



## International Journal Of Turkish Academic Studies



Vol 3. • Num.1. • June 2022



**Tür:** Araştırma Makalesi

**Kabul Tarihi:** 24 Mayıs 2022

**Gönderim Tarihi:** 6 Mart 2022

**Yayımlanma Tarihi:** 16 Haziran 2022

**Atıf Künyesi:** EKİN, Abdurrahman (2022), “Halit Fahri Ozansoy’un Son Posta Gazetesindeki Şiir Üzerine Yazıları (1937-1951)”, **International Journal Of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 3, S. 1, s.103-134

### HALİT FAHRİ OZANSOY’UN SON POSTA GAZETESİNDEKİ ŞİİR ÜZERİNE YAZILARI (1937-1951)

Abdurrahman EKİN<sup>1</sup>



[10.54566/turas.1083706](https://doi.org/10.54566/turas.1083706)

#### ÖZ

Çalışmamızın amacı, Halit Fahri Ozansoy’un *Son Posta* gazetesindeki 1937 ila 1951 yılları arasında şiir hakkında yazdığı yazılara değinmektir. Bu tarihler arasında ele alınan konu ya da kişilere bakarak, Halit Fahri’nin poetik dünyasını değerlendirmek ve edebiyat tarihine katkılarını ortaya çıkarmak hedeflenmiştir. Oldukça verimli bir yazı hayatı geçiren Halit Fahri, *Son Posta* gazetesinde edebiyatın hemen her türlü meselesi hakkında çeşitli yazılar yazmıştır. Edebiyat tarihimizde daha çok şairliği ve anı türüne olan katkıları ile bilinen Ozansoy’un gazete yazarlığı ise pek de önemsenmemiştir. *Son Posta* gazetesinde şiir üzerine yazıların derli toplu olmayışı, güncel edebi meselelere dair tekrar eden görüşler bu yazıların ciddi şekilde ele

<sup>1</sup> Doktora Öğrencisi, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, E-Posta: abdurrahmanekin@gmail.com, ORCID 0000-0002-5979-2239

alınmamasına neden olmuş olabilir. Makalemiz; şairin edebiyat tarihindeki yeri ve önemini ele alan kısa bir değerlendirme yazısı ile başlar. Ardından *Son Posta* gazetesindeki yazılara değinilir. Bu gazetede yazıların çeşitliliği tam bir alt başlık oluşturulmasına imkân vermezken konular arasındaki yakın ilişkilerden yola çıkarak bir yol haritası oluşturulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Son Posta Gazetesi, Halit Fahri Ozansoy, Hece'nin Beş Şairi, Süreli Yayınlar, Şiir.

## IN THE SON POSTA NEWSPAPER OF HALİT FAHRİ OZANSOY

### ARTICLES ON POETRY (1937 – 1951)

#### ABSTRACT

The aim of our study is to refer to the articles written by Halit Fahri Ozansoy about poetry in Son Posta newspaper between 1937 and 1951. By looking at the subjects or people discussed between these dates, it is aimed to evaluate the poetic world of Halit Fahri and to reveal his contributions to the history of literature. Halit Fahri, who had a very productive writing life, wrote various articles on almost every issue of literature in the newspaper Son Posta. Newspaper writing of Ozansoy, who is mostly known for his poetry and contributions to the genre of memoirs in our literary history, has not been given much importance. The lack of orderliness of articles on poetry in Son Posta newspaper and the repetitive views on current literary issues may have caused these articles not to be taken seriously. Our article; It starts with a short evaluation article that deals with the place and importance of the poet in the history of literature. Then, the articles in the Son Posta newspaper are mentioned. While the diversity of the articles in this newspaper does not allow for a full subtitle, a road map has been created based on the close relations between the subjects.

**Keywords:** Son Posta Newspaper, Halit Fahri Ozansoy, The Five Poets of the Syllable, Poem.

#### GİRİŞ

Milliyetçilik akımının doğduğu yıllarda hece ve aruz vezni şairler tarafından şiire uygulanıyordu. Ancak; aruzun geçmişten gelen etkisi ve şairlerin pek çoğunun aruz veznine olan ilgisi, hece vezninin yeterince önemsenmemesine neden olur. Milliyetçilik akımı ise dil ve edebiyatta yeni bir dava ortaya koyar. Şiirde halkın konuştuğu dili ve zihniyeti yansıtmak asıl amaca dönüşür. 1897 yılında Türk ordusunun Yunan ordusu karşısındaki zaferi aydınlar arasında bir hareketlenmeye sebep olur. Türk şair ve yazarları oldukça etkileyen bu zafer, Mehmet Emin Yurdakul'a "Cenge Giderken" adlı şiiri yazdırır. Selanik'te yayınlanan *Asır* gazetesinde basılan bu tür şiirler, dönemin şairlerini millî bir duyuş ve söyleyişle şiir yazmaya teşvik eder (Kocahanoğlu, 1987: 51). Divan edebiyatında pek de rağbet görmeyen hece vezni,

Tanzimat'tan sonra ilgi odağı olmaya başlar. Bunda Mehmet Emin'den önce Âkif Paşa'nın küçük yaşta ölen torunu için yazdığı koşma tarzındaki mersiyelerin önemli bir etkisi olduğu söylenebilir (Karataş, 2019: 143). *Hazine-i Fünûn* dergisinde Hece'nin yaygınlaşması için yazılan yazılar da, bu vezne dikkat çeker. Milliyetçilik düşüncesinin güçlü isimlerinden Ziya Gökalp ile Rıza Tevfik Bölükbaşı'nın şiirleri de, yirminci yüzyılın başlarında hece vezninin edebiyat camiasında giderek kullanılmasında etkili olur. Özellikle Birinci Dünya Savaşı yıllarında hece vezni, şairler arasında kendini kabul ettirir ve 1940'lı yıllara kadar yaygın olarak kullanılır.

Mehmet Emin Yurdakul'un "Cenge Giderken" adlı şiiri de, hece vezninin rağbet görmesinde önemli bir etkiye sahiptir. 1898 yılında yayınlanan *Türkçe Şiirler* adlı eser, Şemsettin Sami, Recaizade Mahmut Ekrem, Halit Ziya, Rıza Tevfik gibi isimlerin dikkatini çekmiş, bu edipler eser hakkında övgü dolu yazılar kaleme almıştır (Kocahanoğlu, 1987: 52). *Türkçe Şiirler*'in ilk sayfalarında, Abdülhak Hamit, Recaizade Mahmut, Şemsettin Sami, Fazlı Necip ve Rıza Tevfik'in bu şiirlerle ilgili görüşleri de yer alır. Bu da Mehmet Emin Yurdakul'un eseri yayımlamadan önce eseri hakkında fikir alış verişinde bulunmuş olduğunu göstermektedir (Gözler, 1980: 26).

Balkan Savaşları (1912-1913) ve sonrasında I. Dünya Savaşı (1914 – 1918) yıllarında hece ile söyleme ve sade bir dil kullanma geniş bir kesim tarafından benimsenir. Önceleri aruz ile şiir yazarlar, dönemin etkisiyle hamasi duyguları dile getiren hece ile söylenmiş şiirler kaleme almışlardır. Bu dönemde, destan tarzı şiirlerin yaygınlaştığı ve savaşların konu edildiği bir tarz gelişir. I. Dünya Savaşı ile Cumhuriyet'in ilk yıllarında oldukça revaçta olan bu şiirlerde kahramanlık duygusu, yurt sevgisi, tarihin ışıltılı dönem ve şahsiyetleri sıkça işlenen temalar arasındadır (Emiroğlu, 2019: 87). Eski edebiyatta ise aruz vezni aydınların, yüksek zümrenin vezni olarak kabul ediliyordu. Hece vezni ise halkın terennüm ettiği bir vezin olarak kabul görmüştür. Milliyetçilik anlayışıyla dilin başka şekilde yorumlanması, hece vezninin de başka türlü değerlendirilmesine neden olur. Terkipli dil aruzdan, aruz vezni de terkipli dilden ayrıldığı için, dönemin şairleri sade dil ve hece veznini aruz ve terkipli dilin yerine koymayı düşündüler (Gözler 1980, 43). Divan şairlerinin hece veznine itibar etmemesine karşın Millî edebiyat anlayışına bağlananlar halkın da anlayabileceği bir dil ile işlenmiş hece veznine yöneldiler. Ancak bazı şairler Avrupa'dan çeşitli hece ölçülerini denediler. Örneğin bu yıllarda, Fransızların *Alexandrin* dedikleri 6+6 vezinli şiirler yazılmıştır. Bu tür ölçülere karşın halk, hecenin geçmişten beri halk arasında kullanılan vezinlerini daha çok beğenir. Halkın beğendiği hece ölçüsü kalıplarının millî bir vezin algısının oluşmasında öncü olduğu düşünülebilir (Gözler, 1980: 44).

13 Kasım 1943 tarihli *Çınaraltı* dergisinin 112. sayısında Erdoğan Meto adlı bir kişi tarafından "Aruzun Müdafaası" adlı bir yazı yayınlanır. Beraberinde bu yazı, 'Aruz mu hece mi?'

çerçevesinde bir ankete neden olur. Bir sonraki sayıda bu anket sorularına Orhan Seyfi Orhon şu şekilde cevap verir:

Sanatta veznin ne ehemmiyeti var? sözü pek de doğru değildir. Çünkü aruz sevenlerin ekseriyetle heceden hoşlanmadıkları, heceyi sevenlerin de aruza yan baktıkları meydandadır. Ergeç bir kızılca kıyamet kopacak. Bunu bilmiyormuşuz gibi davranmak, her iki veznin de edebiyatımızda saltanat ve hâkimiyetini kabul etmek manasızdır. Bir milletin edebiyatında aynı zamanda iki ayrı sistemde vezin ya odur, ya bu. Ancak Halk Edebiyatı'yle Divan Edebiyatı gibi ayrı ayrı zümrelerin edebiyatı bunu kullanabilir. Fakat bütün kütleye hitap eden millî dil teessüs ettikten sonra bu iki vezin sisteminden birisini benimsememiz gerekir. Dilimiz ya ona uygundur, ya buna. Böyle olunca ya hece vezninin hayatı sonra ermiştir, yahut ta aruz vezni «sürviran» halinde devam etmektedir (Gözler, 1980: 115).

Ankete Ali Canip, Rıza Tevfik, Edip Ayel gibi isimlerin de katıldığı görülür. *Çınaraltı*'nın 130. sayısında Orhon Seyfi Orhon tartışmaya tekrar katılır. Yeni çıkan *Barış Dünyası* adlı bir mecmuada ise *Çınaraltı* dergisinin gülünç bir meseleye yöneldiği iddia edilmiştir. *Barış Dünyası* adlı dergide, 'Hece mi aruz mu?' tartışmasından aruzun galip çıkacağı söylenir. Orhon Seyfi Orhon buna cevaben: "Fakat, ne kadar yan yana getirmeye çalışılırsa çalışılsın, Türkçülüğün, Marksizmi kekeleyen insancılığa yerini terkedemeyeceği gibi, hece vezni de Anadolu kelimesini bile telâffuz edemeyen aruz veznine yerini bırakmayacaktır. Barış Dünyası bundan emin olsun!" demiştir (Gözler, 1980: 135). Bu yazılardan anlaşılacağı gibi şiirde ölçü meselesi uzun yıllar edebiyat dünyasının gündeminden düşmemiştir. Bununla birlikte hece vezni oldukça rağbet görmüş, yeni pek çok şair tarafından işlenmiştir. Hece vezninin giderek yaygınlaşmasını Osman Selim Kocahanoğlu şu şekilde açıklamıştır:

- 1- 1911'den sonra milliyet cereyanlarının güçlenmesi.
- 2- Dilde sadeleşme başlayınca Türkçenin aruza uyma imkânlarının azalması.
- 3- Hece vezninden sonra da şiirimizin serbest vezin doğrultusunda bir gelişim göstermesi (Kocahanoğlu, 1987: 55).

