

MANASTIRLI CELÂL'İN SATRANÇ TERİMLERİ İLE YAZDIĞI GAZELİ

Doç. Dr. İ. Hakkı AKSOYAK*

ÖZ: Kaynaklara göre Manastırlı Celâl *Divan*, *Sad u Saîd*, *Manzum Şerh-i Avâmil*, *Kavâid-i Arûz* ve *Hüsn-i Yusuf* olmak üzere beş eserin sahibidir. Kütüphanelerde *Divan* ve *Hüsn-i Yusuf* un nüshaları kayıtlıdır. *Hüsn-i Yusuf* içinde 29 gazel bulunduran bir mesnevidir. Gazellerden biri satranç terimleri ile yazılmıştır. Bu çalışmada Manastırlı Celâl'in satranç terimleri ile kaleme aldığı gazeli değerlendirildi.

Anahtar Kelimeler: Divan Edebiyatı, Osmanlı Edebiyatı, Satranç, Manastırlı Celâl.

A Gazel Which Consist Of Chess Terim Written By Celâl From Manastır

ABSTRACT: According to sources Celâl from Manastır has got five works (*Divan*, *Sad u Saîd*, *Manzum Şerh-i Avâmil*, *Kavâid-i Arûz* and *Hüsn-i Yusuf*). A copy of *Divan* and *Hüsn-i Yusuf* was recorded by Libraries. *Hüsn-i Yusuf* is a mathnawi which consist of 29 ghazals. One of them is a ghazal written by chess term. In this paper this ghazal was evaluated.

Key Words: Divan Literature, Ottoman Literature, Chess, Celâl from Manastır

Asıl adı Hüseyin olan Celâl Bey Manastır'da doğar (d. 1517-1519). Kanunî devrinde İstanbul'a gelerek defterdar İskender Çelebi'nin himayesine girer Arapça ve Farsça öğrenir. Edebiyata karşı büyük bir ilgi duyar, iyi yazı yazmak için de aynı heyecanla çalışır. Şeyh Hamdullah'tan yazı dersleri alır. Celâl, zeki olmakla beraber lâubâlî ve çapkındır.

* Gazi Üni. Fen-Ed. Fak. TDE Böl. Ankara aksoyak@gazi.edu.tr

Celâl Çelebi, İstanbul muhitinde şiiirleri ile de tanınır. “Bitmez” redifli gazeline başta Zâtî olmak üzere devrin bir çok şairi nazire söyler. Celâl Çelebi, genç çağlarda iken bazı kalenderîlerle temasa başlar. Artık dünyevî mansıplardan feragat ederek bir mürşit bulmak hevesine düşer. Bir takım kalenderîlerle Şam ve Halep gibi şehirleri dolaşır. Bu Arabistan seyahati esnasında Hama sancağı beyi Cafer Bey ile tanışır ve onun derin bir teveccühünü kazanır. Cafer Bey, Şehzade Selim’e gönderdiği mektupları Celâl’e yazdırır. Bir müddet sonra Cafer Bey, şehzade Selim’e lâla tayin edilir. Edebiyata vâkıf olan ve Selimî mahlâsıyla şiiirler yazan Şehzade Selim, daha önce aldığı mektuplardaki yazı ve ifade düzgünlüğüne hayran olur ve Cafer Paşa’ya mektuplarını kime yazdığını sorar. Cafer Paşa, bunu fırsat bilerek hattâ mübalâğalı bir surette Celâl’in muhtelif sahalardaki değerinden söz ederek şiiirleri olduğunu söyler. Selim, lâlasının isteği üzerine Celâl’i musahip olarak yanına alır.

