

29. “Piyonun Satranç Tahtasından Sevgiliye Uzanan Yolculuğu”<sup>1</sup>Emre VURAL<sup>2</sup>

**APA:** Vural, E. (2024). “Piyonun Satranç Tahtasından Sevgiliye Uzanan Yolculuğu”. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö14), 534-548. DOI: 10.29000/rumelide.1454405.

## Öz

Gerçek hayattaki savaşın çeşitli kurallar ile oyuna dönüştürüldüğü satranç, Doğu ve Batı medeniyetleri tarafından tarihî süreç içinde oldukça beğenilmiştir. Toplumun her kesimi tarafından benimsenen bu oyun, sosyal hayatın bir parçası olmayı başarmıştır. Bunun bir neticesi olarak da sözlü ve yazılı kaynaklarda satranç oyununa dair pek çok unsur milletlerin kültürel hafızasında barınmaktadır. Osmanlı dönemindeki sosyal hayat hakkında tarihî bilgileri okuyucularına sunan klasik Türk edebiyatında da bu bağlamda satrançla ilgili metinlere rastlanmaktadır. Divan şairleri, bazen çeşitli şiirlerinde satrançla ilgili kaideleri anlatmış bazen de satranç oyunundaki taşlardan ve kaidelerden yola çıkarak hayalî tasvirler oluşturmuşlardır. Satranç oyunundaki taşlardan biri olan piyon da şairlerin çeşitli anlamlar yüklediği unsurlardan birisidir. Klasik Türk edebiyatındaki âşık tipinin temsilcisi durumunda olan ve kendilerini piyon taşıyla özdeşleştiren şairler, duygu ve düşüncelerini satranç oyununun kuralları üzerinden okuyucuya aktarmıştır. Divan şairinin hayal dünyasının satranç tahtasına aktarıldığı metinlerde şairler, sevgiliye ulaşmak için verdikleri mücadeleyi çeşitli benzetmelerden yararlanarak piyon vasıtasıyla dile getirirler. Çalışmamızdaki asıl amaç, divan şairlerinin satranç oyununda bir taş olan piyon üzerinden nasıl tasvirler oluşturduklarını, hangi duyguları ve düşünceleri kurguladıklarını tespit etmektir.

**Anahtar kelimeler:** Klasik Türk edebiyatı, satranç, âşık tipi, piyon.

<sup>1</sup> **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

**Çıkar Çatışması:** Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

**Finansman:** Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

**Telif Hakkı & Lisans:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

**Kaynak:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

**Benzerlik Raporu:** Alındı – Turnitin, Oran: %1

**Etik Şikayeti:** editor@rumelide.com

**Makale Türü:** Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 08.02.2024-**Kabul Tarihi:** 20.03.2024-**Yayın Tarihi:** 21.03.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1454405

**Hakem Değerlendirmesi:** İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

<sup>2</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Amasya Üniversitesi, Türkçe ve Sosyal Bilgiler Eğitimi Bölümü, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı / Dr., Amasya University, Department of Turkish and Social Studies Education, Department of Turkish Education (Amasya, Türkiye), emre.vural@amasya.edu.tr, **ORCID ID:** 0000-0002-4870-6200, **ROR ID:** https://ror.org/00sbxoy13, **ISNI:** 0000 0004 0386 6723, **Crossreff Funder ID:** 100010724

## The Pawn's Journey from the Chessboard to the Lover <sup>3</sup>

### Abstract

Chess, in which real-life war is transformed into a game with various rules, has been highly appreciated by Eastern and Western civilizations throughout history. This game, adopted by all segments of society, has managed to become a part of social life. As a result of this, many elements of the game of chess remain in the cultural memory of nations in oral and written sources. In this context, texts about chess can be found in classical Turkish literature, which provides its readers with historical information about social life during the Ottoman Empire. Divan poets sometimes explained the rules about chess in their various poems, and sometimes created imaginary descriptions based on the pieces and rules in the chess game. Pawn, one of the pieces in the chess game, is one of the elements to which poets attribute various meanings. Poets convey their feelings and thoughts to the reader through the rules of the chess game through the pawn piece, which is the representative of the minstrel type in classical Turkish literature. In the texts where the dream world of the divan poet is transferred to the chessboard, the poets created their struggle to reach the beloved through the pawn piece, using various analogies. The main purpose of our study will be to determine how divan poets created descriptions through the pawn, a piece in the chess game, and what emotions and thoughts they constructed.