Şiirimizin İstanbul ve onun etrafındaki hayal çevresinden Anadolu'ya yönelişi; sosyal, kültürel ve düşünce dünyasındaki değişimle anlaşılabilir. Cumhuriyet fikri, gösterişten uzak yalın ve sade bir dille halka ulaşma, mütareke yılları, Batı ile olan etkileşim, dünyanın ve coğrafyanın başka şekilde okunması, kayıplar ile başarılar gibi pek çok durum başka bir şiir dilinin oluşmasına neden olmuştur. XIX. yüzyılın sonunda Mehmet Emin Yurdakul ile yaygınlaşıp Rıza Tevfik ve Genç Kalemler ile devam eden hece ile şiir yazma anlayışı kendilerine Beş

Hececiler yakıştırması yapılmış beş genç şairle hız kazanmıştır. “Beş Hececiler” yakıştırması ise ilk kez İsmail Habip Sevük tarafından *Edebî Yeniliğimiz* kitabında kullanılmıştır. Tanpınar ise “Türk Edebiyatında Cereyanlar” adlı makalesinde bu beş şairden “ilk hececiler grubu” olarak bahsetmiştir (Tanpınar, 2016: 113). Kenan Akyüz’e göre de onlara “Beş Hececiler” yerine, “Hecenin Beş Şairi” demek daha doğrudur. “İlk şiirlerinde Osmanlıca’yı ve Arûz’u kullanıp konuşulan Türkçe’ye ve Hece’ye sonradan bağlananlar çoğunlukta olduğu için, bu devrin şairlerinin şiirlerindeki dil ve vezin ikiliği belirli ve ortak vasıf halindedir. Ancak, bazı Servet-i Fünun şairlerinin açık ve inatçı muhalefetlerinden başka, Türkçe’ye ve Hece’ye muhalefet eden hiçbir edebî eğilimin görülmediği 1917 tarihinden sonra” hece vezninin en güzel örneklerini veren bu beş genç şair ortaya çıkmıştır (Akyüz, 2015: 171). Kısa sürede beklenen kıvrak söyleyiş ve inceliğe erişen bu beş şair içinde önce Orhan Seyfi Orhon, Enis Behiç Koryürek ve Yusuf Ziya Ortaç hece ile şiirler kaleme almıştır. Daha sonra bunlara ilk eserlerini, ilk piyeslerini aruzla yazan Halit Fahri Ozansoy, sonra da şiirlerini hem aruz hem hece ile söyleyen Faruk Nafiz Çamlıbel eklenir. Cumhuriyet’ten önce doğup Balkan ve I. Dünya Harbi yılları arasında şiire başlayan bu şairler gerçek ünlerine ve kuvvetlerine Cumhuriyet döneminde kavuşmuşlardır. “*Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*” adlı eserde Beş Hececiler ile ilgili şu bilgilere yer verilmiştir: Bu dönem şairlerinin “hececiler” diye bilinmesinin en önemli nedeni, bu şairlerin şiirlerini hece vezniyle yazıp hece vezninin ilgi odağı olduğu bir dönemde yaşamış olmalarıdır. Aynı yıllarda etkin bir dergi olan *Yeni Mecmua* da bu beş şairin hece veznine yönelmesinde önemli bir etkiye sahiptir. *Yeni Mecmua*, dergide yayınlanacak yazılarda Türkçe ve hece ile şiir söyleme şartını aramış, dönemin edebiyat gündeminin belirlenmesinde önemli bir etkiye sahip olmuştur. Turan Karataş, Beş Hececiler maddesinde bu şairlerin belirgin özelliklerini şöyle sıralar: “... şiirlerinde daha çok 11’li hece kalıbını kullansalar da yeni kalıpları denemişler; hece ölçüsünün duraklarında bazı değişiklikler yapmışlardır. Hecenin çok yaygın nazım birimi olan ‘dörtlük’e bağlı kalmayıp yeni şekil arayışı içinde oldukları görülür” (Karataş, 2019: 55-56). Buna ek olarak yine aynı maddede bu beş şaire, ‘Beş Hececiler’ denilmesi, “... daha önce Fransa’da kurulmuş olan “Beş Yazarlar Derneği” etkisine bağlanmıştır (Karataş, 2019: 56 ). Bu durum Karataş’a göre, Batı heveskârlığı olarak değerlendirilir.

Beş Hececiler, hece veznini “*parmak hesabı*”, “*köylü vezni*”, “*vezn-i benan*” olmaktan çıkarmışlar, özellikle diğer şairlerin takdirini ve ilgisini kazanmışlardır (Özcan, 2010: 95). Halit Fahri ve diğer Hecenin beş şairi, hece ölçüsüne verdikleri değerle ön plana çıkmış şairlerdir. Hece vezninin inceliklerini şiirlerine başarılı şekilde uygulayan şairlerin şiirlerinde şu özelliklerin öne çıktığı görülür: Sibel Yılmaz’a göre bu beş şair, şiire bir mekân arama çabası içerisindedir. Türk şiirini Anadolu’ya taşımak, Anadolu halkının yaşamını şiirin konusu yapmak ve bunu yaparken realist kalmaya çalışmak ilk dikkat çeken özelliklerdendir. “Anadolu coğrafyası bu

şairlerin şiirlerinde idealize edilir ve gerçeğe yakın olmaktan çok, hayalî bir mekândır” (Yılmaz, 2021: 22). Hece veznine işlerlik kazandıran bu beş şair, hece vezniyle şiir dilinin sadeleştirilmesini amaçlamıştır. Ebubekir Eroğlu aruz vezninden kopmayı şu şekilde açıklar: “Aruz vezninden koparken hece veznine yönelmenin bir sebebi, muhayyilenin vezinlere akortlu ve elden ele dolaşan modern şiir örneklerinin kıt’a düzenini korumakta oluşu ise, bir başka sebep de yüksek tabaka şiirine sırt çevirirken halk şiirine ve onun veznine bakma isteğinin uyanmasıdır” (Eroğlu, 2018: 30). Bununla birlikte bu yönelişte ideolojik bir yaklaşım da vardır. Hece ve öz Türkçe ile şiir söylemenin yaygınlaştığı bir dönemde Hecenin beş şairinin pek çok niteliksiz şiire karşın daha sağlam şiirler yazdığı da söylenebilir. Nitekim bu durum, halka doğru ve halka yakın bir söyleyiş ve şiirin millileştirilmesi anlamında Türkçülük anlayışının güç kazanması ile alakalıdır. Bu açıdan Mehmet Can Doğan: “Beş Hececiler” adlandırması, ideolojinin öne çıkardığı biçimsel bir ortaklığı gösterdiği kadar içerikte ve dilin kullanılışında da belli bir tercihin işareti olmuştur” değerlendirmesinde bulunmuştur (Doğan, 2018: 188).

Çeşitli mecmualarda şiir ve yazılar yayınlayan Halit Fahri ise, ilk şöhretini *Rûbab* dergisindeki şiir ve nesirleri ile elde eder. Dönemin diğer şair ve yazarlarıyla da ahbaplık kuran, “Balkan Harbi yıllarında Yahya Kemal’i Beşiktaş’taki evinde geceler boyu misafir eden H. Fahri, aynı sıralarda sık sık hem Abdülhak Hamid’in Maçka’daki apartman dairesini, hem Şehabeddin Süleyman’ın Osmanbey’deki Raif Paşa Apartmanı’ndaki katını ziyaret etmekte; hem Halid Ziya’nın Yeşilköy’deki köşkünde, hem de Abdullah Cevdet’in İçtihad Yurdu Apartmanı’nda edebi sohbetlerin müdavimi olmaktadır” (Özgül, 1986: 13). Bir dönem *Servoet-i Fünun* dergisinde de yazılar yayınlayan Halit Fahri, aynı zamanda 1926-1947 yılları arasında bu dergiyi yönetmiş, yine bu dergide 1933-1941 yılları arasında 52 şiir yayınlamıştır (Yılmaz, 2021: 25). Halit Fahri Ozansoy, Meşrutiyet sonrası akımları arasında yer alan “*Nâyîler*” grubuna da katılmıştır. Fecr-i Âti’ye karşı, “yalnız estetik değil, millî değerlerin de şiirde konu edinilmesini ileri süren Nâyîler’in ömrü kısa sürmüştür” (Okay, 2016: 69), buradaki bazı sanatçılar sonradan Millî Edebiyat katılmıştır. “*Arûz’a Veda*” adlı şiiri ile aruzu bırakan Ozansoy da, Millî Edebiyat hareketine katılanlar arasındadır. Hece veznini ve konuşulan Türkçeyi benimseyen Halit Fahri, şiirlerinde ferdiyetçi bir anlayış göstermiştir. Osmanlı’nın yıkılışı ve Cumhuriyet’in kuruluşundaki olaylar ve ideolojik yaklaşımlar şiirlerinin konuları arasındadır. Bunun yanında Ozansoy ve arkadaşları, toplumsal meselelere önem vermişlerdir.

Metin Kayahan Özgül, Halit Fahri’nin sanat anlayışının değişkenliğine vurgu yapar.

Halit Fahri Ozansoy’un sanat ve dolayısıyla edebiyat hakkındaki fikir, hüküm, karar ve tatbikatlarını, içinde bulunduğu devrin umumi psikolojisine ayak uydurarak sıkça değiştirdiği görülür. Dolayısıyla bir müddet önce doğru veya

güzel bulduğu bir fikri, bir zaman sonra reddetmesi, hatta yanlış ve çirkin bulması H. Fahri'nin edebi şahsiyetinin değişkenliğiyle tefsir edilebilir (Özgül, 1986: 20).

Halit Fahri'nin *Rûbab* dergisinde yazdığı dönemde, onun yazılarında Fecr-i Âti etkisini görebiliriz. Bu yazılarda, Fecr-i Âti'nin kelime motifleri ve tekrarları göze çarpar. Bu açıdan "Baykuş" adlı piyesi de Fecr-i Âti'yi yansıtan bir eser olarak değerlendirilebilir. Bu eserde ölüm, karanlık, yalnızlık, masalsı motifler sıkça karşımıza çıkar. Bir dönem *Safahat-ı Şiir ve Fikir* dergisine de gidip gelmeye başlayan şair, başka şairlerle Fecr-i Âti'ye rakip *Nâyîler* adlı bir ekol oluşturmaya niyet eder. *Nâyî*'ler için, "Sadelikteki güzel "havza medeniyeti"nin, "aheng-i deruni" de tekke ve tasavvuf edebiyatının karakteristiğidir. Bu konuda Mevlana'dan "ahz-i nefsi meslek" edilecektir" (Özgül, 1986: 23). Daha sonra Ömer Seyfettin ve Ziya Gökalp'in etkisiyle Hece veznine yönelen şair, Türkçülük akımının etkisiyle şiirler yazar. Çeşitli dergi ve gazetelerde yazan Halit Fahri, poetik meselelere de değinir. Bu açıdan makalemizin asıl konusu olan şairin *Son Posta* gazetesinde makaleler, onun poetik meselelerinin özetlenebilmesi açısından iyi örnekler olarak değerlendirilebilir. Bu konuda Turan Karataş bir yazısında, "şiir hususunda yazdıkları görmezden gelinen ya da dikkate alınmayan bir ismi özellikle hatırlatmak istiyoruz: Halit Fahri Ozansoy. 1937'den 1965'e kadar aralıklarla *Son Posta* gazetesinde 29 ve *Tercüman*'da 2 yazısı çıkan Ozansoy'un söz konusu yazılarının poetik bağlamda dikkate alınmayışını yahut önemsenmeyişini, gazete yazısı olma özelliğine, temel meseleler etrafında değil de günün getirdiği güncel sorunlar çerçevesinde yazılmış olmasına bağlayabiliriz" değerlendirmesinde bulunur (Karataş, 2010: 41).

Halit Fahri Ozansoy, 1937 ila 1951 yılları arasında bu gazetede neredeyse her hafta köşe yazıları yazmıştır. Şair; *Son Posta*'da edebî türler, dönemin edebiyatçıları, edebiyat tarihini ilgilendiren tartışmalar, eski edebiyatımız ve yeni edebiyat hareketleri, Batı edebiyatı ve düşüncesi, dönemin sanatkârları ve edebiyatçıları ile sosyal ve siyasi kimi meselelerin edebiyata olan etkisi hakkında onlarca yazı yayımlar. Pek çok yazısı edebiyatın güncel meseleleriyle alakalı olan bu yazılara bakarak öncelikle Halit Fahri'nin edebiyat ve sanat hakkındaki görüşleri yakinen takip edilebilir, onun fikir dünyasındaki değişimleri izlenebilir. Bununla birlikte güncelle ve güncel edebî meseleler hakkındaki bu yazılarla şairin poetik dünyasına bakılabilir. Ancak, bu kısa yazıların kimi zaman beklenen etkiyi veremeyen, vasat yazılar olduğunu da görülür.

## 1. Halit Fahri Ozansoy'un *Son Posta* Gazetesindeki Şiir Üzerine Yazıları (1937-1951)

### 1.1. Şiir, Şair ve Ahenk Meselesi

Halit Fahri Ozansoy, *Son Posta* gazetesinde uzun yıllar çeşitli konular hakkında yazılar yazmıştır. 1937 yılından 1951 yılına kadar neredeyse her hafta edebiyat, sanat ve çeşitli güncel

konuları ele alan bu yazılar, nitelik açısından bir gazete yazısını aşan bir etkiye sahip değildir. Sanat ve edebiyat yazılarında değindiği meseleler derinlemesine ele alınamazken pek çok yazısında da benzer meseleleri tekrar tekrar dile getirmiştir. Şair; edebiyat ve sanat dünyasının nabzını tutmaya çalışmış; şiir, hikâye, roman ve tiyatro gibi türler hakkında bilgi vermiş; güncel olaylar ve toplumsal meseleler üzerine eğilmiştir.

Halit Fahri Ozansoy, Milliyetçilik akımının etkisini güçlü bir şekilde hissettirdiği bir dönemde Hece vezni ile şiir yazmanın önemi üzerinde durmuş bir şairdir. Millî bir şiir ve şair olma meselesine kafa yormuş, şiirde ahenk ve öz şiir anlayışına dair açıklamalarda bulunmuştur. Edebiyatın yerli ve millî konulara değinmesi gerektiğine işaret ederken aynı zamanda Batı tarzı anlayışlara da dikkat çekmiştir. Batılı sanat anlayışlarından dem vurduğu yazılarında kendi sanatımız için bir yol aramıştır. Şairin kimliği, değinmesi gereken meseleler, eski-yeni tartışması, güncel edebî münakaşalar, şiirler, eserler, öz şiir, Divan edebiyatı, Hece-Aruz meselesi, genç şairlere tavsiyeler, dilde sadeleşme gibi pek çok konuda yazılar yazan Halit Fahri, özellikle millî bir sanat anlayışı üzerinde durmuştur.

