

# ESTAD

## ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

E-ISSN:

DOI Number:

Cilt: 1 Sayı: 1 Ağustos 2018

s.s. 245-268

**Makalenin Geliş  
Tarihi**

08/08/2018

**Makalenin  
Kabul Tarihi**

16/08/2018

**Yayın Tarihi**  
21/08/2018

### DİVAN ŞİİRİNDE SATRANÇ TERİMLERİYLE YAZILMIŞ MANZUMELER

İlyas KAYAOKAY<sup>1</sup>

#### ÖZET

Divân şiiri geleneğinde belirli alanlara ait terimlerle yazılan müstakil manzumelerin varlığı söz konusudur. Özellikle musikî terimleriyle yazılan şiirler bu hususta ön plana çıkmaktadır. Musikî terimleri dışında az da olsa kitap, denizcilik, gemicilik, elbise terimleri ve şair adlarıyla yazılan müstakil şiirler de görülmektedir. Bu çalışmada da satranç terimleriyle yazılmış bazı eser bölümleri ve müstakil manzumeler inceleme konusu yapılmıştır. Öncelikle satranç terimleriyle yazılmış manzumeler tanıtılmış ve sonuç bahsinde de bazı saptama ve çıkarımlarda bulunulmuştur.

Yüzlerce eserin taranması sonucunda satranç terimleriyle yazılmış; ikisi mesnevi bölümü, bir kaside, dört gazel ve iki kıt'a olmak üzere toplam dokuz manzume tespit edilmiştir. Bedr-i Dilşâd, Lâmi'î Çelebi, Azbî Baba, Kabûlî, Remzî, Hâverî, Çelebi-zâde Âsım, Kâil ve Ömer Besîm'e ait olan bu manzumelerde, satranç terimleri çeşitli anlam ilgilerine göre teşbih ve mecaz konusu yapılmıştır. Bedr-i Dilşâd'ın Murad-nâme ve Lâmi'î Çelebi'nin Vis ü Râmîn mesnevisi içerisinde yer alan satranç ile ilgili bahisler aslında birer manzum satranç-nâme örneğidir. Azbî Baba'nın da kasidesinin başlığının Satranç-nâme olması ve Firdevsî-i Rûmî'nin "Satranç-nâme-i Kebîr" adında bir eserinin bulunması, satranç-nâmenin bir "edebî tür" olarak divân edebiyatı literatüründe yerini alması gerektiğini göstermektedir.

<sup>1</sup> Doktora Öğrencisi, Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eski Türk Edebiyatı A.B.D. kayaokay\_2323@hotmail.com

Değerli görüş ve tavsiyelerinden ötürü Sayın Prof. Dr. Mehmet ARSLAN Hocamıza teşekkür ediyorum.

Satranç terimlerinin, gerek tasavvuf gerek aşk, insan ve ölümle alakalı hususlar açısından yorumlanmaya oldukça elverişli bir yapısı vardır. Bu sebeple şairler çok farklı amaçlarla satranç terimlerini kullanarak müstakil şiirler yazmışlardır. Özellikle satranç taşlarının gerçek ve mecaz anlamlarının da düşünülmesi beyitlerin anlam katmanlarının zenginleşmesini sağlamıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Satranç, Dîvân, Gazel, Ferzâne, Leclâc.

## POEMS WRITTEN WITH CHESS TERMS AT THE DIWAN POETRY

### ABSTRACT

In the tradition of Diwan poetry, individual poems written in terms of certain areas are seen. Especially written in terms of musical terms, this subject is at the forefront. In addition to music terms, there are also some independent poems written with the words book, maritime, shipping, dress and poet names. In this study, some independent subjects written in chess terms were examined. First of all, poems written in chess terms were introduced and some conclusions and inferences were found in the result conclusion.

As a result of the scanning of hundreds of works, written in chess terms; a total of nine poems were identified, two of which were mathnawî, one eulogy, four ghazals and two stanza. In these poems belonging to Bedr-i Dilşâd, Lâmi'î Çelebi, Azbî Baba, Kabûlî, Remzî, Hâverî, Çelebi-zâde Âsım, Kâil and Ömer Besîm, the terms of chess are made according to the various meanings. The bets concerning chess in the Bedr-i Dilşâd's Murad-nâme and Lâmi'î Çelebi's Vis and Râmîn mathnawî are, in fact, examples of verse "satranç-nâme". The fact that Azbî Baba is the "satranç-nâme" of the head of the eulogy and Fırdevsî-i Rûmî's work entitled "Satranç-nâme-i Kebîr" indicates that "satranç-nâme" should take place in the literary literature as a "literary genre". The terms of chess have a very favorable structure to be interpreted in terms of mysticism, love, human and death. For this reason, poets have written independent poetry using chess terms for many different purposes. Especially considering the real and metaphorical meanings of the chess stones has made the couplings enrich the layers of meaning.

**Key words:** Chess, Diwan, Ghazal, Vizier, Leclâc,

### GİRİŞ

Kendine has bir kelime kadrosu bulunan dîvân şiirinde, bazı şairlerin, bazen sadece musikî<sup>2</sup>, gemicilik<sup>3</sup>, denizcilik<sup>4</sup> ve elbise<sup>5</sup> terimlerini, kitap ve şair

<sup>2</sup> ERDOĞAN, Mehtap (2010). "Divan Şiirinin Kaynaklarından Musiki İtmi ve Musiki Terimleriyle Yazılmış Bazı Manzumeler", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, C.3 S.15 Prof. Dr. Turgut Karabey Armağanı, s.s. 28-55.

<sup>3</sup> TİETZE, Andreas (1951). "16. Asır Türk Şiirinde Gemici Dili; Âgehî Kasidesi ve Tahmisleri", Türkiye Mecmuası 9, İstanbul, s.s.114-116.

adlarını kullanmak suretiyle müstakil manzumeler yazdığı az da olsa görülmektedir. “Belirli alanlara ait terimlerin kullanılmasıyla oluşturulan müstakil manzumeler, dîvân şiirindeki dil sapmaları olarak da kabul edilebilir. Burada amaç geleneksel yapının dışına çıkmak, sanat gösterisi yapmak ve dikkat çekmektir.” (Kayaokay, 2018: 511) Biz bu çalışmada “satranç”la ilgili terimler üzerine inşa edilen manzumeleri ele alacağız. Dîvân şiirinde satrançla ilgili yapılan çalışmalarda<sup>6</sup> bu konuya etraflıca değinilmediğinden böyle bir çalışmaya ihtiyaç duyulmuştur.

Zekâyâ dayalı oyunlardan biri olan satranç; iki kişinin 64 kareye ayrılmış bir zemin üzerinde oynadığı bir oyundur. “Tarihî kaynaklarda doğduğu yer olarak Hindistan, Yunanistan, Çin, Rusya, İran, Arabistan, Mısır, Mezopotamya ve İrlanda gibi pek çok medeniyet havzasından söz edilmekte, ancak Hintliler’e ve Eski Yunan-Roma dünyasına ait olduğunu söyleyenlerin çoğunlukta olduğu görülmektedir. Bu görüşleri destekleyen tarihî bilgiler, rivayetler, hikâyeler, efsaneler ve işaretler bulunmakta, ayrıca bütün kanıtlar satrancın V ve VI yüzyıllarda tanınıp bilindiğini göstermektedir.” (Altınay, 2000: 178-181).