**Keywords:** Classical Turkish literature, chess, lover type, pawn.

### Giriş

Sanskritçe bir kelime olan ve dört unsur anlamına gelen “catur anga” kelimesinden oluşturulan satranç, Farsçaya çet-reng oradan da Arapçaya şatranç şeklinde geçmiştir. Savaş taktiklerinin oyun tahtasında taşlar vasıtasıyla gerçekleştirildiği bu oyunda, Hint ordusunun savaş sırasında dizilimi temsil edilmektedir. Kelimenin kökeninde bulunan dört unsur da Hint ordusunda kullanılan atlar, filler, savaş arabaları ve piyadelerdir. Oyunda bulunan şah ve vezir yönetici konumunda bulunduğundan bunlar ordudan sayılmaz. Satrancın İspanyolcada ajedrez şeklinde adlandırılması, Arapça eş-satrançdan geldiğini ve bu oyunu İspanyollara Araplar tarafından tanıtıldığını gösterir. Aynı şekilde oyunun İtalyanca scacchi ve Almanca schach isimleriyle adlandırılması da Farsça olan şah kelimesinden gelmektedir. Bütün bu örnekler de oyunun Batı dünyasına Doğu medeniyeti tarafından öğretildiğini gösterir (Altınay, 2009, s. 178).

Satrancın tarihine bakıldığında araştırmacılar, VI. yüzyıldan itibaren satrancın Hindistan’da ilkel şekliyle de olsa oynandığı sonra sırasıyla Farslar ve Araplar tarafından da bu oyunun öğrenildiği noktasında birleşirler. Endülüs Emevî Devleti’nin kurulmasıyla birlikte Araplar tarafından satranç

<sup>3</sup> It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

**Conflict of Interest:** No conflict of interest is declared.

**Funding:** No external funding was used to support this research.

**Copyright & Licence:** The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

**Source:** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

**Similarity Report:** Received – Turnitin / Rate: %1

**Ethics Complaint:** editor@rumelide.com

**Article Type:** Research article, Article Registration Date: 08.02.2024-Acceptance Date: 20.03.2024-Publication Date: 21.03.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1454405

**Peer Review:** Two External Referees / Double Blind

İspanyollara öğretilmiş, oradan da bütün Avrupa'ya yayılmıştır. Bu yayılmayla birlikte satranç oyununu öğrenen her ulus, bu oyun üzerinde çeşitli değişiklikler yapmış ve oyunu geliştirmiştir. Dolayısıyla eski zamanlarda oynanan satranç ile günümüzde oynanan modern satranç bazı noktalarda birbirinden oldukça farklıdır. Örneğin eski metinlerde bugünkü vezir ile aynı anlama gelen ferz taşı; bulunduğu karenin hemen çaprazındaki dört kareye kadar ilerleyebilir, modern satrançtaki vezir ise dikey ve çapraz hamleler yaparak toplamda yirmi yedi kareye kadar ilerleyebilir. Beydak (piyon) ise bugünkü oyunlarda olduğu gibi başlangıçta iki kare ilerleyemez (Uluğtekin, 1994, s. 7-10).

Satranç oyununun günümüzdeki kurallarına ve kaidelerine en yakın şekilde oynandığı dönem Orta Çağ'dır. Satranç oyunundaki şah ve vezir, İslam ülkelerinde şekillerini korurken bu taşlar Avrupa ülkelerinde kral ve kraliçeye dönüşmüştür. Oyundaki diğer taşlar da benzer şekilde buldukları medeniyetin inançlarına, geleneklerine ve göreneklerine göre değişime uğramıştır. Sonuç olarak ise satranç taşları, oynandığı ülkedeki siyasi ve dinî figürlere dönüşmüştür (Ercan, 2021, s. 91).

İki rakip arasında oynanan satrançta oyuncuların nihai hedefi rakibin şahını alt etmektir. Her iki oyuncu da bunu gerçekleştiremezse oyun berabere biter. 64 kareden oluşan satranç tahtası üzerinde oynanan oyunda siyah ve beyaz taşlar bulunmaktadır. Oyunun başında her oyuncuya bir şah, bir vezir, iki kale, iki fil, iki at ve sekiz piyon verilir (Altınay, 2009, s. 178). Oyundaki her bir taşın farklı özelliği vardır. Oyunda en değersiz taş olan piyon, sadece ileriye doğru düz bir kare ilerleyebilir ya da başka bir taşı ele geçirme söz konusu olduğunda çapraz bir kare ilerleyebilir. Fil taşı çapraz şekilde ilerleyebilir. At ise "L" şeklinde ilerler. Kale, düz bir şekilde yatay ve dikey olarak hareket edebilir. Vezir ise sanki kale ve fil taşlarının birleşimi gibi hem düz hem de yatay bir şekilde ilerleyebilir. Oyunun en değerli taşı olan şah ise ya düz ya da çapraz olarak yanındaki karelere ilerler (Kayaokay, 2018, s.247-248).

Tarihî süreç içerisinde çeşitli uluslar tarafından öğrenilen, yeni katkılar yapılarak değiştirilip dönüştürülen satranç oyununda değiştirilemeyen tek şey onun insanlar tarafından beğenilip sevilmesidir. Karşılaştığı her ulus tarafından oldukça beğenilen satranç oyunu, eski zamanlardan bugüne kadar insanların kapalı mekânlarda sosyalleşmesine aracılık yapan en önemli oyunlardan biri olmuştur. Bu oyunun insanlar tarafından oldukça sevilmesinin bir sebebi de savaşların çok yoğun olduğu tarihî zamanlarda insanlara bir oyun tahtası üzerinde taktiksel olarak savaş yapma olanağını sunmasıdır.

