



PROCEEDINGS BOOK **Bildiriler**

*1st International Scientific
Researches Congress - Humanity and
Social Sciences (IBAD-2016)*

May 19 - 22, 2016 Madrid, SPAIN

*1. Uluslararası Bilimsel
Araştırmalar Kongresi - İnsan ve
Toplum Bilimleri (IBAD-2016)*

19 - 22 Mayıs 2016 Madrid, İSPANYA

Edited by
HAYRULLAH KAHYA

**PROCEEDINGS BOOK OF 1st International Scientific
Researches Congress – Humanity and Social Sciences
(IBAD-2016)**

May 19-22, 2016 – Madrid, SPAIN

Edited by

HAYRULLAH KAHYA

Published, 2016

ISBN: 978-605-9654-52-4

Publisher: e-Kitap Projesi

Publisher Certificate Number: 32712

This work is subject to copyright. All rights are reserved, whether the whole or part of the material is concerned. Nothing from this publication may be translated, reproduced, stored in a computerized system or published in any form or in any manner, including, but not limited to electronic, mechanical, reprographic or photographic, without prior written permission from the publisher

www.ibadergisi.com

www.ibadergisi.org

ibadconferences@gmail.com

The individual contributions in this publication and any liabilities arising from them remain the responsibility of the authors.

The publisher is not responsible for possible damages, which could be a result of content derived from this publication.

ORGANIZED BY



SUPPORTED BY



Organization Committee

Chairmans of the Conference

Dr. Hayrullah KAHYA – Yıldız Technical University, TURKEY

Dr. Jesus Gil FUENSANTA, Autónoma de Madrid University, SPAIN

Members of the Scientific Committee

Prof. Dr. Alejandro Lorca CORRONS, SPAIN

Prof. Dr. Asma AFSARUDDIN, USA

Prof. Dr. Asuman BALDIRAN, TURKEY

Prof.Dr. Eleni SELLA, GREECE

Prof. Dr. Evangelia BALTA, GREECE

Prof. Dr. Muzaffer AYDEMIR, TURKEY

Prof. Dr. Nazif SHAHRANI, USA

Prof. Dr. Salide SERIFOVA, AZERBAIJAN

Prof.Dr. Sevil SARGIN, TURKEY

Prof. Dr. Victor Morales LEZCANO, SPAIN

Technical Support Team

WeBMaSTURK

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE RENKLİ BİR OYUN: ÇEVGÂN

Prof. Dr. Bahir SELÇUK
Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
bahirselcuk@gmail.com

Özet

Geçmiş çok eski dönemlere uzanan çevgân, bir meydanda at üzerinde eldeki çevgân ile gûy adı verilen topa vurulmak suretiyle oynanır. İki gruba ayrılan oyuncuların çevgânla gûy'u, rakip takımın kalesinden geçirmeye çalıştığı oyunda bunu başaran taraf, galip sayılır. Klasik Türk edebiyatı şairleri, gündelik hayata dair pek çok hususu edebî zemine taşıdıkları gibi bu oyuna da bigâne kalmamışlar, çevgân oyununu farklı boyutlarıyla renkli tablolar hâlinde şiirlerine taşımışlardır. Bunun yanında Gûy u Çevgân ismiyle mesneviler yazılmış, tasavvufi semboller oluşturulmuştur. Özellikle çevgân adı verilen sopanın uzunluğu, ucunun kıvrımlı olması, bununla topa vurulması; gûy adı verilen topun yuvarlaklığı, yerde yuvarlanması, dönmesi, boyutu; oyunun oynandığı alan; binek ve binici; takımların mücadeleleri şairler için ilham kaynağı olmuş, bu yolla renkli çağrışımlar oluşturulmuştur.

Bu bildiride divanlardan hareketle klasik şiirde çevgân oyununun ele alınış biçimi, hangi kavramlarla ilişkilendirildiği üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk şiiri, divan, çevgân, gûy, oyun.

A Colorful Game in the Classical Turkish Poem: Chavgan

Abstract

Dating back to ancient period, chavgan is played in an arena on a horse by hitting the ball named gûy by a stick named chavgan. Players are divided into two groups and try to pass the ball between the two goalposts of the opponent team. The winner is the team who managed to score more goal. The classical Turkish poets who have included many aspects of everyday life in their literature, also poetize the various aspects of the chavgan game like colorful paintings. Besides this, mathnawis written by the name of Gûy u Çevgân, mystical symbols were created. Especially the length of the stick named "chavgan", the curvature of the tip, hitting the ball with it and the roundness of the ball named "gûy", how it rolls on the ground, its rotation, its size and the field where the game is played, horse and rider, the struggles of the teams were inspirations for poets and colorful associations have been established this way.

This paper will focus on how the Çevgân game is discussed in classical poetry and which concepts are associated, starting from the diwans.

Keywords: Classical Turkish poem, diwan, chavgan, gûy, polo, game.

Giriş

Bugün “polo” denilen ve at üzerinde oynanan oyunun temeli sayılan çevgânın kökeni hakkında farklı rivayetler mevcuttur. Geçmiş milattan önceki dönemlere kadar uzanan oyunun Hindistan, İran ve Türk kaynaklı olduğuna dair muhtelif görüşler mevcuttur. Daha önce saraylarda yüksek zümrenin eğlence çeşitlerinden biri olan çevgân, zamanla saray dışında da oynanmaya başlamış, halkın seyredebileceği bir biçime dönüşmüş, sonraki dönemlerde de halk tarafından oynanarak yaygınlık kazanmıştır.

Türk dillerinde çevgân, çevgen, çevken, çöğen, çöven şekillerinde söylenen çevgân (çûgân) kelimesinin aslı Pehlevce (Orta Farsça) sopa, değnek anlamına gelen çûbikân (çûygân, çûlgân, çavlagân) olup Arapçaya savlecân Türkçeye çöğen, Grekçe’ye de tsükanion şekillerinde girmiştir (Halıcı 1993:294).

