

Yahya Kemal Estetiğinin Sınırları ya da Alternatif Modernlik: *Dergâh* Mecmuası Üzerine Bir Değerlendirme

Mesut KOÇAK*

Öz

Bu makalede, 1921-1923 yılları arasında, Yahya Kemal'in önderliğinde yayınlanan *Dergâh* mecmuası, Yahya Kemal'in başta şiir estetiği olmak üzere dil, tarihi coğrafya ve medeniyet görüşleri etrafında değerlendirilmektedir. Derginin bu görüşler etrafında Yahya Kemal estetiğiyle olan münasebeti ve bu münasebetin ortaya çıkardığı gerçeklik üzerinde durulmaktadır. Kırk iki sayı boyunca dergide yayımlanan dil, sanat, edebiyat, şiir ve felsefe yazıları muhtevaları bakımından değerlendirilmekte, bu yazıların Yahya Kemal'in dil, şiir, tarih, coğrafya ve medeniyet anlayışıyla ilişkisi üzerinde durulmaktadır. Bu değerlendirmeler sonucunda, *Dergâh*'ın nasıl kendine has bir dil gerçekliği yarattığı, bu dil gerçekliği düzleminde nasıl bir estetik bilinç ihtiva ettiği ve bunların arkasındaki felsefi referanslar gösterilmeye çalışılmaktadır. Ayrıca *Dergâh* mecmuasının litografik bir mekân olarak Yahya Kemal'in dil, tarih, coğrafya ve medeniyet şemasına uygun şekilde estetik anlayışını nasıl dışsallaştırdığı ve bunu hangi epistemolojik ve ontolojik arkaplanla yaptığı üzerinde durulmaktadır. Sonuçta Yahya Kemal'in önderliğindeki *Dergâh* projesinin yarattığı dil düzlemiyle nasıl bir edebi ve toplumsal modernlik teklifi ihtiva ettiği ortaya konulmaya çalışılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Yahya Kemal Beyathı, *Dergâh* mecmuası, estetik, dil, modernlik.

Dr. Öğretim Üyesi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye.
Elmek: mkocak@fsm.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0001-6802-1762>

Geliş Tarihi / Received Date: 30.11.2022
Kabul Tarihi / Accepted Date: 15.01.2023

DOI: 10.30767/diledeara.1244581

The Limitations of Yahya Kemal Aesthetics or Alternative Modernity: An Evaluation on *Dergâh* Magazine

Abstract

In this article, *Dergâh* magazine, which was published under the leadership of Yahya Kemal between 1921 and 1923, is evaluated around Yahya Kemal's views on language, history, geography and civilization, especially poetry aesthetics. The relationship of the magazine with Yahya Kemal aesthetics and the reality revealed by this relationship are emphasized around these views. The language, art, literature, poetry and philosophy writings published in the magazine for forty-two issues are evaluated in terms of their content and the relationship of these writings with Yahya Kemal's understanding of language, poetry, history, geography and civilization is emphasized. As a result of these evaluations, it is tried to be shown how *Dergâh* creates a unique language reality, what kind of aesthetic consciousness it contains on the plane of this language reality, and the philosophical references behind them. In addition, it is focused on how the *Dergâh* magazine, as a lithographic space, externalizes Yahya Kemal's aesthetic understanding in accordance with the schema of language, history, geography and civilization, and with what epistemological and ontological background he does this. As a result, it is tried to reveal what kind of literary and social modernity proposal the *Dergâh* project under the leadership of Yahya Kemal contains with the language level created.

Keywords: Yahya Kemal Beyatlı, *Dergâh* magazine, aesthetics, language, modernity.

Extended Summary

In this article, the horizon that Yahya Kemal's aesthetics opened to the world of ideas with Turkish culture, art and literature is examined around the content of the *Dergâh* magazine. In this context, both Yahya Kemal's works and works by different names were examined in the magazine, and the relationship of these works with Yahya Kemal's aesthetic understanding as a whole was discussed. In the article, the way the *Dergâh* magazine embodies Yahya Kemal's aesthetic understanding as a lithographic space in accordance with the language, history, geography and civilization scheme and the epistemological and ontological references behind it are shown. The main purpose of the study is to reveal what kind of literary and social modernity proposal the *Dergâh* project, led by Yahya Kemal, contains with the language platform created.

Language, poetry, literature, literary criticism and theory articles published in *Dergâh*, which was published forty-two issues between 1921 and 1923, were used as the primary source in this study. Along with these sources, studies on Yahya Kemal and *Dergâh* magazine were examined. In particular, studies focusing on the founding role of Yahya Kemal in modern Turkish poetry were examined. In these sources, sections that mention on his poetry aesthetics, understanding of language, and his effort to establish a modern poem were also used as secondary sources in the study. In the studies on the *Dergâh* magazine, a screening was carried out on similar themes. The researched and analyzed sources draw attention to Yahya Kemal's dominant role in the foundation of modern Turkish poetry; focuses on his view of language, poetry and literature; It focuses on the path he opened in modern Turkish poetry with his poetic thoughts. The reviewed studies also draw attention to the founding role of Yahya Kemal in the journal *Dergâh* and focus on the form and content characteristics of the journal.

Within the scope of the study, forty-two issues of *Dergâh* were analysed, articles related to the subject were determined and they were subjected to a comparative reading. The articles were read both comparatively among themselves and also with the poetic and critical writings of Yahya Kemal. Due to the relationship of the subject with aesthetics and philosophy, readings were also made on names such as Mustafa

Şekip, Ziya Gökalp, Bergson, Durkheim. As a result of these readings, a text analysis was made with a constructivist perspective.

As a result, when the publication policy of the magazine is carefully examined, it is seen that Yahya Kemal, from sentence “French soil created the French nation in a thousand years” by Camille Jullian, goes to a conception of existence and self-consciousness along with a perception of history, geography, culture and nation. This consciousness, which also backed up Bergson’s philosophy with Mustafa Şekip’s writings and translations, has been interpreted as the originality of both thinking of the past and present together (one in piece) and looking at oneself, history, culture and society largely uncomplicated for the first time since the Tanzimat. It has been concluded that with all the content of the magazine, it tends to shape the individual’s perception of both time and space, like a “horizontal compass”. This orientation under the guidance of Yahya Kemal, has been seen that the writings of the writers like Mustafa Şekip, Ahmet Haşim, Abdülhak Şinasi, Fatih Rıfkı, Yakup Kadri, Mustafa Nihad and especially his writings have systematically qualification with the writings of language, poetry, literature, art, criticism, philosophy and so on. It has been concluded that all the articles, with their theoretical and practical, ethical and aesthetic, ideological and poetic routes, give the magazine and encompassing identity, and that these routes both distinguish it from the lines of other magazines and give it the quality of an alternative modernity proposal. It has been seen that this alternative modernity proposal adopts the understanding of human and society in evolution with its mystical and metaphysical aspects instead of a man and society with certain duty and individual instead of strict socialism. It has been evaluated that the understanding of language, history, geography, culture and civilization that spread on the pages of *Dergâh* - together with the understanding of human an society- reveals the characteristics of the idea of modernity. It is claimed that the language issue has a separate and special position here. Based on the view that modernization is also a language issue, it has been tried to reveal why Yahya Kemal’s writings in *Dergâh*, individually or indirectly, turned to this issue. In this context, it has been claimed that the magazine tends to construct both a new aesthetic consciousness and an alternative modernity construction on a new language reality plane.

Giriş

Octavio Paz, bir geleneğin eleştirisinin ancak bir geleneğe ait olma bilinci ile mümkün olduğunu söyler (Paz 2020: 21). Türk edebiyatının modernleşmesi sürecindeki gerilimin temel probleminin de bu olduğu söylenebilir. Türk şiir geleneği ile hesaplaşma içine giren Tanzimat yazar ve şairleri -başta Namık Kemal olmak üzere- Divan şiirinin için(d)e doğmuş olmalarına rağmen ona ait olma bilinci karşısında bir ret tutumu içinde oldukları için ortaya eklektik bir şiir koyabilmişlerdir. Modernleşmenin taşıyıcısı da olan bu nesil, gelenekle modernlik arasına sıkışmış; bu sıkışmışlık psikolojisi içinde sancılı bir arayışın da öznesi olmuşlardır. Bu arayışın en önemli ayağı ise Osmanlı modernleşmesinin köprü başını tutan edebiyattır. Asırlarca İslam kültür ve medeniyetinin içinde şekillenen edebiyat ve onun arkasındaki estetik bilinç¹, bir yandan derin bir dönüşüm geçirirken diğer yandan da kendine sağlam bir durak arar. On dokuzuncu yüzyılın ortalarından yirminci yüzyılın başlarına kadar geçen zaman diliminde yetişen nesiller, Tanpınar'ın deyimiyle bir medeniyet dairesinden başka bir medeniyet dairesine geçişin (Tanpınar 2009: 70) meydana getirdiği zihni yarılma ile referans noktası Batı (büyük oranda Fransız) edebiyatı olan “yeni” bir edebiyat oluşturmaya çalışırlar. Söz konusu zaman diliminde Türk edebiyatı hem yeni türlerle tanışır hem de var olan türler büyük bir dönüşüm geçirir. Gelenek-modernlik krizinin kendini en fazla gösterdiği tür şiirdir. Zira yeni bir şiir inşa etmek, Türk edebiyatı içinde köklü bir gelenekle hesaplaşmayı göze almakla mümkündür. *Şiirle hesaplaşılırken asırlarca onu var eden dille de hesaplaşma içine girilir*. Bu bağlamda Tanpınar'ın başka bir tespiti hatırlanmalıdır: “Medeniyet değişiminin hakiki bir kriz halini aldığı saha şüphesiz dildir.” (Tanpınar 1977: 102). Nitekim bu hesaplaşmanın başlangıcı sayılabilecek Şinasi'nin şiirleri ve makaleleri ile Namık Kemal'in *şiirleri ve makaleleri -ki, bunların en meşhuru Tasvir-i Efkâr*'da yayımlanan *Lisân-ı Osmanînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmindir I, II* (nr. 416, 16 Rebiülâhîr 1283/28 Ağustos 1866; nr.

¹ Şiir sanatını da içine alan İslam sanat geleneğinin arkasındaki estetik anlayışa dair müstakil bir çalışma için şu kaynağa bakılabilir: Koç 2010).