Satrançta her oyuncunun bir şah, bir vezir, iki fil, iki at, iki kale ve sekiz piyonu vardır. Oyunun amacı şahı ele geçirmektir. Her taşın hareket biçimi farklıdır. Değeri en düşük olan taş piyon olup sadece bir kare olmak üzere –ilk çıkışta iki kare ilerleyebilir- düz ilerler, geri hareket edemez ve taş üzerinden atlayamaz, ancak başka bir taşı ele geçirecek ise çapraz ilerler. Piyon, son haneye ulaşırsa vezire yahut oyuncunun arzusuna göre başka bir taşta terfi eder. Fil taşı bir oyuncuda iki tane olup biri beyaz diğeri siyah kare içindedir. Fil hangi renkteki karede ise o doğrultuda çapraz bir şekilde ilerler. At taşı “L” şeklinde ilerler diğere taşlara mukabil taş üzerinden atlayabilir. Kale, yatay ve dikey şekilde önünde taş olmadığı müddetçe istediği kadar ilerleyebilir. Vezir en değerli taş olup önünde taş olmadığı müddetçe düz, çapraz ilerleyebilir. Şah ise, devrilmesi oyunun gayesi olan taştır ve sadece yanındaki karelere düz

<sup>4</sup> KAPLAN, Yunus (2015). “Klasik Türk Şiirinde Denizcilik Terimleriyle Yazılmış Bilinmeyen Şiirler-1”, Turkish Studies, Volume 10, Issue 16, s.s. 807-826.

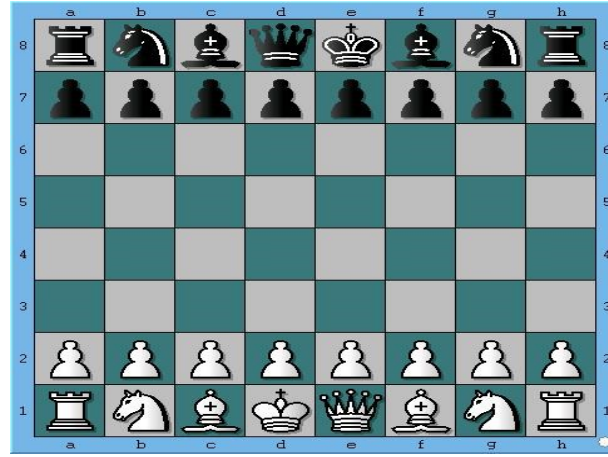
<sup>5</sup> KAYAOKAY, İlyas (2018). “Divan Şiirinde Elbise Terimleriyle Yazılan Manzumeler”, Prof. Dr. TAHİR ÜZGÖR Armağan Kitabı, (Ed: Üzeyir Aslan, Hakan Taş, Ömer Zülfe) s.s. 509-540.

<sup>6</sup> ULUĞTEKİN, Murat (1994). “Eski Türk Edebiyatında Satranç ve Tavla”, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi.

ARSLAN, Mehmet (2000). “Divan Şiirinde Satranç ve Satranç İstilahları” Osmanlı Edebiyat-Tarih Kültür Makaleleri, İstanbul: Kitabevi Yayınları, s.s. 1-25.

AKSOYAK, İsmail Hakkı (2005). “Manastırlı Celâl’in Satranç Terimleriyle Yazdığı Gazeli”, Türklük Bilimi Araştırmaları, Sayı 18, s.s. 7-16.

veya çapraz ilerleyebilir. Oyunun bütün gayesi şahın devrilmesidir. Hamleler buna göre yapılır ve oyunun kendine has bazı kuralları daha vardır.



Hayatın her sahasında olduğu gibi bu oyunla ilgili hususlar da Osmanlı edebî metinlerinde (Kaplan ve Poyraz, 2010) karşımıza çıkmaktadır. “*Divan şürinde malzeme olarak kullanılan binlerce konulardan birisi de satrançtır. Şairler, satrançla ilgili kelime ve istilahları beyitlerde kullanarak çeşitli edebî sanatlarla birlikte yoğururlar ve değişik mazmunlar çerçevesinde okuyucularına sunarlar. Satranç taşları ve hatta satranç tahtası oyuncularla birlikte çeşitli tasavvurlara konu olur. Bu tasavvurlar şairlerin hayal dünyasına bağlı olarak değişiklik gösterir.*” (Arslan, 2000: 9-10)

Edebî metinlerde; **satranç**, **şatranç**, **baziçe** (oyun), **zemin**, **nat'** (bez/tahta), **bisât** (tahta/bez), **şâh**, **şeh**, **vezir**, **ferz** (vezir), **ferzîn** (vezir), **ferzâne** (vezir), **kale**, **ruh** (kale), **mansûbe** (oyun, açmaz), **tabiye** (tedbir), **esb** (at), **rahş** (at), **at**, **semend** (at), **pîl** (fil), **pîlten** (fil), **fil**, **piyade** (piyon), **asker**, **beydak** (piyon), **lu'b** (oyun), **oyun**, **sürmek**, **tarh itmek** (taş bırakmak), **kej-rev** (eğri gidişli), **açmaz** (taşın oynatılmaması), **çatal** (iki taşa yapılan hamle), **hâne** (satranç tahtasındaki her bir kare), **ev** (satranç tahtasındaki her bir kare), **şeh-mât** (yenmek), **mât etmek** (yenmek), **kış etmek** (şah çekmek), **Leclâc** (satrancın piri), **Hıssa b. Dâhir** (satrancın piri) gibi oyunla alakalı terimler, manzumelerde ele alınan hususlar doğrultusunda yorumlanarak tevriye, istiâre, iham-ı tenasüp gibi bazı edebî sanatlarla birlikte zikredilmişlerdir.

Genel olarak; şah taşı sevgilidir. Aşığın gönlü ise değersiz olması nedeniyle piyona benzetilir. Sevgilinin yanağı, kale taşıdır ki ikisinin de yazımı aynıdır. Şairlerin en çok zikrettiği ve arzu ettiği taş at iken düşmana benzetilen

olumsuz teşbihlerle anılan taş ise fildir. Satrancın oynandığı tahta yahut bez genellikle dünyaya benzetilir. Satrancın mucidi olarak divân şiirinde geçen Leclâc ise daha çok feleğe teşbih edilir.

Satranç terimleri genellikle; aşk, âşık ve maşûk arasındaki münasebetler, tasavvufla ilgili unsurlar, insanın ruh halleri ve bir de ölümlle ilgili durumlar anlatılırken kullanılmıştır.

Burada amacımız divân şiirinde satranç terimlerinin ele alınma biçimlerini izah etmek değildir. Bu konuda zaten çalışmalar yapılmıştır. (Arslan, 2000) Gayemiz; satranç terimleriyle yazılmış manzumelere dikkat çekmektir. Bu konudaki tek çalışma İ. Hakkı Aksoyak tarafından yapılmıştır. Yazar, Manastırlı Celâli'nin "Hüsn-i Yusuf" adlı mesnevisi içerisinde yer alan satranç terimleriyle yazılmış beş beyitlik "ruh" redifli gazeli bir makalesinde<sup>7</sup> inceleme konusu yapmıştır.

Yüzlerce eserin taranması neticesinde, satranç terimleriyle alakalı; iki mesnevi bölümü, bir kaside, dört gazel ve iki kıt'a olmak üzere toplam dokuz manzume tespit edilmiştir. Derlenen bu manzumeler hangi nazım şekillerinde kaleme alınmış ise o başlık altında tasnif edilmiştir. Çalışmamızda öncelikle; Bedr-i Dilşâd, Lâmi'î, Azbî, Kabûlî, Remzî, Hâverî, Ömer Besîm, Kâil ve Çelebi-zâde Âsım'a ait olan bu manzumeler tanıtılacak, sonuç bahsinde ise bu manzumelerden hareketle bazı saptama ve çıkarımlarda bulunulacaktır.

