

Kültür, Sanat ve Düşünce Dünyasının Nabzı

Dergiler

3

دَرْكَاهُ

**100. YILINDA
DERGÂH DERGİSİ**

Editör: Doç. Dr. Ali KURT



**GÖLCÜK
BELEDİYESİ**



**GÖLCÜK
BELEDİYESİ**

Kültür Sanat ve Düşünce Dünyasının Nabzı
Dergiler 3

100. YILINDA DERGÂH DERGİSİ

Editör

Doç. Dr. Ali KURT

Basım Tarihi

Aralık 2021

ISBN 978-605-83339-3-2

Baskı Hazırlık

Mizanpaj: **Minyatür Ajans**

Kapak: **Zeyd Onur Sönmez**

Basım Yeri:

Çalış Ofset Matbaacılık Ltd. Şti.

(Sertifika No:45159)

© Copright 2021, Gölcük Belediyesi

Yazılı izin alınmadan çoğaltılamaz, yayımlanamaz, bilimsel çalışmalar dışında alıntı yapılamaz.

Bu kitapta yer alan yazıların içeriğinden doğabilecek her türlü
yükümlülük ve sorumluluk yazarlarına aittir.

GÖLCÜK BELEDİYESİ

Gölcük Belediye Başkanlığı 41650 Gölcük/ KOCAELİ

0 262 414 45 85 • 0 262 414 33 03 • bilgi@golcuk.bel.tr

MILLÎ MÜCADELE DÖNEMİ VE DERGÂH MECMUASI

Sefa YÜCE*

Özet:

Kendi döneminin edebi, fikri ve siyasi, bir “ayna”sı olan mecmualar; aynı zamanda edebi ve fikri hayatı şekillendiren birer araştırma ve inceleme kaynaklarıdır. İşte Dergâh Mecmuası da edebî, fikrî ve felsefî yönü itibarıyla derin tesirler bırakmış; devrin gençleri için bir okul olma özelliği yanında “Anadoluculuk” hareketinin başlamasına zemin hazırlamış; Türk edebiyatının en usta ve en yeni kalemlerinin bir araya gelerek, edebiyattan tiyatroya, dilden tarihe ve felsefeye, tercümelerden aktüel konulara kadar hemen hemen her meseleyi ele almış; ilk defa “Bergsonizm” düşüncesinin de hayat bulduğu ve doksana yakın şair- yazarın imzasının olduğu Millî Mücadele devrinin en önemli yayın organlarından biridir.

“Dergâh Mecmuası” 1921-1923 yılları arasında 42 sayı çıkmış, üniversite öğrencisi “genç kalemler” ile “usta kalemler”in kaynaştığı bir zemin olmuştur. Başta Yahya Kemal, Ahmet Haşim ve Yakup Kadri “Dergâh” nesrinin sacayağını oluşturmuşlar; yazıları ve görüşleriyle önemli rol oynayarak, edebiyatımıza katkıda bulunmuşlardır.

Düşman işgali altında İstanbul’da çıkan Dergâh, her türlü zor ve müşkül şartlara rağmen Türk milletinin sözcüsü olmuş ve bu görevini başarıyla yerine getirmiştir.

Anahtar Kelimeler: Dergâh Mecmuası, Milli Mücadele, Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Yakup Kadri.

* Prof. Dr., Gazi Üniversitesi, Eğitim Fak. Öğretim Üyesi.

Millî Mücadele Dönemi ve Dergâh Mecmuası'nın Doğuşu:

Millî Edebiyat akımının başlamasından kısa bir süre sonra Balkan Savaşları başlar. Bu süreç, birçok olumsuzlukları beraberinde getirir. Savaşın sonucunda Osmanlı Devleti büyük toprak kayıpları yaşar. Binlerce Türk yurdundan edilir, büyük bir kısmı da katledilir. Hemen akabinde de Millî Mücadele dönemi başlar. Mustafa Kemal ve arkadaşları Anadolu'da Kuva-yı Millî'ye hareketini başlatırlar. Anadolu'da başlayan bu hareketin oluşumuna Mehmet Emin Yurdakul'la başlayan, Ömer Seyfettin, Ziya Gökalp ve Ali Canip'le gelişen "millî şuur" bilincinin önemli katkısı vardır.

Millî Mücadele, bin yıldır Anadolu'da yaşayan Türk milletinin ölüm-kalım savaşıdır. İstiklâl mücadelesi, aynı zamanda Türk milletinin küllerinden yeniden doğma sürecidir. Bu sürecin hem cephe boyutu hem de fikri boyutunun iyi bilinmesi gerekir. Mustafa Kemal, İstanbul'daki aydınların bir kısmını Ankara'ya davet eder. Diğer bir kısmının da İstanbul'da kalmasını ve Millî Mücadele'yi destekleyen çalışmalar yapmasını ister. Bu işin liderliğini de Yahya Kemal'e verir. O da, çevresindeki genç şair ve yazarlarla yeni oluşumun zeminini hazırlar. Bu bakımdan onun şahsiyerinin gelişim süreci ve bu sürecin Dergâh mecmuasına yansması önemlidir.

Tanzimat sonrası gelişmeye başlayan "Modern Türk Edebiyatı"nın XX. asırda en büyük ve en önemli temsilcilerinden biri de Yahya Kemal'dir. Büyük bir şahsiyet olan Yahya Kemal, "yüksek bir fitrî istidadla en müsait bir gelişme zeminini" (Âyda, 1998:23) birleştirerek Türk edebiyatında sağlam bir yer edinmiş ve derin tesirler bırakmıştır.

Yahya Kemal'in yetişmesi bakımından en önemli seneler olan 1903 ilâ 1908 arasındaki dönem, Fransız şiir tarihinin de mühim seneleridir. Aşırı cereyanlar bu senelerde durulmuş, elde edilen kazançların bilânçosu bu senelerde yapılmıştır. (Âyda, 1998:24) Fransa'da bulunan Yahya Kemal bu dönemde, Fransız edebiyatını ve bu edebiyatın büyük şiir üstatlarını doğru şekilde etüt etmesini bilmiş, sanat anlayışında, estetik olgunluğa, şiir anlayışında da sağlam bir senteze varmıştır. Bir şairin şahsiyetinin oluşabilmesi için "başlıca üç kaynak vardır: Şahsiyet hayat tecrübesi çevresi ve kültürü" (dür). (Kaplan, 1998:169)

1884 yılında Üsküp'te doğan ve bir süre Selânik'te yaşayan Yahya Kemal'in (Enginün, 1994: 52) çocukluk dönemine ait intiba ve tesirler, hayatında silinmez

izler bırakmıştır. Şair, Üsküp'e olan hayranlığını yakın çevresine daima söylemiştir. "Üsküp'te doğmasaydım yanardım. Üsküp'ü severim. Zira orada doğdum. Çünkü çok Türk. Benim zihniyetime büyük tesiri oldu. Annem derdi ki: Evvelâ Peygamberimizi sonra Sultan Murad Efendimizi severim. Hangi Murad bilmezdi... Maksat büyük olan I. Murad'dır." (Ünver,1980:121) Padişah I.Murad, Türklüğün Balkanlara yerleşmesini sağlayarak uzun asırlar sürececek Türk hükümlerinin temellerini atar. Ne yazık ki, Kosova Zaferi sonrası, bir Sırp tarafından şehit edilir. Yahya Kemal'in doğduğu yıllarda, Osmanlı İmparatorluğu'nun "*muhteşem devirler*"i sona ermiş, İmparatorluk parçalanma süreci içine girmiştir. "Bu dönem, Müslüman-Türk'ün kovulmasının, serhad çocuklarının katliamının henüz başlamak üzere olduğu yıllardır."(Tural [1], 1993:84) Bu şartlarda altında doğup büyüdüğü Balkanlarda, Rakofça kırlarında, "akıncı çedlerinin ihtirası"nı, Üsküp şehrinde bir tarihin mirası olan 'ruh'u almıştır. (Akyol,1982:6) Bunun yanında "Yahya Kemal'in hayatında üç kadının çok mühim tesirleri vardır; âdeta mizacının ana çizgilerini, bu üç kadın oluşturur. Zarif, sakin, Müslüman, kaderci, güzel, hassas bir kadın olan annesi Nakiye Hanım, Nakiye Hanımın dadısı Fatma Hanım; sert otoriter, zengin biraz da haris olan anneannesi Adile Hanım"(dır.) (Tural[1], 1993:85) "Genç yaşta, annesiz, sevgilisiz, kimsesiz kaldığı ilk gençlik yıllarında, bir de Üsküpsüz kalınca, Nakiye Hanım ile Bursa'nın, Şardağı'nın devamı olan bu eski vatan özdeşleşerek, derin bir nostaljinin sebebi olacaktır." (Tural[1], 1993:85) Şair, Bursa'yı gördükçe aklına Üsküp gelmiştir. "Bana Üsküp de mi veya Bursa'da mı doğmak isterdin deseler, Bursa'yı isterdim. Fakat Üsküp'ü de arzu ederdim." (Ünver,1980:121) Annesinin ölümüyle (1897)büyük sarsıntı geçiren Yahya Kemal beş yıl sonra 1902'de İstanbul'a gelir. (Banarlı, 1960:34) İstanbul, onun için yeni bir hayatın başlangıcıdır. İstanbul'da "ilk işim, Mekteb-i Sultâni (Galatasaray Lisesi) müdürü, Abdurrahman Şeref Beye Galatasaray Sultânisi'ne kaydedilmem için müracaat etmek oldu. Abdurrahman Şeref Bey, mektebin kadrosu dolu olduğu için, ertesi ders yılının başına kadar talebe alamayacağını söyledi. Kaydım Eylül'e kaldı. Bu fasılda, annemin İstanbul'daki akrabasından Abdurrahman Paşazâde İbrahim Beyin, Sarıyer'de, Dereboyu'nda kira ile ikamet ettiği cesim bir evde beytütet ediyordum. Yine bu fasıla esnasında, İstanbul'u görmüş ve kısmen anlamıştım. Gelecek eylülde Robert Koleje yazılmak fikrinde idim." (Banarlı, 1960:34-35)

İstanbul'da arayışlarını sürdüren Yahya Kemal, Şekip Beyin de etkisiyle

Paris'e firar eder.¹ 1903 senesinin Ağustosunda Paris'e gelen genç delikanlı büyük sıkıntılar çeker. (Banarlı, 1960:41-42) Bir süre sonra, Paris'te Jön Türklerin arasına karışır. Doktor Abdullah Cevdet'in zaman geçirmeden bir okula girmesi gerektiği ısrarı doğrultusunda, Paris'e üç saat mesafede bulunan Collégede Meaux'ya kaydolur. (Banarlı, 1960:42) Bir yıl sonra bu okuldan ayrılan Yahya Kemal, Ulûm-ı Siyâsiye Mektebi'nin seksiyon diplomatiğinin beş şubesinden biri olan harici siyaset şubesine yazılır ve öğrenimine burada devam eder. (Banarlı, 1960:42-43) Bu okulda tarih sevgisi kazanacak ve tarihe yönelecektir. Okulda Yahya Kemal'i derinden etkileyecek ve yönlendirecek hocalar vardır. "Bu şubede o zaman Fransa'nın en büyük müverrihi sayılan Albert Sorel, diğer büyük müverrih Albert Vandele, Emile Bourgoix ve o tarihlerde belki dünyanın en büyük beynelmilel hukuk âlimi Louis Renault ders veriyorlardı. Fakat ben hepsinin arasında bilhassa Sorel'e hayrandım. Tarihe meylim dolayısıyla Sorel'in en devamlı ve en çalışkan bir talebesi olmuşum." (Banarlı, 1960:43) Hocasının "Dünyada daha keşfolunmamış iki meçhul var. Bunlardan biri coğrafyada kutup, diğeri de tarihte Türk..." cümlesi şairdeki tarih merakının uyandırılışında büyük rol oynamıştır. (Cunbur, 1994:58) Bu sözler ona "tarih ortasında Türklüğü aramak" düşüncesine yönelmiştir. (Banarlı, 1960:43) Yahya Kemal'deki bu bilinçlenme, Michelet'nin "Fransız toprağı on asırda Fransız milletini yarattı."² cümlesiyle farklı bir boyuta taşınır. Artık kafasında, coğrafya ve tarihin sentezi oluşmaya başlar. (Tanpınar, 1995:24) Ona göre Türklük için coğrafyanın tarih içinde oluşumu, Malazgirt'ten sonraki sekiz yüz senede Türkiye'nin toprağının yaratılması fikridir. Bu noktadan hareketle, 1071'den evvelki devirler kablettarih, fakat 1071'den sonraki devirlerimiz tarihtiler. (Banarlı, 1960:47) Artık, Türklerin tarihi Anadolu'dan başlayarak ve Balkanlar'ı da içine alacaktır. Bu tespitle,

¹ "Şekip Bey, terbiyesi, ahlâkı, hâl ü tavrı ve Fransızca'yı bir Fransız gibi konuşacak kadar iyi bilmesi itibariyle, hepimize bir model gibi görünürdü. Lâkin Şekip Bey, Müslümanlığa, Osmanlılığa, hatta Türklüğe düşmandı. Bu derece kozmopolitti. En büyük eksiğı millî inanıştıydı. Daha da fenası müteaddî bir haldeydi. Fikirlerini telkin ederdi. Bizde bir gencin yapacağı varsa o da bir kolayını bulup Paris'e gitmek orada yaşamak olduğunu söylerdi. O tarihlerde Avrupa'ya meftûn Edebiyat-ı Cedîde edib ve şâirlerinden daha müfrit bir şekilde Avrupa-perestti. Henüz on sekiz yaşında iken, yanımda çok küçük para ile her türlü muhâtarayı göze alarak, Paris'e firar etmemde bu zatın büyük tesiri oldu." (Banarlı, 1960:41)

² A. H. Tanpınar; Yahya Kemal hatıralarında bu cümleyi Camille Julian'a izafe eder ve şunları söyler."Bir gün bir mecmuada, Fustel de Coulange'in esaslı tilmizi olan Profesör ve müverrih Camilla Julian'ın bir cümlesini okudum. Bu cümle benim, milliyetimizin ve vatanımızın teşekkülüne dair dağınık düşüncelerimi, birdenbire, yeni bir istikmete sevketti. Camille Julian'nın cümlesi şuydu:"Fransız milletini, bin yılda Fransa'nın toprağı yarattı." Cümlenin orijinali, « Le sol de la France, en mille ans, a créée le peuple Français.» (Tanpınar, 1995: 24). Ayrıca bk. (Banarlı, 1960:46)

Yahya Kemal, Türk tarihine yeni bir bakış açısı getirmiştir. Ondaki bu tarihîlik duygusunun çıkış noktası ise, romantizmdir. (Kerman, 1998 :369)

Yahya Kemal, Fransız hocalarından aldığı tarih metodunu, daha sonra kendi öğrencilerine de uygulayacaktır. Yahya Kemal'in yaşadığı asır, aynı zamanda milliyetçilik asrıdır. O, Paris'te Fransız milliyetçiliğini yakından tanıma fırsatı bulmuş, bu süre içinde kendi milletinin duyuş tarzının farklılığını da sezmiştir. (Enginün,1994: 52) Yahya Kemal'in tarih metodu, herhangi bir tarihten farklıdır. O, tarihî hadiseler, bir tarihçi gibi yaklaşmamış, bir nevi temessül yoluyla yeniden yaşama yoluna gitmiştir. Kısaca, yaşanmamış, fakat yaşanandan süzülerek yaşanır kılınmış bir tarihtir bu, bir şuurdur. (Ayvazoğlu,1984 :50) 1903 'den, İstanbul'a döndüğü 1912'ye kadar sürmüş olan bu dokuz senelik Paris hayatı Yahya Kemal'e öğrenmek, düşünmek, tecrübe etmek, görmek fırsatlarını bol bol verdiği, onun kendisini, bu devrede yetiştirmiş bulunduğu, bu muhitin ona hiç acele etmemeyi, sanata derin hürmeti, sanatkâra sonsuz itimadı ve hürriyete tam itibarı öğretmiş olduğuna hiç şüphe yoktur. Buna büyük şair için uzun ve mesut bir «incubation» devresi olmuştur diyebiliriz. (Hisar, 1958 :11) Yahya Kemal hiç bir tesire körü körüne mahkum olmamış, engin bir arayış iştiağı ile kendi kalabilmiş bir değerdir. (Tural[1],1993:83)

Paris'ten 1912'de İstanbul'a gelen Yahya Kemal değişik hisler taşır.³ Kısa bir zaman son-ra da İstanbul'u tarihî kimliği ile yaşamaya başlar. Yahya Kemal'in Türkiye'ye gelişi edebî muhitlerde büyük bir ilgiyle karşılanır. Peyam başmuharriri Ali Kemal,“Karilerimiz Süleyman Sadi Beyi tanımazlar. Bu genç bir hazine-i irfandır, şairdir, meverrihidir”şeklinde tavsiflendiriyor, ilk yazısı ise,“Umarız ki karilerimiz bu satırları layık olduğu en'am-ı takdire mazhar kılarak o refik-i şebabımızı böyle mesud iştigallere ister istemez sevk ederler” temennisiyle takdim ediyorlardı. (Özcan, 1996 :31) O zamanın genç şairlerinden Halid Fahri de, Yahya Kemal'in Paris'ten gelişi ile ilgili şunları söylüyor:“Onu Balkan Harbi'nde tanıdık... Hele düşünün!.. Sanat ülkesi diye bizim gibi nice genç edebiyatçıların geceleri rüyasına giren Fransa'dan geliyordu

³ “Burada bir itirafta bulunayım ki Fransa'dan İstanbul'a döndüğüm zaman, ilk manzarada İstanbul bana bir köy gibi göründü. İçimde hâlâ Paris'e karşı bir nostalji vardı. Bir zaman bu hissin tesirinden kurtulamadım. Fakat Türklüğü tarih ortasında ve coğrafyada aramak şeklindeki müddeâm beni yavaş yavaş bu sıkıntıdan kurtarmaya başladı: Camilerimiz, türbelerimizi, medreselerimizi, kabristanlarımızı gezip görmeğe başladım. Kabir taşlarını okudum. Koca Mustâpaşa gibi, Fâtihi gibi, Üsküdar'da Atik Valde gibi semtler ve mahalleler bana Türklüğün bir mahalle halinde tekevünü gibi geldi. Yıllar geçtikçe İstanbul, bana sade coğrafya olarak değil, tarih olarak da çok derin göründü.”(Banarlı, 1960:50)

o. Hem de Paris'in göbeğinden... Karşısında hepimiz hayranlıktan ağızımız bir karış açık, elpençe divan duruyor, öksürdüğü zaman 'ne musiki' lûtfedip kendi şiirlerinden bir mısra okursa 'ne harika!' diye baş sallıyorduk (Âyda,1998:26) Onun, İstanbul'da ilk görevi, Dârüşşafaka Lisesinde tarih ve edebiyat dersleri hocalığıdır. (Banarlı, 1960:53) Bir süre sonra da Merdesetü'l-Vâ'izinde (1914) muallim vekili olarak medeniyet tarihi derslerini okutur. (Banarlı, 1960:54) Aynı tarihlerde Türk Ocağında ve Bilgi Derneğinde lisan ve tarih münazaralarına katılır. Burada Ziya Bey (Gökalp)le lisan ve tarih konularında tartışmalar yapar. (Banarlı, 1960:54) Bu tartışmalarda Ziya Gökalp'ı yakından tanıma fırsatı bulur ve daha sonra beraber olurlar. (Tural[1],1993 :96-97) Ziya Gökalp'in daveti üzerine 14 Ekim 1915'te Dârü'lfunûn (İstanbul Üniversitesi) Medeniyet Tarihi Müderrisliği (profesörlüğü)ne tayin edilir. (Tural[1],1993 :98) Bu yıllarda Yahya Kemal, edebî muhitlerde, genç ediblere fikirlerini açıklamaya devam eder.1912-1914 yılları arasında (Tural[1], 1993: 98) kendini yakından tanıma fırsatı bulan Yakup Kadri, onun ihtirasının büyüklüğünden bahseder. "Yahya Kemal Türk edebiyatında, Türk şiirinde yeni bir çığır açmak niyetinde idi ve bu amaca ancak geniş, zengin bir edebî kültürle varılabileceğini düşünüyordu." (Karaosmanoğlu, 1969:150) Ayrıca gençlere 'Akdeniz Medeniyeti, Havza Medeniyeti' kavramları etrafında estetik arayışlarını (Tural[1],1993:98) anlatıyordu. "O kendisini ve Türk milletini ne Asyalı, ne de Şarklı telakki ediyordu. 'Biz Akdenizliyiz', diyordu. Bugünkü medeniyet, ilk ışıklarını bu denizin kıyılarından saçmaya başlamış; insan ve insanlık tam ölçüsünü, tam değerini ilk defa burada bulmuştur. Garplılar bu hadiseye 'Yunan Mucizesi' adını veriyorlar. Halbuki, buna bir 'Akdeniz Mucizesi' demek doğru olur. Zira, Yunanlılara mal edilen fikir, sanat ve medeniyet unsurlarında, Mısırlılar başta olmak üzere, Akdeniz kıyılarında yerleşmiş bütün milletlerin payı vardır. Nitekim Yunan mitolojisinde yer almış bazı tanrıların Asur'dan, Gildan'dan, Hindistan'dan göçüp gelme olduklarını bizzat eski Yunanlı tarihçiler itiraf ederler. Ancak şu var ki, birer 'monstre' şeklindeki o tanrılar Akdeniz ikliminde insanî biçimlere girmiştir. Bunun gibi, Küçük-Asya denilen Anadolu'dan ve Mısır'dan sızan medeniyet unsurları da yine burada aydınlığa kavuşmuş, yine burada tam ifadesini bulmuştur." (Karaosmanoğlu, 1969:152) Yakup Kadri, bunları söyleyen Yahya Kemal'in asıl niyetinin, Mallerméleri, Hérédiaları, Bakiler, Nedimlerle bir potanın içinde eritmek düşüncesidir, diyor.⁴ Yahya Kemal ve Yakup Kadri'nin ortak fikri,

⁴ "Bildiğim bir şey varsa o da Yahya Kemal'le bu konuyu her ele alışımızda, prensip itibarıyla, daima mutabık kalmışızdır ve aramızdaki dostluk da bu fikir ve görüş uyuşmasından sonra başlamıştır." (Karaosmanoğlu, 1969:152)

“Türk edebiyatını esasından batılılaştırmak için, doğrudan doğruya ‘Eski Yunan edebiyatını örnek edinmek’ eğilimidir. Yahya Kemâl ile Yakup Kadri, temsile çalıştıkları bu edebî anlayışa, Eski Akdeniz medeniyeti ile ilgili olduğu için «Havza Edebiyatı veya Nev-yunânîlik adını»⁵ vermişlerdir. Yine bu yıllarda Yahya Kemal’in edebî sohbetlerine katılan ve daha sonra edebî tenkitleri ile dikkat çeken Şehâbeddin Süleyman, Yahya Kemal’in fikirlerinden istifadeyle oynadığı rol dikkat çekicidir. (Tural[2],1993:100) Genç yaşta Fecr-i Âtî topluluğunda yer almışsa da daha sonra bu topluluğun zayıf taraflarını tenkit ederek, çevresindeki gençlere kılavuzluk yapar. Şehâbeddin Süleyman, Galatasaray’dan öğrencisi olan ve yaşları 16-20 arasında bulunan gençlerin yol göstericisi olarak, onları Rübâb dergisinin çevresinde toplar. (Tural[2],1993:102) Rübâb’da Selâhaddin Enis, İsmâil Zühdü, Ali Nâci, Halit Fahri, Süleyman Sırrı, Hakkı Tahsin, Yakup Salih ve Sâfi Necip gibi, gençlerin şiir, mensûre, makale yayınlamalarını sağlayan Şehâbeddin Süleyman’dır. (Tural[2],1993:102) Rübâb’daki bu gençler, Fecr-i Âtî mensupları ile Hüseyin Rahmi için hakaret dolu yazılar yazmaya başlayınca derginin sahibiyle bozuşurlar ve bu gençlerin bir kısmı dergiden ayrılır.⁶ Rübâbdan ayrılan bu arayışçılar Şehâbeddin Süleyman’ın başkanlığında 6 Mart 1913’de Safahât-ı Şiir ve Fikir dergisinde toplandılar. Şehâbeddin Süleyman» Nâyiler Yeni Bir Gençlik Karşısında» makalesi ile bu gençleri edebiyat dünyasına tanıtır. (Tural[2],1993:103) Dergide, Hıfzı Tevfik «Ney» şiirini, Şehâbeddin Süleyman da gençlerin yayın hayatına girişleri ile ilgili uzun bir makale yayınlar. (Tural [2],1993:103-104) Şehâbeddin Süleyman makalede şunları söylüyor. “Onlar, Osmanlıların kuruluş devrine, Selçuklulara kadar inip eski mayayı bulup, ona yeni bir estetik vermek istiyorlar: Teceddüdât, ekseriyâ, mâziye yani kavmin ruh-ı esâsine ric’atle temin olduğu takdirde pâyidar ve makbûl olur. (...) Dünden alakasını kesen terakkiyât, muallakta kalarak, yaşamaz ölür. (...) İşte Nâyîler de bu sûretle hareket ediyorlar. Osmanlı Türklüğünün esasına çıkıyorlar, bizim için pirü’l mutasavvifin olan Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî Hazretlerinden ahz-ı nefis-i meslek ediyorlar. (Tural[2],1993:104) Şehâbeddin Süleyman bu açıklamalarına devamla Akdeniz havzası, İskenderiye Mektebi denilen anlayışlara geçer. Daha sonra Nây ve Nâyilik kelimelerinin anlamlarını izaha çalışır. (Tural[2],1993:104-105) “Ona göre, ,, Nâyilik“ demek, vasıta ile esas, yani lisan ile hassasiyeti meczetmek (...)

⁵ “İlk örneklerini Yahya Kemal’in ‘Sicilya Kızları’ ve ‘Biblos Kadınları’ adlı manzûmeleri ile Yakup Kadri’nin ‘Siyah Saçlı Yabancı ile Berrak Gözlü Genç Kızın Sözleri’ adlı nesirde bulan bu eğilim de, devrine tesîr edebilen bir gelişme gösterememiş ve Türk şiirindeki temsilcisini yalnız Sâlih Zeki Aktay’ın şahsında yetiştirebilmiştir.” (Akyüz, 1992 :184)

⁶ “Önce Hâlit Fahri, Hakkı Tahsin, sonra Hemedânîzâde Ali Nâci Karacan, Safi Necip Rübâbdan ayrılırlar.”, (Tural,1993:102)

vezin ve ahenkten başka süs kabul etmemek, sâdegîyi timsal addeylemektir.” (Tural[2],1993: 105) Şehâbeddin Süleyman, bazı bakımlardan simbolistlerin ve parnasyenlerin şiirle ilgili anlayışlarını alarak birleştiriyor ve ‚Nâyiler‘ adlı topluluğun esasları haline getiriyordu. (Tural[2],1993:106) O, aslında bu çarpıcı fikirlerini Yahya Kemal‘den almıştır; bu husûsu da açık bir şekilde dile getiriyor:

“Şurada itirafı lâzime-i vicdâniyeden olan bir hakikat vardır: O da bu nazariyenin mayasını, esâsını Avrupa‘da senelerce tedkikât-ı edebiyede bulduktan sonra, İstanbul‘a avdet eden Yahya Kemal‘in getirmesidir.” (Tural[2],1993:107) Yahya Kemal, çocukluk ve gençlik yıllarından itibaren Mevlâna‘yı tanımış, onun Mesnevisini, Divân-ı Kebir‘inden bir çok gazel ve rübailerini okumuştur. (Önder,1984:35) Zaman zaman tasavvuf heyecanlarını mısralarına dökmüş, bu heyecanı bazen sakin, bazen kasırga halinde ömrü boyunca yaşamıştır. Onun Mevlâna ile birlikte Hâfız-ı Şîrâzî‘yi sevmesi, hatta Ömer Hayyam‘ın rindane söylenmiş rübailerini Türkçeye çevirisi bu yüzdendir. (Önder,1984:34-35) “Fikirlerini değişik ifadelerle tekrarlayan ve bu fikirleri gençlere izah etmek için kâh Nev-Yunânîlik‘ten, Havza Medeniyeti‘nden, kâh Neo-klasisizmden, Nâyî Osman Dede‘den, Neşâti‘den ve Nedim ile İzzet Molla‘dan bahsetti.” (Tural[2],1993:110) Derin bir tarih ve edebiyat kültürü ile beslenen Yahya Kemal‘in bu sohbetleri, başta genç şairler olmak üzere herkese tesir etti. Bu tesirden etkilenenlerden biri de Şehâbeddin Süleyman‘dır. (Tural[2],1993:112) Yahya Kemal‘in şiirlerinin ve fikirlerinin inceliklerini kavramaya kalkan bir çok kişi gibi, Şehâbeddin Süleyman da, bu incelikleri görememiş, çalışmaları bir neticeye ulaşamamıştır. (Tural[2],1993:114)

Yahya Kemal‘in neşir hayatı, Ziya Gökalp‘in Yeni Mecmuası ile başlar⁷ “1918 Martında bulunmuş sahifeler başlığı altında ‘Mahurda Gazel’, ‘Bir Saki’, ‘Şerefâd’ isimli gazelleri çıktı.” (Sevük, 1984:106) Yeni Mecmua‘dan önce, onun neşre layık gördüğü ilk şiiri 1907 tarihini taşıyan ‘Mehlika Sultan‘dır. (Sevük, 1984:106)Yahya Kemal‘in ilk şiirleri, neşredilerek değil, daha çok şifâhi olarak yayıldı. (Sevük, 1984:106) Yeni Mecmua‘dan sonra Peyam Gazetesinde “Çamlar Altında Musâhabe” başlığı altında yazıları yayınladı (Tural [1], 1993:98)

⁷ ”Büyükkada‘da Yahya Kemal ve Ziya Gökalp etrafında oluşan fikir ve sanat muhiti, zamanla bir mecmua çıkarma ihtiyacını hisseder. Gökalp bu mecmuanın ismini Yahya Kemal‘den ister. Yahya Kemal süslü isimlerden kaçınarak sadece ‘mecmua’ demeyi teklif eder. Gökalp bunu kabul ederse de, başına bir ‘Yeni’ ilave etmeyi lüzumlu görür. Yayın hayatına başladıktan sonra maddî imkansızlıklar sonucu zor durumda kalan mecmua, Talat Paşa‘nın yardımlarıyla Mütarekeye kadar çıkar ve Mütarekeden sonra kapanır. (Ayvazoğlu,1995 :83)

“1919 yılından itibaren üniversitede batı edebiyatı okutmaya başladı; Mütareke İstanbul’unu içine sindiremeyen bir Türk aydını olarak Millî Mücadeleye bağlandı; 1921’de İleri gazetesine başmuharrir oldu. (Tural[1], 1993: 98-99) I. Dünya Savaşı sonunda Osmanlı Devleti’nin dahil bulunduğu İttifak Devletleri mağlup olunca, Osmanlı Devleti de Mütarekeyi imzalamak zorunda kaldı. İtilâf devletleri Mütarekeyi kendilerine göre yorumlayarak Anadolu’yu işgale başladılar. Elli beş parça gemi ile İstanbul’a gelen İtilâf devletleri, sırasıyla, Fransızlar Dörtyol (Hatay ve civarı), Mersin, İtalyanlar Antalya ve Konya’ya kadar olan bölgeyi, Yunanlılar Batı Trakya’yı işgal ettiler. (Birinci,1985:59) Bu yetmezmiş gibi, 15 Mayıs 1919’da Yunan ordusunun İzmir’e ayak basması milletin uğradığı büyük felâketi daha da dayanılmaz hale getirdi. Türk milleti bu işgalleri Sultanahmet ve İstanbul mitingleri ile kınadı ve kendi içinde güç birliği oluşturarak kurtuluş çareleri aramaya başladı. (Birinci,1985:60) Aslında Osmanlı İmparatorluğu’nu paylaşma plânları XX. yüzyılın başında yapılmaya başlanmıştı.⁸ I. Dünya Savaşının çıkmasında birçok sebep olmakla beraber, önemli sebeplerden biri de petroldür. (Karadağ,1991) Sanayileşen Batılı devletler için petrol, çok önemli bir madde olmuştu. Bu maddeye sahip olan sanayileşmiş ülke, dünya siyasetinde, insiyatifi ele geçirmiş olacaktı. Bunun bilincinde olan İngiltere ve müttefikleriyle, Almanya ve yandaşları arasında amansız ve acımasız bir rekabet başladı. Daha sonra bu rekabete, Amerika Birleşik Devleti de katılacaktır. Dünya çapında bu büyük çekişme, Türk milletini derin bir kaosa ve felakete sürüklemiştir. Büyük devletler arasındaki bu mücadele, bir başka şekliyle İkinci Dünya Savaşına sebep olacak, Avrupa’da haritaların yeniden değişmesine ve çizilmesine yol açacaktır.

İzmir’in işgalinden dört gün sonra, Mustafa Kemal 19 Mayıs 1919’da Samsun’a çıkar. Onun Anadolu’ya çıkması, Millî Mücadeleyi başlatmıştır. Bu vahim durum karşısında büyük şair Yahya Kemal de Millî Mücadelenin fikir cephesinde görev alır. O, bu mücadelede sadece, yazılarıyla da değil,1919 yılında, Darülfünûn’daki dersleri ve sohbetleri ile de Mütarekenin acıklı günlerinde üst üste gelen felaketlerin baskısı altında ezilmekte olan gençleri Millî Mücadele

⁸ “Osmanlı İmparatorluğunu parçalamak için yapılan başlıca gizli anlaşmalar sırasıyla; 1915 anlaşması ve Boğazlar’ın Rusya’ya verilmesi; Londra anlaşması ve İtalya’ya verilen yerler, bu anlaşma 26 Nisan 1915 tarihlidir; Sykes- Picot’ İngiliz-Fransız’ anlaşması, bu anlaşma 10-23 Ekim 1916 tarihinde imzalandı; Petrograd Protokolü Mart 1916 tarihinde, İngiltere, Fransa ve Rusya arasında imzalandı; Saint-Jean de Maurienne anlaşması, İtalya, İngiltere ve Fransa arasında 19 Nisan 1920’de imzalandı. (Uçarol, 1987: 416-420) Bu konuyla ilgili önemli eserlerden biri de, Laurence Evans, Türkiye’nin Paylaşılması, ‘1914-1924’ adlı eserdir. (Evans, 1972)

ruhu etrafında birleştirmiştir. (Birinci,1985:60) Tanpınar, o günleri şöyle anlatıyor: “Mütareke’nin acıklı günleriydi. Hergün yeni bir felaket, içimizdeki yaşam kuvvetini kökünden söküüp koparmak ister gibi saldırıyordu. Mahkum bir neslin çocuklarıydık. (...) Çok zalim ışıklar arasında olsa bile istikbale ait büyük ümitlerimiz vardı. (Yahya Kemal) o gün bize Alfred de Vigny’dan bahsetmişti. Bu, hiç de alışılmış bir ders takriri değildi... Bize bakarak, bize hitap ederek sanki kendisini arıyordu. Yahya Kemal’in düşüncesi önümüzde bir çeşit Nijinsky olmuş, ,Kurdun Ölümü’nü,⁹ daha doğrusu, arkasında bütün bir tarihten ve ıztıraplarımızdan bir fon, İstiklâl Mücadelesinin acıklı ve şerefli raksını yapıyordu.” (Tanpınar, 1995:13) Yahya Kemal’in bu derslerinde, “Musatafa Kemal’i Anadolu dağlarında yorgun orduyu toplarken görüyorduk; bir başka şimşek ışığı daha, ömründe bir kere bile gülmek fırsatını bulmamış kadınlar ve yetim çocuklar, bakımsız ve viran şehirler, işgal altında İzmir ve İstanbul, boynunu bükmüşler kurtarıcı bekliyorlardı. Ve böylece birbiri peşinden gelen parlıtlar arasında insan talihine, insan haysiyetine, ölüme, aşka açılıyor, yıkılmış imparatorluğun enkazı arasından yaralı vatana sarılıyorduk.” (Tanpınar, 1995:13)

⁹ “Fransız mekteplerinde çocuklara şair Alfred de Vigny’nin Kurdun Ölümü diye meşhur bir şiiri okutulur. Bu şiiri dinlerken çocukların gözleri dolar, gönüllerinde saf bir dağ rüzgârı eser. Fikirlerini hürriyet ve istiklâl sevdası alır. (...) Şair bu şiirinde bir kurt avındaki serencâmını anlatır: Şair, dostları, birçok asilzâdelerle dağlarda bir kurt avına çıkar. Vakit gece, ıssız bir ay aydınlığı vardır. Avcılardan bir tanesi yere yatıyor ve yerde kurtlara ait taze tırnak izleri görüyor. Bu izler oradan biraz evvel geçmiş iki kurtla iki yavrusunun izleridir. Bütün avcılar hemen bıçaklarını hazırlıyorlar, tüfeklerinin beyaz parlıtlarını saklıyorlar. Şair Vigny’i birdenbire karşısında iki alev saçan göz görüyor: Kurt! Biraz ötede kurdun yavruları sessiz sessiz oynamaktadır. Kurdun dişi bu tehlike karşısında, bir zamanlar Roma’nın bânileri gibi Remus ve Romulus’ü emzirdiği için Romalıların taptığı heykel gibi dimdik ayakta duruyor. Erkek kurt alıyor ki bütün yollar kapalı ve kesilmiş, geliyor ön ayaklarının tırnaklarıyla kumluğa saplanarak çömeliyor, üzerine atılan köpeklerin en cüretlisini seçiyor, köpeğin gırtlığına dişlerinin bütün kuvvetiyle sarılıyor, avcılar kurda ateş ediyorlar, vücudunu delik deşik hale sokuyorlar, bıçaklarını kurdun böğrüne vuruyorlar. Lakin kurt, demir gibi çene kemiklerini çözmiyor, köpeği bırakmıyor, nihayet köpeği öldürüyor. Kurt, etine kabzasına kadar saplı duran bıçaklarla çömelmiş kanlar içinde avcılara bakıyor. Avcılar tüfekleri tetikte, etrafını sarıyorlar. Kurt ağzından akan kanları diliyle yalıyor, avcılara bir daha bakıyor. Nihayet nasıl öldürüldüğünü bilmeğe tenezzül etmeksizin, iri gözlerini kapıyor ve hiç ses çıkarmadan ölüyor. Şair Vigny, bu maceradan sonra başını tüfeğin namlusuna dayıyor, dişi kurtla yavrularının peşinden koşmaya karar veremiyor ve diyor ki: Eğer bu iki yavru olamasaydı o güzel ve kederli dul, erkeğini bu büyük imtihanı karşısında yalnız bırakmazdı! Lâkin bir vazifesi vardı. O iki yavruyu dağlara kaçırarak, onlara orada açlığa tahammül etmeği ve şehirlerde bir lokma ekmeğe ve bir yatacak yere mukaabil insanın önünde av avlayan zellil hayvanların insanla akdettiği ittifaknâmeye hiçbir zaman dâhil olmamayı öğretmekti. (...) Şair, kurdun son bakışında ne demek istediğini anlıyor. Asıl hayvan, son bakışıyla demek istiyor ki: ‘İnlemek, ağlamak, yalvarmak hepsi zillettir. Kaderinin seni sevkettiği yolda uzun ve ağır vazifeni dişini sıkarak ifâ et! Sonra da benim gibi hiç ses çıkarmaksızın ıztırap çek ve öl’ Bu kurt hikâyesi kaç defa beni derin derin düşündürdü. Zannettim ki şair Vigny bizim maceramızı anlatmış! O erkek kurt, ölen ordudur; o dişi kurt, anne Anadolu’dur, o kurdun yavruları İnönü ve Dumlupınar çocuklarıdır ki dul annelerinden aldıkları dersi tekrar ediyorlar: ‘Hakkıdır hakka tapan milletimin istiklâl’ (Beyatlı,1966: 90-92)

Yahya Kemal'in öğrenciler üzerinde tesirleri arttıkça öğrenciler, samimiyeti genişletirler ve hocalarıyla daha sık bir araya gelirler. Ders bittikten sonraki ilk gidilen yerlerden birisi de Nuruosmaniye'deki İkbâl Kıraathanesi'dir.¹⁰ İkbâl'deki sohbetler sırasında, Yahya Kemal, bir mecmua çıkarma fikrinden bahseder ve bu fikir kısa zamanda benimsenir. Bu yeni çıkan mecmuaya Yahya Kemal, **Dergâh** adını verir. (Tanpınar, 1995:22-32) Mecmuaya niçin Dergâh adı veriliyor? Tanpınar'a göre Dergâh adı, Yahya Kemal'in, **İthâf** şiirinden geliyor. (Tanpınar, 1995:22) "Buradaki **dergâh** kelimesini kaynaklar diye tercüme edin. Onun araştırma susuzluğunu, bu araştırmanın mahiyetini, hatta tabirimi kabul ederseniz, metodunu bulursunuz. Bizi etrafında toplamak için çıkarttığı **Dergâh** mecmuasının adı da bu manzumenin havasından gelir. Ahmet Haşim kendisine has fantezisi ve bütün şahsiyetini yapan rüya ve şiir havasıyla mecmuanın **Haşhaş** olmasını istiyordu. Fakat Baudelaire'in *Sun'î Cennet*'ini, Quincey'in *Bir Opyomanın hatıralarını* henüz tanımayan ve simbolist edebiyatın, rüya ile şiir arasında kurduğu münasebetleri henüz bilmeyen bizler **Dergâh** adını tercih etmiştik. Zaten bir ara **Zaviye** adı ortada dolaşmıştı. Bergson felsefesinin ortada yüzdüğü bir devirdeydik". (Tanpınar, 1995:23)

Dergâh Mecmuası:

Dergâh Mecmuası, devrin zor ve müşkül şartları içinde on beş günde bir, şimdiki Vefa Lisesi'nin içinde bulunan Evkaf-ı İslâmiye Matbaası'nda basıldı. (Tanpınar, 1995:32) Mecmua, 15 Nisan 1337 ve 5 Kânun-i sani 1338 (15 Nisan 1921, 5 Ocak 1923) tarihleri arasında 42 sayı olarak çıktı. Mecmuanın kurucusu Yahya Kemal, sorumlu müdürü Mustafa Nihad (Özün)dür.

Yahya Kemal'in, **İthâf** adlı şiirindeki mistik havadan doğan Dergâh ismi, bu mecmuada toplanan Türk aydınlarının ruh halini bir ayna gibi aksettirmektedir. (Ayvazoğlu, 1995:96) **İthâf** manzumesi iyi okunduğu zaman Yahya Kemal'in bize ait **Şark**'ı mazisiyle ve bugünüyle nasıl ele aldığı görülür. (Tanpınar, 1995:23) Yahya Kemal, bir nostalji ve araştırmacı olarak, **Şark**'ı, farklı bir şekilde ele

¹⁰ Mustafa Nihad, edebiyata meraklı gençlerin o günlerdeki heyecanını şöyle anlatır: "O vakitler İkbâl Kıraathanesi vardı. Çarşı Kapı'dan, Nuruosmaniye'den çıkınca sağ kolda. Askerden terhis iki genç açmıştı orayı ilk kez. Biz de oraya dadandık. Âdeta lokantamızdı. Çünkü beş kuruşa simit, çay, işte öğle yemeklerini öyle geçirebiliyorduk. Halil Vedat, Ahmet Hamdi, Kadri Yörüköğlu, işte bütün üniversiteli arkadaşlar. Haşim (Ahmet Haşim) bile dadanmıştı oraya. O zaman Düyun-ı Umimiye'de çalışıyordu, çıkınca ilk işi oraya gelmekti. Haşim dolayısıyla Abdülhak Şinasi de (Hisar) gelirdi. Meşhur Farsça öğretmeni Tahir Nadi zaten oranın gedikliydirdi." (Çalık, 1993:121-122)

alıyordu. O, “artık bulamayacağını, sanatın dışında o şekliyle hiçbir zaman mevcut olmadığını bile bile eski ledünnî Şark’ı Tanrı’nın her var olanda kendiliğinden var olduğu, bütün ayrılıkların ilâhî aşkıta eriyip kaybolduğu, yaşanan hayatın sadece bir aşk neşîdesi olduğu Şark’ı arıyor, onun yokluğuna sızlanıyordu. Hakikatte bu *Şark öldü* demektir. Fakat çılgınlığın acısında yeniden ve sadece bir ruh âlemi olarak diriliyordu. (...) Şark Baudelaire’in o güzel nesir şiirinde anlattığı *Bitişik odalar* gibidir. Birisinin debdebe ve güzellikleri içinde uyur, öbürünün güzellikleri içinde uyanırız. Yahya Kemal bu büyülenmeyi kaybetmedi. Hatta ona neslinden ve daha sonra gelenlerden çok fazla kendisini verdi. Bununla beraber realitesini de gözden kaybetmedi. Hakikatte bütün millî hayatı bir sentez gibi görebiliyordu.” (Tanpınar, 1995:24) O, cemiyetin ruhunu ve medeniyetin aslî unsurlarını gayet iyi biliyordu. Bu birikimini bilinçli olarak Dergâh’taki yazılarına aksettirdi.

Dergâh Mecmuasının edebî, fikrî ve felsefî temelini „Bergsonizm“ oluşturur. Bizde Bergson felsefesinin sevildiği ve memlekette bir ruhî muhit yarattığı devir Birinci Dünya Savaşı ile, Mütareke yılları olmuştur. (Somer, 1939: 189) Memleketimizde Bergson’dan ilk defa Ahmet Şuayıp ve Rıza Tevfik bahsetmiş, Hüseyinzâde’nin tavsiyesiyle daha erkenden Gökâlâp okumuş, fakat Fouillée, Tarde, Durkheim tesirleri yanında uzun süre yer bulamamıştır. Durkheim ekolünü tanıtma bakımından olduğu gibi Bergson’u tanıtma bakımından da Meşrutiyette önderlik şerefi Suphi Ethem’e aittir. Bergsonizm sistemli olarak 1905’ten 1918’e kadar kuvvetle hüküm sürmüş olan pozitivism ve mekanik evrimcilik akımına bir tepkidir¹¹ (Ülken, 1992:375) Bu tepki ilk defa bir genç profesör ve yazar zümresi tarafından gösterildi. Dergâh’ta birbirlerinden pek az farkla İsmail Hakkı, Mustafa Şekip, Mehmet Emin’in rolleri vardır. Mecmuada felsefe ile ilgili yazılarıyla dikkat çeken bu yeni çevre yalnız Bergson’u ileri sürmüyor, Gökâlâp’in sosyolojik felsefesine tepki halinde E. Boutroux, W. James ve Bergson’a, yani evrimcilik ve zihinciliğin karşısındaki anti-intellectualisme’ye dayanıyordu. Bu üç filozofun ortak vasfı, zihinciliğe olduğu kadar mekanizme karşı ve plüralist oluşları idi. Hareketin öncülerinin bir özelliği de pozitivism

¹¹ “Bergson’u ilk defa kimin tanıttığı belli değildir. Ziya Gökalp’ten evvel Bergson’dan bahsedilip edilmediğini bilmiyoruz. Muhakkak ki Rıza Tevfik onunla ancak üniversitede meşgul olabilmisti. Çünkü daha evvelki malumatını yığın yığın döktüğü felsefe derslerinde bu filozofun ismi geçmez. Herhalde bir sömestr devam eden bu üniversite derslerinde ancak birkaç forma çıkarabilmiş, her dersinde olduğu gibi, bu mevzuu da başında bırakmıştı. Halbuki Ziya Gökalp, daha Selânik’te iken, Fouillée ile, sonra Bergson’la temas etmişti. Maamafî bu tema onu Bergson’un hakikî sistemi içine kaynaştırdığı şüphelidir. Nitekim Yeni Mecmuâ’daki yazılarında Durkheim, Fouillée, Nietzsche ve Bergson arasında bir kompromiz yapmaya çalıştıktan sonra, Durkheim sisteminde karar kıldığını ve bunun sonucunda sistem içinde kaldığını görüyoruz.” (Somer, 1939:189)

karşı vaziyet almalarıydı. Bu genç neslin bir araya gelmesinde iki neden vardı Gökalp'e karşı oluş ve Kurtuluş Savaşı cephesinde birleşmek. (Ülken, 1992:376)

Bergson felsefesinin en önemli özelliği pozitivizm ile çeşitli izafiyeci felsefe sistemlerinin yıkıcı etkileri altında, mutlak hakikati elde etmenin ümit ve imanını kaybeden XIX. asrın insanlığına, bu asrın sonunda sezgi metodunu¹² ortaya koyarak memlekete, bu ümit ve imanı getirmesidir. Bu sebepten her memlekette ilgi ve takdirle karşılandı. Asrımızın başlarında yine birbirini takip eden rölativist felsefelerin karşısında Bergsonculuk, insanlık vicdanının ümit cephesinin adeta bekçisi oldu. (Topçu, 1998: 13) Bu bakış açısı içinde hareket eden Dergâhçılar, Anadolu'yu işgal eden Batılı istilacılara karşı direnip ve bir ölüm kalım mücadelesi yapmanın gerekliliğine inanmaktaydılar. Onlara göre başarının sırrı rakam, ölçü ve müspet ilim değildir. Bunların yalnızca vasıta değeri vardır. Başarının sırrı canlıların hayat mücadelesindeki hâkim güçleri olan içgüdülerden, “hayat hamlesi“ (**élan vital**)¹³ inden gelmektedir. Bu ana

¹² “Bergson’un sezgi anlayışı diğer filozoflardan farklıdır. Bergson, sezgide zihinci bir temele dayanıyor. Ona göre sezgide ilmin verilerini ihmal edip uydurma bir takım içten aydınlanma ‘illumination’ mıntıklarının karanlıklarına dalmak mevzubahs değildir. Sezgi ancak çok geniş araştırmalar, pek müşkül ve zahmetli tahlillerle elde edilir. Hatta zihnin bütün teknik ve yaratıcı çalışmaları sezgiyi hazırlayıcı Bergson, sezgiyi mekik oyununa benzetiyor. Onda zekâ, sanat ve ahlâkiyetin kaideleri, son haddine kadar, ilham rüzgârlarıyla sürüklenen gelen veya gelmeyen bu ayartıcı hareketin doğmasını hazırlamaktadırlar. (...) Sezgi başlangıçları olmayan bir düşünce hareketi değildir, o mutlak bir başlangıç değildir, belki bir düşünce sisteminin sonu ve gayesidir. ‘Zihnin en dalgın gözüktüğü anda doğuveren hiç bilinmedik keşifler, her zaman değilse de ekseriya, önceden kullanılmış uzun bir cehdin, aynı fikirleri tekrar tekrar ele almaktan yorulmak bilmez ve arası kesilmez, inatçı bir düşüncenin gayede vardığı en yüksek noktadır. Lâkin sezgiyi âlemin düşüncesinden esaslı olarak ayırmalıdır. İlim eşya ile bizim aramıza bir örtü çekiyor. Biz bu örtünün ötesindeki realiteyi keşfe çalışıyoruz. Ve düşüncemizi o realite nin kabiliyetine döküyoruz.” (Topçu, 1998: 84-85)

¹³ La. Vitalis, hayata ait, hayat veren, yaşatan; hayata mütealik, hayatla alâkalı. Vitalité: Hayati kuvvet, hayatiyet- hayati mebbe. Felsefede, hayat hali, hayat kuvveti, hayati faaliyetin şiddetini ifade için kullanılır. (Çankı, 1958:434,436.) Vitalite (Os. Hayâtiyet, Dirimlilik): Yaşam gücü (...) Ruhbilimde, imgelerin birbirlerine göre canlılığını belirtmek için Fransız ruhbilimci Foucault’un kullandığı bir terimdir. Foucault, vitalité des images deyimiyile imgelerin bilinçte canlı olarak belirme eğilimlerini dile getirir. (Hançerlioğlu [1], 1976, 325-326) Élan Vital. (Fr. Bergson) Dirim (hayatiyet) atılımı. Fransız düşünürü Bergson’un terimidir. Bergson’a göre akıl, gerçeği olduğu gibi kavramaya yeterli değildir. Çünkü akıl, sürekli olan gerçeği, ancak bir sinema filmi gibi parçalar halinde yakalayabilir. Bunun nedeni de aklın inceleme yoluyla bilgi edinebilmesidir. İncelemekse parçalamaktır. Oysa gerçek sürekli, durmadan akmaktadır, parçalanmaya ve durdurulmaya gelmez. İşte bu sürekli akan gerçeği ancak bir yaşam atılımıyla yakalamak mümkündür. Bu atılımla süre’nin bilinci olan sezgi gerçeği yakalayabilir ve kavrayabilir. Gerçek başka hiçbir biçimde yakalanamaz ve kavranamaz. Bergson’un canlılığı ve yaşamı sürdüren güç olarak tanımladığı élan vital gerçekte ne olduğu belirsiz bir şeydir, teosoflarla hayatiyetçilerin çeşitli adlar altında ileri sürdükleri canlılık ilkelerinin bir başka biçimidir. (Hançerlioğlu [2], 1976: 28) Bu üç kavramın temel esası, kısaca; bütün canlılar, hayatta kalabilmek için mücadele ederler. Hayatiyet mücadele demektir. Mücadele olmadan hayatiyet olmaz düsturuna dayanmaktadır.

fikir etrafında toplanan genç nesil Dergâh'ta bu fikirlerin öncüsü ve savunucuları oldular.

Mütareke yıllarında Yahya Kemal ve arkadaşları tarafından çıkarılan Dergâh Mecmuası, isminden başlayarak bütün muhtevasıyla (Ayvazoğlu, 1995:95) modern mistik¹⁴ diyebileceğimiz bir hüviyetle yayın hayatına atılır. (Ayvazoğlu, 1996:130)

Dergâh'ta Mustafa Şekip'in yazıları ve Bergson'dan yaptığı çeviriler, mecmuanın felsefî yönünü ortaya koyması kadar, milletimizin içine düştüğü ümitsizlikten kurtuluşun da taze bir hayat neşvesi (Ayvazoğlu, 1995:96) olmuştur. Bergson felsefesinin en önemli temsilcisi olan Mustafa Şekip'in, mecmuadaki ilk yazısı „Sanatın İçyüzü“ başlığını taşır. Bu yazı, mecmuanın ilk sayısında çıkar. (Mustafa Şekip[1], 1921:3) Sanatın İçyüzü'nde filozofların sanatı ihmal ettiklerinden bahsediyor. Onlara göre sanat ya oyunun en yüksek şekli ya da tabiatın adi bir kopyasıdır. Bu yanlış görüşler, onların sanatı sırf ilim bakımından ele almalarından geliyor. Sanat gibi *batınî* (ésotérique) bir görüşün mahiyeti *zahiri* (exotérique) ilimler bakımından hiçbir vakit canlı ve somut (muşahhas) olarak düşünülemez. Sanat, din, ahlâk dediğimiz batınî görüşler evrenin ruhi özünün devamından başka türlü açıklanamazlar. Sanatçının kullandığı renk ve ses, fizikçinin tetkik ettiği olaylar değildir. Şekip'e göre din, sanat ve ahlâk gibi ruh bilimlerinin anası olmak şerefini taşır ve en esaslı medeniyet yuvasıdır.

¹⁴ Mistitizm (Fr. Mysticisme) Gizemcilik. Yu. Sırla ilgili anlamına gelen mystikhos deyiminden türetilmiştir. Tanrının sezgi yoluyla kavranacağını ileri süren batı gizemciliğini dile getirir. Genellikle her türlü gizemcilik bu deyimle nitelenirse de Hıristiyanlığa özgü anlamlar içerir. Hıristiyanın, kileseden umut kesmesiyle kendi içine kapanması ve Tanrıyı kendi içinde aramasından doğmuştur. Kişinin, her türlü aracıyı ortadan kaldırarak tanrısıyla baş başa kalması ve onu kendine özgü bir anlayışla kavrayarak ona tapmasıdır. Bu, kişisel bir mister 'giz, sır'ıdır. Kişiyi derin bir çöşku verir. Çaresizlikten doğan umutsuzluğunu giderir, yaşama bağlar. (Hançerlioğlu[3], 1976:166) Bergson; 'mistik sezgi' ile aynı manada 'dinî sezgi' terimini de kullanır. Ona göre, din esas itibariyle mistiktir. İlâhî varlığa duyu larla ve akılla ulaşamayacağını ancak kalp ve irade yolu ile ulaşacağını kabul eder. Mistitizmin hedefi Allah'ın sezgisi olarak kendini gösteriyor. Mistiklikle kendini bir şeye bağlama hissi vardır. Bu hissi duyan ruh, namütanahî varlık Allah'a bağlanır. (Topçu, 1998: 68-69) İslâm mistitizmi esas itibariyle murakabe ile düşünülen, tatbik edilen Kur'an ,dan çıkarılmıştır. Ku'an'da insan ruhu ile yaratıcı (créateur) arasında mistik birleşme fikrini buluyoruz. İlk İslâm mistikleri, İslâmın kalbinde Kur'an'ın verilerinin derin ve tecrübeli bir düşüncesinden doğdular. Dinî hayatta kesin bilgiye akıl yolu ile değil, ancak sezgi vasıtasıyla ulaşılacağını İbni Sina ve Gazâlî de anlatıyorlar. (Topçu, 1998: 71-73) Bergson, dinleri de statik ve dinamik olmak üzere ikiye ayırmıştır. Statik din, sitenin dinidir, kapalı dindir. Dinamik din ise açık dindir. Hıristiyan ve İslâm dinleri dinamik dinlerdir. Hakiki mistiklik, dinamik dinlerde kendini göstermiştir. (Topçu, 1998:124) Mistikliğin gayesi, aşk içinde kâinata birlik yaratmaktır. Ancak mistik temas sayesinde Allah'la birleşen insan iradesi, insanlar arasında evrensel aşkı yaratmaya kabiliyetlidir. (...) Ferdî ruhu, cemiyetin dar çerçevesinden kurtarıp insanlığın bütününe götüren ve böylelikleinsanlık ahlâkının kaynağı olan mistitizm, insan ruhunun deneyleriyle ulaşabildiği bölgelerin en ileri noktasında bulunuyor. İslâm'da tasavvuf adını alan, İslâmın özünü ve asıl yapısını teşkil eden mistitizm, Bergson'a göre hayatın sırrını ve akibetimizin muammasını da çözme kabiliyetidir. (Topçu, 1998: 124-134)

Batı'nın bugünkü medeniyeti İsa gibi bir Doğu çocuğundan nur almasaydı, çoktan yıkılmış bulunurdu. Bütün peygamberlerle en büyük ahlâk dahilerini yetiştiren Doğu, bu eşsiz medeniyet hazinelerini sakladıkça kendini bulacaktır. (Ülken, 1992:377)

Mustafa Şekip, bu yazısında, ayrıca genç sanatkârlara bazı uyarılarda bulunur. Ona göre, din, sanat ve ahlâk gibi ruh ilimlerinin anası olan Şark'ın en esaslı ve en yüksek bir medeniyetin yuvası olduğuna asla hiç şüphe etmeyelim. Genç sanatkarlarımız, bunu nazar-ı dikkate alarak eski üstaplara yabancı kalmamalıdır. Meselâ Yahya Kemal Bey, Şark ve Garb'ın nice sanat güneşleri altından geçtikten sonra güzel şiirler yazdı. Dikkat edelim ki, yeni güzellikler, eski güzelliklerin zararına ruhlarımızı istila etmesin. (Mustafa Şekip[1],1921:3-4) Görüldüğü gibi, Dergâh'ta Bergson felsefesine dayanan modern metafizik anlayışla „Doğu Rönesansı“ fikri savunulmaktadır. Çünkü Doğu bütün medeniyetlerin kaynağı olduğu gibi, bir bakıma maddenin karşısında ruhu temsil etmektedir. (Ayvazoğlu,1995:100)

Mustafa Şekip, bir kısmı kendi, büyük bir kısmı çeviri olmak üzere, mecmuada felsefe ile ilgili önemli yazılar yayınladı. Bu yazılar kırık iki sayı boyunca devam etti. O, bazı yazılarında, Gökalp'e şiddetle hücum etti. „Ruha Bir Dikkat“ (Mustafa Şekip[2], 1921:52) adlı yazısında, “alışkanlıklarımızı yalnız fiilerimizde değil, fikirlerimizde de ararsak uygulama değeri kalmamış birçok eksik yanlış kavramların mihnikîliğine kurban olduğumuzu anlarız. Balıkçılar gibi ruhun kıyılarından bir türlü ayrılamıyoruz. Ben bunu korkumuza değil, ruh ile arkadaşlık etmekten ileri gelen tasasızlığımıza veriyorum. (...) Ruh hakkında bildiklerimizin çoğu, beylik bilgi sırasına geçtiğini öğrensek kafalarımızın bir müzeden farkı olmadığını anlayacağız. (...) İlim dış âlemlerle münasebetten kurulduğu için ruhumuzun katılaştığı tabakasıdır ki, biz ona zekâ veya akıl diyoruz. Halbuki, ruh yalnız akıldan ibaret değildir. Bu kabuğun altında öyle bir âlem var ki her dakika kaynıyor ve bir an değişmeden yaşıyamıyor. Ruhun temelini teşkil eden bu ateş olmasa zekâ hangi güçle vücut bulacaktı. Akla tapan ahlâkçıların ihtirası kötü göstermeleri tabiidir. İnsan tabiatı kendi ihtiraslarını yaşayacaktır! Bunların hiçbirisi yok edilemeyeceği için cemiyet ve ferdin savaşı kaçınılmaz bir haldedir. „Fert yok cemiyet var“ demek sözde kolay olsa da fiilde anlamsız bir söz veya iğreti bir istibdatla idare edilecek bir yapmacıktır. Cemiyet sık sık ihtilâllerle sarsılmamak istiyorsa, fertlere karşı kulağını dört açsın. Vakıa

fertlerin ,Gözlerini kaparcasına vazifelerini yapacakları‘ hayatî tehlike anları yok değildir. İşte biz bugün bu dakikaları yaşıyoruz. Öyle zamanlarda hayatî içgüdülerin emirlerine boyun eğmeden başka hareket düsturu olamaz. Fakat hayat şiddetle tehlikeye düşünce doğan tepkide şuurun gözü kapanmaz, fal taşı gibi açılır. Şuur tehlikeye uğrayıp derinleşmesydi, Anadolu‘nun gösterdiği bu mucize gözleri kamaştırır mıydı? Böyle tehlikeler soğuk muhakeme ile, soyut zekâ ile nasıl karşılanır? Karşılansa da gelen azgın düşmanın hayat atılışına nasıl dayanabilir? Öyle ise Anadolu‘nun başarı sırrını, bütün ruhunu bularak tam iradesini göstermesinde aramalıdır. Hakiki irade ve hürriyet bütün ruhumuzla yaşamaktır”. (Ülken, 1992:378-379)

Mustafa Şekip‘in yazdığı bu yazılar, Gökâlçılarda tepki uyandırdı. İlk defa Ziya Gökâlçı‘ın öğrencilerinden Ragıp Hulusi, Şekip‘e Dergâh‘ta (Ragıp Hulusi, 1921:115) cevap verdi. İctimai olaylarla ruhi olayların değerlendirmelerini yaparak, içtimai ve ruhî olayların bir takım mecburiyetten doğduğunu anlattı ve Şekip‘i tamimci olmakla suçladı. (Ülken, 1992: 379) Bu suçlamalara karşı Mustafa Şekip, daha sonraki yazılarında kendini savundu. Karşı çıkılan ve eleştirilen Ziya Gökâlçı, bir süre sonra Dergâh‘ta yazılar yayımlamaya başlayacaktır.¹⁵

Dergâh Mecmuası‘nda, felsefeyle ilgilenen yazarlardan biri de, İsmail Hakkı‘dır.¹⁶ İsmail Hakkı‘nın Dergâh‘ta çıkan ilk yazısı ,Kerbelâ‘ya Giden Derviş‘tir. (İsmail Hakkı [1],1921: 2) Bu yazıda, bir olay anlatılır. Yazar, Mustafa Ağa adında bir levhacı tanır. Levhacı, mahallenin yetenekli ve ma‘ruf adamlarından biridir. Fakat, “Mustafa Ağa benim hayatımda gördüğüm adamların

¹⁵ Ziya Gökâlçı, Dergâh‘ta, ilk olarak ,Küçük Hemşire‘ şiirini yayımladı. C.III, Nu: 30, s. 82, 5 Temmuz 1338. Gökâlçı, aynı isimle Nu:31, s.99, ikinci ,Küçük Hemşire‘ şiirini yayımladı. Bu iki şiirden sonra, Türk Devletinin Tekâmülü‘ başlığı altında birbirleriyle alakalı yedi seri tutan yazılar yazdı. Bu yazılar, Dergâh‘ın son sayısına kadar sürdü.

¹⁶ İsmail Hakkı, 1910 yılında Maarif Nezareti tarafından pedagoji ve elişleri tetkikinde bulunmak üzere Fransa‘ya gönderildi. Burada hattatlık, resim ve dekor ve mimarlık mesleği ile ilgili incelemelerde bulundu. Türk okullarında, 1910 ,dan sonraki eliş, resim, hatiplik, ti yatro, açık hava kültürü adına ne yapılmışsa ilk adımları (Baltacıoğlu) atmıştır. İsmail Hakkı, çeşitli dergilerde yazılar yazdı, değişik görevlerde bulundu. Ahmet Şuayıp ve Gökâlçı‘ın etkisiyle Durkheim‘i okudu. Fakat aynı sıralarda (1912-1914) Bergson‘u okumaya başladı. Bu iki etki bir süre kafasında çatıştı. 1918 yılında Dr. Nazım‘ın Maarif Nazırlığı zamanında ortaöğretim umum müdürlüğüne getirildi. Ertesi yıl yükseköğretim umum müdürü oldu. Aynı yıl Maarif Nezareti Teftiş Heyeti Başkanı oldu. Nezarete Mustafa Şekip‘le tanışmış ve onu ortaöğretim şube müdürlüğüne, biraz onra da Dârülfünun‘da terbiye müderris muavinliğine almıştır. Baltacıoğlu kendi ifadesine göre “O, zaman Bergson‘un kitaplarını okuması için Şekip‘e vermiş, fakat Şekip bir müddet sonra anlamadığını söyleyerek geri getirmiş, Abdullah Cevdet de okumadan iade etmişti.”İsmail Hakkı Bergson‘u okuduktan sonra Durkheim‘le arasındaki zıtlığı bir süre düşünmüş, fakat onların terkihi mümkün olacağı kanaatine vararak ilk önce bu maksatla ,Tarih ve Terbiye‘ adlı kitabını yazmış olduğunu söylüyor. (Ülken, 1992:450-451)

en cahillerinden biriydi. Okuması yazması yoktu, coğrafya, tarih, hesap, hiçbir şey bilmezdi. Buna rağmen bu cahil lülecinin doğruyla eğriyi, güzelle çirkini, fâni ile bâkiyi öyle bir duyuşu, hayatı öyle bir sezişi, sonra öyle bir anlatışı vardı ki... Onun hissini, onun ifadesini hiçbir kitapta bulamadım. Sanki bu adam, cahil kisvesine girmiş bir âlim lüleci şeklinde bir şairdi!” Mustafa Ağa, bir gün İsmail Hakkı‘ya çocukluğunda geçen bir olayı anlatır. Bir lüleci dükkanında çıraklık yaparken, günün birinde, dükkana bedevî bir derviş gelir. Ustası gayet zengin bir adam olmakla beraber, kalfa ve çıraklarına kötü muamele yapan bir adamdır. Derviş, cebindeki parasının az olduğunu, Kerbelâ‘ya gittiğini, çark işi bir lüle istediğini söyler. Cebindeki para miktarı da altmış paradır. Usta bu söze çok hiddetlenir ve *defol oradan!* diye derviş kovar. Derviş bu sözleri işitince için için ağlar gibi boğuk bir sesle bir beyit okur:

*Mala, mülke mağrûr olma, yok deme ben gibi
Bir muhâlif rüzgâr eser savurur harman gibi*

Derviş beyiti okuduktan sonra gözden kaybolur. Bu olaydan bir hafta geçtikten sonra ustanın bütün malı mülkü yanar ve kül olur. Usta da bir ay sonra kahrından ölür. İsmail Hakkı, yazının sön bölümünde bir değerlendirme yapar. “Hayatımın bütün tecrübeleriyle aslı esası bence malum olmayan bu vakadan çıkan şu felsefeyi tedkik ediyor: Bir yanda servet ve sâ mânâ, yaldızlı lüleleri, takım takım kalfaları, uşaklarıyla haris, menfaatperest lüleci, madde! Bir yanda siyah kabuktan keşkülü, demir asâsıyla kanaate meclûb, hak ve hakikat, cemal âşıkı fakir bir bedevî, rûh! Zaman zaman maddenin rûha, lülecinin dervişe gayzından kıyamından doğan nâmütenâhi haksızlıklar, ıztıraplar, ölümler... Fakat bazen de bu rûhun, bu dervişin isyanından, madde üzerine savletinden fişkırان mucizeler. Hayatın ezeli kanunu bugün Eskişehir ovalarında yeni bir mucize daha gösteriyor: İşte bütün servet ü sâ mânâ, hazırlıkları, vasıtalarıyla yakmağa, yıkmağa, öldürmeğe gelen madde kuvveti, silah nâmına elinde yalnız asâ tutan, servet namına cebinde yalnız altmışlık taşıyan ve nereden çıktığı belli olmayan fakir bir dervişin nefesi önünde bakınız nasıl eriyor.” (İsmail Hakkı [1], 1921: 2) İsmail Hakkı‘nın Dergâh‘ta yayımladığı ,Küller Altında Bir Anadolu‘ (İsmail Hakkı [2], 1921:35) yazısında, Anadolu‘nun içinde bulunduğu durum gözler önüne serilir¹⁷. Yazar, Balkan Harbinden önce Edirne‘nin içinde

¹⁷ İsmail Hakkı, mecmuada ,Hayatımızın Mantığı Kendisi mi?’ c.1, Nu:4, s.50, Haziran 1337, ,Ölenlerin Felsefesi., c.II, Nu:13, s.1, 20 Teşrin-i evvel 1337, başlığı altında yazdığı yazılar, felsefî ağırlıklı yazılardır.

bulunduğu durumu anlatır. Camiler şehri olan Edirne'nin hayalindeki Edirne olmadığını görür. Aradan yedi sekiz yıl geçtikten sonra İzmir'e giden İsmail Hakkı, Anadolu'nun gerçek görünümüyle karşılaşır. Ona göre, İzmir gibi bir kaç il mamur, onun dışındakiler ,küller altında'dır.

Dergâh'ta felsefî ağırlıklı yazılarıyla dikkat çekenlerden biri de Mehmet Emin (Erişirgil)dir.¹⁸ Onun, ‚Bizde Feylesof Niye Yetişmedi‘ (Mehmet Emin,1923:86) başlıklı makalesi, İslâmiyetle beraber meydana gelen değişmeler üzerinde durur.“ İslâmiyet, büyük mütefekkirler yetiştirmiştir. Bu mütefekkirler sayesinde birçok mezhep ortaya çıkmıştır. İslâmiyete Araplar ve Acemler kadar, Türklerin de büyük katkısı olmuştur. Bazı milletler hakkında filozof yetiştiremez yorumu yapılmaktadır. Bu yorumu Türkler için de yapanlar var. Biz son asırlarda müsamahalı olmayı kaybettik. Farklı fikir cereyanlarını benimsemedik, bundan dolayı ilmî çalışmalar geriledi. Eğer, gelişmek istiyorsak, bütün fikirlere karşı müsahamalı olur ve bunların mesnetini araştırıp hareket edersek, bizde de felsefe gelişir ve filozof yetişir.” Mehmet Emin, bu görüşlerini, açıklarken geçen asırlardan günümüze gelinceye kadar Türk toplumunun kısa bir analizini yapar.

Modern bir „postnîşîn“ (Tural[1], 1993: 110) olan Yahya Kemal, arkadaşlarını bir araya getirdiği Dergâh Mecmuası'nda, edebî ve felsefî bir bütünlüğün oluşmasına dikkat etmiştir. Bu bütünlük, ‚edebiyatta millîlik‘, felsefede ‚Bergsonizm‘ anlayışdır. Dergâh¹⁹, ilk İnönü Zaferi (Tanpınar, 1995:32) günlerinde çıktı. Bu zaferin kazanılması ve mecmuanın bu zafer ortamında çıkması hem milletimiz hem de mecmua açısından büyük bir manevi öneme haizdir. Dergâh, bir yığın resmi imkanla çıkan Yeni Mecmua'nın kurduğu haddin üstünde, daha ciddi, güzel ve zevkli çıktı. (Tanpınar, 1995:32)

Yahya Kemal'in, Dergâh'ın ilk sayısında çıkan ‚Üç Tepe‘ (Yahya Kemal, 1921:1) musahâbesi, mecmuanın bir beyanname si niteliğindedir. Yahya Kemal, bu musahâbe ile yeni bir edebiyat programı veriyordu. (Tanpınar, 1995:44) O,

¹⁸ Mehmet Emin, pragmatizme bağlanan felsefecidir. Yüksek öğrenimini Mülkiye'de yapan Mehmet Emin, İstanbul'un değişik olkullarında öğretmenlik yaptı. Çoğunlukla felsefe ağırlıklı dersler okuttu. Ziya Gökalp'le beraber Darülfünun'da dersler verdi. Felsefî birçok kitabın çevirisini yaptı. ‚Nietzsche ve Bilgi Teorisi‘ adlı makalesiyle pragmatizme olan eğilimini açıkladı. 1921'den itibaren Dergâh Mecmuasında makaleler yayımlamaya başladı. (Ülken, 1992:426-427)

¹⁹ Mustafa Nihat (Özön), Dergâh'ın ‚Ümit‘ dergisine bir tepki olarak doğduğunu söyler. ‚Ümit dergisini Damat Ferit'in yaveri Tark Mümtaz Göztepe çıkarıyordu. O zamanın birtakım yeni yazarları, şairleri de orada yazıyordu. Hecenin beş şairi ‚Ümit‘in gediklisiydi. Biz de bir ilke vardı: Ümit'e karşı Dergâh; Dergâh'ta Hecenin Beş Şairi'nden bir tek satır, bir tek mısra yoktur, buna başında karar vermiştik.“ Ulusal Kültür Dergisi, 1974/4

fikirlerini, yeni bir göz ve dikkatle baktığı tarih ve hayattan alıyordu. Üç Tepe, bizde bu cinsten dikkatlerin bir şaheseridir.

Yahya Kemal, “Üç Tepe” ismini edebiyatımızda üç ayrı dönemi sembolize etmek amacıyla kullanmıştır: Ona göre: “Çamlıca, Namık Kemal ve genç arkadaşları Hâmid, Ekrem, Sezâî ve ötekilerinin elli sene evvel âleme baktıkları tepedir. Namık Kemal, yeni edebiyatın ilk çocuklarına, orada eski vezir konaklarında tesadüf etti. (...) Milletın önüne o zaman yeni fikirlerle bu hânedan çocukları düştüler. Eserlerinde Çamlıca havası eser, Çamlıca bahçelerinde bülbül yuvası dinledikleri sezilir, şiveleri o semtin vezir konakları gibi ağır, harâb ve şairanedir. „Bu özellikleriyle „Çamlıca Tepesi“ Tanzimat edebiyatını sembolize etmektedir. Ona göre “Çamlıca Tepesi‘den Tepebaşı‘na geçiş nice muâsırlara bir inhitat hâdisesi gibi görünüyor. Mâî ve Siyah‘ın kahramanı Ahmet Cemil‘in Tepebaşı‘ndaki meşhur gecesinden sonra son neslin gençleri millî rüyadan uyanarak var kuvvetiyle medeniyete atıldılar. Bu hareketi Galasaray Mektebi‘nden çıkan bir şairle, İzmir‘de bir Hıristiyan mektebinden çıkmış bir nâsirin sanatı sananlar ne kadar aldanır. (...) Bizi bir müddet tatlısu firengine benzeten o edebiyat mukadderdi. Ona vücut verenler de bir medeniyetten bir medeniyete geçiş devresine zebundular... Servet-i Fünun edebiyatı ihtiras hamleleriyle yanar; o hummâlarla o sanatkârlar musâbdılar ve kaarîlerine de sirâyet ettiriyorlardı. Yalnız o ihtiraslar yeni bir medeniyet iştihasından ibâretti. Bunun için de vatandan hurûc ve milletten ayrılmak alâmetleriyle görünür. (...) Bütün bu hareket vatanın ozamanki geniş hudutlarından dışarıya şahsî bir saadet kaygısıyla atılıştır. Yeni Zeland‘da Hayât-ı Muhayyel o rûhu çok güzel ifade eder.” (Yahya Kemal[1], 1921:1-2) Bu iki tepeden âleme bakan Türk edebiyatının bundan sonraki mihrâkı Metris Tepe‘dir.“Millî Savaşın verdiği hızla yeni edebiyatın artık Metris Tepe‘den bütün vatan ufkuna ve kendi ruhumuza ” (Tanpınar, 1995:44) ortak bilinç ve ortak ruh anlayışıyla bakacağımızı haber veriyordu. Yahya Kemal‘e göre, Türk edebiyatı Millî Mücadele‘nin sembolü Metris Tepe‘den hareketle, millî ruhla bütünleşerek, yeni değerlerini oluşturacaktır. Çünkü, Millî timsal²⁰ Mustafa Kemal Paşa, İnönü Zaferinin kazanıldığı ve yeni bir ruhunhayata geçtiği Metris Tepe‘yi gösteriyordu.

²⁰ Yahya Kemal, „Eğil Dağlar“ adlı eserinde, „Mustafa Kemal bir ferd değil, timsaldir. (...) Millî hareket bir sene içinde Mustafa Kemal‘i milletin timsâli yarattı. Bir sene içinde bütün sütü temiz Türkler o timsâlin etrafında bir kütle oldular. (...) Mustafa Kemal‘i bir şahıs zannedenler aldanıyorlar. Musatafa Kemal İzmir‘e ezunlar çıktığı günden evvel bir ferddi. O günden beri artık bir ferd değil bir timsâldir.“ diyor. (Beyath, 1966: 30-33)

Yahya Kemal, „Üç Tepe“ musahâbesinde, “Tabanları ensesine vurarak kaçan düşman... Fistanellâları tersine çevrilmiş şemsiyeler gibi kaçan efunlar...” ile Yunanlıları kastediyordu. Gerçi ‚efzun‘ kelimesiyle Yunanlılar‘dan bahsedildiği anlaşılrsa da doğrudan o kelimeyi kullanmamıştır.²¹

Yahya Kemal‘in, Dergâh‘ta yayımladığı ‚Sade Bir Görüş‘ yazısı, Türk toplumunun kaybettiği değerler ile edebiyatımızın içinde bulunduğu vahim durumu anlatır. “Eski Türk cemiyeti kılığı ve kıyafetiyle, düşünüşü ve yaşayışı ile, zevk ve şevkiyle ortadan kaybolduktan sonra türeyen yazılara muasırlar Yeni Edebiyat diyorlar. Bu devrenin vâkiâ, her inkıraz devrinde görüldüğü gibi, çok kudretli birkaç şahsiyeti var, lâkin eserleri sırf şahsîdir. Umumî bir görüşle bütün edebiyata bakılsa demin geçen naaş görülür. Bu naaş Yeni Edebiyat devrinden evvel bir vücuttu, o vücudun bir ruhu vardı, o ruh bütün cemiyetti. (...) Şair bütün öteki sanatlara bağlıydı: Dîvanını yazıp bitirdikten sonra hattata veriyordu, hattat o dîvandan ta‘lîk hattın son kıvraklığıyla bir sanat eseri daha yaratıyordu, mücellid deriden, sahtiyândan temasın bir hazzına daha misal gösteriyordu. (...) Şair millî hayatın şahidi mevkiinde idi. (...) Bu cemiyet çöşkun, taşkın bütün manasıyla yaşıyordu... O cemiyet yavaş yavaş ihtiyarladı, sonra öldü, bize şiirinin gövdesini miras bıraktı. (...) Son nesil nihayet anlıyor ki, bir millet edebiyatını başka bir milletin edebiyatından saman kâğıdıyla meşk ederse çirkin bir şey oluyor. (...) Eski Türklerin mânevî bir hayatı varken bir edebiyatı da vardı. Yeni Türklerin ancak manevî bir hayatı olursa edebiyatı olur.” (Yahya Kemal [2] 1921:17) Bizde, bir önceki neslin yaptıkları, bir sonraki nesil tarafından reddedilmiştir. Tanzimatçılar, Divan edebiyatını, Servet-i Fünuncular, Tanzimatçılar; Millî Edebiyatçılar da Sevet-i Fünuncuların yaptıklarını benimsememişler ve kabul etmemişlerdir. Bu reddediş, zaman içinde gelenekten kopmamıza sebep olmuştur.

Yahya Kemal, bir toplumun ayakta kalabilmesini, «ruh ve maneviyat»la mümkün olabileceği görüşündedir. Çünkü, maneviyatı olmayan bir toplumun

²¹ İstanbul, işgal altında olduğu için bütün yazılar sansürden geçirilmektedir. Özellikle Anadolu‘dan bahseden yazılar büyük bir titizlikle incelenmektedir. O günlerde Dergâh‘taki yazıları sansüre götüren Mustafa Nihad‘dır. „O zaman işgal sansürü Altıncı Daire‘ydi. Yazıları sansür ben götürürdüm. Sansürcü bir İstanbul Ermenisiydi, ama İngiliz ordusunda çavuş rütbesiyle görevliydi. Türkçe bildiği için buna vermişler, sansürü. Örneğin bir gün meşhur Arap şairi İmru el-Kays‘la ilgili bir yazı götürmüştüm, başlığı ‚Ankara‘da Bir Şair‘di. Bana ‚Neden Ankara‘da bir şair, başka bir yer bulamadınız mı?‘ diye sordu. Yahya Kemal, yalnız Dergâh‘ta değil, İleri ve Tevhid-i Efkâr gibi gündelik gazetelerde de yazıyordu. Oradaki yazıları da Dergâh‘taki o yazı (Üç Tepe) gibi ateşliydi. ‚Yahya Kemal, sansürün etkisi ve İstanbul‘daki vaziyetin kötüye gitmesi nedeniyle, Bulgaristan‘a gider ve altı aya yakın orada kalır. ‚Balkana Seyahat‘ (c. II, Nu:14, s.17, 5 Teşrin-i sani 1337) yazısını Bulgaristan‘dan yazar ve gönderir. (Çalık, 1993: s.124-125)

ruhu ve edebiyatı da olmaz.» Ruh ve maneviyat» geleneğin ²² bir özelliğidir. Gelenek, yaşadıkça cemiyetin değerler manzumesi de sürekliliğini muhafaza eder. Dergâh hareketi, „geleneğe dönüş“ tür. Yahya Kemal ve arkadaşları vasıtasıyla „gelenek“ yeniden canlanmış ve gelenekten kopuş önlenmiştir.

Yahya Kemal'in Dergâh'taki yazıları, geleneğin yeni kuşaklar tarafından daha şuurulu bir şekilde idrak edilerek, yaşatılması istenilen yazılardır. Bu amaçla, „edebî anlayış“ın bütün unsurlarıyla gözden geçirilmesinden yanadır. „Kalple Dil“ (Yahya Kemal [3] 1921:33), „Acıların Tadı“ (Yahya Kemal [4] 1921:49)“İmlâya Dair Güft ü Gü“ (Yahya Kemal [5] 1922:81), „Kafiye, Vezinler I, (Yahya Kemal [6] 1922)Vezinler II, Yahya Kemal [7] 1922) Lisana Dair Güft ü Gü, (Yahya Kemal [8] 1922)Bugünkü Türkçemiz“ (Yahya Kemal [9] 1922) başlıklı yazılarında, „Türk dili ve edebiyatı“ ile ilgili değerlendirmeler yapar, teklifler sunar. Bugünkü nesillerin, hürriyetin kıymetini anlamaları için yazdığı „Esir Jeminüs ve Altör Şehri „ (Yahya Kemal [10] 1921:65) başlıklı yazısı, İstiklâl Savaşı'nın hangi büyük fedakârlıklarla yapıldığını göstermesi bakımından büyük bir öneme haizdir.

“Dün Boğaziçi'nin kırlarında gezinirken çocukluğumun en güzel iki hatırası olan Esir Jeminüs ve Guillaume Tell ²³ gözlerimi yaşarttılar, Altör şehri gözümün önüne geldi; sonra düşündüm ki yarının Türk çocukları hürriyeti benim gibi ya Pyrénées yâhut da İsviçre dağlarında aramayacak; geçen kış Kafkas karları arasından Kâzım Karabekir'le Kars'a yürüyen genç zâbitler ve genç köylüler, bu baharda İsmet ve Refet'le İnönü'den Dumlupınar'a koşan genç zâbitler ve genç köylüler, Anadolu'yu ulvî ruhlarının, mukaddes kanlarının râyihalarıyla doldurdular. Artık Anadolu'da her köy bir Altör şehridir. Biz bu büyük vakaya pek yakınız da inanmıyoruz; yarın bu vaka kudsî bir efsane olunca herkes Mustafa Kemal'i ve arkadaşlarını bir reis ve mücâhid olmaktan farklı görecek;

²² “Gelenek; bizce kültürün kendini koruma refleksi ve varlığını sürekli bir yenileme bilinciyle ‚hâl‘ de devam ettirme gücüdür. Gelenek, tarih şuuru ile devam eder. Thomas Stearn Eliot'ın ifadesiyle geçmiş sadece bir bilgi edinmek değil, onun ‚hâl‘ de de var olduğunu anlamak demektir. Bu manada tarih şuuruна sahip olan bir sanatçı, yalnız kendi zamanının şuuruна ifade etmekle kalmaz; konuşmaya başladığı zaman, eserinde bütün bir geçmiş konuşur. Geleneğe sahip olan bir şairin eserinde, Yunus'tan Fuzulî'ye, Hacı Bayram'dan Necip Fazıl'a, Bâkî'den Behçet Necatigil'e, Nâbî'den Mehmet Âkif'e, Nedim'den Yahya Kemal'e, Şeyh Galib'den Sezai Karakoç'a, bütün bir şiir birikimi aynı anda vardır. Geçmişin hâl içinde varlığını hissetmek kadar, ebediyeti, sınırsız, sınırlı olanda, yani bugünde bulmak, bu beraberliği hissedebilmek yazarı gelenekçi yapar. Aynı zamanda bir yazarın içinde yaşadığı zaman ve mekânın, yani çağdaşlığın keskin bir şekilde şuuruна olmasını sağlayan şey de budur.“ (Ayvazoğlu, 1996: s.13-14)

²³ Yahya Kemal, hürriyetin ve özgürlüğün timsali olarak, Roma'da esirlikten kurtulan Esir Jeminüs'ü ve İsviçre'nin kurulmasına öncülük eden Guillaume Tell'i görür.

çünkü, yalnız efsânelerde iman tılsımı vardır; bizim nesil, hürriyeti bir mevhûme gibi özlüyordu. Yarının Türk çocukları hürriyetin toprağında doğup, büyüyecek!

Ah anne Anadolu! Ne kanlı ve ne büyük nasîbin varmış!”

İyi bir nâsir olmakla beraber, daha çok şairliğiyle tanınan Yahya Kemal’in Dergâh’ta iki şiiri yayınlanmıştır. «Ses» (Yahya Kemal [11], 1921:85) ve «İstanbul’u Fetheden Yeniçeriye Gazel» (Yahya Kemal [12] 1922:19) Yahya Kemal’in en olgun ilk şiiri mecmuada 5 Temmuz 1921 yılında çıktı. “Ses ismini taşıyan bu manzumeye bir roman şiir diyebiliriz. Halide Edip gibi ünlü bir romancamız ‘Kalp Ağrısı’ ve ‘Ateşten Gömlek’ romanlarının isimlerini bu şiirden çıkardı. Darülfünun’da Cenap Şehabettin o şiirin ilk beyitini Yahya Kemal’e sorar: ‘Bunda ne var?’

*Günlerce ne gördüm, ne de bir kimseye sordum
Yârâb, hele kalb ağrılarım durdu diyordum.*

Yahya Kemal “bir ruh hâletinin oluşudur o” diye cevap verir. O şiir, en dolgun, bir romanın manevî bir tazyik makinesiyle sıkıştırılı sıkıştırılı komprime haline getirilmiş özlülük içinde özleştirilmesidir.” (Sevük, 1984:106-107) Dergâhçılar’ın anladığı manada Doğu rönesansı, medeniyetimizin ölü taraflarıyla değil, bir zamanlar ona hayatîyet kazandıran ruhuyla dirilmesi ve yepyeni bir hayat hamlesiyle çağını kucaklaması demektir. (Ayvazoğlu, 1995:101) Ruh kavramının Doğu insanı için ayrı bir önemi vardır. “Aslında Doğu insanının bilgisi, eşyaya hâkim olmadan çok, insanın iç tekâmülünü gözetir.” (Ayvazoğlu, 1982 : 74) İç tekâmül, Doğu insanında, ruhla şekillenir. İslamî inanışa göre de, bâkî kalan ruhtur. Kısaca, Doğu rönesansının dirilişi ne geçmişin tekrarı, ne de inkarıydı, bir **ımtidad**’dı. (Ayvazoğlu, 1995:101) Yahya Kemal’in sanat ve “**ımtidad**”²⁴ fikri etrafında kurduğu tarih görüşünde Bergson’un hayat hamlesi “**vitalite, élan vital**” ve bilhassa zaman konusundaki fikirlerinin derin tesirleri vardır.”Élan vital” canlıların hayat mücadelesini ifade etmektedir. Hayatîyet, mücadele ile kazanılır, bu da hürriyet demektir. Yahya Kemal’e göre mâzi, hâl ve istikbal zaman içinde değişir. Asıl değişmeyi bulmak önemlidir. O, bu konuda şunları söylüyor:

“Zaman mâzi, hâl ve istikbal diye üçe taksim edilirse de bu çok itibarî taksimdir. Sabit olan bir şey üçe taksim edilebilir; lâkin daima yürüyen bir şey taksim edilemez, “hâl” dediğimiz şey yarından sonra “mâzi” olacaktı. İstikbal

²⁴ İmtidad: Uzama, uzun sürme, zaman, uzay. (Devellioğlu, 1984:518)

dediğimiz gelecek günler dahi, zaman yürürken, “hâl” olacaklar, sonra mâziye karışacaklardır. Hakîkatte mâzi, hâl ve istikbal yoktur. Ortada bir “**imtidad**” vardır. Bu imtidad hattının ortasında, “hâl” içinde yaşıyoruz; gelecek kısmını göremiyoruz. Geçmiş olan kısım ise tarihçilerin naklettikleri gibi biliyoruz, yahut, o kısmın, bize kalmış eserlerini görüyoruz. Millî varlığımızdan yalnız geçmiş olan devirler muhayyilemizde bir yekûn halinde duruyor. Geçmişte sevdiğimiz, hayran olduğumuz ve bağlandığımız şeyler yalnız güzellikler, iyilikler, doğruluklardır; yoksa çirkinlikleri, kötülükleri ve haksızlıkları sevmiyoruz. Demek ki mâziyi bir kütle halinde, olduğu gibi, her tarafıyla sevmekten uzağız. Böyle olduğuna göre, yaşadığımız devirde de “hâl”de de sevdiğimiz ve sevmediğimiz aynı şeylerdir. Gelecekte de aynı şeyleri seveceğiz, aynı şeyleri sevmeyeceğiz. Millî şuura ermiş insana göre muhafazakârlık, liberallik ve daha ileri fikirler arasında fark azdır. Eski İstanbul’un güzel semtlerini yaratan Türklük, Şark medeniyeti içinde yaşıyordu; o zaman o medeniyetin manevî havasıyla, ahlâk ve muâşeret kaideleriyle, hayat şartlarıyla onları yartmıştı; şimdi Garp medeniyetinin havası ve onu kaideleri, hayat şartları içinde yaşıyor, ona göre mesken, semt ve şehir yaratmaya mecburdur. Türklük, millî şuuruna sahip olursa, hayat ve varlık manzarası, eskisinden başka üslûpta, fakat gene güzel olabilir. Bahset-tiğimiz “**imtidad**” içinde değişiklik budur.” (Beyatlı, 1964: 64-65) Daha açık bir ifade ile **imtidad**, Yahya Kemal’in lügatinde, sürekli bir değişme içinde değişmeyenin, yani asıl hüviyetimizin muhafazası manasına geliyordu. (Ayvazoğlu, 1995:101-102) Bergson’un “**vitalite**” ve “**durée**” fikri ile Yahya Kemal’in “**imtidad**” fikri birbiriyle örtüşen kavramlardır. Bilindiği gibi, Bergson felsefesinin merkezi **durée** fikridir. (Ayvazoğlu, 1995:102) “**Durée** ne kadar basit olursa olsun, her saniye değişmeyen hiçbir ruh hali yoktur, çünkü hafızasız bir şuur olmadığı gibi, şimdinin hissine, geçmiş anların hatırasını eklemeksizin de hiçbir devam olmaz. İşte **durée** budur. Hayatın **durée**’ si geçmişi, şimdi içinde uzatan bir hafızanın kesiksiz bir hayatıdır. (...) Geçmişin şimdi içinde bir devamı olmaksızın **durée** olamaz, sadece hem zamanlık olur. Bizi hayatın öz kaynağına götüren **durée**, böylece yalnız harekiyetten, değişmeden ve daima kendini yaratarak, sonsuz bir yenilenme hamlesinden ibaret olunca, hayat da edebî bir değişmeden başka bir şey olamaz.” (Somer, 1939: 107) Dikkat edilecek olursa, “Yahya Kemal’in savunduğu **imtidad** fikri, “**durée**” fikrinin tabîî bir sonucu olan devamlılığı, yine Bergson’un terminolojisiyle konuşmak gerekirse, geleceğe doğru hayat hamleleriyle uzanan yaratıcı tekâmülü ifade etmektedir. Yahya Kemal ile Bergson,

“şuur” kavramında birleşirler. Şuur, olmuş ile olacak, yani mâzi ile istikbal arasında bir şirâzedir”.(Ayvazoğlu,1995:103-104) Yahya Kemal, “Bergson’un tahlilî bir şekilde ele aldığı bu meseleyi, eski Şark hikmetinin espirisine uygun olarak kısaca *Kökü mâzide olan âtiyim* mısraıyla ifade etmektedir. Yahya Kemal’in düşüncesinde hakiki manada imtidad düşüncesi budur. Zaman kendini tekrarlamaz, aksine geçmişi de içine alarak devamlı büyür ve geleceği hazırlar. Yani geçmiş değişecek ve yenileşerek devam edecek, asla kopukluk meydana gelmeyecektir.” (Ayvazoğlu,1995:104-105) “Millî hayat devamdır. Devam ederek değişmek, değişerek devam etmektir. (Tanpınar, 1995:20) Bu fikir, Yahya Kemal’de Bergson tesirinin bir neticesi olarak görünüyor.”(Ayvazoğlu,1995: 105) Hem Doğu’nun, hem de Batı’nın sanat, edebiyat ve kültürüne en geniş manada vâkıf bulunan Yahya Kemal, bütün bildiklerini çevresindekilere öğretip sevdirmekten büyük bir zevk almıştır. (Özbalcı, 1996:188) O, inkıraz devrinde yaşadığı bir medeniyetin büyüklüğünü terennüm etmesiyle Cumhuriyet sonrası şair ve yazarlara geniş ufuklar açmıştır. Yahya Kemal’den sonra Türk şiirinde, önemli hamleler yapanlardan biri de Ahmet Haşim’dir.

1921 yılından itibaren Haşim, Türk şiirine yeni bir bakış açısı getirmeye çalışmıştır. O, yazdığı şiirlerle büyük bir ilgi çekmiş ve gençleri peşinden sürükleyebilme başarısı göstermiştir. Haşim, Dergâh’ta²⁵ yazdığı yıllarda bu başarısını artırarak devam ettirmiş, Türk şiirine önemli katkılarda bulunmuştur. Onun, Dergâh’ta ilk yayınlanan şiiri, “Bir Günün Sonunda Arzu”²⁶ (Ahmet Haşim[1], 1921: 7)adını taşır. Şiir, mecmuada yayınlanınca, gazete fıkıracılarının diline düştü. (Tanpınar, 1995: 34) Bazıları da bu şiirin son mısralarını alaylarla karşılaşmış ve eleştirmişlerdi. “Ahmet Haşim’in, son şiiriyle tepki görmesinin asıl sebebi, Tanzimattan beri realistler ve parnasyenler gibi algılamaya çalıştığımız

²⁵ “Mecmuayı kendi neslinden en fazla benimseyenlerden biri de Ahmet Haşim’dir. O, hemen her gün Dergâh’a ve Dergâhçılara birkaç saat ayırırdı. Onunla ve Yahya Kemal’le ayrı ayrı saatlerde buluşurduk. İkisi de sohbeti monolog şekline getirenlerden olduğu için beraber buldukları zaman hangisinin söyleyip ötekini dinleyeceğini çok merak etmiştik. Nihayet bir gün bu mühim hadise oldu. İkbâl Kırâathanesi’nde Haşim’in çok sevimli, komik mimikleri ve el işaretleriyle Yahya Kemal’in kahkahalarıyla zenginleşen bir konuşmaya şahit olduk. İkisi de bizi unutmuşlardı.” (Tanpınar, 1995, s.34-35)

²⁶ BİR GÜNÜN SONUNDA ARZU
Yorgun gözümün halkalarında
Göller gibi fecr oldu nümayan;
Güller gibi sonsuz, iri güller,
Güller ki kamıştan daha nâlân,
Gün doğdu yazık arkalarında

tabiatı birden garip bir sis perdesiyle örtüp objektif varlıkları arka plana itmeye çalışması, yeni, kendine has ve bir yönüyle Şeyh Galib'in Hüsn ü Aşk'ına, oradanda divan şiirine açılan bir realitenin şiirini söylemesiydi. Bu şiirle, Recâizâde'nin Talim-i Edebiyat'ta belirlediği 'vuzuh', 'tabiilik', 'fesahat', "tabiata uygunluk" gibi kaideler de alt üst edilmişti." (Ayvazoğlu,1996:135) Ahmet Haşim, hayatı boyunca anlaşılmamış bir şair olmaktan şikayetçidir. Onun eserlerinde, şu edebiyat okulunun ya da bu şairin tesirini arayanlara, o, cevap verme ihtiyacı duymamıştır. Yeni yazdığı bir şiiri okuduktan sonra "göreceksin bunu da anlamayacaklar!" diye yakınırdı. (Karaosmanoğlu, 1968: 107)

Ahmet Haşim'in yakın arkadaşı olan Yakup Kadri, onun çok beğendiği iki üç Fransız şairiyle birlikte, yine çok beğendiği bir Fransız yazar ve tenkitçisinden bahseder:" O şairler ki, biri Verlaine, öbürü Rimbaud, üçüncüsü de Henri de Régner'dir. Ahmet Haşim'le ben, kendilerine hayranlıkla adeta yarış halinde idik. Haşim'in çok beğendiği Rémyde Gourmont'u değerlendirmekte ikimiz aynı ölçüyü kullanmıyorduk. Haşim, bence, Rémy de Gourmont'u mutlaka kendi "refoulement"larını, kendi komplekslerini en iyi ifade eden ve kendindeki paradoks yapma istidadını besleyen bir yazar olarak beğeniyordu. Daha doğrusu, ihtilâçlı mizacının izahını, bütün kıymet hükümlerini alt üst eden, bütün yerleşmiş kanaatleri sarsan bu inkârcı, yıkıcı, dağıtıcı fikir adamının yazılarında buluyordu. Onun için, Ahmet Haşim, hayatın çeşitli problemleri üzerinde konuşurken ben de Rémy de Gourmont'dan bir parça okuyor hissini uyandırır. Aynı hissi, Haşim'in herbiri yakası açılmadık bir görüşün, bir düşünüşün ya da bir kuramın ifadesi olan nesirlerinde de duyardım. Sakın bu sözlerimden Ahmet Haşim'e bir Rémy de Gourmont aklitçiliğini atfetmek istediğim manası çıkarılmasın. Onun şiiri de, nesri de hiçbir yabancı unsurla karışmamış pınar suları gibi özgündür". (Karaosmanoğlu, 1968:106- 107) Daima anlaşılmadığı fikrinde olan Haşim, "Bir Günün Sonunda Arzu" şiirine yöneltilen tenkidlere cevap vermek üzere

Altın kulelerden yine kuşlar,
Tekrarını ömrün eder ilân,
Kuşlar mıdır onlar ki her akşam,
Âlemlerimizden sefer eyler?..

Akşam, yine akşam, yine akşam
Bir sırma kemerdir suya baksam,
Akşam, yine akşam, yine akşam,
Göllerde bu dem bir kamış olsam!

Dergâh'ta “Şiirde Mana”²⁷ (Ahmet Haşim[2], 1921: 113) başlıklı yazısını yazar. Bu yazıda, şiir estetiğini ortaya koymaya çalışır.

“Şiirde manadan ne kastedildiğini bilmiyoruz. Fikir dedikleri bayağı mütalaalar yığının mı, hikâye mi, mazmun mu ve vuzuh bunların âdi idrake göre anlaşılması mı demektir? Şiir için bunları çok lüzumlu sayanları; şiiri tarih, felsefe, nutuk ve belâgat gibi bir sürü söz sanatları ile karıştıranlar ve onu asıl çehresi ve belirtileri ile seçip tanımayanlardır. (...) Şiiri alelade lisan mahiyetinde sayanlar, onun hakkında küstahça bir lâubalilikle hüküm vermek hakkını kendilerinde bulurlar. (...) Şair ne bir hakikat habercisi, ne bir belâgatli insan, ne de bir kanun yapıcıdır. Şairin lisanı; nesir gibi anlaşılmak için değil fakat duyulmak üzere vücut bulmuş, mûsiki ile söz arasında, sözden ziyade mûsikîye yakın ortaklaşa bir dildir. Nesirde üslûbun teşekkülü için zaruri olan unsurların hiçbiri şiir için söz konusu olmaz. (...) Şiirde her şeyden ehemmiyeti olan, kelimenin manası değil, onun cümledeki telaffuz kıymetidir. (...) Şiirde konu, şair için ancak terennüm ve tahayyüle bir vesiledir. (...) Mübalağasız olarak denilebilir ki, herkesin anlayabileceği şiir, sırf aşağı seviyede şairlerin işidir. Büyük şiirin kapıları, tunç kanatlı müstahkem şehir kapıları gibi, sımsıkı kapalıdır. (...) Şairin manalı olmaktan evvel daha nice endişeleri vardır ki onlara nispetle mana ve açıklık; şiirin ehil olmayana göre kurulmuş, dış cephesini ve duvarını teşkil eder. (...) Ne şair şiiri, ne de sanatkâr sanatı yorumlayıp açıklayamaz. (...) Hasılı şiir, peygamberlerin sözleri gibi, muhtelif yorumlara elverişli bir anlam genişliği taşımalı, bir şiirin manası başka bir mana olmaya elverişli oldukça, her okuyan ona kendi hayatının da manasını verir ve bu suretle şiir, şairlerle insanlar arasında ortak bir duygulanma lisanı olmak mertebesine erişebilir. (...) En zengin, en derin ve en tesirli şiir; herkesin istediği tarzda anlayacağı ve böylece sonsuz duygulanmaları içine alabilecek genişlikte olmalıdır.”

Ahmet Haşim'e gelinceye kadar Türk edebiyatında şiirle ilgili çeşitli tanımlar, tespitler ve değerlendirmeler yapılmıştır. Ziya Paşa'ya göre şiir; “dilın çiçeğidir”,

²⁷ Ahmet Haşim, “Şiirde Mana“ yı, daha sonra Piyale'nin 1926 ve 1928 baskılarının başında ,Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar‘ adıyla tekrar yayımlar. Yakup Kadri, Piyale adlı eserin önsözünden bahsederken şunları söyler:“Yıllar geçecek bir gün İsviçre’de tedavide bulunduğum sıralarda, bana gönderdiği Piyale şiir kitabının başındaki önsözde yine anlaşılmamak üzüntüsünün tepkilerini görecektim. Ahmet Haşim, bu önsözde okurlarına sâfi şiir hakkındaki görüşünü açıklıyor; daha doğrusu, şiirin her şeyden evvel ahenkli bir kelimeler düzeni, yani söz halinde bir müzik olması gerektiğini bildirmeye çalışıyordu. Ben de ona yazdığım bir mektupta kendisiyle tamamen birlik olduğumu belirtmiştim. Hatta, o zaman İsviçre’den eski ,Milliyet‘ gazetesine gönderdiğim Alp Dağlarından başlıklı seri yazılarımın birinde bunu Haşim’e bir açık mektup şeklinde yayımla mıştım. Bu yazım Ahmet Haşim’in pek hoşuna gitmiş olacak ki, Piyale'nin ikinci baskılışında bir önsöz yerini almıştır.“ (Karaosmanoğlu, 1968:107- 108).

“kelâm-ı mevzuu” (vezinli söz)dür, (Şiir ve İnşa). Recâizâde Ekrem’e göre şiir; “Zerrâtan şumusa kadar her güzel şey şiirdir. Gerçek şiir insan ruhuna, eşyanın mahiyetine nüfuza çalışandır. Fakat her ikisine ait olan her şey değil, güzel olan her şeydir.”(Talim-i Edebiyat). Abdülhak Hamit de şiir anlayışı ile ilgili görüşlerini “Makber Mukaddemesi”nde izaha çalışmıştır.”Makber”de, felsefî ve daha çok metafizik endişelere yönelen karmaşık ifadeleri dile getirmiştir.

“Ahmet Haşim’in “Şiirde Mana”sı, bizde poetika niteliği taşıyan ilk yazıdır, denilebilir. Şiirde Rémy de Gourmont’un ve Abbé Brémond’un, genel anlamda dekadanların ve sembolistlerin “öz şiir” (Poésie Pure) anlayışına yaklaşıır. Sembolizmin de Bergson felsefesi gibi, XIX. asır maddeciliğine tepki olarak doğmuş bir edebî akım olduğu, ayrıca mistik nitelikler taşıdığı düşünülürse, Haşim’in şiir anlayışının Dergâh’taki temel yaklaşıma uyduğu görülecektir.” (Ayvazoğlu,1996:137)

Ahmet Haşim’in şiir anlayışını eleştirenler olmakla beraber, onu öven ve destekleyenler de vardır. Abdülhak Şinasi (Hisar) de bunlardan biridir. Dergâh yayınlarının ilki olan Haşim’in’ Göl Saatleri’ eserinin (Tanpınar, 1995: 35) yayınlanmasından sonra, onun şiirlerinin mahiyet ve değeri hakkında Dergâh’ta bir yazı yazdı. (Abdülhak Şinasi, 1921 :17-18) Abdülhak Şinasi yazısında şunları söylüyor:“Neslimiz birkaç mahrem hüsnün zezemesini bu eserde duydu. Baharımız içinde öten bu şiir; bülbülün bu sesi tâ ruhumuza işledi. O, olmasa asrî hislerimizin bir kısmı ifade edilemeden musikisini dökmeden, açılmamış olarak kalacaktı. Derin, sihirli gördüğümüz bu şiir asabımızı, ruhumuzu, fevkalâde lezzetle sarsıyor. Bu daüssısalı, melûl, ince, zarif ve nahif bir hassasiyet ki, muasır hislerimizin bir cephesi üzerinde lerzan bir su üstündeki ince nakışlar gibi aksediyor. ”

Dergâh’ta ‘Göl Saatleri’ ile alakalı bir diğer yazı da Nurallah Atâ(ç)’a aittir. Yazısına «Üstadı selâmlamak» diye başlayan Atâ(ç), şu değerlendirmelerde bulunuyor:“Üstadı selâmlamak için yazılan bu satırlar tenkid değil, bir çok gençler gibi benim dekendisine medyun olduğum hürmet ve şükranı ifade eder bir medhiyedir. Edebiyat âleminin öteden beri aşına olduğu, manalarını asırların tortusunda bırakmış sözlerin tekrar meydana çıkması, başların müstehzi bir tebessüm olmak iddiasında bulunan buruşukluklarla sallanması bir yeniliğin inkişafını haberdar olmayanlara bile bildiriyor. Senelerden beri Ahmet Haşim’in şiirlerini mecmualarda arar, bulduğumuz günler bayram ederdik. Bu manzumeler

hafızamıza muhakkak bir iki mısra tevdî eder bu ahenk dilimizde günlerce dolaşır. Ahmet Haşim edebiyatımıza yeni bir ufuk açtı, biz de onun ateşinin sesiyle mest, akşam ve gölge beldelerinin füsununa dalmıştık. Bizde artık bu şairle beraber:

Melâli anlamayan nesle âşina değiliz

diyorduk. Bu mısra edebiyatımızda bir tarihtir. Biz Haşim‘i onunla tanıdık, o bize Haşim‘i daha yakından tanıttı... ‘Göl Saatleri‘ bize eski heyecanları hatırlatmakla beraber evvelce belki anlayamadığımız güzellikleri de gösterdi. Ahmet Haşim gibi şairlerin eserleri birbirini izah eder. Eserde geçen nesil üstadlarının tesiri olmakla beraber, şair büyük bir samimiyetle bize onları da tevdi ediyor, çünkü mâzisini inkâr etmenin küçüklük olduğunu biliyor.” (Nurallah Atâ, 1921 :138-139)

Türk şiirinin iki büyük zirvesi olan Yahya Kemal ve Ahmet Haşim‘in, şiiriyette birleştikleri ortak nokta „ses ve şekil mükemmelliği“ dir. Muhteva bakımından ise, şiire bakış açıları farklıdır.²⁸ Mizaçları itibariyle, sosyal münasebetleri daha kuvvetli, ve daha iyi olan Yahya Kemal‘in aksine, idaresi müşkil, geçinmesi zor olan Ahmet Haşim‘dir.²⁹ O, şairliği yanında nâsirliğiyle de dikkat çeken bir üstattır. Nesirlerinde, zekâ kıvılcımları saçan yazılar yazmıştır. Özellikle, Dergâh‘ta yazdığı ‚Müslüman Saati‘ geleneğin bizde, nasıl bozulduğunu ve yabancı tesirinin cemiyeti ne hale getirdiğini anlatması bakımından büyük bir önem ihtiva eder. Haşim, bu yazısında, zaman kavramının hayatımızdaki yeri üzerinde durarak, bizi gizliden veya açıktan istilâ eden alafranga anlayışını ele alır:

“İstanbul‘u yenileştiren ve yerlisini şaşırtan istilâların en gizlisi ve en tesirlisi

²⁸ “Yahya Kemal ve Ahmet Haşim, fantezileriyle, hicve düşkünlükleri, gülcü derhal yakalamaları ve hakiki güzel karşısındaki davranışlarıyla birbirlerine çok benzemelerine rağmen aralarında büyük fark vardı. Yahya Kemal‘de her şey ciddiye ve esaslıya doğru giderdi. Haşim ise daima avant-garde kalmayı isterdi. Biri sürüklemenin, alıp götürmenin, öbürü şaşırtmanın peşindeydi. Yahya Kemal vasıtalarına sahip doğan insanlardandı. Vezne hâkimdi, bütün müzikalitesiyle kendisinde hemen hemen konuşulan lisandan farksız bir şiir dili bulmuştu. Haşim‘de ise, daima noksan daima kekeleyen bir taraf vardı. Haşim primitifti. Yahya Kemal klasiğin peşinde ve onun azametli tecrübeleri ile zengindi. Her ikisinin de, darılmadan önce birbirlerini beğendiklerini bilirim.” (Tanpınar, 1995: 36)

²⁹ “Dergâh‘ta idaresi güç olan Haşim‘di. Haşim gayet kıskanç, alıngandı. Bir şeye, bir kimseye kızdı mı bütün bildiklerini unuttu. Ne özür dinler, ne de insafa gelirdi. Böyle anlarda onu bir müddet kendi haline bırakmak ve sinirlerinin yatışmasını beklemek gerekirdi.” (Karaosmanoğlu, 1968:115). „Evli falan değildi o vakit. Pansiyonda yaşardı. Esas karargâhı, pansiyonu yani, Kadıköy‘deydi. Öbürleri, Falih, Yakup, Yahya Kemal filan bir sosyete oluşturmuşlardı. Ada sosyetesindeydiler. Haşim‘i çağırmadılar ya da haber vermediler mi, öfkelerin İkbâl Kırathnesi‘ne gelirdi. Boğazına kadar dolmuş, o korkunç heccav, Mefistefoles zekâsıyla ne tabirler bulurdu... Yani Gurabahne-i Lakkakan‘daki ifade işte. (Çalık, 1993:1269 Ayrıca bu konu ile alakalı Beşir Ayvazoğlu‘nun ‚Dargın Giden İki Şair‘ Ahmet Haşim ve Yahya Kemal‘, Kaşgar, S.9, Mayıs 1999, s.21-28, makalesinde geniş bilgi bulunmaktadır.

yabancı saatlerin hayatımıza girişi oldu. ‚saat‘ten kastımız, zaman ölçen âlet değil, fakat zamandır. Eskiden kendimize göre yaşayışımız, düşünüşümüz, giyinişimiz ve kendimize göre, dinden, ırktan ve ananeden hayat alan bir zevkimiz olduğu gibi, bu üslûb-ı hayata göre de ‚saat‘lerimiz ve ‚gün‘lerimiz vardı. Müslüman gününün başlangıcını şafağın parıltıları ve nihayetini akşamın ziyaları tayin ederdi. (...) Giden saatler babalarımızın öldüğü, annelerimizin evlendiği, bizim doğduğumuz, kervanların hareket ettiği ve orduların düşman şehirlerine girdiği saatlerdi. Bunlar, hayatı etrafımızda serbest bırakan geniş lâkayt dostlardı. Gelen yabancılar ise hayatımızı bozup onu meçhul bir düstura doğru yeniden tanzim ettiler ve ruhlarımız için onu inanılmaz bir hale getirdiler. (...) Şimdi Müslüman evindeki saat, başka bir âlemin vakitlerini gösterir gibi, bizim için gece olan saatleri gündüz, gündüz olan saatleri gece renginde gösteriyor. Çölde yolunu şaşırınlar gibi biz şimdi zaman içinde kaybolmuş kimseleriz.” (Ahmet Haşim[3], 1921:35)

Ahmet Haşim’in, Dergâh’ta yazdığı diğer önemli yazılardan biri de „Şiirde Vatan“ adını taşır. (Ahmet Haşim[4], 1922:82-83) O, Haşim Nahid’in Irak Türklerini tanıtan fikir ve şiirleri üzerinde durarak, şiiri-miz hakkında değerlendirmeler yapar. Ona göre, bir şairin millî olabilmesi ve vatan duygusunu ifade edebilmesi için dilden, ananeden, dinden, gelenek ve coğrafyadan değer hükümleri taşıması gerekir. Ahmet Haşim’in üzerinde durduğu konulardan biri de ‚İmlâ‘ meselesidir. Onun „Alev“(Ahmet Haşim[5], 1921:23), İmlâ, Kelime ve Edebiyat-ı Cedide ile Yılan Hikâyesi“(Ahmet Haşim[6], 1922:177) başlıklı yazılarında, imlânın önemi, yabancı kelimelerin yazılışı ile imlâ birliğinin sağlanması üzerinde durarak, yanlışları tenkit eder. Bugün de imlâ ile ilgili problemlerimiz olduğu düşünülürse, onun ele aldığı konuların muhteviyatı, hâlâ geçerliliğini muhafaza ediyor demektir.

Türk edebiyatının usta kalemlerinden Yakup Kadri, Yahya Kemal’e birlikte hareket ederek, Dergâh mecmuasında, Millî Mücadelenin sözcülerinden biri olmuştur. Onun mecmuda ilk çıkan yazısı ‚Erenlerin Bağından‘ adını taşıyan nesirleridir³⁰. Yakup Kadri, kendi mistik anlayışı doğrultusunda „Kuvvetli Bir Rûh“

³⁰ Dergâh, (12) c.1, Nu:1, s.4, 15 Nisan 1337; (13) c.1, Nu:2, s.20, 1 Mayıs 1337; ‚Erenlerin Bağından‘ın, bölümlerini uzun bir aradan sonra tekrar yayınlanmaya başlar c.II, Nu:19, s.100, Kânun-ı sani; Nu:20, s.124, 5 Şubat 1338. Yakup Kadri, bu yazıyı yazmaktaki amacını şöyle açıklıyor:“İsviçre‘de tedavide bulunduğum bir sıralarda Erenlerin Bağından adı altındaki nesirleri yazmıştım. Nitekim bu nesirlerle “Aziz dost” diye hitabettiğim de Yahya Kemal‘di. Aramızda önceden kararlaştırdığımız üzere, yarı Şark tasavvufuna, yarı Garp mismistitizmine kaçan ve bazan sıtmalı bir ruhun kızıklarını ifade eden Erenlerin

ve „Yahya‘ya Göre İncil“ (Yakup Kadri [1-2-3], 1921:117,147,163) yazılarında Hz.İsa ve diğer Peygamberlerden kıssalar anlatır. Sanatkârane bir üslûbla kaleme alınmış bu eserlerin bir kısmı, yarım kalmış ve tamamlanamamıştır. Bu eserlerin muhtevasında, ruhun maddeden üstün olduğu, aşkın yüceliği, insanın kendisiyle yaptığı nefis mücadelesi anlatılır.

“Sakarya Vadilerinde“ başlıklı yazısında, Millî Mücadelede bir taraftan düşmanla boğuşurken bir taraftan da sefaletin kucağına düşmüş Anadolu köylüsünün trajedisi ve bu trajedi karşısında, Türk münevverinin durumu ele alınır. (Yakup Kadri [4], 1922:53) “Genel manada Anadolu insanı aç ve sefil duruma düşmüştür. Sakarya köylüleri, Anadolu insanının içine düştüğü sefil durumun bir aynası gibidir. Türk münevveri, Anadolu insanın içinde bulunduğu kötü durumdan utanmalı ve üzülmelidir. Türk münevveri ruhundaki ikiliği kaldırarak, Anadolu köylüsünün sıkıntısına ortak olmalı ve elinden tutmalıdır.” Yakup Kadri, Anadolu köylüsünü anlatırken çektiği acıyı dile getiriyor:

“Bilmem beni hatırlıyor musunuz? Ben sizi asla unutmadım... Zira köylerinizin harabeleri içinden geçerken kadın, erkek, genç, ihtiyar, çoluk çocuk hayran, ürkek ve mahçup çehreler, yumşak yastıklarına yaslandığımız otomobilin etrafını aldığımız zaman hayatımın en derin, en büyük, en tahammülsüz hicâbını duymuştum. (...) Evet aramızda bir rabıta, bir alâka var mı idi? Siz bizim için yerin dibinden çıkmış tuhaf bir varlık ve biz sizin için başka bir küreden inmiş mahluk değilmi idik. Sizin altında barınacak bir tek damınız başınızı koyacak bir tek yastığınız yoktu. Ben ise, o kadar gayzınızdan korktuğum için değil, fakat felâket ve sefâlet karşısında sefahat ve rahat denilen şeylerin ne kadar kaba, ne kadar galiz ve âdi olduğunu hissettiğim içindir ki sizin aranıza karışmak, sizin aranıza kaybolmak, kendimi sizinle beraber görmek istiyordum; o dakikada zannediyordum ki hayatın en büyük zevki , neşvesi ve en büyük şerefi sizin gibi olmakta size karışmaktadır.(...) Ey yanan tarlası üstünde beyaz sakalını yolan ihtiyar, ey evladının mezar taşından başına yastık yapan ana, ey geceleri köpeklerle beraber uluyan aç çocuk, ey bekâreti iğrenç bir yara halinde kanayan genç kız, Allah cümlelerinizi bizim giriftar olduğumuz dertten masun eylesin.”

Yakup Kadri‘nin sosyal bir yarayı ele aldığı „Kadın ve Ukubet“ (Yakup

Bağından ,a karşılık o da Sevenlerin Bahçesinden başlıklı yazılar yazıyordu. Bu başlıktan anlaşılıyor ki, Yahya Kemal‘in niyeti benim mistisizmimle kendi epikürizmi arasında bir diyalog açmak suretiyle bizi yeni bir hümanizmaya ulaştıracak yolu bulmaktı. Fakat bu, onda hep bir niyet halinde kaldı (..) Şahane tenbellik.“ (Karaosmanoğlu, 1968:155).

Kadri [5], 1922:84) hikâyesinde de, hadiselerin zoruyla başından birkaç evlilik geçmiş ve cemiyetten dışlanmış kadınları konu alır. Ona göre, toplumun ahlâk değerleri muhafaza edilirken düşmüş ve tecrit edilmiş insanları, kazanmanın yolları bulunmalıdır.

Geleneğin bozulması ve bize ait kültür varlıklarının elimizden uçup gitmesi karşısında, Yakup Kadri, Dergâh'ta „Eski Şeylerimizdeki Büyü“ (Yakup Kadri [6], 1922:17) yazısını yazar. Ona göre:“Memleketimiz, şarkkârî eşya ticareti yapan ecnebi meraklılarla dolmuştur. Eski Türk'e ait eserlerin, yabancı eller tarafından haraç mezad edilişinde çok hazin bir mana vardır. Şarkkârî ticaret, âdeta bir sihirbazlık haline girmiştir. Bütün bu eşyalarda esasî teşkil eden şey, bizim ceddelerimizin ruhu ve manevi varlığıdır.” Yakup Kadri, eski eserler konusunda insanımızın ilgisiz ve bilgisiz olması nedeniyle ticaretin , yabancıların eline geçmesinden dolayı, duyduğu endişeyi dile getirir.

Dergâhçılar'ın üzerinde önemle durdukları konulardan biri de „millî şuur“ bilincidir. Yakup Kadri „Edebiyat ve Millî Cereyan“ başlıklı yazısında, milliyetçiliğin temelini „millî şuur“ a dayandırır. Ona göre, ancak, edebî eserler, gençliğe „millî şuur“u verebilir. “Milliyet yolu, bizi hakiki saadete, asıl gayeye götürecek güzel ve rahat yoldur. Dünyada her millet gayesine ermek için üzölmüş, boğuşmuş ve mücadele etmiştir. Türk milleti de, şimdi bu mücadelenin içindedir. Milliyet cereyanı en kuvvetli dönemini yaşamaktadır. Askerin köylünün vatan mücadelesi ve savunmasına, muharrirler ve şairler de kendi sahalarında katılması gerekir. Bundan sonraki vazife, doğrudan doğruya sanatın ve edebiyatın olacaktır. Bir takım gençler, milliyet duygusunun uzağında kalarak Edebiyat-ı Cedide'nin takipçisi olmuşlardır. Milliyet duygusuna sahip olmayan bir genç; bir fikir, bir emel uğrunda ölmeyi bir nevi cinnet, aptallık telakki eder. Bu tip gençlerden ulvî bir eser beklenemez, onlar maddiyatın ve nefislerinin peşinde olacaklardır. Onlar; din, aşk, vatanperverlik gibi yüksek hislerde kendine bir teselli arayanlara cezbolunmuş nazarıyla bakarlar. Edebiyat düşünleri bilmezler ki, beşeriyetin sanat, edebiyat ve fikriyat sahasındaki bütün faaliyeti insanları teselli etmek ve onları alelâde hayatın üstünde bir hayata mazhar kılmaktır. Bir kısım gençler evvelkilere nisbetle gayeye daha yakın bir yolda yürümekle beraber, Türk milliyetçiliğini tam olarak kavrayamamışlar ve anlayamamışlardır. Türkün milliyet duygusu, bir takım tecavüzlerin, tasallutların, ihanetlerin, felaketlerin göz yaşları içinde doğdu ise yine öylece şehadetin ve mazlumluğun

sinesinde yetişecektir.” Yakup Kadri’nin üzerinde durduğu kavramlardan biri de „medeniyet“ tir. Herkesin kendine göre bir mana verdiği medeniyet mefhûmu anlaşılmiş değildir. “Medeniyet ve Millet Yolları“ (Yakup Kadri [7], 1922:81) başlıklı yazısında, o, şunları söylüyor:

“Son nesil, kendine göre yeni bir ruh arıyor. Taşıdığı kalbi boş ve boşluğu nisbetinde ağır hissediyor. Senelerdir gençlik çeşitli arayışaların içinde eli, gönlü ve gözü boş olarak, mefkûreyi yalan zannedip dünyanın basit maddi heyecanlarına yönelmiştir. Gençlik ne yapacağını bilmez halde, şaşkındır. Bizde, herkesin kendine göre bir mana verdiği medeniyetin hakiki mefhûmu, anlaşılmiş değildir. Bazı mütefekkilere göre medeniyet, demiryolu, fabrika, büyük caddeli şehirler veya dar‘ülfünün, kitaplar, kitaplardan üstün âlimler, kimine göre de muhteşem salonda muntazam giyinmiş hoşsohbet, nüktedan kişilerden mürekkep bir cemiyettir. Zira her şeyden evvel medeniyet, ne salondur, ne büyük caddeli şehirdir, ne de fabrikadır; ruhun bir nevi necabet ve asâletidir. Medenî olmakla asrî olmak birbirine karıştırılmıştır. Benliğinde necâbet ve asaleti birlikte taşıyorsa medenî, günün şartlarına uygun davranışta bulunuyorsa asrîdir. Gençliğe milliyetperverlik yolunu gösterenler, doğru ve isabetli yolu seçmişlerdir. Nasıl bir Fransız Fransızlığı ile güzel ve medenî ise, bir Türk de Türklüğün o güzel harsıyla, o güzel âdetiyle Türk’tür, hem de medenî Türk’tür. Millî ruhumuz şiirin aydınlığında ortaya çıkmamış, benliğimizin derinliğinde kalmıştır. O, aydınlığa çıktıktan sonra, hasretini çektiğimiz millî fecr, bu memleketin ufkunda, bütün ihtişamıyla doğacaktır.” Bugün de bu iki kavram medeniyet ve asrî) tartışılmakta ve birbirine karıştırılarak yanlış izah edilmektedir. Yakup Kadri, Millî Mücadelenin ruhuna uygun olarak yazdığı” Bir Elem ve Bir Teselli” (Yakup Kadri [8], 1922:97) yazısında “ümid ve arzu” konusuna değinir. Bu asrın diğer asırlardan farklı olduğu görüşündedir. “Bu asır, bütün asırların aksine olarak dünyanın en bezgin insanlarıyla doludur, içimiz küskünlük ve ihtiyarlık duygusunun altına girmiş, ümid etmeyen, özlem duymayan, düşüncelerine madde hâkim olan bir varlık haline gelmişiz. Bu asrın gençleri doğdukları günden beri harp ve darbdadır. Bize direnme gücü, sinirlerimize kuvvet, gönlümüze ferah vermeye çalışan şey, ruhumuzdaki ümid ve arzudur. Bütün kudretlerin ve bütün şâh eserlerin kaynağı ümid ve arzuya dayanmaktadır... Türk ruhu, Türk vicdanı ve Türk fikri bugün bütün dünyaya nisbetle genç bir ruh ve genç bir fikirdir. Bütün ümitsiz, bedbin ve bezginlere serin bir rüzgâr bu milletin içinden esecektir. Hepimiz bunu ümid etmeliyiz ve hepimiz bununla serinlemeliyiz.”

Yakup Kadri'nin İstiklâl Savaşı günlerinde, Yunan mezâlimini ele alarak yazdığı hikâyeler, bugün için de okuyucuya ibret verici ve ders alınması gereken trajik olayları anlatır." Dünya Gözü ve Ahiret Sesleri" Yakup Kadri [9], 1922:504) hikâyesinde, Salihlili Hacı Ârif Efendi'nin düşmanın zulüm ve şiddetli baskılarına rağmen, ümidini kaybetmeden düşmana direnmesi, son nefesine kadar Türk Ordusu'nun Salihli'ye gireceğine inanması anlatılır. Hikâyede, düşmanın yaptığı katliamlar karşısında, Hacı Ârif Efendi'nin ümidini yitirmemesi dikkat çekicidir. Düşman, geri çekilirken ve kaçarken de katliamlarına devam eder. "Hacı Ârif Efendi, birçok silâh ve dipçiğin ve birçok süngünün birden kalabalığın üstüne doğru uzandığını gördü ve ters yüz geri dönüp kaçanların arasına karıştı. Bu Salihli sokaklarında, tasvire sığmaz bir bir vâveyla idi. Bir an içinde bütün kasaba düşman ayakları altında kaldı. Her tarafı azgın bir sel gibi istilâ eden bu vahşi tazyikin içinden kendini kurtarabilenler azdı..."

Yakup Kadri'nin Yunan mezâlimini alattığı bir başka hikâye de „Teslim! Teslim!“ (Yakup Kadri [10], 1922:5) dir. Hikâyede, Yunan askerlerinin Türk topraklarından çekilişi sırasında, bağdaki evinde saklanan Şevki Efendi'nin gördükleri anlatılır. "İşte arkasından koşan adam yetişiyor, işte yetişti; elini uzatsa yavrucağın armut sapı kadar ince boynundan yakalayacak. (...) Çocuk anasının elini bıraktı, döndü, kollarını havaya kaldırdı: "Teslim! Teslim!" diye bağırdı. Sekiz, dokuz yaşında var ya da yoktu, o kadar zayıf bir şeydi ki, bütün bir vücudu bir yaprak gibi titriyordu... "Teslim! Teslim!" diye bağırdı. Onun süngülediğini gördüm. Kendisini öldüren adamın yüzüne hayretle bakıyordu. Bir kaç defa "Anne! Anne!" diye bağırdı."

Yakup Kadri „Küçük Neron“ Yakup Kadri [111], 1922:504) hikâyesinde Manisa'nın Yunan askerleri tarafından yakılmasını anlatır. Yunan kumandanı Filupus, Türk askerlerinin yaklaştığı sıralarda, önceden plânladığı şehir yakma hareketini belediye başkanlığından başlatması ve olayın gelişimini takip edışı anlatılır. Şehri yakmaya çalışan Yunan askerleri, şehrin çıkış noktalarını tutarak, halkın bir kısmını öldürür. Sonunda, Türk askerleri gelir ve düşmanı etkisiz hale getirir.

Yakup Kadri, bu hikâyelerde, Anadolu gerçeğini ve milletin içinde bulunduğu perişanlığı, düşmanlar tarafından yakılıp yıkılan yerleri, realist bir bakış açısıyla anlatır. Ruşen Eşref'in, Yakup Kadri ile yaptığı mülâkat, (Ruşen Eşref, 1921: 65-67) yazarmın, Türk edebiyatı ile ilgili fikirlerini ortaya koymasınabakımından dikkate

değer tahliller ve tenkidler ihtiva eder. Ruşen Eşref'in yazara sorduğu sorular edebiyatın devirleri ile ilgilidir. Yakup Kadri, bu sorulara şu cevapları verir:

“Ben edebiyatımızın, Eski edebiyat, Tanzimat, Servet-i Fünûn, Millî edebiyat gibi dörde taksimini gayet suni bir tasnif buluyorum. Bence edebiyatımız ancak iki devreye ayrılabilir: Biri eski devri, öteki de Tanzimat devri!... Eski edebiyat herkesin söylediği gibi Arap ve Acem edebiyatının nüfuzu altında idi. Ve ruhunu o edebiyatın ananesinden alıyordu. Bir de Tanzimat'tan sonra başlayan edebiyat var ki umumiyetle Garb'dan mülhem oluyor değil mi? İşte o edebiyatın malum âlimleri var... Şinasiler, Namık Kemaller, Hâmid Beyler ilh... Tanzimat Edebiyatı şekilde ufak tefek tenevvularla bugünkü haline giriyor. Yani bugünkü edebiyat Şinasiler, Kemaller ile başlayan tarzın birçok istihâllerinden geçmiş müttekâmil bir şeklidir.”

Yakup Kadri, ayrıca, Fikret, Cenap Şehabettin, Ali Kemal ve Refik Halid'in edebî anlayışlarını değerlendirir. O, Servet-i Fünun anlayışını temsil edenleri tenkit ettiği gibi, Refik Halid'i de Anadolu'yu kategorize ettiği için de hatalı bulur. Onun en başarılı bulduğu edebî şahsiyet Yahya Kemal'dir.

“Yahya Kemal! O genç bir üstattır. Hepimizin üstadı! Son nesil içinde onun tesirinden kurtulmuş çok az kişi tanıyorum. Fâlih Rıfki bile az çok onun tesiri altında değil mi? Fâlih Rıfki ki, devrin en olgun yüksek nâsiridir! Birçok kimseler “Yahya Kemal ne yaptı ki bu kadar şöhrete nâil oldu” diyorlar! Yahya Kemal birçok şey yapan muharrirleri tashîh etti. Yeni yetişen birçok şairlere yol gösterdi. O büyük şair değildir. O, büyük bir mürşittir. Yahya Kemal'in şöhretini haksız bulanlar onu asıl bu cihetten tetkik etmelidirler. O bizim “Stefan Mallerme” mizdir. Fakat şu fark ile ki “Stefan Mallerme” yalnız bir sanatkâr idi. Yahya Kemal ise, yalnız kemâle ermiş bir sanatkâr değil, aynı zamanda bir ruhtur. O, bize yalnız edebiyat âleminde ufuk açmadı, duygu ve fikir âleminde de yeni yeni meydanlar gösterdi. Bizim kalbimizde millî çüşüşü tesbit ve tayin eden odur. Zâhiriler ki, iki de bir, ondan bahsedildiği vakitte “hani eseri!” diyorlar. Fakat kendilerinde onun eserini görececek göz bulamıyorlar, onu bilen bilir.” Yakup Kadri, Yahya Kemal'i anlayanlar içinde Halide Edib'den bahseder. Yazar, Halide Edib'i "Millî edebiyatın bir yanardağı" olarak görür.

Dergâh'ta, Yahya Kemal, Ahmet Haşim ve Yakup Kadri gibi usta kalemlerin yanında, her biri ayrı bir değer olan nâsirlere ve şairlere de yer almışlardır. Bu edebî değerler, Cumhuriyet sonrası Türk edebiyatının gelişmesinde önemli roller

üstlenerek büyük katkılarda bulunmuşlardır. Yazılarıyla mecmuada dikkat çeken bu nâsirler; Abdülhak Şinasi, Fâlih Rıfki, Fevzi Lütfü, Mustafa Nihad, Nurallah Atâ, Mehmed Halid ve Hasan Âli'dir.

Abdülhak Şinasi (Hisar)'ın³¹ mecmuada yazdığı yazıların konularını iki ana başlık altında toplamak mümkündür:

a) Edebiyatla ilgili olanlar:

“Alev Muharriri Zeki Bey ve Romancılık”, c.1, Nu:1, s.12, 15 Nisan 1337

“Kitaplar Karşısında Gençliğin Hicranı”, c.1, Nu:2, s.29, 1 Mayıs 1337

“Kırılmış Bir Rübâb”, c.1, Nu:9, s.137, 20 Ağustos 1337

“Şiirde Vuzuh”, c.1, Nu:12, s.193, 5 Teşrin-i evvel 1337

“Aşk Şiirleri”, c.II, Nu:13, s.3, 20 Teşrin-i evvel 1337

b) Eğitim (Terbiye) ile ilgili olan yazılar:

“İsmail Hakkı Bey ve Eseri”, c.I, Nu:3, s.44, 16 Mayıs 1337)

Millî Mücedele döneminden önce yazı hayatına başlayan Fâlih Rıfki (Atay) tanınmış bir gazeteci ve yazardı. Onun, Dergâh'ta altı yazısı yayınlanmıştır. Yazılarının ana muhtevalarını üç ana grupta toplamak mümkündür.

a) Moda olan cerayanların tenkidi ve eskiye duyulan özlem

b) Millî Mücadeleyi destekleyen yazılar.

c) Bizde edebiyat tenkidinin yokluğu ve tiyatro meselesi.

Fâlih Rıfki'nin, mecmuada ilk çıkan yazısı “Yeni Nesiller İçin Bir Mezarlık”, c.I, Nu:3, s.34 16 Mayıs 1337), diğer yazıları da sırasıyla şunlardır:

“Güzel Vatanperverlik”, c.I, Nu:5, s.66-67, 20 Haziran 1337.

³¹ “Abdülhak Şinasi, mecmuaya başından itibaren sadık muharrirlerdendi. Kibar, çekingen, idaresi güç denecek kadar nazik, titiz ve o derece de alıngan arasıra İkbâl Kıraathânesi'ne uğrar, ısmarladığı kahveye dokunmadan oturur, bizimle konuşur ve çok defa bir evvelki nüshanın dizi yanlışlarından şikayet ederdi.“ (Tanpınar, 1995:39). Yakup Kadri, Abdülhak Şinasi'nin çok alıngan ve içli bir kişilik yapısına sahip olduğunu belirtir.“ (...) Ondaki içliliği ve alınganlığı ne çağdaşlarımızda, ne de benden evvelkilerin hiçbirinde görmemiştir. Ahmet Haşim ki, bu hususta örnek tiplerden biri olarak tanınmıştır, Abdülhak Şinasi'nin yanında bana çok defa tahammüllü bir insanesiri yapardı. Abdülhak Şinasi bir kere birisine kızdı veya gücendi mi, bu, artık yıllarca sürer giderdi...Yine öyle sanıyorum ki, aramızda en geniş edebî kültür ve ince edebî zevk sahibi olduğu halde, onu uzun yıllar boyunca tek bir satır yazmaktan, yazdı ise yayınlamaktan ya da bizlere okumaktan meneden şey, ortaya koyacağı eserin tenkide uğraması endişesiydi. Elli yaşını geçte yazdığı ilk eserini, Fehim Bey ve Biz romanını baskıya verdiği sırada ne büyük tereddütlere düştüğünü ve ne buhranlar geçirdiğini pek yakından görmüşümdür. Diyebilirim ki, benim ısrarlı teşviklerim olmasaydı, Abdülhak Şinasi, son dakikada bu teşebbüsten vazgeçmek üzereydi.“ Karaoşmanoğlu, 1968:297-298).

- "Hemşirelikten Feragat", c.I, Nu:9, s.129, 20 Ağustos 1337.
 "Millî Cereyanın Zaferi", c.I, Nu:12, s.177, 5 Teşrin-i evvel 1337.
 "Takriz An'anesinin Devamı" c.II, Nu:18, s.87, 5 Kânun-ı sani 1338.
 "Darülbedâyi Anadolu'da", c.II, Nu:21, s.131, 20 Şubat 1338.

Fâlih Rıfki,³² Millî Mücadelenin yapılış tarzı ve gayesini, Tanzimat'tan itibaren dış emperyalist güçlerle bilerek veya bilmeyerek ona yardım eden iç ve dış mihrakların zihniyetine karşı, Anadolu³³ mücadelesinin zaferi olarak nitelendirir. Ayrıca, Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküş sebepleri üzerinde durur. Ona göre, bilhassa siyasî ve sosyal olaylarla birlikte, ülkeler arasındaki temasların neticesinde, özellikle İstanbul'daki azınlıkları ve ecnebileri taklit ederek, vatanseverliğimizden günlük yaşayış tarzımıza kadar, kendi öz benliğimize yabancılaştığımız kanaatini taşır.

Fâlih Rıfki, edebiyat ve sanat problemlerinin çözümünde tenkidin bir ölçü olduğu fikrini savunur. O, doğru dürüst tenkid yapılamadığı için değerli eserlerin anlaşılmadığı düşüncesindedir. Yazar, bunun sebebini „tenkid ile takriz“in birbirine karıştırılmasına bağlar. Dergâh Mecmuası'na en çok yazı yazarların başında, Fevzi Lütüfi³⁴ gelir. Dokuzuncu sayıdan otuz dokuzuncu sayıya kadar, hiç

³² Ahmet Hamdi Tanpınar, Fâlih Rıfki ile ilgili şunları söylüyor: „Üç ayrı insanın (Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Yakup Kadri) yanı başında zaman zaman onlardan birinin ocağından kopmuş bir yıldız gibi göze çarpan Fâlih Rıfki vardı. Onu da eskinin yıkılışı kökünden sarsmıştı. Gençliğimin en ziyade şaşırıldığı eserlerden biri şüphesiz Fâlih'in Yeni Mecmua' da çıkardığı "Bende konağı"dır. Büyük Harble yıkılan dünyamız, cins bir Arap atının cümbüşleri gibi sade sinir ve müteharrik adale olan bu yazıdadır. Fâlih, Harb-i Umumi denen âfeti cephede yaşamış adamdı. (I.Dünya Savaşın'da Arap yarımadasında, Filistin ve Suriye cephelerinde, Cemal Paşa'nın yanında bulunmuş, o günler ile ilgili meşhur eseri Zeytin Dağı'nı yazmıştır.) Anlatacak bir hayat tecrübesi, nesli nâmına alacağı bir yığın öz ve söyleyeceği gerçekler vardı. Bu tecrübe şiirin ve romanın dünyasına sığmazdı. İnsanlar ve hadiselerin kendisini olduğu gibi anlatmak ona yetiyordu. Bu biraz gazeteci olduğu içindi. Belki de muhayyilesi icat ve inşa muhayyilesi değildi. Buna pek ihtiyacı da yoktu. Bir çeşit sinema dökümantasyonuna benzeyen zalim intibaları kâfi geliyordu.“ (Tanpınar, 1995:41-42).

³³ "Osmanlı İmparatorluğu zamanında, üç kıtaya yayılan her parçasının vatan toprağı kabul edildiği bir devirde Anadolu, Anadolu sevgisi, Anadolu ahali tabirlerinin kullanılmaya başlandığını görüyoruz. Bu tarih 1902'dir. Adanalı Süleyman Vahid tarafından Mısır'da çıkarılan *Anadolu* gazetesi, Anadolu isminin bir mefhumlar bütünü olarak kullanıldığı ilk gazetedir. Anadolu adıyla çıkan bir başka gazete 1908 ,de yayın hayatına girmiştir. 10 Temmuz 1324 tarihli nüshada Abdurrahman Rahmi imzası vardır. Gazete, Konya'da çıkmıştır. Bu gazeteden bir yıl sonra çıkan *Anadolu Çantısı* 24 Mart 1909 (10 Mart,1325) tarihinde, haftada bir çıkar. Anadolu'yu anlatan Millî Mücadele heyecanı ile birleştirilmiş yüksek ideallerin Anadolu kelimesi çevresinde birleştiği ilk dergi *Anadolu Duygusu*'dur. İbrahim Turgut'un sahipliğini, Osman Cevdet'in edebî kısım sorumluluğunu yürüttüğü dergide Anadolu anlatılır. Millî Mücadelenin sona ermesinden sonra, ilmi ve felsefi nitelikler taşıyan *Anadolu Mecmuası* yayın hayatına başlar. Bu mecmuada Ziaeddin Fahri, Necmettin Halil, Ahmet Hamdi, Mükrimin Halil gibi değerli kalemler yazarlar.“ (Yalçın, 2003:169-174)

³⁴ "Fevzi Lütüfi (Karaosmanoğlu)yi Dergâh'a, Ahmet Haşim getirir. Mecmuaya çok yararı dokunan yazar, Yakup Kadri'nin *Kiralık Konak* eserini ve diğer yazılarını da mecmuaya ilk getiren kişidir. Daha sonra,

durmadan yazan Fevzi Lütfü, Dergâh'a canlılık ve hareket getiren yazarlardan biridir. Onun mecmuada çıkan yazılarını, üç ana başlık altında toplayabiliriz.

a) "İstanbul'un on beş günü" başlığı altında yazdığı aktüel konular ile tarih sütunları ve sanat haberleri.

b) Edebî tenkitler, Türk edebiyatı ile ilgili inceleme yazıları ve kitap tanıtımı.

c) Mensur şiirler ve hikâyeler.

Hasan Âli, Dergâh mecmuasında, şiirleri ve inceleme yazılarıyla dikkat çeken gençlerden biridir. Dergâh'ta çıkan şiir ve yazıları sırasıyla şunlardır:

Şark (şiir),	c.I, Nu: 2, s.22, 1 Mayıs 1337.
Pınar (şiir),	c.I, Nu:2, s.22, 1 Mayıs 1337.
Taziyet (şiir),	c.I, Nu:4, s.55, 1 Haziran 1337.
Havuz (şiir),	c.I, Nu: 4, s.57, 1 Haziran 1337.
Gözlerin (şiir),	c.I, Nu:5, s.78, 20 Haziran 1337.
Felsefe tedrisatı, (1)	c.II, Nu:22, s.152, 5 Mart 1338.
« « , (2)	c.II,Nu:23,s.163, 20 Mart 1338.
« « , (3)	c.III, Nu:25,s.10, 20 Mayıs 1338.
Tâli Tahsilde Vahdet, (1)	c.III, Nu:27,s.39, 20 Mayıs 1338.
Tâli Tahsilde Vahdet, (2)	c.III, Nu:29, s.71, 20 Haziran 1338.

Hız. Mevlâna Hakkında Garb'da Tedkikat, c.III, Nu:36, s.185, 5 Teşrin-i evvel 1338.

Hasan Âli (Yücel), edebî yazılarının yanı sıra felsefe derslerinin önemi üzerinde durur ve bu derslerin ihmale uğradığını belirterek, gerekli önemin gösterilmesini ister. İlmin önemini anlatır, ayrıca ilimlerin tasnifini yapar. Ona göre ilimler üçe ayrılmaktadır:

a) Menevi ilimler

b) Mücerred ilimler

c) Muşahhas ilimler.

Kiralık Konak kitap olarak yayınlanır.“ (Çalık, 1993:125) Ahmet Hamdi, Fevzi Lütfü'nin Dergâh'a sonradan geldiğini belirterek şunları söyler: „Daima sert polemist olan Fevzi Lütfü ile „İstanbul'un on beş günü“ sütunları birden bire kuvvetlenmişti.“ (Tanpınar, 1995:39). Yakup Kadri, yazarı oldukça başarılı bulur. „Enfüsî tenkit Fevzi Lütfü'de harikulâde bir inkişâfa mazhar olmuştur, diyebilirim ki, senelerden beri irili ufaklı birçok üdebâmız tarafından tecrübe edilen bu tarz, bizim edebiyatta hiçbir zaman bu kadar müttekâmil bir şekilde girmemişti“ (Kaplan, Enginün, Emil, Birinci, Uçman, 1981: 830-831)

Mevlâna ile ilgili yerli ve yabancı araştırma ve incelemeler hakkında bilgi verir. Dergâh'ın sorumlu müdürü olan Mustafa Nihad,³⁵ mecmuada, hikâye ve edebiyat incelemeleriyle ilgili yazılar yayımlamıştır. Onun yazılarını, iki grupta toplamak mümkündür:

- a) Edebiyatımızın önemli şahsiyetleri ve Türk edebiyatı tarihi araştırmaları.
- b) Hikâyeler.

Mustafa Nihad'ın Dergâh'ta çıkan yazıları:

Nedim, Şahsiyeti ve Eseri,	c.I, Nu:8,s.122, 5 Ağustos 1337
Bir Tebessümün Hatırası,	c.II, Nu:17, s.75, 20 Kânun-ı evvel 1337
Bir Azap ,	c.II, Nu:19,s.108, 20 Kânun-ı sani 1338
Gümüşhaneli Hakkı,	c.II, Nu:21, s.140, 20 Şubat 1338
Yanık Çiftlik(1),	c.II, Nu:22,s.153, 5 Mart 1338
« « (2)	c.II,Nu:23, s.170 20 Mart 1338
« « (3)	c.III, Nu:26,s.22, 5 Mayıs 1338
Bir Gece Âlemi,	c.III,Nu:28, s.55, 5 Haziran 1338
Evliya Çelebi ,	c.III, Nu.29,s.68, 20 Haziran 1338
Ömer'in Aşkı,	c.III, Nu.30,s.91, 5 Temmuz 1338
Evliya Çelebi,	c.III, Nu:31,s.103, 20 Temmuz 1338
» »	c. III, Nu:32, s.124, 5 Ağustos 1338
Bir Akşam Gezintisi,	c.III,Nu:33, s.140, 20 Ağustos 1338
Evliya Çelebi,	c.III, Nu:35,s.167, 20 Eylül 1338
Bir Gençlik Derdi,	c.III, Nu:36,s.187,5 Teşrin-i evvel 1338
Karanlıkta,	c.IV, Nu:41, s.74, 20 Kânun-ı evvel 1338

Mustafa Nihad, hikâyelerinde hayatta acı çeken, hayal kuran, ümid eden ve savaşın insan üzerinde yapmış olduğu tahribat ile seven insanı söz konusu eder. Ayrıca, Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'nden bahseder ve seyahatnâme ile ilgili bilgiler verir.

³⁵ „Mustafa Nihad, üslûbunda epeyce ihmalkâr olmakla beraber hayatın hâdisâtını sezişi ve sezdiğini nakledişi itibariyle şâyân-ı dikkat muvaffakiyetler gösteriyor. Diğer bir meziyeti daha var ki o da tamamiyle şahsî oluşudur. Bu ise, son devirlerde nadir görülen meziyetlerden biridir.“ (Kaplan, Enginün, Emil, Birinci, Uçman, 1981: 831)

Nurallah Atâ(ç)³⁶, Dergâh' ta yayınladığı tiyatro ağırlıklı yazılarıyla tanınmıştır. Mecmuda yayınlanan yazıları ve şiirleri:

Ahmet Haşim, c.I, Nu:12, s. 178, 5 Teşrin-i evvel 1337.

(Göl Saatleri Münasebetiyle)

Sonbahar, c.II, Nu:13, s.6, 20 Teşrin-i evvel 1337.

Türk Tiyatrosu'nda (İlk Göz Ağrısı), c.II, s.13, s.11, 20 Teşrin-i sani 1337.

Türk Tiyatrosu'nda "Ceza", c.II, Nu:14, s.28, 5 Teşrin-i sani 1337

Yalnızlık (şiir), c.II, Nu:15, s.34, 20 Teşrin-i sani 1337

Türk Tiyatrosu'nda, c.II,Nu.15,s.43, 20 Teşrin-i sani 1337

"Leylâ ve Baykuş"

Melâl Perisi (Manzume), c.II, Nu:16, s.62, 5 Kânun-ı sani 1337

Nurallah Atâ, tiyatro ile ilgili yazılarında, oynanan oyunların seyirci üzerinde bıraktığı etkileri değerlendirir, bu oyunların tiyatro tekniği bakımından tenkidini yapar. Çevirisi yapılmış tiyatro eserlerinin adaptasyonunun önemine değinir.

Son Gül (Şiir) c.II, Nu:17, s.76, 20 Kânun-ı evvel

"Zor Nikâh ve Aman Hanım Biraz Sus" c.II, Nu:17, s.78, 20 Kânun-ı evvel 1337

Yakup Kadri, c.II, Nu:22, s.148, 5 Mart 1338

"Erenlerin Bağından Münasebetiyle"

Tahattür Saati, c.II, Nu: 27, s.40, 20 Mayıs 1338

"Diyorlar ki" eseriyle haklı bir şöhrete kavuşan Ruşen Eşref'in Dergâh'tayayınlanan yazıları şunlardır:

Diyorlar ki, c.II, Nu:17, s.65, 20 Kânun-ı evvel 1337

(Yakup Kadri Bey'le Mülâkat)

Azim ve İman c.III, Nu:32, s.65, 5 Ağustos 1338

İstanbul'un Tahayyülü, c.IV, Nu: 37, s.49, 20 Teşrin-i evvel 1338

(Suya Hasret Eyüpsultan)

Müzakere Salonunda, c.IV, Nu:40, s.50, 5 Kânun-ı evvel 1338

³⁶ „Nurallah Atâ yeni nesilde güç tesadüf edilen epeyce kuvvetli bir edebî tezhibin sırrını ifşâ eden bir gençti. Belli ki onun istidadı Huda'yı nâbit bir şey değildir ve dimağı gibi kalbi de birçok üstadların elinde bin ihtima ile bir inci gibi yontulmuştur. Vâkıa onun bize yabancı iklimlerden gelmiş gibi bir hali var, lâkin sesi o kadar mûnis ve samimidir ki o iklimlerin ruhunda bıraktığı izler bize kendi zevklerimiz ve kendi şevklerimiz tesirâtından pek farklı görünmüyor.” (Kaplan, Enginün, Emil, Birinci, Uçman, 1981: 830-831)

Üç Türbe, c.IV, Nu:42, s.85, 5 Kânun-ı sani 1339

Ruşen Eşref, yazılarında değişik ve farklı konuları ele alıp işlemiştir. Dergâh, birçok genç şairin yetişip edebiyat âlemine kazandırılmasına da yardımcı olmuştur. Bunlar, Ahmet Hamdi, Ahmet Kutsi, Ali Mümtaz, Emin Recep, Hasan Âli, Kemalettin Kâmi, Necmettin Halil ve Nurallah Atâ ‘dır.

Mecmuada, en çok şiir yazar Ali Mümtaz (Arolat)’tır. Toplam, kırk şiir yayınlamıştır. Daha çok kitaplarda “Bir Gemi Yelken Açtı” (Ali Mümtaz, 1922: 184) şiiriyle tanıdığımız şair, en verimli dönemini Dergâh’ta geçirmiştir. Herbiri ayrı birer edebî değer olan bu şairlerin içinde, hikâye, roman ve denemeleriyle Türk edebiyatına büyük bir açılım ve ufuk genişliği getiren Ahmet Hamdi (Tanpınar)’dır.³⁷ O, Cumhuriyetten sonraki Türk nesrinin bir “virtüöz”ü olarak, hocalığı ve yayınladığı eserlerle ilgi merkezi olmayı başarmıştır.

Dergâh, Millî Mücadelenin savunuculuğunu yaparken, Türk milletinin temel değerlerini, kültür ve medeniyet birikimini dikkate alır. Türk milletinin aslî özelliklerini en iyi şekilde ifade etmek, Türk insanının manevi anlamda moralini yükseltmek için büyük gayretler gösterir. Bu gayretlerden biri de Mehmet Âkif’in yazdığı “İstiklâl Marşı” şiirinin, Zeki Bey tarafından bestelenerek, notalarıyla birlikte ilk defa Dergâh’ta yayınlanmasıdır.³⁸ Bu bestenin önemi, Millî Mücadelenin en kritik döneminde TBMM tarafından yeni Türk devletinin millî marşı olarak kabul edilmesidir.

³⁷ Ahmet Hamdi, Dergâh’ın kendi üzerindeki tesirini ve mecmuada yayınlanan şiirleri hakkında şu değerlendirmeleri yapar” Dergâh’ın çıkması o zamanki hayatımın en mühim hâdiselerinden biri oldu. Bu mecmua Millî Mücadele devrinin bence en ehemmiyetli vesikasıdır. Orada hakikaten yeni bir edebiyatın ve dilin temeli kuruldu. Bu edebiyatın ve dilin bugün değişmiş olması bir şey ifade etmez. Eski ufuksuz edebiyatımızda şiir dili ve şiir anlayışı daima değişti. Mesele geleceğe imkânı hazırlamaktır. Gençlerin ‘Dergâh’ta büyük bir hissesi olmadı. Biz orada sadece kanat çırpıyorduk. Asıl bizden büyükler, Yakup, Haşim, Mustafa Şekip ve bilhassa Yahya Kemal, mecmuanın havasını yapıyorlar ve kalacak eserleri veriyorlardı. (...) Ben mecmuaya hiç eser yazmadım. İlk hamleyi daima yenmeye al-şıktım. Kendimi hazırlıksız bulur vazgeçerdim... Dergâh’ta birkaç manzume (11 tane) neşrettim. Bunları neşretmemeyi şimdi çok isterdim. Hatta o zaman da içimde bir hata işlediğim hissi vardı. Fakat bir kere kendime karşı zayıf davranmıştım. Adımın tanınmasını istiyordum. Ondandır devam ettim ve hemen hemen her müsveddemi neşrettim.” (Tanpınar, 1996: 305-306)

³⁸ Zeki Bey, İstiklâl Marşı Notası, Dergâh, c.IV, Nu:40, s.56, 5 Kânun-ı evvel 1338

Sonuç:

Millî Mücadele devrinin en önemli yayın organlarından biri olan Dergâh, edebî, fikrî ve felsefî yönü itibariyle derin tesirler bırakmış, devrin gençleri için bir okul ve bir yuva olma özelliği taşımıştır. Mecmua, ‘Millî edebiyat’ anlayışından hareketle Anadolu gerçeğine yönelmiş, Anadolu realitesine, büyük bir ivme kazandırarak „Anadoluculuk“ hareketinin başlamasına zemin hazırlamıştır. 1910 yılından itibaren Anadolu gerçeğinden bahseden birçok yayın olmasına rağmen, Dergâh dışında, savunduğu fikirlerin başarıya ulaştığını gören çok az olmuştur.

Dergâh, Türk edebiyatının en usta ve en yeni kalemlerinin bir araya gelerek, edebiyattan tiyatroya, dilden tarihe ve felsefeye, tercümelere sinema³⁹ ve aktüel konulara kadar hemen hemen her meselenin ele alındığı bir yayın organıdır. İlk defa „Bergsonizm“ düşüncesinin hayat bulduğu mecmuada, doksana yakın şair ve yazarın imzası vardır.

Dergâh, Millî Mücadeleyi destekleyerek, Anadolu hareketinin başarıya ve zafere ulaşması için büyük gayretler sarfetmiş, milletimize ‚milliyetperverlik‘ ve Türk milliyetçiliği‘ anlayışını, şuurlu bir şekilde vererek, kendine ‚millî birlik ve beraberlik‘i ilke edinmiştir. Bu anlayıştan hareket eden mecmua, önemli bir misyon üstlenmiştir.

Dergâh‘ta çıkan edebî, fikrî ve felsefî yazıların temel esası “ruh” ve “ümid” kavramlarına dayanır. Bütün varlıklar, “ruh” ve “ümid”leri olduğu sürece hayatiyet kazanırlar. Mecmuada, Yahya Kemal başta olmak üzere, Yakup Kadri, Ahmet Haşim, Mustafa Şekip, Fâlih Rıfkı, Hasan Âli, Ali Mümtaz, İsmail Hakkı, Mustafa Nihad, Ruşen Eşref ile Halil Vedat ve Fevzi Lütüfî, Türk insanı ve okuruna bu tezi telkin eder.

Düşman işgali altında İstanbul‘da çıkan Dergâh, her türlü zor ve müşkül şartlara rağmen Türk milletinin sözcüsü olmuş ve bu görevini başarıyla yerine getirmiştir. Dergâh, devrin gençliğine edebî, fikrî ve felsefî yazılarıyla kendine güven duygusu aşılar ve şu mesajları verir:

³⁹ Mustafa Nihat mecmuanın sinemaya yer verme nedenini olarak yabancı bir yayını örnek olarak gösterir:”O zaman *Mercure de France* dergisini okuyordum. ‘Revue de la quinzaine’ diye son bölümü vardır. On beş günlük sanat olaylarından bahseder. Dergâh‘ta da ‘İstanbul’un On Beş Günü’ diye bir bölüm vardı, ona benzetilerek yapılmıştır. Hatta orada ‘M.S’ yani ‘Mülazim-i Sani’ kısaltmasıyla askerî kitapların eleştirisini bile yapmıştım.» (Etem Çalık,1993 : 127)

1. Bütün zor ve kötü şartlara rağmen direnebilmek, iyimser olmak ve geleceğe güven duyabilmek.
2. Millî beraberlik ve bütünlük içinde olmak.
3. Millî değerlere (geleneğimize) sahip çıkarak, geliştirebilmenin çarelerini aramak.
4. Millî edebiyat anlayışı doğrultusunda hareket etmek, yaşayan Türkçeyi esas alarak edebî eserler meydana getirmek.
5. Türk gençliğine edebî eserler vasıtasıyla ‚millî ruh‘ ve ‚millî heyecan‘ vermek.
6. Vatanımızı ve milletimizi seven, vatani ve millet her türlü tehlikeye karşı koruyacak gerçek vatan sahipleri yetiştirmek.
7. Anadolu insanı ve toprağının manevî değerine inanmak, Anadolu gerçeğinde yeni değerler üretmek.
8. Millî Mücadelenin lideri Mustafa Kemal ve arkadaşlarını destekleyerek, insanımıza güven vermek.
9. Batı'nın çifte standardına şiddetle karşı çıkmak.

Dergâh, bu anlayıştan yola çıkarak, Millî Mücadele'nin başarıya ulaşması ve "Millî devlet" in sağlam temeller üzerine kurulmasında önemli rol oynamış, Türk milletinin ve millî kültürün hizmetinde bulunmuştur.

KAYNAKÇA

Kitaplar:

- AYDA, Â. (1998). *Bir Demet Edebiyat*, İstanbul: İş Bank. Yay.
- AYVAZOĞLU, B. (1995). *Eve Dönen Adam*, İstanbul: Ötüken Yay.
- AYVAZOĞLU, B. (1996). *Geleneğin Direnişi*, İstanbul: Ötüken Yay.
- AYVAZOĞLU, B. (1982). *Aşk Estetiği*, Ankara: Birlik Yay.
- BANARLI, N. S. (1960). *Yahya Kemal'in Hatıraları*, İstanbul: Baha Matb.
- (BEYTALI), Y.K. (1966). *Eğil Dağlar*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yay.
- (BEYTALI)Y.K. (1964). *Aziz İstanbul*, İst.: İstanbul Fetih Cemiyeti Yay

- BİRİNCİ, N. (1985). *Yahya Kemal'in Millî Mücadeledeki Yeri*, S.3, Kubbealtı Akademi Mec.
- CUNBUR, M. (1994). *Doğumunun Yüzüncü Yılında Yahya Kemal Beyatlı*, Ankara: AKMY.
- ÇALIK, E. (1993). *Edebî Mülâkatlar*, İstanbul. Ötüken Yay.
- ÇANKI, M.N. (1958) *Büyük Felsefe Lûgatı*, c.3, İst.: Nebioğlu Yay.
- DEVELLIOĞLU, F. (1984) *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Sözlük*, Ank.: AYDIN KİTABEVİ
- ENGİNÜN, İ. (1994). *Doğumunun Yüzüncü Yılında Yahya Kemal Beyatlı*, Ankara: AKMY.
- EVANS, L. (1972). *Türkiye'nin Paylaşılması*, '1914-1924', çev. Tevfik Alanay, İst.: Milliyet Yay.
- HANÇERLİOĞLU, O. [1], (1976) *Felsefe Ansiklopedisi*, c.1, İst.: Remzi Kitapevi
- HANÇERLİOĞLU, O. [2], (1976) *Felsefe Ansiklopedisi*, c.2, İst.: Remzi Kitapevi
- HANÇERLİOĞLU, O. [3], (1976) *Felsefe Ansiklopedisi*, c.4, İst.: Remzi Kitapevi
- KAPLAN, M. (1998). *Edebiyatımızın İçinden*, İstanbul: Dergâh Yay.
- KAPLAN, M.-ENGİNÜN, İ.-EMİL, B. (1981). *Devrin Yazarlarının Kalemiyle Millî Mücadele Ve G.M. Kemal*, İst.: KBY.
- KARADAĞ, R. (1991). *Petrol Fırtınası*, İstanbul: Divan Yay.
- KARAOSMANOĞLU, Y.K. (1969). *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, Ankara: Bilge Yay.
- KERMAN, Z. (1998). *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Ankara: Akçağ Yay.
- ÖNDER, M. (1984). *Yahya Kemal'de Tasavvuf ve Mevlâna Hayranlığı*, S.46, Millî Kültür Derg.
- ÖZBALCI, M. (1996). *Yahya Kemal'in Duygu ve Düşünce Dünyası*, Ankara: Akçağ Yay.
- ÖZCAN, N. (1996). *Yahya Kemal'in Elçilik Yılları*, S.1, Bahar, Bilig Derg.
- SOMAR, Z. (1939). *Bergson, Hayatı, İlk Eseri*, İstanbul: Sühulet Kitabevi.
- SEVÜK, İ.H. (1984). *Yahya Kemal Beyatlı*, S.134, Türk Edebiyatı Derg.
- TANPINAR, A.H. (1995). *Yahya Kemal*, İstanbul: Dergâh Yay.
- TANPINAR, A.H. (1996). *Yaşadığım Gibi*, İstanbul: Dergâh Yay.
- TURAL, S. [1], (1993). *Şahsiyetler ve Eserleri*, Ankara: Ecdâd Yay.
- TURAL, S. [2], (1993). *Edebiyat Bilimine Katkılar*, Ankara: Ecdâd Yay.
- UÇAROL, B. (1987). *Siyasi Tarih*, İstanbul: Harp Akademileri Basımevi.
- ÜLKEN, H.Z. (1992). *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, İstanbul: Ülken Yay.

ÜNVER, S. (1980). *Yahya Kemal'in Dünyası*, İst.: Tercüman Yay.

YAÇIN, A. (2003). *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dön. Türk Romanı*, Ankara: Akçağ Yay.

Dergiler:

Abdülhak Şinasi (1921) Dergâh, c.1, Nu:11, 20 Eylül 1337

Ahmet Haşim[1] (1921). Dergâh, c.1,Nu:1, 15 Nisan 1337

Ahmet Haşim [2] (1921). Dergâh, c.1, Nu:8, 5 Ağustos 1337.

Ahmet Haşim [3] (1921). Dergâh, c.1, Nu:3, 16 Mayıs 1337

Ahmet Haşim [4] (1922). Dergâh, c.II, Nu:18, 5 Kânunısanı, 1338

Ahmet Haşim[5] (1921). Dergâh, c.1, Nu.:2, 1 Mayıs 1337

Ahmet Haşim[6] (1922). Dergâh c.II, Nu: 24, 5 Nisan 1338

Ali Mümtaz (1922). Dergâh, c.II, Nu:24, s.184, 5 Nisan 1338

AYVAZOĞLU, B. (1999). ‚*Dargın Giden İki Şair*‘ Ahmet Haşim ve Yahya Kemal‘, S.9, Mayıs, Kaşgar.

AYVAZOĞLU, B. (1984). *Yahya Kemal'de Tarih ve Tarih Şuuru*, S.134, Türk Edb. Dergisi.

Dergâh Mecmuası (1921), S.1-42, İstanbul: Evkaf-ı İslâmiye Matbaası.

HİSAR, A.Ş. (1958). *Paris'te Yahya Kemal*, S.490, Varlık.

İsmail Hakkı [1], (1921). Dergâh, c.1, Nu:1, s.2, 15 Nisan 1337.

İsmail Hakkı [2], (1921). Dergâh, c.1, Nu:3, s.34, 16 Mayıs 1337 .

Mustafa Şekip [1], (1921). Dergâh, c.1, Nu:1, 15 Nisan 1337

Mustafa Şekip [2], (1921). Dergâh, c.1,Nu:4, 1 Haziran 1337.

Nurallah Atâ, (1921) Dergâh, c.1, Nu:12, 5 Teşrin-i evvel 1337

Ragıp Hulusi, (1921). Dergâh, c.1, Nu: 8, s115, 5 Ağustos 1337.

Ruşen Eşref, (1921) Dergâh, c.II, Nu:17, 20 Kânun-ı evvel 1337.

Ulusal Kültür Dergisi (1974/4) Nisan, Ankara: Kültür Bakanlığı

Yahya Kemal [1] (1921). Dergâh, c.I, Nu:1, s.1, 15 Nisan 1337

Yahya Kemal [2] (1921). Dergâh, c.1, Nu:2, s.17, 1 Mayıs 1337

Yahya Kemal [3] (1921). Dergâh, c.1, Nu:3, s.33, 16 Mayıs 1337.

Yahya Kemal [4] (1921). Dergâh, c.1.Nu: 4, s.49, 1 Haziran 1337.

Yahya Kemal [5] (1922). Dergâh, c.II, Nu:18, s.81, 5 Kânun-i sani 1338.

Yahya Kemal [6] (1922). Dergâh, c.II, Nu:19, 1338, 5 Ocak 1338.

- Yahya Kemal [7] (1922). Dergâh, c.II, Nu 20, 1338, 5 Şubat 1338.
- Yahya Kemal [8] (1922). Dergâh, c.II, Nu 23, 1338, 20 Mart 1338.
- Yahya Kemal [9] (1922). Dergâh c.III, Nu: 27, 1338, 29 Mayıs 1338.
- Yahya Kemal [10] (1921). Dergâh, c.1.Nu:5, 20 Haziran 1337.
- Yahya Kemal [11] (1921). Dergâh, c.1, Nu:6, 5 Temmuz 1337.
- Yahya Kemal [12] (1922). Dergâh, c.1, Nu:38, 5 Teşrin-i sani 1338
- Yakup Kadri [1] (1921). Dergâh, c.1, Nu:8, 5 Ağustos 1337;
- Yakup Kadri [2] (1921). Dergâh, c.1, Nu:10, 5 Eylül 1337 ;
- Yakup Kadri [3] (1921). Dergâh, c.1, Nu:11, 20 Eylül 1337.
- Yakup Kadri [4] (1922). Dergâh, c.II, Nu:16, 5 Kânun-ı sani 1338.
- Yakup Kadri [5] (1922). Dergâh, c.II,Nu:18, 5 Kânun-ı sani 1338.
- Yakup Kadri [6] (1922). Dergâh, c.III, Nu:26, 5 Mayıs 1338.
- Yakup Kadri [7] (1922). Dergâh, c.III; Nu:30, 5 Temmuz 1338.
- Yakup Kadri [8], (1922). Dergâh, c.III, Nu:31, 20 Temmuz 1338.
- Yakup Kadri [9] (1922). Dergâh, c.IV, Nu:37, 5 Teşrin-i evvel 1338.
- Yakup Kadri [10] (1922). Dergâh, c.IV, Nu:38, 5 Teşrin-i sani 1338.
- Yakup Kadri [11] (1922). Dergâh, c.IV, Nu: 39, 20 Teşrin-i sani 1338.