

PAPER DETAILS

TITLE: Klasik Türk Siirinde "İrem" Kelimesinin Kullanımı Üzerine

AUTHORS: Ahmet ÇOLAK

PAGES: 363-392

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3172484>



Ahmet ÇOLAK

Doktor, Samsun/Türkiye
Doctor, Samsun/Türkiye



eposta: ahmetsafacolak@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-1133-7402>

Atıf/Citation: Çolak, Ahmet, 2023. Klasik Türk Şiirinde “İrem” Kelimesinin Kullanımı Üzerine. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 11 (36), 363-392. <https://doi.org/10.33692/avrasyad.1305203>

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü /Article Types:	Araştırma Makalesi / Research Article
Geliş Tarihi /Received:	29.05.2023
Kabul Tarihi/Accepted:	04.08.2023
Yayın Tarihi/Published:	20.09.2023

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE “İREM” KELİMESİNİN KULLANIMI ÜZERİNE

Öz

Şair; malzemesi kelime, harcı hayal dünyası olan sanatkârdır. En önemli eseri ise şiirleridir. Çeşitli konularda, farklı nazım şekilleri ile duygu ve düşüncelerini aktaran şairler, bu şiirleri kullandıkları kelime ve kavramlara geniş anlam katmanları ekleyerek oluşturur. Çağrışımlarla kelimelere yeni anlamlar kazandırarak orijinal, başarılı ve üstün olma gibi gaye ve düşünceleri vardır. Bu kelimeler, kavramlar ve hayaller incelendiğinde şairin sahip olduğu düşünce dünyası keşfedilebilir. Ancak divan şairine yönelik bu keşfi yapabilmek için araştırmacıların divan şiir dünyasına yönelik bir bilgi birikimine sahip olmaları gerekir. Bu şiir dünyası mazmunlar çevresinde örülmüş olduğu için belli düzeyde ilgi ve bilgi çerçevesinde anlaşılabilir. Klasik Türk şiirinin kelime hazinesi, edebi sanatları, sembolleri, aruz gibi kuralları araştırmacının bilgi birikimi içerisinde olması gerekenlerden sadece bazılarıdır. Bu birikim sonrası derin, zengin ve farklı hayaller anlaşılabilir hâle gelir. Bu çalışmada şairin hayal dünyası ile anlam zenginliği kazanmış olan “irem” kelimesinin katmanlı anlamları tespit edilmeye çalışılacaktır. İrem, "cennete özenilerek Şeddâd tarafından yaptırılmış yer" anlamındadır. Kur'ân-ı Kerim'de bahsolunan irem oradaki şekli ile divan şiirinde sıklıkla anılmıştır. Dini ilimlerce olumsuz olarak tanımlanan İrem, edebi metinlerde istisnalar dışında pozitif bir anlama kavuşmuş ve mutluluk uyandıracak şekilde kullanılmıştır. Şiirlerde ise daha ziyade doğal güzellik, buluşma yeri, sevgilinin özelliği gibi manalara gelecek ifade edilmiştir. Çalışmada örnekler çerçevesinde bütün bu geniş anlam dairesi ortaya konulmaya çalışılmış ve irem kelimesinin kapsamı incelenmiştir. Bu inceleme, irem kelimesi ile doğrudan veya ikincil olarak etkileşim hâlindeki kelimeler arasındaki bağlama odaklanılarak yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk şiiri, irem, Cennet, Şeddâd, Bağ





ON THE USE OF THE WORD "İREM" IN CLASSIC TURKISH POETRY

Abstract

A poet is an artist whose material is words and whose mortar is the world of imagination. His most important works are his poems. Poets create these poems by adding layers of meaning to the words and concepts they use. They have goals and thoughts such as being original, successful and superior by giving new meanings to words with associations. When these words, concepts and dreams are examined, the poet's world of thought can be discovered. However, in order to make this discovery about the divan poet, researchers must have a wealth of knowledge. The vocabulary of classical Turkish poetry, literary arts, symbols, rules such as prosody are just some of the things that the researcher should have in his knowledge. After this accumulation, deep, rich and different dreams become understandable. In this study, which is prepared on the use of the word irem, the layered meanings of the word "irem", which has gained a richness of meaning with the poet's imagination, will be tried to be determined. İrem means "the place that was built by Şeddâd, taking care of heaven". İrem, who is mentioned in the Qur'an, has become frequently mentioned in divan poetry with her form there. İrem, which is defined as negative by religious sciences, has gained a positive meaning in literary texts, with exceptions, and has been used in a way that evokes happiness. In poems, it is mostly used to mean natural beauty, meeting place, lover's feature. In the study, all this broad meaning circle has been tried to be revealed within the framework of examples and the scope of the word irem has been examined. This review is done by focusing on the context between the word irem and the words that interact directly or secondarily.

Keywords: Classical Turkish Poetry, İrem, Heaven, Şeddâd, Vineyard.

Giriş

Divan şiirinde kaleme alınan manzum eserlerin dünyasını keşfetmek için sözcükleri, sözlük anlamı çerçevesinde düşünmek, şiirlerin çözümlenmesini sağlamak açısından kâfi olmayabilir. Kelimenin metin içerisinde hangi şekilde kullanıldığını belirlemek için kelimeyi bağlamsal olarak değerlendirmek ve metne geniş açıyla bakmak gerekir. Özellikle divan şairleri kelimeleri akla gelen ilk hâlden çıkarıp kendi hayal dünyaları ile onlara farklı bir anlam yükleyebilirler. Elbette metinlerin dili çevirilerinde sözlükteki karşılığı önemlidir; ancak şiiri incelemek ve şairin bakış açısını değerlendirmek için daha derinlerdeki anlamlar da çözümlenmelidir.

Bahsi geçen sebeplerden ötürü son dönemde klasik Türk şiiri alanında kaleme alınmış şiirlere ve şiirlerle ilgili hususlara farklı inceleme ve çözümleme metodları ile yaklaşıldığı görülür. Kendini tekrar eden araştırmaların ve yöntemlerin dışına çıkılmış ve bağlamsal yöntemler kullanılmıştır. Klasik Türk şiirine geniş açıyla bakıldığında mevcut kelime hazinesi şairlerin genelinde ortaktır. Söz varlığı yakın olsa da kelimeler şairlerce diğer kelimelerle yan yana getirilerek edebi sanatlar ve gelenek vasıtasıyla yeni bir sözcükmüş gibi okuyuculara sunulmuştur. Bu söz varlığına yeni söyleyiş şekilleri ile orijinal anlamlar yüklenmiştir.





Klasik Türk Şiirinde “İrem” Kelimesinin Kullanımı Üzerine

Edebî eserleri anlamlandırabilmek kelimelerin sözlük anlamları ile kısmen mümkün olabilir. Kelimelerin sözlük anlamlarının yanı sıra mazmunların geniş ve mecazi dünyasında da yolculuk mühimdir. Klasik Türk şiiri severleri ve araştırmacıları, divan şiirini anlamlandırabilmek için bu geniş yelpazeye ve bilgi birikimine aşina olmalıdır. Bu birikim de bazen tek başına yeterli olmaz. Bu noktada özellikle sözcüklerin katmanlı ve bağlamli anlamlarının derinlemesine incelenmesi gerekir. Bu çalışmada farklı dönemlerde kaleme alınmış manzum metinlerdeki “irem” kelimesinin çeşitli kullanımları incelenmiştir.

İrem, kelime olarak hemen hemen her divan şairinin kullandığı bir sözcüktür. Hem anlam hem de söyleniş bakımından şiire estetiklik katması sözcüğün kullanım sıklığını artırmıştır. Çalışmada “irem”le beraber kullanılan diğer kelimelerin farklılığı göz önüne alınarak örnek beyitler seçilmiştir. Beyitlerde “irem”in bazı kelimelerle terkip hâlinde kullanıldığı görülür. Özellikle “bâğ-ı irem” tamlaması karşımıza en sık çıkar. Örnek olarak alınan beyitlerde irem kelimesi ile bağlantılı olan diğer kelimeler çoğunlukla terkiplerden oluşanlardır. Ayrıca söz gelimi irem kelimesi ile terkip hâlinde olmasa bile iremle doğrudan bağlantılı başka bir kelime yeni bir manayı işaret ediyorsa bu tür örnekler de çalışmaya dâhil edilmiştir. Bunun dışında İrem kelimesinin tevriyeli kullanımı veya bir şiir içerisinde sık sık zikredilen örnekleri de çalışma içerisinde yer almaktadır.

1. İrem

Arapça olan irem kelimesi, *Lügât-i Nâcî*'de “Şeddâd'ın cennet taklidi olmak üzere tanzim ettirdiği meşhur bağ” (Kartal 2009: 277); *Ahterî-i Kebîr*'de “Sahralarda alamet için dikilen taşlar, Mülûk-ı küffardan bir kâfirin adıdır ve dahi Şeddâd bin Âd bina ettiği cennet.” (Kırkkılıç vd. 2009: 432); *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*'ta “Âd kavmi zamanında Şeddâd tarafından, cennete benzetilerek yapılan bahçe olup Şam'da veya Yemen'de bulunmuş olduğu söylenir.” (Devellioğlu 2003: 445); Osmanlı Türkçesi Sözlüğü'nde “Cennet bahçesi, Âd kavmi çağında Şeddâd tarafından cennete benzetilerek yapılan bahçe” (Parlatır 2006: 756); Arapça Türkçe Sözlük'te “Âd kavminin başkenti” (Kanar 2012: 135) anlamlarına gelecek şekilde tanımlanmıştır.

Cennete benzer bir bahçe ortaya koymak için azgınlıkları ile bilinen ve helak edilen Âd kavminden Şeddâd'ın yaptırdığı irem bağına, İslam âlimleri mesafeli yaklaşmışlardır. Bu yaklaşıma Şeddâd'ın tanrılık iddiası da sebep olmuştur. O, cennetin vasıflarını Hûd peygamberden dinlemiş ve dinlediği özelliklere haiz olduğunu düşündüğü bir mekân yaptırtmıştır (Pala 2009: 54). Ancak tasavvufta ve edebiyatta daha pozitif bir anlama kavuştuğu görülür. İnceleme kısmında verilen örnekler de bu pozitifliği gösterir niteliktedir. Özellikle kasık Türk şiirinde güzellik unsuru olarak birçok teşbihe ve istiareye konu olmuştur. Mutluluk vermesi, imar edilmiş evlerin olması, renkli ağaçların yer alması, hep bahar havasının esmesi ve sevgilinin orada bulunması gibi sebepler, bağ-ı irem olarak da anılan bahçenin şairlerin sık sık başvurduğu bir mazmun hâlini almasında etkilidir (Harman 2000).





Tasavvufta irem, bir remiz olarak kullanılmıştır. Tasavvufa göre irem, müminin gönlü, Allah'ın evi ve Allah ile yakın olma yeridir: "Cemâlünü gören iy ravzanun gülistânı / İrem sarâyına ya sahn-ı gülsitânı n'ider" (Ayan 2002: 373). Kutsal kitaplar açısından değerlendirecek olursak irem, Kur'ân-ı Kerim'de ve Tevrat'ta geçen bir kelime olmasına rağmen kaynakların detayla üzerinde durduğu bir konu olmamıştır. İrem, Tevrat'ta "Âram" olarak geçer. Âram ise hem bir bölgenin adı hem de Hz. Nûh'un torununun ismidir. İslâm tarihçilerine göre ise Arap yarımadasında yaşayan kavimlerin yarısı Âram'ın soyundan gelmektedir (Harman 2000). Şemseddin Samî, diğer kaynakların aksine Kamusu'l-Alam'ında irem maddesinde nispeten detaylı bilgi vermiştir. Bu bilgi şu şekildedir:

"Kavm-i 'Âd'un merkezi olup, Yemen'de San'â ile Hadramevt arasında bulunmuş kadîm bir şehirdir, ki (Âram-ı 'Ad) ve sütunları çok olmak münasebetiyle, (Âram zâtül'imâd) dahı demekle meşhurdur. Her ne kadar bu şehrin mevkî'i hakkında 'ulemâ-yı Arab ihtilâf itmişler ise de, Şeddâd tarafından binâ ve tezyin olunub, ahâlîsi olan kavm-i 'Ad'un hâliklerini unutarak küfre ve ibâdet-i esnâma sapmaları üzerine Hazret-i Hûd'un kendilerini imâna davet itmek üzere ba'is olundığı ve imân getirmediikleri üzerine, bu şehrin harâb ve ahâlîsünün perişân olduğu malûm u meşhur olup, kavm-i Âd'un dahı Yemen'ün iç taraflarında sâkin bulunmuş olduğu şübhesiz olduğundan, bu şehrin dahı yukarıda didigimiz gibi San'â ile Hadramevt arasında bulunmuş olduğu muhakkakdur. Âram zâtül'imâd ebniyesiyle bağçelerinün ma'mûriyet vaziyeti hakkında Kutb-ı Ârabiyye'de menkûl olan rivâyât mübalağadan ibâret ise de bu mübalağalara sebebiyyet viren şey oralarda vaktiyle hâsıl olmuş olan tarakı ve ma'mûriyyet olup el-yevm görülen cesîm-i âsâr-ı 'atîke ve vîrâneler dahı buna şâhiddür. Mu'âviye zamânında Abdullah bin Kalâbe isminde bir zâtun Âram'un harâbelerine dâhil olup ba'zı zî-kıymet mücevherât bulmuş olduğu mervîdür. Zamânımızda (Hulvî) isminde bir Fransız Yahudi ism ve kıyâfetiyle oralara bir seyâhat idüb, yazdığı seyâhatnâmede kavm-i Âd'un âsârını ta'rîf u tavsif itmiş ise de âsâr-ı mezkûre daha layıkıyla keşf ü taharri olunamamışdır." (Şemseddin Sami 1316: 839)

İrem'in bir kabile adı olduğu da düşünülmektedir. Eyle ile Beni İsrâil Çölü arasında yer alan çok yüksek bir dağa da irem denildiği kaynaklarda yer alır. Badiye halkı burada bağların ve ağaçların olduğuna inanır. İrem, zamanla Ad kavmine de ad olmuştur (Sürücü 2006: 27). Zemahşeri'ye göre ise irem, İskenderiye kentidir. Hamevî'ye göre ise Dimaşk'tır (Zemâhşerî, el-Keşşaf, Bölüm IV: 847; Hamevî, Mu'cemu'l-Büldan, Bölüm I: 155). Yâkût'a göre "irem zâtül-imâd", Şam şehrinin bir sıfatıdır. Loth ise iremin mermer sütunlu mükemmel bir şehrin adı olduğunu ifade eder. İrem kelimesi şekil açısından ise güney Arapçası ile benzerlik gösterir. Yine bu bilgi ışığında Loth Ârâmî ilişkiler nedeniyle Klasik Türk edebiyatında kullanılan irem ile anlam olarak benzerlik gösterir (Wensinck 1978: 1058-1059).