Celâl Çelebi öteden beri şehzadelerden birine, daha doğrusu asıl hükümdar olacak şehzadeye yaklaşmak emelindedir. Paşa’nın bu delâleti onun arzusuna uygun düşer. Celâl Çelebi, Selim’in teveccüh ve güvenini kazanır. Aralarında içli bir samimiyet meydana gelir. Selim’in resmen vâliht olduğu sıralarda bir müddet Anadolu defterdarlığı yapar. Fakat çok geçmeden gene şehzadenin yanına gelir. Selim’in birçok ihsanına da mazhar olur.

II. Selim’in hükümdar olduktan sonra da Celâl Çelebi’nin eski konumunu muhafaza ettiğini görüyoruz. Aralarındaki samimiyet aynı şekilde devam etmektedir. Bu hususta şiiir ve içkinin de büyük tesirleri olduğu muhakkaktır. Gerek Selim, gerek Celâl Çelebi şiiiri ve içkiyi çok seven kimselerdir. Celâl, yeni padişaha methiyeler yazar, onun hissiyatını okşayacak şekilde rindane gazeller kaleme alır ve hükümdarın gazellerini tanzir eder. Selim de musahibinin bazı gazellerine nazireler vücuda getirir ve onu “mîrî alemlik” ile ödüllendirir (ERGÜN, tarihsiz: 919-920). Celâl’in şehzade Selim’in katındaki itibarını Udî mahlaslı bir şairin Mâcerâyı Mâh adlı mesnevisinde buluyoruz:

Kişi muhtâc olıcak arz-ı hâle
Gerekdür sığına celle celâle

Dilersen olmağa mazhar cemâle
Gerekdür ugramak evvel celâle

Meger ol gevher-i bahr-ı maânî
Zamâna fazl ile Selmân-ı sâni

Odur hem zübde-i erbâb-ı irfân
Ferîd-i âlem ü mîr-i sühan-dân

Zamânun ilm ile sâhib-kemâli
Cihânun fazl ile Fazl u Kemâl'i

Zarîf ü nükte-dân u pür-nezâket
Latîf ü şâir ü hem pür-zarâfet

O şâhun tûtî-i şîrîn-makâli
Ki yanî Hazret-i Mîr-i Celâlî

Be-gâyet âkil ü dâna durur ol
Ulûm-ı nazm ile deryâ durur ol

Olaydı mesnedüm devr-i zamânda
Dem-â-dem meclis-i şâh-ı cihânda (KUTLAR, 2005: 22)

Ancak Celâl, saraydaki nüfuzunu koruyamaz. Veziriazam Uzun Mehmet Paşa, Şeyhülislâm Ebussuut Efendi, meşhur vâiz Nureddinzâde Şeyh Muhyiddin gibi şahsiyetlerin sürekli aleyhinde bulunur. Bir taraftan da içki ve esrar kullanmakla kalmaz, şarabın haram olmayacağına dair deliller ileri sürer. Bir takım Bâtînî zümre mensuplarıyla temas neticesinde edindiği bu kanaatler, doğal olarak memlekette çoğunluğu oluşturan Sünnî akidelere sahip kimselerin hoşuna gitmez. Hükümdar, Celâl'e Arabistan'da gezdiği sıralarda en çok hoşuna giden yeri sorar. Celâl Çelebi Şam'ı beğendiğini söyler. Bunun üzerine Selim, onu derhal Şam beylerbeyiliğine atar. Celâl Çelebi, yeni memuriyetine gitmek istemez; memleketi Manastır'a gider ve orada vefat eder. Celâl Bey, manzum ve mensur bir takım eserler kaleme alır. Eserlerinden bazıları şunlardır:

I-Divan: Çeşitli mecmualarda şiirleri görülen Celâl Çelebi'nin Divanının iki nüshası bulunmaktadır. British Museum P. 210'da bulunan nüshayı göremedik. Ancak divanın eksik bir nüshası Ankara Millî Kütüphane 06 Mil Yz. FB 273'tedir.

