

## CENAP ŞAHABETTİN'İN BİR OYUNU : KÖREBE

Ali DONBAY\*

### Özet

*Servet-i Fünûn dönemi Türk Şiirinin önde gelen isimlerinden Cenap Şahabettin, nesir alanında eserler verdiği gibi tiyatroyla da uğraşmıştır. O, II. Meşrutiyet döneminde hız kazanan tiyatro çalışmalarına katılmış, Sahne-i Osmaniye ve Darülbedayi gibi toplulukların edebî kurullarında görev almıştır. **Yalan** ve **Körebe** adlı, biri dram, diğeri komedi iki oyun yazan Cenap Şahabettin'in Hüseyin Suat'la birlikte kaleme aldıkları **Küçük Beyler** adlı bir de vodvili bulunmaktadır. En önemli oyunu olan **Körebe**, ilk kez İbrahim Şinasi'nin **Şair Evlenmesi**'nde ele aldığı, görücü usulüyle evliliğin tenkidini konu edinir. Bir tür "Avukat Evlenmesi" olarak nitelendirilen oyun, çağdaş gençlerin evlilik hakkındaki yeni düşüncelerine dayanır.*

### Anahtar Kelimeler

*Servet-i Fünûn, Cenap Şahabettin, Tiyatro, Körebe*

### A PLAY OF CENAP ŞAHABETTİN : KÖREBE

### Abstract

*Cenap Şahabettin, one of the famous name of the Turkish poets in the Servet-i Fünûn period, dealt with drama as well as prose. He has taken his place in the drama works that raised in the period of II.Meşrutiyet and in the literary committee of Sahne-i Osmaniye and Darülbedayi. Along with producing a vaudeville called **Küçük Beyler** with Hüseyin Suad, Cenap Şahabettin also wrote two plays, **Yalan**, a tragedy and **Körebe**, a comedy. His most important play **Körebe**, satirizes a special kind of marriage -the bride and the groom are married without knowing each other with the will of their parents- that first plotted in İbrahim Şinasi's play **Şair Evlenmesi**. Qualified as a kind of "Lawyer Marriage", the play is based on the fashionable thoughts of the new generation on marriage at that time.*

### Key Words

*Servet-i Fünûn, Cenap Şahabettin, Theatre, Körebe*

---

\* Dr., S.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Servet-i Fünûn dönemi Türk şiirinin kuruluş ve gelişmesinde Tevfik Fikret'le birlikte büyük rol oynayan Cenap Şahabettin (1870-1934), güçlü bir nesir yazarı olarak bu alandaki çalışmalarıyla kendisinden söz ettirdiği gibi tiyatroyla da uğraşmıştır. Biz bu yazımızda, onun tiyatro çalışmalarından söz ederek, yeni harflerle yayınlanmamış olan **Körebe** adlı oyunu üzerinde duracağız.

Bilindiği üzere, Tanzimat'a kadar Karagöz, Orta Oyunu gibi geleneksel bir biçimde süregelen Türk tiyatrosu, Batı'ya açıldıktan sonra hızlı bir gelişme kaydeder. Şinasi'nin **Şair Evlenmesi** (1860) ile açtığı yolda ilerleyen Tanzimat dönemi Türk edebiyatçıları bu türün gelişmesine önemli katkılarda bulundular. Namık Kemal, Abdülhak Hamid, Recaizade Mahmud Ekrem, Samipaşazade Sezai, Muallim Naci, Şemsettin Sami, Ahmet Vefik Paşa ve Feraizcizade M. Şakir gibi tiyatroya büyük sevgi besleyen şair ve yazarların telif ve tercüme piyesleriyle şiirden sonra yenileştirilen ikinci tür olan tiyatrodaki bu gelişmeye uygun olarak sahne hayatında da büyük değişimler yaşanır.<sup>1</sup> Tiyatro yönetimi, oyuncu ve seyirci anlayışındaki bu hızlı değişim, II. Abdülhamid döneminde ciddi sahne eserlerinin oynanmasının yasaklanması üzerine 1880'li yıllarda kesintiye uğrar. Gedikpaşa Osmanlı Tiyatrosu'nun yiktirilmesi üzerine sahne hayatı tuluat kumpanyalarının eline geçer. Tuluat kumpanyalarının yaygınlık kazandığı böyle bir ortamda, tiyatro ile ciddi olarak uğraşma fırsatı bulamayan Servet-i Fünûn dönemi edebiyatçıları, Abdülhak Hamid ve Ahmet Midhat'tan gelen "okunmak için piyes yazma" tarzını benimsemedikleri için bu türe ilgi duymamışlardır. Sonuçta, tiyatroya ilginin yeniden canlanması için II. Meşrutiyet yıllarını beklemek gerekecektir.<sup>2</sup>