Klasik Türk edebiyatı açısından iremin sık kullanılan bir mazmun olduğunu dile getirmiştik. Özellikle içinde barındırmış olduğu türlü güzellikler, şairlerin ona başvurmasına





neden olmuştur. Bu noktada irem, bağlamsal olarak bazı kelimelerle beraber şiirlerde yer almıştır. İrem ile ilintili olarak kullanılan, anlam olarak öne çıkan sözcükler aşağıda başlıklar hâlinde incelenmiştir.

1.1. Bâde - İrem

Bâde, şarap ve içki gibi anlamlara gelir. Ayrıca, maddi veya manevi sarhoşluk veren, kendinden geçiren, mest eden şeyler için de kullanılmıştır. Tasavvufta ise “Sülûkun başlangıcındaki zayıf aşk, avâmde bulunan aşk, ilahi aşk” gibi manaları vardır (Uludağ 2005: 63). Klasik Türk şiirinde en çok zikredilen içecek olan bâdeyi şairler, Allah’a ulaşmanın yolunu aşk olarak kabul eden sufilerce ruhlarındaki coşkunuğu sağlamak için bir vasıta olarak görmüşlerdir.

Mecazen kadeh yerine de kullanılan bâde, küp içinde saklanır ve güneş görmeyen yerlerde bekletilerek kalitesi artırılırdı. Sembolik anlamı dışında gerçek anlamı da şiirlere konu olan bâde, şairlerin veya âşıkların tövbe etmesi ile de mısralarda yer alır. Müslümanlar için haram oluşu ve içki ile ilgili kuralların olması toplumda ona karşı bir mesafe ve farkındalık oluşturmuştur. Toplumda yer alan farkındalığın şiirlerde olmaması pek mümkün gözükmemektedir. Bu bağlamda bâde divan şiirinde hem maddi hem manevi açıdan farklı kullanımlara, terkiplere, sembollere, mazmunlara ve hayallere konu olmuştur.

Bütün bu bilgiler, irem ile bâde arasındaki ilişkinin kadim oluşuna işarettir. Bâdenin en sık tüketildiği yerler işret meclisleridir. Bu meclisin müdavimi ise âşıktır. İşret meclislerinin en sık kurulduğu ve âşıkların en çok dolaştığı yerlerin başında ise irem bağı gelir. Giriş bölümünde irem ile en çok bir arada kullanılan kelimenin bağ olduğunu; bağın ise üzümün yetiştirildiği yer olduğunu belirtmiştik. Haşmet’in beytinde irem bağında yetişen üzümün yapılan bâdeden bahsedilmektedir. Beyitte normal bir bâde yerine iremdeki üzümün bâdesi tercih edilmiştir. İkinci mısradan ise bu bâdeyi tüketerek “Ahiret keyfi alalım” diyen şair, iremin cennet olarak kabul edilmesine telmihte bulunur. İrem bağında yetişen üzümün işlenmesi ile ortaya çıkan bâde ile ahiret keyfi yapmak isteyen şair, bu isteğinin de cem meşrebi ile olmasını diler. Cem ise Hz. Nuh zamanında yaşadığı düşünülen Pişdadiyan sülalesinin dördüncü hükümdarıdır. Üzüm suyunu uzun süre bekletip içen ve şarabı ilk bulan kişi olarak kabul edilir. Hülâsa şair; irem vasıflı, cem keyifli ve ahirette huzur istenilen hayaller bütününü bir beyitte ortaya koyar:

Sâkî bize sun bâde-i engûru iremden

Keyfiyyet-i uhrâ kapalım meşreb-i Cem'den (Haşmet: K.23/21)

Nesre çeviri: Sâkî, bize irem bağından üzüm şarabı sun. Cem’in meşrebinden ahiret keyfi kapalım.

1.2. Bağ - İrem





Bağ, sevgilinin yaşaması, yer yer gezintilerin yapılması, içerisinde güzel kuşların ötmesi, çeşitli çiçeklerin ve üzüm ağaçlarının olması gibi özellikleri nedeniyle irem ile beraber en sık kullanılan kelimelerin başında gelir. Emrî de bu iki kelime çerçevesinde sevgili ile irem arasında bir benzetme yapar. Ona göre sevgilinin yüzü irem bağıdır. İrem, ıstılahta daha ziyade bahçe anlamında iken şair burada bağ kelimesi ile terkip içinde kullanır. Farsçadan gelen bağ kelimesinin ilk anlamı ise üzüm yetiştirilen yerdir. Üzüm de nar gibi özellikle halk anlatılarında bereket simgesi olarak kullanılır. Şairin bu açıdan sevgilinin yüz güzelliği dışında, onun bereketli oluşuna da değinmiş olması muhtemeldir. Çünkü sevgilinin güzellik unsurlarının sayısı, üzüm salkımındaki tane gibi çoktur.

İkinci mısra ise âşığın, sevgiliye tam teslimiyetinden bahsedilir. “Ne olursa olsun” ifadesi her şartta ve her durumda âşığın “bâğ-ı irem”e ulaşma maksadını anlatır. Olumlu veya olumsuz bütün şartlar, âşık ve dolayısıyla şair için engel değildir. Mısra sonunda ise şair, irem fiilini irem bahçesi ile sesteş olarak kullanır. İrmek yani erişmek istediği yer, sevgili yerine istiare olarak kullandığı irem bağıdır:

Hüsn-i cemâlüne şâhâ bâğ-ı irem direm

Ne olsa olsun ana ben hele irem direm (Kadıburhaneddin: G.774/1)

Nesre çeviri: Ey sevgili! Yüzünün güzelliğine İrem bağı derim. Ne olursa olsun, ben ona ulaşmak istediğimi söylerim.

1.3. Bezm - İrem

Bezm; içkili, eğlenceli, yiyip içilen, sohbet edilen meclis ve topluluk anlamlarına gelen Farsça bir kelimedir. Bu anlam çerçevesi içinde kasık Türk şiirinde bezm, bir remiz olarak özellikle âşıkâne şiirlerde sık sık kullanılır. Bu meclis, “İlkbahar mevsiminde çemende veya kırlarda kurulan, şiirlerin söylendiği, içkilerle coşulan; sevgilinin, âşığın, sazandelerin bir arada bulunabileceği bir ortamdır. Halka şeklinde olan bu mecliste mumlar, tütüsüler yanar ve güzel kokular eşliğinde humar bir şekilde sabah edilirdi” (Pala 2009: 71). Tasavvuf terimi olarak da kullanılan bezm, bezm-i cem tamlaması ile “zikir meclisi, zikir halkası, mürşidin irşad toplantısı” gibi anlamlara gelir (Pala 1992: 106). Tasavvufi kullanım dışında çok farklı açılardan divan şiirinde yer alan bu meclis, temelde dünyadan kopuşu ve anın heyecanını yaşamayı temsil eder.

Aşağıdaki örnekte irem bahçesinin, mumun, süsün ve meclisin bir arada anıldığı özgün bir sahne tesis edilmiştir. Şiiri yorumlamadan önce bir hususa dikkat çekmek gerekir. İlk mısradaki yer alan “sânî” kelimesi örneğin alındığı çalışmada “ثانى” şeklinde yazılmıştır. Bu şekli ile kelime “ikinci” anlamına gelmektedir. Eğer “صانى” şeklinde yazılmış olsaydı “yapan kimse, yaratan” anlamına gelirdi. İlk kelime peltek s (ث) ile yazılırken ikincisi sad (ص) ile yazılmaktadır. Divanın tenkitli metninde ise kelime peltek s (ث) ile yazılmıştır (Mermer 1991: 272). İrem bahçesinin Şeddâd tarafından cennete özenilerek yaptırıldığı düşünülünce





kelimenin şânî değil de şânî şeklinde kullanımı daha uygun düşmektedir. Ancak divanın yazma metnini şu an için görme imkânı bulunmadığından divanın tenkitli metindeki hâlî tercih edilmiştir.

Mezâkî, bezme dair kelimeleri bir araya getirmiş ve bir beyit tanzim etmiştir. Bu kelimelerin bir kısmı doğal güzellikleri, bir kısmı ise yapay güzellikleri temsil eder. Yapay olup da doğanın önüne geçen irem bahçesi ise bu unsurlardan en önemlisidir. Şairin ortaya koymaya çalıştığı anlam yolculuğunun menzili, irem bahçesi gibi olan bir manzaradır. Mezkûr kelimelerle bezm sahnesi ortaya koyan şair, bu sahneye dair bir şerh düşmüştür. Şerh, bu bezm meclisinin ikinci irem meclisi olarak teşekkül ediş meselesidir. İlk irem meclisini Şeddâd imar ettirmiştir. İkinci irem meclisi ise ilgili kasidenin sunulduğu Mısır Valisi Ahmed Paşa tarafından oluşturulmuştur. Şairin, bezm kelimesini gerçek anlamının dışında bir devri ve ortamı işaret edecek şekilde kullandığı görülür. Ancak şair yine de bezme dair niteliklerden bahseder. Bu niteliklerin dışında irem bahçesine dair detaylar olan “murassa (kıymetli mücevherle işlenmiş) ve ziver (süs)” gibi kelimeleri de kullanmıştır. “Şem-i murassa^a legen” ise güneş anlamında kullanılmıştır (Öztürk vd. 2000: 723). Bu güneş ise Ahmed Paşa’dır. Şairin divanı incelendiğinde özellikle hayatın zevklerini ve işret meclislerini sevdiğine işaret eden devamlılık ve tekrarlar dikkat çeker. Nitekim şairin mahlası olan Mezâkî de “tatmak, zevk almak” anlamlarına gelmektedir (Kartal 2009: 421). Bu beyitte de şair hem memduhunu övmüş hem de İrem bahçesi ve bezm etrafında isteklerini dolaylı yoldan dile getirmiştir:

Ziver-i her bezm-i İrem-sânîdür

Şem-i murassa^a - legen-i rûzgâr (Mezâkî: K. 27/17)

Nesre çeviri: Mücevherlerle bezeli leğene benzeyen zamanın güneşi, ikinci bir İrem bağına benzeyen her bezminin süsüdür.

1.4. Cennet - İrem

İrem bahçesini inşa ettiren Şeddâd, bu bahçenin vasıflarını Hud peygamberden öğrenmiştir. Hud peygamber bu vasıfları anlatırken cennetten bahseder. Tanrı kadar güzel bahçe yapabileceğini düşünen Şeddâd, rivayete göre bu muhiti inşa ettirmiştir. Klasik Türk şiirinde bahçe veya bağ olarak anılan bu yere muhit denilmesindeki maksat aslında sadece ağaçların, çiçeklerin vb. olmadığı; aynı zamanda süslemelerin ve binaların da olduğu bir yerdir. Araştırmalar da göstermektedir ki burası bir şehir hüviyetindedir (Harman 2000: 443).

Fuzûlî, Üveys Paşa’yı övdüğü kısımda onun hizmetlerini anlatır (Onan, 1955, s.50). Şair de bu hizmetleri taçlandırmak adına ona şiir yazdığını belirtir. Bu hizmetler şair için yüce bir bina gibidir. Fuzûlî bunu taçlandırmak ister. O ve hizmetleri, özellikleri cennetten olan ve irem bahçesine benzeyen bir yer gibidir. Cennet sıfatlı olan bu mekanın güzelliğini pekiştirmek isteyen şair söze bir de “irem misâlî” ifadesini ekler. Öyle ki cennete özenilerek mamur edilen irem ve cennet, bir arada bu yeri tanımlamak için kullanılmıştır:





Ma'mûr edübem binâ-yi âlî

Cennet sıfatı irem misâli (Fuzûlî/Leylâ ile Mecnun: B.468)

Nesre çeviri: Yüce binayı cennet sıfatlı irem gibi inşa edeyim.

1.5. Gılman - İrem

Gulâm veya gılman olarak hizmetkar köleler, Emevîler ve Abbâsîlerden itibaren orduda ve saray hizmetlerinde görev alan köle-asker konumundadır. Zaman içerisinde isimlendirmeleri ve görevleri değişse de Osmanlılarda da temelde saray hizmeti olmak üzere geniş görev alanları vardır. Oğlan olarak da anılan bu kişilerin devşirme olanlarına “gılmânân-ı devşirme”, acemi oğlanlarına “gılmânân-ı acemiyân” bostancılara “gılmânân-ı bostâniyân” veya “gılmânân-ı bâğçe-i hâssa”, saray iç oğlanlarına “gılmânân-ı Enderûn, gılmânân-ı hâssa” veya “gılmânân-ı Sarây-ı Âmire” denirdi (Özcan 1996: 184). Sözlükler de ise gılman, gulâmın cemi olup henüz tüyü bile çıkmamış cennet hizmetkârlarına verilen ad olarak tanımlanmıştır (Kartal 2009: 176). Bu tanımdan anlaşıldığı üzere gılman, cennette yaşayan hizmetçilere verilen addır ve temizliği simgeler. Bu hizmetçiler, temiz, masum, cömert ve sedefteki inciler gibi tertemiz niteliklere sahip olup cennet ehline hizmet edeceklerdir (Derveze 2000'den aktaran Fatış 2015: 133).