II-Sa'd ü Saîd

III-Manzum Şerh-i Avâmil

IV-Kavâid-i Arûz

V-*Hüsn-i Yûsuf*: Eserin bir nüshası Üniversite Kütüphanesi yazmaları arasında nr:1872'de bulunuyor (ERGUN, trhsz: 919-929)

Ahdî, *Hüsn-i Yûsuf*'tan övgü dolu ifadelerle şöyle söz ediyor: *Hüsn-i Yûsuf nâm bir risâle tasnîf-i hûb ve te'lîf-i mergûbdur ki elfâz-ı rûh-efzâsı rengîn ü hoş şîrîn-edâsı derece-i tahrîr ü takrîrden müberrâ vü mu'arrâdur. Ser-â-pâ a'zâ-yı şâhid-i ra'nâ vasfında yigirmi tokuz 'aded gazel-i bî-bedel ve bir kaç nazm-ı pür-mesel ile sahîfe-i beyânı murassa' u mülemma' kılmışdur* (SOLMAZ, 1996: 1-25).

Manastırlı Celâl'in *Hüsn-i Yûsuf* adlı eseri 145 beyit tutan mesnevi ile başlar. Mukaddimededen eserin, II. Selim'in şehzadelîği zamanında kendisine takdim edildiği anlaşılıyor. Mukaddimenin ardından 29 gazel gelir. Gazelerde kâkül, zülf, cebin, ebrû, çeşm, müje, gamze, ârız, ruh, gûş, leb, dehen, zekan, gabgab, gerden, sîne, miyân, dest, sâid, pây, ser ü pây ve kâmet gibi sevgilinin güzellik unsurları işlenir. Eser Der-icmâl-i Ba'z-ı Cihât-ı Cemâl (9 beyit), Der-teşbihât-ı Dil-pezîr Mehâsin-i Mahbûb-ı Bî-nazîr (31 beyit), Der-özl-hâhî vü Nevâziş-i Pâdişâhî (21 beyit), Der-hatm-i Kelâm ve İlzâm-ı Hasûd-ı Nâ-kâm (7 beyit) başlıklı ve mesnevi nazım biçimiyle kaleme alınan dört manzume ile son bulur. Mukaddimesi ile 29 gazelin beyit sayıları toplandığında eser 412 beyittir.

Şair, 29 gazelde sevgilinin güzellik unsurlarını kaleme alır. Diyanlarda bu konuda beyit ve gazel bulmak her zaman mümkündür. Ancak *Hüsn-i Yûsuf* her bir gazel ile sevgilinin güzellik unsurları üzerine yazılmıştır. Bununla birlikte sevgilinin güzellik unsurlarını bir araya getirmek düşüncesi yeni değildir. Şerefeddin Râmi'nin Fars şiirinden derleyerek bu alanda tertip ettiği *Enîsü'l-uşşâk*'ı (826/1423), (RAMÎ, 1994: 1-25) Kutbüddin Ahmed'in *Hevesnâme*'si (891/1486), Muidî'nin *Miftâhu't-teşbih*'i (ERÜNSAL, 1988:215-277), Gelibolulu Sürûrî'nin *Bahrü'l-maârif*'inin (956/ 1540) "Teşbihât ve Mesâil-i Enîsü'l-uşşâk Beyânındadır" başlığı altında kitabın dörtte üçünü kapsayan üçüncü bölümü bu konuya ayrılmıştır (OKATAN, 1986: 1-25, ŞAFAK, 1997: 217-235). Ayrıca bazı şiir meraklılarının tertip ettiği mecmualarda da sevgilinin beden güzelliği üzerindeki teşbih ve sıfatları sıralayan birtakım listelere rastlanmaktadır (AKÜN, 1994: 416) Bazı mecmualarda sevgilinin güzellik unsurları ile ilgili ibareler bir araya getirildiği de görülmektedir (MECMUA, 1879: 6a).