II. Meşrutiyet'le birlikte şartların değişmesi üzerine tiyatroya ilgi duyan, Halit Ziya, Mehmet Rauf ve Hüseyin Suad gibi Servet-i Fünûn temsilcileri arasında Cenap Şahabettin de vardır. Cenap Şahabettin, II. Meşrutiyet'in İlanı'ndan sonra, hızla çoğalan tiyatro topluluklarının

<sup>1</sup> Bu konuda bk. Metin And, **Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu (1839-1908)**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1972, s.82-229.

<sup>2</sup> Kenan Akyüz, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, 4. bs., Mas Matbaacılık, Ankara 1982, s.94-95.

kuruluş ve yönetiminde görev alarak kendini gösterir. Önce, çoğu amatör olan toplulukların başıboşluğunu gidermek amacıyla gündeme gelen - Comédie Française tarzında - bir millî tiyatronun kuruluş çalışmalarına katılır ve Müze-i Hümayûn müdürü Hamdi Bey ile Âyan'dan Recaizade Mahmut Ekrem Bey'in başkanlığındaki Sahne-i Osmaniye'nin okuma kuruluna seçilir.<sup>3</sup> Yeni Tiyatro Cemiyeti<sup>4</sup> adlı derneğin kurucularından biri olan Cenap Şahabettin, dönemin önemli tiyatro topluluklarından Darülbedayi'nin, ünlü şair ve yazarlardan oluşan edebî heyetinde de yer alır.<sup>5</sup>

Darülbedayi edebî heyeti, topluluklarının önemli yazarları bünyelerine alarak, hem saygınlık kazanmak hem de eserlerini sahneleyerek adlarını duyurmalarına fırsat tanımak için oluşturdukları kurullardan biridir. O yıllara tanıklık eden isimlerden biri olan Halit Fahri Ozansoy, bu kurulun çalışmaları, dolayısıyla Cenap Şahabettin'in Darülbedayi çevresindeki günlerine ait ilginç açıklamalarda bulunur. Ozansoy'a göre, edebî heyet ismi var, cismi yok gibidir. İdare heyetinde

<sup>3</sup> Sahne-i Osmaniye'nin Ekrem Bey'in başkanlığındaki okuma kurulunda, Cenap Şahabettin'in yanısıra Ahmet Hikmet, İsmail Müştak, Hüseyin Cahit, Hüseyin Rahmi, Server Cemal, İzzet Melih, Ali Kemal, Mehmet Rauf ve Vahid Beyler yer almaktadır. Bir de yönetim kurulu bulunan topluluğun anonim bir ortaklık olması düşünülmüştür. Yerli oyunlar yazdırmak ve bunların hakkını verecek oyuncular, özellikle kadın oyuncular bulmak konusunda zorluklarla karşılaşan topluluğun sahnelemeyi düşündüğü eserler arasında Halit Ziya'nın **Ferdi ve Şürekâsı**, Mehmet Rauf'un **Pençe**'si ile Halide Salih (Adıvar)'in Shakespeare'den çevirdiği **Julius Ceasar** bulunmaktadır. Millî tiyatronun kurulması yolundaki bu ilk ciddi girişim, 31 Mart olayı yüzünden sonuçsuz kalmıştır. Metin And, **Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu (1908-1923)**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1971, s.49-51.

<sup>4</sup> Yeni Tiyatro Cemiyeti 3 Şubat 1326'da kurulur. Kurucuları arasında İbnürrefik Ahmet Nuri, Celâl Esat, Cenap Şahabettin, Hüseyin Suad, Şahabettin Süleyman, Müfit Ratip, Münir Nigar ... gibi isimler bulunmaktadır. Metin And, **Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu (1908-1923)**, s.53.