Özellikle Orta Çağ'da asil bir oyun olarak kabul edilen satranç oyunu, Haçlı Seferleri sırasında dahi hem Hristiyan hem de Müslüman orduları arasında yaygın bir şekilde oynanmıştır. Osmanlı Devleti döneminde de hem padişahlar hem de halk tarafından benimsenen satranç, toplumun bütün kesimlerine hitap eden bir oyundur. 1726 yılında III. Ahmet tarafından Polonya kralına hediye olarak bir satranç takımı göndermesi ve bu hediye'nin hâlâ Krakov Müzesi'nde sergilenmesi bu oyuna Batı ve Doğu dünyasının ne derecede ehemmiyet verdiğini bir anlamda gösterir (Çatıkkaş, 2015, s. 27-28).

Divan edebiyatında satranç terimleriyle oluşturulan manzumelere bakıldığında karşımıza ilk olarak satranç-nâme denilen müstakil eserler çıkar. Bu türden eserler, daha çok satranç oyunun kurallarını ihtiva etmektedir. Manzum ve mensur karışık olarak kaleme alınan bu eserlerin ilki Firdevsî-i Rûmî'nin yazdığı *Satranç-nâme-i Kebîr* adlı eserdir. Bunların dışında satranç terimleriyle yazılmış müstakil manzumelere de rastlanmaktadır. Bu manzumelerde sevgili ve âşık arasında oluşturulan hayal dünyasının yanında şairlerin, tasavvufî ifadelerle de yer verdikleri görülmektedir (Kayaokay, 2018, s. 266).

Geniş bir hayal dünyasını muhteva eden divan şiirinde şairlerin gazellerini oluştururken seçtikleri konulardan birisi de “satranç”tır. Satranç oyununda kullanılan taşları ve satranç tahtasını edebî sanatlar ve mazmunlar vasıtasıyla yeniden kurgulayan şairler, satranç oyunu ve gerçek hayat arasında bir kurgu oluştururlar (Arslan, 1992, s. 32). Divan edebiyatının değişik dönemlerinde farklı şairler tarafından kaleme alınan müstakil gazelerde sözünü ettiğimiz bu türden hayal dünyalarına rastlanmaktadır. Sevgili ve âşık arasında kurgulanan muhabbet ortamında, satrançta kullanılan taşlar çeşitli vasıtalar ile yerlerini alır. Bu taşlardan biri olan piyon (beydak) ise kurgulanan hayal dünyasında daha çok âşığı temsil ederek satranç tahtası üzerinde sevgiliye ulaşmak için (şâhı ele geçirmek için) mücadele verir.

Çalışmamızdaki asıl amaç bir satranç taşı olan piyon’un klasik Türk edebiyatında şairler tarafından hangi hayal dünyaları içinde nasıl kurgulandığını, şairlerce piyona nasıl benzetmeler yapıldığını ve bu hayalî kurgularda piyon taşıyla birlikte hangi taşlara yer verildiğini ortaya koymak olacaktır.

### 1.Sevgili Karşısında Piyon

Divan edebiyatında beydak, piyâde, yayak olarak adlandırılan piyon, şairler tarafından rengi ve küçüklüğüyle ilgili olsa gerek çoğunlukla sevgilinin güzellik unsurlarından olan ‘ben’e benzetilir. Şairlerce satranç tahtası gökyüzü olarak düşünüldüğünde ise piyonlar gökyüzündeki yıldızlara benzetilir (Arslan, 1992, s. 35). Satranç oyunu üzerinden oluşturulan hayallere bakıldığında şairlerin daha çok piyon taşı vasıtasıyla rakip oyuncunun şâhının bulunduğu sıraya gelmeleri durumunu şiirlerine aksettirdikleri görülür. Zira satranç oyunundaki şâh taşı, özellikleri ve vasıfları dolayısıyla sevgiliye benzetilir. Âşığı temsil eden piyonun ise en büyük arzusu sevgiliye yakın olmaktır. Piyon taşının şâhın bulunduğu sıraya ulaşması şairlerce âşığın vuslata ermesi olarak görülmüştür.

Piyon, satranç oyununda diğer taşlara nazaran daha kısıtlı hamle yeteneğine sahip olması sebebiyle en değersiz taş olarak görülse de satranç oyununda rakibin tahtasının son sırasına ulaşmayı başarır ve vezire dönüşebilir. Vezir ise satranç oyununda dikey ve çapraz gitme yeteneğine sahip olan en değerli taşlardan biridir. Vezirin bir başka özelliği ise satranç tahtası üzerinde ‘şâh’ın yani sevgilinin hemen yanında yer almasıdır. Aşağıdaki beyitte sevgiliyi satranç oyunundaki ‘şâh’a benzeten şair, piyonun adım adım ilerleyerek vezirlik makamına ulaştığını (vezir taşına dönüştüğünü) belirtmektedir. Piyon vezirlik makamına ulaştığında ise sevgiliyle yan yana olacak ve bir anlamda ona kavuşacaktır. Satranç terminolojisinde ise satrançtaki kale taşının şâha doğru sürülerek şâhın etkisiz hale getirilmesi ve piyadenin sonuca ulaşması tasvir edilmiştir. Bu tasvir yapılırken de şair, klasik edebiyattaki sevgili ve âşık arasındaki ilgiden yararlanmış. Sabûhî (ö.?)’ye göre sevgiliye ulaşmak için (şehin kapısına ruh sürmek) sevgilinin kapısına yanağı sürmek, onun için ızdırap çekmek gerekmektedir. Bütün bu hayal dünyası bir araya getirildiğinde ise satranç tahtasındaki piyon, aslında sevgiliye ulaşmaya çabalayan âşığın kendisidir:

