

Süleyman Sırrı'nın Rübab Dergisinde Yayımlanan Edebî Metinleri Üzerinde Bir İnceleme

An Examination of the Literary Texts of Süleyman Sırrı Published in the Journal Rübab

M. Halil SAĞLAM

Siirt Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Sosyal Bilimler ve Türkçe Eğitimi Bölümü, Siirt, Türkiye

ORCID: 0000-0001-7557-7021

E-mail: mhalil.saglam@gmail.com

Makale Bilgisi / Article Information

Cite as/Atıf: Sağlam, M., H. (2026). Süleyman Sırrı'nın Rübab Dergisinde Yayımlanan Edebî Metinleri Üzerinde Bir İnceleme. *Fikriyat Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 6(1), 27-39.

Makale Türü / Article Types: Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received: 08.02.2026 **Kabul Tarihi / Accepted:**15.03. 2026

Yayın Tarihi / Published: 30.06.2026

Yayın Sezonu / Pub Date Season: Haziran/July 6

Cilt/ Volume: 6 Sayı/ Issue: 1

Sayfa / Pages:25-39

İntihal / İntihal: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi. / This article has been reviewed by at least two reviewers and confirmed to be plagiarism-free.

Yayıncı / Published by: Siirt Üniversitesi Fikriyat Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi / Siirt University Journal of Social Sciences Research

Etik Beyan / Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur (M. Halil SAĞLAM). It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

Öz

Rûbab dergisi (1912–1914), 116 sayısı ile II. Meşrutiyet döneminin önemli edebî dergilerinden biridir. Dergi, Fecr-i Âtî ve Nâyîler hareketleri arasındaki edebî tartışmalara ev sahipliği yapması bakımından dönemin edebiyat ortamını yansıtan dikkate değer bir yayın organıdır. Şahabettin Süleyman, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Ahmet Haşim ve Refik Halit Karay gibi tanınmış isimlerin yanı sıra, edebiyat tarihinde adı yeterince öne çıkmamış pek çok şair ve yazar da derginin yazar kadrosunda yer almıştır. Bu isimlerden biri de Süleyman Sırrı'dır. Bu çalışmanın konusu, Süleyman Sırrı'nın Rûbab dergisinde yayımlanan edebî metinlerinin tespiti ve incelenmesidir. Çalışmanın amacı, edebiyat tarihlerinde genellikle yer bulamayan bu tür şahsiyetlerin dergi sayfalarında ortaya koydukları edebî birikime dikkat çekmek ve Rûbab'ın bu açıdan taşıdığı işlevi ortaya koymaktır. Araştırmada Rûbab'ın bütün sayıları doküman analizi yöntemiyle incelenmiş; Süleyman Sırrı'ya ait 1912–1914 yılları arasında yayımlanan 26 metin belirlenmiş ve içerik bakımından değerlendirilmiştir. Çalışma sonucunda Süleyman Sırrı'nın ağırlıklı olarak nesir türünde, özellikle makale, mensur şiir ve hikâye alanlarında yoğunlaştığı; şiirin ise tali bir tür olarak yer aldığı tespit edilmiştir. Bu durum, Rûbab gibi dergi ve mecmuaların Türk edebiyatında yalnızca tanınan isimleri değil, edebî değer taşıyan ancak ihmal edilmiş pek çok yazarı da barındırdığını göstermektedir. Bu çalışma, söz konusu şahsiyetlerin edebiyat tarihine yeniden kazandırılmasına yönelik araştırmalar için bir örneklem niteliği taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Rûbab, Süleyman Sırrı, dergi, edebî metin

Abstract

The Rûbab journal (1912–1914), with 116 issue, is one of the important literary outlets of the Second Constitutional Era. The journal is a noteworthy publication reflecting the literary environment of the period, hosting literary debates between the Fecr-i Âtî and Nâyîler movements. In addition to well-known names such as Şahabettin Süleyman, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Ahmet Haşim, and Refik Halit Karay, many poets and writers whose names have not received sufficient prominence in literary history were also part of the journal's writing staff. One of these names is Süleyman Sırrı. The subject of this study is the identification and analysis of Süleyman Sırrı's literary texts published in Rûbab journal. The aim of the study is to draw attention to the literary accumulation presented by such figures, who are generally not included in literary histories, in the pages of the journal, and to reveal the function of Rûbab in this respect. In this research, all issues of the Rûbab journal were examined using document analysis; 26 texts by Süleyman Sırrı published between 1912 and 1914 were identified and evaluated in terms of content. The study concluded that Süleyman Sırrı primarily focused on prose, particularly articles, essays, and short stories, while poetry was a secondary genre. This indicates that journals and journals like Rûbab included not only canonical names in Turkish literature but also many writers of literary value who have been neglected. This study serves as a model for research aimed at reintroducing these figures into literary history.

Keywords: Rûbab, Süleyman Sırrı, journal, literary text

Giriş

Türk basın ve kültür tarihinde gazete ve dergiciliğin ortaya çıkışı, yalnızca bir haberleşme ihtiyacının sonucu olarak değil; toplumsal, kültürel ve entelektüel dönüşümün temel dinamiklerinden biri olarak değerlendirilmelidir. Osmanlı'da ilk gazetelerin yayımlanmaya başlamasının ardından süreli yayıncılık kısa sürede gelişmiş, farklı alanlara hitap eden dergiler neşredilmeye başlanmıştır. Nitekim "Osmanlı'da ilk gazetelerin ortaya çıkmasından sonra 1849 senesinde ilk dergi olan *Vaka-yı Tıbbiye* yayımlanmış, bu ilk dergiden sonra ardı ardına birçok dergi yayını görülmüştür" (Demir, 2016, s. 73). Benzer şekilde, XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren gazete ve dergilerin işlevi yalnızca haber aktarmakla sınırlı kalmamış; bu yayınlar aynı zamanda birer eğitim ve kültür aracı olarak değerlendirilir. 1860'lı yıllarda gerek gazeteciler gerekse yöneticiler nezdinde, süreli yayınların toplumu bilgilendirme ve eğitime yönü ön plana çıkmıştır (Koloğlu, 2010a; Koloğlu, 2010b). II. Mahmut döneminden itibaren ilk tahsil meselesine verilen önemle birlikte gazete ve dergiler, halka okuma alışkanlığı kazandıran önemli araçlar hâline gelmiştir.

Basın hayatında belirgin bir hareketlilik ise II. Meşrutiyet'in ilanı ile yaşanmıştır. 24 Temmuz 1908 tarihinde ilan edilerek resmî bir bildiriyle halka duyurulan II. Meşrutiyet, siyasi ve toplumsal hayatta olduğu gibi basın dünyasında da önemli sonuçlar doğurmuştur. Daha önce sınırlı imkânlarla faaliyet gösteren basın çevreleri, bu yıllarda yoğun bir yayım faaliyetine girişmişlerdir. Bu durumu Ahmet İhsan Tokgöz hatıralarında şu sözlerle anlatır:

Hele Bâbiâli Caddesi, gazetecilik ve muharrirlik noktalarından çok tuhaf manzaralar gösteriyordu. O neydi? Sanki memleketin eli kalem tutanlarının hepsi muharrir oluyordu! Kimin beş on parası varsa, hemen bir gazete kurmaya kalkıyordu! Hazır parası olmayanlar evlerindeki mallarını satıp matbaa ve gazete açıyorlardı. İntişara başlayan günlük gazetelerin sayısı elliye geçmişti; mecmuaların, risalelerin hesabı yoktu. (Tokgöz, 2020, s. 207)

Kültürel alanda hareketliliğin yaşandığı II. Meşrutiyet Devrinde neşriyat sayısı önemli derecede artmıştır. 1908'in ilk günlerinde ülke genelinde 120 gazete ve dergi bulunurken, Meşrutiyet'in ilanını takip eden ilk yedi ay içinde 730 imtiyaz hakkı alınmıştır. İstanbul'da 52 olan yayım sayısı 377'ye yükselmiş; ülke genelinde yayımlanan süreli yayınlarda 399 Türkçe, 109 Rumca, 67 Arapça, 36 Fransızca ve 34 Ermenice imtiyaz verilmiştir (İldeş, 2021, s. 15). Bu tablo, dönemin basın hayatının ne denli canlı ve çok dilli bir yapıya kavuştuğunu göstermektedir.

Sosyal, kültürel ve siyasi şartların değişimine bağlı olarak süreli yayınların çeşidi ve sayısı artmıştır. XIX. yüzyılın sonları ile XX. yüzyılın başlarında iletişim imkânlarının hızla gelişmesiyle birlikte, yeni teşekkül eden orta sınıf, siyasi ve sosyal sistem içinde kendi entelektüel varlığını görünür kılmak amacıyla gazete ve dergilerden etkin biçimde yararlanmışlardır. Söz konusu yıllarda gazete, dergi ve kitap fiyatlarının düşmesi, okuryazarlığın belirli bir elit zümrenin tekelinden çıkarak daha geniş toplumsal kesimlere yayılmasını sağlamış; süreli yayınların gelişmesi ve basılı materyallerin daha kolay erişilebilir hâle gelmesi, halkın farklı fikirlerle temasını mümkün kılmıştır (Karpat, 2005, s. 243). Bu ortamda II. Meşrutiyet devrinde *İçtihad*, *Yeni Mecmua*, *Resimli Kitap*, *Meslek-i İçtimâî*, *Tebâbbu*, *Mehtâb*, *Serbest Fikir*, *Takib ve Tenkid*, *Donanma Mecmuası*, *Şehbâl* ve *Rûbab* gibi dergiler, son dönem Osmanlı edebiyatının edebî ve fikrî atmosferini şekillendiren başlıca süreli yayınlar arasında yer almıştır. Bu yayınlar, yalnızca edebî ürünlerin neşredildiği mecralar olmakla kalmamış; aynı zamanda fikir tartışmaların yürütüldüğü önemli platformlar hâline gelmiştir. Ancak söz konusu dergilerde, dönemin edebiyat tarihinde daha çok tanınan yazar ve şairlerinin çok sayıda edebî metni bulunduğu gibi hem kendi dönemlerinde hem de günümüzde tanınırlığı sınırlı kalmış, edebî çevreler dışında yeterince bilinmeyen pek çok yazar ve şairin de edebî nitelikte ve nicelikte eserler verdiği görülmektedir. Bu şahsiyetler üzerine yeterli akademik çalışmanın yapılmamış olması, Türk edebiyatı tarihi açısından önemli bir eksiklik olarak değerlendirilebilir. Zira süreli yayınlar, yalnızca tanınan isimlerin değil; aynı zamanda edebî üretimi yoğun olmasına rağmen gölgede kalmış kalemlerin de izlenebileceği birincil kaynaklardır.

Rûbab dergisi, edebî metinler kaleme alan ancak edebiyat tarih yazımında yeterince tanınmamış şahsiyetler bakımından mühim bir örnek teşkil etmektedir. *Rûbab* sayfalarında yer alan bu isimlerin edebî faaliyetlerinin incelenmesi, hem derginin edebî kimliğini daha nitelikli bir yaklaşımla ortaya koymak hem de Türk edebiyatı tarihinde ihmal edilmiş bazı kalemleri yeniden değerlendirmek bakımından önem arz etmektedir.

1. Rûbab Dergisi ve Edebî Ortam

Rûbab, II. Meşrutiyet sonrasında hız kazanan süreli yayın faaliyetinin belirgin örneklerinden biri olarak, siyasî ve toplumsal çalkantıların yoğunlaştığı yıllarda neşredilmiştir. Derginin yayımlandığı yıllar, Balkan Savaşları'nın ve bunun doğurduğu sosyal-siyasî buhranların gündelik hayatı ve entelektüel atmosferi belirgin biçimde etkilediği bir zaman aralığına denk gelir. Bu nedenle *Rûbab*'ın sayfalarında, dönemin toplumsal kırılmalarına açık bir duyarlık görülmekle birlikte, dergi çizgisinin ağırlıklı ferdi duyular, estetik kaygı ve içe dönük anlatımı öne çıkaran edebî metinlerle sürdürüldüğü söylenebilir. Bir başka ifadeyle *Rûbab*, sosyal temalı meseleleri tamamen dışlamayan; ancak edebî kimliğini büyük ölçüde ferdi duyarlık, tabiat tasvirleri, melankolik ton ve edebî söyleyiş üzerine kuran bir yayın çizgisi benimsemiştir.

Derginin edebî yöneliminde Fecr-i Âtî estetiğinin açık etkisi bulunmaktadır. Nitekim Şen'in de tespit ettiği gibi (2009, s. 1357) "Cemâl Nâdir'in sahibi olduğu bu derginin edebî müdürlüğünde Fecr-i Âtî yazarlarından Şahabettin Süleyman bulunduğundan, *Rûbab*, sayfalarını hem encüme muhâlif yazılar kaleme alanlara hem de Fecr-i Âtî'yi savunmak zorunda kalanlara açar." Bu tespit, *Rûbab*'ın tek yönlü bir edebî mecradan ziyade, Fecr-i Âtî çevresi etrafında şekillenen tartışmaları taşıyabilen; buna rağmen edebî ve estetik metinlere geniş yer ayıran bir dergi hüviyetine sahip olduğunu göstermektedir. Böylelikle dergi, bir yandan dönemin edebî faaliyetlerini yazı sahasında neşrederken öte yandan ferdi duyarlığı öne çıkaran metinlerle estetik bir süreklilik sağlamıştır.