Aşağıdaki örnekte yer alan beyit, bir kasideden alınmıştır. Bu açıdan anlatılmak istenene geniş perspektiften bakmak daha doğru sonuç elde etmeyi sağlayabilir. Öyle ki bu kaside Figânî'nin şöhretinde önemli bir yere sahiptir. Şehzadelerin sünnet düğünü için yazıldığı düşünülen bu kasidede bir zaman ve mekân tasvir edilir (Karahana 1949: 399). Kalabalık bir insan grubunun olduğu, eğlenilen, keyifli anların yaşandığı bu mekân sünnet düğünün yapıldığı yerdir. Aynı kasidenin bir önceki beytinde irem vasıflı olan bu yerin At Meydanı olduğundan bahsedilir. Düğün alanı burasıdır. Burada sayısız çadır, binlerce misafir, çeşit çeşit yemeklerle dolu sofralar vardır ve burası türlü gösterilerin yapıldığı bir alandır (Arslan 1999: 77). Bahsi geçen düğün alanının bütün bu vasıfları, şairin onu irem bahçesi gibi zikretmesine vesile olmuştur. Bu bahçenin en önemli vasfı ise gılmanlarla dolu olmasıdır. Cennetin hizmetkarı olan gılmanlar, Figânî'ye göre At Meydanı'nda kurulan ve irem bahçesine benzeyen bu mekânda da bulunmaktadır:

Her birisi bir şükûfe san dıraht-ı ravzadan

'Aş u 'işret itmege altında gılmân-ı irem (Figânî: K.2/18)

Nesre çeviri: Her birini, yeşil ormandan bir çiçek san. İrem bahçesinin taze gençleri altında zevk u safa içinde eğleniyor.

1.6. Gül - Lâle - İrem

Farsçada genel anlamı ile çiçek manasına gelen gül, Türk edebiyatında dikenleriyle meşhur gül ağacının çiçeği anlamına gelecek şekilde kullanılmıştır. Rengi, kokusu ve güzelliği





Klasik Türk Şiirinde “İrem” Kelimesinin Kullanımı Üzerine

gibi özellikleriyle sevgilinin sembolü gül, mütemadiyen inlemesi ve ağlaması ile âşkın sembolü olan bülbülün maksûdudur. Gül, divan şiirinin en önemli mazmunlarından ve öne çıkan bu vasıflarıyla en çok zikredilen çiçek olmuştur. Şairlerin hisleri ve hayalleriyle yeniden anlamlar kazanarak onlarca farklı benzetmeye konu olmuştur. Kokusu ve güzelliği dışında diken, açılmamış gonca hâli, gül ağacının yaprakları şairlerin farklı hayaller kurmasına da zemin hazırlamıştır. Tasavvufi düşüncede ise taç yaprakları ve dikeniyi ilahi cemâli yansıtmaktadır. Ayrıca Allah’ın güzelliğini temsil eden gül, bazen de Hz. Muhammed’in simgesi olarak tasavvufi metinlerde yer almıştır (Uludağ 2005: 63).

Lâle bir devre adını vermiş, Kafkaslardan Anadolu’ya göç eden divan şiiri için sembol hâline gelmiş bir çiçektir. Zambakgillerden olan lâle, gövdesi, dalları, çanak ve taş yapraklarıyla şiirlere konu olmuştur. Ancak onun mefhum hâline gelmesi renginden ve şeklinden dolayıdır. Lâlenin renk çeşitliliği ve kadeh gibi şekli, onu benzetme unsuru olarak gülden sonra en çok anılan çiçek hâline getirmiştir. Aşağıdaki örnekte ise şair kendisini, yine kendi kabrinde açan bir lâle gibi tasvir etmiştir. Bu lâlenin rengi ise kefen kelimesinden anlaşıldığı üzere beyazdır. Başına kefen koyup, mezar üzerinde ekili olan beyaz lâle gibi duran âşık, irem bağının gülü olarak gördüğü sevgiliye seslenmektedir. “O gördüğün lâle değil, benim” diyerek sevgilinin yolunda canını verdiğini ifade eder. Bir yanda irem, gül ve bağın olduğu doğal güzelliği çizen şair; diğer yanda kefen, kabir ve mezar çiçekleri ile hüznü resmetmiştir. Lâlenin tasavvufta Allah’ı sembolize etmesi ve ebced değerinin Allah lafzı ile aynı olmasından dolayı insanlar, ölüm sonrası Allah’a yakın olmak için mezar taşlarına lâle figürü işletmişlerdir. Bu gibi sebeplerin yanı sıra estetik güzelliği de lâlenin kutsal sayılmasına vesile olmuştur. Emrî’nin sevgiliyi temsilen irem bahçesinin gülünü; mâşuk için verilen can sonrası oluşan manzarayı süslemek için de lâleyi kullanması, bu kutsallığa telmihte bulunduğunu düşündürmektedir. 12. yüzyıldan itibaren mezar taşlarında kullanılan lâle motifini (Çetin 2019: 1191) 16. yüzyılda yaşayan Emrî’nin de bildiği düşünülebilir. İrem bağının gülüne benzettiği sevgili için can veren âşık, kendi kabri üzerinde lâleye benzer bir şekilde, mezar taşını da andırırcasına cansız ama ruhuyla ayakta durmaktadır:

Ey gül-i bâg-ı irem lâle degül kabrimde

Ayagum üzre turup başuma sardum kefenüm (Emrî: G.348/3)

Nesre çeviri: Ey irem bağının gülü! Kabrimde ayağı üzerinde durarak başına kefenini saran lâle değil, benim.

1.7. Gülzâr - İrem

Renkliliği ve güzel kokuları ile değerlendirilen gülzâr, sevgiliyi andıran özellikleri ile şiirlerde yer alır. Gülzârda olabilecek pek çok vasıf sevgilide de vardır. Sevgili bir bakıma âşık için bünyesinde doğaya ait bütün güzellikleri de barındıran konumundadır. İçinde kuşların öttüğü, rüzgârın estiği, işret meclislerinin kurulduğu, cenneti andıran bu yer sevgiliye





benzetilir. Ayrıca sevgili ile âşığın bir araya gelebilme ihtimali olan mekân da yine gülzârdır. Gülzâr, klasik şiirde gülistan ve gülşen şeklinde de geçer. Sevgili için bu benzetmeleri yapan şair, şiirleri veya divanı için de aynı şekilde gülzar mazmununu kullanır. Güzellikler barındırması bakımından divan, gül bahçesi gibidir. Şiirler gül iken bîkr-i manalar henüz açılmamış gonca gibidir.

Emrî, gülzârı iremin bir niteliği olarak sunar. Bu gülzâr ise sevgilidir. Sevgilinin ayva tüyleri ortasında kalan dudağı da yakuttur. Şemseddin Sami'nin de (Şemseddin Sami 1316: 839) bahsettiği üzere rivayete göre iremde değerli mücevherlerle dolu bir hazine vardır. Örnekte yer alan ifadeler de Emrî'nin de bu rivayeti bildiğini düşündürmektedir. Öyle olmasa dahi sevgilinin fiziksel özellikleri, şekil ve renk bağlamında her zaman değerli görülen veya kıymetli olan şeylere benzetilmiştir.

İkinci mısradan ise bu bahçedeki meyvenin nar oluşundan bahsedilir. Nar sevgilinin rengi itibarıyla yüzüne, dudağına; şekil açısından göğüslerine, yanaklarına; dallarının uzunluğu ise boyuna benzetilir. Özellikle kırmızı renk divan şiirinde pek çok benzetmelere konu olur ve âşik açısından bu benzetmelerin her biri değerlidir. Yakut, kanlı gözyaşı; kanlı yaralar sevgilinin ve âşığın bazı vasıflarıdır. Mitolojide ise nar doğumu, bereketi ve çoğalmayı temsil eder. Diğer meyvelerin aksine tek çekirdek değil de sayısız taneden oluşması bu sembolü kazanmasına neden olmuştur (Şenocak 2016: 232). Şair de irem bahçesi gibi gördüğü sevgilinin en önemli meyvesi olarak narı görür ki nar hem biyolojik hem de fizyolojik özellikleri açısından insanın damak zevkine hitap eder ve tarihine de ışık tutar:

Haddi yanında leb-i gevher-nisârı la'l olur

Bu irem gülzâridur bunun enârı la'l olur (Emrî: G. 199/1)

Nesre çeviri: İnciler saçan dudağı ayva tüylerinin yanında kırmızı renkli yakut olur. Bu irem gül bahçesidir, bunun narı yakut olur.

1.8. Gül-berg - İrem

Gül, klasik Türk edebiyatında birkaç eser okunduğunda görülecektir ki en çok anılan çiçek olarak karşımıza çıkar. Bir sembol olarak sevgiliyi temsil eder. Gülün rengi, tazeliği, nazlı ve narinliği bu sembolleşmeye neden olan özelliklerinden birkaçıdır. Kırmızı ve açılmış hâli ile sevgilinin yanağına; açılmamış gonca hâli ile de sevgilinin kapalı dudağına teşbih olunur. Ayrıca kokusu da yine sevgilinin güzel kokusuna benzetilmiş ve onun kokusu yerine kullanılmıştır (Özerol 2012: 145).

Bâkî, aşağıdaki beyitte divan şiir geleneğinde olduğu gibi sevgili ile gül arasında bir benzetme yapmıştır. Ancak bu gül sıradan bir gül olmayıp irem bahçesinde yetişen özel bir güldür. Şair, sevgiliyi sadece güle benzetmenin yetmeyeceğini belirtmek için irem vasıflı olduğunu da ekler. Ona göre sevgilinin yanağı, irem bahçesinde yetişen gülün yaprağı gibidir. Ağzı ise bütün kâinatın temsili olan goncadır. Tasavvufa göre açılmamış gonca gül, vahdeti;





Klasik Türk Şiirinde “İrem” Kelimesinin Kullanımı Üzerine

açılmış gül ise kesreti ifade eder. Bundan dolayı da goncanın kâinatı temsil ettiğine inanılır (Kurnaz 1996: 221). Gonca, bilindiği gibi gülün açılmamış hâlidir ve sırrın saklandığı yerdir. Goncanın açılıp gül olması da sevgilinin suskunluğunu bozup dile gelmesine benzetilir. Sır saklayan sevgili artık konuşmaya başlamış ve âşık için bir lütufta bulunmuştur:

Ruhun gül-berg-i bûstân-ı iremdür

Dehânun gonca-i bâg-ı 'ademdür (Bâkî: G.147/1)

Nesre çeviri: Yanağın irem bostanının gül yaprağıdır. Ağzın, yokluk bağının goncasıdır.

1.9. Hazân - İrem

Hazân, baharın zıttı olup sonbahar mevsimini işaret eder. Divan şiirinde bahar kadar yer bulamasa da bitmişliğin, yaşlanmanın, âşıklık hâlinin vermiş olduğu yıpranmanın sembolü olarak mısralarda yer alır. Çünkü sonbahar, ağaçların yapraklarını döktüğü, güneşin bulutlardan artık yaz mevsimindeki gibi net görünmediği, havanın bulanık ve bir nebze soğumaya başladığı mevsimdir. Bahardan kalma meclisler de artık kapanmaktadır. Beyitte ise hazân mevsiminin aksine sevgilinin yüzü gül bahçesine benzetilmiş ve hazânın o bahçeye uğramaması temenni edilmiştir. Bu temenni ise “irem-veş” kelimesi ile güçlendirilmiştir. Bu güçlendirme ile sevgilinin güzellik unsurları birkaç kelime ile genişletilmiş ve mısranın ötesine taşınmıştır. Şaire göre irem bahçesine hazân uğramaz. Yani bu bahçe öyle bir yerdir ki hep kuşların öttüğü, bitki örtüsünün yapraklarını dökmediği ve havanın mükemmel olduğu bir mevsimi yaşar. Şair, sevgilinin taze güle benzettiği yüzünün de irem gibi nevres ve şen kalmasını diler:

Kanı rûy-ı cânân gibi tâze gülşen

Ki olmaya anuñ İrem-veş hazânı (Azmî-zâde Hâletî: K.38/3)

Nesre çeviri: Sevgilinin yüzü gibi taze bir gül bahçesi nerede? Ki tıpkı irem bahçesi gibi onun hazan mevsimi olmasın.

1.10. Hezârân / Bülbul - İrem

Hezârân, hezâr kelimesinin Farsça çokluk eki olan -ân ekini alarak bülbüller anlamına gelir (Ayverdi 2010: 501). Doğu edebiyatlarında âşığı temsil eden bu kuş için andelîb, hoş-hân, hoş-gû, hoş-âheng gibi güzel sesliliğine atıflar yapan isimlendirmeler de yapılmıştır. Güllerin açtığı bir bahçede şakıyan bülbul, ağlayıp inleyen ve sevgiliye kendini anlatan konumdadır. Bülbul, âşığın kendisi olabildiği gibi zaman zaman da âşığın gönlünü temsilen de kullanılır. Bu kullanımlar zamanla Gül ü Bülbul veya Bülbulnâme gibi alegorik mesnevi adlandırmasına da vesile olarak müşahhas eserler ortaya konulmasına vesile olmuştur. Özellikle bülbul ile ilgili semboller o kadar çeşitli konular etrafında işlenmiştir ki bülbulsüz divan edebiyatı neredeyse düşünülemez hâle gelmiştir (Kurnaz 1992: 485; Pala 2009: 77).