Halit Fahri'nin *Son Posta* gazetesindeki şiir ile ilgili yazılarının önemli bir kısmı şiirde ölçü, anlam ve öz şiir meseleleri hakkındadır. "Aruz ve hece vezinlerine dair" adlı yazısında Aruz vezninin önemine işaret eder. Ozansoy bu makalede, "Arapların «ilmül'aruz» diye yadettikleri şiirde ahenk ölçüsünün bizim edebiyatımızda asırlarca saltanatına rağmen artık «ilmi simya» gibi kıymetten düştüğünü sanırdım" demiştir (Ozansoy, 1939a: 7). 1939 yılında yazılan bu makalede o yıllarda yazılmış birkaç eserde aruz parçalarının yanlış iktibasının yapıldığına dikkat çekilir. İsmail Habib'in de bu durumu eleştirirken Halit Fahri gibi birkaç şairin şahitliğine başvurduğu belirtilir. Kendisinin meseleye dâhil edilmesinden rahatsızlık duyan Halit Fahri, aruz vezni ve tarihi hakkında değerlendirmelerde bulunur. Bir zamanlar öğrencilerine bu "zor" veznin tüm inceliklerini öğretmek zorunda kaldığından bahseden Halit Fahri, öğrencilerinin tüm bu çabaya rağmen yine de vezni yeterince kavrayamadıklarını gördüğünü ifade eder. Zamanla aruz veznini öğrenciye bir fikir vermek için ve hece vezni ile olan farklarını göstermek için anlattığını söyler. Hakikaten bu veznin öğrenilmesi bu kadar zor mudur, sorusunu şair şu şekilde cevaplamıştır: "İhtimal değildir, yalnız insan zekâsına inen bir tokmaktır" (Ozansoy, 1939a: 7). Yazar, klasik bir şiirde Aruz ile söylemenin, bunu bir kalıba uydurmanın ve nihayetinde bir sembol ile göstermenin ne denli zor olduğuna dikkat çeker. Ozansoy'a göre, bu açık ve kapalı hece anlayışının şairin şiirine istediği gibi başlayamamasına neden olmaktadır. Son dönem şairlerinin ise Hece veznine yöneldiğine dikkat çeker. Ardından aruz ve hece vezni arasındaki farklara değinen şair, Aruz vezninin bugün bile saltanatının yıkıldığını söylemenin abes olacağını dile getirir. Zira, eski edebiyatımızda pek çok sağlam şiirin bu vezinle söylendiğini ifade eder.



Halit Fahri'ye göre Aruz vezni his ve hayal konusundaki biçarelikleri kapayan bir vezindir. Ozansoy için "Aruz dolu bir plâktır. Döndüğü zaman, yalnız içerisine evvelden konulmuş besteyi işittirir. Sizin hissinize düşen zahmet, sadece güfteyi iyi tayin edebilmektir" (Ozansoy, 1939a: 7). Şaire göre Hece vezni ise boş bir kalıptır ve kendiliğinden ahengi sağlamaz. Ancak nitelikli bir şair, his ve hayal ile ahengi yaratabilir. Bu durum da göstermektedir ki Aruz vezninde ahengin bir hududu vardır. Hece vezni ise şaire sınırsız bir nağme güzelliği bahşeder. Hece vezninde, her türlü şairin elinde bambaşka güzellikler ortaya çıkabilir. Hece veznini alelade bir parmak hesabı vezin olarak görmek mümkün değildir.

Halit Fahri için Aruz vezni hâlâ öğrenilmesi gereken bir vezindir. Eski eserlerin ses güzelliğini kavrayabilmek, anlam ve inceliklerini fark edebilmek için Aruz veznini bilmemiz gerekir. Bunun eğitimi de lisede değil üniversitede sıralarında verilmelidir.

"Aruz dedikoduları" adlı başka bir yazıda ise yeni neslin Aruz veznine gereken önemi vermediğini ifade eden şair, bu durumu olağan karşılar. Edebiyat camiası tarafından kabul gören Hece vezni varken yeni şairlere Aruz veznini tavsiye etmenin anlamsızlığına dikkat çeker. İbrahim Alaeddin Gövsa'nın "Türk aruzu" dediği «sevmek sevilme» masterlarını "tefail tefail" aruz kalıbının yerine kullanılmasını teklif etmesi gereksizliğine işaret eder. İbrahim Alaeddin Gövsa'nın bu önerisiyle sanki üç yaşındaki bir çocuğun bile bülbül gibi Aruz vezni şakıyacağını sanmasına eleştiride bulunur. Yazının devamında Enis Behiç ve Nurullah Ataç'ın bir dönem bu Aruz mevzusuna değindiğini söyleyen Halit Fahri, Ataç'ın işi özetlediği iddiasındadır. Halit Fahri'ye göre pek de meşhur olan bu durum "Vezin bir şey ifade etmez, ister aruzla ister heceyle güzel de yazılır, kötü de. İş, şair olmakta!" diye açıklanmıştır (Ozansoy, 1939b: 4). Yazının devamında ise Halit Fahri, Aruz ile yazdığı bir şiirin hikâyesini anlatır. Galatasaray Lisesindeyken şiir yazma hevesiyle Aruz veznini anlamaya çalıştığını söyleyen şair, okul Türkçe öğretmeninin yardımıyla çeşitli Aruz kalıplarını öğrenmeye başladığını aktarır. *Rubab-ı Şikeste*'nin bazı mısralarına düşülen Aruz kalıplarını gösteren öğretmen sayesinde Halit Fahri'nin de diğer mısralarda bu kalıpları bulmaya çalıştığı anlatılır. Belli bir talimden sonra birkaç mısra yazmaya karar veren genç Halit Fahri '*feilâtün mefâilün fâlün*' vezniyle bir şiir yazdığını dile getirir:

Denizin sath-ı lerzedarında

Acı bir nefh-ı pür melâl esti

İlk kez aruz vezni ile bir şiir yazma mutluluğunu yaşayan Halit Fahri, bu mutluluğu arkadaşlarıyla paylaşma niyetindedir. Şiirini bazılarıyla paylaşır. Bir hafta sonra Ali Naci adındaki bir arkadaşının benzer mutlulukla Halit Fahri'ye gelip Aruz ile yazdığı ilk şiiri kendisine okuduğunu söyler. Arkadaşının okuduğu ilk mısra Halit Fahri'ninkiyle aynıdır:

Denizin sath-ı mevcedarında

Şiirde ölçüye oldukça önem veren Halit Fahri, Aruz vezninin yeni bir şey söyleyebilmek açısından şairin dimağını oldukça zorlayan bir ölçü olduğuna inanır. Bu da klasik şiirin yıllarca belli başlı meseleler etrafında dönüp durduğu, belli benzer söyleyişlerin ortaya çıkmasına neden olduğu anlamına gelebilir. Ölçüsüz şiirler ise onun ahenk meselesinde en dikkat çektiği hususlardandır.

“İki şiir ve iki nesil” başlıklı yazısında eskiden lisanı ve Hece veznini işleyen, kafiye kımnet veren, ferdî ve toplumsal konuları her türlü tuhaflıklara yaklaşmadan anlatan bir nesil olduğuna dikkat çeker. Bugün ise bu kuşağın yerine, yeni başka bir nesil türediğini ifade eder. “Bugün de bir nesil var: ekserisi hecenin muayyen kalıplarına sığmayan, serbest nazımla en basit ahenkten mahrum altalta sıralanmış kelime yığınlarını yer tutan, ferdî maşeri her türlü duygularını bilhassa garabetle ifadeyi hünerverlik sayan bir gençlik zümresi...” dediği bu nesilden şikayetçi gibidir (Ozansoy, 1942a: 3). “Zavallı şiir” makalesinde de benzer bir serzenişte bulunan Halit Fahri, “Eskiden his, hayal ve ahenk ölçüsü ile tartışılan bir şeydi. Büyük şairlerin sesinde az çok bir veli, hattâ bir nebi sesi bile bulanlar vardı” demektedir (Ozansoy, 1945a: 4). Bugün ise bambaşka bir durumun olduğunu; sesin, rengin, anlayışın birbirine karıştığını söyler.

Halit Fahri şiirde ahenk unsurunu sağlayan ölçüye ve kafiye önemi verdiğini neredeyse her fırsatta dile getirmiştir. Çeşitli yazılarında şiirin bir zevk işi olduğunu, bu unsuru sağlayan önemli şeylerden birinin de ahenk meselesi olduğunu vurgular. “Zevksizlik” adlı yazısında ‘gösteriş şiirleri’ bahsini açar. Bu tür şiirlerden hazzetmediğini açıkça ifade eder. Gösteriş şiirlerinin ilki “nazmı nesre yaklaştırmak iddiasıyla ne vezin ne kafiye tanıyan genç şairlerin eseridir” (Ozansoy, 1939c: 8). Bunun yanında yine aynı genç zümreye mahsus şairlerden bazılarının eserleri de gösteriş şiirlerine dâhil edilir. Bu grup ise “en bayağı fikirleri, sırf dikkati celbetmek gayesile «Şiir» başlığı altında neşredenler”dir (Ozansoy, 1939c: 8).

“48 şair” adlı yazı, Ali Tomurcuk tarafından hazırlanan bir antoloji hakkındadır. Ali Tomurcuk, antolojisinin önsözünde: “Seçtiğim şiirler ölçüsüzdür; tekli değeri olduğu gibi, bütünden doğan güzelliklerine de kimseler arsızlık edemez” diye belirtmiştir (Ozansoy, 1944a: 4). Dönemin genç şairlerinin en seçkin şiirlerinden derlenip hazırlanan şiirlerin bir araya getirildiğini iddia eden Ali Tomurcuk’a göre bu şairler gerçekle/realizmle alakadardılar. Halit Fahri yine aynı antolojinin önsözünde şuna dikkat çeker: “... Kemalist Cumhuriyet, bu ülkede her şeyi yenilemiştir; «eski» Kemalist Cumhuriyet için, değer kazanamaz. Eskilerin benzetmeleri yüzünden, koca ulusumuz destansız kaldı. Bize ileriye, güzeli gösterenlerin izin deyiz; Türküz, gerçeğe gidiyoruz” (Ozansoy, 1944a: 4). Antoloji yazarının önsözün başka bir yerinde eski-yeni

tartışmasına girmeyeceğini iddia etmesine karşın onun kendisiyle çeliştiğini söyleyen Halit Fahri, eskilerin ulusumuzu destansız bıraktığı meselesinin ise 'çok su götüreceğini' dile getirir. Nitekim seçilen şiirlerin destan kültürüne katkıda bulunduğunu söylemek mümkün değildir. Gerçek etrafında, gerçeğin dile geldiğini söylemek ise başka garabet bir durum olarak değerlendirilir. Ölçsüz yazılan bu mısralar, -Halit Fahri'ye göre kırık dökük sözler- kahve ve sokak dedikodularından ibarettir. Milliyetçilikle birlikte sokağa, insana, Anadolu'ya yönelme anlayışının beraberinde şiirdeki özü kaybettirdiği, o mistik havanın ve güzelin telakkisinin yanlış anlaşıldığı; değerinin ise azaldığı aktarılır. Ona göre bugün yeni şiir diye söylenen şeyler güzeli terennüm etmekten uzaktır. Bununla birlikte antoloji yazarının sanki bu şiirlerin ölçsüz oluşuna üzüldüğünü söyler. Ancak Halit Fahri bu duruma "Halbuki hiç üzülmeye sebep yok! Güzel şiir, herhangi ölçü ile yazılsa yine güzeldir, ölçsüzlük içinde de bir ritim bulunduğuna göre serbest nâzımı da çoktan kabul etmişizdir" yanıtını verir (Ozansoy, 1944a: 4). Yazısında, sözde destan değerindeki şiirlere birkaç örnek verir Halit Fahri:

Dostlar,

Çarıklarını çıkarmadan

Başköşeye bağdaş kurup oturabilirler

Balıklar için deniz lazım

Sevişmek için işsiz olmak lazım

Ve geceleri yatakta

Duymamak için tabanların sızısını

Zengin olmak lazım

Uçtu uçtu leylek uçtu

Uçtu uçtu masa uçtu

Uçtu uçtu Perihan uçtu

Uçtu uçtu . . . . .

Ne uçtu sanırsınız çocuklar?

Uçtu uçtu gençliğim uçtu

Baharın geldiğinden habersiz olanların, çarıklarını giydiklerini bildirenlerin şair olmadığını, dolayısıyla bunlara da şiir denemeyeceğini söyler. Halit Fahri burada yeni şiirin destekçisi

olduğu görülen Nurullah Ataç'a eleştiride bulunur. Ataçın, "Türk şiiri bugünkü kadar zengin bir devir yaşamamıştır" sözüne dikkat çeken Ozansoy, yazının devamında: "Mitologiadaki kanatlı at Pegas gibi yerden göklere çıkan, sonra tekrar bulutlardan yere inen bu yeni şiir, asıl bu tarifi içinde esatirleşiyor, masallaşiyor ve ortadan siliniyor. Nurullahın iddiasına gelince, onun binbir fikir garabetlerinden birisidir. Hoş görmeli!" değerlendirmesinde bulunur (Ozansoy, 1944a: 4).

Koca antolojide bir şiiri beğendiğini söyleyen Halit Fahri, öz şiire varmak için düşünmek gerektiği vurgusunu yapar. Halit Fahri'nin beğendiğini belirttiği şiir ise şöyledir:

Düşünme

Arzu et sade

Bak, böcekler de öyle yapıyor!

Ozansoy'a göre, saf ve öz şiire ulaşmak için her şeyden evvel düşünmek gerekir. Sonra hissetmek ve ardından lisan ve ahenk... Halit Fahri, *Son Posta* gazetesindeki yazılarında 'öz şiir / saf şiir / millî şiir' kavramlarına oldukça sık değinir. Eski-yeni şiir karşılaştırmasında, genç şairlerin dönemin modasıyla şiir yazdıklarını söylediğinde, Anadolu kültür ve birikiminin şiirimizdeki önemine değinmesi gerektiğini anlattığında bu konulara odaklanır. "48 şair" makalesinde de görüldüğü gibi öz şiirin önemli meselelerinden biri şairin düşünmesidir. Saf şiiri anlatırken bir başka yazısında "Ocakbaşı şiirler" tabirini kullanır Ozansoy. 1942 yılında yazdığı "Ocakbaşı şiirleri" makalesine "...şiir gittikçe sesini, rolünü, inceliğini kaybediyor. O ruhu tekrar kavramak için de, her şeyden evvel içtimaî hayatın temelini teşkil eden yuvaya, ocağa, aileye dönülmelidir. Bütün millî duygular orada beslenir ve oradan yayılır" diye giriş yapar (Ozansoy, 1942b: 4). Buna nazaran, harabatılığı, derbederliği şiire taşıyanlar –özellikle o günün genç şairleri- öz şiire ulaşamazlar. Hayatın zorlukları, iş yorgunluğu, vazifenin zorluğu ancak musikiden sonra şiirle yumuşatılabilir, bunlar ancak şiirle sevdirebilir. İşte Halit Fahri'nin "ocakbaşı şiirler" dediği şiirler bu türdendir. Gönle dokunan bu şiirler, duyabilenlere derin bir tesirle ulaşır. Bu türden şiirler en yorgun ruhlara bile tesir edebilir. Halit Fahri'ye göre şiir ruha ince, latif dokunuşlarla temas etmelidir. Ocakbaşı sıcaklığı ile söylenmemiş şiir, toplumun enerjisini de hissedemez. Modern çağın materyalizme olan düşkünlüğü insan olma hassasiyetini köreltmiş, toplumları tüm lirik duygulardan uzaklaştırmıştır. Bugünkü roman ve hikâye de tüm realist değerlerle kişiyi bu insanî duyarlılıktan uzaklaştırmaktadır. Kuş seslerinin yerini motor seslerinin aldığı bir sanat anlayışında sanatın samimiyetini ve hararetini kaybettiğini dile getiren Halit Fahri, Hüseyin Siret'in "Ayçiçek" adlı şiirini örnek gösterir. Ozansoy'a göre bu şiir kendisinin özlediği "ocakbaşı şiirlere" örnek olabilecek cinstendir.

