

029. İşlev ve mahiyeti açısından Türk şiiri antolojileri (1928-1940)**Biol BULUT¹****APA:** Bulut, B. (2023). İşlev ve mahiyeti açısından Türk şiiri antolojileri (1928-1940). *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (32), 472-495. DOI: 10.29000/rumelide.1252779.**Öz**

Antolojiler ilk anlamları itibariyle seçilen edebî ürünlerin bir araya getirildiği ve kendine has özellikler barındıran eserlerdir. Türk edebiyatı içerisinde oluşturulan şiir antolojileri üzerine yapılmış incelemeler sınırlı düzeydedir. Harf Devrimi'ne (1 Kasım 1928) kadar çıkmış Türk şiir antolojilerini ele alan iki çalışma bulunmaktadır. Bunlar biri 1996 yılında yapılmış yüksek lisans tezi diğeri ise 2000 yılında yayımlanmış makaledir. İki çalışma da genel olarak antolojilerin tanıtılmasını ve birbirleri ile karşılaştırmasını içerir. Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, İnkılâplar Dönemi Türk Edebiyatı yahut Atatürk Dönemi Türk Edebiyatı olarak farklı isimlerle anılan bu dönemde neşredilen antolojiler üzerine herhangi bir çalışma bulunmamaktadır. Alandaki eksiklikten yola çıkarak bu makalede 1928-1940 yılları arasında yayımlanmış Türk şiiri antolojileri ele alınacaktır. Çalışmamız nazım-nesir örneklerinin bir arada verildiği 5, sadece şiirlerden oluşan 18, toplamda 23 adet antolojiyi kapsamaktadır. İncelememiz iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde bu yıllar arasında yayımlanan halk edebiyatı, divan edebiyatı ve yeni Türk şiiri antolojileri ayrı başlıklara ayrılarak bunların kronolojik sırayla genel bir tanıtımı yapılacaktır. İkinci bölüm zikredilen antolojilerin niteliklerine ve işlevlerine odaklanacaktır. Bu kısımda uygun başlıklandırmalar altında antolojilerin pedagojik işlevi, edebî bir kanon dâhilinde oluşturulup oluşturulmadıkları ve antoloji-okur ilişkisi irdelenecektir.

Anahtar kelimeler: Antoloji, Türk şiiri, kanon**Turkish poetry anthologies in terms of function and nature (1928-1940)****Abstract**

Anthologies are pieces of literature that gather specifically chosen literary works. Anthologies of poetry in Turkish Literature are quite limited. There are only two published works regarding anthologies on Turkish poetry until the alphabet reform (1st November 1928). One of them is a Masters dissertation in 1996 while the other one is an article published in 2000. Both of the works introduce anthologies and compared them. There seems to be no work related to anthologies published in the period called Early Republican Period Turkish Literature, Reforms Period Turkish Literature, or Atatürk Period Turkish Literature. Depending on such a gap, this study deals with anthologies of Turkish poetry published between 1928 and 1940. The study bears 23 anthologies 5 of which have samples of verse-prose while 18 of which are poems only. The study has two parts. In the first part, anthologies of folk literature, divan literature, and new Turkish poetry are individually and chronologically introduced. The second part concentrates on the characteristics and the functions of these anthologies. In this part, their pedagogical function, whether they are created within the framework of a literary canon, and the relation between anthology and reader are studied.

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Kırklareli, Türkiye), birol.bulut@klu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-8578-9896 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 10.01.2023-kabul tarihi: 20.02.2023; DOI: 10.29000/rumelide.1252779]

Keywords: Anthology, Turkish Poetry, canon

Giriş

Benzer bir konuyu, dönemi veya türü ele alan koleksiyonlar (Quinn, 2006: 27) şeklinde genel bir tanımı yapılan antolojiler “daha ziyade bir edebiyat terimi olarak düşünülmüş ve öncelikle şiirle ilişkilendirilmiştir.” (Karagülle, 2006: 383). Kavram, Yunanca “anthos” (çiçek) ve “legein”, “logia” (toplamak, derlemek) kelimelerinin birleşiminden meydana gelerek “çiçek toplamak, çiçek seçmek, çelenk” manalarını ihtiva etmektedir. Kelimenin kökeninden de anlaşılacağı üzere antolojilerin Antik Yunan’da ortaya çıktığı söylenebilir. M.Ö. II. yy.’da yaşamış Gadaralı Meleagros’un ilk antoloji müellifi olduğu; ayrıca Selanikli Philippos, Straton, Agathias’ın da ilk antoloji derleyicileri arasında yer aldığı belirtilir. Kaybolan bu antolojilerden parçaların XIV. yüzyıl tarihli Planudes’in antolojisinde ve *Anthologia Polatino*’da bulunduğu ifade edilir (Meydan Larousse, 1992: 20).

Türk edebiyatında antoloji, “muktetafât”, “müntehabât”, “müntehabât-ı edebiye”, “seçme”, “seçki”, “gülşen”, “güldeste”, “numûne”, “gülzâr”, “cönk” kelimeleriyle karşılır (Karaalioğlu, 1975; Karataş, 2001: 39). Bunların yanı sıra klasik Türk edebiyatında şairlerin aynı vezin ve kafiye ile yazdıkları birbirlerine benzer şiirleri içeren nazire mecmuaları da şiir antolojisi özelliği göstermektedir. Türk edebiyatı sahasındaki ilk nazire mecmuası Ömer b. Mezd’in *Mecmû’atü’n-nezâir* (1436-1437) adlı eseridir (Şentürk & Kartal, 2004: 228). Antolojilerin bir tür olarak kimlik kazanmaya başladığı dönem ise Tanzimat sonrasıdır. Ziya Paşa’nın 3 cilt halinde neşrettiği hacimli bir antoloji olan *Harâbât* (1874) klasik edebiyatı övdüğü için yoğun tepkilere maruz kalması hasebiyle Türk edebiyatı tarihi içerisinde ilk akla gelen antolojidir². Tanzimat nesli ile beraber şiirdeki yenileşme hareketleri bir süre sonra bu neslin şiirlerini içeren antolojileri doğurur. Tanzimat Dönemi’nden Harf Devrimi’nin yapıldığı 1928 yılına kadar toplam 11 şiir antolojisi neşredilir³.

Antolojiler farklı yazarların eserlerinin bir araya getirildiği edebî koleksiyonlardır ve bunların yapısı birbirinden farklıdır. Farklılığı ortaya çıkaran unsur ise ele alınan tür ve ilgili türden seçilen yazar veya metinlerin sınıflandırılmasıdır: hikâye antolojisi, şiir antolojisi, Tanzimat edebiyatı antolojisi, Atatürk şiirleri antolojisi, divan şiiri antolojisi vs. Antolojilerin tertip edilmesi için edebî üretimin ve bununla doğru orantılı olarak edebî tüketimin yoğun olması gerekmektedir. Bu döngünün gerçekleşmesi için sanatçıların ve okurun uygun ortama ihtiyacı vardır. Balkan Savaşları, I. Dünya Harbi, Millî Mücadele yılları ve Cumhuriyet’in ilanının ardından gelen barış ortamı sanatçılar ve okur için elverişli şartları oluşturur. Antolojiler de üretilen edebî mahsullerden belirli kıstaslara göre seçim yaparak bir düzen dâhilinde okura sunar.

1. 1928-1940 yılları arasında yayımlanan Türk şiiri antolojilerine bakış

1 Kasım 1928 yılında yapılan Harf Devrimi Türk kültür, sanat, yazı, eğitim, basım-yayım hayatında yeni bir sayfa açar. Yeni alfabe beraberinde yeni bir anlayışla yeni eserleri getirir. Bu farkındalığın izleri şiir

² 1860 yılından Harf Devrimi’ne (1928) kadar çıkan antolojilerin değerlendirmesi için ayrıca bkz: Ömer Selim, *1860-1928 Yılları Arasında Düzenlenen Türk Edebiyatı Antolojileri*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum 1996. Bu yüksek lisans tezi 1860-1928 yılları arasında yayımlanmış antolojileri tespit eder ve kapsamları, tertip tarzlarını ele alarak inceler. Çalışmamızla ilgili tez arasında yöntem, içerik, malzeme ve bulgular arasında farklılıklar bulunmaktadır.

³ 1839-1928 yılları arasında yayımlanan şiir antolojilerinin değerlendirilmesi için bkz: Safiye Akdeniz, *Arap Harfli Yeni Türk Edebiyatı Antolojilerinin (1839-1928) Karşılaştırılmalı İncelemesi*, Muğla Üniversitesi SBE Dergisi, C:1, S:2, Güz 2000. Şiir antolojileri üzerine ilk çalışmalardan biri olan bu makale ilgili tarihlerde neşredilmiş antolojilerin içeriğine ve yöntemine odaklanarak bunları birbirleri ile karşılaştırır. Dolayısıyla çalışmamız bu makale ile de metod, içerik, malzeme ve bulgular açısından farklılık göstermektedir.

antolojisi neşriyatında da görülür. 1928-1940 yılları arasında 23 adet şiir antolojisi ilk baskısını yapar. Bu antolojilerin birçoğu, Harf Devrimi öncesinde yayımlanan antolojilerden sayı, içerik, çeşitlilik ve işlev açısından ayrılır. Ayrımı doğuran sebep antolojinin mahiyeti, tasnifini, tertibi ve bunların toplamı olarak öneminin anlaşılmasına başlanmasıdır. Antolojiler artık dönemlere, türlere ve konulara göre sınıflandırılır. Bu periyotta yeni Türk şiirini ihtiva eden antolojilerin yanı sıra halk edebiyatı antolojileri, divan edebiyatı antolojileri; kadın şairleri, yerel şairleri ele alan antolojiler yayımlanır. Çeşitliliğin artması Türk edebiyatının kategorilerine ve yapısına yeni bir bakış açısı sağlar. Bu çeşitliliği göstermek adına 1928-1940 yılları arasında yayımlanan şiir antolojilerini kısaca tanıtaçaz.

1.1. Halk edebiyatı antolojileri

Halk edebiyatı ve folklor örneklerini içeren “cönk”ler hem manzum hem de mensur eserleri barındırması bakımından antoloji özelliği gösteren defterler olarak tanımlanabilir (Gökyay, 1993: 73-74). Fakat bu defterler bir metot doğrultusunda hazırlanmaz. Halk şiirlerinin toplanması ve modern bir antoloji biçiminde yayımlanması için Cumhuriyet’i beklemek gerekecektir. Halk edebiyatına dair çalışmaları ile bilinen Sadettin Nüzhet 1930 yılında *Bektaşî Şairleri* adlı antolojiyi yayımlar. 91 şairden 525 şiirin alındığı bu kapsamlı eserde şairler yaşadıkları yüzyıllara göre tasnif edilir (Akgün, 2008: 30). 1933 yılında Yusuf Ziya, 28 halk şairinden örnekler seçtiği *Halk Edebiyatı Antolojisi*’ni, Mehmet Halit Bayrı 1937’de *Halk Şairleri Hakkında Küçük Notlar* adlı eseri yayımlar (Tikdemir, 2019: 23). Saadettin Nüzhet edebiyat müfredatındaki halk edebiyatı dersleri için 1938 yılında *Halk Edebiyatı Antolojisi*’ni neşreder. Üç kısımdan oluşan eserde 36 şairden 222 şiir örneğine yer verilir. Fuat Köprülü’nün 1940 tarihinde beş cilt halinde yayımladığı *Türk Saz Şairleri* adlı halk edebiyatı antolojisi sonraki yıllarda okunmuş ve ana kaynak olarak kullanılmış eserlerden biridir. Girişte âşık tarzının Türk edebiyatındaki seyrini tetkik eden Köprülü, şairleri yüzyıllara göre sınıflandırır. Toplam 115 âşığa yer verir.

Genel olarak bakıldığında 1928’den 1940’a kadar beş adet halk edebiyatı antolojisinin yayımlandığı görülür. Halk edebiyatına artan bu ilginin hemen yanbaşında yerel şairlerle ilgili çıkan antolojiler de bulunmaktadır. Ahmet Talat 1930 yılında iki cilt hâlinde *Çankırı Şairleri*’ni, Hüseyin Avni 1934’de *İzmir Şairleri Antolojisi*’ni, Vehbi Cem Aşkun 1937’de *Merzifon Şairleri*’ni neşreder. Bu eserlerde ilgili şehirde doğmuş, yetişmiş, yaşamış divan şairleri ve daha çok âşıklardan örnekler seçilir. Yerel şiir antolojilerinin ortaya çıkmasında Millî Mücadele Dönemi ile başlayan ve Cumhuriyet’in ilanından sonra güçlenerek devam eden Anadolu’ya yönelim ve bunun nesnel göstergesi olarak milliyetçiliğin yükselişi ile beraber maziye artan ilgi neticesinde 1932 tarihinde Halkevleri’nin kurulması etkili olmuştur.

Cumhuriyet’in sosyo-kültürel bir kurumu olarak Anadolu’ya yayılan Halkevleri öğretmenler ve dernek üyeleri vasıtasıyla bölgelerde dil, tarih, antropoloji, derleme çalışmaları yapar ve yayımlar (Özdemir & Aktaş, 2011: 254). Zikrettiğimiz antolojilerden Hüseyin Avni’nin eserinin kapağının üst kısmında “İzmir Halk Evi Neşriyatından -No:3” ibaresi geçer. Vehbi Cem eserinin önsözünde yerel kültürel değerleri ortaya çıkarmak için “Halkevlerimize büyük bir vazife düşüyor.” diyerek Türk edebiyatının sadece İstanbul doğumlu şairlerden ibaret olmadığını, Türk edebiyatını bütünüyle anlayabilmek için Anadolu’nun çok iyi kavranması gerektiğini ifade eder (1937: 4-5). Bu noktada Halkevleri’nin bir kültür ve derleme faaliyeti olarak yerel şiir antolojilerinin ortaya çıkmasında itici bir güç olduğu söylenebilir.

1.2. Divan edebiyatı antolojileri

Tanzimat Dönemi’nden Latin harflerine geçişe kadar geçen süre içerisinde Ziya Paşa’nın *Harâbât* ve Çaylak Tevfik’in *Tahric-i Harâbât*’ından sonra tamamı klasik şiirden meydana gelen antoloji Fuat

Köprülü'nün 1931 yılında çıkardığı *Eski Şairlerimiz: Divan Edebiyatı Antolojisi*'dir. Köprülü eserin önsözünde Muallim Ahmet Halit Bey'in kendisine liselerde okutulmak için böyle bir kitap hazırlama teklifinde bulunduğunu ve teklifi de bu tarz bir esere duyulan ihtiyaç dolayısıyla koşulsuz kabul ettiğini beyan eder. Çünkü "şimdiye kadar neşredilmiş olan bazı müntehâbât mecmûaları böyle bir ihtiyaca tekabül etmekten çok uzaktır" diyen Köprülü "Anadolu Türk şiirinin tekâmülünü göster[meyi]" hedefler (Köprülü, 1931). Eserde, şairler yüzyıllara göre ayrılır. Fuzûlî, Bâkî, Nef'î, Nedîm ve Şeyh Gâlib için ayrı başlıklar açılır. Toplam 108 şairden örnekler verilir.