“Ferzânelik dilersen şeh kapısına ruh sür

Ferzîn olur bilürsin süre süre piyâde” (Gıynaş, 2017, s. 2515).

Bir başka şiirde ise Muhyî (ö.1548), yine piyonun vezir taşına dönüşmesi kuralından bahsetmektedir. Ancak bu sefer durum biraz daha farklıdır. Şaire göre piyon, rakip oyuncunun tahtasının sonuna gelerek (şâh)’a dönüşmek istemektedir. Sevgiliye kavuşarak (şâh) olma arzusu içindeki âşık (piyon) için ise satranç oyununda böyle bir durum asla mümkün değildir. Çünkü piyon, satranç oyununda sadece vezire dönüşebilmektedir. Şair aslında sevgiliye ulaşmanın imkânsızlığını bir anlamda piyonun şâh taşına dönüşmemesi üzerinden kurgulamıştır:

“Vaslunla şâh it ben gedâ şeydâni ‘aşkunda didüm  
Didi piyâde bâzî-i satrançda olur mı şâh” (Arslan, 2020, s. 533).

Divan edebiyatında âşığın sevgilisine ulaşması çok zor bir durumdur. Sevgilisine ulaşmak için türlü zorluklarla mücadele eden âşık için asıl olan sevgiliye ulaşmak değil bir anlamda onun yolunda mücadele etmektir. Mücadele ne derece çetin ve zahmetli olursa aşk da o denli büyük olur. Bütün zorluklara rağmen âşığın sevgiliye bulunduğu zamanlar da vardır ancak bu buluşmalara klasik edebiyatta sık rastlanılmaz. Âşık için sevgiliye ulaşmak aslında bir umuttan ibarettir. Satranç oyununda da piyonun vezire (ferze) dönüşmesi de çok sık karşılaşılan bir durum değildir. Bu iki durum arasında bir kurgu yapan Muvakkit-zâde Muhammed Pertev (ö.1807/08?), sevgiliye (şâh)’a kavuşma arzusu içindedir ve bu durumun gerçekleşme olasılığını da ara sıra (gâhice) ifadesini kullanarak belirtmiştir:

“Şâhum n’olur visâlün umarsa fütâdecik  
Gâhice bunda ferze çıkar bir piyâdecik” (Bektaş, 2017, s. 192).

Satranç oyununda rakip oyuncunun şâh taşını ele geçirmek için öncelikle onun sahip olduğu diğer taşları almak gerekir. Çeşitli özelliklere sahip olan fil, at ve kale gibi taşlar elde edilirse rakip oyuncunun eli zayıflar ve şâh taşını koruyamaz hale gelir. Bu durumda da diğer oyuncu çeşitli hamlelerle rakibini mat edebilir. Satrançtaki bu duruma değinen şair fil, at ve kale taşlarının arasından mücadele ederek onlardan kurtulmuş ve ‘şâh’ın yani sevgilinin ona yüz tutmasıyla (yardım etmesiyle) da vezir taşına dönüşmüştür. Karamanlı Aynî (ö.1491/94?), aslında ancak sevgili isterse onun yanına gelebileceğini, onunla vuslata erebileceğini piyon üzerinden kurgulamıştır:

“Fil-i gam darbında at u ruhdan ayrı ‘âkıbet  
Beydak iken ferz oldum dutdı yüz şâhum bana” (Mermer, 2020, s. 283).

Eskiden satranç tahtası, bisât veya na’t olarak adlandırılırdı (Arslan, 1992, s. 35). Oyundaki satranç tahtası ile gerçek dünya arasında bir kurgu oluşturan şair ise sevgilisine seslenerek dünyada bütün rakiplerinin (fütâde) at sahibi olduğundan kendisinin ise hâlâ bir piyâde olarak (yayan bir şekilde) yoluna devam ettiğinden bahsetmektedir. Sevgilinin, âşığın rakiplerini at sahibi yapması bir anlamda onları ödüllendirmesidir. At sahibi rakipler de yaya olan âşiğa karşı bir üstünlük kurmuşlardır. Âşık ise bu duruma sitem etmektedir. Beyitin genel yapısında kurgulanan durum ise satrançtaki at taşının piyona nazaran daha fazla hareket alanına sahip olmasıdır. Satranç oynayan sevgilisine seslenen Sehâbî (ö.?), isteseydin beni de at taşına dönüştürebilirdin, diye sitem etmektedir:

“Bisât-ı dehrde atlandı her fütâde şehâ  
Revâ mıdur ki Sehâbî kulun piyâde ola” (Bayak, 2017, s. 32).

