

Türk Kültürü ve Edebiyatında Çevgan Oyunu

Aysun EYDURAN*

ÖZ

Eski çağlarda savaşız geçen günlerde eğlence amacıyla şenlikler düzenlenir ve bu şenliklerde birçok spor etkinliklerine yer verilirdi. Spor etkinlikleri, kişiyi bedenen ve zihnen güçlendirdiği gibi düşmana karşı verilecek savaşa da hazırlamış olurdu. Bu bakımdan diğer devletlerin yanı sıra Orta Asya Türkleri ve daha sonraki Türk devletleri için sporun ayrı bir önemi vardı. O dönemlerdeki spor etkinliklerinin bir bölümünü atlı spor gösterileri oluşturmaktaydı. Çevgan, atlı spor oyunlarından sadece biridir. Türklerin yanı sıra bu oyunu Arap, Acem ve Bizanslılar da oynamışlardır. Çevgan oyununu bütün dünyanın "polo" adıyla tanıması, XIX. yüzyıl başlarında İngilizlerin Afganistan ve Kuzey Hindistan'ı işgali sırasında olmuştur. Bu çalışmada, çevgan oyununun Türk kültürü ve edebiyatındaki yeri ve önemi, edebî metinlerde işlenişi üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Türk kültürü, Türk edebiyatı, spor, oyun, çevgan, polo.

ABSTRACT

The Çevgân Game in Turkish Culture and Literature

The festivals in the ancient times used to be organized for entertainment purposes at times when soldiers did not go to battle, and these festivals included several sports activities. Such sports events both strengthened the players in body and mind, and prepared them for battles fought against the enemy. In this respect, sports were of great significance for the Central Asian Turks and for subsequent Turkish states, as well as for other states. Game shows on horse back constituted part of the sports activities in those times. Çevgan is only one of the horse sports played in these festivals. The Arabs, Persians and Byzantines also played this game besides the Turks. The çevgan game started to be known as "polo" throughout the world when the British

* Yard. Doç. Dr., Adnan Menderes Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/AYDIN, e-mail: aeyduran@adu.edu.tr

** Çalışmada yer alan örnek metinlerin yazımında, taranan eserlerdeki imlâya bağlı kalınmıştır.



conquered Afghanistan and Northern India at beginning of the 19th century. This study focuses on the place and significance of the *çevgan* game in Turkish culture and literature, and the way it is represented in literary texts.

Key Words: Turkish culture, Turkish literature, sports, game, *çevgan*, polo.

Giriş

Eski çağlarda savaşız geçen günlerde eğlence amacıyla şenlikler düzenlenir ve bu şenliklerde birçok spor etkinliklerine özellikle de atlı spor gösterilerine yer verilir. O dönemlerdeki spor etkinlikleri, kişiyi beden ve zihnen güçlendirdiği gibi doğaya ve düşmana karşı verilecek savaşa da hazırlamış olurdu. Bu bakımdan diğer devletlerin yanı sıra islâmiyetin kabulünden önce “alplik” geleneğini devam ettirmeye çalışan Orta Asya Türkleri ve daha sonraki Türk devletleri için sporun ayrı bir önemi vardı.

Eskiden at üstünde oynanan oyunların içerisinde halka, cirit ve çevgan bulunmaktadır. Halka oyununda, yere çakılan bir çubuk ve çubuğa geçirilen büyük bir halka vardır. Atlılar mızraklarıyla bu halkayı almaya çalışırlar, başarılı olan attan inip halkayı padişaha sunar ve bunun karşılığında da ihsanlar alır. Geleneksel bir spor etkinliği olan cirit, değnek oyunu adı ile de anılır. Bu oyun, atlıların birbirlerine değnek deydiren kaçması, değnek atıldığı zaman değneğin atıldığı kişinin adının söylenerek “sakın!” denilmesi şeklinde oynanır (Nutku 1995: 80-81). Pehlevîcede “çûbîkân, çûygân, çûlgân, çavlagân, çevgân”; Arapçada “savlecân, lâ'bû'l-küre” (top oyunu), Grekçede “tsükanyon”, Türkçede “çögen, çögan, çevgen, bandal, tubuk, tepük” şekillerinde geçen çevgan, günümüzde polo adıyla oynanan atlı hokey oyununa ve bu oyunda kullanılan ucu kıvrık eğri değneğe denilmektedir (Halıcı 1993: 8/294; *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, 1977: 2/138). Arapçada “savlecân” davul, dümbelek çalacak turre ve süvari alayı (kevkebe) anlamlarına da gelmektedir (M. Âsım 2000: 143). Aynı zamanda çevgân, eskiden saray içoğlanlarıyla çavuşların ellerinde taşıdıkları gümüş kozaklı, baş tarafı iki tarafa kavisli uzun değneklere ve fasıl yapılırken usule göre sağa sola, aşağıya yukarıya sallanarak çingırak sesleri çıkarmak amacıyla yeniçeri mehterhane takımlarında kullanılan çatal başlı, etrafı zincir ve çingıraklarla donatılmış uzun saplı müzik aletinin adıdır (Halıcı 1993: 8/294; Pakalın 1993: 1/333, 359).

Pakalın, çevganın çekiç ve kepçe polosunu diye iki şekilden söz ederken, kepçe polosunun daha çok Japonya’da oynanmakla birlikte Hindistan kökenli olduğunu ve dikdörtgen bir saha üzerinde atlı oyuncuların, ellerinde 1.20-1.50m uzunluğundaki ucu eğri değnekleriyle topu yerden kaldırarak hedef olarak belirlenen bir delikten geçirmeye çalıştıklarını; değneğin ucunda, topun yerden kaldırılıp taşınmasını sağlayabilecek bir ağı bulunduğunu



ve topların 10-15cm çapında, söğüt veya akçaağaç budağından ya da etrafı piriñ samanları ile sarılıp deri ile kaplanmış küçük çakıl taşlarından yapıldığını belirtmektedir. Pakalın, bu oyunun daha çok yayılmış şekli olan çekiç polosunun, aşağı yukarı 240x160m. büyüklüğünde bir sahada oynandığını; takımların genellikle dörder kişiden oluşmakla birlikte bu sayının üç ilâ on arasında değiştiğini; hatta Orta Asya ve Tibet bölgelerinde, sahanın büyüklüğüne göre, takımların ellişer oyuncuya kadar çıktığını; at üzerinde oyuncuların çevganlarıyla aldıkları topu birbirinden 5-6m. kadar açık iki taş sütunun işaret ettiği hedeflere sürmeye çalıştıklarını ve her biri yarım saatlik iki veya üç devre içinde en çok sayıyı elde etmeye dayandığını belirtmektedir (1993: I/360).

Arap dünyasında Lahmîler, Emevîler ve Abbasîler döneminde oynanan çevgan oyununun oynanış şekliyle ilgili en eski bilgiler İran kaynaklarında bulunmaktadır. Firdevsî, *Şeh-nâme*'de Turan hükümdarı Efrâsiyâb'ın Gersiyuz'u, Keyâniyân sülalesinden Siyavuş'un yanına gönderdiğini ve onların birlikte çevgan oynadıklarını anlatır (Lugal 1993: III/83). Nizâmî-i Gencevî'nin *Hüsrev ü Şîrîn*'inde de "Hüsrev ile Şîrîn'in Çevgân Oynaması" bölümünde (Sevsevîl 1994: 115) verilen bilgilerden kadınların da çevgan oynadığı anlaşılır. Nuvâdî-i Şîrâzî'nin kaynağı Yunanca olan *Salâmân u Absâl* adlı mesnevisinin bir bölümünde Absâl'in iyi çevgan oynadığından söz edilmektedir (Şahinoğlu 1981: 61).

Ayrıca Bizans İmparatoru II. Theodosius'un sarayının önünde bir polo meydanı yaptırdığı ve Bizans İmparatorluğu'nun son zamanlarına kadar bu oyunun oynandığı bilinmektedir (Pakalın 1993: I/360).

Batılılar bu oyunu Grekler aracılığıyla Perslerden öğrenmişlerdir. Bütün dünyanın bu oyunu tanınması ise XIX. yüzyılda İngilizlerin Afganistan ve Kuzey Hindistan'ı işgalleri sırasında "polo" adı altında oynamaya başlamalarıyla birlikte olmuştur (Halıcı 1993: 8/294).

Türk Kültüründe Çevgan Oyunu

Türklerde çevgan oyunuyla ilgili bilgilere Orhun yazıtlarında (Tekin 1988) rastlanmamasına karşın, bu oyun Karahanlı dönemi eserlerinden Kaşgarlı Mahmûd'un *Divânü Lugati't-Türk*'ünde (Atalay 1939-43: I/187, 223, 242, 365, 380, 402) ve Yûsuf Has Hâcib'in *Kutadgu Bilig*'inde (Arat 1947-59: 271, 276) "çögen" adıyla geçmektedir. *Divânü Lugati't-Türk*'te bu oyunla ilgili bazı bilgiler de bulunmaktadır. Bu bilgiler o dönemde çevgan oynandığını düşündürmektedir. Bunlar:

bandal: Ağaçtan, omuzbaşı şeklinde çıkarılan parça. Bunu çocuklar alırlar, yakarlar, geceleyin közünü birbirlerine vururlar, atarlar. Buna 'ot bandal' denir, çevgen oyununda oynanır (Atalay 1939-43: I/482).



çögen: Çevgen (Atalay 1939-43: I/402).

eğişdi: 'ol manğa çögen eğişdi = o, bana çevgen eğmekte yardım etti'. Yarış da böyledir; (eğişür- eğişmek) (Atalay 1939-43: I/187).

egtürdi: 'ol çögen egtürdi= o, çevgen eğdirdi'. Eğdirilen her şey için de böyle denir; (egtürür-egtürmek) (Atalay 1939-43: I/223).

ılışdı: 'ol mening birle topuk ılışdı = o, benimle top asmakta yarıştı', (Han-gimiz topu daha iyi asacağız diye yarıştı), (ılışur-ılışmak) (Atalay 1939-43: I/190).

kapışdı: 'ol mening birle topık kapışdı = o, benimle top kapıştı', (o, benimle çevgen oyununda top kapıştı). Başkası da böyledir (kapışur-kapışmak) (Atalay 1939-43: II/88).

tanguk: Çevgen oyununda -gerilen ipten- topu geçirebilen adama verilen ipek kumaş parçası (Atalay 1939-43: III/365).

tasal: Çevgen oyununda çizilmiş sınıır. Bu kelime 'talas' kelimesinden çevrilmiştir; nitekim Arapçada mâfi'l-arzı alâkun denildiği gibi le'akun dahi denir; otlak manasındadır (Atalay 1939-43: I/366, 392).

top: 'topık' kelimesinin kısaltılmışıdır (Atalay 1939-43: III/119).

topık: Çevgenle vurulan topaç (Atalay 1939-43: I/380).

tuldu: 'er topıknı adhrı bile tuldu = adam, topu çatal değnekle vurdu'. Bu, bir Türk oyunudur; şöyle oynanır: Oynayanlardan birisi, oyunun kendi tarafından başlamasını istediği zaman, yukarıda anlatıldığı şekilde topa vurur. Bu işte kuvvetli vuran oyuna başlamış olur. Çelik çomak oyununun vurma-sında dahi böyle denir. (tular-tulmak) (Atalay 1939-43: II/22-23).

ümleşü: 'ol anıng birle çögen urdı ümleşü = o, onunla şalvarını ortaya koyarak çevgen oynadı'. (ümleşür-ümleşmek) (Atalay 1939-43: I/242).

yarmandı: 'er topuk yuwdı' denir ki, 'adam top yuvarladı' demektir. Sonra 'topık yuwuldı=top yuvarlandı' denir. Burada fiil, meçhuldür ve top başkasının yuvarlanmasıyla yuvarlanmıştır. Top kendi kendine yuvarlanırsa kelimeye bir n getirilerek 'yuwlındı' denir. 'yuwlındı' denir ki, 'kendi kendine yuvarlandı' demektir (Atalay 1939-43: III/112-113).

yuwdı: Yuvarladı. 'er topık yuwdı= adam top yuvarladı. Başkası da böyledir'; (yuwar - yuwmak) (Atalay 1939-43: III/61-62).

yuwuldı: 'topık yuwuldı = top yuvarlandı'. (yuwutur-yuwulmak) (Kaşgarlı Mahmud 1939-43; III/80).

yuwturdı: 'ol topık yuwturdı = o, top yuvarlattı'. Her yuvarlanan şey de böyledir; (yuwturur-yuwturmak) (Atalay 1939-43: III/96).

yuwuşdı: 'olar birbirge topık yuwuşdı = onlar, birbirine top yuvarlaştı', (yuwuşur-şuwuşmak) (Atalay 1939-43: III/74).



yuwsadı: 'ol topık yuwsadı = o, top yuvarlamak istedi'. Başkası da böyledir, (yuwsar, yuwsamak)" (Atalay 1939-43: III/306).