Çoluk çocuk bütün ev halkı bir geniş odanın

Havayı serdini teshin eden büyük sobanın

Başında söyleşiyorlardı...

“Sevgili, ana, baba, evlâd duygularile başlayan bu ocak başı şiirleri, genişliye genişliye, bütün kütleli, bütün ferdleri ve bütün yurdaşları içine alan şefkatlerin ve muhabbetlerin ifadesidir” diyen Ozansoy, bu tür şiirlerin “harabat ehlinin kahve peykelerinde cemiyet içinde hiç de faydası olmayan, bilâkis cemiyeti zayıf düşürecek bir takım fikirleri (en soğuk ve yabancı bir şekilde bile olsa) ortaya atan şair geçinenlerin demagojilerinden daha sevimlidir” ifadelerine yer verir (Ozansoy, 1942b: 4). “Harpte Fransız şiiri” başlıklı yazısında da benzer bir meseleye değinir Halit Fahri. İkinci Dünya Savaşı yıllarında, Fransız şairlerin toplumun meseleleri ve millî duyarlılığı hakkındaki tavırlarına dikkat çeker. Yazar, Fransız şair Aragon’un “Elsa’nın Gözleri” adlı eserinde topluma ümit ışığı olan şiirler kaleme aldığına değinir. Savaş döneminde pek çok şairin insani ve toplumsal meselelere değindiklerine, savaşın ve yıkımın etkilerini farklı temalarla işlediklerine dikkat çeker. Halit Fahri’ye göre bunlar arasındaki önemli ortak noktalardan biri de şudur: vezin ve kafiyeğe önem vermemek. Şiirin, insanı kuşatan ve derinden etkileyen gücüne ve toplumsal meselelerdeki önemine değinen Ozansoy için saf ve öz şiir, tüm bir insanlığın ruhuna dokunacak güçte olan şiirdir.

Görülüyor ki, bugünkü Fransa’nın şiiri, vatanî ilhamlar sonunda daha şimdiden bütün insanlığı kavrayan bir şefkat kapısından seslenmektedir. Bu nazariye göre, «insanlığın vazifesi» bugün eskisinden daha fazlalaşmıştır ve şiir buna hizmet edecektir. Çünkü şiir bir oyun değil, çünkü insanı insanın üstüne yükselten bir şarkıdır. Beşerî yahut mekanik bütün tazyik kuvvetlerine rağmen, hem fikrin kat’i hürriyetini hem zekânın üstünlüğünü teyid etmektedir (Ozansoy, 1944b: 4).

Halit Fahri Ozansoy, şiiri tanımlarken onda insani olan tüm kıpırtıları ve bugüne kadar insanoğlunun tüm meselesini ele alan bir şeyden bahseder gibidir. Şiirin hayatla olan bağına dikkat çeken yazar, şiiri hayatın içindeki bir öz olarak tanımlar. Yeni sanat diye ortaya konan pek çok şeyin insandan uzak bir dünya yaratmaya çalıştığını, bu anlayışa sahip olanların insanın derinlerdeki duyuş ve düşünüşünden farklı bir evren yaratmaya çalıştıkları iddiasındadır. “İki şiir ve iki nesil” başlıklı yazısında modernizmle ortaya çıkan bazı sanat akımlarının bu insani değerlerden yoksun nasıl eser verdiğiğe dikkat çeker. Ona göre sürrealizm, Dadaizm, sürnaturalizm, kübizm gibi akımlar saf ve öz bir sanat anlayışı ortaya koymamaktadır. Özellikle genç şairlerin bu tür tuhafliklara rağbet ettiğinden şikâyet eden Halit Fahri, sanatın onlar tarafından yanlış anlaşıldığını düşünmektedir. Gençlere ve bu tür sanat anlayışı ile ürün verenlere “Ne zaman sanatın bir hokkabaz kutusu gibi içinden binbir çeşid, birbirini tutmaz, öteden beri bir el çabukluğu marifet olmadığı hakikati, bu «yeniler»,

«sürrealistler» ve hattâ «sürnatüreller» tarafından anlaşılabilirler?” diye sorar (Ozansoy, 1942a: 3). Devamında kübizm ve Dadaizm’in gün geçip unutulduğu, yerini saf ve öz şiire bıraktığı vurgulanır. Şair, nitelikli eser verebilmenin yolunun saf ve öz şiir telakkisinde olduğu görüşündedir. Ayrıca “İlham kuşuna güvenenler” adlı makalesinde gündelik duyguların ve düşüncelerin hiçbir özellik yaratmadan yalnızca kaleme alınmasının edebiyat olamayacağını ifade eder (Ozansoy, 1942c: 4). Pek çok yazısında olduğu gibi bu yazısında da gençlere seslenen Halit Fahri, eğer durumun gençlerin anladığı cihetten olduğunu kabul etsek her türlü esere bir sanat eseri denmesinin gerektiğini söyler. Bunun için de genç bir şairin mısralarını örnek gösterir:

Geçenlerde konuştuk mum diye, çıra diye

Çoğumuzun canıdır verdiği kira diye

Halit Fahri “Zavallı şiir” başlıklı başka bir yazısında yine saf şiir meselesine değinir. Yeni şiir meselesiyle saf şiirden uzaklaşıldığına dikkat çeken Ozansoy, kimi şair ya da münekkitlerce şiirin yanlış değerlendirildiğini düşünmektedir.

...hattâ bir nevi sakatlık ve hastalık halile, zavallı şiir, inliyor, ofluyor, pufluyor, bazen acayip bir dinamizm ile yerinden fırlar gibi oluyor, karnından makine sesleri, motör uğultuları çıkarıyor, sonra yine birden bire bitkinleşerek (...) ve bezgin malihüyalara dalarak sayıklıyor. Bu sayıklamaları ciddiye alanlar, bunda cemiyetin, dünyanın homurtusunu, hırıltısını bile, bulan o biçim vehimlere kapılan saf münekkidler bile var. Böylesi için şiir, sanki standard bir matadır, dikiş makinesi, buz dolabı, radyo gibi bir şey! (Ozansoy, 1945a: 3)

Böyle düşünenler için şiir, bir makine, bir alet gibi nerede olsa işleyen bir şeymiş gibi anlaşılmaktadır. Hâl böyle olunca da Halit Fahri için büyük bir keşmekeş, şiirin acı çekmesine sebep pek çok durum göze batmaktadır. Eninde sonunda bu durumun şiire zarar verdiğini söyler. “İki şiir ve iki nesil” makalesinde de bu duruma işaret etmiştir. Eskiden zayıf ve niteliksiz eserlerin edebiyat camiasında görmezlikten gelindiğini, ortamlardan silinip gittiğini ifade eder. Ancak yeni dönem edebiyat camiasında bu durum pek de öyle görüldüğü gibi değildir Halit Fahri için.

### 1.2. Şiir Nedir ve Şair Kimdir?

Halit Fahri, “şiir nedir, şair kimdir” sorularına, *Son Posta*’daki yazılarında bölük pörçük cevaplar vermiştir. Pek çok yazısında benzer görüşleri dile getirmiş, güncel meseleler ışığında bu soruları cevaplamaya, kendi fikir ve görüşlerini açıklamaya çalışmıştır. Hakkındaki yazılara cevap verdiğinde yahut bazı eserler için değerlendirmelerde bulunurken bu fikirlerin ışığında

Ozansoy'un sanat ve fikir dünyasına ulaşmaya çalışmaktayız.

Halit Fahri Ozansoy'un *Son Posta* gazetesinde şiir ve şair meselesine değindiği yazılardan biri "Şiir Telakkileri" adlı makalesidir. 1938 yılında kaleme aldığı bir şiirle başlayan yazıda, şair bu mısralardan hareketle şiirin "esrar ve rüya" olduğunu anlatmaya çalıştığını ifade eder. Devamında ise dönemin kimi genç şairlerinin Batı taklitçiliği ile eser vermeye çalışmalarına değinen Ozansoy'a göre bu durum Tanzimat'tan bu yana edebiyat ve sanat âlemimizin kanayan bir yarasıdır. Kendi kaleme aldığı şiirinde sembolist etkilerin ya da nevrotik bunalımların görülebileceğini söyleyen Ozansoy için genç şairlerde bu sembolizmin ötesinde bir anlayış hâsıl olmuştur. Batı'dan ithal edilen ama özümsememiş görüş ve düşüncelerle şiir yazma gayretindeki bu yeni güruhun eskinin sembolist eserlerini aratacak, tatsız-tuzsuz şiirler kaleme aldıklarını ifade eder. Yeni realist akımın etkisindeki bu şiir anlayışı, sembolizmin o mistik ve okuyucuyu etkileyen havasını ortadan kaldırmıştır. Halit Fahri, kimilerince de bu durumun alkışlandığından dert yanar: "Doğrusu ya, ben kendi hesabıma, ne bu kadar vuzuhu, ne de bu kadar basit ve kolay lirizmi beklerdim. Evet; ne harp sonu nevrozunun ekseriya manadan uzak sayıklamaları, ne de bu kadar hafifin hafifi..." dediği bir şiir anlayışından bahseder (Ozansoy, 1938a: 9). Günün şiir anlayışına da değinen şaire göre, çağın insanı aşırı gösteriş ve acayıplıklardan sıkıldıkları için şiirde kolaylık ve sadeliği aramaktır. 1912 yılında Fransız şair Tristan Dreme ve arkadaşlarının bir mecmuada başlattıkları bir akıma değinen Ozansoy, Tristan Dreme'nin günümüz şiiri hakkında bir muhabire verdiği cevabı aktarır. Ozansoy, Tristan Dreme'yi anlatırken onun şiiri meslek haline getirmiş biri olduğundan bahseder. Fantaisiste adlı bir akımın temsilcisi olan bu şairlerin şiirlerinde "ne romantiklerin frensiz coşkunuğu, ne de sembolistlerin kendi iç ürperişlerini eşya ve tabiate sembollerle ifade eden ve derin hüznü vardır. Hele büyük harbden sonraki, başta «futurisme» olmak üzere eksantrik ve ancak marazî ruhiyatla izah edilebilecek olan edebî ekollerden sonra bu sadeliğe, bu kolaylığa ve gönül rahatlığına kavuşmuş birçok san'atkârlara ve münekkidlere hayret verecek bir geriye dönüştür" özelliklerine değinilir (Ozansoy, 1938a: 9).

Halit Fahri yazının devamında büyük şairin yeni bir sese sahip olduğuna işaret eder. Şair günün her saatinde çevresinde olup biteni fark edip onu anlamaya çalışan, her ufak zerreyi kıymetlendiren bir sanatkârdır.

Çünkü, şairin yalnız tepesinde fırfır dönen hava fırlıdağı, yalnız bahçesindeki gülleri ve güllerin içinde uyuklayan salyangozları değil, bütün bu gündelik teferrüata bağlılıkla en küçük şeyi kıymetlendirerek, salon döşemesindeki çatlağı, yatak odasındaki cilâsı sönük komodini, hattâ şairin yatarken ayaklarından çıkardığı çorapları da o mahremiyet, o samimiyet içerisine almak lazım gelir. Çünkü gökten inecek olan şiir yıldızının parmağımızın ucunda bir cep feneri gibi

parlıyarak bize ayrı ayrı bütün bu şeyleri göstermesi de bu tezin, bu telâkkinin tabii bir neticesidir (Ozansoy, 1938a: 10).

Ozansoy, burada şairin seçiciliğinden bahseder. Şair, şahit olduğu şeylerin kendisinde bıraktığı izlerle şiirini oluşturur. Seçmenin her şeyden önce bir hatıra olduğunu dile getiren Ozansoy, tabiatın ve şeylerin temasından zihinde ve hissiyatta kalanların şiire konu edilebileceğini ifade eder. Bir başka makalesinde “şair ve şair adam” dediği bir iki tür sanatkârdan bahseder. “Şair ve şiir hakkında” adlı bu makalede şair, “cemiyet ve tabiat karşısındaki insanın binbir duygusunu dillendiren bir şahsiyet”; şair adam ise “ekseriya bir yapmacık ve bazan fazla bir saflık” sezilen kişi olarak tanımlanır (Ozansoy, 1942d: 3). “Şair bizdendir” diyen Halit Fahri, şairi hayatın içindeki bizi, his ve hayallerimizi süsleyen, onları açan ve bunu yeni bir tarzla bize ifade eden kişi olarak dile getirir. Şair adam ise onun için şair gibi görünen birisidir. Kendi hislerini bile doğru düzgün anlatamayan, belirsiz bir hayal âleminde yaşayan, hayata dokunmadan ve bakmadan bir şeyler yazarlar, bir zavallı olarak anlatılır. Şairin realist özelliklerine dikkat çeken Halit Fahri, “şairin heyecan anlarında yarattığı alemin dışında, cemiyetin bütün ferdleriyle beraber müşretek geçen, hayatında tam realist ve doğru görür bir adam olması da onun kıymetine bir eksiklik değil, bilâkis bir kuvvet ve hakikat ilâve etmektir” ifadelerini kullanır (Ozansoy, 1942d: 3).

Halit Fahri için şiir, diğer pek çok sanattaki bir ürüne benzemez. Bir şair ya da bestekârın kişiyi istediğimiz her an eseriyle buluşturabileceğine dikkat çeker. Bir mimar eserini vücuda getirmeden önce ancak onun taslaklarını görebilmemizi sağlayabilir. Ressam ise ancak uzun uğraşlar sonucunda eserini bir tuvale aktardığında bize sunabileceği bir sanat ile uğraşır. Ancak şair yahut bestekâr eserini yanında taşıyabilen kişidir. “Şair ve şiir hakkında” makalesinde ifade edilen bu görüşler, onun şiir ve musikiye olan ilgisini anlamamız açısından önemlidir. Çünkü Halit Fahri kimi yazılarında ahenk meselesine değinirken şiirin müzikalitesine de dikkat çeker. Yine aynı yazının devamında pek çok şairin çocukluk dönemlerinde dinledikleri hikâyelerin, masalların etkisi olduğundan bahseder. Şairlerin kendilerinin ifade ettikleri bu ortak duruma dikkat çeken Ozansoy; sanatkârın zihninde, dimağında kalan bu esrarlı anların veya hülyaların etkilerine değinir.

Halit Fahri Ozansoy için şiirde bir musiki vardır. Musiki, şiirde anlamdan önce gelir. Nitelikli ve vasat şairin farkını ise ona göre bu belirleyecektir. “Anlaşılan şiirler anlıyanlar için yazılanın farkları” adlı makalesinde “Şiiri anlamıyorum” diyenleri gruplandırır. Önce şiir ve anlam meselesine değinir Halit Fahri: “Bir şiir” der, “madem ki bir heyecanın ifadesidir, o heyecan derin ve basit bir fikrin, hattâ fikirlerin de bir nâkili olabilir. O zaman hissin derinliği ile fikrin enginliği derece derece yükselir. Her yükseliş, adi vuzuhdan renkti bir müphemiyete doğru bir kanatlanıştır. Bu kanadı da ancak şairin musikisi canlandırır ve harekete getirir” demiştir



(Ozansoy, 1939d: 7). Birinci grup anlamayanlar, şaire göre, kalabalığı temsil edenlerdir. Herhangi bir sanat eseri hakkında ilk beklentileri onun kolay anlaşılmasıdır. Dimağlarını yormaktan çekinen bu grup, “*itiyadlarının*” esiridir. Bu kimseler, alışlagelmiş sanat bakış açılarını değiştirmeyi istemezler. Bunun için yeniyi anlayacak, yeninin sunacağı haz ve düşünce zenginliğini kavrayacak kudretten de yoksundurlar. Bu grup, şiiri cemiyetin faydasına düşünen kişilerle doludur. Kendi zihinlerinin sınırlarını zorlamak yerine, toplumu sırf kendileri için bir kalkan gibi kullanırlar. Toplumun faydasını gözetirken bilgi ve yeniden uzağa kaçarlar. Halit Fahri, bu guruba seslenirken yüksek zümre edebiyatın, klasik anlayışın ve modern durumun nasıl anlaşılması gerektiğini sorar. Halk için yazılanın yanında diğer anlayışa bağlı bir eserin değerinin yok sayılmayacağını ifade eder.

Edebiyat tarihinden bir olaya değinen Halit Fahri, zamanında Edgar Poe’nun saf şiir anlayışını ortaya koyduğuna, ancak devrinde neredeyse hiç anlaşılmadığına dikkat çeker. Sonradan Mallarme’nin bu mirası devraldığını, şiirden manayı neredeyse tamamen attığını bunun yerine musikiyi koyduğunu belirtir. Birinci Dünya Savaşından sonra da bu şiir anlayışının artık bazı kimselerce anlaşılır hale geldiğini, Poe ve Mallerme’ye nasip olmayan şöhretin yine bu saf şiir telakkisine sahip Valery’i bulduğunu söyler. Bu anlayışın yaygınlaşmasına, edebiyat literatüründe yer edecek kıymetli bilgileri içermesine rağmen yine de bu anlayışı anlamadığını iddia edenler olmuştur. Halit Fahri, bu gibileri de ikinci sınıf anlamayanlardan sayar. Bunlar moda bile uyamayan kimseler olarak gösterilir. Üçüncü sınıf anlamayanlar ise en hazinleridir. Çünkü bunlar, ne dünü ne de bugünü anlamayanlardır. Buna rağmen, şairlerin eserleri hakkında en çok laf kalabalığı eden kişiler bunlardır. Halit Fahri, bu grup için “Halbuki, sadece gölge etmeseler, san’atın da san’atkârın da fazla istedikleri yoktur. Fakat bunu bile anlamak, az çok bir şiirin güzelliğini anlamak kadar güçtür” demiştir (Ozansoy, 1939d: 7). Yazının devamında ise şiirin ölmediğini söyler, ancak şiirden zevk ve estetik yönden bir şeyler alabilenlerin, yani nitelikli bir okuyucu kitlesinin azlığından bahseder.

“Biraz da şiirden” makalesinde, dönemin mecmualarında şiirin eskisi kadar rağbet görmeyen bir tür olduğunu anlatır. Roman ve hikâyenin ilgi odağı olduğu bu dönemde, makalesinde şiire yer vermektan, şiiri ilgilendiren ses, ahenk, ilham ve hayal kelimelerinden bahsetmekten memnuniyet duymaktadır. Bazı dergilerde yazıları çıkmış şairlerin şiirlerini takip etmektedir. Bir istikbal hayali ile bu şiirleri yolladığına inandığı gençlerin, gençliklerinin bütün samimiyetini taşıdıklarına inanır. Bu şairlerin kimisi, pek de parlak olmayan bir yolda şiir macerasına kapılmışlardır. Romantik bir edaya sahip bu gençlerin uzun uzun mısralar kaleme aldıklarına dikkat çeker. Bu şairlerin de böyle böyle yetişeceklerine, kabiliyetlerinin farkına varacaklarına ve olgunlaşacaklarına değinir (Ozansoy, 1944c: 4). Halit Fahri’nin, gençlerin tüm bu acemiliklerine karşı onları hoş karşılamak gerektiğini söylemesi de bir hayli ilginçtir. Çünkü,

Ozansoy pek çok makalede, gençleri çokça eleştirmiş, onların yanlış bir yolda olduklarını ileri sürmüştür. Bu türden eleştirileri de Halit Fahri'nin öğretmen oluşuna, öğretmenlik mesleğinin cilveleriyle öğrenci gibi gördüğü gençlere uyarılarda bulunmasına bağlamak gerekir.

1942 yılında yazdığı "Birkaç şiirim etrafında tahlil denemesi" adlı makalede ise daha önceden Ahmet Haşim'in "şiirde ipham" nazariyesinden bahsettiğini, bugün ise bu anlayışın o günün şiir anlayışına en uygun şiir anlayışı olduğunu söyler. Halit Fahri bu yazının giriş bölümünde "Dadaistlerle fütüristlerin ifratlarından sonra, tekrar sembolizmin iphamdaki güzelliğine dönmekle, şiirin, her zaman basitliğe ve çiğ realiteye düşmeden, en maddi hayat şartları içinde bile yaşayacağına inanıyorum" demektedir (Ozansoy, 1942e: 3). Daha önceki yazılardan da anlaşılacağı gibi Halit Fahri, şiirde zihni ve hissiyatı etkileyen gündelik herhangi bir meseleyi bile söylerken kişiyi derinden sarsan, durup düşünmeyi sağlayan, söyleyişte yalın ancak anlamda bir belirsizliğe sebep olan şiirlere daha yakın bir anlayış sergilemektedir. Tamamen anlamdan uzak ya da her türlü sokak ağzının şiire konu edilmesini ise hoş karşılamamaktadır. Abdülhak Hamid'de yüzlerce kez bulabileceğimiz bir sembolist tavrı ise şöyle açıklar: "Bilmem dikkat ettiniz mi? Herhangi bir teessür içinde ani bir ilhamla doğan lirik şiirin sembolleri, romantik edebiyatlarda birçok eşya ve hâdiseler arasında kapalı kalmaktadır" demiştir (Ozansoy, 1942e: 3). "Makber"de geçen "*Meyhane yıkıldı mest ayakta / Cemşidi de kor bu iş merakta*" mısralarına dikkat çeken Halit Fahri, bu mısraların sembolist bir şaire yekpare bir manzume yazdıracak kadar renk, hayal ve sembollerle örülmüş olduğundan bahseder. Şiirde ilhamın etkisinin önemine dikkat çeken şair, bir şairin en önemli güçleri arasında ilhamı sayar. Şiirin ortaya çıkmasına neden olan bu ani heyecan durumlarına birkaç örnek verme niyetinde olduğunu söyler. Çünkü bu tür şiirlerin yazılmasına eninde sonunda bir durum ya da anda gelen ilhamın etki ettiğini düşünmektedir. Buna örnek olarak da "Ekanim" adlı kendisine ait bir şiiri işaret eder. "*Pek tabi aruzla*" yazdığını söylediği yirmi yedi, yirmi sekiz yıllık bir manzumenin hikâyesini anlatır: Bir gün Karaköy'den geçerken sokakta aniden bir arabanın durduğunu görür. Şişman ve de çirkin bir adamın bir eliyle arabaya el salladığını, diğer elini de zarif ve oldukça güzel bir kadının omuzuna koyduğunu görür. Sokakta ilerleyen kadın ve adam sonunda arabanın yanına geldiklerinde bir şoför, arabadan inip o ikisi için kapıyı açar. Halit Fahri, çift, arabaya binmek için hamle yaptığında adamın altın zincirine ve som altından yapıldığını düşündüğü saate dikkat kesilir. Arabaya binecekleri anda kadının bu şişman adamın çirkin çehresine baygın baygın baktığını gören Halit Fahri, hayretler içinde kaldığını belirtir. Hemen Beşiktaş'taki evine yönelen şair, "Ekanim" adlı şiiri kaleme alır:

Şeytan taşırdı bir kocaman çatlamış tabut

Boynunda sallanırdı demirden bir eski put

Sordum: - Kim öldü?» Kıvrınarak daldı zulmete

İblise başkadır o zamandan husumete

-İsmin nedir, melek mi? Kadın

Çok tuhaf bir eda!

-Yoktur fakat şekerde mememde sızan bu tad!

-Sordum: Şifa mısın?» Süzülüp daldı zulmete.

Nisvana başladım o zamandan husumete

Halit Fahri, şiirde geçen kadın ile şeytan ve puta benzettiğini söylediği şişman adamı şiirinin ilhamı olarak dile getirir. Aynı yazıda Halit Fahri, şiirin teferruattan arındırılması gerektiğini söyler. Kişinin sessizliğini bozan, şairde gelip geçici bir hevesle tesirler bırakan bir durumun şiire kaynaklık edebileceğine değinir. Bir amelenin çalışmasında, hayatın durmadan akmasında, uzaktan bize dokunan bir sesin şairde bıraktıklarında bir hissiyat aranmalıdır. Şiirin gayesini, "... herkese, kendi günlük hayat çerçevesi, kendi evi, kendi köşesi içinde ayrı ayrı birer sembolle ve ayrı ayrı birer levha ile duyurmaktır. Bırakalım, bizim bililtizam eksik bıraktığımızı okuyanlar kendi zevklerine ve muhitlerine göre ve biraz da bu şiiri okudukları anda nasıl ruhî hâlette iseler o ruhî hâlete göre tamamlasınlar" diye açıklar (Ozansoy, 1942e: 4). Bu duruma örnek olacak bir başka şiirini sunar:

### APARTMANDA AKŞAM

Açılıp kapanan bir demir kapıdan

Akşam ses veriyor apartmana,

Bir ıslık geliyor karşı yapıdan.

Telleri titriyor sanki bir orgun!

Loş merdivenlerde soluyan yorgun

Gölgeler çıkıyor apartmana,

Akşam ses veriyor içinden bana...

Tabiatı tasvir ederken de o anki duygu durumuna göre eşyaya şekil verdiğiinden bahseden şair, örneğin çok yorgun olduğu bir anda kişinin kendisini bir akvaryumdaymış gibi hissedebileceğini söyler. Suyun dibini aydınlatan bir ışıltının, bir mehtap yansımalarının görüldüğünü düşünebileceğimizi ifade eder. Gözler ise yorgunluk belirtileri taşıyabilir. Şiirdeki pek çok müphem şeyi okuyucuya bırakmayı söyler ve aşağıdaki şiiri örnek olarak verir:

## GÖZLERİM

Duvarlarda levhalar silindi,  
Gece indi  
Etajerdeki kitaplara,  
Ah uyusam, gözlerim ağrıyor:  
Gözlerim, bebekleri içinden,  
Kırda geceleyin böcekleri gibi,  
Sinsi ve gizli mehtaplara  
Tatlı bir ışık yalvarıyor.  
Ay sızan durgun bir deniz gibi  
Uykusunu gözlerim arıyor.

Şiirin bir hikâyesi olabileceğine ancak, bir şiirin hikâye anlatır gibi teferruata boğulmuş bir tür olmadığına değinen Halit Fahri, “Bugünün şairi nasıl yazmalıdır” adlı makalesinde, eskinin hülyasından ve hayalperest dünyasından uzaklaşıp gözlerini tamamıyla Batı’ya çevirmiş yeni bir genç nesilden bahseder:

Şimdi bize masal gibi gelen bir zamanda, üç kollu şamdanın titrek ışıkları önünde maveraya dalan, babaları gibi rüfaî dergâhında mürid olmağa hevesli bir gençlik vardı ki, Tanzimatın şıkır şıkır ve pırıl pırıl avizesinden tepesine akan nur ve billûr yağmuru altında kamaşan gözlerle birdenbire silkinerek uyanmış, heyecanlı bir elle pencereyi açıp uzaklara bakmıştı. Doğu ufukları henüz karanlık, tanyeri ağarmamıştı. Batıdan sıcak bir rüzgâr esiyordu ve yıldızlar o tarafa kayıp düşüyordu. Gençlik kaç kişi idiler, sayısını Allah bilir! Artık başka tarafa bakamaz başka ufuk geçemez başka rüya göremez olmuştu. Batı, bütün gözleri kendisine çekiyor, yavaş yavaş gelenekler değişiyor, kavuk fes oluyor, sedef kaklamalı çekmecenin yerini Louis XV bir paravan işgal ediyordu. Bu, gençliğin mistik Doğudan hareketli Batıya geçişi idi (Ozansoy, 1946: 4).

Modernleşmenin adımlarını bu şekilde anlatan Halit Fahri, bizde Batılılaşmanın tam anlamıyla gerçekleşmediğini söyler. Çünkü bu gençlik, Batı’ya geçebilmek için doğululuğu ile Batı’nın bu canlılığını, hareketini millî bir şuurla karşılamaktan yoksundur. Buna engel olan durum, sarayın gölgesi ve istibdat olmuştur. Millî anlayışa sahip olanların ise sesinin çok cılız olduğunu dile getirir. Ancak Mehmet Emin ve arkadaşlarının güçlü sesinin duyulması Meşrutiyet’in

gelmesi ve Türkçülüğün yükselişi topluma bir hareketlilik kazandırır. İstanbul'da bir karşılık bulamayan Türkçülük sesinin kendisine Selanik'te bir yankı bulduğunu ifade eden Halit Fahri, Balkan Harbi'yle o sesin daha gürleştğini ancak Anadolu'nun işgaliyle Türk milliyetçiliğinin etkisinin biraz da olsa azaldığına değinir. Bugün ise bambaşka bir milliyetçilik anlayışı vardır. Halit Fahri için "geçmişin Arap dili ve Osmanlı Türkçesinden" uzaklaşmış bir dil ve medeniyete ulaşılmıştır. İnkılaplarla vatan ve millet mefhumu tamamıyla oturmuş bir toplumda, Garp tekniğine vakıf bir nesil gelmişken kimilerinin hâlâ bir melankoliyle şiir yazmalarını, kimilerinin de henüz "frenk" tesiriyle eser vermelerinin anlaşılabilir gibi olmadığı söyler. Tüm bu şairlerin gelişen ve değişen toplumsal hafızanın farkında olmadıklarını iddia eden Ozansoy'a göre bu şairleri uykularından uyandırmak için Ankara'nın soğuk sokaklarına atmak bir çözüm gibi görünmektedir. Ankaralı genç bir şairin, Ceyhun Atf Kansu'nun, farkına varamayan bu şairlerin Kansu'nun mısraları ile tanışmalarının onlar için pek iyi olacağı görüşündedir. "Bugünün şiiri nasıl olmalı" makalesinde ise sanat eserinin insanı merkeze alması gerektiğini savunur. Şairin vazifesi dinî bir vazife gibidir. Nasıl ki din, insanları birbirine bağlayan bir güce sahipse, bir rabıta gibi şiir de insanlar arasındaki bağı, hissi ortaya çıkarmalıdır. Şair, geçmişte olduğu gibi bugün de hisse dokunurken fikirden de uzak duramaz. Ancak dün olduğu gibi bugün de tamamen düşünceye boğulmuş, fikirle ağırlaştırılmış bir şiir anlayışından bahsedilemez. Halit Fahri, bu konuda bugünün şiirini şöyle açıklar:

...bugünün şiiri de böyle bir şiir olmalıdır. Bu şiir hiçbir zaman fikirden mahrum olmadığı gibi lüzumundan fazla düşüncelerle de ağırlaşmış değildir. Yani bu gayeye en uygun olan şiirler, telkinlerini ruha tam bir şeniyet ile müşahhas hakikatler içinde verecektir. En ruhî hadiselerle bile alâka göstereceği zamanlar bu vazifeyi yine doğrudan doğruya ifaya çalışacak, her şeyi kendi ismile yâdederek remz ve timsalin bin türlü ivicac ve sun'iliklerine müracaattan uzaklaşacaktır. Zira bugün sayısız ıztırablar içinde kıvranan insan kütleleri, nazarlarını, sadece üstünde yürüdükleri dikenli yollara, hayat ve tabiatın zalim de olsa hakiki sahasına çevirmişlerdir (Ozansoy, 1941: 2).

Halit Fahri'nin bu yazıyı 1942 yıllarında yazdığına dikkat edilmelidir. İkinci Dünya Savaşı ve çeşitli insanlık krizlerinin yoğun bir şekilde hissedildiği bir dönemde sanatın meseleleri ele alış biçimini irdeleyen şair, sanatın görev ve amaçlarına doğal bir dil daha ekler. Bu dil yaşamın zorlukları karşısındaki insanı anlamaktır, nasıl insan tabiat içinde ya da toplum karşısında his ve ruh ile ele alınırsa öylece gündelik sorunların buhranında da bir insan tasavvuruna yönelmek gerekecektir. Halit Fahri aynı makalede 'hakiki bir şair' tanımı yapar. Ona göre hakikî şair: "«meçhul» ü halletmekle mükelleftir. Elinde ölgün ziyası rakeden bir meşaleyi başının üstüne kaldırarak karanlıklar içinde ilerler. Ekseriya biz onu takip ederken arkasında

sendeleriz. Fakat, bazan bir şimşek, bir parıltı içinde en cazib ve kuvvetli hakikatları bile açıkça görebiliriz” dediği kimsedir (Ozansoy, 1941: 2). Ona göre şair, Pascal’ın deyişiyle insanı “*inleyerek arar.*” Önce kendisi sonra toplum için bu arayışı sürdüren şairin pusulası daima yaşamayı gösterir. İnsanın kendisi olmasına yardım edendir şair.

Halit Fahri için gelenele kurulan bağ oldukça önemlidir. Geleneğin bizzat alınması ya da yaşatılması olarak anlaşılması gereken bu önem, Halit Fahri için o birikimden yararlanmak, o birikimin his ve düşünce dünyasını yeniden ele almaktır. “Dil icat edilmez san’atkârların kaleminde işlenir” makalesinde geleneğin şiire kazandırdığı ifade biçimlerinin ortadan kalkmasına ya da bunların bozulmasına değinir. Dönemine göre bu durum özellikle genç şairlerde, orta yaşlı roman ve hikâye yazarlarında görülmektedir. Bu yaş kategorisinden de anlaşılacağı gibi Halit Fahri, zihinsel dinginlik ve olgunluk için belli aşamaların olduğuna dikkat çeker. Gençliğin ya da tecrübesizliğin sanatkârları ne gibi karmaşalara sürükleyeceğine dikkat çekmek ister. Milliyetçilik anlayışının dile ve düşünceye kazandırdığı pek çok şey olduğunu defalarca söyleyen şair için kimi yanlış anlamalar da vardır. Örneğin dilde sadeleşme veya Türkçe söyleme hassasiyetinin, birikimi ortadan kaldırdığına işaret ederken toplumun kendi nazariyesinden doğmamış bazı yapmacık kelimelerin zevksizliğine işaret eder. Yeni kelimelerin şiirde ya da herhangi bir türde kimi zaman yakışsız durduğunu söyler (Ozansoy, 1944d: 4).

Divan edebiyatına olan ilgisini de yakinen gördüğümüz Halit Fahri, kimi zaman bazı divanları karıştırdığını, bu divanlar arasında rahatladığını ifade etmiştir. Gençlerin de Divan edebiyatı ile olan bağının kuvvetlenmesi gerektiğini düşünmektedir. “Divan edebiyatı ve gençlik” makalesinde, zamane gençlerinin Divan edebiyatı zevk ve estetiğinden mahrum büyüdüklerini söyler (Ozansoy, 1942f: 3). Lisede, Divan edebiyatı birikiminin yeterli düzeyde öğretilmemesine dikkat çeken şair, haftada üç saat edebiyat dersiyle ancak temel bazı şeylere değinilebileceğini, tam bir eğitim anlayışının ise ancak üniversitede verilebileceğini ifade eder. Kimi münekkitlerce Yahya Kemal şiirlerinin sevildiği iddiasına ise karşı çıkmaktadır. Bu eleştirmenler aynı zamanda Naili’nin de şiirlerinin sevebileceği ya da kolay anlaşılabilirliği görüşündedir. Halit Fahri ise bu duruma itiraz eder. Yeterli bir bilgi birikime ya da eğitim ortamına sahip olmayan gençler Yahya Kemal’in ancak açık şiirlerini sevebilmektedirler, tespitinde bulunur. Bunun için bir edebiyat öğretmenin asıl görevi, öncelikle eski eserleri tanıtmak ve onları sevdirmektir. Divan edebiyatının teknik meselelerinin ise ileri bir eğitim kademesinde verilebileceği görüşündedir. Eskiden olduğu gibi Küllük Kahvehanesi’nde şiir okuyan gençler yetiştirmek yerine bugün edebiyat tarihine vakıf gençlerin yetiştirilmesi gerektiğini söyler. Bunun yanında zevk ve estetiğin oluşmasını sağlayacak tam izahlı antolojilerin hazırlanması gerekir. Eskiden Arapça ve Farsçanın inceliklerini bilen bir neslin

Divan edebiyatına olan ilgi ve alakasını normal karşılamak gerekirken bugünün gençlerinin başka bir dil anlayışı ile dünyayı okumaya çalıştıklarına değinir.

Ozansoy, “Sonu gelmeyen bir şiir davası” makalesinde ise uzun süre tartışılan eski-yeni tartışmasına değinir. Hiç bitmek bilmeyen bu eski şiir-yeni şiir ile eski şair-yeni şair meselesini ele alırken şunları söyler:

Ne oluyoruz? Dünyü yaşatmak için destekliyeceksek, destekle tutmaz. Sağlam tarafına ise zaten destek istemez. O halde?...

Ya bugünkülere ne diyelim? Türk şiiri yokmuş, onlarla başlamışmış! Bu, ne garib iddiadır. Ortaya sürdükleri örnekler de inadına en karikatür örnekler! Hay hay şiirde vezin aramıyalım, kafiye aramıyalım, ahenk aramıyalım bir an bu hususta onlarla beraber olalım fakat insaf canım mânâ damı aramıyalım! Yahut önümüze sürülen nünunelerde gördüğümüz gibi, en koyu realist hikâyecinin mevzuuna girebilecek kahvehane, kavanoz, nasır, balık, tramvay hikâyeleri mi? (Ozansoy, 1945b: 4)

Halit Fahri, bu yazısında açıkça Garip akımı şairlerini hedef göstermektedir. Daha önceki yazılarda da aşırı realist anlayışla eser veren, özellikle şiir yazar sanatçıları eleştiren Ozansoy için şiirin belli bir söyleyiş biçimi veya anlayışı olmalıdır. Zamane anlayışların şiire zarar verdiği görüşündedir. Bugünün şiirinde romana konu olabilecek bir anlatım tarzının yeni şiir olarak ele alınması kendisini rahatsız etmektedir. Hatta bu yazılanlar roman veya hikâyenin bile konusu olmaktan uzaktır. *Son Posta* gazetesinde kimi yazılarında Nurullah Ataç'ı hedef gösteren Halit Fahri, onu bu zamane anlayışları desteklemek ve genç şairleri yanlış yönlendirmekle suçlar. Ona göre gençlere yol gösterilecekse, bu şiirde ve meselelerde samimi, sade ve derli toplu olmalıdır. Gençlerin, her maddenin şiire giremeyeceğini bilmeleri gerekir. Şiire konu olacak şeyler de teferruatından, pürüzlerinden arındırılmalıdır. Genç şair, şiirde ancak özü bulmak için çalışmalıdır.

“Edebi eserde tez meselesi” (Ozansoy, 1939f) ve “Edebiyatçının konuları” (Ozansoy, 1945c) adlı yazılarında olduğu gibi çeşitli makalelerinde, şiirin içeriği ve konularına değinir. Ozansoy'a göre sanatçı; tabiat ve cemiyetten bir şeyler öğrenen, buna karşılık topluma bir şeyler veren kişidir. Bir eserin bir tezi, davası, konusu mutlaka olmalıdır. Ancak yukarıda değindiğimiz gibi sanatkar bunu açıkça anlatmaz. Onu dönüştürür ve şekillendirir. Günlük hayattaki herhangi bir mesele, zevk ve estetik bakış açısıyla işlenir. Öğretici türelere nazaran şiir, hikâye veya roman herhangi bir meselenin dimağlara dokunmasına neden olur.

### 1.3. Şair ve Eserler Hakkındaki Yazıları

Halit Fahri, *Son Posta* gazetesinde kimi şairler ya da çeşitli eserler hakkında değerlendirme yazıları kaleme almıştır. Dönemin şair ve eserlerine değindiği gibi klasik edebiyatımızın önemli isimleri hakkında da yazılar yazmıştır. Bu yazılara bakarak onun yine sanat ve düşünce alanındaki görüşlerine dair ipuçları bulmak mümkündür. Bazı genç şairleri eleştirirken yeni şiirle olan ilişkisini, şiir dünyasını, klasik edebiyatımıza dair görüşlerini dile getiren Ozansoy, bugün hâlâ unutulmamış kişi ve eserleri ele aldığı gibi artık edebiyat tarihinde ismi pek de hatırlanmayan şair ve eserler hakkında da yazılar yazmıştır.

“65nci yaşına basarken Yahya Kemal” adlı 1949 yılında yazılan makalesinde, Yahya Kemal ile ne zaman tanıştığını anlatır. Yahya Kemal’in fikirlerini tam olarak benimsemediğini anladığımız Ozansoy için, Beyatlı’nın fikirleri mânâsız ve gösterişten ibarettir. İki şairin zaman zaman bir yerlerde buluştuklarını, Yahya Kemal’in bu buluşmalarda şair Halit Fahri’ye bazı manzumelerini okuttuğu görülür. Halit Fahri, bu manzumeler için, onların tam bir manzume özelliği göstermediğini ancak bunların güzel eserler olduğunu aktarır. Bu manzumeler pürüzsüz, açık, tabii lisanla yazılmıştır. Bunlar, insanın ruhunu okşayan, kafiyelerdeki zenginlik ve yeniliklerle dikkat çeken eserlerdir. Yahya Kemal’i okurken onda Divan edebiyatından, Tanzimat’a, oradan Servet-i Fünun’a ardından da günümüze ulaşan bir lisanın olduğundan bahsedilir. Yahya Kemal’in şiirleri yeniymiş gibi görünmelerine karşın maziden derin izler taşırlar (Ozansoy, 1949a).

Devrinin önemli şairlerinden biri olan Ahmet Haşim ile de yakından ilgilidir Ozansoy. Şiire bakışını açıklarken kimi zaman Haşim’e de atıfta bulunmuştur. “Ahmet Haşim ve eserleri” makalesinde Haşim’in öz şiire en fazla yaklaşan şair olduğunu iddia eder. Büyük ruh şairi olarak nitelediği Haşim hakkında “halk edebiyatımızda Yunus Emre, Divan edebiyatımızda Fuzuli ne ise, teceddüd edebiyatımızda da Ahmet Haşim odur. Oynadığı rol, ancak, ötekilerin san’at zaviyeleri içinde bıraktıkları ses ve izle mukayese edilebilir” değerlendirmelerinde bulunur (Ozansoy, 1945d: 4). Ozansoy’a göre Ahmet Haşim’e gelinceye kadar “şairin kendi yarattığı âlemi muhteşem mısraların uğultusu kulaklarımızdan uzaklaşınca bizim için bir müphemiyet manzarası alıyor. Böyle orijinal ve unutamayacağımız bir âlem var mıdır, bunu düşünemiyoruz bile... Fakat, Haşim’de öyle mi? Hani mısralarını hatırlamasak unutsak bile, hayalleri ile çizdiği yepyeni kainatın içinde o levhaları her an hatırlıyoruz” der (Ozansoy, 1945d: 4). Onun şiirimize yepyeni bir ‘usare’ verdiğini iddia ettiği Haşim, mucizeli bir büyüklükle anlatılır. O, “Makber” şairinden sonra ölüm, ıstırap ve insandaki sefalet kokusunu en iyi dile getiren şairdir. Ozansoy, onda ilk göze çarpan şeyin ‘sembol’ olduğunu söyler. Ozansoy, Haşim için, “Sembolik şair, sembolünü etinde, kemiğinden duyuyor” demiştir (Ozansoy, 1945d: 4).



Genç şairlerle ilgili yazılara da sıklıkla yer veren Halit Fahri, “Bir genç şairin hiddeti” adlı yazısında genç bir şairin kendisine öfkelenmesinden bahseder. Bu genç şair hakkında zamanında onu eleştiren bir yazı kaleme almıştır (Ozansoy, 1940). Her dönemde edebî eleştirinin önemine vurgu yapan Ozansoy, genç şairlerin ise eleştirilmekten hiç hoşlanmadıklarından bahseder. Tenkitten kaçan, ancak beğenilmeyi ve övülmeyi bekleyen bir anlayışa sahip olduğunu iddia ettiği genç şairlere, eleştirmenin görevinin sanatçıya ancak yol göstermek olduğunu hatırlatır. Hâlbuki münekkinin eleştirilerini dikkate alan bir şairin, eserini daha da kuvvetlendireceğini savunur. Ayrıca münekkinin eleştirisine uğramak da genç şairin görünmesine, adının duyulmasına neden olabilecek bir durumdur. Gençlerin meşhur olma arzusunu da anladığını söyleyen Halit Fahri, “Bir şiirin macerası” adlı makalesinde otuz küsur senedir şiirle uğraştığını, ancak bunca zamandır beklediği ilgiyi göremediğini anlatır (Ozansoy, 1942g). Şiirleri arasında bir şarkı gibi dilden dile hiçbir şiirin dolaşmadığına dikkat çeker. Hemen bu bahis açılmışken lirik şiir mevzusuna değinir.

Yazılarında gençler hakkında yazmaya özellikle gayret gösteren Ozansoy, dönemin yeni şiir anlayışının temsilcilerini ise sıkça eleştiri yağmuruna tutar. Bu şairler arasında Orhan Veli dikkat çeker. “Bir makale bir şiir” yazısında Orhan Veli’nin *Yaprak* dergisinde kaleme aldığı iki yazının birbiriyle çeliştiğini, yine bu yazıda, onun kendi nesli ve öncesi için beylik laflar ettiğini söyler (Ozansoy, 1949b).

“Kıymetin ölçüsü” yazısına “Şiirde ölçüyü bıraktık, şimdi şairlerin kıymet ölçüsünü araştırıyoruz” cümlesiyle giriş yapar (Ozansoy, 1945f: 4). Celaleddin Ezine adlı bir yazarın bir yazısında “*Abdülhak Hamid ve Yahya Kemal’in ölçüsü nedir*” sorusunu sorduğunu bu yazının da Hamid ve Yahya Kemal’e getirilen eleştiriler ölçüsünde yazıldığını aktarır. Ezine’ye göre bu sorunun sorulmasının nedeni, bir dönem Abdülhak Hamid’in kutsanması, çeyrek asır sonra da birilerinin “*Hamid denilen putu kırmalı*” diye haykırmasıdır. Ayrıca Yahya Kemal’in de bir dönem Hamid gibi taçlandırılması, yine sonradan şiirlerinin Divan edebiyatı geleneğinin ürünleri olarak değerlendirilip şairin gözden düşmesi Ezine’nin yazısının konusudur. Ezine’nin insafli eleştirilerine karşın kimi eleştirmenlerin tutarsız ve mesnetsiz değerlendirmeleriyle de karşılaştığını söyleyen Halit Fahri, geleneğin önemine dikkat çeker. Yazısının sonunda ise “Korkarım, edebiyat alanımızda kendimizden olan her şeyi baltalıya baltalıya günün birinde şair olarak yalnız Orhan Veli ile karşı karşıya kalacağız. Bu gidiş o gidişe benziyor” demiştir (Ozansoy, 1945f: 4). Yazının konusundan da anlaşılacağı gibi, yeni edebiyat anlayışlarının gidişatından memnun olmadığı açıkça belli olan Halit Fahri, döneminin güçlü seslerinden biri olan Orhan Veli ve düşüncesine çatmadan edememiştir.

“Makber” adlı yazısında, 1944 yılının mayıs ayının en önemli haberlerinden birini Abdülhak Hamid’in *Makber* adlı eserinin düzenlenerek yeniden basılması olarak duyurur (Ozansoy,

1944e). Eserin ölümü anlatan, onu çağrıştıran ve insanı ürperten yönüne dikkat çekilir. Ozansoy'a göre Hamid, şiirlerinde isyan ve tezatların en güzelini yazmıştır. İsmail Hâmi Danişmend'in yayına hazırladığı bu eserde bazı çarpıcı bilgilere de yer verilir. Danişmend, Hamid'in *Makber*'i eşi Fatma Hanım'ın sağlığında yazdığı bilgisini verir. Bu bilgiye ise nereden ulaştığına dair bir bilgi Ozansoy tarafından aktarılmaz.

Salih Zeki Aktay'ın yeni eseri *Rüzgar* hakkında da bir yazı kaleme alan Ozansoy'a göre, bu şairde eksik olan, şairin kendi ilhamına kayıtsız şartsız bağlı kalmasıdır. Şair hakkında çeşitli değerlendirmelerde bulunan Halit Fahri, aynı yazında şairlerin özelliklerine değinir:

İki nevi şair vardır.

- 1- Has şairler: Yani lisanları pürüzsüz, hayalleri işlenmiş ve ilhamları ilk mısralarından son mısralarına kadar ölçülü olanlar.
- 2- Doğuştan şairler: Yani İsmail Safa gibi şairi maderzatlardan, belki çok lirik veya çok romantik, fakat her türlü ölçüden uzaklaşanlar (Ozansoy, 1938b: 8).

Salih Zeki, Ozansoy'a göre ikinci grup şairlerdendir. Kimi zaman sizi etkileyen mısralarla karşılaşırken bir anda ağzınızın tadının buruklaştığı yerlere denk gelebilirsiniz onun şiirlerinde. Her zaman aynı güçte şiirler kaleme alamayan bir şair olarak tanıtılır Salih Zeki. Halit Fahri Ozansoy, yenileşme dönemi edebiyatımızda kimi şairlerin hakkını hep vermeye çalışmış, onlara önem verdiğini göstermiştir. Devrin modasıyla Türk şiir geleneğine saldıranlara karşı klasik edebiyatı savunan, eski şairlerin yanlış değerlendirildiğini söyleyen yazılar kaleme almıştır. "Fikret'in hatırasına" makalesinde Tefvik Fikret için açılan bir anketteki soru ve cevaplar hakkında değerlendirmelerde bulunur. Hazırlanan ankette "*Şair Tefvik Fikret'n heykelini mi dikmeli? Eserlerini mi yakmalı?*" sorularına verilen cevapları sıralar:

Bazı mütehasşislar cevap yetiştiriyorlar:

- Millî şair değildir. Onun için heykeli dikilemez.
- Heykeli mi? Ne münasebet! Eserlerini yakmalı efendim!
- O kadarı da mübalağa! Az çok, garb edebiyatı penceresini açmış olan adamdır o.. Eserlerine hürmet etmeli.
- Hayır, etmemeli, yakmalı!
- Yakmamalı!
- Yakmalı... (Ozansoy, 1939g: 8)

Halit Fahri ise bu ankete "*bir milletin diline tazelik ve yenilik getiren bir şairin eserleri yakılır mı?*" cevabıyla katılır. Yukarıda verilen cevaplar ışığında Tefvik Fikret'in eskiden de yobazlarca eleştirildiğine, anlaşılmadığına değinir. Sırf *Tarih-i Kadîm*'i yazdı diye neredeyse idamına karar

verildiğini söylediği Fikret'in o dönemde bazı kesimlerce kâfir olduğuna hükmedildiğini de ifade eder. Ayrıca, onun millî bir şair olmadığını söyleyenlere de karşılık verir. Bu kesimler sırf bir şiirinde "beynelmilel" ibaresini kullandığı için Fikret'in millî bir şair olmadığına hükmetmişlerdir. Halit Fahri ise bu konuda muhataplarını eleştirir. Ona göre, Fikret'in vatanperver olmadığını iddia etmek yanlış olur. Sadece *Rûbabın Cevabı* adlı eserine bakarak bile onun millî bir şair olduğuna örnekler verir. Fikret'in, vatan konularına değinmemiş olsa bile memleketin tabiat, aşk ve kadın konularına değinmiş olması, onun millî bir şair olarak değerlendirilmesine yeter.

Ozansoy, şair ve eser değerlendirmelerinde kimi zaman eski-yeni farklarına da değinir. "Gül ve deniz edebiyatı" yazısı da bu meseleye örnek bir yazıdır. Divan edebiyatının 'göl ve denizi' yeteri kadar anlatamamış, Divan şairlerinin 'göl ve denizi' yeteri kadar kavrayamamış olduklarını söyler. Onların şiirlerinde bu ufuk ancak havuz pırlıtsı ve şadırvan şakırtısı olarak kalmıştır (Ozansoy, 1937). Divan edebiyatının güçlü seslerinden Nedim bile, göl ve deniz tasavvurunu ileri noktalara taşıyamamış ancak şadırvan coşkunu söylemiş bir şair olarak değerlendirilir. Batılılaşma ile birlikte birkaç şair bu sınırı aşmaya, düşünce dünyalarında başka muhayyileler kurmaya başlar. Hamid ve Namık Kemal, şadırvanın ötesinde Çamlıca'da Boğaz'ı görmeye başlarlar. Edebiyat-ı Cedîde'de biraz daha derinleşen anlam, Fecr-i Âtî'de, Batılı anlayışla ele alınır. Örneğin Ahmet Haşim, bu iki kavramı şiirlerinde kullanmasına rağmen, yerli ve millî bir duyuş taşımaz. Onun şiirlerdeki göl ve deniz Anadolu'ya ait değildir. Yazının devamında ise Yahya Kemal'den bahseden Ozansoy, onun şiirlerinde göl ve denizi derin bir memleket sevgisiyle ele aldığına inanır. Bu derin memleket sevgisini şiirine taşıyan bir başka şair de Faruk Nafiz Çamlıbel'dir.

Şükrü Enis Regü ise Halit Fahri'nin hakkında eleştirilerde bulunduğu bir başka şairdir. Şairin iki mısra ile yazısına başlayan Ozansoy, bu mısraları bilerek seçtiğini ifade eder. Çünkü bu mısralar Şükrü Enis'in şiir dünyasını anlamak için önemli bir örnektir. Sembolizm etkilerinin yoğun olarak görüldüğü şiirler kaleme alan Şükrü Enis, Ozansoy için Ahmet Haşim'den sonra sembolizm anlayışın önemli örneklerini veren ilk şairdir. Regü, şiirlerini hem Batıdaki hem de bizdeki örneklerinden farklı şekilde yazmıştır. Halit Fahri'ye göre bu tür şiirleri okurken hayalin maddi çehresi erir, günümüz yorgunlukları sembolleşir ve kaybolur. (Ozansoy, 1944f). Halit Fahri, 1937-1950 yılları arasında daha başka şairler hakkında da yazar.

### SONUÇ

*Son Posta* gazetesi, Halit Fahri için görüşlerini sanat ve edebiyat dünyası ile paylaşabilmesi açısından önemli bir yayın olmuştur. *Son Posta*'nın değişmez yazarlarında biri olan Halit Fahri, bu gazetede yazılarıyla edebiyat tarihimize katkı sağlamış bir ediptir. Süreli yayınların kültür

ve sanat açısından ne kadar önemli olduğunu gördüğümüz bu çalışmada, Halit Fahri'nin şiir hakkındaki görüşlerine yer verilmiştir. *Son Posta*'daki yazıların pek çoğu vasat düzeyde olsa da, makalelerde dikkate değer konu ya da başlıklar da bulunmaktadır.

*Son Posta* gazetesindeki yazılarda şiirin önemli bahislerini ele alan Halit Fahri, anlaşılacağı gibi kendisini mevcut otoritelerden biri olarak görmektedir. Halit Fahri, özellikle genç şair ve sanatçılar hakkında yoğun eleştiriler kaleme almıştır. Edebiyat tarihimizi bir bütün olarak gören, dönem dönem değişen anlayışlarla bugünün edebiyat meselelerinin başka bir boyutta olduğunu dile getiren yazılar yazar. Tanzimat sonrası daha da güçlenmiş, ancak hâlâ belli başlı değişimlere açık bir edebiyat anlayışının izleri, onun yazılarında açıkça görülebilir. Hece veznine olan ilgisi, ahenk meselesine değinirken aruz veznine olan tutkusu, saf ve öz şiire dair değerlendirmeleri yanında romantik ve gerçekçi anlayışları ele alan bakış açılarıyla renkli bir şairle karşı karşıya olduğumuz söyleyebilir.

*Son Posta*'da, 1937'den 1951 yılına kadar yaklaşık on dört yıl, haftalık yazılar yayınladığı, bunun yanında diğer gazete ve dergilerde çeşitli eserler yazdığı düşünülürse oldukça üretken bir yazardır Ozansoy. Ancak, bu kadar çok yazan birinin konu bulma zorluğu da yaşadığı düşünülebilir. Şiir hakkındaki yazıları değerlendirildiğinde çoğu yerde benzer konuları ele aldığı görülür. Bununla birlikte yazıların içerik olarak sığılaştığı söylenebilir. 1937 yılında *Son Posta* gazetesinde ilk yazısı yayınladığında elli yedi yaşında olan Halit Fahri, gazeteyi bıraktığında yetmiş iki yaşındadır. Genç yaşlarda düşünce dünyasındaki hareketliliğe nazaran ilerleyen yaşında, şairin daha durağan bir düşünce dünyasına ulaştığı görülmüştür. En azından edebiyat hakkındaki görüşleri, *Son Posta* gazetesinde yazdığı dönemde pek değişmemiştir.

Halit Fahri gibi daha gelenekçi ve millî değerleri savunan bir edibin karşısında yine aynı dönemlerde edebiyat ve sanat yazıları kaleme alan Nurullah Ataç'ın, şair için bir rakip olduğu düşünülebilir. Yazılarından da anlaşılacağı gibi nazik ve naif bir kişiliğe sahip olan Halit Fahri, *Son Posta* gazetesindeki yazılarda, gençlerin edebî meseleleri ele alışlarını da yadırgamaktadır. Kimi zaman bu yönelişleri bir gençlik hevesi olarak görmüş, gençlerin sanat ve edebiyata bakış açılarını eleştirmiştir.

Halit Fahri, Cumhuriyet'in geldiği noktadan geçmiş edebiyat birikimini değerlendirir. Onun için edebiyatımızda ele alınmamış pek çok sorun ve konu vardır. Geçmişin yanlış değerlendirilmesi, şair ve eserlerine dair görüş ve beğeniler, günün edebiyat hareketliliği belli başlı sorunlardandır. Bu meselelere bakarak Türk edebiyatına dair yeni ufuklar açılabilir. Bunun yanında edebiyatımızın toplumla olan ilişkisi amacından sapmamalı, sadeleşme düşüncesi nitelikli eser vermenin önüne geçmemelidir. Halit Fahri'ye göre sadelik ya da halka ulaşmak en alelade konuların şiire taşınması değildir. Sıradan bir olay bile sanatın kendi

kanunları içinde dile getirilmelidir. Halit Fahri, gündelik meselelerin olduğu gibi edebiyata alınmasını hoş karşılamaz. Ozansoy, sanatın tabiatın tam bir taklidi olamayacağı görüşünü benimser. Fert, toplum içinden çıktığı için sanatkârın da ele alacağı meseleler toplumsal olacaktır. Toplumun bir ferdi olan sanatkâr da toplumdan aldıklarını kendi şuurunda eritir ve bunu en güzel şekilde yansıtır. Bu açıdan sanat, ideolojinin eline de terk edilemez.

Titiz bir kişiliğe sahip Ozansoy, edebiyatın hemen her türünde eser vermiştir. Tek gayesi sanat olan şairin, dün olduğu gibi bugün de yeteri kadar ilgi ve alaka görmediğini düşünebiliriz. Duygusal, hayâl dünyası geniş bir şair olan Halit Fahri şiirlerinde karamsarlık belirgin özelliklerdendir. Ölüm ve öbür dünya şiirlerinde çokça ele alınmıştır. Şiirleri, tercüme eserleri, tiyatroları, romanları anıları derken bu kadar göz ardı edilmesi ise garip karşılanabilir. Şair olmasının yanında anılarıyla da edebiyatımıza katkı sağlamış Ozansoy, aynı dönem yaşadığı isimlerce de pek dikkate alınmamış biridir.

Makalemizde Halit Fahri'nin *Son Posta'*daki şiir hakkındaki yazılarını ele almaya çalıştık. 1937 ile 1950 yıllarında yazılmış pek çok yazıda baştan sona şiir ele alındığı gibi, bazı yazılarda da diğer meseleler yanında şiire de yer verilmiştir. Bu çalışmada, yazılardan yola çıkarak ortak konuları ele alan yazılardan sadece otuz iki tanesine bakılmış, bu yazılar incelenerek Halit Fahri'nin şiir hakkındaki görüşleri değerlendirilmiştir.

#### KAYNAKÇA

- AKYÜZ, Kenan (2015), **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, İnkılap Kitapevi, İstanbul.
- DOĞAN, Mehmet Can (2018), **Modern Türk Şiiri - Olgular, Eğilimler, Akımlar**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- EMİROĞLU, Öztürk (2019), **Türkiye'de Edebiyat Toplulukları**, Kesit Yayınları, İstanbul.
- EROĞLU, Ebubekir (2018), **Modern Türk Şiirinin Doğası**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- GÖZLER, Hamit Fethi (1980), **Örnekli ve Uygulamalı Hece Vezni - Tarihî tekâmülü / Aruz heve tartırışmaları / Hecenin beş şairi**, İnkılap ve Aka Kitapevleri, İstanbul.
- KARATAŞ, Turan (2010), **Şiirin Ardında**, Sütun Yayınları, İzmir.
- KARATAŞ, Turan (2019), **Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, İz Yayıncılık, İstanbul.
- KOCAHANOĞLU, Osman Selim (1987), **Milli Edebiyat Hareketi ve Beş Hececiler**, Toker Yayınları, İstanbul.
- OKAY, Mehmet Orhan (2016), **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı - Fikirler Türler Topluluklar Temalar**, Dergâh Yayınları, İstanbul.

- ÖZCAN, Hidayet (2010), "1901-1935 Yılları Arasında Gelişen Türk Şiiri", **Hece Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı**, sayı 53/54/55, 90-98.
- ÖZGÜL, Metin Kayahan (1986), **Halit Fahri Ozansoy - Hayatı ve Eserleri**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2016), "Türk Edebiyatında Cereyanlar" Z. Kerman (Haz.), **Edebiyat Üzerine Makaleler** içinde (s. 104-129), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- YILMAZ, Sibel (2021), **Varlık'tan Garip'e Türk Rönesansı'nın Şiiri (1933-1941)**, Çolpan Kitap, Ankara.
- Akyüz, Kenan (2015), **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, İnkılap Kitapevi, İstanbul.
- Doğan, Mehmet Can (2018), **Modern Türk Şiiri - Olgular, Eğilimler, Akımlar**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Emiroğlu, Öztürk (2019), **Türkiye'de Edebiyat Toplulukları**, Kesit Yayınları, İstanbul.
- Eroğlu, Ebubekir (2018), **Modern Türk Şiirinin Doğası**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Gözler, Hamit Fethi (1980), **Örnekli ve Uygulamalı Hece Vezni - Tarihî tekâmülü / Aruz heve tartışmaları / Hecenin beş şairi**, İnkılap ve Aka Kitapevleri, İstanbul.
- Karataş, Turan (2010), **Şiirin Ardında**, Sütun Yayınları, İzmir.
- Karataş, Turan (2019), **ANSİKLOPEDİK EDEBİYAT TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ**, İz Yayıncılık, İstanbul.
- Kocahanoğlu, Osman Selim (1987), **Milli Edebiyat Hareketi ve Beş Hececiler**, Toker Yayınları, İstanbul.
- Okay, Mehmet Orhan (2016), **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı - Fikirler Türler Topluluklar Temalar**, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Özcan, Hidayet (2010), "1901-1935 Yılları Arasında Gelişen Türk Şiiri", **Hece Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı**, sayı 53/54/55, 90-98.
- Özgül, Metin Kayahan (1986), **Halit Fahri Ozansoy - Hayatı ve Eserleri**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2016), "Türk Edebiyatında Cereyanlar" Z. Kerman (Haz.), **Edebiyat Üzerine Makaleler** içinde (s. 104-129), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Yılmaz, Sibel (2021), **Varlık'tan Garip'e Türk Rönesansı'nın Şiiri (1933-1941)**, Çolpan Kitap, Ankara.
- Halit Fahri Ozansoy'un Son Posta gazetesindeki yazıları**

- (1937, Temmuz 3), "Göl ve deniz edebiyatı", **Son Posta** (Nu: 2486), s. 6.
- (1938a, Temmuz 2), "Şiir telakkileri", **Son posta** (Nu: 2845), s. 9,10.
- (1938b, Teşrinievvel 7), "Rüzgar", **Son posta**(Nu: 2942), s. 8,13.
- (1939a, İkinciteşrin 15), "Aruz ve hece vezinlerine dair", **Son posta**(Nu: 3339), s. 7.
- (1939b, Temmuz 22), "Aruz dedikoduları", **Son posta** (Nu: 5015), s. 4/6.
- (1939c, Mart 4), "Zevksizlik", **Son posta** (Nu: 3085), s. 8,12.
- (1939d, Haziran 16), "Anlaşılan şiirle anlıyanlar için yazılanın farkları", **Son posta** (Nu: 3189), s. 7.
- (1939e, Temmuz 2), "Edebi eserde tez meselesi ", **Son posta** (Nu: 3205), s. 7.
- (1939f, Teşrinievvel 13), "Fikret'in hatırasına hürmet edelim ", **Son posta** (Nu: 3308), s. 5.
- (1940, Mayıs 16), "Bir genç şairin hiddeti ", **Son posta** (Nu: 3519), s. 6,9.
- (1941, Nisan 23), "Bugünün şiiri nasıl olmalı? ", **Son posta** (Nu: 3854), s. 2,4.
- (1942a, Nisan 4), "İki şiir ve iki nesil", **Son posta** (Nu: 4188), s. 3,4.
- (1942b, Birincikanun 21), "Ocakbaşı şiirleri", **Son posta** (Nu: 4444), s. 4.
- (1942c, Nisan 4), "İlham kuşuna güvenenler", **Son posta** (Nu: 5438), s. 4.
- (1942d, Mayıs 28), "Şair ve şiir hakkında ", **Son posta** (Nu: 4242), s. 3,4.
- (1942e, Haziran 3), "Birkaç şiirim etrafında bir tahlil denemesi ", **Son posta** (Nu: 4248), s. 3,4.
- (1942f, Teşrinievvel 21). "Divan edebiyatı ve gençlik ", **Son posta** (Nu: 4385), s. 3,4.
- (1942g, Teşrinievvel 16). "Bir şiirin macerası ", **Son posta** (Nu: 4380), s. 3,6.
- (1944a, Nisan 1). "48 şair", **Son posta** (Nu: 4903), s. 4,6.
- (1944b, Ağustos 19), "Harpte Fransız şiir", **Son posta**(Nu: 5043), s. 4.
- (1944c, Eylül 23), "Biraz da şiirden", **Son posta**(Nu: 5076), s. 4,6.
- (1944d, Temmuz 15), "Dil icat edilmez san'atkârların kaleminde işlenir", **Son posta**(Nu: 5008), s. 4,6.
- (1944e, Mayıs 6), "Makber", **Son posta** (Nu: 4938), s. 4,7.
- (1944f, Eylül 30), "Bir şefkat şairi", **Son posta** (Nu: 5085), s. 5,6.
- (1945a, Mart 31), "Zavallı şiir", **Son posta** (Nu: 5262), s. 4,6.
- (1945b, Mayıs 5), "Sonu gelmeyen şiir davası", **Son posta** (Nu: 5297), s. 4.

- (1945c, Temmuz 7), "Edebiyatçının konuları", **Son posta** (Nu: 5360), s. 4,6.
- (1945d, Mart 17), "Ahmet Haşim ve eserleri", **Son posta** (Nu: 5248), s. 4,6.
- (1945f, Kasım 3), "Kıymetin ölçüsü", **Son posta** (Nu: 5477), s. 4.
- (1946, Haziran 5), "Bugünün şairi nasıl yazmalıdır?", **Son posta** (Nu: 4607), s. 4.
- (1949a, Aralık 2), "65'nci yaşında Yahya Kemal", **Son posta** (Nu: 1309), s. 5,8.
- (1949b, Mart 31), "Bir makale bir şiir", **Son posta** (Nu: 1068), s. 4,6.