

“[....]çıktım dışarı, baktım, efendiden bir adam, yaşlı başlı, buyurun dedim. Sivas’tan geliyorum. Rahmi beyin selamı var, bu hediyeleri de beraber getirdim dedi. Bir takım öteberi... Bir torba bulgur, tarhana filân...Gafletimizden utandık., daha doğrusunu isterseniz beraberinde gönderdiği mektubu okuduktan sonra yerlerin dibine geçtik; böyle akrabalık mı olurmuş, yaptığınızı Muaviyezade Yezit bile Ali Resule yapmamış” (BH, 1973, 183-184).

Bir müddet sonra bu hediyelerin ve ısrarlı bir şekilde aramaların sebebi ortaya çıkar.

“Bir defasında bir mektup; yakında bir yavrumuz dünyaya kademnihade olacaktır, bittabi zâtialiniz isim babası, refikanız isim validesiniz. Binaenaleyh çabuk iki isim bulunuz. Kız ise Melek, oğlansa Şeref, dedik. Bir de baktık buralarda lastik don bulmak imkansız, hemen iki tane göndermenizi niyaz ederiz [....] Bir Eylül sonunda ikinci kızını vapurdan almamızı, burada mektebe kaydettirmemizi. evimizde yatıp kalkmasını istedi. Aman ne yaparız demeğe kalmadı. Kız filân gün oradadır, diye telgrafladı[....] Birdenbire ağız değiştiriverdi, mektep taksidine mecalim kalmadı, dedi, nasıl olur mirim, hiç olmazsa nısfını inayet buyurun, sen misin bunu diyen, bu sefer de büyük oğlunun düğününe beş yüz evet beş yüz lira istedi” (BH, 1973, 185-186).

Birdenbire ortaya çıkan akrabalarının bu istekleri karşısında çaresiz durumda kalan aile, akrabalarına bir mektup yazar.

“ ‘Azizim insaf eyle, sen beni ne zannediyorsun, milyoner miyim, yahu dedim. Kızı bir daha seneye gönderme, hepsi helal hoş olsun, para da isteme, evlâtlarının başı için mektup da yazma, artık telgraf da çekme’ dedim” (BH, 1973, 186).

Mektubu alan Rahmi Bey, öfkelenir ve akrabalarına sert bir cevap yazar. Akrabalarını nankörlükle suçlar.

“Nankör ve nahüda insanlar...Ne hısım, ne akraba, ne kan, ne karabet bilirsiniz. Servet ve saman içinde yüzersiniz, Merhabazade vakfından senevi dört bin, kabakulakzade tevliyetinden beş bin, Yangın efendi sokağındaki handan mahiye üç yüz sadece senin hissene düşüyor. Refikan olacak haspanın mürtekip, mürteşi babasından kalan çarşı içindeki yedi kille-i zemin dükkandan, biri Şehzade fırın, diğeri Azapkapısında hamam, Fatih'te han, Çarşıkapı'da iki bap hane, Eyüp'te imaret, Tozkoparan'da mülksundurma, Develi Han'da çiftlik, İzmit'te altı bin dönüm tarla varidatı da senevi dokuz bin lira eder. Nasıl iyi tahkik etmiş miyim?...Şimdiye kadar ben fakire, bu hakir enişteye ne yardımınız oldu? Geçme namert köprüsünden ko aparsın su seni... fehvasınca sizinle kat'ı alâka ediyorum” (BH, 1973, 186).

“Bir Enişte” hikâyesinde yazar ilginç bir akrabalık ilişkisini ele almıştır. Sivas'ta oturan bir akrabanın yıllar sonra İstanbul'daki bir akrabasını bulması ve bu akrabasından olmadık isteklerde bulmasını mizahi bir yolla anlatmıştır.

“Bir Enişte” hikâyesi dışındaki hikâyelerde akrabalık ilişkilerinin ele alındığına rastlamadık. Fakat bazı hikâyelerde, gençlerin akrabaları ile evlendirildiklerini ve akrabalık ilişkileri ile evlilik ilişkilerinin paralel olduğunu görüyoruz.

6.1.8.1. Komşuluk İlişkileri

“Soygun”, “Cicim Fem” ve “Fatmanın Romanı” adlı hikâyelerde komşuluk ilişkilerinin farklı boyutları anlatılır.

“Cicim Fem” adlı hikâyede komşusuna âşık olan genç bir erkeğin hikâyesi anlatılır. Annesinin arkadaşına âşık olan bu genç erkek, annesiyle âşık olduğu arkadaşının ilişkilerini şöyle anlatır:

“Annemin kapı yoldaşydı. Bizden gizli bir şey konuşması icap ettiği zaman ibuhça:

‘-Bidi gagu..’ diye, bir çuval cevizin çıkardığı sesi andırır bir sesle uzun uzun konuşturlardı.” (BH, 1973, 282)

Bu komşuluk ilişkisi daha sonra farklı bir boyut kazanarak aşk ilişkisine döner.

“Soygun” adlı hikâyede yeni taşınan komşu ile olan ilişkiler anlatılır. Hikâyede, mahalleye yeni taşınan komşudan şüphelenen mahalleliler, onun hakkında araştırma yaparlar.

“Kırk yıllık ahbabım, kapı bitişik komşum, sabahleyin erkenden beni yanına çağırıldı. Rengi uçuktu, eli ayağı titriyordu. ‘Ne var, ne oluyoruz?’” dedim. Evlerimizin karşısındaki baldıranlı, ballıbanlı, arsada esnaf kılıklı, dazlak kafalı bir adam, bir yangın duvarının dibine kazıklar çakıyor, elinde bir mala, acele acele bir kulübe yapmaya çalışıyordu” (BH, 1973, 250).

Mahalleye birdenbire yerleşen bu komşu ile ilgili araştırmalar yapılır.

“-Ben varayım, karakoldan bir soruşturayım!” dedi. [...]Necati tahkikattan geç döndü. Düşünceliydi. Dedi ki: ‘herife İranlı Mehmet Efendi derlermiş... Kahveci imiş’ (BH, 1973, 250).

Hakkında araştırma yapılan ve bir süre kendisinden şüphelenilen komşuyla bir müddet sonra iyi ilişkiler geliştirilir.

“Ahbaplıklarına diyecek yoktu. Hele bir akşam, çilingir sofrasında bir kafa çektik ki sormayın..” (BH, 1973, 252).

“Fatmanın Romanı” adlı hikâyede komşuluk ilişkileri apartmana taşınır. Fatma’ya yapılan kötü muamele karşısında, sürekli rahatsız olan apartman komşuları, Fatma’yı bu zor durumdan kurtarmak isterler fakat komşuluk ilişkileri, genç kızı kurtarmaya yetmez.

“Bir gün anladı ki apartmanın alt katındakiler de bizim gibi dertli olmuşlar. Yine bir ezan vakti. acı acı feryatlar işittik. Fatma katılır gibi hıçkırıyordu. Çoluk çocuk aşağı inmeye karar verdik. Bizim bey yemin etti, karakola gideceğim diye...

Aman bir çatı altundayız, kötü kişi olmayalım dedik. Bakınız insanlar ne kadar hodbin oluyorlar” (BH, 1973, 296).

Hikâyelerdeki komşuluk ilişkileri, kişileri mutlu edecek geleneksel ilişkiler olarak verilmemiştir. İlişkiler, bir müddet sonra farklı boyutlar kazanmıştır. “Cicim Fem” adlı hikâyedeki komşuluk ilişkisi bir müddet sonra aşka, “Soygun” hikâyesinde suça, “Fatmanın Romanı”nda da rahatsızlığa ve acımaya dönmüştür.

6.1.9. Eğlence Yaşantısı

Hikâyelerde, evlilik öncesinde yapılan bazı geleneksel eğlence törenlerini anlatmıştır. Bu geleneksel eğlencelerin yanı sıra farklı eğlenceler ve eğlence hayatı da anlatılmıştır.

“Pina Menikelli” adlı hikâyede yazar arkadaşlar arasında yapılan kabul günlerinden bahseder.

“Onu ilk defa Kemal Hanımefendinin salonunda gördüm. Oturmuş bin dereden su getirerek, ötekinin berikinin ayağına ip takarak konuşuyorduk, Allah dedikoduyu yer yüzünden eksik etmesin..” (BH, 1973, 82).

Bu kabul günleri erkeklerle kadınlar birbirlerini çekiştirirler.

“Hanımefendi birden bire: Şimdi buraya kim gelecek bilir misiniz? Dedi, hayır hayır ne söyleseniz boş, mümkün değil tahmin edemezsiniz...İstanbul’un en güzel kadını!...Göreceksiniz ya biz de ne güzeller, ne san’atkarlar var... Şimdi Pinayı benim salonumda göreceksiniz. O kadar benzer ki...Aman yarabbi, sanki Allah bütün insanları çifte yaratmış... bakalım içimizde şahane kaplanın Jorj’u Pina Menikelli’nin sevgilisi kim olacak..” (BH, 1973, 82).

Kabul günleri belli periyotlarla yapılmaktadır.

“Kemal hanımefendinin ertesi haftaki kabul gününü ipe çekiyordum” (BH, 1973, 84).

Özel günlerde yapılan eğlenceler de vardır. “Perniyal Hanımefendi” adlı hikâyede ramazan aylarındaki eğlencelerden bahsedilir.

“Ramazanlarda...Ah size anlatabilsem... O bütün bütün bir âlemdi. Selamlıkta çifte ezanlar okunur., iftarlar tertip olunurdu. Teravihten sonra, o da kırk yılada bir nasılsa büyük hanımefendi müsaade ederler, harem ağalarının nezareti altında, kupalarla Divanyolu piyasasına çıkardık. Etrafımızda çılgın akan halk arasından arabacılarımızın ‘destür!’ diye bağırarak açtığı yollardan geçerken korka korka içeri bakıp da kırmızı, kavun içi, mor, lâhuri feracelerimizin üstünde beyaz bulutların arasındaki mehtabı andırır, sürmeli, düzgünlü, yüzlerimize baygın baygın ve müştak göz süzen beylere bakar, gülüşür. gülüşürdük” (BH, 1973, 128).

6.1. 10. Çocuk Sevgisi

“Perniyal Hanımefendi” ve “Şakşak Emine Hanımın Torunu” adlı hikâyelerde çocuk sevgisinden bahsedilir.

“Perniyal Hanımefendi” adlı hikâyede çocuğunu kaybetmiş bir annenin çocuklara olan sevgisi ve çocuk özlemi anlatılır.

“Bir ilkbahar lalesi kadar kırmızı mürebbiyeye, İngilizce rica etti:

-Müsaade eder misiniz, mis, küçüğü sevebilir miyim?..

Sonra uzun kollarının arasında çocuğu bütün kuvvetiyle sıkarak sinirli hamlelerle öptü, öptü:

-Senin adın ne?.. Söyle yavrum, melek mi, kuş mu ha?..

[....]Bir daha, bir daha öptü” (BH, 1973, 126).

Bir çocuğu görmesiyle kendi çocuğunu ölümünü hatırlayan anne oldukça üzülür.

“-Ağlıyorsunuz hanımefendi, dedim.

