

## Bölüm 4

### CENAP ŞAHABETTİN'İN ÇEVİRİ DÜZYAZILARI

Gülsün NAKİBOĞLU<sup>1</sup>

#### GİRİŞ

1871 Manastır doğumlu olan Cenap Şahabettin, babası 93 Harbi'nde şehit düşünce ailesiyle birlikte İstanbul'a gelerek burada sırasıyla Eyüp Askerî Rüşdiyesi'ne, Gülhane Askerî Rüşdiyesi'ne, Tıbbiye İdâdisi'ne ve Askerî Tıbbiye'ye devam eder; 1889'da henüz on sekiz yaşındayken doktor yüzbaşı olarak mezun olur ve 1890'da Paris'e dermatoloji ihtisası yapmak üzere gönderilir, 1893'te yurda döner (Tarakçı, 1993, s. 346). Cenap Şahabettin'in şiirle ilk tanışıklığı öğrencilik yıllarına dayanır. Çocukluk ve ilk gençlik yıllarından itibaren okumayı, araştırmayı seven Cenap Şahabettin şiirle ilgilenmeye de bu dönemde başlar; Şeyh Vasfi, Muallim Naci, Nasuhfendizade Mustafa Asım Efendi vasıtasıyla klasik şiir zevkiyle tanışır (Akay, 2020, s. 26-29). İlk şiirlerini henüz öğrenciyken kaleme alır, Muallim Naci bu şiirlerin yayımlanmasına da vesile olur. Cenap Şahabettin'in yayımlanan ilk şiiri Muallim Naci'nin yönetimindeki *Saâdet* gazetesinin 3 Kasım 1885 tarihli edebiyat köşesinde yer alır (Yalçın, 2010, s. 274) Cenap Şahabettin yayımlanan bu ilk şiirinden sonra şevkle şiirler yazmaya devam ederek gazete ve dergilere gönderir. Paris'te bulunduğu esnada da şiirle ilgilenmeyi sürdürür. Böylece Paris'e gitmeden önce şiirlerinde görülmeye başlanan Rezaizade ve Abdülhak Hamid etkisine Fransız şiiri etkisi de eklenir; Cenap Şahabettin'in Paris'te bulunduğu esnada natüralizm modası vardır ve Verlaine ile Mallarmé gözde şairlerdir ayrıca kendisi pek çok şairle temasta bulunmuştur, bunlar arasında Charles Guérin de bulunmaktadır (Enginün, 2006, s. 130-131). 1896-1901 yılları arasında *Servet-i Fünûn* dergisi çevresinde toplanan Ahmet İhsan, Tevfik Fikret, İsmail Safa, Hüseyin Cahit, Halit Ziya, Mehmet Rauf gibi isimlere katılır; "Edebiyat- Cedide" olarak tanınan topluluğun eserlerinde hakikatten kaçarak hayale sığınma, gerçekçi doğa ve çevre betimlemeleri ve estetik kaygılar öne çıkarken musiki ile edebiyat arasında kurmak istedikleri bağ sebebiyle daha önce

<sup>1</sup> Öğr. Gör. Dr., İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Dili Bölümü, nakiboglu@itu.edu.tr

hiç kullanılmamış ya da eski lügatlerde kalmış kelimeleri araştırarak eserlere dâhil etme, düşünceden ziyade duyguyu öne çıkarma eğilimi hâkimdir (Okay, 2005, s. 138-139). Cenap Şahabettin, Serveti Fünûncular arasında şiirleriyle olduğu kadar edebiyat üzerine teori ve pratiğe dair kaleme aldığı yazılarıyla da dikkat çeken isim olur. Topluluk dağıldıktan sonra da gerek düzyazı gerekse şiir alanında eser vermeye devam eder. C., Ahmet Peyman, Raik Vecdî, Şekip, Şekip Hicri, Dahhâk-ı Mazlum, Hakki Talip, Sâfi, Tıbbiye-i Askeriyeden Cenap müstearlarıyla gazete ve dergilerde kaleme aldığı pek çok yazısı (Özbek, 2016) ve çok sayıda kitabı bulunmaktadır.

Cenap Şahabettin'in şiirleri günümüz harflerine aktarılarak kitap şeklinde yayımlanmıştır (Şahabettin C. , 2001) (Şahabeddin, 2018). Gezi yazıları: *Hac Yolunda* (Şahabettin C. , 1996), *Âfâk-ı Irak* (Şahabettin C. , 2002), *Avrupa Mektupları* (Şahâbeddin, 2005a), *Beyrut, Filistin ve Nablus İzlenimleri 1918* (Şahabettin C. , 2015), *Suriye Mektupları* (Şahabettin C. , 2016) günümüz harfleriy-le kitaplaştırılarak okura sunulmuştur. Ayrıca nesir türündeki *Evrâk-ı Eyyâm* (Şahabeddin, 1998), *Tiryaki Sözleri* (Şahabettin C. , 2005b), *İstanbul'da Bir Ramazan* (Şahabeddin, 1994) ile sanat ve edebiyat üzerine yazıları da bir araya getirilerek (Şahabettin C. , 2013) yeni harflere aktarılmış ve kitap şeklinde yayımlanmıştır. Cenap Şahabettin'in tiyatro oyunları, inceleme ve eleştiri türünde kitapları ve yazıları da bulunmaktadır. Şahabettin'in şiirlerini konu alan pek çok akademik çalışma yapılmıştır. Ayrıca Cenap Şahabettin'in düzyazılarının beraberce ele alınarak değerlendirildiği bir doktora tezi de hazırlanmıştır (Özbek, 2016). Şahabettin'in düzyazı türündeki eserlerini müstakil olarak farklı bağlamlarda ele alarak inceleyen çeşitli çalışmalar da bulunmaktadır.

Cenap Şahabettin'in şair kimliği genelde öne çıkarılsa da o, düzyazı türünde de şiirlerinden hiç de geri kalmayacak derecede başarılıdır. "Büyük bir düzyazı ustası" olarak nitelendirilen Cenap Şahabettin "üsluba vermiş olduğu önemle sanatkârane Türk düzyazısının önde gelen isimlerinden biri" olmayı başarır (Yalçın, 2010, s. 275). Nesir türündeki ustalığı pek çok ismin dikkatini çeker. Nitekim Yahya Kemal Bayatlı, *Evrâk-ı Eyyâm*'da yer alan yazıların, türünün "şaheseri" olarak nitelendirilmesi gerektiğini vurgular (Akay 2020, s. 119). Şahabettin, düzyazı türünde üslubuyla örnek teşkil eden eserler vermekle kalmayıp kuramsal açıdan da düzyazı türüne eğildiği yazılar kaleme alır.

Mehmet Kaplan (2006), "Cenab Şehabeddin ve Nesir Sanatı" başlıklı makalesinde onun düzyazı türü hakkındaki görüşlerini ele alır. Sıradan ve edebî

düzyazıyı birbirinden ayırarak düzyazıda yeni bir estetik hamle gerçekleştirmek isteyen yazar, çeşitli yazılarında düzyazı türünün sorunlarına eğilir ve Kaplan'a göre oldukça sağlam bir temele dayanan bir "nesir estetiği" kurar. Cenap şahabettin üslupla çağ arasındaki ilişkiyi yakalayabilmek, yeni duygu ve düşünceleri ifade edebilmek için yeni kelimeler, yeni cümleler, yeni bir üslup teklif eder; şekli içeriğe uydurmanın yollarını arar; yeknesaklıktan kurtularak her an değişebilen, sabit bir ritim üzere seyretmeyen, gereksiz secilerden arındırılmış, farklı ve zengin bir ahenge sahip, düşünceyi en güzel şekilde ifade edebilme kabiliyetini haiz bir düzyazı dilinin kurulması gerektiğine inanır (s. 370-380).

Cenap şahabettin'in pek bilinmeyen yönlerinden biri de Batı Edebiyatı'ndan çok sayıda çeviri yapmış olmasıdır. Enginün (2007), edebiyat makalelerinde yazarın okumalarına dair çeşitli emareler bulunduğunu, Fransız Edebiyatı'ndan etkilendiğinin söylenmesine mukabil bazı müstesnalar haricinde bu etkinin tam olarak ortaya konulamamasının büyük bir eksiklik olduğunu dile getirir (s. 553). Bu etkinin kaynağında şüphesiz okuyup beğenerek tesirinde kalıp Türkçeye aktardığı eserler de vardır.

Bugüne kadar müstakil olarak Cenap şahabettin'in çeviri türündeki yazılarını ele alan herhangi bir çalışma yapılmamıştır. Yazarın çeviri türündeki yazılarının incelenmesi hem Enginün'ün işaret ettiği şekilde şahabettin'in Batı Edebiyatı okumalarını aydınlatmaya yardımcı olacak hem yazarın çevrilmek üzere seçtiği dolayısıyla beğeni süzgecinden farklı sebeplerle geçmeyi başaran eserlerin bilinip tanınmasını sağlayacak hem de dergi sayfalarında kalarak unutulmuş çevirilerinde şahabettin'in, Kaplan'ın işaret ettiği üzere, düzyazı alanında gerçekleştirmeyi planladığı dil ve üslup değişikliğinin izlerini sürmek mümkün olacaktır. Cenap şahabettin düzyazıda değişen içeriğe uygun yeni bir dil inşa etmek gerektiğini savunur. Çeviri, dil ve üslupta gerçekleşecek değişiklik için biçilmiş kaftandır çünkü çevrilecek metnin içeriği arzu ettiği gibi farklıdır ve bu hazır içeriğe uygun olarak, Cenap şahabettin'in savunduğu üzere, uygun bir dille örülmüştür. Cenap şahabettin'in çevirileri üzerine yapılacak bir çalışma yazarın çevirilerde farklı içerik karşısına hazır olarak çıktığında dil ve üslupta nasıl değişikliklere gittiğinin, çevirilerin onu nasıl yönlendirdiğinin, yeni düzyazıyı tesis etme yolundaki teorik yaklaşımlarının gelişmesine bu çevirilerin nasıl katkı sağladığının anlaşılmasına yardımcı olacaktır.

On dokuzuncu asırda modern Batı Edebiyatı'ndan yapılan çeviriler, bu edebiyatın tanınmasında büyük bir rol oynar. Münif Paşa'nın Voltaire, Fenelon ve Fontenelle'in felsefi konuşmalarından oluşturduğu seçki mahiyetindeki çevirisi *Muheverat-ı Hikemiye* (1859) ve Yusuf Kâmil Paşa'nın Fenelon'dan yaptığı *Telemaque* (1859) çevirisi yeni bir fikrî zeminin oluşmasında önemli rol oynayacak çevirilerin yapılmasının yolunu açan naçizane eserlerdir (Korkmaz, 2020, s. 25). Bu ilk çevirilerin yayımlandığı dönemde büyük bir ses getirmedığı görülür. Nitekim hikâye türünün edebiyatımızda başlamasını çevirilere bağlayan Tanpınar'a (1997) göre *Telemaque* çevirisinin edebiyatımızda önemli bir tesiri olmaz, ilk yapılan çeviriler ise Batı'nın önemli eserleri yerine tesadüfen çevrilmiş eserlerdir: *Cerîde-i Havâdis*'te yayımlanan *Sefiller*'in özet çevirisi, Ahmet Lütfü Efendi'nin Arapça'dan naklettiği *Robinson Crusoe* (1864), Teodor Kasap'ın *Monte Cristo* (1871-1873) ve Lesage'dan *Topal Şeytan* (1872) çevirileri, Recaizade'nin Chateaubriand'dan *Atala* ve Saint-Pierre'in *Paul ve Virginie* (1873) çevirileri bu türdendir (s. 285-287). Genelde çeviri bahsi açıldığında edebiyat tarihlerinde roman türünde yapılan bu çevirilerden bahsedilmektedir. Ancak dönem edebiyatçıları özellikle hikâye türünde sürekli çeviriler yaparak bunları farklı gazete ve dergilerde yayımlamaktadırlar. Halka asıl doğrudan ulaşan ve Batı Edebiyatı'nı tanımalarına vesile olan da kanaatimizce bu düzenli olarak yapılan çevirilerdir. Örneğin Namık Kemal, 1859'da çeviri şiirlerini *Tercüme-i Manzûme* adıyla yayımlayan Şinasi ile *Tasvîr-i Efkâr*'a bizzat gidip tanışır. Namık Kemal'in gazetede ilk yayımlanan yazısı "mâhut arslan tarafından yaralanmış zenci fıkrasıdır" ki Tanpınar (1997) bu küçük çeviriyi yazarın o dönemde Fransızca öğrenmeye yeni başladığına delil sayar nitekim 1872'de Namık Kemal'in *Mir'at*'te yayımlanan Montesquieu'dan yaptığı "Roma'nın İ'tilâ ve İzmihlâlaine Dair" adlı yazısıyla tam anlamıyla çeviri faaliyetine başlamış olduğunu kabul eder (s. 344). Namık Kemal'e benzer şekilde hızla Fransızca öğrenmeye başlayan dönem edebiyatçıları, çeviri faaliyetine hususi bir önem verirler. Ancak bu çevirilerin çoğu, dergi sayfalarında kalmış ve edebiyat tarihçileri telif eserlere verdikleri kıymeti çeviri türündeki eserlere göstermedikleri için bunlar üzerinde nadiren çalışma yapılmıştır. Oysa Yenileşme Dönemi'nden başlayarak gerek içerik gerekse dil ve üslup açısından Türk Edebiyatı'na sessizce yön veren çeviriler bu sırt dönülmüş, unutulmuş, dergi sayfalarında kalmış olanlardır. Unutulmamalıdır ki dönemin hemen her kalem erbabı özellikle düzyazı türündeki ilk temrinlerini çeviriler üzerinde ve onlar sayesinde yapmıştır.

Reyhan Elmas Keleş'in (1999) hazırladığı "Mektep Dergisinin İncelenmesi Batı Edebiyatından Tercümelemler 1891-1898" başlıklı yüksek lisans tezi bu tür nadir çalışmalardan biri olup tezde belirtilen tarih aralığında yapılan çevirilerin bir listesi oluşturulduğu gibi çevirilerden örnekler de sunulmaktadır. Çeviri bilim ve diğer alanlarda yapılan çalışmalar ise daha çok yeni harflere aktarılmış veya kitaplaştırılmış metinlere odaklanmaktadır. İnci Enginün'ün (2008) *Türkçede Shakespeare* adlı kitabı, Gül Uluğtekin'in (2009) "Le Tartuffe'ten Tartüf'e: Ahmet Vefik Paşa'dan Bir Çeviri-Uyarlama" ve Nihayet Arslan'ın (2017) "Recaizade Mahmut Ekrem'in Atala Çevirisini Biçimlendiren Kültürel ve Estetik Kaygılar" bu tür çalışmalara örnek gösterilebilir.

Bir edebiyatçının farklı dergi ya da gazetelerde yayımlanan eski harfli çevirilerini bir araya getirerek bunlar üzerine yapılan bir çalışmaya genelde zaman ayrılmamakta ve kıymet verilmemektedir. Bunun en büyük sebeplerinden biri çevirinin bir yeniden üretim olarak görülmemesinden ve estetik boyutunun göz ardı edilmesinden kaynaklanmaktadır. Yazıcı'nın (2005) da ifade ettiği gibi çeviri "mekanik bir aktarım işlemi olmayıp yaratıcı bir eylem[dir]" (s. 15). Bir çevirmen olarak edebiyatçının çeviriler vasıtasıyla ortaya koyduğu sanatsal ürünün edebiyat tarihinden dışlanmasının edebiyatçının sanatçı kimliğinin tam olarak ortaya konulamaması anlamına geleceği ve edebiyat tarihi açaşından ne derece büyük bir kayıp olduğu çoğunlukla göz ardı edilmektedir.

Cenap şahabettin'in tercümelemleri dergi sayfalarında el değmemiş bir şekilde, bir araştırmaya konu olmayı beklemektedir. İnci Enginün (2006), Özbek (2016) ve Akay (2020) Cenap şahabettin'in çeviri düzyazılarına işaret ederler. Enginün (2006), şahabettin'in "Tıbbiye-i Askeriye şakirdi Cenap" ismiyle *Saadet* gazetesi ile *İmdâdü'l-Midâd* dergisinde "Avrupalı yazarlardan Türkçeye parçaları -muhtemelen şiirlerin- mensur çevirileri olan metinleri" yayımladığını, bu çevirilerin antolojilerden veya kitaplardan alınmış olma ihtimalinin yüksek olduğunu ve bu çevirilerin şahabettin'in çok erken yaşlardan itibaren yabancı kaynaklara yöneldiğine delil sayılabileceğini belirtmektedir (s. 129). Bizim tespit edebildiğimiz Cenap şahabettin'in *İmdâdü'l-Midâd*'ta (Hicrî 1303) 1885'de yayımlanan bir şiiri "Nazîre-i Gazel-i Mu'allim" (s. 239) ve bir de "Tulü" (s. 240-241) başlıklı Fransızcadan tercüme düzyazısı vardır. Bu tercüme yazıdan Özbek (2016) ve Akay (2020) bahsetmemektedirler.

<sup>2</sup> Bu kitap bölümünde İ.B.B. Atatürk Kitaplığı'nda tüm sayıların beraberce ciltlendiği nüsha kullanılmıştır. Yazıların hangi sayıda yer aldığı bu sebeple tespit edilememektedir. Kitap şeklinde kaynakçada gösterilmiştir. Hakkı Tarık Us Koleksiyonu'nda derginin sadece ilk sayısı vardır. Millî Kütüphane'de ise Cenap şahabettin'e ait yazı ve şiirin bulunduğu sayfalar eksiktir.

Cenap Şahabettin'in 1885 ve 1886'da *Saâdet*'te beş çeviri yazısı, "Tıbbiye-yi Askeriyeye Mensup Cenap" müstearıyla ve "Melek-Sabi" (S. 296), "Şeb-i Mehtap" (S. 308), "Muhabbet-i Ferzendi" (S. 327), "Elveda" (S. 329), "Bora" (S. 341) adlarıyla yayımlanır, bu yazılar Fransızcadan çevrilmiştir (Özbek, 2016, s. 126) (Akay, 2020, s. 29). Her iki kaynakta da çeviri yazılar listesinde yer almayan Cenap Şahabettin'in başka bir yazısı ise 1895'te *İkdâm*'da "Hikâye-i Müntahabe" (S. 435) başlığı altında yayımlanmış ancak "tercüme" kaydı düşülmediği için dikkatlerden kaçmıştır. Esasen mevzu bahis hikâye daha önce *İkdâm* gazetesi üzerine sistematik indeks çalışmasında kayda geçirilmiştir (Buttanrı, 1997, s. 179). Her üç çalışmada da hikâye hakkında herhangi bir bilgi verilmemektedir.

Cenap Şahabettin'in Özbek'in (2016) tespitlerine göre 1896'da *Mektep*'te kendi adıyla altı çeviri yazısı yayımlanır, bunlar "Azâb-ı Vicdan" (S. 43), "Fransin" (S. 55), "Hayal-i Mâder" (S. 39), "İkizler" (S. 47), "Mito ile Malina" (S. 47) ve "Sevdâ-yı Naciz" (S. 38)<sup>3</sup> başlıklarını taşımaktadır (s. 127). Çeviri yazıların içeriği hakkında Özbek'in tezinde malumat verilmez. Hikâyelerin başına tercüme kaydı düşülmüş ve tercüme kimlerden yapıldığı belirtilmiştir. Özbek'in listesinde bulunmayan *Mektep*'in 53. sayısında yer alan Cenap Şahabettin imzalı "İhtiyâr Aşika" adlı başka bir hikâye daha tespit ettik. Hikâyenin başında "tercüme" kaydı bulunmamakla birlikte hikâye incelendiğinde çeviri bir hikâye olduğu anlaşılmaktadır.