Satranç oyunu bir anlamda gerçek hayattaki savaşın çeşitli kurallar ile bir tahta üzerine aktarıldığı bir oyundur. Gerçek hayattaki hükümdarın ülkesi satranç tahtası, hükümdarın ordusu da satranç taşlarıdır. Sevgiliyi (şâh) olarak niteleyen şaire göreyse satranç tahtası, sevgilinin hüküm sürdüğü ve klasik edebiyatta sevgilinin yaşadığı yer olarak sık sık karşımıza çıkan (kûy-ı yâr)’dır. Karârî (ö.?) ise âşık için kutsal olan bu mekâna yolculuğu, piyonun vezire dönüşmesi serüveni üzerinden hac yolculuğuna benzetmiştir:

“Ayak ayak varayın ben dahi kûy-i yâre  
Dirler sevâbı çokdur hacc idenün piyâde” (Gıynaş, 2017, s. 2516).

Divan edebiyatındaki sevgili âşıklara karşı her zaman nazlıdır. Sevgili, kendisinin hüküm sürdüğü mekânda âşıkların etkilemek için zaman zaman nazla seyranını gerçekleştirir. Sevgilinin nazla dolaşmasını satranç üzerinden anlatmaya çalışan şaire göreyse satranç tahtası, (meydân-ı nâz)’dır. Çünkü satranç tahtası, şairin sevgilisi olan ‘şâh’ın istediği gibi âşıkların oynattığı (satrançtaki taşları oynatma) ve istediği gibi hareket etme kabiliyetine sahip olduğu bir mekândır. Bu mekânda ise âşık (piyon) sabırlı olmalı ve sonunda vezire dönüşerek sevgilinin yanındaki yerini almalıdır:

“Şâh oldun ise ruhum meydân-i nâza bir dem  
Ferz olur âhirî kâr süre süre piyâde” (Gıynaş, 2017, s. 2520).

Âşığın satranç oyununda ve gerçek hayatta sevgiliye ulaşması oldukça zordur. Çünkü etkileyici bir güzelliğe sahip olan sevgili, elindekilerle oldukça güçlü bir konumdadır. Sevgilinin bu gücünü satranç oyunu üzerinden kurgulayan şair, sevgilinin piyona benzeyen ‘ben’leriyle her gün âşıkları mât ettiğinden bahsetmiştir. Sevgiliye ait başka bir güzellik unsuru olan (ruh) ifadesinin satrançtaki kale anlamından da faydalanan şair, aslında rakibin kale ve piyon taşlarıyla gerçekleştirdiği bir mât hamlesinden bahsetmektedir. Bu hamle öylesine etkilidir ki rakip oyuncu Leclâc da olsa mât olmaktan kurtulamaz. Divan şairleri tarafından satranç icat eden kişi olarak sık sık şiirlerde ismi anılan Leclâc, satranç oyununda yaptığı hamlelerle sevgiliye kıyaslanır. (Arslan, 1992, s. 35). Leclâc ismi başka bir görüşe göre ise satranç oyununun icat eden Hakîm Dahîrî Hindî yahut oğlu Sıssa’nın çocuklarından biridir. Rivayete göre satranç oyunu, Sıssa’nın oğullarından Leclâc veya Leylâc adıyla anılan şahıs tarafından bütün dünyaya yayılmıştır (Aksoyak, 2005, s. 14). Divan edebiyatında ise Leclâc, satranç terimleriyle oluşturulan şiirlerde sıklıkla ismi geçen ve usta bir oyuncu olarak nitelendirilen bir kişidir:

“Ruhunla dil nice bâzî ide hüsnün bisâtında  
Ki hâlün beydakiyla mât olur her gün niçe leclâc” (Arslan, 2020, s. 164).

Sevgilinin güzellik unsurlarından olan (ben)’in etkileyiciliğinin anlatıldığı bir başka şiirde ise şair, sevgilinin oyunda galip gelmesi için (ben)’e benzeyen piyon taşıyla rakibe bir kez şâh demesinin yeterli olduğunu belirtmektedir. Beyitte geçen (ferzâne) kelimesi ise şair tarafından tevriyeli olarak kullanılmıştır. Satrançtaki vezir taşı anlamına gelen ‘ferzâne’nin diğer anlamları bilge, hâkim ve bilgilidir (Kanar, 2009, s. 969). Sehî Bey (ö.1548/49?), böylelikle bir bakıma sevgilisinin güzelliği karşısında nice bilgili kişinin bilgisiz kaldığını -bir bakıma satranç oyununu oynamayı unuttuğunu belirtmektedir:

“Nice ferzâneyi satranç-ı mahabbet ide mât  
Beydak-ı hal-i ruhun bir kez eger şâh diye” (Yekbaş, 2020, s. 297)

Divan edebiyatındaki âşık tipi ile özdeşleşen piyon, aşağıdaki beyitte ise âşığın gönlü olarak nitelendirilmiştir. Sevgilinin yanaklarının tevriyeli olarak kaleye benzetildiği ve ‘şâh-ı cihân’ diye adlandırıldığı satranç kurgusunda asıl anlatılmak istenen, satrançtaki kale taşlarıyla sıkıştırılan ve kaçacak bir yeri olmayan piyon taşıdır. Karamanlı Aynî (ö.1491/94?), bilerek ve isteyerek gönlünü piyona benzetmiş ve onu sevgilinin yanakları için feda etmiştir:

“Gerçi nat’unda dil-i ‘Aynî piyâde oldı velî  
Ruhların şevk ile şâh-ı cihân olsa gerek” (Mermer, 2020, s. 455).