Rûbab dergisi, bu yoğun basın ve kültür ortamı içinde yayın hayatına başlamıştır. Derginin ilk sayısı 25 Kânun-ı sâni 1327 (7 Şubat 1912) tarihinde yayımlanmış, 116 numaralı son sayısı 15 Mayıs 1330 (28 Mayıs 1914) tarihini taşımıştır. Böylece *Rûbab*'ın yayın ömrü 2 yıl, 3 ay, 21 gün sürmüştür. Bazı nüshaların çift sayılı hacimde yayımlanması ve 90. sayının "90-100" şeklinde numaralandırılması gibi uygulamalar dikkate alındığında, derginin fiilen 106 sayı yayımlandığı anlaşılmaktadır. II. Meşrutiyet devrinde pek çok dergi ve gazetenin kısa ömürlü olduğu göz önünde bulundurulduğunda, *Rûbab*'ın yayın süresi ve hacmi dönemin ortalamasının üzerindedir. *Rûbab*, yayımlandığı süre boyunca beş önemli edebî ve fikrî tartışmaya sahne olmuştur. Bunlar arasında Fecr-i Âtî ve Nâyiler arasındaki tartışmalar; dergi yazarlarından Şehâbeddin Süleyman ve Yakup Kadri'nin Genç Kalemler çevresiyle karşı karşıya gelmesi; *Kadınlar Dünyası* dergisi etrafında yürütülen münakaşalar; popüler edebiyat ile aristokrat edebiyat anlayışı arasında cereyan eden "Cadı" tartışmaları ve tesettür meselesi yer almaktadır. Bu yönüyle *Rûbab*, Türk edebiyatı tarihinde meşhur kalem savaşlarının ve edebî tartışmaların yürütüldüğü bir platform olmuştur. Dergi, farklı siyasî görüşlere mensup yazar ve şairlere sayfalarını açarak 1912-1914 yılları arasında kültürel ve sanatsal faaliyetlerin odağı haline gelmiştir.

Rûbab'ın edebî çizgisinin şekillenmesinde Fecr-i Âtî estetiğinin belirgin bir etkisi bulunmaktadır. Bu etkinin oluşmasında, derginin *Haftâ-yı Edebiyye* köşesini kaleme alan Şehâbeddin Süleyman'ın yanı sıra, encümen mensuplarından Abdülhak Hayri, Ahmet Haşim, Fazıl Ahmet Aykaç, Emin Bülent Serdaroğlu, Celâl Sahir Erozan, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Refik Halit Karay, M. Rüştü, Hamdullah Suphi Tanrıöver, Mehmet Ali Tevfik Yükselen ve Tahsin Nâhit gibi isimlerin dergi kadrosunda yer alması etkili olmuştur. Bu kadro yapısı, *Rûbab*'ın estetik tercihleri bakımından Fecr-i Âtî anlayışına yakın bir duruş sergilediğini göstermektedir. Bununla birlikte *Rûbab*, yalnızca tek bir edebî hareketin sözcülüğünü yapan kapalı bir yayın organı değildir. Yazar kadrosunda Abdullah Cevdet, Hüseyin Sîret Özsever, Rıza Tevfik Bölükbaşı, Memduh Süleyman ve Lem'î Nihad gibi farklı siyasî ve fikrî çevrelerden isimlerin bulunması, derginin çoğulcu bir yapıya sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Ayrıca Tahsin Nahit, Ali Naci Karaca, Ali Ekrem Bolayır, Faik Âli Ozansoy ve Halit Fahri Ozansoy, gibi tanınmış kalemlerinin yanı sıra; edebiyat tarihlerinde hakkında sınırlı bilgi bulunan Süleyman Sırrı, Neriman Nüzhet, İsmail Zühdü, Cemal Makbul ve Hüseyin Hüsnü gibi isimler de dergide farklı türlerde

edebî metinler neşretmiştir. *Rûbab*'ın yayımlandığı dönemde Balkan Savaşları'nın yol açtığı siyasî ve toplumsal buhran, dergi sayfalarına da yansımış; dolayısıyla dergi sayfalarında milliyetçilik temalı metinlere az da olsa yer verilmiştir. Ancak bu metinler, derginin genel yayın çizgisini belirleyen baskın unsur hâline gelmemiştir. *Rûbab*, sosyal ve siyasî meseleleri tamamen dışlamamakla birlikte, ağırlıklı olarak ferdî duyarlıkları, estetik kaygıyı ve şairane anlatımı önceleyen metinlerle yayın hayatını sürdürmüştür. Dergi, Balkan Savaşları'nın meydana getirdiği tarihî şartlar içinde dahi Fecr-i Âtî estetiğine yaslanan, birey merkezli ve sanat ağırlıklı bir edebî anlayışı muhafaza eden süreli yayınlardan biri olarak değerlendirilebilir. Bu bütünlük içinde *Rûbab*, hem II. Meşrutiyet yıllarının içtimai ve siyasî gündemine duyarlı, hem de edebî bakımdan estetik değeri önceleyen metinlere geniş yer açan bir dergi kimliğiyle II. Meşrutiyet devri basın ve edebiyat ortamında özgün bir konum edinmiştir.

2. Çalışmanın Amacı ve Önemi

Bu çalışma, II. Meşrutiyet devri edebî dergilerinde eser neşretmiş; ancak Türk edebiyatı tarih yazımında çoğunlukla meşhur isimlerin gölgesinde kalmış yazar ve şairleri tanıtmayı amaçlamaktadır. Süreli yayınlar, yalnızca şöhretli edebî şahsiyetlerin değil, aynı zamanda edebî üretimi nicelik ve nitelik bakımından dikkate değer olmasına rağmen yeterince incelenmemiş kalemlerin de izlenebileceği temel kaynaklar arasında yer almaktadır. Araştırma kapsamında ele alınan *Rûbab* dergisi, bu bakımdan önemli bir örnek teşkil etmektedir. Dergide edebî metinler kaleme alan Süleyman Sırrı'nın yayımlanan metin sayısının, Refik Halit Karay, Hüseyin Cahit Yalçın veya Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi II. Meşrutiyet yılları sonrasında edebiyat tarihinde daha çok tanınan bazı yazarlara kıyasla daha fazla olduğu tespit edilmiştir. Bu durum, edebî dergilerin Türk edebiyatına sağladığı katkının yalnızca tanınmış isimler üzerinden değerlendirilemeyeceğini; aksine, edebî üretimi yoğun olmasına rağmen ihmal edilmiş yazar ve şairlerin de edebiyat tarihinin şekillenmesinde önemli roller üstlendiğini göstermektedir. Çalışma, *Rûbab* dergisinde neşredilen Süleyman Sırrı'ya ait edebî metinleri sistematik ve tematik bir incelemeye tâbi tutarak, hem yazarın edebî yönelimini ortaya koymayı hem de II. Meşrutiyet devri edebî dergilerinin Türk edebiyatındaki işlevini daha kapsamlı bir bakış açısıyla değerlendirmeyi hedeflemektedir. Araştırmanın Türk edebiyatı tarihinde ismi yeterli ölçüde tanınmamış Süleyman Sırrı gibi edebî şahsiyetler için bir kaynak olabileceği düşünülmektedir.

3. Çalışmanın Sınırlılıkları

Rûbab dergisinde Nerman Nüzhet, Süleyman Sırrı, Cemal Makbul, İsmail Zühdü, ve Hüseyin Hüsnî gibi kaynaklarda hayatı ve edebî şahsiyeti hakkında bilgiye ulaşamadığımız yazarların çok sayıda manzum ve nesir edebî metinleri yer almaktadır. Bu araştırma, Süleyman Sırrı'nın *Rûbab* dergisinde yayımlanan edebî metinleriyle sınırlandırılmıştır.

4. Araştırmanın Yöntemi

Çalışma, nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi esas alınarak yürütülmüştür. Doküman incelemesi, araştırılması amaçlanan olgu ya da olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analiz edilmesini kapsayan bir yöntemdir. Bu yaklaşım, toplum tarafından üretilmiş belgelerin sosyal araştırmalarda veri kaynağı olarak değerlendirilmesini içerir. Nitel araştırma yöntemleri arasında yer alan doküman incelemesi; yazılı belgelerin çözümlenmesini, bu belgeler arasındaki ilişkilerin kurulmasını ve elde edilen bilgilerin yorumlanmasını gerektirir. Ayrıca bu yöntem, tek başına bir veri toplama aracı olarak da kullanılabilir. Doküman incelemesi süreci genel olarak dokümanlara erişme, dokümanların özgünlüğünü doğrulama, dokümanları anlama ve elde edilen verileri analiz etme aşamalarından oluşmaktadır (Geray, 2016; Yıldırım ve Şimşek, 2013). Araştırma kapsamında *Rûbab* dergisinin nüshaları, Beyazıt Devlet Kütüphanesinden temin edilmiş; metinler Latin harflerine aktarılmış ve incelenmiştir. Süleyman Sırrı'ya ait metinler türlerine göre (mensur şiir, şiir, hikâye, piyes, hatıra ve makale) tasnif edilmiş; içerikleri dönemin edebî anlayışıyla karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. Böylece yazarın edebî yönelimi ve *Rûbab* dergisi içindeki konumu devir ve eser ilişkisi kurularak ortaya konulmaya çalışılmıştır. Çalışmada dergi sayılarının üstündeki Rumî ve Hicrî takvimlere ait tarihler, günümüz okuyucusu açısından açıklık sağlamak amacıyla Miladî takvime çevrilmiştir.

5. Bulgular

5.1. Süleyman Sırrı, *Rûbab* Dergisinde Yayınlanan Edebî Metinleri

Süleyman Sırrı, *Rûbab* dergisinde 1912–1914 yılları arasında düzenli bir yazı faaliyeti yürütmüş ve bu süre zarfında toplam 26 edebî metin yayımlamıştır.¹

. İlk yazısı 1912 yılında yayımlanan “Fecr”, son yazısı ise 1914 tarihli “Maymunun İntikamı”dır. Yıllara göre dağılım incelendiğinde, 1912’de iki yazı ile başlayan bu süreç, 1913’de belirgin bir artış göstermiş; en yoğun yayın faaliyetlerinin ise 1913 yılı olmuştur. Bu tablo, Süleyman Sırrı’nın özellikle 1912–1913 yıllarında *Rûbab* çevresi içinde etkin ve üretken bir yazar kimliği kazandığını göstermektedir. Tür bakımından değerlendirildiğinde, yayımlanan metinlerin büyük çoğunluğunu nesir türündeki yazılar oluşturmaktadır. Dergi taramasına göre Süleyman Sırrı’nın *Rûbab*’daki yazı faaliyeti 02 Şubat 1327 (1912) tarihli “Fecr” ile başlamış, 17 Nisan 1330 (1914) tarihli “Maymunun İntikamı” ile sona ermiştir. Dergide tespit edilen metinlerin tür özelliklerine sınıflandırılması şöyledir: **Mensur Şiirler**: “Fecr”, “Ufûlün”, “İlahe-yi Şâm”, “Ânât-ı Zevk”, “Ânât-ı Rûh”, “Ânât”, “Son Saat”, “Ânât-ı Keder”, “Çeleng-i Şitâ”, “Ateş Perisi”, “Bir Afile”, “O Meçhûliye”, “Çeleng-i Hazân”, “Çeleng-i Râh”, “Çeleng-i Kamer”; **Şiirler**: “Çeleng”, “Aşiyân-ı Huzûz”; **Hikâyeler**: “Hayâl-i Elîm”, “Zevâl-i Aşk”, “İntihâ-yı Buhran”, “Karar”, “Maymunun İntikamı”; **Hatıra**: “Leyâl-i Muamma”; **Piyes**: “Ezâ-yı Talak”; **Makale**: “Tetkikât ve Mütâlaât”tır. “Kızlarımız İçin”, Fransızcadan çevrilmiş bir metin olup dergide tefrika hâlinde yayımlanmıştır. Yıllara göre bakıldığında Süleyman Sırrı’nın yazı faaliyetinin 1912–1913’te belirgin biçimde yoğunlaştığı, 1914’te ise tefrika ile devam ettiği görülmektedir.