Cenap Şahabettin 1896'da telif eserlerini yayımladığı *Servet-i Fünûn* dergisine çeviriler de gönderir. Özbek (2016) ve Akay (2020) "Karlar Altında" (S. 271), "Ressam'ın Avdeti" (S. 274) ve "Eski Dost" (S. 278, 280, 281, 282, 283, 285, 288) olmak üzere üç tane çeviri hikâye kaydederler. Andı (1997), *Servet-i Fünûn* dergisinin sistematik indeksini hazırladığı çalışmada Cenap Şahabettin'in iki tane daha çeviri hikâyesini tespit eder, bunları "Yalı Hayâleti" (S. 288) ve "Lâne-i Elhân" (S. 304) başlıklarıyla kaydeder (s. 33). Bu çeviriler Fransızca, Almanca ve İngilizcedendir. *Servet-i Fünûn* dergisinin 26 Kanûn-ı evvel 1312 tarihli 304. sayısında 280-283. sayfalar arasında yer alan "Lâne-i Elhân" başlıklı metne herhangi bir "tercüme kaydı" düşülmemiştir. *Servet-i Fünûn Veritabanı*'nda metnin türü "hikâye" olarak belirtilmektedir ancak çeviri kaydı yoktur (Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Proje Ekibi, t.y.b.). Andı (1997) metnin türünü çeviri hikâye olarak belirtmektedir (s.33). Bayık (2000) ise metni telif bir makale olarak değerlendirir (s. 57). Metin incelendiğinde deneme özelliği taşıdığı görülmektedir. Metnin başındaki kısım bir hikâye girişi olarak da de-

<sup>3</sup> Künye bilgisi hatalıdır: 4 Mayıs 1312, S. 37, s. 591-592 şeklinde olmalıdır.

ğerlendirilebilecek niteliktedir. Yazıyı kaleme alanın Cenap Şahabettin olduğu anlaşılmaktadır. Metnin girişinde ben ve sen anlatıları beraberce kullanılır, iki âşığın birbirlerine seslenişleri anlatılır.<sup>4</sup> Bu kısmın ardından Avrupa'daki eşlerin birbirlerine duydukları aşklardan bahsedilmektedir. Catulle Mendés başta olmak üzere o dönemdeki meşhur âşkların büyük aşklarından örnekler verilmektedir. Söz sonunda Mösyö ve Madam Rostan'ın aşklarına gelmektedir. Onların birbirlerine yazdıkları şiirlerden ve aşk hayatlarından bahsedilmektedir. Oldukça enteresan bir metin özelliği arz eden denemenin türünün belirlenmesindeki zorluğun biraz da metnin girift yapısından kaynaklandığı anlaşılmaktadır. Metnin içinde yer alan çeviri bölümlerse bu iki âşığın birbirine yazdığı şiirlerin çevirilerinden oluşmaktadır. Dolayısıyla metnin tamamını, çeviri bir metin olarak kabul etmek mümkün değildir. Bu kitap bölümünde şiir çevirileri ele alınmadığı için bu yazı incelenmemektedir.

Ayrıca Cenap Şahabettin'in Özbek'in (2016) tespit ettiği *Malûma'ta* 1901'de "Şekip" müstearını kullanarak yayımladığı on bir çeviri yazısı bulunmaktadır; bu yazılar: "Orlando Treninin Gece Yolculuğu" (S. 282), "Canlı Kuklalar" (S. 282), "Güneşin Bir Alt Muharekesi" (S. 288), "Veremlilerin Kalbi" (S. 289), "Zevce" (S. 290), "Veremden Çare-i Halas" (S. 290), "Hani Bilet" (S. 291), "Fransa Üdebâ-yı Hazırası Nazarında Çocuklar" (S. 299), "İki Buse" (S. 300, 302), "Bir Asrın Fihrist-i Terakkiyatı" (S. 313) ve "Fenni Musahabe" (s. 314) isimlerini taşımaktadır (Özbek, 2016, s. 46-47). Ancak bu çeviri düzyazılar listesinde yer alan "Güneşin Bir Alt Muharekesi", "Veremlilerin Kalbi", "Veremden Çare-i Halâs", "Fransa Üdebâ-yı Hazırası Nazarında Çocuklar", "Bir Asrın Fihrist-i Terakkiyatı", "Fennî Musâhabe" adlı makalelerde herhangi bir "tercüme kaydı" bulunmadığı gibi, bu yazılar tıbbî, bilimsel ve kültürel içerikli makalelerdir ve Cenap Şahabettin'in bilgi ve donanımı göz önünde bulundurulduğunda bunları

<sup>4</sup> Deneme şöyle başlar: "Biri söze başlasın:

-Ma'î gözlerinde bir nazar-ı intizâr uyukluyor. Kitâb karşında açık, avucularında başın, açık cebhen sarı saçların şübke-yi zilâl içinde, dirseklerin -siper-i ziyânın nâkus-ı kebûdundan dökülen- da'ire-yi muzie'nin kenârında; fakat artık okumuyorsun, düşünüyorsun; mütâla'ada olan yalnız vaz'iyetin. Gözlerin da'imâ o satr üstünde, dalgın, sâbit, küçülüyor, daha sonra bu hareketlerini gizlemek için yne o satra dönüyor... Bir aralık nazarın -yorgun, hâb-âlûd müsterham bir nazar! -Uzun kirpikler arkasından, sâkitâne, mahremâne, bir kabahatli çocuk gibi bakıyor; bir kere bana bir kere sâ'ate, bir kere de oraya, orada bir köptük yığımı gibi duran tirâş-ı beyâza bakıyor. İşte bu kadar! Başka hiçbir ses, hiçbir sabırsızlık nişânesi yok; dolaşan yalnız sâye-yi ehdâb arasında koyu mâ'i bir hadeke; yalnız koyu mâ'i bir hadeke ancak sâniyelik bir hülyâ-yı semâvî gibi dolaşıyor; bu cevelân bile gizlice, belki de gayr-ı ihtiyârî... Ben yazıyorum, yazıyorum, kalem beyâz kâğıd üstünde bir zemzeme-yi mevzûne ile şu kelimeleri resm ederek kayıp gidiyor: Sen sanıyorsun ki ben sana bakmıyorum. Hâyır, bakıyorum, görüyorum. İşte yorgunluğun sisli kanadları gözlerinin üst kapaklarını indiriyor. Sen onları açık tutmağa çalışıyorsun, kaşların yükseliyor. İşte alında bir, iki, üç büküm... Şimdi iki şey'i dinliyorsun; satırların bir ucundan diğerine koşan kalemimin sarîrin âhengi, sâ'atin nabzan manzûmu: Kamer nasıl sükût-ı leyâl-i dinlerse öyle."

kendisinin yazmış olduğu rahatlıkla anlaşılmaktadır. O yzden, bu makaleler eviri dzyazılar listesine dâhil edilmemelidir. “Canlı Kuklalar” başlıklı yazının başına “tercüme kaydı” düşülmemiş olsa da metin incelendiğinde, makalenin 1900 yılında bizzat Paris Fuarı’nda bulunan bir kişi tarafından kaleme alındığı anlaşılmaktadır. Cenap şahabettin’in biyografisinde 1900 yılında Paris’te bulunduğuna dair herhangi bir kayıt bulunmadığı için bu makaleyi eviri dzyazılar arasında ele almayı uygun gördük.

Akay (2020) Cenap şahabettin’in *Mehâsin*’de (S. 3) yayımlanan bir çevirisine daha dikkat çeker (s. 29). nalın (2007) *Mehâsin* dergisi üzerine hazırladığı yüksek lisans tezinde Cenap şahabettin’in derginin 3. sayısında yer alan iki adet yazısını tespit eder. Bu yazıların başlıklarını ve künyelerini: “Rasime-i Hoşamedî” (S. 3, s. 147-149), “Musahabe: Aile Arasında Nezaket” (S. 3, s. 170-182) şeklinde verir (s. 77). “Rasime-i Hoşamedî” başlığının altına “Madam Sara Bernard” yazılmıştır. Yazının girişi şyledir: “Madam, işte nc def’adır ki san’atınızı alkışlamak sa’adetini memleketimize bahş ediyorsunuz. Oh, zavallı memleketimiz, bütün melâhat-i tabi’iyesine rağmen o bütün Garb in mahkûm-ı memât bir hasta idi” (şahabettin C. , 1324a, s. 147). Yazının İstanbul’da yaşayan bir kişi tarafından kaleme alındığı aşıkârdır. Derginin “Musahabe” bölümünde yer alan “Aile Arasında Nezaket” başlıklı yazı incelendiğinde Fransızlardan rnekler verilmek suretiyle aile arasında nezaketin nasıl tesis edilmesi gerektiğinin izahına uğraşıldığı grlmektedir (şahabettin C. , 1324b). Dolayısıyla bu iki yazı da eviri yazılar değildir. Sonuç olarak Cenap şahabettin’in, eldeki veriler işığında, yukarıda sıralanan toplam 22 adet eviri yazısı bulunduğu tespit edilmiştir.

Çeviri bilim alanında yapılan çalışmalarda temelde asıl metin ile eviri metnin karşılaştırılarak çevirinin kelimesi kelimesine yapılan bir eviri mi, anlam çevirisi mi, zet bir eviri ya da uyarlama mı olduğu tespit edilip farklı kuramlar kullanılarak çeviriler değerlendirilmektedir. Çeviri bilim alanında doğrudan ve dolaylı olmak üzere iki tür eviri olduğu kabul edilmektedir; doğrudan eviri “dnleme, öykünme, birebir eviri”, dolaylı eviri ise “dönüştürüm, ayarlama, eşdeğerlik, uyarlama” şeklinde olabilmektedir (Morini, 2007, s. 63-67’den aktaran Rakova, 2016, s. 81). Ancak eviri türünün tam olarak belirlenebilmesi için çevirilen kaynağının bilinmesi ve eviri ile asıl eserin karşılaştırılması şarttır.

Cenap şahabettin’in eviri dzyazılarının çok azının yazarı bellidir. Bu yazıların da o yazarın hangi hikâyesinden ya da makalesinden çevrildiği belirtilmemektedir. Çoğu metne ise sadece eviri kaydı düşülmesiyle iktifa edilmekte hat-



ta bazılarında çeviri kaydı dahi bulunmamaktadır. Dolayısıyla ortada çevirilerin karşılaştırılabileceği asıl metinler yoktur. Elimizde sadece çeviri metinler vardır. Bu çevirilerin bazılarının, özellikle ilk çevirilerin kelimesi kelimesine yapılan çeviriler olmadığı ve yazarın çevirileri yaparken oldukça esnek davrandığı hatta metin üzerinde çeviri esnasında çeşitli tasarruflarda bulunduğu kullandığı dil ve üsluptan, metne düştüğu notlardan rahatlıkla anlaşılmalıdır. Karşılaştırma- lı bir çeviri eleştirisinin amaçlanmadığı bu kitap bölümünde Cenap Şahabet- tin'in çevirilerini günümüz okuruna genel hatlarıyla tanıtmak, yazarın bir Batı Edebiyatı seçkisi olarak görülebilecek çevirilerinde hangi temaları seçtiğini tes- pit etmek, dil ve üslup üzerinde hassasiyetle duran bir ismin çevirilerinde bu dil hassasiyetinin izlerini sürmek, çevrilen asıl eserin yazarı hangi noktalarda nasıl zorladığını eldeki çeviriler üzerinden tespit etmeye çalışmak, çeviri üzerinde etkili olan ve çeviriyi yönlendiren dikkat çekici kültürel unsurlardan tespit edi- lebilenleri yorumlamak hedeflenmektedir. Böylece Cenap Şahabettin'in bugüne kadar hakkında inceleme yapılmamış çeviri türündeki düzyazılarını inceleyerek yazarın biyografisine naçizane bir katkı sağlamak amaçlanmaktadır.

Çevirileri, makale ya da hikâye başlıkları altında ayrı ayrı ele almaktansa bu kitap bölümünde, çevirilerin farklı tarihlerde nasıl değişiklikler gösterdiğini ortaya koymak için, yayımlandıkları süreli yayının başlığı altında tarih sırasına göre incelenmesi yöntemi tercih edilmektedir.

## **CENAP ŞAHABETTİN'İN ÇEVİRİ DÜZYAZILARI**

### **a. Sa'âdet'teki Çeviri Düzyazıları**

Cenap Şahabettin'in 1885'te henüz öğrenciyken yaptığı bu çeviriler, *Saâdet* ga- zetesinin yönetiminde Muallim Naci'nin olduğu dönemde yayımlanmıştır. Paris dönüşü yaptığı çevirilerden dil ve üslup ile çeviri yöntemi açısından ayrıldıkları açıkça görülmektedir. Bu yazılarda Cenap Şahabettin "Tıbbiye-yi Askeriye'ye Mensûb Cenâb" müstearını kullanmaktadır. Bu ilk metinlerde sadece tematik ya da imaj düzeyinde etkilenmelerle çevirinin sınırlı kaldığı görülür. Çeviriden ziyade etkilenmelerden ya da tematik çevirilerden bahsedilebilir. Asıl olan genç Cenap Şahabettin'in kendi sanatını şiir haricinde ilgili olduğu diğer bir alan- da, daha sonra da üzerinde önemle duracağı düzyazı alanında geliştirebilmek için "tercüme" kaydını bir vesile olarak kullanmasıdır. Çevirilerin yazıldığı dö- nemde rağbet gören mensur şiir anlayışından da etkilenildiği görülür. Çevrilen eserlerin Romantizmin pastoral imajlarını, hasta çocuk, müteverrim imajlarını

ihtiva etmesine özen gösterilir. Çevirilerin muhatabı olan Osmanlı okurlarının yabancılık çekmeyeceği eserlerin seçildiği ortadadır. Ayrıca kültürel farklılıkların en aza indirgenerek tematik çevirilerin yapılmasına özen gösterilmektedir. Eserlerin toplumun ahlaki ve kültürel değerlerine uygun olmadığı düşünülen bölümlerinin çevrilmemek suretiyle sansürlenmesi yoluna gidilmektedir. Bir oto-sansür mekanizması eşliğinde yürütülen çeviri faaliyetine bir taraftan da dönem koşullarının içselleştirilerek tezahürü damgasını vurur.

### **“Melek Sabî”**

Cenap Şahabettin’in *Saâdet* gazetesindeki ilk çeviri yazısıdır. *Saâdet* gazetesinin 20 Kanûn-ı evvel 1885 tarihli 296. sayısında, 3. sayfada yer almaktadır. Yazının Fransızcadan çevrildiği belirtilmektedir. Yazının başında yazarın şu notu yer alır: “Muallimim! Fransızcadan tercüme ettiğim eser-i âtiyi huzûr-ı edibânelerine takdim ediyorum. Derece-i şâyân olduğu hâlde dirîğ-i âtifet buyurulmayacağından eminim” (Şahabettin C. , 1885a, s. 3).

Yazarın o dönemde yazdığı şiirlerdeki üslubu ve lügati çevirisinde de kullandığı açıkça görülmektedir. Metnin girişi şöyledir: “Münîrû’l-vech bir ferîşte tabtaba-i hayret-bahşâ-yi cûy-bârı seyr eder gibi gehvâre-nişîn-i izzet olan bir tıfl-ı melîhin hâfe-yi mehdine dayamış cevelângâh-ı envâr olan ruhsâr-ı al melek timsâlini hazîn, hazîn temâşâ ediyordu.” (Şahabettin C. , 1885a, s. 3). Beşğin başında melek yüzlü yavrusunu seyreden anne imajı, dönem okurlarının yabancısı olmadığı bir imajdır. Anne yavrusuna “Ey gıpta-fermâ-yi ser ü şan” diye seslenir ve ona hitap etmeye başlar. Annenin konuşturulmasında secili bir dil kullanılmaktadır. Şu satırlarda bu üslup bariz şekilde görülür: “Sen bu, rûy-i dil-cû ile âlem-i sûryâne köhne-âbâd-ı sufliyâne mi lâyıksın? Ah! Sen âlem-i kudsiyâne gülşensaray-ı ulviyâne şâyânsın! Gidelim, gidelim de o âlem-i ulviyet-nümâda mes’ûd olalım; zirâ şu hâb-gâh-ı muvakkatde rûhun her an âlâm u ekdâr içerisinde boğulacak gönlün keder-âğın olacak, hiçbir gün sükût ü sükûn, asâyîş ü istirâhat bulamayacak” (Şahabettin C. , 1885a, s. 3). Bu dünyadan yavrusuyla birlikte ayrılmak isteyen annenin yavrusuna son sözlerinden oluşan metin oldukça kısadır. Bir mensur şiiri andıran metnin sonunda anne ve yavrusu bu dünyadan ayrılırlar. Fransızların “prose poétique” (“şâirâne nesir”) adını verdikleri Romantizmin türlerin birleştirilmesi düsturu doğrultusunda şiirle düzyazıyı estetik bir üslupta birleştirdikleri, Halit Ziya Uşaklıgil’in daha sonra “mensur şiir” olarak nitelendireceği türde, Abdülhak Hamid ve Recaizade Mahmut Ekrem’in de denemeleri vardır (Enginün, 2007, s. 131-132). Bu

hazin tablonun şiirsel anlatımı, bu tür denemeleri çağrıştırmaktadır. Bu çevirinin Enginün'ün (2006) işaret ettiği üzere bir şiirin düzyazı şeklindeki çevirisi (s. 129) olması da mümkündür. Şahabettin'in *Tâmât*'taki ilk şiirleri "Bir Kabristanı Temâşa" ve "Bir Veremli Kızın Hasbihâli yahud Yâd-ı Mâzi" (Şahabeddin, 2018, s. 25-33) ile söyleyişte benzerlikler olduğu aşikârdır.

### "Şeb-i Mehtâb"

*Saâdet* gazetesinin 3 Kanûn-ı sâni 1885 tarihli 308. sayısında, 3. sayfada yer alan metnin başında "Fransızcadan tercümedir" kaydı bulunmaktadır. Metnin girişinde sanatkârane bir dil kullanılır. Bu girişte, kasidelerin nesip bölümlerini hatırlatan bir tasvir bölümü yer almaktadır: "Dün. Nehr yine muvazî bir hadîka-yi behişt-âsâ mes'ûdâne bir gece geçirdiğimi der-hâtır ediyorum. Mâh-ı pertev-feşân, bir kavis-i zerrîn gibi, âteşin şem'âtiyle asmanı tenvîr etmekte ve nehre mün'atîf olan parlak ziyâsı küçük küçük dalgalar üzerinde çırpınmakta idi. Andelibân-ı hoş elhân gül ağaçlarını emlâ ederek yek diğerine rağmen nağme-sâz olmakta ve güllerde, elmâs-pâre-yi şebnemle tünemiş, bir dilber gibi sallanmakta idi. Çimenler gülîlerden düşen jâle damlalarıyla donanmakta ve taflanların sık yaprakları arasından geçen envâr-ı mehtâb, bir güzelin perî-şân saçları arasında görünen şâne-i elmasa benzemekte idi" (Şahabettin C. , 1885b, s. 3). Şahabettin'in klasik şiire benzer şekilde hikâyenin başına yerleştirdiği ve klasik şiirin kelime kadrosunu kullandığı görüldüğünden metnin doğrudan değil dolaylı bir çeviri olma ihtimali akla gelmektedir. Ancak Romantizmin pastoral imajlarının da bu tasvirde payı olduğu düşünülmelidir. Bu tür doğa betimlemeleri daha sonra Cenap Şahabettin'in şiirlerinin vazgeçilmez unsurlarından biri hâline gelecektir.