Bütün bu eserlerde, sevgilinin çeşitli unsurları ile beden güzelliklerini tavsif için şiirde yapılabilecek teşbihlerin, kullanılabilecek sıfatların neler olduğu, bunlarla hangi mazmunların meydana geldiği gösterilir. Gelibolulu Sürûrî'nin *Bahrü'l-maârif* adlı eserinin 3. makalesinde sevgilinin güzellik unsurlarına ait teşbih ve mecaz unsurları şu bablara ayrılmıştır: 1. hüsn ü cemâl, 2. ışık u hâl, 3. kâkül ve zülf, 4.alın, 5. kulak, 6. kaş, 7. göz, 8. kirpik, 9. gamze, 10. yüz, 11. burun, 12. hat, 13. ben, 14. dudak,

15. diş, 16. ağız, 17. dil, 18. çene, 19. boyun, 10. göğüs, 21. bilek, 22. parmak, 23 boy, 24. bel, 25. baldır, 26. mecmua-i azâ, 27. zât-ı mahbûb (ŞAFAK, 1997: 217-235). Manastırlı Celâl gazellerinde sırayla şu konuları işlemiştir: kâkül, zülf, cebin, ebrû, çeşm, müje, gamze, âriz, ruh, gûş, leb, dehen, zekan, gabgab, gerden, sîne, miyân, dest, said, pâý, ser ü pâý ve kâmet. Her iki listeyi karşılaştırdığımızda Manastırlı Celâl'in gazellerindeki konuları tertip sırasını bozmadan Sürûri'nin *Bahrü'l-maârif*'inden aldığı görülüyor. Manastırlı Celâl, sevgilinin güzellik unsurlarını anlatan gazeller yazarak bir araya getirdiği eserine *Hüsn-i Yûsuf* adını verir. Celâl'den önce hem İran hem de Osmanlı sahasında sevgilinin güzellik unsurlarını toplayan eserler kaleme alırlar. Şerefeddin Râmi'nin *Enîsü'l-uşşâk*'ı ve Sürûri'nin *Bahrü'l-maârif*'i söz konusu eserler arasındadır. *Hüsn-i Yûsuf* taki gazeller, konuları bakımından Sürûri'nin *Bahrü'l-maârif*'ini izler. *Bahrü'l-maârif* de Şerefeddin Râmi'nin *Enîsü'l-uşşâk*'ına benzediğine göre Celâl de aslında *Enîsü'l-uşşâk*'ı esas almıştır. Bununla birlikte şair, eserini oluştururken örnek aldığı eserlerden amaç bakımından ayrılır. Celâl'in amacı kendinden önceki örnekler gibi konuyla ilgili terimleri bir liste halinde sıralamak değil; sanatsal bir eser vücuda getirmektedir. Özellikle yazımıza konu olan *Hüsn-i Yûsuf* ta on birinci sırada bulunan gazeli ile sanatkar kişiliğini bir kez daha gözler önüne serer. Söz konusu edeceğimiz gazelde şair “ruh” yani yanağı anlatmayı amaçlar. Bu arada “ruh” kelimesinin satrançta kale taşı ifade etmesini göz önüne tutarak gazeldeki diğer kelimeleri de tevriye ve iham ilişkisi içinde kullanır. Böylece gazelin bazı beyitlerinde hem sevgilinin yanağı ile ilgili bir anlam; hem de satranç terimleri ile düşünüldüğünde ikinci bir anlam çıkmaktadır. Şair, bunu yaparken de satranç terimlerini yerli yerinde kullanır.

Hüsn-i Yûsuf taki 29 gazelden birinde güzellik unsurları ile satranç terimleri birlikte kullanılmıştır. Birçok Divan şairi, beyitlerinde satranç terimlerine yer verir. Manastırlı Celâl, aşağıdaki gazelinin hemen hemen her beytinde sevgilinin yanağını anlatmış; bununla birlikte kelimelerin ikinci anlamlarından da yararlanarak satranç terimlerini de şiire yerleştirmiştir.