Gözlerini kurutmaya çalışarak güldü:

Mendilini dudaklarından ve kır saçlarından bir daha geçirdi ve anlattı:

[....]-Benim de böyle bir çocuğum vardı fem... böyle lüle lüle sarı saçlı, büyük mavi gözlü... ne kadar güzeldi bilseniz...Ama çoktan öldü..” (BH, 1973, 126).

“Şakşak Emine Hanımın Torunu” adlı hikâyede çocuğa duyulan özlem, İzzet Efendi’nin çocuğunun olmaması sebebiyle iyice artar. Emine Hanım ve İzzet Efendi’nin yaşamları bir müddet sonra sadece bunun üzerine kurulur.

6.1.11. Hastalık

Fahri Celâl’in hikâyelerinde psikolojik rahatsızlığı olan hastalara sıkça rastlarız. “Kadın Cehennemi”, “Katakulli”, “İlaç”, “İjding İjding Luuupe!” ve “Deliye Selam” adlı hikâyelerde ruh sağlığı bozuk kişiler anlatılır.

Katakulli” adlı hikâyede orta yaşlı erkeklere ilgi duyan ve onları bir süre delicesine seven bir genç kız anlatılıyor. Bu genç kız, vapurda rastladığı orta yaşlı

erkeklerle aşk ilan eder. Bir süre de bu erkekleri takip eden genç kız, aşık olduğu erkeklerin evli olduğunu bilmekte buna rağmen aşkını da ilan etmekten kaçınmamaktadır.

Yazarın anlattığı bu hikâyede genç kızın psikolojik sorunları vardır. Yazar, eserlerime mesleğimin katkısı olmamıştır dese de, bu hikâyede kendi meslek bilgilerini kullandığı açıkça ortadadır. Genç kızın rüya görmesi ve bunu aşık olduğu erkeğe anlatması da bu ipuçlarından biridir.

Freud rüyaların hepsinin bir anlamı olduğunu söyler. Bu hikâyede de genç kızın gördüğü rüyalar, onun bilinç altında sakladığı bazı isteklerinin dışa vurumudur aslında. Hikâyede açıkça belirtilmeyen bu durum yazarın psikoloji bilgisi ile dolaylı yollardan ortaya konmuştur. Yazarın böyle bir rahatsızlığı hikâye ederken de başka bir şansı yoktur.

Yazarın mesleğinde uzmanlık yaptığı sırada Freudyan görüşün Avrupa'da ve Fransa'da yaygın olduğu yıllardır. Yazarın bu ekolle yetiştiğini ve Freudyan görüşe bağlı kalarak mesleğini sürdürdüğünü söyleyebiliriz.

Psikolojik rahatsızlıkların işlendiği diğer bir hikâye "İlaç" adlı hikâyedir. Bu hikâyede eşiyle sürekli kavga eden, eşine olmadık işler yaptıran bir kadın hasta vardır. Kocasının durumunu doktora şu şekilde anlatır:

"Mesela gece yatıyoruz. Kalk burda yatma, diyor. Bana, kapının eşiğine git, orada yat diyor. Kalkıyorum dediğini yapıyorum, gel, mindere uyu diyor[....]Dediğini yapma mı dedin? Yapmazsam kendimi öldüreceğim diyor. Dayıyor ekmek bıçağını gırtlığına... Şimdi senden istediğim, şunu bir gör de söyle yapar mı bu dediğini aklında hakikaten bir bozukluk mu var, yoksa ürkütüyor mu beni?.." (İlaç, 1973, 204).

"İjding İjding Luuupe!" adlı hikâyede Fahri Celâl Göktulga'nın çalıştığı hastanedeki bir hasta anlatılır. Yazarın hocası olan Mazhar Osman Bey'in, teşhis koyduğu bu hasta katildir.

"Mazhar Osman Bey hocamız tıbbımızın en çok hasta görmüş üstadı, tasavvur buyurulsun ki, bir iki milyon hasta muayene etmiştir, onu görünce ilk sözü:

-Hasta katil... diye buyurmuştu" (İjding İjding Luuupel, 1973, 330).

Bu hikâyede hastanın ruhsal durumundan çok, hastanın hastanede kaldığı süre içinde gelişen farklı olaylardan bahsedilir. On yıl boyunca hastanede kalan hasta bu süre içinde sesiz sakindir çünkü bu süre içinde bu hastaya kimse karışmaz. hastaneye bir başka hastanın gelmesi ile birlikte, hastanın davranışları değişir. Kendisine sürekli şakalar yapan, takılan bu hastayı da öldürür.

Bu hikâyede, yazar hastanın iç dünyasından bahsetmez. Sadece hastayı suça iten sebepleri ortaya koyar.

"Deliye Selam" adlı hikâyede de doktor kontrolü altında bir hasta vardır.

"Sabahleyin doğru bu Mehmet Ali Bey'i buldurdum. Arkasında bir aba, o da altmışlık gözleri yerinden oynamış, pırl pırl bıyıkları dimdik, gayet neşeli, gürültülü nüktedan, küstah, azgın, uykusuz bir deli getirdiler" (BH, 1973, 288).

Yazar hikâyelerinde, ruh hastalarını işlerken onların ruhsal tahlillerine gitmekten kaçınmıştır. Olayları direkt anlatırken hikâyelerdeki ince ayrıntılar da onun uzmanlığından kaynaklanan bir yön olarak değerlendirilebilir.

"Kadın Cehennemi" adlı hikâyede iç dünyasında sürekli yalnızlık yaşayan bir erkeğin öyküsü anlatılır. Bu yalnızlığın sebebi kadınlardır. Kadınlara ilgi duyduğu ilk dönemlerde kadınlardan ilgi görmeyen, daha sonra da gördüğü ilgilerden tatmin olmayan bu erkek kahraman, iç dünyasında sürekli mutsuzluklar yaşar. Hikâyenin adından da anlaşılacağı üzere, yaşamı bir "kadın cehennemine " döner.

Yazarın ilk hikâyesi de olan bu eserde hikâyenin kahramanı o zaman kadar kendisi hakkında bilinen yanlışları itiraf eder ve bir değerlendirme yapar.

"-Dinleyiniz, dedi. Herkes beni hayattan ne kadar memnun bilir: zannederler ki ben bilhassa kadınlar namına çok bahtiyarım...Zavallılar... [...] Lâkin bugün bilmenizde bir beis yok, Nedim o vakitten bir sene evvel " tam bir papazdı: hücreesine günahını itiraf için hiç bir kadın girmezdi, çekmecelerinde hiçbir mektup saklanmazdı ve kalbinde hiçbir kadının mütebessim yüzü yoktu...[....]" (BH, 1973, 46-47).

Hikâyenin kahramanı kendi psikolojik durumunu kendi tahlil eder ve hastalıklı olduğuna karar verir.

"Ve bu bedbin felsefelerime, korkularıma bütün geçen hayatım hak veriyordu. Sıhatsız bir vücut, gürültülü bir mektep, hissiz benden uzak bir muhit..

Artık herşeyi çirkin görmeye başladım; geceler kara bir göz yıldızlar... onun içinde şüpheli parıltılar, ağaçlar,birer demet karanlık, deniz, için için homurdanan bir dev idi.

Bir gün etrafıma düşman olduğumu hissettim; halbuki hiçbir şeye kabiliyeti olmayan ben, şüphesiz bir anarşist bile değildim. Onların bir kararı, gayeleri, azimleri, sonra cesaretleri vardı... Benim?" (BH, 1973, 46-47).

Hikâye boyunca sürekli yalnızlığından ve bu yalnızlığın iç dünyasında yarattığı olumsuz etkilerden bahseden kişi hayata da mutsuz ve ümitsiz bir şekilde bakmaktadır. Diğer hikâyelerde kişilerin ruhsal sorunları olduğundan bahsetmeyen, onları oldukları gibi veren yazar, "Kadın Cehennemi" adlı hikâyede hikâye kişinin kendisini konuşturarak sorunlu iç yapısını anlatır. Diğer hikâyelerde kişilerin hasta olduğunu ya hikâyede yaşanan olaylardan ya da kişinin bizzat hastanedeki yaşantısından ya doktor ağzından duyarız. "Kadın Cehennemi" adlı hikâyede, kişinin ruhsal durumu kendi ağzından direkt aktarılmış ve hasta kendince de suçlu bulunmuştur.

6.1.12 Askerlik

"Fransızca Mektuplar" adlı hikâyesinde askerlik yaşantısını konu olarak almıştır. Bir erle komutanı arasında gelişen farklı ilişkiler kahramanın gözüyle askerliği zaman zaman kolaylaştırır, zaman zaman da zorlaştırır.

"Nöbetçi onbaşı: 'Bölük kumandanı seni çağırıyor' diye geldiği zaman yüreğim göğsümün içinden hamam tokmağı gibi öttü; cidden öyle, adıyla saniyle Tabanca Rasimden kim korkmaz? " (BH, 1973, 153).

Öncelikle bölük komutanı kendi ağzıyla sevgilisine Fransızca mektuplar yazmasını ister.

"Selimciğim, ne olur şöyle adam akıllı Fransızca bir mektup yazıversen; amma uzun olsun, şöyle firaklı bir şey" (BH, 1973, 155).

"Fransızca Mektuplar" adlı hikâyede bölük komutanının sevgilisine Fransızca mektuplar yazan er, askerliğinin belli bir dönemini rahatlık içinde geçirir.

"Yüzbaşı mektubu öpe öpe aldı, götürdü, ve ben Selim Efendi İstanbul ertesi gün endahat çavuşu oldum; artık ne karavana taşımak, ne angariyeye gitmek, kalk ulen! diye tekme ile nöbete uyandırılmak vardı!" (BH, 1973, 155).

Askerin yazdığı mektuplar oldukça başarılıdır. Bölük komutanının mektup yazılan kadınla muhabbeti artar. Komutanın keyfi yerine gelir. Selim'den sürekli mektuplar yazmasını ister.

"Mükemmel...Sayende Selimciğim, muvaffakiyet bu kadar olur, bugün attan indik, hayvanlar yedeğimizde, kol kola, tarlalara kadar uzandık" (BH, 1973, 156).

Selim, mektup yazdığı kadının resmini görünce eski bir sevgilisine benzetir ve hatıraları canlanır; komutanın istediklerinden farklı şeyler yazmaya başlar. Bu yüzden komutanın kadınla arası açılır, Selim cezalandırılır.

"Bir gün hiç sualsiz, cevapsız, baş çavuş beni kolumdan tutunca deliğe tuktı, haftalarca zaman, ihtilâttan memnu, hapsi riyaziye yattım." (BH, 1973, 156).

6.1.13. Özlem

"Avur Zavur Kahvesi" adlı hikâyede İstanbul'dan uzun süre ayrı kalan kişi İstanbul'a ve ev hayatına özlem duymaktadır.

"Daha o akşam anlıyverdim ki bizim eski arkadaşın bavulları hazır, hemen kalkıp İstanbul'a dönmeğe hasret gibiydi. Geleli yirmi sene olmuş ev bark edinmiş, evlenmiş, işi de yolunda olduğu halde memleketi gözünde tutuyordu. Akşamüstü Köprü'nün üstünü hatırlardık; Karaköy köprüsünün üstünü...Şirket vapurlarının savurduğu duman kokusunu, tramvayların geçişini. (AZK, 1973, 242-243).

