

Araştırma Makalesi

Cenab Şehabeddin'in Hikâyeleri Üzerine Bir Değerlendirme

*An Assessment On Cenab Şehabeddin's Stories*Yakup ÖZTÜRK¹¹ Doç. Dr., Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, yakup.ozturk@bilecik.edu.tr 

Öz: Cenab Şehabeddin (1871-1934), Türk edebiyatında Servet-i Fünûn Dönemi olarak isimlendirilen edebiyat hareketliliğinin özellikle şiir cephesinde en önemli şairi kabul edilir. Bunda, tıp tahsili için Paris'e gönderilmesinden sonra ortaya koyduğu sanat anlayışının ve Avrupa'dan getirdiği yeniliklerin de payı büyüktür. Şair, dönemin batılı sanatçıların yakından takip etmiş, özellikle Natüralistlerin edebiyata bakışını kabullenmiş, yeni nazım biçimlerini denemiş, görülmemiş imaj ve imgelerle yeni Türk şiirinin yolunu açmış; kendi kuşağının ötesine geçerek sonraki şairlere tesir etmiştir. Cenab Şehabeddin edebiyat türleri arasında en çok mesaiyi şiire harcarsa da o, deneme, fıkra, gezi yazısı, mizah, piyes gibi birden fazla türde kendisini ispatlamış çok yönlü bir sanatçıdır. Bu türler arasında onun hikâyeler yazdığı edebiyat araştırmacılarının pek ilgisini çekmemiştir. Bugün, tespit edilen dokuz hikâyesi, büyük külliyatı karşısında pek kayda değer görülmemiş olmalıdır. Bu makalede Cenab Şehabeddin'in hikâyelerindeki temalar tespit edilmeye çalışılmış, baskın olan temanın aşk olması dolayısıyla sanatçının şiiri ve hikâyesi arasında aşk temasının nasıl işlendiğine dair bir mukayese yapılmıştır. Çalışmanın sonucunda Cenab Şehabeddin'in hikâyelerinde aşk, aile, evlilik gibi kadın-erkek ilişkilerine yaslanan konuların yanında hastalık ve vatan duygusunun işlendiği görülmüştür. Dönemin dil ve edebiyat anlayışını taşıyan bu hikâyelerden hareketle Cenab Şehabeddin'in Servet-i Fünûn dönemi Türk hikâyeciliğinin temsilcisi saymak mümkündür.

Anahtar Kelimeler: Cenab Şehabeddin, Servet-i Fünûn hikâyesi, aşk, verem, vatan duygusu, şiir

Abstract: Cenab Şehabeddin (1871-1934) is considered the most important poet of the literary movement called the Servet-i Fünûn Period in Turkish literature, especially on the poetry side. The understanding of art he developed after he was sent to Paris to study medicine and the innovations he brought from Europe also played a big role in this. He closely followed the western artists of the period, especially accepted the Naturalists' view of literature, tried new verse forms, and paved the way for new Turkish poetry with unprecedented images and imagery. He went beyond his own generation and influenced subsequent poets. Although Cenab Şehabeddin spends the most time on poetry among literary genres, he is a versatile artist who has proven himself in more than one genre such as essays, anecdotes, travel writing, humor and plays. Among these genres, the stories in which he wrote did not attract much attention from literary researchers. Today, the nine stories identified must not seem very noteworthy in the face of his large oeuvre. In this article, the themes in Cenab Şehabeddin's stories have been tried to be determined, and since the dominant theme is love, a comparison has been made regarding how the theme of love is handled between the artist's poems and stories. In addition to his stories based on male-female relations such as love, family and marriage, he also has stories dealing with illness and the feeling of homeland. Cenab Şehabeddin deserves to be the direct representative of Turkish storytelling of the Servet-i Fünûn period in terms of language and aesthetic attitude. He is the name that brings the understanding of language and literature of this period to his story.

Keywords: Cenab Şehabeddin, Story of Servet-i Fünûn's era, love, tuberculosis, sense of home, poetry

Atıf: Öztürk, Y. (2024). "Cenab Şehabeddin'in Hikâyeleri Üzerine Bir Değerlendirme". *Edebî Eleştiri Dergisi*. 8(1): 163-175.

DOI: 10.31465/eeder.1434669

Geliş/Received: 09.02.2024

Kabul/Accepted: 19.03.2024

Yayın/Published: 25.03.2024



Giriş

Cenab Şehabeddin, Servet-i Fünûn hareketinin nitelik ve nicelik açısından ileride duran sanatçısıdır. Hem Türk şiirine getirdiği yenilikler, nesir sahasındaki üretkenliği, Avrupa ve doğu memleketlerine olan seyahatleri hem de entelektüel seviyesi onu bu hareketin mümtaz şahsiyeti hâline getirmiştir. Cenab Şehabeddin, 1890’da, erken yaşlarda hükûmet tarafından tıp alanında tahsil görmek üzere Avrupa’ya gönderildiğinde modern Batı sanatı ve edebiyatıyla tanışmıştır. Süs mecmuasında 17 Teşrinisâni 1339’da yazdığı bir yazıda Paris’te bulunduğu sırada Natüralistlerin modası olduğunu söyler. (Akay, 2020: 33) 1894’te İstanbul’a döner. Onun Avrupa’dan dönüşü özellikle şiiri söz konusu olduğunda bir milat kabul edilebilir. İlk gençlik yıllarında Muallim Naci ve ekolünü takip eden Cenab Şehabeddin, Fransa’da tanıdığı çağdaş şairler vasıtasıyla şiirde yenilikçi biçim ve temaları denemekten uzak durmamıştır. Hasan Akay, Cenab Şehabeddin’in Avrupa’dan döndükten sonra Batılı sanatçıların önem verdiği resim, müzik, pitoresk hayaller ile şiir, resim ve müziği bir araya getirdiği şiirler yazdığını ifade eder. (Akay, 2020: 34) Bu durum sadece sanatçının şiirlerinde geçerli değildir; o, diğer türlerdeki eserlerinde de ortak bir tavır yakalamıştır.

Bugüne kadar Cenab Şehabeddin üzerine yapılan akademik çalışmalarda onun hikâyeleri üzerinde fazlaca durulmamıştır. Elbette şairin, hikâyeci kimliğe sahip olduğunu iddia edecek kadar elimizde metin mevcut değildir. 1908’den sonra Cenab Şehabeddin’in dönemin süreli yayınlarında ardı ardına yayımladığı nesirleri, bunlara geçmişten beri birikerek gelen şiirleri de ilave olununca binlerce metnin arasında hikâyelerinin kaybolması bir tarafıyla tabiidir. Erol Gökşen’in çeşitli süreli yayınlardan derleyerek ortaya çıkardığı Cenab Şehabeddin imzalı dokuz hikâye, şairin hikâye sahasında mesai harcadığını göstermeye kâfidir. 1895-1931 yılları arasında yayımlanan bu hikâyelerin çoğunluğu Servet-i Fünûn yıllarına aittir. II. Meşrutiyet’in sonunda ve Cumhuriyet’in onuncu senesinde birer hikâye daha kaleme almıştır.

Cenab Şehabeddin, öncelikle şairdir. Gazetelerde yayımladığı yüzlerce yazısında ve meslekî mecburiyetlerle çıktığı doğu ve batı ülkelerine dair gezi kitaplarında denemeci ve fıkracı tarafı görülür. Bunlara birtakım vecizelerini bir araya getirdiği eserlerini ve Shakespeare üzerine yazdıklarını ilave ettiğimizde devasa bir külliyat ortaya çıkmaktadır. *Kalem* mecmuasında Dahhak-ı Mazlum adıyla yazdığı mizahî yazıları da onun bir başka cephesini gösterir. Hüseyin Cahit’ten sonra bir dönem *Mekteb* mecmuasını idare etmesi, Süleyman Nazif’le birlikte Hadisât gazetesini çıkarması, *Mehtap* mecmuasındaki faaliyetleri onun dergicilik yönünün de hareketli geçtiğine delildir. Bütün bunlar arasında tiyatro sanatını ihmal etmeyen Cenab Şehabeddin’in edebî bir kimlik kazanmasında en önemli vasıta şiirdir. Hem kendi döneminde yol açıcı birtakım imaj ve temalarla kuşağına tesir etmiş hem de Cumhuriyet sonrasında Türk şiirinin kabul görmüş anlayışları ve sanatçıları Cenab Şehabeddin’den beslenmiştir. Hüseyin Suat Yalçın, onun kendi kuşağına nasıl öncülük ettiğini “Cenap olmasaydı Servet-i Fünûn’un edebî inkılâbı noksan kalır, belki de elde etmek istediği hedefine vâsıl olamazdı.” (Yalçın, 2021: 48) sözleri ile açıklar. Sadettin Nüzhet, “İlk Türkçe soneyi Cenap neşretti. Genç şair yalnız ruhta değil, şekilde de yenilikler yapmak istiyordu.” (Sadettin Nüzhet, 1934: 19) diyerek onun Batıda gördüğü yenilikleri ve nazım biçimlerini Türk şiirine taşımakta cesur davrandığını vurgular. 27 Haziran 13121de (9 Temmuz 1896) *Mekteb*’te yayımladığı “Terâne-i Mehtab” şiirinde geçen “saat-ı semen-fâm” tabiri, Türk edebiyatında büyük yankılar uyandırmış Dekadanlık tartışmasını başlatmıştır. Böylesine zengin bir zemin inşa eden şairin şiirleri de çeşitli araştırmacılar tarafından tematik olarak incelenmiştir. Bu incelemelerde tespit edilen temalara geçmeden önce şairin hikâyeleri ile şiiri arasında bir mukayese yapıldığında hikâyelerinde, şiiri kadar çeşitli temalarla karşılaşmadığımızı ifade etmemiz gerekir. Cenab Şehabeddin, aşk, evlilik, kadın-erkek münasebetleri dışında II. Meşrutiyet’in sonlarında kaleme aldığı bir hikâyesinde vatan temasını yine aşk ve eğlence arka planında işlemiştir.

