



DİVAN EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

The Journal of Ottoman Literature Studies

ULUSLARARASI HAKEMLİ AKADEMİK DERGİ

Sayı 31, İstanbul 2023, 597-628

HAYRETİ DİVÂNİ'NDA HAYVANLARIN ŞİİR ESTETİĞİNE KATKISI

Ayşe Yılmaz

Dr. Öğr. Üyesi, Karabük Üniversitesi İletişim Fakültesi (dr.ayseyilmazzz@gmail.com), ORCID: 0000-0002-9832-2416/Assit.

Prof. Dr., Karabük University Communication Faculty

Makale Bilgisi/Article Information

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 14.10.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 16.11.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2023

Yayın Sezonu: Güz

Atf/Citation

Yılmaz, Ayşe (2023), "Hayretî Dîvânî'nda Hayvanların Şiir Estetiğine Katkısı", Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 31, 597-628.

Yılmaz, Ayşe (2023), "Contribution of Animals to the Aesthetics of Poetry in Hayreti's Divan", Journal of Ottoman Literature Studies, 31, 597-628.



*Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.*

Hayretî Dîvânı'nda Hayvanların Şiir Estetiğine Katkısı

Özet

Klasik Türk şiirinin merkezindeki kuvvetlerden biri ruha tesiri arttıracak estetik imar ve ifade zenginliğidir. Estetik sadece güzelliği değil; mutluluk oluşturma, heyecana sevk etme, hayranlık uyandırma gibi tamamlayıcı hisler kurmayı hedefler. Bu noktada şair, şiiri ilim olarak görür. Kullanacağı her kelimeyi, yakalamayı hedeflediği derinliği hesaplayarak büyük bir titizlikle seçer. İyi şiir, sanat erbabı olan şairin birinci hedefidir ve içerisine yerden, gökten, sudan ve dahi gaipten bütün unsurlar intizamla girebilir. Kâinatın dengesi ve ahengini sağlayan hayvanlar da bu bahiste istifade edilen kıymetli renklerdenidir. Hayvanlar yaratılış güzellikleri ve ayrıcalıkları yanında bazen sevgili, bazen âşık, bazen rakiple birlikte güçlü izahlar kurulmasına olanak sağlar. Vardar Yenicesi'nde dünyaya gelen ve hayatının bir döneminde İstanbul'da da bulunmuş XVI. yüzyılın bilinen, başarılı şairlerinden Hayretî, aynı zamanda asker şairlerden biridir. Hacimli eseri Dîvânı'nda aşk, ayrılık, ıstırap, ölüm gibi âlemşümül temaları sanatsal inceliklerle süsleyerek işlemiştir. Bu çalışmada şairin hayvanlarla kurduğu estetik anlatım üzerine beyitler tek tek tespit edilerek incelenmiştir. Kıssalarla, inanışlarla, genel kabullerle, bazı ilmi bilgilerle de şairin ortaya koyduğu çeşitlilik bu renkli âlemin güçlenmesini sağlamıştır. Anka ve hüma gibi efsanelerde yaşayan hayvanların yanı sıra kuşların, böceklerin, sürüngenlerin, dört ayaklı hayvanların hangi meziyetleri ile doğal ahenkteki estetik dengeye hizmet ettiği izah edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar sözcükler: *Klasik Türk şiiri, Hayretî, Estetik, Hayvanlar, Aşk Teması.*

Contribution of Animals to the Aesthetics of Poetry In Hayretî's Dîvan

Abstract

One of the central forces of classical Turkish poetry is the aesthetic richness that increases the impact on the soul. Aesthetics is not just about beauty; creates complementary feelings such as creating happiness, creating excitement, creating admiration. At this point, the poet sees poetry as science. He chooses each word he will use with great care, carefully calculating it. Good poetry is the first goal of the poet who is a connoisseur of art. All elements from the earth, sky, water and the unknown are included in that poem in an orderly manner. Animals that ensure the balance and harmony of the universe are also used in poetry. Animals are associated with people who are beloved, lovers, rivals, etc., with their beauty and privileges of creation. Hayretî was born in Vardar Yenicesi. He was in Istanbul at some point in his life. XVI. He is one of the successful poets of the century and his profession is military service. In his voluminous work Dîvan, he dealt with universal themes such as love, separation, suffering and death, embellishing them with artistic subtleties. In this study, the poet's couplets containing aesthetic expression created with animals were identified and examined one by one. The diversity presented by the poet with stories, beliefs and some scientific knowledge has strengthened this colorful world. In his poems, animals living in legends such as phoenix and huma, and the virtues of birds, insects, reptiles and four-legged animals that serve aesthetic balance are examined.

Key words: *Classical Turkish poetry, Hayretî, Aesthetics, Animals, Love Theme.*

Giriş

İnsan güzelin peşindedir ve güzel, tanrısal bir gerçekliktir. Bu hususiyet, eserlerini ortaya koyma sürecinde şairin de temel gayelerinden sayılır. Estetiğin sadece güzellik değil; hayranlık uyandırma, keyif verme, mutluluk oluşturma, heyecana sevk etme ve okurun yaşamına farklı bir forma bürünüp eklenme amacı da vardır. Bu hâliyle estetik duygusallığın sağladığı yahut ürettiği bilgileri içerir ve eserin her devre hitap edebilecek güzelliğe, kalıcılığa kendi içinde gerçekliğe ulaştığı bir alan kurar. Sanatın açık duyusal bilgi olarak izah edildiğini göz önünde bulundurursak açık kavrayışa geçişi sağlayan sanatsal etkinlikte estetiğin güzel sanatın felsefesini sergilediğini söyleyebiliriz. Nesnel evreninde doğan, büyüyen ve gelişen insan, nesnelere farklı anlamlar yüklemeye yönelik bir bilince sahiptir. Bilhassa keyif aldığı şeylere karşı geliştirdiği bağlar, ondaki 'güzel'in karşılığını da imar eder. Bundan sonrası ise kendi güzelini dünyaya yansıtacağı bir sahaya dâhil olmasıyla sürer. Biri resimde boyalarla diğeri heykelde dokunuşlarla bir diğeri şiirde kelimelerle kendi güzelini, iyisini şekle kavuşturur.

Estetiği nesnel ölçütlerle ifade etmek zor olsa da temelde çoğun arasında kurulan düzen, karşıtlıkların geriliminden doğan uyum, bütünlük, orantı, sınırlılık, haz oluşturup hoş a gitme, akılda iyi çağrışımlar yaratma şeklinde maddeler sıralayabiliriz. Tam da bu noktada ortak estetiğin olduğu fikrine sahip olabiliriz zira güzellik nesnedir ve yukarıda sıraladığımız ölçütlere göre değerlendirilebilir. Güzel, sanatta yoğunlaşır ve sanatçı estetiğin, güzelin yeryüzündeki arayıcısıdır. İnandığı, yarattığı ve paylaştığı 'güzel'ini kendi ölümünden sonra dahi yaşatan da onun içindekini yansıtan bu güzellik ustalığıdır. "Sanat denilen bir şey yoktur aslında, sadece sanatçılar vardır." (Gombrich 1992: 3).

Bütün sanatların estetik idealler dairesinde kardeş olduğu muhakkaktır ki divan şiirinin merkezindeki kuvvetlerden biri de ruha tesiri arttıracak estetik imar ve ifade zenginliğidir. Şair, şiiri bir ilim olarak görür ve tek bir beyitte dahi her kelimeye farklı derinlikler kazandırma hedefi taşır. En güzeli, en iyi hâliyle yazmayı hedefleyen sanat erbabının arka bahçesinde yerden, gökten, varlıktan ve gaipten nice unsur hazır beklemektedir. Şairin bilgisi ve hayal âlemi genişledikçe eşsiz mazmunlar, edebî zevki yüksek sanatseverlere ulaşır.

Şairin şiirini kurarken istifade ettiği malzemelerden biri de hayvanlardır. Yeryüzünün dengesine hizmet eden bu canlıların her biri doğada üstünlüğe dönen farklı bir meziyetlerle ve tamamlanmış, dengeli, uyumlu, hoş a giden bambaşka güzelliklerle donatılmıştır. Gökte, yerde ve suda türlü hâllerde yaşamının yollarını bilen hayvanları şair; gâh kendisiyle gâh sevgiliyle gâh rakiple gâh dünyayla gâh da birbirleriyle bütünleştirerek yahut taban tabana zıtlıklar kurarak güçlü izahların peşine düşer. Böylece şiirin derinliklerinde oluşan hayal; kuru bir söylemden silkinir, okurun zekâsına, birikimine ve özel zevklerine göre farklı bir ahenk ve hareketlilik kazanır.

Bu makalede; Ali Nihat Tarlan'ın belirttiği üzere bir amaç güdülmüş ve şiirin dış kabuklarını kaldırıp şairin zihin ve his dünyasının işleyiş biçimine inilmeye çalışılmıştır (Tarlan 1981: 192). *Hayretî Divânı*'nda kullanılan bütün hayvanlar öncelikle tek tek fişlenmiş, ardından bu fişlerin arasından estetik zevki türlü söylem ve hayal zenginlikleriyle yakalamayı başarmış olanlar seçilmiştir. Nihayetinde estetiğe yönelik bir araya getirilen seçili beyitler tek tek ele alınarak incelenmiştir. Şairin eserinde hayvanları hangi özellikleri ile öncelediği, renk-biçim-yaratılış güzelliklerini şiirde ne şekilde kullandığı, âşık-sevgili-rakip üçgenine hangilerini aldığı tespit edilmiş ve beyitlerdeki kıssalarla, inanışlarla, önceliklerle çeşitlilik kazanan bu renkli estetik âlem izah edilmeye çalışılmıştır.

1. Hayretî, Divânı ve Sanatsal Başarısı

Mesleği sipahilik, memleketi Vardar Yenice olan Hayretî (ö.1535) yaşadığı dönemde hatırı sayılır bir şöhrete kavuşmuştur. Bilhassa *Divânı* elden ele, beyitleri dilden dile dolaşsa da sanatına devlet erkanından ciddi bir iltifat görememiştir. Pek malumat bulunamayan İstanbul'da geçirdiği kısa zamanın ardından şair, memleketine dönerek sanatını orada icra etmeyi sürdürmüştür. "O, Anadolu'nun daha sonra Rumeli'nin mânevî fâtihterinin, gâziyân-ı rûmun,

abdâlân-ı rûmun etvârını ve ahvâlini en açık bir biçim ve edâda tasvir eden bir şâirdir. Kendisi de onlardan biridir. Dîvânı o zümrenin karakterini aksettiren çok kıymetli malzemeleri ihtivâ etmektedir.” (Çavuşoğlu ve Tanyeri 2023: 7). Hayretî'nin hacimli müretteb *Dîvânı* dışındaki eserleri şunlardır: 762 beyitlik *Mahabbetnâme*, 420 beyitlik *Bahâristan*, 261 beyitlik *Belgrad Şehrengizi*, 73 beyitlik *Yenice Şehrengizi*. Bunların dışında *Nâme-i Hayretî* adında müstakil bir mesnevisi olmadığı ortaya çıkmıştır: “*Nâme-i Hayretî* başlıklı mesnevi, esasında *Yenice ve Belgrad Şehrengizleri*'nin başına aynı vezinden 185 beyitlik bir sunuş manzumesi eklenmek suretiyle bir başkasına sunumundan ibarettir.” (Musluoğlu 2021: 125).

Tasavvufi terminolojiden de beslenen şairin şiirlerinde en dikkat çeken hususiyet, üslubundaki gam ve hüznün hakimiyeti dolayısıyla aşk, ayrılık, ıstırap gibi konuların tekrar tekrar işlenmesidir. Sanat telakkisini; güçlü ve akıcı üslubu ve zengin kelime hazinesi ile buluşturan Hayretî, kusursuz mısralarına edebî sanatları ince ince işlemiştir. Latîfî'nin Hayretî ile alakalı ifadeleri şöyledir: “Tab‘-ı nâsa mülâyim eş‘ârı ve hoş-âyende ve küşâde ve ‘âşıkâne ve sâde güftârı vardır. Ol ecilden esnâ-i nâsda eş‘ârının şöhreti ve dîvanının beyne‘l-enâm bi‘t-tamâm i‘tibâr u rağbeti vardır.” (Canım 2018: 206). Şairin âşıkane, perdesiz, hoş edalı, tesirli şiirleriyle ilgili Hasan Çelebi de tezkiresinde şunları yazar: “Nâmı hakkâ ki şu‘arâ-yı Rûm içinde kemâl-i belâgatla ma‘lûm u mevsûm sâhib-dîvân fâ‘ikü‘l-akrân şâ‘ir-i pür-‘unvândur. Şi‘rinde selâset ve edâsında melâhat nihâyetdedür. Sâde olan eş‘ârı dahı çâşnîdâr-ı yek-dest ü hem-vâr[dır].” (Eyduran 2009: 259).

Mazmunları evvelden belirlenmiş olan klasik şiir sahasında şairi özgünlüğe taşıyacak yol şüphesiz, üslubundaki sağlamlığına ve hayal gücüne uzanır. Hayretî'nin şiirde estetik düzeyi yükselterek hayalleri güçlendirme ve söylemdeki tesiri sarsılmaz bir kale gibi imar etme gayreti, sanatını üst düzeye tırmandıran itici bir güç hâlinindedir. Kendi âlemine buyur ettiği okurun ruhunu türlü ikramlarla doyurur ve zihninde de kalıcı sesler, renkler, şekiller bırakır. “Hayretî'nin şiirlerinden rind, engin gönüllü ve sofilerin deyişiyle ‘ibnü‘l-vakt’ bir kişi olduğu anlaşılmaktadır. İçinde bulunduğu halkın hâlini şiirlerinde açıkça aksettirmiştir.” (Öztoprak 1986: 4). Halkın ve dönemin hususiyetlerini yansıtırken bilhassa hayvanlardaki görsel zenginliğin ve incelikli işçiliğin, tabiata uyumun, haz oluşturan güzelliğin farkındadır. Akabinde onların benzerlikleri, farklılıkları, düşmanlıkları, dostluklarıyla yepyeni bir kaziyi alanı açar.

2. Dîvân’da Yer Alan Hayvanlar

2.1. Kuş

2.1.1. Ses Estetiği

Musiki kâinatın sesine kulak veren insanın yakaladığı estetik bir düzeydir. Kuşlarsa ruhu, hayalleri besleyen huzurlu seslerin tabii kaynağıdır. Taş Devri insanının yaşadığı mağaralara kuş resimleri çizmesinden başlayarak insanların kuşla ilgili efsaneler yaratması, kuş isimlerini çocuklarına koyması kuşlarla kurdukları ünsiyetle ilgilidir. Bilhassa kuş sesleri insana türlü melodiler ilham eder, zihni şarkılara ve şiirlere doğru yönlendirir.

Hayretî Dîvânı’nda hayvanlarla sağlanan estetik manalardan en çok karşılaşılanı kuş sesleridir. Sese ve söze ömür bahşetmiş bir şairin bu konudaki yinelenen söylemleri, şiirine kuş sesindeki doğal estetiği eklemek amacını içeriyor denebilir. Zira şair zaman zaman açıkça, şiir ve kuş ötüşleri arasında güçlü bir bağ kurar ve kendini de hoş ötüşlü bir kuş olarak tasavvur eder:

Gülşen-i râz içre esrâr-ı hakâyık söylerüz

Şimdilik iy Hayretî murg-ı hoş elhânlar bizüz (204/5)¹

Peki kişiyi, cihan bahçesinde yanık sesiyle hakikati konuşan kuşa ne çevirebilir? Bunun cevabı şu mısralarda karşımıza çıkar: aşk.