Piyonun âşığın gönlüne benzetildiği bir başka beyitte ise şair, satrançta gerçekleştirilen ve sonunda şâhi mat olmaktan kurtaran bir oyundan bahsetmektedir. Bu oyunda, satranç oyuncusu kendi piyonlarını

rakibe vermek koşuluyla 'şâh'ını kurtarmaktadır. Aslında ise Mu'îdî (ö.1585/86?), sevgilinin güzellik unsuru olan (hâl)'e karşı kendi gönlünü feda etmektedir. Gönlünü, sevgili olan şâha teslim eden şair ise karşılığında sevgilinin bizzat kendisini elde edecektir:

“Dahı gam nat'ında şehmât olmadan ferzânevâr

Hâlüne dil-beydâkın virmek oyunumdur benüm” (Tanrıbuyurdu, 2018, s. 255).

Satranç oyunundaki taşlarla oyuncular tarafından binlerce farklı hamle yapılabilir. Her hamle de taşların yerini oynattığından aynı oranda farklı dizilimlere sebebiyet verir. Satranç tahtası üzerinde şahın önünde at taşını, onun önünde de piyon taşını hayal eden şair; aslında sevgilisinin atı önüne yürüyen ve onun sadık bir hizmetkârı olan âşık tipini anlatmaya çalışmaktadır. Zâtî (ö.1547), satrançtaki siyah ve beyaz olan taşların renklerinden faydalanarak sevgiliyi ay gibi olan kale taşına benzetmiş, kaleyi koruyan vezir taşını ise köle (bende) olarak nitelendirmiştir:

“Ey kamer-ruh fi'l-mesel bir bende-i ferzâne-veş

Atı önüne piyâde sen şehün ben kul yiter” (Gıynaş, 2017, s. 606).

## 2. Rakip Karşında Piyon

Klasik Türk edebiyatının temel tiplerinden olan rakip, âşığın sevgilisi ile arasında bulunan en önemli engellerden birisidir. Sevgilinin bekciliğini, gözcülüğünü ve muhafızlığını yapan rakip; sıklıkla âşığın sevgilisine karşı muhabbet duyan ve ilgi besleyen bir tip olarak karşımıza çıkar (Şentürk, 1995, s. 1-11). Daima kötü ve olumsuz sıfatlarla âşık tarafından okuyucuya tanıtılan rakip, sevgiliye yakınlığı münasebetiyle âşıkla sürekli olarak çatışma halindedir. Bu çatışma ise ancak rakip öldüğü zaman biter. Âşık, sevgiliyle arasında en büyük engel olan rakibin ölmesiyle rahatlar (Batislam, 2003, s. 196). Rakip ile âşık arasındaki mücadele, klasik edebiyatın birçok metninde farklı kurgular ile karşımıza çıkar, bu kurgu satranç terimleriyle oluşturulan şiirlerde de devam eder. Satranç oyununun kuralları ve bu oyundaki taşlar bir şekilde şairler tarafından rakip tipini tasvir edecek şekilde kullanılmıştır. Satranç oyununda asıl hedefi sevgiliye (şâha) ulaşmak olan piyonun (âşık tipinin) karşısında diğer taşlar bulunur. Piyon dışındaki bu taşlar ise şairler tarafından sıklıkla klasik edebiyattaki rakip tipine benzetilmiştir.

Satranç tahtasının sevgilinin güzellik ülkesine benzetildiği şiirlerde âşık, oyunu kazanmak amacıyla şâhi (sevgiliyi) elde etmek için rakip ile mücadeleye koyulur. Aslında bu mücadele, divan şiirinin kurmaca hayal dünyasındaki imgelerin ve mazmunların bir nevi satranç tahtasına yansıtılmış halidir. Mesîhî, aşağıdaki şiirinde kendisinin bulunmadığı bir ortamda rakibin istediği gibi at oynatabileceğinden - sevgiliyi elde etmek için türlü oyunlar yapabileceğinden- bahsetmektedir. Kendisini piyon (piyade) olarak betimleyen Mesîhî (ö.1512), sevgilinin ülkesinde (satranç tahtasında) rakibin farkında varmadan adım adım ilerleyerek vezire (ferze) dönüşmekte ve sevgiliye ulaşmaktadır:

“Nat'-ı kûyunda ko bizsüz atın oynatsun rakîb

Ferz olur şâhum piyâde çün tehî kalur bisât” (Mengi, 2020, s. 189).