417, 19 Rebiülâhîr 1283/31 Ağustos 1866) makalesidir ve hem şiir hem de dil hakkında tenkit ve teklifler odağında şekillenir- bu hesaplaşmanın nirengi noktasıdır. Bu tenkit ve teklifler Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e, II. Meşrutiyet'ten de Cumhuriyet'e kadar -Recâizâde Mahmud Ekrem, Muallim Nâci, Abdülhak Hâmid, Tevfik Fikret, Cenab Şehabeddin, Mehmed Âkif, Ahmed Haşim, Ziya Gökalp ve Yahya Kemal gibi modern Türk şiirine yön veren şairler *üzerinden- devam eder* (Okay 2015: 82, 168-197). Konuşulan, tartışılan meselelerin çerçevesini en temelde dil; onun da üzerinde şiir ve diğer edebi türleriyle edebiyat oluştursa da aslında mesele estetik ve onun arkasındaki ontolojidir. Bu bağlamda düşünüldüğünde Tanzimat'tan Cumhuriyet'e ve sonrasına uzanan bütün bir gelenek-modernlik çatışmasının en temel meselesinin dil olması ve bunun bilhassa başta şiir olmak üzere edebi dil üzerinden tartışılması hiç de tesadüfi değildir. Yukarıdan beri özetlenen işte bu gelenek-modernlik kıskacında sağlam bir durak arayan ve bu arayışı özellikle dil ve estetik çerçevesinde sürdüren isimlerin başında Yahya Kemal (2 Aralık 1884 – 1 Kasım 1958) gelir. Yahya Kemal, modernleşen Türk şiirinin en önemli isimlerinden biri haline gelmekle kalmaz; dil, tarih, coğrafya ve medeniyet hakkındaki düşünceleri ile de büyük bir etki meydana getirir (Enginün 2013: 620). Onun gelenekle kurduğu münasebet kelimenin her iki anlamıyla da orijinaldir. Dil, tarih, coğrafya ve medeniyet şeması içinde düşünülebilecek bu irtibatla gelenek-modernlik geriliminde modern bir bilincin oluşmasını sağlar. Bu modern bilinç onun şiir estetiğini de şekillendirir (Bkz.: Sağlık 2009). Onun estetik bilincinin en somut tezahürü şüphesiz şiir ve yazılarıdır.² Ancak bu şiir ve yazıları anlamlı şekilde tamamlayarak ondaki estetik bilince ve bu bilincin referansı olan epistemolojik anlayışa sarih şekilde ayna tutan faaliyeti 1921 yılında onun önderliğinde çıkarılmaya başlanan *Dergâh* mecmuasıdır.³ Bu makalede Yahya Kemal estetiğinin Türk kültür, sanat ve edebiyatıyla fikir dünyasına açtığı ufka *Dergâh* mecmuasının muhtevası etrafında bakılmaya çalışılacaktır.⁴ Bu bağlamda, mecmuada hem Yahya

2 Onun yazılarından modernliğe dair bilincinin nesir, perspektif, muhakeme kavramları üzerinden bir görünümü için şu iki yazıya bakılabilir: "Resimsizlik ve Nesirsizlik" ve "Muhayyile Noksanı", (Beyatlı 1971: 69-73; 306) ve (Daşcıoğlu 2021: 136-139).

3 Yahya Kemal'in Sorel'den başlayıp Heredia'ya, modern Fransız şiirinden klasik Türk şiirine, Nev Yunanilikten Anadolu'luluğa uzanan yolculuğunda *Dergâh* hareketi en önemli duraklardan biridir. *Dergâh* mecmuasının Milli Mücadele'den Cumhuriyet'e geçişte tuttuğu yerle ilgili müstakil bir yazı için Bkz.: (Koçak 2021: 77-94).

4 Yahya Kemal'in şiirlerinde ve düz yazılarında en çok kullandığı kelimelerden biri olan "ufuk"u burada özellikle kullanıyorum.

Kemal'in kendisine hem de farklı isimlere ait eserler incelenecek, bu eserlerin bir bütün olarak Yahya Kemal'in estetik anlayışıyla ilişkisi tartışılacaktır. Makalede *Dergâh* mecmuasının litografik bir mekân olarak Yahya Kemal'in dil, tarih, coğrafya ve medeniyet şemasına uygun şekilde estetik anlayışını metaforik olarak nasıl somutlaştırdığı ve bunun arkasındaki epistemolojik ve ontolojik referans üzerinde durulacaktır. Sonuçta Yahya Kemal'in önderliğindeki *Dergâh* projesinin yarattığı dil düzlemiyle nasıl bir edebi ve toplumsal modernlik teklifi ihtiva ettiği ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Yahya Kemal Şiiri Estetiğinin Unsurları

Yahya Kemal'in dokuz yıl kaldığı Paris'ten dönüşü (Beyatlı 2020: 106 vd.) Ayvazoğlu'nun çağrışımı geniş metaforuyla bir eve dönüştür (Ayvazoğlu 1996). Paris yıllarında Fransız romantiklerini okuyan, realist romancıların eserlerini takip eden, sembolist ve parnasyen şairleri okuyan, eski Yunan'a kadar Batı klasiklerini tanıyan Yahya Kemal, "mektepten memlekete" döndükten sonra yavaş yavaş ama istikrarlı bir *yükselişle* Türk şiirinde bir fenomen haline gelir.⁵ Tevfik Fikret'in ve onun muhteva bakımından muarız fakat aruzu kullanmak bakımından takipçisi Mehmed Âkif ile Türkçülük hareketinin mümessilleri arasına sıkışmış Türk şiiri, bu haliyle "hakiki bir şaire muhtaçtı[r]." Yahya Kemal işte böyle bir ortamda gelir ve şiirin havasını baştan başa değiştirir. Elden ele dolaşan şiirleri genç şairlere örnek olmakla kalmaz bir nesli de etrafında toplar (Tanpınar 1977: 299).

"Her sanata olduğu gibi şiir sanatına da vukuf doğuşta olmaz. (Zamanla elde edilir.) ya bir aşk veya bir ideal (Bir harb, bir isyan hâsılı bir nevi'den bir hâdise) bir şâirin inkişâf etmesine, hissini ifâde etmek için dilinde bir kudret aramasına vesile olabilir." (Banarlı 1960: 68) *sözleriyle kendi şiirinin hakiki manada doğuşunun şifrelerini de veren Yahya Kemal, kendi tarih ve kültürüne yönelerek "neoklasik" bir şiir meydana getirir. Onun şiir estetiğinin temelini konuşulan dil, "derûni ahenk" (Beyatlı 1971: 21) olarak adlandırdığı müzikalite ve klasik şiiri de*

5 Dokuz yıl boyunca Boudelaire, Mallarme, Verlaine, Moreas, Valery başta olmak üzere modern Fransız şiirinin en önemli isimlerini okuyan, Heredia gibi daha o zaman klasikleşmiş şairlerin şiirlerini çok iyi okuyan, İlyada gibi Yunan kaynaklarına giden Yahya Kemal'i büyük bir iştahla okuduğu bütün bu Batı kaynakları kadar etkileyen iki isim daha vardır ki onun "eve dönene adam" olmasında yahut kendi deyişiyile "mektepten memlekete" dönmesinde asıl büyük ufku açmıştır: Bunlardan ilki Sciences Politiques'te tarih dersleri aldığı Albert Sorel, o yıllarda okuduğu Maurice Barres, tarih usulü ile Fustel de Coulenge, diğeri ise "Fransa milletini bin yılda Fransa'nın toprağı yarattı." cümlesi ile Camille Julian. Bkz.: (Banarlı 1960: 45-46).

içine alan derin bir tarih şuuru meydana getirir. Geniş manasıyla “yerli meraka” bağlı “öz şiir” anlayışıdır Yahya Kemal’in şiiri (Beyatlı 1971: 21; 25). Bu sebeple Tanpınar, “O, tarihimiz gibi şiirimizi de kitap sahifelerinden dışarıya çıkarmıştı.” der (Tanpınar 2018: 32). Bu bağlamda Süleyman Nazif’e Varşova’dan yazdığı bir mektup, onun hem şiir anlayışını hem de şiir estetiğini anlamak bakımından yol göstericidir:

“Şiir kalpten geçen bir hâdisenin lisan hâlinde tecelli edişidir; hissini birdenbire lisan oluşu ve lisan hâlinde kalışıdır. Düşündüklerimizi vezinle ve lisanla ifade edişimiz şiir değildir. Bir mısraın şiir olup olmadığı gayet aşikârdır. Derûnî âhenk ile ifade edilmişse şiirdir. Fakat duyulmaksızın yalnız vezin ve lisan mümâresesiyle söylenen söz şiir olmaz.

Şiir bir nağmedir. Lâkin Frenklerin kuğu nağmesi dedikleri çok nâdir ve hâlis bir cevherdir. Bu nağmeyi ifade etmek için vezin ve lisan ancak ve ancak bir âlettir.

Şiirde nefes ve ses iki unsurdur. Mısraın ayakları yerden kopmazsa yâhut en hafif bir kulağı bir ses gibi doldurmazsa hâlis şiir değildir.

Benim için mısra üzerinde günlerce, haftalarca durmak zarûreti hasıl olmuştur. Bu tarz uğraşış, bana gittikçe şiirin keşfedilmesi güç bir cevher olduğu duygusunu verdi.

Şiir duygusunu lisan hâline getirmeye kadar yoğurmak ve en çok toplu bir madde hâline sokmak, o kadar ki mısra gûyâ hissini ta kendisi imiş gibi kaarie bir vehim vermek... İşte bunu özlüyorum.” (Tanpınar 2018: 32).

Yahya Kemal, bu alıntıda açıkça görüldüğü gibi, dil mükemmeliyetiyle musikiye dayanan bir şiir telakkisine sahiptir. Alelade ve tesadüf olmaktan tamamen uzak, kelime seçiminden mısraların kompozisyonuna varıncaya kadar büyük bir titizliğin mahsulü olan bu şiir okunmak için değil dinlenmek/duyulmak içindir (Okay 1992: 35-39). Onun poetik çerçevesini teşkil eden dil, âhenk, musiki vs. unsurlar, asırlar içinde süzüle süzüle incelmış bir kültürün mahsulüdür. Asırlar içinde incelmış bu millî kültür içinde hiçbir sanat diğerinden bağımsız değildir. Mimari, hat, tezhip, musiki ve şiir aynı estetik anlayışın tezahürleridir ve birbirlerini tamamlarlar. Zira ona göre şair bütün sanatlara, bütün hayata bağlıdır ve cemiyetin timsalidir (Beyatlı 1971: 53).