¹¹ Beyitler; Mehmed Çavuşoğlu ve M. Ali Tanyeri’nin 1981-2023’te yayımlanan *Hayretî, Dîvân: Tenkitli Basım*, Selim Gök’ün 2017’de hazırladığı *Hayretî Dîvânı Sözlüğü (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)* ve Ferhat Musluoğlu’nun 2022’de yayımladığı *Hayretî Dîvânı (Tenkitli Metin – Dil İçi Çeviri)* başlıklı çalışmaları titizlikle inceledikten sonra seçilmiştir. Bilhassa beyitlerin künyelenmesinde yurt içi ve yurt dışı 30’a yakın nüshanın tetkiki ile hazırlanması ve yaklaşık 550 beyitlik bir hacim farkı dolayısıyla Musluoğlu’nun çalışması tercih edilmiştir.

Cihân bâğında gûyâ itdi 'ışkun

Beni bir murg-ı gûyâ itdi 'ışkun (25/V-3)

Rumeli; sanatın iltifat gördüğü, doğal güzelliğı ile şiiri besleyen kültür merkezlerindedir. Şair buna değindiğı beytinde söz ustalarını hoş nağmeli kuşlara, Rumeli'yi ise kuşları kendine çeken cazip, latif cennet güllüğüne benzetmektedir:

Be bu Rûm illeridür bunda suhandânlar olur

Bu irem gülşenidür murg-ı hoş-elhânlar olur (154/1)

Aşkın gül bahçesi diye tabir edilen noktaya erişmek, kemale ulaşmakla mümkündür. Kötü sesli kargaların mekân edinemeyeceğı o yere, Hayretî gibi güzel şakıyan bir kuş olmayan hiç gelmemelidir:

Zâglar yiri degüldür sofiyâ gülzâr-ı 'ışk

Hayretî tek murg-ı gûyâ olmayan hiç gelmesün (451/5)

Kafes, özgürlüğün ortadan kalkması demektir. Bülbülü altın kafese koymuşlar 'Ah Vatanım!' demiş, dense de Hayretî cinsi bozuk kargalarla konuşmaktansa hoş nağmeli kuşlarla kafeste olmayı yeğler. Estetiğın ve huzurun, özgürlüğün dahi önünde olacağı fikri böylece kurulmuş olur:

Zâg-ı nâ-cins ile uçmakda konuşmakdan ise

Hoş gelür bana kafes murg-ı hoş-elhânlar ile (490/9)

a. Bülbül (hezâr, 'andelîb)

Klasik Türk şiirinde en sık kullanılan, en ziyade sevilen, en başarılı hayalleri besleyen kuş; bülbüldür. Küçücük gövdesinden yükselen ötüşü, işitenlerin yüreğini hafifleten bir letafete sahiptir. Yuvasını çok yapraklı, sık dallı ağaçlarda ve gül bahçelerinde kurması gül ile bülbülün yüzyıllarca anlatılagelen aşk hikâyesinin de doğmasına vesile olmuştur. Bülbül kül renklidir ve ateş kırmızısı gülnün yanı başında bekleyişinden esinlenerek yangınlara düştüğüne, yanıp kavrulduğuna hükmedilir. Gül ile bülbül hikâyesinin garibi bülbül, sesinin güzelliğı ile *Hayretî Dîvânı*'nda defalarca kez boy göstermiştir. Latifeli ötüşleri sayesinde gonca tebessüm eder, güller de gülerek açılır:

Güller gülüp açıldı idüp gonce tebessüm

Bülbül öteden söyledi gülşende letâyif (243/3)

Aşağıdaki beyitte nergis çiçeğinin şeklen göze benzetilmesi, Narkissos efsanesindeki rolü ve uyuşturucu tesiri düşündürülür. "Gûyâ Nergis Narsis adlı bir perinin oğlu olup son derecede olan güzelliğine mağrur bir genç imiş. Ormanlar perisi Ecko (Eko) bile Narsis'e âşık olmuş ve nihayet onun aşkı yüzünden ölmüş. Bir gün Narsis bir su kenarında oturup suya bakarken orada aksini görmüş, kendine âşık olmuş. Hemen sudaki aksini kucaklamak için suya atlamış. Fakat boğulmuş. Rûhu bir çiçek olarak meydana gelmiş ve kendi adını alarak Narsis olmuş." (Onay 2004: 380). Bülbüllerin sesi ve anlattığı hikâyeler dinleyene huzur vereceğinden nergis de ister istemez uykuya varır:

Bî-ihdiyâr h'âba varur nergisün gözi

Bülbüller okudukca meseller taraf taraf (246/2)

Aşağıdaki iki örnekte bülbülün adı geçmez ama "murg-ı hoş-elhân", "murg-ı lâtif-elhân" sıfatı ve gülle muhabbeti vasıtasıyla varlığı sergilenir. İlk beyitte şair, bülbüle istifham sanatı ile hâl hatır eyler. Burada estetiğın uyum yönünü görmek mümkündür zira bülbülle konuşmak için onun dilini bilmek icap eder. Bülbül böylece gülen güle dair konuşacak, şair de onun nadide

sesini dinleyebilecektir. Diğer beyitteyse bülbülün aşk dolu, aşkı anlatan nefis sesi estetik değer açısından ön plandadır. Bu ses ki sadece ruha afiyet bahşetmekle kalmaz, o şakıyış aynı zamanda dertlilere deva olma özelliğine de sahip olarak tahayyül edilir:

*İy murg-ı hoş-elhân gül-i handânu nec'itdün
Hâmûşsin e nâle vü efgânı nec'itdün (313/1)*

*Elde mecmû'an gül-i gülzâr-ı vahdetdür senün
Söyle iy murg-ı latf-elhân-ı hoş-güftâr-ı 'ışk (7/39)*

Sevgiliye seslenen bir başka beyitte âşık kendini bülbül sevgiliyi ise gül olarak niteler. Dahası kendi gönlü gibi ötebilen bir bülbül olmadığını da iddia eder:

*Benüm gönlüm gibi âyâ olur mı bülbül-i gûyâ
Gelür mi sana benzer ya 'aceb pâk-dâmen gül (333/4)*

Ses boş bir titreşimken vaziyetlerle ve hislerle mana kazanarak ahenk elde eder, ruha değer. Beyitte bülbülün güzel sesiyle şakıyarak ruhu afiyet vermesi, estetik değere dair bir çıkarımdır:

*Anladun mı n'idügin bülbüllerin âvâzesin
Çagırup her gûşede her biri ider nûş-ı cân (15/17)*

Iydiye, "Bayramlık, bayram kutlaması, bayramlar vesilesiyle yazılan şiir anlamlarındadır." (Akkuş 2007: 121). Bülbül sesiyle estetik kazanan ıydiye beyitleri aşağıdadır. Bu hoş ses ile bayram vaktinin başlatıldığı, herkesin kurulan sefa meclisine davet edildiği ifade edilirken bayram atmosferinin daha iyi hissedilmesi bülbülün tatlı sesiyle desteklenmiş ve o ses, hazırlanmış, heyecanla beklenen güne estetik bir form katmıştır. Bülbül ki şevkle dolup cihana bayram salasını salar. Her köşeden işitilen bu ses insanları bayrama davet eder. Bayramların dertleri unutturan manevi atmosferine kapılan bülbül zamanenin ziynetlerini gördüğü için gülü andıran hoş bir gazel söyler:

*Bülbül hezâr şevk ile idiüp nevâ-yı 'îd
Saldı cihân içine sadâ-yı salâ-yı 'îd (13/1)*

*Bu meclîs-i safâda münâdî olup hezâr
Her gûşede çağıruban eyler nidâ-yı 'îd (13/12)*

*Çün zînetin bu vech ile gördi zamânenün
Bir şi'r okıdı gül gibi destân-serâ-yı 'îd (13/14)*

Hayretî, şiirinin tabii dokusunu ve kullandığı sesleri itinayla seçtiğini düşündürmek için de yine bülbülün şakıyışından istifade etmiştir. Bülbül gibi ağzını açtığında söyleyeceği matla beytini gül, can kulağıyla dinlese layıktır:

*Cân kulağıyla dinlese gül yaraşur şehâ
Bülbül gibi bu matla'a açdukca ben dehen (20/14)*

Gonca; gülün tomurcuk hâlidir, açılmamış dış gömleğini henüz yırtmamıştır. Görünüşü vesilesiyle sevgiliye benzetilir. Âşıkta o goncanın dalında öten bülbüldür. Orayı yuva edinir ki gonca açılıp da gül olmaya karar verdiği vakit bülbül o ihtişamlı güzelliği görebilsin. Bundandır ki bülbülün ötüşleri, goncaya açılması için yalvarışlardan ibaret bilinir. Bülbül ve gülle sağlanan

estetiği sevgilinin salınan servi, âşığın ise yere serilmiş gölgesi olarak tahayyül edilişi de hizmet eder:

Bülbül-i gûyendenem iy verd-i handânum beniüm

Sâye-veş efkendenem serv-i hurâmânım beniüm (...) (55/1)

Şarap redifli gazelin matla beytinde “şarâb”, “sâkî”, “meclis”, “yârân” tenasübüyle kurulan ortamın estetik bütünlüğü gül ve bülbül sayesinde sağlanmıştır. Böylesi meclislerin aşırılıklara, taşkınlıklara, çirkinliklere gebe olduğu muhakkakken şarabın verdiği kızılık gül yanaklı sevgiliyi hatırlatır ve meclisteki dostlar bülbül gibi şakıyarak güzelliklerden dem vurmaya başlar:

Gül gül itdi yine sâkî ruh-ı cânânı şarâb

Bülbül itdi kamu meclisdeki yârânı şarâb (80/1)

Aşağıdaki beyitteyse bülbülün yeri apaçık cennet bahçesi olarak belirtilir. Üstün güzellik algısı uyandıran bu mekâna hoş nağmeleri ile layık olan bülbül, kimseye herhangi bir zararı dokunmadığı hâlde oradan ayrılmıştır. İstifham ile süren sorgu, insanın cennetten kovuluşunu hatırlatan bir hüzne neden olurken karşıtlıkların geriliminden doğan uyum dikkat çeker:

Bir bülbül-i hoş-nağme iken kendü demüimde

Gülzâr-ı cinânımdan ayıran beni kimdür (132/3)

Şair Hayretî sevgiliye seslendiği beyitte yolunun gül bahçesinden geri çevrilmemesini diler. Bunun nedeni belagat bağının bülbülü oluşudur. Burada kurulan estetik izahta belagatin hoş bir bağ olarak tasavvuru da dikkat çeker:

Be bu Rûm illeridür bunda suhandânlar olur

Bu irem gülşenidür murg-ı hoş-elhânlar olur (154/1)

Âşık ‘ah’ eder çünkü içinde tutmaya çalıştığı yüreğine sığmayan bir aşkın esiridir. Bu esaret öyle gamlı ve eziyetlidir ki bülbülü ağlatır ve ona ‘ezelde benim kismetime şakımak seninkine gam düştü’ dedirterek uyumu farklılıkta yakalayan taksimi yaptırır:

Âhum işitdi zâr oluban didi ‘andelîb

Kismet sana gam oldu ezelden bana negam (394/2)

Münafıkların, eşsiz sesiyle şakıyan bülbülü ayıplama taşları fırlatarak uçurmaya yaklaşmalarını anlatan beyitte bülbülün uçurulması ve o hoş ötüşün biteceği telaşı açıktır:

Uçurular gibi seng-i ta’n ile iy Hayretî

Bülbül-i gûyâyı gülşenden münâfıklar meded (108/5)

b. Papağan (tûfî)

Konuşabilme vasfı ile diğer bütün kuşlardan ayrı bir yer edinen papağan, *Hayretî Divânı*'nda bülbülden sonra en sık karşılaşılan kuştur. Kafeste yaşayan, şekerle beslenen, farklı renkteki parlak tüyleriyle dikkat çeken papağanı konuşmaya alıştırılırken kafesine asılan aynadan yardım alınır. Estetik anlatım açısından papağanın şeker yiyen dilinde kalan tada gönderme yapan beyitlerin fazlalığı dikkat çeker. Aşağıdaki örnekte sevgilinin dudaklarını vasfetmek için herkesin ağız açmamasını, her kuşun konuşan papağan kadar tatlı sözler söylemeye niyetlenmemesi gerektiğine değinir:

Ağız açmasa lebün vasf itmege her bî-mezâk

Tûtî-i gûyâ gibi her kuş şeker-hâlanmasa (477/6)

Sevgili kem söz söyler, bigâne tavırlıdır. Âşığın ona tutkusu ise böylesi tavırlardan dolayı bitecek, tükenecek değildir. Bundandır ki sevgilinin sövgüsü, âşık tarafından methetmek gibi anlaşılır ve gönle öyle hoş gelir ki âdeta şeker yiyen papağanın tatlı konuşmasını andırır:

Söğdükçe bana medhi dahu hoş gelür dile

Tûtî şeker yidiği sözi olur âbdâr (21/4)

Memi'nin dudaklarını anlatmak için mührü eline aldığında ne hikmettir ki tatlı dilli bir papağana dönen şair, aşağıdaki mısraları söyler. Şair şiir söyleme hâlini keyfi yetince konuşan papağanın şeker dilli, şirin konuşmasına benzetmiştir. Bir sonraki beyitteyse istifham ile söylediği şiirin tatlı ve renkli olduğunu yine papağan sembolünü kullanarak dile getirmektedir:

Leblerün vasf itmege aldum elüme hâtemi

Nutka geldi oldı bir tûtî-i şeker-hâ Memi (...) (54/1)

Lebleri vâsfında bu eş'âr-ı rengînün görüp

Hayretî kimdür sana tûtî-i şeker-hâ demez (202/5)

Aşağıdaki beyitteyse sevgili papağanın sahibi olarak tahayyül edilir. Kafeslediği papağana konuşmayı öğretmek isteyen sahibi, avucundaki şekerlerle onun aklını çeler ve duymak istediği ne varsa söylemeyi öğretebilir. Dolayısıyla âşık sevgilinin şeker misali sunduğu sözleriyle eğitilmiş olup ebediyen onun işitmeyi dilediği şeyleri tekrarlayacaktır:

Sözlerün şekerlerinden sundun iy şîrîn-suhân

Hayretî'yi yine bir tûtî-i gûyâ eyledün (283/5)

Âşık sevgiliyi gördüğü sahneyi de estetik bir düzey yakalayarak ele alır. Papağana konuşma öğretirken eğitmenin ayna kullanmasına gönderme yapar. Sevgilinin ay kadar parlak, pürüzsüz bir aydınlığa ve nura sahip yüzünü aynaya benzetir. Dahası bu latif ayna sayesinde Hayretî tatlı sözler söyleyen papağana döner:

Gösteriip cânâ cemâlün nûrını âyîne-vâr

Hayretî'yi kıl yine bir tûtî-i şîrîn-makâl (322/5)

Papağan şekerini kesildiğinde sahibinden yüz çevirir ve susar. Sıradaki beyitte âşık ile muhabbeti kesen sevgilinin hoş sözlü papağan olarak tasavvur edildiği ve küskünlüğün böylece bir izaha dayandırıldığı görülüyor. Bu incinmeye biçilen incelikli estetik düzey, okurun ruhunda iyi çağrışımlar yapar:

Bir iki gündür inen evvelki gibi söylemez

Bana ol tûtî-i hoş-güftâr incinmiş gibi (552/2)

2.1.2. Avcı ve Av Resmi

Cana kast eden, vahşet içeren avın, doğanın temelinde bir tür denge kurduğu hakikattir. Ölüm yaşamın içinde yer almayan bambaşka bir boyuta geçiş anlamına geldiği için korkutucudur ama şiirde zaman zaman estetiğe hizmet etmesi mümkündür. Bu da korkunun yanında filizlenen yeni ve acısız bir hayat huzurunu, umudunu yansıtmaktadır. Hayretî şiirlerindeyse avcı ve av kansız mücadelesinin izahındaki hikâye edişte farklı estetik hususiyetler dikkat çeker. Mesela sevgili avcı, âşık ise ölümü bekleyen mazlum bir avdır. Avcı kuşların Dîvân'da özel bir alana sahip olduğu görülebilir. Kuş kanatları sayesinde, ölüm ve ruhun ahirete uçuşu inancını hatırlatır, ruh ölünce beden kafesinden kurtulmuş özgürlüğü nihayet yakalamış olacaktır.

Klasik şiirde sevgilinin yanağındaki siyah ben, ak zemine düşen bir yem tanesi olarak tahayyül edilir. Dahası bu dikkat çekici beni gören âşık, sevgilinin yüzüne bakmış ve amansız aşkın ağına düşmüş olacaktır. Aşağıdaki beyitte 'ruh gıdası' tamlaması ile estetiğin kapılarını aralayan şair, can kuşunun hüma misali her yeme meyletmediğini düşeceği yegâne tuzağın sevgilinin yüzündeki benle kurulmuş olduğunu vurgular:

Dostum hâlün hayâlidür gidâ-yı rûhumuz

Bir hü mâdur murg-ı cân her dâne ye meyl eylemez (201/4)

Bu kuşların temel özellikleri tırnaklı pençeleri, keskin gözleri ve yere süzülerek inerken sağladıkları üstün dengedir. Aştan âşığın payına düşen sınırsız gamdır. O gam ki içine aniden düşülen bir tuzaktır. Bu gam tuzağını kuran aşk kuşudur ve âşıkları yem gibi yutacaktır:

Yine düşdüm senün dâm-ı gamunda

Ki ya' nî murg-ı 'ışka dâne oldum (401/3)

Gönül serbestliğe alışık, hızlı uçan bir kuştur. Bu kuşu avlayacak olan sevgilinin kıvrımlı, kara zülfüdür. Âşığın başına buyruk, hızlı gönlü; zülfün sık ve ağ gibi karışık kıvrımlarınca tutulup avlanmıştır:

Kara zülfiyle gönüller sayd ider

Murg-ı çâbüik avlanurmuş ağ ile (498/2)

Can kuşunun aşk tuzağına yakalanmasının ardından olanlara dair bir başka beyitteki memnuluk dikkat çekicidir. Öyle ki âşık, içinde tutulacağı kafesin aşk kafesi olması hâlinde "Cennete zerrece heves edersem kafirim" der. Tam da bu noktada aşkın içindeki ifrat ve tefritlerin güçlü dalgalanmaları okura estetik bir sınırlılıkla sunulmuş olur:

Murg-ı cânun olalı duzâh-ı 'ışkun kafesi

Kâfirem zerrece uçmağa idersem hevesi (527/1)

Gülmeye andıran şen ve güzel ötüşü, sekerek yürüyüşü, kırmızı gagası, dağları, taşları mesken bilip kolayca avlanması ile keklük klasik edebiyatta karşımıza çıkan estetik anlatım unsurlarından biridir. Sevgilinin keklük olarak tasavvur edildiği beyitte, bir iki kara yüzlünün onu hileyle ağa düşürdüğü söylenir:

Âl ile ağa koydı ol kebgî

Bir iki yüzi kara n' eyleyeyin (436/5)

Avcı ve av ile ilgili aşağıdaki beyitte ruh, hüma kuşuna benzetilmiştir. "Devlet kuşu denilen kuş. Bu, gayet yüksekten uçarmış. Uçtuğu sırada kanadının gölgesi kimin başına düşerse o adam padişah olurmuş." (Levend, 1984: 184). Hüma kuşu ele geçmez efsanevi bir kuştur dolayısıyla kafese konmaz. Ruh da hüma kuşu olduğuna göre beden kafesinde çok kalacak değildir:

Bir hü mâdur rûh olmuşdur kafes ana beden

Bu kafesde ol hü mâ kulmaz inende çok karâr (9/26)

Hayvanlar âleminin avcı ve av meselesinden istifade edilerek aşağıdaki iki beyitte kurulan estetik anlatımda doğan ve şahin kuşları bilhassa seçilmiştir. Bu iki avcı kuştan doğan ilk beyitte oka, şahin bir sonraki beyitte keskin gözlü sevgiliye benzetilmiştir. Sürat ve aşk arasında kurulan denklem, acıdaki bütünlüğü yansıması ile dikkat çeker:

Tîgün gibi getürmedi bir keskin er felek

Tîrün gibi uçurmadı şehbâz-ı cân-şikâr (14/36)

Yine bir gözleri şâhîne şikâr oldu gönül

Dakınur başına bir dâne güzel turna teli (549/2)

Güvercin kolay eğitilen, insana yakın duran, alıştığı yuvaya her seferinde geri dönüp kaybolmayan bir kuştur. Bundandır ki insanlar tarafından yüzyıllarca haberleşmede kullanılmıştır. Gönlün aşka düşüp sevgilinin bir bakışına can vermeye heveslenmesi hâli güvercin ve kirpikle kurulan estetik bir incelikte anlatılır. Güvercin gibi mazlum gönlün,

sevgilinin keskin kirpiklerinden fırlatılmış bakış oklarıyla avlanması âşık için en büyük bahtiyarlıktır:

Kaçdukca dil kebûteri müjgânun okları

Ardından önine geçer anun irer yeter (161/4)

Canın bülbüle benzetildiği beyitteyse aşka düşme hâli yine bir av sahnesiyle canlandırılmıştır. Gül bahçesinde gonca ağzılı, hoş yürüyüşlü servi gibi sevgili güzel endamıyla can bülbülünü ayağından bağlamıştır. Artık bu av hiçbir yere gidemez, servinin eteğinden ayrılamaz, oracıkta yaşamayı da en büyük saadet sayar:

Ayak bağıdır iy gonce-dehen bu bülbül-i cânâ

Şu gülşende ki kaddün gibi serv-i hoş-hurâm olmaz (217/5)

2.1.3. Kanatlardaki Sanat

Kuşların görsel olarak en estetik yanları, onları göğün bir parçası hâline getiren ve izleyen herkese özgürlüğün hafifliğini hatırlatan kanatlarıdır. Kuşun gövdesine göre dizayn edilmiş kanatlar klasik şiirde çeşitli mana kapıları aramış, şiirin derinleşmesine hizmet etmiştir. Bahar gelmiş, yeryüzü çiçeklerle süslenmişken gökte kanat çırpınan bülbülün bu kanat çırpışları alkış gibi anlatılmış ve şiirde üst düzey bir sanatsal izah yakalanmıştır:

Şöyle zeyn oldı çiçeklerle yine rûy-ı zemîn

Âferîn eyler felekde bülbül-i kudsi hezâr (16/4)

Bir mersiyyeden alıntılanan beyitte bu dünyadan göçüp giden kişi hüma olarak nitelendirilmiştir zira artık bilinmeze doğru kanat açmıştır. Burada kanatlar üzerinden ilerleyen bir şiirsellik dikkat çeker. Hümanın kanatları kutlu göğe açılıp Hakk'a kavuşmayı gaye edinmişken geride kalanlar perişan ve ağlamaklıdır çünkü kanatları kırıktr, uçamazlar:

Bir hüma idi hevâ-yı kudse pervâz itdi ol

Biz şikeste-bâl kalduk hasret ile h'âr u zâr (9/56)

Fikir insanı gafil avlar. En tasasız vakitte 'bu ne hâl, gafil olma derdini an, yüreğin yansın' dercesine apansız gelir. Nitekim aynı mersiyyenin bir sonraki beytinde aşk çimenliğinde kaygısızca oturan gönül kuşunun kanadını, ölen kişinin taşa dönen hasreti kırar. Böylece düşen kuş yerde çırpınacak ve bu hâl ölüm acısını anlatmada güçlü, sanatsal bir tasvir olarak akılda kalacaktır.

Fâriğu'l-bâl otururken mergzâr-ı 'ışkda

Şeng-i hasret bâl-i murg-ı bâle virdi inkisâr (9/57)

2.1.4. Yükseklik Karakteristiği

Kuşlar yuvalarını ağaçların ince dallarına, dağların ulusundaki kaya oyuklarına yaparlar. Böylece kendilerini ve yumurtalarını koruma şansları artar. Şiirlerde bu durum, âşık ve sevgili arasındaki münasebetin anlatımına hizmet eder. Akılda iyi çağrışımlar yaratarak çoğun karşısındaki seyrelmeyle güven tesis edilir.

Hüma yeşil kanatlı, güvercin büyüklüğünde bir kuştur. Yere hiç inmediği, havada yumurtladığı hatta yavrularının da yumurtadan çıkar çıkmaz uçtuğu rivayet olunur. Kimin başına gölgesi düşse o kimseye saadet getireceği inancı da kuvvetlidir. Hayretî sevgiliye olan güçlü hislerini dile getirdiği beytinde sevgilinin eşiğine yaslandığını ve bundan böyle ruhunun arşa kanat açan bir hüma olmasına şaşılmayacağını ifade eder. Ölüm anını anlattığı beyitte ruhunun yeşil kanatlı bir hümayaya dönüşüp sonsuza uçup gittiği izahıyla ölümün soğukluğu baştan sona sanatsal bir estetik kazanmıştır:

*Hümâ-yı 'arş-pervâz olsa rûh-ı Hayretî tan mı
İşitdüm cân virürken âsitân-ı yâra yasanmış (225/5)*

Sevgilinin kaşı üstündeki amber kokulu benini görenler bu beni, yükseğe yuva kurmuş bir hüma sanırlar denmiştir ki sevgilinin kaşları, yüz üzerinde yuva olarak konumlandırılırken güçlü bir estetik orantı sunulmuştur:

*Kaşun üzre hâl-i 'anber-bârını dir seyr iden
Bir hümâdur 'arş-ı a'lâ üzre dutmuş âşiyân (431/2)*

2.1.5 Görüntünün Ahengi

Papağanın türlü renkleri vardır. Kırmızıdan yeşile genişleyen bu renk skalasında klasik şiirin en ziyade yeşili tercih ettiği görülür. Bu tercihin temel nedeni yeşilin tabiatı simgelemesi, bağı bostanı, bereketi, canlılığı vurgulaması ve lahuti bazı manalar taşımalarıdır. Yeşille kurulan doğa özdeşliği, şeker kelimesiyle de farklı duyulara yönlendirilmiştir:

*Bir câme-i sebz ile yine Hayretîyâ ben
Şol tûtî-i gûyâ-yı şeker-bârımı gördüm (402/5)*

2.1.6. Yuva Kurma

Kuşlar için yuva kurmak emek isteyen hayati bir eylemdir. Küçük gagaları ile taşıdıkları çer çöpü oval şekilde ince ince dizerek yağmura, kara, rüzgâra dayanaklı bir sığınak kurarlar. Ağacın kuru dalında süren hayatı simgeleyen yuva, doğal estetiğin güçlü bir yansımasıdır.

Keder dolu aşkın en güçlü sembollerinden sayılan Mecnun'un kafasına kuşların yuva yapması hadisesinden yola çıkan şair, kendi başında görünenlere gam yanıklarının sargısı değil elem kuşlarının yuvası açıklaması getirir:

*Degüldür penbe-i dâğ-ı belâ mecnûn-ı 'ışk oldum
Başumda her biri bir murg-ı mihnet âşiyânıdır (111/6)*

Zahit kaba sofudur, dini bilgisi olsa da irfandan mahrumdur. Şair aşağıdaki beyitte zahidi, virane köşelerde ömür tüketen baykuşa benzetir çünkü zahidin sevdası dünyayadır, viraneyedir, karanlıktır. Bütün dünyalıkça ölüm kapıya dayanınca elden avuçtan kayıp gidecek kül kadardır. Hakiki güzelliğin yaşadığı gül bahçesine davet edilmeyen zahit, olduğu yerde kalmalıdır. Böylece kurulan denklemden orantı gülzar estetiğini güçlü kılar:

*Zâhide din virmesün vîrâne küncin 'âleme
Bûm-ı vakt olana bu gülzâra söylen gelmesün (368/3)*

2.1.7. Görüş Keskinliği

Yırtıcı kuşların avcılık vasıflarından biri farklı hava şartlarında da hayatta kalabilmeleri için bahşedilmiş görüş gücüdür. Bilhassa karlı, fırtınalı yahut kurak vakitlerde keskinleşen dikkat *Hayretî Divânı*'nda anlatıma estetik katacak bir unsura dönüşür. Sevgili güzellik Anadolu'sunun yağmacısı şahlar şahıdır. Onda güzellik diğer güzellikleri parçalar ve denginde bir şey bırakmaz. Hilecidir ve dahası alıcı şahin bakışlıdır. Gözüne kestirdiği âşıkların canına kastettiği vakit, hiç zorlanmadan onları av hâline getireceğinin yani kalplerini kırıp üzeceğinin göstergesidir:

*Rûm-ı hüsn içinde bir yağmacı şâhenşâhdur
Âli çok bir alıcı şâhîn bakışlu şâhdur (40/1)*

2.2. Pervane

Minik gövdesiyle gündüzleri kuytularda gizlenirken gece olduğunda ışık etrafında uçuşan böcektir. Aydınlığın kamaştırdığı gözlerini ışıktan çekemez ve mum, fener, kandil etrafında döner. Döndükçe çarpar, çarptıkça döner. Sonrasındaysa yanarak ölür. Bu sırlı elim hadise, mum yahut kandil ışığında şiirlerine sanatı ince ince işleyen şaire elbette tesir edecektir. Pervane böceğinin yanıp kül olana dek süren dramatik dansı, aşk anlatımına güçlü bir estetik değer kazandırır.

Mumun, beyaz ve düzgün endamlı sevgiliye teşbih edilmesi yanında ateşin, yüreği yakan, kavuran aşk ile özdeşleştirilmesi dikkat çeker:

Her gece 'ışk âteşidir böyle odlar kalkıdan

Sanma kim pervâneyi şem'-i şebistân oynadur (183/2)

Âşığın hâli sorulsa ne cevap verebilir ki, ona hâl hatır soran zaten onun dilini anlayacak incelikten aralıdır. Aşkın içinde en derin sessizlikler gelişir, yüreği yakar, akli sadece sevgiliyle meşgul kılar. Âşığa bakan aşkı görür, acıyı tanır. Bu durumda şairin bir önerisi vardır: Muma gör ve pervanenin hâline yana yana bak.

'İşk-ı dilberle nedir hiç sorma ahvâlüm benüm

Şem'-i gör pervânenün hâline yana yana bak (258/3)

Sevgilinin hikâyesi sonsuza dek yanıp duracak bir mum aydınlığında yazılmayacaktır. Sevgili, âşığı yakıp kül eder ama kendisi de yavaş yavaş erir, ışığı cılızlaşır ve tükenir. Onun gamı, gövdesini eriten ateşin başından bir dem eksilmemesidir. Hayretî, yanma ve yakma hikâyesine bu açıdan da bakabilir ve gönül pervanesi ile meclis mumumun ıstıraplarını sabaha dek yaktıklarını söyler. Yeni bir gün başladığında geriye kalan kül olmuş pervane ve erimiş mum, yani böylece yanıp bitmiş ıstıraplar olacaktır:

Subha dek şevk ile göynüklerini Hayretîyâ

Şem'-i bezm ile yanışdı gece pervâne-i dil (327/5)

2.2.1. Aşkta Israr

Aşk hesaba kitaba sığacak, matematiği sağlam bir alışveriş değildir. Türlü türlü şekilleri olsa da özünde muhakkak keder ve gam barındırır. Hayretî gönülden akıl umar ama bilir ki gönlün akli yoktur, sadece hedefi vardır. Yine de hedefi akıldan geçirip divaneliğe vardırır. Mum etrafında dönen pervane olmasını ısrarla eylem üzerinde kurduğu tekrar sanatıyla tembihler. Bu kâinat, aklın ötesindedir:

İy gönül uslu isen dîvâne ol dîvâne ol

Yan cemâli şem'-ine pervâne ol pervâne ol (328/1)

Aşkta âşık ısrarcıdır ama sevgili bigânelikte daha ısrarcıdır. Aşk meydanı bu hâliyle, yanan ve yakan arasındaki ısrarın baskısı altındadır. Ya sevgili artık yakmayacaktır yahut âşık yanmaktan vazgeçecektir. Hayretî bir beyitte buna değinir. Sevgili kandil gibi dik başlıdır yansa da eğilecek, pervaneye böylece merhamet edecek değildir. O vakit bu yanma hikâyesi gün doğana, pervane ölene, kandil sönene dek sürecektir:

Böyle yandurmaz idi her gece pervânelerin

Olmasa sencileyin şem'-i şebistân ser-keş (228/3)

2.2.2. Kanatların Yanışı

Sevgili ve âşık arasında büyüyen ateşin, yakanı da yanarı da her daim aynıdır. Hâl böyle olunca yürekte kopan yangının estetik bir izaha kavuşması için çeşitli hayallerden istifade edilir. Şairin, okurunu istifham ile karşılaştırdığı sorgu aslında çoktan cevaba ermiştir. Pervanelerin kanatları yanarken işitilen ses, sadece mumum gülmesine değil pervanenin küçük küçük gövdesinden kopan kavruluşa da delildir:

Yakar pervâneler per şem'-i meclis

Yine handân u nâ-pervâ nedendür (17/7)

Âşık sevgilinin selametini ister, bunu sevgiliden azap görürken de ister. Sevgisi kendinden geçmesine, yegâne fikrinin sevgili olmasına neden olmuştur. Dolayısıyla aşağıdaki beyitte sevgiliye mum gibi ferahlık içinde olması dilenir, mum karanlığı parçalayan bir aydınlığı sürdürür. Aynı âşık kendisi içinse pervane gibi aşk ateşinde yanmayı diler. Bilir ki yanmasa sevgilinin civarındaki ferahı asla tanıyamayacaktır. Bu zıtlıkta gelişmiş güçlü denge estetiği doğurur.

Sen şem' gibi meclis-i şâdide hurrem ol

Pervâne gibi ben yanayın nâr-ı şevke ben (20/22)

Pervane ile bir yanma yarışına giren şairin ilk yapacağı pervanenin bu yarıştaki hünerini anlatmaktır. Öyle ya o muma kanadını korkusuzca sunar ve korkusuzca yakar. Âşıklar yanmayı pervaneden öğrenmişlerse de pervane muma yaklaşır da yanmayı şairden öğrenmiştir:

Şem' ile tutuşmağı pervâne benden öğrenür

Yanmağı göynüklüler gerçi ki andan öğrenür (143/1)

Pervane korkmaz. Korkmak onun fitratında yoktur zira can kollamak vasfı onda bulunmamaktadır. O güdüleriyle hareket eder ve sonunda yanarak ölür. Aşkın özünde de can kollamak değil gönlün peşine düşüp yitmek vardır. Aşağıdaki beyitte pervasızca yanan kanatların gömlek yakmak sanılacağı izahı, şiire güçlü bir görsel zenginlik ekler. "Bunun bir Acem âdetinin taklidi olması mümkündür. Şârih Sûdî, Hâfız Şerhi'nde şunları yazıyor: '(...) iki dost arasında bir şeker-âb (dargınlık) vâki olsa badehu sulheyleseler sulha tâlib olan kangısı ise pirâhenin çıkarıp -musâlaha şükranesine- yakar.'" (Onay 2004: 240). Böylece ölümle kurulu düzendeki dargınlıklar ortadan kalkmış olacak, şenlik kurulacaktır:

Yandurur pervâne par par şem'e per pervâ yimez

Germ olup mey meclisinde sanki pîrâhen yakar (130/3)

Yanmak âşıklığın tabiatındandır. Sevgili âşığın hâline aldırarak, acıyacak ve ona sevgiyle yaklaşacak değildir. Aksine bu yanışa karşı son derece umursamaz bir tutum sergiler. Yeryüzündeki aşkların her çeşidi tartıya girse hiçbiri hiçbirine denk düşmez. Bunca yanışa, kavruluşa, ölüm ıstırabına rağmen olan bitene karşı şairin gönlünden kopan tavsiye yahut teselli 'korkma' olur. Bu sınırlılık estetiğe kapı aralayan bir algı da kurar:

Bâl ü per yak gel mahabbet şem'ine pervâne-vâr

Cânib-i pervâyı ko iy cân-ı bî-pervâ yine (480/2)

Şairin rüzgâra da diyecekleri vardır. Ateşin yanması için oksijen şarttır ve âşık bunu rüzgâr olarak düşünmektedir. Madem ki rüzgâr bir nefese sahiptir, o hâlde âşığın pervaneye dönen gönlündeki yangını da gidip gece kandiline anlatmalıdır. "Gam", "dil", "pervâne", "çek-", yana yana", "yürü", "şem-i şebistân", "ilet" kelimeleri arasındaki akımın izahı güçlü bir kompozisyon dairesinde sunulur:

Künc-i gamda dil-i pervâne neler çekdüğünü

Yana yana yürü ol şem'-i şebistâna ilet (91/3)

2.2.3. Ayrılık Korkusu

Âşık, sevgilinin yüreğine sıçrattığı ateşe zamanla alışır; yandıkça pişer, kemale erer. Aşkın sırrı o yanıştan geçip uyanışa erince kendini açık eder. Şair kendini pervane olarak tasavvur ettiği beyitte, sevgilinin aydınlık mumundan ayrı düşmesine neden olan münafıklardan şikâyet etmekte, ayrılık korkusu ile imdat istemektedir. Çaresizliğin ve teslimiyetin arasında kurulan paralel düzen, sonsuza dek süreceği izlenimiyle güçlü hisler doğurur:

*Yanduğum yakıldığum budur ki ben pervâneyi
Redd iderler şem'-i rûşenden münâfıklar meded (108/3)*

2.2.4. Ölümün Naif Anlatımı

Her hikâye biter. Sadece hikâyenin nasıl bittiği geride kalıp dinleyenler için bir anlam ihtiva eder. Hele ki içinde ölümün soğuk rüzgârları esmişse dinleyenleri sarsar, derinden etkiler. Bundandır ki ölümün ve aşkın kuvvetli tesiri eserlerde güçlü damarlar türetir. Pervane, kandilin ateşine yakın olursa yanacaktır. Bunu bilir bilmesine ama kandilinin nurundan ayrı kalırsa canının kül olacağına da emindir. Böylesi bir ikileme kurulan incecik aşk hesabı, fedakarlığı estetik bir izahla okura sunmuş olur:

*Gerçi pervâne karîb olsa çerâğa per yakar
Cân yakar bir pâre düşse şem'-i tâbândan cüdâ (67/2)*

Mum yanarken pervaneyi de yakar. İşte tam da o an, ateşi pervanenin gövdesinde kısacık bir an parlayıp söner. Bu ölüm anı, beyitte can ve gönlü yakarak ateşi güçlendirme hevesi olarak karşımıza çıkar. Hayretî'nin hayali tam olarak budur, canı ve gönlü odun eyleyip aşkın ateşine atıvermek ve yakarak parlaklığı arttırmak. Işığın güçlendirilmesi aydınlanmayı, huzura ermeyi, farklı bir dünyada bambaşka bir hayatı müjdelere gibidir:

*Bâl ü per yirine bî-pervâ dil ü cân yandurur
İsterem kim 'ışk odın pervânedan rûşen yakam (348/2)*

2.2.5. Manevi Değerlerin Sanata Aksı

Kabul edildiği üzere, vatan sevgisi imandandır ve kutsal bir seviyededir. Vatan için canını hiçe sayarak kanını dökmüş, yaralanarak acılar içinde yanıp kavrulmuş gazilerin *Hayretî Dîvânı*'ndaki bir beyitte sanatsal yaklaşımla anıldığını görebiliyoruz. İnsan için en kıymetli şey şüphe yok ki candır. Can sevgiliye sunulursa daha da mana kazanır. Hele bu sevgili vatansa gözünü kırpmadan düşmana saldıran askerler, kanat yakan pervaneler misali aşka kapılır. Ya ölüm ya daha manalı bir hayat sunan er meydanı, estetik bir dokunuşla aşk meydanına döner.

*Bezm-i rezm içinde bî-pervâ yürür pervâne yüz
Hayretî bi'llâhî de pes ya nelerdür gâzîler (141/6)*

2.3. Ahu

Ekseriyetle ormanlık alanlarda yaşayan maral, gazal, ceylan, geyik, karaca cinsinden hayvanlara verilen genel isim 'ahu'dur. Evvela görüntüsündeki eşsiz estetikle akabinde avlanmasının zorluğuyla, bakışlarıyla, ürkekliğiyle sanata türlü malzeme sunar. "Vahşetlerinden, güç avlanmalarından kinâye olarak haşin dilberlere, gözlerinin letâfetinden dolayı güzel gözlülere, misk ahusu münasebetiyle güzel kokululara da ahu denilir." (Onay 2004: 91).

Aşağıdaki beyitte şair; şiirler ve akıcı sözlerin daimî zikri hâline geldiğini amacınınsa bir ahu gözlü sevgiliyi avlamak olduğunu söyler:

*Zikrümüzdür dâyimâ eş'âr u nazm-ı âbdâr
Fikrümüz bir gözleri âhûyü kılmakdur şikâr (...) (38/5)*

Ahunun ürettiği güzel kokulu sıvı karnının altındaki 'nâfe' denen keseye birikir ve yılda birkaç kez dışarı atılır. Çeşitli işlemlerle damıtılan bu maddeden misk elde edilir. Bu koku o denli tesirli ve güzeldir ki yüzyıllarca şiirlerde işlenmiş, âdeta bu kokuyu işitmeyen kalmamıştır. Çin'de yetişen ahuların göbeğinden elde edilen koku âşık için sevgilinin saçlarındaki kokuyla aynıdır. Beytin içine sinen güzel koku, kanla beraber anılırken de kana dahi işleyecek bir canlılığa erişir:

*Döndürel'den Rûm içini çîne bûy-ı zülf-i yâr
Kan ile toldı derûn-ı nâfe-i âhû-yı misk (277/5)*

2.4. Aslan (şîr)

Heybetli duruşu, güçlü çenesi ve pençeleri, güzel ve sık yelesi ile hayvanların kralı olarak zikredilen aslan en eski çağlardan itibaren önemli sanat malzemelerinden biridir. Önceleri taşlara işlenen, ardından resim, heykel gibi sanat dallarının vazgeçilmezi olan aslanın heybeti edebiyatta da kendini gösterir. Cesaretin, gücün ve görkemin sembolü olan aslan, ölümün özgün bir başarıyla resmedildiği beyitte, güç ve güçsüzlük zirvelerinde, süt emen sabinin karşısındaki yiğit görülür. Aslan avlayan yiğit dahi olursa dünya kocakarisinin analığı, her kişiyi kefenle kundaklayıp mezar beşiğine yatacağıdır:

*Mehd-i lahde koyısardur mâder-i dehr-i 'acûz
Ger cüvân-ı şîr-gîr ol ger sabî-i şîr-h'âr (9/47)*

Sevgilinin yaşı gençtir, özü temizdir, sıhhatlidir, bundan sebep ağzı süt kokar. Böylesi genç ve latif sevgili gönül avlamaya sıra gelince erkek bir aslan heybetinde ve isabetindedir. Zıtlıkların tek beden üzerindeki uyumu estetik bir mukayese sağlar:

*Dehânında kokarken şîr-i mâder
Gönüller saydımın şîr-i neridür (166/3)*

2.5. At (esb)

Yürüyüşü, kemik yapısı, parlak tüyleri, dik başı, dayanıklılığı, gücü, çevikliği, cana yakınlığı, gururu, zekâsı ve rüzgâr gibi süratli koşusuyla sanatın en dikkat çeken sembollerinden biri olmayı başarmıştır. Hem ziraatta hem savaşta hem ulaşımda hem haberleşmede vazgeçilmez olan at, insanın binlerce yıllık tarihinde ehlileştirip kendine en yakın bulduğu hayvandır. İnsanlar atlarına isimler vermiş, onlarla dostluklar kurmuş ve onların en iyi şekilde yaşaması için imkânlar dâhilinde özveride bulunmuşlardır. Asil duruşlu at, uygarlaşma yolunda insanın hizmetinde çok büyük faydalar sağlamıştır. Bütün kültürlerde yeri tartışılmaz ve sarsılmaz bir noktadayken Türklerin hayatında çok daha önemli olduğu muhakkaktır öyle ki Türk mitolojisinde atlara kutsal kimlikler verilir.

At tepeden tırnağa dek sanata türlü malzemeler sunar. Kuyruğunun tüyü de, ayağının tozu da, tırnağının nalı da yerine göre bir estetik arz eder. Aşağıdaki beyitteki ince hayalde 'Abdî Beg-i Evrenosî'nin atının nalı feleğin kulağına küpedir, denmiştir.

*Çeşm-i felekte ayağı toprağı tûtîyâ
Gûş-ı felekde atlarımın na'li gûşvâr (14/26)*

Mahmuzlanan at hızlanır. Bilhassa tez yol almak gerekiyorsa binicinin yapacağı müdahale bu olacaktır. Beyitte sevgilinin yan bakış oklarının âşığın gönlüne isabet ettiğinde şevk ve zevk atının mahmuzlandığı söylenmiştir. Duygu dalgalanmalarının böylesi bir anlatımla okura sunulması şiirde estetiğin hoşça gitme özelliğini sergiler.

Her ne nâvek dile ol gamze-i dil-dûz urur

Şevk u zevk atına durmaz yine mahmûz urur (139/1)

Atların yarıştırdığı meydanlarda galip gelen yörük at olacaktır. Hayretî tam da bu noktada şiirinin akışını, gücünü, güzelliğini at ile birler. ‘Şiir atı’ tabiri hem kendi kalemine olan güvenini hem de rakip şairlere ‘buyurun bir benzerini siz yazın’ mesajını içerir:

Yügrügi olana yine meydân durur bugün

Gelsün bu esb-i tab’um ile itsün imtihân (443/3)

2.6. Balık (mâhî)

Suyun içinde rengarenk yüzüyle balık, sırlı bir âlemden haber verir gibi bir görünüp bir kaybolur. Suya bağımlılığı yanında şekli, pullu dokusu, türlü renkleri, sürü hâlinde gezileri, küçük ağızları ve gözleri insanda her daim merak ve ilham uyandırmıştır. Kıvrılarak yüzerken suyu dalgalandıran renkli yüzgeçlerinin ruhta yarattığı tesir, güçlü hayallerin kurulmasına da vesile olmuştur. Bir beyitte hayatın doğal akışı kastedilerek dalganın denizden ayırdığı balığın çektiği ıstırap okura hissettirilir:

Muztarîb-hâlem bir ehl-i dilden ayırdı felek

Döndüm ol mâhîye kim mevc itdi ‘ummândan cüdâ (68/4)

Balığın hüznüyle bağdaştırıldığı bir başka beyitte ise bu kez deniz, âşığın gözyaşlarından oluşur. Bu mübalağa ile ağlamanın coşkunluğu ifade kazanırken âşığın tenindeki sayısız yaraysa balık pullarına benzetilmiştir. Dert merkezinde kurulan sahnedeki estetik, bedenen küçülen âşığın kederinin ve kederi dindirmesi beklenen gözyaşlarının artması, okurun gözünde zıtlıklarla gelişen bir kompozisyon canlandırır. Hele de artık konuşma yetisini kaybedip sadece nefes alıp verir hâlde kaldığını bir balığın sudaki yaşamına benzetmesi estetik kurguya kuvvet katar:

Bir mâhîyem gözüüm yaşı bahrinde güyiyâ

Pullar durur tenümdeki bu bî-şümâr dâg (240/3)

2.7. Bukalemun

Sürüngenler sınıfına mensup bukalemunun en bilindik özelliği bulunduğu zemine göre vücudunun rengini sarı, kestane, kırmızı hatta siyaha döndürebilmesidir. Bu sayede doğadaki tehlikeleri savuşturur. Aşağıdaki beyitte güzelliği, resim gibi diye tarif edilen sevgilinin adeti nazıdır, cevridir. Âşık feleğe sitem ederek sürekli değişen dünya hâllerini, bukalemun sayesinde renkleri zihinde parlatarak anlatır. Eski inançlara göre felek, iç içe geçmiş konumdaki katlardan oluşur ve bu feleklerin her birinde yer alan yıldızların da yeryüzünü farklı tesirler altında bıraktığı bilinir. Felek, bukalemun, yıldızlar ve insandaki tesirler hususunda düşündürücü bir ruhsal doku hissedilir:

Kime kıldı bu çarh-ı bükalemûn

Bana şol nakşî kim niğâr itdi (565/2)

2.8. İstiridye (sade)

Ilıman ve sıcak denizlerde sürü hâlinde yaşayan istiridyenin katmerli iki kabuğu vardır. İstiridyeler nisan ayı geldiğinde tutundukları yerden kurtulup akıntıyla bir kıyıya çıkabilir ve kabuklarını açarmış. Şayet nisan yağmuru isabet ederse kabuklarını hızla kapatır, içerisine hapsolan damlanın acısını hafifletmek için bir tür salgı salgılamış. Damlanın etrafını sarıp duran bu salgı da inciyi oluşturmuş. İncinin içindeki su damlasının değerli hâle dönüşmesi, muhteşem görüntüsünün zeminine yerleştirilen acı sanat için başlı başına bir estetik malzemesidir. *Hayretî Dîvânı*’ndaki bir mersiye beytinde inci, zamanın kahır taşına dayanamayıp parçalanmış vaziyettedir:

*Bu sadefde bir dür-i yek-dâne idi döymeyüp
Seng-i kahr-ı dehre hurd oldu o dürr-i şâhvâr (9/50)*

2.9. Karınca (mûr)

Sürüsünün intizamlı bir sıra ile ilerleyişi, incecik beli ve çalışkanlığı karıncayı insan için daima ilginç kılmıştır. Zafiyetin, küçüklüğün, azmin ve siyahın estetik bir temsili hâline gelen böcek, klasik şiirde genellikle Süleyman peygamberle alakalı çeşitli tasavvurlarda yer bulur. Âşık; zerre misali varlığı belirsiz karıncayken sevgili âlemi aydınlatan güneştir. Bu zayıflığın nedeni Süleyman gibi ihtişamlı sevgiliden ayrı kalınmasıdır:

*Bî-vücûdam zerre-vâr ol mîhr-i 'âlem-tâbsuz
Kadri yok bir mûr-ı nâ-çizem Süleymân'dan cüdâ (66/2)*

İnsanı kemale erdiren hâllerin arasında aşk da mevcuttur. Aşk acısı gama dönüp sineye yerleştiğinde kişiyi ince fikirli, hisli, kıymetli ve erdemli davranışlara taşır. Hayretî aşk âlemine bir nazar ettiğini ve biricik nazarla dahi farkına vardığı hakikati yazar. Aşk gamıyla pişen her kişi Süleyman peygamber değerindedir:

*Bir nazar itdüm idi 'âlem-i 'ışka gördüm
Her karıncasını bir başka Süleymân ancak (257/5)*

Aşk meydanında sıra şairin hâlini anlatmasına gelir. Gözyaşına gark olan bedeni gündün güne eriyip zayıflar. Nihayet karınca kadar kalmış o beden Ceyhun nehrine düşer. O suların coşkunluğunda kimseler imdadına yetişmeyecektir, mazlum çarpınışının sonu kaybolup gitmektir. Gücün ve zayıflığın geriliminden doğan estetik hikâye ediş dikkat çeker:

*Eşk-i çeşm içre ten-i lâgarı ben mahzûnun
Mûrdur sanki düşüpdür içine Ceyhûn'un (285/1)*

2.10.Kaplan (peleng)

Dağlık yerlerde yalnız yaşamayı tercih eden kaplan, kahverengi-turuncu kürkünün üzerinde sıralanan siyah dikey çizgilere sahiptir. Bütün bedenini kaplayan ve pençe izlerini andıran çizgileri, aşağıdaki beyitte geçmesine vesiledir. Aşk ormanında bir kaplan olduğunu söyleyen âşık, çektiği acılar nedeniyle bedenindeki izlerin çizgileri değil sayısız yarası olduğunu söyler. Acının tarifinde oluşan güçlü resmediş, aynı zamanda acı çekerken bile güçlü kalan bir bedeni simgeler:

*Ben bir peleng-i bîşe-i 'ışkam nişân bana
Yitmez mi bu tenimde olan bî-şümâr dâğ (239/4)*

2.11.Koç

İbrahim peygamberin çok sevdiği oğlu İsmail'i, Allah yoluna kurban edeceği vakit gökten indirilen koç; adanmışlığın yanı sıra boynuzları ve iri gövdesiyle kurtarıcı gücü temsil eder. *Hayretî Divânı*'nda âşık için bayram vakti, sevgilinin Kabe'ye benzetilen semtinde koçlar gibi kurban edilip hora geçeceği zamandır. Burada yiğitlik vurgusu; ölüme biçilen kutsi değer, aşk uğruna kurban seçilme ve ölü iken bile sevgilinin beğenisini dileme eksenindedir:

*Ka'be küyunda senün kurbân olup koçlar gibi
Hora geçmekdür hemân iy meh bizüm bayrâmumuz (200/2)*

2.12.Koyun (güsfend)

Koyun bilhassa beyaz rengi, bakışları, zararsızlığı ve tedirginliğiyle masumluluğu temsil eden hayvandır. Tanrı'ya kurban edilmesi hususiyetiyle anılır ve anlatılır. Aşağıdaki dizelerde âşığın kurban olarak gördüğü gönlünün sevgiliye kurban edilmeyecekse anlamsız olduğu izahı vardır. Koyun, aşkın adanmışlık seviyesinin yüksekliğini sergilemek üzere kurulan estetik resme hizmet etmektedir:

*Gözüm nesnem degül her dem eger giryânun olmazsa
Bu gönlüm güsfendin n'idem kurbânun olmazsa (...) (53/2)*

2.13.Köpek (kelb [kilâb], kıtmîr)

Sadakatiyle nam salan, kolaylıkla evcilleştirilerek güvenlik, haberleşme, ulaşım gibi hayatın olağan akışındaki vazifeler üstlenen köpek; hakaret ifadesi olarak da bilhassa vefası az, saldırgan yahut çıkarıcı kişilere karşı kullanılır. Dîvân'daki hikâyeye edişlerde, dostluk üzerine hoş giden izlenimler bırakır. Aşağıdaki beyitte âşıkla dost oluşu, onunla muhabbet etmesi ile kurulan "yârân" tekriri ile güçlendirilmiş hüznün sahnesi canlıdır:

*Eylesem tan mı kilâb-ı kûy-ı cânân ile bahs
Şimdi mi itdügi var yârân yârân ile bahs (95/1)*

Köpeğin etrafı velveleye veren uluması uyarı amacı taşırken aynı zamanda insanların bir anda dikkat kesilmesine neden olur. Beyitte Hayretî'nin sevgili kapısında sadık bir köpek olduğundan itibar elde ettiği ve bu itibarla başının göğe erdiği yani başını göğe tutup da uluduğu belirtilmiştir. Ulumak, ululamak ifadesini tetiklerken köpek de eylemiyle kurt postuna oturur:

*Kadr ile başı göge irdi uludu Hayretî
Âsitânunda şehâ olalı kıtmîrün seniün (287/5)*

2.14.Yarasa

Zara benzeyen uçar kanatlara sahip olduğu için kuş dense de yarasa aslında memeli bir hayvandır ve tüy ya da teleği yoktur. Işıktan rahatsız olduğu için gündüz baş aşağı sallandığı karanlık köşelerde dinlenirken gece olduğunda hareketlenir. Esrarengiz olan bütün bu vasıfları, onu sanatçıların ilgi alanına sokar. Aklın yarasa benzetildiği beyitte kurulan hayaller yaratıcılık eseridir. Aşk cihanı aydınlatan, alabildiğine ışıklar saçan bir güneş olarak tahayyül edilir. Diğer yandan karanlıkta ve kuytuda varlığını kollamayı âdet edinen akıl yarasa, bu ışığı görür görmez kendini bucaktan bucağa vuracak ve kaçmaya çalışacaktır. Yarasanın ışıktan korkması ile aklın aşktan korkması estetik bir bütünlükle iç içe geçmiştir:

*Tan midur ursa bucakdan bucağa huffâş-ı 'akl
Saldı pertev 'âleme mihr-i cihân-ârâ-yı 'ışk (248/3)*

2.15.Yılan / Ejderha (mâr, erkam², ejder)

Yılan tarihin engin hafızasında mitolojik değerini daima korumuş evrensel semboller arasındadır. Dişleri arasında biriktirdiği zehri, genişledikçe değiştirdiği derisinin kusursuz ve parlak oluşu, yeraltında yahut harabeliklerde yaşaması, dilinin çatal şekli, sürünerek ve 'S'ler çizerek ilerlemesi çok çeşitli hayallere ve anlatılara malzeme olmuştur. Yılanın zümrüdün parlaklığından kaçtığı mervidir çünkü ona bakarsa iki gözünün birden körleşeceğine inanılır. Zehirlenmiş kişiyeyse "Ondan iki arpa ağırınca sahk edip içirirselers biiznillâhiteâlâ şifâ bulur." (Onay 2004: 510). Renk ve parlak dokuyla estetik kazanan beyitte, gönül aynasında gözyaşı nedeniyle aşk pası oluşsa bu emarenin nefis yılanı için zümrüt sayılacağı ifadesi vardır:

² *Lehçe-i Osmânî*, s. 883.

Bir zümürüddür dilâ emmâre nefsün mârina

Göz yaşından olsa âyînende ger jengâr-ı 'ışk (7/34)

İnce, uzun ve soğuk kılıç kınından sıyrıldığında kan döker, can alır. Bu özellikleri hasebiyle yılan, kılıca benzetilir zira her ikisi de hedef seçtiğinin canına kastedecektir. Fakat beyitte vurgulanan nimet, düşmana zehir saçan kılıcın müminler için ruh gıdası oluşudur. Mısralar arasında oluşturulan güçlü ve orantılı tezat, bir yanıyla ölüme diğer yanıyla yaşama dair estetik hayalleri perdeler:

Mü'minlere egerçi ki oldur gıdâ-yı rûh

Düşmenlere yidürsen olur anı zehr-i mâr (14/41)

Yılanlar hem halk hafızasında hem efsanelerde, hazinelerin ölümsüz bekçisidir. Dikkatle korudukları hazinelere yaklaşanları acı zehirle cezalandırıp öldürebilir, böylece hazineleri sonsuza dek sır olarak saklayabilir. Zihinde canlandırılan, hazinelere açılan debdebeli sahnede, mükafatı isteyen yılanın zehrine sabretmesi gerekliliği başat rol oynar:

Tâlib-i vasl isen iy dil çek rakîbün cevri

Genc için sabr eyle zehr-i mâra pes n'itmek gerek (314/3)

Âşık bağına ateş düşen, gözünden yaş eksilmeyen, dili başka şeye dönmeyen kişidir. Yaşadığı bu müşkül hâlden şikayetçi olmaz bilakis sakince köşesinde pişer, kemale erer. Aşağıdaki beyitte Hayretî soyut acının bedendeki kıllar üzerinden maddi bir izahına kavuşmuştur. Öyle ki kirpikleri artık birer neşter, bedenindeki her bir kılı alaca yılanıdır. Ulaşılan görüntü ürkütücü olsa da aşkın insan ruhunda yarattığı tahribatın nakli ve acının bir biçime erişmesi açısından kıymetlidir:

Her kirpigüm gözümde birer nişter olup

Her bir kulum tenümde bir erkam olup durur (189/4)

Bir masal motifi şeklinde kurgulanan, ağzından ateşler püskürtebilen; ekseriyetle kızıl, dev bir canavar olan ejder, hazineleri korumakla vazifelidir. "Kılıç" redifli kasidedeki bir beyitteyse kılıç olarak tasavvur edilirken kılıcın kana bulanması ejderin kızılığıyla, kılıcın ölüm saçması ejderin ateş saçmasıyla, kılıcın din için mücadele edip dini koruması ejderin hazine korumasıyla âdeta resmedilmiş, dört başı mamur güçlü bir uyumla estetik elde edilmiştir:

Üstine dîn düşmeni kâfirlerün odlar saçar

Sanki dîn gencînesi hıfzına ejderdür kılıç (11/6)

Ejder insanın terk edip uğramadığı viranda eğleşir, çoğalır. Acımasızlığı ve sinsiliği nedeniyle ejdere benzeyen rakip hazineyi saklarken âşığın gönül evi kimselerin uğramadığı viraneye dönmüştür bile. Fakat o denli değersiz virandır ki içinde cana tesadüf edilemez. Bu kendi içinde bütünlük oluşturan zıtlığın gücüyle ifadenin sanatsal tesiri artar:

Sen 'ayn-i bâli hıfz ide ejder gibi rakîb

Gönlüm evi benüm ola vîrân unutma hâ (74/9)

Vasıflarıyla kurulan anlam dünyasında iyicil ve kötücül arasında savrulan yılanla (ejderle) kurulan estetik hayallerden biri sevgilinin yaptığı bir sihirle kakülünün bin başlı ejderha olarak görülmesi şeklindedir:

Ne sihr itdi kâkülün güzelüm

Anı bin başlu ejdehâ buldum (375/5)

Sevgilinin saçları klasik Türk şiirinin en mühim malzemeleri arasındadır. Kokusu, dağınıklığı, kıvrımları, uzunluğu, rengi, ıslıtsı türlü teşbihlere, istiarelere kapı aralar. Aşağıdaki beyitte sevgilinin pembe-beyaz yanağında salkımlanmış simsiyah zülfün sevdasıyla bağlanan âşık, bu yolda bin başlı ejderhayla karşılaşmak zorundadır:

Bağladun sevdâ-yı zülf-i yâr ile etrâfumu
Yolda bir bin başlu ejderhâya dûş itdün beni (559/3)

3. Hayvanların Birlikte Kullanımı ile Kurulan Estetik

Varlık meselesinde kuşun payına gökler, balığın payına sular düşmüştür. Birinde bulutlar arasında şekillendirici kanatlar, birinde suyu dalgalandıran yüzgeçler yaratılmıştır. Bundandır ki birlikte anıldıklarında yerden göğe uzanan bir yaratılış mucizesini simgelerler ve genişlik, derinlik vurgulanmış olur. Böylece övgü hususunda insanların yanında tesiri güçlendirmek için bir arada anılırlar:

Sana bu hüsn ü bu hulk ile bu yâl ü bâl ile
Yalnız insân degül meddâh olanlar kâl ile
Murg u mâhî medh okur durmuş zebân-ı hâl ile (...) (32/10)

3.1. Ahu ve Köpek

Sevgiliyle rakibin ele alındığı beyitte güzellik ve çirkinlik uçurumu ahu ve köpeğin birlikte anılmasıyla sağlanır. Mis kokulu, nazlı ve ürkek, letafet timsali, ahu bakışlı sevgili bir yanda; onun sevgisini kazanan bol akçeli, köpek suratlı kafir rakip de diğer yandadır. Köpeğin avlanma özelliğine de gönderme yapılan beyitte kurulan zıtlığın, sevgilinin güzelliğini yüceltmeye hizmet ettiği açıktır:

Sayd ider ol gözleri âhûyü bir kâfir gidi
Bir yüzi kara köpek bir akçası vâfir gidi (575/1)

3.2. Anka ve Akbaba (kerkes)

Anka efsanelerde yaşayan olağanüstü mahiyette anlatılagelen bir kuştur. İşitildiğinde dahi insanın zihninde ihtişamlı hayaller silsilesini harekete geçirdiği için şiire de estetik güç katar. "Yüzü insana benzer, asla yere konmayıp yükseklerde uçan ve kendisinde her kuştan alamet bulunduran, adı var kendi yok bir kuştur." (Pala 2000: 30). Yabanda türemiş, yüksek dallara tüneyip leş gözleyen akbaba aşağıdaki beyitte anka ile bir araya gelmiştir. Şair gönlüne, fırsatçı akbaba gibi murdara meyletmemesini, anka gibi kanaatin Kaf Dağı'nda yaşamasını tavsiye eder. Bu beyitte Kaf Dağı'nda yaşayan ankanın estetik bir izahla yüceltilmesi için akbaba seçilmiştir:

Mâyil olma gördüğün murdâra gel kerkes-misâl
Sâkin-i kâf-ı kanâ'at ol gönül 'ankâ gibi (570/2)

3.3. Anka ve Karga (gurâb)

Cennet kuşu diye de anılan anka, vasıflarıyla bu dünyaya ait olamayacak kadar özeldir. Beyitte aşkı temsil için kullanılır. Diğer tarafta yer alan karganın seçilme nedeni estetikten uzak vasıflarıdır. Bu hâli ile karga dünyanın kazançsız meşguliyetini, anka ise saf aşkı düşündürür. Dolayısıyla karga ve anka konuşmaz, saf aşkın olduğu yerde dünya şevki olmayacağı açıktır:

Kesret-i eşgâl ile bir yirde sığmaz 'ışk-ı pâk
Kim bu rûşendür ki 'ankâ ile konuşmaz gurâb (79/2)

3.4. Anka ve Sinek (peşşe)

Gökleri mesken tutan, yere inmeyen dahası sözde, seste, hayalde yaşayan anka ve küçük, siyah, vızıltısı dinmez, şekerli şerbetli bir şey bulursa ona musallat olan sinek tezatla bir arada anılırken oluşturulan güçlü karşıtlık, aşk ehli ve sofunun farkını destekler:

Sûfi ehl-i 'ışka öykünmek hemân iy Hayretî
Fî'l-mesel bir peşşe bahs itmek durur 'ankâ ile (489/5)

3.5. Aslan (şîr) ve Doğan (şâhbâz)

Avcılar âleminin iki bilindik güçlü sembolünden biri yerde, diğeri gökte her daim uyanık, dikkatli, süratli ve güçlü olmak zorundadır. Aşağıdaki iki mısrada Evrenos-zâde aslan ve doğan diye anılır, yüceltilir. O ki azametli ve kutlu yuvanın beyaz doğanı, sözün özü cesur yiğitler arasında güçlü bir aslandır. Hayvanların canlı hikâyelerinden yararlanılarak yerde ve gökte bir çeşit bütünlük sağlanır:

(...) Şâhbâz-ı âşiyân-ı 'izz ü devletsin bugün
Hâsılı bir şîr-i merdân-ı şecâ'atsin bugün (...) (32/2)

3.6. Aslan (haydar) ve Ejder

Şairin tecrid ve nida sanatıyla sağlamlaştırdığı beyitte aslan deviren mert gibi göğsünü gere gere yürümenin şartı belirtilmekte, kim ki nefis yılanını aciz kılsa işte o yeryüzünde yiğit olmuştur denmektedir. Yılan nefsin mağlubiyeti aslan deviren bir iradeyle, mertçe yaşama mümkündür, izahının akılda iyi izlenimleri yarattığı muhakkaktır:

İtmedünse ejder-i nefsin zebûn iy Hayretî
Germe göğsün germ olup bir merd-i şîr-efken gibi (514/5)

Bir sonraki beyitte bu kez nefis yılanı aciz bırakılmanın ötesinde parçalanmış hâdedir. Bunu yapanın mertebesi ise haydar (Ali) kapılı sultanın kamberliği diye bildirilmiştir. Kamber buradaki manasıyla Hz. Ali'nin kölesini işaret eder. Bu beyitte âdetâ *Hâverânnâme*'deki Hz. Ali ve ejderha minyatürü canlandırılır ve geleneksel resim sanatının estetiğinden istifade edilir: "Düldülün üzerinde sağ eli ile Zülfikâr'ı sol eli ile bineğinin geminden tutmuş yedi başlı ejderhaya saldırmaktadır. Fonda çeşitli bitki ve ağaçlar dikkati çekmektedir. Ejderha güçlü bir çizime sahiptir. Pençeleri aslan pençeleri gibi güçlü ve kanatlıdır." (Arbaş 2022: 209).

Şol gedâ kim ejder-i nefsin çeküp çâk eyledi
Kanber ol bâbında kim bir şâh-ı haydar-derdür ol (317/3)

3.7. Aslan (şîr) ve Köpek (it, kıtmîr)

Dört ayaklı hayvanlar içinde hem estetik ve ihtişamlı görüntüsü hem de gücü nedeniyle aslan sıkça kullanılmıştır. Kıtmîr ise yedi uyuyanların muhafazasından sorumlu ve cennete gideceği belirtilen köpektir. Âşık içinde bulunduğu aczi; evvela kapı önündeki it, ardından Kıtmîr ve nihayetinde kendi hâlince sadakat ormanında gezen aslan olarak tasavvur etmiştir. Tuz ekmek hakkına da temas edilen beyitteki bu mevzun yükseliş, aslana varsa dahi aczi hafifletmemiştir:

Hayretî'yem âsitânun itlerinün biriyem
Ol kapunun bir tuz etmek gözedür kıtmîriyem
Ben de hâlümce sadâkat bîşesinin şîriyem (...) (32/15)

3.8. Aslan (şîr), Pars (bebr) ve Tilki (rubeş)

Aslan ve pars güçleri ile bilinen iri, atak ve saldırgan hayvanlardır. Pars, saldıracağı sırada tüylerini kabartarak daha iri hatta korkunç görünmeyi başardığından aslanın dahi ürkmesini sağlayabilir. Dahası “böbürlenmek” kelimesi de buradan gelir. Erkek aslan olarak nitelendirilen Abdî Beg-i Evrenosî savaşı parsin, onun yanında tilki dahi sayılamayacağı ölçütüyle anılmıştır. Bu renkli uyumun bir köşesine yerleştirilen uyumsuzluk dahi sınırları aşmamıştır:

Bir şîr-i nerdür ol ki olıcak dem-i neberd

Rûbeh degül yanında anun bebr-i kârzâr (14/20)

3.9. Aslan (şîr, gazanfer) ve Tilki (rûbâh)

İki orman hayvanı aslan ve tilki edebiyat metinlerinde olduğu gibi *Hayretî Dîvânı*'nda da sıklıkla birlikte anılır. Aslan parçalayıcı pençeleri, güçlü çenesi, ürpertici hızı, gür yeşeleri ve korkunç kükreyişiyle ormanın kralı diye anılırken birçok sanat eserine estetik katan sarı bir ilhama dönüşür. Tilkiyse kurnazlığın sembolü olarak karşımıza çıkar. Bilek gücüyle dize getiremeyeceği aslanı, türlü hilelerle alaşağı eder ve bu vaziyete mukabil asaleti tesir altında bırakan birçok şey, tilkiyle izaha kavuşur. Bazı anlardaysa tilkinin akli, aslanın iradesini kıramaz.

Aşk; insanın Allah'ı anlaması, sevmesi için bir kaynaktır. Dünya ne denli tilki olursa olsun Allah'ı seven kişinin sırtını yere getiremez. Aslan ve tilki mücadelesinde kazanan aslan kuvvetli mert, dahası aşk olacaktır. Kısacası yiğitlik kişinin evvela dosdoğru olmasını gerektirir. Erdemin izahındaki sınırlılık ve uyum güzele yönelik fikirleri besler:

Dil ki rûbâh-ı cihûnun âline aldanmadı

'Işk meydânında bir merd-i gazanfer-ferdür ol (317/2)

Tilki, dünyaya ve zamaneye benzer. İnsan hakşinas duruşunu şartlar değişse dahi muhafaza edebilmeli, kainattaki anlam yolculuğuna öz değerlerini tamamlayarak çıkmalıdır. Yoksa yeryüzündeki sayısız çeldiriciye, hileye tutulan her kim olursa olsun büyük bir yanılmanın ağında kıvranacaktır. 'Gam sanatında kükreyen aslan' terkibi ise okura, estetik açıdan oldukça özgün bir çağrışım alanı açar.

Bu rûbeh-i zamâneye aldanmaz ise ger

Gam pîşesinde bir kagan arslan durur gönül (331/4)

Bu beyitte de dünya tilkisine aldanmayan kişi aslana benzetilir. Aldandığı takdirdeyse gökte dahi uça aynı kişinin değeri kuş yemi kadardır. Bu beyitteki iniş çıkışlar mevkinin geçiciliğini, aldaticılığını estetik bir mukayese ile ortaya koyar.

Rûbeh-i dünyâyâ iy aldanmayan şîrânesin

Gökde uçarsan da aldandunsa murg-ı dânesin (458/1)

Dürüst kimse karşılaştığı mesele ne olursa olsun neticesini hesaba katmadan doğrudan yana olacaktır. Tilki bir kez hile vadine düşmüştür ama kişi aslan gibi doğruluk ve huzur ormanında yürümelidir. Aşağıdaki beyitte hayvanların yanı sıra mekanlar da estetik hayale uygun seçilmiştir. Vadinin uçsuz bucaksız uzanıp giden karanlığına karşı huzur ormanı seçilmiş, okurun zihninde doğruluk (sıdk) ve huzur (safâ) kelimeleri sağlam bir kompozisyonla bir arada tutulmuştur:

Hile vâdisine düşme uyuban dilkülere

Bîşe-i sıdk u safâda yüri arslanlar ile (490/12)

Aşağıdaki beyitte bir meydan okuma vardır. Gönül aşk meydanında düşmanını tilkiye döndürebilecek kükreyen bir aslan olmaya davet edilir. Bu dönüşüm beklentisi görsel olarak da ihtişamlı bir resmi ortaya çıkarır:

Düşmen-i nefsi dilâ dilküye döndür görelüm

'İşk meydânının ol bir kağan arslan delüsi (524/6)

Şair bilmektedir ki iyi yetişmiş, ahlaklı bilinen donanımlı kimseler de hatalar yapabilir ve ansızın dünyanın adaletsiz düzenine eklenilip onursuz bir hayatı hem de hiç farkında olmadan benimseyebilir. Beyitte tilki dünyanın kurnaz, aldattıcı yanını, kükreyen aslansa kendinden emin, üst perdeden ahkam kesen kişileri temsil etmektedir. "Sakın" uyarısıyla başlayan beyitte dünya kızıl bir tilkidir, sinsidir ve nice aslanı hiç etmiştir denmektedir:

Sakın ey Hayretî bu rûbeh-i dehr

Zebûn eyler niçe şîr-i jiyâmı (528/9)

Nefis, âdemoğlunun başına gelmiş büyük bir felaket olarak tanımlanır. İnsanın yüreğindeki iyiliklerin devamlılığı için terbiye altında tutulması tembihlenir. Aşağıdaki beyitte kükreyen aslanımız -Allah'ın aslanı Hz. Ali hatırlatılarak- yücelik göstererek bizi nefis tilkisinden kurtarmaya aniden geldi denilmektedir. Kurulan mücadele atmosferinin yüceltilen, kazanan tarafı nefsin hilesine galip gelen ahlakıdır:

Bizi kurtarmag için hilesinden rûbeh-i nefsin

'Alîlik eyledi nâgeh kağan arslanumuz geldi (557/4)

Dünyanın, bitmez çeldiricileri dolayısıyla hileci tilki olarak tahayyül edildiği bentte aslan olmanın şartları şöyle sıralanır: insaf ve adalet tahtına oturmak, ışıklarını âleme salıp nurlu güneşe dönmek ve elbette fakiri daima toprak yerden kaldırıp yardımsever olmak. Burada sarı yeleli aslanın haşmetine 'ışığını âleme sal, nurlu güneş ol' derken de sanatsal bir gönderme vardır.

Rûbeh-i dünyâya baş indürme şîr ol dâyimâ

Geç serîr-i 'adl ü insâfa emîr ol dâyimâ

Pertevün sal 'âleme şems-i münîr ol dâyimâ

Hâkden kaldur fakîri destgîr ol dâyimâ (...) (32/5)

3.10. Bülbül ve Karga (zâg)

Bülbülün sesi ve görüntüsü güzellikle izaha kavuşturulurken karganın sesi ve görüntüsü çirkinlikle bağdaştırılır. Bir beyitte Hayretî; bülbülün ruha değen güzelliğine rağmen sevgilisi güle kavuşamadığını, onun dikenleriyle yaralandığını söyler. Diğer taraftan bu estetiği ve oluşan hüznün hissini yoğunlaştırmak için âşığın rakibi, karga olarak tasavvur edilir. Dahası karga kendine gülden yatak, goncadan yastık edinmiştir. Burada güzel bülbül can havliyle çorak alanda dikene yaslanıp oraya mana katmışken gülün güzelliği de karganın siyahı ile kurulan karşıtlıkta daha dikkat çekilir kılınmıştır:

Edinmiş zâg gülden bister ü ter gonceden bâlîn

Yatur gen yirde bülbül hasret ile hâra yasdanmış (225/2)

Cihan güllüğünün kargalarla dolu olarak anlatıldığı beyitte böylece dünyanın keyfini; tasasız, kuralsız, efkârız kimselerin sürdüğü ifadesi öne çıkar. Elden gelen bir şey kalmamışsa vazgeçmişlik bahçesinin bülbülü Hayretî böylece devam etmelidir:

Zâg ile toldı cihân gülşeni çün Hayretîyâ

Bülbül-i bâğ-ı ferâg ol yûri elden ne gelür (121/5)

Ham sofu ve ömrünü aşka adanmış âşığın anlatıldığı beyitte görüntünün akılda kalıcılığını arttırmak için bülbül ve karga sembolleri seçilmiştir. Bülbülün güzel sesi ile karganın galklaması, yaren olacakları bir muhabbetin kurulmasına imkân vermeyecektir:

Zâhidâ olma yakın 'âşıkâ dûr ol öte dur
Zâğlar bülbül-i 'ışkun olmaz hem-nefesi (527/4)

3.11. Bülbül, Karga (zâg) ve Çaylak (zagan)

Karga siyah yahut alacalı rengiyle, pislik dâhil bulduğu çoğu şeyi yemesiyle, gaklamasıyla bilinir ve toplumda pek sevilmmez. Rengi boz çaylak da alçaktan uçup şahin, doğan gibi yırtıcı hayvanların avlarından kalanlarla beslenir ve kararsızlığı temsil eder. Estetik anlatıma hizmet eden bülbül ise sevgide ısrarı, güzel sesi ve görüntüyü, hüznü daha güçlü anlatmaya hizmet eder. Aşağıdaki beyitte bülbüller, güle erişemeyip de eziyet dikenine müptelayken karga ve çaylak sefa meclisinde keyfince gezmektedir. Bu göğe ait üç canlının tasarımı hüznün bildirirken arka planda hoş giden bir kabullenmeyi de sunar:

Bülbüller oldu hâr-ı belâlarda mübtelâ
Bezm-i safâda zâg u zaganlar taraf taraf (247/3)

Âşıklık klasik şiirde, özünde acı ve adanmışlık barındıran bir mertebedir. Âşıklık iddiasındaki kişi, aşk ehline bulaşmaktan vazgeçmelidir zira karga ve çaylak, hoş şakıyışlı bülbülle yarışamaz:

Ehl-i 'ışka fârig ol ulaşma gel iy müdde'î
İdemez zâg u zagan murg-ı hoş-elhân ile bahs (95/4)

3.12. Bülbül ve Karınca (mûr)

Bülbülün şarkısıyla anıldığı bir başka beyitte şair, rüzgâra vazife yükler. Şarkıyı güzel gül bahçesine, gülün kulağına; karınca misali kalmış gönlün derdini ise Süleyman dergahına iletmesini ister. Böylece tıpkı hayat misali rüzgârın bir yanı güzel sözlü şarkıları, diğer yanı gam dolu derdi kederi taşıyacaktır:

Gulgul-i bülbülü iy bâd gülistâna ilet
Mûr-ı dil derdini dergâh-ı Süleymân'a ilet (91/1)

3.13. Bülbül ve Papağan (tûfî)

Tatlı dilli papağan, ne denli güzel konuşursa konuşsun ona diyeceklerini öğreten biri vardır. Ettiği ezber sağlam da olsa dediklerinde kendi hisleri ve fikirleri barınmaz. Oysa bülbülün dediği de diyeceği de daima kendi dilediğidir. Bu iki kuşun birlikte anılması bir beyitte 'düşmanlar ve ben' karşılaştırması içindir. Düşmanlar konuşan papağansa, âşıklar da gül gibi güzel sözler söyleyen bülbülün ta kendisidir:

Kamu a'dâ tutalum tûfî-i gûyâlar imiş
Gül gibi biz de birer bülbül-i şîrîn-suhenüz (193/2)

Papağanın yeri kafes, bülbülünki dikendir. Canın papağana gönlün ise bülbüle benzetildiği beyitteki güçlü estetik bu sayede kurulur öyle ki şair, hem canın hem de gönlün vakti gelince yeryüzünden uçup gideceğini söylemiş olur. Kederliyen can bir kafese düşer, ölüme eş bir sessizliğe kapılır. Gönül bülbülü onu teselliden uzaktır çünkü çoktan dikenini mesken eylemiştir:

Oldı cân tûtisine gussa kafes
Oldı dil bülbüline mesken hâr (147/6)

3.14.Bülbül, Papağan (tûfî) ve Karga (zâg)

Cennet insanın hayal gücüne bırakılan kusursuz estetikle yaratıldığı bildirilen mekandır. Aşağıdaki bentte âşıkların hazan bülbülleri gibi hazin olduğu tasviriyle söze girilir. Dahası bu estetik anlatımda öne çıkarılan unsurun vurgusu geri plandaki estetikten uzak varlıklarla sağlanır. Şöyle ki papağanın karşısında karga, gülün yamacında diken durur. Karga, can papağanı sevgilinin yanında oturup onunla teklifsiz arkadaşlık eder. Oluşturulan estetik âlemdeki dramla gerçeklik ve sınırlılık sağlanır:

*İdüp 'uşşâkı hazân bülbülleri gibi hazîn
Sen ki bir cennet gülisin olma her hâra karîn
Tûfî-i cânsın n'îçün zâga olursın hem-nişîn (...)* (56/3)

3.15.Bülbül ('andelîb), Papağan (tûfî) ve Sinek (mekes)

Beyitte geçen üç hayvan da kanatlıdır, uçar. Sesinin güzelliği efsaneleştirilmiş bülbülün yeri gül fidanının acımasız dikenini; renkleri akla durgunluk verecek kadar ahenkli, tatlı dilli papağanın yeriye kafestir. Türü özelliklerle donatılmışlarsa da özgür değillerdir. Sinekse özgürdür, bağımsızdır, baldan çiçeğe, çiçekten meyveye uçar gezer. Şu dizelerde dikkat çeken izahlardan biri de göz kapakları olmadığı için gözlerini bacaklarıyla sık sık temizlemek zorunda kalan sineğin bu savunmasız zamanının şükür vakti diye nitelendirilmesidir. Buradaki estetik denklemde küçük bir özgürlüğün, bağımlı hâldeki büyük bir saltanata yahut güzelliğe galibiyeti açıktır.

*(...) Bezm-i şâdîde sürrür el yüze şükr idüp mekes
'Andelîbün yiri mihnet hârî tûfîniün kafes (...)* (29/4)

3.16.Doğan (şâhbâz) ve Akbaba (kerkes)

Akıl, âdemoğlunun en değerli öz varlığı olsa da çoğu zaman duyguların yaşanmasına engeldir. Daima aklını merkeze alan insan ihtiyarlığında azap çeker zira gerçekleştirmediği hayalleri bu kez aklını istilaya başlar. Aşk doğanın avı olan gönül, böylece akıl akbabasına yem olmaktan kurtulacaktır. Akıl ve hisse dair doğan ve akbaba ile kurulan ifade zenginliği dengeli bir ahenge sahiptir:

*Mesken tutalı bin yaşa sen şâhbâz-ı 'ışk
Dil âşiyânına konmaz 'akl kerkesi* (571/3)

3.17.Doğan (şehbâz) ve Karga (zâg)

Sevgilinin bembeyaz aydınlık yüzündeki siyah ben, karga olarak tasvir edilirken bir tuzak sahnesi canlandırılır. Sevgili yanağına eski usul bir tuzak kurmuş oraya yem olarak da ben kargasını bırakmıştır. Beyaz yüze bakanın gözü, o siyah noktaya takılıp kalacak, bakış süresi uzayacak, nihayetinde siyah saçları da fark edecek ve böylece gönlünü kaptırap âşık olacaktır. Gönlün ak doğanı, kargayı avlayayım derken, sevgilinin saçıyla ayağından yakalanır. Avcı ve av ile siyah ve beyaz zıtlığı, özgürlük ve esirlik arasındaki uçurumu besleyen sanatsal bir örgüdür:

*Zâg-ı hâlin beg koyup zülf-i siyâhın ağ idüp
Gönlümün şehbâzını sayd eyledi bir hîle-bâz* (212/3)

Sevgilinin yan bakışının avcı bir doğana benzetildiği beyitte âşığın bir talebinden haber verilir. Sevgili bu değerli, güçlü ve eğitilmiş doğanını, olur olmaz kargalara salmamalı yani ağyara meyletmemelidir. Avcı doğan bu kez kargalardan uzak tutulmuş böylece güzellik ve gücün altı çizilmiştir:

*Kılma ağıyâra havâle gamze-i gammâzunu
Olur olmaz zâga salma dostum şehbâzunu (521/1)*

3.18.Doğan (şehbâz) ve Sinek (meges)

Ak doğan ve sinekle elde edilen anlatımda öne çıkan âşığın kadrinin sinek kadar kalmadığı ifadesidir. Âşık buna aldırılmaz çünkü muhabbet doruğunda bir ak doğandır. Kavuşma sofrasına meyleden sinek olmayıp muhabbet doruğuna ulaşan doğan olduğu mukayesesi, mesafe ve meskenle yaratılan güçlü bir estetik his inşa etmiştir:

*Bir megesce kadrüm olsa h'ân-ı vaslunda n'ola
Ben de hâlümce mahabbet evcinün şehbâzıyam (346/2)*

3.19.Hüma ve Akbaba (kerkes)

Efsaneler kuşlarından biri olan hümanın Kaf Dağı'nda, Çin'de, Hindistan'da, Hita'da yaşadığına dair türlü anlatılar vardır. Yeşil kanatlı, ayakları olmayan bu kuş, kumru büyüklüğündedir, yükseklerde uçar ve ayakları yere değmez. Havada yumurtlar, yavrusu da yumurtadan çıkar çıkmaz uçabilir. İnsandan kaçan hüma ve leşle beslenen akbabanın birlikte anıldığı beyitte hümanın, alçak akbabaya av olmaması gerektiği vurgusu vardır. Estetik değeri yüksek hüma akbaba ile anılarak daha da yükseltilmiştir:

*Sen Süleymân-ı zamânsın dîve yâr olmak neden
Bir hüâmın kerkes-i dîna şikâr olmak neden (...) (56/4)*

3.20.Hüma ve Doğan (şâhbâz)

Hüma görülecek, peşine düşülecek, ele geçecek bir kuş olmasa da *Hayretî Dîvânı*'ndaki iki beyitte ardına ak doğan takılmıştır. İlkinde nadiren görülebilen eşsiz güzel çehreli güzellerin avlanması için elde dolaştırılan kadeh, avcı doğanın sahibinin elinde dolaştırılmasından yola çıkılarak kuş olarak tahayyül edilmiştir. İçkinin akli melekeleri etkilemesi de böylece hatırlatılır:

*Şol hüma-tal'atlu dilberler şikârıçün müdâm
Câm-ı mey gibi elümde şâhbâzum var benüm (365/3)*

Aşağıdaki beyitteyse âşığın gönlü hüma kuşu olarak tasavvur edilir. Kalbin yönü olan gönül; görülmez, özel güzelliklerle donatılır ve insanın göğsünde barındığına inanılan kutsal alandır. Gönlü yerinde bulamayan âşık; avcının, nazirini görmediği doğan yani sevgili olduğunu da pekâlâ bilmekte ama onun hüneri karşısında yine de şaşırılmaktadır. Bütünlüğü aşan ve heyecana sevk eden oran yeminle tasdiklenir:

*'Aceb sayd eylediün gönlüm hüâmın
Nazîrün görmedüm va'llâhi şehbâz (213/4)*

3.21.Hüma, Doğan (şâhbâz) ve Karga (gurâb)

Şairin kabiliyetini, marifet doğanının avı ettiği beyit önemlidir. Av cazip, canlı, genç dahası sağlıklı olmalıdır. Kabiliyet ki yaratılıştan gelen devlettir ve bu kurumayan kaynaktan çok az insan nasiplenir. Bu durumda bahtı hüma misali yükseğe çıkmış şairin, karga seslilerle denk olmayacağı da aşikardır. Estetiğe dayanan kıyas, hem görsel hem hayali hem de çağrışımlar açısından dikkat çekicidir:

*Tab'um ki şâhbâz-ı ma'ârif şikârıdur
Hey devletüm hüması gurâb ile bir midür (114/3)*

3.22.Hüdhüd ve Karınca (mûr)

Tepesindeki tüyler dolayısıyla türlü efsanelere konu olan, ibibik ve çavuş kuşu olarak da bilinen hüdhüd; Süleyman peygambere Belkîs'tan haber getirmesiyle edebiyatta sıklıkla anılır. Karınca ve Hüdhüd, Süleyman peygamberle *Neml* suresinde anılır. 18. ayette karınca ordusunu uyarır; 22., 23., 24., 25., 26. ayetlerde hüdhüd, Sebe halkına dair konuşur. İlahi damardan beslenerek genişleyen telmihlerde; hüdhüdün kanadı yaralıdır ve sevgiliden haber getiremez, âşık bu durumda komutansız kalmış karınca gibi ayaklar altında düşer. Süleyman peygamberin karınca ve hüdhüd kıssaları ile yerin yüzündeki karıncadan gökteki haberci hüdhüde dek genişleyen sahada, çaresizlik izaha kavuşturulur:

Hüdhüd-i cân yilmeden yolunda oldu haste-bâl
Bir nazar göstermedi yüz bana belkîs-i visâl
Cevr ile ben mûr-ı bî-mikdârı itdün pâ-y-mâl
Hây 'ömriüm hâsılı sultân Süleymân'um beniüm (51/2)

3.23.Karga (zâg) ve Çaylak (zagan)

Sevgiliye yakın olmak âşığın yegâne dileği ve hedefidir. Fakat bu mümkün olmadıkça şair için sanatsal bir açt kazanır ve âşığın kederi şiirlere sembollerle resmedilir. Servi boylu, düzgün endamlı sevgilinin çevresine gölge misali, çerçöp dahi yiyen siyah karga ve leş yiyen boz çaylak dadanmıştır. Can kuşu ise sevgiliden ayırdır. Burada âşığın rakiplerini yansıtmakta kullandığı iki kuşun koyu renkleri "sâye gibi" ifadesiyle birlikte ön plandadır:

Sâye gibi bir kadem ayrılmayup zâg u zagan
Murg-ı cân serv-i revânından cüdâ düşmek ne güc (98/3)

3.24.Kartal (ukkâb), Doğan (şehbâz) ve Sinek (peşşe)

Doğruyu bilmenin yanı sıra güçlü sezgi kabiliyeti anlamına da gelen irfan, ruh uyanıklığıdır. Lakin aşkın yüceliği kartalla örtüstürülürken yanında nice irfan doğanının sinek gibi kalacağı vurgulanmıştır. Bu mukayesede orandaki karşıtlık sadece büyüklük küçüklükle değil aynı zamanda kudret, kuvvet ve uzun ömürle de sağlanır:

Niçe şehbâz-ı 'irfânâm diyenler
Yanında peşşedür 'ukkâb-ı 'ışkun (269/3)

3.25.Kartal (ukkâb) ve Güvercin (kebûter)

Sürekli bir tasa ve kaygı hâli olan gam, insan psikolojisinde derin hasarlara neden olur. Ansızın karanlık bir bulut gibi çöken bir çaresizlik hissi de diyebileceğimiz bu durumu, şairin kartal olarak nitelemesi meseleyi avcılığa taşıyıp estetik bir algılayış hızı amaçlamasındandır:

Nâgehân cân u dil kebûterini
Yine 'ukkâb-ı gam şikâr itdi (565/4)

3.26.Keklik (kebk) ve Doğan (şehbâz)

Keklik ve doğan ile beklenenin aksine sıralı bir benzerlik kurulmuştur. Avcı ve av konumundaki iki kuş, aynı insandaki estetik davranışları temsil için bir araya gelir. Kişinin vahşi

doğan misali nazla oturması ve lütuf edip dağ keklığı gibi yürümesiyle kurulan sınırlı estetik, bilhassa keklığın tabiatını hatırlatmasıyla sanatsal görseli güçlendirir:

*Otursa nâz ile şehbâz-ı vahşî
Yürise lutf ile kebk-i derîdür (166/4)*

3.27.Keklik (kebk) ve Şahin

Klasik şiirde sevgilinin gözleri, güzelliğiyle öne plana çıkan estetik unsurlardandır. Aşağıdaki beyitte ise bu gözler yavru şahin bakışlıdır ve garip âşığın gönül keklığını avlar. Gönülün keklık gibi kolayca ele geçişini vurgulamak için şahinin de yavru olduğu vurgusu dikkat çekicidir:

*Gözleri evvel nazarda kapdı gönlüm kebküni
Yavrı şâhîn bakıcı bir dil-rübâ sevdim yine (506/3)*

3.28.Koç ve Kuzu

Hız. Muhammed'in büyük torunu Hz. Hüseyin'e derin bir muhabbet beslediği bilinir. Onunla zaman geçirmeyi, gezmeyi, onu dinlemeyi ihmal etmez ve gelişimini dikkatle gözlemlediği bilinir. Bu nedenle aşağıdaki beyitte geçen 'can kuzusu' ifadesi yerini bulmuş olur çünkü koyunun yavrusu kuzu, sevimli ve masumdur. Küçük gövdesi, beyazlığı ve yumuşaklığı nedeniyle "kuzu" insanların birbirine yönelttiği sevgi hitaplarından biridir. Diğer yandan can tatlıdır, cihat vakti geldiğinde onu kurban etmekse sadece koç yiğitlere mahsus bir cesarettir. Kuzu ve koç ekseninde kurulan beyitteki estetik, ölümün korkutuculuğunu hafifletmeye yaramıştır:

*Koç gibi yine cân kuzusun eyledün revân
'İd-i cihâd-ı ekbere kurbân yâ Hüseyin (4/6)*

3.29.Kuş ve Köpek (seg)

Leyla ile Mecnun hikâyesinde aşk, ruha ıstırap verse de cezbedici güzelliğiyle estetik bir tahammül düzeyi oluşturur. Beyitte Mecnun'un saçları üzerine kuşların yuva kurma hadisesine gönderme yapılarak aslında orada görünenin, Leyla'nın köpeklerine ait çanak olduğu söylenir. Şair, kuş yuvasından köpek tasına doğru inen bu seviyeyi, Mecnun'un o tası başına taç edinmesi şeklindeki ifadesiyle sanatsal bir düzeye taşır ve okuru aşka dair türlü çıkarımlara sevk eder:

*Efser edindi sifâl-i seg-i Leylâ'yı bulup
Âşiyân sanma başında görinen Mecnûn'un (285/2)*

3.30.Kuş (murg) ve Pervane

Gönül bedene hapsolmuş bir kuş olarak tahayyül edilir, bundandır ki bedenın çektiği azabı dikkate alıp yolundan dönecek değildir. Sevgilinin beyaz kızıl yanağıysa muma benzer. Mumun aydınlığıyla gözü kamaşan gönül kuşu, sadece ışığa odaklanabilir ve çaresiz bir aşkın esiri olup kaçma ihtimalini unuttur. Tıpkı pervane böceğinkine benzeyen bu dönüş, yavaş yavaş yanmaya ve nihayetinde ölüme neden olur. Aşk estetiğinde bile isteye ölmek neticesi, sınırları zorlayan hazzı ve kararlılığı ortaya koymak üzere edebiyatta sıklıkla kullanılır.

