



DİVAN ŞAİRİNİN KADİM DOSTU MEMİ

Dr. Öğr. Üye. Emre VURAL*

ÖZ

Klasik Türk edebiyatında gazel; aşk duygusu merkezde olmak kaydıyla şairlerin duygu ve düşüncelerini ilettikleri, estetik kaygıları göz önünde alarak ideal güzeli aradıkları, şairlerin hünerlerini ortaya koydukları ve aşklarını ifade ettikleri bir nazım şeklidir. Gazelin muhtevasında çoğunlukla aşk, sevgi ve muhabbet bulunsa da şairler her zaman için farklı konuları da gazelin içerisinde işlemeye çalışmışlardır. Gazelde beyitler arasında konu bütünlüğünü sağlayan ve şairin estetik görüşlerini iletmekte bir ahenk unsuru olarak şaire yardımcı olan en önemli unsur ise rediftir. Yüzyıllar içerisinde binlerce farklı kelime şairler tarafından redif olarak kullanılmıştır. Bunlar içerisinde en dikkat çekici olanlarından bazıları ise erkek isimli rediflerdir. XV. yüzyıldan itibaren klasik edebiyat içerisinde kullanılan erkek isimli rediflerin içerisinde ise özellikle Memi ismi dikkat çeker. Çeşitli şairler tarafından gazelin merkezinde tutulan, özellikleri ve vasıfları anlatılan Memi, sonraki yüzyıllarda da birçok şair tarafından gazellerde redif olarak kullanılmıştır. Bir dost gibi şairin yanında yer alan ve okuyucuya göz kırpan Memi, bazen şairlerin dert yoldaşı bazen de şairin hasret duyduğu bir sevgili olarak karşımıza çıkmaktadır. Yüzyıllar içerisinde gazeller arasında okuyucunun karşısına ara ara çıkan Memi, belli ki şairler tarafından beğenilmiş ve zaman içerisinde ideal sevgilinin yerini almıştır. Bu bağlamda çalışmamızdaki asıl amaç, Memi isminin redif olarak kullanıldığı gazellerin tespitini yaparak bu gazellerdeki Memi'nin edebî ve tarihî arka planını ortaya çıkarmak olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Gazel, redif, erkek ismi, mahbub, Memi.

MEMI, OLD FRIEND OF THE DIVAN POET

ABSTRACT

Ghazal in Classical Turkish Literature; It is a form of verse in which poets convey their feelings and thoughts, with the feeling of love in the center, in which they seek the ideal beauty by considering aesthetic concerns, in which poets reveal their skills and chant their love. Although the content of the ghazal mostly includes love, affection and conversation, the poets have always tried to deal with different subjects in the ghazal. Redif is the most important element that provides the integrity of the subject among the couplets and helps the poet as an element of harmony in conveying the aesthetic views of the poet. Thousands of different words have been used as redifs by poets over the centuries. Some of the most striking of these are redifs with male names. From the XV.th century the name Memi attracts attention especially among the redifs named male which have been used in classical literature. Memi, which was kept at the center of the ghazal by various poets and whose features and qualities were described, was used as a redif by many poets in the following centuries. Memi, who is next to the poet like a friend and winking at the reader, sometimes appears as a companion of the poets and sometimes as a lover longed for by the poet. Over the centuries, Memi, who occasionally appeared before the reader among ghazals, was obviously liked by poets and over time took the place of the ideal lover. In this context, the main purpose of our study will be to reveal the literary and historical background of Memi in these ghazals by determining the ghazals in which the name Memi is used as a redif.

Keywords: Ghazel, redif, male name, mahbub (male lover), Memi.

* Amasya Üniversitesi/Eğitim Fakültesi/Türkçe Ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü/Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, emre.vural@amasya.edu.tr, Orcid ID: 0000-0002-4870-6200

Giriş

Klasik Türk edebiyatında en çok kullanılan nazım şekli olan gazel, yüzyıllar içerisinde şairler tarafından konu ve muhteva açısından her zaman için geliştirilmeye ve dönüştürülmeye tabi tutulmuş nazım şekillerinden biri olmuştur. Zaman içerisinde gelişimini sürdüren bu şekil, klasik edebiyat içerisinde farklı üslûplar ve tarzlar ile farklı şairler tarafından sürekli bir değişim ve dönüşüme tabi tutulmuştur. Gazelin temelinde her zaman belirli bir aşk anlayışı olsa da klasik şairler, mânâ âleminde çeşitli unsurlarla bezeyip süsledikleri gazellerinde hemen her konuda şiir yazma serbestliğine hâkim olmuşlardır. Klasik edebiyat içerisinde yazılan gazelerde şairlerin birçok farklı konuda gazel yazdığı görülür. Bu gazeller ayrıntılı bir şekilde incelendiğinde ise gazelerde kültürel ve siyasi tarihimize katkı sağlayabilecek pek çok bilgiye rastlamak mümkün olacaktır.

Gazeli oluşturan birçok unsur bulunsa da bunların içerisinde belki de en dikkat çekici temel unsurlardan birisi de rediftir. Şairlerin, kendilerini özgürce anlatabildikleri gazel zemininde kullanılan redif, şairlere konu bütünlüğünü sağlamak ve musikî ahengini oluşturmak açısından büyük kolaylıklar sağlamaktadır. Şiirlerinde merkezi konuma redifi yerleştiren şairler, redifin etrafında duygu ve düşüncelerini örerak duygularını dile getirirler:

“Divan şiirinin en sevilen ve en yaygın nazım şekli gazeldir. Divanlarda ve şiir mecmualarında yer alan binlerce gazel; şairlerin ustalıklarını, vezne, kafiye, edebî sanatlara ve dile hâkimiyetlerini, yeni hayaller ortaya koymaktaki hünerlerini göstermek için birer mihenk taşı olmuştur. Vezin ve kafiye/redif gazellerde şekil mükemmelliğinin bel kemiği gibidir.” (Yeniterzi 2005:2).

Şiirlerini özgür bir ortamda terennüm eden her şairin seçmiş olduğu redif, şiirin ana çerçevesini belirleyen unsurlardan biri olmuştur. Redif ile oluşturulan bu çerçeve içerisinde şair, duygu ve düşüncelerini anlatırken konuyu mutlaka seçmiş olduğu redife bağlamak zorunda kalmış, bu durum da ona belli bir yol dahilinde ilerlemesine sebebiyet vermiştir. Seçilen redif ile açılan bu yol, sonraki dönemlerde de farklı şairler tarafından kullanılarak belirli bir sanat anlayışı çerçevesinde ortaya koymaya çalışılmıştır:

“Bu gelenekte her yeni kafiye ve redif yeni bir mânâ âlemine açılmış bir yola benzer. Fakat mesele zannedildiği kadar basit değildir. Bir evvelki şairde, bazen sadece bir sanat oyunu olan bu redif, bir nesil sonraki şiirde bütün bir sarîh şahsiyet ikrârına vesile olur. Bazen de, şekilden gelen bu tem asırdan asıra dolaştıktan sonra ancak yeni ifadesini bulur.” (Tanpınar 2006:35-36).

Tanpınar'ın mânâ âlemine açılmış bir yola benzettiği kafiye ve redif için Yahya Kemal de benzer ifadeleri dile getirir. Türk, Arap ve Acem edebiyatlarında bulunan redifler hakkında kısa bir değerlendirme yaptığı yazısında Yahya Kemal, Türk şairler için redifin şiir söylemede anahtar rolünde olduğunu ve şiiri başlatan asıl unsurun redif olduğunu belirtir:

“İslam medeniyetinin canlı zamanında bu üç millet de şiirlerini aynı zevkle sonuna kadar zincirleme redif ve kafiyelerle yazıyorlardı. Arab’ın şiirinde redif usludur, fakat Acem’le, Türk’ün şiirinde azgındır, coşkundur. Türk’ün ve Acem’in şâirleri kafiyeden ziyâde redife basarlar. Bilhassa Türk’ün manzûmeleri denilebilir ki âdetâ rediften doğar; Türk redifi buldu mu, şiirin asıl özünü söylemiş demektir.” (Beyatlı 2008:133-134).

Şiiri başlatan asıl unsur olan redif, aynı zamanda şiirin merkezinde (odak noktasında) da yer alır. Şiir içerisinde oluşturulan her türlü hayalin ve kurgunun bağlandığı en son nokta da her zaman için rediftir:

“Redif, şiirde ses ve anlamın odak noktasıdır. Böyle bir odak noktası şiirin kendi içinde varlık bütünlüğünü sağlar. Redif, şiirde âhengi artırarak okuyucu/dinleyiciyi etkilemenin yanı sıra şiirin çağrışım dünyasını da zenginleştirir.” (Macit 2005:83).

Şairlerin kullanmış olduğu redifler, dikkatli bir şekilde incelendiği zaman okuyucuya tarihin kapısını aralama fırsatı verebilir. Memi isminin redif olarak kullanıldığı gazelerde de böyle bir durum söz konusudur. Gazelerde kullanılan ismin hangi tarihî şahsa ait olduğu belirlenebilirse, o kişi hakkında şairin görüşlerinden yola çıkarak belki de başka hiçbir kaynaktan bulunamayacak bilgi ve belgelere sahip olunabilir:

“Divan şairlerinin kullandığı bazı yeni redifler, aynı zamanda birer “belge” niteliğindedir. Redif olarak seçilen bu kelimeler, şairlerin ve aynı zamanda içinde yaşadıkları toplumun psikolojisini de yansıtır. Bu gibi rediflerle yazılmış şiirler kronolojik olarak sıralandığında siyasal olaylara paralel olarak değişen toplum psikolojisini takip etmek mümkündür.” (Kurnaz 1997:265-266).

Klasik Türk edebiyatı içerisinde kullanılan binlerce redif içerisinde Memi ismini gazelerinde redif olarak kullanan şairler, bu gazelerdeki beyit sayıları ve gazellerin vezinleri şu şekildedir¹:

Şair	Redif	Beyit Sayısı	Vezin
Necâtî Bey (ö.1509)	Memi	5	Fe‘ilâtün/fe‘ilâtün/fe‘ilâtün/ fe‘ilün
Mesîhî (ö.1512)	Memi	5	Mef‘ülü/fâ‘ilâtü/mefâ‘ilü/fâ‘ilün
Âhî (ö.1517)	Memî’nün	5	Mef‘ülü/mefâ‘ilü/mefâ‘ilü/fe‘ülün
Hayretî (ö.1534/35?)	Memi’nün/ Memicigüm/	5	Fe‘ilâtün/fe‘ilâtün/fe‘ilâtün/fe‘ilün

¹ Hayretî (ö.1534/35?)’nin Memicigüm ve Memi Bâlcigüm redifli gazelleri dışındaki gazellerin tespitinde Çelebi (2018)’in çalışmasından yararlanılmıştır.

	Memi Bâlcigüm	5 7	Mef'ûlü/fâ'ilâtü/mefâ'ilü/fâ'ilün Fe'ilâtün/fe'ilâtün/fe'ilâtün/fe'ilün
Me'âlf (ö.1535/36?)	Memi Çelebi	7	Fâ'ilâtün/mefâ'ilün/fe'ilün
Üsküplü İshak Çelebi (ö.1538)	Memi'nün	7	Mef'ûlü/mefâ'ilü/mefâ'ilü/fe'ûlün
Celîf (ö.1568/70?)	Memi'nün	9	Mef'ûlü/mefâ'ilü/mefâ'ilü/fe'ûlün
Gelibolulu Sürûf (ö.1562)	Memi	5	Fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilatün/fâ'ilün
Hüdâyî-i Kadîm (ö.1582)	Memi Şâh'un	5	Mefâ'ilün/mefâ'ilün/mefâ'ilün/mefâ'î lün
Hatmî (ö.?)	Memi	7	Fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilatün/fâ'ilün
Edirneli Nazmî (ö.1585 /86?)	Memi Çelebi Memi Çelebi Memî Memî Memi Şâh	7 7 5 5 5	Fâ'ilâtün/mefâ'ilün/fe'ilün Fâ'ilâtün/mefâ'ilün/fe'ilün Fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilatün/fâ'ilün Fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilatün/fâ'ilün Fe'ilâtün/mefâ'ilün/fe'ilât

Tablodan hareketle 8 şairin XVI. yüzyılda 3 şairin ise XV. yüzyılda Memi ismini redif olarak gazellerinde kullandığı görülür. Bu gazellerin 10'u 5 beyit, 6'sı 7 beyit, bir tanesi ise 9 beyittir. Gazelerde en çok kullanılan aruz vezni ise Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün'dür.

Memi isminin redif olarak kullanıldığı gazellere bakıldığında ilk dikkat çeken husus, şairlerin çeşitli söz oyunlarından da yararlanarak sanki bu şahısları tanımış gibi -bahsi geçen bu şahıslar, gerçek veya hayalî olabilir- şiirlerini kurgulamalarıdır. Klasik edebiyat içerisinde, okuyucusunu zaman zaman düşündürmeyi hedefleyen şair, sözü edilen gazelerde değişik okumalara sebebiyet verecek anlayışları şiirin içerisine dâhil etmiştir. Bu anlayışlardan bir tanesi de kuşkusuz Memi isminin redif olarak kullanıldığı gazelerde erkek sevgili anlayışının akla getirilmesi durumudur. Konu ile ilgili kısa bir

makale kaleme alan Selim S. Kuru da erkek isminin redif olarak kullanıldığı gazelerde bu anlayışa dikkat çeker:

“Mahbubperestlik çerçevesi içinden gazele baktığımızda, genel itibariyle, saray edebiyatının içinde değişik yaklaşımların bulunduğu daha net bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Erkek ismi anılsın anılmasın gazelin genelinde ideal güzel olarak benimsenen oğlanlar için yazıldığı ve bunların birer aşk şiiri olduğu açıktır.” (Kuru 2007: 89).

Anlam katmanlarının iç içe kullanıldığı eski metinler, bizlere elbette ki farklı açılardan okumalara izin vermektedir. Bu çalışmamızda ‘sevgilinin cinsiyeti ve mahbubperestlik’ meselelerine de zaman zaman değinerek şairlerin hangi amaçlarla, hangi estetik kaygıları gözeterek Memi isminin redif olarak kullanıldığı gazeller yazdığını ve bu gazellerin zaman içerisinde nasıl bir estetik hâle büründüğünü ortaya koymaya çalıştık. Memi isminin redif olarak kullanıldığı şiirlerden yola çıkarak şairlerin ihtimal dâhilinde yaşadıkları dönemde tanıştıkları veya hayalî birer karakter olarak anlattıkları bu ismi, hangi amaçla şiirlerine dâhil ettiklerini anlamak ve bu isim hakkında elde edilebilen bazı tarihî bilgileri ortaya koymak asıl amacımızdır.