Çoğu kimse tarafından biliniyor olmasına rağmen, satranç oyununun kuralları hakkında kısaca bilgi vermeyi uygun görüyoruz: Satranç, on altı taş olan iki hasım arasında bir çarpışmadır. Her hasımda bir kral (şâh), bir vezir, iki fil, iki at, iki kale ve sekiz piyon bulunur. Oyunda amaç karşı tarafın şâhını almaktır. Şâh kaçamazsa mat olur. Taşların hareketi de şu şekilde olur: Şâh, her yönde tek hane; vezir, her yönde sınırsız hane gider. Kale, düz olarak gidebilir. Fil, çapraz hareket eder. At, bulunduğu haneden sonra iki haneye dik, bir hane sağa ve sola olmak üzere hareket eder. Piyonlar, buldukları sıra üzerinde dik olarak, ilk hamlede iki, sonra bir hane gidebilir.

1 Gün gibi arz eyle şâhum şevk ile her yana ruh
Görelüm kor mı mukâbil meh ruh-ı zîbâna ruh

1. *anlam:* Ey sevgili! Her yana güneş gibi yanağımı sun. Ay, senin güzel yanağınla karşı karşıya gelebilir mi?

2. *anlam:* Ey Şâhım (satrançtaki en değerli taş)! Satranç (tahtasında) güneşin her tarafı aydınlatması gibi kale taşını her yöne ilerlet. Ay, senin güzel kale taşına hamle yapabilir mi?

Ruh, Divan şiirinde, en çok sevgilinin yanağı söz konusu olduğunda kullanılır. Satrançta oyun taşlarından kale'nin diğer adıdır. Yine Divan şiirinde sevgili, "şâh" olarak nitelenir ve satranç oyununun en önemli taşıdır. Şâh alındığı zaman oyun bitmiş demektir. Beyit, şâh (sevgili) anlamının yanı sıra satrançtaki değerli taş anlamında da kullanılmıştır. Satrançta şâh komutan olarak düşünülür. Beyitte de bu duruma uygun olarak şâh, kaleyi güneş gibi her tarafa yönlendirmektedir. Gerçekten de güneş her yeri aydınlatacak kadar etkilidir. Güneş gibi hareket eden kalenin karşısında ay bulunmaktadır. Satranç oyununda karşıdaki rakibin taşını veya taşlarını tehdit etmek yahut daha sonra yapılacak bir oyuna hazırlık olmak üzere taşları oyun kurallarına göre hareket ettirmek, "taş sürmek" şeklinde ifade ediliyor. Beyitte sevgilinin kale ile hamlesine karşı ayın da kale ile hamle yapmasının imkânsız olduğundan söz ediliyor. Zaten kale, karşısına konulan taşı alabilir. Sevgilinin parlak yanağının yapacağı harekete karşı aydan da bir hamle yapması beklenmektedir. Ancak sevgilinin yanağını yani kaleyi oynatmasına, ışığını saçmasına rağmen ayın sevgilinin hamlesine kaleyle karşılık vermesi mümkün değildir. Çünkü sevgilinin yanağının veya taşının hamlesi ayinkinden daha üstündür. Zaten ay ışığını güneşten alır. Ayın güneşe rakip olması düşünülemez. Şevk, arzu, ışık, güneş, ay kelimeleri arasında ilişki vardır. Şâh, ruh, mukâbil koymak kelimeleri satranç terimleridir.

2 Nat'-ı tende kâ'im olmak mümteni' aşkınla cân
Kim gören şeh-mât olur arz eylesen ne yana ruh

1. *anlam:* Canın aşkınla ten örtüsünde sürekli kalması imkânsız. Yanağını ne yana döndürsen gören kendinden geçer

2. *anlam:* Canın satranç tahtasına benzeyen vücutta kalabilmesi mümkün değil. Sen kaleni ne yöne hareket ettirsen; gören şâh-mât olur; yani yenilir.

Nat', satranç tahtası demektir. Tahta, bez veya deriden de yapılır. Ten bir satranç tahtası olunca can da yerinde duramaz. Gerçekten de satranç tahtasında sırası gelen oyuncu bir taşı hareket ettirmek zorundadır. Sevgili kalesini ne tarafa hareket ettirirse karşısındaki şâh-mât olur. Şâh-

mât, muhtelif oyunlarla şâh çekerek şâhın mat olmasını sağlamak, yani oyunu bitirmek anlamına gelen bir terimdir. Beyitte sevgilinin ruhu yani kalesi ile şâh-mât çekmektedir. Sevgilinin kalesi, şâh deyince rakip şâh, kaçacak yer bulamamakta dolayısıyla mağlup olmaktadır. “Ne yana arz eylesen” kelime grubunda ise “yan” kelimesi taşların hareket edebileceği yönü gösterir. Buradan da sevgilinin kalesini sadece bir yöne değil hangi yöne hareket ettirirse karşısındakini yeneceği anlatılmaktadır. Beyitte tenasüp oluşturan nat, kâ'im olmak, mümteni', şâh-mât ol-, yan ve ruh arz eylemek satranç terimlerindedir.

3 Şâhlar anun hicâbıyla gelürken yüzüne

Meh yüzün gördükde agzın açdı kaldı tana ruh

1. *anlam*: Padişahlar, ondan utanarak meydana çıkarken; yanak senin ay yüzünü gördüğünde ağzı açık kaldı.

2. *anlam*: Satrançtaki en değerli taşlar, kendini korumak amacıyla etrafını taşlarla çevirip gelirken kale taşı senin ay yüzünü gördüğünde ne yapacağına karar veremedi (hareket edemedi).

Şâh, padişah anlamına geldiği gibi satrançta en değerli taştır. Karşı taraf, şâhı ele geçirdiğinde oyun biter. Şâhı sağlama almak için onun etrafı diğer taşlarla çevrilir. Beyitteki hicâb kelimesinin ilk anlamı perde olmakla birlikte perdelemek, satrançta bir taşı öne çekerek daha değerli taşı korumak anlamında olmalıdır. Yüze gelmek de iki taşın karşılaşmasıdır. Şair burada en değerli padişahların veya en değerli oyun taşının sevgilinin koyduğu örtü veya onun kendini korumak için koyduğu taş ile karşı karşıya gelmesinden söz ediyor. Doğal olarak örtülü yüzü görmek imkânsız olduğu gibi korumalı bir taşı da almak kolay değildir. İkinci dizede ise kale, sevgilinin güzel yüzünü görünce hayretinden “ağzı açık tana” kalmaktadır. Ağzı açık şaşırarak kalmak da satranç ile ilgilidir. Oyunda iyi bir hamlenin karşısında diğer oyuncu zor duruma düşer, ne yapacağını bilemez. Taşını oynatamaz hale gelir. Bunun satrançtaki terimi ise açmaz'dır. Beyitte, şâh, hicâb, yüze gelmek, ruh, hatta ağzını açmak ve tana kalmak terimleri satrançla ilgili kelimelerdir.

4 Nat'-ı aşkında ne var ferz itmege dil beydakın

Ger havâle itmesen iki yakadan bana ruh

Beyitte kelimelerin tamamı satranç oyunu ile ilgilidir. Bu bakımdan açıklama da bu oyunun terimlerine göre şöyle olmalıdır. Bana iki taraftan kale taşın ile hamle yapmasan (önümü kesmesen), senin aşkının, satranç tahtasında gönül piyonunu vezir yapması zor değil.