İsmi belli olmayan özne tabiatın içinde, güzel kokular ve çiçekler arasında dolaşır ve ben diliyle gördüklerini anlatır. Yorulunca bir duvarın üzerine oturur. Birkaç dalı kendisine yatak yapar. Gece ayın ışığında hafif ve rahat bir uykuya dalar. Sabah kuş sesleriyle uyanır. "Etrâfa nîgeh-endâz-ı hayret oldum. Cihân neyyir-i a'zamın bahr-i letâfeti içinde yüzüyor idi" (Şahabettin C. , 1885b, s. 3) cümlesiyle metin sona erer.

İlk çevirisi gibi Şahabettin'in bu ikinci çevirisini de mensur şiir olarak ya da bir şiirin düzyazı çevirisi olarak değerlendirmek mümkündür. Metnin sonuna "Saâdet" imzasıyla şu satırlar eklenmiştir: "Cenâb nev-resîdenin neşretmekte olduğumuz âsârı mübeşşir irtikâ-yı iktidar olmakla akranının yegâne medâr-ı iftihârı addolunsa lâyıktır" (Şahabettin C. , 1885b, s. 3). Her ne kadar

metnin başına “Fransızcadan tercüme” kaydı düşülmüş olsa da metnin sonuna eklenen bu cümlede geçen “asar” kelimesi ve yazıda hâkim olan üslup, yazının bir tercüme olmaktan ziyade sadece Fransızca bir şairane nesirden ya da şiirden esinlenilerek Cenap Şahabettin tarafından yazıldığını hatıra getirmektedir.

### **“Muhabbet-i Ferzendi”**

Başında “Fransızcadan tercüme olunmuştur” kaydı bulunan metin *Saâdet* gazetesinin 6 Şubat 1886 tarihli 327. sayısının 3. sayfasında yayımlanmıştır. İlk iki metne nazaran gerek giriş gerekse içerisinde geçen isimler dolayısıyla bu metnin aslına uygun bir çeviri olma ihtimali daha yüksektir. Hikâyenin girişinde hikâye kişinin adı daha ilk cümlede Mirtabel olarak verilmektedir. Güzel havadan istifade eden Mirtabel, mehtaplı bir gecede dışarıda gezinmeye çıkar. Bülbüllerin nağmelerini dinleyerek dolaşır. Tabiatın güzelliklerine hayran kalır. Biraz dolaştıktan sonra geri dönüp kulübesine gelir. İhtiyar babası ayın ışıkları altında çimenleri yastık yapıp kolunu altına almış yatmaktadır. Mirtabel, durup babasını hayranca seyreder. Ve içinden ona seslenir:

“Âh! Sevgili babacığım! Nasıl rahat, rahat yatıyorsun! Nasıl tatlı, tatlı uyuyorsun! Çıplak ayakların münzevî külbeciğin dışarısında duruyor, bu akşam da vazîfe-yi din-perverâneni icrâ etmiş idin. Cenâb-ı Hakk senin her niyâz-ı müsterihâneni kabul ediyor; hiç senin du’aların karîb-i kabûl olmasa idi feyz ü bereket-i ilâhî bizim sürülerimiz, mahsulâtımız du’amız üzerine rizân olur mu idi? Hiç senin şu külbeyi harâb-abâdın taze dalların sâye-i letâfetinde bulunur mu idi? Ma’sûm kuzular bu çırâğâh-ı vüs’at-nümâda dünbâle-cünbân-ı meseret oluyor. Bu fûshat-âbâd ferah-fezânın taze otları pîş-i nigâh-ı hayretinde cilve-bâş-ı tarâvet oluyor; mukaddes çemen-zâr-!” (Şahabettin C., 1886a, s. 3).

Alıntının başındaki sade üslup gittikçe süslü bir üsluba ve secili bir dilin gereklerine yerini bırakırken Türkçenin ve Osmanlı toplumunun kültürel özelliklerinin ve inanç sisteminin de dikkate alındığı görülmektedir. Hikâyenin seçilmesinde de aynı kültürel faktörlerin etkili olduğu aşikardır. Babasına olan muhabbetini uzun uzun anlatan oğul, babasını bırakarak evinden ayrılacağı için üzgündür. Babası da bir taraftan onun söylediklerini dinlemekte ve tebesümle gözyaşı dökmektedir. Bu durumdan haberi olmayan oğul bu yarım gülümsemeyi, babasının rüyasında da faziletli yaşamını devam ettirdiğine yorar. Sonunda yatması için babasını uyandırıp kulübeye gönderir.

### “Elvedâ!”

*Saâdet* gazetesinin 8 Şubat 1886 tarihli 329. sayısının üçüncü sayfasında yer alan çeviri, “Fransızcadan” kaydıyla yayımlanır. “Elvedâ! Ey Don nehrinin sath-ı billûrinine aks-endâz-ı letâfet olan eşcâr-ı meyvedâr! Elvedâ! Ey gehvâre-i sabâvetim, nişîn-i selâmetim olan zümrüdün çemenzâr! Her sene evrâk u ezhâr gîz-i vürûd-gehine bahârıyla pâmâl-ı hazân oluyordu, bu sene benim de berk ü bâr-ı ömrüm sarsar-ı merg bir gürizin şiddet-i te’sîriyle mahv oluyor! Siz tekrâr iktisâb-ı terâvet edeceksiniz, benim şükûfe-i hayâtım ebediyyen fenâ-yâb oluyor!” (Şahabettin C. , 1886b, s. 3).

Hayattan ayrılmak üzere olan bir kişinin çok sevdiği, çocukluğundan beri yaşadığı Don nehri kıyısında doğa ile vedalaşmasının anlatıldığı metin yine bir mensur şiir veya şiir çevirisi havasındadır. “Elvedâ!” hitabıyla başlayan her paragrafta özne hüznü bir şekilde doğadaki farklı bir unsura seslenmektedir. Kuşlarla, dağlarla, dalgalarla tek tek vedalaşmaktadır.

### “Bora”

Başında “Fransızca bir manzumeden” (Şahabettin C. , 1886c) kaydı düşülen metin esasen bir şiirin metin olarak çevirisidir. *Saâdet* gazetesinin 22 Şubat 1886 tarihli 341. sayısının 2 ve 3. sayfalarında yer almaktadır. Öğrencilik yıllarında henüz bir şiiri çevirebilecek kadar Cenap Şahabettin’in Fransızcasını geliştiremediğine bu dolaylı çeviri işaret olarak okunabilirse de metnin sonuna düşülen şiirin uygun görülmeyen bazı kısımlarının tercüme edilmediği bilgisi bu dolaylı çevirinin kültürel hassasiyete dayalı başka bir sebebi olabileceğini de akla getirmektedir. Dolaylı çeviriyi tercih ederek Şahabettin, metni istediği gibi kontrol altına alabilmektedir. Ufku kapatan bulutlar, rüzgârın şiddeti, kuru yaprakların fırtınanın etkisiyle savrulması anlatılmaktadır. Nitekim Cenap Şahabettin daha sonra kaleme alacağı “temâşâ şiirleri”nde tabiatı bir bütün olarak tablolandırmaya gayret gösterir, doğa manzaralarını araç değil, bir erek olarak görüp doğayı her ışıltısı, her rengi, her kokusu ve her fısıldayışıyla şiirine taşımanın yollarını arar (Akay, 1998, s. 501). *Saâdet*’teki çeviri düzyazıların Batı Edebiyatı’ndan ilk etkilenişlerin izlerini taşıdığı anlaşılmaktadır.

## **b. İmdâdü’l-Midâd’deki Çeviri Düzyazısı**

### “Tulû’ “

İnci Enginün’ün (2006) bir şiirin düzyazı çevirisi olarak işaret ettiği ancak künye bilgilerini vermediği yazı (s. 129), tespitlerimize göre “Tulû” başlığını taşımak-

tadır ve Cenap Şahabettin'in bu dergideki tek yazısıdır. Yazı dergide Hicri 1303 yılında yayımlanır. Yazının başında “Fransızcadan mütercemdir” kaydı yer almaktadır. Cenap Şahabettin'in oldukça ağır bir dil ve süslü bir üslup ile yaptığı çeviride sanatlı söyleyişe özen gösterdiği görülmektedir. Metnin tamamını günümüz harflerine aktarıyoruz:

“Nesîm taze elma ağaçlarının müşkîn râyihasıyla imtizâc etmiş; kiyâh-ı pejmürde, ezhâr-ı müncevide bu mer’ânın beyâz sathına perîşân bir hâlde dağılmış; ‘İnder’ nehrinin sâhilyenine pîrâye-bahş olan söğüd ağaçları sath-ı nehre ne kadar meftûnâne yatmış, güyâ nehrin mer’at-ı nemnâkinde görünen tasvîr-i münâkiseslerine bakıyorlar, melâhât-ı tabîiyelerini seyr ediyorlar.

Güneş doğuyor; şâhikası asmâna kadar irtikâ eden dağlar bahr-ı envâr içinde yüzüyor; hâver bir âteş-zâr-ı nûr-feşâna döndü; sonbahârın kesîf bulutları nevbahârın latîf güllerine benziyor; bu mâtem-zâr-ı keder-nümâ pûşîde-yi beyzâdan kurtuluyor; biraz evvel her tarafı istilâ eden buhâr-ı zalâm, şimdi gözden nihân oluyor; ‘İnder’ nehrinin cûşîş-i gam-fezâsı, Alp dağlarının âhenk-i hüzn-bahşâsını taktîd ediyor; bülbüllerin terâne-i aşk-âmîzi çayır kuşlarının esvât-ı şevk-engîzi herkesi uyandırıyor; köy horosları bî’l-müşâreke öterek birbirini bir külbeden diğere çağırıyor; bang-ı nâkûsi her yere tanîn-endâz oluyor; fakîr bağbân, sefil-i sâil vazîfe-yi dindârânesini icrâ ediyor. Bir subh-ı köhne bahâr bir sabâh-ı nevbahârdan daha zarîf oluyor” (1303, s. 140-141).

Cenap Şahabettin'in çok sevdiği doğa betimlemelerini daha ilk çevirilerinden itibaren sık sık görürüz. Çevirilerinde betimleme kısımlarına ayrı bir önem vermektedir. Çeviri yazıyı “Tıbbiye-yi Askeriyeye Mensûb Cenâb” şeklinde imzalar.

### **c. İkdâm'daki Çeviri Düzyazısı**

İlk çevirilerini yaptıktan sonra tıp fakültesini bitirip ihtisasını yapmak üzere Paris'e giden ve 1893'te dönen Cenap Şahabettin'in yurda döndükten sonra bir uzman hekim olarak ilk çevirisi *İkdâm*'da yayımlanır ve “Hikâye-i Müntahâbe” başlığını taşır. Müntahab: “İntihâb edilmiş, seçilmiş; seçkin”, “müntahabât” ise: “seçme eserler, yazılar dergisi” anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 1992, s. 872). Çevirinin yayımlandığı dönemde dergi ve gazetelerde böyle seçilmiş hikâyelere sık sık yer verilmektedir. Devrin önemli gazetelerinden olan *İkdâm*'da farklı edebî türde ve konularda edebî eserlerle makaleler yer alır. Buttannı'ya (1997) göre “Hikâye-i Müntahabe” başlığı altında, gazetenin genellikle üçüncü ya da dördüncü sayfalarında yer alan hikâyeler Ahmet Rasim, Halit Ziya Uşaklıgil,

Sami Paşazade Sezai, Hüseyin Rahmi gibi devrin meşhur simalarına ait olup 1900 yılına kadar gazetede 161 hikâye yayımlandığı tespit edilmiştir; bunlardan bir kısmı Fransızcadan çevrilen hikâyelerdir ancak bazı hikâyelerin çeviri olup olmadığı belli değildir (s. 19). Bunların da genellikle içeriğine bakılarak çeviri olup olmadığına karar verilebilmektedir.

*İkdam*'da yayımlanan hikâyeler üzerine incelemelerde bulunan Akkaymak (2001), süreli yayındaki çoğu hikâyenin çeviri niteliğinde olduğu tespitini yapar, ona göre 1894-1898 arasında yayımlanan öykülerden sadece altı tanesi teliflidir. Akkaymak Zola, Maupassant, Coppée gibi isimlerin eserlerinden çevirilerin ağırlıkta olduğu ve çevrilen eserlerin yazarlarının belirtilmediğine dikkat çeker, adapte eserler konusundaysa kararsız kalır bunun sebebi adapte hikâyelerde mekânların Osmanlı toprakları olmasıdır (s. 207-208).

Cenap Şahabettin'in önceki çevirileriyle karşılaştırıldığında bu hikâyede kullanılan çeviri tekniğinin farklı olduğu hemen göze çarpar. Dolaylı çeviriyi bir yana bırakan ve Fransızcasını geliştiren Cenap Şahabettin doğrudan çeviri yöntemini benimsemiş görünür. Ayrıca çevirinin dili önceki çevirilerine göre bir hayli sadeleşmiştir. Konu seçimi de farklılaşmıştır. Şahabettin, Batı'nın lüks şehir hayatını ve merak edilen şöhretlerin yaşamlarını yansıtan bir hikâyeyi çevirmeyi tercih etmiştir.

### **“Hikâye-i Müntahâbe”**

Hikâyenin başında herhangi bir “tercüme” kaydı bulunmamakla birlikte anlattığı konu ve konuyu anlatım şekli itibariyle metnin çeviri olduğu hemen anlaşılır. *İkdâm* gazetesinin 10 Teşrîn-i evvel 1895 tarihli 435. sayısında 3. sayfasında yer alan hikâye oldukça uzundur. Cenap Şahabettin'in çevirmenliğini asıl konuşturduğu ilk yazının bu hikâye olduğunu tespit etmek gerekir. Hikâye şöyle başlar:

“İşte iki sene oluyor; bir bahâr mevsiminde, yayan, Bahr-ı Sefid sâhilini takib ediyordum. Bir yolda geniş hatvelerle yürürken âlem-i hayâle dalmaktan... denizin kenârında, dağların eteğinde nevâz-ı şikâr bir rüzgâra karşı, ziyâ içinde yürümek, yürürken düşünmekten daha şirin ne vardır?... Derbederâne şedd-i rihâl eden bir rûha iki saâtçik bir seyâhatte ne kadar hayâller; ne kadar muhabbetler, ne kadar güzâşte vak'alar avdet eder! Bir hümezede ve pür neşât olarak hevâ-yı hârr u hafif ile ka'r-ı sadra kadar nüfûz eden bütün âmâli, insân-ı sabâ-yı inşirâh-bahşâ ile birlikte tezevvük eder. Meşîyyetle artan hiss-i mecâat gibi, dil-aşûb emeller rûhumuzda gittikçe mütezâyid bir iştihâ-yı saâdet uyandırır.

Gönlümüzde serî'ü't-tayerân, bediü'l-cevelân fikirler kuşlar gibi şehper-i zen ü terâne-sâz olurlar." (Şahabettin C. , 1895, s. 3).

Dilin hikâyenin girişindeki ağırlığı konuşma bölümlerine gelene kadar devam eder, konuşma bölümlerinde ise yavaş yavaş sadeleşmeye başlar. Cenap Şahabettin, çevirilerinin diline özen göstermekte ve kendi eserlerinin üslup özelliklerini çevirisine taşıyarak metni zenginleştirmektedir. Bir çevirmen olarak çevireceği metnin Avrupa'yı kısmen de olsa tanıtan bir hikâye olmasına özen göstermektedir:

"Ben, Saint-Raphael'den İtalya'ya giden uzun yolu, o yeryüzündeki muhabbetlerin neşâid-i mevcûdesini tasvîr edercesine sad renk ve âlî olan çemen-safâ-yi mütemâdîyi takîb ediyordum. Kumar yeri olan Monako ile cây-i nahvet ü nümâyîş olan Kan şehri arasındaki bu hadikâ-yi gül ü narence, bu semâ-yı nûşin altına gelenlerin ekserî ya para kazanmak veya parasını göstermek gibi ihtirâsât-ı redîe ile geldiğini düşünüyordum." (Şahabettin C. , 1895, s. 3).

Fransız Rivierası'nı okuruna çeviri vesilesiyle tanıtmaya fırsatı bulan Cenap Şahabettin, araya yorum katmadan hikâyeyi çevirmeye çalışır. Hikâyenin anlatıcısı, her dağın eteğinde bulunan o güzel köylerden birine gelir. Deniz kenarında ise birkaç yalı görür. Burada villa yerine kullanıldığı anlaşılan "yalı", İstanbulluların aşına oldukları bir ev tipini onlara hatırlatmak üzere seçilir. Çevirmenin çevirdiği metni okuyacak toplumu tanımasının böyle pratik çözümlerle metni okura yaklaştırmanın yollarını da bulmasını sağladığı görülür. Bu beyaz yalı, esmer tahta oymalarla süslenmiş ve kemerlerine güller sarılmıştır. Bahçesi rengarenk çiçeklerle doludur. Teras ise kahkaha çiçekleriyle örtülüdür ve dağ tarafındadır. Evin arkasındaki çiçek açmış portakal ağaçları evi daha da büyümlü kılmaktadır. Hikâyenin gözlemci anlatıcısı bir köylüye evin kimin olduğunu sorduğunda "Antan Yalısı" cevabını alır. Burada hangi şairin veya perinin yaşadığını düşünmeye koyulur. Sahibinin kim olduğunu öğrendiğindeyse hayli şaşırır. Yalının sahibi July Roman'dır. Anlatıcı, kendisi çocukken July Roman'dan meşhur tiyatrocı Rachel'in rakibi olarak bahsedildiğini defalarca duymuştur. Anlatıcıya göre dünyada hiçbir kadın onun kadar alkışlanıp onun kadar sevilmemiştir. July Roman yüzünden sayısız düello yapılmış, pek çok aşığı intihar etmiş, sevgililerinin kavgalarını herkes duymuştur. Meşhur bir tiyatro oyununun ilk sahneye konduğu gece, yarım saat boyunca seyirciler tarafından ayakta alkışlandıktan sonra sevgilisi olan müzisyeni terk ederek bir arabaya at-



layıp âşığı olan bir şairle kaçmış ve eski bir adaya gelerek Palermo'yu kuşatan portakal ağağları altında sevişerek günlerini geğirmişlerdir. Etna yanardağına çıkararak el ele, yüz yüze volkanın ağzından içeriye bakmaları dillere destan olmuş tüm Fransa dedikodularıyla çalkalanmıştır. Müzisyen de şair de sonunda vefat eder.

İşte o kadın yani July Roman bu evde yaşamaktadır. şimdi altmış ya da yetmiş beş yaşlarında olması gerektiğine hükmettiği aktrisi, anlatıcı görme hevesine kapılır. Evin kapısını alar. On sekiz yaşlarında bir hizmeti kapıyı açar ve anlatıcının üzerine birkaç cümle yazarak kendisine verdiği kartı ev sahibine iletmek üzere kapıdan ayrılır. Döndüğünde anlatıcıyı buyur eder.

“Louis Philip uslnce ağır ve brid şeylerle mefrş bir salona girdik [...] Duvarda  levha vardı, bu levhalardan biri rollerinden biri kıyafetiyle aktrisin, diğeri uzun redingotuyla ř'irin, üçüncüsü bir piyano önünde musiki-şinsın resmi idi. Aktrisin sarışın latif resminde mavi gözleriyle edli ağzı tebessüm etmekte ve o zamana mahsus olan türden eser görülmekte idi; bu tasvirde san'at-ı tersim itibriyle dikkat  nezket, zarfet  ybset anlaşılıyordu” (şahabettin C. , 1895, s. 3).

Böylelikle evi hem dışarıdan hem de içeriden tasvir eden hikâyeyi dönemin dilini kullanarak başarıyla şahabettin'in çevirdiği görülür. Batı aktrislerinin ev hayatını merak eden dönem okuru için de bu bilgiler oldukça caziptir.

Kapı açıldığında çevirmenin tabiriyle “küçük bir kadın” içeri girer. Beyaz saçları ve beyaz kaşlarıyla anlatıcıya göre beyaz bir fareye benzeyen bu kadının başlangıçta anlatıcı, July Roman olduğuna inanmakta zorlanır. Yaşlı kadın, anlatıcının gelişinden ne kadar mutlu olduğunu belirtmeden geçemez. Artık unutulmuş bir aktris olarak böyle fevkalade ziyaretleri beklememektedir. Hlini şöyle anlatır: “h! Ben artık mezr-nişin bir ölüden başka bir şey değilim. Hakikaten leceğim güne değin hiç kimse beni tahattur etmez. Ancak ldğm gün gazeteler zavallı Roman'dan bahs edecekler;  gün kadar hakkında hikâyeler, fıkralar, ma'ışet-i hussuma da'ir sözler, hatıralar, mblağalar, medhler görülecek. Sonra artık bütün bütün nisyn-ı mensiy hükmüne geçeceğim” (şahabettin C. , 1895, s. 3). Anlatıcı, onun unutulmanın verdiği hüzün yansımış çehresine baktıkça hayreti artar. Kadının bu hâli anlatıcıyı da hznlendirir.

Diyalog başladığında çevirmen, asıl hikâyenin diline uymak zorunda kalır. Dil bir anda hiç olmadığı kadar sadeleşir ve günlük konuşma diline döner:

“-Size en ciddi huzûzâtı, en hakîki saâdeti bahş eden tiyatro mudur?

Bu su’âle birdenbire cevâb vererek:

-Hayır! Hayır!

Dedi. Ben tebessüm ettim. O, duvardaki iki levhaya bir nazar-ı me’yûsâne atf ederek tekrâr söze başladı:

-Bunlar!

-Hangisi?

-İkisi de! Zâten ben bunların ikisini de hâfıza-yı pire-zenânemde bir gibi görürüm. Şu kadar var ki bugün onların biri hakkında fazla olarak bir iktirâb-ı nedâmet hiss ederim.

-O hâlde, madam, siz saâdetinizi onlara değil doğrudan doğruya muhabbete medyûnsunuz. Çünkü onlar vasıta-yı muhabbet olmaktan başka bir şey değil idiler.” (Şahabettin C. , 1895, s. 3).

Basit bir adam tarafından daha çok sevilme imkânı varken bir müzisyenle şairi aynı anda sevmesinin sebebi, onların kendisine muhabbetin gizli ahengini tattırmalarıdır. Onlar söz ve müzik ile bir kadını çıldırtmanın yolunu bildikleri için özeldirler. Yaşlı aktris artık onlarla birlikte geçirdiği günlerin hayaliyle yaşamaktadır. İnsanların bedenleriyle birlikte kalplerinin de yaşlandığı söylene de aktris bu hâli yaşamamıştır, kalbi hâlâ gençliğindeki gibi aşk için çarpmaktadır. Havanın güzel olduğu geceleri, kendisini teselli etmek için, özel bir şekilde geçirdiğini söyler ancak anlatıcı ne kadar ısrar etse de sırrını açık etmez. Akşam yemeği için ayrılmaya niyetlenen anlatıcıyı bırakmayıp sofrasında ağırlamak ister. Beraberce salonda yenen yemek ardından misafirini terasa ve bahçeye gezinmeye davet eden aktris, onunla sırrını paylaşmaya karar verir.

Bahçe tasviri daha sonra Şahabettin’in şiirlerinde de kullanacağı tasvirleri andırır: “Portakal ağaçları arasındaki yolun manzarası hakîkaten hayret-bahşâ idi. Ay henüz doğmuş idi. Kurs-i tam kasr yolun ortasına uzun bir hatt-ı mezâ ve içine bir hıyâbân-ı simîn dökülmekte ve bunlar muzlim ağaçların kesif ü müdevver olan tepeleri arasından sarı kum üzerine düşmekte idi. Ağaçlar çiçek açmış olduğundan nûşin ü mü’esser olan ıtırları bütün leyli imlâ ediyordu” (Şahabettin C. , 1895, s. 3). Aktrise göre insana aşkı hatırlatan böyle tablolarıdır. İnsan böylece aşkın kıymetini anlar. Bu esnada uzaktan kendilerine doğru yaklaşmakta olan bellerinden birbirine sarılmış genç bir çift görürler. “Delikanlı asr-ı

sâbık delikanlıları gibi beyâz canfesten bir elbise ve deve kuşu tüyü ile mestûr bir şabka giymiş idi. Genç kız çantalı bir ruba giymiş ve saçlarını eski zaman kadınları gibi pudra ile beyazlatarak yüksek bir serpûş-ı sefid teşkil eylemiş idi. Bizden yüz hatve mesâfede yolun orta yerinde durub bir müddet mübâdele-yi nâz u niyâz ettikten sonra bir bûse te'âti ettiler” (Şahabettin C. , 1895, s. 3). Anlatıcı şaşkınlıkla bu genç çiftin evdeki görevliler olduğunu son anda fark eder. Bunun yaşlı aktrisin tertip ettiği masum bir gösteri olduğunu anlar. İlk gösteri bittiğinde oyuncular eski yerlerine dönerek gösterilerini yeniden sergilemeye başlarlar. Bunun bütün gece, böyle süreceği bellidir. Anlatıcı yaşlı kadını, bu masum gösteriyle baş başa bırakarak oradan ayrılır.

Kısa hikâye türünün yeni yeni gelişmekte olduğu bir dönemde Şahabettin'in çevirdiği bu hikâye okurlar kadar, muhakkak dönem hikâyecilerinin de ilgisini çekmiştir. Dönemine göre çok da sade olmayan ancak ağır da sayılamayacak bir dil kullanmayı tercih eden çevirmenin özellikle iç ve dış mekân tasvirlerini sanatlı bir dille yapmağa ayrı bir özen göstermesi dikkate şayandır. Konuşmalarda günlük dile yaklaşan çeviri, asıl metnin zorlamasıyla çevirinin nasıl yönlendirilebileceğine dair güzel bir örnek teşkil etmektedir. Özellikle ilk çevirilerindeki secili cümlelerle konuşan öznelere kıyasla Paris dönüşü yaptığı bu ilk çeviride Şahabettin'in önemli bir mesafe kat ettiği görülür.

#### ç. *Mektep'teki Çeviri Düzyazıları*

Önceki çevirilerine nazaran, bir çevirmen olarak kendisini oldukça geliştirmiş bir Cenap Şahabettin'le bu dönemde karşılaşılır. Akıcı, sade bir dil ve üslupla yapılan çeviriler bugünün okurunun dahi rahatlıkla anlayıp zevk alabileceği niteliktedir. Çevirilerin birisi hariç hangi yazardan yapıldığı hikâyelerin başına not düşülmüştür. Çevirilerin hemen tamamının doğrudan çeviriler olduğu rahatlıkla anlaşılmaktadır. “Tercüme” kaydı düşülmeyen hikâyenin ise bir dolaylı çeviri olma ihtimali yüksektir.

#### “Sevdâ-yı Nâçiz”

Cenap Şahabettin'in *Mektep'te* yayımlanan ilk çevirisidir. 4 Mayıs 1312 [16 Mayıs 1896], S. 37, s. 591-592'de yer alan metnin başında “Catulle Mendès”ten çevirinin yapıldığı belirtilmektedir. Şahabettin'in ilk defa bir çevirisinin başına eserini çevirdiği yazarın ismini koyduğu görülür. Bir Fransız yazarı ve üretken bir şair olan Catulle Mendès (1841-1909), Parnasyenlerdendir ayrıca Sembolizm gençleri yeni bir hareket başlatmak konusunda teşvik eder, 1861'de Baudlaire ve

Gautier gibi isimlerin eserlerini yayımladıkları *La Revue fantaisiste*'i kurar (Lubebering, t.y.). Cenap Şahabettin'in Paris'te tanıştığını söylediği şairlerden birinin de Mendés olması mümkündür. Seçilen metin kısa hikâyenin çok şık, çarpıcı örneklerinden biridir. Çevirmen olarak Cenap Şahabettin'in çeviri tekniğini bu hikâyenin çevirisinde oldukça geliştirdiği metnin akıcılığından rahatlıkla anlaşılabilmektedir.

Güzel bir aktrise âşık olan fakir bir genç sırf bir demet çiçek alıp ona hediye edebilmek için bir ay boyunca yemeğinden kısar, siyah elbisesini satar, karyolasındaki tek şilteyi rehin bırakır, arkadaşlarının tamamından borç alır. Zaten zayıf olan vücudu daha da zayıflar. Tam yüz elli frank vererek çiçek demetini alır. On frank da aktrisin çalıştığı tiyatronun kapıcısına vererek aktrisin locasına gönderir. “Üç günden beri her gün tiyatroya gelerek fakîr delikanlı kendisi için bir cevâb olup olmadığını soruyor. Zirâ yalnız çiçek demetini göndermekle iktifâ etmeyerek güller altına bir mektûb sıkıştırmış idi, ki mestâne, âşıkâne, bî-haberâne yazılan bu mektûbda sevdâzede-yi tehî destin bütün arzuları galeyân etmekte, bütün ye'ûs-i mütehassirânesi nâlekâr olmakta idi.” (Şahabettin C. , 1312a, s. 592). İlk gün cevap alamadığında endişelenmez. Ancak günler hızla geçer. Her gün, bir sonraki gün cevap alacağı ümidiyle yaşar.

Genç, caddeden geçerken ve günler geçmesine rağmen hâlâ ümitle bekleyip hayatını da bu ümidin ipine bağlamışken hiç beklemediği bir şeyle karşılaşır: “Tiyatro kapıcı veya hizmetçilerinin dün bir fiyat ile sattıkları çiçek demetlerini araba kapılarında, kahve masalarında tekrâr satan kadınlardan biri çıktı. Delikanlı: ‘Vay!’ dedi solmuş, bozulmuş, mahzûn bir hâl almış olan demetini tanıdı; son frankını, cebinde kalan son frankını vererek demeti satın aldı; elleri lertzân, gözleri meşhûn-ı dümu’ olduğu hâlde bir sokak gazının ziyâsı sâyesinde, maşûkasının koklamadığı güller içinde, maşûkasının okumadığı mektûbu buldu” (Şahabettin C. , 1312a, s. 592).

Açıkça görülüyor ki nihayet Şahabettin çeviri için aradığı akıcı ve sade, yeknesaklıktan uzak, gereksiz secilerle okuru sıkmayan bir dili bulmuştur. Hikâyenin üslubu devingen, canlı ve hızlıdır. Doğrudan çeviri yapıldığı bellidir. Doğrudan çeviride kullanılan kelimelerin de günlük hayatta kullanılan kelimeler olmasına dikkat edilmiştir. Hikâye çevirisinin yayımlandığı yılın 1896 olduğu düşünüldüğünde Servet-i Fünûn edebiyatının ilk mahsullerinin görülmeye başladığı ve bu eserlerde oldukça ağır bir lügat kullanıldığı göz önünde bulundurulacak olursa Cenap Şahabettin'in çevirileri vasıtasıyla ikili bir edebî hayat yaşamaya başladığı anlaşılmaktadır.

### **“Hayâl-i Mâder”**

*Mektep*'in 13 Haziran 1312 (25 Haziran 1896) tarihli 39. sayısının 624. sayfasında yayımlanan hikâyenin başında Alber Şuber'den (Albert Schubert?) çevrildiği belirtilmektedir. Ancak tüm araştırmalarımız sonuçsuz kaldı, on sekizinci veya on dokuzuncu yüzyılda böyle bir hikâye yazarıyla karşılaşmadık. Daha sonraki bazı çeviri hikâyelerinde de asıl eserin sahibine ait olduğu belirtilen kimi isimler bulunamamaktadır. Bu sorunun kullanılan alfabe ile ilgili olması mümkün olduğu gibi, Şahabettin'in az tanınmış ikinci ya da üçüncü derece hikâye yazarlarının eserlerini seçmiş olmasıyla da ilgili olması muhtemeldir. Hikâyenin çevirisi yine göz doldurucudur. Çeviride ustalaşmaya başlayan bir Cenap Şahabettin çevirisi, okuru karşılar. Dil oldukça sadedir. Hikâye şöyle başlar:

“Çocuk teslîm-i rûh etti, fakat vâlide ağlamıyor; küçücük yatak boş kaldı, fakat vâlide -Eyvâh! Yalnız vâlide- hâlâ küçücük yatakta küçücük kahramanını görüyor. Küçücük kahramanına bir şeyler söylüyor, ama o azîz nâ'imi uyandırmamak için fısıldar gibi söylüyor. Yatağın etrâfında uçuşan sinekleri bertutad koğuyor: mu'azzeb hayvanlar çocuğu güldüren tatlı rû'yâyı bî-huzûr edecekler!.. Vâlide bir makine gibi muntazam bir sûrette şikâr-ı bî-rahmanesine devâm ederken kemâl-i vecd ü istiğrâk ile tıflı-i ma'sûmunu temâşâ ediyor. Ne kihân! 'Hey! Sefiller!...' dedi 'Âh, ben bunları koğduğuma ne kadar iyi ediyormuşum! Bak işte, zavallı ma'sûmu uyandırdılar! Evet, işte gözlerinin kapaklarını oğuşturuyor; işte gözlerini açtı! İşte beni çağırıyor!' Bu da'vet-i hayâliyye vâlide: 'İşte buradayım, yavrum!' cevâbını verdi.” (Şahabettin C. , 1312b, s. 624).

Kadın, oğlunun ölümünü kabullenmeyerek bir hayal âleminde yaşamaya başlamıştır. Beş yaşına basacak oğlu onun dünyasında yaşamaya devam eder. Onun nazarında oğlu hep sınıf birincisi olarak büyümüş, askerî okula gitmiş ve bir süvari olmuştur. Kadının ölmeden önceki son isteği ordu mensubu olarak uzaklara gittiğine inandığı oğluna son bir kez sarılmaktır. Sonunda askerî idareye bir mektup yazıp oğlunu çağırır. Oğlu koşarak gelir. Kadın son nefesini oğlunun kolları arasında verir. Hikâyenin çarpıcı sonunun ve entresan konusunun dönem okurunun ilgisini çekeceğinden emin olan Cenap Şahabettin'in bu metni özellikle seçtiği anlaşılmaktadır. Özellikle düzyazıda devingen bir üslup arayışındaki Cenap Şahabettin'e bu tür bir kurgu çarpıcı gelmiş olmalıdır.

### “İkizler”

*Mektep*'in 8 Ağustos 1312 tarihli 47. sayısının 745-746. sayfalarında yayımlanmıştır. Hikâyenin başında Jan Rikar'dan (Jean Richard?) çevrildiği kaydı bulunmaktadır. Yazarla ilgili herhangi bir bilgiye ulaşamadık. Yine etkileyici bir sonu olan hikâye seçerek çeviren Cenap Şahabettin'in dili yine şaşırtıcı derecede sadedir. Şinası'nın annesine yazdığı mektuplardaki dili bulup kullanmaya başlamış gibidir. Hikâye şöyle başlar:

“Son bahâr nikâbı altında kalmış bir gün: Pek uzakta, pek yüksekte görünen semâ mâ'isi yığınlarıyla mestûr. Mezâr taşlarının beyâzlığı üstünde pek siyâh görünen serviler arasından âheste âheste bir adam geçiyor. Bu adamın önünde iki çocuk el ele yürüyorlar. Çocuklar şabkalarından eldivenlerine varıncaya kadar siyâha bürünmüş; arkalarından gelen adamda bir nişâne-yi mâtem yok. Üçü de ileri doğru gidiyor” (Şahabettin C. , 1312c, s. 745).

İkiz çocukların ayrıntılı şekilde tasvirleri yapıldıktan sonra büyük bir çaba sarf ederek yokuşu çıkıp annelerinin mezarına ulaşması hikâye edilir. Arkalarından gelen adam onlara mezarın başına kadar eşlik eder. Yeni bir mezarın başına gelirler. Recaizade ve Abdülhak Hamid'in eserlerinde geçen mezar başındaki hüznü imajlara aşına dönem okurunun yabancı olmadığı bir tablo anlatılır. Hikâyenin bundan sonraki kısmı ise Şahabettin'in okuru şaşırtmasını beklediği bölümüdür. Çocukların annesi kocasını sevgiliyle birlikte kaçıp terk etmiştir. İkizler, kadının bu adamdan olan çocuklarıdır. Kadın vefat edince çocuklar ortada kalmışlardır ve annelerinin mezarını ziyaret etmektedirler.

### “Mito ile Malina”

Margâdan çevrildiği belirtilen hikâye *Mektep*'in 8 Ağustos 1312 tarihli 47. sayısının 747-748. sayfalarında yer alır. Madun edebiyatının naçizane bir örneğidir. Hikâyenin girişinde okur küçük bir siyahî kızla tanışırılır: Malina. Mito ise onun zıddına bembeyaz bir kedidir. Kedi ve küçük kız dost ve sırdaş olurlar. “Siyâh çocuk sarı arkadaşlarıyla yazı pek çabuk geçirdi. Efendilerinin emr ettikleri işleri çocuk oyun oynar gibi yapıveriyordu, hele: ‘Bize bir maval söyle, bakalım!’ emrine büyük bir şetâretle itâat ediyordu.” (Şahabettin C. , 1312ç, s. 747).

Yaz geçip kış geldiğinde sıcak bir iklime alışık olan Malina öksürmeye başlar. Mutfaktaki sobanın başından ayrılamaz olur. Kuzeyin soğuklarına alışması mümkün değildir. Bünyesi, alışık olmadığı bu havada bir türlü kendini toplayamaz. O hastayken sürekli onun yanına gelip onu teselli eden kedi Mito, onu hiç yalnız bırakmaz. Sonunda küçük kız verem olur. Romantik verem edebiya-

tının ve esaret teminin sık işlendiği ilk Türk hikâyelerinin okurlarının iki temi bir arada bulacakları bir hikâye seçilmiştir. Sonunda evdeki kimse küçük Malina'nın yanına uğramaz olur. Onu sandık odasına atarlar. Orada küçük kız son nefesini verirken yanında sadece kedi Mito vardır.

### **“İhtiyâr Aşıka”**

*Mektep*'in 26 Eylül 1313 tarihli 53. sayısında 846-848. sayfalar arasında yer alan hikâyenin başında tercüme kaydı bulunmamaktadır. Cenap Şahabettin'in dergide yayımlanan diğer çevirileri ile bu çevirinin dili arasında bir fark olmadığı görölmektedir, metnin başına “tercüme” kaydının düşölmemesinin sebebini doğrudan bir çeviri olmamasına bağlamak daha mantıklı görünmektedir. Çünkü diğer hikâyelerden farklı olarak bu hikâyede açık bir anlatıcı kullanılmakta ve anlatıcı hikâyeye müdahale etmektedir: “Bunlar bir şey değil, dahası var” (Şahabettin C. , 1313d). Bu tür bir müdahaleyle daha çok Ahmet Mithat Efendi'nin hikâye anlatıcılarında karşılaşılr. Hikâyenin geneli incelendiğinde Cenap Şahabettin'in bu kez dolaylı bir çeviri yaptığı, bu sebeple de düzyazının başına “tercüme” kaydı düşmediği anlaşılmaktadır.

Bir kadın on sene önce genç bir delikanlıya âşık olup evini, kocasını, çocuklarını, her şeyini geride bırakarak onunla kaçmıştır. İki de birbirlerine deli gibi âşıktır. Kadın kimsenin söylediklerine kulak asmaz. Ancak seneler hızla geçer ve kadın kırk yaşını geçtiğinde endişelenmeye başlar. O yaşlanırken sevgilisi her geçen gün biraz daha gençleşmekte, herkesin dikkatini çekecek genç bir erkeğe dönüşmektedir. Kadın, bir gün onun sevgisini kaybetmekten korkmaya başlamıştır. O malum gün geldiğinde sevgilisinin kendisine sahte bir muhabbet gösterip kendisine bir âşk sadakası sunmasına asla tahammöl edemeyecektir. Böyle bir şey olursa dünyanın en uzak noktasına kaçıp orada bir kaza süsü vererek intihar edecektir. Kaza gibi görünmelidir çünkü sevgilisi onun ölümü ardından kendisini suçlamamalıdır. Son hatıra ne gülünç ne de elim olmalıdır. Ancak daha bu acı sona zaman vardır ve kadın sonuna kadar ihtiyarlıkla savaşmaya kararlıdır. Hiç vaz geçmez. Bütün gün koşturur, herkesten daha güzel, alımlı ve şık olmalıdır. Gençlik iksirleri, macunlar, pomatlar, garip müstahzarlar, merhemler, ilaçlar, rengarenk kozmetikler kullanır. Eski elmaslarını satıp yerine sahtelerini koyar ve eline geçen tüm parayı güzellik merkezindeki, aynı zamanda kendisinin stil danışmanı da olan kadına verir. Tüm sırlarını bu kadına açar. Aşk şarabıyla öyle sarhoştur ki bütün gününü sevgilisine daha güzel görünmek için harcar. Bir an olsun onun aklına başka bir kadın gelsin istemez. Kendisi

de başka erkeklerle ilgilenmez ancak aşklarının tükenmesinden korktuğu için sevgilisini kısılandırmaya karar verir. Sonunda çabaları neticesini verir. Sevgilisi aşkından deliye dönmüş bir hâle gelir. O, başka bir erkekle birlikte olacak olursa kendisini öldüreceğini söyleyerek onu tehdit eder. Kadının istediği de budur. Sevgilisinin ona koşarak gelmesi ve daha da bağlanması. İstediği olmuştur ancak bu çözümün ne kadar bir süre daha aşklarının ateşini korumalarına yeteceği meçhuldür.

### **“Fransin”**

Jan Madlin’den çevrildiği belirtilen hikâye 3 Teşrin-i evvel 1312 tarihli *Mektep*’in 55. sayısında, 875-878. sayfalarda yayımlanır. Önceki çeviri hikâyelerine nazaran Cenap Şahabettin, bu kez çevirmek üzere çok daha uzun bir hikâye seçmiştir. Bu hikâyede çeviride kullandığı dilin tekrar ağırlaşmaya başladığı görülür. Hikâye şöyle başlar:

“Saat yediyi çalar çalmaz Jak Şazu makinisti olduğu, fabrikadan avdet eder ve kapısının eşiğinde çehresine bir ziyâ-yı ferâh ü şâdıman gelirdi; ‘Oh, oh! Burada güzel bir çorba kokusu var!’ der ve bu koku ile birlikte bir sıhhat-i me’sûdânenin râyiha-yı lezizesini, bûseleri çatlatan metîn izârları, hakîr fakat parlak, temiz ale’l-husûs Fransin’in gözleriyle mefrûş olan da’iresinin derûnunu istişmâm ve istikşâf ederdi. Fransin’in gözleri... O güzel, o parlak, o her tarafa koşan, o şimdi bir rü’yâ-yı mübhem’in belirsiz dallarına konarken şimdi sen ü şâd cevalân eden, o çocukluğun üzerinden şükûfe-yi nisvîti yarım yamalak gösteren, o saf güzel bu dâ’ire-yi hakîrenin her tarafında mer’î oluyordu” (Şahabettin C. , 1312e, s. 875).

Fransin, Jak’ın kızıdır. Jak her akşam işten çıkıp eve gelip yemeğini eşi ve kızıyla birlikte yedikten sonra hiç oyalanmadan yakındaki fuarda sergilemek üzere kendi tasarladığı buğday değirmeninin planlarını çizmekle uğraşır. Bütün hayalleri bu değirmenle ilgilidir, adeta tüm geleceklerini bu değirmene bağlamaktadır. Bıkmadan, yorulmadan her gece bu planları çizer. Fuardan önceki pazar günü bahçede nihayet çizimlerini tamamlar. Kuruması için masanın üzerine bırakıp eşine bakmak üzere eve geldiğinde arkasından bir ses duyar. Fransin masadaki boyayı çizimlerin üstüne dökmüştür. Bir an çok hiddetlenir, kendisini zor zapt eder. Bir de bakar ki Fransin elinde en sevdiği ve yegâne oyuncacı olan bebeğiyle geliyor. Bebeği babasına uzatır: “İstersen sen de bunu kır!” der (Şahabettin C. , 1312e, s. 878). Böylece hikâye yine çarpıcı bir son ile biter. Cenap Şahabettin’in çeviri dilinin ağırlaşmasında çevrilen eserin dilinin etkili olmuş



olabileceğini de hesaba katmak gerekir. Bir taraftan da Edebiyat-ı Cedide'nin gölgesinin çevirilere düşmeye başladığı bir döneme geçilmiş olması da mümkündür.

#### **d. Servet-i Fünûn'daki Çeviri Düzyazıları**

Cenap Şahabettin'in dergide yayımlanan ilk çeviri düzyazısı "Karlar Altında"-nın başında şu kayıt bulunur: "*Servet-i Fünûn* karilerine bir hizmet-i mahsûsa olmak üzere 'Alman Edebiyat Hazîresi' hakkında bir fikir vermeğe ve bu fikri vermek için arada sırada Almancadan manzûm veya mensur baz' âsâr nakl etmeğe karar verdik. Tercümelerin mümkün olduğu kadar aslına muvâfık olmasına dikkât edeceğiz" (Şahabettin C. , 1312 f, s. 167). Cenap Şahabettin'in *Mektep*'teki çevirileriyle *Servet-i Fünûn*'daki çevirileri aynı dönemde yayımlanmaktadır. 1312 senesi yani 1896 boyunca bu çeviriler sürer. *Mektep*'teki aslına uygun olduğunu tahmin ettiğimiz çevirilerde kullanılan doğrudan çeviri yöntemini Şahabettin'in *Servet-i Fünûn*'da da kullandığını dergide çevirilerin başına düşülen kayıt sayesinde doğrulamış oluruz.

Çeviriler hakkında bir başka mühim mesele bu esnada karşımıza çıkar. Cenap Şahabettin Almanca biliyor muydu? Fransada ihtisas yaptığı için Fransızca bildiği kesindir ancak bizim ulaşabildiğimiz herhangi bir kaynakta Cenap Şahabettin'in bildiği yabancı dillerden bahsedilmemektedir. Yenileşme Dönemi'nde çevirilerden yapılan çevirilerle de karşılaşıldığı için konu başlangıçta belirsizdir. Ancak bu noktada Cenap Şahabettin'in *Avrupa Mektupları*'ndan yardım beklemek gerekir. Cenap Şahabettin *Tasvîr-i Efkâr* gazetesi tarafından 1917-1918 tarihlerinde gözlemlerini aktarması için Avrupa'ya gönderilir. Gezi yazısı özelliği taşıyan metin incelendiğinde Şahabettin'in Almanyada tek başına gezdiği, insanlarla iletişim kurabildiği görülür. Hatta yeri geldiğinde Almanca kelimeleri metninde alıntılar -örneğin Almanyadaki bir dükkândan bahsederken bu dükkânlara "Achinger" denildiğini söyler (Şahâbeddin, 2005a, s. 127)- ayrıca tiyatro gösterilerinin ismini anlamakta, Alman edebiyatı, felsefesi, bilimi hakkında ayrıntılı bilgiler vermektedir. Tüm bu veriler Cenap Şahabettin'in Almanca da bildiğine işaret etmektedir.

#### **"Karlar Altında"**

9 Mayıs 1312 tarihli *Servet-i Fünûn* dergisinin 271. sayısında 167-171. sayfalar arasında yer alan hikâyenin yazarının Ans Groyer (Hans Krøyer?) olduğu belirtilmektedir. Cenap Şahabettin'in Almancadan yaptığı çevirilerde kullandığı dil

*Mektep*'teki Fransızca çevirilerinde kullandığı dile nazaran daha ağır ve süslüdür. "Karlar Altında" yine çarpıcı bir sonla biter. Cenap Şahabettin'in genelde duygusal yönü ağır basan, ferdi konuların işlendiği hikâyeleri çevirdiği görülür. Şiirlerinde anlattığı ev içi hâllerine benzer hikâyeleri çevirmek üzere seçmesi mühimdir. Hikâye şöyle başlar:

"Rîh-i âsif, iri parçalarla sukût eden karları târ u mâr ederek, hakîr külbenin pirâmeninde akûrâne cevelân etmekte idi. Kâh u bikâh, o külbe-i nâcizi tedfîn eder gibi, dîvârın bütün dolunca bir kitle-i sefid terâküm ederek câlib-i endîşe-i mâni'alar teşkil etmekte ve kâh u bikâh bir sarsar-ı anîf bütün şiddetiyle hebûb ederek birkaç sâniye zarfında her şey'i süpürüp gitmekte idi.

Dâhilinde, bu mevâ-yı sefilânenin yegâne ötesinde, genç zevc ve zevce ile bir ihtiyâr kadın basit olan akşam yemeklerini, derûnunda bir iki dilim ekmek ıslatılmış olan sodalı çorbayı yemekte idi. Sud çanağı masanın ortasına konulmuş, üçü de hep o çanağın içinden yemeğe mecbûr kalmış idi. Oda dar olup derûnundaki harâret-i sakile vü met'abeye rağmen duvarlardan rutûbet süzülmekte idi. Genç kadının hâlinde karîben bir dördüncü mahlûkun bunlara lâhik olarak şu sefâlet-i amikadan nasibe-yi maksûmesini isteyeceği anlaşılıyor idi" (Şahabettin C. , 1312 f, s. 167).

Oğlunun evinde sığıntı gibi yaşayan yaşlı kadını, hamile gelini istemez. Her hâl ve hareketiyle onu istemediğini belli eder. Kayınvalidesini sürekli aşağılar, yüzüyle gözüyle döver. Yemek sofrasında yaşlı kadın kaşığına aldığı çorbayı eli titreyince sofraya döker. Gelin iğrenerek ona bakıp kaşığını fırlatıp sofradan kalkar. Oğlunun desteğini bekleyen yaşlı kadın, beklentisi karşılanmayınca hayal kırıklığına uğrar. O gece karı koca çeşitli vesilelerle kadını istemediklerini belli ederler. Hatta onlara kendisini isteyip istemediklerini sorduğunda gelini onu istemediğini kayınvalidesinin yüzüne açıkça söyler. Oğlu ise kararı annesine bırakıp kenara çekilir. Dışarıda kar yağmaktadır ve fırtına vardır. Yaşlı kadın buna rağmen hiç düşünmeksizin üstüne hırkasını alıp kendini sokağa atar. Oldukça uzaktaki bir sığınma evine doğru yürümeye başlar. Sonunda takatini yitirip duraklar, nihayetinde de olduğu yere yıkılır. Hikâyenin sonraki bölümünde yaşlı kadın gözlerini bir oduncu kulübesinde açar. Gençliğinden onu tanıdığı anlaşılın yaşlı oduncu kadına kendisiyle birlikte kalmasını teklif eder.

Yaşlı adam ve kadın evlilik hayatı üzerine konuşmaya başlarlar. Adam, bir kadının önce kocası olan bir erkeğe adayıp daha sonra da oğluna adayarak hayatını mahvetmesinin aptalca bir hareket olduğuna inanır. Adam şunları söylemeden edemez:

“Ömrümde birçok def’alar te’ehhül edenlerin hâlini düşündüm: Te’ehhül edenler çocuk sâhibi olurlar! Çocuk sâhibi olanlar çocuklarını bakıp beslemeğe borçludurlar. Sonra çocuklar büyüyüp ebeveyn artık ihtiyâr olur! O zaman çocuklar kendilerine meydânı ancak kâfi bularak ebeveyni koğarlar. Sen tecrübe-yi şahsiyenle de biliyorsun ki bu böyledir. Ben de âlem gibi hareket etmediğimden dolayı şimdi pek memnûnum; genç iken seninle izdivâc etmeği pek çok kere düşünmüş olduğumu bilirsin! İhtimâl ki senin için yine aynı netice hâsil olacaktı. Hatta sen izdivâc ettiğin gece ben hâlâ kendimle sana bir hayât tasavvur etmek, hoşça bir tarîf-i ma’îşet tanzîm eylemekle meşgûl idim. İşte şimdi seni şurada, karşımda görür görmez yine ayn rü’yâya daldım; senin çoluk çocuk sâhibi olduğunu unuttum da o rü’yâ ile geçirdiğim hayât bir imiş gibi oldu” (Şahabettin C. , 1312 f, s. 170).

Gençliğinden beri âşık olduğu yaşlı kadını kendisiyle birlikte kalmaya ikna etmek isteyen yaşlı oduncu, ona bin bir dil döker. Sonunda kadını ikna eder. El ele tutuşup beraberce dışarıda yağan karı seyrederek.

### “Ressamın Avdeti”

30 Mayıs 1312 tarihli *Servet-i Fünûn* dergisinin 274. sayısında 211-214. sayfalarda yer alan hikâyenin başında “Almancadan mütercemdir” kaydı bulunmakta ve yazarının Altman olduğu belirtilmektedir. Hikâyenin çevirisinde kullanılan dil *Servet-i Fünûn Edebiyatı*’nın ağır ve süslü dilidir. Konuşmalarda dahi bu dil kullanılmaktadır. Hikâye şöyle başlar:

“1498 senesi Teşrîn-i evvelinin güzel bir gününde, Nurmberg şehri belediye da’iresinin sütunlarından biri önünde, ecnebîler, meraklılar... işsizler... güçsüzler fevc fevc tevakkuf ediyorlar. Bu sütun hemân hemân serâpâ bir uzun ilânnâme ile mestûr idi ki üzerinde okunan şu idi: ‘Bu şehrin cevher türâsı olan Joseph Durer hemşehrilerine ilân eder ki sa’ât kulesi meydânındaki dükkânda bulunan mücevherât-ı masnu’ayı bu akşam kâmilten mevki’-i müzâyedeye koyacaktır. Bu mücevherâtın adâd u esâmisi buraya derc olunamayacak derecede çoktur.” (Şahabettin C. , 1312g, s. 211).

Durer’in zengin bir kuyumcu olduğu halk arasındaki konuşmalar vesilesiyle dolaylı olarak anlaşılır. Joseph Durer, Lüben şehrinin en zengin adamlarından biri olan damadının borcunu ödemek üzere tüm mallarını satışı çıkarmıştır. Çünkü damadı kaçarken tüm borçlarını ona bırakmıştır ve o bu borcun altında ezilmeyecek soylu bir adamdır. Küçük oğlu Albert Durer zamanında ressam olmak istemiştir. Babası ise oğlunu kendisi gibi kuyumcu olup işlerin başına geçmesi için zorlamıştır. Babasının hiçbir zaman kendisinin bir ressam olması-

na izin vermeyeceğini anlayan Albert sonunda evden kaçmıştır. Sağ mı ölü mü kimse bilmemektedir.

Müzayedenin anlatıldığı bölümlerde dilin gittikçe ağırlaştığı görülür. Cenap Şahabettin, sanat anlayışını müzayede eşyalarının anlatımında konuşturur: “İb-tidâ-yı emrde altundan, minadan, gümüştan mesbûk olan kûzeler, maşrabalar, sahanlar, tabaklar satıldı. Ba'de sıra zî-kıymet masnû'âta... kuyumcunun âsâr-ı nefisesine geldi: Bir mahâret-i hayret-fermûd ile terâzide olan şa'sa'a-bâr mahfa-zalar... ebnîye-yi akıkanın, ma'abid-i kadîme-yi Araban dantela gibi ince işlenmiş numûneler. Üzerlerini vukû'at-ı meshûre-yi târihiye-yi musavver kabartmalarla müzeyyen, geniş, sîmîn leğenler... Eşkâl-i eslâfa takliden tırâşide ayrılan nîm-tabî'î heykelcikler pîştâhta-yı müzâyede-rizân oldu” (Şahabettin C. , 1312g, s. 213). Kuyumcu bir köşede sessizce tüm mallarının satılmasını seyretmektedir. Sıra, en son ve en nadide parçalara gelir. Bu yirmi üç parçanın hepsini tek bir kişi alır. Bu talihli müşteriye herkes görmek ister. Kuyumcu da merak içindedir:

“Çehresi melîh ü sâkin, yirmi altı yirmi yedi yaşlarında bir delikanlının zabıt kâtibine takarrüb ettiği görüldü. Bu delikanlı Fransa modasınca gâyet muhteşem bir sûrette giyinmiş idi; altun ve ipek işlemlerle müzeyyen bir İspanyol mantosu, bir lâkaydî san'atkârâne ile omuzları üzerine atıvermiş idi; boynunda mükellef bir altun köstek vardı ki bunun ucunda da İmparator Maksimillian'ın tasvîrini hâvi bir madalyon asılı idi; cebhesi üzerine eğilmiş olan şabkası altından neb'ân eden saçları birer mu'attar ipek demeti gibi, işlemeli kadife yaka üzerine düşüyordu” (Şahabettin C. , 1312g, s. 214).

Sonunda bu delikanlının kuyumcunun oğlu Albert Durer olduğu ortaya çıkar. Hikâyenin sonuna eklenen “İlâve-i Terceme” başlığı altında şu bilgiler verilmektedir: “Pek basit olan bu fıkra, târihi ve aynen vak'a olduğu rivâyet olduğundan, tercüme edildi. Fi'l-hakika Albert Dürer Nurmberg'de dünyâya gelmiş ve 1471 senesinden 1528 senesine kadar yaşamış bir meşhûr Alman ressamı olup İmparator Maksimillian'ın baş ressamlığını ihrâz etmiş ve ba'z ebniyenin tezyîni için kral on ikinci Louis tarafından Fransa'ya da'vet olunmuştur” (Şahabettin C. , 1312g, s. 214). Şahabettin'in çevirdiği metnin türünü fıkra olarak nitelendirmesi garipsenmemelidir kısa hikâye türü için dönemin çeşitli süreli yayınlarında fıkra nitelemesi de kullanılmaktadır.

### “Eski Dost”

Cenap Şahabettin'in *Servet-i Fünûn* dergisindeki en uzun çevirisidir. 29 Haziran 1312'de başlayıp yedi sayı sürer ve 5 Eylül 1312'de tamamlanır. Hikâye derginin

278, 280, 281, 282, 283, 285 ve 288. sayılarında yayımlanmıştır. Hikâyenin başında “Almancadan mütercemdir” kaydı bulunmakta eserin yazarı olarak Rai-liğ gösterilmektedir. *Servet-i Fünûn*’da daha önce yayımlanan çevirilerine göre bu hikâye çevirisinin dili oldukça sadedir. Cenap Şahabettin’i farklı çevirilerde farklı bir dil kullanmaya iten onun düzyazıya dair arayışları mı yoksa çevrilen eserlerin dili ve üslubu mu, yoksa eserin çevrildiği dillerin farklılığı mı olduğunu kestirmek kolay değildir. Ancak çevrilen eserlerin dil hususiyetlerinin çevirmeni yönlendirmesi kaçınılmazdır.

Hikâyede iki eski arkadaşın yaşlılık yıllarında birbirlerine olan sonsuz desteği konu edilir. Hikâye şöyle başlar: “Kanburlaşmış, köhne, bakır cezve içinde su kaynamak üzere idi. Baba Tobie ocaklığın üzerinden kahve değirmenini alarak münteşir olan itr-ı hafî elzâiz-i şinâsâne bir iştihâ ile teneffüs ede ede daneleri ezmeğe başladı. Bu ameliyât-ı tahniye hitâm bulunca değirmenin sapına -sap kendi üzerinde iki üç kere dönecek derecede şedîd-, son bir hareket-i devriye vererek toz kahvenin tolandığı küçük çekmeceyi çekti. Bu aralık birdenbire, bir fırtına kuvvetine müşâbih bir şiddetle, kapı açıldı” (Şahabettin C. , 1312ğ, s. 282). İçeriye giren komşusu, çocukluk arkadaşı, gençliğinde âşık olduğu kadındır. Tobie’nin hayatta değer verdiği iki varlık vardır. Birisi komşusu Madam Lena, diğeri kedisi Schwartz Leine. “İki ihtiyâr çocukluklarından beri tanışır-lardı. Ana ve babaları Hesse Dukalığı’ndan Kareznberg Tepesi üzerindeki kü-çük şehirden çıkarken göze çarpan son hânede ikâmet ederdi; her â’ile hânenin bir nısfını işgâl eder ve çocuklar yüksek taş merdiven üzerinde her gün birlikte oynardı” (Şahabettin C. , 1312ğ, s. 282). Ancak gün gelip Tobie, hayallerini gerçekleştirmek üzere yabancı memleketlere gitti. Senelerce bir daha kimse kendisinden haber alamadı. Lena ile evlendi ve bir oğlu oldu. Kocasını ölünce ailesinin evine geri döndü. Oğlunu, kendi çocukluğunun geçtiği o evde büyüttü. Bu ara-da komşuları Tobie’nin ağabeyi de bir kalp krizi sonucu ölünce yapayalnız kaldı. Senelerce evin sahibi beklendi ancak kimseye ulaşamayınca ev satışa çıkarıldı. Tam da evin satılacağı esnada Tobie çıkageldi. “Bir ecnebî memleketinde artık bütün ümîdleri dökülüp bittiği gün... Kemâl-i fütûr ile kolları vücûdunun iki yanına düştüğü dakikada pek lezîz bir arzû âheste âheste kalbinde münteşir olmuş idi: Terk-i ferâmuş ettiği küçük şehirde bir cumartesi günü akşamının zevk-i sâkitânesini tatmak!” (Şahabettin C. , 1312ı, s. 332). Şehre geldiğinde onu tek tanıyan Madam Lena olur.

‘Bu küçük şehir bir gün kemâl-i iğtirâr ile benden bahs edecektir!’ diyen genç bugün meyl-i âlemi öğrenmiş; hevâ-yı iştihârdan kurtulmuş olduğu hâlde

me'vâ-yı kadîmine yalnız bir arzû-yı ârâm-cûyâne ile avdet ediyordu. Kendisinin evrâkını mu'âyene eden polis komiseri demiş idi ki: 'Pek uzaklara kadar gitmiş, dünyânın yarısını gezmiş!...' Fakat nereleri gezdiği kendisine sorulunca hevâyî cevâblar verir; sergüzeştini hikâyeye tarafgîr olmadığını anlatır idi! Hem de hâlinde o kadar garîb bir şey var idi ki pek çok sorup sıkıştırmağa hiç kimse cesâret edemezdi. Giderken kapadığı kunduracı destgâhını tekrâr açtı; ibtidâ-yı emrde -bâhusûs sevk-i teccessüsle- herkes kendisine mürâcaat ettiğinden pek çok iş buldu ise de ihtiyâr kunduracının âdi bir geveze olup pek âheste çalıştığı da anlaşıldığından müşteriler yavaş yavaş çekildi! Baba Tobie bir yamacı derecesine düştü." (Şahabettin C. , 1312ğ, s. 283).

Ancak bu arada Madam Lena ile dostlukları ilerlemişti. Birbirlerine dert ortağı olmuşlardı. Temizlik hastası kadının en çok sevdiği sohbet konusu oğluydu. Seneler önce oğlu büyük şehre gidip kendisini yalnız bırakmıştı. O, her lafı dönüp dolaştırıp oğluna bağlardı: "Bakınız Karl'a, benim Karl'ıma bakınız. Nasıl? Tam bir çalışkan adam, değil mi? Siz her ne kadar ondan yaşlı iseniz de onu kendinize numûne-yi imtisâl-i ihtizâz eylemelisiniz!" (Şahabettin C. , 1312h, s. 316). Baba Tobie, onun söylediklerini tasdikler sonra da aylardır Madam Lena için tasarladığı bir çift özel ayakkabının yapımıyla uğraşır. Baba Tobie'nin Karl hakkındaki düşünceleri ise apayrıdır. Onun gözünde Karl, şımarık bir delikanlı ve çapkın bir adamdır. Karl'ın gidişinden sonra on dört markının kaybolduğunu fark etmiş, o zaman bu delikanlıya puanını vermiş ancak Madam Lena'ya tek söz etmemiştir.

Madam Lena, yemiyor içmiyor oğluna göndermek için para biriktiriyordu. Tobie ise kendi başına kaldığı zamanlarda geçmişle yüzleşir: "Eğer birisi çıkıp da bu küçük şehri terk etmeden evvel Tobie'ye sonra yine bu küçük şehre avdete... yine eski san'atı ele almağa... yine hareket ettiği noktaya gelmeğe mecbûr olacağını söylemiş olsa idi, kim bilir delikanlı bu kehânete ne kadar gülerdi; birisi çıkıp da kendisine râh-ı âlemde ta'ab ve sefâletten başka bir şey bulamayacağını o zaman haber vermiş olsa idi; kim bilir ne kadar sürgüli bir kahkaha ile alkışlanırdı!.." (Şahabettin C. , 1312i, s. 348). Ama işte o eski şehre, eski eve dönmüştür ve garip bir şekilde mutludur.

Bir pazar günü Madam Lena, ayın için kiliseye gittiği esnada Baba Tobie de kırlarda dolaşmaya çıkmıştır. Bu pazar gezintilerini alışkanlık hâline getirmiştir. Ancak kimseyle karşılaşmak, ayaküstü lakırdı etmek istemez. Bu yüzden de herkes kilisedeyken şehirden geçip kırlara koşar. Tabiat tasvirlerinin yoğunlaştığı bu bölümde Cenap Şahabettin yine sanatlı bir söyleyişi tercih ederek dili ağır-

laştırır. Tobie, ağaçların arasından bir serserinin kendisine fisıldadığını duyunca onunla konuşmaya başlar. İlk başta kim olduğunu anlamaz. Sonradan onun Karl olduğunu fark eder. Karl ağlayıp inleyerek başından geçenleri anlatmaya başlar:

“İnsân bir kere yokuş aşağı yuvarlanmağa başladı mı, artık durmuyor. Bir taraftan da iskanbil kâğıdları... bir taraftan da Greta ki süs üstüne süs, elbise üstüne elbise ister!... Greta! O şimdi kim bilir kiminle eğleniyor, hâlbuki ben... [...] Bir iş bulmak için müddet-i medîde serseriyâne dolaşmış ve nihâyet nafakasız kalarak bir sirkat-i irtikâb etmiş, idi; yakayı ele vermediğinden sirkatin cezâsız kalması kendisini birkaç sirkat icrâsına daha sevk etmiş ve nihâyet bir gün pençe-yi adâlete geçerek habse atılmış; habse girdiği dakikadan itibaren artık sûret-i kat’iyede tebâh olmuş; zirâ adâd-ı mahkûmiyeti gittikçe tekessür etmiş, derekât-ı müsâvide gittikçe ka’ra doğru çökmüştü; son irtikâb ettiği sirkate mukâbil iki sene kürek cezâsıyla mahkûm olmuş, müddet-i mahkûmiyeti hıtâm bulmadan evvel tâb u tevâni tükenmiş ve bir marazın çeng-i savletinde zebûn olarak habishânededen çıkıp o zamandan beri içinde yuvarlandığı ma’îšet-i serseriyânenin te’siriyle kuvâ-yi bakıyesini de za’if etmiş idi.” (Şahabettin C. , 1312j, s. 362).

Karl en son dilencilige kadar düşmüştür. Ot yığınları arasında yatmış, mustarip olduğu illet daha da ilerlemiştir. Delikanlı bir taraftan öksürük nöbetleri geçiriyor bir taraftan da Baba Tobie’den kendisine yardım etmesini istiyordur. Baba Tobie, Madam Lena henüz kilisedeyken koştura koştura eve gidip biriktirdiği tüm parayı, birkaç parça yiyecek ve içki ile en temiz kıyafetlerini alıp Karl’ın yanına döner. Onunla birlikte yavaş yavaş şimendifer istasyonuna kadar gider. Karl’a şimendiferle şehre gidip hastaneye yatmasını tembihler. “Ertesi günü erkenden hânenin merdiveninden bir posta müvezzi’i çıktı. Madam Lena’nın çehresinde bir berk-i meserret tecellî-sâz oldu. Kendisi için bir mektûb! Bunu gönderen Karl’dan başkası olamazdı” (Şahabettin C. , 1312k, s. 394-395). Madam Lena koşarak mektubu okutmak için Baba Tobie’nin yanına gelir. Oğlunun hastalığını öğrenen kadın evden aceleyle çıkıp gider. Günler sonra hüzünlü bir şekilde eve döner.

Karl, onun gelişinden az sonra hayata veda etmiştir. Annesine ve Tobie’ye bir mektup bırakmıştır. Kadın el yazısı okuyamadığı için oğlundan kalan son emanet olan bu mektubu alarak elleri boş evine dönmüştür. Bunun bir itiraf mektubu olduğunu fark eden Tobie, o an heyecandan gözlüklerini kırmış gibi yaparak mektubu okumayı gözlükleri tamir edilinceye kadar erteler. Böylece

Madam Lena'nın oğlunun itiraflarını duymasını engeller. Akşam Madam Lena kendi dairesine çekildiğinde oturup kendisi bir mektup yazar:

“Karl'ının da'imâ kendisini düşündüğünü, yegâne emel ü ihtirâsı vâlidesinin devr-i seyhûhetini mes'ûdâne geçirecek esbâsı tedârik etmek olduğunu işitince Madam Lena zabt-ı nefes edemedi. Gözyaşları kuru yanaklarından aşağı akıp gidiyordu. Karl, mektûbunun nihâyetinde, diyordu ki: 'Da'imâ kemâl-i sabr u metânetle çalışmış, para biriktirmiş idim. Fakat birkaç hırsız elimden hepsini aldılar. Artık seni, vâlideciğim, seni tekrâr görmek arzûsu gönlümde huzûr ve asâyiş bırakmadı. Memlekete gelmek, orada bir destgâh açarak herkesin hürmet ü itibârına lâyık bir adam olmak istedim...'” (Şahabettin C. , 1312I, s. 28).

Kadıncağız bu mektubu her akşam Baba Tobie'ye ısrarla okutup ağlamaya devam eder. Bu arada Baba Tobie'nin Madam Lena için tasarladığı ayakkabı tamamlanmıştır. Madam Lena bin bir güçlkle ayağını içine soktuğu ayakkabının ne kadar rahatsız ve dar olduğunu Baba Tobie'ye söylemekten imtina eder. Ayaklarının şiş olduğu bahanesiyle ayakkabıları kalıba koyarak genişletmesini ondan rica eder. Madam Lena'nın haberi olmasa da Baba Tobie, ona hayattaki en büyük iyiliği yapmıştır.

Oldukça uzun olan bu çeviride dil ve üslup zaman zaman özellikle tasvirlerde ağırlaşmakta, Servet-i Fünûn Edebiyatı'nın üslup özellikleri çeviriyi kuşatmaktadır. Cenap Şahabettin'in çeviri konusunda ustalaşmakta olduğu aşikardır. Özellikle kendi şiiri için araştırıp eski lügatlerde kalmış kelimeleri bulup bunları çevirilerinde de kullanmaya başladığı görülmektedir. Kelime kadrosundaki zenginlik Arapça ve Farsça kelimelerin çevirmenin lügatine eklenmesi yoluyla sağlanmaktadır. Üçlü hatta dörtlü terkipleri çeviride kullanmaktan çekinmeyen Cenap Şahabettin'in doğrudan çeviri iddiasının dil ve üsluba dayalı tasarrufi yaklaşımı dolayısıyla sekteye uğradığı müşahede edilmektedir.

### **“Yalı Hayâlâtı”**

Metnin başında herhangi bir “tercüme kaydı” bulunmamaktadır. Metin *Servet-i Fünûn* dergisinin 5 Eylül 1312 tarihli 288. sayısında 18-20. sayfalarda yayımlanmıştır. Boğaziçi Üniversitesi *Servet-i Fünûn* veritabanında yazının “Tere'den tercüme” kaydı bulunmakta ve türünün hikâye olduğu belirtilmektedir (Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Proje Ekibi, t.y.a). Bu çeviri Cenap Şahabettin'in çevirmenlik hayatında bir dönüm noktası olarak tespit edilmeyi hak eder mahiyettedir. Tüm çeviri hikâyeleri karşılaştırmadan kati bir hüküm vermek mümkün olmasa da muhtemelen Türkçeye Batı dillerinden çevrilen ilk



ikinci şahıs anlatısıdır. İkinci şahıs anlatısını yazmak ne kadar zorsa başarıyla çevirmek de o kadar zordur. Cenap Şahabettin bir çevirmen olarak bu sınavı da başarıyla vererek yüzünün akıyla bu çevirinin üstesinden geldiği için takdiri hak eder. Ancak hâlâ yabancı dildeki yan cümlecikleri çevirirken Şahabettin'in sıkıntı çektiğini de belirtmek gerekir. Örneğin: “Bir yalidasınız: Gözünüzün önünde damân-ı afâk ile mahdûd, vâsi' bir deniz -geniş bir havz-ı kebûd gibi-râkid, mücellâ duruyor” (Şahabettin C. , 1312m, s. 18) cümlesini çevirirken Şahabettin 'geniş havz-ı kebûd gibi vâsi' bir deniz, mücellâ duruyor' cümlesini kurmayı denemez. Çevirilerinin en büyük sorunu da çevirideki bu tür aksaklıklardır. Çevirinin bir diğer önemli tarafı dönem okurunu yabancı olduğu ikinci şahıs anlatısıyla buluşturmasıdır. Çevirinin önemine binaen metinden olabildiğince uzun bir bölümünü günümüz harflerine aktararak alıntılanmaya çalışacağız.

Bir yalıya nazır olan manzaranın anlatımıyla hikâyeye başlanır. Yalının her bir penceresinde görünen kişileri anlatıcı ikinci şahıs anlatısıyla tek tek betimler. İkinci çokluk şahıs anlatısı ile okura doğrudan hitap edilir. Böylece okurun anlatıyla irtibatı kurulur. Çevirinin dilinin oldukça sade olduğu dikkat çeker. İkinci şahıs anlatısının çevirmeni sade dil kullanmaya zorladığı açıkça görülür. Yalının betimlenmesi ardından deniz kenarındaki insanlar anlatılmaya başlanır.

“Bu deniz, bu hamam, bu sesler, bu hayâller size -ya gidip gördüğünüz, yâhûd romanlarda okuduğunuz- bir 'plaj' âlemini ihtâr ediyor, Diyepe yâhûd Bolonya'ya doğru bir seyâhat-ı muhayyile icrâ ediyorsunuz! Lehtë'l-Basrâda kendinizi Manche sâhilinde buluyorsunuz. İşte araba zarîf; oymalı, işlemeli, hoş-manzâr bir gazino... İşte önde yeşil sathı, beyâz köpüklü yeşil dalgaları ile Manche Denizi ki tâ ötesinde köpükten çizilmiş bir hat gibi İngiltere sâhili görünüyor. İşte gazino ile deniz arasındaki vâsi' kumluk ki üzerinde geziniyorsunuz. Sââtinize bakıyorsunuz: ba'de'z-zevâl ikiyi gösteriyor. Başınızın üzerinde saf, bulutsuz, ma'î bir semâ. Ayağınızın altında güneşin in'ikâsât-ı müzehhebesiyle parlayan kumlar görüyorsunuz... İşte burası plajdır ki üzerindeki galabalık sizi hayretlere düşürüyor. Ooo! Bütün Paris, -yalnız bütün Paris mi ya?- bütün âlem burada! İşte Paris'in en şık delikanlılarından biri olan Mösyö Gontran Peschute” (Şahabettin C. , 1312m, s. 18).

Hikâyenin bu kısmında bir “\*” işareti konularak dipnot verilir. Dipnotta verilen bilgi şöyledir: “Bu makalede mezkûr olan esâmi-yi hassa büyüen muhayyel ve ihtirâ'idir” (Şahabettin C. , 1312m, s. 18). Böylece makale olarak nitelendirilen metnin türünün aslında kurgusal bir anlatı olduğu netleşmiş olur. Nitekim

Tanpınar ve Sait Faik daha sonra benzeri şekilde ikinci şahıs anlatısını kullanarak benzeri hikâyeler yazacaklardır. Cenap Şahabettin'in muhtemelen ilk kez ikinci şahıs anlatısıyla karşılaşmış olması, onu metnin türünü tespit noktasında zora sokmuş olmalıdır.

Anlatıcı, ikinci şahıs anlatısını kullanarak plajda bulunan Avrupa'nın meşhur isimlerini tek tek tanıtır. Hikâyede Osmanlı insanının o dönemde merak ettiği Avrupa plajlarındaki zenginlerin yaşamlarının anlatılmasının dönem okuru için oldukça cazip olduğu muhakkaktır. Hikâyenin, bugünün okuru için en enteresan kısmı, plajdaki arabalardır. Bu arabalardan birine binen anlatıcı yaşadığı deneyimi şöyle aktarır:

“[A]raba geziyor mu ki, hâyır yürümeğe değil yuvarlanmağa başlıyor: o kadar sarsılıyor ki siz içerisinde ayakta duramıyorsunuz, kulağınıza semânın fevkından arzın tahtından gamgameler geliyor; arabanız biraz gittikten sonra sağdan geri edip duruyor. Pencereden bakıyorsunuz: Hayret! Suyun içinde, dalgaların arasındasınız; sâhilden on beş metrü kadar uzaklaşmışsınız; arabacınız arabanın atına binmiş, sâhile doğru avdet ediyor; şimdi arabanız tekerlekli bir deniz hamâmı hâlini almış... Ale'l-acele soyunup pâ-yı lerzânınızı -son kademesi suya dalmış olan- merdivene koyarak bir dakikalık tereddütle uzaktan gelen yeşil dalgalara bakıyorsunuz; korkmayınız; su ancak belinize gelir...”

Artık dalgaların âgûş-ı nevâzişindediniz! Şimdi bir kere denizin sâhil cihe-tinde kalan kesimi gözden geçiriniz: Vay! O plajın gezinti yerinde gördüğünüz halk... O çadırdakiler... Hepsi, hepsi suyun içinde!” (Şahabettin C. , 1312m, s. 20).

Bu sayede anlatıcı hem plaj geleneğini tanıtır hem de plajı dört bir taraftan hareketli bir kamerayla görüntüye almışçasına 360 derecelik bir açıyla kuşatır. Metnin kendisi ikinci şahıs anlatısı olarak başarılı olduğu kadar çeviri de -çok fazla ki'li cümle kullanılması ve yan cümlelerin çeviride metne dâhil edilmesindeki aksaklıklar haricinde- başarılıdır.

### **e. *Malûmât*'taki Çeviri Düzyazıları**

Cenap Şahabettin'in *Malûmât*'taki çevirileri 1901 tarihlidir. Servet-i Fünûn topluluğunun dağıldığı 1901 senesinde Şahabettin çevirilerini bu dergide yayımlamaya başlar. Dergide yayımlanan çevirilerinde “Şekib” müstearını kullanır. Hikâye çevirisinde artık yetkinleşmiştir ve çok daha uzun hikâyeler çevirmeye başlamıştır. Çevirmek üzere seçtiği hikâyelerde aksiyonun ve konuşmaların

ağırlıklı bir yer tutmasına özellikle dikkat ettiği görülür. Cenap Şahabettin'in dergideki çeviri hikâyeleri "Hikâye-yi Müntahabe" üst başlığı altında yayımlanmıştır.

### **"Canlı Kuklalar"**

Bir makalenin çevirisidir. 11 Nisan 1901 tarihinde *Malûmât*'ın 282. sayısının 845-846. sayfalarında yayımlanmıştır. 1900 senesinde Paris'teki bir sergideki illüzyon tiyatrosunda sahnelenen canlı kukla gösterisi teferruatıyla anlatılmaktadır. Metnin başında "tercüme kaydı" bulunmamaktadır. Canlı kuklalar olarak algılananların aslında gerçek tiyatro oyuncularından olduğu ve özel bir düzene kullanıldığı belirtilmektedir, bu düzeneğin nasıl çalıştığı anlatılmaktadır:

"İşte sahnede, aktörlerin oynadıkları yer de bu aynadan ibâret! Aktörler gâyet kuvvetli bir ziyâya ma'rûz olduklarından şekilleri mir'ata aks ettikten sonra temâşâ-girânın gözlerine uruyor. Demek bizim o mükellef kıyâfetli 'artist'ler hakikat-i hâlde tiyatronun altında bulunuyorlar da bunları ani bir cereyân-ı ziyâ âyinenin içinde gösteriyor; ziyâ münkat'ı olur olmaz da gâ'ib oluveriyorlar" (Şahabettin C. , 1901e, s. 846).

Yukarıdaki alıntıda da anlaşılacağı üzere Şahabettin'in çevrilen metnin içeriğine uygun bir dil ve üslup kullandığı görülmekte, çevirmek üzere seçtiği metnin okurun ilgisini çekmesine dikkat ettiği anlaşılmaktadır.

### **"Overland Treninin Gece Yolculuğu"**

Cenap Şahabettin'in dergide yayımlanan en uzun çeviri hikâyesidir. Daha önce çevirdiği tüm hikâyelerden de çok daha uzundur. Heyecanlı ve dinamik kurgunun çevirisine yetişebilmek için Şahabettin dili devingen bir yapıya büründürmekte, kimi zaman çok sadeleştirip kimi zaman haddinden fazla ağırlaştırarak kurgunun dinamizmini çevirisine yansıtmaya gayret göstermektedir. Çeviri hikâye *Malûmât*'ın 11 Nisan 1901 tarihli 282. sayısının 832-840. sayfalarında yer almaktadır. Metnin başında "İngilizceden" kaydı yer almaktadır. Cenap Şahabettin'in doğrudan çeviri yöntemini seçtiği bu hikâyeye vesilesiyle İngilizce de bildiğini öğrenmiş oluruz.

Valli Fonksiyon İstasyonu'nda, dışarıda büyük bir kar fırtınası varken hasta makinist eşinin başında nöbet tutan Sylvia, aslında varlıklı bir ailenin kızıdır. Tüm servetini geride bırakıp makinist sevgilisiyle evlenmiş ve bu küçük istasyon kasabasına yerleşmiştir. Trenin beklenmedik şekilde durmasına şaşırıp karı koca aralarında bu beklenmedik hadiseyi tartışırken aniden kapı çalar.

Demiryolu firmasının genel müfettişi ile birkaç adam odaya doluşurlar. Trenin makinisti felç geçirerek ölmüştür. Acilen yeni bir makinist bulmaları gerekmektedir çünkü kumpanyanın vaktinde Overland'a ulaşması elzemdir. Müfettiş, bu hizmeti karşılığında makiniste beş yüz dolar teklif eder. Makinist çok hastadır, ayakta durmak bir yana başını dahi yastıktan kaldıramamaktadır. Çaresizce bu teklifi reddeder. Ancak son anda karısı Sylvia'nın, eğer arzu ederlerse, kendilerine yardımcı olabileceğini söyler. Hem ray hattını bilmektedir hem de kocasıyla birlikte defalarca o hatta gidip gelmiş, treni nasıl kullanacağını öğrenmiştir. Cesur müfettiş bu fırsatı kaçırmak istemez. Zaten hâli hazırda on dakika geç kalmışlardır. Sylvia'yı alıp trene götürür. Kadın çok heyecanlıdır. Eli ayağı titrer. Ancak sonunda yola koyulurlar:

“Sylvia lokomotiften çıktı. Ateşi, kadını görünce bir hayâlin karşısında bulunmuş gibi izhâr-ı nazar-ı dikkat ettikten sonra buhâr manivelasına elini uzattı. Bu nazik elin titrediği görülüyordu. O cism-i esb-i âhenin kıvıldandı, yola hazırlanıyormuş gibi gerildi, önce hiss olunamayacak derecede âheste bir hareketle, hiç gürültü etmeden ilerlemeğe başladı; derken kuvvetli bir nefes aldı, bir nefes, bir nefes daha... Nefesler gittikçe sıklaştı, gittikçe kısalı, nihâyet mütemâdi bir cereyân buhârı hâline geldi. (Overland) yola koyulmuş idi.” (Şahabettin C. , 1901a, s. 835).

Müfettiş kadının bu işin üstesinden gelebileceğini anlayınca kaybettikleri on iki dakikayı telafi etmeleri halinde kadına ödül vermeyi vadeder. Kadın yolu çok iyi biliyordur. Zorlu bir kar fırtınasını karşısına alarak bir erkeğin dahi üstesinden gelmekte zorlanacağı bir yolculukta, gözü kara bir makinist gibi hareket ediyordur. Ancak bir taraftan da emniyeti elden bırakmama gayretindedir.

“Ağır trenlerin akıllara hayret veren derece-yi sür'atine bittab vâkıf olamayan kadıncağız makineye bu kadar kuvvet verdiği için hudûr-ı emniyeti tecâvüz edip etmediğini birkaç kere kendi kendinden su'âl etmiş hatta bâr-ı girân mes'ûliyeti de kendi kendine tahammül etti, buhârın manivelasını son dereceye kadar açtı, tekerlekleri bütün bütün serbest bıraktı. Şimdi lokomotif o bâr-ı azîm-i cebel-sıklet yüreğinde ateş ü volkan gibi feverân ederken bütün tekerleklerinin önleri açık olduğu hâlde var kuvvetiyle inişten iniyor, uçurumdan düşüyor! O zaman Sylvia gözlerini kapadı: Trenin hareketi o kadar dehhâş ki! Güya gökten hiçbir mukâvemet uğramadan, yalnız havâ-yı nesîmiye temas ederek azamet ve mehâbetle bir kaya parçası yuvarlanıyor! Bu hengâmede Sylvia artık trenin sür'atini hesâb etmek için usûl-i ma'lûmeye mürâca'at edemiyor; fakat iki mil kat' olduğunu hiss ediyor. Bu kuvvet-i harikulâde bir el husûsiyle nevâziş-i

muhabbetkârane için halk olunmuş nâzik bir kadın eli isterse hemân tevkîf edebilecek öyle mi? Hâyır, bu âdetâ bir hayâl-i muhâl! Sylvia bulunduğu muhâtarayı azîmenin te'sîr-i acîbiyle, âdetâ uyuşmuş bir hâlde kollarını gererek, gözlerini oğuşturarak böyle mülâhazalarda bulundukça yolcuların kendisine, bir kadına gösterdikleri şu itimâda karşı korkunç bir tavr-ı istihzâ ile tebessüm edip duruyordu” (Şahabettin C. , 1901a, s. 837).

Sylvia, elinden gelenin en iyisini yapmaya çalışıp kendi sınırlarını zorlarken müfettişin kadını boşuna sıkıştırdığı ve aslında bir gece istasyonda beklemelelerinin dahi mümkün olduğu ortaya çıkar. Müfettiş Overland'a vardıklarında bu yolculuğun haberini bir gazeteye yüksek fiyata satmayı planlamaktadır. Trendeki üst düzey bir görevli treni kullananın bir kadın olduğunu, bu kadının da kendi kızı olduğunu konuşmalar esnasında öğrenir. Yolculuk bitip de sağ salım hem de planlanandan önce istasyona vardıklarında Sylvia artık bayılmak üzere dir, bu tesadüf sayesinde babasına kavuşmuş ve babasıyla barışmışlardır.

Cenap Şahabettin bu heyecanlı yolculuğun anlatımındaki yüksek ritmi kullandığı dil ve üslupla yakalamayı başarır. Bu hikâye çevirisiyle, devrinin en iyi çevirmenlerinden biri olduğunu kanıtlar. Ayrıca Almancadan çevirdiği metinlere nazaran İngilizceden çevirdiği metnin dilinin daha sade olması, Şahabettin'in farklı dillerle kurduğu ilişkinin farklılığına ve farklı dillerin kendilerine has yapılarının çeviriyi doğrudan etkilediğine birer işaret olarak okunabilir.

### **“Zevce”**

6 Haziran 1901 tarihli *Malûmât*'ın 290. sayısında 977-980. sayfalarda yayımlanan hikâyenin başında “İngilizceden” çevrildiği belirtilmektedir. Hikâyenin girişinde kadınların felaket zamanında nasıl beklenmedik şekilde kuvvetli, cesur ve eşlerine destek olabildikleri, onları teselli ederek rahatlattıkları çeşitli örnekler verilerek açıklanır. Anlatıcı bekâr erkeklerle evli erkekleri de kıyaslar. Erkeklerin bekar olduklarında kendilerine bakamadıklarını, oysa evli erkeklerin eşleri tarafından el üstünde tutulduklarını, bu sebeple erkeklerin evlenmesi lazım geldiğini söyler. Hatırına daha önce bizzat şahit olduğu bir olay gelir. Samimi dostlarından Leslie, kibar ve iyi terbiye görmüş bir genç kızla evlenerek yuva kurar. Genç kızın maddi durumu iyi değildir ancak delikanlı eşinin her isteğini yerine getirebilecek kadar zengindir. Çok uyumlu bir çift olmuşlardır. Ancak genç adam birkaç ay içinde servetini kaybeder ve sefalet içinde yüzmeye başlar. Genç adam servetini kaybettiğini eşine söylemeye bir türlü cesaret edemez. Eşi ise zaten işlerin yolunda gitmediğinin farkındadır: “Zevcinin uzun uzun içini

çekmesine, çehresinin gittikçe bozulmasına dikkat ettiğinden o cebrî neşeler, o süreksiz handeler bu kadını aldatmağa kifâyet etmiyor[dur]. Zevcine eski saâdetini îade etmek için fikrinin bütün incelikleriyle bin dürlü sebab-i mülâtafe icâd ederek şuhlukları, nevâzişleriyle onu avutmağa çalışıyor[dur].” (Şahabettin C. , 1901b, s. 978). Elinden geleni yapsa da kocasını bir türlü mutlu edememesi onu da bedbaht eder. Adam ise karısının gerçekleri öğrendiğinde artık kendisine eskisi gibi davranmayacağından, kendisini sevmeyeceğinden endişelidir. Cesaret edip eşine durumunu söylediğinde kadın rahat bir nefes alır ve kocasını üzen, hayattan soğutan konunun böyle bir mesele olmasına neredeyse sevinir. Karısının bu türlü davranışı adamı teskin eder. İflas eden adam evini satıp sayfiyede bir ev alır. Kadın hiç ses çıkarmadan bu kulübede yaşamaya razı olur hatta kocası üzülmeyi diye eskisinden de şendir. Gittikçe daha da bahtiyar olurlar. Cenap Şahabettin’in oldukça sade bir dille çevirdiği hikâyenin herhangi bir fevkaladeliği yoktur ve daha önceki hikâye seçimlerine nazaran oldukça vasattır.

### **“Hani Bilet”**

Derginin 13 Haziran 1901 tarihli 291. sayısının 991-994. sayfalarında yayımlanan hikâye Fransızcadan çevrilmiştir. Çevirinin dili oldukça sadedir. Konuşmalarda doğrudan çeviri hâkim olsa da metin içinde dolaylı çevirilerle de karşılaşmaktadır. Bazı kısımlarda anlam çevirisi yapıldığı aşıkardır. Hikâye Jack’ın her haziran ayında çalıştığı kalemde tatile çıkacak varlıklı arkadaşlarının tatilleri hakkında konuşmaya başladıklarında onları nasıl gıptayla dinlediğinin ifade edilmesiyle başlar. Kendisi bir kez olsun Paris’ten ayrılmamıştır.

Karar verir, bir sene boyunca para biriktirip kendisi de gelecek yaz tatile gidecektir. Bir kış boyunca kumbarasında para biriktirir, yaz dönemi geldiğinde daha ancak tren parasını toplayabilmiştir. Bir sene daha çalışıp otel parasını da biriktirir lakin yaz gelmeden hasta olur ve tüm para doktora ve ilaçlara gider. Tam da tatile gitmekten umudunu kestiği anda kendisini çalışkanlığı sebebiyle takdir eden müdürü ona ikramiye verir. Nihayet o da tatile gidebilecektir. Heyecanla biletini alır.

Yolculuk günü geldiğinde keyifle kompartımanına kurulur. Tren kalkmak üzereyken bir genç kız onun bulunduğu kompartımana son anda gelir. Biraz sohbet ederler. Jack genç kızdaki hoşlanmıştır. Müfettiş gelip biletlerini sorduğunda Jack gösterir ancak genç kız ne kadar arayıp tarasa da biletini bir türlü bulamaz. Cüzdanı da kayıptır. Hasta halasına para götürmektedir oysa ki! Müfettişin istihzalarına dayanamayan Jack, genç kızın bilet parasını öder. Kız,

yankesicilerin yüz frankını çaldığını, bu paraya ne kadar ihtiyacı olduğunu ağlamaklı bir şekilde ifade ettiğinde Jack ona parayı kendisinin vermesini teklif eder. Bunun kendisi için önemli bir meblağ olmadığını belirtir: “Bu kadcarcık bir para öyle mi? Civânmerd çocuk! Arz-ı teklif ettiği şey’ doğrudan doğruya kendi seyâhatinden mahrûmiyeti idi. Hatta bunu teklif etmekle de kalmadı. O kadar ısrâr etti ki nihâyet kız kabule mecbûr oldu” (Şahabettin C. , 1901c, s. 994). Kız delikanlıdan adresini ister ki Paris’e döndüğünde ona olan borcunu ödeyebilsin. Jack’in bu davranışı kızı o kadar mutlu etmiştir ki yol boyunca arkadaşlık ederler. Kızın ineceği istasyona geldiklerinde ayrılırlar. Delikanlı Britanya’da ancak beş gün bir deniz tatili yapabilecektir ama o, genç kıza yardımcı olduğu için ziyadesiyle mutludur. Bu ilginç tanışıklık vesilesiyle genç kız ve delikanlı sonunda evlenirler. Çevirinin sadeliği dikkat çekicidir. Cenap Şahabettin’in çevirilerde Servet-i Fünûn Edebiyatı devrinde ağırlaşan dili tekrar sadeleşmeye başlamıştır.

### “İki Bûse”

Cenap Şahabettin’in *Malûmat*’taki son çeviri hikâyesidir. Aynı zamanda da son hikâye çevirisidir. Metin dergide iki sayı boyunca devam eder. Çevirinin ilk bölümü *Malûmât*’ın 15 Ağustos 1901 tarihli 300. sayısında 1139-1140. sayfalarında, ikinci bölümü ise 1 Eylül 1901 tarihli 302. sayısının 1181-1182. sayfalarında yayımlanır. Çevirinin başına “Fransızcadan” kaydı düşülmüştür. Hikâye şöyle başlar: “Borularıyla, trompetleriyle ortalığı güm güm gümlenerek Fransız alayı (Alsace-Lorraine) yolunda (Rimukur) kariyesine dâhil oluyordu. Fransızlar henüz 1870 muharebesinin ümid ve meserret devrlerinde idiler.” (Şahabettin C. , 1901ç, s. 1139). Ancak bu ümit çabuk sönecektir. Askerler yakında başlarına geleceklerden habersiz tüfeklerin birer çiçek takıp şen şakrak, dudaklarında birer gülümsemeyle yavaş adımlarla Loren topraklarında ilerlemektedir. Köylüler kapılarının önlerinde heyecan içinde onları seyretmektedir. Ölümüne karşı bedenlerini siper etmeye gidenler bir bayram havası içinde kaşırılır. Alay kilisenin önünde durur. Yeni bir emir gelene kadar bu köyde kalacaklardır. Miralay bile bu bekleyişin ne kadar süreceğini bilmemektedir. Köylüler askerleri paylaşarak evlerinde misafir ederler.

Köyün eşrafından Mösyö Maruva’nın evi, köyün biraz dışındadır. Genç bir mülazım onun evinde kalacaktır. Asker yaşlı bir köylüye onun evini sorar. İhtiyar köylü, onu kestirme yollardan götürebileceğini söylediğinde beraberce yola koyulurlar. Köylü, Mösyö Maruva’nın yeğeni Matmazel Roza’nın Rimukur civarının en güzel kızı olduğunu söyler. Onu methede methede bitiremez. Ancak

delikanlıya ona kalbini kaptırmamasını tembihler. Çünkü savaşa giden askerlerin kalbinde bir kadın hayali olmamalıdır. Hem ayrıca Roza, karşı çiftliğin sahibinin oğlu Jack'la nişanlıdır. Jack, ihtiyar köylüye göre, Roza'ya uygun bir eş adayı değildir: “Sanki, hırçın bir köpekle pamuk gibi ma'sûm bir kuzu izdivâc ediyor. Zavallı kız! O canavarın ağzında bir lokma olup bitecek! Biri şu tarla çiçekleri gibi nefis, gül gibi nâzik; öteki, çetin ceviz gibi haşın, meşe kütüğü gibi kaba! Kaba saba, haşın, hepten. Fakat parası var; me'sele orada. Mösyö Maruva ise zengin olmakla berâber parayı pek sever. Köyde bu kadar değerli delikanlılar, civânmerd yiğitler varken yeğenini Jack'a vermesi başka neye haml olunur?” (Şahabettin C. , 1901ç, s. 1140). Zabit bu gevezelikleri dinlemekten ziyadesiyle rahatsızdır.

Babası da asker olan yirmi dört yaşındaki genç zabit Jack, bu masum kıza karşı içinde bir roman kahramanına ya da eski zaman şövalyelerine benzer şekilde koruma, sahiplenme ve muhabbet duygularının uyandığını hisseder. Asker, eve ulaşıp da onu gördüğünde Roza hakkında söylenenleri az bile bulur. Onu bir meleğe benzetmekten kendini alamaz. İlk gördüğü anda ona âşık olur. Roza da onu beğenip takdir etmiştir.

“Alay orada üç gün kaldı. Bu üç gün iki genc için öyle bir rü'yâ-yı saâdet oldu ki yek diğerini zerre kadar isticvâb etmeden her ikisi de o rü'yâ-yı muhabbetin lezâ'iz-i ma'sûmânesine daldıkları hâlde bundan haberdâr bile değildiler. Hiss ettiklerini birbirine anlatmak, birbirine i'lân- aşk etmek, ihtiyâcından vâreste idiler, bunu hatırına bile getirmemişler mâhiyetini takdîr edemedikleri yeni bir hiss ile meşbû' ve mahmûm olan bu iki kalb çiçeklere; kuşlara handelerini, seherlere, şebnemlere kerbelerini mezc ediyorlardı” (Şahabettin C. , 1901d, s. 1181).

Dördüncü günün sabahı davet borusu çalınca Jack, bu güzel günlerin sona erdiğini anlar. Roza ona bir çiçek demeti vermekle iktifa eder. Böylece ayrılırlar. Zavallı Roza o gittikten sonra kendini bir türlü toparlayamaz. Her gününü savaşın bitip Jack'ın dönmesini pencerede bekleyerek geçirmeye başlar. Bir taraftan da hislerini herkesten gizler. Nişanlısından kaçır. Bu sırada Jack savaştadır.

Yüz yirmi bin Alman askerine karşı otuz beş bin Fransız on saat boyunca Richtofen ovasında çarpışır. Jack önce kolundan yaralanır, aldırılmayıp savaşımaya devam eder. Başından da yara alır. En sonunda yanında patlayan bir humbara (übüs) göğsünü paramparça edip onu yere serer. Bir tesadüf eseri bazı hafif yaralılarla birlikte savaş alanının dışına taşınanlar arasında o da vardır. O civardaki en yakın köy Rimukur'dur. Jack, son arzusu olarak kendisini oraya götür-



melerini ister. Sekiz gün önce sapasağlam ayrıldığı köye dönerken bir cesetten farksızdır.

Roza, bir dakika dahi ayrılmaksızın onun başında nöbet tutar. Ne kadar tedavi için uğraşsa da tüm çabaları boşa gitmektedir. Ümidini zaman geçtikçe kaybetmeye başlar. Jack son nefesini vermek üzereyken Roza'nın elini tutar. Roza onun yanağını öperken Jack son nefesiyle ona mukabele eder. Aradan otuz sene geçer. Matmazel Roza, kır saçlı bir kadın olmuştur. Ellili yaşlarındadır, Jack'i kaybettikten sonra hiç evlenmemiştir. Her sabah mezarlığa gider, orada saatlerce kalır. Başka hiçbir şey için dışarıya çıkmaz. Her an onun hayaliyle yaşayarak ömrünü geçirmiştir.

Romantizm tesirindeki Fransız Edebiyatı'nın vasat örneklerinden biri olan hikâyenin çevirisinde Cenap Şahabettin oldukça sade bir dil kullanmaktadır. Doğrudan çeviriye ağırlık verse de hikâyenin bazı yerlerinde söylem kolaylığı açısından dolaylı çeviriler yaptığı anlaşılmaktadır. Bu çeviri, Cenap Şahabettin'in en son hikâye çevirisidir. Hikâye çevirileri konusunda uzmanlaşmış olan Cenap Şahabettin'in, bu çevirisine önceki çevirileri kadar özen göstermediği, kazandığı çeviri alışkanlığıyla hızlı bir çeviri yaptığı anlaşılmakta, kendisine özgü kelime kadrosu ve üslubunun izleri çeviride görülememektedir.

## SONUÇ

Cenap Şahabettin, bir düzyazı üstadı olduğu kadar bir çeviri ustası da olduğunu, yaptığı 22 düzyazı çevirisiyle kanıtlar. Henüz bir öğrenciyken Batı dillerinden çeviriler yapmaya başlayan Şahabettin'in ilk çevirisi de bu yıllarda yayımlanır. Şiir çevirileri de olmakla birlikte daha çok edebî açıdan kalem oynatmadığı bir alan olan hikâye türündeki eserleri çevirmeyi tercih etmesinde dönem okurunun tercihlerinin etkisi olduğu kadar kendisinin düzyazı üslubunu geliştirme hevesinin de payı vardır. Cenap Şahabettin'in eldeki düzyazı çevirileri Fransızca, Almanca ve İngilizcedendir. Çeviri düzyazıları *Saâdet*, *İmdâdü'l-Midâd*, *İkdâm*, *Mektep*, *Servet-i Fünûn* ve *Malûmât*'ta yayımlanır. Çevirdiği düzyazı türündeki eserlerden sadece birisi makaledir. Diğerleri hikâye ya da şiirlerin düzyazı çevirileridir. Çevirilerin, hangi eserlerden yapıldığı belirtilmediği için bu çeviri düzyazılar üzerinde şimdilik karşılaştırmalı bir çeviri eleştirisi yapmak mümkün değildir. Cenap Şahabettin'in çeviri düzyazıları üzerine, bugüne kadar ayrıntılı bir çalışma yapılmamış, çeviri düzyazıların metinleri günümüz harflerine aktarılmamıştır.

Cenap Şahabettin'in çevirmek üzere seçtiği eserlerin konularına özel bir önem verdiği görülür. On dokuzuncu asır edebiyatının tevaccüh gösterdiği bireysel konulardaki eserleri çevirmeyi tercih eder. Çevrilen hikâyelerde müteverrim, yaşlı, aciz, hasta, matem tutan, ölmek üzere olan, yetim, esaret altında kıvranan bireylerle sık sık karşılaşılır. Çarpıcı bir sonla biten hikâyeleri özellikle seçer. Bu hikâyeler, aynı zamanda Cenap Şahabettin'in Batı Edebiyatı'ndan özel olarak yaptığı bir seçki özelliği de taşıır ve onun Batı Edebiyatı okumalarının aydınlatılmasına bir nebze de olsa katkı sağlar.

Cenap Şahabettin'in çevirilerinin dilinin sade olduğu dönemler azdır. Dili en sade olan çevirileri *Mektep* ve *Malûmât*'ta yayımlananlardır. Çevirilerinde daha çok kendi şiirlerinde ve düzyazılarında kullandığı kelime kadrosunu ve üslubu kullanmakta, çevirilerden düzyazı üslubunu geliştirmekte de istifade etmektedir. Çeviri metin içerisinde özellikle doğa betimlerinde ağır ve süslü bir üslubu kullanmayı tercih ederken konuşmalarda günlük hayattan kelimeleri ve daha sade bir üslubu kullanmayı yeğlemektedir. Çevirdiği eserin dilinin çeviriler üzerinde etkili olduğu görölmektedir. Fransızcaya daha hâkim olduğu anlaşılan Cenap Şahabettin'in Fransızcadan yaptığı çevirilerin dili daha ağırdır ve bu hikâyelerin büyük bir titizlikle çevrildikleri bellidir. Almandan çevrilen hikâyelerin dili nispeten daha sadeyken İngilizceden yaptığı çevirilerin dili bugünün okurunun dahi kolaylıkla anlayabileceği niteliktedir. Çevrilen eserin dili kadar, çevirdiği eserin anlatım ve üslup özelliklerinin de çevirilerin dili üzerinde etkili olduğu tespit edilmektedir. Ayrıca çevrilen anlatının türü de çevirmeni yönlendirmektedir. Örneğin ikinci şahıs anlatısı örneği olan "Yalı Hayâlâtı" adlı hikâyeyi çevirirken anlatının türünün onu yönlendirmesine izin vermek zorunda kalmaktadır. Ayrıca kendi şiir ve düzyazılarında kullandığı üslubu, bir etiket gibi çevirilerine de taşımaktadır.

Genellikle dolaylı çeviriler yapmayı tercih eden Cenap Şahabettin'in bu çevirilerinde kimi zaman sadece anlam ya da esin çevirileri yaptığı rahatlıkla anlaşılmaktadır. Doğrudan çeviri yaptığı hikâye çevirilerinde de dolaylı çevirilerinde olduğu kadar başarılı olduğu görölmektedir. Ayrıca Osmanlı toplumunun kültürel ve ahlaki yapısına uygun düşmeyecek eser bölümlerini çevirmemekte ya da çevirirken bu bölümler üzerinde tasarrufta bulunmaktadır.

Sonuç olarak bu kitap bölümünde Cenap Şahabettin'in çeviri düzyazılarının tespit edilip, tanıtılıp, incelenmesi neticesinde Şahabettin'in döneminin önemli hikâye çevirmenlerinden biri olduğu ortaya konulmaktadır. Çevirinin de satsal bir üretim olduğunun bilincinde olan Cenap Şahabettin, sadece kelime

evirisi yapmakla iktifa etmemektedir. Yazar, evirilerinin dil ve üslubuna da son derece dikkat etmektedir. Bu eviri düzyazılar ayrıca onun Batı Edebiyatı seçkisi özelliği de arz etmekte olduklarından ayrıca kıymetlidir. şahabettin, bir çevirmen olarak çevireceği eseri seçerken eserin konusundan başlayarak dil ve üslubuna, dönemin edebiyat akımlarından okurun eğilimlerine kadar pek çok farklı kriteri gz önünde bulundurmaktadır. Cenap şahabettin'in iyi bir çevirmen olarak da edebiyat tarihinde yer alması gerektiği bu naçizane yazı ile ortaya konulmaktadır.

## **KAYNAKLAR**

- Akay, H. (1998). *Cenab şahabeddin'in şiirleri üzerine stilistik bir araştırma (şiir tahlilleri)*. İstanbul: Kitabevi.
- Akay, H. (2020). *Servet-i Fünûn şiir estetiği (Cenab şahabeddin'in gözüyle)*. İstanbul: şule
- Akkaymak, E. (2001). *İkdam gazetesindeki hikâyeler üzerine bir inceleme (1894-1898) [Yayımlanmamış doktora tezi]*. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Andı, K. (1997). *Servet-i Fünûn mecmuasının sistematik indeksi (1891-1901)[yayımlanmamış yüksek lisans tezi]*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Arslan, N. (2017). Recaizade Mahmut Ekrem'in Atala çevirisini biçimlendiren kültürel ve estetik kaygılar. *Bilig* (81), 139-163.
- Bayık, H. B. (2000). *Cenab şahabeddin'in Servet-i Fünûn Dergisi'nde yayımlanmamış makaleleri [yayımlanmamış yüksek lisans tezi]*. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Proje Ekibi. (t.y.b.). *Lne-i Elhan*. 11.08. 2022 tarihinde Servet-i Fünûn Veritabanı: <http://www.servetifunundergisi.com/lane-i-elhan/> adresinden alındı
- Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Proje Ekibi. (t.y.a.). *Yalı Haylatı*. 11.08. 2022 tarihinde Servet-i Fünûn Veritabanı: <http://www.servetifunundergisi.com/yali-hayalati/> adresinden alındı
- Buttanrı, M. (1997). *İkdam Gazetesi zerine bibliyografik bir inceleme (1894-1900) [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]*. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Devellioğlu, F. (1992). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lgat* (10 b.). Ankara: Aydın Kitabevi.
- Enginün, İ. (2006). Cenap şahabettin. İ. Parlatır, . Huyugüzel, B. Ercilasun, M. zbalcı, & A. Karaca içinde, *Servet-i fünûn edebiyatı* (s. 103-206). Ankara: Akçağ.
- Enginün, İ. (2008). *Türkçede Shakespeare evirileri ve etkisi*. İstanbul: Dergâh.

- Enginün, İ. (2007). *Yeni Türk edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)* (3 b.). İstanbul: Dergâh.
- Kaplan, M. (2006). *Türk edebiyatı üzerinde araştırmalar 1* (8 b.). İstanbul: Dergâh.
- Keleş, R. E. (1999). *Mektep dergisinin incelenmesi batı edebiyatından tercümeleler 1891-1898 [yayımlanmamış yüksek lisans tezi]*. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Korkmaz, R. (2020). R. Korkmaz (Dü.) içinde, *Yeni Türk edebiyatı el kitabı 1839-2000* (13 b., s. 13-42). Ankara.
- Luebering, J. (t.y.). *Catulle Mendés*. 07.06. 2022 tarihinde Britannica: <https://www.britannica.com/topic/Parnassian> adresinden alındı
- Morini, M. (2007). *La traduzione, teorie, strumenti, pratiche*. Milano: Sironi Editore.
- Okay, O. (2005). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı: Fikirler, türler, toluluklar, temalar*. İstanbul: Dergâh Yayınları .
- Özbek, S. (2016). *Nesir yazarı olarak Cenap Şahabettin [yayımlanmamış doktora tezi]*. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Rakova, Z. (2016). *Çeviri kuramları*. (Y. Polat, Çev.) [http s://digilib.p.hil.muni.cz/data/handle/11222.digilib/130676/monography.pdf](http://digilib.p.hil.muni.cz/data/handle/11222.digilib/130676/monography.pdf): Çevirmenin Yayını.
- Sabit, A. (Dü.). (1303). *İmdâdü'l Midâd*.
- Şahâbeddin, C. (2005a). *Avrupa mektupları*. (N. Şenol, Dü.) İstanbul: Bordo Siyah.
- Şahâbeddin, C. (2018). *Bütün şiirleri* (3 b.). (M. Kaplan, İ. Enginün, B. Emil, N. Birinci, & A. Uçman, Dü) İstanbul: Dergâh.
- Şahâbeddin, C. (1998). *Evrâk-ı eyyâm*. (H. Akay, Dü.) İstanbul: Timaş.
- Şahâbeddin, C. (1994). *İstanbul'da bir Ramazan*. (A. Uçman, Dü.) İstanbul: Kitap.
- Şahâbeddin, C. (1324a). «Râsime-yi Hoşamedî. *Mehâsin* , 1 (3), 147-149.
- Şahâbeddin, C. (2002). *Âfâk-ı Irak: Kızıldeniz'den Bağdat'a hatıralar*. (B. Yorulmaz, Dü.) İstanbul: Dergâh.
- Şahâbeddin, C. (1324b). Aile arasında nezaket. *Mehâsin* , 1 (3), 170-182.
- Şahâbeddin, C. (2015). *Beyrut, Filistin ve Nablus izlenimleri 1918*. (T. Haykır, Dü.) Ankara: Ötüken.
- Şahâbeddin, C. (1886c). Bora. *Sa'âdet* , 2-3.
- Şahâbeddin, C. (1901e). Canlı kuklalar. *Malûmât* (282), 845-846.
- Şahâbeddin, C. (2013). *Çok değil güzel yazan yaşar! Cenap Şahâbeddin'den sanat ve edebiyat üzerine yayımlanmış yazılar*. İstanbul: Babıalı Kültür .
- Şahâbeddin, C. (1886b). Elvedâ! *Sa'âdet* (329), 3.
- Şahâbeddin, C. (1312ğ). Eski dost [I]. *Servet-i Fünûn* (278), 282-283.
- Şahâbeddin, C. (1312h). Eski dost [II]. *Servet-i Fünûn* (280), 315-317.
- Şahâbeddin, C. (1312ı). Eski dost [III]. *Servet-i Fünûn* (281), 331-332.
- Şahâbeddin, C. (1312i). Eski dost [IV]. *Servet-i Fünûn* (282), 348.
- Şahâbeddin, C. (1312j). Eski dost [V]. *Servet-i Fünûn* (283), 361-362.
- Şahâbeddin, C. (1312k). Eski dost [VI]. *Servet-i Fünûn* (285), 393-395.
- Şahâbeddin, C. (1312l). Eski dost [VII]. *Servet-i Fünûn* (288), 26-28.
- Şahâbeddin, C. (2001). *Evrâk-ı leyâl*. (G. Barlas, & İ. Enginün, Dü) İstanbul: Dergâh.

- şahabettin, C. (1312e). Fransin. *Mektep* (55), 875-878.
- şahabettin, C. (1996). *Hac yolunda*. (H. Erdem, Dü.) İstanbul: Kitabevi.
- şahabettin, C. (1901c). Hani bilet. *Malûmât* (291), 991-994.
- şahabettin, C. (1312b). Hayâl-i mâder. *Mektep* (39), 624.
- şahabettin, C. (1895). Hikâye-i müntahâbe. *İkdâm* (435), 3.
- şahabettin, C. (1313d). İhtiyar Aşıka. *Mektep* (53), 846-848.
- şahabettin, C. (1901ç). İki bûse [I]. *Malûmât* (300), 1139-1140.
- şahabettin, C. (1901d). İki bûse [II]. *Malûmât* (302), 1181-1182.
- şahabettin, C. (1312c). İvizler. *Mektep* (47), 745-746.
- şahabettin, C. (1312 f). Karlar altında. *Servet-i Fünûn* (271), 167-171.
- şahabettin, C. (1312n). Lâne-i elhân. *Servet-i Fünûn* (304), 280-283.
- şahabettin, C. (1885a). Melek-sabî. *Sa'âdet* (296), 3.
- şahabettin, C. (1312ç). Mito ile Malina. *Mektep* (47), 747-748.
- şahabettin, C. (1886a). Muhabbet-i ferzendi. *Sa'âdet* (327), 3.
- şahabettin, C. (1901a). Overland treninin gece yolculuğu. *Malûmât* (282), 832-840.
- şahabettin, C. (1312g, Mayıs 30). Ressamın avdeti. *Servet-i Fünûn* , 211-214.
- şahabettin, C. (1312a). Sevdâ-yı nâçiz. *Mektep* (37), 591-592.
- şahabettin, C. (2016). *Suriye mektupları*. (S. Özbek, Dü.) Konya: Çizgi.
- şahabettin, C. (1885b). şeb-i mehtâb. *Sa'âdet* (308), 3.
- şahabettin, C. (2005b). *Tiryaki sözleri*. Ankara: Elips.
- şahabettin, C. (1312m). Yalı hayâlâtı. *Servet-i Fünûn* (288), 18-20.
- şahabettin, C. (1901b). Zevce. *Malûmât* (290), 977-980.
- Tanpınar, A. H. (1997). *19uncu asır Türk edebiyatı tarihi* (8 b.). İstanbul: Çağlayan.
- Tarakçı, C. (1993). *Cenab şahabeddin* (Cilt 7). İstanbul: TDV İslâm Ansiklopedisi.
- Uluğtekin, G. (2009). Le Tartuffe'ten Tartüf'e: Ahmet Vefik Paşadan Bir çeviri-uyarlama. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi* , 30 (30), 123-140.
- Ünalın, Y. (2007). *Mehmet Rauf'un Kadın Dergileri: Mehasin ve Sûs (İnceleme ve Metinler)* [yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Yalçın, M. (Dü.). (2010). *Tanzimat'tan bugüne edebiyatçılar ansiklopedisi* (3 b., Cilt 1). İstanbul: YKY.
- Yazıcı, M. (2005). *Çeviribilim temel kavram ve kuramları*. İstanbul: Multilingual.