1. Süleyman Sırrı (1912). “Fecr”, *Rûbab*, C. I, S. 2, [02 Şubat 1327], s. 14.
2. Süleyman Sırrı (1912). “Ufûlün”, *Rûbab*, C. I, S. 4, [16 Şubat 1327], s.30-31
3. Süleyman Sırrı (1912). “Hayâl-i Elîm”, *Rûbab*, C. I, S. 20, [31 Mayıs 1328], s. 214.
4. Süleyman Sırrı (1912). “İlahe-i-yi Şâm”, *Rûbab*, C. I, S. 23, [21 Haziran 1328], s. 253.
5. Süleyman Sırrı (1912). “Ânât-ı Zevk”, *Rûbab*, C. I, S. 28, [19 Temmuz 1328], s. 319.
6. Süleyman Sırrı (1912). “Ânât-ı Rûh”, *Rûbab*, C. I, S. 29, [19 Temmuz 1328], s. 332.
7. Süleyman Sırrı (1912). “Ânât”, *Rûbab*, C. I, S. 34, [30 Ağustos 1328], s. 392.
8. Süleyman Sırrı (1912). “Son Saat”, *Rûbab*, C. I, S. 35, [06 Eylül 1328], s. 408.
9. Süleyman Sırrı (1912). “Ezâ-yı Talak”, *Rûbab*, C. I, S. 36, [13 Eylül 1328], s. 411.
10. Süleyman Sırrı (1912). “Ânât-ı Keder”, *Rûbab*, C. I, S. 38, [27 Eylül 1328], s. 437.
11. Süleyman Sırrı (1913). “Çeleng-i Şitâ”, *Rûbab*, C. II, S. 53, [28 Mart 1329], s. 155.
12. Süleyman Sırrı (1913). “Ateş Perisi”, *Rûbab*, C. II, S. 56, [17 Nisan 1329], s. 203.
13. Süleyman Sırrı (1913). “Bir Afile”, *Rûbab*, C. II, S. 72, [08 Ağustos 1329], s. 388.
14. Süleyman Sırrı (1913). “Çeleng”, *Rûbab*, C. II, S. 73–74, [26 Ağustos 1329], s. 414.
15. Süleyman Sırrı (1913). “O Meçhûliye”, *Rûbab*, C. II, S. 76, [26 Eylül 1329], s. 448.

¹ Derginin 106-111 sayıları arasında yayımlanan “Kızlarımız İçin” başlıklı çeviri makalesi tek bir metin olarak değerlendirilmiştir.

16. Süleyman Sırrı (1913). “Leyâl-i Muamma”, *Rûbab*, C. II, S.78, [10 Teşrin-i evvel 1329], s. 488.
17. Süleyman Sırrı (1913). “Çeleng-i Hazân”, *Rûbab*, C. II, S. 80, [24 Teşrin-i evvel 1329], s. 511.
18. Süleyman Sırrı (1913). “Çeleng-i Râh”, *Rûbab*, C. II, S. 83, [t.y. 1329], s. 559.
19. Süleyman Sırrı (1913). “Zevâl-i Aşk”, *Rûbab*, C. II, S. 85, [05 Kânun-ı evvel 1329], s. 592.
20. Süleyman Sırrı (1914). “İntihâ-yı Buhran”, *Rûbab*, C. II, S. 87, [19 Kânun-ı evvel 1329], s. 623.
21. Süleyman Sırrı (1914). “Çeleng-i Kamer”, *Rûbab*, C. II, S. 89, [02 Kânun-ı sâni 1329], s. 655.
22. Süleyman Sırrı (1914). “Karar”, *Rûbab*, C. II, S. 90–100, [09 Kânun-ı sâni 1329], s. 673.
23. Süleyman Sırrı (1914). “Kızlarımız İçin”, *Rûbab*, C. III, S. 106, [27 Şubat 1330], s.93
24. Süleyman Sırrı (1914). “Tetkikât ve Mütâlaât”, *Rûbab*, C. III, S. 107, [06 Mart 1330], s. 107.
25. Süleyman Sırrı (1914). “Kızlarımız İçin”, *Rûbab*, C. III, S. 107, [6 Mart 1330], s.112.
26. Süleyman Sırrı (1914). “Kızlarımız İçin”, *Rûbab*, C. III, S. 108, [13 Mart 1330], s.119.
27. Süleyman Sırrı (1914). “Aşîyan-ı Huzûz”, *Rûbab*, C. III, S. 109, [20 Mart 1330], s. 133.
28. Süleyman Sırrı (1914). “Kızlarımız İçin”, *Rûbab*, C. III, S. 109, [20 Mart 1330], s.167
29. Süleyman Sırrı (1914). “Kızlarımız İçin”, *Rûbab*, C. III, S. 110, [3 Nisan 1330], s.151.
30. Süleyman Sırrı (1914). “Kızlarımız İçin”, *Rûbab*, C. III, S. 111, [10 Nisan 1330], s.163
31. Süleyman Sırrı (1914). “Maymunun İntikamı”, *Rûbab*, C. III, S. 112, [17 Nisan 1330], s. 181.

5.1. Şiirler

Âşîyan-ı Huzû

Ufka giden yola karşı serâyı

Pancurunda bir altın ay raks eder

İçer gibi damla damla el çayı

Hülyâ akar nazarlarından çehreye

Ufuk mâha döner sarhoş minâser

Fusun yolu mesti saklar bir bana

Cibinlikli karyolaya bâd eser

Semâverden taşar sîmîn bir buğu

Beg yanaşır, emer tatlı bir bûse

Kamer gökte sanki gezer bir kuğu

Bâde döker ağızlarda gül kâse

Âşiyânı şimdi bekler bir merâk

Beni sarar Serâb adlı bir peri

Güzde açar nur dudaklı istiğrâk

Ufuklarda beyazlanır tan yeri (133)

“Âşiyân-ı Huzûz”, Fecr-i Âtî şiir anlayışının belirgin örneklerinden biridir. Fecr-i Âtî topluluğu, “sanat şahsî ve muhteremdir” ilkesi doğrultusunda şiiri ideolojik ve toplumsal mesnetlerden bilinçli biçimde uzak tutmayı amaçlamış; şiiri ferdi duyarlık, estetik haz ve iç dünya ekseninde konumlandırmıştır. Bu yönelim, devrin siyasî ve sosyal şartlarından korunma arzusuyla da ilişkilidir. Karaosmanoğlu'nun belirttiği üzere Fecr-i Âtî şairleri, şiiri tabiat ve ferdi duyular çerçevesinde ele alarak onu politik ve toplumsal baskılardan uzak tutmayı hedeflemişlerdir (Karaosmanoğlu, 1990, s. 34). Bu anlayışın *Rûbab* dergisinde de devam ettiği görülmektedir. Cafer Şen'in ifade ettiği gibi *Rûbab*, Şahabettin Süleyman'ın başyazar olduğu yıllarda hem Encümen-i Edebî mensuplarına hem de bu çevreye muhalif isimlere sayfalarını açmıştır (Şen, 2008, s. 88). Dergi izlediği yayın politikasıyla Fecr-i Âtî estetiğinin önemli bir mecrası hâline gelmiştir. Derginin başyazarı olan Şahabettin Süleyman'ın Fecr-i Âtî'nin açık savunucularından biri olması, *Rûbab*'ın yayın politikasının bu şiir anlayışına elverişli bir zemin oluşturmasını sağlamıştır. “Âşiyân-ı Huzûz” şiiri, tematik ve imgesel düzlemde bu estetik yönelimi açık biçimde yansıtır. Şiirde tabiat, doğrudan betimlenen bir manzara olmaktan ziyade, şairin iç dünyasının yansıdığı bir duygu alanı hâline gelir. “Ufka giden yol”, “altın ay”, “kamer”, “tan yeri” gibi imgeler görme duyusunu harekete geçirirken; “raks eder”, “bâd eser” gibi ifadeler işitsel ve devinimsel bir atmosfer kurar (s.133). Tabiat, burada dış dünyaya ait nesnel bir gerçeklikten çok, şairin hülya, istiğrâk ve merak hâlleriyle iç içe geçen bir ruh manzarasıdır. “Âşiyân-ı Huzûz” şiiri, Cenap Şahabettin'in tabiatı renk ve ışık oyunları ile ele alan şiirleriyle; Ahmet Haşim'in doğayı şairin iç âlemini yansıtan bir “ruh hâli” olarak kuran poetikasıyla yakınlık gösterir. Özellikle ay, ufuk, akşam ve tan vakti gibi zaman kesitlerinin seçilmesi, Haşim'in şiirlerinde sıkça görülen belirsizlik ve içe kapanış duygusunu çağırıştırır. Bununla birlikte “serâ”, “cibinlikli karyola”, “semaver”, “el çayı” gibi gündelik ama estetik haz veren nesnelere, Süleyman Sırrı'nın şiirine özgü bir yerli atmosfer kazandırır ve şiirde özgün imge alanları oluşturur. Böylece “Âşiyân-ı Huzûz”, hem Fecr-i Âtî şiir anlayışını temsil eden ortak temaları barındırmakta hem de şairin ferdi duyarlığını yansıtan özgün imgeler aracılığıyla kendine has bir estetik dünya kurmaktadır.

Süleyman Sırrı'nın dergide yayımlanan ikinci şiiri olan “Çeleng”, Fecr-i Âtî şairlerinin sıklıkla tercih ettiği akşam vakti tabiat manzarası etrafında kurulmuştur. Ancak şiirde tasvir edilen tabiat, dış dünyaya ait nesnel bir manzara olmaktan ziyade, şairin iç dünyasındaki romantik duyarlığın bir yansımasıdır. Şiir, “akşam... âfâk-ı aşka yetiştik” dizesiyle başlar (s. 414) ve daha ilk anda okuru belirsizlik, içe kapanış ve duygusal yoğunlukla ilişkilendirilen bir zaman dilimine yerleştirir. “Çeleng” şiiri, Fecr-i Âtî estetiğinde sıkça görülen akşam, ufuk ve aşk birlikteliğinin özelliklerini taşır. Şiirde tabiatın tasviri, Fecr-i Âtî şiirinde genel olarak olduğu gibi görme ve işitme duyularının ön plana çıkarılmasıyla gerçekleştirilir. Bu tercih, yalnızca ferdi bir estetik yönelim değil, aynı zamanda Batı sanatının güzellik anlayışıyla ilişkili bir algı biçimidir. Bodei'ye göre görme ve işitme duyuları, “algılamaları göreliliğiyle uzaklıkla herkes tarafından aynı anda paylaşılabilen ve denetlenebilen ortak duyular” olmaları sebebiyle uzun süre sanatın merkezinde yer almıştır (Bodei, 2008, s. 38). Buna karşılık koku, dokunma ve tat alma duyuları öznel ve aracısız temas gerektiren yapıları nedeniyle estetik anlatımda geri planda kalmıştır. Bu nedenle Batı estetik geleneğinde güzellik, uzun süre “göze ve kulağa

hoş gelen şey” olarak kuramlaştırılmış; görme duyusu estetik üstünlüğünü neredeyse modern döneme kadar korumuştur (Bodei, 2008, s. 38–39). “Çeleng” şiirinde tabiatın ağırlıklı olarak görsel ve işitsel imgelerle kurulması, bu estetik mirasın Osmanlı şiirine yansımaları olarak değerlendirilebilir. Şiirde yer alan “âfâk”, “ufûl” ve “serâb” gibi kelimeler, geniş ve belirsiz mekânlar oluşturarak görme duyusuna hitap ederken, aynı zamanda şairin aşk karşısındaki ruhsal kararsızlığını ve çözülmesini yansıtır. Şiirin sonunda yer alan “âfâka yine bakındım ve çeleng-i aşkıma aradım” anlam alanı, dışa yönelen bakışın aslında içe dönük bir arayış olduğunu gösterir. Şairin özdeşleşim ilişkisi kurduğu tabiat unsurları, aşkın kendisini değil, aşkın şairin ruhunda bıraktığı boşluğu ve arayışı gösterir. Şiirin ilerleyen bölümlerinde duyuşsal algı daha da içselleşir. “Ruhumda gayz-ı sükût, gözlerimde reng-i serâb” dizesinde görsel imge, doğrudan ruhsal bir hâle bağlanır; görme duyusu dış dünyayı algılamaktan çok, iç dünyanın bulanıklığını yansıtan bir araç hâline gelir. “Bir ses var: bu bir âheng-i duâ mı / sus ve yürü” dizelerinde ise işitme duyusu öne çıkar; ancak bu ses, dış dünyadan gelen somut bir ses değil, şairin iç dünyasında yankılanan, kaynağı belirsiz bir çağrıdır. Böylece işitme de dışsal bir algı olmaktan çıkarak içsel bir monoloğun parçası hâline gelir. Sekiz bölümden oluşan şiirde bu içsel yolculuk aşamalı biçimde ilerler. “Ne bir seda-yı nur ve teselli, ne de / bir nağme-i aşk ve niyaz var” dizeleri, hem ışığın hem sesin yokluğunu vurgulayarak aşkın artık teselli üretmeyen bir hâle geldiğini ima eder. “Odamdayım” ifadesiyle birlikte mekân tamamen içselleşir; buna rağmen “ufûl eden çeleng”in aranması, tabiat imgesinin iç dünyadaki arayışın simgesel bir unsuru olarak varlığını sürdürdüğünü gösterir (s. 414). Sonuç olarak “Çeleng”, Fecr-i Âtî şiirinde tabiat tasvirinin görme ve işitme duyuları aracılığıyla kurulan estetik bir iç dünya manzarasına nasıl dönüştüğünü ortaya koyar. Süleyman Sırrı, bu şiirde tabiatı doğrudan betimlemekten ziyade, aşk karşısında yaşadığı romantik çözülme tabiat imgeleriyle ifade eder. Şiir bu bağlamda Ahmet Haşim ve Cenap Şahabettin’in tabiatı ruh hâlinin aynası olarak kullanan şiir anlayışıyla örtüşürken, “çeleng” imgesi etrafında kurulan sembolik yapı aracılığıyla şairin ferdi poetikasını da ortaya koymuştur. Süleyman Sırrı'nın akşam vakti anlatılırken renkleri bu kadar öne çıkarması Cenab Şahabeddin gibi “elfaz ile levha yapmak” istediğini düşündürmektedir (Kaplan, 2017, s. 389).