Divanlar Arasında Gezinen Bir Şahıs: Memi

Gazelin merkezinde çoğunlukla anlatılan ve hitap edilen tip sevgilidir ancak şairler bazen müstakil beyitlerde bazense gazelin tamamında başka tip ve şahsiyetlere de seslenmelerde bulunarak hem hâlet-i rûhiyyesini hem de sanat anlayışını şiire aksettirir. Gerçek ile hayalin iç içe geçtiği bu şiirlerde gerçek anlamda hangi şiirin gerçek bir şahsa yazıldığını belirlemek ise oldukça güçtür. Ayrıca bu şiirlerde sevgilinin cinsiyeti ile ilgili de fikir ayrılıkları hakimdir. Bu belirsizlik ise klasik edebiyatın yüzyıllar içerisinde geliştirmiş olduğu sanat anlayışından kaynaklanmaktadır:

“Doğu edebiyatında şiirin hedeflerinden biri de saf ve katıksız aşkı terennüm edebilmektir. Özellikle âşıkane şiirleri konu alan gazel formunda methedilen şahsın erkek olmasına özen gösteriliyordu. Eğer övülen şahıs kadın olsa bu defa şiirde önemli ölçüde bulunması aranan padişah, peygamber ve Allah’a uzanabilecek çağrışımlar yapabilme özelliği bir anda iptal edilmiş olacaktı ki bu gibi çağrışımlar eski şiirin can damarını ve asıl hedefini oluşturan en önemli besleyici kaynaklardır.” (Şentürk 2011:41).

Çeşitli söz oyunlarına başvuran şairler, okuyucularını da bu oyunların içerisine çekerek çeşitli anlamlara ve okumalara sebebiyet verecek şekilde bazı şahsiyetleri gazellerin merkezine çekmiş ve onların isimlerini redif olarak kullanmışlardır. Memi isminin redif olarak kullanıldığı gazellerin bir kısmına bakıldığında şairler, gerçek veya hayalî olarak gördükleri Memi’nin vasıflarını sanatsal bir şekilde şiirin içerisine dâhil ederek bir anlamda onunla sohbet etmişlerdir. Bu bakış açısı ile yazılan gazellere ilk olarak XV. yüzyılda rastlanmaktadır.

Aslında bu türden şiirlerin XV. yüzyıl içerisinde görülmeye başlanması tesadüfi bir durum değildir. Özellikle İstanbul’un fethinden sonra Osmanlı Devleti içerisinde kentsel yaşamın daha yaygın bir şekilde ön plana çıkmasıyla birlikte toplumsal yaşamda da çeşitli farklılıklar ortaya çıkmaya başlamıştır. Şehir yaşamında -mesire yerlerinde, meyhanelerde ve de özellikle hamamlarda- görülen bu farklılıklar içerisinde erkeklerin

daha sosyal ortamlarda bir araya gelmesi durumu, klasik şiirin konu halkalarına yeni bir halkanın dahil olmasına sebebiyet vermiştir. Kısaca erkek sevgili anlayışı olarak adlandırılabilir bu konu halkası da geleneksel şiir anlayışından farklı ve yeni olduğu için pek çok elit şairin şiirlerinde yer verdiği bir temaya dönüşmüştür:

“XV. yüzyılda ve özellikle 1453'te Osmanlı'nın İstanbul'u fethinden sonra eğitim, askeri ve saray kurumlarının reformu, yeni sosyal grupların ve daha istikrarlı bir kentsel yaşam tarzının ortaya çıkmasına neden oldu. Buna bağlı olarak, farklı yazar konularının yaptığı gibi, bu dönüşümler etrafında yeni söylemler ortaya çıktı. Ortaya çıkan yeni temalar arasında erkek sevgisine karşı eşi görülmemiş ve bariz bir edebi ilgi vardı. İdealize edilmiş bir sevgiliye olan sevgiyi ifade etmek için zaten bir dil formüle etmiş olan Pers geleneğinden güçlü bir şekilde ödünç alınan lirik şiirler (gazel), genç erkeklerin isimlerini birleştirmeye başladı. Bazı durumlarda bu lirik şiirler, çeşitli kentsel pazar yerlerinde görebileceğiniz güzel erkek çocuklarını isimleriyle anarak anlatan katalogları içeriyordu. Bu, seçkin edebiyat okurları arasında fırtına gibi esen bir yenilikti.” (Kuru 2020:48).

XV. yüzyılda görülmeye başlanan bu anlayış çerçevesinde oluşturulan Memi redifli gazellerin ilkinin kaleme alan şair ise Necâtî Bey'dir. Memi (Muhammed /Mehmet isminin kısaltılmış hâli) redifiyle idealize edilmiş sevgiliye seslenerek duygularını dile getiren Necâtî'nin gazelinde bahsettiği Memi'nin kimliği ile ilgili bir ayrıntı bulunmamaktadır:

Yaktı aşkın beni gam oduna nâgâh Memi

Yanalım yakılalım çâre nedir âh Memi

Çün unuttun bana ahd ile yemîn eylediğin

Komaya sende benim hakkımı Allâh Memi

Necâtî (Yılmaz 2015:487)

“Allah, benim hakkımı sende koymaya çünkü bana ahd ile yemin ettiğini unuttun.” diyerek Memi'ye seslenen Necâtî'nin sözlerine bakılırsa Memi ile aralarında bir muhabbetinin olduğu kanısına varılabilir. Tabi ki bu dostluğun idealize mi edildiği yoksa gerçek bir dostluk mu olduğunu anlamak mümkündür.

Mesîhî de tıpkı Necâtî Bey'in şiirinde olduğu gibi Memi isimli bir kişiden bahsetmektedir. Klasik Türk edebiyatında sevgiliye ait bir güzellik unsuru olan 'hadd'i (yanak) Memi'yi vâsif etmek için kullanan Mesîhî, Memi'ye olan muhabbetini ve sevgisini göz yaşları içerisinde dile getirmektedir:

Tayanmasun mı haddüne hâl-i siyâh kim

Hûrşîd gird bâliş olupdur ana Memi

Eşk-i Mesîhî sana işitdürmez âhını
Su katı çağlasa işidilmez sadâ Memi

Mesîhî (Mengi 2014: 276)

XV. yüzyılda Necâtî ve Mesîhî tarafından kullanılan Memi redifi, XVI. yüzyıl şairlerinin bazıları tarafından da beğenilmiş olacak ki bu yüzyılda Hayretî, Me'âlî, Celîlî, Hatmî ve İshak Çelebi de Memi ismini redif olarak gazellerinde kullanmışlardır. Hayretî, Memi'nin sözünü ve bu sözlerin çıkış noktası olan 'dudak'ı (leb) gazelinde ön plana çıkarmıştır:

Gözi âşüftelere âfet-i cândur Meminün
Sözi dil-hastelere rûh-ı revândur Meminün

Derdüme şerbet-i sâfî gibi emdür dudağı
Söylese tatlu dili cânuma cândur Meminün

Hayretî (Çavuşoğlu ve Tanyeri 1981: 277)

Hayretî'nin tatlı dilli olmasından ve güzel söz söylemesinden dem vurduğu Memi, Celîlî'de yine güzel sözler söyleyen bir meyhane arkadaşı olarak karşımıza çıkmaktadır. Celîlî'nin ifadesine göre Memi gibi bir kadeh arkadaşına sadece Bursa'da değil dünyada bile rastlanılmaz:

Ben sâgar-ı mey içmedüm ey zâhid-i hod-bîn
Mest itdi beni lebleri sahbâsı Meminün

Bursayı degül ger arasan mülk-i cihânı
Bu hüsn ile bulunmaya hem-tâsı Meminün

Celîlî (Nas 2018:168)

Celîlî'nin meyhâne arkadaşı olarak bahsettiği Memi'nin sohbetinin vermiş olduğu lezzeti arzulayan Hayretî, onu bulabilmek için meyhaneleri mesken tutmuştur. Celîlî'nin şiirinde olduğu gibi Hayretî'nin şiirinde de mekan olarak meyhanenin seçilmesi dikkat çekicidir:

'İşkun şarâbın içeli olmuş durur benüm
Meyhâneler bucağı mekânım Memicigüm

...

Sensin sebep hayâtına dirse 'aceb midür
Bî-çâre Hayretî sana cânım Memicigüm

Hayretî (Çavuşoğlu ve Tanyeri 1981: 325-326)

Hayretî, 'Memî Bâlfıcığum' redifli gazelinde de yine yukarıdaki şiirinde olduğu gibi Memî'den bahsetmektedir. Şiirde mekan olarak seçilen yer yine meyhanedir. Burada da Memî yine Hayretî tarafından meyhâne arkadaşı olarak anılmıştır:

Hayretîyi yine bir cür'a ile mest itdi

Leb mi bu yâ mey-i hamrâ mı Memî Bâlfıcığum

Hayretî (Çavuşoğlu ve Tanyeri 1981:326)

Meyhânenin mekan olarak seçildiği şiirlerde her ne kadar ilk olarak şiirlerin mecazî anlamlarını akla getirmek gerekse de arka planda yer alan Osmanlı sosyal yaşamını da düşünmek ve ona göre şiirleri yorumlamak da gerekir. Özellikle Gelibolulu Mustafa Âlî (ö.1600)'nin *Mevâidü'n Nefâis Fi-Kavâidi'l-Mecâlis* adlı eserinde buradaki şiirlerde geçen içki meclisleri hakkında okuyuculara tarihî gerçekler üzerinden canlı tasvirler sunar. Mustafa Âlî, eserinde gonca gibi kırmızı dudağa sahip olup tatlı tatlı gülümseyen genç hizmetlilerden bahseder. Mahubları ile bu hizmetlilerin bulunduğu meyhânelere uğrayan zarifler, sohbet ve muhabbet ile gönüllerini eğlendirmeye çalışmışlardır (Gökyay 1978:161-182). Konuya bu açıdan yaklaşıldığında yukarıdaki şiirlerde geçen ve meyhânedede bir muhabbet arkadaşı olarak okuyucunun karşısına çıkan Memî'nin şairlerin gönlünü çalan bir mahub olduğu yorumu da ihtiyatlı olmak kaydıyla yapılabilir.

Önceki şiirlerde edebî tasvirlerle birlikte arka planda bir dost olarak okuyucuya göz kırpan Memî, Me'âlî'nin şiirinde artık apaçık bir şekilde dost ve yâren (musâhib) olarak ortaya çıkmaktadır. Öyle ki, Memî'nin dostluğundan ve sohbetinden memnun olan Me'âlî, onunla sohbet edebilmek için ondan 'kerem' istemektedir:

Hem güzel hem musâhib âdemsin

Ma'rifet kânısın Memî Çelebi

...

Kerem eyle musâhebet edelüm

Berü gel kanısın Memî Çelebi

Me'âlî (Ambross 1982: 283)

Belirli kaide ve kurallara bağlı kalarak klasik şiir anlayışı içerisinde şiirlerini kaleme alan şairler, elbette ki kendilerinden önce gelen şairlerden de belli bir noktada etkileniyorlardı. Özellikle nazire yazarak beğenmiş olduğu şiiri tanzir eden şairler, yeri geldiği zaman diğer şairlerin şiirde kullanmış olduğu hayallerle birlikte redifleri de beğenirler. Beğenilen bu rediflerle şairler, yeni hayallerle oluşturulan edebî ürünler ortaya koymuşlardır. XV. yüzyıldan başlayarak sözü edilen şairler tarafından gazelerde redif olarak kullanılan 'Memî' ismi XVI. yüzyılda da şairler tarafından kullanılmıştır. Bu durum ise Memî isminin redif olarak beğenildiğini gösterir:

"Bazı şiirler, rediflerinden dolayı sevilmiş, beğenilmiş ve diğer şairler tarafından hem yazıldıkları devirde hem de daha sonraki dönemlerde tanzir edilmiştir. Şairler, çoğu zaman aynı redifi kullanarak, kendi edebî kişiliklerini ve bireysel farklılıklarını ortaya koymak istemişlerdir." (Nas 2016:386).

Sözü edilen şairler tarafından yazılan gazellerin daha önceki şiirlere nazire olarak yazılıp yazılmadığı hakkında bazı yorumlar yapılabilir. Öncelikle bir şiirin başka bir şiire nazire olarak yazıldığını belirlemek için tanzir edilen şiirde belirli unsurların olması gerekir:

“Nazire tanımlarında genel olarak şu üç özellik üzerinde ittifak edildiğini görüyoruz: a. Örnek alınan şiirle, yani zemin şiirle veya model şiirle vezin birliği, b. Zemin/model şiirle kafiye, varsa redif birliği, c. Zemin/model şiirle söyleyiş (edâ), anlam ve hayâl benzerliği.” (Köksal 2018:37).

Nazirede bulunması gereken bu özelliklerden redif birliği, edâ, anlam ve hayal benzerliği gibi unsurların ele alınan ‘Memi’ redifli şiirlerde de olduğu görülür. Bu şiirlerde görülen tek fark ise vezin farklılığıdır. Ancak bazen zemin şiir ile nazire yazılan şiirin vezni farklı olabilmektedir (Köksal 2018:37-39). Duruma bu açıdan yaklaşıldığında ‘Memi’ isminin redif olarak kullanıldığı şiirlerin birbirlerine nazire olarak kaleme alındığını söyleyebiliriz. Zaten Edirneli Nazmi (ö.1585/86?)’nin *Mecma’u’n-Nezâ’ir*’inde Zâtî (ö.1547), Andelîbî (ö.?), Behîştî (ö.1571/72) ve Nazmî (ö.1585/86?)’nin (Köksal 2017:1043-1713); *Pervâne Bey Mecmuası*’nda ise Vasfî (ö.?) ve Zâtî (ö.1547)’nin (Gıynaş 2018:2744-2777) yazmış olduğu gazellerde ‘Memi Şâh’ isimli kişinin vasıflarının ve özelliklerinin anlatıldığı nazire şiirlerine rastlamak mümkündür. Bu şiirlerden birinde Zâtî, tıpkı diğer şairlerde olduğu gibi Memi’den dost (hem-râh) diye bahsetmektedir:

Merhamet kıl bendene lutf it Memi Şâh’um benüm

Olmasun nâle reh-i ‘ışkunda hem-râhum benüm

Zâtî (Köksal 2017: 1043)

Muhammed/Mehmet isminin kısaltılmış hâli olan Memi isminin Osmanlı coğrafyasında oldukça yaygın olarak kullanıldığını akla getirmek gerekir. Bu durumda şiirlerde sıklıkla karşımıza çıkan Memi’nin tarihî kişiliğini- eğer gerçek bir şahsiyet ise- belirlemek oldukça güç olmaktadır.² Ancak Zâtî’nin şiirinde özellikleri ile anılan ve sonradan diğer şairler tarafından da tanzir edilen gazellerdeki Memi’nin tarihî kimliği ile ilgili ihtiyatlı olmak şartıyla birkaç yorum yapılabilir. Memi Şâh’ın kim olduğuna dair yorum yapabilmek amacıyla bakılabilecek kaynaklardan birisi Âşık Çelebi (ö.1572)’nin *Meşâ’irü’ş-Şu’arâ*’sıdır.

Âşık Çelebi, *Meşâ’irü’ş-Şu’arâ*’sında Memi Şâh isimli bir şahsiyetten bahseder ki bahsedilen kişinin özellikleri ve vasıfları bizim tarihî kimliğini ortaya çıkarmaya çalıştığımız Memi Şâh ile benzerlikler göstermektedir³. Âşık Çelebi’nin naklettiğine göre

² Memi’nin gerçek kimliğini tespit etmek için bakılacak kaynaklardan biri de *Sicill-i Osmanî*’dir. Ancak *Sicill-i Osmanî*’de Memi isminde birçok şahsiyete rastlanmaktadır. Bu isimlerin hayatları hakkında verilen bilgiler ile şiirlerdeki Memi arasında bir bağlantı kurmak da oldukça güçtür. Memi redifli gazellerin XV. ve XVI. yüzyıl şairler tarafından kaleme alındığı düşünerek *Sicill-i Osmanî*’ye bakıldığında bu yüzyıllarda yaşayan Memi isimli kişiler şu şekildedir: “Memi Bey (ö.1592/93), Memi Bey (ö.1623/24), Memi Çelebi (Oğlan) (ö.1566/74), Memi Dede (Yatağan) (ö.1579) ve Memi Şah” (Süreyya 1996:1082-1083).

³ Âşık Çelebi tezkiresinde başka bir Memi Şâh daha vardır. Riyâzî mahlasına sahip olan bu şair hakkında Âşık Çelebi şu bilgileri nakleder: “Mevlidi ve mühtedi Üsküb’dür. Zeheb-i hâlisü’l-‘ayâr-ı ma’rifet mezheb-i zurefâ üzre anun tab’ına meksûb u kâleb -ı kâlî üzre meskûbdur. Adı

sözü edilen Memî Şâh, XVI. yüzyılın nüktedân ve hoş-sohbet şairlerinden birisi olan Deli Birâder Gazâlî (ö.1534/36)'nin o dönemde şairlerin toplanma yerlerinden birisi olan ve oldukça rağbet gören hamamında görevlidir. Âşık Çelebi'nin vermiş olduğu bilgilere bakılırsa Memî Şâh aynı zamanda Deli Birâder'in özel ilgi ve alakasına da mazhar olmuştur:

“Memî Şâh adlı bir yalun yüzli bir oğlı var idi ki gören bî-ihyâr ‘Alevî olurdu, Birâder anun şem'-i hüsnine pervâne ve genc-i ‘ışkına vîrâne ve zencîr-i zülf-i meftûlune dîvâne olup haste-i ışkı oldukda fûrûğ-ı hüsnin şem'-i bâlin itdi.” (Kılıç 2010: 1646).

XVI. yüzyılın renkli simalarından olan Deli Birâder'in dönemindeki pek çok şair ile yakın münasebetler içerisinde olduğunu ve bu şairler tarafından da sevilip saygı gördüğünü söylemek mümkündür. Deli Birâder'in Mekke'den İstanbul'a yollanmış olduğu mektupta Zâtî ile birlikte başka şairlerden bahsetmesi ve Zâtî'nin ona bir cevap yazması (Kut:1973,1974) Deli Birâder ile Zâtî arasındaki dostluğun önemli bir göstergesidir. Deli Birâder ile yakın bir dostluk içerisinde olan Zâtî'nin onun yaptırmış olduğu ve şairlerle birlikte dönemin zurefâsının da toplanma yeri olan hamama giderek orada görevli olan Memî Şâh'ı tanıdığını, onunla dostluk kurduğunu ve son olarak da şiirine dâhil ettiği düşünülebilir.

XVI. yüzyıl şairlerinden olan Edirneli Nazmî'nin divanına bakıldığında şairin Memî ismini beş farklı gazelde redif olarak kullandığını görürüz. Sözü edilen bu gazellerden üçünün redifi Memî Şâh'dır. Ayrıca Edirneli Nazmî, dokuz farklı murabbasında da okuyucusuna Memî Şâh'ı anlatmaktadır (Üst: 2018:2333-3663). Bu şiirlerden birinde ise şairin Memî Şâh'ı anlatırken onun güzelliğinden dem vurması ve onu bir hamamda hayal etmesi ise oldukça dikkat çekicidir:

Sen perî-rûyî gören âdem bilür hammâmda
Kim musavver rûhısın sen hey güzel endâmda
Hüsn-ile yokdur nazîrûn şimdi Rûm u Şâmda
Melek hüsnün şâhısın sen hey güzel şâhum Memî

Edirneli Nazmî (Üst 2018:3494)

Şiir söyleme kabiliyetini ve kıvrak zekasını okuyucuya aksettirmek isteyen her klasik şair, şiirlerini oluştururken anlam katmanlarından olabildiğince faydalanma yoluna gitmiştir. Metnin içerisinde bulunan her kelime ve imge bizlere farklı okumaların kapısını aralamaktadır. Yukarıdaki şiire bu bakış açısıyla baktığımızda Edirneli Nazmî, şiirinde güzelliğiyle insanları büyüleyen bir periden bahsetmiş ve perilerin daha çok su kenarlarında ve hamamlarda bulunması inancını da şiirine taşımış olabilir. Ancak başka bir taraftan bakıldığında şairin özellikle şiirinde Memî Şâh'ı anlatması ve şiirine mekan olarak hamamı seçmesi ise daha önceden özelliklerini belirttiğimiz Memî Şâh'ı akıllara getirmektedir.

Mehammed idi, Rûmili tab'ı üzre Memî Şâh idirler idi.” (Kılıç 2010:1399). Ancak burada ifade edilen Memî Şâh ile Memî redifli gazeller kaleme alan şairler arasında hiçbir bağlantı bulunmamaktadır.

XVI. yüzyılın bir başka önemli şairi olan Taşlıcalı Yahyâ Bey (ö.1582), *İstanbul Şehr-engîzî*'nde Deli Birâder'in hamamında görevli olan Memi Şâh ile aynı vasıflara ve aynı göreve sahip bir başka Memi'den bahsetmektedir. Eğer Yahyâ Bey'in anlattığı Memi, Deli Birâder'in hamamında görevli olan Memi Şâh ise bu şahsın döneminde oldukça gözde bir şahsiyet olduğunu ve pek çok şairin eserinde yer edinen dilden dile vasıflarının aktarıldığını söyleyebiliriz:

Hammâmcı-zâde dirler bir 'âşık soyucu perî-sîmâdur

Biri Hammâmcı oğlu Memidür

Perî-peykerdür ammâ âdemîdür

Harâmî gibi hammâm içre dâyim

Soyar halvetde 'uşşâkın o zâlim

Vefâsın görmedük anun revâ mı

Vefâ meydânıdur gerçi makâmı

Yahya Bey (Çavuşoğlu 1969:92)

Memi isminin tarihî kişiliğini ortaya koymak noktasında yukarıdaki örnekte olduğu gibi şehrengizler bizlere yol gösterici olabilir. Ancak bu noktada şöyle bir sorun ortaya çıkmaktadır. Öncelikle Memi ismi, Mehmet/Muhammed isminin kısaltılmış hâlidir ve bu isim bir anlamda Hz. Peygamber'in ismidir. Müslüman Türk halkı, bugün olduğu gibi eskiden de Hz. Peygamber'in ismini sıklıkla erkek çocuklarına ad olarak vermişti. Bu durum da karşımıza pek çok farklı Memi'nin çıkmasına sebebiyet vermiştir. Öyle ki Taşlıcalı Yahyâ Bey'in *İstanbul Şehrengizi*'nde bir hamamcının oğlu olarak karşımıza çıkan Memi, Zâtî'nin *Edirne Şehrengizi*'nde Takkeci oğlu Memi ve Şâdî oğlu Memi (Karaca 2018a:132-133) olmak üzere iki farklı kişi olarak karşımıza çıkar.

Memi ismini redif olarak kullanan şairlerin şiirleri incelendiğinde söz konusu edilen gazellerin bir anlamda şehrengiz türü ile de benzerlik gösterdiği söylenebilir.⁴ Şehrengiz türünde erkek mahbublardan bahseden şairlerin, şehrengizlerdekine benzer bir şekilde hayal ve imajları kullanarak Memi isminin redif olarak kullanıldığı gazelleri de oluşturduklarını söyleyebiliriz. Bir anlamda şehrengizlerde şairin bizzat tanıyıp gördüğü kişiler, divanlarda gerçekle hayal karıştırılarak oluşturulan ve ideal bir sevgilinin özelliklerini taşıyan kişilere dönüşür. İkisi arasındaki en belirgin fark ise şehrengizlerde ismi geçen kişi net bir şekilde gerçek bir şahsiyet iken sözü edilen gazellerdeki kişilerin gerçek olup olmadığı belli değildir:

⁴ Aynı düşüncelere Selim S. Kuru'da sahiptir: "Şehrengiz türü ile gazellerde erkek isimlerinin kullanımı arasındaki ilişki gayet açıktır. Fars edebiyatındaki şehraşub türünden ziyade, şehrengizin belli erkek isimlerini redif olarak alan gazel söyleme modasına daha yakın olduğunu düşünüyorum." (Kuru 2007:87).

“Özellikle gazelerde sembollerle, çeşitli mecazlarla idealize edilen, beşerî özelliklerden yoksun, kendine has karakteristik vasıflara sahip olan soyut sevgili, şehrengizlerde gündelik hayatın içinde var olan, adı ve mesleği verilerek tasvir edilen somut sevgiliye yerini bırakır. Şehrengizlerde tasvir edilen güzeller ise tamamen yaşamın içinden canlı örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır. Güzellerin çoğu çarşı esnafı, onların çırakları ya da güzellikleri ile nam salmış kişilerdir.” (Karaca 2018b:262).

Ayrıca gazelerde ismi geçen Memi ile ilgili de bir kimlik karmaşasının olduğunu da belirtmek gerekir. Öyle ki bir şairin şiirinde bizim belirttiğimiz gibi hamamda görevli olarak karşımıza çıkan Memi, başka bir şairin şiirinde yeniçeri olarak karşımıza çıkmaktadır. Walter G.Andrews ve Mehmet Kalpaklı, kaleme adlıkları *Sevgililer Çağı* adlı eserde Vasfî (ö.?)’nin Memi Şâh adlı yeniçeriye ithafen bir gazel yazdığını belirtirler:

“Adı Sultan II.Bayezid’in veziri Ali Paşa’nın edebiyat çevresiyle birlikte anılan şair ve kadı Vasfî’nin Memi (Mehmet’in kısaltması) Şah adındaki genç yeniçeriye yazdığı bir şiir vardır. Şiirde genç adamın hem lakabına (şah) hem de mesleğine dair zekice göndermeler göze çarpar:

Ögmen bana mahbûb diyü mihr ile mâhı
Dünyâda güzel sevmezem illâ Memi şâhı

Yüz ‘ışk ile üsküfîni ger geyse o meh-rû

Mihr-i felekün başına teng ola külâhı” (Andrews ve Kalpaklı 2018:125).

Bu durum da bizlere bir değil birçok Memi’nin divan edebiyatı içerisinde gezindiğini gösterir. Belki de Memi veya Memi Şâh ismiyle anılan bu şahısların hiçbiri gerçek değil, sadece ideal sevgilinin yansıması olarak tezahür eden hayalî şahsiyetlerdir. Özellikleri ve vasıfları hemen hemen her şiirde benzer bir şekilde ortaya çıkan bu hayalî şahsiyetlere verilen ortak isim ise Memi’dir.

İdeal Güzelliğin Memi’ye Yansıması

Klasik şiirde şairler, her zaman için en mükemmele ve en güzele ulaşma çabası içerisinde. Şiirlerdeki güzellerin vasıfları ve özellikleri farklı olsa da şairler her zaman için şiirde ele adlıkları güzeli, ideal olan güzele en yakın vasıflar ile anlatmaya çalışmışlardır. Bu durum, yüzyıllar içerisinde şiirin içerisine yerleşmiş bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. İdeal olan güzeli anlatan şairler ise anlattıkları güzele karşı tensel olarak hiçbir haz duymazlar. Onların duymuş oldukları haz ve arzu platonik aşka karşı olan hissiyatlardır:

“Divan şiirinde sevgilinin çok defa erkek hüviyetinde görülmesinin asıl sebebi tasavvufun aşk ve güzellik anlayışından kaynaklanır. Bu anlayışa göre Tanrı kendi güzelliğini insanda ve güzel insan çehresinde aksettirmiştir. Bu güzelliğe karşı duyulacak en saf ve en gerçek aşk, şehevî duygular ve ten hazlarından uzak platonik aşktır.” (Akün 1994: 419).

Aşk amacıyla ideal güzele yazılan şiirler söz konusu edildiğinde klasik edebiyatın asıl kaynaklarından birisi olan tasavvufu da akıldan çıkarmamak gerekir. Mâsivâdan sıyrılarak Allah'a ulaşmayı hedefleyen şairler için, klasik edebiyatta anılan güzellerin her biri ayrı bir imtihan olarak nefis mücadelesi içerisinde ele alınır. Nefis mücadelesinden sıyrılmak isteyen şair ise bu zorlu süreçte maddi güzelliğin vasıflarını ayrıntılı olarak ele alıp aslında ne derecede meşakkatli bir yolda olduğunu okuyucuya iletmeye çalışırken asıl hedefi olan İlâhî aşka da kavuşma arzusu içerisinde:

“Güzel insana duyulan aşkı ilâhî aşk için bir geçit, bir köprü olmaktadır. İlâhî aşkın yolu ilkin mecazi aşktan, yani insan güzelliğine yönelik aşktan geçer. Ancak başlangıçtaki bu cismanî aşk bir gaye değil geçilmesi gereken bir merhale. Esas olan, bu yoldan fakat bu merhalede kalmadan mecazi güzelliğin ötesindeki asıl güzelliğin idrakine varmak, her şeyde ilâhî güzelliğin tecellilerini görebilecek mânevî seviyeye yükselerek ilâhî güzelliğin aşkına erişebilmektir.” (Akün 1994:419).

İlahî aşkı amaçlayan şair için şiirine konu edilen güzelin cinsiyeti ve vasıfları da elbette ki gelenek tarafından belirlenmiştir. Maddiyattan uzaklaşmak hedefinde olan şairlerin İlâhî aşkı terennüm ederken kadından söz etmeleri ve onu şiirin merkezine çekmeleri ise amaçlarına aykırı bir davranış olacaktır. Bu durum ise şairlerin aslında gazellerinde neden güzeli vâf ederken erkek isimlerini kullandıklarının da bir anlamda açıklayıcısı durumundadır. Şehrengizlerdeki erkek güzeller üzerine bir çalışma yapan Kaçar (2007) de bu noktada bizimle aynı görüştedir. Ona göre mutlak güzelliğin yansıması kendini en belirgin şekilde erkek cinsiyetinde gösterir. Cismanî aşktan uzaklaşarak tasavvufî yolda Allah'a ulaşmak isteyen şairler de şiirlerde andıkları güzellerden sıyrılarak mutlak olan güzelliğe ulaşmak isterler. İslâmî edebiyatta kişilerin ismiyle anılıp öne çıkartılması durumu ise şairlerin en güzel olana yani Allah'a ulaşma hedefinden başka bir şey değildir (Kaçar 2007: 67-68).

Memi isminin redif olarak kullanıldığı gazellerin arka planında belli oranda yukarıda izah etmeye çalıştığımız felsefe yatmaktadır. Ancak daha önceki bölümlerde de belirttiğimiz üzere şairler, hayalî veya gerçek dostlarını da şiire dâhil ederek onların özelliklerinden bahsetmişlerdir. Bunu yaparken de tıpkı bir sevgiliden bahseder gibi onların güzellik unsurlarını ön plana çıkararak bunu yapmışlardır. Şiir vasıtasıyla okuyucuyla çoğu zaman bir oyun içerisinde olan şairin gazelinde anlattığı güzeli, tasavvufî amaçla İlâhî aşka ulaşmak için mi yoksa başka bir sebep dolayısıyla mı şiirine dâhil ettiği sorusuysa her zaman için muallakta kalacaktır. Aslında bu durum, klasik edebiyatın genel kurgusunda yer alan bir durumdur. Osmanlı gazel geleneği içerisinde şairler, şiirlerinin kurgusu ne olursa olsun çoğunlukla şiirlerini farklı okumalara sebebiyet verecek şekilde kurgulamışlardır. Şairler şiirlerinde bazen gerçek bir olgudan bahsederken dinsel öğelere yer vermiş bazense mecaz öğelerden bahsederken gerçek hayatın içerisinde yer alan öğelere yer vererek şiir kurgusunu oluşturur:

“Gazel geleneği, bağlam açısından, Osmanlı toplumunun belirli kesimlerinin, yaşantının duygusal ve irrasyonel boyutuyla başa çıkmak için geliştirdiği çeşitli sosyokültürel kurumlardan biri olarak görülebilir. Bu bakımdan gazelin en aşikâr işlevi şudur: Duygusal hayatı, birlikte var

olduğu ve o hayata aşkın bir önem kazandıran toplumsal, siyasal ve dinsel örüntülerle bütünleştirmek.” (Andrews 2014:151)

Memi gibi erkek sevgili tipinin ön plana çıktığı şiirlerde şairler, mecaza başvurarak kaleme aldığı şiirlerin değişik şekillerde anlaşılmasına sebebiyet vermişlerdir. Mecaz şiire dahil edildiğinde şiirin anlam katmanları zenginleşir ve okuyucuya farklı okumalar yapma fırsatı verir. Bu da hem cinselliğin hem de tensel zevklerin işlendiği çoğu şiirde karşılaşılan bir durumdur:

“Cinsellik söz konusu olduğundan ilişkiler kesinlikle karmaşıktır. Genç oğlanların güzelliğine övgü, kendi cinsel eğilimleri ne olursa olsun şairlerin mükemmelliğe ulaşmaları gereken ve sık kullanılan bir mecazdı. Erkek sevgisiyle ilgili benzetmeler bazen dini bağlılığı anlatmak için veya toplumdaki katı ahlakçıları eleştirmek amacıyla mecaz olarak kullanılırdı. Benzetmeler ve şiirsel yetkinlik, üslup ve gelenek; hepsi toplumsal gerçekliği bulandırmaya ve açığa vurduğu oranda çarpıtan bir söylemi yaratmaya hizmet etmiştir.” (Ze’evi, 2008:16).

Bu bilgiler ışığında şiirinde ilahi bir güzelden söz edermişçesine Memi Şâh’tan bahseden Hüdâyî-i Kadîm; onun yüz güzelliğinin en parlak güneşten daha parlak olduğunu, eşiğinin ise en yüksek felekten daha yüksek bir noktada olduğunu dile getirmiştir. Bunları yaparken de şair, Memi’nin ne derece ulaşılmaz bir sevgili olduğunu ortaya koymuştur:

Cemâlî mihr-i enverden mücellâdur Memî Şâh’un

İşigi çarh- a’lâdan mu ‘âllâdur Memî Şâh’un

...

Hüdâyî hak bu kim şimdi melâhat âsmânında

Yanağı âftâb-ı ‘âlem-ârâdur Memî Şâh’un

Hüdâyî-i Kadîm (Demiralay 2007:166)

Edirneli Nazmî ise sevgilinin güzellik unsurlarından olan gözü şiirin merkezine çekerek Memi Şâh’ın gözlerinden bahsetmiş ardından da bu güzel gözler ile onu güzeller şâhı ‘şâh-ı hûbân’ olarak ilan etmiştir:

İy güzel güzele bî-bedel Memi Şâh

Gözlerin sevdüğüm güzel Memi Şâh

...

Bu güzel gözler-ile sen güzele

Şâh-ı hûbân demek mahal Memi Şâh

Edirneli Nazmî (Üst 2018: 3196)

Me’âlf, Memi’yi güzelliği ile meşhur olan ve klasik edebiyatta her zaman için sevgili ile kıyaslanan Hz. Yusuf ile birlikte anmıştır. Ona göre Memi, bu güzelliği ile ikinci Yusuf olarak anılmaktadır:

Sana kim dir bu hüsn ile evvel
Yûsuf-ı sâîsin Memî Çelebi

Me'âlî (Ambross 1982: 283)

Edirneli Nazmî ise Me'âlî'nin şiirinde olduğu gibi Memî'yi Hz. Yusuf ile kıyaslamıştır. Ancak bu kıyaslamada daha iddialı ifadeler kullanmıştır. Öyle ki artık şair için güzellik ülkesinin Yusuf'u da sultanı da Memî'dir:

Mısr-ı hüsnün Yûsufısın sen ki sultânım Memî
Sana mihr eyler gören iy mâh-ı Ken'ânım Memî

Edirneli Nazmî (Üst 2018:3482)

Hz. Yusuf gibi yüz güzelliği ile meşhur olan bir peygamber ile kıyaslanan Memî'nin yüzü için kullanılan bir başka benzetme unsuru ise klasik edebiyatta sevgilinin yüz güzelliği için kullanılan en yaygın unsurlardan biri olan 'gül'dür. Memî'yi gül yüzlü olarak niteleyen Âhî, kendisini de gül yüzlü Memî için dil döken çılgın bir bülbüle benzetmiştir:

Vasf etmek için gül yüzini olmaya hergiz
Âhî gibi bir bülbül-i şeydâsı Memî'nün

Ahî (*Kaçalin ?*: 28)

Celîf de Âhî gibi gül imgesinden yola çıkarak sevgilisini ağyârdan (rakîblerden) sakınan bir âşık edâsı ile Memî'nin güzelliğine kötü bakışların değmemesi için Allah'a yakarmaktadır:

Yavuz nazar irişmeye hüsnine İlâhî
Ter ola hemîşe gül-i hamrâsı Memî'nün

Celîf (Nas 2018: 169)

Hatmî ise Memî'nin güzelliğiyle ilgili hayal tasavvurunu biraz daha ileriye götürerek Memî'nin güzelliğini hazineye benzetmiş ve bu hazinenin saklandığı yerin de kendi bedeni olduğunu söylemiştir:

Mahzen-i gencîne-i hüsnün durur
Hamdülillah cism-i vîrânım Memî

Hatmî (Turan 2017:251)

Farklı şairler tarafından şiire konu edilen Memî isimli kişi elbette ki her şair için ayrı bir şahsiyettir. Hayalî veya gerçek bir kişilik olabilecek Memî, benzer ifadeler ile şiirlere dâhil olmuştur. Bu durum, klasik edebiyatın değişmeyen kaidelerinden biri olan ideal güzeli şiir içerisinde işleme anlayışından kaynaklanmaktadır. İdeal güzel olarak seçilen Memî'nin güzellik unsurları ise klasik edebiyattaki sevgilinin unsurları ile aynıdır.

Sonuç

Memî isminin redif olarak kullanıldığı gazellere bakıldığında şairlerin sözü edilen redifler ile şiirin anlam dünyası içerisinde bir tarz oluşturduklarını söyleyebiliriz. XV.

yüzyılda görülmeye başlanan bu tarz, XVI. yüzyılda da artarak devam etmiş ve bu yüzyıl Memi isminin gazelde en çok kullanıldığı yüzyıl olmuştur. Elde edilen verilere bakıldığında şairler, çeşitli söz oyunlarına da başvurarak bazen gerçek bazense hayalî karakterleri şiirlerinin içerisine dahil etmişlerdir. Bu bağlamda özellikle XVI. yüzyılda Deli Birâder'in hamamında görevli olan Memi Şâh adlı kişinin şairler için müstesna bir konumda bulunduğu yorumu ihtiyatlı olarak yapılabilir. Gerek bu şahsı doğrudan gören şairler gerekse bu şahsın vasıflarını başka şairlerden dinleyen şairler, görünen ve duyulan bu Memi Şâh'ı oldukça beğenmiş olacaklar ki şiirlerinde sık sık Memi'yi anlatmışlardır. Beğenilen bu Memi tasavvuru ise klasik edebiyatta bir eserin veya şiirin beğenildiğinin en somut hâli olan nazire yazma geleneği ile de ortaya konmuştur. Öyle ki Memi isminin redif olarak kullanıldığı şiirlerin birçoğu daha önceki şiirlere nazire olarak kaleme alınmıştır. Divanlar arasında gezinen Memi'ye ayrıntılı olarak baktığımızda Memi'nin şairler tarafından bir anlamda erkek sevgili tipi olarak görüldüğü yorumlamasını da yapabiliriz. Çeşitli özellikleri ve vasıfları ile anlatılan bu erkek sevgili ise şairler tarafından klasik edebiyatın ortak kelime kadroları ile övülmüş ve el üstünde tutulmuştur. Gerçek veya hayalî olarak gazellerde anlatılan erkek sevgili tipi olan Memi'nin bir anlamda şehrengizlerde anlatılan gerçek güzeller ile olan bir bağlantısı da mevcuttur. Ayrıca tasavvufî bir anlayış olan Allah'ın cemalinin yüze yansması anlayışının da Memi isminin redif olarak kullanıldığı gazellerde ciddi bir şekilde işlendiği görülür. Kısacası belirli kaide ve kurallara sahip olan klasik edebiyat anlayışının, Memi isminin redif olarak kullanıldığı gazellere maddî ve manevî bütün yönleriyle yansıtıldığı söylenebilir. Yansıtılan bu yönleriyle Memi, divan şairinin dostluğunu, sevgisini ve muhabbetini kazanmış bir şekilde okuyucunun karşısına çıkar.

KAYNAKLAR

- Akün, Ömer Faruk 1994, "Divan Edebiyatı", DİA C.IX, İstanbul, <https://cdn.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/9/C09003520.pdf> Erişim tarihi: [16.12.2020]
- Ambross, Edith Gülçin 1982, *The Lyrics of Me'âlî, an Ottoman Poet of the 16th century*, Berlin.
- Andrews, G. Walters 2014. *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*, İletişim Yayınları, İstanbul
- Andrews, G. Walters ve Mehmet KALPAKLI 2018, *Sevgililer Çağı Erken Modern Osmanlı-Avrupa Kültürü ve Toplumunda Aşk ve Sevgili*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Beyatlı, Yahya Kemal 2008, *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul.
- Çavuşoğlu, Mehmed 1969, "Taşlıcalı Dukakinzâde Yahyâ Bey'in İstanbul Şehrengizi", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. XVII, s. 73-108.
- Çavuşoğlu, Mehmed ve M. Ali TANYERİ 1981, *Hayretî Dîvân Tenkidli Basım*, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul.
- Çavuşoğlu, Mehmed ve M. Ali TANYERİ 1989, *Üsküblü İshâk Çelebi Dîvân Tenkidli Basım*, Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

Çelebi, Deniz 2018, Klasik Türk Şiirinde Redifi Şahıs İsmi Olan Şiirler, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adana.

Demiralay, Mehmet 2007, Hüdâyî-i Kadîm 16.yy ve Dîvânı İnceleme-Tenkidli Metin, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Isparta.

Gıynaş, Kamil Ali 2017, Pervâne Bey Mecmuası, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194492/pervane-bey-mecmuasi.html> Erişim tarihi: [25.02.2021]

Gökay, Orhan Şaik 1982. *Görgü ve Toplum Kuralları Üzerinde Ziyâfet Sofraları Mevâidü'n-nefâis fî kavâdi'l mecâlis I-II*. Tercüman 1001 Temel Eser: İstanbul.

Kaçalın, Mustafa S.?, Âhî Divanı, Kültür ve Turizm Bakanlığı, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78356/ahi-divani.html> Erişim tarihi: [11.12.2020]

Kaçar, Mücahit 2007, "Divan Şiirinde "Erkek Sevgili Tipi" Şehrengizlerdeki Erkek Güzeller", Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi. C.37, S.37: s.61-83.

Karaca, Derya 2018a, "Zâtî'nin Edirne Şehrengizi", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. C.XI, S.55: s.114-136.

Karaca, Derya 2018b, Türk Edebiyatında Şehr-Engîzler "Şehirler ve Güzeller", İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Malatya.

Kılıç, Filiz 2010, *Âşık Çelebi Meşâ'irü'ş-Şu'arâ I-II-III*, İstanbul Araştırmalar Enstitüsü, İstanbul

Köksal, Mehmet Fatih 2017, Mecma'u'n-Nezâ'ir İnceleme-Metin, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56057,mecmaun-nezair-edirneli-nazmi-pdf.pdf?0> Erişim tarihi: [25.02.2021]

Köksal, Mehmet Fatih 2018, *Sana Benzer Güzel Olmaz -Divan Şiirinde Nazire-*, Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul.

Kurnaz, Cemal 1997, "Divan Şiirinde Belge Redifler", *Divan Edebiyatı Yazıları*, Akçağ Yay, Ankara.

Kuru, Selim S. 2007, "Gazelde Sevgilinin Cinsiyetlendirilmesi Açısından Erkek İsimli Redifler". "Eski Edebiyata Yeni Yorumlar" Kitap-lık Dergisi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Kuru, Selim S. 2020, "Generic Desires: Homoerotic Love in Ottoman Turkish Poetry," in *Mediterranean Crossings: Sexual Transgressions in Islam and Christianity 10-18th Centuries* edited by Umberto Grassi Rome, Italy: Viella English Series, 2020, s. 43-63.

Kut, Günay 1973,1974, "Gazâlî'nin Mekke'den İstanbul'a Yolladığı Mektup ve Ona Yazılan Cevaplar", Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten, TDK Yay, s.223-252.

Macit, Muhsin 2005, Divan Şiirinde Âhenk Unsurları. Kapı Yayınları: İstanbul.

Mengi, Mine 2014, *Mesihî Dîvânı*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara.

Nas, Şevkiye Kazan 2018, Celîlî Dîvânı İnceleme-Metin, Kültür ve Turizm Bakanlığı, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59375,celili-divanipdf.pdf?0> Erişim tarihi: [16.12.2020]

Nas, Şevkiye Kazan 2016, “Çaresizliğin Yankılanan Sesi: “Elimden Ne Gelir” Redifli Gazeller Üzerine Bir Değerlendirme”, Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi S.36: s.383-414.

Süreyya, Mehmed 1996, *Sicill-i Osmanî IV*, Yay. Haz. Nuri Akbayar, Eski Yazıdan Akt. Seyit Ali Kahraman, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

Şentürk, Ahmet Atilla 2011, *Osmanlı Şiiri Antolojisi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Tanpınar, Ahmet Hamdi 2006, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Turan, Hicran Yücel 2017, *Hatmî Dîvânı İnceleme-Metin*, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Ünver, Niyazi 2010, *Gelibolulu Süruri ve Divanı*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.

Üst, Sibel 2018, *Edirneli Nazmî Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57766,edirneli-nazmi-divanipdf.pdf?0> Erişim tarihi: [04.04.2021]

Yeniterzi, Emine 2005, “Divan Şiirinde Gazel Redifli Gazeller”. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi* S.18: s.1-10.

Yılmaz, Ozan 2015, *Necâtî Bey Dîvânı*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara.

Ze’evi, Dror 2008, *Müslüman Osmanlı Toplumunda Arzu ve Aşk 1500-1900*. Kitap Yayınevi: İstanbul.