<sup>5</sup> Darülbedayi Edebî Heyeti olarak önce Abdülhak Hamid, Halit Ziya, İzzet Melih, Müfit Ratip, Münir Nigar ve Hüseyin Rahmi ile birlikte Cenap Şahabettin'in adı duyurulmuş, daha sonra bu isimlere yenileri eklenmiştir. Metin And, **Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu (1908-1923)**, s.87 ; Ayrıca bk. Özdemir Nutku, **Darülbedayi'nin Elli Yılı ( Darülbedayi'den Şehir Tiyatrosuna )**, Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları, Ankara 1969, s. 27-28.

bulunmadıklarından, yalnız davet edildikleri zaman gelirler. Çoğu kez bu davete icabet edemezler ve pek tabîi olarak -İsmail Cenani, Salâh Cimcoz, Hüseyin Suat, İbnürrefik Ahmet Nuri, Celâl Esat, Savni ve Vahit Beylerin bulunduğu- idarî-edebeî heyet onlar adına görev yaparak piyesleri seçer ve oynatır. Ancak bir keresinde, Halit Fahri'nin **Baykuş** adlı eserinin okunduğu gün, Letafet apartmanının büyük salonundaki masanın etrafı pek kalabalık olur. Edebî heyetin tamamı, dışarıdan davet edilenlerle birlikte oradadır. Ozansoy, Darülbedayi'nin edebî heyetine seçilip de, bu görevden mazur görülmesini isteyenlerden birinin de Hüseyin Rahmi olduğunu kaydeder ve ekler: “*Diğerleri kabul etmişlerdi. Ancak,(...) çoğuna Darülbedayi’de rastlamak, büyük bir talihe kavuşmak ile birdi. Yalnız Halit Ziya, İzzet Melih ve Münir Nigâr Beyleri ilk zamanlarda gördüğümü hatırlamaktayım.*”<sup>6</sup>

“Elhân-ı Şitâ” şairi, sanat hayatının ortalarında yöneldiği tiyatro çalışmalarını oyun yazarlığıyla sürdürmüş, diğer yandan bu türle ilgili inceleme ve tenkitler kaleme almıştır.<sup>7</sup> Onun, yalnızca edebiyatla uğraştığı Cumhuriyetin ilk yıllarında da tiyatroyla ilgilenmeye devam ettiğini belirterek, yine Halit Fahri Ozansoy’un, tiyatrodaki asıl Cenab’ı

<sup>6</sup> Halit Fahri Ozansoy, **Darülbedayi Devrinin Eski Günlerinde**, Ak Kitabevi, İstanbul 1964, s.59-61.

<sup>7</sup> Cenap Şahabettin’in tiyatro ile ilgili makalelerinden bazıları şunlardır: “Tiyatro Te’lifî ve Jöntürk Faciası Münasebetiyle”, **Aşyan**, Yıl.1, S.13, 27 Teşrin-i sâni 1324 ; “Darülbedayi’de “, **Alemdar** (Gazetesi), Yıl.II, S.2839, 12 Haziran 1920 ; “Shakespeare Hissiyatı”, **Servet-i Fünûn**, C.59, S.1533, Kanun-ı evvel 1341 ; “Shakespeare’in Sanatı”, **Servet-i Fünûn**, C.61, S. 1596, 17 Mart 1927; “Manzum Tiyatro ve Sönen Kandiller”, **Servet-i Fünûn**, C.61, S.1597, 24 Mart 1927. bk. Türkan Poyraz – Nurnisa Tuğrul, **Tiyatro Bibliyografyası (1859-1928)**, Milli Kütüphane Yayınları, Ankara 1967, s.131-132. Bu arada Cenap Şahabettin’in yazılarından Shakespeare ile ilgili olanlarını **Vilyam Şekspiyer** (Kanaat Kütüphanesi, İstanbul 1931) adıyla kitaplaştırdığını kaydedelim. Bu eserin, Shakespeare araştırmalarına bir şey eklemekten çok, İngiliz şairini değerlendirmesi ve Türk okuyucusuna geniş olarak tanıtması bakımından önemli olduğunu belirten İnci Enginün, Cenap Şahabettin’in çeşitli makalelerinde Racine ve İbsen’le ilgili görüşlerinin bulunduğunu belirtir : Cenab’ın Shakespeare ve İbsen’e duyduğu hayranlık biraz da bu yazarların ironik ifadeleri ile kadınlar hakkındaki değişik görüşlerine dayanır. Cenab’a göre Shakespeare, bir şair olarak “sahne şiiri”nin büyük örneğidir. bk. İnci Enginün, **Cenap Şahabettin**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1989, s.32-33.