Çevgân oyununun İran, Bizans, Çin, Emevî, Abbâsî, Karahanlı (Türkistan), Gazneli, Selçuklu, Harezmsâh, Memlûklü (Mısır), Babürlüler (Hindistan), Akkoyunlu, Karakoyunlu, Safevî (İran) ve Osmanlı devletlerinde oynandığı anlaşılmaktadır. 19. yüzyılda İngilizlerin Afganistan ve Kuzey Hindistan’ı işgalleri sırasında bu oyunu polo (Tibetçe top anlamına gelen bolo/puludan) adıyla oynamaya başlamaları ile oyun, dünyaca tanınmıştır (Kaymak 2013:13).

Çevgân ile ilgili en eski bilgiler İran kaynaklarında geçmektedir. İran’ın en eski oyunlarından biri sayılan çevgân ile ilgili Sasanîler, Safevîler ve Zendîler dönemlerinde yazılmış tarih, lügat, efsane, hikâye ve şüirlerde bilgiler bulunmaktadır. Firdevsî *Şehname*’sinde Keyaniyan sülalesinden Siyavuş’un (MÖ 700), Turan hükümdarı Efrasiyab’ın yanına gidip çevgân oynadığını anlatmaktadır (Behrooz 1985’den akt. Ebadi 2013:9; Halıcı 1993:295).

Bizans imparatoru II. Theodosius (401-450)’un sarayının önünde bir polo meydanı yaptırdığı ve oyunun Bizans’ın son devirlerine kadar oynandığı bilinmektedir. Çin vekayı’namelerinde ise VIII. yüzyıldan itibaren oyunun adına rastlanır. Orta Asya’dan Çin’e geçtiği anlaşılan çevgân, özellikle sarayda çok rağbet görmüştür. Arap dünyasında çevgân, Lahmiler Devleti’nde de (268-634) görülür. Emevîler döneminde I. Yezid zamanında (680-683) saray eğlenceleri arasında çevgân da yer almıştır. Abbasiler’den Harûnürreşid’in (1786-1809) çevgân oynadığı bilinmektedir. Bu oyun Karahanlı ve Selçuklularda da yaygın olarak oynanmıştır. *Kutadgu Bilig*’de elçilerin sahip olması gerek özellikler sayılırken çevgânda mahir olmaları gerektiğinden söz edilir. Daha sonra çevgân Babürlülerle Hindistan’a girmiş ve yayılmıştır. Memlukler döneminde Kal’atülcebel’de meydan denilen yerde top ve çevgân oynanmıştır. Anadolu sahasında ise Selçuklular döneminde bu oyunun oynandığı bilinmektedir. Yunus Emre *Divan*’ında çevgânla ilgili benzetmelere rastlanması oyunun yaygın olarak bilindiğini gösterir. Ayrıca Akkoyunlu, Karakoyunlu saraylarında ve Safevîlerde oyunun oynandığına dair kayıtlar vardır. Osmanlılarda çevgânın yaygın olarak oynandığına dair bilgiye rastlanmamakla birlikte kaynaklarda bu oyunla ilgili benzetmelere sık sık rastlanması çevgânın bilindiğini gösterir. Evliya Çelebi eserinde Bitlis’te izlediği bir çevgân oyununu tasvir eder (Halıcı 1993:295).

Tarihin eski dönemlerinden itibaren oynanmış bir oyun ve spor çeşidi olan çevgân, günümüz doğu toplumlarında kültürel bir miras olarak eğlence amacıyla devam ettirilmekte; Batılılarca da polo ismiyle oynanmaktadır. Bugün geleneksel anlamda sadece Azerbaycan, İran ve Afganistan Türkleri tarafından oynanan çevgân, 2013 yılında

“Azerbaycan geleneksel sporu Çevgân/Chovgan (Eski Karabağ atı-spor oyunu)” şeklinde, UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi’ne dâhil edilmiştir¹.

Oyunun Özellikleri

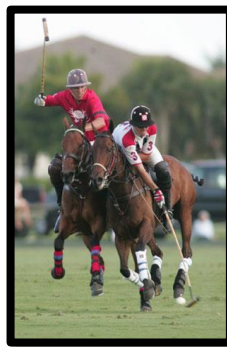
Çevgân, genellikle dörder veya altışar kişilik iki takımla ve at üzerinde, 240x160 m boyutlarında geniş ve düz bir meydanda oynanır. Sahanın büyüklüğüne göre takımların 50’şer oyuncuya kadar çıktığı olur. Çevgen (çevgân) ucu eğri, çengelli ve sapı 1.20 ile 1.50 m boyunda bir değnek olup oyun da adını bu değnekten almıştır. Oyunda kullanılan toplar (gûy) 10-15 cm çapında olup söğüt veya akçaağaç budağından veya küçük çakıl taşı etrafına pirinç samanı sarılarak üstü deri ile kaplanarak yapıldı. Oyundaki amaç, hakemin saha ortasında yere koyduğu topu, yarımsar saatlik devreler içinde, karşı takımın kalesine sokarak ya da belirlenmiş bir hedefe isabet ettirerek fazla sayı yapabilmektir; çok sayı yapan taraf, galip gelir ve ödülü alırdı. Oyunda atını rakibin atına çarptırmak, önünü kesmek, çevgen ile rakibe veya rakibin atına vurmak kuraldışı hareketlerdi. Oyunun mehter veya çalgı eşliğinde oynandığı anlaşılmaktadır (Çavuşoğlu 2008:164-165).

At üzerinde oynanan çevgânda oyuncular kadar önemli olan bir unsur da attır. Bu oyun at üzerinde oynandığı için at ile binicisi arasında büyük bir uyum olması gerekmektedir. Atlar, bu oyun için henüz tay iken özenle eğitilirdi. Çevgân için hazırlanan atlarda, bazı nitelikler aranır ve bunlara özel eğitim yöntemleri uygulanırdı. Atın topu takip etmesi, süratle giderken kısa dönüşler yapabilmesi, ani durması ve çabuk hareketlerle rakibini geçebilmesi, binicinin isteklerini çabuk kavraması ve gürültüden ürkmemesi gerekir (Halıcı 1993: 295; Kaymak 2013:13-14).

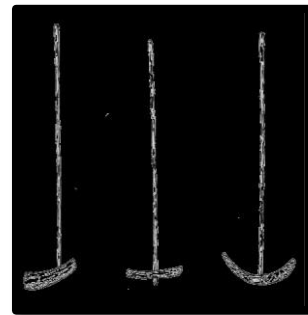
Çevgân oyunu oynayana “çevgânbâz”, değnekle topa vurana “çevgân-zen” oyun takımına hizmet edenlere ise “çevgân-dâr” denirdi.



Resim 1: Çevgân Minyatürü²



Resim 2: Polo Oyuncuları³



Resim 3: Çevgenler⁴

¹ Mehmet Türkmen, “Dünden Bugüne Türk Toplumunda Çevgen/Çöğen/Çevgan/Polo Oyununa Genel Bakış”, <http://www.gelenekselfed.gov.tr/dosyalar/5760195441.pdf> (E.T. 20.06.2016).

² https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3APolo_game_from_poem_Guy_u_Chawgan.jpg (E.T. 20.04.2016).

³ https://tr.wikipedia.org/wiki/Polo#/media/File:Polo_players.jpg (E.T. 25.06.2016).

⁴ Mehmet Türkmen, a.e. (E.T. 20.06.2016).

Klasik Türk Şiirinde Çevgân Oyunu

Çevgân oyunu ilk başta saray şairlerinin dikkatlerini çekmiş ve onlara ilham kaynağı olmuştur. Kaynaklara göre ilk kez Samaniler dönemi eserlerinde görülen ve Gazneliler, Selçuklular, Timurlular ve Safeviler'e kadar saray veya seçkinler oyunu olarak gelmiş olan çevgân farklı dönemlerde şiirlere konu olmuştur. Fırdevsî, Rudekî, Hayyam, Hafız, Nizâmî, Sa'dî, Mahmûd Şebusterî ve Camî gibi büyük İran şairleri bu oyundan esinlenerek bazı mazmun ve temsiller kullanmışlardır. Timurlular döneminde yaşamış olan İran şairi Heratlı Ârifî (ö. 1449) de *Gûy u Çevgân* adında alegorik tarzda müstakil bir eser yazmıştır (Ebadi 2013:10).

Gündelik hayata dair pek çok hususu edebî metinlere taşıyan klasik Türk edebiyatı şairleri, tesiri altında kaldıkları İran şiirinde görülen ve klasik Türk kültüründe önemli yeri bulunan çevgân oyununa da bigâne kalmamışlar, oyunu farklı boyutlarıyla şiirde estetik bir malzeme olarak kullanmışlardır. Şiirde çevgân, savlecân, çevgen isimleriyle geçen oyundaki “gûy”, yuvarlaklık, hacim, yuvarlanma, darbeye maruz kalma; “çevgân” (çevgen, savlecân); uzunluk, eğri uçlu olma, hareket kazandırma, çarpma özellikleriyle ele alınmıştır. Bu temel gereçlerin yanında oyun sahası, binek, biniciler ve oyundaki mücadeleler de şiirde zengin bir arka plan oluşturmuştur. Bu ilgi ve ilişkilendirmelerde “çevgân”a aktiflik ve hareketlilik, eyleme geçirme, yönlendirme; “gûy”a edilgenlik, etki altında kalma, yönlendirilme, irade dışılık, tabi olma gibi roller biçilmiştir.

Gûy	Çevgân
yuvarlaklıktır	uzundur
yuvarlanır	eğri uçludur
darbeye maruz kalır	kırılabilir
uzaklaşır	hareket kazandırır
etkilenir	çarpar, etkiler
pasiftir	aktiftir

Tablo 1: *Gûy ve Çevgânın anlam birimcikleri*

Tasavvufî şiirde de Yunus Emre'nin aşağıdaki beytinde olduğu gibi bu anlamlardan hareketle “çevgân”, bütün işlerin kahr ve cebir yoluyla takdir edilmesi, mukadderat, takdir olunan hükümleri; “gûy” da İlâhî takdirin ve ezeli kaderin hükmünün gereği kahr ve cebr altında bulunma ve ezilmeyi ifade eden bir sembol olarak kullanılmıştır (Uludağ 2001:96, 148).

Erenler meydânında yuvalanur top idüm
Pâdişâh çevgânında kaldumısa ne oldı
(Yunus Emre 393/2)

Bu çerçevede Gûy u Çevgân adıyla mesneviler kaleme alınmış⁵, kahramanları cansız varlıklar olan alegorik mahiyetteki münazaralara da konu olmuştur (Şener 2014: 12; Köksal 2006: 580). Klasik şiirde zaman zaman dinî ve tasavvufi göndermelerin de yer aldığı söylemlerde, çeşitli duygu ve düşüncelerle çevgân oyununun unsurları arasında mecazlar aracılığıyla bağlantılar kurularak renkli ve canlı tablolar çizilmiştir. Özellikle divanlarda “saç ve baş” kavramlarının “çevgân ve gûy” ile yaygın biçimde bağdaştırıldığı görülse de bazı şairlerin özgün kullanımlarına da rastlanmaktadır.

Çevgân oyunun şiirde estetik bir malzeme olarak kullanıldığı beyitlerde özellikle teşbih ve tenasüp sanatları sıklıkla kullanılır. Bunun yanında istiare, leff ü neşr ve teşhis sanatlarına da yer verilir.

Teşbih-Tenasüp

Aynî, aşağıdaki beytinde tenasüp çerçevesinde oyunun bütün unsurlarına yer vermiştir: savlecân, gûy, at, meydân, fâris, yürümek”. Aşk ehlinin binicisi olarak nitelenen sevgilinin saç (zülf), beni (hal) ve yüzü (ruh) ile çevgân, gûy ve meydan arasında teşbihe dayalı bir ilgi kurulmuştur.

Bir zamân at tut yûri ey fârisân-ı ehl-i ‘aşk
Savlecân u gûy u meydândır o zülf ü hâl ü ruh

(Antepli Aynî G.25/3)

Teşbih-Tenasüp

Hayretî, çektiği sıkıntıların şiddetini dile getirmek için çevgan-cefâ, gûy-baş ilgisinden faydalanmıştır. Çevgenin çarptığı topun dönmesi gibi şairin de cefa sillesi ile başı dönmüştür. Şair, böylece soyut bir kavram olan sıkıntı çekmeyi çevgân teşbihiyle somutlaştırmıştır.

Çevgân tabancasını yemiş top gibi âh
Ey sille-i cefâ ile gerdân olan başum

(Hayretî G.270/3)

Teşbih-Tenasüp

Yunus Emre, aşk ile çevgân oyunu arasında bir ilişki kurmuş, aşkı bir meydana, nefsinin ata, başını topa, iradesini de çevgene benzetmiştir.

Niçe bir ‘aşk meydânında nefs atın segirdürem
Yâ niçe bir başumı top eyleyüp çevgân olam

(Yunus Emre 201/12)

Teşbih-Tenasüp-İstiare

Nigari, sevgilinin saçını çevgene benzetmiş istiare yoluyla gûy yerine kendi başını zikretmiştir.

⁵ *Gûy u Çevgân* veya diğer adıyla *Hâlnâme* 15. yüzyılda İran şairi Ârifî (1449) tarafından yazılan ve bir derviş ile şehzade arasında yaşanan ve sonradan ilâhileşen aşkın gûy ve çevgân üzerinden anlatıldığı alegorik bir mesnevidir. Mesnevi 16. yüzyılın başında Lâmiî Çelebi (1532) tarafından Türkçeye aktarılmıştır. Aynı yüzyılın ikinci yarısında da İlhamî tarafından özgün bir üslupla yine Türkçeye aktarılmıştır (Ebadi 2013:11-13). Lâmiî’nin çevirisi için bk. Nuran Tezcan (1994), *Lâmiî, Gûy u Çevgân*, Stuttgart: Frans Steiner Verlag.

Nice *ser-geşte-i devrân* nice zâr olmalıyam
Aşk-ı zülfîn ki *urur başıma* her dem *çevgân*
 (Nigari G.542/5)

Teşbih-Tenasüp-Teşhis

Felek'i bir oyuncuya benzeten Rahmi, onun gökkuşağından bir çevgenle kış topunu meydandan dışarı çıkardığını söylemektedir. Şair bu yolla kış mevsiminin bitişini sanatkârane bir biçimde dile getirmiştir.

İletdi *gûy-ı şitâyı* bu '*arsadan* taşra
 Eline *kavs-i kuzahdan* felek alup *çevgân*
 (Bursalı Rahmi K.8/4)

Taradığımız divanlarda (yaklaşık yüz divan) çevgân oyununun unsurları olan “çevgen, gûy, meydan, at, binici, mücadele” ile aşağıdaki kavramların ilişkilendirildiğini gördük.

Çevgen (Çevgân)

Oyunun temel araçlarından olan ve gûy'u harekete geçiren sopa olan çevgen ile “adl, 'akıl, âh, ârzû, 'aşk, cefâ, cûd, dûd-ı âh, ebrû/kaş, elem, emr, fitne, hâme/kalem, hilâl/mâh-ı nev, himmet, ilm, irâdet, irşâd, kâkûl, kavs-i kuzah, kaza/kader, kirpik, lisân, lutf, nazar, pây-ı rahş, rızâ, sa'âdet, saltanat, sille-i cefâ, şeref, şevk, tab', tabî'at, temennâ, yed-i lutf, zülf” kavramları arasında ilgiler kurulmuştur.

Top (Gûy)

Oyunun temel araçlarından olan gûy ile “âriz, âsmân, dâğ, dil, felek/gerdûn/çarh/devrân/sipih, fesâhat, gabgab, giribân, hâl, himem, hüsn, intizâr, irâdet-i Hak, jâle, kâmet ma'rifet, mâh, melâhat, melâmet, mihnet, mihr, nazm, sa'âdet, ser, ser-i üftâdegân, kelle, sirîşk, sitâre, sühan, sülûk, şecâ'at, şems/mihr, şerer, şitâ, zekan, zulm” kavramları arasında ilişkiler kurulmuştur.

Saha (Meydan)

Çevgân oyununun oynandığı alanı ifade etmek için “arsa, bârû, câdde, fezâ, kûy, meydân, râh, ruh, saha, sahn” göstergeleri yaygın olarak kullanılmıştır. Oyunun oynandığı alan ile ilişkilendirilen veya bu sahayı ifade eden kavramlar şunlardır. “âlem, 'arsa-gâh-ı gam, 'arsa-i 'aşk, 'arsa-i 'ilm ü hüner, 'arsa-i mülk-i vücûd, arsa-i 'âlem, arsa-i hayret, arsa-i ma'nâ, 'arsa-i mihnet, arsa-i rezm, aşk, bârû-yı şehr-i 'aşk, câdde-i terk-i ser ü pâ, fezâ-ı fakr u felâket, fezâ-yı dîde, hâmun-ı kerem, kerem, kûy-ı rızâ, kûy-ı yâr, meydân- ârzû, meydân-ı cemâl, meydân-ı derd ü gussa, meydân-ı fitrat, meydân-ı gam, meydân-ı hüsn, meydân-ı mahabbet, meydân-ı sebzezâr, meydân-ı ümîd, râh-ı sidre, râh-ı vefâ, ruh/yüz, saha-i rezm, sahn-ı endîşe, sahn-ı heycâ, sahn-ı tâ'at-gâh-ı fermân, sine meydânı, vâdî-i pür-vahşet, vahdet meydânı”.

At

Çevgân at sırtında oynanan bir oyundur. Bazı beyitlerde “esb-i tâzî-tabî'at, nefis, tevsen-i gerdûn” gibi ifadelerle bineğe de göndermede bulunulur:

Binici

Bazı beyitlerde geçen “şâh/şeh, şeh-yâr, şeh-süvâr, şeh-süvâr-ı işve, yâr” gibi göstergeler at üstündeki oyuncularını çağrıştırmaktadır.

Mücadele

Çevgân rakip takımların mücadeleleri üzerine kurulu ve hareket esaslı koşuşturmaya dayalı bir oyundur. Beyitlerde bu hareketliliği ifade eden veya çağrıştıran “akmak, cevân eylemek, çalmak, darb (vurmak), döne döne hâl getirmek, dönmek, döne döne gitmek, eğilmek, ergürmek, galtân, galtan olmak, galtâde olmak, iletmek, kaddi dü-tâ etmek, kapmak, rübûde kılmak, salmak, ser-gerdân, ser-gerdân olmak/etmek, ser-geşte, ser-geşte, sürülmek, tapşırmaq, urmak, vurmak, yuvarlanmak, zîr ü zeber olmak” gibi göstergelere sıkça rastlanır.

Çevgân Oyunuyla İlişkilendirilen Kavramlar**a. Sevgili İle İlgili Unsurlar**

Divanlarda çevgenle ilişkilendirilen kavramların başında sevgiliye ait olan saç (zülf, perçem), kaş, kirpik (ebrû) gelir. Bu unsurlar, uzunluk, kıvrımlı olma, etkileme özelliklerinden dolayı çevgenle bağdaştırılmıştır. Bunun yanında sevgiliye atfedilen cefa, fitne gibi soyut kavramlar da şiddetinden dolayı çevgenle ilişkilendirilir. Öte yandan sevgilinin güzelliği (hüsn), çene altı, çene çukuru (gabgab, zekan), ben’i (hâl) şekil yönüyle; âşgîn gönlü, canı, başı da sevgiliden etkilenme yönüyle gûy’a teşbih edilir.

Perçem-Hüsn

Ol perî perçemlerinden çengine çevgân alır
Her kimünle hüsn topın oynasa meydân alır

(Necati G.55/1)

Kâkül-Gabgab

Gice gündüz gabgab u kâkül hayâlin eylerüz
Var bizüm dahı bu yüzden topumuz çevgânımız

(Behiştî G.192/3)

Zülf-Hâl

N’ola âşüfte-dil Yahyâ girerse bâlden bâle
O mâhun zülfî çevgân hâl-i `anber-büyü gûy oldu

(Şeyhülislam Yahya G.447/5)

Zülf-Zekan

Gûy-ı sîmîn-zekan almış ise meydânın
İşk ser-bâzına çevgân-ı takâzâdur zülf

(Sakıb Dede K.35/20)

Kaş-Hâl

İki kaşun arasında bâlün iy câbüke-süvâr
Anberîn çevgânlar ucında gûyâ gûy-ı misk

(Mürekkkepçi Enver G.148/4)

Saç-Baş

Sahn-ı meydan-ı mahabbetde oyunumdur benüm

Başumı top eylemek yârün saçı çergânına

(Necâtî G. 485/3)

Zülf-Baş

Didüm ağlarken başum top eyle çergân zülfüne

Didi çergân gösterürdüm sana bârân olmasa

(Ahmed Paşa G. 278/4)

Zülf-Cân

Çergânı zülfünün nice cân topun urmasın

Gül-gün yanağın gibi meydân tutup durur

(Ahmed Paşa G. 93/2)

Kâkül-Âşık

‘Ârızi üzre kaçan kim kâkülün çergân ider

‘Arsa-i hayretde ben meftûnı ser-gerdân ider

(Behîştî G. 181/1)

Zülf-Dâğ

Sîne meydânın ser-â-ser dâğdan gûy eyledüm

Ey Hayâlî alalı çergân-ı zülfün dûşına

(Hayalî G.527/5)

Cefâ-Ser

Ser-i kâhyında cânânun dimen gûy-ı hacerdür bu

Cefâ çergânına üftâde olmuş top-ı serdür bu

(Filibeli Vecdî K.52/1)

Fitne-Afitab/Ay

Sünbülünden ‘ârız-ı gül-günuna pîrâye sal

Fitne çergânını mâhum âftâb u aya sal

(Behîştî G.299/1)

Zülf-Dil

Çergân-ı zülf-i yâr ile gitdi döne döne

Bilmem ‘Atâyî kande karâr ide gûy-ı dil

(Nevizade Atayî G.138/5)

b. Âşıkla/Şairle İlgili Unsurlar

Bazı beyitlerde “aşk, mihnet, kaza, himmet, akıl, nazar, ârzû; lisân, hâme, kalem, tab’ fuzala; na’l, felek, kirpik, âh, mâh-ı nev” kavramlarıyla çergân arasında şekil, etkileme, harekete geçirme noktalarında irtibatlar kurulmuştur. Harekete geçirilme, etki altında kalma, yuvarlaklık, belirginlik gibi anlam birimlerinden dolayı da “gönül, baş, âşık, melâmet, giribân, gül, nazm, fesahat, marifet, edâ, sühan, intizâr, ümîd, dâğ, kâmet, sirişk, meh-i tâbân, şerer, mihr/şems” kavramları da gûy’la irtibatlandırılmıştır.

Aşk-Gönül

‘Âşık oldur benzi gamdan zerd ola ayva gibi

Top ola çergân-ı ‘aşka gönli bir elma gibi

(Edirneli Nazmî G.6534/1)

Mihnet-Dil

*Dil dest-i gamda bir gûya benzer
Çevgân-ı mihnet dil-cûya benzer*

(Beyani G.164/1)

Kazâ-Baş

*Fezâ-yı fakr u felâketde savlecân-ı kazâ
Getiirdi gûy-sıfat döne döne başuma hâl*

(Baki K.21/7)

Himmet-Âşık

*Görmedik âsâyişin bu vâdî-i pür-vahşetün
Gûy-ı ser-gerdânyuz çevgân-ı dest-i himmetin*

(Naili G. 219/1)

'Akıl-Melâmet

*Dîvâne-veş olsak n'ola bâzîçe-i tyflân
Çevgân-ı 'akıl gûy-ı melâmet elümüizde*

(Beyani G.700/3)

Nazar-Girîbân

*Olmış âvâre-i meydân-ı ümîd ayrılmaz
Ham-ı çevgân-ı nazâr gûy-ı girîbânından*

(Nabi G. 635/2)

Arzu-Gül

*Seyr ideli şehâ ham-ı zülfünde hâlûni
Çevgân-ı ârzûyile ser-geşte gûy-ı gül*

(Şeyhülislam Yahya G.224/3)

Kalem-Nazm

*Husrev-i Rûm'un muhibbi olan ey hâme sen
Gûy-ı nazmî âsumâna ergüen çevgân mısın*

(Hayali K. 20-15)

Lisân-Fesahat

*Sen Nizâmü'l-mülk ü ben Firdevsi-i nazmam bugün
İşte bak gûy-ı fesâhat işte çevgân-ı lisân*

(Nev'i K.37/33)

Hâme-Marifet

*Ma'rîfet tûpına çevgân hâmem olmuşdur bugün
İşte meydân gelsün uş bahs eyleyen eş'ardan*

(Revani G.308/5)

Kalem-Edâ

*Sâbit dahı çevgân-ı kalemle gezinirken
Gâlib yetişüp gûy-i edâ-yı kapa düşdü*

(Şeyh Galib G.321/5)

Tab'-İntizâr

*Meydân-ı ârzûda dahı çok döner dilâ
Çevgân-ı tab'-ı Tâ'ib ile gûy-ı intizâr*

(Ta'ib G.24/5)

Fuzalâ-Sühan

Hâsılı bu 'arsada kopdı nice 'arbede
Oldı süben topına çok fuzalâ gûy-zen

(Süheyli K.5/50)

Na'l-Dâğ

Sîne na'lin dâğlar tûpına çevgân eylediün
Şeh-süvârum gün gibi çün 'azm-i meydân eylediün

(Revani G.216/1)

Felek-Kâmet

Kâmetim Kavsi felek bükdiyse budur vechi kim
Tşk meydânında ben hem gûy hem çevgân olim

(Kavsi G. 311/7)

Kirpik-Sirişk

Fezâ-yı dâdede çok oyun oynadı giryê
Sirişk katresi gûy oldu kirpügüm çevgân

(Emri G.409/3)

Âh Dûdu-Meh-i Tâbân

Şeh-süvar-ı 'ışkam âhum dâdidur çevgân bana
Çarh meydân gûy-ı sîmindür meh-i tâbân bana

(Emri G. 16/1)

Dûd-ı Âh-Şerer

Dil şeh-i mihnet olaldan ana bu meydânda
Dûd-ı âhyla şerer gûy ile çevgân olmış

(Nihani G.23/3)

Âh-Ümîd

Bahâyî gam yeme çevgân-ı âhın anı kaçar
Kıbâb-ı çerhe de âvîze olsa gûy-ı ümîd

(Şeyhülislam Bahayî G.4/6)

Mâh-ı Nev-Mihr/Şems

Mihr zerrîn topumuzdur mâh-ı nev çevgânımız
Sanma bu meydânda iller gibi ser-gerdânlarımız

(Behiştî G.197/2)

Ebrû-Melâhat

Ol ebrûlar melâhat gûyına çevgân olur bir gün
Seni Dârâ-yı mülk-i hüsn iderlerse müdârâdur

(Kamî K.21/22)

c. Memduhla İlgili Unsurlar

Memduha ait sıfatların dile getirildiği beyitlerde şairler, hâkimiyet, iktidar, üstünlük gibi kavramları somutlaştırmak ve bunların arkasındaki gücü ifade etmek için çevgân göstergesinden faydalanırlar. “mâh-ı nev, pâ-yı semend, saltanat, şeref, sa'âdet, adl, şevk, cûd, dest-i himmet, ilm, şecâ'at, yed-i lutf, saltanat, sa'âdet, adl, şevk, tûğ/şemşîr” gibi kavramlar da etkileme, güçlü olma özelliklerinden dolayı çevgânla; “ser, şems, sitâre, kelle-i 'adû, sipihr, tokuz kubbe-i hadrâ, pâ-yı semend; fazl, nusret, sa'âdet, zulüm, ser-i adû/ser-i a'dâ” gibi kavramlar da yuvarlaklık, yuvarlanma, harekete geçme özelliklerinden dolayı gûy'la irtibatlandırılır.

Cûd-Şair

Kûyunda *gûy-ı bî-ser ü pâyum rubûde kıl*
Çevgân-ı cûdun ile eyâ şeb-sûvâr-ı lutf

(Filibeli Vecdî K.9/23)

Dest-i Himmet-Âsmân

Çevgân urupdur ana ezel dest-i himmetün
 Ol dem bu dem-durur ki döner *gûy-ı âsmân*

(Baki K.1/126)

İlm-Fazl

Gün gibi göge agsa ne var *topı fazlunun*
 Hikmet eli ki sundı sana *savlecân-ı 'ilm*

(Revani K.32/11)

Şecâ'at-Nusret

Odur ol sâhib-i *çevgân-ı şecâ'at* ki her ân
Sahn-ı beycâda olur gûy-rûbâ-yı nusret

(Yenişehirli İzzet K. 1/19)

Yed-i Lutf-Ser-i Üftâdegân

Yed-i lutfunla kaldır şeb-sûvârım hâk-i mihnetden
Ser-i üftâdegânın gûy [ü] çevgân oldu besdir bes

(Kilisli Zihni G.95/6)

Mâh-ı Nev-Şems

Şehlerin *çevgânı* vü hem *topı* ağaç olıcak
Şems gerek top ola vü mâh-ı nev çevgân ana

(Ahmedi K.6/41)

Mâh-ı Nev-Sipîhr

Çâvuşân-ı harem-i câhına *çevgân meh-i nev*
Sahn-ı bâzî-gebine gûy sipîhr-i azam

(Haşmet K.6/19)

Yeni Ay-Sitâre

Sana hurşîd tâc u âsümân taht
Sitâre tûb yini ay çevgânun olsun

(Ahmedi G.501/4)

Pây-ı Semend-Kelle-i 'Adû

Düşdükçe hâke *gûy-sıfat kelle-i 'adû*
Pây-ı semendi tut ki ana savlecân olur

(Ne'î K. 28/39)

Pây-ı Rahş-Ser

Haşre dek olurdu *ser-gerdan Hülgâ'nun seri*
Düşse pâ-yı rahşının bir kerrecik çevgânına

(Nedim K.20/25)

Saltanat-Sa'âdet

Dâyim olsun devletün devrânı tâ yevmü'l-kıyâm
Top ola sana sa'âdet dahi çevgân saltanat

(Mihri Hatun K.2/13)

Şeref-Top

Topun ağısun göklere mihr-i cihân-ârâ gibi
Dest-i kudretten virildi sana çergân-ı şeref
 (Âşık Çelebi K.8/19)

Sa'âdet-Sa'âdet

Virildi sana çergân-ı sa'âdet cânib-i Hakdan
Sa'âdet topın ur aldun bugün fırsatla meydânı
 (Âşık Çelebi K.3/20)

Adl-Zulm

Sürüldü gûy-ı zulüm 'arsa-gâh-ı âlemden
Olalı dest-i şerîfünde 'adlden çergân
 (Âşık Çelebi K.9/14)

Şevk-Kubbe-i Hadrâ

Yegâne şeb-süvâr-ı fâris-i meydân-ı fîtrat kim
Döner çergân-ı şevk ile bu tokuz kubbe-i hadrâ
 (Nehci Trc. 1-IV/9)

Şemşîr-Ser-i A'dâ

Sürüşt rahşın o semte çekdi şemşîr-i dil-âvîzîn
Ser-i a'dâyı meydânında kıldı gûy-ı çergânî
 (Nami K.24/25)

Tîğ-Ser-i 'Adû

Dönerdi gûyek-i galtâna pîş-i çergânda
Ser-i 'adîya çekince o tîğ-i kirmânı
 (Nami K.31/5)

d. Dinî-Tasavvufi Unsurlar

Bazı beyitlerde “iclâl, himmet, irşâd, irâdet-i hak, rızâ, temennâ, elem, em(i)r” gibi soyut kavramların etkileme, tesirinde bırakma, geçerli olma anlamlarıyla ilişkili olarak çevgen ile “kutbiyet, sülûk, üftâde, baş, sâlik, himem, ser, çarh” gibi kavramların da etkilenme, tesirinde kalma, rıza gösterme anlamlarıyla ilişkili olarak gûy ile irtibatlandırıldığı görülür.

İclâl-Kutbiyet

Yed-i 'ulyâsına teslîmdir meydân-ı gavssiyet
Olur çergân-ı iclâlîyle galtân gûy-ı kutbiyet
 (Kilisli Zihni Ms.1/VI)

Himmet-Sülûk

Mürîdânı sülûke himmet-i merdân olur bâ'is
Belî tabrîk-i gûya darbet-i çergân olur bâ'is
 (Nami G.18/1)

İrşâd-Üftâde

Ser-i kûy-ı rızâda kim ola üftâde gûy-âsâ
Ser-i kâr u kiyâyâ gerdiş-i irşâdî çergân it
 (Sakıb Dede K.1/30)

Îrâdet-i Hakk-Baş

Çevgânına irâdet-i Hakk'ın rızâ verip
 Çün gûy mihr-i mâh ile gâltan olan başım
 (Hayali G.284/30-5)

Rıza-Sâlik

Gûy-ı çevgân-ı rızâ olmak gerekdür sâliki
 Cadde-i terk-i ser ü pâdur tarîk-ı Mevlevî
 (Sakıb Dede K.12/17)

Temennâ-Himem

Çevgân-i temennâ ile hâmûn-ı keremde
 Gûy-i himeme kaddi dütâh itmege değmez
 (A. Mustafa Sami G.52/2)

Elem-Ser

Gûy-ı çevgân-ı elemdür ser-i server didüğün
 Tâs-ı pür-tâb-ı sitemdür ana efser didüğün
 (Sakıb Dede G.116/1)

Em(i)r-Çarh

Sanma kendü başına fi'l ile gerdândur bu çarh
 Darb-ı çevgân-ı emirde gûy-ı gâltândur bu çarh
 (Nami G.21/1)

e. Tabiatla İlgili Unsurlar

Bazı beyitlerde tabiatla ilgili çeşitli unsurların çevgânla ilişkilendirildiği görülür. Sözelimi aşağıdaki beyitlerde kavs-i kuzah (gökkuşağı) ile çemen (yeşil alanda)'deki bitkiler biçimsel olarak çevgen gibi; şitâ (kış) ve jâle (çiğ) de gûy gibi düşünülerek özgün ve çarpıcı benzetmeler yapılmıştır.

Kavs-i Kuzah-Şitâ

İletdi gûy-ı şitâyı bu 'arsadan taşra
 Eline kavs-i kuzahdan felek alup çevgân
 (Bursalı Rahmi K.8/4)

Çemen-Jâle

Jâle sanman görinen meydân-ı sebzezârdâ
 Bir yeşil çevgân ü sîmîn-top-ile oynar çemen
 (Bali K.6/3)

Sonuç

Türk kültür tarihinde ve klasik edebiyatımıza tesir eden Fars şiirinde akisleri görülen çevgân, klasik Türk şiirinde renkli ve canlı mecazlara konu olmuştur. Şairler çeşitli kavramları, teşbih, tenasüp, istiare, leff ü neşr, teşhis gibi sanatlar aracılığıyla çevgân oyunuyla bağdaştırarak duygu ve düşüncelerini canlı ve çarpıcı bir biçimde ifade etmişlerdir. Taramış olduğumuz divanlarda şairlerin yaygın olarak “saç-çevgen”; “baş-gûy” ilişkilendirmesine başvurdukları görülmüştür. Fakat bunun yanında bazı şairler, daha farklı kavramları çevgânla ilişkilendirerek özgün mecazlar üretmişlerdir. Tespit ettiğimiz örneklerde şairlerin çevgân oyununu daha çok, “sevgili, âşık/şair, memduh, din-tasavvuf, tabiat” bağlamında beyitlerde estetik bir malzeme olarak kullandıkları görülmüştür.

Kaynakça

- Behrooz, Zabih (1364/1985), “İran’da Gûy u Çevgân”, *Tarih-Tarihi Araştırmalar*, S.9 ve 10, s.65-92.
- Çavuşoğlu, Ali (2008), “Çevgen/Çöğen Oyunu Kültürü ve Edebî, Tasavvufî Metinlerde Yansıması”, *İstem*, Y. 6, S. 11. s.159-174 .
- Ebadi, Gheis (2013), *Osmanlı-Türk Edebiyatında İlginç Bir Çeviri Örneği: İlhamî’nin Gûy u Çevgân Çevirisi*, Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Halıcı, Feyzi (1993), “Çevgân” Maddesi, *DLA*, C.8. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 294-295.
- Kaymak, Suat (2013), “Selçuklu’nun Çevganı Avrupa’da Oldu Polo”, *Yedi Kta*, Kasım, s.12-15.
- Şener, Hasan (2014), *Nağzî Münazara-i Kahve vü Bâde*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Türkmen, Mehmet (2009), “Dünden Bugüne Türk Toplumunda Çevgen/Çöğen/Çevgan/Polo Oyununa Genel Bakış”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, S.183, s. 479-492. <http://www.gelenekselfed.gov.tr/dosyalar/5760195441.pdf> (E.T. 25.06.2016)
- Uludağ, Süleyman (2001), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Kalcı Yayınevi.
- Divanlar*
- Akyüz Kenan vd. (hzl.) (1990), *Fuzûlî Divanı*, Ankara: Akçağ Yay.
- Bilkan, Ali Fuat (hzl.) (1993), *Nabî’nin Türkçe Divanı, Karşılaştırmalı Metin*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Doğan, Güler (2003), *Tâ’ib Mehmed Çelebi ve Dîvânı*, Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İpekten, Halûk (hzl.) (1990), *Nâilî Divanı*, Ankara: Akçağ Yay.
- Kaplan, Yunus (2010) “Nihânî (İbrahim Çelebi) ve Gazelleri”, *Turkish Studies*, V. 5/4, Fall, s.1271-1303.
- Kavruk Hasan; Selçuk, Bahir (hzl.) (2009), *Filibeli Vecdî ve Dîvân’ı, (MetinDizin)*, Malatya: Özserhat Yay.
- Özerol, Nazmi (hzl.) (2013), *Eğribozlu İzzet Ahmed Divanı*, Malatya: Serhat Matbaacılık.
- Özerol, Nazmi (hzl.) (2013), *Yenişehirli İzzet Divanı*, Malatya: Serhat Matbaacılık.
- Rahimi, Ferhad (hzl.) (2011), *Kavî Divanı’nın Dil İncelemesi (Giriş-Dil İncelemesi-Metin-Sözlük)*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şener, Hasan (hzl.) (2014), *Kilisli Zihnî Dîvânı*, Ankara: Grafiker Yay.

Metin Bankası ve Kültür Bakanlığı e-kitap Projesinde Yer Alan Divanlar:

(<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78354/divanlar.html>),
(<https://groups.yahoo.com/neo/groups/metinbankasi/info>)

Ahmed Paşa Divanı (Ali Nihat Tarlan)

Ahmedi Divanı (hzl. Yaşar Akdoğan)

Antepli Aynî Divanı (hzl. Mustafa Arslan)

Arpaeminizâde Mustafa Efendi Divanı (hzl. Fatma Sabiha Kutlar).

Âşık Çelebi Divanı Divanı (hzl. Filiz Kılıç).

Baki Divanı (hzl. Sabahattin Küçük).

Bali Divanı (hzl. Betül Sinan).

Behiştî Divanı (hızl. Yaşar Akdemir).
Beyanî Divanı (hızl. Fatih Başpınar).
Edirneli Nazmî Divanı (Sibel Üst).
Emrî Divanı (hızl. M. Yekta Saraç).
Haşmet Külliyyatı (hızl. İsmail Hakkı Aksoyak).
Hayalî Divanı (Ali Nihat Tarlan).
Hayretî Divanı (Mehmed Çavuşoğlu-M. Ali Tanyeri).
Kâmî Divanı (hızl. Ali Yıldırım).
Mehmed Sıdkî Divanı (Abdullah Eren).
Mihri Hatun Divanı (hızl. Mehmet Arslan).
Mürekkepçi Enver Divanı (hızl. Cemal Kurnaz).
Nâilî-i Kadîm Divanı (hızl. Haluk İpekten).
Nâmî Divanı (hızl. Ahmet Yenikale).
Necatî Divanı (hızl. Ali Nihat Tarlan).
Nedim Divanı (hızl. Muhsin Macit).
Nefî Divanı (hızl. Metin Akkuş).
Nehci Divanı (hızl. Üzeyir Aslan).
Nev'î Divanı (hızl. Mertol Tulum).
Nevizade Atayî Divanı (hızl. Saadet Karaköse).
Nigari Divanı (hızl. Azmi Bilgin).
Revani Divanı (hızl. Mehmet Kalpaklı).
Sakıb Dede Divanı (hızl. Ahmet Arı).
Süheyli Divanı (hızl. Esat Harmancı).
Şeyh Galib Divanı (hızl. Naci Okçu).
Şeyhülislam Yahya Divanı (hızl. Hasan Kavruk).
Yunus Emre Divanı (hızl. Mustafa Tatçı).