*Murg-ı dil pervâne-veş küp küp döner kef kef geçer
Yanar ol şem'-i ruhunda dînüm îmânım seniün (308/3)*

3.31. Papağan (tûtî) ve Doğan (şehbâz)

Kuşlar kanatları ile özgürlüğü, renkleri ve biçimleri ile güzelliği, gönül açan şakıyışları ile neşeyi ve huzuru yansıtır. Sevgili için yazılan aşağıdaki mısralarda onun hem papağan hem de ak doğan olarak nitelendiği görülür. Böylece sevgili; hem güzelliği ve tatlı konuşmaları hem de avcılığı ve gönül eğlendirirken elden uçup gidişi ile betimlenir. Şair, ayrıca sevgilinin elinden uçup gittiğini söylerken sözün ötesinde başka avların peşinde olduğunu da düşündürmüş olur. "El" tekririyle kurduğu denge yanında "uçmak", "eğlence", "yürü", "cefâkâr" diye yukarıdan aşağıya doğru inen kelime akışıyla ruh hâlini daha güçlü şekilde sergilemeye vakıf olmuştur:

(...) Söylesen nâz ile tûtî-i hoş-âvâzum idün
uçdun elden gönül eğlencesi şehbâzum idün
Yürü iy yâr-ı cefâkâr elümden ne gelür (43/2)

3.32.Papağan (tûtî) ve Kedi (gürbe)

Hayatın bir parçası olan ölüm, sanatın beslendiği en kadim ve güçlü damarlarından biridir. Yokluktan ziyade yeni, sonsuz ve güzel bir varlık fikri, insana güzeli düşündürür. Beyitte bir ölüm canlandırılmıştır. İrfan ülkesinin tatlı dilli papağanın kafes içindeki sakin hayatına göz koyan kedi, ecel pençesini uzatır. Avlar. Öldürür. Aniliğiyle dikkat çeken ölümün minik bir pençe darbesi olarak izahı estetik bir tasvirdir:

Mısr-ı 'irfân içre bir tûtî-i şekker-hâ idi
Gürbe-i devrân ecel çengin sunup kıldı şikâr (9/52)

3.33.Şahin ve Güvercin (kebûter)

Alıştığı yuvaya hep geri dönen, iyi huylu güvercinin bir yanda; keskin gözlü, avcılıkta usta, çengel tırnaklarıyla yırtıcı, sarp kayalıkları mesken edindiğinden ele zor geçen doğanın diğer yanda anlatıldığı aşağıdaki beyitte mesele yine aşktır. Sevgilinin kara gözleri âşığa bir kez değdiğinde onun uysal gönlünü avlar. Güvercinin savunmasızlığı şahinin ustalığı arasındaki karşıtlık, güçlü bir estetik çağrışım sağlar:

Alınmamağa çâre mi var dil kebûteri
Şâhîn bakışlu şol kara gözlü güzellere (479/2)

3.34.Yarasa (huffâş) ve Pervane

Gündüz gözden irak durup hava karardığında harekete geçen iki hayvanın birlikte anıldığı beyitte gece vurgusu oldukça güçlüdür. Gece kandili gibi parlak yüzlü sevgili, âşığın karanlıklara aşına yarasa gönlünü pervane böceğine çevirmiş yaka yaka helak etmiştir. Karanlıktan aydınlığa çıkmayı, ölere ölüm korkusundan kurtulmayı okuyabildiğimiz aşk hissiyle hikâye edilen beyit, sanatsal beklentileri karşılamaktadır:

Rûşen itdün künc-i huffâş-ı dili pervâne-vâr
Yakdun iy şem'-i şebistânım helâk itdün beni (556/5)

3.35.Yılan (ef'î) ve Ejderha

Felek eski sanat eserlerinde karşılaşılan çizimlerde ve klasik şiirde, insanın kaderine tesir eden gök katlarındaki yıldızlar anlamına gelmektedir. 'Felek nedir' sorusuna cevap aranan beyitte iki seçenek aynı cinsten iki hayvanla sunulur. Felek, ya yılanlarla dolu mağara ya da adam yiyen yedi başlı ejderhadır. Her iki hayvanın şekli, feleğin çemberini hatırlatırken o

çemberden sağ çıkmak mümkün olmayacaktır. Buradaki estetik çağrışım, siyah göğün mağarayı yıldızlarsa yılan gözlerini düşündürmesiyle elde edilmiştir. Yedi başlı ejderha ile yaratılan his ise onun hangi başından kurtulursan kurtul, bir diğeri seni yine yutacak endişesidir:

İy felek yâ sen bir ef'ilerle dolmuş gârsın

Yâ yedi başlu bir ejderhâ-yı merdüm-h'ârsın (19/1)

Sonuç

Güzeli merak etmek, görmek, incelemek, keşfetmek, dahası ifade etmek ve başkalarına da sunmak vasıflarını fitratında taşıyan insan, bu imkâna sanat sayesinde kavuşmuştur. Estetikse hayranlık uyandırma, keyif verme, mutluluk oluşturma, heyecana sevk etme ve okurun yaşamına farklı bir forma bürünüp eklenme amaçlarıyla donanan bir kavrayıştır. Açık duyuşsal bilgi denebilecek sanatın, güzel sanat felsefesini estetik sergiler. Aynı zamanda insanın nesnelere ilişkisini konumlandırmaya yönelik bu gayreti 'güzel'in onun ruhundaki sirayetidir. Şair Hayretî de bu güzellik algısını sanatna rehber edinerek şiirlerinde keyif, heyecan ve mutluluk verme gibi imkanları yakalamaya özen gösterir.

Merkezine estetik algı ve Hayretî'nin şiirleri konulan bu çalışmada evvela kuşların sanatsal anlatımda nasıl yer aldıklarına dair alt başlıklar kurulmuş ve örneklendirilmiştir. Bu bölümde "Ses Estetiği" başlığı altında bülbülün sesindeki keder, papağanın tatlı dili ön plandadır. Diğer başlıklar "Avcı ve Av Resmi", "Kanatlardaki Sanat", "Yükseklik Karakteristiği", "Görüntünün Ahengi", "Yuva Kurma", "Görüş Keskinliği"dir. Sonrasında sıra, bir aşk hikâyesi kahramanı pervaneye gelir. Ateşin ve aşkın yakıcılığının özdeşleştiği beyitlerde, adanmışlık kuvveti ve tükenişin sınırları çizilir. Kendi içindeki başlıkları: "Aşkta Israr", "Kanatların Yanışı", "Ayrılık Korkusu", "Ölümün Naif Anlatımı", "Manevi Değerlerin Sanata Aksi"dir. Ardından gelen hayvan başlıklarında: ahu görüntüsündeki estetikle, bakışlarıyla, ürkekliğiyle; aslan güzel ve sık yelesi, canlı rengi, asil duruşu, heybetiyle; at dik başı, parlak tüyleri, çevikliği, süratiyle; balık suyun içindeki rengarenk yüzgeçleri, nizamlı pullarla örülü bedeni, kıvrılarak yüzüşüyle; bukalemun bulunduğu zemine göre renk değiştirmesiyle; istiridye içinde büyüyen inciyle; karınca sürüsünün intizamlı ilerleyişi, incecik beli, çalışkanlığıyla; kaplan dikey çizgili kürkü, yalnız yaşamayı tercih edişüyle; koç boynuzları, iri gövdesi, yiğitliği temsil edişüyle; koyun masum bakışları, beyaz rengi, zararsızlığıyla; köpek sadakati, ulumasıyla; yarasa ışıktan ürkmesi, karanlığa müptela oluşuyla; yılan/ejderha ince uzun şekli, hazinelerin bekçiliğini yaptığı inancı, özünde hem zehri hem sıhhati barındırmasıyla beyitlerde hayaller kurulmasına hizmet etmiş ve estetik anlatıma destek sağlamıştır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde, hayvanların birlikte kullanımıyla oluşan uyumun yahut zıtlığın ortasında gelişmiş dikkat çekici kullanımlar örneklendirilmiştir. Bu uyum genellikle uçan hayvanlar arasında yakalanmıştır. Bunun nedeni uçma hâlinin estetiğin keşfetme, keyif ve heyecan verme yönünü harekete geçirmesiyle alakalı olmalıdır. Göklerde kurulan bu münasebetlerde anka ve hüma bilhassa ön plandadır. Efsanelerde yaşayan bu iki kuş okurun henüz ilk anda hayal dünyasını harekete geçirir. Beyitlerde karşılarındaki diğer hayvanlarsa türlü zayıflıkları yahut tabiatlarından kaynaklı itici hâlleriyle dikkat çeker. Böylece karşıtlıkların geriliminden doğan uyumdaki estetik okurun zihin aleminde yer bulur. "Anka ve akbaba", "anka ve karga", "anka ve sinek"; "hüma ve akbaba", "hüma ve doğan", "hüma, doğan ve karga" başlıkları buna örnektir. Bu kullanımlarda *Hayretî Divânı*'nda özel ve geniş bir yer tutan bülbül de sıklıkla tercih edilir. Bülbülle anılan uçabilen hayvanlar ise şu şekildedir: "bülbül ve karga", "bülbül, karga ve çaylak", "bülbül ve karınca", "bülbül ve papağan", "bülbül, papağan ve karga", "bülbül, papağan ve sinek." Yine gökte teşekkül eden tezattan beslenen diğer örnekleri şöyle sıralamak mümkündür: "doğan ve akbaba", "doğan ve karga", "doğan ve sinek", "hühdüd ve karınca"; "kartal, doğan ve sinek", "kartal ve güvercin", "keklik ve doğan", "keklik ve şahin", "kuş ve pervane", "papağan ve doğan", "şahin ve güvercin", "yarasa ve pervane." Garip uyumların da estetik akışa fayda sağladığı hakikatine "karga ve çaylak" başlığı örnek teşkil etmiştir.

Dört ayaklı hayvanlar arasındaki bağa bakıldığında kuşlar bahsinden daha az örnekle karşılaşılır. Çok yönlü kontrastla kelimelerin uyumu içerisinde estetik bir düzeye ulaşan örnekler “ahu ve köpek”, “aslan ve köpek”, “aslan, pars ve tilki”, “aslan ve tilki”, “koç ve kuzu” başlıklarında yer alır. Sürüngen hayvanlara tek örnek “yılan ve ejderha” olup ölümün yaşam içinde unutulmuş ama gerçekçiliğiyle karşılaşıldığında şok edici tesirinden beslenen gücünü yansıtmak üzere yazılmıştır. Yapıları farklı olsa da aynı beyitte geçen hayvanlar ise şu başlıklarla dikkate sunulmuştur: “aslan ve doğan”, “aslan ve ejder”, “kuş ve köpek”, “papağan ve kedi.” Gücün, heybetin, süratin, dengenin, azmin, vazgeçemeyişin, güzel sesin ve renklerin, ürkekliğin, narinliğin, dikkatin, müdafaanın ve atik saldırının hayvanlarla anlatılış şekilleri; Hayretî'nin şiirlerini estetik bir üst tabakaya taşımıştır. Hayvanların kendi özlerinden ayrılıp insana ve insan hayaline yaklaştığı beyitler, bu çalışmada titizlikle seçilmiş ve eserin kılcal damarlarına dek ulaşan estetiğin kaynağı ortaya konmaya çalışılmıştır.

Kaynakça

- Ahmed Vefik Paşa (1306), *Lehçe-i Osmânî*, İstanbul: Tabhâne-i Âmire.
- ARBAŞ, Hamit (2022), “Hâverânnâme'ye Ait Bilinmeyen Bir Minyatür: Hz. Ali'nin Ejderha ile Mücadelesi”, *Dinî Araştırmalar*, cilt: 25, sayı: 62, s. 197-220.
- AKKUŞ, Metin (2007), *Klâsik Şiirinin Anlam Dünyası*, Erzurum: Fenomen.
- AYVERDİ, İlhan (2011), *Kubbealtı Lügati Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- BANARLI, N. Sami (2004), *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: M.E.B. Yayınları.
- BOZKURT, Nejat (1995), *Sanat ve Estetik Kuramları*, İstanbul: Sarmal Yayınları.
- CANIM, Rıdvan (2018), *Latîf, Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmed ve M. Ali Tanyeri (2023) *Hayretî, Dîvan: Tenkitli Basım*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, e-kitap.
- EYDURAN, Aysun (2009) *Kınalı-zâde Hasan Çelebi-Tezkiretü's-Şu'arâ*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, e-kitap.
- GOMBRİCH, Ernst (1992), *Sanatın Öyküsü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- GÖK, Selim (2017), *Hayretî Dîvânı Sözlüğü (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, doktora tezi.
- Hüseyin Remzî (1889), *Lügat-i Remzî*.
- KİEL, Michael (2013), “Yenice-i Vardar”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 43, s. 445-48.
- Kurân-ı Kerim* (1995), Ankara: DİB Yayınları.
- LEVEND, Â. Sırrı (1984), *Dîvân Edebiyatı Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar*, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Mehmed Salâhî (h.1313), *Kâmûs-ı Osmânî*. İstanbul: Kana'at Matbaası.
- MUSLUOĞLU, Ferhat (2021), “Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi 1704 nolu Hayretî Dîvânı Nüshasından Literatüre Katkıları”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* (45), s. 123-154.
- ____ (2022), *Hayretî Dîvânı (Tenkitli Metin – Dil İçi Çeviri)*, Çanakkale: Paradigma Yayınları.
- ONAY, A. Talat (2004), *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, İstanbul: MEB Yayınları.
- ÖZTOPRAK, Nihat (1986), *Hayretî Dîvânı'nda Bitkiler*, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- PALA, İskender (2000), *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*, İstanbul, Ötüken Neşriyat.

Şemseddin Sami (2010), *Kâmûs-ı Türkî*.

TARLAN, A. Nihat (1981), *Edebiyat Meseleleri*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

TATCI, Mustafa (1998), "Hayretî", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 17, s. 61-62.

_____ (1998), *Hayretî'nin Dinî-Tasavvufî Dünyası*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Türk Dil Kurumu (2011), *Türkçe Sözlük*, Ankara: TDK Yayınları.

Türk Dil Kurumu (1982), *Derleme Sözlüğü*, Ankara: TDK Yayınları.

YETKİN, Suut Kemal (2007), *Estetik Doktrinler*, İstanbul: Palme Yayıncılık.