Kutadgu Bilig'de bir beyitte, beylerin sefere, ava, çögen oyununa veya memleket gezilerine çıktıkları ifade edilir.

"Kalı atlanur bolsa begler süke
Ya kuşka çögenke ya il körgüke"

Yüsun Has Hâcib, *Kutadgu Bilig* 2581 (Arat 1947-5: 271)

Çevgan oyunu, Mısır Memlûkleri ve Anadolu sahasında da Selçuklular arasında oynanmıştır (Pakalın 1993: I/360). Bu oyunun Osmanlı devleti zamanında oynanıp oynanmadığı kesin bilinmemekle birlikte tespit edilen özel alanlarda şenlikler düzenlendiği ve bu şenliklerde birçok sportif faaliyetlere yer verildiği bilinmektedir (Kahraman 1995: 731; Nutku 1995: 79). Sadece Evliya Çelebi, *Seyahat-nâme*'sinde bu oyunun Bitlis yöresinde oynandığını kaydetmiş ve oyunun oynanışını tarif etmiştir (Evliya Çelebi 1314: IV/122-123). *Seyahat-nâme*'de oyunun oynanacağı alanın her iki yanına sert kayadan bir sütun dikildiği ve her iki yanda atlıların toplanıp ellerinde kızılıktan eğri birer çevgan ile hazır bekledikleri; ortaya "adam kellesi" büyüklüğünde ağaçtan yapılmış bir top getirildiği; mehter grubunun çalmaya başladığında da her iki yandan yalnız birer binicinin hızlı bir şekilde topa doğru at koşturup çevganlarıyla topu kendi taraflarına geçirmek için çabaladıkları; bazen topa havada vurulduğu bazen de vururken topun parçalandığı; bu oyunda en tehlikeli şeyin çevganın atların ayaklarına rast gelmesinin olduğu ve oyun kızışınca binicilerin arada sırada da olsa çevganlarıyla birbirlerine giriştikleri anlatılır.

Türk edebiyatı edebî ürünlerinden olan mesnevilerde çevgan oyunu ile ilgili anekdotlara rastlanmaktadır. Fakat bu eserlerin çoğunun Farsçadan tercüme olması, bu oyunun Osmanlılarda oynandığını gösteren belgeler olarak değerlendirilmesini mümkün kılmamaktadır.

Türk Edebiyatında Çevgan Oyunu

Hayatı hakkında herhangi bir bilgiye sahip olmadığımız İslâmî, Eski Anadolu sahası Türk edebiyatında bugüne kadar bilinen manzum dinî eserlerin ilk örneklerinden biri olan adı konulmamış mesnevisinde, bu oyunun ilk ne zaman oynandığına dair diğer kaynaklarda yer almayan ilginç bir bilgi verir. Eserin "Ashâb-ı Kehf" bölümünde, Ashâb-ı Kehf'in çevgan oynadığı ve bu oyunun onlar zamanından kaldığı belirtilir.

"2748 Altı kardaş zindân içinde şurur
Uyuruken Yemliḥā bir düş görür

2749 Gördi düşinde iki oğlan gelür
İkisi-de derdine dermân gelür



- (...)
2752 Kim ne bilür bunda bunlar ne kıla
Topıla çevgānı vardı hem bile
(...)
2762 Yemliḥā uyandı gör kim neyledi
Gördügi düşi bulara söyledi
2763 Altısı-da şurugeldi bil i yār
İşlerini kimse bilmez kim şuyar
(...)
2789 Top u çevgān ol zemāndan kaldı bil
Ḥaḫdur işbu sözde itme ḳāl ü ḳīl
(...)
2838 Altı ḳardaş çoban-ile kelb daḫı
Sekiz oldılar bular bil yā aḫī”

İslāmî, Mesnevî (Yüksel vd. 1996: 244, 245, 246, 249)

Bu oyun, XIV. yüzyılın önemli mesnevileri arasında yer alan Mes’ûd bin Ahmed’in *Süheyl ü Nev-bahâr*’ında sadece bir beyitte geçer (Dilçin 1991: 524).

Ziyaroğullarından Emir Unsûrî'l-Ma’âli Keykâvus tarafından oğlu Geylanşâh’a yazılan, bir ahlâk ve siyaset kitabı olan *Kabus-nâme*, birçok defa Türkçeye çevrilmiştir (Gülensoy vd. 1982: 5/67). Bu çevirilerden biri de XV. yüzyılda yaşamış olan Mercimek Ahmed’e aittir. Mercimek Ahmed, bu eserin on dokuzuncu babında “Çevgān Oynamak Hâlin Beyân Eder” başlığı altında çevgan oyunu ile ilgili aşağıdaki anekdotu verir (Gökyay 1966: 124-125). Bu anekdotta, çevgan oyununun bir temâşa oyunu olduğu, tehlikeleri, nasıl ve kaç kişiyle oynanması gerektiği belirtilir.

“Ey cigergüşem, eğer çevgān oynamaktan ferah hasil etmek istersen vaktehada bir oyna, dāyim ādet edinme. Zīrā ki çevgān oynamakta hiç rahatlık yoktur. Baştan ayağa, çevgān oynamak, belādır ve kazadır. Ve kaza şöyle ki attan devrilmek ve çevgān dokunup incik sınmak, baş yarılmak, göz çıkmak bigi. Buna münasip:

Hikâyet. - Şöyle işittim ki, Horasan’da bir bey vardı, adına Mîr Ömer derlerdi. Bir gözlü idi; bir gün önünde çevgān oynarlardı. Diledi ki kendü dahı gire, çevgān oynaya. Meğer bir sipehsalârı vardı, bunun adına Ezher-i Har derlerdi. Lâkabı eşek Ezherlikle meşhurdu. Kaçanki Mîr Ömer çevgān oynamağa girmek istedi, Ezher-i Har ileri geldi ve atının dizginin tuttu, komadı ki meydana gire. Emîr Ömer Horasanî ayıttı:
- Ya Ezher, beni niçin komazsın ki çevgān oynayam. Ezher-i Har ayıttı:
- Revā değıldir ki sen giresin, çevgān oynayasın, Mîr Ömer ayıttı:
- Siz oynarsız, revadır; bana niçün revā değıldir? Ezher-i Har ayıttı:



- Anın için ki bizim iki gözümüz vardır, eğer birine bir âfet gelirse biri-
siyle barınırız. Senin bir gözün var, eğer ol dahı giderse hemen Horasan
beyliğini esenlersin. Mîr Ömer ayıttı:

- Eğerçi ki eşeksin, illā gerçeksin. Öğüdünü kabul eyledim ve ahdettim
ömrümde ayruk çevgān oynamayam.

İmdi ey oğul eğer yılda bir iki kez temaşa için çevgān oynamağa çıkar-
san kayırmaz. Ve lâkin çok atlı olmasın oynayan, tā ki birbirine doku-
nup sürçmeye. Filcümle çevgān onayanların gāyeti sekiz atlıdan artuk
olmaya. Şöyle ki sen meydānın bir başında durasın ve bir kişi dahı bir
başında dura ve altı kişi dahı ortada, üçü bu yana ura topu ve üçü ol
yana ura, tā ki sana geldiği vaktin halvet avlayasın, top ve çevgān dar-
bından emin olasın. Top sana geldiği vakit geri döndüresin. Ve sen gen
yere çık, araya girme. Tā ki sercümlesinden ve çevgān sakatlığından
emin olasın.”

XV. yüzyıl Çağatay sahası şair ve yazarlarından Alî Şîr Nevâ’î de İran şairi
Şeyh Feridüddîn-i Attâr’ın *Mantıku t-Tayr*’ına nazire olarak yazdığı *Lisânü t-
Tayr* adlı eserinde bu oyundan söz eder.

“Atlanıp bir kün temāşā kılgalı

Köñli mülki seyridin açılığalı

Kirdi āfet salgalı meydān ara

Şaldı gerdün seyrini cevlān ara

At çapıp meydānda çevgān oynadı

Halk başın gūy itip cān oynadı”

A. Ş. Nevâ’î, *Hikāyet* CXLVI-2413, 2415, 2416 (Canpolat 1995: 191)

Bedr-i Dilşâd’ın, Sultan II. Murad’a sunduğu *Murâd-nâme Kabus-nâme*’nin
manzum bir Türkçe tercümesidir (Ceyhan 1997: 43). Bedr-i Dilşâd, *Murâd-
nâme*’de “Bâb-ı Şânzdehüm Ender Zeden-i Gūy u Çevgān Giriften” başlığı
altında çevgan oyunu ile ilgili anlatılan anekdotu padişaha hitaben nazm
etmiştir (Ceyhan 1997: 165-166). Bu bölümde, padişahın bu gibi oyunları
alışkanlık hâline getirmemesi gerektiği; oyun yüzünden birçok kişinin ya-
ralandığı, sakatlandığı; özellikle meydanda kuvvetli atlıların sayısı fazlaysa
oyunculardan kimisinin attan düşebileceği; topun ansızın yüze çarpabilece-
ği; insanların birbirlerine karışıp oyun sahasının bir savaş alanına dönebile-
ceği ve bu oyunun genç sultana yüz aklığı getirmeyeceği; sultanın oyuncular
arasına karışmasının ve halkla topa vurmak için yarışmasının uygun olma-
dığı; bütün bunlara rağmen oynamak istenilirse, çok atlıyı meydana çıkar-
mamak gerektiği; birer adamı dört tarafına yerleştirip meydana altı adam
koyması gerektiği; amacın seyredip eğlenmekten ibaret olduğu belirtilerek
yine oyunun tehlikelerinden, sakıncalarından, oynanış şekli ve amacından
söz edilir.



XV. yüzyılın bir başka şairi Şeyhî, Nizâmî-i Gencevî'nin *Hüsrev ü Şîrîn* adlı eserini aynı adla nakil yoluyla meydana getirerek II.Murad'a sunar. Mesnevide "Gûy Bâhten-i Hüsrev Bâ-Şîrîn Der-Meydân" bölümünde Hüsrev ile Şîrîn'in çevgan oynaması anlatılır (Timurtaş 1980: 101-103). Bu bölümde, oyunun sabah erken kalkılarak oynandığı; oyun için özel kıyafetler giyildiği; Şîrîn'in yüzüne siyah peçe taktığı; çevganların söğütten yapıldığı; çevgan oyunundan sıkılınca ava gidildiği; yorgun düştükleri için de ertesi güne kadar uydukları; ertesi sabah bağlılıklarını arz etmeye, yer öpmeye koştukları ve padişahın otağında saf oldukları; yine çevgan oynadıkları ve yine ava gittikleri, bir ayın böyle geçtiği belirtilmektedir.

XV. yüzyıl şairlerinden Cem Sultan'ın, İranlı şair Selmân-ı Sâvecî'nin aynı adlı eserinden çevirdiği *Cemşîd ü Hurşîd* mesnevisinin "Gûy Bâhten-i Cemşîd Bâ-Şâh Şâdî" başlıklı kısmında Cemşîd ile Şâh Şâdî'nin çevgan oynadığı görülmektedir (İnce 2000: 267; Okur Meriç 1997: 536). Şehzâde Şâdî, Kayser'in içki sofrasında içkiyi fazla kaçırınca meclisi terk etmek zorunda kalır ve üzüntüsünden ertesi gün eline altın bir çevgan alıp oyun için meydana gider. Cemşîd, Kayser'in hakemliğini ister, Efser'in ve Hurşîd'in de hazır olduğu oyunda Cemşîd, bütün hünerini gösterir.

XVI. yüzyılda yaşamış olan Babur da *Babur-nâme* adlı eserinde, asilzadeler arasında çevgan oyununun oynandığını belirtir ve bunlardan birisi olarak da iyi bir cündî olan Hasan Yâkub Bey'den "...cesûr bir adamdı. Oku iyi atar, çögeni iyi oynar" şeklinde bahseder (Arat 1985: 21).

XVI. yüzyıl şairi Lâmi'î Çelebi, Ârifî'nin *Hâl-nâme* veya "Gûy u Çevgân" adlı tasavvufî nitelikteki alegorik mesnevisini örnek alarak Gûy u Çevgân adıyla bir mesnevi yazmıştır (Tezcan 1994: 54).

Klâsik Türk şairleri ve Türk halk şairleri, edebî eserlerde, bu oyunla ilgili çeşitli benzetme ve mecaz unsurlarını benzer şekilde kullanmışlardır. Bu nedenle çalışmaya daha çok klâsik Türk edebiyatı edebî ürünleri esas alınmış; halk şiirinde de benzer kullanımların olduğu belirtilmiştir. Şeyhî (Timurtaş 1980), Ahmed Paşa (Tolasa 1973), Necati Bey (Çavuşoğlu 1971), Hayâlî Bey (Kurnaz 1987) ve *Nev'î Divanı* (Sefercioğlu, 1990) üzerine yapılmış sistematik divan tahlilleri çalışmaya esas alınmamış; çok sayıda basılı divan ve mesnevi bizzat taranarak, konuyla ilgili malzeme toplanmıştır. Mevcut malzemenin tamamını sunmak mümkün olmadığı için örnek beyitler seçilmiş; bunlar genel bir değerlendirmeye tabi tutularak, ana hatlarıyla verilmeye çalışılmıştır. Edebî ürünlerde top ve çevganla ilgili benzetme ve mecaz unsurları, çoğunlukla içiçe geçecek şekilde kullanıldığından, tekrara düşmemek amacıyla alfabetik sunulmuştur. Konu bakımından benzerlik gösterenler bir araya getirilmiştir. Bunlar:



Ah (Dûd-ı Âh), Gözyaşı (Sirişk), Sıfır, Elif

Sevgiliye duyduğu özlem ve gördüğü eziyetlerden dolayı sürekli ah eden âşık ile çevgan ve top arasında ilgi kurulurken gam meydanı meydan, âşığın ahları çevgan, âşık da sararıp solmuş güneş topuna benzetilir. Gönülden çıkan ahlara gam, keder çevganına benzetilirken, yüz meydanındaki kanlı göz-yaşları ile top arasında da ilgi kurulur. Âşık bazen öyle ateşli ah eder ki onun ateşinden gökteki yıldızlar, ay ve güneş yanar, tutuşur. Âşığın bu ahlara karşısında bazen felek bile top olur. Ah, Arap harfleriyle yazıldığı zaman güneşi temsil eden “he” harfi sifıra veya topa, güneş ışınlarını temsil eden “elif” harfi de çevgana benzetilir.

“Arşagâh-ı ğamda bu çevgân-ı dūd-ı āhumūñ
Ey Fiğânî bu felek bir gūy-ı ser-gerdānıdır”

Figânî, Gazel XXIV-5 (Karahan 1966: 54).

“Çevgân-ı dūd-ı āhuma ey serv-i sîm-ten
Meydān-ı ğamda gūy-ı zer oldum şerāreden”

Figânî, Gazel LXXI-1 (Karahan 1966: 101).

“Âh-ı dili şavlecân-ı ğamdur
Rūyında sirişki gūy-ı demdür”

Lâmi’î, Gûy u Çevgân 76 (Tezcan 1994: 83).

“Şıfır u elif idi gūy u çevgân
Âh oldı o yerde hâşıl-ı cān”

Lâmi’î, Gûy u Çevgân 1785 (Tezcan 1994: 198).

Asa, Ejderha

Şeyhî’de saçın ejderhaya, dolaylı olarak da çevgan ve asaya benzetilmesinde, hayale Hz. Musa’nın katıldığı görülür. Böylece Hz. Musa’nın asasının büyük bir yılan olup diğer sihirbazların yaptıkları yılanları yutması mucizesine telmih yapılır. “Gûy” top anlamına geldiği gibi “söyleyen, diyen” anlamlarına gelecek şekilde tevriyeli kullanılır. Açık istiare yoluyla yüz topa, yüzün iki yanına kıvrılarak dökülen saçlar yılanına benzetilirken “gû-Mûsâ, gûsû-çevgân, ejdehâ-asâ” arasında da mürettep leff ü neşr sanatı oluşturulur.

“Tutar gūyı dü gîsū ejdehāyı
Şunar Mūsāya çevgân ü ‘aşāyı”

Şeyhî, *Hüsrev ü Şîrîn* 2060 (Timurtaş 1980: 75).

At (Esb), Atın Ayağı

Atın ayağının çevgana benzetilmesinde çoğunlukla savaş sahneleri canlandırılır ve bu meydandaki top, oradan oraya yuvarlanan kesilmiş düşman başlarıdır. Bazen atın vücudunun topa benzetildiği de olur.

“Koşuda esblerūñ cismi tōp idi gūyā
Olurdı dört ayağı her birine çevgānlar”

Yahyâ Bey, *Terkib-bend* 6-VIII/6 (Çavuşoğlu 1977: 158).



“Olsun mişāl-i gūy düşüp hāke bī-ķarār
Çevgān-ı pāy-ı rahşı ile düşmenüñ seri”
Neşâtî, Kaside 19-40 (Kaplan 1996: 64).

“Düşdükçe hāke gūy-sıfat kelle-i ‘adū
Pāy-ı semendi tut ki ana savlecān olur”
Nef’î, Kaside 29-37 (Akkuş 1993: 138).

Ay (Kamer, Mâh-ı Nev)

Ay, dolunay halindeyken karşımıza top, hilâl şeklindeyken çevgan olarak çıkar. Böylece ay, bazen çevgan, bazen top olur. Ayın hem dolunay, hem de hilâl olması hüsn-i ta'lil yoluyla usta at binicisinin önünde yeri öpme isteğine bağlanır. Aynı zamanda çevgan oyununa başlarken yerin öpülmesi âdeti hatırlatılır.

“Sen şeh-süvār öniñde yir öpmek hevāsına
Geh top ider ķamer özini gāh şavlecān”
T. Ca'fer Çelebi, Kaside 5-49 (Erünsal 1983: 31).

Memduh, usta at binicisi olarak övülürken elindeki yeni ay çevgan; güneş top, felek de oyun alanı olur. Böylece memduhun büyüklüğü, cömertliği mübalağa yoluyla anlatılmaya çalışılır.

“Sensin ol kim şeh-süvār-ı himmet-i vālāsınuñ
Mâh-ı nev çevgānı gün fıopı felek meydānidur”
T. Ca'fer Çelebi, Kaside 25-35 (Erünsal 1983: 136).

“İlticā eyledüm ol Şāha ki olmışdur añā
Çarh meydān meh-i nev lu'buña çevgān-şekil”
Hayâlî, Kaside 8-13 (Tarlan 1945: 28).

Savaş sahneleri söz konusuyken, kazâ, gökyüzündeki yeni ayın eline çevgan vermiş gibi hayal edilir. Yeni ay çevgana, kılıca benzetilirken, yine ke-silmiş düşman başları top olarak karşımıza çıkar. İbrâhim Paşanın katli üzerine yazılan mersiyede de durum böyledir. Bu durumdan ise felek sorumlu tutulur ve kan dökücü olarak teşhis edilir. Aynı zamanda ağlayanların kanlı gözyaşlarıyla da ilgi kurulur.

“Gün gibi evvel beni dünyāya sultān eyledüñ
Soñra döndüñ sāye-veş hāk ile yeksān eyledüñ
Başumı çevgān-ı māh-ı nevre ğalṭān eyledüñ
N'eyledüñ ey çarh-ı hūnî n'eyledüñ ķan eyledüñ”
Hayâlî, Murabba I (Tarlan 1945: 73; İsen 1993: 178/I).

“Zemīne naķş idüben zîr-i dest-i ķahr eyler
Ser-i ‘adū-yı siyeh-rūyı tığı çevgānı”
Yahyâ Bey, Kaside 6-26 (Çavuşoğlu 1977: 40).

“Top eylesin yolunda ser-i düşmeni kazā
Tā kim felekde māh-ı neve savlecān verür”
Nef’î, Kaside 5-59 (Akkuş 1993: 59).



Ayak (Pâ)

Atın ayağı çevgan olabileceği gibi âşîğın ayağı da çevgan olabilir. Bu sefer top âşîğın kendi başıdır.

“Tutmuş ğam-ı ʻaşk içinde meydân
Etmiş ser ü pâyı gûy u çevgân”

Lâmi'î, Gûy u Çevgân 79 (Tezcan 1994: 84).

Bakış (Nazar), Dügme

Bazen âşîğın yakasındaki düğme, bakış çevganının ucundaki top gibi düşünülür. Böylece yan bakış okları, âşîğın perişan yakasının içindeki göğsüne saplanır. Teşhis ve hüsn-i ta'lil yoluyla bu ayrılmayışın nedeni, yakanın ümit meydanının avaresi olmasına bağlanır. Yakanın avare olarak nitelendirilmesi, dağınık ve perişan olmasındandır.

“Olmış âvâre-i meydân-ı ümîd ayırlamaz
Ham-ı çevgân-ı nazar gûy-ı girîbânuñdan”

Nâbî, Gazel 635-2 (Bilkan 1997: 937).

Baş Eğmek

Kıvrık uçlu çevgan, başını eğmiş birine benzetilirken, söz de topa benzetilir.

“Çevgân gibi baş eğüp oturdum
Söz ıtopını ortadan götürdüm”

Lâmi'î, Gûy u Çevgân 387 (Tezcan 1994: 105).

Bel

Sevgilinin saçı ve inceliği bakımından da beli çevgan gibidir. Kaş, kavisli şeklinden ötürü yaya benzetilirken, çevgan konumundaki saç ve belle de tenasüp oluşturur.

“Top oynamağı severem bilüñle zülfüñ için
Gözünü görelî oğ kaşunî kemân severem”

Kadı Burhaneddîn, Gazel 722-8 (Ergin 1980: 285).

Ben (Hâl)

Klâsik Türk şiirinde ben, güzelin zülûf kaleminden damlayan bir katre olarak tasavvur edildiği için misk ve amber kokar. Güzelin yüzündeki amber kokulu benler, çevgana benzeyen saçın kıvrımında yuvarlanan istiğna topu gibidir.

“Zülfeynüñi çevgân id ü beñlerüñi gûy id
Girsüñ dil ü cân ʻaşk ile meydâna dir iseñ”

Kadı Burhaneddîn, Gazel 317-9 (Ergin 1980: 127).

“Ser-i ğîsü-yî zer-târında hâlîñ gör ne hoş düşmiş
Ham-ı çevgân-ı rengine muñber gûy-ı istiğnâ”

Mezâkî, Gazel 8-3 (Mermer 1991: 285).



Klâsik Türk şiirinde Hindistan, Hindû, Habeş, zenci vs. siyah rengi temsil eder. Bu nedenle çeşitli tamlamalarla Hindistan, Hindû, Habeş, zenci vs. ile güzelin yüzündeki ben ve saç arasında ilgi kurulur. Oyunun oynandığı meydan, sevgilinin yanağı olduğunda, sevgilinin güzellik unsurlarından biri olan ben top olur. Sevgilinin yüzü güzellik meydana gelen, bazen Habeş sultanı olan benin eline amber kokulu saç çevganı verilir.

“Hüsn meydânında sulţân-ı Hâbeşdür hâl-i dost
Kim şunar Hindû-yı zülfi ‘anberîn çevgân aña”

Ahmed Paşa, Gazel 2-8 (Tarlan 1966: 124).

Boy (Kadd, Kâmet), Saadet Topu, Aşk

Âşığın boyu, aşk çevganından bükülürken, oyun alanı güzellik meydanı, top da âşığın başı olur. Ayrıca bazen memduhun veya düşmanların boyuyla çevgan arasında da ilgi kurulur. Kasidelerde oyun meydanında saadet topunu vurmamak memduha nasip olurken, düşmanların boylarını çevgana benzetip saadet topuna vurmaya çalışmaları boşunadır.

“Saña şunuldu bu meydânda sa’âdet tîpı
Çekmesün kâdini çevgân idüben hâsmuñ emek”

Necâtî, Kaside 12-21 (Tarlan 1997: 54).

“Hüsni meydânında yârûñ kılmağa bâzîçei
Başumı top itdi bükdi kaddümi çevgân-ı ‘aşk

Muhibbî, Gazel 1397 (Ak 1987: 431).

“Kâmet-i ham-geştemüz gûy-ı belâ çevgânıdır
Şeh-süvârum ‘arsa-i ‘aşkuñ anuñ meydânıdır”

Figânî, Gazel XXIV-1 (Karahan 1966: 54).

Can, Gönül, Baş, İnci (Dür)

Âşığın canı, gönlü ve başı top olunca, çoğunlukla sevgilinin saçını çevgana benzetilir. Bu benzetmelerde, âşıkların can, gönül ve başlarının sevgilinin saçında asılı olması hayali söz konusudur. Bu tarz benzetmeler oldukça fazladır. Âşık, sevgisini kanıtlayabilmek için gözünü kırpmadan aşk, gam, mihnet meydanına girip canını, başını ve gönlünü ortaya koymak zorundadır.

“Zülfini çevgân idüp nâz ile cevân eylese
Cân u dilden yoluña tîp olmayan ser ser degül”

Muhibbî, Gazel 1760-3 (Ak 1987: 527).

“Kaçma çevgân-ı maħabbetden gönül cevânâna gel
Tîp edip başını bu meydânda merdâne gel”

Âdile Sultan, Gazel 107-1 (Özdemir 1996: 394).

Âşığın canının topa benzetilmesinde bazen inci de hayale katılır. Rücû yapılarak önce bu topun yuvarlanan bir inci, daha sonra da bunun inci değil can pahası olduğu söylenir.



“Bu gūy olmuş dūr-ı ğaltānı gūyā
Dime dūr belki naqđ-ı cānı gūyā”

A. Ş. Nevâî, *Ferhâd ü Şîrin* LIV-22 (Alpay Tekin 1994: 504).

Etrafı güzelliğiyle karıştıran sevgili hileye, düzene, çevgan oynamaya başlayınca, sayısız başlar bir anda meydanı doldurur ve saç çevganına top olur. Fakat meydana çıkmalarıyla âşıkların başlarının vurulması bir olur. Âşık, bazen sadece kendi başının çalınmasını ister.

“Zülfüñ kılalı kelle-i ũşşāk ile oyun
Şermende oldu gūy ile çevgān girih girih”

Hayâlî, *Gazel* 8-5 (Tarlan 1945: 347).

“İşğ meydānında ger zülfüñi çevgān eylesen
Başımı tūp eyleyem yoluñda gel çal anı tek”

Muhibbî, *Gazel* 1523/4 (Ak 1987: 465).

“Niçe başlar top ola meydāna çık bir laħza gör
Çün ħabībüm istemiş zülfıyle çevgān oynamak”

Nazîre-i Ömer CCXCI-5 (Canpolat 1982: 193).

Âşık, sineninin davul gibi dövülmesi durumunda oyun zamanının geldiğini anlayarak, saç çevganının önünde başının çelmesini ister. Saç şekil bakımından çevgana ve davul tokmağına benzetilir. Çevgan oynamaya başlarken, mehter takımının müzik çalması âdeti de hatırlatılır. Aynı zamanda “çalmak” kelimesi topa vurmak, almak, davul çalmak anlamlarında tevriyeli ve tenasüp oluşturacak şekilde kullanılır.

“Tabl-ı sînem dögilür ũzm ile meydān vaqtidür
Zülf ile çal başımuñ ĩpını çevgān vaqtidür”

Muhibbî, *Gazel* 457-1 (Ak 1987: 169).

Âşıkların başı top olabileceği gibi bedenleri de topa benzetilir. Top ve çevganla benzerlik kurularak, kederli insanların çevganın önündeki top gibi başsız ve ayaksız kaldıklarında bütün sıkıntılarından kurtulacakları düşünülür.

“Ol kimsedir āzāde elemden ki vücūduñ
Gūy-ı ħam-ı çevgān gibi bî-pā vü ser eyler”

Nefî, *Kaside* 11-16 (Akkuş 1993: 77).

“Bî-ser ü sāmān edüp gūy etdi gerdān eyledi
Đarb urup āşıqlara çevgān-ı āşq-ı Zü'l-celāl”

Nâdirî, *Gazel* 42-4 (Külekcî 1989: 214).

“Ser-i çevgān-ı āşka düş olam dersen eger āşık
Dili deşt-i ħalebde ħayli ğaltān etmek istemiş”

Esrār Dede, *Gazel* 117-4 (Horata 1998: 413).

Sevgilinin misk kokulu saçı, karşımıza top olarak çıktığında sultanın elindeki çevganın sağlam kalması ise mümkün değildir.



“Hüsn meydânında ƣop olalı zülf-i müşg-bâr
Kalmadı bir şehriyâruñ elde çevgânı dürüst”

Necâtî, Gazel 36-3 (Tarlan 1997: 167).

Çene (Zekan, Zenahdân)

Klâsik şiirde çene, “zekan, zenahdân, enek” şekillerinde çeşitli benzetme ve mecazlarla geçer. Çene, özellikle ortasındaki ukurluktan dolayı kuyu ve zindana benzetilmekle birlikte, ekil bakımından çevgan oyunundaki topa da benzetilir. Çene, top olunca; sa, çevgan; yüz, oyun alanı; gönül de bunlarla oynamak isteyen ocuk olur.

“Sauñ evgân zenaħdânuñ durur gūy
Sen aparduñ ƣopı meydân içinde”

Kadı Burhaneddîn, Gazel 1195/4 (Ergin 1980: 467).

“N’ola olursa gönül zülf ü zenaħdâna heves
Ʀıfl olan çün ki olur ƣop ile Çevgâna heves”

Ahmed Paşa, Gazel 126-1 (Tarlan 1966: 203).

“Gūy-ı zekanın seyr edeli mālî kabâda
Ağdı göge hürşîd gibi top-ı mahabbet”

Nefî, Gazel 16/2 (Akkuş 1993: 289).

Dizgin (Înân)

Söz, ata benzetildiğinde söylenecek sözleri dizginlemek, kontrol etmek de dizgin çevganı olarak düşünülür.

“Söz raħşını bu araya sürdi
evgân-ı İnânını evürdi”

Lâmi’î, Gūy u evgân 373 (Tezcan 1994: 104).

Dünya (Cihân)

Âşığın gözüne dünya, top gibi görüldüğünde bazen çevgan, kazâ çevganı olur. Böylece tasavvufî unsurları içeren edebî metinlerde çevgan genellikle Allah’ın ezeli takdiri, kader; top da dünya olduğu gibi kaderine karşı gelemeyen, Bezm-i Elest’te alınaya yazılanı yaşamaya mahkum olan insandır.

“Görinür dîdesine ekl-i cihân gūymişâl
Yed-i udretde görür çünkü każâdur evgân”

S. Feyzî, Kaside IV-58 (Coşkun 1989: 127).

El (Dest), Himmet

Klâsik Türk şiirinde el ile çevgan arasında da benzerlik kurulur. Dönemindeki rüşvet olaylarının artmasını şiirlerine yansıtan Bâkî, evgana benzeyen himmet ve yücelik elinin paraya, pula değil de sadece ay ve güneş topuna uzanmasını ister.

“Zinhâr uzatma destüñi dînâr u dirheme
Şal mihr ü māl ƣopına evgân-ı himmetüñ”

Bâkî, Gazel 280-3 (Küçük 1994: 273).



El ve saç şeklen çevgana benzetilirken, güneş top olur.

“Pāmāl iken rübüdesidir güy-i āfitāb
Çevgān-ı dest-i fitne o zülf-i dütāyı gör”
Nâ’ilî, G106-6 (İpekten 1990: 202).

Kasidelerde memduh övülürken eli çevgana, düşman başları da topa benzetilir ve memduhun gücünün Allah tarafından verildiği belirtilir.

“Bugün çevgān-ı destünde durur güy-i ser-i a’dā
Murādın üzre çal şāhum saña kuvvet Hudādandur”
S. Feyzî, Kaside XVIII-29 (Coşkun 1989: 193).

Elma (Sîb)

Bu oyunda kullanılan çevganın cennetten geldiğini ima eden bazı beyitler de vardır. Bilindiği gibi Tûbâ, Sidre’de bulunan ve kökü yukarıda, dalları aşağıda olmak üzere bütün cenneti gölgeleyen İlahî bir ağaçtır. Her çiğnenmesinde ve her yutumunda başka lezzetleri olan meyveleri vardır (Pala 1989: II/455). Elma ile top arasında şekil bakımından benzerlik kurulurken, hüsn-i ta’lil yoluyla ağaçların Tûbâ ağacından letâfet toplarını kapmaya çalıştıkları belirtilir.

“Görinen sîb-i gülnārî degül çevgān-ı şāh ile
Leţâfet topıdır kapmış seçerler anı Tûbâdan”
T. Ca’fer Çelebi, Kaside 22-10 (Erünsal 1983: 122).

Fidan (Nihâl), Dal (Şâh), Gonca, Selvi (Serv), Şimşad

Bahçedeki taze fidanlar, boynu bükük görüntüleriyle çevgana benzetilirken, top olarak karşımıza bu bahçenin güzelliği karşısında etkilenen ve etrafı dolaşan kişiler çıkar. Gül ağacının dalları çevgana benzetildiğinde ise top, henüz açmamış goncalardır. Bazen bahçedeki selvi veya şimşad ağacının rüzgârın esişiyle salınışı ile çevgan arasında da ilgi kurulur.

“Çevgān idi şāh u gonceler güy
Elhān-ı ‘anādil idi dil-cüy”
Lâmi’î, Gûy u Çevgān 275 (Tezcan 1994: 97).

“Seyrān edelüm cemāl-i bâğı
Çevgān kılalum nihāl-i bâğı”
Lâmi’î, Gûy u Çevgān 435 (Tezcan 1994: 108).

“Esdükçe çemende nefha-i bād
Çevgānlar olurdu serv ü şimşād”
Lâmi’î, Gûy u Çevgān 448 (Tezcan 1994: 109).

Fikir (Rây), Karar

Âşık çevgan oynarken düşüncesinin çabuk dağıldığını, konudan konuya top gibi sıçradığını belirtir. Ayrıca aldığı karardan dönmesini, topun rüzgara kapılıp gitmesine benzetir.



“Çevgân-zen iken bu dest ü pâyum
Gûy gibi iken ‘amelde râyum”

Lâmi’î, Gûy u Çevgân 117 (Tezcan 1994: 86).

“Gördükde bu hâli cân-ı zârum
Gûy gibi gidüp yeke kararum”

Lâmi’î, Gûy u Çevgân 315 (Tezcan 1994: 100).

Gerdan (Gabgab), Kol (Bâzû)

Sevgilinin gerdanı top olduğunda saçı veya kolları çevgan, yüzündeki ayva tüyleri oyun sahasını belirleyen çizgi, yanağı da güzellik ülkesinin kalesidir. Ayrıca teşhis ve mübalağa yapılarak top ve çevganın, sevgilinin saçına ve gerdanına imrendiği belirtilir; ayın ve güneşin de bu güzelliğin etkisinde kalması söz konusu edilir.

“Mihr ü mâhî hüsn ile meydâna çekseñ yaraşur
Sen ki zülf ü ğabğabuña gûy u çevgân imrenür”

Necâtî, Gazel 132-5 (Tarlan 1997: 226).

“Dîvâr çekdi haññı vü top oldu ğabğabı
Ruhsâr-ı yâr mülk-ü melâhat hişâridur”

Hayâlî, Gazel 42-2 (Tarlan 1945: 142).

“Ol ğabğabı gör ne gûy-ı cândur
Bâzûları nûr şavlecândur”

Lâmi’î, Gûy u Çevgân 72 (Tezcan 1994: 83).

Gökkuşağı (Kavs-i Kuzah)

Eskiler, yağmurda güneş ışınlarının su damlalarından geçerken kırılması ile meydana gelen renkli kavise “kavs-i kuzah, alâ'im-i semâ” demişlerdir. Gökkuşağına halk arasında, “ebem kuşağı, Meryem ana kuşağı, eleğimsama, eleğimsağmal, eleğimsağmal, ineğimsağma, ineğimsağmal” da denir (*Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, 1977: 1/101). Gökkuşağının çevganla arasındaki benzerlik kavisli şeklinden dolayıdır. Bahar yağmurlarının bir anda başlayıp durması, hüsn-i ta'lil yoluyla sevgilinin çevgana benzeyen saçından, gönül alan yüz topunu kapmak için başvurulan bir oyun olarak düşünülür. Bahar bulutları teşhis edilerek çevgan oyuncusu olarak ele alınır. Çevgan oynanırken takımların topu alabilmek için çeşitli oyunlara baş vurdukları da hatırlatılır. Böylece oyun kelimesi, hile ve çevgan oyunu manalarında tevriyeli kullanılır.

“Zülf-i dilberden dil-ārâlık topın ebr-i bahār
Kaşmağâ bir luḅ ile kavḅ-i kuzaḅ çevgânıdur”

T. Ca'fer Çelebi, Kaside 25-8 (Erünsal 1983: 134).

“Kavs-i kuzaḅı edüp pür-elvân
Kılduñ felegüñ topına çevgân”

Lâmi’î, Gûy u Çevgân 49 (Tezcan 1994: 82).



Gökyüzü (Felek, Gerdûn, Gerdûn-ı Gerdân, Çarh, Çarh-ı Hîlekâr, Âsmân) Yıldızların, ay ve güneşin bir doğup bir batmasından, ayın bazen dolunay, bazen hilâl şeklini almasından dolayı felek, oyun yerinden farksızdır. Çoğunlukla “dehr”, dünya ve zaman anlamlarına gelecek şekilde kullanılırken, feleğin yanı sıra dünyanın da bir oyun yeri olduğu belirtilir. Feleğin çevgan veya top oluşu sihr-i helâl yoluyla anlatılır.

“Mîhr ü mâh-ı nev ki hem çün gûy u çevgândur felek
Gösterür bâzîgeh-i dehr olduğın her rûz u şeb”
Neşâtî, Kaside 2-9 (Kaplan 1996: 5).

“O çevgân-bâz-ı devlet kim aña olmuş sa’âdetle
Güneş gûy-ı zer-endüde felek meydân-ı pehnâ-ver”
Nef’î, Kaside 21-12 (Akkuş 1993: 111).

Felek, çevgan olunca bu çevganın önünde vurulan top, güneştir. Güneşin doğuşu ve batışı hüsn-i ta’lil yoluyla felek çevganının vurmasına bağlanır ve teşhis edilerek başının döndüğü belirtilir. Ayrıca sabah saatlerindeki uyku mahmurluğu da söz konusudur.

“Arşa-i sîmîn-i şubh üstinde dâ’im gûy-ı zer
Tâ ham-ı çevgân-ı gerdûn içre ser-gerdân gelür”
Bâkî, Kaside 6-22 (Küçük 1994: 21).

Çûbîn (Çôbîn), ağaçtan yapma şey, değnek gibi kuru nesne anlamlarına geldiği gibi Nûşîrevân’a karşı ayaklanmış olan Hürmüz’ün seraskeri Behrâm’ın da lakabıdır. Orta Asya Türklerini yenerek öldüren, başlarından kuleler yaptıran Çûbîn’e, çok zayıf olduğu için “Behrâm-ı Çûbîn” denilmiştir (Kurnaz 1992: 10). Ayrıca III. Sasanîler soyundan İranlı bir hükümdar olan Gûr’un ve beşinci felekte bulunan Mars (Merih) gezegeninin de adıdır. Merih, feleğin başkomutanı olarak düşünülür. Bu nedenle elinde bir kılıç veya hançer ile tasvir edilir (Pala 1989: II/164). Böylece Çûbîn, “çarh çevgânı, çûb, tûb, urmak” kelimeleriyle tenasüp oluşturacak şekilde tevriyeli kullanılır.

“K’ururken çarh çevgânı bize çûb
Hoş urdı yirde Çôbîn devleti tûb”
Şeyhî, Hüsrev ü Şîrîn 4118 (Timurtaş 1980: 153).

Felek, bazen teşhis edilerek beli bükülmüş bir insana benzetilir. Bu durumda kozmik bir olay hüsn-i ta’lil yoluyla, gökyüzü meydanında feleğin altın topa vurmak için çevgan gibi belini bükmesine bağlanır. Felek çevgan, güneş altın top olduğunda, oyun alanı lacivert renkli gök kubbedir.

“Meydân-ı lâciverdîde zerrîn top urmaga
Çevgân-sıfat bu çarh-ı felek püşt-i ham tutar”
Şeyhî, Terkib-bend 4-II/4 (İsen vd. 1990: 87).

Gökyüzü çevgana benzetildiği gibi topa da benzetilir. Feleğin topa benzetilmesi daha çok kasidelerde memduhun övülmesiyledir. Felek, memdu-



hun atının yelesine top olabilmek için kendisini süsler. Beğenilmek amacıyla kendisini süslemeye çalışan hilekâr felek, teşhis edilirken, gökyüzünde meydana gelen kozmolojik olaylar hüsn-i ta'lille ifade edilir. At yelesi, şekil bakımından çevgana benzetildiği gibi eski Türklerde, Hintlilerde, Çinlilerde at kılından süpürge şeklinde yapılabir sırığa asılan tuğa da benzer. Tuğ, İslamiyetin kabulünden sonra da Türk devletlerinde kullanılmıştır (Sertoğlu 1986: 344). Aynı zamanda süslemek amacıyla atın yelesine asılan boncuklar ile felek arasında ilgi kurulur. Çevgan, oyunda kullanılan değnek ve tuğ anlamlarında tevriyeli kullanılırken, mübalağayla feleğin, memduhun atının yelesine top olmak istediği, bunun ise gerçekleşmesinin mümkün olamayacağı belirtilir.

“Bolay ki top olam diyü esbün kıotazına
Kendüyi vay ki zeyn iden çarh-ı hilekâr”
Mesîhî, Kaside 17-36 (Mengi 199: 69).

“Câvidân ʿarşa-i haşmetde tek ü tâz edesin
Şöyle kim güy ola çevgânına çarh-i hod-kâm”
Nedîm, Kaside XXXVIII-16 (Gölpınarlı 1972: 131).

Devletin çevganı meydan tutunca, sürekli dönen ve dönmesi doğrultusunda kişileştirilerek sözüne güvenilemeyeceği düşünülen feleğin bir top kadar değeri olmaz. Çünkü o, gösterdiği çeşitli alçaklıklardan dolayı “çarh-ı dîn”dur. Devletin çevganı söz konusuyken çevgan, tuğra, tuğ ve oyunda kullanılan değnek anlamlarında tevriyeli kullanılır.

“Çü futa devletün çevgânı meydân
Degül bir topça bu gerdün-ı gerdân”
Şeyhî, Hüsrev ü Şîrîn 5282 (Timurtaş 1980: 198).

Gök kubbenin bir top gibi sürekli dönüşü, hüsn-i ta'lil yoluyla, ezelin çevgana benzeyen himmet elini vurmasına bağlanır.

“Çevgân urupdur aña ezel dest-i himmetün
Ol dem bu dem durur ki döner güy-ı âsmân”
Bâkî, Kaside 1-26 (Küçük 1994: 5).

Güneş (Mîhr, Top-ı Zer-nigâr, Top-ı Zer-kûb-ı Sipih)

Klâsik Türk şiirinde güneş, daha çok parlaklığıyla ele alınır. Sevgilinin saç çevgan olunca, güneş gibi parlak yüz de top olur. Bu durumu gören güneş, şevk ile top olmak için meydana gelir. Güneşin doğuşu hüsn-i ta'lil yoluyla sevgilinin saçına top olma arzusuna bağlanır ve teşhis edilerek korkusuz olarak nitelendirilir.

“Şaçun çevgânuna top olmağa gün
Baş açup şevk ile meydâna girdi”
Necâtî, Gazel 569-4 (Tarlan 1997: 500).



“Başuñı tıp it Muhibbî zülfinüñ çevgânına
Tıpuñ ağsun göklere mihr-i cihān-ārā gibi”

Muhibbî, Gazel 2715-5 (Ak 1987: 787).

Güzellik, Halet, Sevgili (Meh-pâre, Hulk-ı Hasen)

Şairler, sevgilinin hali, tavrı ve güzellik unsurlarıyla çevgan oyunu arasında ilgi kurarak, değişik şekillerde ele alıp işlemişlerdir. Felek, ay ve güneş gibi sevgili de bazen çevgana, bazen topa benzetilmektedir.

“O meh-pâre dilā āgūş-zîb-i cānım olmuşdur
Benim gūy-i melāḥat zîver-i çevgānım olmuşdur”

Ş. Es’ad, Gazel 51-1 (Doğan 1997: 197).

Sevgilinin bulunduğu meydan Kerbelâ’ya benzetilince, âşığın başı topa benzetilir ve Hz. Hüseyin’in şehit edilmesine telmih yapılır. İslâm dünyasında bir süreden sonra çevgan oyununun oynanmamasını, Kerbelâ olayına bağlamak da mümkündür (Ayan 2000: III/101).

“Kerbelâ-yı ḥüsninüñ meydānuñ ey ḥulķı ḥasen
Başumuz top eyleyüp merdāne gelmişlerdenüz”

Yahyâ Bey, Gazel 186-3 (Çavuşoğlu 1977: 398).

Güvercin (Kebûter)

Bilindiği gibi güvercinler gökyüzünde dönerek uçarlar. Onların gökyüzünde dönerek uçuşları ile topun yediği çevganla döne döne gidişi arasında benzerlik kurulur.

“Meydān-ı hevāda her kebûter
Gūy gibi dönüp mu’allaķ oynar”

Lâmi’î, Gūy u Çevgân 61 (Tezcan 1994: 83).

İmza (Pençe)

Eskiden vezir-i âzamlarla eyaletlerdeki vezir, beylerbeyi ve sancak beylelerinin resmî kâğıtlara imza yerine kullandıkları işarete “pençe” denilmiştir. Özellikle övgüde bulunurken feleğin çevgan, ışıklar saçan güneşin top olmasında mübalağa yapılır; mâdihin büyüklüğünü anlatabilmek için şeklen top ve çevgan ile pençe arasında benzerlik kurulur.

“Vakf-ı ser-pençe-i ikbāl-i cihāngīrindir
Gūy-ı ḥürşīd-i zer-endūd ile çevgān-ı felek”

Nef’î, Kaside 25-20 (Akkuş 1993: 124).

Kâbe Kavseyn

“Kâbe kavseyn” âyeti ile çevgan arasında ilgi kurulurken yeni ay çevgana, güneş topa benzetilir ve Mirac hadisesine telmih yapılır. “Kâbe kavseyni ev ednâ”, “İki yay aralığı kadar, belki daha da yakın” anlamına gelir (*Kur’ân*, 53/9). Bu âyeti, Süfîler mecazî anlamıyla benimsemişler ve bunu Allâh ile Hz. Muhammed arasındaki yakınlığın delili olarak görmüşlerdir (Vanlıoğlu,



Atalay 1994: 146). Sidre, sözlük anlamı “Arabistan kirazı” demektir. *Kur’ân-ı Kerîm*’de iki yerde geçer (Necm/14, 16). Tefsirde bu ağacın “Arşın sağ yanında ilâhî bir ağaç” olduğu bildirilir. Hadislere göre altıncı, bazı kaynaklara göre ise yedinci kat gökte bir makamdır (Şemseddin Sâmî 1987: 713). “Kâbe kavseyn” ve Sidre birarada kullanıldığında Hz. Muhammed’in Mirac gecesi bindiği Burak’tan da söz edilir.

“Pehlevân-ı “Ka’be kavseyn” mâh çevgân mihr gûy
Ol ki rahşî Sidrede cevlân eyler rûz u şeb”

Ş. Gâlib, Kaside I-21 (Okçu 1993: 1/87).

Kazâ, Kader, Ecel, Belâ

Tasavvufî unsurları içeren edebî metinlerde oyunda binilen at, nefis; meydan vahdet veya ilâhî aşk meydanı; âşığın başı, gönlü top; Allah’ın ezeli takdiri, kazâ, kader de çevgan olur. Bu manada Allah’ın takdirine asla karşı gelinemeyeceği ve onu hiçbir şeyin değiştiremeyeceği vurgulanır;

“Niçe bir ‘aşk meydânında nefis atın segirtdürem
Yâ niçe bir başumı top eyleyüp çevgân olam”

Yûnus Emre, 201-12 (Tatçı 1998: 204).

“Başını top eylegil gir vahdetin meydânına
Ey gönül müştâk iseñ ger zülfinün çevgânına”

Nesîmî, Gazel 365-1 (Ayan 1990: 301).

“Töp eyleyeyin başumı çevgân-ı kazâya
Bî-çârelerüñ çâresi teslîm ü rızâdur”

Nev’î, Kaside XIV-28 (Tulum vd. 1977: 49).

Ayrıca sevgilinin güzelliği ile ilgili her şey âşık için bir belâdır. Belâ kelimesiyle Elest bezminde ruhların Allah’a kulluk için söz vermelerine telmih yapılır; çoğunlukla “gam, keder, musibet, âfet vs.” ve “Kâlû belâ” (evet dediler) anlamlarına gelecek şekilde tevriyeli kullanılır.

“Başumı çevgân-ı ğamdan döndürür şanma beni
Döne döne girmişemdür ben belâ meydânına”

T. Ca’fer Çelebi, Gazel 231-2 (Erünsal 1983: 439).

“Dönmezüz baş oynamağdan ‘arşa-i ‘aşkında
Çün serimüz gûyveş teslîm-i çevgân etmişüz”

S. Feyzî, Gazel 166-5 (Coşkun 1989: 394).

Gelip geçici olan bu dünyada yaşamını sürdüren her insanoğlu, bir gün mutlaka ecel çevganına yakalanacak ve ecel çevganının önünde top gibi ebedî dünyaya sürüklenecektir.

“Çevgân-ı ecel çu âhîr-i kâr
Gûy gibi saña veriser idbâr”

Lâmi’î, Gûy u Çevgân 249 (Tezcan 1994: 95).



Kalem (Hâme), Şiir

Bazen şairler, kalem ve çevgan arasında ilgi kurarlar ve çevgana benzeyen kalemleri sayesinde şiirlerinin top gibi her tarafa ulaştığını söylerler. Ayrıca kalem-çevgan benzerliği söz konusuysen, şiir ve üslûp da top olur.

“Hüsrev-i Rûmuñ muhibbi olalı ey hâme sen
Güy-ı nazmı âsumâna ergüren çevgân mısın”

Hayâlî, Kaside 20-15 (Tarlan 1945: 60).

“Şâbit dahı çevgân-ı kalemle gezinürken
Gâlib yetişüp güy-ı edâyı kapa düşdü”

Ş. Gâlib, Gazel 357-5 (Okçu 1993: II/882).

Kanat (Per)

Cebrail'in Mirâc gecesinde Hz. Muhammed'i Arş'a kadar götürmesi, kanatları vasıtasıyla uçması, Sidre'de makâm edinmesi çeşitli şekillerde edebî metinlerde söz konusu edilir. Cebrail, Mirâc'da Hz. Muhammed ile birlikte Sidre'ye kadar gitmiş ve buradan ileriye gidememiştir. Böylece Cebrail'in Sidre'de makam edinmesi ve Mirâc'da buradan ileriye gidemeyişi hüsn-i ta'lil ve telmih yoluyla ifade edilirken, neden olarak Cebrail'in kanadının çevgan gibi kırılması gösterilir.

“Sen Sidreyi menzil edicek bil
Çevgân gibi şındı perr-i Cibrîl”

Lâmi'î, Gûy u Çevgân 200 (Tezcan 1994: 92).

Karınca (Mûr)

Şair, memduhu överken sultan-ay, kul-karınca zıtlığını ortaya koyar ve memduhun yüceliğini aya, kendisini karıncaya, elindeki kalemi de karıncanın bacaklarına benzetir. İstifham, tecâhül-i ârif ve mübalağa yoluyla memduhun büyüklüğünün, yüceliğinin anlatılamayacağı belirtilir.

“Hiç ne mümkündür efendim anı vasfetmek kulun
Top-ı meh düşsün mü bir mûrun ham-i çevgânına”

Nedîm, Kaside XVII-43 (Gölpınarlı 1972: 82).

Kaş (Ebrû)

Kaş ve çevgan arasında ilgi kurulurken, hüsn-i ta'lil ve teşhis yoluyla ayın hilâl şeklini alması, sevgilinin çevgana benzeyen kaşını kıskanmasına bağlanır.

“Güneşden mihr topını kapaldan hüsn-ile iy meh
Görüp çevgân-ı ebrûnı olupdur şekl-i mâh egrî”

Cem Sultan, Gazel CCCXXIV-4 (Ersoylu 1989: 221).

“Kün” Lafzı, Kaf, Nun

Kur'ân-ı Kerîm'deki birçok âyette Allah'ın yaratmayı istediği bir şeye “ol” (kün) demesinin yeterli olduğu ve o şeyin de hemen olduğu belirtilir (Bakara 2/117; Yâsin, 36/83). Kün sözü “kef” ve “nun” harflerinden meydana geldiği



için buna “Kâf u Nun” da denilir. Kün emri verilmeden önce ruhların Bezm-i Elest'te bulunduğuna inanılır. Bu yüzden şairler de bazen bu inanç doğrultusunda “kün” lafzını cihanın çevganı olarak nitelendirmektedirler. Ayrıca Arap harfleriyle “کن” şeklinde yazılan “kün” sözünün “kef” harfi çevgan, “nun” harfi de çevganın ucundaki top gibidir.

“Ey ‘arşa-i lâ-mekân mekânun
Kün lafzı cihâna şavlecânun”

Lâmi’î, Gûy u Çevgân 8 (Tezcan 1994: 79).

“Çevgânınun oldu nün u kâfı
Bâzî-i cihân işinde kâfî”

Lâmi’î, Gûy u Çevgân 11 (Tezcan 1994: 79).

Lam, Mim, Ha, Dal

Kalem çevganından dökülen sözler, inci tanesi kadar değerlidir. Böylece şair şiirlerinin her yerde okunduğunu, adının duyulduğunu çevgan oyunuyla ilgi kurarak anlatır. Bazen bu hayale “lam” harfi, kalem ve çevganla tenasüp oluşturacak şekilde katılır. Namazda rükûya varan kişinin boyunu çevgan gibi büktüğü belirtilirken, lam harfiyle de şeklen ilgi kurulur. Hz. Muhammed’in ismindeki “mim” harfi şekil bakımından topa, “ha” ve “dal” harfi de çevgana benzetilir.

“İtdi çevgân-ı lâm-ı kilküme Hâk
Cevherîn-gûy dürr-i galtânı”

Fehîm-i Kadîm, Kaside 17-34 (Üzgör 1991: 202).

“Meydân-ı ibâdet içre ber-kâm
Çevgânveş eder elif kadün lâm”

Lâmi’î, Gûy u Çevgân 142 (Tezcan 1994: 88).

“Nâmuñ ki Muḥammed etdi sübhân
Mîmidür gûy u ḥâsı çevgân
(...)

Çevgâna bedeldür âḥîr ol dâl
Serler aña gûy gibi pâ-mâl”

Lâmi’î, Gûy u Çevgân 151, 153 (Tezcan 1994: 89).

Menekşe (Benefşe)

Menekşe edebî metinlerde rengi, kokusu ve boynunun eğriliğiyle çeşitli hayallerle söz konusu edilmiştir. Kişileştirme yapılarak menekşe, eline anberden bir çevgan alıp, nar çiçeğine meydan okur.

“Anberden edüp benefşe çevgân
Eyler gül-i nâra arz-ı meydân”

Lâmi’î, Gûy u Çevgân 54 (Tezcan 1994: 82).

Misk

Sevgili, açık istiare yoluyla aya benzetilince, misk kokulu saç çevganı, bu güzellik meydanında güneşe benzeyen yüz topunu kapmaya çalışır.



“Kıpmağa mihr topını mehden bu zülfi gör
Meydân-ı hüsn içinde şalar şavlecân-ı müşğ”

Cem Sultan, Gazel CLXXXIII-3 (Ersoylu 1989: 145).

Pergel, Nokta

Şekil bakımından pergel- çevgan ilgisi kurulduğunda, karşımıza nokta, top olarak çıkar.

“Enverî-i rûzgârım nokta-i pergâr-ı ğayb
Gûy-ı hürşîd-i zamîr-i ğaybdânımdır benim”

Nefî, Kaside 13-9 (Akkuş 1993: 84).

Saç (Zülf, Kâkül, Gîsû)

Sevgilinin güzel yüzü meydan veya top olunca, Klâsik Türk şiirinde “mû, gîsû, zülf, kâkül, turra” gibi adlarla geçen saç çoğunlukla çevgandır. Bu güzellik karşısında ay ve güneş ancak top olur. Ayın ve güneşin bir doğup bir batmasıyla oluşan gece ve gündüz hüsn-i ta'lil yoluyla ifade edilirken, sevgilinin parlak yüzü ve siyah saçıyla da iham-ı tenasüp ve tezat oluşturulur. Tenasüp sanatına ser-geşte, top ve çevgan da katılır. Ayrıca ay ve güneşe şaşkın, başı dönen ve perişan anlamlarına gelen “ser-geşte” kelimesiyle insanî vasıflar yüklenir.

“Eger dirse ura fîp ala meydân
Eyit zülfüm urur yüzine çevgân”

Şeyhî, Hüsrev ü Şîrîn 5184 (Timurtaş 1980: 195).

“Çevgân idicek zülfüñi meydân-ı cemâle
Ser-geşte olup ay ile gün fîp olacağdur”

Ahmed Paşa, Gazel 45-2 (Tarlan 1966: 152).

Sevgili, güzellik meydanında saç çevganını eline alıp bir bölük çaresizin üzerine atını salar. Saç, çevgan ilgisinin yanı sıra atın nalları ve yeleleriyle de benzerlik kurulur. Bu oyunun at üzerinde oynandığı da hatırlatılır. Böylece saç, çevgan, semend, meydan, bölük kelimeleriyle tenasüp yapılır ve bir savaş sahnesi canlandırılır. Savaş söz konusuyken genellikle çevgan, tuğ ilişkisine de dikkat çekilir.

“Zülf-i çevgânun alup meydân-ı hüsn içre nigâr
Bir bölük bî-çâreler üzerine şaldı semend”

Muhıbbî, Gazel 357-2 (Ak 1987: 141).

Bazen güzelin saçı çevgana, gözü yaşlı âşîğın başı da topa benzetilirken, bu oyunun yağmurlu havalarda oynanmadığı anlaşılmaktadır.

“Didüm ağlarken başım fîp eyle çevgân zülfüñe
Didi çevgân gösterürdüm saña bārân olmasa”

Ahmed Paşa, Gazel 278-9 (Tarlan 1966: 304).

Çevgan oyununda bazen ortaya bir ödülün konulduğu, âşîğın canını ödül veya armağan olarak ortaya koymasından anlaşılmaktadır. Gülgûn, “gül



renkli, kırmızı, Şîrîn'in bindiği açık doru at"; Şebdîz, "yağız renkli ve Hüsrev'in yağız atı" anlamlarına gelecek şekilde tevriyeli kullanılır (Kurnaz 1992: 168). Şebdîz ile sevgilinin saçı, Gülgûn ile de gözyaşı arasında ilgi kurulmaktadır.

"Uşda meydân cānum öndül kaçma ey şîrîn-dehen
Zülf-i Şebdîzün idermiş eşk-i Gülgûn ile bahş"

Ü. İshak, Gazel 18-5 (Çavuşoğlu vd. 1989: 125).

İstifham ve tecâhül-i ârif yoluyla kimi zaman sevgilinin renk itibarıyla Hintli'ye benzeyen saçının, can ve gönül topuna vurmayı nereden öğrendiği merak konusudur.

"Cān u dil her dem top urmağa kim öğretti Ŷaceb
Zülf-i Hindū-yı ser-efrāzuña çevgān oynamak"

Hümâmî, Gazel CCLXXXII-6 (Canpolat 1982: 189).

Samanyolu (Kehkeşân), Yıldız (Necm)

Samanyolu çok sayıda yıldız kümesinin bir araya gelmesinden oluşmaktadır. Bazen Samanyolu'nun kendisi çevgana benzetilirken, onu meydana getiren yıldız kümelerinin her biri de top gibi tahayyül edilir. Böylece gökyüzü meydanında Samanyolu, sınırsız, sonsuz sayıda yıldız toplarına sahiptir.

"Bu şahna çu gūy-ı necmi dökdüñ
Çevgān gibi kıdd-i çarhı bükdüñ"

Lâmi'î, Gūy u Çevgān 39 (Tezcan 1994: 81).

"Çevgān gibi verdi keh-keşāna
Bu şahnda gūy-ı bî-kerāne"

Lâmi'î, Gūy u Çevgān 44 (Tezcan 1994: 82).

Ser-i Kistrî (Tâk-ı Kistrâ), Cemşîd

Türk ve İran edebiyatında adaletin simgesi olan Nûşirevân, bir saray yaptırmış; sarayın büyük bir bölümünü haksızlığa uğrayanları dinlemek için ayırmıştır. Bu bölüme "Tâk-ı Kistrâ" veya "Eyvân-ı Kistrâ" denilmiştir. Rivayete göre Nûşirevân, Tâk-ı Kistrâ'da ucuna zincir bağlanmış bir çan buldururmuş ve yardım isteyenler bu zinciri çekerek çanı çalarmış. Ayrıca Nûşirevân'ın başının üstünde altın zincirle asılı, mücevherlerle süslü bir tacı varmış (Huart 1988: 9/370). Böylece saç, Tâk-ı Kistrâ, çevgan ve top arasında ilgi kurulur.

"O perçem zülfeler kim dönmüş anın pişgâhında
Ser-i Kistrî ham-ı çevgāna düşmüş gūy-ı galtāne"

Nedîm, Kaside XXXVII-4 (Gölpınarlı 1972: 127).

"Koduñ çu yer üzre gūy gibi pā
Çevgān gibi şındı fāk-ı Kistrā"

Lâmi'î, Gūy u Çevgān 174 (Tezcan 1994: 90).

Pişdadiyan sülalesinin dördüncü hükümdarı olan Cem'in de Nûşirevân'ın tahtına benzer bir tahtı vardır (Pala, 1989; I/183). İranlı şair Selmân-ı



Sâvecî'nin Cemşîd ü Hurşîd mesnevisinin "Gûy Bâhten-i Cemşîd Bâ-Şâh Şâdî" başlıklı kısmında Cemşîd ile Şâh Şâdî'nin çevgan oynadığından bahsedilir. Böylece bu efsaneyle birlikte Cem'in çevgan oynaması hatırlatılır.

"Her kaçan görse Muhibbî ol göz ü kaç oynayup
Cûş idüp hûn-ı ciger gözden hemân yaş oynayup
Seng-i ğamdan niceye dek başuma taş oynayup
Cem gibi çevgân-ı zülfüñ yâdına baş oynayup
Cân u dil nağdin temâmet ben nişâr itsem gerek

Muhibbî, Muhammes 18-13 (Ak 1987: 828).

Söz, Mana (Me'ânî), Fesahat, Lisan, Şiir (Nazm), Nesir, Hikem, Nazîre Şairler, edebî terimler ile top ve çevgan arasında da çeşitli yönlerden benzerlikler kurmuşlardır. Şeklen dil ile çevgan arasında ilgi kurulduğunda, "söz" ve "fesahat" top olarak karşımıza çıkar. Bu hayalin temelinde sözün dilde yuvarlanma özelliği yatar. "Fesahat", sözün kelime, mana, ahenk ve dizim bakımından kusursuz olması; dilin doğru, düzgün ve açık kullanılması demektir (Ertem 1979: 3/206). Söz, bu özelliklere ne kadar uygun olarak söylenmişse o kadar doğal ve güzeldir. Şair, şairlik yeteneğini överken, nazım meydanında ad yapmış kişilerle kendisini kıyaslar ve daha iyi çevgan oynayan bir başka kişinin olmadığını belirtir. Bazen memduh adaletiyle Nizamü'l-Mülk olunca, şair zamanın Firdevsî'si olur. Ayrıca nazım ve nesir meydanının usta at binicisi olan şairin elinde dünyayı aydınlatan güneş altın bir top, hilâl şeklindeki ay da çevgan olur.

"Çü sözde töp u hem çevgân senündür
Gir ortaya ki bu meydân senündür"

Usûlî, Yenice Şehrengizi 92 (İsen 1990: 49).

"Şîr-i çevgân ile çalmağa me'ânî ğupını
'Arşa-i 'asr içre geldüm ya'nî meydân isterem"

Muhibbî, Gazel 1847-4 (Ak 1987: 550).

"Sen Nizamü'l-mülk ü ben Firdevsî-i nazmam bugün
İşte bak gûy-ı feşâhat işte çevgân-ı lisân"

Nev'î, Kaside XXXVII-33 (Tulum vd. 1977: 114).

"Benüm ol fâris-i meydân-ı nazm u neşr kim hâlâ
Elümde mihr-i 'âlem gûy-ı zerrîn mâh çevgândur"

S. Feyzî, Kaside XVII-39 (Coşkun 1989: 190).

Hz.Muhammed'in övgüsünde "şiirde hikmet vardır" hadîsine telmih yapılarak mevcudiyetin başlangıcından sonuna kadar hikmetler meydanının onun olduğu belirtilir ve şeriata dair olan emirleri topa; hikmetli sözleri de çevgana benzetilir.

"Töp-ı teşîr ile çevgân-ı hikem maḥkûm saña
Evvel ü âhîr senündür şahn-ı meydân-ı hikem"

Esrâr Dede, Kaside 1-43 (Horata 1998:166).



Klâsik Türk şiirinde nazirecilik geleneği önemli bir yere sahiptir. Nazîre, bir şairin manzum bir eserine diğer bir şair tarafından aynı vezin ve kafiyede olmak üzere yazılan benzer şiirdir. Bunu yapmaya tanzir denilir. Usta-çırak ilişkisi içerisinde yeni yetişmekte olan şairler, bu alanda ad yapmış şairlerin şiirlerini kendilerine örnek alarak tanzir etmeye çalışmışlardır. Nazirecilik söz konusuken oyun alanı, tanzir arsası olarak hayal edilir. Bu arsada oynatılacak top ve çevgan ise şairin söz söyleme yeteneği, kabiliyeti, diğer bir deyişle nazire söyleme gücüdür.

“Gör temâşâyı Nedîmâ sen de Nâmî Han dahı
Gûy-ü çevgân oynadırsa arsa-i tanzîrde”

Nedîm, Gazel CXII-10 (Gölpınarlı 1972: 312).

Su (Âb)

Su, ark içinde bahçede akarken, oyuncuların ellerindeki çevganlar gibi bahçeyi dolanıyor olarak düşünülür.

“Her arguñ içinde âb-ı dil-keş
Devr etmede bâğî şavlecânveş”

Lâmi'î, Gûy u Çevgân 56 (Tezcan 1994: 82).

Süreyya

Süreyya, altı veya yedi yıldızdan meydana gelen bir yıldız kümesidir. Kümeyi oluşturan yıldızlar iki sıra meydana getirirler ve bunlar ay menzilindedir. Ay topa, Süreyya da iki takım halindeki oyunculara benzetilir.

“Elde fırsat var iken mâh ü süreyyâdan geçür
Töp u çevgân çün senüñ zülf ü zenañdânuñdadur”

Nev'î, Kaside XXIV-15 (Tulum vd. 1977: 81).

Tuğ, Sancak

Osmanlıların tuğları, on altıncı asırda baş tarafında bir yaldızlı top ile üzerinde gümüş hilâl bulunan (bazen hilâlsiz de olur) bir sırığa ve topun alt kısmına takılmış uzun ve boyalı at kıllarından meydana gelmiştir. At kıllarının sırığın tepesine doğru gelen kısmı, beyaz ve siyah renkteki kıllarla örülür ve kırmızıya boyanan alt kısmı dağınık bir halde bırakılırdı. Bunu esasen Türkler Tatarlardan almışlardır (Pakalın 1993: III/522-524). Böylece top, güneşi; hilâl, ayı; at kılları da güneş ışınlarını temsil edecek şekilde edebî metinlerde sanatlı kullanılmaktadır.

“Kırk idi çavuşlar çevgânıla
Kızıl altundan tutup eliyile”

Erzurumlu Darîr, Kısas-i Yûsuf 1231 (Karahan 1994: 240).

“Kiminden düzdiler çevgân u sancak
Alem başında tûğ kim gördüñ ancak”

Ahmed-i Da'î, Çeng-nâme 1312 (Alpay Tekin 1992: 401).



“Bir şem‘ idi ki gün gibi gündüz ziyā vire
Gūyā o çūp-ı sürh ile ol tōp-ı zer-nigār”

Nev‘î, Kaside XIII-16 (Tulum vd. 1977: 43).

Sefer zamanında tuğların dördü padişahın yanında, ikisi biraz önde götürülürdü. Padişahların yanındaki tuğları, silâhdar bölüğünde bulunan yirmi dokuz tuğkeşan ve önde gidenleri iki konakçı ve iki götürücü olmak üzere dört kişi taşırdı (Sertoğlu 1986: 344). Memduhun ihsanları çevgan olunca güneş, yüksek ve yüce bir saltanat topu, meydan da kerem meydanı olur.

“Lutf çevgānyıla tapuñ urusardur tōp
Çünkü merdān-ı mürüvvet duta meydān-ı kerem”

Şeyhî, Kaside 11-18 (İsen vd. 1990: 59).

“Tā ki vaqt-i seherî hüsrev-i mihr-i gerdūn
Gūy-ı ‘azm-i sefere böyle ura çevgānı”

Mezâkî, Kaside 9-82 (Mermer 1991: 197).

“Şavlecān-bāzīye āgāz idicek meydānda
Tōp-ı zer-kūb-ı sipihre irişür çevgānı”

Sâbit, Kaside XXXIX-28 (Karacan 1991: 278).

Turunç

Turunç, renk yönünden benzi sararmış âşîğa benzetilirken, şeklen de top ile arasında ilgi kurulur.

“Başını tōp eylemiş çevgān-ı tîğ-i miñnete
Beñzi şarı ‘aşık-ı şeydālara beñzer turunc”

Yahyâ Bey, Gazel 40-3 (Çavuşoğlu 1977: 306).

Üzüm, Meyve

Asma ağacı, dallarını mücevher gibi düşünülen üzümlerle süslerse çavuş, elinde taşıdığı çevganından utanarak başını öne eğer. Üzüm dallarının çevgan, üzüm tanelerinin top olması halinde hem utanma hem de başı yerde olarak “yüzü yerde” deyimini kinayeli kullanılır ve üzüm taneleri çavuşların elinde tuttuğu çevganın topu gibi düşünülür. Böylece çevgan, “çubuk, dal” ve “müzik aleti”; serheng de “çavuş”, “kavs” ve zamanımızda örneği bulunmayan Türk müziğinde bir makam anlamlarına gelecek şekilde tevriyeli ve iham-ı tenasüp oluşturacak şekilde kullanılır.

“Çevgānı mücevher eyleyip tāk
Serheng idi anda rūy ber-ħāk”

Ş. Gâlib, Hüsn ü Aşk 659 (Okay vd. 1992: 117).

Bazen ağaç dalları şekil bakımından çevgana benzetilince, yapraklar el, meyveler de top olur.

“Çevgān gibi cümle sâhı dil-cūy
Her bergüñ elinde mīve bir gūy”

Lâmi‘î, Gūy u Çevgān 55 (Tezcan 1994: 82).



Yağmur, Şimşek

Bulutlar teşhis yoluyla top ve çevganla oynayan oyuncular olarak düşüldüğünde, yağmur damlaları top, yıldırım veya şimşek çevganıdır.

“Oynatmağa ebre gūy u çevgān

Verdi şerefi hevāda meydān”

Lâmi’î, Gūy u Çevgān 47 (Tezcan 1994: 82).

Yüz

Meydan, güzellik meydanı olduğunda zaman zaman şekil ve parlaklık bakımından aya benzeyen yüz topunu çalmak isteyen rüzgarın eline amber kokulu çevgan sunulur. Böylece kişileştirilerek sabâ bir çevgan oyuncusuna benzetilir ve açık istiare yapılarak amber kokulu çevgan ile sevgilinin saç kastedilir. Çalmak kelimesi, topa vurmak ve çalmak anlamlarında tevriyeli kullanılır.

“Meydān-ı hūsn-i yārda meh topunı çalmağ için

Dest-i şabāya dem-be-dem ol ‘anberīn çevgānı şun”

Ahmed Paşa, Gazel 223-7 (Tarlan 1966: 266).

“Meydān-ı hūsn-i dostda taḥsīn şabāya kim

Gūy-ı meh-i münīre urur şavlecān-ı misk”

Ahmed Paşa, Kaside 14-2 (Tarlan 1966: 37).

Lâmi’î'nin “gāh çevgān gāh gūy” redifli gazelinde hemen hemen top ve çevganla ilgili çeşitli benzetme ve mecazlar bir arada kullanılmaktadır:

“Oynayaldan zūlf-i cānān gāh çevgān gāh gūy

Çaddüm eyler dest-i devrān gāh çevgān gāh gūy

Çarḥ-ı pür-encüm degüldür āteşīn āhum durur

Başumuñ üstinde gerdān gāh çevgān gāh gūy

Gün yüzinde ol mehūñ āhum yelinden saçları

Ebr-i müşkīndür olur şan gāh çevgān gāh gūy

Gūy u çevgān yoğiken oynardı şaḥn-ı dilde cān

Mihrūñ ile mehveş iy cān gāh çevgān gāh gūy

Her dem olur ol muḥavvağ ğabğabuñ derdi ile

Dil-berā bu eşk-i ğalṭān gāh çevgān gāh gūy

Rūz u şeb mihrūñle ser-gerdān olup gerdūn-misāl

Olsa tañ mı māh-ı tābān gāh çevgān gāh gūy

Lāmi’î tūfān-ı ğamdan şaḥn-ı çeşmüm dem-be-dem

Pür olur mānend-i ‘ummān gāh çevgān gāh gūy”

Türk halk edebiyatı ürünlerinde de el, aşk, saç, ah... çevgan, gönül, can, söz... yine top olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Zihī devrān bu devrān, zihī meydān başlar top, eller çevgān, cānın şakınan bu meydāna girmez...”, “...sözden karpuz gibi yamru yumru söyledüm.



Sözden top yondum. ‘Aşk meydânında kadem irüşdüğüm menzillere nişan virdüm” Kaygusuz Abdal, Dil-güşâ (Güzel 1987: 73, 130).

“Felekte mâh sanma kim Ömer üftâdenin cânâ
Ser-i çevgân-ı şaşka top olur meydâne yasdanmış”
Âşık Ömer, Gazel 233-4 (Ergun 1935: 115).

“Âh etsem âhımdan yerde taş oynar
Çevgân-ı zülfünde cân u baş oynar
Akar gözlerinden kanlı yaş oynar
Ġaltânın degildir ya nedir göñül”
Âşık Ömer, Koşma 74-4 (Ergun 1935: 50).

“Güy-ı çevgândır serim meydânda
Mecnûn-ı zülfünüm şimdi cihânda
Şâhidle isbatla bezm-i İrfânda
Benimsin hey şîrîn sözlüm benimsin”
Gevherî, Koşma 359 (Elçin 1984: 263).

Sonuç

Sonuç olarak 8. yüzyıldan başlayıp 18. yüzyılın sonuna kadar taranan eserlerde sosyal hayatın bir parçası olan eğlence, eğlence hayatının içinde de oyunun yeri ve önemi, çevgan oyununun etrafında oluşturulan çeşitli hayallerle, benzetme ve mecaz unsurlarıyla açıkça ortaya çıkmaktadır. Türklere çevgan oyunuyla ilgili en eski bilgilere Karahanlı dönemi eserlerinden *Kutadgu Bilig* ve *Divânü Lugati’t-Türk*’te rastlanmaktadır. *Kutadgu Bilig* ve *Divânü Lugati’t-Türk*’te çevgan yerine “çögen, çevgen”, sonraki yüzyıllarda yazılan edebî metinlerde ise çoğunlukla “çevgân, savlecân” kullanıldığı dikkat çekmektedir. *Divânü Lugati’t-Türk*’te bu oyunla ilgili bazı bilgiler de yer almaktadır. Bu bilgiler o dönemde çevgan oynandığını düşündürmektedir. Bazı mesnevilerde çevgan oyunu ile ilgili anekdotlara da rastlanmaktadır. Fakat bu eserlerin çoğunun Farsçadan tercüme olması, çevganın Osmanlılarda oynandığını gösteren belgeler olarak değerlendirilmesini mümkün kılmaktadır.

Klâsik Türk şairleri olsun, halk şairleri olsun top ve çevgan ile ilgili hayallerin oluşumunda bilinmeyen âlemi, kozmolojik olayları, gökyüzünü, dünyayı, tabiatı, insanları, hayvanları ve onlara ait unsurları, oyunun oynanışıyla ilgili eski âdetleri, savaş manzaralarını, edebî terimleri, âyet ve hadisleri... vs. kullanmışlardır. Bu unsurların çoğu bazen çevgan, bazen de top olarak geniş bir hayal dünyasıyla karşımıza çıkmaktadır.

Tahlile yönelik çalışmalar, şairlerin bir mantık çerçevesi içerisinde oluşturdukları zengin hayal dünyalarını, kullandıkları orijinal teşbih ve mecaz unsurlarını, sosyal hayattan düşünüldüğü gibi kopuk olmadıklarını açıkça



göstermeleri bakımından önem arz etmektedir. Bu nedenle Türk edebiyatında metin neşrinin yanı sıra tahlile yönelik çalışmaların sayısının artması gerekmektedir.

Kaynaklar

- Ak, Coşkun (1987), *Muhibbî Dîvânı-İzahlı Metin-Kanûnî Sultan Süleyman*, Ankara: Kültür Bak. Yay.
- Akkuş, Metin (1993), *Nefî Dîvânı*, Ankara: Akçağ Yay.
- Alpay Tekin, Gönül (1992), *Ahmed-i Dai, Çengnâme*, Cambridge: Harvard Üni. Yay.
- Alpay Tekin, Gönül (1994), *Alî-Şîr Nevâyî-Ferhâd ü Şîrîn*, Ankara: TDK Yay.
- Arat, Reşit Rahmeti (1985), *Babur Şah, Baburnâme (Babur'un Hâtıratı)*, Ankara: Kültür Bak. Yay.
- Arat, Reşit Rahmeti (1947), *Yusuf Has Hâcib, Kutadgu Bilig*, Ankara: MEB Yay.
- Atalay, Besim (1939-43), Kaşgarlı Mahmut, *Divanü Lûgat-it-Türk Tercümesi*, Ankara: TDK Yay.
- Ayan, Dursun (2000), "Kültürel Geçişlilikte Polo/Çevgân Oyunu", *Uluslar Arası Dördüncü Türk Kültürü Kongresi Bildirileri 4-7 Kasım 1997, Ankara*, Ankara: AKM Yay.
- Ayan, Hüseyin (1990), *Nesimî Divanı*, Ankara: Akçağ Yay.
- Baltacı, Câhid (1981), *Tasavvuf Lûgatı*, İstanbul: Elif Yay.
- Bilkan, Ali Fuat (1997), *Nâbî Dîvânı*, İstanbul: MEB Yay.
- Canpolat, Mustafa (1982), *Ömer bin Mezid-Mecmû'atü'n-Neza'ir*, Ankara: TDK Yay.
- Canpolat, Mustafa (1995), *Ali Şîr Nevâyî- Lisânü't-Tayr*, Ankara: AKM Yay.
- Ceyhan, Adem (1997), *Bedr-i Dilşâd'ın Murâd-nâmesi*, İstanbul: MEB Yay.
- Coşkun, Ali Osman (1989), *Simkeşzâde Feyzî Divanı-İnceleme-Metin-İndeks*, Ankara: GÜSB. Doktora Tezi.
- Çavuşoğlu, Mehmed - M. Ali Tanyeri (1989), *Üsküplü İshak Çelebi, Divan-Tenkidli Basım*, İstanbul: Mimar Sinan Üni. Fen-Edb. Fak. Yay.
- Çavuşoğlu, Mehmed (1971), *Necati Bey Divanı'nın Tahlili*, İstanbul: MEB Yay.
- Çavuşoğlu, Mehmed (1977), *Yahyâ Bey Divanı*, İstanbul: İstanbul Üni. Ed. Fak. Yay.
- Devellioğlu, Ferit (1986), *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi.
- Dilçin, Cem (1991), *Mes'ûd bin Ahmed, Sühey ü Nev-bahâr, İnceleme-Metin-Sözlük*, Ankara: AKM Yay.
- Doğan, Muhammed Nur (1997), *Şeyhülislâm Es'ad ve Dîvânı*, İstanbul: MEB Yay.
- Elçin, Şükrü (1984), *Gevherî Divanı, İnceleme-Metin-Dizin*, Ankara: Kültür ve Turizm Bak. Millî Folklor Araştırma Dairesi Yay.
- Ergin, Muharrem (1980), *Kadı Burhaneddin Divanı*, İstanbul: İstanbul Üni. Ed. Fak. Yay.
- Ergun, Sadettin Nüzhet (1935), *Âşık Ömer Hayatı ve Şiirleri*, İstanbul: Semih Lütfi Matbaası ve Kitabevi.
- Ersoylu, İ. Halil (1989), *Cem Sultan'ın Türkçe Divanı*, Ankara: TDK Yay.
- Ertem, Rekin (1979), "Fasâhat", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, İstanbul: Dergah Yay, C.3, s.206.
- Erünsal, İsmail E. (1983), *The Life and Works of Tacizade Cafer Çelebi with a Critical Edition of His Divan*, İstanbul: İstanbul Üni. Ed. Fak. Yay.



- Evliya Çelebi (1314), *Seyahatnâme*, İstanbul: Dersaadet.
- Gökyay, Orhan Şaik (1966), *Keykâvus, Kabusnâme*, Çev. Mercimek Ahmed, İstanbul: Maarif Matbaası.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (1972), *Nedîm Divanı*, İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri Yay.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (1983), *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik*, İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri.
- Gülensoy, Tuncer - Rekin Ertem (1982), "Kabusnâme", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, İstanbul: Dergâh Yay, C.5, s.67-68.
- Güzel, Abdurrahman (1987), *Kaygusuz Abdal-Dil-güşâ*, Ankara: Kültür Bak. Yay.
- Halıcı, Feyzi (1993), "Çevgan", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., C.8, s.295-296.
- Horata, Osman (1998), *Esrâr Dede, Hayatı-Eserleri-Şiir Dünyası ve Divânı*, Ankara: Kültür Bak. Yay.
- Huart, Cl. (1988), "Nüşirevân", *İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: MEB Yay, C.9, s.370.
- İnce, Adnan (2000), *Cem Sultan, Cemşid ü Hurşid*, Ankara: AKM Yay.
- İpekten, Haluk (1990), *Nâ ilî Divanı*, Ankara: Akçağ Yay.
- İsen, Mustafa (1990), *Usûlî Divanı*, Ankara: Akçağ Yay.
- İsen, Mustafa (1993), *Acıyı Bal Eylemek, Türk Edebiyatında Mersiye*, Ankara: Akçağ Yay.
- İsen, Mustafa - Cemal Kurnaz, (1990), *Şeyhî Divanı*, Ankara: Akçağ Yay.
- Kahraman, Âtîf (1995), *Osmanlı Devleti'nde Spor*, Ankara: Kültür Bak. Yay.
- Kaplan, Mahmut (1996), *Neşâtî Divanı*, İzmir: Akademi Kitabevi.
- Karacan, Turgut (1991), *Bosnalı Alaeddin Sabit, Divan*, Sivas: Cumhuriyet Üni. Yay.
- Karahan, Abdülkadir (1966), *Figânî ve Divançesi*, İstanbul: İstanbul Edb. Fak. Yay.
- Karahan, Leylâ (1994), *Erzurumlu Darîr, Kissa-i Yûsuf*, Ankara: TDK Yay.
- Kılıç, Filiz (2000), *Şâhî, Hayatı ve Divanı*, Ankara: Kültür Bak. Yay.
- Kurnaz, Cemâl (1987), *Hayâlî Bey Divânı Tahlili*, Ankara: Kültür ve Turizm Bak. Yay.
- Kurnaz, Cemâl (1992), *Ahmet Talat Onay, Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- Küçük, Sabahattin (1994), *Bâkî Divânı, Tenkitli Basım*, Ankara: TDK Yay.
- Külekçi, Numan (1989), *Gani-zade Nadiri ve Divanından Seçmeler*, Ankara: Kültür Bak. Yay.
- Levend, Agâh Sırrı (1984), *Divan Edebiyatı-Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Meffhumlar*, İstanbul: Enderun Yay.
- Lugal, Necati (1993), *Şehnâme-Firdevsi*, İstanbul: MEB Yay.
- Mengi, Mine (1995), *Mesîhî Divanı*, Ankara: AKM Yay.
- Mermer, Ahmet (1991), *Mezâkî, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı'nın Tenkitli Metni*, Ankara: AKM Yay.
- Nutku, Özdemir (1995), *Tarihimizden Kültür Manzaraları*, Ankara: Kabalcı Yay.
- Okay, Orhan - Hüseyin Ayan (1992), *Şeyh Galip, Hüsn ü Aşk*, İstanbul: Dergâh Yay.
- Okçu, Naci (1993), *Şeyh Galib (Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri, Şiirlerinin Umûmî Tahlili ve Divânın Tenkidli Metni)*, Ankara: Kültür Bak. Yay.
- Okur Meriç, Münevver (1997), *Cem Sultan Cemşid ü Hurşid-İnceleme-Metin*, Ankara: AKM Yay.
- Özdemir, Hikmet (1996), *Âdile Sultan Divânı*, Ankara: Kültür Bak. Yay.



- Özek, Ali vd. (1993), *Kur'ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâli*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- Öztürk, Mürsel - Derya Örs (2000), *Mütercim Âsım Efendi, Burhân-ı Katı*, Ankara: TDK Yay.
- Pakalın, M. Zeki (1993), *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: MEB Yay.
- Pala, İskender (1989), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Ankara: Kültür Bak. Yay.
- Sefercioğlu, M.Nejat (1990), *Nev î Dîvânı'nın Tahlîli*, Ankara: Kültür Bak. Yay.
- Sertoğlu, Midhat (1986), *Osmanlı Tarih Lûgati*, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Sevsevil, Sabri (1994), *Nizâmî, Hüsrev ü Şîrîn*, İstanbul: MEB Yay.
- Şahinoğlu, M. Nazif (1981), *Nuvîdî-i Şîrâzî ve Salâmân u Absâl*, İstanbul: Türdav Ofset Tesisleri.
- Şemseddin Sâmî (1987), *Kâmûs-ı Türkî*, İstanbul: Çağrı Yay.
- Tanyeri, M.Ali (1999), *Örnekleriyle Divan Şiirinde Deyimler*, Ankara: Akçağ Yay.
- Tarlan, Ali Nihad (1945), *Hayâlî Bey Divanı*, İstanbul: MEB Yay.
- Tarlan, Ali Nihad (1964), *Şeyhî Divanını Tetkik*, İstanbul: Edebiyat Fak. Basımevi.
- Tarlan, Ali Nihad (1966), *Ahmed Paşa Divanı*, İstanbul: MEB Yay.
- Tarlan, Ali Nihad (1997), *Necati Beg Divanı*, İstanbul: MEB Yay.
- Tatçı, Mustafa (1998), *Yunus Emre Divânı*, Ankara: Akçağ Yay.
- Tekin, Talat (1988), *Orhun Yazıtları*, Ankara: TDK Yay.
- Tezcan, Nuran (1994), *Lâmi'is Gûy u Çevgân*, Supplementband 35, Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Timurtaş, F.Kadri (1980), *Şeyhî ve Hüsrev ü Şîrîn î, İnceleme-Metin*, İstanbul: İstanbul Üni. Edb. Fak. Yay.
- Tolasa, Harun (1973), *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Ankara: Atatürk Üni. Yay.
- Tulum, Mertol- M. Ali Tanyeri (1977), *Nev î-Divan-Tenkidli Basım*, İstanbul: İstanbul Üni. Edb. Fak. Yay.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* (1977), "Çevgân", İstanbul: Dergah Yay, C.2, s.138.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* (1977), "Alâim-i semâ", İstanbul: Dergah Yay, C.1, s.101.
- Türkçe Sözlük* (1983), Ankara: TDK Yay.
- Uludağ, Süleyman (1977), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Marifet Yay.
- Ülkütaşır, M.Şakir (1965), "Çevgân ve Gökbörü", *Türk Kültürü*, S.57, s.663-667.
- Üzgör, Tahir (1991), *Fehîm-i Kadîm, Hayatı, Sanatı, Dîvân'î ve Metnin Bugünkü Türkçesi*, Ankara: AKM Yay.
- Vanlıoğlu, Mehmet - Mehmet Atalay (1994), *Edebiyat Lûgati*, Erzurum: Atatürk Üni. Fen-Edb. Fak. Yay.
- Yüksel, Hasan - H. İbrahim Delice, İ. Hakkı Aksoyak (1996), *İslâmî, Mesnevî*, Sivas: Dilek Yay.