Mustafa Karabulut, Cenab Şehabeddin'in şiirlerini tematik tasnif dâhilinde incelediği eserinde şairin, kadın ve aşk, tabiat, marazilik ve melankoli, müzik, hayal-hakikat çatışması, kaçış, ümit ve ümitsizlik gibi pek çok tema etrafında şiirler yazdığını tespit eder. (Karabulut, 2013: 8) Cenab Şehabeddin'in hikâyelerinde de en baskın tema aşktır. Onun şiirinde bu temanın yoğun bir biçimde işlendiği görülür. Ancak şiiri ve hikâyesi arasında aşk temasının işlenmesi bakımından birtakım farklılıklar vardır. Bunun tespiti için öncelikle Cenab Şehabeddin'in şiirlerinden bazı numuneler seçerek onun aşka bakışını tahlil etmek gerekir. Bu temalar içerisinden hikâyeleri ile mukayese söz konusu olduğunda kadın ve aşk meselelerinin öne çıktığı görülecektir.

1. Cenab Şehabeddin'in Aşk Temalı Şiirlerinde Muhteva

Sosyal meseleleri sanatın mevzusu yapmaktan uzak duran şair, şiirin amacı güzelliği düşüncesiyle aşk, kadın ve tabiat temalarına yoğunlaşır. Hatta ilk dönem şiirlerinden son dönemde yazdıklarına kadar aşk temasını terk etmez. (Karabulut, 2013: 56-57) Onun çoğu zaman melankoli, kavuşamamaktan doğan ıstırap, yalnızlık, özleyiş gibi temalarda yoğunlaştırdığı aşk şiirlerinin sembolü ya da anahtarı olarak okunabilecek iki şiir vardır. "Diyojen'e" ve "Don Juan" şiirlerinde şairin, aşk karşısında aslında son derece kayıtsız olduğu, sadakatten uzak bir hâlde sadece eğlenmek uğruna aşka yöneldiği görülür. Bu iki şiir, şairin aşk anlayışını kendi kaleminden mısralara döktüğü manzumelerdir. Sadettin Nüzhet de "Cenab'ın hayat ve aşk hakkındaki telâkkilerini anlamak için Diyojen" ve Don Juan şiirlerini okumak kâfidir." der. (Sadettin Nüzhet, 1934: 123) Ona göre şair, kadınlara duyduğu aşka bile sever gibi görünen fakat sevmeyen biridir. Her şeyi lakaytlıkla karşıladığını dile getirir. Hasan Akay, "Diyojen'e" şiirinde aşk temasının yanında millilik, tarih, ahlak, vatan gibi temalar da görüldüğünü ifade eder. (Akay, 2020: 93) Cenab Şehabeddin'de şiir ve aşk ilişkisinin ne derece yakın olduğunu gösteren şu sözü şairin kendisi sarf etmiştir: "Aşk ile şiir arasında öyle bir karâbet vardır ki aşkın rûhu şiirdir ve şiirsiz aşk ölü sayılır denilebilir. Bilhassa şaire aşk bütün cihan fevkinde bir cihan verir." (Akay, 2020: 100) Cenab Şehabeddin'in üç evlilik yaptığını, ikincisinde baldızı ile evlendiğini de burada hatırlamamız gerekir. Onun, hikâyelerinde görüleceği üzere sıklıkla evlilik kurumu üzerine gitmesi, karakterlerini karı-koca arasından seçmesi bu bilgilerin ışığında daha anlamlı olacaktır.

Cenab Şehabeddin, *Servet-i Fünûn* dergisinin 3 Teşrinisâni 1327 (16 Kasım 1911) tarihli sayısında yayımladığı "Don Juan" şiirinde gerçekten de kendisine âşık olanlara seslenir ve onları hezimete uğramış âşıkları olarak tarif eder. Onlar, hep sevilmeden şairi sevmişler, şairin aşkından küle dönmüşlerdir. Şair, geçmişe bakıp, sizi ne zaman hatırlayacak olsam dudağıma hatıralarınız gizli bir ateş külü getirir diyerek âşıklarına seslenmeye devam eder. Avare, başıboş bir güneş gibi her zaman su üstüne yansıdığını dile getirerek, herhangi bir aşka sebat etmediğini anlatır. Zaten "Kimseden şu'le almadım" diyerek bunu bir başka şekilde kendisi tasdik eder. Bir taraftan da bir kadından diğerine geçtiğinde aşkı bulduğunu zanneder. Ancak kadın dudaklarından usanınca aşkın maraziliğine âşık olur.

Servet-i Fünûn dönemi şiirlerinden önce *Mektep*'te yayımladığı "Tasvîr-i Cânân" şiirinin ilk dördünlüğünde şair, sevgilisinin billur gerdanına sarıldığını anlatarak sözlerine başlar. Sevgilisinin yeni açılmış bir ruh ile aşk dolu bir güzelliği vardır. Bir gelin odası âdeta sevgilinin taze yüzüne oturmuştur. Yüzündeki parlaklık öyle bir hâldedir ki bu, sadakatin sabah renklerini ve dolunayın ışıklarını andırmaktadır. *Hazine-i Fünûn* dergisinde 1895 yılının Aralık ayında yayımlanan "Benim Kalbim" şiirinde de manzum hikâyeye yaklaşan bir atmosferle aşk ve tabiat temaları iç içe yer alır. Şiirin ilk kıt'asında karanlık bir ormanın en karanlık yerinde yatan bir gençten bahsedilir. Bu genç, başını garip bir yarasanın loş gölgesine uzatmıştır. Gözyaşları, sızlanmalar bu gence huzurdan bir yatak olmuştur. Gecenin sonsuz karanlığı onu ümitsizce sersem etmiştir. Şiirin üçüncü kıt'asında ormanın karanlığında tanıdığımız gencin, gözleri gülse de içinin kan ağladığını öğreniriz. Sonraki kıt'ada ise sararmış, solgun yüzünde bir uçuktan bahsedilir. Bu uçuk, sonbahar yapraklarını dahi korkutur. İnleyen dudaklarındaki donukluk ise kuşları dilsiz ve hayran

bırakacak bir hâldedir. Şiirin devamında bu gencin nefes aldıkça göğsüne bir hançerin saplanıp durduğunu işitiriz. Bu nefesler taşı ve toprağı rahmetiyle titretmektedir. Yedinci kıt'ada şairin de sesini duyarız. Ormandan gelen böylesi nefes hırıltıları karşısında şair “Kimdir âyâ bu haste-i muğber?” diye gökyüzüne bir soru yöneltir. Gökyüzünden şu yolda bir cevap alır:

“Gördüğün dil-şikeste-i takdîr

Bil, senin kalb-i nâ-ümîdindir;

Öyle takdîr eder ki Rabb-ı Kadîr

Ebedî hastadır dil-i şâir” (Cenab Şahabeddin, 2011: 89)

Bu cevap bize şunu göstermektedir ki ormanda acılar içinde kıvranan genç, şairin kendisidir. Cevapta şaire, duyulan seslerin kaderin incittiğı bir kalpten geldiğı söylenir. Bu kalp, şairin ümitsiz kalbidir. Allah'ın takdiri ise şairin bu hastalıklı gönülden kurtulmamasının mümkün olmadığıdır.