Necmettin Halil Onan'ın *İzahlı Divan Şiiri Antolojisi* 1940 yılında ilk baskısını yapar. Eser gördüğü ilgi dolayısıyla daha sonraki yıllarda birçok kez neşredilir. Müellif amacını: "eski edebiyat mahsullerini anlamak merakını duyacak olan gençlere küçük bir rehber olsun diye yazılmıştır." ifadesini kullanır. Bu antolojinin diğerlerinden farkı verilen şiirleri vezni, anlamı, söz sanatları itibarıyla izah etmesidir. Müellif bu izahların tek doğru olamayacağını bu şiirlerin başka şekillerle de açıklanabileceğini söyler. Antoloji, şairleri yüzyıllara göre sınıflandırır. XIII. yüzyıl ile XIX. yüzyıl arasında ele aldığı 45 şairden seçme yapar. En çok örnek verdiği nazım türü gazeldir. Klasik edebiyatın zirve isimleri olarak görülen Fuzûlî, Bâkî, Nedîm ve Şeyh Gâlib'den seçilen şiirler daha fazladır. Müellif seçtiği metinler hakkında: "her asrın muhtelif şairlerinin her çeşit eserlerinden mutlaka nümune vermek düşüncesinden ziyade, zevk alınıp istifade edilebilecek parçaları almak maksadı güdülmüştür." ifadelerini kullanır.

Nevşehirli bir mimar olan Numan Kıyat'ın, 1934-1937 yılları arasında yedi risale hâlinde çıkardığı *Edebî Âbideler* başlıklı antolojisi metotsuz bir eserdir. Yedi risalede toplam 69 şair bulunur. Galip Bey, Rasih Bey, Şair Eşref gibi şairlerden seçilen şiirler farklı ciltlerde de yer alır. Bazı şairler yerelde ün kazanmıştır. Eserin önsözünde bu çalışmanın yarım asır kadar sürdüğünü ifade eden müellif şimdiye kadar eserleri neşredilmeyen ve edebiyat tarihinde izine rastlanmayan isimlerin şiirlerini edebiyat âlemine tanıtmayı amaçladığını söyler. Antolojide yer verdiği isimlerin bazıları hakkında kısa bir bilgi verdikten sonra şairin şiirlerini ne zaman ve ne için yazdığının bilgisini paylaşır. Hakkında bilgi verdiği isimler sınırlıdır ve muhtemelen yakından tanıdığı şairlerdir. Eserde bir tasniften bahsedilecekse yazarın şairlerle tanışma tarihine göre düzenlendiği söylenebilir. Yayımlandıktan sonra ilgiyle karşılanan antolojinin ilk baskıları hemen tükenir. Bu ilginin göstergesi olarak M. Turhan Tan, 1936 yılında Cumhuriyet gazetesindeki "Köşe Penceresinden" adlı köşesinde Numan Kıyat'tan ve çalışmasından bahseder. Neşriyat âleminde tanınmayan Numan Kıyat'ın *Edebî Âbideler*'inin kitap basımı bakımından rekor kırmakta olduğunu belirterek: "Bu sebeple Numan Kıyat'ı en bahtiyar müellif olarak selanlıyorum." (Tan, 1936: 5) der. Eserin gördüğü ilgiden memnun olan müellif, dördüncü ciltten sonra Mehmet Âkif, Neyzen Tevfik, Faruk Nafiz, Halit Fahri, Orhan Seyfi gibi aktüel isimlere de yer verir.

1.3. Yeni Türk şiiri antolojileri

Yeni Türk edebiyatı sahasında yeni harflerle yayımlanan⁴ ve başlığında "antoloji" kelimesini kullanan eser Ali Canip'in 1931 tarihinde neşrettiği *Türk Edebiyatı Antolojisi*'dir⁵. Eserin ikinci baskısının girişinde Atatürk'ün 1934 yılındaki "Türkiye Büyük Ulus Kurultayı'nın Dördüncü Toplanma Yılına Açış Söylevi" bulunmaktadır. Söylevde Atatürk Türk dili ile ilgili olarak: "öz Türk diline değeri olan genişliği vermek için candan" çalışıldığını ve ilerleyen dönemde bu çalışmaların etkisinin görüleceğinden bahseder. Bunun ardından Ali Canip'in "Öz Türkçenin En Yüksek Örneği" başlığını taşıyan kısa bir giriş yazısı vardır. Bu yazıda Ali Canip, antolojinin lise son sınıfları için hazırlandığını ve "edebiyatımızın

4 Süleyman Şevket Tanlı'nın "Güzel Yazılar" adlı ders kitabı olarak okutulmak üzere hazırlanan dört ciltlik antolojisi ilk baskısını 1336-1338 (1920-1923) yılları arasında yapmış 1929 yılında yeni harflerle tekrar basılmıştır. Antoloji ilk baskısını eski harflerle yapmış olduğu için çalışmamız dışında tutulmuştur.

5 İncelememize eserin 1934 yılında neşredilen ikinci baskısı esas alınmıştır.

gitgide öz dile doğru nasıl aktığını göster[diğini]" belirtir. Müellifin ifadesine göre Atatürk'ün söylemine atıfta bulunarak dil konusunda açılan yoldan yeni bir Türk edebiyatı doğacağını, antolojinin de bu minvalde atılmış bir adım olduğunu ifade eder (Ali Canip, 1934).

Tanzimat'tan 1930'lu yıllara kadar olan süreyi kapsayan *Türk Edebiyatı Antolojisi*, Şinasi'nin "Ceridei Askeriye"⁶ adlı yazısıyla başlayıp Hüseyin Nail'in "Anama" başlıklı şiiri ile son bulur. Hakkında kısa bilgi verilen isimlerin çeşitli türdeki eserlerinden örnekler bulunur. Bir müfredat kitabı olması bakımından nazım-nesir örnekleri karışıktır. 50 şairden 160 şiir bulunan eserde Şinasi'den Muallim Naci'ye, Cenap Şahabettin'den Ahmet Haşim'e kadar geniş bir yelpazede edebiyat tarihlerinin kabul ettiği isimlerden numuneler yer alır. Antolojide en fazla Tevfik Fikret (11), Faruk Nafiz (9) ve Mehmet Emin'in (7) şiirlerine rastlanır. Mürettip, Tanzimat ve Servet-i Fünûn neslinden şiir seçerken, şiirlerin terkiplerden arındırılmış olmasına ve sade Türkçe ile yazılmasına dikkat eder. Bu dikkat Ali Canip'in eserin girişinde bahsettiği iktidarın dil politikası, dönemin ruhu ve buna bağlı olarak kendi yaklaşımının bir ürünüdür. Eserin sonunda ise "Bugünün Genç Şairleri" bölümü bulunmaktadır. Genç şairler olarak belirtilen isimler hakkında bilgi verilmeksizin yalnız şiirlerinden örnekler verilir. Bu isimler: Necip Fazıl (3), Ömer Bedrettin (3), Sabri Esat (3), Yaşar Nabi (3), Cevdet Kudret (2), Vasfi Mahir (1), Şinasi Gündoğdu (1), Mehmet Faruk (1) ve Hüseyin Nail'dir (2). Antolojinin sonunda alfabetik sırayla eser ve yazar indeksi yer alır.

1933 yılında Cumhuriyet'in ilanının 10. yılı münasebeti ile "Cumhuriyet Halk Fırkası Kâtibiumumiliği" tarafından *Cumhuriyetin 10uncu Yılı İçin Yazılan Şiirler, Destanlar* adlı şiir antolojisi çıkartılır. Antolojide 18 şiir bulunmaktadır. Eser Faruk Nafiz ve Behçet Kemal'in ortaklaşa yazdığı meşhur "Onuncu Yıl Marşı" ile başlar. En fazla şiir Behçet Kemal'e (7) aittir. Orhan Seyfi ve Besim Atalay'ın 1 şiiri bulunmakla birlikte Âşık Hasan, Âşık Mehmet gibi halk şairlerine rastlanır. 32 sayfalık antolojide genel itibarıyla Cumhuriyet, Atatürk, millî mücadelenin başarıyla sonuçlanması teması işlenir.

Faruk Nafiz (1934) *Elimle Seçtiklerim*'de daha önce yayımlanmış şiirlerini toplar. 106 sayfalık eserde 36 şiir ve manzum tiyatrolarından *Canavar*, *Akın* ve *Kahraman*'dan parçalar bulunmaktadır. Seçilen şiirlerden 8 tanesi aruz vezni ile yazılmıştır. Antolojinin ilk şiirinin "Sanat" olması, şairin Anadolu'ya, millî öze yönelimini ve sanat anlayışını ifade etmesi bakımından önemlidir. Şair hece vezni ile yazdığı şiirlerini kitabının baş kısmına, aruz vezni ile olanları antolojisinin sonuna -manzum piyeslerinden aldığı parçaların önüne- koyar.

Taha Ay [Toros] (1934), *Türk Kadın Şairleri* adlı kitabında 83 şaire yer verir. Müellif önsözde Türk kadın şairleri ile ilgili o güne kadar etraflıca bir çalışma yapılmadığını kaydeder. Hacibeyzade Ahmet Muhtar'ın 1891 yılında yazıp 1895 neşrettiği *Şair Hanımlarımız* adlı eserinde sadece on yedi şair hakkında bilgi bulunduğunu; Mehmet Zihni Efendi'nin ilk cildini 1878'de ikinci cildini 1880 tarihinde yayımladığı *Meşâhîrü'n-Nisâ* adlı eserinin ise daha çok Arap ve Acemlerin meşhur hanımlarına yer verdiğini belirtir. Alandaki eksiklikten yola çıkan Taha Ay eserin ilmî olmasına özen gösterir. Alfabetik sıraya göre tasnif ettiği kadın şairler hakkında elde ettiği bilgilerin miktarı kadar şairlerin biyografilerini ve şiirlerini verir.

Feridun Fazıl'ın (1935), *Büyük Harpten Sonrakiler (1918-1935)* adlı eseri neşredildiği yıllarda ses getirmiş bir antolojidir. Bunun başat sebeplerinden biri müfredat kitabı olmaması ve dönemini kapsamasıdır. Behçet Necatigil'in (1975) ifadesiyle "o günlerin tek antolojisi olarak yıllarca okun[muştur]" (s. 284). Baki Süha (1968) hatıralarında bahsettiği bu eser için: "genç şairler arasında o

⁶ Dönemin antolojileri, gazeteleri ve kitaplarından yapılan alıntılarda kelime ve cümle yapısı aynı şekilde korunmuştur.

zamana göre hâdise yaratmış, antolojiye girenler, girmeyenler, lehinde, aleyhinde konuşmalar yapmışlar, makaleler yazmışlardır.” cümlesini sarf eder (s. 122)⁷. Halit Ziya'nın da (2019) bu antolojiyle ilgili “Küçük Bir Kitap” başlığı taşıyan 3 adet yazısı bulunmaktadır. Bu kitabı “küçük fakat önemi bakımından büyük bir eser” (s. 347) olarak gören Halit Ziya'nın görüşleri genel itibarıyla müsbettir. Eleştiri olarak harpten sonra ele alınan şairlerin sayısının daha fazla olabileceğini ve en azından seçilen şairlerden daha çok şiir örneği verilmesi gerektiği görüşündedir. Yazının geriye kalan kısımlarında antolojideki şairlere yönelik intibalarını dile getirir (s. 347-364).

Önsözde antolojinin çerçevesiyle ilgili bilgi veren Feridun Fazıl, öncelikle XIX. asırdan itibaren Türk edebiyatının geçtiği merhalenin kısa bir özetini yapar. Tanzimat'tan Fecr-i Âtî'ye kadar edebiyatın yenileşme yolunda bir aşama kaydettiğini fakat 1914 yılında başlayan Dünya Harbi'nin sanatta da kırılmaya sebebiyet verdiğini belirtir. Eserin savaştan alınmış bir neslin antolojisi olduğunu söyleyerek: “İşte bu kitap galip sanatkarların antolojisidir.” der ve şairleri “edebî hayata girişleri”ne göre tasnif ettiğini belirtir. Şairlerin çok kısa bir şekilde doğum tarihleri, en son mezun oldukları okulu, meslekleri ve sadece şiir kitapları⁸ ile ilgili bilgiler verir. Eserde 22 şairden toplam 73 şiir bulunur. Fakat seçilen şiirlerin şairin hangi kitabından alındığına dair bilgi yoktur. Eserde kronolojik hatalar vardır. Örneğin Faruk Nafiz'in *Dinle Neyden* adlı eserinin basım tarihi 1919 olmasına rağmen antolojide 1918 olarak gösterilir, ayrıca *Gönülden Gönüle* şiir kitabını eserleri arasında göstermez⁹.

⁷ Baki Süha bu satırlarda Feridun Fazıl'ın antolojisini (Büyük Harpten Sonrakiler) yanlışlıkla “Mütarekeden Sonrakiler” diye ifade eder.

⁸ Müellif, şairlerin “Eserleri” kısmında genellikle şiir kitaplarını, manzum piyeslerinin adını ve ilk çıkış tarihlerini verirken Necip Fazıl, Şükûfe Nihal, Yaşar Nabi ve Sabahattin Ali'nin nesirlerinin künyesini de ekler. Oysaki nesirleri bulunan başka şairler de vardır. Bu noktada müellifin tutarsızlık içinde olduğu görülür.

⁹ Antolojideki tarihsel hatalar şu şekildedir:

Şair	Yapılan hata	Doğrusu
Faruk Nafiz	Canavar (1924)	Canavar (1926)
	Çoban Çeşmesi (1928)	Çoban Çeşmesi (1926)
	Öz Yurd (1933)	Öz Yurd (1932)
	Elimle Seçtiklerim (1935)	Elimle Seçtiklerim (1934)
Nazım Hikmet	Doğum tarihi: 1903	Doğum tarihi: 1901
	Jokond ile Si-Ya-U (1930)	Jokond ile Si-Ya-U (1931)
	1+1=1 (1931)	1+1=1 (1930)
	Benerci Kendini Niçin Öldürdü (roman)	Benerci Kendini Niçin Öldürdü (şiir)
	Gece Gelen Telgraf (1933)	Gece Gelen Telgraf (1932)
	Bir Ölü Evi (1933)	Bir Ölü Evi yahut Merhumun Hanesi (1932)
Necip Fazıl	Kaldırımlar (1932)	Kaldırımlar (1928)
Ömer Bedrettin	Yayla Dumani (1935)	Yayla Dumani (1934)
Şükûfe Nihal	Doğum Tarihi: 1897	Doğum Tarihi: 1896
	Yıldızlar ve Gölgeler verilmemiş	Yıldızlar ve Gölgeler (1918)
	Hazan Rüzgârları (1930)	Hazan Rüzgârları (1927)
	Yakut Kayalar (şiirler-1931)	Yakut Kayalar (roman-1931)
	Renksiz İztrap (1930)	Renksiz İztrap (1926)
	Şile Yolları (1934)	Şile Yolları (1935)
	Su (1934)	Su (1935)
Yaşar Nabi	Yedi Meşale (1929)	Yedi Meşale (1928)
	Onar Mısra (1931)	Onar Mısra (1932)
	Adem ile Havva (1931)	Adem ile Havva (1932)
Cevdet Kudret	Doğum Tarihi: 1908	Doğum Tarihi: 1907
Vasfi Mahir	Doğum Tarihi: 1906	Doğum Tarihi: 1907
	Şaheserler Antolojisi (1933)	Şaheserler Antolojisi (1934)
İlhami Bekir	Doğum Tarihi: 1905	Doğum Tarihi: 1906
	Herhangi Bir Şiir Kitabıdır (1930)	Herhangi Bir Şiir Kitabıdır (1931)
Ercüment Behzat	Doğum Tarihi: 1902	Doğum Tarihi: 1903
	S.O.S (1932)	S.O.S (1931)
Ahmet Muhip	Doğum Tarihi: 1910	Doğum Tarihi: 1908
Behçet Kemal	Çoban (1932)	Çoban (1933)
Cahit Sitki	Ömrümde Sükût (1932)	Ömrümde Sükût (1933)

Yapılan hataların fazla olması *Ulus*'un gözünden kaçmaz. İmzasız (1935) çıkan yazıda yeni Türk şiirinin şimdiye kadar bir antolojisinin olmadığı fakat 70 sayfalık bu kısa antolojinin ihtiyacı karşıladığı ifade edilir. Türk şiirinin Dünya Harbi'nden sonra geriye gittiği iddialarını asılsız çıkaracak bir eser olarak görülür. "Genç neslin şiirine acele ve panoramik bir bakış" sergileyen eserin eksik noktası kronolojik hataların, tertip yanlışlarının olması ve şairlerden az şiir alınmasıdır (s. 5).

