

Güzel ve Ma'nâ: Klasik Türk Edebiyatında Bâğ-ı İrem ve Kullanım Şekilleri

Beauty and Meaning: Bâğ-ı İrem and its Usage in Classical Turkish Literature

Hilal Yiğit *

Öz
Klasik Türk edebiyatı geniş bir mazmun, hayal ve anlam dünyasına sahiptir. Bu nedenle belirli terkip ve kavramlar üzerinde yoğunlaşmak söz konusu edebiyata ilişkin mazmun ve hayallerin anlaşılmasında çok önemli rol oynar. Dîvân şairlerinin muhayyilesinde önemli bir yer edinen İrem, çeşitli teşbihlere konu olmuş ve klasik Türk edebiyatının başlangıcından beri şairler tarafından çok geniş bir çerçevede kullanılmıştır. Cennet, her yanı mamur bahçe, sevinç artıran bir mekân olarak bâğ-ı İrem, sevgili etrafında işlenen temalarda sevgilinin güzellik ve ihtişamını anlatmak için bir teşbih unsuru olarak kullanılırken bahariyelerde tabiatı vasfetmek, şehrengizlerde şehrin güzelliklerini anlatmak, tarih düşürme sanatıyla imar faaliyetlerini ve vefat tarihlerini bildirmek için kullanılmıştır. Fahriyelerde ise şairler ya kendilerini İrem bülbülü olarak nitelemiş ya da şiirlerini İrem'den üstün tutmuştur. Tasavoufu konu alan beyitlerde ise İrem hakikat bahçesi, Tanrı'yla buluşma yeri, ma'nâ âlemi ve sırlar meclisidir. Memduhun İrem'e teşbih edildiği beyitlerde Hz. Peygamber ve ravzası bâğ-ı İrem'in güzellikleriyle zikredilir. Mutlak Güzel'in yanında İrem ancak masivodur. Sınırlı sayıdaki teolojik yaklaşımla söylenmiş beyitlerde ise İrem ve İrem fikri tenkit edilir. Çalışmada bâğ-ı İrem'in hangi anlamlarda ele alındığı ve şairlerin İrem'e yaklaşım tarzları ele alınmış söz konusu terkinin klasik Türk şiiri metinlerindeki kullanım şekli değerlendirilmeye çalışılmıştır.

* Arş. Gör. Dr., Tarsus Üniversitesi
İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk
Dili ve Edebiyatı Bölümü
hilalyigit@tarsus.edu.tr
ORCID: 0000-0002-3516-1360
Mersin / TÜRKİYE

Anahtar Kelimeler

Klasik Türk edebiyatı, bâğ-ı irem, sevgili, cennet, bahçe.

Abstract

Classical Turkish literature has a wide world of themes, dreams, and meanings. For this reason, focusing on certain compositions and concepts plays a very important role in understanding the themes and dreams of the literature in question. İrem, which has an important place in the imagination of Divan poets, has been the subject of various similes and has been employed in a wide range by poets since the beginning of classical Turkish literature. Bâğ-ı İrem as heaven, a flourishing garden on all sides, and a place that increases joy are an element of simile used to describe the beauty and magnificence of the beloved in the themes around the beloved. İrem, which describes the world in bahariyes, is used to describe the beauties of cities and for construction activities and death dates in historical dates. While bahariyes are used to describe nature, shehrensigs are used to describe the beauties of the city and to report the construction activities and death dates through the art of writing date. In fahriyes, poets describe themselves as İrem's nightingale or consider their poems superior to İrem. In the couplets about Sufism, İrem is the garden of truth, the meeting place with God, the world of meaning, and the assembly of secrets. In the verses where Memduh is compared to İrem, the Prophet, and his tomb are also mentioned with the beauties of the garden of İrem. Compared to the Absolute Beauty, İrem is nothing but all creatures except God. In a limited number of couplets written with a theological approach, İrem and the idea of İrem are criticized. The study discusses the meanings in which Bâğ-ı İrem is used, the poets' approaches to İrem, and the usage of the mentioned composition in classical Turkish poetry texts has been tried to be evaluated.

Keywords

Classical Turkish literature, bâğ-ı irem, beloved, paradise, garden.

Başvuru/Submitted: 26/09/2023

Kabul/Accepted: 18/04/2024

Yayın/Published: 25/04/2025

Makale Bilgileri

Atıf: Yiğit, H. (2025). Güzel ve ma'nâ: Klasik Türk edebiyatında bâğ-ı İrem ve kullanım şekilleri. *Selçuk Türkiyat*, 64, 207-234.
Doi: 10.21563/sutad.1366660

Etik Kurul Kararı: Etik Kurul Kararından muaftır.
Katılımcı Rızası: Katılımı yok.
Mali Destek: Çalışma için herhangi bir kurum ve projeden mali destek alınmamıştır.
Çıkar Çatışması: Çalışmada kişiler ve kurumlar arası çıkar çatışması bulunmamaktadır.
Telif Hakları: Çalışmada kullanılan görsellerle ilgili telif hakkı sahiplerinden gerekli izinler alınmıştır.
Değerlendirme: İki dış hakem / Çift taraflı körleme.
Benzerlik Taraması: Yapıldı – iThenticate.
Etik Beyan: sutad@selcuk.edu.tr, selcukturkiyat@gmail.com
Lisans: Bu eser Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) lisansı ile lisanslanmıştır.

Article Information

Citation: Yiğit, H. (2025). Güzel ve ma'nâ: Klasik Türk edebiyatında bâğ-ı İrem ve kullanım şekilleri. *Selçuk Türkiyat*, 64, 207-234.
Doi: 10.21563/sutad.1366660

Ethics Committee Approval: It is exempt from the Ethics Committee Approval.
Informed Consent: No participants.
Financial Support: The study received no financial support from any institution or project.
Conflict of Interest: No conflict of interest.
Copyrights: The required permissions have been obtained from the copyright holders for the images and photos used in the study.
Assessment: Two external referees / Double blind.
Similarity Screening: Checked – iThenticate.
Ethical Statement: selcukturkiyat@gmail.com, fatihnumankb@selcuk.edu.tr
License: Content of this Journal is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0)

Giriş

İslam öncesi Türk inancına göre yeryüzü ve onun içindekiler özellikle de gök, dağ, taş ve ağaç Gök Tengri'nin tecellisidir ve bu nedenle kutsaldır. Türklerin bu inancı, kültür devamlılığının doğal sonucu olarak Türk bahçe sanatına her dönem yansımış ve Türk bahçelerinin şekillenmesinde önemli bir faktör olmuştur (Tazebay & Akpınar, 2010, s. 246). Osmanlı Devleti'nde devletin kuruluşundan son dönemlerine kadar bahçe ve ilgili unsurlara duyulan sevgi âdeta bir devlet politikası şeklinde kendini gösterir (Çınar & Kırca, 2010, s. 61). Bahçeler her çevreden insanların çeşitli etkinliklerine hizmet eden en önemli toplanma yerlerindedir. 16. yüzyılda tekkeler, saraya ait/has bahçeler veya hususî bahçeler seçkinlerin ve şairlerin toplanma mekânlarıdır (Çınar & Yirmibeşoğlu, 2019, 116-117).

Değişen sosyal hayat ve Osmanlı devlet geleneğinde bahçenin bu denli ön planda olması bahçeye ilişkin unsurların klasik Türk şiirine yansımada önemli bir unsurdur. Bahariye ve nevrüziye kasidelerine konu olan bahçe, bâğ redifi ile de gazelerde şiirin temel konusu hâline gelmiştir. Somut bir güzellik unsuru olarak tasvir edildiğinde bahçe, ilkbaharın gelip canlılığın ve sosyal hareketliliğin kendini gösterdiği eğlence ve mesire yerleri, insanların kahkahalarının bülbül sesleri ile birbirine karıştığı bir iştret meclisidir. Soyut bir güzellik unsuru olarak ise şairin ruh dünyasını yansıtan güzelliklerle dolu bir gül bahçesidir. Türk edebiyatının teşekkül devrinden bu yana şiire konu olan bahçe, ihtiva ettiği unsurlarla birlikte mazmun olarak da kullanılması sayesinde klasik Türk şiirinde vazgeçilmez bir yer edinir (Çukurlu, 2017, s. 71, 76; Sevinç, 2017b, 3229).

Tabiat ve aşkın birbirini tamamladığı klasik Türk edebiyatında harika özelliklere sahip bahçelerde yaşamaya layık olan ancak sevgilidir. Sevgilinin özellikleri bahçe unsurlarına teşbih edilerek anlatılır (Sevinç, 2017a, s. 12). Eski şiirde güzellik unsuru olarak kullanılan bahçelerin bir temsili de bâğ-ı İrem'dir. Bu çalışmada İrem'in klasik Türk edebiyatındaki kullanımı ele alınacaktır.

1. Klasik Şairlerin İrem Tasavvuru

İrem, Kur'an-ı Kerim'de Şeddağ'ın ve cennete öykünerek yaptırdığı şehrin yerle bir edilmesini hatırlatarak insanlığa ibret alması maksadıyla zikredilir. Klasik şairlerin İrem'den hayranlık ve övgüyle bahsetmesi tevhid akidesi ve tenzihî Tanrı anlayışı doğrultusunda İrem'in anlaşılma yöntemini açıklamaya muhtaç kılar. Beşir Ayvazoğlu (2020, s. 90) klasik şairlerin İrem'i estetik bir unsur olarak kullanmalarını ilgi çekici bulur. Şairlerin bu ilgi çekici tavrı bir başka deyişle İrem'i bütün kimliğinden soyutlayarak yalnızca "her köşesi mamur, benzeri görülmemiş bir bahçe" olarak şiire konu edilmelerinin sebebi İslam sanat anlayışında aranmalıdır.

İslam sanat anlayışında gayrişahsilik hâkimdir. Gayrişahsilik sanatçının şahsi ve değişken psikolojisini eserine yansıtması, dram ve çatışmadan kaçınarak eserini bir trajedi ürünü hâline getirmeyerek tevazu ile kaderine razı olması demektir. Trajediden ve benlik duygusunu esere aktararak var olma girişiminden uzak kalan müslüman sanatkar pek çok yazma eserde -geleneğe rağmen- müellif ya da müstensih kaydına yer vermez (Karadeniz, 2021, s. 124). Müslüman sanatkar kendi eserine kendi ismini

dahi koymaktan imtina ettiğinden klasik şairler Şeddağ'ın İrem'de vurgulamak istediğı imzasını mevzu bahis etmezler.

Klasik şiirde gayrişahsilik ilkesinin açık bir şekilde görüldüğü alan mazmunlar dünyasıdır. Biyografiyi etkisizleştiren gayrişahsi mazmunların varlığıyla söz ve anlam sanatlarının kullanım yönleri bile gelenek tarafından tayin edilmiştir. Bu nedenle klasik şiirde şairin şahsî duyguları, ıstırapları veya ihtiras ve arzuları esere yansımaz, klasik şiir kapılarını şahsiliğe kapatmıştır (Karadeniz, 2021, s. 126). İrem bu minvalde geleneğin belirlediğı bir anlam dünyasına sahiptir. Klasik şiirde İrem şahsî duygu ve psikolojinin yansıtılmadığı ve Şeddağ'ın şahsî psikolojisinin de hiç hesaba katılmayıp bağlamından tamamıyla kopartılarak İslam sanatının geleneğinde hâlihazırda var olan kaidelere sıkı sıkıya bağlı bir başka mazmun veya söz ve anlam sanatıyla aynı hüviyette kullanılır.

İslam sanatı, sanatçının öznel duygularının esere yansımaya izin vermediğinden "einführung" u hoş karşılamaz. İsmail Tunalı'nın "özdeşleyim" şeklinde Türkçeye kazandırdığı "einführung"; Worringer'e göre (2017, s. 16-17) sanatkârın kendisi dışında kalan duyumsanabilir obje aracılığıyla haz duyması, kendisini obje üzerinde yaşamaya anlamına gelir. Sanatkârın aşırı ve geçici bir duygusallıkla eser karşısında benliğinin eridiğini veya benliğini esere aktardığını düşünmesi, duygu-duyum-düşünce dengesini alt üst etmektedir. Bilgide olduğu gibi sanatta da özne ve nesne kutuplarının belirli bir mesafede karşı karşıya konumlanması gerekmektedir. Bu iki kutbun birbirinde erimesi özne ve nesneyi son derece bulanık ölçülerle birbirine karıştırır. Sanatçı özdeşleyim doğrultusunda eserle kurduğu bu ilişkide bilinç kurucu olmaktan çıkar ve tenkit gücünü yitirir. Yaratmanın kendisi ve yaratıyı kavrama, nesneyle özne arasında belli bir uzaklığı hatta belli bir yabancılığı zorunlu kılar (Timuçin, 2017, s. 160).

Şeddağ'ın kendisi dışında kalan duyumsanabilir bir obje olan İrem aracılığıyla estetikten çok daha ileri bir boyutta haz duyma isteğı Tanrı'nın rüzgârıyla sonuçsuz kalır. Eseriyle belli bir uzaklıkta ve onunla bütünleşmeyen Müslüman sanatkâr ise eleştiri gücünü yitirmiş değildir. Klasik şairler Şeddağ'ın İrem'e aktarmak istediğı tanrılık iddiası taşıyan benliğini bütünüyle görmezden gelir. Bu görmezden geliş İslam sanatının kimliğini oluşturan tevhid akidesinin bir yansımasıdır. İslam sanatında anlam ve biçim birlikteliğı tevhid ilkesinin özündeki birlik düşüncesinden ileri gelmektedir. Dönem özelliklerine göre şekillenen tabiat ve sanat algısı İslam ve diğer kültürler arasındaki bazı ortaklıklara işaret etse de İslam sanatı, söz konusu benzerlikleri tevhid mayası ile yeniden yoğurmuş ve varolan unsura yeni ma'nâlar yüklemiştir (Karadeniz, 2021, s. 238). İslam sanatının tevhid ilkesi ile yeniden yoğurup özündeki ma'nâyı değıştirdiğı İrem, el-Bedî ve el-Musavvir olan Tanrı'nın cemâlinin bir tecellisi, yaratma kuvvetinin bir yansımasıdır. Klasik şair bu sebepten İrem'in zahirine dokunmadan batınını tevhid ilkesi ile yeniden yoğurarak anlam ve biçim birlikteliğı meydana getirir. Sanatçı Şeddağ'ın İrem'e aktarmak istediğı benliğini İrem'in kimliğinden soyutlar. Tevhid ilkesi ile yoğurulmuş bir hüviyete sahip olduktan sonra İrem'in insanı hayrete sevkeden güzelliğı, Müslüman sanatkârın ince bir sezikle idrak ettiğı Tanrı'nın tecellisidir.