"Mirim Şevket Bey Merhum" adlı hikâyede de Şevket Bey'in İstanbul'a duyduğu özlem anlatılır.

"Otuz yedi senedir şu beldei tayyibe gözümde tutuyor, gitsem diyorum. eski mahalleyi görmek, eşi dostu, dolaşmak için içim titriyor. Ahırkapıdaki kahvede Gazi Hasan Beyi, topaldır, hariciyeli, Celâl Beyi, Yervant ustayı, bakkal Yorgiyi çok göreceğim geldi. Kimbilir hangisi kaldı, bilmem ya...[....] Bir

emeli de Kapalıçarşıdaki kalpakçılarbaşında, çeşmenin önünde durur, meşhur poğaçacıdan gene bir tane alıp yiye yiye gitmekti!..” (BH, 1973, 304-305).

Kişilerin bu İstanbul özlemi aynı zamanda doğup büyüdüğü yere olan özlemleridir. Kasabalara gelip yerleşmelerine ve hayli zaman geçmesine rağmen, İstanbul'u bir türlü unutamazlar. Bu sevgi ve özlem aynı zamanda yazarın sevgisidir de. Askerlik yaptığı süre ve Manisa'daki görevi dışında İstanbul dışında bulunmayan yazar, İstanbul hayranıdır aynı zamanda.

6.1.14. Yalnızlık

Hikâyelerde, erkeklerin yalnızlıklarının işlendiğini görüyoruz. “Kadın Cehennemi” adlı hikâyede kadınlarla bir türlü iletişim kuramayan bir erkeğin hikâyesi anlatılır. Bu erkek ilk önce kadınlarla iletişim kuramadığından ve yalnızlığından yakınır. Daha sonra ise kadınlarla iletişim kurmaya başlar. Bu ilişkileri kendisini memnun etmez çünkü bir türlü mutlu olamaz. İlişkilerini yaşarken bile mutsuzluğundan ve yalnızlığından bahseder.

Yalnızlığının başlangıcı kadınlarla iletişim kuramadığı döneme rast gelir.

“Nedim o vakitten bir sene evvel tam hiç eksiksiz bir papazdı: hüccesine günahını itiraf için hiçbir kadın girmede, çekmecelerine hiçbir mektup saklamazdı. Ve kalbinde hiçbir kadının mütebessim yüzü yoktu...Yoktu.. senelerce zaman onu dinleyecek, ona ağlayacak, ona “sen” diyecek bir kadın gelmedi; ona “sen” diyecek bir kadın” (BH, 1973, 46).

Ölüm bile, yalnız olmadığı sürece kabul edilebilir gelir.

“Ölüm Azrail iyi bir şey olabilirdi; ah fakat arkamdan ağlayacak gözler olsaydı” (BH, 1973, 43).

“Avur Zavur Kahvesi” adlı hikâyede, hikâye kahramanı; kasabada memurluğa başlar. Mesai bittiği zaman herkes evine gider. Bekar olan kahraman, bu saatten sonra yalnızlığını daha çok hisseder.

“- Kasabaya geleli bir ay olmuştu da kimseyi tanımıyordum. Benim gibi birkaç memurla dairede çalışıyordum. Onlar paydos olunca evli evine, köylü köyüne, evi olmayan sıçan deliğine der gibi, daha güneş batmadan çekilip gidiyorlar, beni bütün bütün yalnız bırakıyorlardı” (BH, 1973, 241).

6.2. Toplumsal Konulu Hikâyeler

Yazar, hikâyelerinde toplumsal konulara pek fazla yer vermemiştir. Toplumsal konuları işlerken bile bireysel yönleri ön planda tutmuştur diyebiliriz. Yazar, bazı konuşmalarında ise sanatın herhangi bir düşünceyi ya da tezi savunmasına karşı çıktığını belirtmiştir.

6.2.1. Savaş

Hikâyelerde işlenen toplumsal konulardan birisi de savaşlardır. Savaşlar yaşantısında farklı bir yer tutar zannederim. Yazarın 1895 tarihinde doğduğunu biliyoruz. Bu tarihten yazarın ölüm tarihi olan 1975 yılına kadar geçen süreçte Türk ve dünya tarihini derinden etkileyen savaşlar yaşanmıştır.

Yazar, I. Dünya Savaşı sırasında tıp fakültesinde öğrencidir. Balkan Harpleri sırasında doktorluk yapar. II. Dünya Savaşı yıllarında hikâye kitaplarından üçünü yayımlamıştır. Ardından Kore Savaşı, Kıbrıs Barış Harekatı yazarın tanık olduğu savaşlardır.

Yazar bunca savaşın doğrudan ya da direkt etkilediği edebi yaşantısı boyunca, hikâyelerinde savaşın bireyin ya da toplumun yaşantısına getirdiği ağır yüklerden ve acılardan bahsetmemiştir.

Yazarın "Koredeki Çocuklarımız" hikâyesi dışındaki hikâyeleri, Çanakkale Savaşı'nı konu alan hikâyelerdir. "Mustafa'nın Hilesi" adıyla yazılan kısa hikaye daha sonra 1960 yılında "Çanakkaledeki Keloğlan" adıyla uzun hikâye biçiminde yayımlanır. Bir masal havası içinde yazılan hikâyede Keloğlan adlı bir neferin, savaş sırasında gösterdiği kahramanlıklar ve bu kahramanlıklar sonucunda Mustafa Kemal'le tanışması anlatılır. Hikâyelerin konularındaki benzerlik, sonuç bölümlerinde de vardır.

Yazar, hikâyeleri daha etkileyici kılmak için, iki hikâyeyi de askerlerin Mustafa Kemalle karşılaşması ile bitirir.

Yazar, savaşı konu alan hikâyelerinde, gerçekçi bakış açısını zaman zaman kaybeder. Hikâyeler masal havasına bürünür. Savaşın doğal ortamı içinde de olağan üstü olayların yada durumların olması mümkündür ama yazar hikâyelerinde bu durumları anlatırken zorlanır.

Yazarın savaşı konu alan ilk eseri "Mustafanın Hilesi" adlı hikâyesidir.

"Mustafanın Hilesi" 1927 yılında yayımlanan Kına Gecesi adlı hikâye kitabında yer alır. Kurtuluş Savaşının bittiği yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulduğu yıllarda yayımlanan bu eserde Mustafa adlı bir neferin Çanakkale Savaşı sırasında yanlışlıkla düşman tarafına geçer. Düşmanı, söylediği çeşitli yalanlarla aldatır ve düşmanın elinden kurtulur.

"[...]sabaha karşıydı, tabura su lazım geldi, katıra su fiçileri yükledim, dereye indim, çıkarken, kafır yine zam zuma başladı; hele şöyle siper olayım dedim. Domuz göz açtırmadı.; önüme çalılık bir yol çıktı. hayvanı çektim, meğer bayırmış, ikimizde kendimizi tutamadık., gülle gibi indik, herifler 'fan fin fon' diye bağrıştılar., gözün kör ola Mustafa dedim, ettin mi edeceğini?.. Ulan İngilizlerin siperinde işin ne behey ökü? dedim; ama, iş işten geçmişti, etrafımı sardılar, ve lakin, kurtuldum beyim, hem de katırı tekrar yükledim" (BH, 1973, 135).

Hikâyede savaşa dair ayrıntılar yoktur. Neferin yaşadığı olayın ayrıntıları anlatılır. Sadece olayın Çanakkale'de geçtiği anılır.

"Çanakkaledeki Keloğlan" adlı hikâyede "Mustafanın Hilesi" adlı hikâyeye bazı olaylar eklenerek, bazı olaylar değiştirilerek uzun hikâye haline getirilmiştir.

Senaryo haline de getirilen bu hikâye Çanakkale Savaşı sırasında Anafartalar'da bulunan Keloğlan'ın başından geçenleri anlatır. Bu hikâyede mizahi bir hava içinde savaşın ağır koşulları ve hikâyesi anlatılarak değil de, savaş sırasında yaşanan bir hikâyenin aktarımı olarak karşımıza çıkar. Hikâyede savaş ana konudur, arka planda bir de aşk anlatılır.

"Koredeki Çocuklarımız" adlı hikâyede Kore Savaşı sırasında meydana gelmiş olaylar konu edilir. Hikâye gerçekçi bir bakış açısından uzak bir şekilde anlatılmıştır.

Hikâyede savaş alanında iki kişi kalan askerlerin düşman askerlerine karşı bulundukları bölgeyi başarılı bir şekilde savunmaları anlatılır. Biri Amerikalı, diğeri Türk olan bu askerlerin ortak düşmanlarının yanı sıra ortak bir noktaları daha vardır. Savaşın bitiminde annelerine kavuşmak.

Çanakkaledeki Keloğlan" adlı hikâyesinde de bu kavuşma hayalini aynı şekilde işlendiğini görürüz.

"Düşmana İpucu Veren Eşşekler" adlı hikâye savaş sırasında geçen hikâyelerinden daha farklıdır. Savaş ortamı içinde, en sıradan isteklerini bile yerine getiremeyen askerler, 'çay demlerken bile' tehdit altında olduklarını unuturlar.

Hikâyelerde, Mustafa Kemal'in övgüyle anlatıldığını ve ulu önderin askerlik yönünün işlendiğini görürüz.

"-Düşmana ip ucu veren eşşekler!.

Bu onun sesi idi. Çanakkale müdafinin Mustafa Kemal Bey'in sesi idi. O ne kırbaç şaklar gibi, o ne kılıçların şakırtısı gibi bir sestti" (BH, 1973, 314).

"Çanakkaledeki Keloğlan" adlı hikâyede de Mustafa Kemal, büyük bir hayranlık ve övgüyle anlatılmıştır.

6.2.2 Suç

Hikâyelerde, adi suçlara ve suçlulara rastlarız. Suç ve suçlu "Salgın", "Firengi", "İjding İjding Luuupe!", adlı hikâyelerde yargıya taşınırken, "Elmas" ve "Soygun" adlı hikâyelerde iki kişinin arasında kalmıştır. "Ceza" adlı hikâyede de bu konuyla ilgili bilgi verilmemiştir.

"Salgın", "Firengi", "Ceza" adlı hikâyelerde suçlular cinayet işlerken, "Elmas" adlı hikâyede hırsızlık suçu işlenmiştir.

“Elmas” adlı hikâyede; evinde misafir kalan bir erkeğin, elmasını çalan evin hanımının hikâyesi anlatılır.

“Evvelâ zabıtın parlak üniformalarını tetkik etti, sonra benimkilere doğru geldi. Kolalı gömleğim karanlıkta bütün bütün beyaz görünüyordu. Telaşlı bir tavırla üstüne eğildi. Boyun bağımın iğnesi odada yıldız gibi parladı. Sonra acele acele dışarı çıktı. Kapı dikkatle, gürültüsüz kapandı...Vay canına diye söylendim” (BH, 1973, 41).

“Soygun” adlı hikâyede de, kapı komşularının ölümü üzerine komşularının paralarını ve altınlarını alan, fakat bu olaydan kimseye bahsetmeyen iki kişinin hikâyesi anlatılır.