Örnekte yer alan beyitte Haşmet, kendi kalem gücünü över. Ona göre kaleminin mürekkebine, hayata can veren su bile susamış hâldedir. İkinci mısradaki ise şiir söyleme tarzına irem bahçesinde yer alan bülbüllerin dahi âşık olduğunu belirtir. Yeryüzünde yer alan en güzel bahçe olan ve cennete özenilerek yapılan irem bahçesinin bülbülleri bile Haşmet'in söz kudreti karşısında susmuştur. Şiirde şair kendisi ile divan şiirinin en önemli unsurlarından üçünü karşılaştırmış ve nihai olarak üstünlüğünü ilan etmiştir. Şairler gelenek içerisinde söz ustalıklarına zaman zaman değinmişler ve bunu da güzelliği ile kabul görmüş semboller ile mukayese ederek yapmışlardır. Haşmet de benzer şekilde kendini, hayat suyundan, irem bahçesinden ve irem bahçesinin bülbüllerinden üstün tutmuştur. Bülbül, başlı başına güzel sesi ile divan şiirine hâkim olan bir kuştur. Örnekteki bülbül ise sıradan bir bülbül olmayıp irem bahçesinde yer almaktadır. Bütün bu güzelliklere rağmen şair, kendi şairlik yeteneğinin bütün bu güzelliklerin kıskanacağı düzeyde olduğunu iddia eder:

Reşha-i kılîme leb-teşne yenâbî-i hayât

Şîve-i nutkuma dil-beste hezârân-ı irem (Haşmet: K.6/53)

Nesre çeviri: Hayat kaynağı, kalemimin ucuna susamıştır. İrem bahçesinin bülbülleri söz söyleme tarzıma âşıktır.

Mezâkî, aşağıdaki örneğin yer aldığı kasidesini IV. Murad'ın (1623-1640) vefatı üzerine kaleme almış ve şiirinde baştan sonra merhum padişahı övmüştür. Gül ve bülbülün divan şiirinde benzerine rastlanılması mümkün olmayacak kadar çeşitli ve derin işlendiğini belirtmiştik. Örnekte de şair, gülün ve irem bağının bülbülünün hikâyesine telmihte bulunur ve padişahı temsilen kullanır. Ona göre gülün çeşit çeşit hikâyesini süsleyen de irem bağının güzel sesli bülbülü de padişaktır. Gül somut olarak bahçelerde, soyut olarak da şiirlerde bir ziynet iken burada süslenebilir bir hâle gelmiştir ve onun süsü şairin de methettiği sevgili veya padişaktır. İrem bülbülü de benzer şekilde yine kasidenin mahbûbudur. Şaire göre özne öyle yücedir ki onun sayesinde gülün böyle mufasssal hikâyesi olmuştur. Bülbül de alalâde olmayıp içinde bulunulan devrin ve irem bahçesinin güzel ötüşlü olanıdır:

Menkabe-pîrâ-yı gül-i gülşeni

Bülbül-i bâg-ı irem-i rûzgâr (Mezâkî: K.4/25)

Nesre çeviri: Gül bahçesindeki gülün hikâyelerini süsleyen, zamanın irem bağındaki bülbüldür.

1.11. Hûşe - İrem

Hûşe; başak, başak demeti, salkım anlamlarına gelir. Divan şiirinin konularının önemli bir kısmı, doğa ve doğaya ait unsurlardır. Bunların içinde çiçekler, meyveler, sebzeler ve sair bitkiler vardır. Bütün bu bitkiler ise salkımlı, taneli veya başak şeklinde doğada yetişirler. Kokuları, renkleri, şekilleri, tatları, faydaları gözetilerek şiirlerde yer almışlar ve çeşitli





vesilelerle çalışmalara konu olmuşlardır (Bayram 2007b; Kaya 2015; Açıl 2015; Bayram 2001; Gürkan 2001).

İrem geniş anlamıyla mutluluk verici, mamur, gösterişli binaların olduğu yeri ifade eden bir sembol olarak şiirlerde kullanılmıştır. Bunun yanı sıra bazı kelimelerle terkip hâline geçerek anlam genişlemelerine de uğramıştır. Bu tamlamalardan en sık kullanılanı ise bağ-ı irem şeklinde olanıdır. Bu tamlama, irem bağı anlamına gelir. Bağ, en genel geçer anlamıyla üzüm yetiştirilen yerdir. Üzüm ise salkımlardan oluşan bir meyvedir. Aşağıdaki örnekte şair, irem, bağ, zülf, huşe kelimeleri ile bir bütünlük hâlinde sevgiliyi metheder. İlk mısırda sevgilinin yüzü, cennette yetişen güle benzetilmiştir. İkinci mısırda da sevgilinin saç, irem bağındaki salkımlara sarılı olan yasemine teşbih edilmiştir. Yasemin, sarmaşıkgillerden bir çiçektir. Sevgilinin saç ile birarada kullanılmasında bu tırmanıcı özelliği etkili olmuştur. Ayrıca yaseminin güzel kokusu ile saçın güzel kokusu arasında da bir ilişki vardır. Ancak bu saç tabiri caizse öyle böyle bir saç değildir. İrem bağının salkımındaki yasemin gibi olan saçtır. Saçın üstünlüğüne yönelik irem bağı ve yasemin gibi olması şeklindeki nitelikler söz konusudur:

Ey gülşen-i Firdevs-cenâb ol ruh-ı zîbâ

Vey hûşe-i bâg-ı i+rem ol zülf-i semen-sâ (Karamanlı Nizâmî: K.2/20)

Nesre çeviri: Ey Firdevs cennetinin gül bahçesindeki güzel yanaklı, ey irem bağının salkımındaki yasemin saçlı!

1.12. İrmek - İrem

Şairler, bir ifadenin etkili olabilmesi için üç özelliğe dikkat etmişlerdir: İlki, söylenenin insan ruhuna tesir etmesidir. Çünkü insanın ruhu güzel şeyleri ister ve onları içselleştirir. İkincisi, içinde bulunulan geleneğe uygunluktur. Divan şiiri de bir gelenek ve kuralların şiiridir. Vezin, bîkr-i mana, mazmunların ustaca kullanımı gibi hususlar şairin başarılı olmaya çalıştığı konulardır. Sonuncusu ise hitap edilen toplumun anlayışına ve isteğine uygun olan bir eser ortaya koymaktır. Bunun için kullanılan kelimeler, tercih edilen edebî sanatlar ehemmiyet arz eder. O dikkat çekici edebî sanatlardan biri de cinastır.

Cinas, söylenişleri ve yazılışları bir, anlamları ayrı olan iki sözcüğü bir arada kullanma sanatına denilir (Ayverdi 2010: 467). Harflerin cinsi, sayısı, heyeti ve düzeni gibi özellikleri ile çeşitleri de vardır. Hem anlam hem de ahenkle ilgisi olması onu şairlerin sık tercih ettiği bir sanat hâline getirmiştir. Kadı Burhaneddin de irem ismi ile irmek fiilini cinaslı bir şekilde kullanmış ve sözün gücünü artırmıştır. İki mısırda da üç kelime söyleniş açısından benzerdir. Sevgilinin bağına erişmek istediğini söyleyen âşığa “niceleri o bağ iremdir” cevabını vermiştir. Anlatılmak istenen o bağın sıradan bir bağdan ziyade, irem bağı olduğu ve ona erişmenin zorluğu düşüncesidir:





Hüsnünün bâğına irem didüm

Niçeler ol bâğa irem didiler (Kadıburhaneddin: G.902/3)

Nesre çeviri: Güzelliğinin bağına ulaşayım dedim. Çoğunluk o bağa irem dediler.

1.13. İstanbul - İrem

Klasik Türk edebiyatı bilindiği üzere bir şehir edebiyatıdır. Özellikle teşekkül ettiği devir ve muhit düşünüldüğünde edebiyatın merkezi Osmanlı'nın başkenti olan İstanbul gibidir. Çoğu edebî kültür burada oluşmuş, şairlerin önemli bir kısmı Osmanlı'nın başkentinde doğmuş veya eğitim almıştır (İpekten 1996: 11). Şairlerin ekserisinin bir şekilde İstanbul ile bağlantısı söz konusudur. Sadece bu gibi politik, toplumsal ve ekonomik sebepler bile şairlerin İstanbul'a ilgisini artırmış ve İstanbul'un şiirlerde sık sık anılmasına sebep olmuştur. Elbette İstanbul hem geçmişte hem de günümüzde dünyanın en güzel şehirlerinden biridir. Sayısız vasfı, şiirlerde yüzlerce benzetmelere konu olmuştur. Bu vasıflar şu temalar etrafında toplanmaktadır: "Şehrin efsanevi kuruluşu ve Ayasofya'nın inşası, şehrin güzelliği, şehrin güzelleri, cennete benzerliği, şehrin fethi ve fethine övgü, camilerinin güzelliği, Sultan Camisi, Ayasofya, mimarisinin güzelliği, pazarı, hamamları, surları, At Meydanı, şehrin kasırları/sarayları, Galata Kulesi, doğası, havası, suyu, topografyası ve kalabalık nüfusu." (Aynur 2015: 133-135).

Aşağıdaki örnekte Sehâbî, irem bağı ile İstanbul'u benzetir ve bu benzetmede İstanbul'u üstün tutar. Bu üstünlükte İstanbul ile karşılaştırılan iremin yanına Nigâristân-ı Çin'i de dâhil eder. İrem zaten içermiş olduğu güzellikler nedeniyle önceki örneklerde defalarca tarif edilmiştir. İrem ile beraber anılan Nigâristân-ı Çin de tıpkı irem gibi yapay ama mükemmel bir güzelliği ifade etmek için şiirde yer alır. Nigârâne-i Çin olarak da anılan bu yer, nakışlarla ve tasvirlerle doludur ve Çin'de bulunduğu farz edilir. Ayrıca nigârın nakış, resim, heykel ve tasvir gibi bir güzel resim mecmuası; nigâristân, nigârâne isimlerinin, resim ve heykelleri olan bir salon anlamları olduğu da düşünülür (Kurnaz 2009: 356). Ayrıca nigâr kelimesi tek başına put ve sanem manasına gelir (Öztürk vd. 2009: 560). Şair, irem bağının ve Nigâristân-ı Çin'in anıldığında akla İstanbul'un gelmesi gerektiğini çok da emin olmadan "galiba" ifadesi ile belirtir. Şiire göre İstanbul, sahip olduğu hasletlerle Şeddâd'ın yaptırdığı iremden ve Mani'nin ortaya koymuş olduğu Nigâristân adlı mecmuadan daha güzeldir:¹

Nigâristân-ı Çin kim añılır bâğ-ı irem birle

'İbâretdür Sehâbî gâlibâ şehr-i Sitanbul'dan (Sehâbî: G.313/5)

¹ Maniheizm kurucusu Mani, henüz hayatta iken öğretilerini *Erjeng* adlı kitabında yazıya geçirmiş ve kitabının bir bölümünü evreni tasvir eden çizimlerle süslemiştir. Bu resimler çok güzel olduğu için bu kitap, gökten inen bir mucize olarak gösterilmiş ve bundan dolayı da Mani'ye nakkaşlık isnat edilmiştir. Yedi yazıt ve bir resim bölümünden oluşan bu resimli mecmua *Nigâr*, *Nigâristan*, *Engelyûn* veya *Erteng* adlarıyla da bilinir (Bk. Yılmaz 2014: 13-28).





Nesre çeviri: Sehâbî, Çin ülkesinin güzel yerleri irem bağı ile beraber anılır ki galiba bu İstanbul şehrinden ibarettir.

1.14. Kâğıt - İrem

Kâğıt, hamur hâline getirilmiş bitki maddelerindeki çok ince liflerin keçeleştirilmesi suretiyle imal edilen; yazı yazmak, kitap basmak, sarmak, kaplamak gibi birçok işte kullanılan ince yaprağa verilen addır. İnsanlığın en eski zamanlardan beri kullandığı kâğıt, dünya tarihinin en önemli buluşlarından biri olarak kabul edilebilir. Önce taş, tahta, kurşun, kalay, tunç, pirinç, fildişi ve kemik levha vb. üzerine yazı yazan insanlık, bu gibi eşyaların işlevselliğinin yeterli olmadığını görünce bugün kullandığımız kâğıda benzer ürünlerin icadını milattan önce 4000 yılları civarında yapmışlardır. Kâğıdın tarihçesine dair teferruatlı bilgilerden ziyade insanlığın medeniyete açılan önemli bir eşik olması münasebetine değinmek çalışmanın esası açısından daha makul olacaktır. Dilin, kültürün, bilginin ve yaşanmışlığın bir aracı olan kâğıt, ilk icat olduğu günden bugüne değerini korumuştur. Dijitalleşmenin hızla arttığı bu dönemde bile kâğıda olan muhtaçlık devam eder. Bu muhtaçlık onu ilgi odağı kılmış ve fizikselliğinin dışında da kâğıt, manevi olarak hayatın içerisinde olmuştur. Edebî metinler kâğıdı bir sembol olarak kullanmışlar ve ona çeşitli sıfatlar eklemişlerdir. Klasik şiirin mecazlı dünyasında kâğıt, farklı değerler ve manâlar kazanmıştır. Yazmakla meşgul olan şairler için bir yoldaş da olan kâğıt, şairin hem sırrını saklamış hem de âşikâr etmiştir (Akkuş 2015: 175).

377

Mezâkî, bütün şairler gibi kendisini başarılı bulur ve över. Şairlerin bundaki temel maksadı kendini tanıtmak ve dikkat çekmektir (Akalin 2019: 507). Şairlerin ehl-i hüner kabul edilmeleri, anlam yaratıcı olduklarını düşünmeleri, şiirlerini devlet erkânı ile münasebet kurmadan bir araç görmeleri, toplumdaki saygınlıkları gibi pek çok şey kendini ve sanatını övmesiyle sonuçlanır. Aşağıdaki beyit de buna örnektir. Şairin, kelimeleri ve bunların anlamlarını bir nakkaş gibi mısranın bütün kılcallarına işleyerek gazelini ve dolayısıyla kendini övdüğü görülür. Ona göre gazelleri gönülleri ferahlatan türdendir. Bu şekilde bizzat şiirinin tanınmasını isteyen şair, bu eserlerinin diğer şairlerinkinden üstün olduğu vurgusunu yapar. Gazelin tek vasfı dil-küşâ (gönül ferahlatıcı/açıcı) olması değildir. O öyle bir gazeldir ki ancak irem bağında yetişen gül yaprağına benzer bir kâğıda yazılabilir. Gül yaprağı (müşebbeh) ile kâğıt (müşebbehün bih) arasında olan bu ilişki, bir remiz hüviyeti kazanmış ve şiirlerde yer almıştır. Mezâkî de şiirinin değerini anlatmada, kendi mana yaratıcılığına değinmede bir aracı olarak irem bağının “gül yaprağından icat edilen kâğıdı” kullanmıştır (Özerol 2012: 149):

Mezâkî bu gazel-i dil-küşâyâ lâıykdur

Olursa gül-varak-ı gül-şen-i irem kâğıd (Mezâkî: G.55/7)





Nesre çeviri: Mezâkî, bu gönül çeken gazele irem bağının gül yaprağından kâğıt olursa layıktır.

1.15. Kanâdil - İrem

Kandil, sıvı hâlindeki yağa batırılmış bir fitilin yanması suretiyle ışık veren aydınlatma âleti, kandil gecesini gibi anlamlara gelmektedir. Bunların dışında halk arasında sarhoşluğun son derecesini ifade için “kandil, kanzil, gök kandil” gibi tabirler de kullanılır (Kurnaz 2009: 271). Ayrıca Osmanlı döneminde Mevlid, Regaib, Mi’rac, Berat ve Kadir gecelerinin minarelerde kandiller yakılarak kutlanması münasebetiyle bu gecelere kandil geceleri denilmiştir. İhya gecelerinin bu şekilde kutlanması ise II. Selim (1566-1574) devrinde başlar (Bozkurt, 2001, s.300). Zamanla kandil kelimesi bir sembol hâlini almış ve insanın bu gecelerde yapmış olduğu ibadetle kendini aydınlatması anlamına kavuşmuştur. Nasıl ki kandil yanarak etrafına ışık saçıyorsa mümin kul da bu gecelerde yapmış olduğu ibadet ve hissetmiş olduğu nurla etrafını aydınlatır. Bu noktada karanlığa da dikkat çekmek gerekir. Karanlık ehemmiyetsizliği, güvensizliği veya beşerî diğer kötülükleri örtmesi açısından aydınlığın zıddıdır. Osmanlı döneminde bu gibi sebeplerden ötürü sokağa kandilsiz çıkılmasının yasaklandığı dönemler de olmuştur (Aslan 2009: 206).

Gönül ile kandil arasında benzetme kurulmasındaki mühim sebep gönlün aşk ateşi ile dolu olmasıdır. Kandil yanarak aydınlatma yaparken gönül de aşk ateşi ile aydınlatır ve yol gösterici olur. Bu noktada gönlü aşk ile yanıp etrafı aydınlatan âşıktır. Aşağıdaki örnekte kandil olarak tasavvur edilen sevgilidir. Divan şiirinde idealize edilmiş olan sevgili, insana dair fiziki bütün güzellikleri bünyesinde taşır. Bu güzellik unsurlarından bazıları güneş, ay ve yıldızlar gibi gök cisimlerine benzetilerek sevgilinin parlaklığına ve aydınlatıcı yönüne vurgu yapar. Bu parlaklığı ise genelde rengi ve şekli itibarıyla sevgilinin yüzü sağlar. Örnekte ise sevgilinin gönlü ile kandil arasında bir benzetme yapılmıştır. Öyle bir gönüldür ki iremi aydınlatacak kadar parlak ve ateşlidir. İrem bahçesinin büyüklüğü ve güzelliği düşünüldüğünde kandile benzetilen gönlün niteliği daha anlaşılabilir hâle gelir. Tecellî aslında aydınlatan gönül ile sevgilinin sinisini kasteder. Sevgilinin sinisi şiirlerde parlaklık ve beyazlık bakımından ay ve güneş ile eş tutulmuştur. Örnekte ise bu sine yine yönüyle kandile teşbih olunur. Bunların dışında kandil ile sine arasında da şeklen bir benzerlik söz konusudur. Şair bütün bu öğeleri kullanarak sevgilinin ateş saçan ve ışık veren gönlü ile irem bahçesinin kandilini eş değer bulmuştur:

Pertev-i mihr-i dil-i dûzah-fürûz

Nûr-ı kanâdîl-i iremdür baña (Tecellî: G.7/2)

Nesre çeviri: Cehennemi aydınlatan gönül güneşinin ışığı, bana irem kandillerinin nurudur.

1.16. Kerem - İrem





Klasik Türk Şiirinde “İrem” Kelimesinin Kullanımı Üzerine

Kerem, ruh asaletinin gereği olan cömertlik ve merhamet, iyilik, ihsan gibi anlamlara gelir. Tasavvufta ise maddi manevi lütfu erince lütuf sahibine karşı bu sözlerle şükran borcunu bildirmek manasına gelir (Gölpınarlı 2004: 184). Kerem, klasik Türk edebiyatında özellikle kasidelerin rediflerinde dikkat çeken bir kelimedir. Zaman zaman isteyerek veya istemeyerek hata yaptığını düşünen şairler devlet büyüklerinden af dilemek için kerem redifli kasideler kaleme almışlardır (Kurtoğlu 2011: 285). Benzer şekilde gelenekle beraber şiirlerde Allah’tan, devlet büyüklerinden veya sevgiliden af dilemek isteyen şairler kerem dilemişler ve bu cömertliği talep etmişlerdir. Ayrıca yine Allah’tan, din büyüklerinden ve devlet ulularından yardım dileyen şairler de kerem beklemişlerdir.

Mezâkî de örneğin yer aldığı kasideyi bir devlet büyüğü olan Fazıl Ahmed Paşa’ya ithafen kaleme alır. Uzun yıllar Fazıl Ahmed Paşa’nın maiyetinde şairlik yapan Mezâkî’nin bu sayede rahat ve itibarlı bir hayat sürdüğü tarihi kaynaklarda geçer (Mermer 1991: 22). Şair, hâmîsi olan Fazıl Ahmed Paşa’nın cömertliğine dikkat çekmek için onun “kerem bahçesi”ni irem gül bahçesinin ortasına benzetir. Bu manzara içerisinde irem bahçesinin ortası bir anda hâmînin kereminin bol gönlüne dönüşür. Nasıl ki irem cennete benzeyen, bünyesinde türlü çiçeklerin, ağaçların, nebatın olduğu bir bahçe ise paşanın keremi de o bahçenin en güzel yeridir. İkinci mısra da ise şairin memduhundan isteği açıkça görülür. Paşa ile özdeşleştirdiği irem bahçesinin gül toplayanı olarak kendisini ilan eder. Bu işi de zevkle yaptığına dikkat çekmek için de “gör şevkümi” ifadesini kullanır. Böylece hâlihazırda paşa ile beraber pek çok kazanım elde eden şair, bu imtiyazlarını kaybetmemek ve devamını dilemek adına “şevkinin görülmesini” ister:

Bâg-ı keremün sahn-ı gülîstân-ı iremdür

Gör şevkümi gül-çîm-i bâg-ı iremünden (Mezâkî: K.16/7)

Nesre çeviri: Kerem bağın, irem gülbahçesinin ortasıdır. İrem bağının gül toplayanından şevkimi gör.

1.17. Murg - İrem

Gülşen, Farsça gül ve yer bildiren -şen ekiyle oluşmuştur. Gülistan, gülzâr gibi kelimelerle aynı anlamda kullanılır (Ayverdi 2010: 445). Murg ise kuş anlamındadır. Divan şiirinde sık sık başka kelimelerle beraber mısralarda yer alır: murg-ı âb, murg-ı dâna, murg-ı Hâk-gû, murg-ı İsâ, murg-ı nâme, mürğan, murg-bâz, murg-dil, murgâb vb. genel olarak bakıldığında bir kelimenin başka kelimelerle beraber bu kadar sık bir arada kullanılması, şairlerin murg kelimesine karşı göstermiş oldukları hassasiyeti ifade etmesi açısından mühimdir. Klasik şiirde bütün bu kullanımlar çoğunlukla âşık etrafında gerçekleşir. Âşık, bir nevi güzel şarkılar söyleyen kuş gibidir.

Örnekte iki ana öge yer alır. Bunlardan ilki irem, ikincisi Rum illeridir. Murg-ı hoş-elhân ise bu iki ana öge arasında kalmış ara öge konumundadır. Ancak Hayretî bu ara ögeyi





kelimeler arası uyumla ön plana çıkarır. Bir diğer ara öge olan suhendânlar da benzer şekilde beyitte dikkat çekici hâlde sunulur. Böylece Rum illerinin söz sahipleri, irem gülşenindeki güzel şarkılar söyleyen kuşlara benzetilmiş olur. Rum illerinin ve söz sahiplerinin güzel vasıflarının anlatılmak istendiği noktada, irem ve bu yerde yer alan güzel sesli kuşlar, beytin mihenk taşları hâline gelir. Güzel söz ustalarının eşsizliğini aktarmak için şair, hoş sesli/söyleyişli kuş ve cennete benzer irem unsurlarını kullanır. Kendi de Rumelili (Vardar Yenicesi) olan şair (Çavuşoğlu 1981: x), şehir adı belirtmeksizin hem bu bölgeyi hem de bu bölgede yetişen şairleri metheder.

Bu Rûm illeridür bunda suhandânlar olur

Bu irem gülşenidür murg-ı hoş-elhânlar olur (Hayretî: G.88/1)

Nesre çeviri: Bu Rum şehridir bunda söz ustaları olur. Bu irem gül bahçesidir burada güzel nağmeli kuşlar olur.

1.18. Nergis - İrem

Koyu sarı renkli, göbeği yeşil olan çiçek Türkçede nergis veya nerkiz; Farsçada nergis; Arapça da ise nercis olarak bilinir (Kurnaz 2009: 353). Nergis, mitolojik yönüyle hem doğu hem de batı edebiyatlarında konu edilmiştir. Mitolojiye göre Nergis, çok güzel, kendini beğenmiş ve aşktan anlamayan bir delikanlıdır. Ona âşık olan kızlar Tanrılarına şikâyetle bulunurlar. Bu şikayeti makbul bulan Tanrı, Nergis'i cezalandırır. Bu cezalandırma ise deredeki suda yansımaları görüp kendisine âşık olan Nergis'in suya düşüp boğulması şeklinde vukû bulur (Pala 2009: 356).

Beyaz ve sarı renkli taç yaprakları, çiçek kısmının yuvarlak olması, dere veya göl gibi sulak yerlere yakın yerlerde bitmesi, taç yapraklarının yere yakın ve eğik olması, kokusuz ve meyvesiz olması, ince ve zarif görüntüsü açısından nergis şiirlerde yer alır (Bayram 2007b: 214). Özellikle gözü andıran deseni ve şekli ile sevgilinin gözüne benzetilerek divan şiirinde sık sık kullanılmıştır.

Aşağıdaki örnek, Tâcî-zâde Cafer Çelebi'nin *Hevesnâme* adlı eserinden alınmıştır. Mesnevi nazım şekli ile kaleme alındığı için anlam çoğunlukla beyitte bitmez ve diğer beyitlerle de bağlantılı olarak devam eder. Bundan dolayı da kısaca bilgi vermekle iktifa edilmiştir. *Hevesnâme*, şairin aşk hikâyesinin ve İstanbul'un doğal ve mimari güzelliklerinin anlatıldığı bir mesnevidir. Her ne kadar ana konusu aşk olsa da aşk ikinci planda kalmış ve İstanbul manzum bir dil ile anlatılmıştır (Sungur 2006: IV). Beytin yer aldığı bölüm, "Sıfat-ı Çeşm" başlığını taşır ve şair, sevgilinin gözünün kendini nasıl perişan hâle getirdiğinden bahseder. Şaire göre sevgilinin gözü, irem bağında yetişen nergis gibidir. Nergisin sevgilinin gözüne benzetilerek şiirlerde kullanıldığı daha önce belirtilmişti. Burada da aynı benzerlik ilişkisi üzerinde durulmuştur. Fakat bu benzerlik ilişkisi ile yetinmeyen şair bu nergise - sevgilinin gözlerine- fazlaca vasıf yükler ve onun irem bahçesinde yetişen üstün bir tür





Klasik Türk Şiirinde “İrem” Kelimesinin Kullanımı Üzerine

oluşuna işaret eder. İlk mısradaki gözlerle beşerî güzellik ekleyen şair, ikinci mısradaki manevi ve dini bir özelliğe büründürerek o gözleri Beytül-Harem’in hizmetçisi yapar. Beytül-Harem ise yer yüzünün en eski mescidi olan Kâbe’nin bir diğer adıdır. Hz. İbrahim tarafından inşa edilen bu yer, Müslümanların en kutsal mekânıdır (Karagöz 2010: 350). Şair, sevgilinin gözlerine Beytül-Harem’in hizmetçisi unvanı vererek kutsallık atfeder. Sevgilinin gözleri, cennete özenilerek mamur edilen ve yeryüzünün en güzel bahçesi sayılan iremde yetişen nergise benzetilir. Bir yandan da bu gözler, yeryüzünün Müslümanlar açısından en kutsal mekânı Kabe’nin hizmetçisine istiare olunur:

Sanasın nerges-i bâğ-ı iremdür

Veyâhûd hâdim-i Beytül-Haremdür (Tâcî-zâde Cafer/Hevesnâme: B.3462)

Nesre çeviri: Sanasın ki irem bağının nergis çiçeği veya Beytül-Harem’in hizmetçisidir.