Büyük Harpten Sonrakiler'in tasnifi kendinden öncekilerden farklıdır. Müellif seçimlerini savaştan sonra eserlerini vermeye başlamış isimlerden yapar. Eserde aruz vezni ile yazılmış sadece iki şiir vardır. O iki şiir de Faruk Nafiz'e aittir. 6 adet serbest vezinli şiir Nazım Hikmet (3), Ercüment Behzat (2) ve İlhami Bekir'e (1) aittir. Geri kalan 65 şiir hece vezni ile yazılmıştır.

Yaşayan Mısralar, Raif Necdet Kestelli'nin 1936 tarihinde yayımladığı 174 şaire yer verdiği antolojidir. Eserin "önsöz" kısmında birçok hususa değinen Raif Necdet, antolojiye ölen şairlerin "yaşayan mısralarını" aldığını ve "bir nevi edebiyat tarihi yapmak" amacı ile hareket ettiğini fakat seçme işinin zor olduğunu belirtir. Şiirleri seçerken ölçüsünü ise: "şeklin nisbî sadeliğini, mananın ictimaî ve ahlâkî kıymetini aradım" şeklinde ifade eder. Estetik olarak güzel fakat alışılması zor, bugünkü anlayıştan uzak, "Türk ruhuna" temas etmesi güç olan mısraları/beyitleri almaz. Kıymetli beyitleri orta tabakanın yaşattığını belirterek, halkın önem verdiği fakat estetikten yoksun beyitleri almadığını ekler. Müellifin önsözdeki ifadelerinden şiirin, genel olarak da sanatın toplumsal faydasını öne çıkarmaya çalıştığı görülür. "[S]efahat veya kanaati terennüm eden; büyük inkılâbın, terakki ve medeniyetin ruhunu inciten vezinli satırlar seçilmemiştir." cümlesinden de anlaşılacağı üzere seçtiği mısraların hem cemiyetin ahlaki ve fikrî anlayışına ışık tutmasını hem de Cumhuriyet'in ilkeleriyle uyumlu olmasını hedefler. Bununla birlikte antoloji özellikle Türk kimliği ve kültürüne vurgu yapar.

Şairler, yaşadıkları yüzyıllara göre tasnif edilir. XIII. yüzyıldan Yunus Emre ile başlayan eser XX. yüzyılda Ahmet Haşim ile son bulur. Kimi şairden bir mısra kimi şairden ise birkaç kıta verilir. Beyitlerin hangi şiirden alındığı belirtilmez. Türk şiirinin bütün dönemlerinden örnekler bulunur. Antolojide şairden ziyade fikrî ve estetik ölçüt ön planda olduğu için şairlerden alınan mısralar/beyitler arasında bir denge söz konusu değildir. En fazla örnek sırasıyla Abdülhak Hâmid, Tevfik Fikret ve Namık Kemal'e aittir.

Murat Uraz'ın 1938-1940 yılları arasında "Vefa Lisesi Edebiyat Öğretmeni" unvanıyla neşrettiği altı ciltlik *Edebiyat Antolojisi* adlı eseri nazım-nesir örneklerini ihtiva etmesi bakımından ders kitabı hüviyetindedir. İlk üç ciltte nazım-nesir karışık iken serinin dördüncü ve altıncı ciltleri nasirleri, beşinci cilt ise 1923'ten sonra yetişen şairleri kapsar.

Edebiyat Antolojisi'nin (1938a) ilk cildi Servet-i Fünûn şair ve romancılarının örneklerinden oluşur. Hakkında bilgi verilen sanatçıların eserlerinden seçme yapılır. 10 şairden toplam 34 şiir bulunan antolojide en fazla örnek Tevfik Fikret'ten (8) alınır. Eserin ikinci cildinde Fecr-i Âtî oluşumuna mensup 8 şairden 21 şiir bulunur. Celal Sâhir'den başlayıp Tahsin Nahit ile son erer (Uraz, 1938b). Serinin üçüncü cildi Dünya Harbi'nden sonra yetişen şairleri ihtiva eder. 15 şairden toplam 68 şiiri kapsayan antolojide şairler doğum tarihine göre sıralanır. Orhan Seyfi (8), Faruk Nafiz (8), Yahya Kemal (6) eserde en fazla şiirleri bulunan isimlerdir. Seçilen şiirler genellikle bireysel (tabiat, zaman, aşk) ve millî hisleri öne çıkaran temaları işler (Uraz, 1938c). 1923'ten sonra yetişen şairlerden örnekleri içeren beşinci cilt (Uraz, 1940) 66 şair ve 137 şiirden meydana gelir. İlk üç ciltten farklı olarak sadece şiirden oluşan bu antoloji iki kısma ayrılır. İlk kısımda 32 şairden 103 şiir bulunur. Bu kısımda şairler hakkında kısa bilgiler ve değerlendirmeler yer alır. İkinci kısım ise "Seçme Şiirler" den oluşur. Burada edebiyat âlemine

yeni girmiş 34 şairden birer örnek verilir. Genel olarak seçilen şiirlerde zaman, ölüm, yalnızlık, yolculuk gibi bireysel temalar yoğunluktadır. Bunların yanı sıra Anadolu'yu ele alan, millî hisleri dile getiren şiirler de vardır. Antolojinin ilk kısmında sadece Kemalettin Kamu'dan 5 şiir seçilir. Şairlerden seçilen şiirlerde hemen hemen oransal bir dağılım vardır. Dolayısıyla bu antolojide bir şair öne çıkmaz.

Murat Uraz şairleri seçerken ideolojik davranmısa bile gerek şair hakkındaki kanaatinde gerekse şiir seçiminde tutumunu belli eder. Örneğin: Nazım Hikmet için: “Rusyadan döndükten sonra şiirlerine mevzu ve eda itibarıyla başka bir cereyan vermiştir. Bu tarzdaki şiirleri de ilk önce (835 Satır) adındaki kitabında görmüştür. Serbest nazmı muvaffakiyetle kullanmıştır. Şiir ve sanat kabiliyetini siyasî bir rejime esir etmek gibi bir gaflette bulunmuştur.” (s. 13) sözlerini sarf ettikten sonra şairin ideolojik tarafı bulunmayan 3 şiirini alır. Behçet Kemal için: “Çok şiirinde büyük inkılabın heyecanlarını aksettirmiş ve ilk şiirini de 1919'da Atatürk için yazmış idi.” (s.39) ifadelerini kullandıktan sonra millî hisleri ön plana alan şiirlerini seçer.

Murat Uraz, ders kitabı niteliğindeki edebiyat antolojilerinin ardından 1940 tarihinde *Kadın Şair ve Muharrirlerimiz* unvanlı eseri neşreder. Çıkarıldığı antolojiler arasında önsöze sahip tek eseridir. Bu noktada kadının gündelik hayatı ile sanatla olan ilgisi üzerine kronolojik tarih bilgisi veren müellif eseri “şairler” ve “nâsirler” olmak üzere iki kısma ayrılmaktadır. 41 şaire yer verirken üç ana başlık altında şairleri sınıflandırır: “Divan Edebiyatı”, “Eskiden Yeniye Geçiş Safhasında Bulunanlar”, “Son Nesil”. “Divan Edebiyatı” başlığı da “Tanzimattan Evvel”, “Tanzimattan Sonra” olmak üzere iki alt başlığa ayrılır. Hakkında bilgi bulabildiği kadın şairlerin biyografilerini vererek sanatı hakkında değerlendirmelerde bulunur.

Matbuat Umum Müdürlüğü, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin yazarlarını ve edebî eserlerini tanıtmak üzere Fransızca “Anthologie des Ecrivains Turcs D'Aujourd'hur” adıyla 1935 yılında bir antoloji neşreder. Antolojinin sınırlarının geniş tutulması ve esere alınan/alınmayan yazarlar ve antolojideki eksiklikler, hatalar dolayısıyla uzunca bir vakit sürecek olan bir tartışma baş gösterir. Bu tartışmanın başlaması bir taraftan antoloji meselesinin ilk defa bu kadar yaygın bir şekilde gündeme gelmesine sebebiyet verir.

Dönemdeki tartışmalara bakılırsa ilgili kurumun müdürü Vedat Nedim Tör'ün işin başında olduğu anlaşılmaktadır. Yapılan tartışmalarda genel kanaat, antolojinin başarılı bir örnek olmadığı hatta toplatılması yönündedir. Eleştiriler genel itibarıyla “Vedat Nedim'in böyle bir projeyi tek başına hazırlayacak birikimden yoksun olmasından başlayarak antolojideki ürünlerin çevirisinin başarısızlığı, çağdaş Türk edebiyatının önemli şair ve yazarlarına antolojide yer verilmemesi, yer verilen ürün oransızlığı, Vedat Nedim'in kendinden ve yakın arkadaşlarından antolojiye ürünler alması” (Doğan, 2022: 35) şeklindedir. Antoloji etrafında kopan bu fırtına antolojinin tertibi, işlevi ve mahiyeti gibi tartışmalara sebep olsa da aslında hem şairler arasında hem Ankara – İstanbul gazeteleri arasında ideolojik denilebilecek bir tartışma yaratır. İstanbul gazeteleri antolojinin niteliksizliğini ve tarafgirliğini ifade ederken, başta Ankara merkezli *Ulus* olmak üzere antolojiyi destekleyen haber, yayın ve röportajlar yapar. Dolayısıyla tartışma antoloji ekseninden uzaklaşarak “nesil kavgasına” dönüşür (Doğan, 2022: 37). Örneğin Yaşar Nabi 1936 tarihinde *Ulus* gazetesinde kaleme aldığı “Türk Edebiyatı Antolojisi” başlıklı yazısında yapılan eleştirilere karşı bugünkü Türk edebiyatının görünümünü arz edecek bir antolojinin olmadığını söyleyerek Basın Genel Direktörlüğü'nün tanınmış 24 edibin eserlerinden seçerek hazırladığı 212 sayfalık Fransızca Türk edebiyatı antolojisini “çok temiz ve itinalı basılmış güzel bir eser” olarak değerlendirir. Edebiyatın zevk ve kanaat hükümlerine tabi olduğu için eksiksiz bir antoloji olamayacağını yabancı dile çevrilen her eserin faydalı olduğunu ve antolojinin Türkiye

Cumhuriyeti'ni dışarıda temsil etmesi bir propaganda malzemesi olması bakımından önem taşıdığını belirtir (s. 2).



Dönemin antoloji tartışmasına ve bu tartışmanın uzamasına dair bir karikatür (Akşam, 13 Mart 1936: 1).

Vedat Nedim ise Ulus'a verdiği röportajda antolojinin mükemmellik iddiası taşımadığını, subjektiflik içerdiği için herkesi tatmin edemeyeceğini söyler. Kendisi ile birlikte bu antolojiyi hazırlayan kişinin Reşat Nuri olduğunu belirtir. Onunla birlikte antolojiye alınacak kişilerin sınırlarını 1908 olarak belirlediğini ifade eder (Tör, 1936: 3). Bu yazının akabinde Akşam'da çıkan yazıda bir hayli para harcanarak hazırlanan bu antolojinin Türk kültürünü yaymayacağını, tek bir dilde basıldığını ve basılan adetin Balkan kütüphanelerine bile yetmeyeceği dile getirilir (Anten, 1936: 10).

Bu tartışmanın uzun bir müddet devam etmesi aslında Türk edebiyatında edebiyat tarihinden pek ayrılmayan antolojiyi gündeme getirmesi, dolaylı olsa bile antolojinin amaçları, işlevleri, hazırlanma kaideleri gibi konularını tartışmaya açması önemlidir. Hatta *Mütarekeden Sonrakiler (1918-1938)* (1938) bu antoloji polemikinin ardından çıkan Türk şiir antolojileri içerisinde bir ders kitabı olmayıp hacim bakımından en fazla şair ve şiiri ihtiva eden bir antolojidir. "Yücel Kitaplığı" üst başlığı ile çıkan antolojiyi Behçet Kemal Çağlar, Orhan Burian ve Halûk Y. Şehsuvaroğlu tertip eder. Eserin başındaki kısa girişte eserin çıkış sebebi ve tasnifi ile ilgili bilgi verilir. Buna göre antolojinin oluşturulma amacı: "Türk şiirine mütarekeden sonra bir durgunluk ve verimsizlik gelmiştir." iddiasını çürütmek içindir. Buna binaen mütarekeden sonra eser vermeye başlamış şairler seçilmiştir. Yaş sırası ile tasnif edilen şairlerin hayatları hakkında kısa bilgilere ve şairliği ile ilgili kanaatlere yer verilir.

36 şairden toplam 246 şiirin alındığı eserde kronolojik ve tashih hataları bulunmakla birlikte usul açısından da bir ortaklık yoktur. Örneğin; çoğu şiirin alındığı kaynak belirtilmez. Kaynak gösterilen dergiler ise genellikle *Yücel* ve *Varlık* dergileridir. Yine birtakım şairlerin tüm eserlerinin künyesi gösterilirken bazılarınınki gösterilmez. Bazı şiirlerde de tarih bulunmaktadır¹⁰.

¹⁰ Eserdeki hatalar şu şekildedir:

Şair	Yapılan hata	Doğrusu
Faruk Nafiz Çamlıbel	Şarkın Sultanları (1917)	Şarkın Sultanları (1918)
	Dinle Neyden (1918)	Dinle Neyden (1919)
	Gönülden Gönüle verilmemiş.	Gönülden Gönüle (1919)
	Çoban Çeşmesi (Tarih verilmemiş.)	Çoban Çeşmesi (1926)
	Akarsu (1937)	Akarsu (1936)
	Canavar (1924)	Canavar (1926)

Eserin girişinde “mütarekeden sonra yazmaya başlamış yahut en güzel eserlerini mütarekeden sonra vermiş şairleri[n]” seçildiği belirtilir. Antolojide en fazla yer verilen üç isim Necip Fazıl (23), Nazım Hikmet (17) ve Faruk Nafiz’dir (16). Bu üç isimden de anlaşılacağı üzere seçilen şairlerin herhangi bir doktrine bağlı olup olmaması önemli değildir. Ama ideolojik hassasiyet müretteplerin şair hakkındaki değerlendirmesinde kendini gösterir. Misal: Nazım Hikmet için: “Çarpık da olsa bir şeye inanması” ve “ne çare ki imanı çarpık ve zararlıdır” ifadeleri kullanılsa da lirik şiirlerinde başarılı olduğu belirtilir. Yine Salih Zeki’nin “Prelüt” ve “Eleji” şiirleri verilirken Türk şiirine Yunan klasisizmini sokmaya çalıştığı ve bunun zamansızlığı dile getirilir. 246 şiir arasında 13 aruz, 24 serbest vezinle yazılmış şiir bulunurken geri kalanlar hece vezniyledir. Antolojiye alınan şiirlerde yalnızlık, yolculuk, zaman, aşk, kadın, ayrılık, ölüm, varlık, kötümserlik temalı bireysel konuların yoğunlukta olduğu görülür. Bunların yanı sıra kahramanlık, milli mücadele yılları, kaybedilen toprakların hüznü, tarih bilinci, Anadolu, Atatürk temalı şiirler de bulunmaktadır.

Türk edebiyatındaki tematik antolojilerden biri de M. Ali Gökberk’in (1939) *Ağaç ve Orman Antolojisi*’dir. Eserin girişinde zamanında Orman Mektebi’nde öğretmenlik yaparken ağaç ve orman ile ilgili edebî numuneleri toplama isteği ile bu çalışmanın başladığını ifade eder. Eserde nazım-nesir örnekleri bir arada bulunmaktadır. 8 şairden 13 şiir yer alır. İlk şiir Ahmet Haşim’in “Orman” başlıklı şiiridir. Bu şiirin tamamen ormanı karakterize etmemekle birlikte Ahmet Haşim’in Türk şiirindeki önemine atfen bu şiiri aldığını belirtir.

Bu dönemde yayımlanan antolojilerin ekserisinin ders kitabı olarak yahut kültürel bir araştırmanın parçası olarak çıkartıldığı görülmektedir. *Harpten Sonrakiler* ve *Mütarekeden Sonrakiler* şiir yönelimini belirleyen iki antolojidir. Bundan sonraki bölümde bu antolojilerin işlev ve mahiyetlerini ifade etmeye çalışacağız.

2. Antolojilerin İşlevi ve Mahiyeti

2.1. Bir Eğitim Aracı Olarak Antolojiler

Modern edebiyat, sadece estetik beğenilerin kurtarılmış alanı olmayıp toplumun kültürel dinamiklerini harekete geçiren, yeni kimlikleri inşa eden bir etkiye de sahiptir. Türk münevverleri edebiyatın bu işlevini Tanzimat sonrasında keşfederek Batı’dan alınan hak, hukuk, hürriyet, meşveret gibi kavramları metinlerinde işleyip XIX. yüzyılın yeni insan tipini oluşturmaya çalıştığı en azından bu yolda bir rehber olmayı hedeflediği söylenebilir. Bu söylemin devamlılığı bir süre kesintiye uğrasa da özellikle II. Meşrutiyet sonrasında oluşan siyasi iklim, Genç Kalemler’in ortaya çıkışı, I. Balkan Harbi’nin meydana getirdiği travma, I. Dünya Harbi’nde alınan mağlubiyet ve nihayetinde Milli Mücadele yılları Türk milliyetçiliği bağlamında yeni bir inşa sürecine zemin hazırlar. Edebiyat, bu inşayı sağlayacak ve kalıcı hâle getirecek literatürü oluşturmada, bireylerin zihni dünyasını şekillendirmede bir iletişim aracı,

	Akın (1931)	Akın (1932)
Şükûfe Nihal Başar	Yıldızlar ve Gölgele	Yıldızlar ve Gölgele (1918)
	Gayya	Gayya (1930)
Salih Zeki Aktay	Asya Şarkıları (1934)	Asya Şarkıları (1933)
	“Pınar” şiir kitabı verilmemiş.	Pınar (1936)
	“Rüzgâr” şiir kitabı verilmemiş.	Rüzgâr (1938)
Fazıl Hüsnü Dağlarca	Doğum Tarihi: 1912	Doğum Tarihi: 1914
Necdet Rüştü Efe	Ahenk (1931)	Ahenk (1920)
	Bir Damla Gözyaşı (1928)	Bir Damla Gözyaşı (1924)
	Aşkın Gözü (şiir-1929)	Aşkın Gözü (roman-1928)

temel bir kaynak olarak görülür. Jusdanis'in (1998) dediği gibi: "Milliyetçiliğin başlangıç aşamasında edebiyat bir halkın yabancı egemenlikten kurtulmuş özerk bir devlet kurmasına yardım edebilir." (s. 77). Nitekim milletin kahramanlığı, mücadeleci yönü, Türklük ve köken bilincinin öne çıkarıldığı şiirler kaleme alınır. Ziya Gökalp ve Mehmet Emin gibi isimler bu olguları estetik kaygı gütmeyen, gündelik dili ve halk edebiyatı üslubunu referans alıp şiirlerinde işleyerek millî hafızayı ve değerleri kimlik oluşturma adına edebiyatın konusu hâline getirirler. Edebiyat sahasındaki bu makas değişimi bir anlamda Türk edebiyatında yeniliğin önemli kilometre taşı olarak görülen Servet-i Fünûn neslinin ve etki alanına çektiği cenahın kullandığı dilin, terkiplerin, sanat anlayışının tasfiyesi anlamına gelir. Klasik Türk edebiyatını yıkan bu neslin artık kendisi de "eski" miştir.

1923 yılında Cumhuriyet'in ilan edilmesi ve ardı sıra gelen inkılâplarla her alanda yeni bir yapılanma söz konusudur. Yapılanmanın temelini Osmanlı'dan kalan siyasi, iktisadi, askerî, içtimaî, ilmî mirasın ulus-devlet düşüncesi etrafında yeniden teşekkül etmesi oluşturur. Hayatın her noktasına temas etmesi bakımından dil reformu yaşanan değişimin en somut göstergelerindedir. Nasıl ki düşman vatan toprağından püskürtülmüşse milleti tanımlayan dil de yabancı unsurlardan temizlenecek; alfabe değişimi ile muasır medeniyetlere bir adım daha yaklaşılacaktır. Dolayısıyla 1928 yılında yapılan Harf Devrimi kültür, sanat ve dil açısından başka bir mecraya girilmesine zemin oluşturur. Latin harflerine geçiş artık her anlamda "eski"den kopuş anlamı taşır. Arap alfabesiyle yazılan metinler artık geleceğe yer açmak için unutulacak geçmişin kalıntıları hâline gelir. Çünkü: "Çağın ruhuna hâkim olan temayül, geçmişe bağlılık değil, 'yenilik', hatta 'aşırı yenilik'tir." (Kaplan, 2010: 268). Yeni yazı dili, yeni bir anlayıştan doğan çağdaş şiiri üretmek zorundadır. II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e kadar didaktik ve ideolojik söylemin beslediği Türk şiirindeki İslamiyet öncesi Türk tarihine, mitolojisine, folkloruna; geçmişin görkemli zaferlerine yönelik 1923-1940 yıllarına gelindiğinde değişime uğrar. Şairler bir önceki dönemle ortak olarak form açısından halk edebiyatının özelliklerini referans alsa da muhtevada farklılaşarak bir taraftan Anadolu coğrafyası ve Anadolu insanını diğer taraftanda bireysel konuları işler. Barış döneminin başladığı, büyük inkılâpların yapıldığı bu devrede birçok şair kendini gösterir. Kaplan'ın (2010) dediği gibi: "Cumhuriyet devri Türk şiirini tek başına okumağa kalkan bir araştırmacı, kendisini bir şiir ormanı içinde kaybeder." (s. 272). 1920-1930 yılları arasında 36; 1930-1936 yılları arasında çıkan 108 şiir kitabı, bunun yanı sıra dönemin süreli yayınlarının sayfalarında kalmış onlarca şiir, sayının büyüklüğünü göstermektedir (Yazar, 1930: 21-22). Bu külliyat içerisinde dönemin şiir yönelimini ve bu yönelimin değerlendirilmesini sağlayacak kaynaklardan biri de antolojilerdir.

Antolojiler, mürettibin seçmeye değer bulduğu, merkeze yerleştirdiği eserleri ve isimleri göstermesi; edebî bir gelenek, kanon oluşturup oluşturumaması bakımından hem güncel edebiyat hem de edebiyat tarihi açısından değer teşkil eder (Jusdanis, 1998: 105). Türk edebiyatındaki antolojilere bakıldığı zaman işlev bakımından çok yönlü olduğu görülür. Antoloji kavram itibarıyla bireysel ve toplumsal estetik hazza öne çıkaran eserler olsa da eğitimin bir parçası olarak da kullanılırlar. 1928-1940 arasında Ali Canip'in *Türk Edebiyatı Antolojisi*, Fuat Köprülü'nün *Divan Edebiyatı Antolojisi*, Murat Uraz'ın 6 ciltlik antolojisi, M. Ali Gökberk'in *Ağaç ve Orman Antolojisi* eğitim amaçlı tertip edilen antolojilerdir. Bu tür pedagojik işleve sahip antolojiler bir başvuru kitabı olarak "bilgiye bir kestirme yol olarak göz atmak, bir bakıvermek amacıyla 'danışılmak' üzere" (Burke, 2001: 183) oluşturulur. Tabi bu noktada öğrenciler için düzenlenecek antolojilerin dönemin eğitim politikaları ile uyumlu olması gerekmektedir. Harf Devrimi sonrasında eski harflerle yazılan kitapların okullarda kullanımının yasaklanmasının (Lewis, 2007: 50) ardından yeni ders kitaplarına ihtiyaç duyulur. Ayrıca edebiyat eğitimindeki problemlerden biri antoloji eksikliğidir. Konu ile alakalı *Milliyet*'te "Edebiyat Dersleri Genişliyor" başlıklı bir haber çıkar. Haberde edebiyat müfredatında yapılacak değişikliklerle: "cihan edebiyatı ile genç neslin temasını temin etmek bu suretle gerek yaşanan, gerek yaşanılması istenilen hayatı tanıtmak;

bundan başka da kendi fikrî hayatımızı tarihi seyri itibarile göstermek maksadile büyük antolojiler tertip edilmesi muvafık görülmüştür.” (İmzasız, 1929: 1) ifadesi yer alır. O dönemde antolojilerin edebiyat eğitiminin bir gerekliliği olarak görüldüğünü söyleyebiliriz. Misal Suat Derviş, 1930 yılında *Vakit* gazetesinin düzenlediği “Ne Okuyacağız?” anketine verdiği cevapta Türk çocuklarının eğitimi için her edebî devre mahsus antolojilerin çıkarılması önerisinde bulunur. Yaşar Nabi (1934) liselerde okutulmak üzere antolojilere ihtiyaç duyulduğunu söyler.

Eğitim alanında bu tartışmalar devam ederken 1931 tarihinde Türk edebiyatının iki farklı safhasını ele alan Fuat Köprülü ile Ali Canip’in şiir antolojileri neşredilir. Nurullah Ata[ç] (1932), Köprülü’nün antolojisi için: “İster müdafaaname, ister ittihamname addedilsin, Fuat Beyin kitabı hayırlı bir eserdir. O güzel, muntazam, fakat küçük, fakat biraz ölüm kokan o bahçede bazan dolaşmak tatlı bir şeydir.” ifadelerini kullanır. Sadri Etem (1932), Ali Canip’in antolojisini beğenir. Beğenilerin yanı sıra eleştiriler de olur. Orhan Rıza Tuncel (1934), Ali Canip’in antolojisini önsözü, fihristi bulunmaması ve kronolojik sıralamadaki hataları nedeniyle eleştirir. Diğer taraftan Burhan Cahit, Etem İzzet, Selahattin Enis, Raif Necdet gibi nasirlerin; Nazım Hikmet, Necmettin Halil gibi şairlerin neden antolojiye alınmadığını sorgular. Fakat bütün bu eksikliklere rağmen böyle bir antolojinin varlığını önemli bulur. Çünkü “1933 senesine kadar yeni harflerle yazılmış kitap mevcudu 1319” adettir. Yeni harflerle basılan kitap sayısının az olması münasebetiyle eseri önemsedini belirtir (s. 4).

Edebiyat eğitimindeki antoloji ısrarının amacı öğrenciye bir bütün hâlinde pratik bilgiyi vermektir. Ancak esas sebep tercih edilen metinlerin ve isimlerin Cumhuriyet ideolojisiyle uyumlu olması ve bu yolla “eski”den bağı koparılacak genç dimağlara, yapılan devrimlerin önemini ve gerekliliğini edebiyat cihetiyle aktarmaktır. Çünkü ulus-devletin temel nosyonlarından biri olan eğitimi millî değerler üzerinden inşa ederek devlete ve millete bağlı, ulus bilincine ulaşmış seküler bireyler yetiştirmektir. Kurucu kadro tarafından inkılâpların prensipleri doğrultusunda eğitim reformları yapılmaya başlanır. 1929 edebiyat eğitim programına bakıldığı vakit divan edebiyatı konuları azaltılıp Batı edebiyatına daha fazla yer verilerek Reşat Nuri’ye III ciltlik *Fransız Edebiyatı Antolojisi* yazdırılır (Beyreli, 2010: 442-443). 1930 yılında toplanan “Türkçe ve Edebiyat Muallimleri Kongresi” bize konuyla ilgili önemli bilgiler verir. Kongrenin detaylarını Ahmet Kutsi’nin “Eski ve Yeni Edebiyat” adlı yazısında buluruz. Kongrede edebiyat derslerinin içeriği ve nasıl işleneceğine dair tartışmalar yapılır. Tartışmaların merkezinde divan edebiyatı yer alır. Divan edebiyatının “bizim hakiki” edebiyatımız olmadığını söyleyen Ahmet Hamdi [Tanpınar] ve Mustafa Nihat [Özön] müfredattan kaldırılmasını ister. Devamında Ahmet Hamdi, Tanzimat sonrası Türk edebiyatını kapsayacak bir edebiyat tarihi ve antolojisi üzerinden derslerin işlenmesini teklif eder. Abdülbaki Bey [Gölpınarlı] divan edebiyatının, edebiyat tarihinin kendisi olduğunu; Hıfzı Tevfik [Gönensay] ise Tanzimat’tan sonraki edebî ürünlerin bize ait olmadığını söyleyerek aksi istikamette görüş bildirir (Ahmet Kutsi, 1930). Hasan Ali Yücel de (1938) 1929 edebiyat müfredatı ile ilgili yaptığı değerlendirmede: “Edebiyat öğretiminin asıl amacı millî ve medeni hayatın çeşitli yönlerini yansıtan eserlerle öğrencinin fikrî ve hissi ilgisini sağlamak olduğuna göre Divan Edebiyatı’mıza programda eskisine nazaran daha mahdut bir yer vermek lazım geldi.” (s. 13) diyerek dersin haftada bir saate indirildiğini ifade eder.

Dönemin müfredat tartışmaları antolojileri de biçimlendirir. Bu noktada antolojinin formunu belirleyen ölçüt, seçilen ve seçilmeyenler kadar eserde yer verilen ilk ve son isimlerdir. Böylelikle antolojinin kapsamı ve zihniyet dünyası ortaya çıkar. Bu noktada örnek vermek gerekirse Ali Canip, antolojisinin önüne Atatürk’ün söylevini koyar. Eserin adı *Türk Edebiyatı Antolojisi* olmasına rağmen klasik edebiyattan ve halk edebiyatından numuneler içermediği gibi XIX. yüzyılın ilk yarısında eser vermiş Leskofçalı Galip, Yenişehirli Avni gibi isimleri de almaz. Türk edebiyatını yenileşme döneminden ibaret

sayarak Şinasi ile başlatır. Dönemin dil politikaları ile uyumlu olarak alınan metinlerin yabancı kelimelerden arınmış olmasına özen gösterir. Millî Mücadele'ye muhalif yazıları bulunan Cenap Şahabettin ve edebiyat tarihlerinde “eski edebiyat taraftarı” damgası yiyen Muallim Naci'den muhtelif örneklere yer verir. En fazla şiir, dil ve sanat anlayışı bakımından olmasa bile şiirlerindeki fikir açısından Cumhuriyet'in tipolojisi ile uyumlu seküler bir anlayışa sahip Tevfik Fikret'e; şiirlerinde tema olarak millî tezahürleri ve Anadolu'yu kullanan, dil açısından sade şiirler meydana getiren Faruk Nafiz ve Mehmet Emin'e aittir. Keza Vefa Lisesi öğretmenlerinden Murat Uraz'ın *Edebiyat Antolojisi* de Ali Canip'in eseriyle hemen hemen aynı çizgidedir. Antolojiyi Servet-i Fünûn neslinden başlatan Murat Uraz, ilk şiir olarak da Tevfik Fikret'in II. Abdülhamit dönemini yerdiği “Sis” şiirini verir. Antolojinin inkılâp edebiyatının bir parçası olduğunu gösteren delillerden biri de Servet-i Fünûn nesline mensup Hüseyin Siret'ten seçilen ilk şiirin “Atatürk'e” başlıklı şiir olmasıdır. Şairin, Servet-i Fünûn estetiği ile yazdığı şiirler sıralamada arka sıradadır. Oysaki şairin sanat safhasına göre kronolojik bir sınıflandırma yapılabilir.

Orman Umum Müdürlüğü Tedrisat ve Neşriyat Şubesi Müdürü olan M. Ali Gökberk'in *Ağaç ve Orman Antolojisi* (1939) adlı eseri şahsi bir gayretin ürünüdür. Müellif, 1937 yılında çıkarılan Cumhuriyet'in ilk orman kanununda yer alan orman sevgisini gençlere aşlamak için ilk ve orta dereceli okullarda “Ormancılık” dersinin konulmasına dair maddeye istinaden derslerde okutulmak üzere böyle bir antolojiyi neşrettiğini ifade eder. Halit Fahri'den Cahit Sıtkı'ya kadar 8 farklı şairden ağaç ve orman sevgisini işleyen şiirler bulunur.

Ders kitabı olarak düşünülmüş, pratik bir amaç etrafında hazırlanan bu tarz antolojilerde yer alan metinler dil ve içerik bakımından Cumhuriyet'in ilkeleri ile bezenen millî eğitim politikaları ile doğru orantılıdır. Modernleşme çizgisi etrafında hazırlanan bu antolojilerin her anlamda “eski” ile dil, form, duygu ve düşünce temasını sağlayacak şiirleri dışarda bıraktığı görülür. Türk edebiyatı tarihinin Tanzimat sonrasında başlatılması, geleneği temsil eden Osmanlı mirası olan klasik edebiyatın tasfiyesi anlamını taşır. Bu da bir anlamda estetik saiklerle açıklanamayacak biçimde, eğitimin ve sanatın iktidar eliyle şekillendirilmesi olarak okunabilir.

Dönemin gelişmelerinin gölgesinde, özellikle klasik edebiyat etrafında hararetli tartışmalar devam ederken yeni harflerle okutulacak bir divan edebiyatı antolojisi bulunmaması dolayısıyla Fuat Köprülü'nün yüzyıllara göre tasnif edilmiş klasik şiirlerden müteşekkil antolojisi çıkar. Alanında ilk örneklerden biri olan bu antolojinin çıkması, bilhassa klasik edebiyat dersi bir saate indirilmişken, belki eğitim politikaları açısından paradoks olarak görülebilir. Fakat böyle bir antolojinin yüzyıllar boyunca işlenmiş şiir birikimini bir kitap boyutuna sığdırılıp dondurulması bu şiir dünyasının “eski”liğini ifade etme amacı taşır. Böylelikle bu tarz antolojiler birer “müze” hâline gelir.

2.2. Antoloji: Eski şiirin müzesi

Müzelerin ortaya çıkışı kitaplarla bağlantılıdır. Tarihteki ilk müze ayrıca büyük bir kitap koleksiyonuna sahip olan İskenderiye Müzesi'dir (Artun, 2012: 13). XV. yüzyıl itibarıyla müzelerin anlamı ve yapısı değişim göstermeye başlar. Ülkeler hatta kıtalar arasında ticaretin artmasına binaen oluşmaya başlayan kapitalist sistemin önde gelenleri yani burjuvazi ilgi alanı olarak koleksiyonculuğa yönelir. Koleksiyonların sayıca çoğalması beraberinde sınıflandırmayı önemli hâle getirir. Artun'un (2012) ifade ettiği şekliyle: “Bu zamandaki en geçerli beceriler hep ölçmeyle ilgilidir.” (s. 59). Resim sanatında perspektifin kullanımı, coğrafi haritalar, saatin kullanımının yaygınlaşması gibi durumlar ölçülebilirliği her alana yayar. “Hesap etme, değerlendirme ve muhakeme, adeta tanrısal bir kudretin yerini alır.”

Bununla birlikte geçmiş, şimdi, gelecek olarak zaman ve zamanın içinde estetik bir değer ifade eden sanat da artık ölçülebilir bir nesne hâline gelir. Müzeler bu dönemden itibaren zamanın ve sanatın belirli bir sınıflandırma¹¹ dâhilinde çeşitli anlam dünyası oluşturarak sınırlı alan içerisinde sergilendiği bir mekân olarak kendini gösterir (Artun, 2012: 59). Kendini geçmişten üstün gören modernite bunu göstermek için geçmişe ait nesnelere temsili bir bağlama oturarak onun artık “müzelik” olduğunu sunar.

Antolojiler bir yönü ile sınırlı alanı temsil ederek edebiyatın/şiirin “müzeolojik geçmişini”ni¹² temsil eder. Yusuf Ziya [Ortaç] (1932) bir yazısında: “Antoloji maalesef bir mezarlıktır.” der ve devam eder: “Zira, antolojiye ancak tekâmülünü bitirmiş bir edebiyatın tanıttığı isimler girebilir.” (s.1). Bu cümleler aslında o dönemde antolojilerin sadece yeni edebiyatın vitrini olmadığını bir başka yönüyle de geçmişini temsil ettiği algısını ifade eder. Müzeler nasıl ki geçmişin “en”lerini sergilerse antolojilerde geçmişin “en”leri içerisinde yer alan edebî ürünleri seçer ve gösterir. Bu temsil iki yönlüdür. İlki ulusal miras olarak milliyetçiliği destekleyecek, tarihsel kökleri ortaya çıkartacak, unutulmuş/daha az hatırlanan fakat halkla bağlılık kuracak, kimlik oluşturacak ve milliyetçilik bağlamında yeniden üretilecek metinlere alt yapı sağlayacak ürünlerin seçilip ortaya çıkarılması şeklinde ifadesini bulur. İkincisi ise geçmişte tezahür etmiş, kültürün bir parçası hâline gelerek reddedilmesi mümkün olmayan eserlerin tedavülden kalktığını tabir yerindeyse tarihin tozlu sayfaları arasında kaldığını gösterir.

1928-1940 yılları arasında çıkan yerel şiir antolojileriyle birlikte toplamda 8 adet halk edebiyatı antolojisini ve 3 adet divan edebiyatı antolojisini “müzeolojik” kavramıyla değerlendirebiliriz. Yerel şairleri ele alan antolojiler ile halk edebiyatı antolojileri etnisitenin müzeolojik geçmişiştir. XX. yüzyılın başında Ziya Gökalp, Rıza Tevfik gibi aydınların folklor üzerine araştırmalarının yanı sıra Yeni Lisan Hareketi, Türk Derneği, Türk Ocakları’nın halk edebiyatı ve kültürü üzerine derleme faaliyetleri (Öztürkmen, 2006: 27) neticesinde halk şiiri ürünleri de toplanır. Yerel şairlerin şiirlerinden oluşan - *Çankırı Şairleri*, *Merzifon Şairleri* gibi- antolojilerin artmasında da yukarıda belirttiğimiz gibi Halkevleri’nin etkisi büyüktür. Bu çalışmaların Millî Edebiyat ve Cumhuriyet Dönemi şiirinde millî vezin ve kafiyeye dönüş temayülünü besleyerek ulus bilincini arttırmaya yönelik olduğu söylenebilir. Fuat Köprülü de *Saz Şairleri*’nin (1940) birinci cildinde âşık edebiyatının o günkü şartlar içerisinde değerini ifade ederken: “Türk edebiyatında nasyonalizm cereyanının kuvvetlenmesinden sonra, yeni Türk şiiri üzerinde türlü şekillerde tesirli olan birçok mahsulleri hâlâ büyük bir okuyucu ve dinleyici arasında zevk ve heyecan uyandıran âşık edebiyatı, bedîî bakımdan da milli edebiyat servetimizin mühim bir kısmını teşkil etmekte” ifadelerini kullanarak halk edebiyatının uluslaşma ve millî edebiyat oluşturmadaki işlevine vurgu yapar.

Raif Necdet’in *Yaşayan Mısralar*’ı adından anlaşılacağı üzere düzenlendiği zamana da bir şeyler söyleme iddiasındadır. Seçtiği şiirlerde şeklin sadeliği ve mananın toplumsal ve ahlaki değerini önemser. Bunun dışındaki şiir ve şairleri eler:

“Vakia zaman güzel yazıların yalnız üslûbunu, tekniğini yıpratır. Ruhuna bediiyatına dokunamaz. Fuzuli, Baki, Nefî, Nedim ve Galib gibi değerli divan şairlerinin şekil itibarile öyle bugünkü zevke uzak ve müfrit lâfız parlıtısına müstağrak mısraları vardır ki sanat ve mana bakımından birer küçük incidir. Fakat (...) Türk ruhunda makes bulmak kabiliyetini kaybetmiş pahlı beyitlerdir.” (Raif Necdet, 1936: 3).

¹¹ XVII. yüzyıl başlarında ansiklopedilerin sınıflandırılmasında alfabetik sisteme geçilmesi daha sonra diğer alanlara da sirayet eder. Bu noktada rasyonelitenin müzeceiliğe katkısı tasnif sistemini getirmesidir. Onun için modernite ile müzeceilik ilişkisinin bu yüzyılda sağlanmaya başladığı ifade edilebilir (Burke, 2001).

¹² “Müzeolojik geçmiş” Donald Preziosi’nin önerdiği bir kavramdır (Preziosi’den aktaran Artun, 2001: 161).

Müellif özellikle divan edebiyatının bugünün dünya görüşüne hitap etmediğini vurgular. Fakat buna rağmen Türk edebiyatının bütünlüğünü göstermek adına hem divan şairlerinden hem de âşıklardan küçük parçalar seçer. Bunlar ideolojik olmakla birlikte bir tekamülün izleri olarak müzeolojik geçmişin, şimdiki zamanda kullanılabilecek modern çağ düşüncesi ile örtüşebilecek parçalarıdır.

Raif Necdet klasik şiirden aldığı bazı parçaları “yaşayan mısralar” olarak görse de divan edebiyatı antolojiler çoğu kimseler için artık kullanımda olmayan uzak geçmişin, miadını doldurmuş şair ve şiirlerin sergilendiği eserlerdir. Fuat Köprülü’nün *Divan Edebiyatı Antolojisi*, Numan Kıyat’ın *Edebî Âbideler*’i, Necmettin Halil’in *İzahlı Divan Şiiri Antolojisi* bu minvalde ifade edilebilir. Örneğin: Nurullah Ata[ç]’nın (1932) Köprülü’nün *Divan Edebiyatı Antolojisi* için: “fakat biraz ölüm kokan o bahçede bazan dolaşmak tatlı bir şeydir.” der. Bu cümleye baktığımızda antoloji “ölüm kok[tuğu]” için gündelik hayatın, güncel edebiyatın dışındadır ve etkisizdir. Onun için “bazan dolaş[ılan]” bir mekândır. Fakat buna rağmen reddedilemeyecek bir haz alanıdır. Aslında münekkit burada antolojinin müze işlevinden bahsetmektedir. Numan Kıyat da *Edebî Âbideler*’in (1934) ikinci cildinin önsözünde: “Bu gün için artık birer tarih olan bu şiirler edebiyat müzesinin en kıymetli incileridir.” (s. 3-4) ifadelerini kullanır. Necmettin Halil de (1940) antolojisinin girişinde divan şiiri için “yaşayan bir edebiyat olmasa da, yaşamış bir edebiyattır.” dedikten sonra devamında şunları söyler:

“Divan Edebiyatı zamanında yazılmış olan eserlerin mühim bir kısmı, bugün için ve halis san`at miyarına göre, kıymetsiz veya kıymetten düşmüş şeylerdir. Fakat, geriye kalanları, daima kıymetlerini muhafaza edecek ve kültür hâzinemizde saklanacak eserlerdir. Meselâ, Fuzûlî ve Nedim, her zaman için aşınmaz birer kıymettirler.” (s. 5).

Antoloji sahiplerinin ifadelerinden divan şiirini cam fanusta saklanan bir tarihî eser olarak gördükleri ve bunu bilinçli bir şekilde yaptıkları anlaşılmaktadır. Bu bakımdan 1928-1940 yılları arasında neşredilen divan şiiri antolojileri birer müzedir. Fuat Köprülü ve Necmettin Halil’in antolojilerinde sınırlı sayıda seçilen şiirlerin yanına “anlama kılavuzu” verilerek okurun bir müzede cam fanusların etrafında dolaşmışcasına hayranlık duyması beklenir. Müzecilik mantığında olduğu gibi şiirlerin yüzyıllara ayrılarak sınıflandırılması; Fuzulî, Nefî, Bâkî gibi isimlere özel alanlar açılması okuru metinlerden kopararak maziye odaklar. Kesilen temas neticesinde şiirin dil ve estetiğinin içselleştirilmesinin önüne geçilir. Görmezden gelmek yahut kütüphane raflarında saklamaktan ziyade onu belirli sınırlar etrafında görünür hâle getirmek bir çeşit tasfiye yöntemi olarak değerlendirilebilir. Onun için müze olarak tasarlanan antolojiler dönemin edebî kanonunun bir yansımasıdır ve bu dönemde inklâplardan beslenen kanon, sanatı ve sanatçıyı yönlendirme işlevine sahiptir.

2.3. Ziyafet Sofrasındaki: Antolojinin kanon işlevi

Yüzyıllar içerisinde farklı anlamları içinde barındıran kanon, edebî manada bugün için: “Herhangi bir otoritenin ya da otoritelerin kutsadığı iyi yazarlar listesi ve buna eklenecek isimlere verilen izin ya da onay” (Parla, 2004: 51) şeklinde ifade edilebilir. Jusdanis de (1998) kavramı açıklarken: “Kanonluk statü ve değer biçme ile, yalnızca tek tek yapıtların ve yazarların değil, aynı zamanda birer bütün olarak hareketlerin ve söylemlerin, hatta sanat ve edebiyatın kendilerinin gözde hale gelmelerine ya da gözden düşmelerine yol açan ölçütler ve standartlar ile ilgili bir şeydir.” (s. 99) der. Dolayısıyla kanon neyin, nasıl ve kim tarafından seçileceğidir. Onun için “Bir yazarı/eseri kanonlaştırmak, aslında onu diğerlerinden öne çıkarmak, kanonlaştırılanı estetik, siyasi, ideolojik yönlerden diğerlerinden farklı görüp söylemsel açıdan değerli bulmak anlamına gelir.” (Anar, 2022: 27). Murat Belge (2009) kanonu “kim yapar? Ya da kimler yapar?” sorusuna cevap ararken “üç merci”ye odaklanır: edebiyatla ilgilenen “işin ehli, işin profesyoneli adamlar”, siyasi erk ve halk (s. 84-85). İşte antolojiler bu üç merciden en az

ikisini bir araya getiren ve kanon yapan eserlerdir. Antolojiyi tertip eden, hangi isim ve metinleri seçtiğini bir önsözle ortaya koyarak eserin sınırlarını çizer. Fakat “bir metnin bir antolojiye dâhil edilmesi tabii ki o metnin kanonlaşacağıın garantisidir.” (Jusdanis, 1998: 105). Dönemin siyasi ve sosyal şartları bu noktada belirleyici rol oynamaktadır.

Antolojiler seçilen eser ve yazarların hatta dışarıda bırakılanların tarihidir. Çünkü bir seçkide yer almak dönemin sanatçıları için kabullenme, kanona dâhil olma anlamı taşıdığından bir prestij meselesidir. Fransızca kaleme alınan Türk edebiyatı antolojisi bu meseleyi gün yüzüne çıkarır. Antolojide Abdülhak Hâmid, Tefik Fikret, Cenap Şahabeddin, Halit Ziya, Mehmet Rauf, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya, Halit Fahri gibi isimlerin olmaması, yeni imzaların antolojiye alınması üzerine “yeni-eski” nesil yahut “eskiler”in tasfiyesi mevzuları konuşulur. Vedat Nedim Tör, *Ulus*'a verdiği röportajda antolojiye alınmayanlar konusunu bir benzetme ile izah eder:

“Bir ev sahibi tasavvur ediniz ki, evi ve bahçesi dardır ve hepsini birden davet edememek vaziyetindedir. O vakit bu ev sahibi ve yapar? Misafirlerini iki, üç ve icabına göre dört, beş parçaya ayırır ve ayrı ayrı zamanlarda davet eder. Birinci ziyafette hazır bulunmayanlar hiçbir vakit alınmazlar.” (Tör, 1936: 3).

1936'lardaki bu polemik birçok ismin görüş beyan etmesiyle büyür ve bir yönüyle edebî kanon tartışmalarına evrilir¹³. Özellikle yeni edebiyat antolojilerine alınan yahut alınmayan isimleri daha iyi anlamak için 1935-1936'lardaki bu tartışmadan daha öncesine, “Putları Yıkıyoruz” hareketine bakmak gerekir.

Nazım Hikmet, 1929 yılında *Resimli Ay* mecmuasında “Putları Yıkıyoruz” kampanyasını başlatır. Hedefindeki ilk isim olan Hamid'i anlaşılmasız olarak değerlendirirken, ikinci isim olan Mehmet Emin'i de kullandığı bozuk dil dolayısıyla eleştirir ve onun millî şair olmadığını söyler (Yeter, 2014: 72). Bu söylem o güne kadar gelmiş yerleşik kuralları yıkması, bir tasfiye amacı taşıması dolayısıyla yeni bir edebî kanon meydana getirmenin adımları olarak görülebilir. Peyami Safa'dan Yakup Kadri'ye kadar birçok şair, edip tartışmaya dâhil olur. Olay git gide siyasi bir boyut kazanmaya başlar. Konu Nazım Hikmet'in ideolojisine kadar gelir. O günlerde Cumhuriyet'in ilkeleri dışına çıkacak hiçbir görüşe özellikle kuzeyde baş gösteren Bolşeviklerin fikriyatına sıcak bakılmamaktadır. Nazım da bu anlayışın temsilcisi olarak görülür. Tartışmaların sonucunda o dönemde üzerinde ittifak sağlanmış üç nesilden bahsedilir. Peyami Safa bu nesilleri şöyle ifade eder:

“Bizim tasnifimize göre Türkiye'de bugün üç edebî nesil vardır. Biri, Edebiyat-ı Cedide erkânıdır; ikincisi, nazariyesiz, sistemsiz, perişan bir nesil olduğu için seciyesi ve unvanı olmayan muharrirlerdir, ki bir zamanlar Fecr-i Âti bayrağı altında bulunmuşlardır. (...) Üçüncüsüne gelince, hakiki bugünkü nesil odur: Mütarekeden sonra edebî hayata başlayanlar ve ondan evvel hiçbir mağuş edebî mazileri olmayanlar.” (Peyami Safa'dan akt. Yeter, 2014: 81).

Peyami Safa, mütarekeden sonra yetişen neslin Türk dilini sadeleştirdiğini, edebiyata yenilikler getirdiğini söyler. Bu değişimin ancak tasfiyecilikle gerçekleşebileceğini de sözlerine ekler. “Putları Yıkıyoruz” kampanyası sırasında cereyan eden tartışmalar bize mütarekeden sonra eser veren neslin varlığını ve edebiyat çevrelerinde de kabullenildiğini göstermiştir. Bir önceki edebî anlayışı tasfiye edecek, bu neslin meşruiyetini sağlayacak ve onu kanonlaştıracak iki antoloji neşredilir¹⁴: *Büyük Harpten Sonrakiler* (1935) ve *Mütarekeden Sonrakiler* (1938). İkisi de 1928-1940 yılları arasında

¹³ Örneğin bu konuda *Akşam* gazetesinin Halit Fahri (1936) ve Orhan Seyfi (1936) ile yaptığı röportajlara bakılabilir.

¹⁴ Murat Uraz'ın “1913 Büyük harpdanberi yetişen şairlerimiz” alt başlığı ile çıkan *Edebiyat Antolojisi III* (1938) adlı antolojisi bir ders kitabı niteliğindedir. Diğer iki antolojiden farklı olarak sayfalarında Yahya Kemal, Mithat Cemal ve I. Hece Nesli'nin tamamına yer verir. Eser hem bir ders kitabı olması hem de ele aldığımız konu bağlamında bir misyonu içermemesi nedeniyle bu başlığa dâhil edilmemiştir.

yayımlanan şiir antolojileri arasında en çok ses getiren, edebî muhitlerde dikkate alınan, geniş kitlelere hitap eden antolojilerdir.

Cumhuriyet döneminde Servet-i Fünûn nesline mensup birçok isim, Fecr-i Âtî hareketi içerisinde bulunanlar ve I. Hece Nesli olarak ifade edebileceğimiz edipler hâlâ eser vermektedir. Yeni Türk şiirinin şöhret isimleri Ahmet Haşim 1933, İstiklâl Marşı şairi Mehmet Âkif 1936 yılında vefat eder. Yahya Kemal hayattadır. Bu iki antoloji aruz vezni terk etmeyen bu şairlerle birlikte I. Hece neslini de tasfiye eder¹⁵. Önsözünde “yeni nesil” vurgusu yapan iki antoloji de Faruk Nafiz’in şiirleriyle başlar ve “Han Duvarları” şiiri ortakdır¹⁶. Seçtikleri şair ve şiirler bakımından birbirlerinin devamı hatta tamamlayıcısı niteliğindedir. 1936 yılından sonra eserleri yasaklanan Nazım Hikmet’in şiirlerine yer verilmekle¹⁷ birlikte *Mütarekeden Sonrakiler*’de “değerli bir şair” olarak nitelendirilmesinin yanı sıra: “Çarpık da olsa bir şeye inanmasıdır ki ona güzel ve tesirli şeyler yazmak imkânını veriyor. O, edebiyatımızın imanla haykıran şairlerinden biridir; ne çare ki imanı çarpık ve zararlıdır.” (s. 79) ifadeleri yer alır. Bir taraftan şairliği övülürken diğer taraftan ideolojik düşüncesi siyasi erkle uzlaşmadığı için eleştirilir.

İki antolojiye alınan şiirlerin büyük bir bölümü hece ölçüsü, bir kısmı da serbest ölçü ile yazılmıştır. Vezinlerin antolojideki oranları şu şekilde gösterilebilir:

Antoloji	Şiir adeti	Hece Vezni	Serbest Vezin	Aruz Vezni
<i>Büyük Harpten Sonrakiler</i>	73	65 (% 89,05)	6 (%8,2)	2 (%2,75)
<i>Mütarekeden Sonrakiler</i>	246	189 (%76,8)	43 (% 17,5)	14 (%5,7)

Büyük Harpten Sonrakiler’de aruz vezni ile Faruk Nafiz’in (2), serbest vezin ile de Nazım Hikmet’in (3), Ercüment Behzat’ın (2) ve İlhami Bekir’in (1) şiirlerine yer verilir. *Mütarekeden Sonrakiler*’de Faruk Nafiz (4), Necdet Rüştü (2), Mustafa Seyyit (2), Hamit Macit (1), Yusuf Mardin’in (5) aruz vezniyle yazılmış şiirleri yer alırken eserdeki serbest vezinli şiirler genellikle Nazım Hikmet, Ercüment Behzat ve Garip Hareketi’ne aittir. Aruz vezni ile yazılan şiirlerin dili gayet sadedir. Her iki antolojide de çoğunlukla şairlerin bireysel konuları ele alan şiirlerin yanı sıra Türklük bilinci, mütareke yılları, hamasî şiirler, mistik yönelimler, Yunan mitolojisi, Anadolu ve Atatürk konulu şiirlerin varlığı da görülür. Onun için bu iki antoloji konu bakımından tek bir yönelimin sesi değildir. Ancak dil ve vezin hususunda -tabi

¹⁵ Bu iki antoloji I. Hece Nesli’nden sadece Faruk Nafiz’in şiirlerini seçer. Fakat şairin Servet-i Fünûn etkisinde kalarak yazdığı *Şarkın Sultanları* adlı kitabından örnekler almaz.

¹⁶ *Büyük Harpten Sonrakiler* ve *Mütarekeden Sonrakiler*’de bulunan ortak şair ve şiirler şu şekildedir: Faruk Nafiz Çamlıbel (Han Duvarları, Firarı), Kemalettin Kâmi (Gurbet, Sessizlik), Nazım Hikmet Ran (Salkımsöğüt, Hasret, Bahri Hazer, Mavi Gözlü Dev), Necmettin Halil Onan (Bir Yolcuya), Ali Mümtaz Arolat (Bir Gemi Yelken Açtı, Havuz, Pınar), Necip Fazıl Kısakürek (Sayıklama, Bu Yağmur, Dağlarda Şarkı Söyle, Geçen Dakikalarım), Ömer Bedrettin Gökbelen [Uşaklı] (Deniz Sarhoşları, Yayla Dumani), Ahmet Hamdi Tanpınar (Ne İçindeyim Zamanın, Sfenks, Bir Gül Bu Karanlıklarda), Şükûfe Nihal Başar (Bestekâra), Ahmet Muhip Dranas (Her Şeyin Uzaklaştığı Saat, Selâm), Behçet Kemal Çağlar (Görmeğe Geldim), Cahit Sıtkı Tarancı (Gece Bir Neticedir), Sabri Esat Ander [Siyavuşgil], Vasfi Mahir Kocatürk, Cevdet Kudret Solok, Ziya Osman Saba, Ercüment Behzat Lav.

İki antolojide Yedi Meşalecilerden sadece Muammer Lütfi yer almaz. Bu seçim estetik saiklerle açıklanacağı gibi, şairin Yedi Meşale’den ayrılmasıyla da açıklanabilir. Bu ayrılışın sebebinin Muammer Lütfi (1928), Yedi Meşalecilerin eski edebiyata karşı olumsuz tavırları ve “nankörlükleri” şeklinde açıklar (s. 181). Yaşanan çekişme sebebiyle dönemin antolojilerine alınmamış olabilir.

¹⁷ Murat Belge (2009), Nazım Hikmet’in edebiyat kanonundaki yerine temas ederken dönemin iktidarının “onu ‘kanon’ dan da kesinlikle silmeyi aklına koymuştu. Bunun gerçekleşmesinin gerekli bir adımı olarak, birinci ve üçüncü grupların üzerine de hiç hafife alınmayacak dozda tehlike getirip yığılmıştı. Kitabı yayımlanamıyor, sözü edilemiyordu.” (s. 86) demesine rağmen *Büyük Harpten Sonrakiler* ve *Mütarekeden Sonrakiler* adlı antolojilerde şiirlerine en fazla yer verilen isimlerin başında gelmektedir. Hatta *Mütarekeden Sonrakiler*’e seçilen şiirler içerisinde sınıf bilincini, Marksist teoriyi ele alan metinler de bulunmaktadır. En azından antolojiler özelinde 1940 yılına kadar Nazım Hikmet, edebiyat kanonu içerisinde ismi zikredilen ve fikri olarak beğenilmesine de estetik olarak beğenilen şairler arasında yer alır.

bunda dönemin şairlerinin seçimi de önemli- iktidar politikaları ile uyumlu olarak millî bir tavırları vardır.

Şiir kitabı neşretmemiş fakat süreli yayınlarda şiirleri yayımlanmış yeni isimler de bu iki antolojide yer alır¹⁸. *Mütarekeden Sonrakiler*'in, *Büyük Harpten Sonrakiler*'den 3 yıl sonra çıkması, seçici kadrosunun daha fazla olması ve *Yücel* dergisinin imkânlarını kullanması bakımından daha hacimli bir antolojidir. Onun için bu antolojide daha fazla isim ve şiir yer alır. Salih Zeki, Mustafa Seyyit gibi Yunan mitolojisini kaynak olarak alan isimlerin yanı sıra Cezmi Tahir, Reşat Cemal gibi ismi pek duyulmamış şairlere hatta Türk şiirinde bir dönüşüm gerçekleştirecek olan Garip şairleri Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet'e sayfalarında yer verir.

Zamanın ruhuna uyan bu iki antolojinin de parolası “yenilik”tir. Başlıklarından da anlaşılacağı üzere mütarekeden sonrası Türk şiiri için bir kırılma noktası olarak görürler. Tema ve ideoloji ayrımı yapmaksızın “yeni neslin” şiirlerini sayfalarına taşıyarak Türk şiirinin çeşitliliğini ortaya koymaya çalışırlar. Geçmişin yenilikçilerinden Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Orhan Seyfi, Mehmet Emin gibi isimler artık tasfiye edilir. Bu neslin şiiri bir önceki neslin şiirine nazaran daha bireysel, daha estetikdir. Tasfiye edilen nesille belki ortak nokta denilebilecek husus dil ve üslup olarak yerli kaynaklardan beslenmektir. Bu iki antoloji 1929'larda başlayan tasfiye hareketi tartışmalarını nihayete erdirip mütarekeden sonra eser vermeye başlamış nesli öne çıkararak nesil üzerinden bir edebî kanon oluşturmaya çalışır.

Modern şiirde temalar genişledikçe antolojilerin de buna yönelmesi kaçınılmazdır. Şairden çok temaya odaklanan antolojinin öncelikle ilgi çekici olması, moda uyması, merak uyandırması ve dönemin hâkim edebiyat kanonunun sınırlarında kalması beklenir. 1928-1940 yılları arasında tematik olarak düzenlenen şiir antolojisi sınıfına dâhil edebileceğimiz eser *Cumhuriyet'in 10uncu Yılı için Yazılan Şiirler, Destanlar* (1933) başlıklı çalışmadır. Eser, ilgi çekici ve merak uyandırıcı nitelikte olmayıp dönemin modasına uygun olarak Cumhuriyet'i, Atatürk'ü, inkılapların kıymetini ortaya koyan şiirleri kapsayan propaganda niteliğindedir. “1933'te dönemin yazar ve şairlerinden cumhuriyetin ilk on yılında gerçekleştirilen inkılapları anlatacak heyecan uyandırıcı eserler yazmaları isten[ir].” (Çıkla, 2007: 53-54). Sipariş usulü toplanan şiirlerden oluşan ve edebî yönü zayıf olan bu antoloji yapılan inkılapları toplumun bir değeri hâline getirip gelecek kuşaklara miras bırakmak ister. Seçilen şiirlerin dilinin sade olması, halk şairlerinden örnekler verilmesi yapılan yeniliklerin ve devlet sisteminin taşraya gösterilmesini, eskiye duyulabilecek özlemin önüne geçerek yeni bir anlayış ve kimliğin üretilmesini sağlayarak inkılâp edebiyatı oluşturmayı amaçlar.

XIX. yüzyıl Avrupa'sında, Sanayi Devrimi'nin üretim biçimlerini değiştirmeye başlaması ile yaşanan toplumsal dönüşüm kadını, sosyal hayat içerisinde daha fazla görünür hâle getirir. Kadının toplumsallaşması gelenekten kopuşu ifade etmesi bakımından artık modernleşmenin simgesi olur. Osmanlı'ya baktığımız zaman Tanzimat aydınlarının bu konuya eğildiklerini kadınların eğitimi, istedikleri kişiyle evlenmeleri, aile içindeki konumları gibi hususları eserlerinde işlediklerini görürüz. Osmanlı'da sınırlı bir alan etrafında, erkeklerin sahip olduğu ayrıcalıklardan mahrum bir şekilde hayatını idame ettiren “kadının kamusal alana açılımı büyük ölçüde 1908'de, 'Hürriyet'in İlanı' ile gerçekleş[ir].” (Toprak, 2019: 36). Cumhuriyet ile birlikte kadına yönelik çıkarılan medeni kanun ve

¹⁸ Şiir kitabı neşretmemelerine rağmen antolojiye alınan şairler şunlardır:
Büyük Harpten Sonrakiler: Kemalettin Kâmi, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ziya Osman Saba, Ahmet Muhip Dranas, Şevket Hıfzı.
Mütarekeden Sonrakiler: Ahmet Hamdi Tanpınar, Kemalettin Kâmi, Orhan Şaik Gökyay, Mustafa Seyyit Sutüven, Hamit Macit Selekler, Ahmet Muhip Dranas, Ziya Osman Saba, Orhan Veli, Oktay Rifat.

seçme seçilme hakkının verilmesi artık gündelik hayat içerisinde kadın-erkek arasındaki mesafeyi kısaltır. Yapılan atılım aslında modernleşmenin bir gereğidir. Bu dönüşümü Zafer Toprak (2019) şöyle ifade eder: “Cumhuriyet inkılabı yeni bir Türk kadını kimliği arayışı içindeydi. Bir ülkedeki uygarlık düzeyi kadının üstlendiği ekonomik, toplumsal ve insani görevlerle ölçülmeliydi.” (s. 119). Bu arayışın izleri dönemin edebî ürünlerinde izlenebilir. Örneğin *Çalılıkusu*’nun Feride’si Cumhuriyet’in idealize ettiği Türk kadın kimliğinin bir prototipidir. Kadınlar artık erkeklerin hâkim olduğu her alanda kendini göstermeye muktedirdir. Edebiyat da bu alan içine girer. 1928-1940 yıllarında neşredilen *Türk Kadın Şairleri* (1934) ve *Kadın Şair ve Muharrirlerimiz* (1940) bu bağlamda okunabilir.

Taha Ay [Toros] (1934) eserin önsözünde kitabın amacını “Türk kadınlığının şiir sahasındaki kudret ve mevkiini -toplu olarak- göstermek gayesiyle hazırlandı.” şeklinde açıklar. Türk şiirinde kadınların mevki ile ilgili değerlendirmelerde bulunur. Buna göre Türk edebiyatında kadın şairlerin azlığı onlara verilen değerin sonucudur. “Eski hayatın demirden kafesleri arasında” yaşayan kadınlardan nitelik ve nicelik bakımından kıymeti yüksek eserler beklemek yersizdir. Zaman geçtikçe kadınlara verilen hakların onları günlük hayata ve sonrasında sanat ortamına taşıdığı, Türk edebiyatında önemli bir yer teşkil etmelerine zemin hazırladığı kanaatindedir (s. 3). Murat Uraz da (1940), Taha Ay’dan 6 yıl sonra çıkardığı antolojinin önsözünde benzer ifadeleri kullanır. Eserin girişinde bulunan “Kadın Şairlerimiz” kısmında Türk kadınının sanat ve edebiyatla ilgisini sosyal hayattaki yeri ile ilişki kurarak izah etmeye çalışır. Müellife göre Tanzimat’a kadar on iki kadın şairin kaydedilmesinin sebebi erkek egemen Osmanlı toplumunda kadınların eğitiminin hazmedilememesidir. Fakat bu durum Tanzimat sonrasında yavaş yavaş kırılmaya başlar. Tam anlamıyla Cumhuriyet’le birlikte haklarına kavuşan kadınların bunun sonucunda sanat ve şiir âleminde yer edindiği görüşündedir (s. 3-11).

Her iki antoloji sahibi kadın şairleri ele alırken onların sosyal hayattaki konumlarına özellikle vurgu yapar. Tanzimat öncesine kadar kadın şairlere pek rastlanılmadığını ancak “yenileşme” ile birlikte kadın şairlerin edebiyat âleminde yer almaya başladıklarını ifade eder. Önsözdeki cümlelerden de anlaşılacağı üzere kadın şairleri, aslında kadın şairler tarihini ele alan bir antolojinin hazırlanması sosyal hayata dair yapılan inkılâpların edebî yansımasıdır.

Bu başlık altında ele aldığımız antolojiler belirli tarihsel koşullar çerçevesinde birçok ismi aynı çatı altında toplayan, inkılâplara ve millî değerlere bağlı hatta onları olumluyan bir anlayışa sahiptir. Bu yönüyle tertip edenlerden, seçilen şairlere kadar antolojiler “inkılâpçıların” ve “vatanperverlerin” mekânıdır. Ortak bir tema etrafında olmasa bile çeşitliliği sağlayarak ortak dil ve üslup üzerinden hareket eder. Bu noktada edebî bir hareketi ortaya çıkarma gibi pratik bir işlev üstlenir. Böylelikle dönemin şiir anlayışını kanonlaştırarak kalıcı hâle getiren antolojilerin ilerleyen yıllarda bir edebiyat tarihi olarak okunması kaçınılmazdır.

2.4. Antoloji-okur ilişkisi

Antolojiler sadece pedagojik olarak yahut saf ideolojik sebeplerle suni kanonik metinler üretmek endişesiyle dar bir çevreye hitap etmek için düzenlenmez. Antolojilerin odak noktası aslında sıradan okurdur. Bunun için antolojinin yapısıyla, içeriğiyle bir bütün olarak ilgi çekici ve metinlerinin kısa olması gerekir. Tabii burada edebî kanonu da unutmamak gerekir. Antolojiyi tertip eden seçeceği şiirleri kanona da uygun seçerek halkı yönlendirmeye çalışır. Antolojinin kanon içerisinde kalması okuru pek alakadar etmez. Okurun bu tarz eserlerden beklentisi şiirin kısalığı, çeşitliliği, dil ve üslubunun kendine uygun olmasıdır. Bu dönem içinde yayımlanan antolojiler arasında *Mütarekeden Sonrakiler* belki de okuru en çok önceleyen antolojidir. Eserde Nazım Hikmet’in “Karın Mektup”, Faruk Nafiz’in “Han

Duvarları” dışında uzun denilebilecek şiir yoktur. Okuru yormamak adına şairler hakkında kısa bilgi ve değerlendirmeler verdikten sonra uygun buldukları şiirlerin yanına küçük çizimler eklerler. Bu çizimlerin birçoğu Yunan mitolojisini hatırlatır niteliktedir. Yazının yanına görselliğin eklenmesi modern çağ okurunu cezbeder. Heidegger’in dediği gibi: “Dünyanın resme, insanın özneye dönüşmesi, modern çağ içi belirleyicidir.” (Akt. Artun, 2012: 148). Nasıl ki görselliğin altında dünya bir resme dönüşüyorsa insan da modern çağda bir özneye dönüşür. Aynı durum yazı ile görselliğin birleştiği antolojiler için de geçerlidir. Antoloji karşısında okur hem nesne hem de öznedir. Şiir bu çizimlerle birlikte nesneleşir. Nesneleşen şiir karşısında okur bir özneye dönüşür. Diğer taraftan antolojiler seçki olduğu için tasnifi öne çıkarır. Dolayısıyla okur burada sanatçıdan kopararak antolojinin tasnifine doğru çekilir. Düzen içerisinde okur nesne konumuna düşürülerek çerçevelendirilmiş bir şiir tarihi yahut estetiğine yönlendirilir. Bu aslında edebî kanonla ilgili bir durumdur. Eser ya adıyla ya da içindekiler kısmındaki tasnifiyle okurun bilincine kanonu işler. Misal *Büyük Harpten Sonrakiler*, *Mütarekeden Sonrakiler* daha isimlerinde bir ayrışmaya gider. Keza Murat Uraz’ın *Kadın Şairlerimiz ve Muharrirlerimiz*’in yanı sıra halk edebiyatı antolojileri, divan edebiyatı antolojileri gibi yüzyıllara ve dönemlere göre yaptıkları tasnifle okuru şairden ziyade kronolojik okuma yapmaya iter.

Raif Necdet’in yukarıda genel hatlarını verdiğimiz *Yaşayan Mısraları*’nın (1936) yapısı diğer antolojilerden farklıdır. Dönemin edebiyat kanonu istikametinde Yunus Emre’den başlamak suretiyle şairleri yüzyıllara göre sınıflandırır. Hayatta olmayan Türk şairlerinin kıta, beyit, mısralarından yaptığı seçimle Türk şiirinin o günkü dönemsel kanonu içerisinde devamlılığını göstermeye çalışırken önceliği “bugünkü gençlerdir” (s 13). Gençlerin okuyabilmesi için günün şartlarına uygun dille yazılmış fikrî ve ahlakî düzeyi yüksek, kısa şiirleri alır.

Dönemin meşhur şairlerinden Faruk Nafiz, daha önce yayımlanmış şiirlerinden seçerek meydana getirdiği *Elimle Seçtiklerim*’in ilk şiiri olan “Sanat” ile ve daha sonrasında Anadolu insanını ele aldığı şiirlerinde edebiyat kanonuna selam verip kendi şiir poetikasını gösterirken seçtiği aşk şiirleri ile de okuru kucaklar. Poetik ve kanonik şiirlerinin yanında lirik, halkın benimseyebileceği, içselleştirebileceği günlük hayatın içinden aldığı temalara da yer verir. Faruk Nafiz’in kendisinin bu antolojiyi oluşturması okur için ayrıca önemlidir. Çünkü bir antolojinin tanınmış edipler yahut eleştirmenler tarafından oluşturulması halk tarafından eserin daha kolay kabullenilmesini, ikna edici olmasını sağlar. Bir şair olan Feridun Fazıl’ın *Büyük Harpten Sonrakiler*’i, *Mütarekeden Sonrakiler*’i düzenleyenler arasında Behçet Kemal ve Orhan Burian’ın olması yahut Fuat Köprülü’nün *Divan Edebiyatı Antolojisi*’ni neşretmesi bu eserlerin okura ulaşmasında ve kalıcı olmasında önemli bir etkidir. Yahut dönemi içerisinde birkaç baskı yapsa da sonrasında unutulmuş Numan Kıyat’ın *Edebî Âbideler*’i, M. Ali Gökberk’in *Ağaç ve Orman Antolojisi* yazarının bilinmemesi noktasında okuru kendine çekemeyen ferdi teşebbüslerdir.

Genele hitap etme amacı taşıyan antolojiler tek düze anlayıştan sıyrılmak adına farklı şiir ve şairlere yer verebilirler. Mürettibin bunu yapması kanon dışına çıkması anlamına gelmez. Aksine okuru yönlendirmek için şiir ve şair çeşitliliğini arttırıp farklı anlayıştaki şiirin/şairin ayrık yönlerini ifade ederek iyi bir şiir/şair de olsa kanonun dışına itildiğini gösterir. Misal *Mütarekeden Sonrakiler*’de Marksist düşünce etrafında eser veren Ercüment Behzat ve Nazım Hikmet’in şiirleri peş peşe verilirken iki şairin de fikrî yönelimleri eleştirilir. Feridun Fazıl; Nazım Hikmet’in, İlhami Bekir ideolojik şiirlerini vermez. İlhami Bekir’in bireysel tahassüsü işlediği “Yalnızlık” şiiri ile edebî kanona ve günün şartlarına elverişli “Atatürk” şiirini seçer. Faruk Nafiz aruzla yazdığı şiirlerini öncelemediğini yahut geçmişte kaldığını belirtmek için antolojisinin sonuna koyar. Raif Necdet, önceki edebî geleneğe de atıfta bulunarak Âşık Paşa’dan, Bâkî’ye; Muallim Naci’den Ziya Gökalp’e uzanan çizgide Türk edebiyatının

geniş bir yelpazesini sunar. Bu, önsözde belirttiği sanatın toplumun fayda ilkesinin ve Türk ruhuna temas etmenin köklerini eski edebiyatta da bulma girişimidir. Modernle tarihi perspektifin uyumunu göstermeye çalışan Raif Necdet, okura bir fikir etrafında Türk edebiyatının tekamülünü göstermek ister.

Sonuç

Matbaanın icadı ve daha sonrasında gelişmeler basım-yayım faaliyetlerinin yaygınlaşması ve imkânlarının artması ile birlikte yazar açısından eserini yayımlayabilme, okur açısından da eserlere daha az maliyetle ulaşabilmenin önünü açar. Antolojiler ediplerin ve eserlerin çoğaldığı bir ortamda bunlardan seçimler yapıp yeniden düzenleyerek yayın hayatına dâhil eden eserlerdir. Bu kadar büyük bir literatür içerisinde bir seçimin sonrasında meydana getirilen antolojilerin farklı biçimleri ve işlevleri bulunmaktadır. Antolojiler bu farklılığı içinde barındırsa da esas olarak üç ayak üzerinde oluşturulur: seçen, seçilen ve muhatap.

Antolojiyi düzenleyen kişi/kişiler olarak ifade edebileceğimiz seçen, antolojinin türünü, biçimini, seçilecek metin ve isimleri, hitap edeceği kitleyi belirleyen ana unsurdur. Dolayısıyla antoloji sahibinin edebî zevk ölçütleri, ideolojisi, duygu ve düşünce dünyası, içinde bulunduğu siyasi iklim ve bütün bunların toplamı olarak edebî kanon antolojiyi oluşturmada etkin faktörlerdir. Bu sebeplerden dolayı antolojiler tek bir kalıba sığmayacağı gibi farklı okumalara da zemin hazırlar.

Türk edebiyatında şiir antolojilerinin sayıca artmaya başladığı evre Cumhuriyet sonrasıdır. Bu dönem her alanda yapılan inkılâplarla yeniden inşa dönemidir. Özellikle 1 Kasım 1928 yılında gerçekleştirilen Harf Devrimi kültür, sanat ve eğitim ayağında köklü değişimleri beraberinde getirir. Arap alfabesi yerini Latin harflerine bırakmış, Arap alfabesi ile yazılan koca bir külliyyat artık rafa kaldırılmıştır. Bu karar Cumhuriyet Türkiye'sinin geçmişle bağlarına çizgi çekmiştir. Yeni alfabe, yeni eserleri doğuracak ve böylelikle inkılâpların devamı sağlanacaktır. 1928-1940 yılları arasında ele aldığımız şiir antolojileri böyle bir devrede yayımlanmış ve farklı işlevlere sahip olmuştur.

Bu dönemde yayımlanan antolojilerin bir kısmı pedagojik amaçlı hazırlanır. Latin alfabesine geçilmesi ile birlikte edebiyat müfredatında okutulmak üzere yeni harflerle yazılmış ders kitabı eksikliğinden dolayı bütün bir Türk edebiyatı antolojisi yerine ayrı ayrı halk edebiyatı, divan edebiyatı, yeni Türk edebiyatı antolojileri neşredilir. Müfredat kitabı olarak hazırlanan ve formel bir yapıya sahip olan bu antolojiler kurucu kadronun eğitim politikalarının anlayışını barındırır. Bu politakanın özünü ulus-devlet fikrinin yansımaları olarak geçmiş tasfiye, sade dil ve inkılâpların değerini gösteren muhteva teşkil eder. Bu sebeple yenileşmeyi ifade eden modern edebiyat ile ulus bilincini aşıl原因an halk edebiyatı antolojileri daha fazla olmakla birlikte bir adet de divan şiiri antolojisi bulunur. Bu dönem içinde neşredilen divan şiiri antolojileri, halk edebiyatı antolojileri ve şehir şairlerinden örnekler veren yerel antolojiler “müzeolojik geçmiş”i temsil eder. Bu temsili belirleyen unsur yine inkılâpların antolojiler üzerindeki etkisidir. Bu temsil iki farklı cihette kendini gösterir. Halk edebiyatı antolojileri ve yerel şiir antolojileri ulusal kimliği, divan şiiri antolojileri ise bugün diriltilmesi mümkün olmayan uzak geçmiş temsil eden müzelerdir.

1928-1940 yılları arasında yayımlanan *Büyük Harpten Sonrakiler* ve *Mütarekeden Sonrakiler (1918-1938)* başlıklı şiir antolojiler, estetik hazza ön planda tutması bakımından edebî işleviyle dönemde ilgi görmüş, her kesime hitap etme amacı taşıyan eserlerdir. 1918'den sonra edebiyat âleminde boy gösteren şairlerden seçme yapan bu antolojiler yeni bir nesil ve edebî kanon reformu yapar. Zaten antolojilerin doğası gereği kanon ile ayrılmaz bir bağı vardır. Her ikisi de birbirini tamamlar. Dönemin edebiyat

kanonu, Cumhuriyet'in ilkelerine tabidir. Şiir antolojileri de bu gölgenin altında tertip edilir. Kadın şairler antolojisi, Cumhuriyet'in onuncu yılını kutlamak için neşredilen antoloji bu etki içerisinde zikredilebilecek eserlerdir.

Kaynakça

- Ali Canip. (1934). *Türk Edebiyatı Antolojisi* (2. b.). İstanbul: Devlet Matbaası.
- Ahmet Kutsi. (1930, Temmuz). Eski ve Yeni Edebiyat. *Görüş*(2), s. 96-107.
- Ahmet Talat. (1930). *Çankırı Şairleri*. Çankırı: Çankırı Vilayet Matbaası.
- Akdeniz, S. (2000, Güz). Arap Harfli Yeni Türk Edebiyatı Antolojilerinin (1839-1928) Karşılaştırmalı İncelemesi. *Muğla Üniversitesi SBE Dergisi, I*(2), s. 33-52.
- Akgün, G. N. (2008). *Sadettin Nüzhet Ergun'un Halk Edebiyatı Araştırmaları*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Anar, T. (2022). *Janus'un Yüzü -Türk Edebiyatında Kanon ve Karşı-Kanon*. İstanbul: Ketebe.
- Anten. (1936, Mart 9). Türk Edebiyatı Nasıl Tanıtılmalı? *Akşam*, 10.
- Artun, A. (2012). *Müze ve Modernlik Tarih Sahneleri - Sanat Müzeleri I* (2. b.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aşkun, V. C. (1937). *Merzifon Şairleri*. Merzifon: Utku Basımevi.
- Bayrı, M. H. (1937). *Halk Şairleri Hakkında Küçük Notlar*. İstanbul: Burhaneddin Basımevi.
- Belge, M. (2009). *Sanat ve Edebiyat Yazıları*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Beyreli, L. (2010). Türk Dili ve Edebiyatı Eğitim. *Cumhuriyet Dönemi Eğitim Politikaları Sempozyumu Bildirileri* (s. 437-448). Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayını.
- Burke, P. (2001). *Bilginin Toplumsal Tarihi*. (M. Tunçay, Çev.) İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Cumhuriyetin 10uncu Yılı İçin Yazılan Şiirler, Destanlar*. (1933). Ankara: Hakimiyeti Milliye Matbaası.
- Çağlar, B. K., Burian, O., & Şehsuvaroğlu, H. Y. (1938). *Mütarekeden Sonrakiler 1918-1938*. İstanbul: Yücel.
- Çıkla, S. (2007, Yaz-Güz). Türk Edebiyatında Kanon ve İnkılâp Kanonu. *Muhafazakâr Düşünce*(13-14), s. 47-68.
- Doğan, M. C. (2022). Edebiyat Dünyasında Krizin Adı: Antoloji. *Modern Türk Şiiri -Olgular, Eğilimler, Akımlar* (2. b., s. 34-56). içinde İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ediboğlu, B. S. (1968). *Bizim Kuşak ve Ötekiler*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Ergun, S. N. (1938). *Halk Edebiyatı Antolojisi*. İstanbul: Devlet Basımevi.
- Faruk Nafiz (1934). *Elimle Seçtiklerim*. Güneş Matbaası.
- Fahri, H. (1936, Şubat 24). Dallanıp Budaklanan Bir Edebiyat Dedikodusu - "Yeni Nesil Kim? Bizden Sonra Kim Geldi? *Akşam*, 8-11. (H.F., Röportaj Yapan)
- Feridun Fazıl. (1935). *Büyük Harpten Sonrakiler*. Ankara: Ulus Basımevi.
- Gökberk, M. A. (1939). *Ağaç ve Orman Antolojisi*. Ankara: Titaş Basımevi.
- Gökyay, O. Ş. (1993). Cönk. *TDV İslam Ansiklopedisi, VIII*, s. 73-75.
- Hüseyin Avni. (1934). *İzmir Şairleri Antolojisi*. İzmir: Cumhuriyet Matbaası.
- İmzasız. (1929, Ağustos 22). Edebiyat Dersleri Genişliyor - Maarif vekâletinde içtima eden komisyonun kararı nedir? *Milliyet*, s. 1.
- İmzasız. (1935, Ağustos 18). Büyük Harpten Sonrakiler. *Ulus*, 5.

- Jusdanis, G. (1998). *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür -Milli Edebiyatın İcat Edilişi*. (T. Birkan, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Kaplan, M. (2010). Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirine Kısa Bir Bakış. *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2* (8. b., s. 268-272). içinde İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karaalioğlu, S. K. (1975). *Edebiyat Terimleri Kılavuzu*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri.
- Karagülle, F. (2006). Türk Edebiyatında Antoloji. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 4(8), s. 383-404.
- Karataş, T. (2001). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Perşembe Kitapları.
- Kestelli, R. N. (1936). *Yaşayan Mısralar*. İstanbul: Türkiye Basımevi.
- Kıyat, N. (1937). *Edebî Âbideler* (Cilt VII). İstanbul: Tecelli Basımevi.
- Köprülü, M. F. (1931). *Eski Şairlerimiz - Divan Edebiyatı Antolojisi*. İstanbul: Muallim Ahmed Halit Kütüphanesi.
- Köprülü, M. F. (1940). *Türk Saz Şairleri*. İstanbul: Kanaat Kitabevi.
- Lewis, G. (2007). *Trajik Başarı - Türk Dil Reformu*. (M. F. Uslu, Çev.) İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- M., L. (1928, Ağustos 2). Yedi Meşale'nin Kısa Bir Tarihçesi. *Servet-i Fünûn*, 64(1668-194), 180-181.
- Meydan Larousse. (1992). *Antoloji, II*. Meydan Gazetecilik.
- Nayır, Y. N. (1934, Aralık 25). Okullarımızda Türkçe ve Edebiyat. *Milliyet*, s. 11.
- Necatigil, B. (1975). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü* (8. b.). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Numan, H. (1934). *Edebî Âbideler* (2. b., Cilt II). İstanbul: Millî Mecmua Matbaası.
- Numan, H. (1934). *Edebî Âbideler* (Cilt I). İstanbul: Millî Mecmua Matbaası.
- Numan, H. (1934). *Edebî Âbideler* (Cilt IV). İstanbul: Millî Mecmua Matbaası.
- Numan, H. (1935). *Edebî Âbideler* (Cilt V). İstanbul: Millî Mecmua Matbaası.
- Numan, H. (1936). *Edebî Âbideler* (Cilt VI). İstanbul: Tecelli Matbaası.
- Numan, H. (1937). *Edebî Âbideler* (4. b., Cilt III). İstanbul: Tecelli Basımevi.
- Nurullah Ata. (1932, Ağustos 14). Fikirler ve İnsanlar. *Milliyet*.
- Onan, N. H. (1940). *İzahlı Divan Şiiri Antolojisi*. Ankara: Maarif Matbaası.
- Orhan Seyfi. (1936, Şubat 25). Bu Antolojiyi Ne mi Yapmalı? Kese Kâğıdı. 5. (H.F., Röportaj Yapan)
- Özdemir, Y., & Aktaş, E. (2011). Halkevleri (1932'den 1951'e). *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*(45), s. 235-262.
- Öztürkmen, A. (2006). *Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik* (2. b.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, J. (2004). Edebiyat Kanonları. *Kitap-hk*(68), s. 51-53.
- Quinn, E. (2006). *A Dictionary of Literary and Thematic Terms* (2. b.). New York: Facts on File.
- Sadettin Nüzhet. (1930). *Bektaşî Şairleri*. İstanbul: Devlet Basımevi.
- Sadri Etem. (1932, Haziran 23). Günün İşaretleri. *Vakit*, s. 3.
- Selim, Ö. (1996). *1860-1928 Yılları Arasında Düzenlenen Türk Edebiyatı Antolojileri*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Suat Derviş. (1930, Mayıs 4). Ne Okuyacağız? (Vakit, Röportaj Yapan)
- Şentürk, A. A., & Kartal, A. (2004). *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Taha Ay. (1934). *Türk Kadın Şairleri*. İstanbul: Universum Matbaası.

- Tan, M. T. (1936, Eylül 16). Sessiz Kırılan Bir Rökor. *Cumhuriyet*, 5.
- Tikdemir, H. (2019). *Türk Halk Şiiri Antolojileri Bibliyografyası*. Kastamonu: Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Toprak, Z. (2019). *Türkiye'de Yeni Hayat: İnkılap ve Travma 1908-1928* (3. b.). İstanbul: Doğan Kitap.
- Tör, V. N. (1936, Şubat 20). Fransızca Antoloji Hakkında Matbuat Umum Müdürü Ne Diyor? 3. (Ulus, Röportaj Yapan)
- Tuncel, O. R. (1934, Aralık 31). Bizde Antolojiler. *Milliyet*, s. 4.
- Uraz, M. (1938a). *Edebiyat Antolojisi I - (Serveti Fünun Zümresi) Şairler, Romancılar*. İstanbul: Sühulet Kitabevi.
- Uraz, M. (1938b). *Edebiyat Antolojisi II - (Fecriâti, Şair ve Romancıları) Servetifünuna Zeyil*. İstanbul: Sühulet Kitabevi.
- Uraz, M. (1938c). *Edebiyat Antolojisi III -1913 Büyük Harpdanberi Yetişen Şairlerimiz*. İstanbul: Sühulet Kitabevi.
- Uraz, M. (1940). *Edebiyat Antolojisi V -1923'den Sonra Yetişen Şairlerimiz*. İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi.
- Uraz, M. (1940). *Kadın Şair ve Muharrirlerimiz*. İstanbul: Tefeyyüz Kitabevi.
- Uşaklıgil, H. Z. (2019). *Sanata Dair -Sanat, Hayat ve Edebiyat-* (Cilt I). (E. Yavuz, Çev.) İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- Yaşar Nabi. (1936, 1 17). Türk Edebiyatı Antolojisi. *Ulus*, 2.
- Yusuf Ziya. (1932, Mart 22). Antoloji. *Vakit*, s. 1.
- Yusuf Ziya. (1933). *Halk Edebiyatı Antolojisi*. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.
- Yazar, M. B. (1930). *Genç Şairlerimiz ve Eserleri*. İstanbul: Ahmet Sait Basımevi.
- Yeter, G. B. (2014). *Yeni Türk Şiirinde Tasfiye Hareketleri*. Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Yücel, H. A. (1938). *Türkiye'de Ortaöğretim*. İstanbul: Devlet Basımevi.