“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. Lisanı halle anlattı ki son demidir. Ben fırladım bir hekim diye...İşaret etti ki lüzumsuzdur[....]Sonra öksürür gibi bir ses çıkardı. Bir ‘Allah’ diyemeden yürüdü gitti.

Necati ile ikimiz, hani kim ne derse desin, şöyle birbirimize bakiştık. Yedi bin kağıtla altınlar!..E öyle kimsesi de yoktu fakirin... Mahlûle gidecekti. Define, boynuna hamail gibi asılıydı. Eh, çıkardık, oracıkta, aramızda taksim ettik. Nur içinde yatsın” (BH, 1973, 253).

“Salgın” hikâyesinde de bir erkek çocuk, ablasına sarkıntılık eden jandarma çavuşu ile kavga ederken, silahın patlaması sonucu kız kardeşini öldürür. Genç çocuk da tutuklanıp cezaevine götürülür.

“Derken lûtfuna mukabil zikrini ödetmek ister gibi, iri, kısaç parmaklarının arasında kızın memelerini sıkı.

Dışardaki bağrıışmaların arasında merdivenlerdeki ayak patırtısı işitilmiyordu. Kız kıpkırmızı:

-Utanmaz, edepsiz... diye söylendi.

Birden anbarın kapısı açıldı, tüysüz, sapsarı, kocaman karınlı yeni erkek olmuş çocuk gibi bir delikanlı içeri girdi.

Selim çavuş ne olur ne olmaz, silahına davrandı.

Çocuk onun üstüne atılırken kız yalvardı:

-Bırak ağam, seni sonra hapse atar...

Fakat oğlan jandarmanın silahını yakalamış, mütemadiyen çekişiyordu.

Emniyet mandalı iyice kapanmamış olmalı ki dar ambarın içinde trarak!.. diye patladı. Kız al kanlar içinde:

-Yandım, anam ...diyerek yuvarlandı.

Sabahleyin gün doğarken tahsildarla jandarmalar çocuğu hayvanlarının önüne düşürerek, hükûmete mukavemet, kız kardeşini kazaen katil cürmüyle kasabaya doğru götürdüler.” (BH, 1973, 36).

“Ceza” adlı hikâyede, yasak bir ilişki yaşayan gelin, kayınvalidesi tarafından yakalanır ve öldürülür.

“Martin bir defa daha patladı. Zavallı gelin al kanlar içinde yuvarlanırken tepeye doğru bakarak:
-Kaynanam... diye inledi.

Muhasebe-i hususiye memuru tabancasına davranmaya gerek kalmadan sırtının üstünde gözleri dönmüş, omzunda tüfeği, şalvarı rüzgarla çırpınan ihtiyar yörük karısının müthiş suratını gördü:

-Aman hatun!.. diye yalvardı.

Kocakarı tekrar silahını omuzladı. Beyaz bir duman dereye doğru kaydı. Tüfek patladı” (Ceza, 1973, 116).

“Firengi” adlı hikâyede de bir cinayet anlatılır. Yasak ilişki yaşadığı kadından kendisine frengi geçtiğini anlayan erkek kahraman, hiçbir şey düşünmeden dışarı fırlar. İlişkisi olduğu kadına rastlayınca kendini kaybeder ve kadını öldürür. Hastalığını öğrendikten sonraki durumunu ve kadını nasıl öldürdüğünü mahkemede anlatır.

“-Pek iyi hatırlıyorum; bir Cuma günü idi, yemek yedik, evde hepimiz şendik. Hiçbir düşünce bizi sıkıyordu... Fakat nasıl oldu bilmem, birden bire hiç sebepsiz anlamadığım bir hisle elim çıbanın üstüne gitti; ilk görüşte onun bir çıban[....] Bir firengi çıbanı olduğunu anladım!...[....] Akşamlara kadar sokaklarda dolaştım, duvarlara nasıl çarpmıyordum, arabaların altında, tramvay tekerlekleri altında nasıl ezilmedim, bilmem?..

Fakat karşımda, şemsiyesi omuzunda ve dudaklarında en orospu gülüşü onu gördüğüm zaman...

Bağırarak:

Karnımdaki çıbanı görmüş gibi oldum!..Gözlerimde ne vücudum, ne kalbim, ne düşüncem, ne de hastalığım, ve ne de ellerim vardı; kuduz olmuş bir köpek gibi boğazına sıçradım; ikimiz birden kaldırıma yuvarlandık. Göğsünün üstünde diz çöken ben mi idim, gerdanını sıkın ellerim mi idi, bilmem?..

Isırır gibi söylenerek, elleriyle tarif ederek anlatıyordu:

-Fakat gırtlığı parmakları arasında kütürdüyor, boynumun kemikleri kollarımın altında çıtırdarak kırılırken, çanaklarından fırlamış, meçhul bir yere bakan gözlerine güle güle tükürüyordum” (BH, 1973,143).

“İjding İjding Luuupe!” adlı hikâyede akıl hastanesinde işlenen bir cinayet anlatılır. Pelenkoviç adlı hasta bir cinayet işler. Akıl sağlığı yerinde olmadığı için akıl

hastanesine gönderilir. Akıl hastanesinde uzun bir süre kalır. Hastaneye gelen bir başka hastadan hoşlanmaz ve onu öldürür.

“Hakikaten aradan bir sene geçti geçmedi. İntikam kendini gösterdi. Paşazade, ziyaretine, gelen bir aileyi, yolun öte tarafına teşyi ederken Arnavudla karşı karşıya geldi. Bir nühusetli karşılaşma...

Arnavud birdenbire tabancısını çekti. Osman Bey’e ateş etmeğe başladı. Paşazade:

-Aman Hüseyin etme...

Dedikçe bir kurşun daha yiyordu. Biri dönüyor, öteki onun, kurşun yememiş bir tarafına bir tane daha sallıyordu. Katil Paşazade o arada, yol üstünde tamam olmuştu” (BH, 1973, 322).

“Salgın”, “Ceza”, “Firengi” ve “İjding İjding Luuupe!” hikâyelerinde kişilerin işledikleri suçun karşılığı cinayettir. Bu cinayet olayları ve kişilerin suçlarını nasıl işledikleri ayrıntılarıyla anlatılır.

“Salgın” ve “Ceza” hikâyelerinde namus cinayetleri işlenmiştir. “Salgın” da kardeşine sarkıntılık eden erkek çocuk, jandarma ile kavga ederken kız kardeşini vurur. “Ceza” da ise gelinini başka bir erkekle yakalayan kaynana, gelinini ve geliniyle beraber yakaladığı erkeği vurur.

“Firengi” adlı hikâyede de, kendisine firengi hastalığı bulaşması sebebiyle, kendini kaybeden kişi, yasak ilişki yaşadığı kadını öldürür. Katil, cinayeti mahkemede anlatır. Cinayeti nasıl işlediğini anlattıktan sonra düşündüğü tek şey hastalığın karısına ve kızına bulaşıp bulaşmadığıdır.

“Yalnız, bana söyleyiniz reis bey, bana Allah aşkına, sizi evinizde bekleyen zevceniz ve çocuklarınız aşkına söyleyiniz, karıma ve kızıma da firengi geçmiş mi?” (BH, 1973, 143).

Bu üç hikâyede görüyoruz ki işlenen suçların aile bireyleriyle birincil derecede ilişkileri var. “Elmas” adlı hikâyede de hikâyenin akışı içinde direkt olarak verilmese de elması çalan kadının, kocasının sürekli kumar oynaması, eve gelen misafirlerden ısrarlı bir şekilde yatıya kalmalarını istemesi, kumar arkadaşlarıyla karısının ilişkilerine dolaylı da olsa göz yumması, kadını elması çalmak için zorlamış olabileceğini bize gösterir. (BH, 1973, 37-41)

“İjding Ijding Luupe!” adlı hikâyede de suçu işleyen psikolojisi bozuk bir hastadır.

Bu hikâyelerde suçu işledikleri için suçu işleyenlere kızamayız. Suç ya kaza sonucu olarak işlenmiştir, ya bir akıl hastası tarafından işlenmiştir. Okuyucu suçu işleyene hak verir; çünkü bu hikâyelerde suçu işleyenlerle ilgili olumsuz yargılar ve düşünceler yoktur.

Suçların konu olduğu hikâyelerde yazarın, suçlulara karşı ortak bir tutumu var. Suçun nasıl ve neden işlendiğini anlatırken, suçludan taraf olduğunu ve olayları bu tutumu doğrultusunda aktardığını görüyoruz.



7. FAHRİ CELÂL GÖKTULGA’NIN HİKÂYELERİNDE MİZAH

Mizah Türk edebiyatında uzun bir geçmişe sahiptir. Türk mizah edebiyatı da farklı dönemlere ayrılarak incelenebilir. Bizi asıl ilgilendiren Fahri Celâl’in hikâyeciliğine katkısı olduğunu düşündüğümüz mizah dönemleri ve Fahri Celâl’in nasıl etkilendiğidir. Türk edebiyatını mizah açısından baktığımızda mizahın klâsik edebiyatımızda farklı şekillerde karşılandığını görürüz.

Fahri Celâl’in ilk hikâyesini yayımladığı 1917 tarihi II. Meşrutiyetin ilanının sonrasına denk gelir. Türk Mizah edebiyatı incelenirken, bu dönem de mizahın edebi eserlerdeki fazlaca yoğunlaşması dikkati çeker (C. Ans., 1982, 1246).

Fahri Celâl’in eserlerini verdiği dönem de mizahın edebi ürünlerde yaygın olarak kullanıldığı bir dönemdir. II. Meşrutiyet döneminin başlangıç yıllarında, daha önceki dönemin baskılarından bunalanlar, bu özgürlük ortamından alabildiğince faydalanmaya çalışmışlar ve bir eserlerini mizahi öğeleri sıklıkla kullanarak çıkarmışlardır. Bu dönemde otuzdan fazla mizah dergisi çıkmışsa da, bu nicel çokluk, türün niteliğine yansımadığı, Türk mizahında herhangi bir ilerleme görülmediği gibi yozlaşma yaşandığı söylenmektedir (C Ans., 1982,1246).

Bu dönemden sonra, I. Dünya Savaşı, ardından Kurtuluş Savaşı yılları yaşanmıştır. Savaşla geçen bu yıllarda mizah doğal olarak geri planda kalmıştır. Fahri Celâl’in ilk edebi ürünlerini verdiği dönemle, Cumhuriyetin ilanından sonraki ilk yıllar mizahın edebi eserlerde yoğun olarak kullanıldığı yıllardır. Mizahın güçlü bir şekilde ortaya çıktığı ikinci dönem ise II. Dünya Savaşı yıllarıdır. Fahri Celâl bu dönemde de eser vermiş ve mizahi öğelerden faydalanmıştır. Halkın baskı altında tutulduğu bu dönemde başkaldırma fiili olmayınca, başkaldırı gülmece aracılığı ile yapılmış ve egemen sınıflar gülmece aracılığı ile yıpratılmaya çalışılmıştır (Nesin,1973, 45).

Fahri Celâl’in de 1917 yılında başlayan yazarlık macerası mizahın edebi eserlerde yoğun bir biçimde kullandığı döneme rast gelir. Fahri Celâl de eserlerinde mizahi unsurları kullanır. 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'in eser verdiği yıllar sanatçılar üzerinde siyasi baskıların yoğun olduğu yıllardır. Yazarların "tatlı su gerçekçiliği" içinde ürünlerini verdikleri bir dönemde mizah, sanatçının sığınma noktası olmuştur (Kudret, 1987,) 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'in eserleri ve adı, çeşitli mizah antolojilerinde, Türk mizahını inceleyen kitaplarda geçse de Fahri Celâl'in mizahı, eserlerinde ne amaçla ve nasıl kullandığından bahsedilmemiştir.

Fahri Celâl ilk dönem eserlerinde; **Talâk-ı Selâse** ve **Kına Gecesi** adlı hikâye kitaplarında mizahi öğeleri diğer eserlerine nazaran daha sık kullanmıştır.

Fahri Celâl, mesleğinin kendisine sağladığı hazır malzemeden alabildiğine yararlanmıştır. Yıllarca akıl ve ruh hastaları ile iç içe olan yazar; bu hastalardan yarı zararlı tipleri kendisine hikâye konusu olarak seçmiştir. Sağlıklı bireyin iç dünyasından, hareket ve davranışlarından çok farklı bir yapıya sahip bu insanların yazarın akıcı üslubu ile anlatması sırasında kendiliğinden doğan mizahi öğeler hikâyelerde belirlenebilir.

Hikâyelerdeki mizah öğelerini olay komiği, karakter komiği ve saçmanın mantığındaki mizah olarak üçe ayırabiliriz.

Fahri Celâl'in Hikâyelerinde de mizahi unsuru sağlayan öğe çoğunlukla karakter komiğidir. Kişilerin toplumda normal karşılanmayan, ya da topluma uyarlanamayan yanları, mizahi bir öğe olarak edebi eserlerde kullanılabilir. "Deliye Selam" adlı hikâyede bir ruh doktorunun, vapurda her gün karşılaştığı bir adamla muhabbetleri sonucu ortaya çıkan kişilik özellikleri mizahi bir dille anlatılır.

Hikâyede sürekli olarak, akıl hastanesindeki bir yakınına selam gönderen bu kişi, hastanedeki arkadaşıyla geçirdiği güzel günlerden bahseder. Doktor, hastasını

bulup arkadaşından selam götürdüğünde bu iki arkadaşın, arkadaşlığına şaşırır. Hikâyenin sonunda “içerdekini mi yoksa dışarıdakini mi deli olduğuna karar vermek” (Çelik, 1999, 94) de okuyucuya bırakılır.

Vapurda rastladığı doktorla arkadaşına selam gönderen adam, arkadaşıyla olan yakınlığından bahseder.

“Efendim arzım... Bizim ahababı kadimeden bir Mehmet Ali Bey vardır. Eski teftişi insani komisyonunu azasından Ferik Hüsnü Paşa merhumun mahdumları...Efendim kendileriyle ömrümüz beraber geçmiştir. Hatta valide merhume naklederlerdi, kırklı imişiz bu Mehmet Ali Beyle..” (BH, 1973, 287).

Daha sonra arkadaşıyla geçen zamanlarını güzellikleriyle aktarır:

“Ah Beyefendi hazretleri, o geçen günler ne günlerdi o ne alemlerdi. O ne tatlı günlerdi.. Bu gözlerdeki yaş istigrap buyurmayınız, ah o ne alemlerdi!” (BH, 1973, 288)

Hikâyeye hastanedeki kişinin girmesiyle beraber, mizahi yaklaşımda ortaya çıkar.

“Muhteşem Çukadar Beyefendi’nin selamları var dedim. Bir kahkaha attı: -‘Ulan bu bizim şu Muhteşem mi? Hay pezevenk eskisi, kırık püsküsü, herif vay, biz onu biz zamanlar..’ Eliyle de bir takım münasebetsiz işaretler de ediyordu” (BH, 1973, 289).

Hikâyedeki bu durumu bir olay komiği olarak değerlendirebiliriz.

Cevdet Kudret’in de belirttiği gibi yazarın hikâyelerinin sonuç bölümleri mizahi bir hava taşır. Yazar bu mizahi havayı; kişilerin, olayların komiğini sona saklayarak, bir anlamda da umulmadık ve mizahi bir son bularak sağlar.” (Kudret, 1987,)

“Geri Çevir Herifi” adlı hikâyede de aynı durumu görürüz. Bir dağ köyüne doğuma çağrılan doktor, dağ yollarında bir gün boyunca yolculuk yaptıktan sonra, kadının doğum yapması sonucu, hasta sahipleri tarafından “çevir herifi geriye” denerek, gecenin bir vakti, hastayı bile görmeden geri dönmek zorunda bırakılır.

“Geri Çevir Herifi” adlı hikâyede de görüleceği üzere Fahri Celâl’in mizahı her zaman bir gülmece ögesi olarak kullanmadığını da görürüz.

Fahri Celâl’in saçmanın mantığındaki gülmece sınıfındaki gruba sokabileceğimiz hikâyesi “Devairi İşgal” adlı hikâyesidir.

Hikâyede elli iki sene uğraşarak kazanılmış bir dava anlatılır. Hikâyenin kahramanı dava sonuçlandıktan sonra şaşkındır. Elli iki sene boyunca sürekli uğraştığı davanın bitmesi hikâye kahramanını sevindirmez.

“-Velhasılı kelâm dâvayı elli iki sene uğraştım, didindim, senin anlayacağın temyizen kazandım. Kazanmasına kazandım, hak yerini buldu amma, şimdi sudan çıkmış balık gibiyim, işim gücüm kalmadı. ben artık ne iş göreyim?” (BH, 1973, 172).

Elli iki seneyi yaklaşık bir insan ömrü olarak düşündüğümüzde, haklı olduğu bir konuda insanın o kadar yıl bir davayla uğraşmasını saçma olarak düşünebiliriz. Bu olayın hikâyeye kattığı mizahi yanla hikâye bitmez. Hikâyenin bitişinde bir mizahi yan daha vardır. Yıllarca uğraştığı bu davadan sonra kendisini ortada kalmış gibi hisseden hikâye kahramanının durumu da bir başka mizahi öge olarak değerlendirilebilir.

“Bir Enişte” adlı hikâyede de karakter komiği ile karşılaşırız. Hikâye boyunca yazdığı mektuplar, yakınlarını bulmak için yaptığı araştırmalarla karşımıza çıkan hikâye kahramanlarından biri, hiçbir fiziksel ya da ruhsal özelliğini bilmediğimiz bir hikâye kişisidir fakat hikâyenin gelişme sürecinde bu kişinin normal olmadığına da kanaat getiririz.

Hikâyedeki bu kişi ilk önce akrabalarını bulmak için gazeteye verdiği ilanlarla karşımıza çıkar.

“-Biz bilmiyorduk, birkaç ahbap haber verdi: ‘Ayol sizi birisi gazeteye ilan vermiş, ölümünüzü diriminizi arıyor’ dediler” (BH, 1973, 183).

Hikâye kahramanı, bu ilanlardan sonra akrabalarını aramak için farklı yollar dener. Şehrin ünlü bir doktoruna mektup yazar.

“Küçük kerimeyi doktora göstermek lazım geldi, ben kızı muayene ettiriyorum, doktor dertle derman arasında: ‘şimdiye kadar altı mektup aldım, bir adam sizi anyor şuna bir cevap verin’ dedi” (BH, 1973, 183).

Bir süre sonra başka bir yol deneyen ısrarcı akraba, bu tavrından da vazgeçmez.

“Bu sefer vilayete müracaat etmiş. Sicil kütüklerinden tetkikatı istemiş. İşe zabıta karışmış, polis merkezlere tamim etmiş[....]merhabazade efendi vakfından, Kabakulakzade mütevelliliğinden birkaç sehminiz vardı, evkafa mı müracaat etmemiş, bulamamış polise, emniyeti umumiyyeye, dahiliyyeye, tapuda eski mükâşefe memurlarına kağıtlar mı yazmamış. Velhasıl cihan âlem kazan, bu kepçe, bizi aramış, eh istediğin ne be adam... değil mi? Hiç... Akraba canlılık..” (BH, 1973, 183).

Akrabalarını bulduktan sonrada istekleri bitmeyen bu kişi, farklı isteklerde bulunmaya devam eder. Akrabalarının istekleri karşısında çaresiz kalıp yapmak zorunda kalan bu aile hem zor durumda kalır, hem de ne yapacağını bilemez.

“ Bir defasında bir mektup; yakında bir yavrumuz dünyaya kademnihade olacaktır. bittabi zâtialiniz isim babası, refikanız isim validesisiniz. Binaenaleyh çabuk iki isim bulunuz. [....] Bir de baktık buralarda lastik don bulmak imkansız, hemen iki tane göndermenizi niyaz ederiz [....] Bir eylül sonunda, ikinci kızını vapurdan almamızı, burada mektebe kaydettirmemizi, evimizde yatıp kalmasını istedi. Aman ne yaparız demeğe kalmadı. Kız filan gün oradadır, diye telgrafladı[....] Birdenbire ağız değiştirdi, mektep taksidine mecalim kalmadı, dedi.” (BH, 1973, 186).

Bir yandan gelişen olaylardaki mizahi öğeleri, olay komiği olarak, bir yandan da bu isteklerde bulunan kişiyi karakter komiği olarak değerlendirebiliriz. Komik bir olay olarak başlayan akrabalık ilişkileri hikâyenin sonuna geldiğimizde traji-komik bir durum haline gelir.

Yazarın farklı mizah ve hiciv antolojilerinde hikâyeleri yer almaktadır. Fahri Celâl’in bu hikâyelerinde mizahi öğeleri nasıl kullandığı hakkında bilgiler yoktur. M.Sunullah Arısoy hazırladığı **Türk Mizah ve Hiciv Antolojisi**nde (Arısoy, 1967, 240) Fahri Celâl’e de yer vermiştir. Bu antolojide yazar için “ küçük insanların küçük yaşantılarını bir mizah havası içinde yermeyi başarmıştır.” (Arısoy, 1967, 109) der. Hazırlayıcının bu yaklaşımı, yazarın mizah anlayışı ile bağdaşmaz. Yazar, küçük insanların yaşantılarını mizahi bir öge içinde yermeyi değil, *vermeyi* başarmıştır.

Mizah, mizahi unsurlar ve Türk edebiyatında mizah konuları ayrıntılı olarak incelenmesi gereken ve her biri birer tez konusu olarak ele alınabilecek oldukça kapsamlı konular olarak değerlendirilebilir. Fahri Celâl'in hikâyelerinde mizah konusu da bu bağlamda, bu ana başlıklar içinde bir yere oturtulması gereken bir başlık olarak değerlendirilebilir. Bu başlık altında bizim tespit edeceklerimiz, konunun üst başlıklarının değerlendirilmemesinin eksikliklerini mutlaka taşıyacaktır. Türk mizahı ele alınırken II. Meşrutiyet döneminin ayrı bir önem taşıdığı taradığımız bütün kaynaklarda belirtilmesine rağmen kaynaklar mizah dergilerinin ana yapılarına değinip, daha çok mizahın karikatürle sağlanışını ele almışlardır. Türk edebiyatında roman veya hikâyede mizah üzerinde yapılmış herhangi bir ayrıntılı çalışma yoktur. Kaynaklar dönemin yazarlarından bazılarını mizahi öğeler, kullanıyor diye değerlendirmelerine rağmen, yazarın hangi eserlerinde, nasıl ve niçin mizahı kullandığını belirtmiyor.



SONUÇ

Bir olayın sözlü ve yazılı olarak anlatılması anlamına gelen hikâye, son iki, yüz yılda ortaya çıkan bir edebi türdür.

Hikâye son iki yüzyılda bağımsız olarak ortaya çıkmıştır ama bu tarihlerin öncesinde farklı türlerin içinde modern anlamda olmasa da hikâye parçacıkları ya da hikâyeler vardır.

İlk olarak Avrupa'da bağımsız bir tür haline gelen hikâye türü, aynı yüzyılda Amerika'da da ayrı bir tür olarak kendisini gösterir. Hikâyenin bağımsız bir tür olarak son iki yüzyılda ortaya çıktığını belirtmiştik. fakat hikâyenin en eski edebi türlerle olan ilişkisi bu türlerin tarihi kadar eskidir. Hikâyenin destan, masal, halk hikâyeleri ile olan ilişkileri de oldukça eskidir.

Türk Edebiyatında da hikâye türünün bağımsız bir tür olarak ortaya çıkması, Tanzimat dönemine rast gelir ama hikâye etme geleneği oldukça eskidir. İlk dönemde din adamları tarafından söylenen dini hikâyeler, toplumda yaratılan aşk hikâyeleri, kahramanlık hikâyeleri de diğer örnekler olarak sıralanabilir.

Batılı anlamda hikâyeciliğimizin kimle ve hangi eserle başladığı konusunda kesin yargılar yoktur. Tanzimat döneminde hikâyeciliğimiz açısından dikkati çeken bir başka nokta da bu dönemde yazarı bilinmeyen hikâyelerin olduğudur. Yazarı bilinmeyen bu hikâyelerden bazıları, Hançerli Hanım, Hikâye-i Cevri Çelebi, Tıfli ile İki Birader Hikâyesi'dir.

Bu hikâyelerin modern hikâyemizin oluşumunda etkili örnekler olduğu fakat Klâsik hikâyelerimizin özelliklerinden de sıyrılmadıkları görülür.1870'den sonra Ahmet Mithat'ın ve Emin Nihat'ın hikâyeleri çıkmıştır.

1871 yılında Ahmet Mithat **Letaif-i Rivayat** serisinde toplam yirmi sekiz tane hikâye yer alır. Bu hikâyelerden bir kısmının doğu edebiyatından çeviri olduğu da söylenmektedir.

Emin Nihat **Müsameretnâme'sini** 1871 yılından itibaren cüz cüz yayımlamıştır. **Müsameretnâme'nin** ilgi çekici bir özelliği Decameron Hikâyeleri ile benzerlik göstermesidir.

Dönemin hikâye türünde verilmiş örneklerinde de anlaşılabacağı gibi eserler; genellikle doğu ve batı edebiyatlarındaki örneklerin benzeri veya taklidi durumundadır.

Servet-i Fünûn Döneminde de hikâye türünde çeşitli örnekler verilmiştir. Bu örneklerinde özellikle dil ve üslubun ağır olduğunu görürüz. Dönemin hikâyecileri de meddah geleneğine bağlı anlatıdan kurtulamamışlardır. Bu dönemde de Halid Ziya, Mehmet Rauf, Savfeti Ziya'dır.

Servet-i Fünûn döneminde dönemin anlayışından farklı bir anlayış taşıyan ve Ahmet Mithat'ın yolunu izleyen, Hüseyin Rahmi Gürpınar'da hikâyeleri ve hikâyeciliği ile dikkat çeker.

Milli Edebiyat döneminde hikâyeciliğimizin ustası Ömer Seyfettin'dir. Dönem hikâye türü açısından oldukça verimli bir dönemdir. Kısa hikâyeciliğimizin kurucusu sayılan Ömer Seyfettin, Refik Halit Karay, Halide Edip, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, dönemin en önemli Hikâyecileridir. Bu dönem hikâyelerinin maupassantvari hikâyeler olduğunu da görürüz. Bu dönemde artık hikâye türü anlatımı ve içeriği ile etkilerden kurtulmuş bir tür olarak karşımıza çıkar.

Yazarımız Fahri Celâl Gökbulga da Milli Edebiyat döneminde ilk eserlerini vermeye başlamıştır. İlk eserini 1915 yılında yazmıştır. İlk yayımlanan hikâyesi ise 1917 tarihini taşır. yazar milli edebiyat döneminde yazmasına rağmen hiçbir dönemin ve edebi görüşün anlayışına bağlanmamıştır.

İlk hikâye kitabını 1923 yılında **Talâk-ı Selâse** adıyla yayımlayan yazar, ikinci kitabı olan **Kına Gecesi**'ni 1927 yılında üçüncü kitabı **Eldebir Mustafendi**'yi 1943

yılında, dördüncü kitabı **Avur Zavur Kahvesi**'ni 1948 yılında beşinci kitabı olan **Rüzgar**'ı 1955 yılında son kitabı olan **Çanakkaledeki Keloğlan**'ı ise 1960 yılında yayımlamıştır.

Yazarın **Rüzgar** adlı kitabında hikâyelerin yanı sıra gazete yayımladığı fıkraları da yayımlanmıştır.

Yazar ilk hikâyelerinde dönemin geleneksel eğlence törenlerini kadın- erkek ilişkilerini, kişilerin iç dünyalarında yaşadıkları hastalıklı durumları anlatmıştır. Yazarın hikâyelerinin konularında fazlaca bir değişiklik olmamıştır.

Yazarın hikâye kişileri genellikle toplumun orta tabakasından seçilmiş, maddi sıkıntılar içinde yaşayan insanlardır.

Yazarın, hikâyelerinde genellikle çalışan insanlar anlatılır. Bu sebeple olacak ki hikâyelerde otuza yakın meslek adı anılır. Bu insanların meslek yaşantılarındaki zorluklar ve bu zorlukların aile yaşantısına getirdiği sıkıntılar anlatılır. Yazar bu konuda özellikle kendi mesleğini tüm ayrıntılarıyla anlatmayı başarmıştır. Hikâyelerinde en çok yer verilen meslek grubu da doktorluktur.

Yazar dokturlukla beraber askerliğe de oldukça geniş yer ayırmıştır. Çanakkale, Kore savaşlarını işlediği hikâyelerinde askerlerin kahramanlık hikâyelerini anlatmıştır.

Yazarın eserlerinde özellikle müzik sanatçılarına yer vermiştir. Eğlence törenlerinde yer alan sanatçılardan bahsetmekle yetinmiştir. Yazarın "Eğlencehane-i Osmani Kumpanyası" adlı eserinde de kadın sahne sanatçılarının mesleklerini icra edişi anlatılır. Hikâyelerde çalışan kadınlara da rastlanması, dönemin toplumsal yaşantısı içinde kadının yerinin belirlenmesi açısından ilgi çekici olarak düşünülebilir.

Bu meslekler dışında kırsal kesimde yapılan meslekler, ev hanımları, ev hizmetlerinde çalışanşar, öğretmenler, hikâyeler de anılan mesleklerdir. Hikâyelerin kişilerin mesleği açısından dikkat çekici diğer bir yönü ise dönemin konak ve yalı yaşantısı içinde bu evlerde çalışan kadınların hikâyeleridir.

Yazar, ilk dönem hikâyelerinde genç insanları anlatırken özellikle 1945'lerden sonra yazdığı hikâyelerinde kendi yaş döneminin de etkisiyle yaşlı insanları anlatmayı tercih etmiştir.

Yazarın hikâyelerinde erkek kişiler kadar, kadın kişilere de yer vermiştir. yazarın hikâyelerinde kadınları işleyişi ve kadınlara bakış açısı farklıdır. Hikâyelerdeki kadın kişilerin olumsuz kişiler olması dikkat çekicidir. Sınırlı sayıdaki hikâye dışında kadınlar hakkında olumsuz kişilikler olarak verilmiştir.

Hikâyelerde yaşlı kişiler gibi çocuklarda acıma duyguları ve sevgiyle anlatılmıştır. Yazar çocukları anlatırken, onların çektikleri acıları ve katlanmak zorunda oldukları davranışları anlatmıştır.

Yazarın hikâyelerindeki konular genellikle bireysel konulardır. Yazar, evlilik, boşanma, yasak ilişki, aile ilişkileri gibi iki kişilik ilişkilere sıklıkla yer vermiş bu gibi konuları sıklıkla işlemiştir.

Yazar, iki kişi arasında geçen ilişkilerin yasak, hastalıklı, toplumca hoş görülme-yen yanlarını vermeye çalışmıştır. aile ilişkilerini incelerken ise ya bütünüyle beraberlik tablosu çizen görüntüler hikâyelere akseder, ya da bu ilişkilerin anne-çocuk, baba-çocuk özelindeki ilişkiler ele alınır. Bu ilişkilerin hikâyelerde değişmez bir yönü vardır. Anne ya da babadan birinin hayatta olmaması ilişkileri duygusal bir şekle dönüştürür. Çocuklarının hayatlarına müdahaleci davranan anne ya da baba bu ilişkilerin belirleyeni olma yolunu seçer. Kimi hikâyelerde sembolik bir aile ilişkisine döner, bu ilişkiler kimi hikâyelerde de çocuğun istenmeyen davranışlara girmesiyle sonuçlanır.

Hikâyelerde işlenen ilişkilerin bir başka yönü de, mizahi bir hava içinde verilmesidir. İlişkilerin tüm olumsuzlukları bu mizahi hava içinde eritilir.

Yazarın hikâyelerinde anlattığı olaylar ve kişiler kimi zaman mizahi unsurlarla karşımıza çıkar. Yazar hikâyelerinde zaman zaman olay ve karakter komiği öğelerini kullanırken, kimi zaman "saçma" öğesini de kullanır. 1908'den sonra edebiyat alanında mizah bir patlama olarak kendisini gösterir. İstanbul'da çıkan dergilerin hemen hemen

hepsi mizahi dergilerdir. Edebiyat alanında da kendisini gösteren bu patlama Fahri Celâl'in hikâyelerinde de görülür. Yazar, hikâyelerinde mizahi öğelri kullanırken abartılı kişilikler ve olaylar çizmek yerine hayatın zorlukları arasında insanın başına birdenbire gelen yaşanıldığı dönemde insanı ve çevresini sıkın fakat daha sonra tatlı bir gülümseme ile anlatılan olaylar vardır. Yazar hikâyelerine mizahı özellikle sokmamış, mizahi öğeler taşıyan tipleri ve olayları anlatmıştır. Bunun içindir ki yazarın mizah anlayışı dönemi içerisinde eriyip gitmek yerine, bu gün bile güncelliğini korur.

Yazar hikâyelerinde mekân olarak İstanbul'u kullanmıştır. Mekânın hikâyelerde özel bir yeri yoktur desek yanlış olmaz zannederim, çünkü yer adları ile sınırlı kalan mekânlar, ayrıntıları ile okuyucuya sunulmamıştır.

Hikâyelerdeki mekânların diğer bir özelliği ise ulaşım araçlarının kullanılmasıdır. Yazar, İstanbul'da geçen hikâyelerini anlatırken özellikle İstanbul'un vazgeçilmez ulaştırma araçları olan vapurları kullanmıştır. Hikâyelerde, taşıtlar mekân olarak kullanılınca, mekânın iç ve dış mekân özelliğini belirlemek de güçleşir.

Yazarın hikâyelerinin diğer bir özelliği -Çanakkale, Kore gibi- savaşın yapıldığı mekânların anlatılmasıdır. Bu hikâyelerde mekân olarak cepheler verilse de tarihsel mekân olma özelliği taşımasından dolayı hikâyeler içinde dikkat çekicidir.

Yazarın hikâyeciliğinin bir başka yönü ise hep ikinci planda kalmasıdır. Ağır meslek koşulları yazarın hikâyeciliğini hep arka plana itmiştir. bu yüzdendir ki hikâyeciliğine özel bir çaba harcamamıştır. Bunun yanında hikâye konusunda sınırlı da olsa düşüncelerini açıkladığını görüyoruz. Yazarın bir başka edebi yönü ise, fıkra yazarlığıdır. Çeşitli gazetelerde yazılar yazan Fahri Celâl, bu yazılarında ve kendisiyle yapılan röportajlarında türe ilişkin görüşlerini açıklar. Özellikle olayların anlatımı konusunda edebi yaşantısının ilk dönemlerindeki görüşlere sıkı sıkıya bağlıdır. Yazar; düzenli bir vaka kuruluşuna sahip hikâyeler yazılması konusunda katı görüşler sahiptir. Bir yazısı dışında, bu geleneğin dışına çıkanları eleştirir. Yazar, bu konuda kendisini geliştiren bir yapıya sahip değildir. Yazar toplumsal alndaki değişimleri öz yapımızla uyduğu sürece kabul edilebilir bulduğu gibi, hikâye alanındaki gelişmelere ve değişmelere kendisini kapalı tutmuştur diyebiliriz.

Yazarın bir hikâyesi dışındaki hikâyeleri kısa hikâye formu taşır. Yazarın sadece "Çanakkaledeki Keloğlan" adlı eseri uzun hikâye formunda yazılmıştır.

Hikâyeler düzenli bir vaka kuruluşuna sahiptir. Yazar hikâyelerde olayların kuruluşunda kendisinden önceki geleneği benimsediği gibi, anlatım özellikleri konusunda da tavrı değişmemiştir. Modern anlamda bir tür olarak ortaya çıktığından uzun bir süre sonraya kadar, geleneksel hikâyeciliğimizin farklı özelliklerinden sıyrılmayı bir türlü başaramamıştır.

Fahri Celâl'in hikâyelerinde geleneksel anlatılarımızın bazı anlatım özelliklerini de görürüz. Okuyucuya gereksiz bilgi verilmesi, hikâyeye üçüncü bir şahıs olarak müdahale etme, kendi dünya görüşüne ait görüş sunma gibi teknik kusurlara hikyelerde rastlayabiliriz. bu teknik özellikleri yazarın son dönem eserlerinde de bulduğumuz için yazarın kendi hikâyeciliğini gözden geçirme, bir edebi kişilik olarak kendisini yenileme gibi özelliklere haiz olmadığını görüyoruz.

Yazarın hikâyelerinin bir diğer özelliği ise, farklı türlerden faydalanmasıdır. Yazarın hikâyelerinde masal, mektup, anı, nazım türlerden faydalanmıştır.

Hikâyelerin bir diğer anlatım özelliği ise anlatım esasına dayalı metinler oluşudur. Kimi zaman gösterme metodunun kullanılmasına rağmen hikâyelerde I. tekil kişili anlatma esasına dayalı bir anlatım seçilmiştir.

Fahri Celâl'in harekete dayalı olayları anlatması onun hikâyeciliğini akıcı yapan ve sürekli, bir eylemsel yapı içinde merak unsurlarının kullanımını ve çözümünü kolaylaştırıcı bir etkidir.

Yazarın tek uzun hikâyesi olan "Çanakkaledeki Keloğlan" adlı hikâyesi diğer hikâyelerinden bir takım farklılıklar gösterir. Bu hikâyedeki olay yapısı da diğer hikâyelerle eyleme dayalı yönüyle benzeşirken, ana olayın çerçevesi altında farklı olayların sıralanışı ile de ayrılır.

Yazarın hikâyeciliğinin en ilginç yanı, hikâyelerinde kullandığı dili ve üslubudur. Hikâyeler bu açıdan oldukça zengin bir malzemeye sahiptir. Hikâyelerinde

halk dilinin zengin malzemesinden faydalanan yazar, kimi zaman hiçbir sözlükte rastlamadığımız kelimeleri de kullanmıştır. Hikâyelerde atasözleri ve deyimlerle pekiştirilmiş anlatımlara sıklıkla rastlarız. Beddualar da halk kaynaklı kullanımlara diğer bir örnek olarak verilebilir. Yazarın hikâyelerini incelediğimizde yazarın zengin bir argo kültüre sahip olduğu ve hikâyelerinde bu kültüründen sıkça faydalandığını görürüz. Yazar, hikâyelerde, argo tabirleri, küfür ve kaba sözleri rahatlıkla kullanmıştır. Bunun yanı sıra bu zenginliğin yanında yazarın anlatımında tekrara düştüğünü görebiliriz. Hikâyelerde aynı tasvirleri, argo kelimeleri tekrar tekrar kullandığını görürüz.

Yazarın en önemli anlatım özelliklerinden bir de hikâyelerinde ikilemeleri oldukça fazla kullanmasıdır. Bu ikilemeler içinde de yazı dilinde az kullanılanlara rastlamak mümkündür.

Yazarın 1948 yılında yayımladığı "Avur Zavur Kahvesi" adlı hikâye kitabı da bu ikilemelerden birisiyle oluşmuştur. Bir diğer hikâyesi "Eldebir Mustafendi" efendi kelimesinin bir isimle beraber kullanıldığında halk dilindeki söyleyişi ile hikâyeye ve hikâye kitabına ad olmuştur

Yazarın meslek yaşantısından hikâyelerine aktardığı mesleki kelimeler de hikâyelerde yer almaktadır.

Yazar, hikâyelerinde kısa cümleler kullanmıştır. Uzun cümleler hikâyelerde oldukça az rastlarız. Soru cümlelerini de sıklıkla kullana yazar, bazı hikâyelerinin sonunu soru cümleleri ile bitirir.

Hikâyelerin kısa bir zaman dilimi içinde geçtiğini görürüz. Hikâyeler özellikle günün karanlıkta geçen bölümlerinden birinde meydana gelir.

Hikâyelerde kısa bir zaman dilimi uzun uzadıya anlatılmaz. Zaman, hikâyelerde hızlı bir şekilde işletilir.

Yazar, hikâyede eğer uzun bir zaman dilimini atlayacaksa bunu belirtmek yerine yıldızla ayırarak zaman atlamasını yapar.

Sınırlı sayıdaki hikâyede zaman geriye dönüşlerle işletilir. Bazı hikâyelerde hikâye bu geriye dönüş zamanında biterken, bazı hikâyeler de ise hikâyenin anlatım zamanına tekrar dönülerek bitirilir. Geriye dönülen zamandan, ileriye dönük anlatımlar da yapılmıştır. Yazarın hikâyeleri içinde uzun bir zaman dilimine denk gelen anlatımlarda yer almaktadır. Bu hikâyeler içinde bir insan ömrü kadar diyebileceğimiz hikâyeler de vardır.

Hikâyelerin biçim ve içerik özelliklerini çalışmamızın sonunda bu şekilde belirledik. Yazarın bir hikâyeci olarak kendisinden so ra gelenleri etkilediği mutlaklıdır. Bu etkilenmelerin saptanması oldukça geniş bir araştırmanın konusu olabilir fakat yazarın kendi döneminde genç hikayeciler tarafından görüş alınacak kadar tanındığını ve önemsendiğini de biliyoruz. Özellikle Haldun Taner'in Fahri Celâl'in edebi görüşlerini öğrenmek için hikâyelerini yazara okuttuğunu ve görüş aldığını biliyoruz.

Bazı kaynaklarda yazarın kendi dönemi içinde bile değerinini bilinmediğine iki hikâye kitabının yayın tarihleri arasında unutulduğunu yazıyor. Yazarın okuyucu tarafından nasıl değerlendirildiğini bilmiyoruz ama kendi dönemin usta edebiyatçıları tarafından övgüyle bahsedilen bir yazar olduğunu biliyoruz. Ama diğer bir gerçekte Mehmet Raufun da dediği gibi Fahri Celâl'in hakettiği başarıyı yakalayamadığıdır. Yazarın bu başarıyı yakalayamamasında bazı etkenlerin olduğunu belirtmekte yarar var. Yazar, ilk hikâyelerindeki orjinalliği zamanla kaybetmiş ve kendi eserleri içinde gerek anlatım gerekse işlediği temalar bakımından tekrara düşmüştür. Yazar kendi yazdıklarını tekrar ederken de geleneğe olan bağlılığı, yeni yaklaşımlara ve görüşlere "önceden yazdıklarımın arkasında durma zorunluluğum var" diyerek kapalı kalması onun geri plana itmiştir. Yazarın hikâyeciliğini etkileyen diğer bir unsur ise; bir taraftan kendisinde döneminde orjinal kılan konuları bulmasına ve işlemesine birinci derece de etken olan mesleğidir. Yazar özellikle Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'ndeki yöneticilik göreviyle ağır bir sorumluluğun altına girmiştir. Bir dönem kendisine yeni ufuklar açan mesleği daha sonra yazarlığını araka plana itmesine sebep olmuştur.

Yazarın mesleği ile birlikte özel yaşantısının da edebi yaşamntısını etkilediği görüşündeyim. Üç evlilik yapan yazarın, kadınlar hakkında olumsuz ön yargılarının

bulunması doğal olarak karşılanabilir. Hikâyelerinde anlattığı üvey anne-kız çocuğu ilişkileri de bir kızı bulunan yazarın, korkularından ya da yaşantılarından kaynaklanabilir.

Yazarın yaşantısının bir diğer yönü ise; tanıklık ettiği tarihsel olaylardır. Osmanlı İmparatorluğunun yıkılmasından Cumhuriyetin kurulması, Cumhuriyet'in kurulması ile başlayan toplumsal değişimlerin 1970'li yıllara kadar ki devamı bir insan ömrü için çok büyük bir tarihsel tanıklık olarak nitelendirilebilir. Bu açıdan baktığımızda, yazarın yaşamı, bir hikâyeci için çok büyük bir malzeme olarak düşünülebilir. Yazarın bu malzemenin çok sınırlı bir kısmı ile yetindiğini de görüyoruz. Yazar bireye dönük konuları ile hikâyelerini oluşturmayı tercih etmiştir. Eserlerinde toplumsal olaylara ve konulara değinmemiştir.

Bütün bu incelemelerimizin yanında Fahri Celâl Türk öykücülüğü için önemli bir edebi kişiliktir. Eserleri ve görüşleri ile de kendisinden sonra yetişmiş kuşağı etkilemiştir. Yazarın diğer bir özelliği hatta en önemli özelliği, her ne kadar eserleri içinde tekrara düşse de hikâyeciliğimiz içinde orjinal bir isimdir.