## SATRANÇ TERİMLERİYLE YAZILAN MANZUMELER

### 1.1. Bedr-i Dilşâd - Murad-nâme

Satranç ile ilgili bilinen ilk müstakil eser 1503 yılında Firdevsî-i Rûmî tarafından kaleme alınan "Satranç-nâme-i Kebîr" adlı eserdir. Manzum ve mensur karışık olarak 8 bab halinde yazılan bu eserde; satrancı icad edenler, satrancın kaideleri, 77 satranç oyununun oynama biçimleri, satranç ile ilgili kıssalar, âlimlerin satranca bakışı gibi konular izah edilmiştir (Çatıkkaş, 2015). Edebiyatımızda bilinen ilk satranç-nâme ise Bedr-i Dilşâd'ın "Murâd-nâme" mesnevisi<sup>8</sup> içerisinde yer almaktadır.

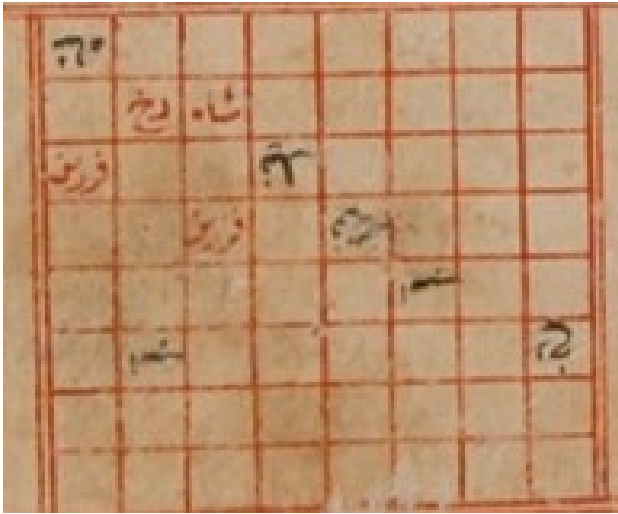
<sup>7</sup>AKSOYAK, İsmail Hakkı (2005). "Manastırlı Celâl'in Satranç Terimleriyle Yazdığı Gazeli", Türklük Bilimi Araştırmaları, Sayı 18, s.s. 7-16.

<sup>8</sup> CEYHAN, Âdem (1997). *Bedr-i Dilşâd'ın Murâd-nâmesi*, 2 Cilt, İstanbul: MEB Yayınları.

Murad-nâmenin 12. babını teşkil eden 1728-2023. beyitleri; şaka, latife, satranç ve tavla oyunu hakkındadır. Burada öncelikle kötü şakaların ne gibi olumsuzluklara sebep olduğu anlatılır. Özellikle satranç ve tavla oynanırken insan gergin olduğu için kötü şakaların yapılmaması gerektiği tavsiye edilir.

Şair, satranç ve tavlânın, içine kumar girmediği takdirde faydalı bir oyun olduğunu söyler. Bu oyunda rekabet bir “öc alma” duygusuna dönüşmemelidir. Bedr-i Dilşâd, satranç oynanırken dikkat edilmesi gereken bazı hususları da sıraladıktan sonra satrançı seven bir padişahın hikâyesine yer verir. Padişahın hizmetindeki köleler ile oyun oynarken söylediği sözler, vezirinin hoşuna gitmez ve satrançta rakibi mat etmek, bu oyunda muteber bir kimse olmak için gerekli olan 21 “mansûbe” ve 6 “tabiye”yi anlatmaya başlar. (1786-1971.b) Murad-nâme’nin 185 beyitlik bu bölümü tam bir satranç-nâme örneğidir. Şair, verdiği taktikleri çizimlerle de gösterir. Murad-nâme’nin 12. babı -tespit edebildiğimiz kadarıyla- bilinen ilk “satranç-nâme” örneğini ihtiva etmektedir. Manzumenin tamamını buraya almak mümkün olmadığından sadece ilk “mansûbe” örnek olarak verilecektir.

#### Mansûbe-i ûlâ



Bu evvelki **mansûbe** hoşter dūrūr  
Oyuncu bu şekl içre ahmer dūrūr

Hem ahmerdür o teni esved degül  
Ki anun oyunu mü’eyyed degül

**Kızıl ruh** şeh itsün vura anı **fil**  
Evet ola **mât** olmasına delil

Bu kez ol kırandagı **ferzîn** ile  
Gelüp şâh id ana hoş âyîn ile

Bir ev aşagarlu iner **kara şâh**  
Di bir dağı **ferzîn** ile yara şâh

Dilersen eger idesin anı **mât**  
Bulasın belâsından anun necât (b.1786-1791)

### 1.2. Lâmi'î Çelebi - Vis ü Râmîn

6765 beyitten oluşan bu aşk mesnevisinin 3360-3403. beyitleri arasında “*mecliste satranç oyununun oynanması*” anlatılmaktadır. 43 beyitlik bu bölüm satranç-nâme örneği olarak kabul edilebilir. Burada, padişah olan Râmîn ile sevgilisi Veyse, kendileri için kurulan mecliste eğlenmektedir. Râmîn bu esnada emrindekilere satranç takımlarının kurulmasını emreder ve bu oyunu bilenleri meydana davet eder. Serefrâz ve Dilârâm adlı kimseler arasında bir satranç müsabakası yapılır. Yapılan maçlar sonucunda oyunun berabere bittiği ilan edilir ve iki rakip Râmîn tarafından hilat ile ödüllendirilir.

Bu bölüm “Sıfat-ı bisât-ı bezm endahten ü satranc-ı mücevher bâhten [Mecliste Mücevher Satrancın Hazırlanması ve Oynanmasının Tasviri]” başlığını taşımaktadır. Mecliste sohbet halinde olan şah, yanındakilere “aranızda satranç bilen var mı” şeklinde bir soru yöneltir. Satranç oyununu bilenlerin kendisine haber edilmesini, karşısına çıkacak rakibin de mertçe huzuruna getirilmesini emreder.

Sühandan bezme gevherler saçıldı  
Gül-i ter gibi sözden söz açıldı

Didi dildâre şâh olup güher-senc  
Bilür var mı bu ahterlerde **satranc**

İşâret kılsanız meydâna gelsün  
Ki hasmı bulunur merdâne gelsün

Şah, bir dünya oyuncağı olan satrancın aklın sarığı olduğunu söyleyerek, uzunca düşünmeyi bir kenara bırakır ve eğlence, oyun vaktinin geldiğini ilan eder:

Cihân bâzîçesidür ‘akla ser-püş  
Ola kim idevüz bir dem ferâmûş

Tarab eyyâmıdur hengâm-ı bâzî  
Koyalum fikret-i dūr u dırâzı

Buradaki beyitlerde; satranç terimleriyle bazı unsurlar arasında bağlantı kurulur. “At sürmek” tabiri iki anlama da gelebilecek şekilde kullanılır. Şah, eğlence zemininde at sürmek istediğini söyler. Zira at, feleği yenebilen bir oyuncudur. Eğri gidişli felek çukur yeri veya veziri tutunca bir piyon ile bin şah alt edilir. Ferz kelimesinin çok fazla kullanılması da “çukur yer” anlamı da mevcuttur. “Ashab-ı fil” ibaresiyle de hem Hz. Peygamber dönemindeki fil olayına hem de satrançtaki fil taşına atıfta bulunulur. Ruh kelimesi de hem parça bütün ilişkisiyle yüz, hem de satrançtaki kale taşını karşılar. Her şeyi hakkıyla bilenler, yüzünü veya kalesini hakka döndürürler. Fil sahiplerinin durumu ibret olarak onlara yeter. Hem satrançta hem hayatta, hileciler önce yem verip gaflette bırakarak tuzağına çeker, sonra da oyunlarını oynar:

Safâ **nat**’ında bir dem **sürelüm at**  
Ki **lu’bet-bâz**dur devrânı kılur **mât**

Kıla çün çarh-ı **kej-rev ferz** bendi  
Geçer bin **şâha** bir **beydak**la bendi