Yahya Kemal şiir estetiğinin dil etrafında şekillenmesi, onun alametifarika-sıdır. Bu, ömrü boyunca peşinde olacağı, Heredia ile Yunan ve Latin kaynaklarına

uğrayıp klasik şiirin ve mimarının içinde bulduğu yüklerinden kurtulmuş bir dil, beyaz bir lisandır (Ayvazoğlu 2001: 59; Ayvazoğlu 1996: 34). Bu durum estetik bakımdan önemli olduğu kadar tarihsel bakımdan da önemlidir. Türkçenin Tevfik Fikret ve Mehmed Emin [Yurdakul]'un dil anlayışları etrafında, yani iki farklı uçta dolaştığı bir devirde Yahya Kemal “sokağın ve evin anahtarını” bulmuş ve bir dil rönesansı meydana getirmiştir (Tanpınar 1977: 336; 338). Rönesansın “yeniden doğuş” anlamına geldiği düşünüldüğünde Yahya Kemal'in estetik anlayışının temelini dili koyması bir derece daha önem kazanır. *İleride görüleceği gibi dil, onda başlı başına bir proje; hem şiiri hem hayatı modern bir zeminde yeniden yaratacak cevherdir.* Dilin ontolojik mahiyeti ve insanın dille kurduğu çift yönlü (düşünce/imge ve söz/simge) ilişki de dikkate alındığında Yahya Kemal estetiğinin kendi kaynaklarına ve kompleksiz bir bilince bağlı olduğu söylenebilir. Nitekim, maziye bağlılığını eleştiren ve onu “kendi olmamakla” suçlayan Ziya Gökalp'e verdiği iki mısralık cevapta bunu anlamak mümkündür: “Ne harabi ne harabâtiyim / Kökü mâzide olan âtiyim.”⁶ Bu bağlamda denebilir ki dil, Yahya Kemal şiir estetiğinin ana unsurudur ve deruni ahenk ile tarih şuurunun da temelini/kökünü oluşturur. Octavio Paz'ın girişte atfı yapılan sözündeki “geleneğe ait olma bilinci” böylece başta dil olmak üzere Tanzimat'tan beri ilk defa somut ve çerçevesi belli şekilde Yahya Kemal'de görülür. Bu neoklasik tavır, onun estetiğinin dayandığı ontolojinin Tanzimat'tan kendi devrine kadar geçen sürede yeniden fark edilmesi bakımından fevkalade önemlidir. Bu, şiirle sınırı kalmayıp topluma da aynı gözle bakmayı getirir. Söz konusu bilincin onun şiir, düz yazı ve konuşmalarından sonra en somut ve geniş ölçekli tezahür ettiği yer *Dergâh* mecmuasıdır.

Yahya Kemal Estetiği ve *Dergâh* Mecmuası

Dergâh mecmuasının 20 Kânûnievvel 1337 tarihli 17. Sayısında “Yakub Kadri Bey'le Mülâkat” başlığını taşıyan uzun bir söyleşi yayımlanır. Söyleşi, Yakub Kadri'nin devrin güncel edebiyat ortamına dair fikirleri ile birçok şair ve yazara dair görüşlerini de ihtiva eder. Bu söyleşide bir bölüm vardır ki, Yahya Kemal, *Dergâh* mecmuası ve bu mecmua etrafında toplananların arasındaki ilişkiyi anlamak baki-

6 “Bana ta'riz etmek istediği bir gün, kafamı târihin zevklerine kaptırdığımı vesile bulmuş: Harâbisin, harabâti değilsin / Gözün mâzidedir âti değilsin demişti. İrticâl dedikleri nâdir tesâdüfün sevkıyla demiştim ki: Ne harabi ne harabâtiyim / Kökü mazide olan âtiyim.” (Beyatlı 2010: 16).

mından olduğu kadar Yahya Kemal'in yazarların nazarındaki konumunu -bu elbette onun bir estet olarak da konumudur- anlamak bakımından da önemlidir:

“Yahya Kemal!... O genç bir üstaddır, hepimizin üstadı! Son nesil içinde onun **tesir**inden kurtulmuş pek az kişi tanıyorum. Falih Rıfkı bile az çok onun tesirinde değil mi? Falih Rıfkı ki devrin en olgun, en yüksek naşiridir. Birçok kimseler “Yahya Kemal ne yaptı ki bu kadar şöhrete nâil oldu!” diyorlar. Yahya Kemal, birçok şey yapan muharrirleri **tashih** etti. Yeni yetişen birçok şairlere **yol gösterdi**, o büyük şair değildir, bir büyük **mürşid**dir. Yahya Kemal'in şöhretini haksız bulanlar onu asıl bu cihetten tetkik etmelidirler. O bizim “Stephane Mallarmé”mizdir. Fakat şu fark ile ki “Stephane Mallarmé” yalnız bir sanatkâr idi. Yahya Kemal ise yalnız kemale ermiş bir **sanatkâr** değil, aynı zamanda **kemallî bir ruhtur**. O bize yalnız edebiyat âleminde **ufuk açmadı**, duygu ve fikir âleminde de yeni yeni meydanlar gösterdi. Bizim kalbimizde **millî çuşi-şi** tespit ve tayin eden odur. **Zâhirîler** ki ikide bir ondan bahsedildiği vakitte “Hani eseri, hani eseri?” diyorlar. Fakat kendilerinde onun eserini görecek gözü bulamıyorlar. Onu bilen bilir!...⁷ (Ünaydın 1921: 65-67).

Yakub Kadri'nin bu cümleleri dikkatle okunduğunda, seçtiği kelimelerle hem Yahya Kemal'in “ufku”nu hem de *Dergâh*'in “ruhu”nu çerçevelediği söylenebilir. Yahya Kemal'i bir üstad, bir yol gösterici mürşid, kâmil bir ruh, millî coşkunun sesi, ufuk açıcı bir sanatkâr ve zahirîlerin anlayamayacağı bir timsal olarak sembolleştirir. Seçilen kelimeler okuru dergâhın postunda oturan bir mürşid-i kâmile götürür. Dergide yazan herkes şu veya bu şekilde ona bağlıdır. Bilhassa dil ve sanat anlayışı bakımından bire bir örtüşmeler dahi dergide yazan isimler onunla genel çerçevede mutabıktırlar. Bir başka deyişle, bu “kemallî ruh”un “yol gösterici”liğine tabidirler. Yahya Kemal, tashih, tesir ve yol göstericiliği ile *Dergâh*'ta toplananları yönlendirir.

Tanpınar'ın Yahya Kemal kitabında da Yakub Kadri'nin yukarıdaki sözlerini destekleyen görüşler sıkça tekrarlanır. Tanpınar, *Dergâh*'a asıl istikameti veren ismin Yahya Kemal olduğunu belirtir. Mecmuanın Yahya Kemal'in musahabeleleriyle açılıp bazen de onun kroniklerdeki bir buluşuyla kapandığını söyler. Mecmuanın sayfa düzeninden işlenecek konulara, sayılarda yer verilecek çevirilerden “İstanbul'un 15 Günü” köşesine varıncaya kadar her detayla Yahya Kemal'in ilgilendiğini belirtir (Tanpınar 2018: 40). Yahya Kemal'in estetik duyarlılığı ile bir-

⁷ Vurgular bana ait.

leşen entelektüel ufku *Dergâh*'ı *Yeni Mecmua* ve Ümid gibi devrin kuvvetli dergilerinden ayırmakla kalmaz, aralarında büyük düşünce birlikleri olmayan yazarları da bir araya getirir. "İstediği şey kendi realitemize geniş ve esaslı şekilde dönüş, kendimizi ciddiye alma, hülâsa kendimiz etrafında bir edebiyattı[r]." (Tanpınar 2018: 40-41; 44). Bu, Yahya Kemal tarafından program denebilecek bir çerçevede *Dergâh*'ın ilk sayısında yayımlanan "Üç Tepe" (Beyatlı 1921: 1) makalesinde verilir. Başka bir ifade ile söyleyecek olursak Yahya Kemal'in "Üç Tepe"de dile getirdiği görüşler ve bizatihi şiir estetiği kültürde, sanatta ve edebiyatta kendi kaynaklarına dönmek fikriyle bir kendilik bilinci inşa etmeye matuftur. Bu bilincin inşası ise onda tarihsel gerçekliğe uygun, ilk iki tepede eksik olan kendi modernliğini ancak kendi olarak kurabileceğinin bilincinde olan bir ruhla mümkündür.

En az "Üç Tepe" kadar önemli bir yazı da yine ilk sayıda Mustafa Şekip tarafından "Sanatın İçyüzü" başlığıyla yazılmıştır. "*Genç sanatkâra*" hitabıyla yayımlanan yazı, bir başka cepheden, felsefe cephesinden, *Dergâh*'ın programını verir ve adeta Yahya Kemal'in "Üç Tepe"sini tamamlar: "[...] sanat, hayatın öyle yüksek bir imtidâd ve tezâhürü ve bilhassa ruhun öyle âlî bir cehdidir ki, bu cehdin gayesi, derûnunda ruhun en harîm cevheri ve kavânîn-i zâtîyesi temaşa olunabilecek şeyler yaratmaktır." (Tunç 1921: 3) diyerek sanatın/edebiyatın ontolojik gayesini çerçevedikten sonra sanatkarın "*ecsâm ve mevaddın kalıplarına ruh nefh*" ettiğini ve böylece sanat eserinin tabiatın en asil unsuru haline gelip "*nihayet âlem-i ecsâm ile âlem-i ervâhın mahall-i mülâkati*" olmak gayesini yerine getirdiğini söylüyor. Denebilir ki, bu cümle yeni bir şiir yaratacak dilin aynı zamanda yeni bir modernlik bilinci (varlığı görme ve idrak etme bilinci) de yaratacağını da gösterir. Yazıda Yahya Kemal'in zevk-i bediisi ve genç sanatkârlar için yüksek bir tesir gücüne sahip olması ile sanatın gayesini yerine getirmesi arasında kurulan koşutluk, *Dergâh*'tan Yahya Kemal estetiğine bir pencere açmanın yanında, onun ardındaki ontolojik aidiyete de bir pencere açar: "Hiç şüphe yok ki bugünkü zevk-i bediimiz Fuzûlîler, Nedimler, Galib Dedeler, Dede Efendiler, Zekâî Dedeler, Mimar Sinanlar gibi bedâyi üstadlarının mahsul-i terbiyesidir. Bunların *dergâh-ı sanatına* ne vakit teveccüh etsek zevken bir daha yükseliyor ve bu zevk ummanlarından geçtikten sonradır ki, nihayet içlerinden bir tanesi ruhumuzun şeydâsı oluyor. Yalnız bu **dergâh-ı âlîye vâsıl** olmak için sanat mürebbiyeliğinin

birçok tabakalarını bâtinî hayatımızda aşmamız lâzım geliyor.”⁸ (Tunç 1921: 4).

Gerek Yahya Kemal’in “Üç Tepe”si gerekse “Mustafa Şekib’in “Sanatın İçyüzü” yazıları tarihsel bir metotla devrin edebiyatı içinde kendi sanat ve edebiyat anlayışlarını ortaya koyarlar. Bu sanat ve edebiyat anlayışının yatay eksenli göstereni tarih ve coğrafya dikey eksenli göstereni İslâmî vahdet ve sonsuz/ölüm-süz ruh inancıdır. Dergide Mustafa Şekib’in yazıları başta olmak üzere hemen her sayıda ruhiyat üzerinde durulur ya da ruhî ve manevî tecessüs etrafında bir tarih, toplum, kültür, sanat ve edebiyat anlayışı dile getirilir. Mustafa Şekib’in adı geçen makalesindeki bir ifadeyle, “Maddenin kanunlarına tamamen teslim” olmuş bir âlem tasavvurunun karşısında cephe açılır (Tunç 1921: 2). Böylece materyalizmin ve pozitivist ilerlemeciliğin dışında ve karşısında, tarih ve kültürden ayrı düşünülemez bir epistemolojiye ve onu besleyen bir varlık tasavvuruna yaslanan estetik bir kültür, yeni bir dil düzleminde meydana getirilmeye çalışılır.⁹ Yahya Kemal’in “bütün millî hayatı bir sentez olarak” görmesi ve bu sentezin “coğrafyanın ve tarihin mahsulü” olarak her ikisinin miraslarını içinde barındırması (Tanpınar 2018: 28) fikri *Dergâh*’ın sayfalarına da yansır. Yahya Kemal estetiğinin salt edebi bir estetik olmaması, varlık dünyasına/dış gerçekliğe de -bilhassa zaman ve mekâna- yönelip onu “yapma/yeniden yapma” misyonu taşıması, kendini *Dergâh*’ın litografik mekânında dışsal bir gerçeklik arayışı şeklinde tezahür eder.