Servet-i Fünûn dergisinde yayımladığı “Riyâh-ı Leyâl” şiirinin ilk bendinde de aşk temasına geçmeden önce tabiatı öne çıkardığı unsurlara yer verir. “Ey” nidası ile başlayan şiirde önce güvercinlerin aheste şarkıları duyulur. Şair, bu şarkılardan sonra yelpazeye benzettiğı kuş inlemelerine, salına salına gezen rüzgâra seslenir. Bunlar, gecenin karanlığı ufuklara inince kainatı dolaşmaya başlarlar. Şair bu bendde haberci rüzgârdan, sevgilisinden kendisine gizli bir ses getirmesini, kendisinden de sevgilisine “Bir âh” götürmesini ister.

Cenab Şahabeddin'in meşhur şiirlerinden biri olan “Makdem-i Yâr”da aşk ve kadına dair tematik bir çerçeve gözlemlenir. Önce tabiat tasviri görülür. Şiirin ilk mısraındaki manzarada altından kelebeklere benzeyen Zühre yıldızı, çimenlerin üzerinde bir zümrüt gibi titrer. Billur sular, çeşmeler de çiçeklerle örülü yollarda çağlar. Gümüştan bir çiğ tanesi akşamın kararın yapraklarına düşer, ay da bu çiğ tanesi gibi gecenin içinde titrer. Gafil dolaşan bir yarasa, otlayan bir ceylan bu tabiata yumuşak bir karanlık vermiştir. Ceylan ile yarasa, yapraklar ile çiçekler, akıp giden suyun kenarında birden fısıldaşmaya başlarlar. O sırada sevgili, karanlık korunun gölgesi içinden capcanlı bir ay gibi yükselir.

1898 yılı Ocak ayında *Servet-i Fünûn*'da yayımlanan “Kable'l Garâm” şiirinde de şair, bir sarhoş cüretiyle, kekeme bir hâlde, şaşkın, sevgilisinin eteklerine kapanır. Sonsuz bir vecd içinde bir saniyelik huzuru duyar. Yapıp ettikleri, hayalleri bir şefkat suçundan öteye gitmez. Ancak bir anda susmuş sevgilisinin gözleri hayretler içinde kalır. Tereddüdün gölgesiyle sevgilisinin güzelliğı değişmeye başlamıştır. Sevgilinin bu hâli, bir fırtınadan önce ayın rengi nasılsa tıpkı öyledir. “Dehân-ı Yâr” şiirinde de buna benzer bir atmosfer vardır. Şair, sevgilisinin şarkı gibi konuşmasını dizlerinin üstünde dinler. Ancak duydukları şairin şikayetlerini susturur. Sevgilinin bu konuşmaları, şairin bütün ömrünü sığırdığı gecedeki sessizlik diyarını doldurur. Şair, sevgilisinin veda sözlerini dinledikten sonra ellerini ondan ayırır ancak sevgilinin sesini hatırladıkça bu vedanın acısını hafifletir. Bu sözleri hatırladıkça içinde bulunduğu boş odada yalnızlık duymadığını dile getirir. Üç kıt'alık şiirin son bölümünde şair sevgiliye seslenir. Sevgilinin dudaklarının kendisine teselli verdiğini, bu dudaklardan dökülen sözlerin hayat sırrının musikisi olduğunu dile getirir. Bunlar ümitsizlik içindeki geceye bir saadet vaadi bırakır. Hâlbuki şair, bu sözlerin hepsinin yalan olduğunun idrakindedir. Kalbi, bu yalanlar içinde hayat bulur, onlar şairi bir ümide bağlar.

Cenab Şehabeddin'in şiir ve hikâyeleri tematik açıdan mukayese edildiğinde baskın temanın aşk duygusu olması, onun şiirleri içerisinde bazı numuneler seçilerek tahlil edilmesini gerekli kılmıştır. Bu şiirlerde aşkın hüznü yaklaşan hâli söz konusudur ve bir kavuşmadan söz edilemez. “Don Juan” şiiri istisna edildiğinde Cenab Şehabeddin'in *Servet-i Fünûn*cularda görülen hakikatin hayale üstün gelişi hâlini, aşk temalı şiirlerinde sürdürdüğünü ifade edebiliriz. Şairin Avrupa'dan döndükten sonra şiirde yeni imaj, muhteva ve biçimler denediğinden söz etmiştik.

1894'te İstanbul'a dönen şairin tespit edilen ilk hikâyesi de 1895'te yayımlanmıştır. Aşk, aile ilişkileri üzerine yoğunlaşan bu hikâyelerde şiirde görülen melankoli, marazilik, kavuşamama hâli söz konusu değildir. Dil büyük nispette Servet-i Fünûn neslinin dilini muhafaza eden ağır, terkipli bir dildir. Hikâyelerin başlıkları dahi şiirlerdeki başlıkları hatırlatır. İfade etmek gerekir ki yerleşmiş bir Servet-i Fünûn edebiyatı dilinden bahsedilecekse bu dilin hikâyedeki temsilcileri Cenab Şehabeddin ve Tevfik Fikret'tir. Burada dilden kasıt, kelime kadrosudur. Servet-i Fünûn edebiyatında tema, şekil ve üslup bakımından yol açıcı şahsiyetlerden biri hatta en önemlisi kabul edilen Hâlid Ziya'nın Tevfik Fikret'e ve Cenab Şehabeddin'e nasıl ilham verdiğine dair tespitler Şerife Çağın'ın dikkat çekici makalesi "Servet-i Fünun Şiirinde Halit Ziya'nın Yeri"nde ayrıntılı bir biçimde ele alınmıştır. Buradaki tespitlerin önemine işaret etmekle beraber Hâlid Ziya'nın ve Mehmed Rauf'un nesir dilindeki kelime ve terkip tercihlerinin bahsini ettiğimiz iki şairin hem hikâyesinde hem de şiirlerinde yer aldığı görülmüştür. Cenab Şehabeddin'in hikâyelerine başlık seçerken bile Servet-i Fünun şiirindeki başlıklarla birebir aynı ifadeleri kullanması bu iddiayı desteklemektedir. Yine de Çağın'ın Hâlid Ziya'nın "Yırtık Mendil" hikâyesi ile Tevfik Fikret'in "La Dans Serpantin" şiiri arasındaki mukayesesinde iki eser arasındaki yapı, tema ve üslup benzerliğinin "şaşırtıcı" seviyelerde olduğu tespiti gözden kaçmamalıdır. (Çağın, 2015: 22)

2. Cenab Şehabeddin'in Hikâyelerinde Tema ve Muhteva

Cenab Şehabeddin'in hikâyelerinin başlıkları Servet-i Fünûn döneminde yazılan şiirlerin başlıkları ile büyük nispette benzeşir. Pek çoğu terkipli ve şiirlerin kelime kadrosu ile çok yakındır. "Hikâye-i Müntahabe", "Te'sir-i Muhîtat", "Lâne-i Elhân" doğrudan şiir başlıklarını andıran hikâyeleridir. Servet-i Fünûn edebiyatının aslı temalarından olan, hemen her şiir ve nesirde karşımıza çıkan "hayal" kelimesi Cenab Şehabeddin'in hikâyelerinin de merkezindedir. Daha ilk hikâyenin ikinci cümlesinde bir yolda geniş adımlarla yürürken "âlem-i hayâle dalmaktan" daha şiirin ne var diye sorulur. (Cenap Şahabettin, 2024: 69)

Cenab Şehabeddin'in hikâyelerinde bir hikâye hariç (Prens Levent) mekân, Avrupa şehirleridir. Karakterlerin isimleri de bu doğrultuda yabancıdır. Bu durum Cenab'ın şiir coğrafyasıyla farklılık teşkil ediyor gibi görünse de şiirlerinde somut mekân isimleri anmaktan uzak durduğu için manzumelerinde Osmanlı coğrafyasını, hikâyelerinde Avrupa'yı mekân olarak aldığı iddia edemeyiz. Dolayısıyla bu hususta bir mukayese yapmak da yersiz olacaktır.