Eserde bekâ arzusunun önüne geçme eğilimi İrem'in kimliğinin yine bir anlamda reddini gerektirir. Eser dolayısıyla baki kalma, eserle hatırlanma arzusu sanatkârın kaderine razı olma bilinciyle ters düştüğü için İslam sanatında hoş karşılanmayacaktır. Yeryüzünde eser bırakarak baki kalma arzusu bizzat Kur'an-ı Kerim tarafından mimari özelinde tenkid edilmiştir (Karadeniz, 2021, s. 114). Klasik şairlerin bu minvalde İrem'i kullanım üslubu dikkat çekicidir. İrem şiire konu olduğunda Şeddad'ın ismi ekseriyetle zikredilmez. Bu durum eserin müessirin kimliğinden soyutlanarak müessirin eser vasıtasıyla bekâ arzusuna kapılmasını engelleme isteğinin bir tezahürüdür. Tanrılık iddiasının, büyüklemenin ve baki kalma arzusunun tenkit edildiği beyitlerde "Şeddadî bina veya Şeddadiyâne" lafzıyla İrem'in sahip olduğu gurur eseri sütunlara işaret edilir. Sanatkâr, hakikatte Tanrı'nın eseri olan İrem'in, tevhid akidesine bürünmüş batınıyla baki oluşunu fakat Tanrı gibi yaratmaya ve baki kalmaya muktedir olduğu iddiasında olan Şeddad'ın ise ismini zikretmeyerek fani oluşunu ince bir dikkatle vurgular.

İslam sanatının temel ilke ve anlayışından olan adalet ilkesi Müslüman sanatkârın İrem'i yine "neyse o olarak" yani yalnızca bir bahçe olarak kabul etmesini sağlar. Adalet her şeyi yerli yerine koymaktır. Her su çeken tohumu sulamak değil gülü sularken dikenin sulamamaktır (Mevlânâ, 2010, s. 558). Hakikatte İrem her köşesi mamur bir bahçedir. Klasik şairler bu anlamda adil davranır. İrem'in hakkını teslim ederek İrem gülünü sularken Şeddad dikeninin suyunu keserler. "Adalet kavramı İslam sanatlarındaki tabiatla uyum ilkesinin de tabii bir sonucu sayılmalıdır. Malzemenin kimliğini bozmak onu tanınmaz hâle getirmek aynı zamanda bir meydan okumadır." (Karadeniz, 2021, s. 104). Şeddad bu meydan okumayı yapar klasik şairlerse tabiatla uyum göstererek malzemenin kimliğini/hakikatini yerli yerine koyar.

Klasik şairlerin İrem'i bir güzellik unsuru olarak kullanmaları nihayetinde insanın tabiatı ile ilgilidir. "İnsanî nefis birbiriyle uygun mütenasip şekilde vezinli olan 'duyulan şeylere', tenasübe uygun olarak türlü yiyeceklerden terkip edilmiş 'zevk veren şeylere' ve onlara benzeyenler gibi güzel nizamlı, iyi telif edilmiş ve itidalli olan her şeye ister istemez ebedî olarak âşıktır." (İbn Sina, 2002, s. 93). İrem birbiri ile mütenasip, güzel düzenlenmiş mevzun bir bahçedir ve İbn Sina'ya göre "Aşk; gerçeğinde iyi, güzel ve cidden uygun olanı güzel bulup, onu istemekten başka bir şey değildir." (2002, s. 57).

2. İrem

2.1. Kelimenin Kökeni ve Sözlük Anlamı

Ad, Semud kavimleri ve Firavunla birlikte Kur'an'da sadece bir yerde "İreme zâti'l- 'imad" [el-Fecr 89/7] şeklinde geçen İrem köken itibarıyla İbranice "Aram" olduğu belirtilmekte ve "yüksek memleket" anlamına gelmektedir. Tevrat'a göre İrem, Aram ya da Suriye olarak adlandırılan bölgelerin adı olduğu gibi bu bölgelerde yaşayan Ârâmîler'in de atası olan kişinin adıdır (Harman, 2000, s. 443). Elmalılı Hamdi Yazır İrem'in yüksek sütunlu, gösterişli, benzeri yaratılmamış, ihtişamlı bir şehir olduğu ihtimalinin kuvvetli olduğunu fakat bu şehrin Şeddad tarafından uzun uğraşlar sonucu yapıldığı fikrinin ise ahireti inkâr edip dünyada cennete girmek isteyenlerin arzuları sonucu uydurulan hayalî bir tasvir olduğu görüşündedir. Şeddad b. Ad

tarafından cennete öykünerek yaptırılan İrem bâğı yeryüzünde görülmesi imkânsız olan bir hayal ürünüdür. Kuvvetin sembolü olan Şeddad'ın yıllarca çalışarak yaptırdığı İrem cennetine girememesi acizliğini göstermek üzere nakledilmektedir. *İreme zâti'l imad*; Âd kavminin büyük direkleri, sütunlar üzerine bina etmiş oldukları büyük şehrin ismidir. Bu şehrin "İskenderiye" veya "Dimeşk" olabileceği görüşleri vardır. Fakat Âd'ın oturduğu yerlerin Umman'dan Hadramev'te doğru Ahkaf tarafları olduğunu ileri sürenler de vardır. İrem şehrinin Yemen'de olduğu görüşünün yanında Me'rib olması da muhtemeldir. Aden taraflarında köşkleri altın ve gümüşten, sütunları zeberced ve yakuttan, akıl sahiplerini hayrete düşüren türlü ağaç ve nehirlerden mamur İrem Cenneti'ne gireceği zaman Şeddad ve halkı gökten gelen şiddetli sesle yok olmuştur. Dolayısıyla; İrem Cenneti hikâyesi ölmeden dünyada cennete girmek isteyenlerin bu arzularına kavuşamama durumlarını anlatan hayali bir tasvirdir (Yazır, 1935, c. 7, s. 5802-5084).

İrem zamanla esatiri bir rivayete dönüşmüştür: Bâğ-ı İrem bahçeli, mermer direkli, altın ve gümüş kerpiçli yüksek ve geniş bir saraydır. İrem rivayet edenlerin muhayyilesinde o kadar ihtişam kazanmış ki kitaplarda Allah'ın İrem'i insanların gözünden gizleyerek cennetlerin arasına aldığı dahi yazılmıştır. Daha önce İrem gibi bir yapı görmeyen insanlar onu cennete benzetmiş ve İrem'i görenlerden bu hikâyeyi dinleyenler gelecek nesillere esâtiri bir rivayet bırakmıştır (İpek, 2016, s. 1008).

2.2. İrem'in Fiil Olarak Kullanımı

İrem, aşağıdaki iki beyitte fiilleştirilerek kullanılmıştır. Sevgilinin yüzü; çemen gibi olan ayva tüyü, kırmızı dudağı ile taze ve renkli bir görünüm kazanarak İremlenmiş bir başka deyişle güzelleşmiştir.

*Gubârı hattile gird-i ruh-ı bâğı İremlenmiş
Anıñçün nağme-i âvâze-i bülbül 'Acemlenmiş (Önal, 2010, s. 458)*

*Reg-i yakût-veş püşt-i lebinde hattı çimlenmiş
Tarâvetle o şûhuñ bâğ-ı ruhsârı İremlenmiş (Acar, 2006, s. 164)*

3. Âşık ile Mâşuk Arasındaki İlişkide Bâğ-ı İrem

3. 1. Bâğ-ı İrem'in Eşsiz Çiçeği Olarak Sevgili

İrem klasik Türk edebiyatında yalancı cennet, mamur, âbâdân ve neşât-efzâ yer ma'nâsında ve genellikle *bâğ* sözcüğü ile beraber kullanılır. Şairler güzel bahçeyi, sevgilinin güzel yüzünü ve güzelliklerini bu bahçeye benzetirler (Onay, 2007, s. 205; Pala, 2010, s. 54). Bâğ-ı İrem; aşk temalı beyitlerde sevgili, sevgilinin vasıfları ve güzellik unsurları, sevgilinin bulunduğu mekân ve çevresi, âşık ve bülbül gibi kavramlarla ilişkilendirilerek kullanılır ve sevgilinin çeşitli vasıfları İrem'e ya da İrem bâğında bulunan bir güzellik unsuruna benzetilir. Sevgilinin yüzü, İrem'i/cenneti bile kısıktırarak güzelliktedir. Diğer beyitte lale, çiçeklerin şahı gülle eş değer telakki edilir. Fevzî'ye göre sevgili ya İrem'in kırmızı lalesi veya gül bahçesinin ezelden beri gönüllere sarhoşluk veren goncasıdır.

*Ol yüzi reşk-i gülistân-ı İrem vasfında
Hâme âgûş-ı benânumda perîzad olmuş (Akpınar, 2006, s. 176)*

*Bu hüsn ile yâ lâle-i hamrâ-yı İremsin
Yâ gonce-i nev-bade-i gül-zâr-ı kîdemsin* (Kaplan, 2008, s. 295)

Gül, klasik edebiyatta çeşitli vasıfları ve estetik görünümüyle şairlerin ilham kaynağı olmuş ve daha çok sevgilinin sembolü olarak kabul edilmiştir. İnanişe göre başlangıçta gülün rengi kırmızı değildir. Bülbül, güle âşıktır. Gülün ilgisizliğinden feryad u figan ederek aşkını ifade etmeye çalışır. Biçare bülbül dayanamayıp bir gün gidip gülün üstüne konar. Gülün dikenleri bülbülün gövdesine batarak kanatır. Bülbülün bu kanları gülün dibine dökülür ve kökünden damarlarına doğru yayılır. Gül, o günden sonra kan rengine bürünür (Kurnaz, 1996, s. 220). Gülün kan rengini almasına diğer bir sebep de âşığın kanlı gözyaşlarıdır. Bu yaşlar aşkın samimiyetini göstermek yanında sevgiliyi de güzelleştirmekte, onun değerini artırmaktadır. Beyitte Âsaf'ın kanlı gözyaşları da bülbülün kanıyla gülü beslediği gibi sevgilinin gül yüzünü beslemiş/yetiştirmiş, sevgili veya sevgilinin yüzü İrem bâğında yetişmiş müstesna bir güle benzemiştir:

*'Aceb perverde itmîş eşk-i çesmüm rûy-ı dildârı
İrem bâğında bitmiş verd-i müstesnâya benzetdüm* (Kaya, 2009, s. 700)

Sevgilinin yüzü İrem'in gül bahçesi, ayva tüyleri ise bu gül bahçesinin çemenidir. Klasik şiirde sevgilinin yanağındaki ayva tüyü, güzel kokulu bitki ve çiçeklere benzetilir. Ayva tüyünün çemene benzetildiği beyitlerde tazelik ve yeşil renk betimlemelerde hâkimdir. Sevgilinin yüzü bahçe şeklinde tasavvur edildiğinde sevgilinin yüzünde ayva tüylerinin belirmesi onun sevinecek yaşa geldiğinin veya bahar çağına erdiğinin göstergesidir (Şahin, 2012, 388, 396). Adnî sevgilinin yüzünü İrem'in gül bahçesi gibi tasavvur ettiği için yanağındaki ayva tüylerini yeşil renkli çemene benzetir. Vâlî-i Amedî göğsündeki sevgilinin damgasından dolayı açılan kanlı yaraları güle benzetir. Şair burada ince bir eğretileme ile sevgiliyi İrem'e teşbih eder. Âşığın sînesi İrem gibi olan sevgilinin açtığı yaralardan dolayı İrem bâğı gibi olmuştur. İrem gibi olan sinesi ayrıca peri-zada dönüşür. Âşığın gönlünün sevgilinin açtığı yaralardan dolayı peri gibi olması gönlün sevgiliyi yansıtan bir ayna olması veya sevgilinin âşığın gönlünün tamamen ele geçirmesi anlamına gelmektedir:

*Ol hatt-ı gâliye-sâ kim ruh-ı cânânda biter
Çemen-i bâğ-ı İrem'dür ki gülistânda biter* (Kufacı, 2006, s. 39)

*Oldı gül-i dâğdan sîne çü bâğ-ı İrem
Döndi perî-zada dil bâl u per-i tîrden* (Okur, 2006, s. 216)

Sevgili, uzun ve mütenâsip olan selvi gibi salındığında âşıklar kendilerinden geçerler. "Dîvân ekolünde sevgilinin boyu, âşığın ruh dünyasını kaplayan, derûnî âlemde fırtınalar koparan ve sevgiliye hasreti had safhaya ulaştıran güzelliğin unsurlarının en mühimlerinden birini teşkil eder." (Bayraktutan, 1997, s. 14). Şair Âsaf sevgiliyi İrem bâğında gezinirken hayâl etmiştir. Vâlî-i Amedî için nazlı nazlı gidiş sevgiliye özgüdür. Gül renkli elbisesi ile sevgilinin sudaki aksi İrem'in şarabı gibi âşığın mest eder:

*Bâğ-ı İrem'de gördüm o rûh-ı revânımı
Kaddi misâl-i 'ar'ar ü hem ser-firâz imiş* (Kaya, 2009, s. 589)

*Neş'e-i sâgar-ı sahbâ-yı İrem'dir mahazâ
Cilve-i câme-i gül-gûn o kad-ı dil-cûda* (Okur, 2006, s. 223)

Âşık, sevgili, rakip üçlemesinin görüldüğü aşağıdaki beyitte rakibin boyu cehennem çukurundaki zakkum ağacına sevgilinin boyu ise İrem bânının selvisine benzetilerek sevgili ile rakip arasında cehennem ile cennet arasında olduğu gibi bir tezatlık kurulur. Zakkum cehennem ehlinin yiyeceğidir (Öz, 2013, s. 108). Rakibin zakkum ağacıyla eş tutulması onun kötü, habis ve çirkin bir surette olduğu anlamına gelir dolayısıyla rakib, İrem ehlinen olan sevgiliye layık değildir. Rakip cehennem zakkumu iken sevgili İrem bânının salınan servisidir:

*Rakîbin kaddi zakkûm ağacıdır ka'r-ı dûzehde
Senin ol kâmet-i servin beğim bâğ-ı İremdendir* (Okumuş, 2007, s. 327)

Gül ve laleden sonra edebiyatta en çok kullanılan çiçeklerin başında hoş kokulu sümbül gelmektedir. Şiir sümbül çiçeğine sanatsal bakış açısı etrafında idealize bir boyut kazandırmakla birlikte şairler sümbül çiçeğinin fiziksel özelliklerini realist bir bakışla da okuyucuya sunarlar. Klasik Türk şiirinde mecaz ve hakikatin iç içe geçtiği beyitlerde sümbül sevgilinin benzetilene olarak yaygın şekilde kullanılır ve okuyucunun muhayyilesine büyüleyici bir görünüm arz eder (Karaman, 2012, s. 297-298). Asaf İrem bânında yetmiş sümbülün kokusunu sevgilinin saçlarının kokusuna eş tutar. İrem bânında hoş kokulu sümbülü kaybetseler aynı kokuyu güzelin amber kokusu saçan kâkülünde bulurlar:

*İrem bânında nâyâb itseler ger sünbül-i hoş-bû
Bulurlar hûbun âhir kâkül-i 'anber-feşânından* (Kaya, 2009, s. 724)

3. 2. Tavus ve Bâğ-ı İrem

İrem bânının tavusla ilişkilendirildiği beyitlerde sevgili; salınarak yürümesi, kendisinin bir süs ve ziynet olması sayesinde etrafı süslemesi, aşğın gönlünü çelmesi, cilvekâr ve fettan olması dolayısıyla İrem bânının tavusuna benzetilir. Tavus kuşunun göz alıcı renkleri ile izleyenleri kendisine hayran bırakması gibi sevgili de gönül çelen unsurlarıyla âşıkları kendisine hayran bırakır. Sevgili salınarak yürüdükçe kıyamet kopar, âşıklar can verir:

*Reftâr ederek nâzla bezme gelür âfet
Kopdı kıyâmet
Tâvûs-ı İrem-veş salınur fitne-i devrân
Uşşâkı virür cân* (Yapa, 2007, s. 483)

Tavus Türk kültüründe Tanrı kuşu, alakuş veya gelin kuşu adıyla bilinmektedir. Başında bulunan sorgucu rengârenk kanatları ve kuyruk tüyleri sayesinde tavus diğer kuşlardan farklı ve göz alıcı bir görünüme sahiptir. İffet, itibar, kendini beğenme, ihtişam, gösteriş, güzellik ve estetik sembolü olarak anılan tavus kuşu özellikle güzellik unsurlarıyla klasik şiirde zikredilir. Sevgilinin saçları tavusun münakkaş şeklinde nitelendirilen *düm-i tâvûsa* yani kuyruğuna veya *per-i tâvûs* olarak anılan kanatlarına benzetilir (Ceylan, 2011, s.184). Sevgili, süslü kanatlarıyla bir tavus gibi felek meydanında gezindiğinde yeryüzü sanki İrem bahçesidir:

*Sahn-ı felekde cilveger tâvûs-ı zerrîn-bâl ü per
Bâg-ı cihân pür-nûr u fer 'âlem gülistân-ı İrem* (Küçük, 2015, s. 215)

Sevgili heybetli ve ihtişamlı güzelliğiyle Firdevs cennetinin görenleri büyüleyen tavusudur. İçinde her türlü ağacın olduğu büyük bahçe anlamına gelen Firdevs klasik edebiyatta sevgilinin sokağını, yüzünü ve güzelliklerini anlatmak için kullanılır. Altından ırmaklar akan, görülmemiş güzellikteki Firdevsle huri, gılman ve tuba gibi cennet unsurları arasında anlam ilgisi kurulur (Özervarlı, 1996, s. 123; Uzun, 1996, s. 124). En yüce ve en güzel mekânın sâkinlerinden olan sevgili, Firdevse yaraşır güzelliktedir. Beyitte geçen “Yeni çıkma kıyâfet” ifadesi sevgilinin taze ve farklı aslında biricik olduğunu bize anlatır. Şair sevgilinin cennete yaraşır güzelliğini “İrem’den mi hıramun?” istifhamıyla vurgular:

*İrem’den mi hırâmuñ ey benüm tâvûs-ı firdevsüm
Ki zîrâ heybetüñde bir yeñi çıkma kıyâfet var* (Ulucan, 2005, s. 533)

3.3. İdeal Sevgili ve Cennet

Örtmek gizlemek anlamındaki cennet, *cenn* kökünden türeyen bir isim olup bitki ve ağaçlarla toprağı örten bahçe anlamındadır (Şahin, 1993, s. 374). Sevgiliyi barındıran bir cennet gibi düşünüldüğü beyitlerde İrem; cennetteki güzellik ve ihtişam, insanı cezbeden estetik ve zengin tasvir, cennetteki huzur ve neşe sevgili ile birlikte anılır. Cennetin kevser havuzunu, bahçelerin en önemli unsuru olan havuz temsil eder (Ayvazoğlu, 2020, s. 88). Racûlî’nin sevgili uğruna gözlerinden akıttığı yaşlar, İrem cennetinin Kevser suyudur:

*Selsebile nisbet eyler zîr-i çeşmim râh râh
Nehr-i Kevser’dir me’âli bâğ-ı İrem’den lezîz* (Karakaş, 2008, s. 132)

Sevgilinin cennetle veya cennet anlamında İrem bâğı ile ilişkilendirildiği beyitlerde ideal sevgili tipi söz konusudur. Klasik edebiyatta en çok dikkat çeken husus başkalaştırma, soyutlama ve idealize etme eğilimidir. İdealize bir sevgili tipinin ortaya çıkmasında önemli etmen sevgiliyle âşık veya halk arasına mesafe koymaktır. Sevgili soyutlaştıkça daha çok merak edilen bir cazibe merkezi hâline gelir. Âşık çoğunlukla sevgiliyle değil onun hayaliyle söyleşir veya saçının, beninin hayaliyle yaşar ki bu durum sevgilinin kendine özgü konumu itibariyledir (Gönel, 2010, s. 211). Sünbülzâde Vehbî sevgilisini nurdan yaratılmış, güzel sûretli varlıklar olan meleklerle benzetir. Dolayısıyla sevgiliyle mahlûkat arasına bir mesafe koyularak sevgili dünya ve içindekilerden üstün tutulur:

*Görmedik öyle melek-sûreti bu dünyada
Belki Rıdvân kaçırıp kûy-ı İrem’den gelmiş* (Yenikale, 2017, s. 425)

Sevgilinin boyu cennetteki Tuba ağacı gibi uzun ve gösterişlidir. Tuba, Sidre’de veya Hz. Peygamber’in makamı olan *vesile* cennetinde bulunan ve kökü semada dalları aşağıda olarak bütün cennet tabakalarını gölgeleyecek şekilde tasavvur edilen bir ağaçtır. Klasik şiirde Tûbâ çoğunlukla sevgilinin veya memduhun boyu için benzetilen olarak kullanılır. Kimi zaman da sevgilinin boyu Tûbâ’dan daha uzun tasvir edilir (Pala, 2010, s. 459; Uzun, 2012, s. 317). Sevgilinin yanağı ise İrem bâğının taze gülüdür:

Nihâl-i kâmetiñ ey serv-i bâlâ şâh-ı Tûbadır

Ruhuñ bâğ-ı İremde hâsıl olmuş verd-i ranadır (Çağlayan, 2007, s. 115)

Sevgilinin mekânı İrem cennetine benzetildiğinde sevgili de huri ve gılmanâ benzetilir. Sevgilinin huriye benzetilmesi hurilerin özellikleri ve cennette yaşmaları cihetiyledir. Hûr kelimesi Kur'an-ı Kerim'de "iri kara gözlüler" anlamındaki "în" kelimesi ile birlikte zikredilir (ed-Duhân 44/55; et-Tûr 52/20; el-Vâkıa 56/22). Üç ayette "güzel bakışlarını eşlerinden ayırmayan" anlamındaki hûr kullanılmadan "kâsıratu't-tarf" terkibi (es-Sâffât 37/48; Sâd 38/52; er-Rahmân 55/56) bir ayette ise "hayratün hisan" (er-Rahmân 55/70) kelimeleri ile iyi huylu, hayırlı kadınlar anlamında hûrîlerden bahsedilir. Vakıa suresi 23. ayette huriler yüksek değerinden dolayı saklanan ve kıskanılan inciye benzetilir. (Topaloğlu, 1998, s. 387-390). Aşağıdaki beyitte şair sevgilinin yeryüzünde hiç görülmemiş bir dilber olduğunu ifade eder. Hûri gibi güzel sevgili insanlığı yeni bir suretidir ve mekânı İrem bâğıdır:

Hûrî misiñ ki sûret-i nev`-i beşerdesin

Dil-dâde-gân kûyûñ bâğ-ı irem bilür (Ararat, 2010, s. 132)

Sevgilinin cennet ehli ile özdeşleştirildiği veya cennetteki huri ve gılmanâ benzetildiği beyitlerde sevgili idealize olandan mecazî sevgili tipine doğru bir geçişle daha somut olarak tasvir edilir.¹ Hûri ve gılman tabirini İrem cenneti ile ilişkilendirerek en çok kullanan şair Racûlî'dir. Bayram gidip tekrar geldiği için "ıyd" denilmiştir. Aşağıdaki beyitte şair bayram gibi gönle sevinç veren mekânın İrem cennetini resm ettiğini bir başka ifade ile İrem cennetinin tekrar tekrar yaratılıp her dem taze kaldığını anlatır. İrem cennetinin içindeki huri ve gılman ise gönle ferahlık veren seyirlikleri süslerler:

Misâl-i `ıydgâhu resm idüp bâğ-ı İrem devrân

Teferrücgâhu tezyîn eyledi hûrî ile gılmân (Karakaş, 2008, s. 239)

Gılman, "çocuk, bıyığı yeni terlemiş genç, hizmetçi" gibi ma'nâlara gelen gulam kelimesinin çoğuludur. Kur'an-ı Kerim'de cennet ehlinin emrine verilen ve asla yaşlanmayan gençler demektir. Gılman Kur'an'da sadece Tûr suresi 24. ayette geçer ve bu nedenle hakkındaki bilgiler sınırlıdır. Söz konusu ayette gılman "kabuğunda saklanmış inciler gibi taze ve berrak" şeklinde tasvir edilir (Yavuz, 1996, s. 50). Aşağıdaki beyitte melekler cennetin bekçilerine rüşvet verirler ve gılmanı İrem cennetinden kaçırlar:

Aceb bâğ-ı İrem'de rüşvet almak cârî olmuş da

Melekler bir usûl ile kaçırılmışlar bu gılmânı (Karakaş, 2008, s. 293)

3.4. Kûy-ı Yâr

Klasik şiirde sevgilinin kendisi İrem bâğına benzetildiği gibi yaşadığı yer de İrem bâğına benzetilir. Âşık için kûy-ı yâr yani sevgilinin sokağı büyük bir öneme sahiptir. Âşığın bulunduğu yer sevgiliden uzakta olduğu için cehennemdir. Âşık daima sevgilinin mahallesini gözleyerek oraya ulaşmak ister. Sevgilinin sultan olduğu kûyda ise her şey dört dörlüktür ve herkes ona muhtaçtır (Pala, 2010, s. 280). Sevgilinin

¹ Klasik Türk şiirindeki sevgili anlayışının hurilerle irtibatı hakkında bk. (Nazik, 2017).

sokağının dört dörtlük olması ve âşıkların ona muhtaç olması güzelliğin kemalle ilişkisinden ileri gelmektedir. Güzelin kemâl sâhibi olmasından dolayı klasik şairler için sevgili ve mekânı da kemâl sahibidir. Edirneli Nazmî'ye göre sevgilinin hanesi olan İrem'in her köşesi zevk ve sefa makamıdır:

*Sa'âdet-hâneni gördüm ne Şeddâdî binâ olmuş
İrem bâgıdur ol cây-ı safâdur anda her cânib* (Üst, 2011, s. 468)

Gölgeler âleminde bulunan nesnelere Müslüman sanatkârın eserine bütün ferdî özelliklerinden yani ihtiras ya da tezatlarından arındırılmış bir şekilde akseder. Ağaç genel olarak ağaçtır, ağaç türünü temsil eder. Klasik şiirde sıklıkla kullanılan Bihzâd İran'lı meşhur bir ressam değil bütün iyi ressamların temsilidir. Bu temsil dolayısıyla dış âlemin nesnelere sanatçının kafasındaki tümeli yansıtacak şekilde klişeler haline gelmiştir (Ayvazoğlu, 2013, s. 90). Aynı şekilde İrem, tümel olan mamur ve güzel bir bahçenin tikeldeki benzersiz görünümüdür. Bağ-ı İrem herhangi bir bahçe değil bütün güzel bahçelerin bir temsilidir. Nâkâm'a göre ideal bir çevreyi temsil eden sevgilinin bu İrem cenneti gibi sokağının vasıfları bütün cihanda dilden dile dolaştığı için bütün âlem İrem'e özlem duymaktan vazgeçmiştir. Ravzî sevgilinin cennet gibi sokağına rüyasında erişir:

*Cihânı vâsf-ı kûyun öyle dutmuşdur ki bir kimse
Cihânda kalmamışdur hasret-i bâğ-ı İrem çekmiş* (Mert, 2012, s. 421)
*Gördüm düşümde kûyünü bâğ-ı İrem gibi
Cennet nasîb ola varup aña girem gibi* (Aydemir, 2017, s. 349)

Âsaf sevgiliden ayrı düşmenin verdiği ıstırapla kendi inlemeleri ve ahı ile söyleşir. Klasik şiirde ah âşığın ağzından çıkan bir duman olarak telakki edilir. Ah ateşi bazen sevgilinin mahallesini tutuşturur ve bu yangınları ancak âşığın gözyaşları söndürür. Aşkın ıstırapına dayanamayıp ah çekmesi nedeniyle âşığın sevgili tarafından kınanması da söz konusudur (Pala, 2010, 11). Âsaf'ın âh u figânları sevgilinin İrem gibi olan kuyunu seyretmek için varır. Ancak gönlünün derininden gelen âh dahi cânı ıstırapla inleyen Âsaf'ın acısından sevgilinin kuyunu seyran edememiştir. O âh Âsaf'ın dilinde kalır:

*Vardun İrem-i kuyunu seyrâneye ey âh
Sen de haber-i Âsafî-i zârda kalduñ* (Kaya, 2009, s. 647)

3.5. Sevgilinin İrem'den Üstün Tutulması

Aşağıdaki beyitlerde sevgili ve sevgilinin sokağı İrem'den üstün tutulmuştur, Âşıklar İrem'de dahi huzur bulamazlar ve sevgilinin sokağını arzularlar. Sevgilinin vuslat bahçesinin vasıflarını işittiğinde İrem bâğı bütün renk ve tazeliğini yitirir, yok olup gider. Sevgilinin varlığı bütün renkleri soluklaştırır:

*Sabâdan gûş idüp gülzâr-ı kurb-ı vuslatuñ vâsfun
Kalup efsürde olmuş gülşen-i bâğ-ı İrem nâ-bûd* (Mert, 2012, s. 285)

Dîvân şairi mest ve rind olduğu için meyhaneden sıklıkla söz etmiştir. Meyhanede ikinci bir hayal âlemi adeta şairi bekler. Hayatın zorluklarını gam ve üzüntülerini unutturmak için meyhane şairin sığınağıdır. Sevgilinin kırmızı şarabı andıran tatlı dudakları bir harabattır. (Pala, 2010, s. 192). Câzib'e göre İrem bâğı harâbât köşesine

kıskançlık duyar çünkü bu harâbât köşesinde gül yüzlü sâkî ve kadeh vardır. Cihanı baştanbaşa mamur bir cennete dönüştüren sevgilinin güzelliği varken İrem gülzarını yüceltmek anlamsızdır. Bu nedenle Fuzûlî, cennete de İrem bâğına da gönül vermez:

*N'ola bâğ-ı İrem reşk eylese künc-i harâbâta
Ki var bezminde onun sâkî-i gül-çehre hem sahbâ* (Yılmaz, 2010, s. 163)

*Fuzûlî haste-dil tâ ravzâ-i kûyunda sâkindür
Temennâ-yi behişt ü meyl-i gül-zâr-i İrem kılmaz* (Parlatır, 2014, s. 287)

3.6. İrem'in Tutkunları

Şairler sevgiliyi İrem bâğının gülü ve lalesine benzettikleri gibi kendilerini de bu gülün aşkıyla feryat eden bülbüle benzetirler. Klasik edebiyatta gül genellikle sevgilinin âşığı olan bülbülle birlikte anılır. Gül ve bülbül arasında cereyan eden aşk tafsilatıyla anlatılır (Kurnaz, 1996, s. 219-222). Klasik şiirde bülbül şarkılarıyla ağlayıp inleyen, mütemadiyen sevgilisinin güzelliklerini anlatan ve sevgiliye aşk sözleri arz eden bir âşığı temsil eder (Pala, 2010, s. 77). Âgâh sevgiliyi İrem bâğının gülüne kendisini ise bu bâğın renkli şarkılar söyleyen bülbülüne benzetir. Bülbülün geniş bir yelpazede söylediği şarkılarında ise tema hep sevgilidir:

*Fehm itmedi figânım bu gülşenün gülü
Rengîn-terâne bülbül-i bâğ-ı İrem miyem* (Akpınar, 2006, s. 213)

Bülbülün âşığı temsil etmesinde sevgilinin gül sembolü ile düşünülmesinin önemli bir rolü vardır. Bülbül gülün aşkı ile tutuşup inlediği için çılgın ma'nâsında şeydâ ve ağlayıp inleyen ma'nâsında zâr sıfatları ile sıfatlanmıştır (Kurnaz, 1992, s. 485-486). Sevgilinin güzelliğini ancak İrem bâğının bülbülü methedebilir. Sevdâyî'ye göre sevgiliyi övmeye layık olan yegâne İrem bülbülü kendisidir. Sevgili dahi Sevdâyî'nin hakkını teslim eder. Sevgilinin güzellik bahçesine layık olan Sevdâyî gibi bir bülbülün geldiğini sevgili bizzat kendisi dillendirir:

*Hüsnin gülüne olmağa ey hûr medh-hân
Sevdâyî gibi bülbül-i bâğ-ı İrem gerek* (Yaşar, 2008, s. 79)

*Dil-i Sevdâyî'yi kûyunda görüp yâr dimiş
Bülbül-i bâğ-ı İrem geldi benüm gülşenüme* (Yaşar, 2008, s. 102)

Aşağıdaki beyitte şair kendisini laleye benzetir. Sevgili İrem bâğının gülü şair Emrî ise sevgili uğruna kefenini başına saran bir lale görünümündedir. Bugün Avrupa ülkelerinde lâle bitkisi için kullanılan "tulip" kelimesi, Türkler'in bu bitkiye "tulipan" adını verdiklerini kaydeden Busbeke'nin hâtıratına dayanmaktadır. S. W. Murray, bu ismin Türkler'in başlarına sardıkları tülbentle ilgili olduğunu kaydetmektedir. Kelimenin "sarık biçimindeki çiçek" anlamında tülbentten gelmiş olması ihtimali kuvvetlidir. Klasik Türk edebiyatında lâle "kanlı kefen" anlamına da gelmektedir (Baytop & Kurnaz, 2003, 79-81). Şair Emrî bu benzerlikten yola çıkarak kefenini tülbent gibi başına sardığını ve sevgiliyi ayağı üstünde beklediğini söyleyerek hâlini kanlı gözyaşları ile boyanmış kırmızı lâleye teşbih eder. Şair kabrinde ayağı üzere durur bir başka deyişle sevgiliye kavuşmak uğruna yeniden dirilir ve kefenini başına sarak mezarlara dikilen lâle gibi sevgilisini beklemeye devam eder. Bu aynı zamanda vuslatın kıyamete kaldığı, kıyamette mümkün olabileceği anlamına gelir:

Ey gül-i bâğ-ı İrem lâle degül kabrümde
Ayağum üzre turup başuma sardum kefenüm (Saraç, yıl yok, s. 187)

3.7. Vuslat

Eski Türk edebiyatında âşîğın nihai hedefi sevgiliye kavuşmaktır. Sevgiliden ayrı düşen âşîğın ağlayıp inlemesi, türlü ıstırap ve kedere sabretmesi kimi zaman kınanmayı göze alması yalnızca vuslat içindir. Fakat vuslat kolaylıkla elde edilen bir şey olmadığı için Anka'ya benzetilir. Âşıklar için vuslat âb, zülâl, şerbet, şeker, câm, nimet gibi hem lezzetli hem de ihtiyaç dâhilinde olan bir şeydir. Bazen de vuslat; mücevher, kimya, devlet ve hazine gibi değerli nesnelere. Vuslat kimi zaman da âşîğın erişmek istediği her köşesi mamur bir gül bahçesidir (Pala, 2010, s. 476). Klasik edebiyatta vuslatın teşbih edildiği diğer bir güzellik unsuru bâğ-ı İrem'dir. Edirneli Nazmî'ye göre can gibi gözle görülemeyen ancak vasıfları anlatılan bâğ-ı İreme benzeyen vuslata bu dünyada erişilmesi mümkün değildir:

Vuslatuñ bâğ-ı İremdür aña ben nice irem
Cân gibi gözden o cânâ çü nihân olsa gerek (Üst, 2011, s. 2083)

Vuslatın imkânsızlığı üzerinde durulan beyitlerde şairler için kavuşmak iki açıdan mümkün değildir. Klasik edebiyatta bütün âlem sevgiliye âşîktir, sevgili ise acımasızdır, yüzlerce âşîğının varlığından kimi zaman habersizdir, hışım ve cevriyle kanlarını döker. Âşıkların nicesi vuslat yolunda kanlı gözyaşı akıtarak çeşitli çileler çektikten sonra canlarını vermeye hazırdırlar. Kimi zaman da âşık bu yolda can verip yeniden dirilerek vuslat uğruna defaatle can vermek ister. Klasik şiirde görülen bu anlayış nedeniyle vuslatın İrem'e teşbihi yalnızca İrem'in güzelliği değil aynı zamanda esatiri bir rivayet olmasından kaynaklanmaktadır. İnşa ettirenin dahi kavuşamadığı İrem, vuslatı benzetmek için biçilmiş bir kaftandır. Klasik şairler bu dünyada vuslatın imkânsızlığını İrem'e kavuşmanın imkânsızlığı gibi kuvvetli bir delille vurgulamak isterler. Halil Nûrî'ye göre âşıklar içinde İrem gibi olan vuslat bahçesine eren bir kimsenin varlığı görülmüş değildir:

Görmedim irmişi bir girmiş uşşâk içre
Ravza-i vuslatı san bâğ-ı İremmiş meselâ (Güler, 2009, s. 2015)

4. Mekânlar ve Bâğ-ı İrem

4.1. Bahar Vakti Âlem ve İrem

Bahariyelerde âlem, sevgiliden ve aşka dair unsurlardan bağımsız olarak İrem'e benzetilir. Söz konusu beyitlerde aslında cihânın zaten İrem gibi süslü, rengârenk, taze ve göz kamaştırıcı olduğu, yeryüzü böyle güzel ve muntazam yaratılmışken tanrılık iddiası ile bir yeryüzü cenneti meydana getirme çabasının anlamsızlığı da vurgulanmak istenmiştir. Kur'an'ın insanı, tabiatı seyretmeye yöneltmesi, gaye ve nizam delilinin insan idrakine diğer delillere nazaran daha fazla katkı sağlaması müslümanın tabiatı seyre dalarak tefekkür etmesinde önemli bir etkidir. Tabiat ve tabiatta görülen gaye ve nizamlılık İslam sanatını da önemli ölçüde etkilemiştir. Çünkü gaye ve nizam delili; büyük ölçüde insanın estetik duygularına hitap eder, Cemîl olan ve cemâli seven bir Tanrı anlayışına ulaşmayı hedefler (Aydın, 1994, s. 62). İslam sanatının kozmolojik arka planı klasik şairlerin tabiata yönelmelerinde önemli bir

etkendir. İslam'ın tabiat ve güzellik anlayışının dîvân şiirine yansıdığı görülmektedir. Klasik şiirde genellikle idealize edilen bir tabiat anlayışı hâkimdir. Şairlerin tabiatı ve güzelliklerini idealize etme yoluna gitmelerinin temelinde insanın latif ve hoş şeylere meyl etmesinin yanında Kur'an-ı Kerîm'deki cennet tasvirlerinin de önemli bir yeri vardır (Yıldırım, 2004, s. 168). Bahardan bahsettiği "bâğ" redifli gazelinde Nâkâm, baharı Rahman'ın rahmetinin bir yansıması olarak değerlendirir. Rahman'ın bu feyzi âlemi İrem'e dönüştürür:

Gülistân-vârdur sahrâ İrem-mânenddür kühsâr
Behişt-i Huld-âsâdur çemen Firdevs-sâdur bâğ (Mert, 2012, s. 463)

Klasik Türk edebiyatında nevrûziye yazmak bir gelenek haline gelmiştir. Şehdî, bir kasidesinde kış ile nevruz arasında geçen münakaşayı anlatır. Şiirde kışın bahçeleri perişan etmesinden ve sert geçmesinden şikâyetçi olan sevdazede baharın şahı nevrûza gelip dert yanar ve gönle ferahlık veren İrem bânğını arzular. Mora'nın fethi için yazıp Damat Ali Paşa'ya sunduğu zafer-nâmede Şehdî, İrem bânğını nevruz ve baharla ilişkilendirir. Kasidede fetihten dönenlerin Edirne şehrine ayak basması sayesinde ve nevruzun feyziyle bütün cihan rengârenk süslenerek İrem bânğı olur. Türk bahçelerinde insanı özgür hissettiren dağların ve evlerde göçebe çadırlarının hatırasının yaşatılması gibi bozkırların hatırasını yaşatan estetik söz konusudur (Ayvazoğlu, 2020, s. 92). Şehdî söz konusu kasidesinde Türk çadırı ve Türk bozkır gelenekleriyle bahçe arasında ilgi kurar. Nevruz vaktinin feyzi ve çimenliğe kurulan çadırların renkli görünümüyle âlem İrem bânğı gibi olur:

Kanı ol bâğ-ı İrem gibi riyâz-ı hurrem
K'ola fevvâre-feşân âb-ı huyâzı her bâr (Bayındır, 2008, s. 103)
Kurulup sahn-ı çemenzâra huyâm-ı rengîn
Feyz-i nevrûz ile olmuşdu cihân bâğ-ı İrem (Bayındır, 2008, s. 255)

4.2. Şehirler ve İrem

Kaside ve gazelerde İrem bânğı ile ilişkilendirilen şehirler güzelliklerinden ve içerisinde güzelleri barındırmasından dolayı İrem bânğına benzetilir ve şehir İrem'le yüceltilir. Şairlerin İrem'e benzettiği şehirlerin başında gül faslı olan bahar mevsimindeki güzellikleriyle İstanbul gelmektedir. İstanbul'un gülle münasebeti Ertuğrul Gazi'nin "İstanbul'u aç gülzar yap" vasiyeti ile başlar (Ayvazoğlu, 2020, s. 56-57). Aşağıdaki beyitte İstanbul'un güzel ve mutedil havasında İrem bahçesi gizlidir. İstanbul'un havasını idrâk eden İrem bânğı utanç duyarak kendisini aşikâr etmekten sakınır. Burada hem İstanbul İrem'den üstün tutulur hem de İstanbul'un havasında gizliden gizliye bir İrem havasının olduğu belirtilir:

Ahsente i'tidâl-i hevâ-yi Sitanbula
K'olmuş hacâlet ile nihân gülşen-i İrem (Kutlar Oğuz, 2017, s. 80)

İstanbul'un İrem bânğı kadar güzel tasvir edilmesinde şairlerin yalnızca devlet erkânına kaside sunup devletin başkentini övmek istemeleri bizce tek başına yeterli bir sebep değildir. İstanbul'da yetişen şairlerin bahçeye ve bahçenin güzellik unsurlarına eğilimleri diğer şairlere göre fazladır (Sevinç, 2017b, 3229). Klasik şairlerin bu eğilimi İstanbul'un güzelliğinde aranmalıdır. Fatih'in özel bir önem verdiği İstanbul, bâğ ve

bahçelere sahip olmak bakımından rakip kabul etmeyecek kadar zengindir. İstanbul'da bütün Osmanlı hükümdarları bahçelere büyük önem vermişler, saray içinde ve dışında çok sayıda bahçe yaptırmışlardır. Ertuğrul Gazi'nin vasiyeti harfiyyen yerine getirilmiş, İstanbul gül bahçesine dönüştürülmüştür (Ayvazoğlu, 2020, s. 97-98). İstanbul'un bu ihtişamlı görünümü nedeniyle Nedim, İbrahim Paşa'nın medhi için söylediği kasidede bütün İran mülkü İstanbul'un tek bir taşına feda edilse yeridir der İstanbul kut ve bahtın cevherine sahip bir nimetler kaynağıdır. Çünkü İstanbul bir İrem bâğıdır ki bu bânın gülü izzet ve ululuktur:

*Bir kân-ı ni'amdır ki onun gevheri ikbâl
Bir bâğ-ı İremdir ki gülü izz ü ulâdır* (Macit, 1994, s. 103)

Edirneli Kami altı başlık altında tertip ettiği Behcetü'l-Feyha adlı mesnevisinde Bağdat'ı eşi bulunmaz İrem cennetine benzetir. Dicle daima Bağdat topraklarına yüz sürer ki bu haliyle şehir "altından ırmaklar akan" cennettir. Şehrin zemini güllerle kaplıdır, hurma ağaçlarının boyu ise Tuba ağacının boyu gibidir. Irak'ın bu hilafet merkezi ziynet artırandır. Bu güzellikleriyle Bağdat ancak İrem'in kıskançlık duyduğu bir cennettir. Şehrî ise safâ ve güzelliklerle dolu olması hasebiyle Haleb şehrinin içinde İrem bânını barındırdığını ifade eder:

*Cümleden biri hitta-i Bağdad
Reşk-i bâğ-ı İrem bihişt-âbad* (Yazıcı, 1998, s. 371)
*Görinür Bâğ-ı İrem sahnına dek hâ'il yok
Münkeşif tâ o kadar seyr-i safâsı Haleb'ün* (Demirel, 1999, s. 324)

Ravzî, Balıkesir'in Bandırma ilçesinde küçük bir belde olan Edincik için yazdığı şehrengizde Edincik'i İrem bânına benzetir. Şair mütekerrir muhammes şeklinde söylediği şehrengize Edincik ve güzellerini tasvir ederek başlar. Edincik'in güller, laleler, sümbüller, güzel kokular, ırmaklar, çeşmeler ve bülbül nameleriyle dolu İrem Bânı'na benzeyen bahçeleri vardır (Gülhan, 2012, s. 521). Yüz altı bentlik şehrengizin ilk bendi şu şekildedir:

*Şevk-ı bülbülle tolu her kûşesi bâğ u bahâr
Sünbül ü güldür çemen sahrâsı cümle lâlezâr
Her makâmı dil-güşâdur her kenârı cûybâr
Gülşeninde bülbül-âsâ nâle eyler sad hezâr
Hak budur bâğ-ı İrem'dür şehr-i İdincik ki var* (Aydemir, 2017, s. 73)

Memuriyetleri sebebiyle çeşitli şehirlerde bulunan Ankaralı Cazip'e göre gurbet diyarı İrem bânı gibi de olsa insana mutluluk veremez. Feleğin insana üzüntü veren tabiatından gurbetteki insanın kurtulması mümkün değildir. Gurbetten şikâyet eden diğer şair Aşkî Mustafa, gurbet redifli gazelinde İrem bânı gibi olan Medine şehriden ayrılmanın verdiği ıstırapla hayıflanır:

*Kayd-ı endûh-ı felekten kim olur vâreste
Sû-be-sû bâğ-ı irem olsa diyâr-ı gurbet* (Yılmaz, 2010, s. 186)
*Hayfâ ki beni ravza-i bâğ-ı İrem'ümden
Dür eyleyüben hâra hezâr eyledi gurbet* (Yapa, 2007, s. 236)

5. Tarih Düşürme: İmar Faaliyetleri ve Vefat Konulu Şiirlerde İrem

Enderun ve birunda gösterişli ve süslü hanelerin inşası için yazdığı kasidede Şehdî, hane ve kâşâneleri Hz. Süleyman'ın tahtına ve İrem bânına benzetir. Kur'an ve hadislerde bildirilen Hz. Süleyman ve kıssaları klasik edebiyat için vazgeçilmez bir motif olmuştur. Dünyevi gücün ve saltanatın sembolü olarak padişahlar Hz. Süleyman'a benzetilir (Akkaya, 2010, s. 60-62). Esrar Dede Kasımpaşa Mevlevihânesi'nin Sultan Selim Han'ın emriyle yenilenmesine düştüğü tarih kasidesinde Mevlevihane'nin sahnındaki bir basamağı İrem'in gül bahçesine benzetir. Şeyh Galip, Sultan III. Selim Han'ın Topkapı Sarayında müceddeden inşad buyurduğu "Bâğ-ı İrem" isimli mahal için yazdığı kasidede cihanın İrem bağı gibi süslendiğini belirtir. Şeyh Galip'e göre İrem bağı göz kamaştırıcı, taze ve eşsizdir. Tanrı'nın sonsuz nimetlerinin, cennetteki lütuflarının bir örneği olan İrem bağı gönülde yer edinir:

Gülistân-ı İrem yek hatve-i sahnında zâhirdir

İrem kanda Cinân-ı hulde teşbîh olsa da şâyân (Horata, 2019, s. 384)

Zeyn oldu sahn-ı gülsitân sünbül şakâyk zamîrân

Bir tâze sûrettdir cihân ezcümlü bu bâğ-ı irem (Okçu, 2011, s. 117)

Bâğ-ı İrem geh lâ-nazîr hem dil-nişîn hem dil-pezîr

Reşk-âver-i çarh-ı esîr cümle enmûzec-i Huld-i ni'âm (Okçu, 2011, 117)

İrem; İslam'ın Müslümanlara va'd ettiği cennet anlamında vefat tarihlerinde "mekânı İrem olsun, İrem ülkesine girdi, tennesini İrem'e açtı" şeklinde kullanılmış veya vefat edenin kabre koyulması "medfûn-ı İrem oldu" ibaresi ile anlatılmıştır. Şairler vefat eden kimsenin öte âlemde huzurlu ve güzelliklerle dolu geniş bir cennet bahçesinde ikamet etmesini temenni ederek kabri ve öte âlemi bâğ-ı İrem olarak tahayyül etmişlerdir. Vali-i Amedî aşağıdaki şiirinde 1141/1728'de vefat eden dîvân şairlerinden Âgâh'ın vefatını İrem ülkesine girdi diyerek haber verir:

Göricek hâl-i mekânın bu fenâ bezminde

Haof u endûh ile dil eyler iken nâle vü âh

Virdi bu musra'-ı târih ile hâtif haberin

Girdi dâr-ı İrem'e 'ârif-i bi'llah Âgâh (Okur, 2006, s. 291)

6. Medhiye ve Fahriyelerde İrem

Adına kaside yazılan devlet büyüklerinin devrinde âlem İrem gibi süslü ve gösterişlidir. Memduhun varlığı, lütufları, adaleti ülkeyi İrem bânı gibi huzur ve esenlikler yurdu kılar. Yâver'in laleler redifli gazelinde laleler cihan şahının toprağına yüz sürdüğü için şairin gönlünü ferahlatır. Cihan şahı, gazelin makta beytinde bildirildiğine göre Sultan Selim Han'dır. Sultanın bahçesi ve etrafı İrem gülistanı gibi güller ve lalelerle süslüdür. Neşâtî'nin Sadrazam Mustafa Paşa'ya sunduğu kasidede sadrazamın gölgesi/lutufları, cihanı kıskanılan bir İrem bânı kılar:

Gülşen-i bâğ-ı İremdir ravza-i şâh-ı cihân

Hâkine yüz sürmeğiçün dil-güşâdır lâleler (Yâver, G. 49/8)

Bîhin bahâr-ı sa'âdet ki gül-bün-i câhı

Cihâna sâye salup kıldı reşk-i bâğ-ı İrem (Kaplan, 2019, s. 101)

Bâkî'ye göre, Sultan Süleyman Han'ın güzelliği ile bütün bir cihan bâğ-ı İrem gibi olmuştur. Bâkî ayrıca sultan III. Mehmet döneminde Osmanlı devletini İrem bâğına benzetir ve devletin İrem/cennet gibi ebedî kalması için dua eder:

Hüsnü'nü güliyle bâğ-ı cihân gülşen-i İrem
Her sû hezâr bülbül ü sad gûne dâstân (Küçük, 2015, s. 5)

Âsîb-i rüzgâr-ı hazândan emîn ola
Gülzâr-ı ömr-i devleti bâğ-ı İrem gibi (Küçük, 2015, s. 29)

Aşağıdaki beyit Fuzûlî'nin Rüstem Paşa'ya sunduğu kasidedendir. Vezirlik makamı bir gül bahçesidir ve Rüstem Paşa bu gül bahçesinde açılmış taze bir gül ve İrem'in lütfudur. Nedim'in, Sultan Ahmet için yazdığı kasidede padişahın çok lütufkâr olması ile cihan baştanbaşa İrem bâğı olmuştur. Sultan Ahmet devri İrem esintilerinin hissedildiği bir devirdir:

Tâze gül-zâr-i vezârette açılmış bir gül
Vermiş âfâka nesîm-i eseri lutf-i İrem (Parlatır, 2014, s. 140)

Lutfu mekârim hem-demin ikbâl ü şevket mahremîn
Devrinde oldu âlemin her gûşesi bâğ-ı İrem (Macit, 1994, s. 60)

İrem fahriye maksatlı söylenen sınırlı sayıdaki beyitlerde yine bir benzetme ve güzellik unsuru olarak kullanılmış şairler, şairlik kudretlerine İrem'i delil göstermişlerdir. Şiir vadisinin İrem bâğı olarak telakki edildiği beyitlerde şair de İrem'in ter ü taze şiirler söyleyen bülbülüdür. Molla Murad, Hace Süleyman Vahyî Efendinin vefatı için düştüğü tarihte kendisini İrem bülbülü olarak nitelendirir:

Sâl-i hicret biñ iki yüz otuz üç oldu tamâm
Gülsitân-ı İremiñ bülbülü oldu gûyân (Çetiner, 2010, s. 143)

Aşağıdaki iki beyitte şairler kendilerini İrem bülbülünden üstün tutarak şairliğe olan istidatlarını delillendirmek isterler. Haşmet'in sözleri öyle cilveli, öyle gönül alıcıdır ki güzel nağmeleriyle ünlenmiş İrem bülbülleri dahi onun sözlerine gönül bağlarlar. Hanyalı Nûrî, şiiri bahçe gibi telakki eder ve bu bahçenin bâğbanı da kendisidir. Şairin kalemî, şiir vadisinin her köşesini mamur bir bahçeye dönüştürdüğü için herkesi büyüleyen İrem'den yücedir:

Reşha-i kilkime leb-teşne yenâbî-i hayât
Şive-i nutkuma dil-beste hezârân-ı İrem (Aksoyak & Arslan, 2018, s. 28)

Bâğbân-ı kalem-i Nûrî bu bâğı etdi
Âb-ı tahrîr ile a'lâ İrem-i dil-cûdan (Aydın, 2009, s. 932)

7. Tasavvuf Cephesiyle İrem

7.1. Hakikat Bahçesi

İslam sanatlarında görülen üsluplaştırma ilkesinin tesiri İrem'in tasavvuf cephesiyle kullanıldığı beyitlerde belirgin şekilde görülmektedir. Tasavvufun tesiriyle geniş ölçüde yayılma imkânı bulan vahdet-i vücüd nazariyesi İslam estetiğinin teşekkülünde birinci derecede rol oynar. Bu nazariye bir gölge veya hayalden ibaret kabul ettiği şehadet âleminin ötesindeki sabit hakikati arayan iradeye yön vermiştir. Müslüman sanatkar âlemden nakşedilmiş suretleri mestane seyrederek ve hepsini bir özge

temaşa ile geçer. Varlığı bu sayede tümel bir gerçeklik olarak kavrayan Müslüman sanatkâr sanatta “gerçeklik” sorununu ele alırken “gerçek” ve “gölge gerçek” olmak üzere iki ayrı tabakayı göz önünde bulundurur. Sûreti, ait olduğu yerde temaşa edip “geçen” sanatkârın sîreti, görmek ve göstermek için başvurduğu bu yöntem *stilazasyonun* metafizik ma’nâsıdır (Ayvazoğlu, 2013, s. 81-84). Klasik şair, zahirde Tanrılık iddiasıyla yapılmış bir bahçe olan İrem’e nakşedilmiş güzelliği “mestane” seyrederek. İrem’deki her bir güzelliği özel bir dikkatle temaşa eder ve “geçer”. Geçtikten sonra şairin karşısına çıkan, gölge gerçekliğin ötesindeki hakikat âlemidir.

İrem Mevlânâ’nın Mesnevî’sinde Ensar’ın iki kabilesi arasındaki muhalefet ve düşmanlığın kalkması bahsinde kullanılır. Bu bahisten sonra Mevlânâ insanların ayrılmaları ve birleşmelerinin sebeplerini *üzüm* ve *koruk* istiaresiyle anlatır. Üzüm, kardeşlerinin sûretini bilir ve sıkıldıklarında üzümlerin hepsi şarap olup birleşir. Fakat koruk üzümle zıt bir tabiata sahiptir. Koruk’u dinsiz ve uğursuz olarak niteleyen Mevlânâ “En iyisi, cehennem dumanı İrem’den uzak olsun.” diyerek Mesnevî’de koruktan söz etmek istemez (Mevlânâ, 2015, s. 302). Bahiste geçtiği üzere Mevlânâ Mesnevî’yi İrem bağına benzetir. İrem bağı cehennem dumanından uzaktır ve bu haliyle o Cennet’in serinletici sularına yakındır. Kur’an’da cennetin “alttan akan ırmaklar”la tasvir edilmesi gönül cennetinin manevî alanda ruhu arıtma maksadıyla bahçe içinden sürekli akan ma’nâ suyunun besleyici yönüne işaret eder (Clark, 2017, s. 31). Bu ruhu besleyen su, kâfir gönle ulaşmış değildir. Dolayısıyla Mevlânâ Mesnevî’de kâfir bir gönülden söz etmek istemez. Tanrı’nın nazar kıldığı gönül cehennem dumanından uzaktır ve İrem, Mevlânâ’nın ilahî nazara mahal olmuş, Mesnevî’ye akseden gönüldür.

Mevlana’nın İrem’i kullanımı benzer bir şekilde Şeyh Galip’te de görülmektedir. İrem’in gül bahçesinde *sebze-i bîgâne* yani ayrı otunun bulunması pek abes bir iş olduğu gibi şiirde garip kelimeler kullanmanın da şiire yakışmadığını söyleyen Galip Dede “zarif ma’nâ cünbüşü” olarak telakki ettiği şiirini İrem bağına benzetir. Müteal olana ilişkin ma’nânın veya Galip Dede’nin ifadesi ile *cünbiş-i ma’nâ-ı latîf* in ifade edilmesi mündemiç olanla yani âşina lafızlarla mümkündür. Sanatkâr, hakikate aşina olmalı ve aşina olduğunu da Kur’an’ın apaçık bir Arapça olarak inmesi gibi yeryüzü ehlinin aşina olduklarıyla dile getirerek ma’nâ ve suret arasındaki ahengi kurmalıdır. Şiiri zarif ma’nânın yani sırrın bir hareket ve zevki olarak telakki eden Galip Dede’ye göre muntazam, gönül açan bir hakikat yurdu olan İrem bağı; bîgânelerden arınmıştır ve hakikatte İrem, Galip’in şiirine akseden *âşina* gönüldür.

Âşinâ lafz iledir cünbiş-i ma’nâ-yı latîf

Gülsitân-ı İrem’e sebze-i bîgâne abes (Okçu, 2011, s. 372)

Molla Murad, Hoca Süleyman Neşet Efendi için söylediği kasidede memduhu Mevlânâ’ya benzetir. Aşağıdaki beyitte Süleyman Neşet Efendinin Bostan ve Gülistan okuduğunu bildiren şair, onun manevi rızıkların saçıldığı meclislerinin İrem bağına dönüştüğünü kaydeder. Burada İrem Tanrı ile buluşma yeri, Tanrı’nın sırlarının saçıldığı bir ma’nâ meclisidir ki o, kimi zaman *Mesnevî-i Manevî* kimi zaman *Bostan ve Gülistan* kimi zaman da Süleyman Neşet Efendi’nin sohbet verdiği meclislerdir.

Gülîstan dersi bezmi bir gülîstân-ı İrem oldu
Okutsa Bôstân bûy-ı cinâmı hem olurdu yâd (Çetiner, 2010, s. 139)

Hurûfliğin tesirinde şiiirler yazan ve Gülbaba olarak tanınan Misâlî², sevgilinin hattını “seb’al-mesani”ye benzetir. “Andolsun ki biz sana tekrarlanan yedi ayeti ve yüce Kur’an’ı verdik.” [el-Hicr, 15/87] ayetinde geçen es-seb’u’l-mesani ifadesiyle kastedilenin namazların her rekâtında okunmasından ve kendisiyle Allah’a övgüde bulunulmasından dolayı Fatıha sûresi olduğu kabul edilmektedir. (Işık, 1995, s. 252). Misâlî’nin insanın yüzündeki hattı seb’a’al-mesaniye benzetmesi sırrın insan yüzünde temsil edilmesi demektir. Âdem Hakk’ın zahir olduğu yerdir ve Hak’tan gayrı değildir. Âdem’in yüzündeki yedinin katı olan 14 hat ise Seb’ul-mesâni’ye işaret eder (Usluer, 2009, s. 381). Sevgilinin gözü elest kadehidir. Tasavvuf terimi olarak bezm-i Cem ma’nânın aşikâr edildiği irşad meclisi anlamına gelir. Elest vakti Hakk’ın hitabı ruhları sarhoş ettiği gibi yeryüzünde de sevgilinin gözü yani tecelli ve sırları iştret meclisinin şarabı gibi âşıkları sarhoş eder. Sevgilinin gözünün câm-ı elest olması mecliste ruhların sevgiliyle mülâkî olup aşkın kadehini bizzat onun elinden/nazarından içmesi demektir. Sevgilinin dudağı da vahdet meyhanesidir. Sevgilinin bunca güzellik ve sırlarla dolu yüzü, gönüllere hoşluk veren İrem bâğıdır. İrem bâğı burada sevgilinin cemâlinin seyredilip hakikatın bilgisine erişildiği miratü’l-Hak’dır:

Ey hattun seb’a’l-mesânî vü gözün câm-ı elest
V’ey lebün mey-hâne-i vahdet yüzün bâğ-ı irem (Güneş, 2011, s. 464)

Ni’metî Bağdatlı Ruhî’nin terki-i bendine söylediği nazirede İrem bâğını genel eğilim doğrultusunda hakikat bahçesi anlamında kullanır. Şairin terbiye olup, gelişmesini sağlayan yegâne şey İrem bâğı gibi olan hakikat bahçesidir. Bağdatlı Ruhî’ye nazire yazan bir diğer şair de Haşmet’tir. Haşmet, naatında şarabın verdiği sarhoşlukla peyman-şikest bir Allah-perest olduğunu ifade eder ve üzüm şarabını İrem bâğından sunulan şarap vasıtasıyla, hakikat âleminin keyfiyetini ise Cem meşrebinden arzu eder. İran hükümdarlarından olan Cem veya Cemşid şarabı icat etmekle meşhurdur (Onay, 2007, s. 82). Haşmet şarabın keyfiyetini Cem meşrebinden yani kaynağından ve en muteber olanından öğrenmek ister. Şiire göre İrem bâğı, Hakk’ın sevgisiyle gönlü aydınlatıp sekr hâlini getiren bir ma’nâ âlemi ve hakikat yurdudur:

Gülzâr-ı hakikatde bulup neşv ü nemâyı
Mânend-i gül-i bâğ-ı İrem hurrem-i ışkam (Gülen, 2007, s. 166)
Sâkî bize sun bâde-i engûru İrem’den
Keyfiyyet-i uhrâ kapalım meşreb-i Cem’den (Aksoyak & Arslan, 2018, s. 77)

Nigârî aşağıdaki beyitte kendisine seslenerek şüphe ve zandan kurtulmuş bir şekilde sevgilinin sokağında makam tutması için öğüt verir. *Ebrar*; hayır işleyen, salih kimse anlamında “ber”in çoğuludur ve ber “birr” kökünden sıfattır. Birr Kur’an-ı Kerim’de Hakk’ın emirlerine ihlasla boyun eğme itaat, iyilik doğruluk ve günahsızlık gibi anlamlarda kullanılmıştır. (Toksarı, 1992, s. 204-205). Nigârî’ye göre güzel ahlak ve

² Misâlî’de Hurûflik ve şairin varlık görüşü hakkında bk. (Gündüzöz & Dağlar, 2020).

takva sahibi olan, zorluklar karşısında sabreden ebrar, sevgilinin sokağında yakîne ulaşmış şekilde makam tutar. İrem burada sevgilinin sokağı, Tanrıyla buluşma yeridir. Rehâyî'ye göre Tevhid ehli, İrem gülzârının yüz yapraklı gülüdür:

*Bî-vehm Nigârî ser-i kûyunda makâm it
Kimdir ola ebrâr-ı İrem bâğına mâni'* (Bilgin, 2011, s. 225)

*Gül-i sad-berg-i gülzâr-ı İrem'dür halka-i tevhîd
Habîb-i bülbül-i bâğ-ı kıdemdür halka-i tevhîd* (Yerdemir, 2007, s. 83)

İrem'in ruhu, âlemin tılsımıdır. Burada İrem, âlemin özünü oluşturan aslî bir unsur veya bir cevher gibi telakki edilmektedir:

*Tılsım-ı bend-i 'âlem rûh-ı İrem'dir hakîkatde
Esâs-ı Huld-ı 'âlem rûh-ı Âdemle muhalledir* (Aykanat, 2015, s. 610)

7.2. Mutlak Güzel ve İrem

Cemal Hakk'ın zatıyla zatı için tecelli etmesidir. Mutlak ve mukayyet olmak üzere iki yönü vardır. Mutlak cemâlin mahiyeti yalnızca Allah tarafından bilinir ve eşsiz bir güzelliştir. Bu güzelliği yalnızca Allah temâşâ eder. Mukayyet veya sûrî cemal ise Allah'ın mutlak cemâlinde âleme ve diğer varlıklara yayılan güzelliğidir. Maddi ve manevi her varlık kendi kabiliyetine göre bu güzellikten pay alır (Kâşânî, 2014, s. 241). Sevgilinin İrem timsâli kuyu varken cenneti arzulamak Nisâr'nin gönlüne hoş gelmez. Âşk ehlinin nazarında cennet ve içindekiler zikredilmeye değer bir olgu değildir. Şair "Anma sûfî" diyerek kendine seslenir sevgilinin sokağını İrem vadisi olarak telakki eder:

*Ehl-i aşka anma sûfî ravza-i Rıdvânî kim
Âşika yâriñ ser-i kûyî İrem vadîsidir* (Çağlayan, 2007, s. 120)

Her var olanla ilgili *cemâl*, *baha* ve *ihtişam* onun varlığının eriştiği en üstün durumda bulunması, nihai mükemmelliğe erişmiş olması anlamına gelir. El-Evvel'in varlığı en üstün varlık olduğuna göre O'nun güzelliği güzel olan her şeyin güzelliğinin üstündedir (Fârâbî, 2019, s. 20). İslam düşüncesinin Tanrı tasavvuru ve varlık görüşünden hareketle geliştirdiği güzel algısı, İslam sanatına da yansımıştır. Güzelliğin kaynağı Allah olduğu için insan en güzel olan varlık karşısında ancak acziyetini izhar edebilir (Karadeniz, 2021, s. 26). Tanrı'nın güzelliği söz konusu olduğunda İrem bütün ihtişam ve güzelliğini kaybeder. İrem'in gül bahçesi, sevgilinin renkli yanaklarına kıskançlık ettiği için kendisini herkesten gizler. Gazelde kendisini *abdâl-ı şûh* olarak tanımlayan şair Mu'îdî, İrem'in İlahi irade ile yok edilip muhayyel bir mekâna dönüşmesine hüsn-i talille sevgilinin güzelliğini sebep gösterir:

*Veh ne rengîn ruhlarun var kim ana reşk eyleyüp
İl gözinden kendüyi gizler gülistân-ı İrem* (Tanrıbuyurdu, 2012, s. 282)

Gelibolulu Âli seyr-i sülûk hakkında yazdığı bir kasidesinde içinde bulunduğu hâllerden haber verir. Özge bir sevdada özel bir temaşadadır. İki cihana bedel yüce bir bahçede, mekânda dolaşır. Âlî'nin İrem'den üstün tuttuğu bu hakikat bahçesine, İrem gülşeninin ırmağı ve gülünün kokusu dahi giremez. İrem burada tasavvufi şiirlerde görülen genel eğilimin aksine şairin tâlip olduğu "Mutlak hakikat" karşısında değersizlik ifadesiyle cennet/masiva olarak telakki edilir. Benzer telakkî ile Garibî de

İrem bāğını zikrettiği her beytinde sevgiliyi İrem'den üstün tutar. Şaire göre sevgilinin cemâlini gören âşık nazarında İrem bāğı/cennet değersizleşir, onu görme ve orada gezme arzusu kalmaz:

*Büy-ı gül-berg-i kıdem cüy-ı gülistân-ı İrem
İremez şahınına bir cennet-i Me`vâda idüm* (Aksoyak, 2018, s. 93)

*Meyl idenler hat-ı ruhsârîna ey reşk-i peri
Seyr-i gül-geşt-i çemen bāğ-ı İrem bilmezler* (Tosun, 2007, s. 105)

Bâkî'ye göre İrem, ehl-i dilin ulaşabileceği dünya ve cennet nimetleridir ki gönlü sevgilinin aşkıyla mamur olanlar sevgiliden uzakta en güzel nimetler içindeyken dahi sâkin değillerdir. Abbas Vesim Efendi yalnızca sevgilinin sokağını gözler. İrem hayalinden de hûri düşüncesinden de hayli uzaktır. İrem fikri burada yine masiva anlamında kullanılır:

*Menzilin bāğ-ı İrem kılsalar itmez ârâm
Ehl-i dil cennet-i kûyûn gibi me`vâ gözedür* (Küçük, 2015, s. 103)

*Nazarımız kûyûn ile kible-i rûyundur hep
Ne İrem fikri ne endîşe-i hûr eylemişiz* (Tuğluk, 2007, s. 682)

7.3. Hazret-i Peygamber (a.s) ve İrem

Klasik edebiyatta Hz. Peygamber çeşitli açılardan şiire konu edilir ve şairler naatlarında Hz. Peygamber'i nitelemek için birçok motif ve teşbih unsuru kullanırlar.³ İrem ve bāğ-ı İrem Hz. Peygamberle ilişkilendirildiği beyitlerde de bir teşbih unsuru olarak kullanılmıştır. Aşağıdaki beyit, Sa'îd Giray'ın Hz. Peygamber için yazdığı nattandır. Beyitte Kur'an-ı Kerim İrem'in gül bahçesi gibi tasavvur edilir. Kur'an-ı Kerim'in sırrına vakıf olan Hz. Peygamber ise İrem bahçesinin habercisine benzetilmiştir. Tanrı'nın lütuf ve keremlerinin sırrına vâkıf olan Hz. Peygamber İrem bāğının sınırlar söyleyeni olarak insanlığa manevî rızıklar bahşeder:

*Menba'-ı lutf u kerem muhbir-i gülzâr-ı İrem
Sadükü'l-va'd-i harem vâsıf-ı sırr-ı Kur'ân* (Karaköse, 2017, s. 59)

Klasik Türk edebiyatında yaz kış yeşil kalan selvi hafif rüzgârda salınışı ile sevgiliyi andırır. Selvilerde ayrıca sarmaşık güller vardır (Pala, 2010, s. 400). Şair Yâver, Hz. Peygamber'in boyunu İrem bāğının "serv"ine benzetir. Peygamber'in boyunun serve benzetilmesinde Hz. Peygamber'in isminin ve İslam nurunun bâkî kalması ile servinin yaz kış yeşil kalmasını ilgisi de akla gelmektedir. Hz. Peygamber'in boyu İrem servisi gibi yanakları serviye sarmaşık hâlde bulunan güller gibidir:

*Kâmeti ey serv-i İrem Mustafâ
Ruhları gül-gonce-i fem Mustafâ* (Üstüner, 2017, s. 169)

Aşağıdaki beyit, Seyyid Murâdî'nin münacatındandır. Beyitte Hz. Peygamber'in boyu elif, kaşı ra, ağzı mimdir. Sevgilinin kavisli kaşları ra'dır ki cevir ve cilvesini simgeler. Sevgilinin vuslatını temsil eden ağzı ise mim harfinin yuvarlak kısmı kadar küçüktür. Bu kadar küçük olması ona kavuşmanın zorluğundan mülhemdir. Bu nedenle sevgilinin yüzü İrem bāğıdır. Şair burada bir yandan Hz. Peygamber'in

³ Klasik edebiyatta naatlar için bk. (Yeniterzi, 1989)

boyunu elife kaşını râya ve ağzını mime benzeterek klasik Türk edebiatının güzel algısının betimler bir yandan da elif, ra ve mim harflerinin birleşiminin ارم /İrem olması nedeniyle Hz. Peygamber'in güzelliğini İrem bâğına teşbih eder:

*Elif kaddi kaşı râ agzı mîmdür
Anuñçün gül yüzi bâğ-ı iremdür* (Gönültaş, 2009, s. 270)

Tertemiz bahçe anlamına gelen Ravza-i Mutahhara Hz. Peygamber'in evi ile minberi arasını içine alan ve cennet bahçelerinden bir bahçe olduğu hadis-i şerifle bildirilen yerdir (Bozkurt, 2007b, s. 475). Aşkî Mustafa aşağıda bir beyti verilen terci-bentinde Hz. Peygamber'in ravzasını İrem bâğına benzetir ve Fahr-i âlemin sokağından uzak kaldığı için hayıflanır:

*Kûy-ı Fahr-ı 'âleme ruh-sûde olsam ger bana 'ıyd
Ravza-ı bâğ-ı İrem'den pek ba'îd oldum ba'îd* (Yapa, 2007, s. 84)

8. İrem'e Teolojik Yaklaşım

Aşağıdaki beyitlerde İrem'e olumsuz bir yaklaşım söz konusudur ve bâğ-ı İrem, şairlerin muhayyilelerinde canlandırdıkları ma'nâ ve güzellikleri daha zengin bir anlatımla sunmak maksadıyla şiirlerinde estetik bir unsur olarak kullandıkları bir bahçe değil İslam tarafından tenkit edilen uğursuz bir düşüncedir. Söz konusu beyitlerde şairler; İrem'i ve İrem fikrini tenkit ederler. İrem bâğı kâfirliğin bir göstergesidir ve kâfirin yüz karasıdır. Eski asırlarda kavimler suçta aşırıya gittikleri için "İreme zati'l-İmad" nâzil olmuştur:

*Gösterir bâğ-ı İrem bir hâl-i kâfirden nişân
Kâfirin yüz karasın 'afv eyleye belki Hudâ* (Karakaş, 2008, s. 66)

*Cürm-i tuğyânla olmuş çün kurûn-ı mâziye
Kavmine külli helâket çün İreme zâtil-imâd* (Boz, 2017, s. 232)

*Hanyalı Nûrî'ye göre İrem'in ma'nâsı ancak bir hayaldir.
Cihân u Âhîret bir matla'ıdır şâ'ir-i sun'ıuñ
O beytiñ ma'ni-i İrem muhayyel bir me'âlidir* (Aydın, 2009, s. 692)

Sonuç

Klasik Türk edebiyatında genel eğilim bâğ-ı İrem'in bir güzellik ve estetik unsuru olduğuna dairdir. Teolojik yaklaşım sınırlıdır ve bu yaklaşımda da asıl tema dünyanın İrem bâğı gibi geçiciliği üzerinedir. Dahası Müslüman sanatkâr için İrem bir hakikat meclisi, Tanrıyla buluşma yeridir. Klasik Türk edebiyatının teşekkül devrinden itibaren çok yönlü ve zengin çağrışımlarla şiire konu olan İrem'e temelde üç yaklaşım söz konusudur:

Edebî yaklaşım: İrem, klasik şiirde ekseriyetle estetik mahiyette kullanılır. Âşık ve maşuk arasında İrem bir naz u niyaz sembolü ve aşk yurdudur. Sevgilinin yüzü, düzgün boyu, sokağı adeta İremlenmiştir. Rıdvan'ın bir usul ile İrem cennetinden kaçırıp geldiği bir melek, huri ve gılman veya insanlığın yeni bir suretidir. Bu nedenle sevgiliye kavuşmak İrem olarak telakki edilir. Âşıklar sevgilinin İrem gibi olan sokağında sevgiliye renkli şarkılar söyleyen bülbüllerdir. Kimi zaman sevgili/sevgilinin kuyu İrem'den de üstündür. Bahar ve nevruz günlerinde tabiat, âşık ve maşuk arasında cereyan eden hadiselerden bağımsız olarak İrem'e teşbih edilir.

Tarih düşürmelerde İrem, imar faaliyetlerinde bir yapının güzelliğini teşbih etmek için vefat tarihlerinde vefat eden kişinin gideceği yerin İrem olması temenni edilerek cennetle eş anlamlı kullanılır. Kasidelerde, memduh lütuf ve keremleri, adaleti ve devlete yaptığı hizmetler nedeniyle İrem bâğına teşbih edilir. Fahriye maksatlı beyitlerde ise şair kendisini İrem'in renkli şarkılar söyleyen bülbüle benzetir kimi zaman da İrem'den üstün tutar.

Tasavvufî Yaklaşım: İrem veya bâğ-ı İrem tasavvufî anlayışla söylenmiş beyitlerde öncelikle âşığın Hakk'ın tecelligâhı olan âşık gönlüdür. Gönül ehlinde gam ve keder bırakmayan bir esenlikler yurdu, zarif ma'nâ cümbüşü, kerem ehlinin kapısını açtığı hakikat bahçesi ve feyz bahşeden bir kubbedir. Kimi beyitlerde Tanrı'nın cemali söz konusu edilir ve O'nun güzelliğinin yanında İrem yalnızca masivadan ibarettir. Hz. Peygamber ise İrem bâğının sırlar söyleyen habercisi ve İrem cenneti gibi olan ravzasında eşsiz bir güldür.

Teolojik Yaklaşım: Şeddad tarafından Tanrılık davası ile yaptırıldığı için Kur'an-ı Kerim'de sütunlar sahibi İrem'in nasıl yerle bir olduğu anlatılarak Ad kavminin ve İrem'in başına gelenler insana bir öğüt ve uyarı aracı olarak sunulur. Kur'an-ı Kerim'in bu tenkidinden dolayı bazı şairler İrem'i ve İrem fikrini eleştirerek İrem'e karşı olumsuz bir yaklaşım sergilerler. Bu yaklaşımı benimseyen şairlere göre İrem kâfirin yüz karasıdır ve muhayyel bir mekândır. Eski asırlarda kavimler suçta aşırıya gittikleri için bu durum Fecr Suresi'ndeki ilgili ayette "İreme Zati'l İmad" ibaresiyle nazil olmuştur.

Extended Abstract

Classical Turkish literature has a wide world of themes, dreams, and meanings. For this reason, focusing on certain compositions and concepts plays a very important role in understanding the themes and dreams of the literature in question. İrem, which has an important place in the imagination of Divan poets, has been the subject of various similes and has been employed in a wide range by poets since the beginning of classical Turkish literature. İrem, which was built by Sheddad with the claim of divinity, was mostly handled in poems by classical poets, ignoring the background criticized by the Holy Quran. İrem is mentioned in the Holy Quran in order to remind humanity of the destruction of Sheddad and the city he built in imitation of heaven. In line with the general approach of Islamic art, classical poets treat İrem only as a prosperous garden. They completely abstract İrem's identity from the meaning that Sheddad wants to give to İrem. According to them, İrem is not the work of Shaddad but a manifestation of God's art of creation. Bâğ-ı İrem as heaven, a flourishing garden on all sides, and a place that increases joy are an element of simile used to describe the beauty and magnificence of the beloved in the themes around the beloved. The beloved, the qualities of the beloved and the elements of beauty, the place where the beloved is located and its environment, are associated with concepts such as the lover and the nightingale and are treated in poems. Various qualities of the beloved are likened to İrem or an element of beauty found in the garden of İrem. The lover's face is so beautiful that even İrem/heaven would be jealous. Sometimes he is considered superior to his beloved İrem. According to the poets, it is meaningless to glorify İrem

when there is the beauty of the lover who transforms the whole world into a prosperous paradise. For classical poets, reunion is like the paradise of Irem. The comparison of the reunion with Irem is due not only to Irem's beauty but also to the fact that it is a legendary narration. Irem, which even the one who built it could not reach, is a perfect place to emulate reunion. Irem, which describes the world in bahariyes, is used to describe the beauties of cities and for construction activities and death dates in historical dates. In eulogies, Irem is a paradise on earth where the state, the ruler and other statesmen are glorified. In the era of statesmen to whom eulogies were written, the world was as ornate and ostentatious as Irem. The presence, blessings and justice of the praised make the country a land of peace and well-being, like the garden of Irem. While bahariyes are used to describe nature, shehregizs are used to describe the beauties of the city and to report the construction activities and death dates through the art of writing date. In fahriyes, poets describe themselves as Irem's nightingale or consider their poems superior to Irem. In the couplets about Sufism, Irem is the garden of truth, the meeting place with God, the world of meaning, and the assembly of secrets. The only thing that allows the poet to be educated and develop is the garden of truth, which is like the garden of Irem. Irem is sometimes considered as an essential element or a substance that constitutes the essence of the universe. In the verses where the praised is compared to Irem, the Prophet, and his tomb are also mentioned with the beauties of the garden of Irem. Compared to the Absolute Beauty, Irem is nothing but all creatures except God. In a limited number of couplets written with a theological approach, Irem and the idea of Irem are criticized. The garden of Irem is a sign of infidelity and a disgrace to the infidel. "Ireme zati'l-Imad" was revealed because the tribes in the old centuries went to extremes in crime. The study discusses the meanings in which Bâğ-ı Irem is used, the poets' approaches to Irem, and the usage of the mentioned composition in classical Turkish poetry texts has been tried to be evaluated.

Kaynakça

- Acar, G. (2006). *Hafid dîvanı inceleme-transkripsiyonlu metin* (Yüksek lisans tezi). Erişim adresi: https://acikbilim.yok.gov.tr/bitstream/handle/20.500.12812/610286/yokAcikBilim_152847.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Akkaya, H. (2010). Süleyman. *İslâm ansiklopedisi* (C. 38, s. 60-62). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- Akpınar, Ş. (2006). *Âgâh dîvânı ve incelenmesi* (Doktora tezi). Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=z4ndABFpxT3YSmKgOWiQxQ&no=Uyimb3jtMKVquvn7CjU-TQ>
- Aksoyak, İ. H. & Arslan, M. (2018). *Haşmet dîvânı*. Erişim adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57256,hasmet-divanipdf.pdf?0>
- Aksoyak, İ. H. (2018). *Gelibolulu Mustafa Âli dîvânı*. Erişim adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-208602/gelibolulu-mustafa-ali-divani.html>
- Ararat, Ş. (2010). *Enderûnlu Mehmed Hamid Beğ dîvânı inceleme-metin* (Yüksek lisans tezi). Erişim adresi: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=BPdbfst8Av19rg3jkOOeQ&no=WecTUTF0_6hTXyRzdg1WxA
- Aydemir, Y. (2017). *Ravzî dîvânı*. Erişim adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56190,ravzi-divanipdf.pdf?0>
- Aydın, A. (2009) *Hanyalı Nûri Osman ve dîvânı* (Doktora tezi). Erişim adresi: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=eehHRskKa71elm8Ft407hQ&no=maCN1hEYTv8XM5b_8WMXeg
- Aydın, M. S. (1994). *Din felsefesi*. Ankara: Selçuk Yay.
- Aykanat, T. (2015). *Safî Baba ve dîvânı (inceleme-karşılaştırmalı metin-sadeleştirme-sözlük-dizin)* (Doktora tezi). Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=MmOjy7wJlnf01HvjAqmVTQ&no=o8AeT9KbKYpbxoIH7Mvptg>
- Ayvazoğlu, B. (2013). *Aşk estetiği*. İstanbul: Kapı Yay.
- Ayvazoğlu, B. (2020). *Güller kitabı*. İstanbul: Kapı Yay.
- Bayındır, Ş. (2008). *Şehdî dîvânı* (Yüksek lisans tezi). Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=-7URz01j72dRyh-icR72Rw&no=7kzE6vQjluQ-mIL-LmBc7g>
- Bayraktutan, L. (1997). Dîvân şiirinde sevgiliye mahsus estetik. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 7, 13-20.
- Baytop, T. & Kurnaz, C. (2003). Lale. *İslâm ansiklopedisi* (C. 27, s. 79-81). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- Bilgin, A. (2017). *Nigârî dîvânı*. Erişim adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55757,nigari-divanipdf.pdf?0>
- Boz, E. (2017). *Hakikî dîvânı*. Erişim adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55749,hakiki-divanipdf.pdf?0>
- Bozkurt, N. (2007). Ravza-i mutahhara. *İslâm ansiklopedisi* (C. 34, s. 475). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- Ceylan, Ö. (2011). Tavus. *İslâm ansiklopedisi* (C. 40, s. 184-185). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- Clark, E. (2017). *İslam medeniyetinde bahçe sanatı*. (E. Dolanbay & Â. Yerinde, çev.). İstanbul: İnkılâb Yay.
- Çağlayan, N. (2007). *Nisârî dîvânı metin-inceleme* (Yüksek lisans tezi). Erişim adresi: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=HXeekixX8BISkhL3o1qVjQ&no=ILF1WRwXVL4SCxp3ZCpY_w
- Çakır, M. S. (2018). *Yahyâ Nazîm dîvânı inceleme-tenkitli metin* (Doktora tezi). Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=hpOlziMLFhw5aop604wmgA&no=U5vCfBGn8cUcnVPZDUU9Nw>
- Çetiner, M. (2010). *Molla Murad ve Türkçe dîvânı* (Yüksek lisans tezi). Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=NBQ0Y7jNUSBTNZoTdDPluw&no=9-revZbx7Wx4BANPhw9CdA>
- Çınar, H. S. & Yirmibeşoğlu, F. (2019). *Türk kültüründe bahçe ve en görkemli halka; saray bahçeleri*. E. E. Akyüz Levi, Y. Dönmez, B. Şimşek İlhan (Ed.) *Mimarlık, planlama ve tasarım alanında araştırma makaleleri içinde*, (s. 115-127). Ankara: Gece Akademi.

- Çınar, S. & KIRCA, S. (2010). Türk kültüründe bahçeyi algılamak. *Journal of the Faculty of Forestry, Istanbul University*, 60 (2), 59-68. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/175431>
- Çukurlu, T. (2017). Dîvân şairinin gülistan/gülzar/gülşen mefhumu. *Journal of Turkish Language and Literature*, 3 (2), 69-85. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/307440>
- Demirel, Ş. (1999). *Şehrî hayatı, sanatı, dîvânının tenkitli metni ve tahlili* (Doktora tezi). Erişim adresi: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=crc3cKItoEtL23qDnDML_Q&no=crc3cKItoEtL23qDnDML_Q
- Erişen Yazıcı, G. (2017). *Edirneli Kâmî ve dîvânının tenkitli metni* Erişim adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55977,kami-divani-pdf.pdf?0>
- Fârâbî, (2019). *İdeal devlet*. (A. Arslan, çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- Gönel, H. (2010). Dîvân şiirinde sevgiliye dair. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 5 (3), 208-222. <https://www.ajindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423934550.pdf>
- Gönültaş, G. (2009). *Dîvân-ı Murâdî (Muhabbetnâme-ı Seyyid Murâdî)* (Yüksek lisans tezi). Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=LIWX--r4LPQXVQQc8IITDg&no=wxiAhhbyePv46Oh743IWng>
- Gülen, A. (2007). *Seyyid Nakîb-zâde Ni'metî hayatı-edebî şahsiyeti-eserleri ve dîvânı* (Yüksek lisans tezi). Erişim adresi: https://acikbilim.yok.gov.tr/bitstream/handle/20.500.12812/27362/yokAcikBilim_201908.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Gülhan, A. (2012). Şehrengiz türü ve Ravzî'nin Edincik şehrengizi. *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7 (2), 515-545. <https://acikerisim.balikesir.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12462/4643/abdülkerim-gülhan.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Gündüzöz, G. & Dağlar, H. (2020). Divan-ı Gül Baba'da Hurûfluk bağlamında vahdet-i vücûd nazariyesi. *İltd: İlahiyat Tetkikleri Dergisi / Journal of İlahiyat Researches* 54 (2), 355-378. doi: 10.29288/iltd.787421
- Güneş, D. (2011). *Misâlî dîvânı (inceleme-metin)* (Yüksek lisans tezi). Erişim adresi: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=VPuXbGsaP0RBySTh_PxiLg&no=Rxp5fk-RvV92VaCZwdZLaQ
- Harman, Ö. F. (2000). İrem. *İslâm ansiklopedisi* (C. 22, s. 443). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- Horata, O. (2019). *Esrâr Dede dîvânı*. Erişim adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/64058,esrar-dede-divanipdf.pdf?0>
- Işık, E. (1995). Fâtiha sûresi. *İslâm ansiklopedisi* (C. 12, s. 252-254). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- İbn Sina. (2002). *Aşk risalesi*. (A. Ateş, çev.). İstanbul: Kırkambar Kitaplığı.
- İbrahim, M. L. A. (2010). *Feridi ve dîvânı* (Doktora tezi). Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=-Z9A4W637uTHSxzn6GRGcw&no=ydTH962e1G1FmKEzRgK8PQ>
- İpek, A. (2016). Nedim'in "Köşk Kasidesi"ne Namık Kemal ve Ziya Paşa'nın nazirelerinin Tâhirü'l Mevlevî tarafından şerhi. *A.Ü Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED]*. Sayı 56, 981-1030. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/712866>
- Kaplan, M. (2019). *Neşâtî dîvânı*. Erişim adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/67330,nesati-divanipdf.pdf?0>
- Kaplan, Y. (2008). 17. Şairlerinden Fevzî ve dîvânı (Doktora tezi). Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=2Kn-mw02eLbZvA3IFzEw3Q&no=7MX9du-BLoAJ0rYpY7UpXQ>
- Karadeniz, M. U. (2021). *İslam sanatlarında estetik-güzelî anlamak*. İstanbul: Ketebe Yay.
- Karakaş, E. (2008). *Raculî hayatı edebî kişiliği ve dîvânı* (Yüksek lisans tezi). Erişim adresi: <https://acikerisim.aku.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11630/3267/Divanun%20Transkribi.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Karaköse, S. (2017). *Sa'id Giray dîvânı*. Erişim adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55754,said-giray-divanipdf.pdf?0>
- Karaman, G. (2012). Perişan çiçek sümbül ve klasik Türk şiirinde işleniş. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 1 (2), 288-319. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/92760>
- Kâşânî, A. (2014). *Istîlâhâtü's-Sûfiyye*. (A. Tek, çev.). Bursa: Bursa Akademi.

- Kaya, H. (2009). *Âsaf ve dîvânı (inceleme-tenkidli metin-dizin)* (Doktora tezi). Erişim adresi: https://acikbilim.yok.gov.tr/bitstream/handle/20.500.12812/517514/yokAcikBilim_333838.pdf?sequence=-1&isAllowed=y
- Kufacı, O. (2006). *Adnî dîvânı ve Adnî dîvânında benzetmeler* (Yüksek lisans tezi). Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=TRLXlmhh1MVRvgvSULIsKA>
- Kurnaz, C. (1992). Bülbül. *İslâm ansiklopedisi* (C. 6, s. 485-486). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- Kurnaz, C. (1996). Gül. *İslâm ansiklopedisi* (C. 14, s. 219-222). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- Kutlar Oğuz, F. S. (2017). *Arpaemîni-zâde Mustafa Sami dîvânı*. Erişim adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56084,arpaeminizade-mustafa-sami-divanipdf.pdf?0>
- Küçük, S. (2015). *Bâkî dîvânı*. Ankara: TDK Yay.
- Macit, M. (2016). *Nedim dîvânı (inceleme-tenkidli metin)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay.
- Mert, A. (2012). *Nâkâm dîvânı (inceleme-tenkidli metin)* (Yüksek lisans tezi). Erişim adresi: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=Y2bEh1CII7utsJHTtktPA&no=yefdP8orb1_IVejxmZUb6g
- Mevlânâ, C. R. (2015). *Mesnevî-i ma'nevî*. (D. Örs & H. Kırancı, çev.). İstanbul: Türkiye Yazma Eser Kurumu Başkanlığı Yay.
- Nâzik, S. (2017). Klasik Türk şiirindeki sevgili anlayışının hurilerle irtibatı. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 12 (15), 461-488 doi: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.11609>
- OKÇU, N. (2011). *Şeyh Gâlib dîvânı hayatı-edebeî kişiliği-eserleri-şiirlerinin umûmî tahlîli*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- Okumuş, S. (2007). *Nebzî dîvânı (inceleme-metin)* (Doktora tezi). Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=jXpa45KIFkNYXn5J23eNWA&no=hmbiiZ327Te9sF2zMtXNsg>
- Okur, M. (2006). *Dîvân-ı Vali-i Amedi hayatı-eserleri-edebeî kişiliği* (Yüksek lisans tezi). Erişim adresi: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=k8kQp_tChbjAB9FXFVwnsg&no=siGrJrBviP8L41f_MBxW2g
- Okutan, Y. (2009). *Dîvân-ı Yâver* (Yüksek lisans tezi). Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=6nurYS7s5Nnsz5MtNlofxA&no=FTjjna9hVuP18tXY5f0LJg>
- Onay, A.T. (2007). *Açıklamalı dîvân şiiri sözlüğü*. (C. Kurnaz, Haz.). Ankara: Birleşik Yay.
- Önal, S. (2010). *Hâtif, hayatı edebi kişiliği ve dîvânı, (İnceleme-karşılaştırmalı metin)* (Doktora tezi). Erişim adresi: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=LkNED1VCwvd6jYKXVgwonA&no=2H_ydK78gZBMuWakT9dw0w
- Öz, M. (2013). Zakkum. *İslâm ansiklopedisi* (C. 44, s. 108). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- Özaydın, H. (2011). *Ali Çelebi dîvânı (İnceleme-metin)* (Yüksek lisans tezi). Erişim adresi: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=qzvJ21wuTV3aNtBg0AVT9w&no=cJ4183hOmUmZfLKg_R7lkw
- Özervarlı, M. S. (1996). Firdevs. *İslâm ansiklopedisi* (C. 13, s. 123-124). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- Pala, İ. (1992). Bezm-i Elest. *İslâm ansiklopedisi* (C. 6, s. 108). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- Pala, İ. (2010). *Ansiklopedik dîvân şiiri sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yay.
- Parlatır, İ. (2014). *Fuzulî Türkçe dîvân*. Ankara: Akçağ Yay.
- Saraç, M. A. Y. (Yıl Yok). *Emri ve dîvânı*. Erişim adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10606,giris-emridivanipdf.pdf?0>
- Sevinç, F. (2017a). *Klasik Türk şiirinde bahçe ve unsurlarının anlamsal ilişkileri* (Doktora tezi). Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=iR7FgADUrg9s5sZwn99pDA&no=Gdb2G2JNuUVjojm7LbqtGA>
- Sevinç, F. (2017b). Bâkî Dîvânı'nda bahçe ve unsurlarının anlamsal ilişkileri. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*. 6 (5), 3228-3251. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/395424>
- Şahin, K. Ş. (2012). Klasik Türk edebiyatında sevgilinin ayva tüyü/hat. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5 (23), 386-408. <https://www.sosyalarastirmalar.com/articles/the-fluff-of-beloved-classical-turkish-literature.pdf>
- Şahin, M. S. (1993). Cennet. *İslâm ansiklopedisi* (C. 7, s. 374-376). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.

- Tanribuyurdu, G. (2012). *Mu'îdî dîvân (metin-çeviri)* (Doktora tezi). Erişim adresi: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=tAQnYcPE2yhgu_srznu52g&no=rXPXH2XVs2VpFjK2jC2gWw
- Tazebay, İ. & Akpınar, N. (2010). Türk kültüründe bahçe. *Bilig.* 54, 243-253. <https://bilig.yesevi.edu.tr/yonetim/icerik/makaleler/2652-published.pdf>
- Timuçin, A. (2017). *Estetik*. İstanbul: Bulut Yay.
- Toksarı, A. (1992). *Birr. İslâm ansiklopedisi* (C. 6, s. 204-205). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- Topaloğlu, B. (1998). *Hûri. İslâm ansiklopedisi* (C. 18, s. 387-390). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- Tosun, E. (2007). *Erbillî Âmâ Yusuf Garibî Efendi dîvânı (inceleme-tenkitli metin)* (Yüksek lisans tezi). Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=iKS1Lp08cQZnB9DajxNbFg&no=CAjIT05M0kRjEBSHQAwkOg>
- Tuğluk, İ. H. (2007). *Abbas Vesim Efendi; hayatı-eserleri-edebî kişiliği-dîvânının tenkitli metni ve incelemesi* (Doktora tezi). Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=vs10GinvqY8V5BU5OOuh7w&no=YosTnBsfjrgr9SvuVHlfnA>
- Ulucan, M. (2005). *Muvakkit-zâde Mehmed Pertev-hayatı, edebî kişiliği, eserleri, dîvânının tenkitli metni ve tahlili* (Doktora tezi). Erişim adresi: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=_qq-fxJmOUFgqmn-p1FeXw&no=Ve2yJyNzDJ9eW7xNap44Iw
- Usluer, F. (2009). *Hurufîlik*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Uzun, M. İ. (1996). *Firdevs. İslâm ansiklopedisi* (C. 13, s. 124-125). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- Üst, S. (2011). *Edirneli Nazmî dîvânı* (Doktora tezi). Erişim adresi: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=YXHdU4hIfqmBOvjr0ISc_g&no=w1qzUT-0AQNScJdGdZ17uA
- Üstüner, K. (2017). *Yâver dîvânı*. Erişim adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55748,yaver-divanipdf.pdf?0>
- Worringer, W. (2017). *Soyutlama ve özdeşleşim*. (İ. Tunal, çev.), İstanbul: Hayalperest Yay.
- Yapa, M. B. (2007). *Aşkî Mustafa dîvânı edisyon-kritik* (Doktora tezi). Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=7uwFibDPRxG7Zocvz0wHDA&no=A2HeKAn9XiLljFSBjLqDFQ>
- Yaşar, Z. (2008). *Sevdâyî dîvânının çeviri yazı metni ve günümüz Türkçesiyle nesre aktarımı* (Yüksek lisans tezi). Erişim adresi: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=hVy4GgSQoiCKKgie3ibCxx&no=Xg6IFtMe8ujSpB_qsOcscQ
- Yavuz, Y. Ş. (1996). *Gilman. İslâm ansiklopedisi* (C. 14, s. 50). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- Yazır, E. H. (1935). *Halk Dini Kur'an Dili*. İstanbul: Matbaa Ebuuzziya.
- Yenikale, A. (2017). *Sünbül-zâde Vehbî dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56212,sunbulzade-vehbi-divanipdf.pdf?0>
- Yeniterzi, E. (1989). *Dîvân şiirinde na't* (Doktora Tezi). Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=KjzJb7VFHDww7IaRvME18w&no=KjzJb7VFHDww7IaRvME18w>
- Yerdemir, F. (2007). *Rehâyî dîvânı (inceleme-metin-dizin)* (Yüksek lisans tezi). Erişim adresi: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=Gr2btSdU0C3XTEc_YIS-JQ&no=saNbZP4ojHI0Fu4LDgAqeA
- Yıldırım, A. (2004). İslâm'ın tabiat anlayışı ve dîvân şiirine yansımaları. *İlmî Araştırmalar*, 17 (1), 155-173. <https://dergipark.org.tr/download/article-file/73495>
- Yılmaz, S. (2010). *Câzib dîvânı (inceleme-metin)* (Yüksek lisans tezi). Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=9F7VmOQQUITP9Q9E4184Eg&no=M0K2I2z9cpPqe-xrA8B1HQ>