O devirde yayınlanan *Sebilürreşad*, *Yeni Mecmua* ve doğrudan karşısında konumlandığı *Ümid* mecmuasının içeriklerine bakıldığında bu dergilerle *Dergâh*’ın arasındaki kültür, sanat ve edebiyat tasavvuru arasındaki farkın yüzeysel ve geçici bir fark olmadığı, derin bir bilinç farkı olduğu söylenebilir.¹⁰ Bilhassa *Ümid* mecmuasının ilk sayısında yayımlanan “Maksad” başlıklı manifestoda aradaki fark sarıh biçimde ortaya çıkar. Bu dergilerle çoğunlukla konjonktürel

⁸ Vurgu bana ait.

⁹ “Yahya Kemal’in “İthaf” adlı şiirindeki mistik havadan doğan *Dergâh* ismi, bu mecmuada toplanan Türk aydınının ruh halini bir ayna gibi aksettirmektedir. Yayımlandığı günlerde büyük bir akis uyandıran şiir, eski şarka duyulan hasreti ve onun bir daha dirilmemek üzere öldüğünü ifade eden çarpıcı bir manzumedir. Bununla beraber, yeni bir dirilişi ve yeni bir hayat hamlesini de kapalı olarak müjdelemektedir, denilebilir. Nitekim *Dergâh*çı aydınların Bergson felsefesine sarılmaları, bu diriliş duygusunun, Tanpınar’ın ifadesiyle “istatistiğe karşı mücadele veren vitalitenin” bir tezahürüdür. Fetret devirlerinde dergâhlara sığınan, bu sığınışın ardından yeni bir ruh hamlesiyle harekete geçen insanlar gibi *Dergâh*çı aydınlar da «vitalite»nin sonunda mutlaka zafer kazanacağına inanıyorlardı.” (Ayvazoğlu 1996: 96).

¹⁰ Bu farklılığın en önemli sebebi *Dergâh* etrafında toplanan yazarların neredeyse tamamının Bergson felsefesinin tesirinde olmaları ve mesela Émile Durkheim’in izini süren Ziya Gökalp gibi isimlerle kültür, medeniyet, dil gibi konularda tamamen ayrışmalarıdır. Yahya Kemal bir filozof yahut sosyolog değildir; ancak büyük oranda Mustafa Şekib üzerinden Bergson felsefesine ve onun imtidat fikrine bağlıdır. Bkz.: (Ayvazoğlu 1996: 101; Yahya Kemal, “Vezinler 1” (Beyatlı 1922: 113-115).

olan; ferdiyetçi ve materyalist bir çizgide ilerleyen kültür, sanat ve edebiyat faaliyeti ontolojik arayış, sorgulayış yahut buluşlardan uzaktır. Camille Jullian'ın “Fransa toprağı bin yılda Fransız milletini yarattı.” sözünün açtığı ufukta Yahya Kemal'in belki de en büyük keşfi estetiğini dayandıracığı bir ontolojik ve epistemolojik zemin bulmasıdır. Jullian'ın bu sözünün Yahya Kemal'in önünde kendi tarih, toplum ve kültürüne bakacağı ve bütün bunları yeni bir dil bilinci ile inşaaya yöneleceğı bir ilham yarattığı açıktır. Ancak *Dergâh*'ın yayın politikası dikkatle incelendiğinde Yahya Kemal'in mezkûr cümleden bir tarih, toplum ve kültür idrakiyle beraber bir varlık tasavvuru ve kendilik bilinci bulduğu söylenebilir. Nitekim o meşhur rubaisinde dile getirdiğı ve haşre kadar sönmeyecek şi'r-i kadim meş'alesini sonsuza kadar söndürmeyecek olan, yani varlığını devam ettirecek güç de bu idrak olsa gerektir.

Mustafa Şekib'in yukarıda zikredilen “Sanatın İçyüzü” yazısı Bergson felsefesi temelinde tam olarak bunu dile getirir. Bu aidiyet iki zamanı, yani geçmişle şimdiiyi, birleştirmekle kalmaz; Tanzimat'tan beri belki de ilk defa bir şair ve mütefekkirde kendine, tarihine, toplumuna bizatihi kendisi olarak bakma özgünlüğünü ortaya çıkarır. Nitekim *Dergâh* sadece kendinden önceki yılların dergileriyle değil, aynı dönemde yayın hayatını sürdüren dergilerle karşılaştırıldığında da görülecektir ki, kendisine başkasının aynasından bakmamaya çalışan bir şuur muhtevidir. Bilhassa Yahya Kemal ve Mustafa Şekib'in yazıları, bu bakımdan dikkat çekicidir. Söz konusu bu şuur, Yahya Kemal'in daima çıktığı bir uğraşının, Tanpınar'ın deyişiyile “bizi keşfe uğraşması”nın bir neticesidir (Tanpınar 2018: 47). “İthaf” şiirinde Şark'ın her yerinde söndüğünü söylediğı melameti ““Hû' deyüp dergâh dergâh” dolaşarak aramasıdır. Tanpınar, onun bu arayışını; “Allah'ın her var olanda kendiliğinden var olduğu, bütün ayrılıkların ilahi aşkta eriyip kaybolduğunu, yaşanan hayatın sadece bir aşk neşidesi olduğu şarkı arıyor, onun yokluğuna sızlanıyordu. Hakikatte bu “şark öldü” demektir.” şeklinde ifade eder ve Yahya Kemal'in aradığı Şark'ın “[...] çığılığın acısında yeniden ve sadece bir ruh alemi olarak diril[diğini]” söyler (Tanpınar 2018: 27). *Dergâh*, Yahya Kemal'in estetik ufkunda tam olarak bu “kaybolmuş olan”ı bulma ve diriltme teşebbüsüdür.

Bir Estetik Tasarı ya da Alternatif Modernlik:

Dergâh Mecmuası

Yahya Kemal'in her detayıyla ilgilendiği *Dergâh* mecmuasındaki (Tanpınar 2018: 40) farklı türlerde metinler, istikameti belli bir tasarımın litografik mekâna yansımaları olarak yorumlanabilir. Tasarı, "Üç Tepe"nin sonuncusunun ihata edeceği bütün bir ufuktur. Başka bir ifadeyle, hem kendinden önceki iki tepeden (Çamlıca Tepesi ve Tepebaşı) görül(e)meyen bir maziye hem de istikameti tayin eden âtiyi kesintisiz olarak görülebilir kılma ameliyesidir. *Âti, açık seçik gösterilmese de onu görmeye yardım edecek bir "ufkî pusula"* sunulmak istenir okura. Bu tasarı, Daşcıoğlu'nun Yahya Kemal estetiğine dair yaptığı "geçmiş içinde barındıran bir *kendiliğinden oluşun* geleceği kuracağını ifade [etmesi]" (Daşcıoğlu 2019: 58) yorumuyla da izah edilebilir. Bu bağlamda Ziya Gökalp'in ilhamını E. Durkheim'den alan cemiyetçiliğinden farklı; Bergson felsefesine sırtını dayamış, cemiyeti ve onu yapan tarih ve coğrafyayı ihmal etmeyen bir ferdiyetçiliği yansıtır Altıntaş (Altıntaş 1989: 30). Dergi, bir "ufkî pusula" olarak iç içe geçmiş ve kesintisiz bir akış içinde ferdin hem mekân hem de zaman algısını/idrakini şekillendirmeye yönelir. Bu yönelişin fikri zemini özellikle Mustafa Şekip Tunç'un Bergson çevirileri ve onun felsefesini takip eden fikirleri ile şekillenirken estetik zemini ise Yahya Kemal'in poetik yazıları başta olmak üzere derginin muhtevasını meydana getiren edebi ürünlerle şekillenir. Dergi böylece teorik ve pratik, etik ve estetik, ideolojik ve poetik güzergahlarıyla kuşatıcı bir proje hüviyetine sahiptir. Burada altı çizilmesi gereken *şey*, bütün bu nitelikleriyle *Dergâh*'ın aslında bir "alternatif modernlik" teklifi olarak okunabileceği gerçeğidir. Geriye doğru on yedinci asra kadar götürülebilecek bir modernleşme serencamı ve Birinci Dünya Savaşı sonunda neredeyse çökmüş bir imparatorluk gerçekliğinde devletin ve toplumun modernleşmesine dönük birçok fikir ve idealin dolaşımında olduğu bir süreçte¹¹ Yahya Kemal idaresindeki *Dergâh* da bir teklifi muhtevidir. Yukarıda da ifade edildiği gibi Mustafa Şekip Tunç'un Bergson çevirileri ve yine Bergson felsefesine dayanan görüşleri etrafında şekillenen bir

11 Mesela, Balkan savaşları ve takip eden Birinci Dünya Savaşı sürecinde Ziya Gökalp'in kişiyi toplum içinde eriten, Türk toplumunun sosyal yapısını somut şekilde ortaya koymaya çalışan ve zaruri bir gayri şahsiliği esas alan Turancılık fikri/ülküsü bunlardan biri, hatta en etkilisidir: "Ziya Gökalp tarafından Türkiye'de temsil edilen bu [Durkheimci cemiyetçilik], [...] "fert yok, cemiyet var, hak yok, vazife var" düsturuyla ifade edilir. Bu telakkiye göre, ferdin maşeri vicdandan müstakil bir görüş, düşünüş, anlayış ve iradesi olamayacağı için, tarihin bütün fikir, sanat ve irade kahramanları, maşeri suurun bir mihracı olmaktan öteye gidemeyeceklerdir." (Altıntaş 1989: 31) Esasen *Dergâh* kendini bunun aksi istikametine konular.

ferdiyetçilik ve “yaratıcı tekâmül” fikri bir taraftan katı cemiyetçilik yerine ferdi, diğerk taraftan vazifesi belli bir insan ve toplum anlayışı yerine mistik ve metafizik cepheleriyle tekâmül halindeki insanı ve toplumu koyar. Ayrıca bu karşıtlıkta “tarihin bütün fikir, sanat ve irade kahramanları, maşerî şuurun bir mihrakı” değil; milli şuurun mihenk taşı, mistik arka planı ve yaratıcı ruhu olma niteliğindedir. Bu bağlamlarda Turancılık’ın karşısına Anadoluculuk konumlandırılır. Böylece 1071 sıfır noktası alınarak Anadolu bir ideal halinde öne *çıkartılır*. *Dergâh*, -bütün bu hususiyetleriyle- hem Yahya Kemal estetiğinin hem de kendine has, alternatif bir modernlik teklifinin sınırlarını görüp anlamak bakımından önemli bir yayındır. Bu iki cepheyi, dergide yayımlanan dil, sanat, edebiyat, şiir ve felsefe yazılarında bulmak mümkündür.

