

DERGÂH VE RÛBÂB DERGİLERİNDEKİ DİL VE EDEBİYAT YAZILARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Arş. Gör. Özge ÖZBAY KARA*

Özet: Dergicilik, kültür ve edebiyat tarihinin önemli mecralarındandır. Dergiler, devrin edebî hassasiyet ve temayüllerini izlemek, yazarların etkileşim ve ayrışmalarını gözlemlemek, edebî ekollerin oluşum süreçlerine tanıklık etmek bakımından tartışılmaz bir yere sahiptir. Türk basın tarihinin önemli yayın organlarından *Dergâh* ve *Rübâb* dergileri devrin pek çok önemli şahsiyetinin dil ve edebiyat üzerine kaleme aldığı yazıları barındırmaktadır. *Dergâh* yayın faaliyetlerini 1937-1939, *Rübâb* ise 1927-1930 yılları arasında sürdürmüştür. Mezkur iki dergi de gerek edebî şahsiyetlerin görüş ve önerilerini aktarması gerekse dönemin edebî dimağına yön vermesi hasebiyle önem arz etmektedir. Bu çalışmada, öncelikle dergicilik ve Türk basınındaki yeri hakkında kısaca bilgi verilerek *Dergâh* ve *Rübâb* dergileri tanıtılacak; bu dergilerde yer alan dil ve edebiyat yazılarının kimler tarafından kaleme alındıkları belirtilecektir. İki dergi arasındaki müşterekler ve ayrılıklar tespit edilecektir. Dil ve edebiyat alanındaki yazılar hakkında tahliller yapılacak; elde edilen bulgular, önemli görülen birkaç makaleden hareketle somutlanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Dergicilik, *Rübâb*, *Dergâh*, dil, edebiyat.

A REVIEW ON THE LANGUAGE AND LITERARY ARTICLES OF *DERGAH* AND *RUBAB* MAGAZINES

Abstract: Journalism is an important manifestation of history of culture and literature. They have an unquestionable place in terms of watching devolutionary sensibilities and tendencies, observing the interaction and dissociation of authors, and witnessing the formation processes of literary schools. *Dergah* and *Rubab* magazines, which are important publications of the Turkish press history, contain articles written by many important personalities on language and literature. *Dergah* continued its publishing activities between 1937-1939 and *Rubab* between 1927-1930. Both magazines are important because they convey the opinions and proposals of their literary figures and they lead to the literary of the period. In this study, firstly *Dergah* and *Rubab* magazines will be introduced by briefly giving information about journalism and its place in Turkish press and literary texts in these journals will be categorized so that they will be indicated by whom. Common points and differences between the two journals will be identified in the framework of these articles. The text in the field of language and literature will be analyzed; the findings obtained will be embodied in a number of important movements.

Keywords: Magazine publishing, *Rubab*, *Dergah*, language, literature.

GİRİŞ

Gazetecilik ve dergicilik faaliyetleri, Türk edebiyatına Tanzimat Dönemiyle birlikte girmiştir. Türk edebiyatında gazetenin miladı dergiden önceye dayandığından edebî yazılar öncelikle gazetelerde yayınlanmaya başlamıştır. *Takvîm-i Vekâyî* ve *Cerîde-i Havâdis* gazeteleri ile başlayan bu süreç, *Tercümân-ı Ahvâl* ile yavaş yavaş edebî bir boyut kazanmıştır. Devrin aydınları yazılarını, eserlerini paylaşmak veya halka fikirlerini aktarmak gayesiyle bu

* Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

mecralarda yayınlamışlardır. Tanzimat devrinde edebi hareketler daha çok gazeteler aracılığıyla yankı uyandırmıştır. Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Ahmet Midhat, Ahmet Vefik Paşa, Ebüzziya Tevfik, Şemsettin Sami, Recaizâde Mahmut Ekrem yayımladıkları dergi ve gazetelerle devrin basın ve edebi hayatına yön vermişlerdir. Bu devirde yayımlanan gazete ve dergiler, *Takvim-i Vekâyi*, *Tercümân-ı Ahvâl*, *Tasfîr-i Efkâr*, *Ceride-i Havâdis*, *İbret*, *Hadika*, *Muhbir*, *Devir*, *Sıraç*, *Vakit*, *Mecmua-i Ebüzziya*, *Hazine-i Fünûn*, *Gayret*, *Asar*, *Maarif* ve *İkdam*'dır.

Tanzimat'ın ikinci kuşağı ile Servet-i Fünûn devri arasında bir köprü vazifesi gören ve Beşir Fuad, Mehmet Celal, Nâbizâde Nazım, Abdülhalim Memduh gibi önemli şahsiyetlerin yer aldığı Ara Nesil evresine gelindiğinde, gazeteciliğin yerini yavaş yavaş dergiciliğe bırakmaya başladığı görülür. Sayısı elliye bulan dergilerin önemli bir çoğunluğu edebiyat sahasındadır. Bu dergilerde, daha çok devrin edebî şahsiyetlerinin eserlerine yer verilmiştir. Bu dönemde yayın faaliyeti gösteren dergilerin hepsini paylaşmak mümkün olmadığından, bunlara *Mecmuâ-ı Âsâr-ı Edebiyye*, *Şark*, *Mecmua-i Ebuzziya*, *Malûmat*, *Resimli Gazete* ve *Âfak*'ı örnek gösterebiliriz.

Servet-i Fünûn devrinde edebi eğilimler iki görüş etrafında kutuplaşır. Bunlardan bir grup Divan edebiyatını savunurken, bir diğeri Batı taraftarlığı yapmaktadır. Dolayısıyla basın hayatında da iki farklı eğilim söz konusudur. Batı'yı temsil edenler *Servet-i Fünûn* ile *Mütalaa* çevresinde toplanıp, görüşlerini bu yayın organları aracılığıyla ortaya koyarken; eski edebiyat taraftarları *Musavver Mâlumat*, *Hazine-i Fünûn* ve *İrtika*'yı kullanmışlardır.

Fecr-i Âti devrinde, II. Abdülhamit'in istibdat döneminden sonra II. Meşrutiyet ilan edilmiş, böylelikle sansür ortadan kalkmıştır. 31 Mart vakasına kadar kısa ömürlü pek çok dergi ve gazete yayımlanmış, isyanın bastırılmasıyla basın hayatı da normale dönmüştür. Bu edebi topluluğun yayın organlığı görevini *Servet-i Fünûn*, *Resimli Kitap*, *Şehbal* ve *Rübâb* üstlenmiştir.

Millî Edebiyat devrinde 1908'den sonra Osmanlılık ideolojisi *İctihâd*'da, İslamcılık *Sebilü'r-Reşâd*'da kendini göstermiştir. Milliyetçilik hareketi ise *Genç Kalemler*, *Servet-i Fünûn*, *Şair*, *Büyük Mecmua*, *Dergâh*, *Türk Derneği*, *Türk Yurdu*, *Yeni Mecmua*, *Bilgi* ve *Milli Tetebbular Mecmuası*'nda zuhur etmiştir.

Dergâh Dergisi¹

Dergâh dergisi, 15 Nisan 1337 (28 Nisan 1921) ile 5 Kanun-i Sâni 1339 (18 Ocak 1923) tarihleri arasında *yarım aylık ilim ve sanat mecmuası* adı altında 42 sayı olmak üzere neşredilmiştir. Derginin mesul müdürü Mustafa Nihad Özön'dür. 1, 33 ve 34. sayılar 14 sayfa, 12. sayı 24 sayfa, 13. sayı 20 sayfa, diğer sayılar ise 16 sayfa olarak yayımlanmıştır.

“Dergâh, büyük ölçüde Yahya Kemal'in fikir ve sanat anlayışının tesirinde bir dergi olarak karşımıza çıkmaktadır. Siyasi yönü ile milli mücadeleyi destekleyen dergi, edebiyat ve sanayi-i nefise alanlarında ise milliyetçilikten yanadır. Türkçülük şuurunun yerleştirilmesi için

¹ *Dergâh*. İstanbul: Tanîn Matbaası, 15 Nisan 1337-5 Kanun-i Sâni 1339.

Türklerle ilgili inceleme ve araştırmalara yer verildiği görülmektedir” (Karadişoğulları 2005: 223).

Dergi, manevi değerlere dayanan bir sanat anlayışını savunmuştur. Genellikle Yahya Kemal’in kaleme aldığı ve dergide başmakale görevi üstlenen yazıların yanında, şiir, makale, tenkit yazıları ile edebiyat tarihi, tiyatro, biyografi, dil, musiki, fikir hayatı, halk edebiyatı, felsefe ve mimari üzerine telif ve tercüme birçok yazı yayımlanmıştır. Sayıları çok fazla olmamakla birlikte resimlere de rastlanmaktadır. Bunlar daha çok portrelerdir ve genellikle hakkında yazı yazılan şahsiyetlere aittir. Yazarların büyük bir bölümü Darü'l-Fünûn Edebiyat Fakültesi öğrencisidir. Damat Ferid Paşa'nın yaveri Mümtaz Bey'in çıkardığı ve hükümeti destekleyen *Ümîd* dergisine tepki olarak bir dergi neşretme fikri bu öğrenciler tarafından ortaya atılmıştır. Yahya Kemal, Ahmed Hâşim, Yakub Kadri gibi önemli edebi şahsiyetlerin desteğiyle de bu düşünce hayata geçirilmiştir. Dergi için önerilen Haşhâşî, Zâviye ve Dergâh gibi isimler arasından seçilen *Dergâh*, bir görüşe göre Yahya Kemal'in şark edebiyatına duyulan hasreti dile getiren *İthaf* adlı şiirinin tesiriyle, bir görüşe göre de sanatkârların ve fikir adamlarının toplandığı mekâna atfen seçilmiştir.