Yazarın hikayelerindeki kişileri yaratırken, okuyucuyla kişileri fiziksel anlamda buluşturduğunu görüyoruz. Yazarın iki hikayesi dışında kişilerin iç dünyalarına ait tasvirler, bilgiler okuyucuya aktarılmaz. Yazar, hikaye figürünü yaratırken dış dünyada herhangi birisinin tanıyabileceği kadarını okuyucusuna aktarıyor.

Fahri Celâl'in hikayelerindeki figürlerin en önemli özelliği ise hikayelerde yaratılan figürlerden hepsi hikayeden çıkarılamayacak kadar güçlüdür. Hikayelerdeki olumlu ya da olumsuz olsun tüm figürler başarıyla çizilmiştir diyebiliriz.

KAYNAKÇA

I. Kendi Yazdıkları

A. Hikâye Kitapları

GÖKTULGA, Fahri Celâl, Talâk-ı Selâse (1923), Hikâyeler, İstanbul, Kütüphane-i Sûdi

....., Fahri Celâl (1927), Kına Gecesi, Hikâyeler, İstanbul, Sühûlet Kütüphanesi

....., Fahri Celâl (1943), Eldebir Mustafendi, Küçük Hikâyeler, İstanbul Ahmet Sait Kitabevi

....., Fahri Celâl (1948), Avur Zavur Kahvesi, Hikâyeler, İstanbul , Ahmet Sait Kitabevi

....., Fahri Celâl (1953), Salgın, (Seçilmiş Hikâyeler), İstanbul, Varlık Yayınları

....., Fahri Celâl (1955), Rüzgar, Fıkralar ve Hikâyeler, İstanbul (Kendi Yayımları), Çelikkilt Matbaası

....., Fahri Celâl (1960), Çanakkaledeki Keloğlan, Uzun Hikâye, İstanbul, Aydın Güler Kitabevi (Bu Eserin İlk Baskısı; Keloğlan Çanakkale Muharebelerinde, İstanbul, 1939)

Bütün Hikâyeler (1973), Talâk-ı Selâse, Kına Gecesi, Eldebir Mustafendi, Avur Zavur Kahvesi, Rüzgar, Portreler, Yay. Haz. Mustafa Baydar, İstanbul, Cem Yayınevi

B. Diğer Eserleri

GÖKTULGA, Fahri Celâl (1937), Kekemelik Bahsinde Yeni Görüş

GÖKTULGA, Fahri Celâl (1918), Fuzûlî'nin Mizacı, Basılmamış Lisans Tezi

C. Süreli Yayınlarda Yayımlananlar

Cumhuriyet Gazetesi (1950-1957), Köşesindeki Yazıları

Yeni İstanbul Gazetesi (1959), Köşesindeki Yazıları

II. HAKKINDA YAZILANLAR

Ansiklopediler

TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANSİKLOPEDİSİ DEVİRLER/ İSİMLER/ ESERLER/TERİMLER (1977-1998), C.1-8, İstanbul, Dergah Yayınları, Emek Gazete ve Matbaacılık Ltd. Şti.

TÜRK DİYANET VAKFI İSLAM ANSİKLOPEDİSİ (1998), C.17, İstanbul, Ali Rıza Başkan Güzel Sanatlar Matbaası AŞ.

Kitaplar, Tezler

ALANGU, Tahir (1968), Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, İstanbul, İstanbul Matbaası.

ARISOY, M. Sunullah (1967), Türk Hiciv ve Mizah Antolojisi, İstanbul, Varlık Yayınları Bankası Kültür Yayınları

ÇİFTLİKÇİ, Ramazan (1981), Fahri Celâl Göktulga, Hayatı-Edebi Şahsiyeti Hikâyeleri, Atatürk Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Basılmamış Lisans Tezi, Erzurum

ERDEN, Fethi (1948), Türk Hekimleri Biyografisi, İstanbul, Çituri Biraderler Basımevi Gerçek Yayınevi

GİZ, Adnan (1988), Bir Zamanlar Kadıköy, İstanbul, İletişim Yayınları

İLERİ, Selim (1975), Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri, *Türk Dili*, Yıl 25, C.13, S.286

KANDEMİR, (1937), Doktor Olan Edebiyatçı Fahri Celâl, *Yedigün*, C.9, S.211

LEKESİZ, Ömer(1997) Yeni Türk Edebiyatında Öykü I, İstanbul, Kaknüs Yayınları

MUTLUAY, Rauf (1973), 100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı (1908-1972), İstanbul,

NESİN, Aziz (1973), Cumhuriyet Döneminde Türk Mizahı, İstanbul, Akbaba Yayınları

ÖNERTOY, Olcay (1984), Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü, Türkiye İş

Süreli Yayınlar

ANDAY, Melih Cevdet (14 Aralık 1953), F. Celâlettin'le Bir Konuşma, *Akşam*

ÇELİK, Behçet (1998) F. Celâlettin'in Öykülerinde "Muamma"lı An, *Adam Öykü*,

S.17

Süreli Yayınlar

- ANDAY, Melih Cevdet (14 Aralık 1953), F. Celâlettin’le Bir Konuşma, *Akşam*
- ÇELİK, Behçet (1998) F. Celâlettin’in Öykülerinde “Muamma”lı An, *Adam Öykü*, S.17
- ÇİFTLİKÇİ, Ramazan (1995), Fahri Celâl ve Bir Eser, *Yedi İklim*, C.9, S.62
- RAUF, Mehmet (1927), “Kına Gecesi”, *Güneş*, C.I, S.12
- SİYAVUŞGİL, Sabri Esat (11 Ocak 1951), Avur Zavur Kahvesi, *Yeni Sabah*

Yararlanılan Diğer Kaynaklar

Ansiklopediler

- ANA BRITANNICA (1989), C.17, İstanbul
- ENGİNÜN, İnci; KUTLU Mustafa (1981), Türk Dili Ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Hikâye maddesi, C.4, İstanbul, Dergah Yayınları
- KAHRAMAN, Âlim (1998), Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Hikâye Maddesi, C.17, İstanbul, Diyanet Vakfı Yayınları
- ÖNGÖREN, Ferit (1982) Mizah, Cumhuriyet Ansiklopedisi, C.5, İstanbul, İletişim Yayınları
- TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANSİKLOPEDİSİ DEVİRLER/ İSİMLER/ ESERLER/ TERİMLER (1977-1998), C.1-8, İstanbul, Dergah Yayınları, Emek Gazete ve Matbaacılık Ltd. Şti.
- TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANSİKLOPEDİSİ, Keloğlan Maddesi (?) , C.5, İstanbul, Dergah Yayınları

Sözlükler

- BÜYÜK ARGO SÖZLÜĞÜ (1990), Hulki Aktunç, İstanbul, Afa Yayınları
- OSMANLICA-TÜRKÇE ANSİKLOPEDİK LUGAT (1993), Ferit Devellioğlu, Ankara, Aydın Kitabevi
- TÜRKÇE SÖZLÜK I-II (1998), Ankara Türk Dil Kurumu Yayınları
- ATASÖZLERİ ve DEYİMLER SÖZLÜĞÜ
- ATALAR SÖZÜ (1936), Kastamonu Saylavı, Velet İzbudak, İstanbul Devlet Basımevi

Diğer Eserler

- AKTAŞ, Şerif (1991), Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Ankara, Akçağ Yayınları
- AKYÜZ, Kenan (1990), Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, İstanbul, İnkılâp Kitabevi
- BORATAV, Pertev Naili (1982), Folklor ve Edebiyat I-II, İstanbul, Adam Yayınları
- BORATAV, Pertev Naili (1982), Halk Hikâyeciliği, İstanbul, Adam Yayınları
- ÇETİŞLİ, İsmail (1991), Memduh Şevket Esendal, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları
- DEMİR, Yavuz (1995), İlk Dönem Anlatıcılar Tipolojisi, Ankara, Akçağ Yayınları
- DİNO, Güzin (1978), Türk Romanın Doğuşu, İstanbul, Cem Yayınevi
- KÖPRÜLÜ, M. Fuad (1981), Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul, Ötüken Neşriyat
- KERMAN, Zeynep, TURAL Sadık K. ,ÖZGÜL M. Kayahan (1987), Hikâyeciliğimizin 100. Yılında Yüz Örnek, Kültür Bakanlığı Yayınları: 850, Kültür Eserleri Dizisi 101
- KUDRET, Cevdet (1987) Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, İnkılâp Kitabevi
- MENGİ, Mine (1994) Türk Edebiyatı Tarihi, Ankara, Akçağ Yayınları
- ÖZÖN, Mustafa Nihat (1985), Türkçede Roman, İstanbul, İletişim Yayınları
- PARLATIR, İsmail, ÇETİN Nurullah, SAZYEK Hakan (1997) Recaizâde Mahmut Ekrem Bütün Eserleri, İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları
- SEVİNÇLİ, Erdal (1990) Hüseyin Rahmi Gürpınar, Yaşamı-Sanatçı Kişiliği, İstanbul, Arba Yayınları
- TANPINAR, Ahmed Hamdi (1967), 19. Asır Türk Edebiyat Tarihi, Çağlayan Kitabevi
- TEVFİKOĞLU, Muhtar (1993), Fahri Celâl Gökbulga, (F. Celâleddin), Ankara Türk Kültürü Araştırmaları Enstitüsü
- TUNCER, Hüseyin (1992), Arayışlar Devri Türk Edebiyatı I, Tanzimat Edebiyatı, İzmir, Akademi Kitabevi
- UŞAKLIGİL, Halit Ziya (1998), Hikâye (Haz. Nur Gürani Aslan), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları

Makaleler

- CULLER, Jonathan (1992), *Anlatı*, Adam Öykü, S.20

DOKÜMANİSTAN

- ENGİNÜN, İnci (1992), *Ömer Seyfettin'in Hikâyeciliği*, Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi
- MAZIOĞLU, Hasibe (1992), *Divan Edebiyatında Hikâye*, Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi

Tezler

- KAVRUK, Hasan(1988), Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler, Doktora Tezi, Ankara
- SAZYEK, Hakan (1989), Halit Ziya Uşaklıgil'in Hikâyeciliği ve Türk Hikâyeciliğine Katkıları, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Dil Tarih Coğrafya Fakültesi



ÖZ GEÇMİŞ

Adı Soyadı: Sema Çetin
Doğum Yeri ve Yılı: Mersin-1975
Medeni Durumu: Bekâr

Öğrenim Durumu: Yüksek Lisans

Yüksek Lisans: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler
 Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim
 Dalı (2000)

Lisans: Çukurova Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
 (1997)

Lise: Dumlupınar Lisesi (1992)

Ortaokul: Dumlupınar Lisesi (1989)

İlkokul: Cumhuriyet İlkokulu (1986)

Eğitim ve Öğretim Çalışmaları:

1997 yılında Ceyhan Sarımaçı İlköğretim Okulu'na Türkçe öğretmeni olarak atandım.

1997 yılında Orhan Çobanoğlu Lisesi'ne Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni olarak atandım.

1999 yılında Çukurova Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne araştırma görevlisi olarak atandım.