Beyitte aşk, satranç tahtasına benzetiliyor. Böyle bir satranç tahtasında oyunculardan biri sevgili, diğeri âşıktır. Âşığın gönü “dil

beydakın” biçimindeki belirtisiz isim tamlamasında olduğu gibi piyona benzetilir. Beydak, bugün piyon denilen satrançtaki en değersiz taştır. Piyon karşı tarafın son karesine çıkabilirse değerli bir taş olur. Sekizinci haneye gelen piyon, istenen taşla değiştirilir. Dolayısıyla bir oyuncunun iki veziri olabilir. Buna vezir, at vb. çıkmak denir. Nâbî'nin şu beytinde piyadenin vezir oluşu anlatılıyor:

Bir gün gelir ki sadra çıkar ser-firâz olur

Ol gördüğün kemîne ki nâmı piyâdedir (BİLKAN, 1994: 594)

Beyitte “dil beydâkı” ile gönül, satrançtaki değersiz piyona benzetilmiş. Ferzâne, ferzîn, ferz isimleriyle bu beyitte de geçen vezir, şâh'tan sonra en değerli taştır. Beyitte “ferz etmek” tabiri en değersiz piyonun sekizinci haneye gelerek vezir olmasını anlatmaktadır. İki yakadan ruh yönlendirmek kalenin düz bir hatta sadece iki tarafa gidebilmesi ile ilgilidir. Eğer sevgili satrançta kalesini iki tarafa öyle ustalıklarla yerleştirmemiş olsaydı; âşğın değersiz gönül piyonunu değerli bir taş yani vezir yapması zor olmayacaktı. Beyitte nat', ferz, beydak, iki yaka, ruh ve havâle itmek kelimeleri satranç terimleri olup tenasüp meydana getirir.

5 Nice Leclâc'a Celâlî gâlib-i şatranc iken

Lu'b ile ol şâh-bâzı tarh virür ana ruh

Beyitte kelimeler, terim anlamıyla geçer. Bu bakımdan açıklama da bu oyunun terimlerine göre şöyle olmalıdır. Celâlî, satranç icat eden Leclâc'a benzeyen pek çok kişiden satrançta daha üstünken, kale (ruh) ona oyun yapar ve o şâh taşını hareket ettireni dışarı atar (yener)

Rivayete göre Satranç Hakîm Dahîrî Hindî (Dâmirü'l-Hindî) tarafından yahut oğlu Sissa tarafından icat edilmiştir. Sissa'nın oğullarından Leclâc yahut Leylâc her tarafa yaymıştır. Beyitte Celâlî, satranç oyununda Leclâc gibi bu oyunun pek çok ustasını yenmesine rağmen ruh yani kalenin, bir taşı almak için başka bir taşı feda etmek üzere, bir oyun ile şâhi yerinden oynattığını söylüyor. Karşılaşma esnasında şâh, rok yapabilir. Yani kendi kanadındaki ya da vezir kanadındaki kaleye doğru iki hane gider, rok yaptığı kale de şâhın üzerinden aşarak bitişiğindeki haneye yerleşir. Rok yapabilmek için birtakım şartlar vardır: Şâh ile kale arasındaki haneler boş olmalı; şâh da rok yaptığı kale de o ana kadar oynamamış olmalı; rok yapınca kale tehdit altına düşmemeli; şâh kiş durumunda bulunmamalı veya rok yapacağı haneyi herhangi bir taş tehdit etmemeli. Rok, her oyunda ancak bir kere yapılabilir. Beyitte Leclac, satranç, gâlib, lu'b, şâh-bâzî, ruh, tarh vermek satranç ile ilgili terimlerdir. Ruh kelimesinin bir anlamı da hüma kuşudur. Bu durumda şâh-bâz kelimesi de iri doğan kuşu olarak düşünülebilir.