Rübâb Dergisi²

Rübâb dergisi, 25 Kanun-i Sâni 1327 (7 Şubat 1912) ile 15 Mayıs 1330 (28 Mayıs 1914) tarihleri arasında 40. sayıya kadar *hayat-ı edebiye nâmına pencşenbe günleri musavver neşrolunur edebî, içtimâî, felsefî mecmuadır / hayat-ı edebiye nâmına pencşenbe günleri musavver olarak intişâr ider*, 41. sayıdan itibaren de *her hafta pencşenbe günleri neşrolunur edebî, içtimâî, felsefî mecmuadır* ibaresiyle yayımlanmıştır. Derginin sahibi Cemal Nadir'dir. Ancak kendisi devrin edebi şahsiyetlerinden olmayışı dolayısıyla dergiye bir de edebi müdür tayin etme gereği duymuştur. Bu görevi ilk 6 sayıda Feyzullah Sacit (Ülkü) yürütmüş, daha sonra yerini Şahabettin Süleyman almıştır. Dergi, Necm-i İstikbâl Matbaası tarafından basılmıştır.

“Son sayısına 116 numarası verilmiş olmasına rağmen dergi, toplam 106 sayıdır. Rübâb'ın 12-13 ve 24-25. sayıları nüshâ-i mümtâze, 41. sayısı ise Jilâl-i Ahmer menfaatine nüshâ-i mümtâze olarak neşredilmiştir. İlk 8 sayısı 8'er sayfa, 9-23. sayılar – numaralandırılmayan 4'er sayfalık kapaklar hariç- 12'şer, diğerleri ise 16'şar sayfa hacminde çıkmıştır” (Polat 2005: 20).

Rübâb dergisinin ismini nereden aldığını Cemal Nadir'in derginin 62. Sayısında kaleme aldığı “Bir İzah” adlı makalesinden öğreniyoruz. Cemal Nadir (Asımzâde), Hüseyin Hüsnü (Gördüslü) ile birlikte Tevfik Fikret'in *Rübâb-ı Şikeste* adlı eserinden esinlenmek suretiyle ve yeni neşredilecek bir dergi olarak önemli bir edebî şahsiyetin himayesine sığınmak niyetiyle bu ismi tercih ettiklerini dile getirmiştir. Aynı zamanda Fikret'ten dergiye müdürlük yapmasını rica

² *Rübâb*. İstanbul: Necm-i İstikbâl Matbaası, 25 Kanun-i Sâni 1327-15 Mayıs 1330.

etmişler, ancak kendisi meşguliyetinden dolayı bu görevi icra edemeyeceğini beyan etmiştir. Fikret, *Rûbâb* isminin kullanılmasında bir sakınca olmadığını belirterek, derginin ilk sayısı için bir de şiir göndermiştir. *Rûbâb*, yayımlandığı devirdeki diğer dergilerden farklı olarak birçok edebî harekete sahne olmuş, farklı siyasi yapıdaki insanları bünyesinde barındırmış, birçok edebî münakaşaya sahne olmuş, muhtelif konularda ve türlerde yazılara yer vermiş bir dergidir.

1. *Dergâh* ve *Rûbâb* Dergileri Arasındaki Müsterek ve Ayrılıkların Tespiti

1.1. İki Dergide de İmzası Bulunan Yazarlar

Müsterek yazar sayısı az olmakla birlikte, bu isimler Ahmed Hâşim, Ali Ekrem (Bolayır), Basri Lostar, Hüseyin Avni (Raif), İlyas (Macit), Mahmud Nedim, Tefvik Fikret, Yahya Kemal (Beyatlı) ve Yakub Kadri (Karaosmanoğlu)'dur.

Ahmed Hâşim'in her iki dergide telif ettiği yazıların daha çok şiir türünde olduğu görülür. Bunun dışında dil ile ilgili görüşlerini akseden bir edebî tenkidi ile sanayi-i nefise hakkında iki yazısı bulunmaktadır. *Dergâh*'ın oluşumunda önemli bir payı bulunan Hâşim'in imzasını daha çok bu dergide görmek şaşırtıcı değildir.

Ali Ekrem her iki dergide de birer şiir kaleme almıştır.

Basri Lostar'ın *Dergâh*'ta yayımlanan yazıları Hindistan hatıralarını anlatmaktadır. *Rûbâb*'da telif ettiği ise, sosyal hayat üzerine bir fikir yazısıdır. İki dergide yer alan yazıları arasında herhangi bir ortak nokta dikkat çekmemektedir.

Hüseyin Avni'nin *Rûbâb*'daki yazısı, derginin sahibi Cemal Nadir Bey'e setr-i nisvân (kadınların örtünmesi) hususundaki fikirlerini beyan ettiği bir mensuredir ve bu dergiye gönderdiği tek yazıdır. *Dergâh*'ta ise daha çok derginin fikrî çerçevesinde milli mücadeleyi destekleyen ve halkın milli duygularını uyandırma amacı güden yazılar kaleme almıştır.

İhsan Raif, iki dergide de daha çok millî duygular içeren şiirler terennüm etmiş, şiirlerinin çoğunu hece vezninde yazmıştır. *Rûbâb*'da yazdığı dönemde Balkan Harbi'nin baş göstermesi bu hususta etkili olmuş; *Dergâh*'taki yazıları ise Kurtuluş mücadelesinin verildiği bir dönemde ortaya koyulmuştur.

İlyas Macit, muhtelif konularda yazdığı yazılara her iki dergide de yer verilmiştir.

Mahmud Nedim'in iki yazısına rastlanmakla birlikte, herhangi bir ortak nokta dikkat çekmemektedir.

Devrin önemli edebî şahsiyetlerinden olması itibarıyla dergilerde imzası bulunan Tefvik Fikret'in dergilerin yayın faaliyetlerini desteklemek amacıyla şiirler gönderdiği görülmektedir.

Yahya Kemal, *Dergâh* dergisinin yayın politikasını belirleyen esas isimdir. Dil ve edebiyat ile ilgili görüşlerini sadece bu dergide yazdığı yazılardan tespit etmek mümkündür. *Köklerini maziden alan ati* anlayışına dayanan bir milliyetçilik ile *kemiyete karşı keyfiyetin zaferini* savunan yazar, derginin musâhabe kısımlarında da fikir yazıları ile görüşlerini ortaya koyma imkânı

bulmuştur. Milli mücadelenin hüküm sürdüğü bir dönemde başarının pozitif ilim ve teknolojiye değil, maneviyatta aranması gerektiğini dile getiren yazılar kaleme almıştır.

Yakup Kadri, *Dergâh*'ta şiir, tenkit gibi türlerin yanı sıra Batı edebiyatını tanıtan yazılar da kaleme alarak derginin fikri yönünü temsil etmiştir. *Rûbâb*'da ise dil ve edebiyat ile ilgili görüşlerine ağırlık vererek, derginin farklı edebî cereyanlara mensup şahsiyetleri bünyesinde barındırışına örnek teşkil etmiştir.

Önceleri Fecr-i Âtî hareketinin bir üyesi olan Yakub Kadri, Balkan Harbi'nin Türk aydınlarında yarattığı bir farkındalıkla 'sanat için sanat' yapmanın doğru yol olmadığı görüşüne vararak edebiyata bakışını değiştirmiştir. Bir ara Yahya Kemal ile birlikte Nev-Yunanîlik akımı gibi bir ideale kapılsa da milli mücadelenin başlamasıyla halkın yaşamını ve duygularını aktarmanın gereğine karar vermiştir. Böyle bir süreçten sonra milli edebiyatın önemli savunucularından biri olmuş ve Yahya Kemal ile omuz omuza vererek edebi faaliyetleri ile halkın milli duygularını uyandırmayı amaçlamışlardır.

1.2. Her İki Dergide Ele Alınan Ortak Konular ve İşlenişleri

1.2.1. Dil ve Edebiyat Hakkında Yayımlanan Yazılar

Dil ve edebiyat bahsi her devirde edebî şahsiyetlerin temel sorunsalı olmuş ve yazarlar, kaleme aldıkları yazılarda farklı görüşler ortaya koyarak bu hususta çözümler üretmeye çalışmışlardır. Genellikle yayın organları, edebî cereyanlara ve edebî şahsiyetlere sözcülük etmiş; teorik ve pratik bağlamda bu hususta yapılan birçok münakaşaya da sahne olmuştur. *Dergâh* ve *Rûbâb* dergileri de birçok yazarı bünyesinde barındırarak edebiyat sahnesinde önemli birer rol oynamıştır. Her iki dergi de dil ve edebiyat hususunda birçok yazıyı okurlarına aktarmıştır. Çalışmamızda hepsine yer verilmesi mümkün olmadığından, önemli görülen birkaç yazı üzerinde ana hatları ile durulacak, sonrasında ortaya koyulan fikirler üzerine bir değerlendirme yapılacaktır. Ele alacağımız yazılar Yahya Kemal'in *Dergâh*'ta yazdığı "Lisana Dair Güft u Gû" adlı musâhabesi ile Feyzullah Sâcid'in *Hareket-i Edebiyye* sütununda yayımlanan makalesidir.

Yahya Kemal, "Lisâna Dair Güft u Gû" adlı makalesinde, Hamdullah Suphi'nin *çiplak Türkçe* diye tabir ettiği dilin, bundan üç yüz sene önceki bir eserde olabileceği gibi, şimdi de karşımıza çıkabileceğini dile getirir. Hatta yazarlar bazen öylesine saf bir Türkçe kullanırlar ki halk, yazılanları hiçbir sarf, nahiv veya imla ile karşı karşıya kalmadan rahatlıkla okur. Oysa halk dili ile edebî dil; konuşma dili ile yazı dili ayrı olmalıdır. Bu noktada yazar, Nedîm örneğini ele alır. Onun da gündelik hayatında saf bir Türkçe konuştuğunu ancak telif ederken belirli kurallara ve geleneğe sadık kaldığını belirtir. Bir ara dilimiz hususunda İstanbul Türkçesi esas alınmıştır ancak Yahya Kemal'e göre bu da doğru değildir. Çünkü her lehçenin belirli hususiyetleri vardır.