Urursun hakka **ruh** iy ehl-i hibret  
Yeter ashâb-ı **fil** ahvâli ‘ibret

Virür ön dâne gafletden kılur sâz  
**Oyunlar** oynar âhir bu zegal-bâz

Şah Râmîn, istediğini dile getirince sevgilisi olan Veys onun düşüncesini anlar ve onu övmeye başlar. Kutlu sultanının dergâhına ay ve güneşin yüz sürdüğünü söyler. O, talihinin atını dünyaya salarak felek satrancının şahını yenmiştir. Gökteki yıldızlar onun piyonlarıdır, dizilmiş taşları samanyolunun saflarını deler. Veziri, aydır. File benzeyen felek onun dergâhının esiridir. Onun zamanında âlem, zerreden daha değersizdir:

Tamâm itdi çü şâhenşeh murâdın  
Nigârın anladı fikr ü nihâdın



Yüz urup didi iy sultân-1 ferruh  
Sürer dergâhuna hurşîd ü meh ruh

Salaldan **nat'**-1 dehre devletün **at**  
**Şeh-i satranc**-1 çarhı eyledün **mât**

**Piyâde**ndür nücûm-1 âsumânî  
Katârün sır sufûf-1 kehkeşânî

Bugün **ferzin** meh-i peyk-i rehündür  
Felek **pîli** esîr-i dergehündür

Bugün sultân-1 devrân devletinde  
Ki 'âlem zerreden kemdür katında

Şahın sevgilisi Veys, yanındaki bir ay yüzlü güzelin felek gibi oyun büyüünde süpürge misali tozu dumana kattığını söyler. Bu kişinin adı Dilârâm olup, satranç oyununda taktikleriyle Leclac'ın bile adını tarihten silen bir kimsedir. Dilârâm, oyun için hazır bir şekilde beklemektedir. Onun rakibi de hazırdır. Rakibi olacak kişi de padişahın erkek hizmetçilerinden, satranç ilmiyle meşhur olmuş biridir. Şahın huzurunda pek çok defa rakiplerini yenmiştir. Büyücü feleğin bir eşini daha görmediği bu kişinin adı; lakabı korkusuz olan Serefrâz'dır. Serefrâz, satranç ilminde o kadar yetenekliydi ki Hissa b. Dâhir bile ona hayrandı. Etrafını iyi kontrol eden bu dikkatli delikanlı o kadar iyidir ki ünlü Ebû Bekir es-Sûlî ona ancak talebe olabilirdi:

Bir ahter vardurur yanumda meh-rû  
Felekveş lu'bet efsûnında cârû

Kılur **mansûbesi Leclâc**ı bed-nâm  
Eger şeh sorsa nâmıdur Dilârâm

Olursa emr-i 'âlî uşda nâzır  
Buyursun şâh gelsün hasmı hâzır

Meger var idi şâhun bir gulâmı  
Çıkarmışdı bu fenn içinde nâmı

Huzûr-1 şehde bî-hadd ol yegâne  
Hasımlar yenmiş idi gâybâne

Lakab ser-bâz idi adı Serefrâz  
Nazîrin görmemiş çarh-ı füsûn-sâz

Bu fenn içinde idi şöyle mâhir  
Ki hayrânı idi **Hıssa'bnî Dâhir**

'Acâyib gözler idi sag u solı  
Yarardı ana şâgird olsa **Sûlî**

İşâret kıldı şeh geldi oturdu  
Yirine hizmet âdâbın getürdi

Şah, işaret edince her ikisi de hizmet adabını yerine getirerek otururlar. Emrindekilere yakut, elmas gibi mücevherlerden yapılmış, insanın gözlerini kamaştırıran satranç takımlarının kurulmasını emreder:

Getürdüler buyurdu şâh-ı kişver  
Müzehheb **nat'** u **şatranc-**1 mücevher

Biri yâkût-1 ahmer biri elmâs  
Ki nûrından kamaşur a'yün-1 nâs

Felek **nat'**1 anun yanında astar  
Kevakib dürleri hâk ile hemser

Veys, işaret edince Dilârâm gelip şahın isteği üzerine önüne eğilir. Dilârâm, korkusuz bir şekilde rakibi ile karşı karşıya gelir. İki cesur rakip birbirini yenmeye çalışır:

Nigârın dahı remz idüp Dilârâm  
Gelüp baş urdu şâh öninde ber-kâm

Olup hasmına bî-dehşet mukâbil  
Sanasın iki şâhiddür mu'âdil

İki necm-i münevverdür konuştu  
İki hasm-1 dil-âverdür sunuşdı

İki leşker tutup saflar berâber  
İki cânibden akup geldi leşker

Serefrâz ile Dilârâm arasındaki müsabaka başlar. Serefrâz tam rakibini mat edecekken Dilârâm ince bir taktik uygulayarak ona iki kale ve bir at bırakmak suretiyle ilk oyunda Serefrâz'ı yener:

Olup **beydak**lar evvel **şâh**a reh-ber  
Salındı **esb** u **fil** ü **ferz** ü **ruh**lar

Bu **ferzin** bend u ol ser **fil** olundu  
**Oyun**lar geçdi kâl u kîl olundu

Serefrâz itmiş iken **mâta** ikdâm  
Geçüp **mansûbe**-i nâzik Dilârâm

İdüp **tarh** ana bir **at** u iki **ruh**  
Hemân **mât** itdi ol dildâr-ı ferruh

Bu durum karşısında Şah, Dilârâm'ın rakibi için hazırladığı tuzağı görünce onu binlerce kez takdir eder. Serefrâz, bu mağlubiyet karşısında üzülür ve “ilk oyun düzenbazın olur” diyerek ikinci bir maç teklif eder. Yapılan ikinci maç da Dilârâm kazanır. Serefrâz “er oyunu üçe kadardır” diyerek bir kez daha oynamak ister. Bu defa şans Serefrâz'dan taraf olur ve galip gelir. Oyun 2-1 bitmesine rağmen beraberliğe hükmedilir ve her iki oyuncu da hilat ile ödüllendirilir:

Göricek **şâh** o bend-i nâzenîni  
Ana itdi hezârân âferîni

Olup âzürde cânı Serfirâzun  
Didi olur ön oyun künde-bâzun

Pes andan eyledi tekrâra ikdâm  
Girü gâlib gelüp yendi Dilârâm

Er oynı üçe dek deyüp Serefrâz  
Didi bir dahi iy mâh-ı füsûn-sâz

İdüp tâli' inâyet baht yârî  
Bu kez basdı Serefrâz ol nigârı

Didi lutfile ol sultân-ı hûbân  
Bilürsin gün gibi iy şâh-ı merdân

Şu sır kim anda ‘âkıllar utılır  
Ki bizden iki sizden bir tutulur

Ne ‘arz idem cenâb-ı kâm-yâba  
Berâber oldu bunlar ol hisâba

Şehen-şeh virdi her birine hil’at  
Güzeldür key düşe yirine hil’at (b. 3360-3403; Öztürk, 2009: 421-423)

Bu iki mesnevi dışında, Nâbî’nin Hayriyye’sinde ve Sünbül-zâde Vehbî’nin Lutfiyye’sinde de satrançla ilgili bahisler bulunmaktadır. Her iki şair de oğullarına bu oyundan söz ederken, satrancı “*rağbet edilmemesi gereken bir oyun*” olarak tarif etmektedir.