bize veren, iki hatırasını nakledeyim. “Semboller içinde bir kompleks” başlığı altında Cenap Şahabettin’i, bazen yazı işleri müdürlüğünü yaptığı **Servet-i Fünûn-Uyanış** dergisinin basıldığı Ahmet İhsan matbaasında, bir iki kere de Şehzadebaşı’ndaki Ferah Tiyatrosu’nda gördüğünü ifade eden Ozansoy, şöyle devam ediyor: “ *Tiyatroda görüşümün ilki şöyle olmuştu: Bir Savni bey vardı Darülbedayinin edebi ve idare heyetinde. Darülbedayi sanatçılarından bir kısmının anlaşmazlıklar yüzünden ikiye ayrıldıkları bir devirde bu zat Türk Tiyatrosu ismi ile bir kumpanya kurarak bunları toplamış ve bir de yeni bir edebî heyet yaratmıştı. Bu heyet üç kişilikti : Savni, A.Hikmet (Müftizade), Cenap Beyler. Bir gün bir piyes okurlarken yanlarında bulundum. Pek tabii başlayan piyesin daha ilk sayfalarında Cenap Şahabettin acaip yüz buruşturmaları ile birtakım sebepsiz el hareketleri yapıyor, takdirsizliğini belirtiyordu. Sahne diline mi? Sahne dili mükemmele yakındı. Konuya mı takılmıştı? Konu daha belli değildi ki...O halde ne idi derdi? Neyi dinlemeğe, neyi anlamağa gelmişti? Ben hissediyordum.Bir piyesi dinlemeğe, anlamağa ve sağlam bir hüküm vermeğe değil, sadece ruhunun ebedi istihza pınarına yeni bir mecra bulmağa gelmişti. Çünkü şair Cenap, her hissini üstünde istihzanın perendesini atmaktan zevk alan insandı.*” Halit Fahri’nin, başka bir gün, yine Ferah Tiyatrosu’na birlikte gittikleri Cenap Şahabettin’le ilgili izlenimleri ilkinden farklı değildir. Onun, matbaaya geldiği sayılı günlerden birinde, Ferah sahnesinde bir komedinin ilk provaları yapılmaktadır. Ahmet İhsan’ın teklifi üzerine üçü birlikte provayı seyretmek üzere Ferah Tiyatrosu’na giderler. “ *O gün şuna dikkat ettim* ” diyor Halit Fahri: “ *Sahne Behzat (Butak) gibi dev bir aktörün de provada bulunduğu piyesi dinlemiyor, yalnız her artistin her mimik veya jestine yüzünü buruşturup gözlerinden hiç eksilmeyen o sürekli istihzası ile tuhaftuhafta, küçümseyerek gülüyordu.*”<sup>8</sup>

Cenap Şahabettin’in kendi tiyatro eserlerine gelince; ilk oyunu **Yalan** (1911)’dir. Metin And’ın, Cenap gibi tanınmış bir şair tarafından yazıldığı için ilgi çekmiş olduğunu belirttiği **Yalan**, oynanmış, fakat kitap

---

<sup>8</sup> Halit Fahri Ozansoy, **Edebiyatçılar Geçiyor**, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1967, s. 182-183.

halinde basılmamıştır.<sup>9</sup> İkinci ve en önemli oyunu ise **Körebe** ‘dir.<sup>10</sup> Hüseyin Suad Yalçın’la birlikte yazdıkları **Küçük Beyler** ( diğer adıyla **Derse Devam Edelim** ) bir vodvildir.<sup>11</sup> Metin And’ın verdiği bilgiye göre, Osmanlı Donanma Cemiyeti’nin oyun repertuarını gösteren bir duyurudan Cenap Şahabettin’in **Merdûd Aile**<sup>12</sup> adlı “yeni hissî üç perdelik bir facia” yazmış olduğu anlaşılmaktadır. Bir gazete duyurusuna göre de, yine Hüseyin Suad’la beraber **Zehirli Çiçekler** adında bir oyun daha yazmış ve bu eser Millî Osmanlı Tiyatrosu ile Mınakyan Topluluğu tarafından oynanmıştır. Ancak bu oyunun telif olup olmadığı bilinmemektedir.<sup>13</sup> Bunların yanısıra, Prof. Dr. Mehmet Kaplan’a teslim edilmiş olan Cenap Şahabettin’in yazıları arasında birkaç sayfalık **Çürük Meyve** adlı bir oyun taslağına da rastlanmıştır.<sup>14</sup>

<sup>9</sup> Metin And, “Cenap Şahabettin ve Tiyatro”, **Türk Dili**, C.XVI, S. 181, Ekim 1966, s.33 - 37 ; Eserin “20 Şubat 1330 - Kadıköy” tarihini taşıyan metni Şehir Tiyatrosu kitaplığındadır. Osmanlı Donanma Cemiyeti’nin oyun repertuarında yer alan **Yalan**, başka topluluklar tarafından da oynanmıştır. Erenköy sinemasındaki 27 Eylül 1337 günü yapılan temsille ilgili bir duyuruda **Yalan**, “hayat-ı hakikiyyeden millî bir kaç yaprak” sözleriyle tanıtılmıştır. Oyun hakkında iki tenkit yazısı yayınlanmıştır : İzzet Melyh, “Le Théâtre en Turquie”, **L’oeuvre**, S. 12, Aralık 1911 ; Ramî, “Cenap Şahabettin Bey’in Yalan’ı”, **Mecmua-i Ebüzzîya**, C. 7, S. 99, 1329, s. 266-267.

<sup>10</sup> **Köreb**, Sâhib-i imtiyâz ve nâşiri : Bâb-ı âli Caddesinde Yeni Şark Kütüphanesi, Matbaa-i Kader, İstanbul 1333, 45 s.

<sup>11</sup> Metin And, “Cenap Şahabettin ve Tiyatro”, s.33-37; Kitap halinde basılmamış olan **Küçük Beyler**, 9 Haziran 1920’de Darülbeyazıt’da oynanmış, ancak metni tiyatro kitaplığında bulunamamıştır. Daha önce, 1910 yılında **Derse Devam Edelim** adıyla Varyete ve Osmanbey tiyatrolarında oynanan **Küçük Beyler**’in iki sahnesi **Yeni Gazete** (26 Ocak 1328) ‘de yayınlanmıştır. Oyun, **Züppeler** adıyla müzikli güldürü yapılmıştır. Sahir Opereti’nin repertuarında yer alan **Züppeler**, Millî Tiyatro Heyeti’nce de oynanmıştır. Hakkında yazılan iki tenkit yazısı şunlardır : Yusuf Ziya, “Küçük Beyler”, **Alemdar**, S. 2838, 11 Haziran 1920 ; Bahattin Tevfik, “Küçük Beyler”, **İleri** (Gazetesi), S. 867, 11 Haziran 1920 : Bu yazılarda **Küçük Beyler**, gerçeği yansıtmadığı, konuşmaların töreye aykırılığı, kişilerin tutarsızlığı ve iki yazarın üsluplarının birbirine uymadığı gb. gerekçelerle tenkit edilmiştir.

<sup>12</sup> Metin And, “Cenap Şahabettin ve Tiyatro”, s.33-37.

<sup>13</sup> Metin And, **Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu (1908-1923)**, s.103.

<sup>14</sup> İnci Enginün, **Cenap Şahabettin**, s.33.

Cenap Şahabettin'in 1917 yılında yayınladığı **Körebe**, tek perdelik bir töre komedisidir. Millî Talim ve Terbiye Cemiyeti'nin yarışmasında birinciliği kazanan eser, aynı yıl içerisinde Tepebaşı tiyatrosunda sahnelenir. Eserin konusu, ilk kez İbrahim Şinasi tarafından **Şair Evlenmesi**'nde ele alınan, görücü usulü ile evliliğin tenkididir.<sup>15</sup> Vak'a , Şinasi'nin eserinde olduğu gibi basittir ve çağdaş gençlerin evlilik konusundaki yeni düşüncelerine dayanır.<sup>16</sup>

Boşanma davalarındaki başarılarıyla ün kazanmış bir avukat olan Yusuf Lemi Bey evlenmek istemektedir. Annesi ile yengesi, ona uygun bir eş bulabilmek için belki elli kere görücüye çıkmışlardır. Ancak Lemi Bey bu usul ile evlenmeye karşıdır. O, görücü usulüyle yapılan evlilikleri körebe oyununa benzetmekte, bu konuda daima şüpheci bir tavır takınmaktadır. Kendisi için görülmeye gidilen sonuncu kız, *Musavver Firkete* gazetesi yazarlarından Bedia Hanım'dır. Annesi Şehdâne ve yengesi Haslet Hanımlar, güzel ve akıllı bir kız olan Bedia'yı beğenirler. Üstelik genç kızın masasındaki bir mektubu gizlice alıp getirirler. Bedia'yı görmeden karar vermek istemeyen Lemi Bey, mektubu o sırada evde bulunan arkadaşları Cüneyt ve Kâmuran Beylerle birlikte okur ve hayret eder. Mektupta moda düşkün bir genç kızın evlenebileceği ideal erkek tasvir edilmektedir. Erkeğin adı, giyim-kuşama, tavırları gibi dış görünüşüyle ilgili bu düşünceler, gazetedeki yazılarından tanıdığı ve taktir ettiği Bedia Hanım'ın kendisinde uyandırdığı izlenimden çok çok farklıdır. Tam bu arada, iki kadın bir boşanma davasıyla ilgili görüşmek üzere çıkagelirler. Bunlar Bedia Hanım ile arkadaşı Şükran'dır. Boşanma davası bahanesiyle, kendisine görücü gönderen Lemi Bey'i görmek ve yakından tanımak isteyen Bedia, odada bekletildikleri sırada masanın üzerinde bulunan mektubu

<sup>15</sup> II. Meşrutiyet döneminde, **Körebe**'nin yanısıra , görücü usulüyle evliliği konu edinen başka tiyatro eserleri de yayınlanmıştır. Bazıları şunlardır : Raif Necdet, **Tirâje** ; Yusuf Ziya, **Nâme** ; Kemalzade Ali Ekrem, **Bâria** ; Fehime Nüzhet, **Adalet Yerini Buldu** ; Tahsin Nahid , **Firâr** ; Mehmet Talat, **Guguk Hanımcığım** ; Mehmet Sırrı, **Gelin İntihâbı**. Bu konuda bk. Alemdar Yalçın, **II. Meşrutiyet'te Tiyatro Edebiyatı Tarihi** , Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara 1985, s.301-307.

<sup>16</sup> “ Şinasi'nin **Şair Evlenmesi**'nden aşağı yukarı yarım asır sonra görülmüş bir nevi ‘ Avukat Evlenmesi ’ dir.” bk. Hasan Akay, **Cenab Şahabeddin**, Timaş Yayınları, İstanbul 1998, s.66.

farkeder. Bu, arkadaşı Nedime'nin kendisine yazdığı mektuptur. Nedime, imzasına nokta koymadığı ve mim'leri ayın'a benzettiği için, mektubu yazanın adı Bedia gibi okunabilmektedir. Bedia Hanım, daha işin başında Lemi Bey'in kendisi hakkında olumsuz bir kanaate sahip olduğunu hemen anlar. Lemi Bey ile Bedia Hanım, evlilik usullerindeki yanlışlıklar üzerinde konuşup tartışırken, genç avukat başından geçen mektup olayını anlatmaya başlar. Hanımlar bilmezlikten gelerek, Bedia'yı iyi tanıdıklarını, mektubun ona ait olamayacağını ifade ederler. Sözde boşanmayla ilgili konuşmanın sonunda Lemi ile Bedia'nın evlilik konusunda hemen aynı şeyleri düşündükleri ortaya çıkar. Ancak Lemi Bey, karşısındaki genç kızın Bedia'nın kendisi olduğunu hâlâ bilmemektedir. Hanımlar yan odaya geçtiklerinde içeriye giren Cüneyt, mektubun Bedia'nın olmadığı haberini getirir. Ardından yenge Haslet Hanım, Bedia'yı tanıdıklarını söyleyen içerideki iki hanımla görüşmek isteyince durum anlaşılır ve genç kızın foyası meydana çıkar. Evleneceği erkeği görmeye gelen bir gelin adayı için yükselen itirazlara rağmen işiştten geçmiştir. Lemi Bey aradığını bulmuştur; evden hızla kaçan Bedia Hanım'ı bırakmamaya , onunla evlenmeye karar verir.

Cenap Şahabettin'in, geleneksel evlilik şekli ve toplumda yaygın biçimde kabul gören “*nikahta keramet vardır*” düşüncesinin kırılması üzerine kurduğu **Körebe**'de asıl belirgin olan çatışan değer ve tip olgusudur. Bu nedenle **Körebe**'nin kadrosunu, öğrenim görmüş, meslek sahibi ve evlilik hakkında farklı düşünen yenilikçi şahıslar ile bu konuda eskiyi devam ettiren geleneğe bağlı şahıslar olarak gruplandırmak mümkündür. “*Kadına da aynı hukuk-ı itlâkı vererek nikahı gevşetmek...*”(s.14) isteyen Lemi Bey, Bedia Hanım, Cüneyt ve Kâmuran Beyler ilk grupta, Şehdâne ve Haslet Hanımlar ile Şükran karşı grupta yer alırlar.

Yusuf Lemi Bey, otuz yaşında bir avukattır. Daha Hukuk Mektebi'nde öğrenciyken izdivaç meselesiyle uğraşmaya başlamıştır. Kafasında bir sorun haline getirdiği evlilik, ona göre, büyük ikramiye ihtimali milyonda bir olan kumar veya lotaryadır. Boşanma davalarında şöhret kazandıkça yanlış evliliklerin vahim sonuçlarını görmüş, bu hayatı meseleden çekinir olmuştur. Lemi Bey'in evlilik konusunda



sergilediği bu kötümser tutum, Bedia Hanım'dan getirilen mektubu okuduktan sonra iyice artar. Görücü usulüyle evlenmeye kesinlikle karşı çıktığı gibi; “ *Ben vazı-ı kanûn olsam birbirini tanımayanlar arasında nikâhı yasak ederdim.*” (s.15) diyecek kadar ileri gider. Evlilik hakkındaki esas düşünceleri, Bedia ve Şükran Hanımlarla görüşmesi sırasında açığa çıkan Lemi Bey ; “ *Nikâh, erkekle kadını belki birbirine iliştirir, fakat onları sımsıkı bağlayacak muhabbettir ; işte ben nikâhın kerâmetine böyle inanıyorum* “ (s.30-31) sözleriyle evlilikte sevginin mutlak rolüne işaret eder. Bunu, evlilik için ne düşündüğünü açıkça soran Bedia'ya şu sözlerle tekrarlar: “ *Bir kelime ile icmâl edeyim. İzdivâcın temeli muhabbettir, diyorum.* “ (s.35) Bu düşünceleriyle, görünürde hissî bir mizaç sergilemesine rağmen, prensiplerinden asla taviz vermez Lemi Bey... Bedia'nın babasından haber getiren arkadaşı Cüneyt'e söyledikleri, onun duygularına hakim olabildiğini ve evliliğini mantıklı bir temele oturtmak istediğini gösterir: “ *...O kadar acele etmeyelim Cüneyd. Biliyorsun ya azizim, benim fikir ve kararımı...Körebe oyununa gelemem. Ben nikâhtan evvel Bedia Hanım'ı görmeli ve kendisiyle hiç olmazsa bir saat anlaşmalıyım.*” (s.42) Lemi'deki bu akılcı düşünüşü, okuldan arkadaşları olan Cüneyt ve Kâmuran Beyler de görmek mümkün değildir. Oyunun yenilikçi şahıslarından olan bu iki gencin mizaçlarının belirgin ve ortak özelliği, gelişmeler karşısında gösterdikleri alaycı tavırlar ve esprili konuşmalardır.

Oyunun Lemi Bey'den sonraki en önemli kişisi olan Bedia Hanım, 20 yaşındadır ve *Musavver Firkete* gazetesinde hayat-ı aileye dair yazılar kaleme almaktadır. O da Lemi Bey gibi, evliliğin bir körebe oyununa dönüşmesinden korkmakta ve bu yüzden müstakbel eşini önceden görmek istemektedir. Bedia, geleneğe ters düşen, cüretkâr bir davranışla Lemi Bey'i görmeye gidecek kadar cesaretlidir, ancak pervasız değildir. Daha Lemi Beylerin evine geldikleri anda, bu hareketin bir çılgınlık olduğunu söyleyen arkadaşı Şükran'a : “ *Ben de öyle sanıyorum ki, hayatımda en âkılâne hareketim bu olacak...*” (s.24) der. Evlenecek iki kişinin birbirlerini görmelerinin çok doğal olduğuna inanır ve bunu şu sözlerle anlatır. “ *...Kâğıt üzerinde fotoğrafisini, yahut sinema perdesinde hayâlini, yahut uzaktan geçerken kendisini görmek : Bu insana hiç bir şey öğretmez. İmamın müdahalesinden sonra yek-vücûd*

*yaşamak hakkını alan iki mahlûk nikâhtan evvel birbirini anlamak hakkına mâliktir. Bu hakkı tabiat ve hükûmet veriyor, cemiyet muhite dirîg edemez.”* (s.26) Doğrusu Lemi Bey’in karşısında sarfettiği sözler de, onun akli başında bir genç kız olduğunu açıkça gösterir. Evlilikte aşkın, sevginin büyük payı olduğunu bilir Bedia. Bu noktada, nikahtaki kerametın aslında muhabbete bağı olduğunu söyleyen Lemi Bey’le hem fikirdirler. Aralarında geçen konuşma boyunca, düşünceleriyle Lemi Bey’in büyük beğenisini kazanan Bedia’nın hüsnüne de diyecek yoktur aslında. Ancak o, “ *gönül kimi severse güzel odur* ” diyecek kadar mütevazıdır. Kadın güzelliğinin bir erkek için her zaman mutluluk vaatmediğini bilecek kadar da akli selim sahibi... Kısaca, Bedia Hanım gerek davranışları, gerek evlilik hakkındaki düşünceleriyle Lemi Bey’e uygun bir eş olacağını ortaya koyar.

**Körebe**’nin evlilik konusunda geleneğe bağlılık gösteren şahıslarından ilki Lemi Bey’in annesi Şehdâne Hanım’dır. Şehdâne Hanım, elli yaşındadır ve kocası ölmüştür. Oğlunu evlendirmek için defalarca görücü gitmekten yorulmamıştır. Örf ve adetleri sürdürmekte kararlılık gösteren Şehdâne Hanım, diğerlerine göre daha temkinli hareket etmekte, daha makul düşünmektedir. Bu davranış tarzını, Bedia’yı oğlu Lemi’ye anlatırken açıkça görürüz: “*Haslet de ballandırdıkca ballandırır. Doğrusu oğlum, onun dediği kadar değil, kul kusursuz olur mu? Kim bilir ? Onun da neleri vardır, ama biz görmedik.*” (s.5) der Şehdâne Hanım. Yenge Haslet Hanım ise acelecidir ve Lemi’nin evlilik probleminin bir an önce çözülmesinden yanadır. Onlarla aynı grupta değerlendirilmesi gereken Şükran Hanım, Bedia’dan yaşça büyüktür. Onun Lemi’yi görmeye gitmesine ve üstelik kendisinin de ona uymasına akıl sır erdiremez, bunu bir çılgınlık olarak değerlendirir. Şükran’a göre, kendisine iki saat önce annesi ile yengesini gönderen birinin bürosuna gitmek ve “ *rû be rû* ” konuşmak hiç de akıllıca bir hareket değildir. Görücülerin evlenecek kızı incelemeleri, dişlerini görmek için güldürmeleri, dilinde kusur var mı diye konuşmalarını... “ *münasebetsiz şeyler* ” dir, ancak geleneğin yerine getirilmesine de karşı değildir ; “ *Fakat ne yapalım adet. Her genç kız o işkenceden geçecek...*” (s.25) diyerek bu konuda rıza gösterir. Bedia’nın, evlenecek çiftlerin birbirlerini görmelerinin bir hak olduğuna dair sözlerini “ *müfrit fikirler* ” olarak değerlendiren yine Şükran’dır.

**Körebe**'deki bu iki grupta yer almayan tek şahıs Siranuş'tur. Evin 35 yaşındaki hizmetçisi Siranuş, piyesin 7.ve 9. meclisler hariç, bir meclisten diğerine geçiş yapılırken ortaya çıkar ve genellikle birilerinin geldiğini haber vermek için sahneye girer. Oyunda yalnızca adı geçen şahıslardan ilki, Bedia'nın masasından gizlice alınan mektubun asıl sahibi Nedime'dir. Kibarlık ve nezakete düşkün, moda dergilerindeki resimlere vurgun olan Nedime, zamanını dönemin Batılı alış veriş mağazalarında geçiren bir genç kızdır. Adı geçen diğer şahıslar ise Lemi'nin merhum babası, Haslet Hanım'ın oğlu Faiz, Bedia'nın babası ve Lemi'ye istenilmesi düşünülen Hikmet Bey'in kızı Nihâl Hanım'dır.

Yukarıda belirttiğimiz gibi, oyunu, geleneksel evlilik şeklini kabullenmeyen genç kuşakla yaşlı nesil arasındaki çatışma üzerine kuran Cenap Şahabettin, bu çatışmayı aktif bir biçimde ortaya koymakta ve düşüncelerini Lemi'ye söyletmekte başarılıdır . Genç avukatın zevkle döşenmiş, Avrupaî çalışma odasında geçen **Körebe**, kuruluş açısından iyi bir komedidir, ancak sahne dili açısından çok başarılı değildir, diyaloglarda yer yer zorlamalar görülür. Bunda, sadeleşmeye karşı tutumuyla bilinen Cenap Şahabettin'in konuşma diline alışkın olmayışının payı olsa gerektir. Eğitim görmüş, kültürlü gençler arasındaki esprili konuşmalarda yazarın tiryaki sözlere, veciz ifadelerle olan düşkünlüğünün izleri görülmektedir. Sonuç olarak, Cenap Şahabettin'in, **Körebe** oyunuyla, sosyal meselelere çok az yer verilen ve genellikle aile, evlilik, kadın hakları gibi konuların etrafında dönen Servet-i Fünûn tiyatrosunun tipik bir örneğini sunduğu söylenebilir.