Rübâb dergisinde Yeni Lisan üzerine müstakil olarak yazılmamakla beraber önemli tespitlerde bulunan bir makale oluşu hasebiyle üzerinde durmak istediğimiz bir diğer yazı Feyzullah Sâcid'e³ aittir. Feyzullah Sâcid, Fuad Köprülü'nün Yeni Lisan üzerine görüşlerini belirttiği bir makalesini ele alır ve daha sonra bu hususları değerlendirir:

“1. ‘Yeni Lisan’ yeni değil, altı yüz senelik edebiyatın zeyl-i tabîsi, Fikret-Hâlid Ziya neslinin daha bozuk akisleridir.

2. Üç beş kişinin keyfiyle ve yalnız terkîbleri değiştirilmekle bir sıfat, ‘yenilik’ sıfatını alamaz. Terkîbli, terkîbsiz eserler değil, güzel, çirkin eserler vardır.

3. Terkîbler bozulmakla lisân-ı edeb bütün sihir ve füsûnunu gayb ediyor.

4. Aruz vezni, lisânınızla istînâs edemez hece veznini tatbîka mecbûrsunuz.

5. Bir Makber, bir Rübâb-ı Şikeste, bir Fânî Tesellîle vücûda getirmedikçe lisâna tesâhüb edemezsiniz.

6. Lisânı güzelleştireceğinizi va’ad etdiniz, eser görülmedi.

7. Teşebbühünüz manasız bir heves. O kadar ki tasfiyecilerin iddiaları daha ma’kul görünür” (Polat 2005: 256).

Yazar, öncelikle tekâmülün tedrici bir süreç olduğunu vurgulayarak birden bire terkiplerin ve Türkçe kaidelerin getirilmesini doğru bulmaz. Eserler güzellik-çirkinlik bağlamında ele alınıyorsa, terkipleri bozmak yerine Yeni Lisan’a uyarlamayı daha doğru bulur. Ayrıca hece vezni hususunda da sanat yapanların tercihinden vazgeçilerek lisanın halka yaklaştırılmasını mantıklı bulmaz.

Bunun dışında *Rübâb*'da Emin Necdet'in dikkat çeken bir edebiyat tasnifi⁴ söz konusudur. Burada yazar, farklı zümrelere ve temayüllere göre edebiyatın tanımını yapar. Bunu da ilginç bir tenkit olması bakımından belirtmekte fayda vardır.

“Edebîyât!! Mekteblilere göre: Eğlenceli bir ders. Babalara göre: Oğlunun adam olacağına delîl! Annelere göre: Kızının başdan çıktığına işâret!! Genç Kalemlere göre: Tûran!... Bazı ukalaya göre: Muzırr!.. Tüccara göre: Para. Eskilere göre: Kıyâmet alâmetleri!!! Yenilere göre: Kelimecilik!?!... Fecr-i Âtî'ye göre: . !?!... Rübâb'a göre: Dâima itilâsına çalışacağı bir san'at!...” (Polat 2005: 683).

1.2.2. Edebî Akımlar Hususunda Yazılan Yazılar

Edebî akımlar ile ilgili tespitler ve tenkitler her iki derginin sayfalarında da yer almış, hatta *Rübâb*'da bu mevzu bir takım münakaşalara sebep olmuştur. Biz burada *Dergâh*'ı temsilen Yahya Kemal'in edebî cereyanları bir nevi tasnife tabi tuttuğu “Üç Tepe” makalesini ele alacağız. *Rübâb*'dan ise, burada zuhur eden münakaşaların yer aldığı yazılarda önemli gördüğümüz noktaları küçük alıntılarla aktarmaya çalışacağız.

³ F. S. “Hareket-i Edebiyye”; *Rübâb*; C. 1; S. 5; 23 Şubat 1327; s. 35-38.

⁴ Emin Necdet. “Edebîyât Nedir?”; *Rübâb*; C. 1; S. 23, 21 Haziran 1328; s. 255.

“Üç Tepe” adlı makale, Yahya Kemal’in edebî akımların değerlendirmesini yaptığı, *Dergâh* dergisinin edebiyat ve sanat anlayışını yansıttığı, aynı zamanda da kendinden sonraki nesillere yol gösterdiği önemli bir yazıdır. Yahya Kemal, bu makalesinde edebî cereyanları üç tepe üzerinden tasvir etmektedir. Bunlardan biri yeni edebiyata kucak açan Namık Kemal, Recâizâde Ekrem ve diğerlerinin yer aldığı “*Çamlıca Tepesi*”, biri Servet-i Fünûn cephesi olan “*Tepebaşı*” ve sonuncusu Yakub Kadri eşliğinde milli cereyana sahne olan “*Metris Tepe*”dir.

Kemal, ilk zümreyi, *İstanbul kibar efendilerinin Çerkez cariyelerinden doğmuş, dadılar ve lalalar elinde büyümüş, devlet rüyasını daha beşikte iken görmüş, biraz şehzade ruhlu, eserlerini ise o semtin vezir konakları gibi ağır, harap ve şairane* olarak görür (Beyatlı 2007: 73). Onları, gemisini düşmana vermemek için batıracak kaptanlara benzetir. Lisana yaptıkları hizmetten çok fikri tesirleriyle kendilerini gösterdiklerini belirtir ve bu zümreyi eski edebiyat ile yeni fikirler vücuda getirmeye çalışan bir topluluk olarak vasıflandırır. Tepebaşı olarak nitelendirdiği Servet-i Fünûn cephesini ise, Garp medeniyetini kendimize ait olandan tiksinecek kadar seven bir camia olarak görür. Ancak gayr-ı milli olarak görmez. Bu süreci samimi bir geçiş evresi olarak yorumlar. Bu cereyanın istibdat döneminin baskısından doğan bir kaçış ve ihtiras edebiyatı olduğunu dile getirir. Türk edebiyatı son elli senedir âleme bu iki tepeden bakmaktadır. Yahya Kemal, bütün bunlardan sonra yüzünü Metris Tepe’de doğan yeni bir âleme çevirir. Bu topluluk, *edebiyatın yazı denilen cephesini kaldırarak ruh denilen ötesini görmeye çalışır.* (Beyatlı 2007: 71) *Türk Edebiyatı Millî Mücadele’nin sembolü Metris Tepe’den hareketle millî ruhla bütünleşerek, yeni değerlerini oluşturacaktır* (Yüce 2012: 26). Metris Tepe, milli bir uyanışı temsil eder.

Dergâh’ta Yahya Kemal’in yaptığı tasnif ile öne çıkan Milli Edebiyat akımına karşılık *Rübâb*’da cereyan eden münakaşalar daha çok Fecr-i Âtî odaklıdır. Bu münakaşaların fitilini Şahabeddin Süleyman ateşlemiş, Edebiyat-ı Cedîde ile Fecr-i Âtî arasında bir kıyaslama yaparak önemli tespitlerde bulunmuştur.

Şahabeddin Süleyman’ın “Bir Bilanço” adı ile yayımlanan makalesinde ilk tespiti Servet-i Fünûn gibi Fecr-i Âtî’nin de sağlam bir edebiyat âlemi oluşturamamış oluşudur. Bir diğer ortak noktaları ise tenkitlere maruz kalmaktır. Herkesin üzerinde durduğu önemli bir soru vardır: Bu gençler ne yapmıştır? Şahabeddin’e göre, bunu tahlil edebilmek için öncelikle şekil ve esaslar itibarıyla eskilerin neler yaptığına bakılmalı, daha sonra yenilerin niteliği hususunda bir yargıya varılmalıdır. Edebiyât-ı Cedîde ağır, zor bir üslup ile yazmış, hayal ve imge zincirlemeleriyle ayakta durmuştur. Fecr-i Âtî bu ağır havayı ve karmaşayı terk etmiş; daha sade, daha nahif bir edebiyat ortaya koymuştur. Edebiyât-ı Cedîde basit şeyleri sanatlı söylemler ve imgelerle süslemiş, mensur şiiri keşfetmiştir. Onlar tasvir ederler. Oysa Fecr-i Âtî yazdıklarını okura aksettirebilmiştir. Yazdıklarıyla tasvirden çok analiz etmeyi başarmıştır. Servet-i Fünûn hikâyede insanı işlemeye başlamış, Fecr-i Âtî ise insan ruhunun ve sosyal hayatın daima içinde

yer almıştır. Şiiri kendinden öncekilerden daha da serbest hale getirmiştir. Fecr-i Âtî'nin en çok eleştirildiği nitelik-nicelik bahsine gelindiğinde ise yeterince eser verdiği ve güzide eserler vermeye devam ettiği dile getirilmektedir.

Şahabeddin Süleyman Daha sonra kaleme aldığı “Bataklıkda” isimli makalesi ile de sanatın bir suskunluk evresi geçirdiğini dile getirir. Bu yazısından sonra münakaşalar başlar. Bu husustaki makalelere, edebi münakaşalar başlıklı bölümde yer vereceğiz.

1.2.3.Şiir Üzerine Yazılan Yazılar

Şiir hususunda yayımlanan yazılar daha çok Yahya Kemal'in şiirde mükemmellik anlayışı ile Ahmed Hâşim'in saf şiir anlayışı çerçevesinde şekillenmiştir. Bu başlık altında ele alacağımız makaleler de bizzat iki şairin elinden çıkmış ve iki şiir poetikasını birebir yansıtmış olması açısından önemlidir.

Ele alacağımız yazılar Ahmed Hâşim'in “Şiirde Mânâ” makalesi, Yahya Kemal'in “Vezinler”- “Vezinler II” makaleleri, Abdülhâk Şinâsi'nin “Şiirde Vuzuh”u ile Mustafa Şekib'in “Vezinlerin Can Damarı” başlıklı yazısıdır.

Ahmed Hâşim, “Şiirde Mânâ” makalesinde, öncelikle münekkitlerin ‘mana’ sözcüğü ile neyi kastettiklerini anlayamadığını dile getirir.

“Şiirde manadan ne kastedildiğini bilmiyoruz. Fikir dedikleri bayağı mütalaalar yığını mı, hikâye mi, mazmun mu ve vuzûh bunların âdi idrake göre anlaşılması mı demektir? Şiir için bunları çok lüzumlu sayanları; şiiri tarih, felsefe, nutuk ve belâgat gibi bir sürü söz sanatları ile karıştıranlar ve onu asıl çehresi ve belirtileri ile seçip tanımayanlar vardır” (Yüce 2012: 48).