## 2. Kasideler

### 2.1. Azbî Baba’nın Satranç-nâme Kasidesi

Satranç terimleriyle yazılan sadece bir kaside tespit edilmiştir. Mutasavvıf şairlerden Azbî Baba’nın (ö.1736) 28 beyitten müteşekkil “satranç-nâme” başlıklı kasidesi, klasik kaside düzeninde değildir. Manzumenin başlığına “satranç-nâme” ibaresini koyması “edebî tür” olarak değerlendirdiğini göstermektedir. Şairin, bu kasidesinde satrançla ilgili terimlerin ve tasavvufi terimlerin birlikte ele alındığı görülmektedir. Kasidenin sadece ilk 16 beyti satranç terimleriyle yazılmıştır. Geri kalan beyitlerde çeşitli tasavvufi konulara yer verilmiştir.

Şair, kasidesinde; mest olmuş bir şekilde bir meclise girdiğini ve acayip bir oyunla karşılaştığını söyler. Bir bezin içerisinde, farklı şekillerdeki taşların ne anlama geldiğini yanındakilere sorar. Bir âşık, bu oyunun adının satranç olduğunu kendisine söyleyerek bezin içerisindeki şekillerin ne anlama geldiğini tek tek izah eder:

Bugün bir meclis içre ben bulundum mest ü divâne  
Ki gördüm bir ‘aceb **lu’be** mübâşir iki yek dâne

Yayılmış ortaya bir **bez** içinde dürlü eşkâl var  
Nedür bu keşmekeş sordum bulup bir merd-i meydâne

Bu lu'bu ismine **satranç** demişler dedi bir 'âşık  
Bu eşkâlün bana bir bir didi ismün zarifâne

Şair, anlatıları dinleyince bu meseleye ibret nazarıyla bakmaya başlar. Piyonlar şahın önünde dizilmiş, şahın yanında da vezir vardır.

Şair bu durumu tasavvufî açıdan yorumlar. Satranç terimleriyle ruhun ve nefsin halleri anlatılmaktadır. Bazı taşlar nefsi harekete getirir bazıları da ruhu irfanî bir yola sevk eder. Her durumda şaha bir zararın gelmediğini ifade etmesi, şahın vahdeti temsil ettiğini göstermektedir. Bu oyunda galip gelen mutlu, mağlup olan üzgün olur. Satrancın oynandığı bez kesretin perdesidir. İkinci beyitte geçen "çatal", satrançta bir taktik olup bir taşın rakibin iki taşını tehdit etmesi durumudur.

Ana 'ibret nigâhından özümden bir çadır kurdum  
Bu şeklin cünbüşi vaz'ın kamu gördüm levendâne

**Çatâl** rûhun seri atın dehânı var **fili** mevzûn  
Çü **beydaklar** önün almış **şehin** yanında **ferzâne**

Biri nefsi ider tahrîk biri cânı ider teslik  
Velî **şâhe** zevâl gelmez bu remzî anla merdâne

Biri memnûn olur gâlib biri mahzûn olur maglûb  
Velî gâlib olur a'lâ olur maglûb hakîrâne

Yine **şâha** zevâl gelmez ikilik perdesi bezdir  
Geçe gör 'arz-ı garrâyı temâşâ eyle seyrâne

Şair, ruh kelimesini hem kale hem de ruh anlamında kullanır. Ancak kale anlamındaki ruh kelimesinin yazımı farklıdır. Tasavvufta, ruh ve nefis arasında bir mücadelenin varlığı söz konusudur. Burada da ruhun askerlerinin nefsi kesretin elinden kurtarma durumu vardır. Nefs esasında salt kötü değildir. Üzerindeki 7 karanlık perde kalkınca saf hale gelebilir. Nefs ve ruh daima birbirini kontrol etmek ister. Şair, hem satrançtaki kale taşını hem de ruhu kastederek onun doğruluğunu vurgular. Şair, kalenin düz ilerlemesiyle doğruluk arasında bağ kurar. Fil, ağır bir hayvan manasıyla iham-ı tenasüp sanatı içerisinde zikredilmiştir. Piyon, satrançta en değersiz taştır. Şair de piyona hor bakılmaması gerektiğini söyler. Hüner meydanında zayıf olana hor gözle bakmak insanı tuzağa düşürür:

Görürse “men ‘aref” sırrın sülûkı bezm-i istignâ  
Gulâm-ı rûh ider nefsi ikilikden be-der cânê

Hemân **rûh** gibi gördüğün yere bas pâyini pây al  
Güzel dost dogrıdur dostum meded basa iki bâne

Yüri hükm-i kemâlâtı beyân eyle vefâdur bu  
**Filün** reftârı kec-revse sakın salınma her yâne

Anun bir cânibe **at** kim bu meydân-ı hüner içre  
Sakın **beydaga** hor bakma düşersin kayd-ı zindâne

Şair, tasavvufi hususları satranç terimleriyle anlatırken hem gerçek hem mecaz anlamlarını da kullanmaktadır. Safa meydanında at sürmek “ferzâne” yani bilgece yapılmalıdır. Ferzâne aynı zamanda vezir taşıdır. Beydak kelimesi de yine aynı şekilde tevriyelidir. Piyon/asker çok çalışarak rütbesini yükseltebilir. Satrançta da karşı tarafa ilerleyen piyon son haneye ulaşınca vezir [oyuncunun isteğine göre başka bir taş] olur. Şair, satrançtaki bu durumu, terfi alan insanın durumuna benzetir. İnsan da gayret ederek statüsünü değiştirebilir. Burada bir nevi uyarı vardır. Her şey Allah’ındır, insan kendini tek görmemeli, büyüklüğe kapılmamalıdır:

“Rumûz-ı festekîm” içre müdâm ‘arz-ı hüner eyler  
Bu meydân-ı safâ içre yüri **sür atı ferzâne**

Me’âl-i mâverâdan al haber yok mâverâ çokdur  
Çalış **beydak** gibi lutf it sürülme çarh-ı devrâne

Gehî **şâh-ı** murâdı **mât** ideler yok vefâdan fer  
Bu eşkâlün penâh-dârı dolaşır şâh-ı devrâne

Eger **beydak** gibi **ferza** çıkarsan kılma kendin bir  
Ki zîrâ külli şey-i hâlıkıdur sana ders-hâne (b.1-16; Erol, 2002: 209-11)

Şair, geri kalan 12 beyitte bazı tasavvufi hususlar üzerinde yoğunlaşır. Satrançla ilgili terimler bu beyitlerde görülmemektedir.

### 3. Gazeller

Satranç terimleriyle yazılmış toplam dört gazel tespit edilmiştir. Bu gazellerde

genel olarak; aşk, âşık ve maşûk eksenli mevzular işlenmiştir. Bu dört gazelden başka tespit ettiğimiz iki gazelin de tamamında olmasa da satranç terimleri mevcuttur. Beşiktaşlı Yahyâ Efendi'nin 9 beyitlik gazelinin (G.78) ilk dört beyti; Hâfız Ahmed Paşa'nın 5 beyitlik gazelinin (G.11) ilk 3 beyti satranç terimleri üzerine inşa edilmiştir. Biz burada, beyitlerinin tamamına yakınının satranç terimleriyle yazıldığı gazelleri ele alacağız.

### 3.1. Kabûlî'nin Gazeli

Gedizli İbrahim Kabûlî'nin (ö.1591) 5 beyitlik gazelinin bütün beyitleri, satranç terimleri üzerine kurulmuştur. Şair, bu terimleri bazen gerçek bazen mecaz anlamıyla bazen de iki anlama gelebilecek şekilde kullanmıştır.

İlk beyitte şair, muhabbet zemininde satranç oynamak için şaha seslenir. Şah, burada istiare sanatıyla sevgilidir. Bu durumda mat edilecek düşman dediği ise “rakip” olur.