Gazelde, redif, anlam ve ses merkezidir. İlk beyitte 3, diğer beyitlerde 1 kez olmak üzere 5 beyitlik gazelde 7 kere ‘ruh’ kelimesi geçiyor. Dolayısıyla şair gazelinde iki anlama gelen “ruh” kelimesini seçerek gazeldeki anlam zenginliğini artırıyor. Beyitteki kelimelerin de redifin anlam çerçevesinde toplanmasını sağlıyor. Şiirdeki kelime sayısı $16+16+13+15+14= 74$ ’tür. Gazelde yüklem görevi gören 11 çekimli fiil vardır.

1. beyitte: 3
2. beyitte:3
3. beyitte:2
4. beyitte:2
5. beyitte:1

Fiil soylu sözcük sayısı ise beştir. Çekimli fiil ve fiil soylu sözcüklerin sayısı toplam 16’dır. Hatta bazı dizelerde eylem soylu sözcük sayısı ikidir. Eylem sayısının gazeldeki kelime sayısına oranı % 21.6’dır. Özellikle 2b ve 3b dizelerinin kısa ve kesik cümlelerle oluşturulması dikkat çekiyor. Bazı dizeler ise doğrudan eylemle başlar. Eylemle başlamak, harekete bağlı bir ifadenin habercisidir. Gazelde de eylem soylu kelimelerin çokluğu dikkat çekmektedir. Şair, çok fazla fiil kullanarak taşların hareketini de çağrıştırır. Çünkü taşlar bir veya iki kare gibi kısa kısa hareketlerde bulunurlar. Gazelde hareketin habercilerinden biri de seslerdir. İkinci beyitteki t ve k sert sessizleri de gürültülü bir hareketi çağrıştırır. u/â, r/l/y sesleri de hareketi haber verir. Şâh’ın mat olması sırasında satranç tahtasına düştüğü anı sesle desteklemektedir. Üçüncü beyitte devrik cümle yapısı şaşkınlık ifadesini destekler. ç-t-k sesleri soğukluk çağrıştırdığı için şaşkınlıkla donup kalma halini anlatmaya yardımcıdır. Aynı biçimde dördüncü beyitteki gürültülü sesler, satranç taşlarının hareketini hissettirir.

Celâlî, “ruh” redifli gazelinde redifin yanak ve satrançtaki kale taşı anlamlarından yararlanarak içeriği zengin bir gazel meydana getirmiştir. Redifin de kattığı çağrışım zenginliğinin yanında cümle öğelerini ve sesleri amacına uygun kullanır. Dolayısıyla şair, bu gazelinde pek çok bakımdan başarılı sayılabilir.

KAYNAKLAR

- AKÜN, Ömer Faruk, "Divan Edebiyatı", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 1994, C. IX, s. 416.
- BİLKAN, Ali Fuat, *Nâbî Dîvânı*, İstanbul 1997, s. 594.
- ERGUN, Sadettin Nüzhet, *Türk Şairleri*, İstanbul (tarihsiz), C.2, s. 919-929.
- ERÜNSAL, İsmail E., "Muidî'nin Miftâhu't-Teşbihi", *Osmanlı Araştırmaları*, VII-VIII (1988), s. 215-277.
- KUTLAR, F. Sabiha, *Udi, Mâcerâ-yı Mâh*, Ankara 2005.
- MECMUA, Ankara Millî Kütüphane, Yz. A. 1879, 6a.
- OKATAN, Halil İbrahim, *Sürurî'nin Bahrü'l-ma'arifî, İnceleme ve Mukaddime Metni*, Ege Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, İzmir 1986.
- RAMİ, Şerafettin, *Enisü'l-uşşâk*, (Haz.: Turgut KARABEY-Numan KÜLEKÇİ-Habib İDRİS), Ankara 1994.
- SOLMAZ, Süleyman, *Ahdî Tezkiresi*, Gazi Üniversitesi, Doktora Tezi, (basılmamış), Ankara 1996.
- ŞAFAK, Yakup, "Sürûrî'nin Bahrü'l-maârifî ve Bu Eserdeki Teşbih ve Mecaz Unsurları", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 4 (Konya 1997), 217-235.