Burada Hâşim'in vurgulamak istediği, şiirin malzemesinin lisan olduğu ve bunun sözcüklere verilen anlamlar ile gelişigüzel bir şekilde yorumlanamayacağıdır. Şair, lisanı anlaşılacak için değil, hislerimizi uyandırmak için şekillendirir. Şiir nesir ile musiki arasında bir lisandır. Bu nedenle ondan bir anlam çıkarmak veya şiiri oluşturanın nelerden istifade ettiğini tespitte çalışmak yersizdir. Hâşim, şiirde mana aramayı *terennümü yaz gecelerinin yıldızlarını ra'ş'e içinde bırakan hâkir kuşu eti için öldürmek* ile eşdeğer görür. Önemli olan kelimenin manası değil, onun cümledeki diğer kelimelerle birleşerek yarattığı duygudur.

Hâşim, şiirde *mananın ahengin telkinlerinden başka bir şey olmadığını* savunur. Şiirde mevzu, şair için ancak terennüm ve tahayyül için bir vesiledir (Uslucan 1995: 163). Şiirin anlaşılmasının zorluğuna değinen şair, Abdülhâk Hâmid örneği ile sözlerine devam eder. *Hâmid'in binlerce hayranı içinde onu okuyan yüzde on bile değildir; okuyanlar içinde anlayanların oranı ise binde biri bulmaz* (Uslucan 1995: 164). Ona göre herkesin anlayabileceği şiirler zayıf şairlerin şiirleridir. Sanatın kaidelerini anlatan, edebi eserleri açıklayan, yorumlayan kişileri ‘sanat memuru’ olarak nitelendiren Hâşim, bu şahısları sanatın can düşmanı addeder. Bir eserin güzelliği, okurunun ruhunda tezahür eder. Şiirde bir takım müphem hususlar bulunması onun

güzelliği açısından önemli ve gereklidir. ‘Vuzuh’ diye tabir edilen açıklık şiire uyarlanırsa, okurun muhayyilesine yapacak iş kalmaz ve böylelikle edebi eser kâğıt üzerindeki kelimeler yığını olmaktan öteye geçemez. Şiir, her türlü açıklamaya müsait olmalıdır. Ancak bu şekilde bir şiir *insanların müşterek bir teessür lisanı* olabilir.

Şiir mevzuuna değinen bir diğer isim “Şiirde Vuzuh” adlı makalesi ile Abdülhâk Şinâsi’dir. Hâşim’in görüşlerine katılan Şinâsi, şiirin anlaşılacak gibi bir amaç taşımadığını ve vuzuhun elzem olmadığını söyleyerek makalesine başlar. Çünkü mana, şiirin ahenginden doğar, şiir manadan doğmaz. Yazar, Hâşim’den farklı olarak şiirin ne olduğu sorusuna cevap arar.

“Ne olması iktizâ ettiğini düşünmekten ziyade, nasıl olduğuna bakacak olursak şiir, belki biraz da hakiki ibhâmıyla birlikte görüp tefsir etmek, bu cihetle onu dumanlı, renkleri birbirine aksetmiş olarak irâ’e etmektir. Böyle değil midir?..” (Yüce 2012: 67).

Şair şiirinde açık olmak için bazı kelimeleri söylememiş olabilir. Bu bir eksiklik değil, ancak fazlalık olduğu düşüncesiyle bırakılmış bir boşluktur. Zira bu boşluğu okur doldurduğu takdirde şiir ve şair esas amacına ulaşmış olur. Şiir anlaşılacak için değil, yazarda ve okurda haz uyandırmak için yazılır. Şair sözcükler vasıtasıyla okurun zihninde bir tablo oluşturur ve her okurun zihnindeki imge farklıdır. Şair vuzuha ne kadar esir olursa, okurun şiir dünyasına girişini o kadar engellemiş olur.

“Şiirde mana şiirin ahenginden doğar, yoksa mana bu şiiri doğurmaz. Şairin mısralarından bülbülün sinesindeki manalar taşar. Ve binaenaleyh hiçbir şiirin manası tamamen vâzih ve sabit olmaz. Her şiirin ne kadar kârî varsa hemen de o kadar manası olur. Ahengin mukaddes belagatı bize lisanın en had, en samimi ve derin lezzetini sunar. Lisanın kelimeleri bir gayş-ı buse içinde, daha hiç söylenmemiş manaları açar ve biz bu buse ile mest olurken diyemeyiz ki bu şiirler manasız!” (Yüce 2012: 66).

Şiir ile ilgili üzerinde durulan bir diğer önemli husus ise vezindir. *Dergâh*’ta Yahya Kemal’in “Vezinler” adlı iki makalesi yer almaktadır. Yahya Kemal’e göre, Türk edebiyatında iki güruh peyda olmuştur; bunlardan biri aruz vezni taraftarları, bir diğeri hece vezni yanlılarıdır. Ancak daha önceleri böyle bir ayırım söz konusu değildir. Nedîm Divânı’nda koşmalar bulunduğu gibi, Akif Paşa’nın da mersiyesi olduğunun ve bunun gibi daha nice örnek verilebileceğinin altını çizen yazar, şiirimizin gittikçe maddileştiğini dile getirmektedir.

“On sene evvele kadar Türk zevkinde böyle bir ihtilaf yoktu; aruz ve hece iki kardeş nehir, Fırat ve Dicle gibi yan yana akıyorlar, sonra birbirlerine kavuşuyorlar, milletin hafızası olan ummana karışıyorlardı” (Yüce 2012: 34).

Vezinler konularına göre tasnif edilmeye çalışılmakta, her iki grup da birbirinin veznini tezyife uğraşmaktadır. Özellikle hece veznine karşı büyük bir savaş açılmıştır. Yahya Kemal’e göre, bu itirazları yapanlar üç noktanın ardına sığınmaktadır:

“Birincisi: Aruz ahenkdardır, hece vezni ahenksizdir.

İkincisi: Aruz Türkçeye pek elverişlidir. Misal: Mehmet Âkif.

Üçüncüsü aruzu nasıl bırakırız? Beş yüz senelik Türk şiiri (onunla) örülüdür” (Yüce 2012: 35).

Yahya Kemal, veznin cansız bir alet olduğunu belirterek, iki vezin türünün ahenge kabiliyetleri açısından karşılaştırılmayacaklarını söyler. *Vezinler mademki vardılar, ahenge muhakkak elverişlidirler; çünkü vücutları başka türlü tefsir edilemez* (Yüce 2012: 36).

Halk şiiri de Servet-i Fünûn şiiri kadar ahenkli ve musikilidir. Cenab Şahabeddin’e göre aruz uzun ve kısa hecelere malik olması hasebiyle ahenge daha elverişlidir. Bu husus hece vezninde yoktur ancak şair, heceleri de dilediği gibi kullanabilir.

“Anlaşıyor ki aruzda, şairin kendi ahenginden başka mihânikî ahenk de vardır. Bu mihânikî ahenk, ahenk nâmına değer mi? Bu ahenk değil vezindir. Bence ahenk veznin sustuğu yerde başlar” (Uslucan 1995: 146).

Mustafa Şekib de “Vezinlerin Can Damarı” adlı makalesinde Yahya Kemal’in görüşlerini desteklemektedir. Vezinler nazım için sadece birer araçtır. Mustafa Şekib, Batı’daki felsefecilerin ve bağlı oldukları ekollerin vezin ve ahenk meselelerine yaklaşımına değindikten sonra vezin ile ilgili şöyle der: *“...Şiirde ahnegin aruzda veya hece vezninde olduğunu zannedenler ruh ile dinin, kelime ile mananın muvâzât veya ayniyetini kabul etmekten başka bir şey söylemiş olmuyorlar”* (Uslucan 1995: 153).

Yazar, şiirimize aruz vezninin egemen olacağını düşünenlerin çıkış noktasının mazi olduğunu ve maziden hareket ederek tespitlerde bulunmanın çok da doğru çıkarımlara götürmeyeceğini söylediği gibi; hece veznini şiirimizin mukadderatı olarak görenleri de köklü bir geleneğin tamamen silineceği inancından ötürü biraz cüretkâr bulmaktadır. Daha önceleri olduğu gibi iki vezin türünün bir arada yaşayabileceği görüşünde olan yazar, veznin edebiyata hizmet eden bir araç olarak kalması gerektiğini savunur.

Rübâb dergisinde müstakil olarak şiirden bahseden yazılara rastlanmamakla birlikte bu husustaki görüşler edebi akımların değerlendirildiği makalelerde vurgulanmıştır. Farklı edebi cereyana mensup kimselerin şiirleri, romanları, dil ve edebiyat hususundaki tutumları daha sonra ele alınacak olan edebi akımlar, edebi münakaşalar gibi başlıklar altında inceleneceği için burada zikretmeyi elzem görmüyoruz.

1.2.4. Roman ve Hikâye İle İlgili Yazılar

Özellikle roman hususunda iki dergide de birçok makale yazılmış, bunlardan kimileri yeni çıkan bir kitap üzerine fikir beyan ederken, bir kısmı da eserleri tenkit maksatlı yayımlanmıştır. Biz örnek teşkil etmesi bakımından iki dergiden birer makaleyi ele alacağız.

Dergâh'ta Fevzi Lütfi, Reşad Nuri'nin Çalığışu eserini okumuş ve görüşlerini "Çalığışu" makalesi vasıtasıyla okurlara aktarmıştır. Yazara göre, romanı zayıf gösteren hususların başında eserin finali gelmektedir. Fevzi Lütfi, yıllarca süren zorlu yaşam koşullarının ardından sadece aşkının gururu hasebiyle İstanbul'dan ayrılan Feride'nin bir vasiyet bahanesi ile İstanbul'a Kamuran'ın yanına dönmemesi gerektiğini belirtmiştir. Ayrıca roman, Fevzi Lütfi'ye bazı noktalardan Kamelyalı Kadın ve İhlamlar Altında romanlarını çağrıştırmıştır. Yazar, oldukça sık ve tuhaf bir şekilde tesadüflere rastlanan eserden bu tesadüfler çıkarılsa, belki de aynı eserden aynı hacimde üç dört roman daha çıkabileceğini vurgular (Uslucan 1995: 323). Bunun yanı sıra olumlu eleştirilere de yer veren yazar, Reşad Nuri'nin kendi öğretmenlik tecrübelerini ve Anadolu'yu romanına ustaca yerleştirdiğini de dile getirmiştir. Kusurlarına rağmen eseri beğenen münekkit, Çalığışu'nu Reşad Nuri'nin ilk ve güzel eseri olarak nitelendirir.

Rûbâb'dan seçtiğimiz yazı ise Yakub Kadri'nin "Halide Edib'in Son Kitabı: 'Handân' Hakkında" makalesidir. Bu, oldukça başarılı bir eleştiri metnidir. Yazar, öncelikle romanın kahramanı Handan'ı fizikî ve ruhî yönden tasvir eder. Akabinde Nazım'ı çıkarır karşımıza. Handan ve Nazım arasındaki bağı zihnimizde canlandırarak Hüsnî Paşa'yı romana dâhil eder ve olaylar böylelikle başlar. Halide Edib'in Handan'ın ruh halini ve duygu yoğunluğunu ifade edişini Yakub Kadri şu sözlerle takdir eder:

"Bu Handân ne hakikî bir kadın!... İnsan kaba ve boşboğaz görünmekten korkmasa buna adeta muharriresinin bir 'terceme-i hâli', bir 'autobiographie'si diyebilir, kadınlığın bütün aczini ve aşk önündeki bütün bu inhizâm-ı maneviyetini bu kadar sıdk u hulûs ile bu kadar açık ve riyâsız anlatan Hâlîde Edib Hanım'ın doğru sözlülüğü bu kadar ileri götürmesi cidden şâyân-ı takdîr ve hayretidir. Hatta bunu, bir kadın tarafından san'ata karşı yapılmış büyük bir fedâkarlık gibi de telakkî edebiliriz" (Polat 2005: 365).

Romanın hissi yönüne övgüler yağdıran yazar, tertip ve telifini de bir o kadar başarısız bulur. Romanda zuhur eden olayların ayrı birer roman konusu olduğunu dile getirir. Bir roman hazin olabilir ancak felaketler silsilesi olmamalıdır, görüşündedir. Romandaki bütün tipleri cansız ve suni bularak, bu karakterlerin bizim edebiyatımıza sindirilemediğini belirtir. Yakub Kadri'ye göre, bunlar "Frenk romanları"ndan esinlenilerek yaratılmış tiplerdir. Oysa bir eser vücuda getirirken onu milli hafızayla çelişmeyecek ve milli kültürle bağdaşmayacak niteliklerden arındırmak gerekmektedir. Halide Edib'in bu romanında ruh tahlillerindeki başarısını, romanın yeknesaklığı ile törpülediğini söyler.

1.2.5. Tiyatroya Dair Yazılar

Makalelerden bazıları oynanan ve yazılan eserlerin tenkidini yaparken, bazı yazılarda da teorik bağlamda bu alandaki tenkit geleneğinden bahseder. Burada ele alacağımız ilk yazı İsmail Gâlib'in "Temâşâmız Millî Mi?" başlıklı makalesidir. İsmail Gâlib makalesinde Batı edebiyatında

tiyatronun yeri ile edebiyatımızdaki tiyatro anlayışını karşılaştırmıştır. Tiyatromuzun milliliğini sorgular. Eksikliklerimize rağmen yeni neslin bu sanata gereken değeri vereceğine inandığını belirtir. Sanatçılar, özellikle harp dönemlerinde kendi halkının geçirdiği safhaları eserlerine aksettirmişlerdir. Böylelikle sanat, her milletin kendine özgü acılarını, sıkıntılarını, hayatını anlatır. Bizde bu hususa çok dikkat edilmemektedir. İsmail Gâlib'e göre:

“Tiyatromuzu Batı'dan aldığımız muayyen ve asrî şekilleriyle islâh etmekteyiz. Fakat bu yeni şekillerle terennüm ve temsil ettiğimiz eserleri kendi ruhumuzun süzgecinden geçirdiğimiz zaman elimizde kalan şey istediğimiz rengi ihtivâ etmiyor. Çünkü 'ben öyle lâzım olduğuna kuvvetle itikâd ediyorum ki bi'l-farz Sami Bey'in bir tablosunda gördüğüm hututu, elvân izlâliyle bez üstüne aks ve terennüm etmiş millî bir enîni ne kadar samimiyetle benimsiyorsam, sahnede de temessül ve temsil edeceğim eşhâsı ve o eşhâsın yaşadığı vakayı da –düşünüş, duyuş, hâsılı bütün evsâf-ı farîkasıyla- o kadar benimsemeliyim” (Uslucan 1995: 185).

Bizim olan ve bizi anlatan böyle bir eser ortaya koyamadığımızı, ancak Sami Bey'in bir tablosunun hayatımızı ve halet-i ruhiyemizi oldukça başarılı yansıttığını dile getiren yazar, henüz milliliğin tiyatromuzda var olamadığına dikkat çekmiştir. Bir başka makalesinde⁵ de Batı'daki toplumlar için tiyatro yemek, su gibi ruhu doyuran bir ihtiyaçken, bizde tiyatroya sahip çıkılmadığını vurgular. Bunda devletin payı olduğu kadar sanat camiasının çaba sarf etmemesi de etkilidir. Dârü'l Bedâ'î ile ilgisi olan herkes bir araya gelerek, yapılması gerekenleri tartışmalı ve bu hususta kararlar alarak uygulamaya geçmelidir.

Bekir Fahri ise “Sahne ve Tenkîd” adlı makalesinde, öncelikle edebiyatımızda tiyatronun eksikliğinden yakınır ve böyle bir konumda ciddi bir tenkit yapılamayacağını altını çizer. Tiyatroya verilen değer kendini daha oyunların gişelerinden ele verir. Koltuklar, seyirciler, salonun yapısı başlı başına bir eleştiri konusudur. Ancak Batı'da tiyatro, seçkin bir mekân ve itibar gören bedii bir sanattır. Makalesinde *Yeni Osmanlı Tiyatrosuyla Benliyan Efendi'nin Operet Kumpanyası, Cezâ Kanûnu, Osmanlı Dram Kumpanyası ve İmperial Salonu'nda* başlıklı dört küçük yazı yer almaktadır. Bu yazılarda öncelikle salon hakkında bilgi verilmiş, daha sonra sanatkarlar ve performansları hakkında görüşler dile getirilmiştir.

Dergâh'tan seçtiğimiz yazı ise derginin tenkit yönünü temsil eden Nurullah Atâ'nın “Türk Tiyatrosunda Cezâ” makalesidir. Atâ'nın ele aldığı eser, Yusuf Ziyâ ile Celâl Sahir'in Fransız şair “Öjen Biryö”den müşeterek olarak Türkçe'ye naklettikleri Simon'dır. Atâ, değerlendirmelerine eserin tercüme isminden başlar ve Ceza ismini oldukça doğru bir seçim olarak değerlendirir. Daha sonra eserin orijinalindeki vakayı anlatmaya başlar. Esere göre, bir gün bir erkek karısını başka bir erkekle öpüşürken görür ve öldürür. On beş sene kadar sonra, kızı biriyle evlenmek ister ancak oğlanın ailesi bu durumu öğrenerek izdivaçtan vazgeçer. Fakat baba elinden geleni

⁵ İsmail Gâlib. “Temâşâ ve Dârü'l Bedâ'î”; *Dergâh*; C. 2; S. 14; 5 Teşrîn-i Evvel 1337; s. 27-28.

yaparak, iyiliği sayesinde iki gencin bir araya gelmesini sağlar. İşte Atâ'nın tenkitleri burada başlar. Ona göre, bu piyes hiçbir şeyi ispat etmiştir. Aldatılan erkeğe başka bir alternatif sunmamaktadır. Erkek kadını boşasa çocukların saadetine engel bir karar, birlikte olmaya devam etse ağır bir yük, eşini öldürmek ise kabul edilemez bir tercihtir. Ancak kendisi de ahlak dersi veren kitapları veya tezli roman ve piyesleri pek ciddiye almamaktadır. Bir diğer husus piyesin yazarının tıbbî meselelere duyduğu merakıdır.

Atâ'ya göre, *insan tiyatroya, bedii heyecanlar duymak, güzel sözlerle söylenmiş büyük fikirler içirmek, müstesna hareketler görmek ya da sadece gönül eğlendirmek için gider. İnsan hasta görmek isterse ya hastaneye gider ya da tıbbî kitaplar okur* (Uslucan 1995: 299).

Atâ, eserin orijinalindeki garipliklerin Türkçe tercümesinde daha da gülünç hâle geldiğini söyler. Henüz klasikleri bile tercüme etmemişken Yusuf Ziya ve Celal Sahir'in ikinci, üçüncü sınıf bir sanatçının eserini tercümesine anlam verememektedir. Ona göre Ceza, edebi değeri düşük, fikir bakımından değersiz ve bizim muhitimizle alakasız bir eserdir. Adaptasyon eserlerde Türk insanının hayatı da göz önünde bulundurulmalıdır. Ayrıca piyesin oyuncularını da eleştirilerden nasibini alır. Atâ, oyuncularını rolün hakkını verememek ve piyesi sevmemekle itham eder. Fakat halkın buna rağmen beğendiğine işaret eden münekkit, bunu gösteriş merakına bağlamıştır.

1.3. Dergilerde Üzerinde Durulması Gereken Diğer Hususlar

Dergilerde devrin edebi haritasını çizecek önemli münakaşalar cereyan etmiş, eserler ve şahıslar üzerine önemli eleştiriler ortaya koyulmuştur. Dergilerin karakteristik özelliklerini ve yazarların edebi tutumlarını gözler önüne sermesinden ötürü çalışmamızda bu hususlara da yer vermeyi faydalı buluyoruz.

1.3.1. Edebî Münakaşalar

Rübâb' da cereyan eden edebî münakaşalar, *Cadı* romanı çerçevesinde, Fecr-i Âtî edebiyatı üzerine ve Yeni Lisan anlayışı hususlarında ortaya çıkmıştır. Bu tartışmalara değinmek, *Rübâb'*ın edebiyat âlemine hizmetini değerlendirmek açısından önemlidir. Yazılan tenkitler tek taraflı olmayışı, edebî şahsiyetlerin önemli değerlendirmelerini aksedişi ve muhtelif görüşlerin konuya farklı yaklaşımlar getirmesi bakımından dikkate değerdir.

1.3.1.1. Fecr-i Âtî Tartışması

Şahabeddin Süleyman'ın Fecr-i Âtî'yi Edebiyat-ı Cedîde ile mukayese etmesi ile ortaya çıkan mevzu, daha sonra Fecr-i Âtî'nin maruz kaldığı ciddi eleştirilerle önemli bir edebi boyut kazandırmıştır. Öncelikle kendinden önce gelen edebî cereyanların edebiyata katkıları bakımından değerlendirilen topluluk, daha sonra birçok yazarın sanata sükût getirdikleri iddiasıyla eleştirilmiştir. Bu hususta görüş bildiren yazarlar Hakkı Tahsin, Selahaddin Enis, Hemedânizâde Ali Nâci, Tahsin Nihâd ve Hâlid Fahri'dir. Tartışmanın tarafları Fecr-i Âtî ile kendilerini Nesl-i Âtî olarak tanıtan Nâyîlerdir.

Şahabettin Süleyman'ın belirttiğine göre *Nâyîlik, vasıta ile esas, yani lisan ile hassasiyeti birleştirmek, vezin ve ahenkten başka süs kabul etmemek, sadeliği esas almaktan ibarettir* (Sağlam 2009: 437). Onlara göre estetik heyecan ile dil ve üslubu tabîî bir şekilde birleştirmek, sade ve samimi bir ifade tarzı bulmak ve bundan doğan iç ahengi değerlendirmek gerekir (Akyüz 1995: 169-170). Nâyîler zümresini oluşturan isimler arasında Halit Fahri, Selahattin Enis, Hakkı Tahsin, Orhan Seyfi, Yakup Salih, Hasan Sait sayılabilir. *Rûbâb*'da Fecr-i Âtî'ye hücumları ile dikkat çeken bu gençler önce *Nihal*, ardından da *Safahat* dergisini neşrederler. Ancak bu topluluğun ömrü çok kısa sürmüş, düşündüklerini uygulamaya geçirecek değerde eser vermeden dağılmışlardır. Hakkı Tahsin, "Şahabeddin Süleyman Bey'e 'Batalıklıkda' Münasebetiyle" makalesinde "*Fecr-i Âtî edebiyat tahtına mâlik oldukdan sonra çalışılacak bir devrenin inkişâf etdiğini düşünecekleri yere, şöhrete, şöhretin fezâlarına yükselmeye sa'y etdiler. Ve neticede üç yâhud beş şiirle hepsi, birçoğu meşhûr oldular...*" der (Akyüz 1995: 169-170). Sözlerini artık onların artık öldüğünü, sanatı hakir kıldıklarını ve sanatın suskunluk devresine onların sebep olduğunu belirterek sürdürür.

Bu hususta yazılan makalelere göz attığımızda, Fecr-i Âtî'nin karşısında olan tüm yazarların aynı noktaya parmak bastıklarını görürüz. Bu nokta, topluluğun kendinden öncekilere bir şey ekmediği ve eserlerinin niceliğinin bu edebiyat âlemini tatmin edecek boyuta ulaşamadığıdır.

Selahaddin Enis de "Gençlik ve Edebiyat" başlıklı makalesiyle bu mevzua dâhil olur. Enis, konuya Fecr-i Âtî'nin ortaya çıkışı açısından yaklaşır. Meşrutiyet'in tesiriyle gayet heveskâr bir havayla edebiyat sahasına çıkan gençler, edebî bir cemiyet oluşturarak kendilerine Fecr-i Âtî ismini vermişlerdir. Eskiler bu harekete olumsuz bir tavırla yaklaşırken, yeni nesil onları desteklemiştir. Herkes edebiyata katacakları yeniliği beklemiştir. Ancak onlar Edebiyat-ı Cedîde'nin devamı olmaktan pek de öteye geçememiş, her şeyden önce bize benliğimizi anlatacak yazılar ortaya koyamamışlardır. Zaten Edebiyat-ı Cedîde de bu sebeple tenkit edilmiş, batının taklitçisi olarak görülmüştür. Fakat bu topluluk en azından bizi eski edebiyatın demir parmaklıklarından kurtarmış ve yeni bir üslup ortaya koyabilmiştir. Onlar da bir suskunluk evresi yaşamış ancak hiç olmazsa geriye elle tutulur bir enkaz bırakmışlardır. Enis'in tespitine göre "*Fecr-i Âtî vaktinden evvel doğan bir cenîn idi. İşte onun vaktinden evvel doğması, kendisini yaşatacak 'kuvve-i hayâtiye'den mahrum bulunmasıdır*" (Polat 2005: 470).

Şahabeddin Süleyman "İnkâr (Hakkı Tahsin Bey'e Cevâb)" makalesi ile Fecr-i Âtî'yi savunur. Münekkitlerin, bunca eleştiriye rağmen bu topluluktan daha iyi işler ortaya koyamadığını, Fecr-i Âtî'nin nadide eserler ortaya koyduğunu dile getirir. Sanat camiasını, bu topluluğu eleştiren ve onlardan bir adım öteye gidemeyecek bir zümreye teslim etmenin mümkün olmadığını söyler.

Hemedânizâde Ali Nâci'nin yazdığı makalede⁶ ise; bu cereyanın oluşumundan o ana kadar geçirdiği evreler uzun uzun eleştirildikten sonra Fecr-i Âtî ile ilgili ilginç bir tasvire yer verilir.

“Fecr-i Âtî adeta başkalarının değneklerine kollarını dayamış, gözleri kör, ayakları topal, lakırdı söylemesini bilmeyen küçük beğimli bir çocuğa benzer. Ayaklarının biraz kımıldadığı, hareket ettiği günden beri tarik-i edebiyata atılmışdır. Halbuki birinci ve ikinci adımda bacıklarını taşlara vurmağa, üçüncüde titremeğe, dördüncüde de sendelemeğe mecbûr oldu. Fecr-i Âtî'yi yürüten değnekler vardır demiştim; bunlar iki tanedir, biri Fransızların, biri Belçikalıların.” (Polat 2005: 484)

Ali Naci, başından beri sağlam bir dayanağı olmayan Fecr-i Âtî'yi birkaç isim ve birkaç eserin ayakta tuttuğunu, onlar da sükûta düşünce ortaya yeni eserler çıkmadığını dile getirmiştir. Daha sonra tenkidini daha şahsi bir boyuta taşıyarak Celal Sâhir'i eleştirir. Kendisinin önce Edebiyat-ı Cedîde'ye, ardından Fecr-i Âtî'ye, oradan Türk Yurdu camiasına katılımını ironik bir şekilde eleştirerek bir sonraki durağının Genç Kalemler derneği olacağını söyler.

Ali Nâci, “İkinci Cevâb” makalesinde de eleştirilerine devam eder. Önceleri Fecr-i Âtî hakkında objektif bir değerlendirme yapan Şahabeddin Süleyman'ın söylediklerinin arkasında durmadığına ve savunmaya geçtiğine işaret eder. Daha sonra Fecr-i Âtî'nin edebî anlayışını eleştirerek sözlerine devam eder.

“Üslûb madem ki şekl-i tefekkür ve tahassüs demektir binâenaleyh bugünkü gençler Fecr-i Âtî'den ayrılmışlardır. Fecr-i Âtî şairleri dört seneden beri bize kameri dinletdiler. Dört seneden beri kulaklarımız Celâl Sâhir Bey'in sevgilileri ile doldu, halbuki bugün Hâlid Fahri Bey gibi en genç şairimiz bize geniş bir muhayyile ile büsbütün şahsî bir tarz-ı tefekkür ve tahassüse kâinât-ı hariciye ve rûhiyyeyi zarîf, hassas, nârin bir kalem-tirâş-i sanatla işliyor” (Polat 2005: 491).

Bir diğer eleştiri de Halid Fahri'den⁷ gelir. Yazarın bu hareketi eleştirdiği nokta taklit hususudur. Batıdan faydalanmak elbette kötü değildir ancak bunu edebiyatımıza aksederken şahsiyetimizi katmamız ve kendi tarzımızı oluşturmamız gerektiğini söyler. Halid Fahri'nin vurgulamak istediği bir üslubumuzun olmayışıdır. Makalenin devamında ise Köprülüzâde Mehmed Fuad'ın bir gazelini Ali Nâci'nin “Serâb” şiiri ile karşılaştırarak taklide ilişkin bu görüşlerini kanıtlamaya çalışır. Köprülüzâde'nin aynı fikirleri farklı sözcüklerle ifade ederek kendine has bir üslup yakalayamadığını eleştirir.

“...taklîdin doğrudan doğruya şahsî olması elzemdir. Fakat, Fecr-i Âtî azâlarının birçoklarında vâki olduğu üzere kendi şahsiyetlerinden hiçbir şey ilave etmeksizin bu zevk bir

⁶ Hemedânizâde Ali Nâci. “Şahabeddin Süleyman Bey'e Cevâb”; *Rûbâb*; C. 1; S. 26; 5 Temmuz 1328; s. 290-296.

⁷ Halid Fahri. “Fecr-i Âtî İntihâllerinden: Bir Gazâl-i Meczûb”; *Rûbâb*; C. 1; S. 29; 26 Temmuz 1328; s. 325-330.

fotoğraf makinesi gibi yalnız istinsâh etmek, zannederim ki, en mazmum bir cinâyet-i edebiyedir” (Polat 2005: 505).

Münakaşa, Ali Nâci'nin yazdığı “Kundakçılar” makalesi ile sona erer. Bu yazısında Yeni Lisan, edebiyât-ı milliye gibi kavramlara karşı çıkan yazar, edebiyatın halk için yapılmadığına dikkat çeker. Çünkü halk sadece mevzu ile ilgilenir. Bu nedenle onların görüşlerine çok da itibar edilmemelidir. Daha önceki yazılarındaki görüşlerini son makalesinde toplayan Ali Naci, bu topluluğun eserlerinin toplatılması gerektiğini ifade ederek yazılarına son verir. Çünkü “*Bugün yarının kuvveti yarın bugünün muhâsala-i tefekkürât ve terakkiyâtıdır. Bugün yarının hâdisât-ı hayâtîyesini tanzîm eden bir çerh-i ictimâidir” (Polat 2005: 821).*

1.3.1.2. Yeni Lisan Münakaşaları

Yakub Kadri'nin *Rübâb*'da yayımladığı “Netâyic-Netâyic II” adlı makaleleri Yeni Lisan anlayışının eleştirildiği iki önemli yazıdır. Fecr'-i Âtî edebî topluluğuna mensup bulunduğu dönemlerde bu grubun bütün edebî özelliklerini benimseyerek, sanatta bireyselliği savunan Yakub Kadri, Balkan Harbi ile birlikte ferdiyetçiliğin bir çözüm olmayacağını fark etmiş ve milleti esas alan bir edebiyat yapma ihtiyacı duymuştur (Akyüz 1995: 183). Bu noktada Yahya Kemal'in fikirleri ile bütünleşen yazar, Milli Edebiyat hareketine katılarak halkın mücadelesini desteklemiştir.

Yakub Kadri, “Netâyic” makalelerinde yeni lisan anlayışı üzerine görüşlerine yer vermiş, yeni lisanın hemen benimsenmesini tenkit etmiştir. Burada, halkı hiçbir kritere tabi tutmadan her anlayışı kabul etmeye meyilli bir kitle olarak tanımlar. Milli ruh ve milli lisan gibi mefhumların halk nezdinde bir şey ifade etmediğini dile getirir. Yeni lisana uymak için çaba sarf etmemizin doğru olmadığını; bizim Osmanlı, lisanımızın da Osmanlı Türkçesi olduğunu vurgular.

“Ey görgüsüz çocuk ruhlu kimseler, yalnız bir şey var ki tatbîki sizin için biraz güç olacak: ‘Yeni Fikir’i kalıplı bir fes gibi başa giymek kolay, ‘Yeni Hayat’ı elange bir elbise gibi sırtta almak kolay, fakat ‘Yeni Lisan’, ‘Yeni Lisan’ sizin için muhakkak kullanması pek güç bir zînet olacaktır. Diliniz irsî, kesbî bütün itiyâdlardan tecrîd edeceksiniz, yeni lehçeniz olacak, meselâ ‘yaşasın millet’ demiyeceksiniz, ‘yaşasın budun!’ diyeceksiniz... İş bu kadarla kalsa iyi; fakat icâbında dilinizi tersine çevireceksiniz, ‘nazar-ı dikkat’ yerine ‘dikkat gözü’, ‘nefhâ-i ümîd’ yerine ‘ümit üfürüğü’, ‘sadr-ı azam’ yerine ‘azam sadr’... ilh. demeye mecbûr olacaksınız ve daha sonra fart-ı gayretle muhakkak hiç olmazsa bir kere ‘İntikam Şiirleri’ okumak zahmetine katlanacaksınız. Bütün bu müşkilâtı, iftihâm etdikten sonra korkmayınız, artık meydân, yeni hayât meydânı sizindir” (Polat 2005: 523-524).

Bir diğer makalesinde⁸ ise Yeni Lisân anlayışına karşı tutumunun nedenlerini farklı bir üslupla dile getiren Yakub Kadri milliyetçiliğin ortaya koyulduğu gibi bir kavram olmadığını vurgulamaya çalışır.

“Benim beynimi Arablar yoğurdu, rûhum bestesini Acemlerden aldı ve Bahr-i Sefîd sahilleri gözlerine ferini ve Asya-yı Sugra tepeleri çehreme şeklini ve Rumeli, [...] havaları cildime ciyâdetini verdi. Benim mevcûdiyetim işte bu müesserâtın ve bu ekâlimin mahsûlüdür; ben, bir Türk’üm, fakat böyle bir Türk’üm ve bu ananât üzerine milliyetperverim” (Polat 2005: 534).

Yakub Kadri, hiçbir milletin tamamıyla dış tesirlerden uzak, saf, bağımsız bir edebiyatı olabileceğini kabul etmez. Milletler kendi manevi varlıklarını kendi sınırları içinde hıfz ederek kendilerini başka tesirlerden korumak gibi bir çabaya girmemiş ve yabancı milletleri etkilememek uğruna kendilerini hapsetmemişlerdir.

Yakub Kadri’nin bu görüşlerine cevaben “Lisan ve Edebiyat Muhiblerinden Biri” imzalı bir makale yayımlanır. Burada, Bizim Edebiyat-ı Cedîdemizin de ruhen Türk olmamakla beraber, şeklen tamamen milli olduğu ifade edilir. Üslup ve şive farklı hususlardır. Bizim kendimize has bir üslubumuz olmamış olsa dahi milli bir şivemiz söz konusudur.

“Evet, Edebiyât-ı Cedîde ‘rûhen’ Türk değildir; Frenk’dir fakat ‘şeklen’ Türk’dür, Türkçe bilen bir Frenk değildir. Peki üslûbu teşkîl eden rûh ve fikir değil midir?... diyeceksiniz, haşîn ve ateşîn duygular ateşîn ifâde olunur. İnce fikirler ince bir üslûb ile yazılır. O halde mâdem ki Edebiyât-ı Cedîde Garblıdır; bu hâl üslûba da tesîr etmiştir... Bu doğru! Fakat ‘üslûb’ başka, ‘şive’ başkadır. ‘Üslûb’ şahsîdir, bir adamın tarz-ı ifâdesidir. ‘Şive’ ise umûmîdir bir milletin ekseriyet-i münevveresinin tarz-ı tekellümüdür” (Polat 2005: 546).

1.3.1.3. Cadı Romanı Üzerine Zuhur Eden Tartışmalar

Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Cadı* adlı bir roman telif eder ve Şahabeddin Süleyman roman hakkında bir tenkit yazısı kaleme alır. Daha sonra dönemin edebi şahsiyetlerinin de fikir beyan etmesi üzerine tartışma ciddi ve daha sonraları da şahsi bir boyut kazanarak devrin en büyük edebi münakaşası haline gelir. Bu tartışma, *Rübâb* dergisinin 51. Sayısından başlayarak 54, 56, 61, 62, 82, 83 ve 84. sayılarında zuhur etmiştir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın bu son romanı hakkında fikir beyan eden Şahabeddin Süleyman, makalesinde⁹ yazarın hayattan aldığı kareleri ironik bir tarzda aktarmada başarılı ancak üslup ve his bakımından zayıf olduğunu belirterek, *Cadı*’nın yazarın önceki eserlerinin hatırına kabul göreceğini ifade eder. Daha sonra da roman hakkındaki eleştirilerinin sebebini ortaya koyarak, edebiyatın yeni bir sükût evresine girmesinden duyduğu endişeyi dile getirir.

⁸ Yakub Kadri. “Efkâr ve Âdât -Teceddüd-“; *Rübâb*; C. 2; S. 73-74; 26 Ağustos 1329; s. 422-426.

⁹ Şahabeddin Süleyman; “Son Bir Eser: *Cadı*”; *Rübâb*; C. 2; S. 51; 14 Mart 1329; s. 117-119.

“*Cadı*, bu ne bir eser-i ciddî-i san’at, ne de bir eser-i hezl-âver-i san’atdır. Acele yazılmış, vekayii birbirine tamâmîyle rabt edilmemiş, edâ hususunda gayet sâde, ibdâ’dan, îcâddan mahrûm, tabîlikden mütabâid, lüzumsuz, mütekeddir felsefelere mâlî bir romandır” (Polat 2005: 396).

Şahabeddin Süleyman’ın bu tenkidine Mevhibe Ziya yanıt vermiş ve bu makale de derginin objektiflik ve edebiyata hizmet edecek her görüşe yer verme prensiplerine uygun olarak yayımlanmıştır. Mevhibe Ziya, “*Cadı Hakkında*” ismiyle yayımlanan makalesinde tenkidin edebiyatımız için elzem olduğunu ancak Şahabeddin Bey’in eleştirisini bir sanatkârın hevesini kırmak olarak yorumladığını dile getirmiştir. Bu roman bir şaheser olmayabilir ancak tek bir eser üzerinden yazarın ve edebi camianın ömrü hakkında fikir beyan etmek çok da doğru değildir. Her yazarın her eseri aynı başarıya malik olmayabilir.

“...başka memleketlerde nişânlar, mükâfatlarla hayât-ı mesâiye teşvîk çareleri arandığını düşünmek lâzım gelirken bu zavallı meleket hayât-ı edebîyesinin kucağında bin muhannet ve meşakkatle yetiştirebildiği bedîa-i irfânından en faal bir uzviyyetin böyle tenkîd yollu sitemlerle incidilmesi rûha giryân geliyor” (Polat 2005: 399).

“İtirâza Cevâb” makalesi ile Şahabeddin Süleyman, eser hakkındaki görüşlerinin arkasında olduğunu romandaki garabetlere örnek göstererek savunmuş, yazarın bu sükût evresine adım adım girişinin bir önceki romanlarından sezildiğini ifade etmiştir. Hüseyin Rahmi’nin sanatı üzerinde görüşlerini belirttikten sonra, Mevhibe Ziya’yı bilmeden eleştiri yapmakla itham eder.

“Esâsen Hüseyin Rahmi Bey muâdele-i üslûbun bir ma’lûmuna yani rü’yet-i şahsiyyeye mâlik bulunurdu. Onda ne ince bir tahassus, ne de bir tefekkür ve ifâde vardı. Onu da ihmâl etdikten sonra geriye ne kalır? Zannederim ki sıfır” (Polat 2005: 400).

Şahabeddin Süleyman’a cevaben yazarın daha önce de *Cadı* değerinde romanlar yazdığını ancak bunların üzerine de yazdığı büyük eserler bulunduğunu belirten Mevhibe Ziya bu aşamada münakaşadan uzaklaşmış, fakat dergi daha ciddi tenkitlere sahne olmuştur.

Hüseyin Rahmi, kendisi ve eseri üzerine bu kadar tenkit yazısına 72 sayfalık bir metinle yanıt vermiştir. “*Cadı Çarpıyor*” adlı bu yazıda ağır tarizlerde bulunmuş ve yapılan tenkitlerden çok münekkitleri hedef almıştır. Bu noktada, Gürpınar’a en ağır eleştiriler Ali Nâci’den gelmiştir. Nâci, “*Cadı Hortladı*” başlıklı makalelerinde öncelikle yazarın 72 sayfalık müdafaanamesini eleştirmiştir. Bu sayfalarda ilim namına bir şey bulamadığını, yazarın şahsına övgüler yağdırmaktan, gurur ve ahlak sınırlarını hiçe saymaktan başka bir şey ortaya koymadığını dile getirmiştir. Bunu şu sözlerle ifade eder: “*Dünya değişip de yeni bir peygamber gelse, bu başka bir mezheb îcâd etse idi, i’timâd ediniz ki Hüseyin Rahmi Bey’in Cadı’sıyla tefâhür ettiği kadar o bile mezhebiyle iftihâr etmezdi*” (Polat 2005: 406).

Bir yazarın eserini tenkit etmenin de ona ve eserine ehemmiyet vermek olduğunu vurgulayan Nâci, Gürpınar’ın on beş seneden beri imla hatası yapmamak ve düzgün yazmak

dışında hiçbir mahareti olmadığını söyler. Bir eserin çok okunması, onun edebî değerinin yüksekliğini göstermez, çünkü halk edebi esere sanat bağlamından değil zevk hususundan bakar.

Mevhîbe Ziyâ da Ali Nâci'nin eleştirilerinden payını alır. Nâci, kendisinin bir kadın olarak yazdığı iki üç lakırdıyla edebiyata dâhil olamayacağını söyler ve onu *Osmanlı edebiyatını kadınlar hamamına çevirmekle* suçlar. Şahabeddin Süleyman'ın edebiyata katkısını sorgulayan Hüseyin Rahmi'ye, kendisinin piyesi edebiyatımıza getirdiğini ve tarih-i edebiyât-ı Osmaniyye yazdığını hatırlatır. Ali Nâci'nin eleştirilerine karşılık olarak ise “Şekâvet-i Edebiyye (Edebiyat Eşkîyalığı)” ile cevap veren Gürpınar, bu müdafaanamede seviyeyi oldukça düşürmüş, tartışmayı adeta bir karalamaya döndürmüştür.

Daha sonra *Rûbâb* müdüriyeti bu mevzu üzerine bir başlık açmış ve önemli şahsiyetlerin görüşlerine 84. sayıda yer vermiştir. Bu isimler; İsmail Zühdü, İlyas Mâcid, Bahâ Tavfik, Tahsin Nâhid, Cemal Mukbî, Gördüslü Hüseyin Hüsnü, Hakkî Târık, Süleyman Sırrı, Selahaddîn Enis, Fazıl Ahmed, Kemal, Mah-ı Sultân Muhsin Şirâzi, Nerîman Nüzhet, Yakub Kadri ve Rıza Mansur İsfahânî'dir. Bu yazıların tamamı Hüseyin Rahmi'nin müdafaanamelerini kınar ve tenkit ile başlayan bu münakaşanın bu noktaya gelmesini yadırgar niteliktedir.

1.3.2. Tenkit Anlayışı Üzerine Yazılar

Devrinin eleştiriye bakış açısını göstermesi bakımından dikkate alınması gereken bu hususta, tenkidin nasıl olması gerektiğine değinen iki makale dikkat çekmektedir. Her ikisi de *Dergâh* dergisinde yayımlanan makalelerden biri Falih Rıfkı'ya aittir. Diğer makalenin imzasız olmasına rağmen Yahya Kemal'e ait olduğu düşünülmektedir.

Falih Rıfkı, “Takriz Ananesinin Devamı” isimli makalesinde eskiden tenkitten ne anlaşıldığı, ne anlaşılması gerektiği, takrizin ne olduğu, sanatçının tenkit karşısındaki tavrının ne olması ve tenkidin nasıl olması lazım geldiği hususlarını ele almıştır (Uslucan 1995: 134). Yazara göre, takriz kelimesi daha önceleri tenkidin karşılığı olarak kullanılmıştır. Oysa bu kelime, yazar veya eserin kıymetini ortaya koymadığı gibi edebiyattan çok adap ile alakalıdır. Üstelik tenkit ya olumsuz bir eleştiri veya şahsi bir değerlendirme olarak görülmüş yahut abartılı bir övgü olarak karşımıza çıkmıştır. Falih Rıfkı iki anlayışın da yanlış olduğunu vurgular. Tenkidin gerçekçi, objektif ve faydalı olması gerektiği görüşündedir.

*“Mübtedî, aylak ve istidâdsızları hakîkatin zehrinden uzak yaşatmak doğru değildir...
Sahte sanat kahramanlarını devirmek, karanlıklar içinde kalmış genç kabiliyetleri aydınlatmak
hem de vatana edilecek en büyük hizmettir”* (Uslucan 1995: 135).

Yahya Kemal ise “Tenkîd” adlı yazısında öncelikle bir eleştiriye yanıt vererek sözlerine başlar. *“Tenkitten önce eser neşredilmelidir ki tenkit edelim.”* anlayışının yanlış olduğunu dile getiren yazar, Tanzimat devrinde gerek tercüme, gerek taklit, gerekse mahallî birçok eser verildiğini, esasında eleştiri yapacak nitelikte kimsenin bulunmayışından böyle bir eksikliğimiz

olduğunu dile getirir. Servet-i Fünûn'un böyle bir misyon üstlenmeyerek eleştiriye getirdiği boyutu sorgular. Bu eleştiriler üç maddede toplanabilir:

“1. Sanat eserlerini sanatçının dostları olan münekkidler incelediği zaman, ortaya subjektif değerlendirmeler çıkıyor. Zirâ bu durumda sanatçılar birbirlerine müsâmahakâr davranıyorlar ve dostlarının hatalarına göz yumuyorlar.

2. Sanatçının eserini, dostu olan münekkidten başkası ele alamazsa, bu durumda herkes yalan yanlış ifadelerle dolu bir tenkid yazısı gibi düşünecektir.

3. Hakiki manada tenkide istidâdı olanlar ise ‘başkalarının eserini tenkîd etmektense şiir yazmayı daha iyi bulduğunu’ söylüyorlar. Halbuki edebiyat yalnızca şiir yazmaktan ibâret değildir. Tenkîd de edebiyatın bir şubesidir” (Uslucan 1995: 137).

SONUÇ

Her iki dergi de yayımlandıkları dönemde ortaya çıkan olaylara kayıtsız kalmamış, halkın milli mücadelesini desteklemiş, edebi hayattaki gelişmeleri yakından takip ederek değerlendirmelerde bulunmuş ve yeni yetişen nesiller için faydalı birer kaynak olmuştur. Böylelikle, yayımlandıkları dönemin panoramasını çizerler. Edebiyatın her devrinde tartışılabilen konular bu dergilerde de mevzu bahis olmuş, dergiler birçok edebi şahsiyetin farklı bakış açılarına vakıf olmamız için önemli birer rol üstlenmişlerdir.

Dergâh dergisi daha çok Yahya Kemal'in fikirleri doğrultusunda ve tek yönlü olarak neşredilen bir dergi iken, *Rûbâb*'in birçok farklı edebi harekete mensup şahsiyeti bünyesinde barındırdığı görülür. Bu dergide cereyan eden münakaşalar da derginin objektif ve farklı perspektiflere açık vasıfları dolayısıyla okura, daha doğru bilgilere ulaşma imkânı sunmuştur.

Dergâh dergisi, Dârü'l Fünûn öğrencilerinin istemi üzerine neşredilmeye başlamış, bu gençler ilk yazılarını bu dergide yayımladıklarından dolayı bir edebi mektep vasfı görmüştür. *Dergâh*'ta milli bilinci uyandırmak en önemli vazife olduğundan Türklük ve menşei ile ilgili yazılara rastlanmakta, bu husus da derginin poetikasını yansıtmaktadır.

Rûbâb, II. Meşrutiyet devrinde Türk basın hayatının birçok alanda geliştiği bir evrede yayımlanmış; siyasal anlamdaki demokratikleşme süreci basın hayatında da kendini göstermiştir. Bir ideolojinin savunucusu olmamış, edebiyata hizmet edebilecek bir politika benimsemiştir.

KAYNAKÇA

AKYÜZ Kenan, (2007), **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923**, İstanbul: Anka Basımevi.

BEYATLI Yahya Kemal, (2005), **Edebiyata Dair**, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.

BEYATLI Yahya Kemal, (2007), **Eğil Dağlar**, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.

KARADIŞOĞULLARI Ekrem, “Dergah Mecmuası’nın Türk Edebiyatı İle Milli Mücadeledeki Yeri”, **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, Erzurum, Yıl: 11, Sayı: 27, s. 219-226.

POLAT Nazım Hikmet, (2005), **Rûbab Mecmuası ve II. Meşrutiyet Dönemi Türk Kültür, Edebiyat Hayatı**, Ankara: Akçağ Yayınları.

SAĞLAM Halil, (2009), “II. Meşrutiyet Dönemi Türk Basınında Rûbâb Dergisi’nin Yeri ve Önemi”. **Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Balıkesir, Yıl: 11; Cilt 12; Sayı: 21; s. 434-440.

USLUCAN Fikret, (1995), Dergah Mecmuası Üzerine Bir İnceleme, **Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Samsun, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

YÜCE Sefa, (2010), **Türk Edebiyatında Dergâh Mecmuası 1921-1923**, Ankara: Kurgan Edebiyat.