Gel **nat'**-ı mahabbetde **şehâ** bir sen ü bir ben  
**Satranç** oyunun oynayalım **mât** ola düşmen

Şair, sonraki beyitte taşların ne şekillerde hareket ettiğine değinir. Kelimelerin hem gerçek hem de satrançtaki anlamları kast edilir. Şair der ki; “vezir gibi gidişatı farklı yönlerle olan, şaha yakındır. Kale gibi sadece düz yürüyen şaha uzaktan bakar.” Vezir anlamındaki ferzîn, aynı zamanda bilgili demektir. O halde mısradan; “her yöne giden bilgili kimseler şaha yakın olur” anlamı da çıkar. Ruh kelimesinin burada yanak anlamı yoktur. Kale taşı bilindiği üzere düz ilerler. Aslında burada siyasî bir eleştiri yapılmıştır. Şair, doğru istikamette olanların şaha yakın olamayacağını, şaha yakın olmak için “eğri gidişli” yani doğru istikamette olmamak gerektiğini, böyle kimselerin daha makbul olduğunu eleştirmektedir:

**Ferzîn** gibi kec-revlik iden **şâha** mukârin  
Togrı yürüyen **ruh** gibi ol bakar irakdan

“Açmaz” bir satranç terimi olup şahı koruyan herhangi bir taşın yerinden oynatılamaması durumudur. Şair, beyitte şah diyerek sevgiliyi kast etmektedir. Sevgili bir oyun yaparak âşığın kalesini alır ve onu açmazda bırakır. Âşığın sevgili karşısındaki bu zor durumu, satrançtaki “açmaz” üzerinden anlatılmıştır:

**Lu'b** ile **ruh**un aluban **açmaz** kodı ol **şâh**  
Dahı ne oyunlar geçer ey dil sana katlan

Beyitte ruh; hem kale hem sevgilinin yanağı manasında tevriyeli kullanılmıştır. Şair, “sevgilinin kalesine/yanağına karşı isteklerinin atını bırak. Eğer mert isen, bu âlemde asker gibi yürüme, ata bin.” derken sevgiliye karşı yavaş hareket edilmemesi gerektiğini vurgulamaktadır. At fiili -ki burada iham-ı tenasüp sanatı vardır- “bırakmak” manasındadır.

**At esb-i murâdun ruh-1 cânâneye** karşı  
‘Âlemde **piyâde** yürime merd isen atlan

Şair genel olarak bu gazelinde; kelimelerin bütün çağrışımlarından, ses özelliklerinden olabildiğince istifade etmiştir. Son beyitte de Leclac ve lec etmek ifadelerinde bunu görüyoruz. Kabûli bu dünyayı bir satranç tahtası olarak görmektedir. Şair, hayatta cahillere karşı yenilmeyeceğini söyler. Leclac gibi satranç oyununun meşhur oyuncularını da yenmekten kasıt ise âlim kimseleri alt etmek olsa gerek. Hayat karşısındaki duruşunu satranç terimleri üzerinden ifade eder:

**Leclâc** ise de **lecc iderüz nat'-1** cihânda  
Nâdâna Kabûli **yenilür** sanma bizi sen (Kabûli Dîvânı, G.308/1-5)

### 3.2. Remzî'nin Gazeli

Remzî'nin (16.yy) satranç terimleriyle yazdığı 7 beyitlik gazeli; Topkapı Sarayı Kütüphanesi, Revan No: 1972'de bulunan Mecmû'a-ı Eş'âr içerisinde v.155b'de kayıtlıdır. Gazelin redifi olan “ruh” kem kale hem yanak anlamında kullanılmıştır. Manastırlı Celâl'in de satranç terimleriyle yazdığı gazeli bu rediftedir.

Beyitte satranç terimleri, iki anlama gelebilecek şekilde kullanılmıştır. Beyte göre; kutlu şah ne vakit ata binip yola çıksa, ay, onun çevik atının ayağına kale sürmektedir:

Süvâr olsa kaçan ol **şâh-1** ferruh  
**Sürer** sümm-i **semendine** kamer **ruh**

İkinci beyitte redif kelimesi hem kale hem yanak anlamındadır: “Ne vakit güzellik tahtasında kaleyi/yanağı ileri sürse, güneş onu dördüncü evde şat-



mat eder.” Burada ev, hem kat hem satranç taşının bulunduğu kare manasındadır. *Yanak ileri sürülürse güneş onu mat eder* ifadesini anlayabilmek için güneş ve yanak ilişkisini bilmek gerekir. Dîvân şiirinde yanak, parlaklığı sebebiyle güneşe benzetilir. Dördüncü evde demesi, güneşin feleğin dördüncü katında olduğu inancı sebebiyledir:

İder dördinci **evde** mihr **şeh-mât**  
Kaçan **nat'-ı** melâhatda **sürer ruh**

Yine bu beyitte de ruh, hem kale hem yanak manasındadır: “Ne zaman o âlemlerin şahı, kaleyi/yanağını sunar, fakîre o zaman talihin yüzü görünür.” Şahı sevgili olarak düşünürsek fakîr de âşıktır. Sevgilinin kendini âşığa göstermesi, âşık için en büyük lütuftur. Padişahın da fakîr bir kimseye bir kale vermesi büyük bir talihtir:

Fakîre ‘izz ü devlet gösterür yüz  
Ne gün ki\_ol **şâh-ı** ‘âlem ‘arz ider **ruh**

Beyitte ruhun sadece kale anlamında olduğu açıkça görülmektedir. Şair; “Satranç oyunu içerisinde kale nasıl değerli ise aşk içinde de sevgilinin güzelliği öyle değerlidir.” diyerek aşkta sevgilinin güzelliğinin çok kıymetli olduğunu anlatır. Aşk bir satranç oyunu ise, sevgili şah, sevgilinin güzelliği ise kaledir:

Bulur ‘aşk içre hüsnün i’tibârı  
Olur **şatranc** içinde mu’teber **ruh**

Bu beyitte de ruhun sadece yanak anlamı kastedilmiştir. Sevgili, âşığa parlak olan yanağını göstermez ise işte o zaman âlem, âşığın gözüne karanlık olacaktır:

Gözüme târ olur ‘âlem o gün kim  
Bana ‘arz itmeye ol sîm-ber **ruh**

Şair, sevgilinin yanağını övmeye devam etmektedir. Ruh, kale anlamıyla da düşünülebilir. Şair, o kutlu yanağın/kalenin her şeyi ayağının altına serdiğini söyler.

Başı devletlü kuldur ol ki şâhâ  
Ayaguna ider zir ü zeber **ruh**

Son beyitte şah, sevgili olup her durumda âşık karşısında kazanan taraftır. Şair, bu işin piri Leclac dahi olsa sevgilinin oyunlarına karşı her zaman kaybedecektir:

Gerek **Leclâc** ol iy Remzî ider **mât**  
Seni bir **lu'b**-ile ol **şâh**-1 ferruh (Belenkuyu, 2013: 430)

### 3.3. Hâveri'nin Gazeli

Hâveri'nin (ö.1565) 5 beyitlik gazeli, Michigan kütüphanesinde, No: Isl. Ms. 416'da yer alan Mecmû'a-1 Eş'âr içerisinde v.113b'de kayıtlıdır. Bu gazel diğer satranç terimleri üzerine inşa edilmiş gazellerden muhteva bakımından farklıdır. Şair, satranç terimleriyle sevgili ile alakalı hususları değil de kendi ruh halini, yaşadığı sıkıntıları anlatmaktadır:

Yek-ahenk olan bu gazelde şair, “fazilet ve cömertlik âlemlerinin iyi at binicisi” şeklinde taltif ettiği bir kimseye yaşadığı sıkıntıları anlatır. Şair, methiyede bulunurken satranç terimlerinden atı zikreder:

Ey **şeh**-süvâr-1 tevsen-i eflâk-i fazl u cûd  
Kim toludur sahîl-i **semendün**le şeş cihât