Hikâyelerin hemen tamamında zengin tasvir yoğunluğu vardır. Natüralist edebiyatın tesiriyle, Cenab Şehabeddin'in şiirlerindeki pitoresk imajlar burada da karşımıza çıkar. Daha ilk hikâyede yalının mevkii ayrıntılı biçimde tasvir edilir:

"Her dağın dâmeninde tesâdüf olunan latif koylardan birinin kenarında birdenbire birkaç yalı gördüm. Denize karşı, bir dağın eteğinde, bir yabani çam ormanı önünde güzîn olup adedi dörde beşe balığ olan bu yalılardan biri o kadar güzeldi ki birdenbire kapısı önünde tevakkuf ettim. Bu yalı esmer tahta oymalarla müzeyyen ve tåkına kadar sarılan güllerle mestür bir beyaz kâşaneydi. Bu kâşanenin bahçesi iltizâmî bir adem-i intizâm-ı şühâne ile serilmiş olan her renkte ve her büydan çiçekler ile ârâste ve çimenle mâlî bir kâlîçe-i müzehher idi." (Cenap Şahabettin, 2024: 69)

Anlatıcı, taş kırmakta olan bir köylüye hoşuna giden yalıyı göstererek "bu me'vâ-yı elmâs-pâre-nişânın" kimin olduğunu sorar. Bu ev Madam Jolly Romen isimli, gençliğinde oldukça meşhur bir aktriste aittir. Anlatıcıya göre dünyada hiçbir kadın onun kadar alkışlanmamış, onun kadar sevilmemiştir. Uğruna sayısız düellolar olmuş, intiharlar gerçekleşmiş, epey gürültü koparan hadiseler yaşanmıştır. Genç anlatıcı ile madamın arasında hikâye boyunca uzun bir sohbet görülür. Madam, zamane erkeklerinin, eski zaman kadınlarını hatırlamalarını büyük bir nezaket eseri olarak değerlendirir. Genç adam, "ızdırâblı yaralara dokunur gibi" nazikçe, misafir olduğu evin sahibesini konuşturur. İhtiyar aktris, başarılarından, başarılarının getirdiği sarhoşluktan, dostlarından bahseder. Hikâyenin genç kahramanı, aktriste, hayatında en fazla haz aldığı şeyin

tiyatro olup olmadığını sorduğunda, “Hayır.” der. Ona hayatta en büyük saadeti duvarına astığı iki levhadaki âşıkları vermiştir.

Aktriste, hayatının mutluluğu aşktan gelmiştir. Genç adam bu cevap karşısında “O hâlde, Madam, siz saâdetinizi onlara değil, doğrudan doğruya muhabbete medyûnsunuz. Çünkü onlar vâsita-i muhabbet olmaktan başka bir şey idiler.” (Cenap Şahabettin, 2024: 73) diyerek hikâyedeki aşk temasını öne çıkarır. Aşk, bu sanatçıyı yaşlandıkça gençleştiren bir olgudur. Bedenin yaşlanması, kalbinin gençleşmesini sağlamıştır. Diyalogun devam ettiği sırada karşısındaki gence, bütün yaratılanların cismi ile kalbinin aynı anda ihtiyarladığını, ancak kendisinde bu durumun aksi yönde seyrettiğini dile getirir. “Benim zavallı cismim altmış dokuz yaşında, zavallı kalbim yirmi yaşındadır.” diyerek hem bunu vurgular hem de sadece bu sebepten kendisinin çiçekler ve hayaller arasında yaşadığının altını çizer. Hikâyenin sonunda madam, genç erkeklerin insana muhabbeti aratan şeyleri dahi hayal etmedikleri eleştirisini getirir. Madama göre bu erkekler, borsa ve ticaretle meşgul iş adamlarıdır. (Cenap Şahabettin, 2024: 76)

Cenab’ın bir diğer hikâyesi “Haziranın Yirminci Günü” başlığını taşır ve aşk teması bakımından dikkati çeker. Hikâyede, tasvir yoğunluğunun son derece öne çıktığı görülür. Hikâyenin geçtiği mekân birkaç sayfa hacminde anlatılır. Buradan küçük bir kısım ise şöyledir:

“Sık ve ince örmeli perdelerin arkasında, ocağın içinde az korlu bir ateşin kısa şuleleri punç alevi gibi raksân oluyor. Şirin bir sûrette solgun mâiye boyalı geniş setîrelerin müstakîm büklümleri yukarıdan aşağıya duvarları tefrîş ediyor. Sarı saman renginde ipek perdeler kapılarla pencereleri gizliyor. Zemin döşeme ile hem-renk ve yek-âhenk olan bir Obüson kâlîçesi altında nihân duruyor.” (Cenap Şahabettin, 2024: 79)

Tasvirlerin bu derece yoğun ve ayrıntılı görüldüğü birkaç sayfadan sonra kahramanların kimler olduğuna geçilir. Yine bu kişiler Batılılar arasından seçilmiş, yabancı isimlere sahip kimselerdir. Hikâyenin iskeleti oldukça sade ve basittir. Buna göre, Kontes Margarete, her akşam Barbe de Johnny Sokağı’nda oldukça gösterişli bir evin salonunda “eski muhibbi”, Baron Palmed’le birkaç saat geçirir. Okuduğumuz hikâyede de bu akşamlardan birine tanıklık ederiz. Çiftin birkaç saat içerisinde ne hissettikleri, konuştukları, paylaştıkları gözler önüne serilir. Hikâyeye adını veren yirmi haziran tarihinin de hikmeti bu diyaloglarda anlaşılır.

Baron ile kontesin geçmişleri, tanışıklıkları elli yıla dayanır. Çocukluk ve ilk gençliklerinde, Paris’te evleri, köyde ise şatoları yan yanadır. O yılları bir arada geçmiş ve oyun arkadaşlığı etmişlerdir. Aralarındaki hissî bağların ne zaman kurulduğu ise bilinmez. Yani aşk duygusunu ilk kim ne zaman duymuştur, bunun karşılıklı hâle gelmesi nasıl gerçekleşmiştir, hatırlayan yoktur. Onlar, hikâyeye göre aşk duygusunu, ruhlarının en derin köşesinde bir tohum hâlinde bulmuşlardır. Henüz sevmenin ne olduğunu bilmedikleri çağlarında, bu tohum vasıtasıyla kalplerinde aşk çiçekleri açmaya başlamıştır. Ancak aralarındaki bu muhabbet, sevgi, ailelerinin bozuşmasından sonra bir anda yok olmuştur. Büyümüşler, serpilmişler, ilk gençliklerinde her ikisi de ailelerinin arzusuyla başka başka evlilikler yapmışlardır.

Cenap Şehabeddin’in hikâyelerinde ikili insan muhabbetlerini bir tema olarak göreceksak kötü evlilikleri de buna ilave edebiliriz. Bu hikâyede de baron, şuh-meşrep bir genç kız ile evlenmiş ancak huzur bulamamıştır. Öteki de kumarbaz, sürekli sarhoş, haylaz, bir kontla nikâh kıymıştır. Hikâyeye göre ikisinin de eşleri ölmüştür, ikisinin de çocuğu yoktur. Hikâyeye konu olan akşam, salon buluşmalarının başlangıcı, bir gün dul ve çocuksuz olarak birbirlerine tesadüf etmeleri ile mümkün olmuştur. Aradan yaklaşık otuz, otuz beş yıl geçmiş, iki eski âşık yeniden bir araya gelerek günün muayyen saatlerini karşılıklı geçirmeye başlamışlardır. Anlaşmak için aralarında bir cümle dahi kurulmasına ihtiyaç yoktur. Uzun sessizliklerde bile birbirlerinin ne düşündüğünü anlamak için sadece bir bakışı yeterli görebilirler. Böyle anlarda dilleri sussa da ruhlarının sessizce konuşmaya devam etmesi onlar için sıradan bir durumdur. Bu buluşmalarda kontes, fakir çocuklar için yünden kaba göğüslükler örmekle meşgulken, baron da gazetelere göz gezdirir.

Arada bir başını kaldırıp kontese, gazetenin muhtevası hakkında bilgi verir. Çift her gece buluşur. Gece yarısında, yarın aynı saatte buluşmak üzere diyerek ayrılırlar.

Hikâyelerin dilini göstermesi bakımından “Haziranın Yirminci Günü”nde geçen şu satırlara bakılabilir:

“Baron o gün bir resim meşher-i umûmîsine gitmiş olarak, gördüğü levhaların hakâyık-perestâne musavver olduğunu ve bu levhalardaki elvân-ı nâ-pûhte ve hutût-ı haşînenin bâsıra-i iffet-cûyânesini cerîhadâr eylediğini ve kontes de moda hükmünü alan ve velveleli alkışlara mazhar olan romanlardan birini okumak istediğini ve fakat ilk sahifelerde gördüğü gîlzet-i ifâdeden dolayı midesi bulanıp mütâlaada devam edemediğini hikâye etti.” (Cenap Şahabettin, 2024: 83)

Bu diyaloglar arasında hikâyeye başlık olan yirmi haziran tarihinin neyi ifade ettiği de ortaya çıkar. Baron, kontese, yeğenin evlilik gününün kararlaştırılıp kararlaştırılmadığını sorduğunda, konstesten haziranın yirminci günü cevabını alır. Bu tarih, baronu kırk beş sene evveline götürmüştür. Çift, o tarihte önce haziranın yirmisinde تنها, büyük bir ormanda yaptıkları gezintiyi hatırlamıştır. Kontes, hatırlanan şeyi ilk defa seslendirir. Baron, kontesin aklından bu gezintinin çıkmamış olmasını şaşkınlık ve sevinçle karşılar. Aileleri kavga edip bozuşmadan birkaç gün önce bu gezintiyi yapmışlardır. Konstes, her yirmi haziranda hayaline o gezintiyi getirir. Çiftin sohbeti bu sefer, gezinti üzerine iyice yoğunlaşır. Orada baronun kontesi kucaklayıp taşımamasının sebebi ile sohbet devam eder. Baron, sevgilisini ayakkabıları ıslanmaması ya da kendisinin ne kadar kuvvetli olduğunu göstermek için değil, hayalini kurduğu kontesi, kalbinin üzerine biraz daha yaklaştırmak için taşımıştır. Bu gezinti sırasında birbirlerine henüz aşklarını ilan etmemişlerdir. Yirmi hazirandan birkaç gün sonra ailelerin kavgası ile ayrıldıklarında aslında onlar, birbirlerinden habersiz iki âşıktır. Hikâyeye, yarın akşam aynı saatte aynı yerde buluşmak sözüyle tamamlanır.

1896’da *Mekteb* mecmuasında yayımlanan “Düşes” hikâyesi, verem hastalığı ile mücadele ederek günlerini geçiren bir düşesin, sokakta avaz avaz bağırarak geçinen balıkçı bir kadınla yaşadıklarını anlatır.

Cenab Şehabeddin’in hikâye temalarından biri olarak hastalıklar, onun da altında verem hastalığı üzerinde durulabilir. “Çifte pencereler, perdeli kapılarla mahfûz olan mâlikânesi içine çekilmiş, - solgun sâkları pamuklar içinde saklanan nâzik nebâtlar gibi- limonluklara benzeyen halvethânesinin harâret-i mülâyimânesi içine gizlenmiş idi; bütün günlerini verem illetine karşı açtığı bir ceng-i bî-mütâreke içinde imrâr ediyordu.” cümlesi Cenab Şehabeddin’in şiirlerinde yer alan verem hastalığının hikâyesinde de bulunduğunu gösterir. Daha sonra gelecek hikâyelerinden birinde de (Yalı Hayâlâtı) bu hastalığa gönderme vardır. (Cenap Şahabettin, 2024: 89)

“Düşes” hikâyesinin bir başka özelliği daha görülür. Bu hikâyenin, mekân kullanımında salonlardan çıkıp sokağa yönelmesi dolayısıyla Cenab Şehabeddin’in hikâyelerinde ayrı bir yerde durduğu ifade edilmelidir. En azından balıkçı kadının geçtiği sokak, bir dış mekân olarak Cenab Şehabeddin’in hikâyesine yeni bir mekân kazandırır. Sokak süpürücüleri, sütçüler, sebzedciler, balıkçılar sokaktan gelip geçmektedir:

“Sokak süpürücülerinden sonra ortalığa teneke gürültüleriyle dağılan sütçüler, mâlikânelerin eşiklerinde esneyen şişman hizmetkârlar, nefesleri yettiği kadar bağırarak sebzedciler, balıkçılar yayılıyordu.” (Cenap Şahabettin, 2024: 90)

Bu manzara arasında balıkçı bir kadın avaz avaz bağırması kontesin dikkatini çeker. Şişman, biçimsiz kolları sıvalı, başı bir mendil ile bağlı bu kadın, müşterilerine sataşır, sahte bir tehditle diğer satıcılara laf atar, bütün sokağı enerjisi ile sarıp sarmalar. Fakat bu neşenin ve yüksek sesinin ardında sanki düşesle eğlenmek vardır. Düşes, balıkçı karşısında kendisiyle konuşur hâllere girer. Güya bu kadın, bütün saflığı ile düşese “Nasılın benim nazik düşesim? Oh! Oh! İşte sen böyle eriyip gidiyorsun da senin nefesin bitip tükeniyor, ben... Ben, bak hele şunu dinle, ‘Iskaralık! Iskaralık usumru!’ der. (Cenap Şahabettin, 2024: 90) Önceleri balıkçıya karşı içinden bir

kıskançlık ve gazap duymuş, sonra sadece ona merhamet etmiştir. Yaptığı iş ağır ve son derece pistir. Çünkü düşes kendi kendine balıkçının bedbaht bir hâlde olduğunu düşünür ve ona iyilik etmek için bir merhamete bürünür. Onun ıstırabını azaltmak için onu teselli çareleri düşünmeye başlar. Kapıcısına bu fakir kadını çağırmasını tembih eder.

Balıkçı kadın, düşesin kendisine merhamet ederek yardım teklifinde bulunmasını, bu kış bol balık var, ben, kocam ve oğlum iyi çalışıp, iyi kazanıyoruz, vücudumuz da sağlıklı diyerek reddeder ve çıkıp gider. Sonra balıkçı kadının zayıf edili vaktini tazmin için bir hayli balık alınır. Ertesi gün balıkçı tekrar gelmiş ve avaz avaz balık satmaya başlamıştır. Hizmetçi hiddetle kapıya çıkmış ve kadından tezgâhını daha ileriye taşımasını istemiştir. Zira o gece düşes, ruhunu teslim etmiştir.

Pek çok Cenab Şehabeddin hikâyesinde olduğu gibi “Yalı Hayâlâtı” da kapalı mekân hikâyesidir ve 1896 yılında *Servet-i Fünûn* dergisinde yayımlanmıştır. Bir genç kız, bir gün önce annesinden duydukları ve gece gördüğü rüyanın ne anlama geldiği üzerine düşünür. Bu hikâyeye, yazarın hikâyelerindeki dil kullanımında sade dile epey yaklaşan paragrafları ile de dikkati çeker:

“İçerisinde su şapırtıları, gülüşmeler, bağrısmalar, sevinçli, korkulu sesler geliyor; orada on on beş kişi dalıyor, çıkıyor, atlıyor, yüzüyor, titriyor, seviniyor! İşte tasavvur ediyorsunuz: Belinden dizine kadar peştemalli, ayakları çıplak, kollarını göğsüne kavuşturmuş, vücûdu soğuktan titreyen, saçları ürperen bir adam havf ve arzu, tereddüt ve ihtiyat ile ıslak merdivenleri inerek son kademeye geldi. Bir eliyle merdivenin parmaklığına dayanarak bir ayağının ucuyla suyun harâretini daha doğrusu bürûdetini muayene ediyor.” (Cenap Şahabettin, 2024: 94)

Yukarıda bahsi geçen verem hastalığına gönderme “Yalı Hayâlâtı” hikâyesinde de vardır.

“Ağzımı sildikçe mendil üzerinde hâsıl olan pembeliklere, yorgun nazarına, dıyk-ı nefesine, cebhesindeki ince ter tabakasına dikkat edenler buraya deniz havası teneffüs ederek şifa bulmak için gelmiş bir müteverrim olduğunu anlamakta güçlük çekmiyorlar. (...)” (Cenap Şahabettin, 2024: 97)

Bu hikâyeye hayal ve hakikatın iç içe olduğu, yalı penceresinden dışarıyı seyreden genç kızın neleri hayalinde yaşattığı, neleri gerçekten gördüğü açık açık ifade edilmeyen bir hikâyedir. Son cümlesinde “Sonra birdenbire hakîkate avdet ediyorsunuz.” sözünden de bu açık bir biçimde görülür ki aslında genç kızın gördüklerinin tamamı kendi hayalinde yaşattıklarıdır. Hayaller, tipik bir *Servet-i Fünûn* temasına dönüşerek sonunda gerçeklik galip gelir.

Mekteb mecmuasında 1896’da yayımlanan “İhtiyar Âşıka” hikâyesi Türk kültüründe ve edebiyatında çokça karşılaşmadığımız bir tema üzerinden ilerler. Hikâyede kendisinden yaşça küçük genç âşığının peşinden gidecek bir kadın vardır. Cenab Şehabeddin’in böylesine bir kadını Türkler arasından çıkarmakta zorlanacağı düşüncesi onu yabancı karakterlerle örülü bir hikâyeye yazmaya sevk etmiş olmalıdır. Bunu, diğer hikâyelerinde de Batılı kişiler seçmesinin gerekçesi olarak görebiliriz. Öte yandan bu hikâyenin Türkçe yazılması, yazarın idealinde yeni ve gerçekçi bir Osmanlı toplumu yaratmak teklifi yattığını da gösterebilir. O dönemde “bir moda” olarak kahraman ve mekân isimleri hatta hikâyelerin adlarının Türkçe olmadığı görülür. İsmail Alper Kumsar’ın tespitiyle bu hikâyelerde, hikâyedeki olayın Türk kültürüyle ilişkili olamayacağı mesajı verilmeye çalışılır. Kumsar, Mehmed Ekrem’in “Tereddüt” başlıklı hikâyesi üzerinden bu tespiti temellendirir. (2022: 347)

Hikâyenin kahramanı on sene evvel delicesine bir aşk ile genç ve güzel bir delikanlı için kocasını, çocuklarını, huzurunu, mutluluğunu terk etmiştir. İnsanların ne diyeceğine, onu kabahatli bulacağına bakmamış, vicdanının sesine itibar etmemiştir. Anlatıcıya göre otuz beş yaşına kadar sürecek güzellik ve tazeliğinin daha kaç sene devam edeceğini, âşığının kaç yaşında olduğunu düşünmemiştir.

Yaşlanmasını geciktirmek için her yolu deneyen kadın kahraman, var olan bütün gücünü kullanarak “bir sâye-i müthiş gibi üzerine çöken bir korkuluk gibi tuyûr-ı muhabbeti kaçıran”

(Cenap Şahabettin, 2024: 100) ihtiyarlığını geciktirmeye, güzelliğini korumaya çalışır. Bunun için, eski-yeni bütün kitaplarda ne çareler sunulmuşsa onlara sarılır. Anlatıcıya göre, “zeki fakat cahil bir kadın” olarak bütün tereddüt ve tedbiriyle “ibka-yı şebâb” (yaşlanma karşıtı) ilaçları, nadir bulunan macunları, kremleri, rengârenk kozmetikleri kullanıp durur. Bütün yorgunluğuna rağmen buna devam eder. Velhasıl yaşlanmayı engellemek için ne kadar çılgınlık varsa yapar. Eski elmaslarını satıp yerine sahtelerini alır. Eline geçen parayı kendisini giydiren kadına verir. Amaçlarından biri de güzel giyinmektir.

Hikâyenin kahramanı buraya kadar yaşlanmayı geciktirmek isteyen âşık her kadın gibi hareket eder. Onu edebiyat estetiği düzeyinde bir karaktere büründürerse karton karakterden çıktığı bazı hamleleridir. Aşktan yana umudu kırılmış bu kadın, hikâyeye göre başka kimseyi sevmeye ihtimali olmadığı hâlde birden fazla erkeğe sahte bir aşk ile yaklaşır. Erkekleri de âşikâne bir karşılık vermeye zorlar.

Hikâyenin asıl temasının aşk olmadığı, genç bir kadının yaşlanma korkusu olduğu hikâyenin sonunda anlaşılır. Kadın birdenbire kendisiyle konuşurken âşığının ona ilgi duymasına heyecanlanmaz da yaşlılığın ona henüz ulaşmadığına sevinir. “O beni hâlâ seviyor, demek ki sen [ihtiyarlık] daha beni yakalayamadın!” (Cenap Şahabettin, 2024: 83) sözleri bunu gösterir. Ancak bugün gelmeyen ihtiyarlık yarın muhakkak gelecektir, asıl o zaman ne yapmak gerekecektir sorusuyla hikâye tamamlanır.

1986 yılının Kasım ayında *Mütâlaa* dergisinde yayımlanan “Tesîr-i Muhîtât” hikâyesi, bir karı-kocanın yatak odası kavgası ve sonrasında yaşananları anlattığı için kadın-erkek ilişkileri teması üzerine kuruludur. Kadın, uykuya geçmeden önce yatakta gazete okumak ister. Ancak kocasını da yatağa davet etmiştir. Erkek, “Uykusu olmayan bir adam için en rahatsız edici yer yataktır.” diyerek karısının, kendisini gazete keyfi yapmak için yatakta tutmasını azap verici olarak yorumlar. Bütün kavganın tetikleyicisi de kocanın bu tavrı olur. Kadın, kendisiyle beraber yatmanın kocasına azap gibi gelmesine öfkelenir. Hikâyenin ikinci kısmında erkek kahramanın hikâye anlatıcısına dönüştüğünü görürüz. Eşi, ismi Blanche’dir, ilk defa kendisine küsmüştür. Onun gönlünü tekrar kazanmak için birtakım fırsatları değerlendirmeye çabalar.

Kadın, küslükten sonra gazetesini alıp pencere kenarına gider. Erkek, karısının hâl ve hareketlerine dikkat ederek onun bütün güzelliğini hayalinden geçirir. Gözünün önüne gelen bu güzellik damarlarını ateş gibi yakıcı bir arzu ile yakmaya başlar. Karısını, bu gece her zamankinden daha çok sevdiğini kendisine itiraf eder. Az önceki kabalığını düşündükçe utanır, hiddetlenir. Karısının yataktan kalkıp gittikten sonra yatakta bıraktığı boşluk gözünde gittikçe büyür ve karanlık bir girdaba dönüşür. Yorganda, yastıkta, çarşafta karısından kalan kokular onda güçlü bir istek ve arzu sarhoşluğu uyandırır. Fakat bunu bir türlü karısına gösteremez.

Bir duygu, anlamsız bir fikir bu arzunun önüne geçer. Az önce aşağılayarak kendisinden uzaklaştırdığı bir kadının önünde diz çökerek af dileyecek derecede nefisini küçük düşürmesi ona ürperti verir. Böyle bir şey yaparsa, karısının gözünde kendisini alçaltırsa bundan sonra, karısının irade ve hevesine her şeyde tâbi olmak, erkeklik gururunu ayaklar altına almak korkusu yaşar. Erkek kahraman kendi içinde böyle bir çatışma yaşarken bir yandan da karısının güzelliği karşısında onu öpmeye değer görür. Bu durum ona, ağırbaşlılığını korumak için küçük bir bahanenin yeterli olacağını bildirir.

Sözle af dilemek yerine karısının, bir sebep, bir vesile ile kendisine yönelmesi için aklından birtakım hayaller geçirir. Sözelimi, sokakta bir cinayet olsa, üst katta bir gürültü kopsa, hatta cama birdenbire bir kuş çarpsa, eşi de ansızın korkarak kendisine sığınsa diye hayaller kurar. Böyle bir durumda diz çökmeden affa mazhar olacağına inanır. Kadın, erkeğe muhtaç olacak, erkek de acıyarak kadına merhamet edecektir. Ancak ortada herhangi bir hadise doğuracak bir şey yoktur. Herkes derin uykuda, sokaklar sessizlik içindedir. O an ne olduysa, sokaktan bir

kemanın “enin-i dil-hıraş” sesi yükselir. Fırsat aradığı şey, erkeğin ayağına gelmiştir. Üstelik kadın, kocasının keman sesine olan hayranlığını bilir.

Bu derece sevdiği bir şeyi yatağın içinden bir felçli gibi dinlemeyecektir. Bir sandalye alacak, karısının yanına gelecek, pencereyi açacak ve oturacaktır. Böylece karısı, kocasının yanına gelmesindeki asıl sebebi anlayamayacaktır. Zedelenmesinden korktuğu erkeklik gururu da incinmeyecektir.

“Müsaade ederseniz pencereyi açacağım?” diyerek karısının önündeki cama uzanır. Bunu derken sesinin hiç titrememesi, tanımadığı yabancı bir kadına hitap edercesine ağzından kelimelerin lakaydane çıkması dikkatten kaçmamıştır. Müzik dinlenir, kadın gazetesini okumaya devam eder. Ancak bir süre sonra yorgunluğun tabîi bir neticesi olarak erkeğin başı karısının omzuna hafifçe düşer. Nihayetinde kadın, kocasını affeder. Affederken kocasına söyledikleri, kadının niyeti ile erkeğin algısı arasındaki farka işaret eder:

“Eşyâ-yı hâriciyenin kalp üzerindeki nüfûzunu erkekler bilmiyorlar. Mesela bir saat evvel sana, ‘Mumu söndür!’ dediğim zaman acaba hatırımdan geçen şey uyku mu idi? Hayır! Erkekler kadınların lisânını anlayamıyor! Âh! Siz hiçbir zaman bizim elfâzımızla efkârımız arasındaki münâsebeti anlayamayacaksınız! Bu gece hava kapalı, ortalık muzlim olsaydı, sen hareketinin cezasını çekecektin. Ama böyle bütün mevcudatın ‘Muhabbet! Muhabbet!’ diyerek fısıldaştığı bir zamanda ihtiyârım elimde kalmıyor ki!” (Cenap Şahabettin, 2024: 110)

Kadının bu terbiye edici sözlerinden sonra çift, aşk ve hararetle yatağa girer. Cenab Şehabeddin’in hikâyelerinde, şiirinden farklı olarak kavuşma vardır. Şiirinde bunu görmek mümkün olmamıştır. O bu kavuşmaları, mizah ve neşe ile de renklendirir.

1897 yılının Ocak ayında *Servet-i Fünûn* dergisinde yayımlanan “Lâne-i Elhân” psikolojik tahlillerin dikkat çektiği hikâyelerden biridir. “Fakat artık okumuyorsun, düşünüyorsun; mütâlaada olan yalnız vaziyetin. Gözlerin dâimâ o satır üstünde dalgın, sâbit, küçülüyor, küçülüyor...” (Cenap Şahabettin, 2024: 113) gözlemi buna işaret eder. Yine aşk üzerine tahlile varan tespitler bu hikâyede de karşımıza çıkar. “Ey muhibbe-i azîzem, ciddi muhabbetleri ciddi tahammüller ispat eder!” (Cenap Şahabettin, 2024: 114) sözü aşk etrafında yazarın ortaya koyduğu iddialardandır.

Avrupa’nın farklı memleketlerinden evlilik anlayışları, meşhur isimlerden bahisle anlatılır. Mesela Fransa’da son zamanlarda görülen yeni bir çift, güvercinlere yakışır bir evlilik hayatı sürer. Karı-koca kendilerine nağmelerle dolu bir hayat kurmuşlardır. Şiir ve saz havası, nefesleri; hayaller, gördükleri bahardır. Mösyö ve Madam Rostand buna örnektir. Hikâyeci, bu “âile-i mes’ûde”yi anlatırken aslında Cenab Şehabeddin’in Fransa günlerini bize verir. Son zamanlara kadar meçhul olan bu aileden sadece Mösyö Rostand hakkında kısacık bilgi vardır. Rostand, gayet zengindir. Boş vakitlerini kafiye aramakla geçirir. Son zamanlarda Comédie Française Tiyatrosu’nda bir piyesi sahneye konmuş ve seyircinin ilgisini çekmiştir. Böylece yazarın geçmiş hayatı, özel hayatı merak edilir olmuştur. Bu merak neticesinde altı senede bir şiir kitabı yayımladığı tespit edilmiştir. Şairin eşinin de bir şiir kitabı olduğu görülmüştür. Bu iki kitapta da evliliklerinin ilk günlerinin nağmelerinin anlatımı vardır. Bunlar yayımlandıklarında okunmak şerefine erişememişler ancak sonradan okunup anlaşılımlardır.

Cenab Şehabeddin’in birkaç evlilik yaptığı bilinir. Bu hikâyenin de bir tarafıyla biyografik bir çağrışımla okunması mümkün olabilir. Hikâyede ideal ve çekici aile tipleri üzerinde duran anlatıcı kendisi için de böylesine sevilme ve sevmek istediğini gıpta ile vurgulayarak hikâyeyi bitirir: “Ben de böyle yaşamak... Böyle yaşamak, böyle sevmek, böyle ölmek isterim...” demekten, gıpta-keşâne bir şehîk-i tahassürden kendini alamaz!” (Cenap Şahabettin, 2024: 118)

Cenab Şehabeddin’in Cumhuriyet döneminde kaleme aldığı iki hikâyeden ilki “Prens Levent” başlığını taşır. Bu hikâye önce 1918’de, sonra 1931 yılında iki defa yayımlanmıştır. Prens Levent,

hikâyenin aynı zamanda anlatıcısıdır. Meşrutiyet senelerinin sonunda yazılan bu hikâyede dil, gözle görülür bir biçimde değişir. Çanakkale cephesinden gazi olarak dönen askerin Direklerarası kahvehanelerinden birinde, cepheye gitmeden önceki ve sonraki hayatı arasında bir mukayese yaparak geçmişini sorguladığı görülür. Seferberlik ilan edilmeden önce yakışıklılığı ve hovardalığı ile genç kadın ve kızların sevgilisi olan prensin cepheye gidişiyile ardında bıraktığı hasret dolu gözlerin bir düzineden aşağı olmadığı söylenir. Bu hikâye, Cenab Şehabeddin’de vatan duygusu ve temasının öne çıktığı tek hikâyedir. Cephedeki atmosferi ve askerin hislerini en canlı biçimde anlatması da edebiyat estetiği açısından dikkat çekicidir:

“İşte genç, sıcak, pür-hayât, pür-hayâl ve pür-arzû kalplerimizi vatan için düşmana uzatıyorduk... Bu anda, ya Rabbi, ne garip his! Kendinizi milletin oğlu, babası, kardeşi, zevci, silahı, rûhu, her şeyi sanıyorsunuz; göğsünüzde yirmi milyon nüfusun kalbi çarpıyor, size öyle geliyor ki memleketinizin dereleri sizin damarlarınızdır ve ormanlarında sizin adalâtınız birbirine sarılıyor; vatan gûyâ siz kendinizsiniz. (...)” (Cenab Şahabettin, 2024: 112)

Bu sözler, askerin içerisinde bulunduğu inancı ve iradeyi gösterir. Şu satırlarda ise cephedeki manzara büsbütün bütün gerçekliği ile aktarılır:

“Mühlik sipere vardık! Oh, o manzara... Ebedi sükülâlarıyla gökyüzüne haykıran açık ağızlar, evinden uğramış gözler, dudaklardan taşmış diller, yarım bir bakiyye-i hiss ü hayât ile kıpırdaşan bacaklar, üniformalar üstünde sırttan ciğer, beyin, bağırsak parçaları; ohh, nâ-tamâm ölümler ve nâ-tamâm ölümler...” (Cenab Şahabettin, 2024: 122)

Prens levendin cepheden “kötürüm” dönünce psikolojisi ciddi manada sarsılmıştır. Atının mahmuzlarını vura vura kızların bakışı altında mağrur gezdiği sokaklarda şimdi düşkün bir hâlde dolaşır. Hikâyenin sonunda ne bu zevk ve safa dolu günlerinin arayışında ne de cepheden kötürüm dönmenin isyanındadır. Onun tek istediği bu ikisinden birinin hayatında hiç yer almamasıdır. Basit bir hamaset hikâyesi olmayan “Prens Levent”, her insanın, vatan cephesinden dönse de bu türden hayıflanmalar yaşayacağını gösterir. Cenab Şehabeddin’in millî mücadele aleyhtarlığı bu hikâyenin bir parçası olarak da görülebilir. Hikâyedeki vatan temasının II. Meşrutiyet senelerindeki millî edebiyatın bir numunesi olarak değerlendirilmesi bu açıdan mümkün değildir.

Sadettin Nüzhet’in aktardığına göre Cenab Şehabeddin’in şöyle bir sözü vardır: “Türkçülük dedikleri cereyan ile parmak hesabı dedikleri şeyi hiç sevmem.” (Sadettin Nüzhet, 1934: 80) Öte yandan Peyam gazetesinde 28 Mart 1337’de yazdığı “Yine Harp” makalesinde millî mücadeleye taraftar olmadığını anlatır:

“İşte Yunanistan’ın keyfi için yine harp. Zavallı Şark’ın ufuklarından daima esen bir gavgayı şeamet var. Yine harp öyle mi? Demek bu yaz da siperlerden güneşe çıkamayacağız. Harp, bakınız, bir kere köstekleri çözüldü mü, ebediyen çıldırıyor. Neticesi her ne olursa olsun harbin avdeti garp ve şark için başlı başına bir ayıptır.

İlk baharda Bursa ovasını bir meydan-ı mukatele yapmak yarabbi, bu çılgın teşebbüs güzelliğe, tabiatın hukukuna, zemine ve semaya hepsine karşı öyle ahmak bir cinayettir ki ben sulhiyyundan olmadığım hâlde harp girizim. Kelime-i harp telaffuz edilince kalbim diken diken olur.” (Sadettin Nüzhet, 1934: 85)

Sadettin Nüzhet, Cenab Şehabeddin’in millî ahlak itibarıyla menfî bir rol oynadığını, daima Türklük aleyhinde bulunduğunu yazar. Hatta şairin, Avrupa gazetelerinden birine verdiği bir cevapta “Türk’ün içtimaî ve ilmî sahada hiçbir iz bırakmadığını” dile getirdiğini nakleder. Ona göre bu cümle Cenab Şehabeddin’in millî seciyeden uzaklığını gösterir. (Sadettin Nüzhet, 1934: 122) Cenab Şehabeddin’in *Peyam*’da yazması, millî mücadele ve Kuvayı Milliye aleyhtarı olması, Ali Kemal’i desteklemesi, 1921 yılının Eylül ayında Darülfünûn’dan istifa etmesini gerektirecek protestolara meydan vermiştir. (Akay, 2020: 73)

Cenab Şehabeddin'in tespit edilen son hikâyesi "Aile Yuvası" ise *Yolların Sesi* dergisinde 1934'te yayımlanmıştır. Mizahî hikâye numunelerinden olan bu metinde bir çaylak kuşunun ucuz lavanta şişesi parçalarından birini alarak yuvasına götürmesi, dışı çaylağın da bu cam parçasına öfkelenerek eşini yuvadan kovması anlatılır. Henüz Hanya'yı Konya'yı tanımayan erkek çaylak, Kaşıkçı Elması'ndan daha değerli gördüğü bu cam parçasını alıp yuvasına gider. Bu çift yeni evlidir. Olanca gücüyle camı gagasına alır. Körpe eşi, hediye karşısında nasıl da sevinecektir. Bu pırlanta ile yuvaları döşenince bütün sarayların ağzı sulanacaktır. Baba çaylak, eşinin tehdit dolu bakışları altında afallar. Eşi, cam parçasını göstererek "Efendi, bunun üzerinde senin bir ay kuluçka yattığın var mı?" diye sorar, sonra erkeklerin ne derece düşüncesiz mahlûklar olduğunu ihtar eder. Kendisi, bu mahlûkların en budalasına düşmüştür. Yarım saattir beklettiği karısına, Hint kumaşı dediği, kenarları usturadan tehlikeli maskaralık getirmiştir. Zavallı yavrular, yumurtadan çıkar çıkmaz doğranacaklardır.

Dışı çaylak, "Senin bu yuvada yerin kalmadı." diyerek kocasını kapı dışarı eder. Son sözü de epey iğneleyicidir: "Bir daha yolun bu tarafa düşerse bir deste gözlü iğne, iki düzine jilet bıçağı ile beş on avuç sırça kırığı getir e mi? Yavrulara beşik şiltesi yaparız!" (Cenap Şahabettin, 2024: 126)

Cenab Şehabeddin'in hikâyelerinde aşk ve kadın-erkek ilişkilerinin tematik düzeydeki varlığı Cumhuriyet döneminde yazdığı iki hikâyede de değişmemiştir. Başlarda yazdığı hikâyelerde buna benzer kurguların var edildiği görülmüştür. Üstelik erkeklerin hayvanlar âleminde dahi düşüncesizce hareket ettikleri üzerinde durulması yazarın hususi bir tercihi olarak görülmelidir.

Hikâyenin sonunda yuvadan kovulan çaylağın, çaylakların toplandığı kulüp, kıraathane benzeri bir yere gittiği anlatılır. Gerçekte burası "Saçakta Hülya Kulübü"dür. Felsefeleri, geçen rüzgârdan güzel koku, doğan güneşten taze şiir ve velut kümeslerden semiz piliçler avlamak olan çaylakların toplanma mahallidir. Ancak, buradaki çaylaklar, yuvadan kovulan çaylağın hikâyesini dinlemek istemezler. Aksine ona birtakım nasihatte bulunurlar. Buna göre ona hayatın devamlılığı üzerine sözler sarf ederler. "Bir asır evvelki çaylaklar bizde yaşıyorlar; âlemin son saatine yetişecek torunlarımızda da biz yaşayacağız." (Cenap Şahabettin, 2024: 128)

Sonuç

Türk şiirinin en önemli figürlerinden biri olan Cenab Şehabeddin'in hikâyeci kimliği, şair hakkında ortaya konan çalışmalarda çok fazla söz konusu edilmemiştir. Erol Gökşen'in süreli yayınlardan derleyerek bir araya getirdiği ve Haziranın Yirminci Günü adıyla yayımladığı Cenab Şehabeddin imzalı dokuz hikâyeye artık sanatçının hikâyeci tarafının da konuşulmasını sağlayacaktır. Bu makalede Cenab Şehabeddin'in hikâyelerinde öne çıkan en baskın temalarının aşk, evlilik, aile içi ilişkiler olduğu tespit edilmiştir. Bunlara ilave olarak kadınların dünyası, yaşlanma korkuları, yaşlanmaya karşı geliştirdikleri önlemlerden bahsedilebilir. Verem hastalığı ve vatan duygusu da sözü edilecek diğer temalardır.

Cenab Şehabeddin'in şiirlerinde aşk temasının yanında birden çok tema görülür. Ancak onun hikâyelerinde yoğun bir biçimde aşk duygusu işlendiği için bu makalede de şairin şiirlerinden bazı örnekler seçilerek önce şiirde aşka bakışına yer verilmiştir. Bu sayede şiiri ve hikâyesi arasında bir mukayese yapmak imkânı doğmuştur. Buna göre, Cenab Şehabeddin'in şiirlerinde aşk, melankolik ve marazî bir hassasiyetle anlatılır. Kavuşmanın söz konusu olmadığı, aşk acısı ile yalnızlık ve sefalet çeken âşıkların olduğu gösterilmiştir. Hikâyelerinde ise bunun aksi yönde bir kurgu inşa edilmiştir. Kavuşmak, sevişmek ve aşkı huzur getirici bir duygu olarak işlemek, şiirdeki atmosferden epey farklılık gösterir.

Cenab Şehabeddin, hikâyelerini yayımlamaya Paris'ten döndükten sonra başlamıştır. Orada içerisinde bulunduğu edebiyat muhitleri ve edebî anlayışların tesiriyle onu Natüralist bir çizgide hikâyeler yazan bir hikâyeci olarak değerlendirebiliriz. Bu çalışmada yer alan hikâyelerin

tamamında söz konusu çizgiden izler olduğu görülmüştür. Son derece yoğun tasvirlerin önce çıktığı metinlerde gerçekçilik duygusu üst seviyede işlenmiştir.

Servet-i Fünûn dönemi edebiyatının dil ve üslup özellikleri de Cenab Şehabeddin'in Cumhuriyet sonrasında yayımladığı iki hikâyesi dışında bütün hikâyelerinde görülür. Hikâye başlıklarının şiir başlıkları ile neredeyse birebir aynı olduğu, dil bakımından ağır ve terkipli bir dili tercih ettiği açıktır. Bu açıdan Cenab Şehabeddin'in şiirde olduğu kadar dil ve üslup bakımından da Servet-i Fünûn hikâyeciliğinin bir temsilcisi olduğu ifade edilmelidir.

Bu çalışmada söz konusu edilen hikâyelerin yedisinde kahramanlar, yabancıdır. Mekânlar Avrupa şehirlerindedir. Cenab Şehabeddin'in hikâyelerinde ortaya koyduğu kadın-erkek münasebetlerinin Osmanlı toplumunda görülmemesi onu böylesine bir tercih içerisinde bırakmış olmalıdır. Söz gelimi bir kadının, kendisinden yaşça küçük aşığı için evini terk etmesi hikâyesi Türk toplumu için henüz erken bir adımdır. Ancak Cenab Şehabeddin'in Avrupa'dan tanıyarak döndüğü modern bireyi, kendi toplumuna taşımak istediğini ve yeni bir toplum yaratmak hedefi içerisinde olduğunu iddia edebiliriz.

Bu çalışmada Cenab Şehabeddin'in tespit edilen dokuz hikâyesinin tematik yapısı, olay örgüsü, dil ve üslup özelliği ortaya konmuş, şiirlerinde önce çıkan aşk temasıyla hikâyelerindeki aşkın mukayesesi yapılmıştır.

Kaynakça:

- Akay, H. (2020), *Servet-i Fünûn Şiir Estetiği*, İstanbul: Şule Yayınları.
- Cenab Şahabettin (2024), *Haziranın Yirminci Günü*, haz. Erol Gökşen, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Cenab Şahabeddin (2011), *Bütün Şiirleri*, haz. M. Kaplan, İ. Enginün, B. Emil, N. Birinci, A. Uçman, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Çağın, Ş. (2015), "Servet-i Fünun Şiirinde Halit Ziya'nın Yeri", *Yeni Türk Edebiyatı*, Nisan, S. 11, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karabulut, M. (2013), *Cenap Şahabettin'in Şiiri*, İstanbul: Kesit Yayınları.
- Kumsar, İ. A. (2022), *Kaybedenlerin Tarihi Türk Edebiyatında Malumat Hareketi*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Yalçın, H. S. (2021), *Hem Hatırlar Hem Gülerim*, haz. İbrahim Özen, Ankara: Çolpan Yayınları.
- Sadettin Nüzhet, (1934), *Cenap Şahabettin*, Yer bilgisi yok: Yeni Şark Kütüphanesi.