Yukarıda da ifade edildiği gibi *Dergâh*’ın en mühim yanlarından biri Mustafa Şekip’in felsefe yazıları ve Bergson tercümeleleriyle şekillenen fikri zemindir. Bu yazılar, bir taraftan “ruh-beden” münasebeti ve “yaratıcı tekâmül” gibi meseleler üzerinden bir ontoloji ortaya koyarken bir taraftan da Yahya Kemal başta olmak üzere dergide toplanan sanatkarların -istisnalar dışarıda bırakılırsa- estetik anlayışlarının felsefi arka planını oluşturur. Başka bir ifadeyle epistemolojik zemin bu yazılarla şekillenir. Dolayısıyla hem Yahya Kemal estetiğinin sınırlarını hem de *Dergâh*’ın ihtiva ettiği modernlik fikrini anlayabilmek için önce bu yazılara bakmak gerekir. Bu yazılardan biri Mustafa Şekip’in Bergson’dan çevirdiği “Ruh ve Beden” (Bergson: 1921: 151) yazısıdır. Yazıda, sezgi ile yaratıcılık arasında münasebet kurulurken yaratıcılığın akılla, zekayla, ferdi kabiliyetle (ki, bunlar pozitivist ve materyalist felsefenin öne çıkardığı unsurlardır) değil; sezgiyle mümkün olabileceği vurgulanır. Bu yazı, Mustafa Şekip’in “Sanatın İçyüzü” yazısında ifade ettiği, “Hâlbuki sanat gibi bâtinî bir ilmin kıymet ve mahiyeti zâhirî ilimler nokta-i nazarından hiçbir zaman canlı ve müşahhas bir surette muhâkeme edilemez.” görüşünü tamamlayarak doğrudan bir epistemolojik söylem inşa etmektedir.

Bu yazıların en önemli hususiyeti “ruh” kavramının merkezde oluşudur. Akıl karşısına ruh, zâhir karşısına bâtin, fikir karşısına his vb. karşıtlıklarının dikkat çektiği yazıların belli bir program ya da bilinçli bir plan çevresinde dergiye girmiş gibidir. *Örneğin*, *İsmail Hakkı’nın “Ölenlerin Felsefesi”* (Baltacıoğlu 1921: 1) yazısında halkın evliya mezarlarına kandil yakmalarının arkasındaki anlayış

açıklanır ve bunun bir cehalet ya da israf değil, vicdan hususiyeti olduğu ifade edilir. Yazar, manen yaşamak ve yaşatmanın ölmeyi bilmekle mümkün olduğunu, insanın sadece iyilikle ebediyete kavuşabileceğini vurgular. Yazı, baştan sona maneviyatın önemi ve halkın bu yönünün ihtiva ettiği zenginliğe hasredilmiştir. Bu bağlamda pozitivist anlayışın zıddı görüşlerin sıralandığı ruhu bir yazıdır. İsmail Hakkı'nın bu yazısı ve aşağıda başka örnekleri de görülecek bu gibi yazıların Mustafa Şekip, "Mesleksizlik" (Tunç 1921: 2) başlıklı yazısında "kendi kendimizi bilmek şiarı" olarak ifade ettiği ve buna ulaşmanın ancak "yüksek bir derece-i irfan"la mümkün olacağına altını çizdiği bir "kendilik bilinci" ortaya koyma gayretindedir demek yanlış olmaz. Nitekim Ahmet Hâşim, "İstanbul Hakkında Bir Ecnabî ile Muhâvere" (Ahmet Hâşim 1921: s. 2-3) başlıklı yazısında mekteplerden "ruh"un çıkarıldığından şikâyet eder ve "Medenî, biz, ruhu olmayanlara veya onu çıkartmış olanlara deriz." şeklinde bir ifade kullanır. Bu yazıdan birkaç ay önce Mehmed Akif İstiklâl Marşı'nı yazmıştır. Dikkat edilirse "Medeniyet dediğin tek dişi kalmış canavar" mısraıyla Hâşim'in ifadesinin benzerliği açıktır. Hâşim'in bu yazısı, baştan sona kendine özgü bir ruh ve ona bağlı bir varoluşla yaşama arzusunun ifadesidir. Yazıda, Hâşim'in sohbet ettiği "ecnebi" aslında bütün bir medeni Avrupa'dır ve aynı sayıda Mehmed Emin'in "Felsefe Muallimleriyle Hasbihâl 3" (Mehmed Emin 1921: 4) yazısındaki ruhiyatın ve maneviyatın hayatı okumanın bir yolu olduğu görüşüyle ortak söylemleri içermektedir. Medeniyeti "ruh"la ilişkilendirme; Yakub Kadri'nin "Medeniyet ve Milliyet Yolları" (Karaoşmanoğlu 1922: 86-87) yazısında da kendini gösterir. Yakub Kadri, "her şeyden evvel medeniyet ruhun bir nevi necâbet ve asaletidir" cümlesiyle ruh-medeniyet ilişkisine dair fikri pekiştirir. Yakub Kadri, "Bir Elem ve Bir Teselli" (1922: 97) başlıklı diğer bir yazısında da dolaylı olarak çağdaş medeniyetin kalbi ve aşkı kaybedişinden, ulviyet ve ruh asaletinden, bunlara bağlı "ezelî ve ebedî aşktan başka bir şey olmayan" şiir ve sanattan kopulmasından yakını. "Asrın kurutucu unsuru madde ve acı mantıkî tahlil bunların hepsini yok etti." diyerek başka bir zaviyeden ruh-akıl, fikir-his, madde-mânâ diyalektiği kurar. Böylece, nirengi noktası geniş ölçüde Bergson felsefesi olan bu yazılar, ontolojik ve epistemolojik bir arka plan meydana getirir.

Söz konusu ontolojik ve epistemolojik arka plana bağlı bir inanç, tarih ve kültür bilinci ortaya konur. Dolayısıyla bir kendilik bilincinin sınırları çizilir.

Dergide, bir yönüyle bu kimliğin yapıtaşları *Dergâh*'ın sayfalarına baştan başa yayılırken diğ er yönüyle de -artık- onun yapacağı dilin, toplumun, kültürün, sanatın, edebiyatın ve şiirin yani modernliğin hususiyetleri belirlenir. Esasen Ahmet Haşim'in "Müslüman Saati" (1921: 35), Mustafa Şekip'in "Hakikî Hürriyet" (1921: 37), Falih Rıfkı'nın "Yeni Nesiller İçin Bir Mezarlık" (1921: 34) yazıları kendilik bilincini ortaya koyan en somut örneklerdir. Diğ er yandan Yahya Kemal'in "Kalple Dil" (Beyatlı 1921: 33) ve "Lisana Dair Güft ü Gû" (Beyatlı 1922: 1) yazıları başta olmak üzere dil, şiir ve edebiyat yazıları üzerinde bilhassa durulmalıdır. Hemen ifade etmek gerekir ki, Mustafa Şekip'in "Bediî İhtiras" (1922: 83-84), "Vezinlerin Can Damarı" (1922: 130-131), "Mevzûn Olan Yalnız Şiir midir?" (1922: 178-179) vb. yazıları, Yahya Kemal'in yazılarını destekleyip derinleştirir. Yeni bir dil ve buna bağı lı yeni bir şiir ve edebiyatın peşindedir söz konusu yazılar. Bu nedenle Yahya Kemal'in hem estetik anlayışını kavrayabilmek hem de *Dergâh*'la inşa etmeye çalıştığı modernliğı anlayabilmek için belki de en önemli vasıtalar. Nitekim, Tanpınar'ın "Hakikat ş u ki, Türk edebiyatında başından beri daima bir dil meselesi vardır ve Yahya Kemal'in en büyük rolü bu meseleye getirdiğı hal şeklidir." (2018: 162) cümlesiyle işaret ettiğı şey budur. Zira Tanzimat'tan itibaren modernleşme aynı zamanda bir dil meselesidir. Bu hem modern bir edebiyat hem de modern bir toplum yaratmanın şartıdır. Ludwig Wittgenstein'in bir dil imlemenin/hayal etmenin aynı zamanda bir hayat biçimi imlemek/hayal etmek olduğuna dair ifadesi (2006: 20) ile Earl Wasserman'ın "Modern şiir hem kendi kozmik sözdizimini formüle etmek hem de sözdiziminin izin verdiğı özerk şiirsel gerçekliğ e biçim vermek zorundadır" (Aktaran Armağan 2011: 31) cümlesi bu bağlamda hatırlanmalıdır. Yahya Kemal'in Sorel'den Heredia'ya, oradan da klasik Türk şiirine uzanan okuma, bulma ve uygulama macerasını da yine dil bağlamında düşünmek yerinde olacaktır.¹² Yahya Kemal'in ve *Dergâh*'ın kurmaya çalıştığı dili "Kalple Dil" (Beyatlı 1921: 33) makalesinde ifade ettiğı "Büyük millet ş erefli zamanlarında lisanını Yunus Emre ve Süleyman Çelebi gibi, Fuzûlî ve Bâkî gibi Nef'î ve Nedim gibi, saz ş airleri gibi öz oğullarına emanet etmişti" cümlesi bağlamında düşünmek gerekir. "Lisana Dair Güft ü Gû"

¹² Hasan Bülent Kahraman'ın, "[...] sorunu şiirden öte dil olarak koyan, hatta Fransız şiirinin ana kurgusunu bile dil çevresinde odaklaşmış gören Yahya Kemal, geçmişle şimdi arasında önemli bir kopukluğ un yaşandığını artık bilmektedir. Dolayısıyla da 'dil' derken, bunun, örneğ in Fikret-Cenap çizgisinde 'yabancı' (alafraŋga) ya da Muallim Naci çizgisinde 'kaba-saba' bir açılım olamayacağını, onlardan herhangi birisinin 'zaten' sorunu çözmemiş olduğunu açıkça görmektedir." tespiti bu bağlamda önemlidir. (Kahraman 1997: 31).

yazısında (Beyatlı 1922: 1) edebiyat dilini “millî ve müşterek bir miras” şeklinde niteledikten sonra “ona payitaht da dâhil olmak üzere hiçbir şehir tahakküm edemez” sözleri, peşinde olduğu dilin kaynağını göstermesi bakımından önemlidir. Ayrıca bu dil, belli bir millet (ulus) idrakini de ortaya koyarak modernliğin başka bir cephesini, ulus cephesini, belirgin hale getirir.

Yahya Kemal’in *Dergâh*’ta şiir üzerine yazdığı yazıları da esasında dil yazılarından ayrı düşünmemek gerekir. “Râsîh’in Matla’ı”, “Kâfiye”, “Vezinler 1” ve “Vezinler 2” başlıklı yazıları, onun dil yazılarını tamamlar ve estetiğinin sınırlarını belirginleştirir. “Râsîh’in Matla’ı” (Beyatlı 1921: 18) yazısında, nitelikli bir eserin şairini de yaşatma kudretinden bahseder. Böyle eserler büyük şairleri de etkisine alır ve onlara kayıtsız kalmak mümkün değildir. Bu değerlendirmeler, onun aradığı şiirin/eserin niteliğini vermektedir. “Kâfiye” (Beyatlı 1922: 97-99) başlıklı yazısında “Şiirleri kafiyeli olarak tecelli etmiş olan milletlerin şiirlerinden kafiye kalkmaz. [...] Fakat şairin uzviyetinde kafiye kuşta kanat gibidir. [...] Şiir muhakkak vezinle ve kafiyeyle vücuda gelir. [...] En güzel kafiyeler mısra ile samimî olarak müteazzıv olan kafiyelerdir.” şeklindeki ifadeleriyle şiiri vücuda getiren unsurlar üzerinde durur. Mısra ile kâfiye arasında, tabii/organik bir bağ olması gerekliliğine vurgu yaparak kendi şiir estetiğinin en önemli unsurlarından birini izah eder. Daha sonra yazdığı “Vezinler 1” (Beyatlı 1922: 113-115) ve “Vezinler 2” (Beyatlı 1922: 161-162) yazılarında ise veznin bir alet oluşundan bahsederek bu aletin “hissiyatı teganni etmek ihtiyacı”nın yarattığını, “âheng[in] veznin sustuğu yerde” başladığını, aruzun da hecenin de Türkçeye uygun olduğunu belirtir. Gerek kafiye gerekse vezin bahsinde Yahya Kemal’in aslında peşinde olduğu ve izah etmeye çalıştığı şey “deruni âhenk” dediği şeydir. Esasen bu, yukarıda bahsedilen ve hem Yahya Kemal’in *Dergâh*’la sınırlarını çizmeye çalıştığı estetiğin hem de “alternatif modernlik” tasarısının üzerinde yükseleceği dilin mistik-metafizik cephesiyle ilgilidir. Bu, Mustafa Şekip’in “Mevzûn Olan Yalnız Şiir midir?” (Tunç, 1922: 178) ve “Vezinlerin Can Damarı” (Tunç 1922: 130) yazıları ile daha net anlaşılabilir. Bu yazılarda söz konusu mistik-metafizik arkaplanın nasıl açıklandığına geçmeden önce, “deruni âhenk” kavramının kaynağı olan Henri Bremond’un “rythme intérieur” kavramıyla neyi kastettiğine de değinmek gerekir. Alphan Akgül, Bremond’dan “Benim için “rythme intérieur”, şiirsel deneyimin ta kendisidir, ilhamın izlenimidir, düzyazının erişemeyeceği ha-

kikatin aracısız ve yekpare kavranmasıdır.” cümlesini alıntılar ve Bremond’un “rythme intérieur” kavramının “açıkça kavranamayan, ancak ‘sezgi’ yoluyla fark edilebilen bir ‘şiiysel etki’ye işaret” ettiğini belirtir (2010: 7, 9). Buradan hareketle, Bremond’un kavramsallaştırmasında mistik-metafizik içeriğin belirgin şekilde Yahya Kemal’in arayışına da aksettiği, üstelik bu mistik-metafizik içeriğin *Dergâh* özelinde yerel bir mahiyet kazandığı söylenebilir. Bu yerelleşme (buna yerleştirme de denebilir) dikey/zamansal ve yatay/uzamsal görünümleleriyle tezahür eder. Bütün bu çabanın felsefi arkaplanı en açık şekilde Mustafa Şekip’in yukarıda zikredilen yazılarında görülebilir.

Mustafa Şekip, “Mevzûn Olan Yalnız Şiir midir?” yazısında veznin yalnız şiire mahsus olmadığını, hayatın, hatta canlı cansız bütün varlık aleminin tözünde “yaratıcı ve mevzun bir hareketten başka bir şey” olmadığını belirtir. Ona göre maddeden ruha, hayattan cemiyete her şey sonsuz vezin ve besteler içinde yaşar. “Terakkî” ve “tekâmül” denilen hareketlerin de “hür vezinleri” vardır ve hayat, en zengin vezinlerin “ezeli şelalesi”dir. Dolayısıyla vezni “Arap ve Acem’de aramak delâleti”nin karşısındadır. Hayatın her devirde farklılaşan bir ruhu vardır ve onun veznini bizzat bu ruhtur. Şekip, ritim, vezin ve âhengin dışarıda/hariçte değil doğrudan doğruya hayatta olduğunun altını çizer. Ruhun kanununun bulunamaması gibi şiir ve edebiyatın da bir gelişim kanununun gösterilemeyeceğini belirtir (1922: 178). Mustafa Şekip’in bu yazısı (*Dergâh*’taki bütün yazılarıyla birlikte) Bergson felsefesine onun “yaratıcı tekâmül”üne bağlıdır. Dolayısıyla bu yazılara bütünüyle Bergson felsefesinin metafizik anlayışı hakimdir. Yahya Kemal’in “Vezinler 1” yazısından sonra kaleme aldığı “Vezinlerin Can Damarı” yazısı ise söz konusu mistik-metafizik arkaplanı bütünüyle ve sarih şekilde vermekle birlikte *Dergâh*’ın dil gerçekliğinde inşa etmeye çalıştığı modernliği ve estetik anlayışı vermektedir denebilir: Bu çıkarımların daha iyi anlaşılabilmesi için ilgili yazından aşağıdaki uzun alıntıya bakmak faydalı olacaktır.

“Yahya Kemal Bey’in geçen nüshadaki “Vezinler” musâhabesi edebiyatımız bahçesinde kaç senedir dönen bir kasırgayı tabî bir nesime tahvil edecek şiirî-felsefî bir nefha oldu. [...]

[...]

Cereyanın seyrini münhasıran “nabız” ve “koltuk âletleri”yle “tahlilât-ı kimyeviye”de arayan ve “teknik” gayenin fevkine çıkmaya lüzum görmeyen

bir âlemlik telakkimiz var. Hâlbuki hayat ve ruh sahalarında nazariyesiz ve felsefesiz ne ihâta ne de nüfuz-ı nazar mümkündür.

“-Gözümle görmeden inanmam.” düsturu geçen asır felsefesinin bâriz ve hâkim bir sıfat mümeyyizesidir. Hâlbuki felsefe-i hâzıra, ruhî hâdiselerde ilk müşâhede ile tamamlayıcı müşâhedeyi iç gözüne bırakmayı tabii ve marazi ruhiyâtın son tecrübelerinden istihraç etmiş ve bu suretle felsefe-i maneviyeyi yeniden tahkim etmiştir. Ruhî hâdiseleri riyâzî kemmiyet ve düsturlara irca etmek ümitlerine kapılan âlimler, cehdlerinin hüsrânını ilân etmek cesaretini göstereli epey zaman geçti. *Dergâh* daha ilk nüshasından beri bu inkılâb-ı azim hissettirmeye çalışıyor. Şiirde âhengin, aruzda veya hece vezninde olduğunu zannedenler ruh ile denk, kelime ile mananın müvâzât veya ayniyetini kabul etmekten başka bir şey söylemiş olmuyorlar. Filvâki Descartes’in vaz ve tesis ettiği bu metafizik nazariye keyfiyetlerle alâkadar olmayan madde ilimlerine pek muvâfık bir düstur ise de kelimelerin âhenk gibi ruhta mahsûs ve ruh ile kabili ifade olan keyfiyetleri mevzubahis olunca mezkûr usûl ile ruh ve şiirin âhengini ifade etmek mümkün değildir. [...] Hiç şüphe yok ki, ruh ve hayatın umumî vezni ifade edilmiş olsaydı kanun-ı hayat bulunmuş ve ilmimiz de nihayete ermiş olacaktı. Maatteessüf henüz bu ümitten çok uzaksak da vezni hayatî ve bilhassa vezni ruhînin vezni mihanikîye kabil-i ircâ olamayacağı artık anlaşılımıştır” (1922: 130).

Mustafa Şekip’in Yahya Kemal’in dil, şiir ve edebiyata dair düşüncelerini derinleştiren yazıları, *Dergâh* projesine güçlü bir felsefi ve teorik arkaplan da kazandırır. *Dergâh* yeni bir estetik ve modernlik inşasını yeni bir dil gerçekliğinde kurarken yukarıda bahsi geçen zamansal ve uzamsal yerleşmenin epistemolojik ve ontolojik dayanakları da büyük oranda yine Mustafa Şekip’in yazılarıyla ortaya konur.

Yahya Kemal’in dil, şiir ve edebiyat yazılarını tamamlayan Mustafa Şekip’in bu yazılarına Ahmet Haşim’in “Şiirde Mânâ” (1921: 113-114) yazısıyla Abdülhak Şinasi’nin onu takip eden “Ahmed Haşim’in Eseri Etrafında” (1921: 170) ve “Şiirde Vuzuh” (1921: 193) yazıları da eklenmelidir. Haşim’in bütün çerçevesiyle modern bir şiire işaret eden yazısındaki “Hâsılı şiir, resullerin sözü gibi, muhtelif tefsirâta müsait bir vüs’at ve şümül ve nâmütenahiyeti hâiz olmalı.” tarifi şiirin farklı yorumlara açık olduğunu ifade ederken şiiri mistik bir duyarlılığa da yaslar. Abdülhak Şinasi ise şiiri “bir hads meselesi” olarak görür ve onun ancak “his ile” anlaşılabilirliğini belirtir. Şinasi, şiiri ayrıca “bir felsefenin tercümanı veya tercümesi, resmi veya musikisi” olarak görmek suretiyle felsefi ve teorik ze-

minin önemine vurgu yapar. Dil, şiir ve edebiyatla ilgili bu yazılara “İstanbul’un On Beş Günü” başlığını taşıyan ve *Dergâh*’ın en önemli bölümlerinden biri olan yazıların poetik ve eleştirel muhtevalı olanları da eklenmelidir. Yahya Kemal’in elinden çıktığı yahut doğrudan onun yönlendirmeleriyle şekillendiği varsayılan (Tanpınar 2018: 40) bu yazılardaki dil, şiir ve edebiyat görüşleri hem Yahya Kemal’in hem Mustaf Şekip’in hem de Ahmet Haşim ve Abdülhak Şinasi’nin görüşleriyle örtüşür. Bu felsefi ve teorik zemin yukarıda da ifade edildiği gibi Bergson felsefesidir.

Bütün bu poetik, felsefi ve teorik yazılar, *Dergâh*’ın sayfalarına baştan sona ve bir plan çevresinde yayılan somut örneklerle desteklenir. Yunus Emre, Şeyyad Hamza, Nedim, Yahşi Fakih, Necâtî, Üftâde, Sehî, Evliya Çelebi gibi isimler müstakil olarak öne çıkan örneklerdir. Bilhassa Yunus Emre, Nedim ve Evliya Çelebi üzerinde detayla durulan isimlerdir. Bunlar içinde Mustafa Nihad’ın Evliya Çelebi hakkında birkaç sayı devam eden yazıları¹³ üzerinde bilhassa durulmalıdır. Zira bugün dahi Türkiye’de sınırlı bir ilginin odağı olan Evliya Çelebi ve seyahatnamesinin o dönem müstakil olarak -üstelik birkaç sayı boyunca- üzerinde durulması, istikameti belli bir bilincin tezahür biçimlerinden biridir demek yanlış olmaz. Yukarıda isimleri geçen şairlerle birlikte Evliya Çelebi’nin mecmuanın müstakil konu başlıklarından biri olması, hem eserinin orijinalliği hem de dil ve muhteva özellikleri bakımından eşsiz bir kaynak olma hüviyeti bağlamında düşünülebilir.

Yunus Emre, Fevzi Lütfi’nin “Şiirde Teselli” (1921: 135) yazısında ifade ettiği “Türk şiirinin pîri”, “cetlerimiz her şeyden evvel ilâhî bir mürşidi ve saf çehresi” nitelemelere uygun bir kisveyle belirir *Dergâh*’ta. Yahya Kemal’in mecmuanın ilhamı da denebilecek “İthaf” şiirinde (Beyatlı 1993: s. 125-126) “Abâ var, post var, meydanda er yok; / Horasan erlerinden bir haber yok / Uzun yollarda durdum hiç eser yok / Diyâr-ı Rûm’a gelmiş evliyâdan!” mısralarında da atfı yaptığı Anadolu’nun dini ve kültürel kimliğinin oluşmasında büyük etkileri olan evliya ve dervişlerden biridir Yunus Emre. Bu olgusal gerçekliğin *Dergâh*’ın metinsel gerçekliğine taşınması, hedeflenen zamansal ve uzamsal gerçekliğin somutlaşması için önemlidir. Dikey zamansal (tarih) ve yatay uzamsal (coğrafya) anlayışının yaratacağı yeni bir kendilikte Yunus Emre, simgesel değer bakımın-

13 Mustafa Nihad’ın bu yazılar sırasıyla “Evliya Çelebi Seyahatnâmesi’ne Dair” (20 Teşrinisâni 1337), “Evliya Çelebi: Eserine Nazaran 1” (30 Haziran 1337), “Evliya Çelebi: Eserine Nazaran 2” (20 Temmuz 1338), “Evliya Çelebi’nin Hayatı: Eserine Nazaran 3” (5 Ağustos 1338), “Evliya Çelebi’nin Hayatı: Eserine Nazaran 4” (20 Eylül 1338) başlıklarını taşır.

dan merkez şahsiyetlerden biridir.

Merkez şahsiyetlerden bir diğeri de Nedim'dir. *Dergâh*'ın sayfalarında birçok klasik şairin ismi geçmesine rağmen en fazla konu edilen ve değinilen isimlerdendir Nedim. Bilhassa Yahya Kemal'in özel bir şekilde yöneldiği görülür on sekizinci yüzyıl şairine. Başka bir klasik şair değil de Nedim'in tercih edilmesinde şairin hem rind mizaç olmasının hem de birçok Divan şairine göre daha canlı bir şiir dili ve muhtevasına sahip olmasının etkili olduğu söylenebilir. Yunus Emre gibi Nedim de kendi devrinin başka bir cepheden müessiridir. Dolayısıyla onun da Yunus gibi simgesel değeri fazladır. Ayrıca Yunus Emre'den Şeyyad Hamza'ya, Yahşi Fakih'ten Üftade'ye, Necâti'den Nedim'e her bir isim kesintisiz bir akışın, "yaratıcı bir tekamülün" somut görünümüdür *Dergâh*'ta. Yunus ve Nedim başta olmak üzere bütün bu isimler Yahya Kemal'in estetik sınırlarını, *Dergâh*'ın "alternatif modernlik" tasarısını somutlaştıran sembolik şahsiyetlerdir.

Dergâh mecmuası, bütün bu hususiyetleriyle bir taraftan Yahya Kemal estetiğinin sınırlarını işaret ederken diğer taraftan yeni bir dil düzlemi oluşturur. Bu dil düzlemi, dergiyle kendi gerçekliğini yaratır ve şiir ve edebiyat anlayışını ortaya koyarken tarih, coğrafya, toplum, kültür ve medeniyet gibi konular üzerinden dış gerçekliğe yönelerek alternatif bir modernlik teklifini de ortaya koyar.

Sonuç

Gelenekle hesaplaşmak ancak o geleneğe ait olma bilinciyle mümkündür. Söz konusu bilincin eksikliği bir kriz durumunu doğurur. Bu kriz durumu Tanzimat devri yazarlarında görülebilir. Türk modernleşmesi, Tanzimat devriyle yeni bir aşamaya girerken edebiyat, bu modernleşme sürecinin tam ortasındadır ve edebiyatçılar modernleşmenin güzergahını tayin eden güçlü figürlerdir. Ancak, modernleşmenin öncüsü de olan bu yazarlar -Şinasi ve Namık Kemal başta olmak üzere- gelenek sağlıklı bir aitik ilişkisi kuramaz ve onu bilhassa dil, şiir ve edebiyatta reddetme tutumu içine girerler. Bu, bir gelenek-modernlik çatışması doğururken yazarları da sağlıksız bir eklektizme yöneltir. Tanzimat devrinin hemen bütün türlerinde gözlemlenebilecek bu eklektizm, dil düzleminde de yaşanır. Geleneksel şiirin ve nesrin dili köktenci bir tutumla reddedilirken yeni bir dilin peşine düşülür; ancak peşine düşülen bu dil, Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e, II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e kadar -birçok tenkit ve teklifle- devam eder. Dil so-

runu, bilhassa Şiir ve yazı dili düzleminde Türk modernleşmesinin en önemli meselelerinden biri olur. Bu meseleyi, arkasındaki gelenek sorunuyla birlikte aşmaya çalışanlardan biri de Yahya Kemal'dir. Gelenekle, kelimenin her iki anlamıyla da orijinal bir ilişki kuran Yahya Kemal; dil, tarih, coğrafya ve medeniyet hakkındaki düşünceleriyle de yeni bir bilincin oluşmasına öncülük etmiştir. Türk Şiirinin Tevfik Fikret, Mehmed Akif ve Ziya Gökalp enine sıkıştığı ve hakiki bir Şaire ihtiyaç duyduğu bir ortamda gelir ve Şiirin havasını değiştirir. Ayrıca Mehmed Akif'in ıslah ve ihya temelli bir ittihad-ı İşlm anlayışı ile Ziya Gökalp'ın toplumcu ve katı mefkreci bir Turancılık anlayışı dışında alternatif bir modernlik anlayışını da ortaya koymuştur. Kendi realitesine kesin ve esaslı bir dönüş yapmak isteyen Yahya Kemal, Sorel'den Heredia'ya, modern Fransız Şiirinden klasik Türk Şiirine ve kendi kaynaklarına döner. Bu arayışta bir ara Nev Yunanilik düşüncesi etrafında da dolaşır; ancak bunun aradığı Şey olmadığını çabuk fark eder. Bu kendi realitesine kesin ve esaslı dönüş çabasının en önemli durağı *Dergâh* mecmuasıdır. Zira onun hem Şiirlerinde hem de nesirlerinde görülebilecek bu bilinçli arayışın ve hesaplaşmanın bir programa dökülmüş hali, 1921-1923 yılları arasında onun önderliğinde yayınlanan *Dergâh* mecmuası olarak görülmektedir. *Dergâh*'in ilk sayısında yayımladığı " Tepe" yazısında dile getirdiği görüşlerle diğer dil, Şiir, edebiyat ve sanat yazıları sanat ve edebiyatta bir kendilik bilinci inşa etmeye matuftur. Bu bilinç, mecmuanın sayfalarında dikey/zamansal ve yatay/uzamsal görünümleriyle yansır. Başta Mustafa Şekip olmak üzere, dergide yazan hemen her yazar Yahya Kemal'in fikirleri paralelinde ve bu fikirleri zenginleştirip derinleştirecek mahiyette yazılar yazar. *Dergâh*, böylece pozitivist ve materyalist felsefenin ve bu felsefeye bağlı ilerlemeciliği, Durkheimci toplumsal-liği, maddeye indirgenmiş ve donmuş bir varlık tasavvurunu ve mekanik dili karşısına alır. Bunların yerine ruhu, Bergsoncu, topluma ve sorumluluklarına sırtını dönmemiş bireyi, "yaratıcı tekâmül" anlayışı çerçevesinde devingen bir varlık tasavvurunu ve yaşayan bir dil anlayışını ikame etmeye çalışır. Bunu yapmaya çalışırken Müslümanlıkla bütünleşik tarih, coğrafya ve kültürden ayrı düşünülemeyecek bir ontolojiye ve ondan beslenen bir epistemolojik anlayışa yaslanır. Yahya Kemal estetiğinin Şiirle sınırlı olmayan ve dış dünyayı yapmaya da yönelen niteliği *Dergâh* mecmuasının sayfalarında da dışsal gerçeklik inşa etmeye dönük bir arayış olarak tezahür eder. Dergi, bu hususiyetleriyle ve bu hususiyetlerin or-

taya çıkardığı bilinçle devrin diğer önemli dergilerinden (*Yeni Mecmua*, *Ümid*, *Sebilürreşâd*) ayrılır. Derginin yayın politikası dikkatle incelendiğinde, Yahya Kemal'in Camille Jullian'ın "*Fransız toprağı bin yılda Fransız milletini yarattı.*" cümlesinden bir tarih, coğrafya, kültür ve millet idrakiyle beraber bir varlık tasavvuruna ve kendilik bilincine de gittiği görülmektedir. Mustafa Şekip'in yazı ve tercümeleriyle Bergson felsefını de yedeğine alan bu bilinç, hem geçmişle şimdii birlikte (yekpare) düşünmeyi hem de Tanzimat'tan beri ilk defa kendine, tarihine, kültürüne ve toplumuna büyük oranda kompleksiz bakma özgünlüğünü doğurur. Dolayısıyla bir "ufki pusula" gibi ferдин hem zaman hem de mekan algısını/idrakini şekillendirmeye yönelir. Bu yöneliş Yahya Kemal'in rehberliğinde, onun yazıları başta olmak üzere, Mustafa Şekip, Ahmet Haşim, Abdülhak Şinasi, Falih Rıfkı, Yakub Kadri, Mustafa Nihad gibi isimlerin dil, şiir, edebiyat, sanat, eleştiri, felsefe vs. yazılarıyla sistematik bir nitelik gösterir. Teorik ve pratik, etik ve estetik, ideolojik ve poetik güzergahlarıyla bütün yazılar, dergiye kuşatıcı bir hüviyet verirken onu hem diğer dergilerden ve onların çizgilerinden ayırır hem de ona alternatif bir modernlik teklifi niteliğı kazandırır. Katı cemiyetçilik yerine fert, vazifesi belli bir insan ve toplum yerine de mistik ve metafizik cepheleriyle tekamül halindeki insan ve toplum anlayışını benimser bu alternatif modernlik. *Dergâh*'ın sayfalarına yayılan dil, tarih, coğrafya, kültür ve medeniyet anlayışı, insan ve toplum anlayışıyla birlikte taşıdığı modernlik fikrinin hususiyetlerini ortaya koyar. Dil meselesi burada ayrı ve özel bir konuma sahiptir. Modernleşmenin aynı zamanda bir dil meselesi olduğu düşünüldüğünde Yahya Kemal'in *Dergâh*'ta yazdığı yazılarda müstakil ya da dolaylı olarak neden bu meseleye yöneldiğini anlamayı kolaylaştırır. Mustafa Şekip de yazılarıyla onun doğrudan ya da dolaylı olarak işlediğı konuları felsefi bakımdan derinleştirir. Bu bağlamda dergi hem yeni bir estetik bilinç hem de alternatif bir modernlik inşasını yeni bir dil gerçekliği düzleminde inşa etmeye yönelir.

Kaynakça

- Ahmet Hâşim, (1337/1921), “İstanbul Hakkında Bir Ecnabî ile Muhâvere”, *Dergâh*, n. 13, 20 Teşrinievvel 337/20 Ekim 1921, s. 2-3.
- Ahmet Hâşim (1337/1921), “Müslüman Saati”, *Dergâh*, n. 3, 16 Mayıs 337/16 Mayıs 1921, s. 35.
- Ahmet Hâşim (1337/1921), “Şiirde Mânâ”, *Dergâh*, n. 8, 5 Ağustos 37/5 Ağustos 1921, s. 113-114.
- Akgül, Alphan (2010), *Yahya Kemal Beyatlı Şiirinde Düzyazı ve Dünyevilik*, Ankara: İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi / Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmış doktora tezi: (2014), *Anlamın Sesi: Yahya Kemal Beyatlı'nın Şiir Estetiği*, İstanbul: Dergâh Yay.
- Altıntaş, Hayrani (1989), *Mustafa Şekib Tunç*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Armağan, Yalçın (2011), *İmkânsız Özerklik: Türk Şiirinde Modernizm*, İstanbul: İletişim Yay.
- [Atay], Falih Rıfkı (1337/1921), “Yeni Nesiller İçin Bir Mezarlık”, *Dergâh*, n. 3, 16 Mayıs 337/16 Mayıs 1921, s. 34.
- Ayvazoğlu, Beşir (2001), *Bozgunda Fetih Rüyası*, İstanbul: Kabalcı Yay.
- Ayvazoğlu, Beşir (1996), *Yahya Kemal: Eve Dönen Adam*, İstanbul: Ötüken Yay.
- [Baltacıoğlu], İsmail Hakkı, (1337/1921), “Ölenlerin Felsefesi”, *Dergâh*, n. 13, 20 Teşrinievvel 337/20 Ekim 1921, s. 1.
- Banarlı, Nihat Sami (1960), *Yahya Kemal'in Hâtıraları*, İstanbul: Baha Matbaası.
- Bergson, Henri (1337/1921), “Ruh ve Beden” çev. Mustafa Şekib [Tunç], *Dergâh*, n. 10, 5 Eylül 337/5 Eylül 1921, s. 151.
- Beyatlı, Yahya Kemal (2020), *Çocukluğum, Gençliğim, Siyâsî ve Edebî Hatıralarım*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yay.
- Beyatlı, Yahya Kemal (1971), *Edebiyata Dair*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yay.
- Beyatlı, Yahya Kemal (1993), *Eski Şiirin Rüzgâriyle*, İstanbul: Fetih Cemiyeti Yay.
- [Beyatlı], Yahya Kemal (1338/1922), “Kâfiye”, *Dergâh*, n. 19, 20 Kanûnisâsi 338/20 Ocak 1922, s. 97-99.
- [Beyatlı], Yahya Kemal (1337/1921), “Kalple Dil”, *Dergâh*, n. 3, 16 Mayıs 337/16 Mayıs 1921, s. 33.
- [Beyatlı], Yahya Kemal (1338/1922), “Lisâna Dair Güf ü Gü”, *Dergâh*, n. 25, 20 Nisan 337/20 Nisan 1922, s. 1.
- [Beyatlı], Yahya Kemal (1337/1921), “Râsih'in Matları”, *Dergâh*, n. 2, 1 Nisan 337/1 Nisan 1921, s. 18.
- Beyatlı, Yahya Kemal (2010), *Siyâsî ve Edebî Portreler*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yay.
- [Beyatlı], Yahya Kemal (1337/1921) “Üç Tepe”, *Dergâh*, n. 1., 15 Nisan 337/15 Nisan 1921, s. 1.

- [Beyatlı], Yahya Kemal (1338/1922), “Vezinler 1”, Dergâh, n. 23, 5 Şubat 338/ 20 Şubat 1922, s. 113-115.
- [Beyatlı], Yahya Kemal (1338/1922), “Vezinler2”, Dergâh, n. 23, 20 Mart 338/ 20 Mart 1922, s. 161-162.
- Daşcıoğlu, Yılmaz (2021), *Bitmeyen Başlangıçlar*, İstanbul: Şule Yay.
- Daşcıoğlu, Yılmaz (2021), “İç İçe Geçen Bakış: Tarihin Edebilîği, Edebiyatın Tarihilîği”, *Tarih ve Diğer Bilimler*, İstanbul: İdeal Kültür Yay.
- Enginün, İnci (2013), *Yeni Türk Edebiyatı: Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839-1923)*, İstanbul: Dergâh Yay.
- Fevzi Lütfi, (1337/1921), “Şiirde Teselli”, Dergâh, n. 9, 20 Ağustos 337/20 Ağustos 1921, s. 135.
- [Hisar], Abdülhak Şinasi, (1337/1921), “Ahmet Hâşim’in Eseri Etrafında”, n. 11, 20 Eylül 337/20 Eylül 1921, s. 170-171.
- [Hisar], Abdülhak Şinasi, (1337/1921), “Şiirde Vuzuh”, n. 12, 5 Teşrinievvel 337/5 Ekim 1921, s. 193-195.
- Kahraman, Hasan Bülent (1997), *Yahya Kemal Rimbaud’yu Okudu mu?*, İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- [Karaosmanoğlu], Yakub Kadri (1338/1922), “Bir Elem ve Bir Teselli”, Dergâh, 20 Temmuz 338/20 Temmuz 1922, n. 31, s. 97.
- [Karaosmanoğlu], Yakub Kadri (1338/1922), *Medeniyet ve Milliyet Yolları*, Dergâh, n. 17, 5 Temmuz 338/5 Temmuz 1922, 86-87.
- Koçak, Ahmet (2021), “Millî Mücadeleden Cumhuriyete Geçişte Öncü Bir Yayın: Dergâh Dergisi ve Yeni Türk Şiir Anlayışındaki Yeri”, 100. Yılında Dergâh Dergisi, ed. Ali Kurt, İstanbul: Gölcük Belediyesi Yayınları s. 77-94.
- Mehmed Emin (1337/1921), “Felsefe Müdavimleri ile Hasbihâl 3”, Dergâh, n. 13, 20 Teşrinievvel 337/20 Ekim 1921, s. 4.
- Namık Kemal, (1283/1866), “Lisân-ı Osmanînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir I, nr. 416, 16 Rebiülâhir 1283/29 Ağustos 1866.
- Namık Kemal, (1283/1866), “Lisân-ı Osmanînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir II, nr. 417, 19 Rebiülâhir 1283/31 Ağustos 1866.
- Okay, M. Orhan (2015), *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Okay, Orhan (1992), “Yahya Kemal”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 6, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- [Özön], Mustafa Nihad (1337/1921), “Evliya Çelebi Seyahatnamesi’ne Dair...”, Dergâh, n. 15, 20 Teşrinisani 337/20 Kasım 1921, s. 36-38.
- [Özön], Mustafa Nihad (1338/1922), “Evliya Çelebi -Eserine Nazaran- 1”, Dergâh, n. 29, 30 Haziran 338/30 Haziran 1922, s. 68-69.

- [Özön], Mustafa Nihad (1338/1922), “Evliya Çelebi -Eserine Nazaran- 2”, *Dergâh*, n. 31, 20 Temmuz 338/20 Temmuz 1922, s. 103-104.
- [Özön], Mustafa Nihad (1338/1922), “Evliya Çelebi’nin Hayatı 3 -Eserine Nazaran-”, *Dergâh*, n. 32, 5 Ağustos 338/5 Ağustos 1922, s. 124-125.
- [Özön], Mustafa Nihad (1338/1922), “Evliya Çelebi’nin Hayatı 4 -Eserine Nazaran-”, *Dergâh*, n. 35, s. 167-168.
- Paz, Octavio (2020), *Çamurdan Doğanlar: Romantizmden Avangarda Modern Şiir (1971-1972 Charles Eliot Norton Konferansları)*, çev. Kemal Atalay, İstanbul: Ketebe Yay.
- Koç, Turan (2010), *İslâm Estetiği*, İstanbul: İsam Yay.
- Sağlık, Şaban (2009), “Yahya Kemal’in Şiir Estetiği”, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, Yıl: 13, Sayı: 145, Ocak, s. 208-232.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2018), *Yahya Kemal*, İstanbul: Dergâh Yay.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1977), *Edebiyat Üzerine Makaleler*, hzl. Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh Yay.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2009), *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- [Tunç], Mustafa Şekib, (1338/1922), “Bedî İhtiras”, *Dergâh*, n. 18, 5 Kânûnisânî 338/5 Ocak 1922, s. 83-84.
- [Tunç], Mustafa Şekib, (1338/1922), “Hakikî Hürriyet”, *Dergâh*, n. 3, 16 Mayıs 337/16 Mayıs 1921, s. 37.
- [Tunç], Mustafa Şekib (1337/1921), “Mesleksizlik -İlim Muhabbeti Dostluktan Büyüktür-”, *Dergâh*, n. 13, 20 Teşrinievvel 337/20 Ekim 1921, s. 2.
- [Tunç], Mustafa Şekib (1338/1922), “Mevzûn Olan Yalnız Şiir midir?”, *Dergâh*, n. 24, 5 Nisan 338/5 Nisan 1922, s. 178-179.
- [Tunç], Mustafa Şekib, (1337/1921), “Sanatın İçyüzü”, *Dergâh*, n. 1, 5 Nisan 337/5 Nisan 1921, s. 4.
- [Tunç], Mustafa Şekib, (1338/1922), “Vezinlerin Can Damarı”, *Dergâh*, n. 21, 20 Şubat 338/20 Şubat 1922, s. 130-131.
- [Ünaydın], Ruşen Eşref, (1337/1921), “Yakub Kadri Bey’le Mülâkât”, *Dergâh*, n. 17., 20 Kânûnievvel 337/ 20 Aralık 1921, ss. 65-68.
- Ünver, Süheyl (1980), *Yahya Kemal’in Dünyası*, İstanbul: Tercüman Tarih ve Kültür Yay.
- Wittgenstein, Ludwig (2006), *Felsefî Soruşturmalar*, İstanbul: Totem Yay.