1.19. Nüzhet - İrem

Şâm-ı garîbân, Farsça “garipler akşamı” anlamına gelmekte olup Hz. Hüseyin ve beraberindekilerin şehit edildiği (2 Muharrem) akşamı ifade eder. Ayrıca bu terkip birinin defnedildiği günün akşamı için de kullanılmıştır (Topal 2012: 55). Nüzhet ise gezme, eğlenme anlamındadır. Beyit, şâm-ı garîbân ve nüzhet arasındaki bu zıtlık üzerine kurulur. Beyâz ve sevâd kelimeleri ile de şair, bu karşıtlık korelasyonunu artırır. Şair, bir matem ortamı oluşturmak istemekte, bundan dolayı farkındalığı ve ahengi güçlendirmek için zıtlık özelliğini kullanır. Her şeyin zıttı ile var olduğu bu evrende duygular da elbette zıddıyla kendini gösterebilmektedir. Beyitin bir tarafı hüznü ve karanlık iken, diğer taraf aydınlık ve şendir. Hüznün ve karanlığın olduğu nokta şâm-ı garîbândır. Kerbelâ olayı olarak da bilinen şâm-ı garîbân, elim hadisenin yaşandığı akşamdır. Aydınlık ve şenliğin olduğu tarafta ise irem ve onun vasıfları olan mutluluk, deniz ve aydınlık yer alır.

Şair kasidesini IV. Mehmed’in tuğrasını çizen Defterdar Ahmed Paşa için söylemiştir. Paşaya olan yakınlığına engel olunduğunu düşündüğü için daha önce de kendisine kaside sunmuştur. Paşanın vezarete getirilmesi ile tekrar şansını deneyen şair, örnekte yer alan beytin olduğu kasideyi sunmuş, çizdiği tuğrayı övmüş ve dolayısıyla paşayı methetmiştir (İpekten 2011: 40). Kasidenin bütününe bakıldığında örnekte yer alan beyaz, kâğıdı; siyah ise mürekkebi temsil eder. Ön yapıda zıtlıklar içinde iki tablo oluşturan şair, arka yapıda Defterdar Ahmed Paşa’nın çizmiş olduğu tuğrayı över. Arka yapı, zıt olduğunu gördüğümüz ama aynı şeye ait iki güzel duyumsamanın tezahürüdür:

Beyâzı şeb-çerâğ-ı bahr-ı devletdir n’ola etse

Sevâdı nüzhet-âbâd-ı irem şâm-ı garîbânı (Nailî-i Kadîm: K.36/14)

Nesre çeviri: İremi neşeyle mamur eden mutluluk denizinin kandili, ölüm gecesi karanlığını beyazlatsa (aydınlatsa) ne olur?





1.20. Ravza - İrem

Ravza, cennet anlamındadır ve Ravza-i Mutahhare terkibi ile Hz. Muhammed'in kabrini ifade eder. Her iki şekli ile de Müslümanlar için kutsal bir mekândır. Şair, ravza ile irem arasında bir bağ kurmuş ve bu kelimeleri terkipli olarak kullanmıştır. Böylelikle hem kutsallığa hem de mükemmel güzelliğe telmihte bulunur. İlk mısradan yer alan bihişt de cennet anlamındadır. Bu açıdan bakıldığında beytin iki temel olgu üzerine kurulduğu görülür. İlki mükemmel güzelliğiyle irem bahçesi gibi cennetten bir mekândır. İkincisi ise bu güzelliklerin zevkini süremeyecek olan kişidir. Âşık olan kişi cennetin gül bahçesinde bile yaşasa onun keyfinden istifade edemeyecek kadar kederlidir. İkinci mısradan da yine aynı âşığın ravza (cennet) suyundan içse bile bu suyun ona zehir gibi geleceğinden bahseder. Mükemmel güzelliğin içinde ondan faydalanamayacak kadar perişan bir âşık vardır ki onun en büyük sermayesi sevgili için candan geçmektir. Öyle ki irem, cennet; ravza, cennet suyu gibi beşerin ulaşmak isteyeceği her şey onun için anlamsızlaşır:

Vîrân olur anı sevene gülşen-i bihişt

Zindân olur anı içene ravza-i irem (Ahmedî: G.424/9)

Nesre çeviri: Onu sevene cennet bahçesi virane olur. Onu içene irem bahçesi zindan olur.

1.21. Reşk - İrem

Reşk, kıskançlığa sebep olacak nitelikte olan, kıskanılan kimse veya şey anlamına gelir. Tüm dünya edebiyatlarında olduğu gibi klasik Türk edebiyatının önemli temalarından biri de kıskançlıktır. Kıskanmak duygusunun farklı tonlarının işlendiği divan şiirinde haset, gıpta, imrenme, özenme, gayret, izzet, hamiyet gibi duygularla olumsuzdan olumluya doğru bir evrilme görülür. Ancak her ne kadar bütün tonları ve çeşitleri işlense de en öne çıkanı muhakkak âşığın sevgiliyi kıskanmasıdır. Ulaşılması imkânsız olan sevgiliye yakın olan her şey âşık tarafından kıskanılmıştır (Demirbağ 2019: 15).

Aşağıda yer alan örnek, baştan sona işret meclisinin anlatıldığı bir gazelden alınmıştır. Şaire göre bu meclis, kadehlerin hiç boş durmadığı, mutsuzluğun uğramadığı, özgürce konuşulabilen, dosttan başkasının uğramadığı, sakilerin dolaştığı, sevgilinin öpücük verdiği, sâzendelerin ve nâzendelerin yer aldığı bir ortamdır. Nef'i de bu ortamda gazeller söylemek ister. Bütün vasıfların uç noktada olduğu o mekanın en dikkat çekici noktası "irem kadar kıskandırıcı"lığıdır. Nef'i'nin de gazeller söylediği toplanma ve eğlenme alanının diğerlerinden çok üstün konumluluğu ve eşsizliği dile getirilmiştir. Eşi-benzeri olmamasının hususi sebebi irem kadar kıskandıracak güzelliklere sahip özelliklerle donatılmasıdır. Şair, pek tabii "irem kadar kıskandırıcı güzellik" ifadesi yerine "iremi kıskandıracak kadar güzel" tabirini kullanabilirdi. Ama Nef'i saydığı özellikler itibarıyla bu meclisin diğerlerinden üstünlüğüne kanidir:





Yâr olsa bahâr olsa dilâ câm-ı Cem olsa

Bir yerde ki her kûşesi reşk-i irem olsa (Nefî: G.117/1)

Nesre çeviri: Ey gönül! Bir yerde sevgili olsa, bahar olsa, Cem’in kadehi olsa ki bu yerin her köşesi irem kadar kıskandırıcı (güzel) olsa.

1.22. Serv - İrem

Ağaç kültü, tüm milletlerin sembolleri arasında yer aldığı gibi İslami Türk edebiyatında da var olagelmıştır. Özellikle servi ağacı tüm dünya kültürlerinde işlenen, uzunluğu, sağlamlığı ve kokusu ile edebî metinlerde yer alan bir ağaçtır. Bazı inanışa göre ilk insan bu ağacın altında yaratılmıştır ve bundan dolayı hayat ağacı olarak da anılmıştır. Servinin ölümsüzlüğün sembolü olması, Allah’a kavuşmayı ifade etmesi, kötülüklerden koruduğuna inanılması, düşmanın karşısında bir set olması, doğruluğun, sabrın ve zikrin temsili olması gibi pek çok özelliği vasıtasıyla sözlü ve yazılı kültürümüzde kadim bir yer tutmasına neden olmuştur (Çetin vd. 2021: 488-499).

Aşağıdaki örnekte aslında güzel olan irem, obje olan servdir. Serv de varlığını irem bahçesine borçludur. Fakat şair yeni kurmacaya gider ve serve üstünlük sağlamak için iremde dahi böyle bir ağacın olmadığından bahseder. Bu noktada güzel ile nesne arasındaki güzellik algısı değişmiş olur. İkinci mısradaki da yine iki yapı arasında benzer bir bağlantı kurulur. Harem’de dahi böyle bir Hüma kuşunun olmamasından bahseder. İlk mısradaki serv ile ikinci mısradaki Hüma sevgiliyi temsil eder. Hüma, mitolojik bir kuş olup devlet kuşu, talih kuşu gibi anlamlara gelir (Eskigün 2006: 20). Kanadı yeşil, bedeni beyaz, üzerinden geçtiği insana mutluluk getiren, kemikle beslenen bir kuş olduğu söylenmektedir (Batislam 2002: 206). Hüma’nın seyrangahı olan harem de yine herkesin giremeyeceği yeri ifade eder. Sevgili öyle bezenmiş ve güzeldir ki ne iremde onun gibi servi ne de harem gibi kutsal bir yerde hüma kuşu vardır:

Saña beñzer serv yokdur iremde

Senüñ gibi hüma olmaz haremde (Derviş Hayâlî/Ravzatü'l-Envar: B.767)

Nesre çeviri: İremde sana benzeyen bir servi ağacı yoktur. Haremde de senin gibi talihli olan yoktur.

1.23. Sümbül - İrem

Sümbül, zambakgillerden olup ilkbaharda basit salkım şeklinde, daha çok açık mor renkli, keskin ve güzel kokulu çiçekler açan soğanlı ve otsu süs bitkisine verilen addır. Ayrıca saç kıvrımı, zülûf gibi anlamlarla da edebî metinlerde kullanılır. Bu anlamıyla sevgilinin saçına nispet olunur. İnanışa göre sümbülün sevgilinin saçını kıskandığı ve ona özendiği düşünülür (Açıl 2015: 15). Güzel kokulu olması (müşgîn, ‘abîr, mu’anber, ‘anberîn); kıvrımlı, dalgalı ve karmâşık görünümü (âşüfte, perîşân, târmâr, halka halka, çîn, târ); genellikle siyaha





yakın rengi (siyâh, kara, lâciverd, mâ'î, kebûdî, gömgök) ve açıldığı dönem itibarıyla baharın habercisi olması gibi özellikleri sümbülün şiirlerde sık sık kullanılmasını sağlamıştır (Bayram 2007b: 213).

Aşağıdaki örnekte şair, irem bahçesinde yetişen bir çiçekten bahseder. Sevgilinin yanağındaki ayva tüyleri açılmış güle, neşeler saçan güneş gibi olan yüzü irem bahçesinde yetişen sümbüle benzetilmiştir. Leff ü neşr-i mürettep şeklinde düşünüldüğünde anlam bu şekildedir. Ancak leff ü neşr-i müşevveş şeklinde düşünüldüğünde sevgilinin gül gibi olan yüzü güneşe; yüzünü kaplayan ayva tüyleri ise sümbüle benzetilmiş olur. İkinci benzetme sevgili ve sümbül ilişkisine daha uygundur. Zira sümbülün, sevgilinin saçını kıskanıp kıvrımlarıyla onun yüzünü kaplamaya çalıştığı bilinir (Kahraman 2012: 302). Bu pencerede ise “İrem bahçesinde yetişen sümbül, ayva tüyleri gibi sevgilinin yüzünü kaplamıştır ancak gül gibi yüzü, aydınlık ve neşe saçmaya devam etmiştir.” manzarası ortaya çıkmıştır:

Hatt-ı ser-sebz ile ol mihr-i tarab-küsteri gör

Biri gül-gonce biri sümbül-i gül-zâr-ı irem (Mezâkî: K.17/10)

Nesre çeviri: Taze ayva tüyleri ile neşe yayan güneşi gör. Biri gonca gül, biri iremin gül bahçesinin sümbülüdür.

1.24. Şeddâd - İrem

İrem, Kur'ân-ı Kerîm'de “direkleri olan, ülkelerde benzeri yaratılmamış irem” şeklinde geçmektedir (el-Fecr 89/6-14). Şam veya İskenderiye'de kurulan bu şehrin Şeddâd tarafından inşa ettirildiğine dair rivayet kabul görmüş ve bu şekilde bilinmiştir. Şeddâd ile ilgili hem İslami kaynaklarda hem de edebî metinlerde olumsuz düşünceler vardır. Hatta Şeddâd'ın ilahlık iddiasında bulunması, zalim bir hükümdar olması, kudretini göstermek için iremi inşa ettirmesi, asiliği ve yanındakilerle beraber helâk oluşu gibi yönleriyle edebî eserlerde yer aldığı da görülür (Ataseven vd. 2018: 5).

Aşağıdaki örnekte Şeddâd ile ilgili tek görüş irem bahçesini inşa ettirmiş olmasıdır. İrem bağı anılmaz ancak “Şeddâd bağı” ifadesi ile kastedilen odur. Bu bağı cezbediciliğine dikkat çeken şair, bu bağı girse bile sevgiliyi bırakmayacağını ifade eder. İrem bahçesinin güzelliğine aldanıp maşuktan vazgeçmeyeceğini belirten âşık, ayrıca onun sokağını da unutmayacağını beyan eder. Âşığın vermiş olduğu bu taahhütler ölümü sonrası ile ilgidir. İslamiyet dinine inananlar için ölümden sonra gidilecek iki yer vardır. İmanlı ve iyi kimselerin gideceği yer cennet iken günahkârların cezalarını çecekleri yer cehennemdir. Şair de bu olasılıktan bahseder. Âşığın, “eğer Şeddâd'ın bağına (irem) erişirsem” diyerek kastettiği yer cennettir. Sonsuz nimetlerin olduğu bu yerde bile aşkıdan vazgeçmeyen âşık söz konusudur:

Ölince komayam seni kûyuñ unutmayam

Şeddâd bâğına irem ey serv-kadd eger (Mostarlı Ziyâî: G.148/4)





Nesre çeviri: Ey servi boylu, ölünce eğer Şeddâd'ın bağına ulaşırsam seni bırakmam, sokağını unutmam.