Hikâyesini anlatmaya başlayan şair, gönlün kendisine alçaklık ettiğini söyler. Gazelerde mahlas beyitlerinde genellikle şair ile birlikte anıldığını gördüğümüz ünlü satranç ustası Leclac, “her oyunun, fitnenin başı” olarak bilinen kâinat ile ilişkilendirilir. Kâinattan kasıt; dünya, felek gibi klasik şiirde bütün olumsuzlukların kaynağı olan unsurlardır. Leclac gibi oyun oynamada mahir olan felek, şaire bir oyun oynamıştır:

Dinle hikâyetüm gönül alçaklığın edip  
Bir **oyun** oynadı bana **leclâc**-1 kâ'inât

Yaşadığı sıkıntıları anlatan şair; vezir konumunda iken felek yüzünden rütbe kaybederek piyon seviyesine düştüğünü söyler. Şah dediği memduhundan kendisine “fil gibi bir at” verilmesini isteyerek yardım beklemektedir:

**Ferzâne** idim etdi **piyâde** beni felek  
**Şâhâ** 'inâyet eyle bana **fil**-veş bir **at**

Şair, kovulacak olsa gidebileceği bir evinin olmadığını söyler. Ev, aynı

zamanda satrançtaki her bir karenin adıdır. Ruh, kelimesi kale manasına gelen kelimeyle aynı şekilde yazılmamıştır. “Ruhum, beni geri çevirerek yenilgiye uğratma” diyerek düştüğü durumu ifade eder. Kış etmek, bir satranç terimi olup şah çekmek, şaha “kaç” demektir:

Bir gayrı **hâne** yok ki varam **kış** desen bana  
**Rûhum** gel eyleme beni reddünle **şâh mât**

Şairin; “Ey ruh bahşeden şah, sen bu dünyada bilge bir kimsesin. Cömertlik tahtasında Hâveri’ye bir at ver.” dediği beytinde ferzâne, vezir manasında kullanılmamıştır. Satranç terimleri burada kendi manalarıyla zikredilmiştir:

**Ferzânesin** cihânda eyâ **şâh-ı rûh**-bahş  
**Nat’-1** sehâda Hâveri’ye **tarh kıl** bir **at** (Kaya, 2013: 330-331)

### 3.4. Ömer Besîm’in Gazeli

Ömer Besîm’in (ö.1781) 5 beyitlik gazelinde, satranç terimlerinin tasavvufî, hikemî vb. konuları izah etmede araç olduğunu görmekteyiz. Bazı satranç taşları bazı kişi ve kavramları temsil etmektedir.

İlk beyitte daha âşıkâne bir söylem vardır. Âşığın gönlü, değersiz olması yönüyle piyon taşına benzetilir. Âşık, sevgilinin kapısına yüz sürerken gönlü de sevgi satrancında piyon gibi kalmıştır:

**Satranc-1** mahabbetde gönül kaldı **piyâde**  
**Ruh**-sûde iken dergeh-i dildâra fûtâde

Bu beyitte düşman, fil taşına benzetilmiştir. Fil, divân şiirinde cüssesi sebebiyle olumsuz değerleri çağrıştıran bir hayvandır. At ise tam tersi olarak olumlu değerlere sahiptir. Şair; “Şahım, ne kadar düşman fil inatlaşır inatlaşsın, at ile bilgece yürüyüşle onu mat ederdim.” diyerek dört satranç taşını iham-ı tenasüp gibi edebî sanatlarla zikretmektedir:

**Mât** eyler idüm **at** ile **ferzâne** revişle  
**Şâhum** ne kadar **fil**-i ‘adû düşse ‘inâda

Şair; “Dünya tedbirine/açmazına güvenme, aslında o bir oyundur. Ömrünü, gafletle, nefsinin istekleriyle geçirme.” diyerek dünyaya aldanılmaması gerektiğini öğütlemektedir:

**Mansûbe**-i dünyâdan emîn olma **oyundur**  
İmrâr-ı ‘ömür eyleme gafletle hevâda

Dünya hakkındaki tespitlerine burada da devam etmektedir. Akıllar, bu dünya oyuncağı karşısında şaşkına uğrar. Yokluk tahtasında, Leclac dahi mat olmuştur:

**Bâziçe**-i dünyâya ‘akıllar mütehayyir  
**Mât** eyledi **Leclâc**’ı dahi **nat**’-ı fenâda

Kendisine seslenen şair, bu dünyanın bir oyun ve eğlenceden ibaret - dolayısıyla geçici- olduğunu söyler. İnsan, çok vakit kaybetmeden bütün zamanını Allah’ı zikretmeye ayırmalıdır:

Fehm eyle Besimâ ki cihân **lehv** ü **lu’ubdur**  
Evkâtunı hasr eyle hemân zikr-i Hudâ’da (Ömer Besim Divânı, G.21/1-5)

#### 4. Kıt’alar

Tespit edilen iki kıt’anın da tarih manzumesi olduğu görülmektedir. Kâil’in manzumesi Satrancî Ahmed Ağa’nın H.1160/M.1747’deki vefatı sebebiyle; Çelebi-zâde Âsım’ın manzumesi ise Nuh Efendi-zâde Yahya Bey’in H.1155/M.1743’teki vefatı sebebiyle kaleme alınmıştır. Her iki manzumede de ölümle ilgili hususların satranç terimleriyle anlatıldığı görülmektedir.

##### 4.1. Kâil’in Kıt’ası

Kâil’in (18.yy) 6 beyitlik tarih manzumesi “Şatrancî” lakabıyla bilinen Hantal Ahmed Ağa’nın 1747 yılında vefat etmesi vesilesiyle yazılmıştır. Kaynaklarda hakkında bir bilgi bulunmayan Ahmed Ağa’nın satranç oyununda usta bir kimse olması nedeniyle şair, onun ölümünü satranç terimleriyle anlatmaktadır.

Şair, ilk beyitte dünyayı bir satranç tahtasına, insan ömrünü ise bir piyona benzetir. Bu dünya zemini öyle hayret edilecek bir yerdir ki ömrün piyonunu süren elbet bir gün mat olacak, yani ölecektir:

**Nat**’-ı **şatranc**-ı cihân bir cây-ı hayretdür ki âh  
**Mât** olur elbet u elbet **beydak**-ı ‘ömri süren

İnsan fil gibi kuvvetli ve iri vücutlu olsa bile sonunda acizlik içinde kara toprağa kalesini yani kendisini sürecektir:

**Ruh** sürersin ‘âkibet hâk-i sîyâha ‘acz ile  
Kuvvet ü heybetle olsan da eger sen **pîlten**

Düşman ecelden kaçıp kurtulmak mümkün değildir. Ecel, at üzerindeki düşmana benzetilir. Eğer ecel, atını insanın üzerine sürerse ömrün arsasını ele geçirir:

**At** sürerse bir nefesde ‘arsa-i ‘ömri alur  
Âh kim hasm-ı ecelden kurtulur mı hiç kaçan

Şair, vefat eden Hantal Ahmed’in satranca dair nice bilgilere sahip olduğunu ifade eder:

İşte ez-cümle vekîl-i harc Hacı Murtazâ  
Ahmed-i Hantal ki **şatranc** içre bildi nice fen

Hantal Ahmed’in ölümü “attan inmek” ifadesiyle anlatılır. Zaman, onu ömrünün atından indirip yürüyen asker yapmıştır. Şüphesiz o atın üzerine binen elbet bir gün inecektir:

**Esb**-i ‘ömrinden anı devrân **piyâde** eyledi  
Şübhesiz bir gün iner hayfâ ol **esb** üzre binen

Kâil, eceli Leclac’a benzeterek Hantal Ahmed’in ecel karşısında mat olduğunu/yenildiğini söyler:

Güş idince fevtini didüm hemân târihini  
“Hantalı eyvâh itdi **mât leclâc**-ı zemen”

[1160/1746] (Kâil Dîvânı, Kıt’a.17/1-6)

#### 4.2. Çelebi-zâde Âsım’ın Kıt’ası

Çelebi-zâde Âsım’ın (ö.1760) üç beyitlik manzumesi, Nuh Efendi-zâde Yahya Bey’in 1743 yılındaki vefatı sebebiyle kaleme alınmış olup ilk iki beyitte satranç terimleri kullanılarak bu hadiseden söz edilmiştir.