5.2. Mensur Şiirler

Mensur şiir, edebiyat tarihinde görece yeni bir tür olarak kabul edilmektedir. İlk örneklerine Fransız edebiyatında rastlanan bu tür, sanatkârane nesir anlamına gelen prose poétique anlayışı çerçevesinde ortaya çıkmış; edebî bir tür olarak ise poème en prose adıyla Aloysius Bertrand'ın 1842'de yayımlanan *Gaspard de la Nuit* adlı eseriyle belirginlik kazanmıştır (Gariper, 2006, s. 361). Bu eserle birlikte mensur şiir, şiirin ritmik ve imgesel imkânlarını nesir yapısı içinde kullanan müstakil bir tür hâline gelmiştir. Mensur şiirin Batı edebiyatındaki kuramsal ve estetik çerçevesinin oluşmasında Charles Baudelaire'in özel bir yeri vardır. Baudelaire, yalnızca bu türde eserler vermekle kalmamış; aynı zamanda mensur şiire poetik bir anlam yükleyerek onun sınırlarını belirlemiştir. Bu anlayışta vezin ve kafiyeye, metnin doğası gereği dışarda kalır. Metnin muhtevası; gündelik hayatın maddî yönleri, ayrıntıları ve estetik incelik taşımayan sıradan görünüşleriyle birlikte, ideal olanla bayağı olanın iç içe geçtiği bir bütün hâlinde, düzyazı biçiminde kaleme alınan metinlerde karşılığını bulur (Kopp, 2001, s. 6). Bu yaklaşım, mensur şiirin şiir ile nesir arasında kurduğu estetik dengeyi ve gündelik hayatı da kapsayan geniş anlatım alanını açık biçimde ortaya koymaktadır.

Türk edebiyatında ise mensur şiir, Batı'daki örneklerinden önce, klasik edebiyat geleneği içinde bazı eserlerde sezdirilmiş bir anlatım biçimi olarak karşımıza çıkar. Divan edebiyatındaki dîbâceler, sanatkârane nesrin öne çıktığı metinler olarak bu türün öncülleri sayılabilir. Nitekim “divan dîbâcelerinde, Lâmiî Çelebi'nin *Münâzara-i Sultân-ı Bahâr bâ-Şehriyâr-ı Şitâ*'sının nesir kısımlarında olduğu gibi çok mükemmel birer şâirâne nesir örneği olan bölümlere rastlarız. Hatta Sinan Paşa'nın *Tazarrunâme*'si” bu eserler arasında yer alır (Gariper, 1997, s. 28). Benzer şekilde Veysi'nin *Münşeât* 'ı da başından sonuna kadar sanatkârane bir üslûpla kaleme alınmış; secîler, edebî sanatlar ve mazmunlarla örülmüş yapısıyla mensur şiiri hatırlatan önemli örneklerden biri olmuştur. Bununla birlikte bu metinler, modern anlamda mensur şiirden ziyade, süslü ve sanatlı nesrin klasik formları olarak değerlendirilmelidir. Türk edebiyatında mensur şiirin özellikleri üzerinde ilk kapsamlı değerlendirmeleri yapan isimlerden biri Fevziye Abdullah Tansel'dir. Tansel, mensur şiirin şiir gibi alt alta dizilmiş mısralardan, vezin ve kafiyeden meydana gelmediğini; serbest şiir gibi de düzenlenmediğini belirttikten sonra, bu tür metinlerin “nesirde olduğu gibi çoğu gramer kaidelerine uygun, yan yana birbiri ardından gelen cümleler şeklinde tertip edildiğini” ifade eder (Akt. Gariper,

1997). Bu tespit, mensur şiirin biçimsel olarak nesre bağlı kalırken, dil ve üslûp bakımından şiire yaklaşan melez yapısını açıklaması bakımından önemlidir.

Modern Türk edebiyatında mensur şiirin ilk örneğinin, Halit Ziya (Uşaklıgil) tarafından İzmir'de yayımlanan Nevruz gazetesinde (1 Mart 1300 / 14 Mart 1884) verildiği görüşü yaygın olarak kabul edilmektedir (Huyugüzel, 1984). Bununla birlikte Halit Ziya'dan önce Recai-zâde Mahmut Ekrem'in bu türdeki arayışları bilinmektedir. Recai-zâde, Takdir-i Elhân'da "Bendenizce kafiyesiz şiir yazmaktansa nesr-i muhayyel yolunda tasvir-i merâm etmek evlâ ve efdaldır. Nesr-i muhayyel ise mevzun değil iken, âdeta tavr-ı şi'ri alabiliyor" sözleriyle mensur şiirin estetik zeminini teorik olarak savunmuş; böylece genç sanatkarların bu türe yönelmesini sağlamıştır. Ara Nesil sanatçılarından Mustafa Reşit, Mehmet Celâl, Ali Nusret, Mustafa Fehmi, Ali Nadir, İsmail Safa ve Halit Ziya gibi isimler mensur şiir alanında kalem denemeleri yapmışlardır.

Mensur şiire olan ilgi, Servet-i Fünûn döneminde artmış; Fecr-i Âtî edebiyatıyla birlikte ise tür daha da yaygınlık kazanmıştır. Fecr-i Âtî mensuplarının mensur şiire olan ilgisini Refik Halit Karay'ın şu ifadeleri açık biçimde göstermektedir: "Mensur şiir girdabına kapılıvermişik, 'oh'lu, 'ah'lı sütun sütun mensureler yazan aramızda çoktu" (Aktaş, 2004, s.25). Fecr-i Âtî sanatçıları, mensur şiirin yanı sıra, bu türe çok benzeyen ve fantazi veya fantaziye adını verdikleri metinler de kaleme almışlardır. Fantaziyeler, küçük bir vak'a etrafında gelişmeleri bakımından hikâyeye yaklaşmakta; ancak şairâne üslûbun esas alınması sebebiyle hikâyeden ayrılmaktadır.

II. Meşrutiyet devri edebiyat hayatında şiirden sonra en çok ilgi gören türler mensur şiir ve hikâye olmuştur. Nitekim *Rûbab*'taki kalem faaliyetlerinin yaklaşık üçte birini şiir ve mensur şiirin, geri kalan kısmını ise hikâye ve diğer türlerin oluşturduğu söylenebilir. *Rûbab*, mensur şiir türünde dikkat çekici bir hacim ve çeşitlilik arz etmekte; özellikle ferdi duyarlığı, tabiat tasvirlerini ve sanatlı dili merkeze alan mensurelere geniş yer vermektedir. Bu metinlerde, "vak'a biraz daha arka plana atılmış, çoğunda ise tamamen kaldırılmıştır"; böylece anlatma yerine duyurma ve ihsas etme ön plana çıkmıştır (Polat, 1987, s. 101).

Rûbab'ın mensur şiir sahasındaki en belirgin kalemlerinden biri Süleyman Sırrı'dır. Onun konu seçimi ve yazı başlıklarında kurduğu imaj sistemi, Fecr-i Âtî duyarlığını açık biçimde yansıtmaktadır. "Fecr", "Ufûlün", "Hayâl-i Elîm", "Alihe -i Şâm", "Ânât-ı Zevk", "Ânât-ı Rûh", "Ânât", "Ezâ-yı Talak", "Ânât-ı Keder", "Çeleng-i Şitâ", "Ateş Perisi", "Bahâriye", "Defter-i Hâtîrâtımdan", "Çelenk", "O Meçhûleye", "Leyâl-i Muammâ" ve "Çeleng-i Kamer" gibi başlıklar, yazarın estetik yönelimini ve ferdi duyarlık merkezli anlatımını açık biçimde ortaya koymaktadır. Metinlerin içeriklerine bakıldığında *Rûbab*'ta yayımlanan Süleyman Sırrı'ya ait mensurelerin II. Meşrutiyet devri mensur şiir anlayışının karakteristik özelliklerini taşıdığı görülmektedir. Çalışmanın bulgular bölümünde mensureler tematik ve estetik özellikleri bakımından ayrı ayrı ele alınacaktır.

Süleyman Sırrı'nın 1912 tarihli "Fecr" başlıklı mensur şiiri, bahar mevsiminde güneşin doğuşunu merkeze alarak tabiatı canlı, hareketli ve duygusal bir atmosfer içinde tasvir eder. Metinde "Çağlayanların söylendikleri nemli karanlıkta, bir dul kadın gibi ağlayan ihtiyar sükûtlar ince ve nermin kollarını ıslatır" (s. 14) ifadesinde görüldüğü üzere, tabiat unsurları kişileştirilerek ruhsal bir titreşim alanı oluşturulur. Bu anlatım, tabiatın dış dünyaya ait bir gerçeklikten çok, şairin iç dünyasında uyanan estetik hâllerin yansımaları olarak kurgulandığını göstermektedir. Aynı yıl yayımlanan "Ufûlün" başlıklı metin ise doğuşun karşısına sona eriş ve ölümü yerleştirir. Ahmet Zeki'nin ruhuna ithaf edilen metin, "manolyalı akşamın fânî rayihâları gibi soldu" ifadesiyle başlar ve fanilik duygusunu merkezine alır. "Sen yoksun, seni gömdüler: bütün insanlardan uzak" (s. 30) cümlesi, ölüm karşısında yaşanan yalnızlık ve kopuş hissini açık biçimde dile getirir. Metnin sonunda yer alan "bu beyaz kelebekler kabrinin melekleridir" ifadesi, bir teselli arayışını sezdirse de, "sen şimdi yoksun artık, yokluklar içindesin" sözleri ölüm karşısındaki metafizik huzursuzluğu baskın kılar. "Ufûlün", ölüm karşısında yaşanan ruh hâlini buhranlı ve sorgulayıcı bir dille ele alması bakımından Abdülhak Hamid Tarhan'ın *Makber*'iyle tematik bir yakınlık gösterir. Nitekim Enginün'ün belirttiği üzere, Hamid'in eserlerinde ölüm karşısındaki arayış "isyan, sorma, isyan ve teslimiyet" çizgisinde ilerler ve şair bu büyük kayıp karşısında sükûnetini koruyamaz (Enginün, 1991, s. 8). Süleyman Sırrı ise Hamid'deki yüksek sesli isyan yerine, daha içe dönük, sükût ve hüznle örülü bir anlatımı tercih eder. Bu tercih, onun mensur şiirlerinde melankolik ve içsel bir estetiğin hâkim olduğunu göstermektedir.

“Alihe -yi Şâm” başlıklı mensure, daha ilk cümlesinden itibaren şiir diline yaslanan estetik bir anlatım kurar. Metin, “ziya-yı evrak içinde inleyen erganun mesâ mîna-yı elem söyler; sükût-ı müstağrak ânât-ı şebîn levn-i ufkunda kısık abajurlar asılmış” ifadeleriyle başlar (s. 253) Bu girişte ışık, ses ve sessizlik unsurları iç içe geçirilerek, tabiat ve eşya musikîyle özdeşleştirilir. Böylece anlatı, nesnel bir tasvirde çok, ruh hâlini sezdiren bir estetik atmosfer kurmayı amaçlar. Mensurenin ilerleyen bölümlerinde tabiat, doğrudan betimlenen bir dış gerçeklik olmaktan çıkar; öznenin iç dünyasını yansıtan sembolik bir alan hâline gelir. Metnin sonunda yer alan “kadından çiçekler açılırken lakayt nazarlarda tehî hûlyalarda üryan karanlıkları nakşedilmiştir” ifadesi, bu sembolik yapının doruk noktasını oluşturur. Burada hayatı ve dirilişi çağrıştıran çiçek imgesi ile boşluk, kayıtsızlık ve karanlık çağrışımları bir arada sunularak, romantik fakat melankolik bir duyarlık hâkim kılınır. Bu karşıtlık, Süleyman Sırrı'nın mensur şiirlerinde sıkça başvurduğu estetik gerilimi yansıtır.

Dergide yaşanan zamanla ilişkili ruh halinin anlatıldığı dört seri mensure yayımlanmıştır. Bunlardan ilki olan “Ânât-ı Zevk”, başlıklı mensur şiir, aşk duygularını merkeze alan estetik bir anlatıyla kaleme alınmıştır. Metin, “ses ve nefes yoktu, sisli bir andı” cümlesiyle başlayarak, daha ilk satırdan itibaren dış dünyanın seslerinden arındırılmış, içe dönük ve sezgisel bir atmosfer kurar. Anlatıcı, hâkim bakış açısıyla Peride adlı mavi gözlü sevgiliyi tabiatın sessizliği içinde aramakta; bu arayış aracılığıyla öznenin duygusal hâlini ve aşk karşısındaki iç titreşimlerini yansıtmaktadır. Mensur şiirde akşam vakti ve bahar mevsimi, yalnızca bir zaman dilimi olarak değil, aşkın yoğunluğunu derinleştiren estetik bir zemin olarak kurgulanır. Genç âşık, tabiatın sükûtu içinde hayâlinde tasavvur ettiği sevgiliyle buluşma anının zevkini yaşar; bu an, dış dünyadan çok, ruhsal bir tecrübe olarak sunulur. Yazar, dış âlemi bu romantik buluşmaya eşlik eden bir fon hâline getirerek, nesri anlam derinliği olan imgelerle yoğunlaştırır. Metinde geçen “Rûbab-ı aşk” (s. 319) imgesi, santimental dönem şairlerinin sıkça başvurduğu bir söyleyiş olup aşkın musikiyle özdeşleştirilmesini sağlar. Metinde geçen “Gözler karardı, sulara karardı...” (s. 319) ifadeleri, Ahmet Haşim'in “Sular sarardı... yüzün perde perde solmakta” dizelerini çağrıştırır. “Bir bahar akşamı, bir vedâ-yı mesâ” sözleri ise, Fecr-i Âtî ve Servet-i Fünun sanatçılarının sıklıkla tercih ettiği akşam vaktine bilinçli bir gönderme niteliği taşır “Ânât-ı Zevk”, tabiat tasvirinin aşk duygusunu derinleştiren bir unsur olarak kullanıldığı; anlamın, yoğun imgeler ve coşkulu hissler yoluyla kurulduğu bir mensur şiir örneğidir. Metinde olaydan çok duyguya, anlatmadan çok sezdirme ve ihsas etmeye dayalı bir yapı hâkimdir. Böylece eser, mensur şiirin ferdi duyarlığı öne çıkaran estetik anlayışını başarıyla yansıtmaktadır.

“Ateş Perisi” başlıklı mensure, Mina ile Beyza arasındaki aşkı, şiir diline yaslanan estetik bir anlatımla konu edinir. Metinde aşk, gündelik gerçekliğin sınırlarından çıkarılarak kozmik bir bakış açısıyla ele alınır; anlatıcı, âşıkları dışarıdan ve yukarıdan seyreden bir konumdan, onların birbirlerine yönelen ölçüsüz ve mutlak bağlılıklarını lirizm yüklü imgeler aracılığıyla dile getirir. Bu anlatım tavrı, Halit Ziya'nın mensur şiirlerinde görülen, insanî duyguları tabiat ve kâinat perspektifi içinde değerlendiren estetik anlayışı hatırlatır. Mensure boyunca Mina ile Beyza'nın aşkı, ferdi bir ilişki olmanın ötesine taşınarak, evrensel ve metafizik bir boyut kazanır. Kozmik unsurlar, ışık, ateş ve hareket imgeleriyle birleşerek aşkın yakıcı, dönüştürücü ve sınırsız doğasını simgeler. Yazar, alışılmamış bağdaştırmalar ve musiki değeri yüksek ifadeler aracılığıyla nesri şiirleştirir; böylece anlatı, olay aktarmaktan çok duyguyu sezdiren bir yapı kazanır. “Ateş Perisi”, Süleyman Sırrı'nın mensurlerinde sıkça rastlanan romantik ve içe dönük estetiğin, aşk teması etrafında yoğunlaştığı önemli örneklerden biri olarak değerlendirilebilir. Mensure, Beyza'nın gecenin karanlığında kaybolması ve ateş perinin de onu aramaya başlamasıyla son bulur (s. 205).

“Ânât-ı Rûh” başlıklı metin, “zümrüd bir sedirin âmâna-yı raksânı altında çılgın ümitlerimin ihtizâr-ı hayâlini yaşıyordum” (s. 332) cümlesiyle başlar ve ilk bakışta yazarın diğer mensurlerinde görülen lirik ve romantik atmosferi çağrıştırır. Ancak bu metin, Süleyman Sırrı'nın mensurleri arasında tematik açıdan farklı bir yerde durur. Zira burada merkeze alınan duygu, ferdi aşk veya melankoli değil, metnin kaleme alındığı yılların toplumsal ve siyasî buhranıdır. Metinde özne başlangıçta romantik ve Hayâlcî bir ruh hâli içindeyken, dış dünyadan yükselen “din için, vatan için” sesleri, zafer nidaları ve tehlil ifadeleri bu içe dönük hâli aniden kesintiye uğratır. Bu sesler, özneyi içinde bulunduğu duygusal dalgınlıktan uyandırarak, onu ülkenin savaş ortamıyla ve toplumsal gerçekleriyle yüzleştirir. Böylece metin, ferdi duyarlılıktan kolektif sorumluluğa yönelen bir bilinç dönüşümünü yansıtır. “Ânât-ı Rûh”, Süleyman Sırrı'nın aşk ve tabiat eksenli mensur şiirlerinden ayrılarak, sosyal temalı bir söyleme yaklaşır. Metinde estetik dil korunmakla birlikte, anlatının ağırlık merkezi estetik hazdan ziyade

dönemin tarihî şartlarına ve toplumsal hassasiyetlerine kaydırılmıştır. Bu nedenle eser, mensur şiir özellikleri taşımakla birlikte, içerik ve yaklaşım bakımından deneme türüne daha yakın bir metin olarak değerlendirilebilir.

“Ânât” başlıklı metin şairane ve heyecanlı bir dille açılır. Metin, “meçhul bir âlemden deryâ-yı şeb’e gizli ziyâlar...” (s. 392) ifadeleriyle başlayarak, daha ilk cümlede karanlık, belirsizlik ve sezgiye dayalı bir atmosfer kurar. Özne, gece vakti odasının penceresinden dışarıyı seyretmekte; tabiat manzarası, dış dünyanın nesnel bir görünümü olmaktan ziyade, öznenin ruh hâlini yansıtan sembolik bir alan hâline gelmektedir. Tasvir edilen manzarada ay görünmez; “bûse-i bâd” solmuş, yıldızlar sönmüştür. Bu unsurlar, tabiatın canlılığını yitirmiş bir görünüm kazanmasına yol açarken, aynı zamanda öznenin iç dünyasında hâkim olan karamsarlığı ve ruhsal çöküntüyü sezdirir. Tabiatın bu sönük ve donuk görünümü, anlatının merkezinde yer alan marazî ruh hâliyle doğrudan ilişkilidir. Yazar, hâkim bakış açısıyla öznenin iç dünyasını derinlemesine çözümleyerek, dış âlem ile ruh hâli arasında güçlü bir paralellik kurar. Gece, karanlık, sükût ve sönüş imgeleri; yalnızlık, yorgunluk ve melankoli duygularını yoğunlaştıran estetik unsurlar olarak işlev görür. “Ânât”, tabiat tasvirini ferdî duyusunun bir yansıması hâline getiren, şiir diliyle kurulmuş bir mensur metin niteliği taşımaktadır.

“Son Saat” başlıklı metin, derginin yazarları arasında yer alan İsmail Zühdü için kaleme alınmış olup sanatçılar arasında sanatkârların birbirlerine duydukları hürmet ve kıymet bilincini yansıtan bir ithaf örneği niteliği taşımaktadır. Bu tür ithaflar, yalnızca şahsî dostluğu değil, aynı zamanda ortak bir estetik anlayış etrafında şekillenen edebî dayanışmayı da göstermektedir. Metinde “rüya-yı uzlet” ve “bahçe-i levnin meçhûl yolları” gibi ifadelerle tabiat manzarası, sanatlı bir dille tasvir edilir. Bu tasvirlerde tabiat, nesnel bir çevre olarak değil; öznenin iç dünyasını yansıtan, duygusal ve sembolik bir mekân olarak kurgulanır. Yazar, genç sinelerin bu manzara karşısında aşkı arayış hâlini dile getirerek, ferdî duyusu tabiat tasviriyle iç içe geçirir. Günün sonuna yaklaşılırken anlatı, “aşk ve suâl sâatlerinin başladığını” vurgulayarak, akşam vaktini iç muhasebenin ve duygusal yoğunlaşmanın zamanı olarak konumlandırır (s. 408). Metnin ana teması “son saat” imgesidir. Son saat, yalnızca kronolojik bir zamanı değil; aynı zamanda aşk, sorgulama ve içe dönüşle yüklü bir ruh hâlini simgeler. Metnin sonunun başlıkla anlamlı bir bütünlük içinde kurulması, yazarın estetik kaygısını ve kompozisyon bilincini ortaya koymaktadır. “Son Sâat”, tabiat tasviriyle ferdî duyarlığı birleştiren; anlamı teşbihler ve sembolik zaman algısı üzerinden kuran bir mensur metin örneği olarak değerlendirilebilir.

Yazarın anın ruh dünyasında bıraktığı tesiri merkeze alan bir diğer mensuresi “Ânât-ı Keder” başlıklı metindir. Mensure, melankolik duyarlıkla edebî metinler kaleme alan pek çok Fecr-i Âti yazar ve şairlerinde görüldüğü üzere, “ooh” nidâsıyla başlar. Bu giriş, metnin daha ilk satırından itibaren içe dönük, hüznü ve sezgisel bir atmosfer kurduğunu göstermektedir. Metinde yer alan “Öyle saatlerdeki... Yıldızlar ziyâlı kirpiklerini gecenin vahşet-i râzında gezdiriyorlar...” (s. 437) ifadeleri, yazarın sanatlı ve ahenkli dili ustalıkla kullandığını ortaya koymaktadır. “Ziyâlı kirpikler” gibi alışılmamış bağdaştırmalar, tabiat unsurlarını insânî vasıflarla donatarak estetik bir anlatım düzeyi oluşturur. Bu imgeler aracılığıyla nesnel bir gece manzarası değil, öznenin ruh hâliyle şekillenmiş bir algı dünyası sunulur. Mensure boyunca söz ustalığını sergileme gayreti açık biçimde hissedilir. Yazar için elem ânı, sanatın ve estetiğin temel ilham kaynağıdır; bu nedenle keder, yalnızca acı veren bir duygu olarak değil, estetik üretimi mümkün kılan bir ruh hâli olarak ele alınır. Metinde “şimdi hiçbiri yok, hepsi ufûl etti” (s. 437) ifadesiyle, daha önce hayranlıkla seyredilen tabiat manzarasının gece karanlığında görünmez oluşu vurgulanır. Gündüz vakti güneş altında güzelliği fark edilen tabiat, karanlıkla birlikte yokluk ve ayrılık duygusuna dönüşür. Bu ayrılık, özne üzerinde derin bir hüznü ve keder tesiri bırakır; gece, yalnızlık ve sükût imgeleriyle birlikte ruhsal çöküntünün sembolü hâline gelir. Böylece “Ânât-ı Keder”, elemin ve melankolinin estetik bir söyleyişe dönüştürüldüğü; anlamın olaydan ziyade imgeler ve ruh hâli üzerinden kurulduğu bir mensur şiir örneği olarak değerlendirilir. Metin, yazarın estetik arayışını keder duygusu üzerinden derinleştirdiğini ve bu ruh hâlinde sanatsal ilhamı yakaladığını açık biçimde göstermektedir.

Yazarın hatıra defterinden seçerek neşrettiği “Bir Âfile” başlıklı mensure, ölüm karşısında yaşanan derin elem ve ruhsal sarsıntıyı konu edinir. Süleyman Sırrı, genç yaşta vefat eden sevgilisi Perihan için kaleme aldığı bu metinde, ölüm hakikatini kabullenmekte zorlanan bir öznenin iç dünyasını yine sanatlı bir dille yansıtır. Metinde ölüm, yalnızca kaçınılmaz bir gerçeklik olarak değil; aynı zamanda ilahî takdirle yüzleşme anında bireyin yaşadığı inkâr, isyan ve çaresizlik duygularını tetikleyen

bir kırılma noktası olarak ele alınır. Şiirde, ölüme sebep olan ilahî güce yönelen örtük bir sorgulama ve isyan eşiği hissedilir. Yoğun elem duygularının hâkim olduğu mensurede yazar, Perihan'ın Hayâliyle konuşur; ona duyduğu aşkı ve yokluğunun sebep olduğu boşluğu dile getirir. Bu diyalog, metni salt bir ağıt olmaktan çıkararak, öznenin iç dünyasında sürdürdüğü duygusal muhasebenin bir yansıması hâline getirir. “Susuyorsun Perihan! Susuyorsun ey hayâl-i mâtem; demek doğru, demek sen yoksun” (s. 388) ifadeleri, ölüm gerçeğiyle yüzleşmenin doğurduğu acıyı ve kabullenemeyişi açık biçimde ortaya koyar. Sessizlik motifi, hem ölümün mutlaklığını hem de geride kalan öznenin çaresizliğini simgeler. “Bir Âfile”, Süleyman Sırrı'nın mensur şiirlerinde sıkça görülen melankolik duyarlığın, ölüm teması etrafında yoğunlaştığı ilgi çekici bir örnektir. Metin, olaydan ziyade ruh hâline odaklanması, lirik dil ve imgelerle kurulması bakımından, yazarın ferdi acıyı estetik bir söyleyişe dönüştürme çabasını açık biçimde yansıtmaktadır.

“O Meçhûleye” başlıklı metin, sevgiliye hitaben kaleme alınmış, mensur şiir niteliği taşıyan bir aşk mektubu hüviyetindedir. Metinde genç âşık, tabiatın zulmet içinde sessizliğe büründüğü bir atmosferde, yalnızlık duygusuyla sevgiliye seslenir. “Daha gelmeyecek misin” şeklindeki hitaplar, öznenin bekleyişini ve yalnızlık içinde teselli arayışını doğrudan ifade eder. Bu sesleniş, muhatabın belirsizliğiyle birleşerek metne hüznü ve melankolik bir ton kazandırır. Mensurede aşk, somut bir kavuşma hâli olarak değil; yokluk ve Hayâl ekseninde kurulan bir duygu olarak ele alınır. Genç âşık, “matem-i kalbini teskin edecek bir hayâlin” (s. 448) peşindedir. Bu ifade, sevgilinin fizikî varlığından ziyade, Hayâlinin özne için bir teselli unsuru hâline geldiğini göstermektedir. Böylece metinde Hayâl, aşk acısına katlanabilmenin yegâne imkânı olarak konumlandırılır. “O Meçhûleye”, tabiat tasviriyile ruh hâlini iç içe geçiren; yalnızlık, bekleyiş ve Hayâl temaları etrafında şekillenen, şiir diliyle yazılmış bir mensur aşk metni olarak değerlendirilebilir. Metin, Süleyman Sırrı'nın mensur şiirlerinde sıkça görülen ferdi duyarlık ve melankolik söyleyişin belirgin örneklerinden biridir.

Yazarın “Çeleng-i Şitâ” (s. 155), “Çeleng-i Hazân” (s. 511), “Çeleng-i Râh” (s. 559), “Çeleng-i Kamer” (s. 655), başlıklı dört mensur şiirin teması gerek muhteviyat gerekse üslup açısından benzer özellikler göstermektedir. Osmanlı kültür ve edebiyatında çelenk, hem maddî hem de sembolik anlamlar yüklenen çok katmanlı bir unsurdur. Türkçe sözlüklerde çelenk, genel olarak “çiçek, dal ve yapraklarla yapılmış halka” şeklinde tanımlanmakta; ayrıca “başa takılan çelenk” ve “bazı kuşların tepelerinde bulunan tüyden süs” anlamlarıyla da kullanılmaktadır (<https://sozluk.gov.tr/>; Örnekleriyle Türkçe Sözlük, 2002, s.510) Bu temel tanım, çelengün süslenme ve ayırt edici bir unsur olma özelliğine işaret etmektedir. Farklı sözlük ve kaynaklarda çelengün anlam alanı daha da genişletilmektedir. Türk giyim-kuşam kültürüne dair çalışmalarda çelenk; “kadın pelerini, başlığı, saç bandı, peçesi veya baş örtüsü; devenin yuları” gibi anlamlarla açıklanmıştır (Koçu, 1967, s. 69). Benzer biçimde *Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*’nde çelenk, başa ve saça takılan bir süs unsuru olarak kaydedilmiştir (Aksoy vd. 2009, s. 1120). Osmanlı Türkçesi Sözlüğü ise kelimeyi, hem süslenme hem de statü göstergesi bağlamında ele alır (Parlatır, 2006, s. 1525). Bu sözlük tanımlarını ve edebî metinlerdeki kullanımları birlikte değerlendiren Neslihan Koç Keskin, çelenk, otağa ve sorguç kelimelerinin ortak anlam çerçevesini şu şekilde özetlemektedir. “Başa, kavuğa, sarığa takılan, balıkçıl, kartal, şahin gibi kuşların kanat tüyü, sorgucu ve bu anlamıyla ilgili olarak onur, şeref madalyası” (Koç Keskin, 2007, s. 517). Bu tespit, çelengün yalnızca bir süs eşyası değil; aynı zamanda itibar, imtiyaz, şeref ve seçkinlik sembolü olarak algılandığını ortaya koymaktadır. Şiir dilinde çelenk, bu anlamları aşarak daha soyut ve estetik bir değer kazanır. Çelenk, çoğu zaman sevgiliye atfedilen bir güzellik unsuru, aşkın nişanesi veya ruhsal bir yüceliğin sembolü hâline gelir. Aynı zamanda zafer, üstünlük ve manevî mertebe göstergesi olarak da kullanılır. Çelenk, Osmanlı şiirinde hem maddî hem de manevî alanı kapsayan çok katmanlı bir imge olarak karşımıza çıkar. Bu sembolik zenginlik, *Rûbab* dergisinde de kendisini göstermektedir. Süleyman Sırrı'nın dergide neşrettiği edebî metinler arasında, çelenk sembolü etrafında kurgulanmış dört ayrı metnin bulunması dikkat çekicidir. Yazar, çelengün şiir geleneğinde kazandığı bu estetik ve sembolik anlam alanından yararlanarak, ferdi duyularını, aşkı ve ruh hâllerini imgesel bir düzlemde ifade etmeyi tercih etmiştir. Böylece çelenk, Süleyman Sırrı'nın mensur şiirlerinde yalnızca geleneksel bir motif olarak değil, aynı zamanda ferdi duyarlığı yansıtan estetik bir araç olarak işlev kazanmıştır.

“Çeleng-i Şitâ” başlıklı metinde hâkim mevsim kıştır. Yazar, akşam vaktiyle birleşen kış mevsiminin telkin ettiği ayrılık, hüznü ve hicrân duyguları içinde, marazî bir ruh hâli sergiler. Metinde kış, yalnızca bir zaman ve tabiat unsuru olarak değil; öznenin iç dünyasını yansıtan sembolik bir varlık olarak kurgulanır. Özne, “kış çelengini” kış rüzgârına uzatarak onu dinlemek ister; böylece tabiatla

kurulan ilişki, ruhsal bir sığınma ve teselli arayışına dönüşür. Mensurede kişileştirme sanatı belirgin biçimde kullanılır. Kış rüzgârı, öznenin yalnızlığını paylaşan, onunla konuşan ve dertleşen bir muhatap hâline getirilir (s. 155). Yalnızlık elemini çeken özne, kıştan kendisine bir aşk hikâyesi anlatmasını ister; bu istek, tabiatın insan ruhuna sırdaş kılınmasının estetik bir göstergesidir. Kış rüzgârı, bu talebe cevap vererek, daha önce kânûn ayı iken nasıl kış rüzgârına dönüştüğünü anlatır. Böylece tabiat unsuru, geçmişi ve dönüşümü olan bir anlatıcı konumuna yükseltilir. Dört bölüm hâlinde kurgulanan metin, yine sanatlı bir üslubun hâkim olduğu tahkiyeli bir yapı gösterir. Olay örgüsü geri planda tutulmuş; anlatının esas yükü, imgeler, semboller ve ruh hâli tasvirleri üzerine kurulmuştur. “Çeleng-i Şitâ”, tabiat unsurlarının ferdî duyarlılığı yansıtan bir anlatı aracına dönüştürüldüğü; yalnızlık, hicrân ve aşk temalarının şiir diliyle işlendiği bir mensur şiir-tahkiye arası metin olarak değerlendirilebilir.

“Çeleng-i Hazân” başlıklı mensurede çelenk, geleneksel anlam alanından hareketle yeniden yorumlanan merkezî bir metafor hâline getirilmiştir. Metnin başında yer alan “mesâ-yı eb‘âda bîkes karanlıklar çökmüş” ve “cezîre-i leyl ve sükûna ufûl-ı baharın reng-i esrârı mezc olmuş” ifadeleri, kozmik âlemin bedbin ve melankolik bir ruh hâliyle tasvir edildiğini göstermektedir. Akşamın ve gecenin iç içe geçtiği bu atmosferde tabiat, artık canlılık ve yenilenmeyi temsil eden bahardan uzaklaşmış; hazanın hâkim olduğu bir sona yönelmiştir. Tabiat tasviri doğrudan doğruya öznenin iç dünyasındaki çöküşü ve yorgunluğu yansıtan bir aynaya dönüşür. Metinde rüzgârın sesinin “yorgun öksürüklere” benzetilmesi, tabiat unsurlarının insanî hâllerle özdeşleştirildiğini gösterir. Bu benzetme, yalnızca fizikî bir ses tasviri değil; aynı zamanda tükenmişlik, yaşlılık ve sonluluk duygularının sembolik ifadesidir. Böylece tabiat, yaşayan bir varlık gibi ele alınır ve gecenin “bedbin” ruh hâli, bütün âleme sirayet eder. Bu karanlık ve melankolik atmosfer içinde “çeleng-i hazân” ve “tâc-ı hazân” öznenin tabiat manzarası karşısında aldığı estetik hazzı görünür kılar (s. 511). Geleneksel olarak şeref, ihtişam ve imtiyaz sembolü olan çelenk, bu metinde baharın değil; sonbaharın, yani çözülüşün ve sona erişin tacı hâline gelmiştir. Hazan, çelenk ve taç metaforlarıyla yüceltilirken, aslında bu yüceltme artık canlılığa değil, çöküşe ve sükûta aittir. “Çeleng-i hazânı pür-sekîr ve inzivâ dudaklar süslemiştir” ifadesi, hazanın bir matem nişanesi olarak insan ruhuna yerleştiğini ve suskunlukla benimsendiğini ima eder. Şiirden estetik anlam taşıyan çelenk metaforu, metinde yalnızca estetik bir süs unsuru olarak değil; melankolinin taçlandırılması, yani kederin kabullenişle yüceltilmesi anlamını kazanır. Tabiatın gecenin sonunu bekleyişi ise bu sürecin kaçınılmazlığını vurgular. “Çeleng-i Hazân”, böylece hazanı geçici bir mevsim olmaktan çıkarıp, insan ruhunun karanlık anlarını temsil eden sembolik bir mertebeye yükseltir. Edebî metin, çelenk metaforuyla Süleyman Sırrı'nın mensur şiirlerinde sıkça görülen melankolik duyguları, estetik bir çerçevede gösteren sembolik bir yapıya sahiptir.

“Çeleng-i Râh” başlıklı metnin başında yer alan nota göre yazar, defterinde “Çeleng” başlığı altında mensur şiirler kaleme almış; söz konusu metin “Yazı Çelenk'ten” notuyla yayımlanmıştır. Metinde yazar, çelengi yalnızlık hâlinde kendisiyle sohbet edebileceği yakın bir dost olarak tahayyül eder ve bahar mevsiminin cazip güzelliği içinde ona “ecel ve korku fısıldayan bu râha niye geldin” (s. 559) sorusunu yöneltir. Metnin öznesi, baharın çekici güzelliklerinin geçiciliğinin bilincinde olarak, güzelliğin ölümsüzlüğü arzusuyla çelenkle bir söyleşi kurar.

“Çeleng-i Kamer” mensesinde, metnin başlığından da anlaşılacağı üzere, akşam vaktine ait tabiat manzarası teşbihler ve yoğun imgeler aracılığıyla tasvir edilmektedir (s.). Zümrüt renkli güvercinler, denizde raks eden balıklar, titreşimli akisler, rüzgârın âhengiyle salınan ağaçlar, pamuksu bulutlar ve nurlu çiçekler, tabiata estetik bir zenginlik kazandırmaktadır. Şair, özgün imgelerle tabiatı duyusal ve sanatlı bir tasvirle yeniden kurmakta; metin, estetik ölçütler çerçevesinde kaleme alınmış bir mensur şiir niteliği taşımaktadır.

5.3. Hatıra

Süleyman Sırrı'nın *Rûbab*'da yayımlanan metinleri arasında hatıra türünde kaleme alınmış tek metin, “Leyâl-i Muammâ” başlıklı yazıdır. Yazar, “Hiç unutmam” (s. 488) cümlesiyle başladığı bu metinde, kız kardeşi Saadet ile yaşadığı bir hatırayı anlatır. Metin, gecenin zulmetli karanlığında geçen bir sahne etrafında kurgulanmış; hatıra unsuru, şiirsel ve imgesel bir dil aracılığıyla estetik bir çerçeveye oturtulmuştur. Metin yazar bakış açısıyla kullanılan “uzletgâh-ı kamer”, “tevdi-i melâl” gibi söz sanatlarıyla süslenmiştir. Yalnızlık duygusunu yaşayan Saadet'in kendisini baykuşa benzetmesi Süleyman Sırrı'da estetik bir haz uyandırmıştır. Yazı bu estetik hazzın ilhamıyla kaleme alınmıştır.

Yazar, bu özdeşleştirmeye, tabiat unsurlarını insan ruhunun sembolik yansımaları hâline getirir. Baykuş figürü, yalnızlık, keder ve içe kapanışın temsili olarak kullanılırken; kız kardeşin yaşadığı elem ile tabiatta görülen bu görüntü arasında anlamlı bir ilişki kurulmaktadır. Yazar, metnin sonunda Saadet'in yaşadığı bu derin elemin, başkaları için bir muamma, yani anlaşılması güç bir hâl olarak kaldığını vurgular. Böylece anlatının içeriği ile başlığı arasında doğrudan bir bağ kurulur. "Leyâl-i Muammâ", Süleyman Sırrı'nın şahsi ıstırabını estetik bir anlatımla dışa yansıttığı edebî metin örneğidir.

5.4. Hikâyeler

"Hayâl-i Elîm", İlyas Macit Bey'e ithafen kaleme alınmış olup hikâyenin merkezinde, hassas ruhlu bir şair olan Şâdan Zeki yer alır. Metinde, genç yaşta amansız bir hastalığa yakalanan Şâdan Zeki'nin hayattayken değerinin bilinmesi gerektiği düşüncesi öne çıkar. Nitekim anlatıcı, "onun simâ-yı şebâbında dolaşan elem bulutlarından herkes endişedâr olmalıdır; çünkü o hassa çalışkan bir gençti" (s. 214) ifadesiyle kahramanın ruhsal ve fiziki çöküşünü yansıtır. Şâdan Zeki'nin hastalığı, yalnızca fiziksel bir çürüme değil; itiraf edilememiş bir aşkın yol açtığı derin bir içsel yaralanmanın da göstergesidir. Sevdiği kadına duygularını hiçbir zaman açıkça dile getiremeyen Şâdan Zeki, aşkını iç dünyasında yaşamış; bu bastırılmış duygu hâli, zamanla onu tüketen bir hastalığa dönüşmüştür. Hikâyede Şâdan Zeki'nin en büyük tesellisi, sevdiği Perân'ın yazıp hediye ettiği Defne Yaprakları adlı hatıra defteridir. Bu defter, hem karşılıksız sanılan aşkın aslında karşılık bulduğunu hem de iki âşık arasındaki duygusal bağın yazılı bir hatıra üzerinden sürdüğünü gösterir. Zira Perân da Şâdan Zeki'yi sevmekte ve ona aşk mektupları göndermektedir. Anlatı, Şâdan Zeki'nin Defne Yaprakları'nın yayımlanmasına ilişkin talebi ile Perân'a duyduğu gizli aşk etrafında şekillenerek iki âşık arasında yaşanan yoğun ve içe dönük duygulanımı merkeze alır. Hikâye, klasik anlamda gelişen bir olay örgüsüne dayanmaktan ziyade, hâkim bakış açısına sahip anlatıcının Şâdan Zeki'nin melankolik iç dünyasını çözümlediği bir durum hikâyesi niteliği taşır. Metinde belirgin ve ilerleyici bir vaka zinciri bulunmaz; anlatının ağırlık noktasını kahramanın ruh hâli, iç çatışmaları ve duygusal yoğunluğu oluşturur. Anlatılan zaman çoğunlukla "yaşanan an" ile sınırlı kalırken, mekân ayrıntılı betimlemelerle somutlaştırılmaz; aksine, kahramanın melankolik ruh hâlini tamamlayan silik bir arka plan işlevi görür. Gerçek hayata ait kişi ve olay unsurları bütünüyle dışlanmamakla birlikte, bunlar klasik hikâyede olduğu gibi olayın gelişimini sağlayan asli öğeler olmaktan çok, ruhsal çözümlemeyi derinleştiren yardımcı unsurlar olarak kullanılır. "Hayâl-i Elîm", modern durum hikâyesinin henüz tam anlamıyla teşekkül etmediği bir dönemde kaleme alınmış olup türün erken ve iptidai örnekleri arasında değerlendirilebilir. Nitekim hikâyede "ana kahramanın kesif bir yalnızlığı yaşadığı görülür; herhangi bir vakaya tesadüf edilmezken, vakanın yerini anlatılan ruh hâli alır" (Şen, 2009, s. 1374). Bu özellik, metnin türler arası tematik ilişkisini ortaya koymakta ve Fecr-i Âtî estetiğiyle örtüşen birey merkezli, içe dönük anlatım anlayışını belirginleştirmektedir.

Süleyman Sırrı'nın dergide yayımlanan ikinci hikâyesi "Zevâl-i Aşk" başlığını taşır (s. 592). Hikâyede, eşi tarafından aldatıldığını öğrenen Seniha'nın iç dünyasında yaşadığı derin hüznün, kırgınlık ve Hayâl kırıklığı merkezî bir tema olarak ele alınır. Aldatılma gerçeğiyle yüzleşen Seniha, yaşadığı duygusal yıkım karşısında sessiz bir kopuşu tercih eder; geride yalnızca bir mektup bırakarak ağabeyiyle birlikte İsviçre'ye gitmeye karar verir. Bu tercih, kahramanın geçmişle ve yaşadığı acıyla arasına mesafe koyma, yeni ve huzurlu bir hayat kurma arzusunun ifadesi olarak kurgulanmıştır. Hikâye, ferdi bir travma üzerinden kadın psikolojisini ve aşkın yıkıcı sonuçlarını içe dönük bir anlatımla yansıtır.

Dergide "küçük hikâye" başlığı altında yayımlanan "İntihâ-yı Buhran"nın ana kahramanı uzlet halini yaşayan Canan'dır. Hikâye soğuk bir kış gününün tasviriyle başlamıştır (Sağlam, 2005, s. 298). Canan "Her gün yaşadığı hayat-ı yeknesaktan artık bunalmıştır" (s. 623). Ona teselli verecek bir gönül dostunu bulma hevesiyle her gün koltuğunda oturup tabiatın hüznü manzarasını seyretmektedir. Evliliğinde beklediği huzuru bulamayan Canan teselliye tabiatın gizemli güzelliğinde ve sessizliğinde aramaktadır.

Süleyman Sırrı, hikâyelerinde yalnızca olay örgüsünü değil aynı zamanda devrin fikrî ve estetik tartışmalarını da metne dâhil etme becerisine sahiptir. Onun entelektüel birikimi ve sanat anlayışı, özellikle "Karar" adlı hikâyede açıkça görülür. "Karar" (s. 673), yazarın diğer hikâyelerinden farklı olarak gerek şahıs kadrosu gerekse tematik derinliği bakımından daha zengin bir yapı sergiler. Hikâyenin ana kahramanları olan Rıza, Salim ve Reşad; sanat, tarih ve edebiyat ekseninde fikir

alışverişinde bulunur ve dönemin aydın çevrelerinde tartışılan meseleleri temsil eden görüşler ileri sürerler. Rıza, tarihin yalnızca geçmişi anlatan bir hikâye olarak değerlendirilmesine karşı çıkararak tarihin gerekliliğini ve işlevini savunur. Salim ve Reşad'ın sanat, edebiyat ve felsefeye yönelik eleştirel yaklaşımlarına cevap veren Rıza, idealist ve sanatsever aydın tipini temsil eden bir figür olarak öne çıkar. Hikâye, yapı bakımından sade ve durağan bir kurguya sahip olmakla birlikte, içerdiği felsefi, edebî ve eleştirel boyutlar sayesinde anlam derinliği kazanır. Kahramanlar, yazarın bakış açısını yansıtan diyaloglar aracılığıyla konuşturulmuş; bu yöntemle düşünceler doğrudan anlatım yerine karşılıklı tartışma zemininde sunulmuştur. “Karar” hikâyesi kurgu tekniği ile Süleyman Sırrı'nın bilgi birikimini, entelektüel donanımını ve sanat anlayışını ortaya koyması bakımından önemli bir örnek teşkil eder.

Rûbab dergisinde Süleyman Sırrı imzasıyla yayımlanan “Maymunun İntikamı” adlı çeviri hikâye, II. Meşrutiyet yıllarında Osmanlı edebî çevrelerinde belirginleşen Fransız edebiyatı merkezli çeviri örneklerinden biridir. 1914 yılında derginin 112. sayısında yayımlanan hikâyede, bilimsel deneylerde kullanılan bir maymunun kafesinden kaçarak kendisine eziyet eden doktorlardan intikam alması konu edilmektedir. Bu çalışmada erişilebilen katalog ve veri tabanları taranmasına rağmen “Maymunun İntikamı” adlı Fransızca bir eser belirlenememiştir. (s. 181). Bu durum, dönemin Osmanlı dergilerinde sıkça rastlanan serbest çeviri ve uyarılma pratiğiyle açıklanabilir. Dolayısıyla “Maymunun İntikamı”, Fransız popüler edebiyatından beslenen ancak Osmanlı okurunun ilgisine göre yeniden kurgulanmış bir çeviri hikâye olarak değerlendirilmelidir.

5.5. Makaleler

Rûbab dergisinin 107. sayısında Süleyman Sırrı imzasıyla yayımlanan “Tetkikât ve Mütâlaât” (s. 107–111) ve “Kızlarımız İçin” (s. 116) başlıklı iki makale bulunmaktadır. “Tetkikât ve Mütâlaât” başlıklı yazının girişinde yer alan “Hayat-ı Hususiye ve Tiyatro” ibaresi (s. 107), makalenin temel tartışma eksenini açık biçimde ortaya koymaktadır. Süleyman Sırrı bu yazısında, *Annal Mecmua-yı Esbuiyesi*'nin 1099. sayısında yer alan ve başyazar Mösyö Lobonov Karizal tarafından kaleme alınan bir mahkeme vakasını değerlendirmeye alır. Söz konusu olayda, Jorzan ve Alfred adlı iki âşık arasında yaşanmış gerçek bir aşk hikâyesinin tiyatro eserine dönüştürülerek sahnelenmesi üzerine, âşıkların torunları tarafından atalarının özel hayatının ve mahremiyetinin ihlal edildiği gerekçesiyle eser yazarı ile tiyatro işletmecisi aleyhine dava açıldığı belirtilmektedir. Dava neticesinde tiyatro oyununun sahnelenmesinin yasaklandığı ifade edilir. Süleyman Sırrı, bu dava örneğini merkeze alarak edebî üretimin, gereksiz ve aşırı hassasiyetler nedeniyle kamusal alandan dışlandığını savunur. Yazar, değerlendirmesinde özellikle iffet, bekâret ve namus kavramlarının toplumda mutlak ve dokunulmaz değerler olarak algılanmasının, edebî ve sanatsal eserlerin gelişimini sınırladığını ileri sürer. Ona göre ferdi hayatın sanatsal temsiline yönelik bu katı tutum, edebiyatın gerçekliği serbestçe yansıtmasının önünde önemli bir engel oluşturmaktadır. Süleyman Sırrı'nın bu yaklaşımı, II. Meşrutiyet dönemi Osmanlı aydınları arasında giderek yaygınlaşan Batılı düşünce çizgisiyle örtüşmekte; yazarın meseleye yerli-muhafazakâr bir bakıştan ziyade, ferdi özgürlükleri önceleyen Batılı bir perspektifle yaklaştığını göstermektedir. Makalenin ilerleyen bölümlerinde Süleyman Sırrı, II. Meşrutiyet'le birlikte belirgin biçimde artan dergi ve mecmua sayısını da eleştirel bir bakışla değerlendirir. Ona göre bu yayınların büyük bir kısmı geçici bir hevesle çıkarılmakta; yeterli okuyucu kitlesine ve entelektüel zemine sahip olunmadığı için kısa sürede kapanmaktadır. Yazar, halkın henüz kültür ve sanat dergilerini düzenli biçimde takip edebilecek bilgi, birikim ve ilgi düzeyine ulaşmadığını vurgulayarak, süreli yayınların nitelik sorununun temelinde toplumsal okur yetersizliğinin bulunduğunu ifade eder.

Rûbab dergisinin 106–111. sayılar arasında Süleyman Sırrı imzasıyla tefrika hâlinde yayımlanan “Kızlarımız İçin” başlıklı metin, II. Meşrutiyet yıllarında Osmanlı basımında Fransız kaynaklı pedagojik ve ahlâkî metinlerin dolaşımını göstermesi bakımından ilgi çekici bir örnektir. Metnin ilk bölümünde, eserin “Fransa Vikâye-i Sıhhiye-i Ahlâkiye Cemiyeti” âzâsı Doktor Şarl Börlöng (Charles Burlong) tarafından kaleme alındığı belirtilmekte; bu ifade, metnin Fransızca bir ahlâk ve terbiye yazısı olduğunu göstermektedir.²² Süleyman Sırrı, tefrikanın yayımlandığı ilk sayıda çeviri eserlerin gerekliliğine özellikle vurgu yaparak, Kızlarımız İçin başlıklı bu metni sosyal ve ferdî hayata faydalı bulduğu için zaman ayırarak çevirdiğini ifade eder. Dolayısıyla çeviri, yalnızca kültürel bir aktarım değil, aynı zamanda toplumsal faydayı önceleyen bilinçli bir tercih olarak sunulmaktadır.

²² Yazarın adı, metinde geçtiği şekliyle korunmuştur.

Metinde genç kızların hayatlarını ebeveynlerinin, özellikle de annelerinin gözetimi altında sürdürmeleri; nasihat dinleyerek ve aile rehberliğini merkeze alarak yaşamaları gerektiği vurgulanır. Yazar, doktorluk mesleğinden hareketle özellikle işçi sınıfına mensup fabrikalarda çalışan genç kızların çeşitli istismar biçimlerine maruz kaldıklarını belirtir ve bu konuda dikkatli olunması gerektiğini ifade eder. Gençlik çağında yapılan hataların “hayatlarının baharında” büyük facialara yol açabileceği uyarısında bulunur (s. 95). Metnin 107. sayıya devam eden bölümünde ise ahlâk ve duygusal disiplin ön plana çıkar; “Genç kız, aşk ve muhabbetini zevcesi olacak erkek için hıfz eylemelidir” (s. 116) ifadesiyle, genç kızlar için samimi ve masum, evlilik temelli bir aşk anlayışı idealize edilir. Fransız yazar, Avrupa’da genç kızların maruz kaldığı istismarların aile kurumuna ciddi zararlar verdiğine vurgu yaparak meseleyi toplumsal bir problem olarak ele alır. Asıl mesleği doktorluk olan Charles Burlong, yazının önemli bir bölümünde genç kızları kadın hastalıkları konusunda bilgilendirir. Kadın hastalıklarının, genç kızların bilgisizliği ve zamanında önlem alınmaması sebebiyle ağır sağlık problemlerine yol açtığını ifade eder. Metinde Osmanlı Türkçesinde “yeni miskin illeti” olarak adlandırılan cüzzam hastalığından söz edilmekte; Paris’te bu hastalığa yakalanan çok sayıda insanın bulunduğu belirtilmektedir. Ardından frengi hastalığına değinilerek, bu hastalığın vücudun her uzvuna sirayet edebileceği ifade edilir (s. 123). *Rûbab*’ın 109. sayısında devam eden bölümde ise frengi hastalığının belirtileri ve tedavi yöntemleri hakkında genç kızlara bilgilendirici açıklamalar yapılır (s. 137). Süleyman Sırrı, yazının genelinde hâkim olan ciddi ve ağır atmosferi kısmen yumuşatmak amacıyla metnin sonunda bir fıkra anlatır:

“ Nasıl Dudu, bu sabahki müsamere hoşuna gitti mi? Pandomima pek tuhaf ve gülünçtü değil mi?”; “Hayır anne: oyuncular rollerinden bir kelime bile bilmiyorlardı” (s. 137).

Bir üslup tekniği olarak makale sonunda bir fıkraya yer verilmesi, metnin didaktik yapısını yumuşatmış ve anlatıma olan ilgiyi arttırmıştır.

Rûbab’ın 110. sayısında Fransız doktor, mesleki tecrübelerinden hareketle karşılaştığı bir vakayı aktararak genç kızları uyarıya devam eder. Bu bölümde, genç ve güzel bir kızın frengi hastası bir delikanlının “aşk tuzağına” düşmesi ve hastalığa yakalanması ibret verici bir örnek olarak anlatılır. Hayatın içinden verilen bu örneklerle, genç kızların duygusal zaaflarının nelere yol açabileceği somutlaştırılır. Tefrika, derginin 111. sayısında sona erer. Bu son bölümde genç kızlara öğüt niteliğinde veciz ifadeler yer verilir; “kadın âti-yi ensâli sinesinde taşır.” (s. 162) sözüyle kadının toplumsal ve nesilsel sorumluluğu vurgulanır. Çağın hastalıkları ve ahlâkî meseleleri hakkında bilgilendirici bir eser olarak çevrilen *Kızlarımız İçin*, tefrikanın son bölümünde kitap hâlinde neşredilmesinin gerekliliği vurgulanarak tamamlanır. Süleyman Sırrı, okura doğrudan hitap ederek, “Neslin bu hastalıklara yakalananlar arasında nasıl bozulduğunu artık pek âlâ öğrendiniz” (s. 166) ifadeleriyle metnin amacını açıkça ortaya koyar. Dolayısıyla eser hem pedagojik ahlâkî bir rehber hem de koruyucu hekimlik anlayışını yansıtan bir çeviri metin olarak değerlendirilebilir.

5.6. Piyes

Süleyman Sırrı'nın dergide yayımlanan “Ezâ-yı Talak” adlı eseri, bir perdelik piyes niteliği taşımaktadır. Piyenin giriş bölümünde şahıs kadrosu tanıtılır. Ana kahraman Beriâ, yirmili yaşlarda bir gençtir; Mediha ise genç bir hizmetçi kız olarak sahneye çıkar. Vak’a, yazarın ifadesiyle “Boğaz içinde denize nâzır bir köşkün bahçesinde cereyân eder” (s. 411). Bu mekân seçimi, eserin duygusal atmosferini güçlendiren ve dramatik etkiyi artıran bir arka plan işlevi görür. Piyes, eşi tarafından aldatılmış olan Beriâ’nın, yaşadığı Hayâl kırıklığı ve ruhî bunalımı yansıtan sitem dolu sözleri etrafında kurgulanmıştır. Diyaloglar aracılığıyla ortaya konulan bu duygusal gerilim, eserin dramatik yapısının temelini oluşturur. Beriâ’nın konuşmaları, ihanet karşısında duyulan kırgınlık, öfke ve çaresizlik duygularını belirgin hâle getirirken, Mediha’nın konumu ise masumiyet ve fedakârlık ekseninde şekillenir. Piyenin sonunda Mediha, yaşadığı derin kederin tesiriyle hayatını kaybeder ve perde bu trajik sonla kapanır. Bu final, eserin duygusal yoğunluğunu doruk noktasına taşıırken, Süleyman Sırrı'nın ferdi acıyı ve dramatik etkiyi öne çıkararak anlatım anlayışını da açık biçimde ortaya koyar. Bu yönüyle “Ezâ-yı Talak”, yazarın mensur metinlerinde görülen hissî derinliğin, tiyatro türünde denenmiş bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Sonuç

Rûbab dergisi (1912–1914), II. Meşrutiyet devrinin edebiyat merkezli süreli yayınları arasında, yalnızca edebî metin neşreden bir mecmua olmanın ötesinde; dönemin estetik yönelimlerini, edebî tartışmalarını ve aydın duyarlılığını yansıtan önemli bir yayın organıdır. Balkan Savaşları'nın ve içtimaî-siyasî dalgalanmaların belirlediği tarihî şartlara rağmen dergi, yayın çizgisini büyük ölçüde ferdî duyarlık, estetik kaygı, tabiat tasvirleri ve şairane söyleyiş ekseninde sürdürmüştür. Bu yönüyle *Rûbab*, II. Meşrutiyet sonrası edebî ortamda Fecr-i Âtî estetiğinin sürekliliğini sağlayan başlıca mecralardan biri olarak değerlendirilebilir (Polat, 2003; Polat, 2005). Araştırma *Rûbab*'ın yazar kadrosunun sadece edebiyat dünyasında şöhretli isimlerden oluşmadığını; edebî niteliği dikkate değer olmasına rağmen edebiyat tarih yazımında geri planda kalmış pek çok yazarı da içerdiğini göstermektedir.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Refik Halit Karay ve Halit Fahri Ozansoy gibi tanınmış isimlerin yanı sıra; Ziyâeddin Bedî, Feyzullah Sâcid (Ülkü), Şehver, Neriman Nüzhet, İsmail Zühdü, Alâaddinpaşazâde Sâmih Fethî ve Süleyman Sırrı gibi isimlerin dergide düzenli biçimde edebî metinler neşretmiş olması, *Rûbab*'ın bir “edebî mahfil” işlevi gördüğünü ortaya koymaktadır (Şen, 2008).

Bu çalışma, söz konusu ihmal edilmiş kalemler arasından Süleyman Sırrı'yı bir örneklem olarak seçmiş ve onun *Rûbab* dergisinde yayımlanan edebî metinlerini sistematik biçimde incelemiştir. Yapılan tarama sonucunda Süleyman Sırrı'nın, 1912 tarihli “Fecr” ile başlayıp 1914 tarihli “Maymunun İntikamı” ile sona eren yaklaşık üç yıllık bir süreçte dergiye toplam 26 metinle katkı sağladığı tespit edilmiştir. Metinlerin yıllara göre dağılımı, yazarın özellikle 1912–1913 yıllarında yoğun bir yazı faaliyeti yürüttüğünü; 1914 yılında ise derginin kapanma sürecine girerken yazı ve çevirilerle dergiye destek vermeyi sürdürdüğünü göstermektedir.

Tür bakımından yapılan değerlendirme, Süleyman Sırrı'nın edebî kimliğinin ağırlıklı olarak nesir merkezli kurulduğunu ortaya koymuştur. İncelenen metinlerin büyük bir kısmını mensur şiir/mensure karakterli yazılar oluşturmakta; bunları hikâyeye, makale–eleştiri, çeviri metinler, piyes, hatıra ve sınırlı sayıda şiir takip etmektedir. Bu tür çeşitliliği, yazarın yalnızca tek bir yazı biçimine bağlı kalmadığını; farklı edebî türlerde üretim yapabilen çok yönlü bir kalem olduğunu göstermektedir.

Çalışmanın en belirgin bulgularından biri, Süleyman Sırrı'nın mensur şiire yöneliminin tesadüfi olmadığıdır. Mensur şiirlerde tabiat tasvirinin dış dünyanın nesnel bir görünümü olmaktan çıkarılarak ferdî ruh hâllerini yansıtan estetik bir “ruh manzarası”na dönüştürüldüğü görülmektedir. Bu özellik, Servet-i Fünûn'dan itibaren gelişen ve Fecr-i Âtî ile güçlenen mensur şiir anlayışıyla doğrudan örtüşmektedir. Nitekim mensur şiirin modern Türk edebiyatındaki gelişimini ele alan çalışmalar (Gariper, 2006) ile Fecr-i Âtî'nin mensur şiire olan ilgisini ortaya koyan araştırmalar (Aktaş, 2004), bu türün II. Meşrutiyet devrinde estetik bakımdan cazip bir anlatım alanı sunduğunu göstermektedir. Süleyman Sırrı'nın mensur şiir ağırlıklı yazı faaliyeti, bu tespitleri destekleyen somut bir örnek oluşturmaktadır.

Şiir, hikâyeye ve piyes türündeki metinler, yazarın edebî ve estetik metin kurma ve tema çeşitlendirme becerisini göstermektedir. “Çeleng” ve “Âşiyân-ı Huzûz” gibi şiirlerde Fecr-i Âtî şiir anlayışına özgü akşam vakti, ışık–renk oyunları ve ferdî duyarlık öne çıkarken; “Hayâl-i Elîm”, “Zevâl-i Aşk” ve “Karar” gibi hikâyelerde psikolojik çözümleme ve iç gerilim merkezî bir anlatım unsuru hâline gelmektedir. “Maymunun İntikamı” ise Fransız popüler anlatı geleneğiyle ilişkili bir çeviri hikâyeye olarak, II. Meşrutiyet devri dergilerinde yaygın biçimde görülen serbest çeviri ve uyarlama pratiğini yansıtmaktadır.

Sonuç olarak bu çalışma, Süleyman Sırrı örneği üzerinden, II. Meşrutiyet devri edebiyatının yalnızca tanınmış yazarlar etrafında şekillenmediğini ortaya koymaktadır. Edebî dergilerde düzenli biçimde yayım yapan Süleyman Sırrı gibi birçok yazar ve şairin, Türk edebiyatının zenginleşmesine önemli katkılar sağladığı görülmektedir. Bu çerçevede, Süleyman Sırrı gibi edebî şahsiyetlerin biyografilerinin arşiv belgeleri ve matbuat kayıtları yoluyla ayrıntılı biçimde aydınlatılması gerektiği söylenebilir.

Kaynakça

- Aksoy, Ö. A., Vardarlı, E. ve Ül, Ş (Ed.). (2009). *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*. C.III.1120. TDK Yayınları.
- Aktaş, Ş. (2004). *Refik Halit Karay*. Akçağ Yayınları.
- Akyüz, K. (1997). *Modern Türk edebiyatının ana çizgileri (1860–1923)*. İnkılap Kitabevi.
- Bodei, R. (2008). *Güzelin biçimleri* (D. Kundakçı, Çev.). Dost Kitabevi.
- Demir, K. (2016). Osmanlı'da dergiciliğin doğuşu ve gelişimi (1849–1923). *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9, 71–112.
- Enginün, İ. (1991). *Abdülhak Hâmid Tarhan: Bütün şiirleri I*. Dergâh Yayınları.
- Gariper, C. (2006). Türk edebiyatında mensur şiir. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 7, 361–410.
- Geray, H. (2004). *Toplumsal araştırmalarda nicel ve nitel yöntemlere giriş – iletişim alanından örneklerle*. Ütopya Yayınları
- Huyugüzel, Ö. F. (1984). Halit Ziya Uşaklıgil'in İzmir devresi. *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 3, 69–86.
- İldeş, Ö. (2021). *Halit Ziya Uşaklıgil'in Almanya mektupları*. Yapı Kredi Yayınları.
- Kaplan, M. (2017). *Türk edebiyatı üzerinde araştırmalar I*. Dergâh Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (1990). *Gençlik ve edebiyat hatıraları*. İletişim Yayınları.
- Karpat, K. (2005). *İslam'ın siyasallaşması*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Koç Keskin, N. (2007). Osmanlı şiirinde iftihar ve imtiyaz simgeleri: çelenk, otağa ve sorguç. *Turkish Studies*, 2.4. 1029–1044.
- Koçu, R. E. (1967). *Türk Giyim, Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*. Sümerbank Yayınları.
- Koloğlu, O. (2010a). Osmanlı döneminde basın teknikleri ve araçları. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları.
- Koloğlu, O. (2010b). Osmanlı dönemi basınının içeriği. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları
- Kopp, R. (2001). *Charles Baudelaire: Paris sıkıntısı* (Çev. E. Alkan). Varlık Yayınları.
- Parlatır, İ. (2006). *Osmanlı Türkçesi sözlüğü*. Yargı Yayınları.
- Polat, N. H. (2003). II. Meşrutiyet devri Türk kültür ve basın hayatında Rûbab. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 24, 7–41.
- Polat, N. H. (2005). *Rûbab mecmuası ve II. Meşrutiyet dönemi Türk kültür ve edebiyat hayatı*. Akçağ Yayınları.

Sağlam, M. H. (2005). *Rûbab dergisi üzerine sistematik ve tematik bir inceleme* (Yayımlanmamış YL Tezi). Yüzüncü Yıl Üniversitesi.

Şen, C. (2008). Fecr-i Âtî Encümen-i Edebîsi. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), 79–93.

Şen, C. (2009). Fecr-i Âtî edebiyatı. *Turkish Studies*, 4.1, 1337–1420.

Örnekleriyle Türkçe Sözlük. (2002). MEB Yayınları.

TDK: Güncel Türkçe Sözlük. <https://sozluk.gov.tr>, (Erişim tarihi: 20.12.2025).

Tokgöz, A. İ. (2020). *Matbuat hatıralarım*, (Haz. Necati Tonga), Çolpan Kitap.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.