1.25. Tâvûs - İrem

Türk edebiyatında Tanrı kuşu, alakuş ve gelin kuşu gibi isimlerle anılmaktadır. Ana vatanı Hindistan olan tâvûs, başındaki sorgucu, renkli kanatları ve uzun kuyruk tüyleri ile dikkat çekici bir kuştur. Üç türü bulunan tâvûs kuşunun tamamı yerde beslenir ve geceleri ağaca tünar (Eskigün 2006: 71). Bu kuşun öne çıkan güzellik unsurları onu hem edebiyatta hem de tasavvufta önemli bir sembol hâline getirmiştir. Öyle ki önemli zatların türbelerinde dahi tâvûs kuşu figürleri görmek mümkündür (Ceylan 2011: 185).

Öne çıkan güzellik unsurlarının yanında inanışa göre tâvûs kuşunun şeytanın cennete girmesine yardımcı olma özelliği de şairlerin üzerinde durduğu bir diğer konudur. Çirkin sesi ve ayakları ise güzelliğinden dolayı kendini beğenen tâvûsa Allah tarafından ceza olarak verilmiştir. Sayısız özelliği ile edebî metinlerde yer alan tâvûs kuşu, Baki'nin de şiirlerinde kullandığı bir mazmundur. Örneğe göre tâvûs öyle güzeldir ki irem bahçesinde sorgusuz sualsiz dilediği gibi gezebilir. Güzelliği, ona bu izni vermiştir. Şair, bu sayısız güzelliğe sahip kuş ile sevgilinin saçı arasında benzerlik ilişkisi kurmuştur. Bu ilişki, tâvûs kuşunun renkli, kıvrımlı ve yer yer göz gibi şekilleri olan tüyleri ile sevgilinin saçının kıvrımları arasındadır. Tâvûs kuşu gibi özgür ve özel olan sevgilinin kıvrımlı saçı, tıpkı tâvûsun irem bahçesinde gezdiği gibi sevgilinin yanağında gezmektedir:

Ham-ı zülfün ki devr eyler yanagun

İrem tâvûsudur cevâlâne geldi (Bâkî: G.498/2)

Nesre çeviri: Saçının kıvrımları, irem bahçesinde Tâvûs kuşunun dolaştığı gibi (senin) yanağını dolaşır.

1.26. Tutî - İrem

Papağan, insan sesini taklit edebilen veya kendisine öğretilen kelimeleri tekrar edebilen ve evcilleştirilebilen bir kuştur. Bu gibi özelliklerinden dolayı edebî metinlerde ve mitolojide farklı görevler yüklenilmiş bir sembol hâlini almıştır. Kelimeler söyleyebilmesiyle olumlu; sürekli ses çıkarması açısından geveze kabul edilmiş ve olumsuz bir sembol olarak anılmıştır. Renkli ve güzel oluşunun dışında ses çıkarması bir olağanüstülük olarak görülmüş ve tasavvufi şiirde dahi yer edinmiştir. Papağanın en çok sevdiği besin şekerdir. Divan şiirinde de sevgilinin dudağı şekere benzetilmiştir. Bundan dolayı şairler zaman zaman âşık yerine tutî kelimesini kullanmışlardır. Papağan, metinlerde tutî dışında dudu kuşu olarak da zikredilir (Çolak 2014: 454).

Divan şiirinde pervane, âşığı temsil eder. Sevgili ise mumdur. Pervane olan âşık, bu mumun etrafında döner. Bilindiği üzere pervane olarak anılan canlı, geceleri ışığın etrafında





uçan küçük kelebeklerdir. Şair, tûtîyi ateşin etrafında dönen pervaneye benzetmiştir. İkinci mısra da tûtînin aynası sancaktır. Ayna, papağanın kelime öğrenmesinde kullanılan bir eşyadır. Kişi, papağan ile kendi arasına koyar ve konuşur. Böylece aynada kendini gören papağan sesleri çıkaranın kendisi olduğunu düşünür ve öğrenme başlar. Yahyâ Bey, yazmış olduğu bu kasidede bir savaş tasviri yapar. Savaşan askerleri cezbeyle getiren ise sancaktır. Nasıl bir ayna tûtîyi etkiliyorsa sancak da askerleri öyle etkilemiştir ve pervane gibi harekete geçirmiştir. Papağanla ayna ilişkisinin de bir mesel olduğuna telmihte bulunan şair, aktarmak istediği manzarayı çizmiştir:

Tûtî-i bâg-ı irem güyâ yeşil pervânedür

Oldı ana fi'l-mesel mir'ât-ı pür-zîver livâ (Yahyâ Bey: K.17/3)

Nesre çeviri: İrem bağının papağanı güya yeşil kelebektir. Hikâyedeki gibi ona sancak, çok süslü ayna gibi oldu.

1.27. Vasl - İrem

Vasıl; sözlüklerde ulaşma, birleşme, sevdiğine kavuşma, vuslat, ulama anlamlarına gelir. Klasik Türk şiiri açısından en dikkat çekici anlamı ise “sevdiğine kavuşma”dır. Bu anlam, divan şiirindeki geleneksel âşığının birincil amacı olarak karşımıza çıkar. Âşık, sevgiliye kavuşmak için ağlar, inler ve acı çeker. Temel problemi ayrılık olan âşık, vuslatın mutluluğunu düşünerek yaşar ve hicranın ıstıraplı zamanlarına sabır gösterir. Ancak âşık ne yaparsa yapsın sevgiliye kavuşamaz. Sevgiliyle arasındaki engel sadece rakip değildir. Kavuşma mümkün olsa bile âşık kendinden geçer ve anın gerçekliğini idrâk edemez. Vuslat ve hicran bu şekilde âşığın çıkmazı olmuştur. Kimi âşıklar da sevgiliye kavuşmayı ümit eder ancak vuslattan da korkar. Bundaki en önemli saik, âşığın hicranla beraber kavileşen aşk tadının kaybolacağını düşünmesindendir (Çeltik 2010: 143).

Nizâmî, aşağıdaki örnekte bir kavuşma diler. Burada ulaşmak istediği şey iremdir. İrem ise bu beyitte içermiş olduğu bütün güzellikleri ile birlikte sevgiliyi temsil eder. İlk mısra da şair, “Kavuşma bahçesine kolay ulaşılır mı?” sorusunu sorar ve “Bu batıl düşünceye ulaşayım dersen yanlışa düşersin.” cevabını alır. Burada yanlış düşünce olarak öne çıkan davranış “ireme kavuşmak” değil de “ireme kolay yoldan” kavuşmaktır. Çünkü sevgili mağrur, cihanın zevki, nazlı, cilveli, merhamet beklenenidir. Bu gibi onlarca özelliği olana kolayca ulaşma fikri aşkın ruhuna da aykırıdır. Âşığın yolu veya menzili olarak düşünülen aşk için âşık, yolculuk boyunca karşılaşılan engellerle mücadele etmeli, emek vermeli ve sabır göstermelidir. Maksûduna ulaştıracak olan da bu yolda edindiği hasletlerdir. Burada ayrıca divan şiirinde ulaşılacak istenenle alakalı ayrı bir parantez açmak gerekir. Vuslat, genel anlamda sevgiliye ulaşmak olsa da mutlak kavuşma; yani Hakk’a ermeyi de temsil eder. Âşık için asıl vuslat Hak’tır. Aşağıdaki örnek, bu açıdan değerlendirildiğinde Hakk’a ulaşmanın da meşakkatliliğine vurgu vardır. İrem, divan şiirinde zaten cennete nispetle tasavvur





edilegelmiştir. Hâl itibarıyla cennete de ulaşmak beşer için hayli zordur. Nizâmî, Allah tarafından imanlı ve iyi kimselere yönelik verilen bir mükafâtın kolay kazanılması düşüncesi ile alakalı bir soru sormuştur. Nizâmî’ye cevaben “yanlış bir düşünce olduğu” söylenmiştir:

İrem-i vasla Nizâmî didüm âsân ire mi

Didi bedrâya irem dir ise bed-râya düşer (Karamanlı Nizâmî: G.14/8)

Nesre çeviri: Kavuşma bahçesine Nizâmî kolay ulaşır mı dedim. Eğer bu batıl düşünceye ulaşayım dersen yanlış düşersin dedi.

1.28. Zînet - İrem

Zînet, süs, kadınların süs olarak taktıkları yüzük, küpe, gerdanlık, iğne gibi altın, gümüş ve kıymetli taşlarla yapılmış kuyumculuk işleri vb. anlamlara gelir. İnsanlığın en erken devrinden günümüze kadar hayatın içinde olan zînet, güzel ve seçkin görünmeye, toplum içerisinde öne çıkmaya çalışan insanların bu ihtiyaçlarını karşılayan yöntemlerden biridir. Çünkü güzel görünmek insanın fitratında olan bir istek ve duygudur. Zînet eşyası olan takılar, insanların süslenmek amacıyla kullandıkları çeşitli taş, maden, doğa ürünleri gibi malzemelerden yapılmış eşyalardır (Özbaşı 2002: 785). Bu eşyalar çeşitli bağlamlarla şiirlerde sıkça yer almıştır. Temelde sevgilinin daha da güzelleşmek için takındığı zînet eşyaları, zaman zaman devlet büyüklerini övmek maksadıyla onların bir sıfatı şeklinde şiirlere konu olmuştur.

Aşağıdaki örnekte zînet, beyit içindeki objelerden biridir. Bu obje ireme aittir ancak âlemi süsleyecek kadar da güzel niteliklere sahiptir. İkinci mısırda ise âleme irem kadar güzellik veren bu süsün, sevgilinin cennet bahçesini andıran yüzü olduğu anlaşılır. Şiirdeki temel güzellik unsurları, irem ve sevgilinin yüzüdür. Bu iki unsur arasında benzetme yapan şair, anlam katmanının dışı bakan yönünün âleme güzellik verenin, sevgilinin cennete benzeyen yüzü olduğunu; içe bakan yönünün ise bu güzelliğin irem vasıflı olmasını ifade eder. İrem, cennete özenilerek oluşturulmuş bir bahçedir. İkinci mısırda da sevgilinin yüzü, rengi, parlaklığı ve şekli itibarıyla cennet bahçesinin gülü gibidir. Bu noktada ilk mısradaki “irem bağının süsü” ile ikinci mısradaki “cennetler bahçesinin gül yaprağı” ifadelerinin birbirlerini tamamlar nitelikte olduğu anlaşılabacaktır. Resmî, sevgilinin yüzünü överken irem bahçesinde bulunan hazineye de telmihte bulunmuştur:

Zînet-i bâg-ı irem viren cemâl-i ‘âleme

Ol yüzi berg-i gül-i bâg-ı cinânumdur benim (Pervâne Bey Mecmuası/Resmî: G.5241/4)

Nesre çeviri: Âlemin güzelliğine irem bağının süsünü veren, benim yüzü cennetler bahçesinin gül yaprağı (gibi olan sevgilimdir).

Sonuç





Divan şiirinde eserler ortaya koyan sanatkarlar, eserlerini genel kurallar çerçevesinde, yüzyıllar süre gelen bir geleneğin devamı olarak ve kendilerinden önceki şairlerden daha güzelini başarmak üzere kaleme almışlardır. Geleneğe bağlı olan şairler bu hazineye ait kelimelere ve mazmunlara yeni anlamlar kazandırarak farklı olmaya çalışmışlardır. Orijinal olmak da diyebileceğimiz bu durum, şairi en çok güdüleyen şeydir. Öyle ki hemen hemen her şair, mısralarda yer verdiği her kelimeyi alıp beraberindeki diğer kelimelerle bambaşka bir anlama gelecek şekilde kullanabilmektedir. Kendilerini bir nevi hallâk-ı maânî gören şairler, kelimeleri ve onların anlamlarını, yaratacakları yeni manaların temel harcı kabul etmişlerdir. Kelimeler açısından düşünüldüğünde anlam dışında kelimelerin sahip olduğu harflerin inceliği, kalınlığı, hece sayısı, eş sesliliği, ritmi gibi özellikleri şairler tarafından en ince ayrıntısına kadar değerlendirilmiş ve bir bütünün parçası olarak sözcükler mükemmel bir işçilikle mısra içine yerleştirilmiştir. İrem kelimesinden hareketle hazırlanan bu çalışmada, iremin, sözlük anlamının dışında diğer kelimelerle beraber farklı çağrışımlarla şiirlerde kullanıldığı tespit edilmiştir.

Divan şiirinde irem, en çok sevgiliyi anlatan beyitlerde kullanılmıştır. İrem bahçesinde olduğu düşünülen bütün güzel vasıflar benzetme yoluyla sevgiliye ait bir özellik gibi zikredilir. Sevgili, iremdeki mücevherlerle, ağaçlarla, imar edilmiş binalarla beraber anılır. O, ancak irem bahçesindeki güzelliklerle mukayese edilebilir mükemmelliktedir. Sevgilinin bulunduğu mekân, dolaştığı bahçe yine iremdir.

İrem, doğal güzellikler ile dolu bir bahçedir. Örneklemelerde beraber kullanıldığı ana obje konumundaki diğer kelimeler bunu teyit eder niteliktedir. Gülzâr, bağ, cennet, ravza, gülberg, serv, hûşe, kağıd, gül, hazân, nüzhet, nergis, sümbül vb. kelimelerle terkip hâlinde veya etkileşim içinde kullanılmıştır. Doğa içerisinde var olan bu güzellikler, insana hoşluk veren ağaçlar, çiçekler, mekânlarla birlikte insanüstü bir manzara şeklinde şairlerce ortaya konmuştur.

Bitkiler dışında iremle beraber en sık anılan kelimelerin başında kuşlarla ilgili olanlar gelir. Bu kuşlar, hâlihazırda klasik şiirde özel yere sahip olan mefhumlardır. İşittiği sesleri taklit edebilmesiyle tûtî (papağan), mükemmel renkleri ve desenleriyle tâvûs, gönlü temsil eden murg ve divan şiirinde âşığı temsil eden bülbül irem bahçesi ile birlikte anılan ve bahçeye ait güzellikler olarak şiirlerde yer alan kuşlardır.

İrem, istiare yoluyla bazı mekânları karşılar şekilde de şiirlerde yer almıştır. Bu mekânların bir kısmı şiirlerde sık sık geçen ve sevgilinin dolaşma yerleri olan gülzâr ve gülistan anlamına gelecek şekilde kullanılmıştır. Ayrıca dillere destan güzelliği ile İstanbul ile mukayese edilen iremin, yine kutsal mekânlardan Ravza-i Mutahhare ve cennete nispetle şairlerin hayal dünyasında yer aldığı görülür. Onun kutsal bir mekân olarak cennet şeklinde düşünülmesini sağlayan gılmanlar, mükemmel bahçeler, sayısız nimetler örnek beyitlerde benzetmenin unsurları olarak yer alır. Sözlüklerde açıklanan ve ıstılahta kavuştuğu





Klasik Türk Şiirinde “İrem” Kelimesinin Kullanımı Üzerine

anlamlarının dışında irem, aynı zamanda sevgili ile buluşma mekânıdır. Bu mekan işret meclisi vasıflarına da sahiptir. Buranın içinde bezm kurulmakta, bâde üretilen üzüm yetişmektedir. Sarhoş edici özelliği ile âşıkların ve şairlerin uğrak yeri irem bahçesinde kurulan meclistir.

Örnek başlıklar seçilirken irem ve beraberinde öne çıkan kelimeler tercih edilmiştir. Bu tarama ise Metin Bankası üzerinden yapılmıştır (Şentürk 2011). Görüldüğü üzere örneklerin önemli bir kısmı *Mezâkî Divanı*’ndan alınmıştır. Bu durum Mezâkî’nin irem ve etrafında oluşan anlam dünyasını şiirlerinde sık kullandığını gösterir. Özellikle irem kelimesi divanda defalarca tekrar etmekte ve her bir tekrarda yeni tasvirler yapılmaktadır.

İrem bahçesi ile ilgili bilgi veren kaynaklar, bu bahçenin Âd kavminden Şeddâd tarafından yapıldığına dair hemfikirdir. Ancak örneklerden de görüleceği üzere Şeddâd’ın adı sık anılmamaktadır. Tespit edilebilen bir örnek dışında irem ile Şeddâd kelimelerinin aynı beyit içinde yer aldığına rastlayamadık. Şeddâd ile ilgili divanlarda yapılan basit bir taramada da görüleceği üzere kavram olumsuz bir anlama sahiptir. Şairlerin bu noktada güzellikleri ile öne çıkan iremi Şeddâd ile bir arada kullanmak istemedikleri düşünülebilir. Nitekim şairlerin diğer dinlerden veya kutsal kitaplardan almış oldukları kavramları İslamileştirerek şiirlerinde kullandıkları bilinir (Babür 2020). Şeddâd ve irem ilişkisi de bu minvalde şiirlerde kullanılmıştır.

Çalışmada irem ile birlikte şiirlerde yer alan “bâde, bağ, bezm, cennet, gılman, gül, lâle, gülzâr, gül-berg, hazân, bülbül, hûşe, irmek, İstanbul, kâğıt, kanâdil, kerem, murg, nergis, nüzhet, ravza, reşk, serv, sümbül, Şeddâd, tâvûs, tutî, vasl, zînet” kelimelerine genel olarak bakıldığında her birinin iremin bir başka yönüne işaret ettiği dikkati çeker. Şairler bu kelimelerle birlikte iremi kullanarak ifade etmek istedikleri duyguları vurgulamışlardır.

Divan şairlerinin hayal dünyasını anlamak, sözcüklere yükledikleri anlamlara ve bu sözcüklerle etkileşim içerisinde kullandıkları diğer kelimelere bakılarak mümkündür. Bu bakımdan incelendiğinde aynı kelimenin hem güzeli hem de kötüyü simgeleyen şeklini görmek bile mümkündür. Günümüzde toplum içerisinde irem kelimesine dair oluşan kanaat, kelimenin olumsuz bir çağrışım yaptığı yönündedir. Hatta iremin bir isim olarak kullanılmasında sakınca görenler de vardır. Ancak tarihi ve edebî metinler incelendiğinde - istisnalar hariç- irem, mükemmeli temsil eder.

Kaynakça

- Açıl, Berat. 2015. “Klasik Türk Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Çiçekler”. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi* 5: 1-28.
- Akalın, Erkan. 2019. “Klasik Türk Şiirinde Bir Fahriye Yolu: Mesleki Yakıştırmalar”. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 2(1): 503-526.
- Akdoğan, Yaşar. 1979. “Ahmedî Dîvânı ve Dil Hususiyetleri”. Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.





- Akkuş, Metin. 1993. *Nef'i Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Akkuş, Yasemin. 2015. "Klasik Türk Şiirinde Kâğıt (Kâğıttan Hayaller)". *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 33: 165-206.
- Arslan, Mehmet ve İsmail Hakkı Aksoyak. 1994. *Haşmet Külliyyatı*. Sivas: Dilek Matbaacılık.
- Arslan, Mehmet. 1999. *Türk Edebiyatında Manzum Surnameler*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Aslan, Halide. 2009. "Osmanlı İmparatorluğu'nda Mübarek Gün ve Gecelerden Kandiller". *İstem* 13: 199-231.
- Ataseven, Yusuf ve Onur Aykaç. 2018. "İlahlık Güden Zalim Bir Hükümdarın Hikâyesi: Hazâ Hikâyet-i Şeddâd bin 'Âd". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 11(61): 5-11.
- Ayan, Hüseyin. 2002. *Nesîmî, Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Türkçe Divanının Tenkitli Metni*. C. 1. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aynur, Hatice. 2015. "Şehri Sözle Resmetmek: Osmanlı Edebi Metinlerinde İstanbul". ss. 128-145 içinde *Büyük İstanbul Tarihi*. C. 7. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi (Kültür A.Ş.) Yayınları.
- Ayverdi, İlhan. 2010. *Asırlar Boyu Tarihi Seyri İçinde Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Babür, Yusuf. 2020. "Klasik Türk Şiirinde Gayr-ı İslami İnanç Unsurlarının Kullanımı". *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 30(2): 165-188.
- Batıslam, H. Dilek. 2002. "Divan Şiirinin Mitolojik Kuşları: Hümâ, Anka Ve Simurg". *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 3(7): 185-208.
- Bayram, Yavuz. 2001. "Çiçeklerle Diğer Bitkilerin Dîvân Şiirine Yansımaları ve Anlam Çerçevesi". Doktora tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.
- Bayram, Yavuz. 2007. "Divan Şiirinde Tarımsal Ürünler". *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi: Özel Sayı*: 81-96.
- Bayram, Yavuz. 2007. "Klasik Türk Şiirinde Duyguların Dili: Çiçekler". *Turkish Studies* 2(4): 209-219.
- Bozkurt, Nebi. 2001. "Kandil". ss. 300-301 içinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 24. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Büyükkarcı Yılmaz, Fatma. 2014. "Divan Edebiyatında Nakş ve Nakkaş 1: İlk Yüzyıllar". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 12(12): 13-28.
- Ceylan, Gürkan. 2001. *Osmanlı'dan Günümüze Dört Gözde Çiçek: Güller, Karanfiller, Lâleler ve Sümbüller*. İstanbul: Flora Yayıncılık.
- Ceylan, Ömür. 2011. "Tâvûs". ss. 184-184 içinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 40. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Çavuşoğlu, Mehmet. 1977. *Yahyâ Bey, Divan*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Çavuşoğlu, Mehmet. 1981. *Hayretî, Divan*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Çeltik, Halil. 2010. "Âşığın Trajik İkilemi: Vuslat ve ayrılık". *Turkish Studies* 5(3): 135-145.
- Çetin, Onur. 2019. "Osmanlı Mezar Taşlarında Bitkisel Motifler Etrafında Gelişen Kültür ve İnanç Dünyası: Eyüp Örneği". *Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma Dergisi* 6(36): 1189-1197.





Klasik Türk Şiirinde “İrem” Kelimesinin Kullanımı Üzerine

- Çetin, Yusuf ve Bahar Yayık. 2021. “Tasavvuf Düşüncesinde Servi Ağacı ve Türk-İslam Sanatındaki Yansımaları”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 100: 485-514.
- Çolak, Ahmet. 2014. “Klasik Türk Edebiyatının Fabl Örneği ‘Dâsitân-I Tûtî Vü Karga’ Mesnevisi”. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi* 2 (5): 451-468.
- Demirbağ, Ömer. 2019. “Divan Şiirinde Kıskançlık”. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 45: 13-30.
- Deniz, Sebahat. 2005. *Tecellî ve Dîvânı*. İstanbul: Veli Yayınları.
- Devellioğlu, Ferit. 2003. *Osmanlı-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Ergin, Muharrem. 1980. *Kadı Burhaneddin Dîvânı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Eskigün, Kübra. 2006. “Klasik Türk Şiirinde Efsanevi Kuşlar”. Yüksek lisans tezi. Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kahramanmaraş.
- Fatiş, Emrullah. 2015. “Huri, gılman ve vildanların kimliği problemi”. *Kelam Araştırmaları Dergisi* 13(1): 121-139.
- Gıynaş, Kamil Ali. 2017. *Pervâne Bey Mecmuası*. E-kitap. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. 2004. *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Gürgendereli, Müberra. 2002. *Hasan Ziyai Hayatı-Eserleri-Sanatı ve Divanı (İnceleme-Metin)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Harman, Ömer Faruk. 2000. “İrem”. s. 443 içinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 22. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- İpekten, Haluk. 1970. *N’a’ili-i Kadîm Divânı-Edisyon Kritik*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- İpekten, Haluk. 1974. *Karamanlı Nizâmî, Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divanı*. Ankara: Sevinç Matbaası.
- İpekten, Haluk. 1996. *Divan Edebiyatında Edebî Muhitler*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- İpekten, Haluk. 2011. *Nâilî Hayatı-Sanatı-Eserleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kahraman, Gülay. 2012. “Perişân Çiçek Sünbül ve Klasik Türk Şiirinde İşleniş”. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi* 1(2): 288-319.
- Kanar, Mehmet. 2012. *Arapça Türkçe Sözlük*. İstanbul: Say Yayınları.
- Karagöz, İsmail. 2010. *Dini Kavramlar Sözlüğü*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Karahan, Abdülkadir. 1949. “XVI. Asır Divan Şairlerinden Figanî ve Şiirleri 1”. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 3(2): 389-410.
- Karahan, Abdülkadir. 1966. *Figanî ve Divançesi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Kartal, Ahmet. 2009. *Muallim Nâcî, Lûgat-i Nâcî*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kaya, Bayram Ali. 1996. “Azmîzâde Hâletî: Hayatı, Edebi Kişiliği ve Dîvânı'nın Tenkitli Metni” Doktora tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Kaya, Bayram Ali. 2015. “Klasik Türk Şiirinde Şifalı Bitkiler Üzerine Bir Deneme”. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 15: 263-314.





- Kırkılıç, Ahmet ve Yusuf Sancak. 2009. *Ahterî Mustafa Efendi, Ahterî-i Kebir*. Ankara: Türk Dil Kurumu
- Köksal, M. Fatih. 2003. *Derviş Hayali, Ravzatü'l-Envar*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Kurnaz, Cemal. 1992. "Bülbül". ss. 485-486 içinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 6. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kurnaz, Cemal. 1996. "Gül". ss. 219-222 içinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 14. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kurnaz, Cemal. 2009. *Ahmet Talât Onay, Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: H Yayınları.
- Kurtoğlu, Orhan. 2011. "Osmanlı Sosyal Hayatında Şiir: Divan Şiirinde Afnâmeler ve Cem Sultan'ın Kerem Kasidesi". *Gazi Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 1(8): 285-310.
- Küçük, Sabahattin. 2011. *Bâkî Dîvânı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Mermer, Ahmet. 1991. *Mezâkî, Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divanı'nın Tenkidli Metni*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Onan, Necmettin Halil. 1955. *Fuzuli, Leylâ ile Mecnun*. İstanbul: Maarif Basımevi.
- Özbaşı, Tevhide. 2002. "Geleneksel Türk Takıları". *Türkler Ansiklopedisi* içinde. C. 7. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Özcan, Abdulkadir. 1996. "Gulâm". ss. 184 içinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 14. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Özerol, Nazmi. 2012. "Bâkî'de Gül". *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 5(9): 145-157.
- Öztürk, Mürsel ve Derya Örs. 2009. *Mütercim Âsım Efendi, Burhân-ı Katı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Pala, İskender. 2009. *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Pala, İskender. 1992. "Bezm-i Cem". ss. 105-106 içinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 6. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Parlatır, İsmail. 2006. *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Yargı Yayınevi.
- Saraç, Mehmet A. Yekta. 2002. *Emrî Divanı*. İstanbul: Eren Yayıncılık.
- Sungur, Necati. 2006. *Tâcî-zâde Cafer Çelebi, Heves-nâme (İnceleme-Tenkitli Metin)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Sürücü, İbrahim. (2006). "Kur'an'da Geçen Yer Adları". Yüksek lisans tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, Van.
- Şemseddin Sami. 1316. *Kâmûsu'l-'Alâm*. C. 2. İstanbul: Mihran Matbaası.
- Şenocak, Ebru. 2016. "Halk Anlatı ve İnanışlarında Mitolojik Bir Meyve: Nar". *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi* 4(8): 228-251.
- Şentürk, Ahmet Atilla. 2011. *"Metinbankası Projesi ve Eski Türk Edebiyatı Metinlerini Yeniden Okuma ve Yorumlamaya Dair Düşünceler" Yücel Dağlı Anısına*. İstanbul: Turkuaz Yayınları.
- Topal, Ahmet. 2012. "Klasik Türk Şiirinde Şam-ı Şerif". *Atatürk Üniversitesi Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 48: 51-70.
- Uludağ, Süleyman. 2005. *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Wensinck, A. J. (1978). "İrem Zâtül-imâd". ss. 1058-1059 içinde *İslâm Ansiklopedisi*. C. 5. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