Dünya, bir satranç tahtasına benzetilmiştir. Satranç tahtası üzerinde at oynatmak; hayatını sürdürmek demektir. Felek yahut zaman, insanı yenmesi yönleriyle Leclac’a benzetilir. Leclac felek, askeri ömür atının üzerinden indirip yok edici filin ayakları altına atmış ve onu bilgece alt etmiştir. Ömür, ata benzetilmiş olup insan da bu ömür atının üzerinde olan askerdir:

Nûh Efendi-zâde Yahyâ Beg silahşor-ı büzürg  
Oynadurken **nat'-ı şatranc**-ı cihân içinde at

**Rahş**-ı ömrinden **piyâde** alıcak **Leclâc**-ı dehr  
Kıldı zîr-i pâ-y-ı **pîl**-i kahrda **ferzâne mât**

Nâgehânî irtihâlin gûş idenler didiler

Kıldı bin yüz elli beşde vâ-y Yahyâ Beg vefât

(Çelebi-zâde Âsım Dîvânı, T.34/1-3) [1155/1743]

## SONUÇ

Dîvân şiirinde satranç terimlerinin kullanılması suretiyle yazılan manzumeleri iki ayrı kategoride değerlendirebiliriz. Bunlardan ilki “satranç-nâme” dediğimiz edebî türdür. Satranç-nâme; içerisinde satrançla ilgili konulara yer veren bir edebî tür olup ağırlıklı olarak satrancın kaideleri, nasıl oynanması gerektiğiyle ilgili hususları ihtiva etmektedir. Kaynaklarda edebî tür olarak yer almasa da satranç-nâmeler dîvân edebiyatında manzum ve mensur olarak vardır. Bu konuda Firdevsî-i Rûmî'nin Satranç-nâme-i Kebîr adlı eseri ilk müstakil örnek olarak kabul edilebilir. Ancak ilk örneği ise; Bedr-i Dilşâd'ın Murad-nâme mesnevisi içerisindeki 12. babta görülmektedir. Yine Lâmi'î Çelebi'nin Vis ü Râmîn mesnevisi içerisinde de 43 beyitlik bir satranç-nâme örneği bulunmaktadır. Bu iki mesnevi dışında Azbî Baba'nın, 28 beyitlik “Satranç-nâme” başlıklı bir kasidesi vardır. Satranç-nâme'nin bundan sonra yapılacak olan tür çalışmaları içerisinde değerlendirilmesi gerekmektedir.

Diğer kategori ise; satranç-nâme türünde olmayıp satranç terimleri üzerine inşa edilmiş müstakil manzumeleri ihtiva etmektedir. Amaç burada satranç değildir. İlkinde amaç iken burada araç olmuştur. Şairler, satranç terimlerini, hangi temayı manzumelerinde işleyecekse o şekilde ele almışlardır. Eğer konu aşk, sevgili ve âşık arasındaki münasebetler ise satranç terimleri o şekilde yorumlanmıştır. Yine tasavvufî söylemler, ölümle ilgili düşünceler ifade edilecekse satranç terimleri buna uygun bir şekilde teşbih ve mecaz konusu yapılmıştır. Ağırlıklı olarak gazeller ve kıt'alarda bu şekildedir. Azbî Baba'nın kasidesinde satranç terimleriyle tasavvufî hususlar anlatılmaktadır. Kabûlî ve Remzî'nin gazellerinde sevgili, aşk, âşık ile ilgili hususlar; Hâveri'nin gazelinde şairin ruh hâli; Ömer Besîm'in gazelinde hakîmâne söylemler satranç terimleri aracılığıyla anlatılmıştır. Kâil ve Çelebi-zâde Âsım'ın kıt'alarında da ölümle ilgili hususlar satranç terimleriyle ifade edilmiştir.

Genel olarak şairler, satraç terimlerinin gerçek ve mecaz anlamlarından da istifade ederek beytin anlam katmanlarını zenginleştirmişlerdir. Esasında satraç terimleriyle yazılan manzumelerin ihtiva ettiği konuların çok farklı alanlarda olması terimlerin her şekilde yorumlanmaya müsait olmasından ötürüdür. Bu manzumelerde edebî sanat olarak en fazla istiâre, tevriye ve iham-ı tenasüp sanatları görülmektedir. Gazellerin satraç terimleriyle yazılması gazelin “yek-âvâz” bir görünümde olmasını sağlamıştır.

### KAYNAKÇA

AKKUŞ, Metin (2007). *Klasik Türk Şiirinin Anlam Dünyası: Edebî Türler ve Tarzlar*, Erzurum: Fenomen Yayınları.

AKSOYAK, İsmail Hakkı (2005). “Manastırlı Celâl’in Satraç Terimleriyle Yazdığı Gazeli”, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, Sayı 18, s.s. 7-16.

ALTINAY, Ramazan (2000). “Satraç”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, C. 36, s.s. 178-181.

ARSLAN, Mehmet (2000). “Divan Şiirinde Satraç ve Satraç İstilahları” *Osmanlı Edebiyat-Tarih Kültür Makaleleri*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, s.s. 1-25.

BELENKUYU, Bekir (2013). “Topkapı Sarayı Kütüphanesi Revan No: 1972’de Kayıtlı Mecmû’a-ı Eş’âr (vr. 80b-160a)”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi.

BEŞLİ, Zafer (2007). “Ömer Besîm Divânı Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Eseri Ve Divânı’nın İncelemesi”, Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi.

CANIM, Rıdvan (2012). *Divan Edebiyatında Türler*, Ankara, Grafiker Yayınları.

CEYHAN, Âdem (1997). *Bedr-i Dilşâd’ın Murâd-nâmesi*, 2 Cilt, İstanbul: MEB Yayınları.

ÇATIKKAŞ, M. Ata (2015). *Satraç-nâme-i Kebîr*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

ERDOĞAN, Mehtap (2010). “*Divan Şiirinin Kaynaklarından Musiki İlimi ve Musiki Terimleriyle Yazılmış Bazı Manzumeler*”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, C.3, S.15 Prof. Dr. Turgut Karabey Armağanı, s.s. 28-55.

ERDOĞAN, Mustafa (2008). “*Kabûlî İbrahim Efendi, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Dîvânı*”, Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi.

EROL, Mehmet (2002). “*Azbî Baba Dîvânı*”, Doktora Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi.

KAPLAN, Yunus ve POYRAZ, Yakup (2010). “*Divan Şiirine Kaynaklık Etmesi Bakımından Oyunlar*”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 3 (15), s.s. 151-175.

KAYA, Emir (2013). “*Mecmû’â-ı Eş’âr [University Of Michigan Isl. Ms. 416]*”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi.

KAYAOKAY, İlyas (2018). “*Divan Şiirinde Elbise Terimleriyle Yazılan Manzumeler*”, Prof. Dr. Tahir ÜZGÖR Armağan Kitabı, (Ed: Üzeyir Aslan, Hakan Taş, Ömer Zülfe) Ankara, s.s. 509-540.

ÖZTEKİN, Özge (2010). *Çelebizâde Âsım Divan*, Ankara: Ürün Yayınları.

ÖZTÜRK, Murat (20099). “*Lami’i Çelebi’nin Veyse vü Ramîn Mesnevisi*”, Doktora Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi.

Türki AL-Owais (2009). “*Kâil Dîvânı*”, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi.