STAD
SANAL TÜRKOLOJİ
ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

MUHSİN MACİT (2020) DİVAN ŞİİRİ ÜZERİNE İNCELEMELER KIRKLAR DİVANI, İSTANBUL: MUHİT KİTAP, ISBN: 978-605-70054-0-3.

*Sevim ARAS**



İncelemesi yapılan kitabın yazarı Muhsin Macit, lisans eğitimini Atatürk Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde tamamlamıştır ve şu anda Eskişehir Anadolu Üniversitesi'nde öğretim üyesi olarak çalışmaktadır.

"Ön Söz" ile başlayan kitapta toplam 40 ayrı başlık bulunmaktadır. 111 sayfadan oluşan bu kitapta başlıklar genellikle Macit'in her bir bölümde anlattığı konuyla ilgili şiir örneklerinde yer alan ifadelerden oluşmaktadır. Her bölümde ortalama 2-3 sayfalık bilgiler verilmiştir.

Yazar kitaba *Kırklar Divanı* başlığını verme sebebini ön sözde şöyle açıklamaktadır: "Seçtiğim otuz sekiz beyit ve orijinal olduğunu düşündüğüm iki gazeli merkeze alarak onların etrafında kendi anlayışıma göre kırk deneme yazdım. Bu yazıları kitaplaştırırken çağrışım zenginliklerine ve şiirselliklerine itimat ettiğim *kırk* ve *divan* sözcüklerini bir araya getirerek *Kırklar Divanı* üst başlığını kullandım" (s. 8). Yazarın bu sözlerinden "kırk" ve "divan" sözcüklerinin anlamsal zenginliğe sahip olduğu anlaşılmaktadır. Öyle ki hem klasik Türk edebiyatında hem de günümüzde kırk sayısının sembolik anlamları bulunmaktadır. Aynı şekilde divan sözcüğünün birkaç anlamı olduğu düşünüldüğünde yazarın bu kelimeleri seçmesi akla uygun düşmektedir.

1. Çeşm-i Âşıktan Temaşa Eylemek (s. 9-11): Eşref-i mahlûkat olarak kabul edilen insanın Hakk'ı en iyi yansıtan ayna olduğuna değinilmiştir. Konuyla ilgili olarak Abdurrahman Câmî'ye ait bir beyit verilmiştir. Beyit günümüz Türkçesine aktarılmıştır. Ardından yazar, Mecdi Mehmet Efendi'nin,

* Eskişehir Osmangazi Üniversitesi/sevim.aras@ogu.edu.tr/0000-0002-5842-1129 Gönderim tarihi: 3 Şubat 2026
Kabul tarihi: 30 Haziran 2026

tezkiresinde Şeyh Bayezid adlı bir edibi tanıtırken önce Şeyh Bayezid'e ait bir beyit verdiğini ve bu beytin de Abdurrahman Câmî'ye ait beyitle örtüştüğünü söylediğini anlatmıştır (s. 9). Şeyh Bayezid'e ait beyit örneği sunulduktan sonra bu beytin de Mollâ Câmî'ye ait başka bir beytin tercümesi olduğu ifade edilmiştir. Mollâ Câmî'ye ait ikinci beyti Âsaf Hâlet Çelebi'nin nasıl yorumladığı vurgulanmıştır. Rûşenî, Zâtî, Avnî ile İbrahim Hakkı'ya ait birer beyit örneği verilmiştir. Bu beyitlerin de Abdurrahman Câmî'nin beytinde de yer alan insanın Allah'ı yansıtan en iyi ayna olduğu temasını öne çıkardığı söylenmektedir (s. 10).

"Muhammet Mi, Muhabbet Mi?" adlı ikinci bölümde din temasının sıklıkla rastlandığı alanın sanat olduğu belirtilmiştir. Özellikle de Hz. Muhammed'e duyulan aşkın edebiyatta fazlaca konu edildiği hatta bu konuyla ilgili olarak naat, hilye, miraciyye ve kırk hadis gibi türlerin verildiği anlatılmıştır (s. 12). Ardından Seyyid Nigârî'ye ait terci-i bentten alınmış bir beyit örneği verilmiştir (s. 12-13). Beytin kolay ezberlenir nitelikte olduğu söylendikten sonra bunun sebebi açıklanmaya başlanmıştır (s. 13). Son olarak da Seyyid Nigârî hakkındaki kısa bilgiyle bölüm sonlandırılmıştır (s. 13).

Üçüncü bölüme "Gerçek Erler" ismi verilmiştir. Erlerin inanç sistemlerinde bazı sembol sayılarla tanındığına ve don değiştirerek varlıklarını sürdürdüklerine değinilmiştir (s. 14). Erlerin klasik Türk şiirinde hangi kavramla bilindiğinden ve "Alevi-Bektaşi geleneğinde kırklar cemini" oluşturduklarından söz edilmiştir (s. 14). Abdal sözcüğü ile ilgili bilgilerden sonra Usûlî'ye ait şiir örneği verilmiştir (s. 14). Erenlerin klasik şiir geleneği içerisindeki yerlerinden, dil ve üsluplarından söz edilip bölüm kapatılmıştır (s. 15).

Dördüncü bölüm "Men de Didar İsterem" isimlidir. Klasik şiirin beden güzelliğinden çok yüz güzelliğine odaklandığından söz edilen bölümde Hurufi anlayış içerisinde bu durumun daha da yoğun olduğuna değinilmiştir (s. 16). Hurufilik anlayışını benimseyen şairlerin şiirlerinde bir güzellik unsuru olarak kabul edilen yüz sözcüğünün çok sık bir şekilde kullanıldığı vurgulanmıştır. Nesîmî'ye ait şiirlerde de bu sözcüğün bol miktarda yer bulduğundan bahsedilmiştir (s. 16). Hurufi şiirlerde yüz önemliyken klasik şiirin tasavvufî anlayışla yazılmış şiirlerinde gönlün daha öne çıktığı vurgulanmıştır (s. 17). Klasik şiirdeki aşk algısına, âlim ile arif arasındaki farka ve zahit ile rint kavramlarına değinilmiştir (s. 17). Şah İsmail'in edebî anlayışı üzerinde durulup beyit örneği verilerek bölüm tamamlanmıştır (s. 18).

"Hayreti Hiç" olarak adlandırılan beşinci bölümde, Neyzen Tevfik'in 'hiç' yazılı bir levhayla olan fotoğrafı üzerinde durulmuştur (s. 19). Macit, bu fotoğrafın kendisine Hayretî'yi hatırlattığını söyledikten sonra Hayretî'nin hayatı ve edebî duruşu ile ilgili kısa bilgi vermiştir (s. 19-20). Ardından Hayretî'ye ait olan "*Ululanmak düşer mi Hayretî hîç*/*Bir avuç âb ü hâk ü âteş ü bâd*" beyti verilmiştir ve beyit kısaca açıklanmaya çalışılmıştır (s. 20). Bütün bunlardan sonra tasavvuf geleneğinde, anâsır-ı erba'a olarak bilinen dört unsurun nasıl işlendiğine dair açıklama yapılmıştır (s. 21).

"Yer ile Gök Arasında" başlığı verilen altıncı bölümde, insanın yeryüzü ve gökyüzü arasında bir konumda olduğu belirtilmiş (s. 22), Hayretî'ye ait beyit örneği verilmiştir (s. 22). Yazar, yer ile kastedilen şeyin aslında toprak olduğunu ve toprağın da alçak gönüllülüğün simgesi kabul edildiğini vurgulamıştır (s. 22). Bununla ilgili olarak Hayâlî'nin bir beyti verildikten sonra şiirin açıklaması yapılmıştır (s. 22). Hayretî ve Hayâlî arasında küçük karşılaştırmalar yapılmıştır. Kısaca tasavvuf ehlinin yüzünü toprağa dönmesine değinilmiş ve örnek beyit verilerek açıklanmıştır. (s. 23).

Yedinci bölüm "Terk Evi" olarak isimlendirilmiştir. Macit, Nesîmî'nin bir şiirinde gördüğü "terk evi" ifadesini "Türk evi" olarak okuduğunu ve bu yanlış okuma neticesinde Türk sözcüğünün mimari bir yapı olan ev sözcüğüyle kullanıldığını görünce heyecanlandığını anlatmıştır. Yanlış okunan bu beyit verilmiştir (s. 24). Ardından bu beyit yazar tarafından açıklanmaya başlanmıştır (s. 24). Sonrasında da özel olarak, şiirde geçen ev sözcüğü hakkında detaylı bilgi sunulmuştur (s. 24-25). Terk sözcüğünün tasavvufta kullanımına da değinildikten sonra bölüm son bulmuştur (s. 25).

"Çelebi Bizi Unutma" olarak isimlendirilen sekizinci bölümde Hüsrev Hatemi'nin "Çelebi Bizi Unutma" başlıklı kitabına değinilmiş ve yazar bu kitabın içerisinde bulunduğunu söylediği Mevlânâ'ya

ait şiir örneğini eklemiştir (s. 26). Bu şiirin Mevlânâ'ya ait olup olmama konusunu değerlendiren yazar, Feridun Nafiz Uzluk tarafından neşredilen bir eserde de bu şiire benzeyen bir şiir olması sebebiyle Mevlânâ'ya ya da yakın çevresinden bir kişiye ait olabileceği sonucunu çıkarmaktadır (s. 26-27). Mevlânâ'nın bu şiirinde yer alan nakaratın aynısının bulunduğu Kasım-ı Envâr'a ait şiir örneği verildikten sonra Kasım-ı Envâr hakkında bilgi verilmiştir (s. 27).

Yazarın "Zemin-i Taze" başlığını verdiği dokuzuncu bölümde öncelikle Şeyh Gâlib'in klasik şiirin son dönemlerindeki yenilikçi düşüncelerine değinilmiştir (s. 29). Ardından "*Ben de Gâlib bu zemîn-i tâzede*/*Gül gibi açıldım ammâ gülmedim*" beyti verilmiştir ve bu beyit yazar tarafından açıklanmıştır (s. 30-31).

"Osmanlı Güzel" adı verilen onuncu bölüme, nazire geleneği ve hamilik sistemi üzerine bilgi verilerek başlanmıştır (s. 32). Bahsedilen bu iki geleneği de benimsemiş birisi olan Hoca Neşet hakkında bilgi verilmiş ve ardından 'güzel' redifine sahip şiir yazanlara değinilmiştir (s. 32-34).

"Devr-i Zaman İçinde…" başlığını taşıyan on birinci bölümde, şiir, masal ve öykülerin dilleri her ne kadar birbirinden farklı olsa da aslında birbirleriyle bir alışveriş içerisinde oldukları söz konusu edilmiştir (s. 35). Sonrasında klasik Türk şiiri içinde sözlü kültürden kalma dil, üslup ve kelimelerin kullanılabileceğine vurgu yapılarak bu şekilde şiir yazanlardan birinin Necâtî olduğu söylenmiştir (s. 35). Konunun somutlaşabilmesi için Necâtî'nin bir beytine yer verilerek beytin ne söylemek istediğine dair açıklamada bulunulmuştur (s. 35-36). Hemen ardından yazar masallarda geçen ve kalıp özelliği gösteren tekerlemelerden söz etmiştir (s. 36). Necâtî'nin beytinde de tekerlemeye yer verildiğinden bahsedildikten sonra bölüm sonlandırılmıştır (s. 36).

"İki Yol Ağzına Gelmiş Garip" başlığı verilen on ikinci bölümde klasik şairlerden Necâtî Bey'in şiirlerinde Anadolu'yu ve sade söyleyişleri çok açık bir biçimde görebileceğimize vurgu yapılarak "*İki yol ağzına gelmiş garibem*/*Ara yerinde iki zülfünün ben*" beyti verilmiştir (s. 37). Ardından bu beyitte yer alan "yol", "garip" ve "zülüf" sözcükleri ile ilgili bilgi verilmiştir (s. 37-38). Sonrasında Necâtî'yi diğer şairlerden ayıran yönlere vurgu yapılmıştır (s. 38). Son olarak yazar Latîfî'nin Necâtî hakkında söylediklerine değinmiştir ve bu konu hakkındaki kendi görüşlerini sunmuştur (s. 38-39).

"Öpül Ömrüm Kocul Cânım" olarak adlandırılan on üçüncü bölümde, öncelikle nazire yoluyla yazılmış eserler sebebiyle birçok şiirde benzerliklerin ortaya çıktığına değinilmiştir (s. 40). Bu tarz benzerlik oranı fazla olan şiirlerde kimi zaman şiirin kime ait olduğunun bulunamamasından söz edilerek bu durumun sözlü kültür ürünlerinde daha çok yaşandığı vurgulanmıştır (s. 40). Örnek olarak da Necâtî Bey'in murabbası ve Köroğlu'nun koşması verilmiştir (s. 40-41). Son olarak bu iki şaire ait şiirler hakkında yazar tarafından karşılaştırmalar ve yorumlar yapılmıştır (s. 41-42).

On dördüncü bölüm "Fâ'ilâtün Fâ'ilât" başlığını almıştır. Öncelikle şairlerin başka metinlerden alıntılayıp şiirlerinde kullandıkları ifadelerin önemli olduğuna ve bu ifadelerin metinlerarasılık kapsamında değerlendirilebilecek kıymetli veriler olduğuna vurgu yapılmıştır (s. 43). Sonrasında Necâtî Bey'e ait kıta verilmiş ve bu kıtanın son dizesindeki ifadelerin şiire farklı bir renk kattığından bahsedilmiştir (s. 43). Bütün bunlara ek olarak bazı aruz parçalarının beyitlerin içerisinde yer edindiğine değinilmiş ve bununla ilgili olarak Necâtî'nin "B*ir iş et kim anılasın dünyada*/*Ey Necâtî fâ'ilâtün fâ'ilât*" beyiti verilmiştir (s. 44). Son olarak yazar bu tarz şiirler hakkında düşüncelerini söylemiştir ve bölüm sonlandırılmıştır (s. 44-45).

Yazar, "Gibilerin" olarak başlıklandırdığı on beşinci bölümde, 'gibi, şey, neler' kelimelerinin tek başlarına bir anlam ifade etmeyip başka kelimelerle yan yana geldiğinde özellikle de şiirde derin anlamlar içerebildiğini söylemiştir (s. 46). İçerisinde "gibilerin" kelimesi geçen Necâtî'ye ait bir beyit verilerek beytin aşkla bağlantılı yorumu yapılmıştır (s. 46). 'Şey' sözcüğünün günlük hayattaki kullanım sıklığından, yazı dilinde ise genellikle tercih edilmediğinden bahsedilmiştir (s. 46). Lale Devri şairlerden Nedîm'in şiirlerinde bu sözcüğü ustaca ve yerinde kullandığı vurgulanmış Nedîm'e ait mısra örneği verilmiştir (s. 46-47). Nedîm'in yanında Şeyh Gâlib'in de bu sözcüğü yazdığı şiirler içerisinde kullandığı söz konusu edilmiştir (s. 47).

On altıncı bölüm yazar "Fuzuli'nin Çerağı" olarak isimlendirmiştir. Fuzûlî'nin usta bir şair oluşuna ve onun şiirlerinin bazı musiki meclislerinde sıkça yer aldığına vurgu yapılmıştır (s. 48). Fuzûlî'nin gazellerinin Harput musikisindeki yerine değinilmiştir. Meclislerde okunan gazelindeki bir beyit örnek olarak sunulmuştur (s. 48). Hemen ardından bu gazelin sade dille yazıldığı için her kesimden insana hitap edişi ve gazelin hangi aruz kalıbıyla yazıldığı söylenmiştir (s. 48-49). Fuzûlî'nin aşk anlayışına değinilmiştir ve verilen beyit ile ilgili açıklamalar yapılmıştır (s. 49).

"Tenha Gecelerde Beni Eyler Müteselli" başlığı verilen on yedinci bölümde, Yazar, Yaşar Nezihe Hanım'a ait bazı gazellerin hâlâ sıra gecelerinde okunduğuna ve Nezihe Hanım'ın adına ilk kez nerede ve nasıl rastladığına değinmiştir (s. 50). Nezihe Hanım'a ait bazı şiirleri inceleyen yazar, bu şiirlerin daha çok keder ve çaresizlik teması barındırdığı gerçeğiyle karşı karşıya kaldığını söylemiştir (s. 50-51). Nezihe Hanım'ın gazel yazmasının 16. yüzyıl şairlerinden Fuzûlî'ye sevgisini beslediği ve onun da tıpkı Fuzûlî gibi aşktan ve kederden ilham aldığına değinilmiştir (s. 51).

"Her Dem Ey Zalim Felek!" başlıklı on sekizinci bölümde, Kazancı Bedih'in söyledikleri arasında klasik Türk şiirinin önemli şairlerine ait şiirlerin bulunduğundan bahsedilmiştir ve iki adet beyit ekleyerek bu beyitlerin Zâtî'ye ait olduğunun açıklaması yapılmıştır (s. 52). Ardından yazar Kazancı Bedih'in Mezâkî'ye ait bir beytin ikinci mısrasında küçük değişiklikler yaparak gazeli bu şekilde okuduğunu söyler (s. 53). Son olarak yazar, bu beyitlerin Urfa musikisine nasıl yerleştiğine dair sorgulama yapar (s. 53).

Yazarın "Muhalif Rüzgâr" olarak adlandırdığı on dokuzuncu bölümde, şairlerin büyük çoğunluğunun şiirlerinde zamandan ve devrandan şikâyet ettiklerinden bahsedilmiştir ve muhalif rüzgârı ile ilgili birkaç söz söylendikten sonra bu rüzgârın yoğun bir şekilde görüldüğü şiirlerde daha çok ayrılık acısı ile rakip konularının yer aldığına vurgu yapılmıştır (s. 54). Ardından Nedîm'e ait bir berceste mısra verilmiş ve sonrasında klasik şiirdeki zaman algısına kısaca değinilmiştir (s. 54). Son olarak kısaca "rüzgâr" sözcüğü hakkında bilgi verilmiştir ve bölüm beyit örneğiyle sonlanmıştır (s. 54-55).

"Yeni Dert ile Uyanmak" olarak isimlendirilen yirminci bölümde, klasik şiir geleneğindeki feleğe isyan etme konusu üzerinde durulmuştur (s. 56). Ardından yazar, mahallesindeki yaşlı kadının ve iki yaşlı adamın birbirlerinin hatrını sorarken feleğe hangi sözlerle sitem ettiklerini ve her gün yeni bir dert ve kederle tanıştıklarını birbirlerine nasıl aktardıklarını anlatmıştır (s. 56). Bütün bunlardan sonra Hamdullah Hamdî'ye ait şiir örneği verilmiş ve kısaca açıklama yapılmıştır (s. 56). Yine hemen ardından Necâtî'ye ait şiir örneği verilmiştir ve şiirin açıklaması yapılmıştır (s. 56-57).

"Eyyâm-ı Firâkın Neler Etti" isimli yirmi birinci bölümde, klasik Türk şiir geleneği içerisinde işlenen aşk konusu ile ilgili bilgi verilmiş ve bu temanın temelinde 'Ben sizin Rabbiniz değil miyim?' sorusu olduğuna değinilmiştir (s. 58). Ardından âşık kişinin varacağı en son noktanın fenâfillâh olduğu vurgulanmıştır ve Nev'î'ye ait bir mısra örneği verilmiştir (s. 58). Bu mısraın açıklaması yapıldıktan sonra Nedîm'e ait "*Yâ seferdir yâ tahammül çünki aşkın çâresi*" mısraı verilmiş ve son olarak da bu beyitten hareketle tahammül etmenin insanı büyütüp bilinçlendirdiğinden söz edilmiştir (s. 58-59).

Yazar tarafından "Elem-i İntizar" olarak başlıklandırılan yirmi ikinci bölümde klasik şiirdeki aşk anlayışından söz edilerek Nedîm'e ait bir beyit örneği sunulmuştur (s. 60). Klasik Türk şiirinde âşığın sevgiliyi karşılayacağı zamanda yolları süpürdüğüne ve yollara gül suyu döktüğüne vurgu yapılmıştır (s. 60). Bu konuyla alakalı olarak Hayretî'ye ait beyit örneği ve bir türküden alınmış parça örnek olarak sunulmuştur (s. 60-61). Ardından İshak Çelebi'nin bir beyti verilmiş ve bu beytin açıklaması yapılmıştır (s. 61). Son olarak, verilen beyitte de geçen "intizar" sözcüğünün klasik şiirdeki yerine vurgu yapılmıştır (s. 61-62).

"Söylemem Derdimi" adlı yirmi üçüncü bölümde öncelikle insanların içindeki dert ve kederini anlatırken farklı yollara başvurduklarından bahsedilmiştir (s. 63). Ardından çınarın acısından dolayı yanışını anlatan bir beyit örneği verildikten sonra çınar ağacıyla ilgili bilgiler ve inanışlar okuyucuya sunulmuştur (s. 63). Bütün bunlardan sonra menkıbe türü eserlerde kişinin içindeki sırrı saklaması gerektiğine ve eğer açığa dökerse neler olabileceği konusunda uyarıların bulunduğuna değinilmiştir (s.

63-64). Kişinin içindeki sırrını açığa vurmaması konusunun tasavvufta nasıl kabul gördüğüne de vurgu yapıldıktan sonra Hızırağazâde Sait'e ait şiir örneği verilmiştir (s. 64).

"Geri Sevmek" olarak başlıklandırılmış olan yirmi dördüncü bölümde klasik şiirin "aşk ve kadın" teması üzerine kurulduğuna dair birtakım bilgiler verilmiştir (s. 65). Konuyla ilgili olarak Fuzûlî, Nâbî ve İshak Çelebi'ye ait dize örnekleri sunulduktan sonra İshak Çelebi hakkında kısa bilgi verilmiştir (s. 65-66). Bilgiden sonra yine İshak Çelebi'nin yazdığı "*Güzelsiz hiç olabilir mi İshak/Birisin geri sevmiştir mukarrer*" beyti verilmiştir (s. 66). İshak Çelebi'nin bu beytinde geçen 'geri sevmek' ifadesinin Cevdet Karal'ın "*duyduğum sitemlerin en incesinden/dilim tutulmuş, yeniden sevdim seni*" dizelerinde "yeniden sevmek" şeklinde geçtiğinden bahsedilmiştir (s. 66). Son olarak İshak Çelebi'ye ait şiirlerin çoğu zaman eğlence ortamlarında kâsebazlar tarafından okunduğuna vurgu yapılmıştır ve şiirle müziğin birlikteliğine dair bilgi verilmiştir (s. 66-67).

Yazarın "Söz Olur Kenarda" olarak başlıklandırdığı yirmi beşinci bölümde, klasik Türk şiiri içerisindeki birden fazla manası olan kelimelerin başka kelimelerle ilişkili olduğu ve okurun bu ilişkiler aracılığıyla beyitlere anlam verebildiği vurgulanmıştır (s. 68). Ardından Yeniceli Âgehi isimli bir şairin icra ettiği mesleği dolayısıyla yazdığı şiirlerde denizcilik kavramlarını sıklıkla kullandığına değinilerek, bahsi geçen şaire ait beyit örneği verilmiştir ve bu beyit açıklanmaya çalışılmıştır (s. 68-69).

"Lekeler" adlı yirmi altıncı bölümde şiirdeki sözcük seçiminden bahsedilmiştir ve hemen ardından bu sözcük seçimlerini şairin ideolojilerinin, içinde yaşadığı çevrenin ve karakterinin etkilediğine vurgu yapılmıştır (s. 70). Klasik Türk şiirinin benimsemiş olduğu yöntem sebebiyle şiirlerde hep benzer kelime ve çağrışımlara rastlandığı söz konu edilen diğer bir konudur (s. 70). İnsanların gündelik hayatında kullandıkları sözcük ve tabirlerin normal şartlarda şiirlere anlam katmadığına ancak söz sanatlarıyla yoğrularak farklı anlamlar ve imgeler kazandığında şiir içinde yer alabildiklerine değinilmiştir (s. 70). Klasik Türk şiirinde, güzeli ve güzellik unsurlarını anlatması sebebiyle gündelik dilde kullanılan sözcüklerin klasik şairler tarafından tercih edilmediği anlatılmıştır (s. 70).

"Kirpiğin Arıları" başlıklı yirmi yedinci bölümde klasik Türk şiirindeki tüm kelimelerin "rezm" ve "bezm" başlıklarının altında yer aldığına değinilmiş ve örnek kelimeler verilmiştir (s. 72). Ardından Kadı Burhâneddîn'in beytine yer verilerek beytin açıklaması yapılmıştır (s. 72-73).

"Gökte Yıldızı Yok" başlığı verilen yirmi sekizinci bölümde klasik Türk şiirinde yıldızlarla ilgili birçok beyit olduğuna değinilmiştir ve ardından bu yıldızların sevgili için kullanıldıklarına vurgu yapılmıştır (s. 74). Sonrasına da Nedîm'e ait bir beyit örneği verilmiştir ve bu beytin açıklaması yapılmıştır (s. 74). Buna ek olarak Nedîm'in şiirinde anlatılanlarla uyuşan bir türkü örneği verilmiştir (s. 74). Yazar, yıldızlarla ilgili farkındalığının nasıl oluştuğuna dikkat çekmiştir (s. 75). Ahmet Paşa'nın "*Eşiğinden ayrılanın gökte yoktur yıldızı*" dizesi verilerek eşik sözcüğünün klasik şiirdeki kullanımına vurgu yapılmıştır (s. 75).

Yazar yirmi dokuzuncu bölüme "Sümbül Zamanları" adını vermiştir. Klasik Türk edebiyatı şairlerinin sevgiliye ait güzellik unsurlarını çiçeklere benzettiklerinden söz edilmiştir ve Nedîm'e ait beyit örneği verilerek bu beytin açıklaması yapılmıştır (s. 77-78). Ardından sümbülün sadece sevgilinin saçları için kullanılmadığına aynı zamanda giysi ve kumaşlar için de kullanıldığına değinilerek bu konuyla ilgili Nedîm'e ait iki beyit verilmiştir (s. 78-79).

"Yer Gülü" isimli otuzuncu bölümde, gülün klasik Türk şiirindeki yerinden söz edilmiştir. Gülün rengi, şekli ve kokusu bakımından klasik geleneğin en çok işlediği konulardan biri olduğu vurgulanmıştır (s. 80). Bu çiçeğin sadece edebiyatta değil diğer birçok alanda da kullanıldığına değinilmiştir (s. 80). Bu açıklamalardan sonra Emrî'ye ait üç beyit örneği verilmiştir ve bu beyitler içinde geçen 'yer gülü' ifadesi açıklanmaya çalışılmıştır (s. 80-81).

"Gül Yöresi" olarak başlık verilen otuz birinci bölüme, klasik Türk şiirinde "yöre" sözcüğünün çok fazla tercih edilmediğine değinilerek başlanmıştır (s. 82). Yazar klasik şiirin merkezinde sevgili ve onun güzellik unsurları olduğunu söyledikten sonra bu güzellik unsurlarının çiçekler arasındaki en önemlilerinin gül olduğuna vurgu yapmıştır (s. 82). Bütün bunların ardından Şeyhî'ye ait bir dize

verilerek bu dize açıklanmıştır (s. 82). Buna ek olarak Osman Nevres'e ait bir beyit ile Necâtî'ye ait bir dize verilmiştir ve bu dizeler hakkında bilgilendirme yapılmıştır (s. 82-83).

Yazar otuz ikinci bölüme "Esrimiş Nergisler" adını vermiştir. Klasik şiirde en az gül ve sümbül kadar önemli olan çiçeklerden birinin de nergis olduğu vurgulanmıştır (s. 84). Ardından nergis çiçeğinin klasik şiirde göz sözcüğüyle ilişkilendirildiğine değinilmiştir. Ahmed Paşa'ya ait bir beyit verilmiştir (s. 84). Bu beyit örneğinden sonra ek olarak Nesîmî'ye ait bir beyit örneği daha sunulmuş ve bu beytin açıklaması yapılmıştır (s. 84-85).

Yazarın "Başına Döndüğüm…" başlığını verdiği otuz üçüncü bölümde, öncelikle halk edebiyatında aşk hikâyelerinin varyantları olduğuna değinilmiş ve Âşık Gârip hikâyesi örnek olarak verilmiştir (s. 86). Hemen ardından bir türkü verilmiştir ve bu türküde yer alan sözlerin yazarının kim olduğunun tam olarak bilinemediğine vurgu yapılmıştır (s. 86-87). Bu türküde yer alan 'başına dönmek' tabirini ilk kez bu türküde gördüğünü belirten yazar aynı tabiri Âşık Gârip hikâyesinde de gördüğünü vurgulamaktadır (s. 87). Bütün bunlardan sonra Kişverî'ye ait bir beyit verilmiş ve aynı deyimin bu beyitte farklı şekilde yer aldığına değinilmiştir (s. 87). Yazar tarafından nesre aktarımı verilen beytin açıklaması yapılarak beyitte yer alan pervane ve mum ilişkisinden söz edilmiştir (s. 87-88).

"Ey Rûh-ı Revânım" olarak başlıklandırılan otuz dördüncü bölümde, 'revân' sözcüğünün klasik şiirde nasıl ve hangi sözcüklerle birlikte kullanıldığına vurgu yapıldıktan sonra Nesîmî, Şeyh Gâlib ve Hatâyî'ye ait şiir örnekleri verilerek bu beyitler hakkında açıklama yapılmıştır (s. 89-90).

Otuz beşinci bölüm "Ağlıyormuş Gibi…" olarak adlandırılmıştır. Öncelikle yazar 2008 tarihli bir gazetedeki haberi olduğu gibi aktarmıştır ve Ahmet Talat Onay'ın *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar* isimli kitabında yer alan bir maddeyle bu haberi nasıl ilişkilendirdiğini söylemiştir (s. 91). Sonrasında Zâtî ve Bâkî'ye ait "ağlamak" ile ilişkili birer beyit örneği verilmiştir ve bu beyitlerin açıklaması yapılmıştır (s. 91-92). Ardından yine "ağlamak" ile ilgili Yûnus Emre'den şiir örneği verilerek bu şiir açıklandıktan sonra bölüm noktalandırılmıştır (s. 92-93).

Yazarın "Topukla Bilekler" olarak başlıklandırdığı otuz altıncı bölümde, öncelikle Erdal Özyağcılar ile ilgili bir gazete haberi verilmiş ve bu haber metninde Özyağcılar'ın 'ayak fetişisti' olduğu söylenmiştir (s. 94). Bunun ardından yazar, bu haberi okuduğunda Köse Meâlî'ye ait bir beytin aklına geldiğini okuyucuyla paylaşarak bu beyti örnek olarak sunmuştur (s. 94). Bu beyitte Köse Meali kendisinin topuk ve bileklerden hoşlandığını söylediği için, Macit, Erdal Özyağcılar ile şair arasında ilişki kurmuştur (s. 94-95). Ardından yazar klasik şiirdeki sevgilinin özelliklerine kısaca değinerek bunlarla Köse Meâlî'nin güzellik anlayışını kıyasladığında Köse Meâlî'yi sıra dışı bulduğunu açıklamaktadır (s. 95). Akabinde klasik şiirde işlenen sevgilinin daha çok erkek güzeller olduğuna değinilmiştir ve bunun sebebinin birçok araştırmacı tarafından bulunamadığına vurgu yapılmıştır (s. 95). Son olarak da yabancı bir akademisyenin Meâlî hakkında araştırma yaptığına değinilmiş ve çok kısa bir şekilde Meâlî'nin edebî kişiliğinden bahsedilmiştir (s. 95-96).

"Neyi Ki" isimli otuz yedinci bölümde, Yavuz Sultan Selim'in şiirlerinde kullandığı alışılmadık türden ifadelerin padişahın şiirlerini etkili hâle getirdiğinden söz edilmiştir ve sonrasında Yavuz'un acımasızlık boyutuna uzanan ciddi tavırlarına vurgu yapılmıştır (s. 97). Necmî'ye ait bir beyit örneği verilmiş ve bu beytin Yavuz'un bile tebessüm etmesine sebep olacağına değinilmiştir (s. 97). Arkasından Sultan Selim'in sevgilinin karşısında nasıl çaresiz birine dönüştüğünü anlatan "*Merdüm-i dideme bilmem ne füsun etti felek/ Eşkimi kıldı füzûn giryemi hûn etti felek/ Şîrler pençe-i kahrımda olurken lerzân/ Beni bir gözleri âhûya zebun etti felek*" dizelerine sahip şiiri verilmiştir (s. 98). Bunun da ardından padişahın 'mı ki' redifli şiiri verilmiş ve bu şiir üzerinden kısa açıklamalar yapılarak Yavuz'un şiirlerinde günlük konuşma dilini samimi bir şekilde kullandığı söylenmiştir (s. 98).

"Kâfirî Mihrab" başlıklı otuz sekizinci bölümde, yazar Topkapı'da yer alan bir belge üzerinde durmuştur. Yazar bu belgenin Bâkî'nin Kanûnî için sunmuş olduğu mektuba dair bilgiler içerdiğine değinmiştir (s. 100). Ayrıca yazar bu belgeyle de ilişkili olarak başka bir araştırmacının kaleme aldığı şair ve patron ilişkisinin anlatıldığı kitabı söz konusu ederek konuyla alakalı birçok bilginin bu kitaptan

edinilebileceğine vurgu yapmıştır (s. 100). Hemen sonrasında yazar, Bâkî'nin nazire yazdığı Kanûnî'ye ait gazelden alınan bir mısra örneği vermiştir ve Topkapı'da bulunan belgede Bâkî'nin bu gazeli övdüğünü belirttikten sonra yazar kendisinin de bu gazeli incelediğini söyler (s. 100). Sonrasında yazar söz konusu gazelin dördüncü beytini okura sunar ve beyit hakkında açıklamalarda bulunur (s. 100-101). Akabinde Ca'fer Çelebi ve Kemâlpaşazâde'ye ait birer beyit örneği verir ve bu beyitlerin nesre aktarımını yapar (s. 101).

"Necati'nin Yara Gazeli" adlı otuz dokuzuncu bölümde, klasik şairlerin tek bir beyitle bile birçok şey anlatabileceklerinden, bütün beyitlerin birbiriyle bağlantılı olması gerektiği endişesine kapılmadıklarından ama beyitleri anlamca birbiriyle ilişkili birçok gazel bulunduğundan ve bu gazellere de "yek-ahenk" gazel denildiğinden söz edilmiştir (s. 103). Hemen ardından maddeler hâlinde yek-ahenk yazma metotlarından bahsedilmiştir (s. 103). Akabinde Necâtî'ye ait on bir beyitten oluşan bir gazel verilmiştir (s. 104) ve yazar tarafından bu gazelin günümüz Türkçesine aktarımı yapılmıştır (s. 105-108). Son olarak Macit gazelde de yer alan 'yara' sözcüğünün klasik şiirdeki genel kullanımından bahsederek gazel hakkındaki görüşlerini okuyucuya sunmuştur (s. 108).

40. Emri'nin Terdid Örneği Bir Gazeli (s. 109-111): Emrî'ye ait beş beyitten oluşan bir gazel örneği verilmiştir. Şiiri Muhsin Macit klasik şiir kültürü çerçevesinde yorumlamıştır. Yazar, bu şiirin bir terdid örneği olduğunu söyler ve kanıt olarak şiirdeki merak unsurlarından sonra anlatımın bir anda kesildiğine vurgu yapar. Terdid sanatıyla yazılmış klasik şiir örnekleri olmasına rağmen bu edebî sanatın birçok kitapta detaya girilmeden işlendiği ve verilen örneklerin de daha çok Tanzimat dönemi ürünleri olduğu konusunda eleştiride bulunmuştur. Emrî'nin edebî şahsiyetine değinilmiştir ve yazdığı gazelden de üstad bir şair olduğunun anlaşılabildiğine vurgu yapılmıştır (s. 110-111).

Kitabın genel bir değerlendirilmesi yapılacak olursa, Prof. Dr. Muhsin Macit kırk bölüm hâlinde yazdığı bu kitabında klasik Türk şiirinin genel konu ve kabulleri üzerinde durmuştur. Bunları yaparken de açık, anlaşılır bir dil ve üslup tercih etmiştir. Her bölümde, anlattığı konuyla ilgili en az bir şiir örneği verip bu şiirleri açıklamıştır. Böylelikle anlatılan konular daha somut bir şekle bürünmüştür. Macit bölümleri isimlendirirken çoğunlukla o bölümde yer verdiği şiir örneklerinden aldığı ifadeleri kullanmıştır. Anlattığı konularda yer yer kendi yorum ve eleştirilerini de okurla paylaşarak kitabı "deneme" türüne dönüştürmüştür. Sadece klasik Türk edebiyatının hâkim olduğu dönemle ilgili değil yakın tarihlere ait örneklere de yer vererek kitaba güncellik kazandırmıştır. Ayrıca yazar kitabın ilk bölümünden son bölümüne kadar klasik Türk şiirindeki insanın eşref bir yaratılmış olması ve yer ile gök arasında konumlanması, Hz. Muhammed'e duyulan aşk, tasavvuf anlayışı, klasik Türk şiirindeki yüz güzelliği ve bunun Hurufilikle olan ilişkisi, anâsır-ı erba'a, nazire geleneği ve hamilik sistemi, klasik Türk şiirinin dil ve üslubu ile şiirlerde sözcük seçimi, metinlerarasılık, kelime anlamları ve klasik Türk edebiyatında birden fazla anlamı olan kelimeler, Fuzûlî'nin usta bir şair oluşu, kadın bir şair olan Nezihe Hanım, Kazancı Bedih şiirlerinde klasik Türk şiiri etkisi, rüzgâr sözcüğünün şiirlerdeki kullanım şekli, felekten şikâyet, şiirlerdeki aşk anlayışı, klasik Türk şiirinin çiçeklerinden olan gül ve nergis, şiirlerde yer alan kozmografik unsurlar, halk edebiyatı ile klasik Türk edebiyatı ilişkisi, ayak fetiştliği ve şiir örnekleri, Yavuz Sultan Selim'in şiirleri, yek-ahenk gazel ve terdid sanatı gibi çeşitli konulara yer verilmiştir. Klasik Türk edebiyatı içerisinde genel okura hitap eden bazı eserlerle kıyaslandığında Macit'in bu eseri sadece klasik şiirinin doğuşu, isimlendirilmesi ve kaynakları, nazım şekilleri ile türleri, aruz, kafiye, redif, mazmun ve edebî sanatlar gibi tek bir konu üzerinde durmayıp her bir bölümde farklı şeyler anlatması bakımından önem taşımaktadır. Eser bu özelliği açısından ders kitabı olmaktan çıkıp sadece öğrencilerin değil her kesimden insanın okuyup anlayabileceği bir nitelik kazanmıştır. Ayak fetiştliği gibi bugüne kadar kimsenin bahsini etmediği bir konuya da değinmesi kitabın ilgi çekici özelliklerinden birisidir. Yazarın kendi zevkine göre seçtiği şiir örneklerinden konu değerlendirmesi yapması da bu kitabı farklı kılan unsurlardan biridir. Bunun yanı sıra eserin isimlendirilmesinde çağrışım zenginliği bulunan kelimelerin kullanımı ve yazarın bunu okuyucuya açıklaması manidardır.

Kaynakça

MACİT, Muhsin (2020), *Divan Şiiri Üzerine İncelemeler Kırklar Divanı*. İstanbul: Muhit Kitap.