Rakip, âşığın sevgilisine ulaşmak için saf dışı etmesi gereken en önemli engellerden birisidir. Klasik edebiyatta âşık ile sevgilinin arasını bozan, onların kavuşmasını engelleyen rakip için şairler, çoğu zaman aşağılayıcı ve kaba sözleri sarfetmekten de çekinmezler. Aşağıdaki şiirde de şair, rakibinin ölüm haberini vererek sevgilisine ulaşmadaki en büyük engelin ortadan kalktığını bildirmektedir. Ahmed-i Rıdvân (ö.1528/38?)'ın satranç terminolojisiyle anlatmak istediği ise piyon taşını elde edebilecek

nitelikteki taşlar ortadan kalktığında piyonun çok rahat bir şekilde rakip oyuncunun tahtasındaki son sıraya gelmesi ve vezire dönüşmesi durumudur:

“Kimse kalmadı şehirde öldi rakib  
Ferz olur beydak çü boş ola bisât” (Çeltik, 2017, s. 315).

Satranç oyununda piyon taşının diğer özellikli taşları (kale, fil, at, vezir ve şâh) elde etmesi oldukça zor bir durumdur. Çünkü piyonun hamle kabiliyeti diğerlerine nazaran oldukça sınırlıdır. Piyonun bu özellikli taşları elde etmesi için ya çok iyi bir taktik geliştirmesi ya da vezire dönüşmesi gerekmektedir. Böyle bir ortamda vezire dönüşen piyon, üstünlüğü eline almış ve rakip olarak nitelendirdiği fil taşını mât etmek için hazırlanmaktadır. Böyle bir ortamda ise Gelibolulu Sürûrî (ö.1562), rakibe karşı duymuş olduğu nefretten dolayı onu file benzetmiştir:

“Ben piyâde atuna ruh süreli ferzâneym  
Fil-i ağıyârı no’la mât eylesem şâhum benüm” (Ünver, 2020, s. 205).

Âşık ile münasebeti dolayısıyla kötü sıfatlarla betimlenen rakip; akrep, at, ayı köpek, domuz, eşek vs. gibi hayvanlara sıklıkla benzetilir. Ancak klasik edebiyatta rakibin şairlerce file benzetilmesi nadir görülen bir durumdur. Rakibin file benzetildiği durumlarda ise şairler, satranç oyunundaki tasavvurlardan faydalanırlar (Aydın, 2018, s. 59-72).

Satranç tahtasında sevgilisine (şâh)’a ulaşmak için yola çıkan âşığın (piyonun) en büyük hedefi bir an önce vezire dönüşmektir. Çünkü piyon, vezire dönüştüğünde sevgilinin (şâh taşının) hemen yanında yer alabilir. Bunu gerçekleştirmek için önündeki en büyük engel ise rakiptir. Aşağıdaki şiirde tam amacına ulaşmak üzere olan piyonun rakip tarafından ele geçirilmesi anlatılmaktadır. Kendisini rakibin eline düşen piyon olarak gören Kâtib-zâde Sâkıb (ö.1716/17?), için artık sevgiliye ulaşmak imkânsız bir hâl almıştır:

“Kadem basar dir iken çeşmüme rikâb gibi  
Rakibe gitti piyâde o şeh-süvâr dirîğ” (Kırbıyık, 2017, s. 648).

### 3.Kale Karşısında Piyon

Divan şiirinde sevgilinin güzellik unsuru olan yanak söz konusu olduğunda kullanılan ruh sözcüğü, satranç oyununda kale taşının yerine kullanılır (Aksoyak, 2005, s. 12). Kelimenin kökeninde kuş anlamı da bulunduğu için şairler, kuştan kinaye olarak satranç tahtasının iki tarafında bulunan kale taşlarını kuş kanadı olarak düşünmüşlerdir (Arslan, 1992, s. 34). Satranç oyununda hem ileriye hem de yana doğru düz hareket eden kale taşı, piyona karşı oldukça üstün bir taştır. Satranç oyuncusunun stratejisinde önemli bir yere sahip olan kale taşı bu yönü itibariyle şiirlere de konu olmuştur.

Divan şiirinde sıklıkla kullanılan gözyaşı (eşk), âşığın eleminin ve kederinin bir anlamda işareti durumundadır. Daha çok sevgili, âşığı umursamadığı vakit âşığın gözlerinden yaş dökülür. Bazense âşık, sevgiliye kavuşamayacağını düşünür ve içinde bulunduğu durumdan dolayı kederlenerek gözyaşı döker. Aşağıdaki beyitte de böyle bir durum söz konusudur. Sevgilisine (şâh)’a ulaşamayacağını anlayan âşık, gözyaşlarını piyona benzetmiştir. Satranç oyunu üzerinden kurgulanan hayalde, oyunu kaybedeceğini anlayan oyuncu çaresizce gözyaşına benzettiği piyonunu kaleye doğru sürmektedir. Emrî (ö.1575), bir anlamda oyunu zaten kaybettim diyerek gözyaşlarını kurban olarak sevgiliye (diğer oyuncuya) sunmaktadır:



“N’ola sürsem beydak-ı eşki ruh üzre Emriyâ  
Şâh-ı gam nat’ı görindi mâta olmışdur yakîn” (Saraç, 2002, s. 208).

Satranç oyununda bir piyon taşının en kolay şekilde elde edebileceği taş, rakip oyuncunun piyonudur. Düz bir şekilde ilerleyebilen satranç taşı rakip oyuncunun taşıyla karşılaşınca onu çapraz bir şekilde elde edebilir. Rakibin piyonunu elde etmek için satranç oyununda rakip için çeşitli tuzaklar hazırlamak gerekir. Böyle bir tuzak sahnesinin anlatıldığı aşağıdaki şiirde Fevrî (ö.?), sevgilisinin (ben)’ine benzeyen piyon taşlarına kendi piyonunu kaptırmıştır. Âşığın kaptırdığı piyonu ise âşığın kendisinden başkası değildir:

“Nat’-i hadünde hâlün gördükde sanuram kim  
Düşmiş ruhuna şâhum lu’b ile bir piyâde” (Gıynaş, 2017, s.2523).

Bir başka şiirde ise kale taşlarıyla sıkıştırılan bir piyonun yapmış olduğu akıllıca hamle ile ‘şâh’ı mât etmesi anlatılmaktadır. Piyon, her ne kadar kısıtlı hamleye sahip olsa da oyuncu olan âşık, eğer akıllı hamleler yaparak doğru bir oyun kurarsa şâhı bile mât edebilir. Şiirde geçen (ruh) kelimesi ise tevriyeli olarak sevgilinin yanaklarını hatırlatacak şekilde kullanılmıştır. Bu açıdan şiire bakıldığında aslında Şeyhî (ö.1431?), kendisine oyun yapan unsurun sevgilinin yanakları olduğunu dile getirmektedir:

“Ruhlarıyla bize ger ‘arza kıla lu’b ile hâl  
Felegün şâhım bir beydakıla mât idelüm” (Biltekin, 2018, s.153).

Sevgilinin güzelliğinin satranç tahtasına, piyonların da âşıklara benzetildiği aşağıdaki şiirde rakibi mât eden bir satranç diziliminden bahsedilmiştir. Bu dizilimde ise sevginin yanaklarına benzetilen kale taşları ile (şâh) taşı sıkıştırılmış ve mâta zorlanmıştır. Beytin arkasındaki hayal dünyasında ise Revânî (ö.1523/24?), sevgilinin güzellik unsuru olan yanak karşısında âşıkların ne derece çaresiz kaldığını okurlara sunmaktadır:

“Nat’-ı hüsn içinde sen şehsin piyâde hûblar  
Şol iki ruh anları mât itdi bir oyun ile” (Avşar, 2017, s. 394).

Satranç oyununda taşların ilk diziliminde kale taşlarının her birinin önünde piyon taşı bulunmaktadır. Kale taşlarını oynatmak isteyen oyuncu öncelikle bu taşların önündeki piyonları oynatmak (kalenin önündeki taşları açmak) zorundadır. Satrançtaki bu durum ile ruhun kinayeli olarak kuşa benzetilmesi durumu arasında bağlantı kuran Zâtî (ö.1547), ise kendisiyle özleştirdiği (cân beydâkım) sevgilisine sunmaktadır:

“Aç ruhun cân beydakın al didügiçün ‘âşıkun  
Saldı fi’l-hâl atım ol şâh-i bi-bâk üstine” (Gıynaş, 2017, s. 2280).

Vezer taşının her iki tarafında birer kalenin, şah taşının önünde ise at ve piyon taşlarının bulunduğu bir satranç diziliminin anlatıldığı aşağıdaki şiirde ise şair, sadık bir hizmetkârı olduğu gösterişli bir sevgiliden bahsetmektedir. Beytin arka planındaysa Bâkî (ö.1600), satranç oyunu üzerinden aslında sevgilisinin yanaklarından söz etmektedir:

“Ferzâne-i cihânsın o ruhlarla sen bu gün  
Şâhân-ı hüsn atun önince piyâdedür” (Küçük, 2011, s. 154).

Satrançta temel amaç, kendi şah taşını koruyarak rakip oyuncunu şah taşını ele geçirmektir. Oyunun bütün planı bu amaç üzerine kurgulanır. Oyunculardan biri mantıklı hamlelerle ilerlediğinde ise rakip oyuncunun şahını koruyan taşları etkisiz hale getirir. şahına doğru hamle yapılan oyuncu, şahını koruyan taşlarını yerinden oynatamayacak hale geldiğinde ortaya çıkan duruma açmaz adı verilir. şairler ise bu durumu kale ile zülf arasında oluşturmuş oldukları tasavvurlarla dile getirirler (Arslan, 1992, s. 35-36). Aşağıdaki şiirde ise Necâti Bey (ö.1509), böyle bir durumdan bahsetmektedir:

“şehleri mât etmek için zülf-i dost  
Ruhların açmaza kodı iki kat” (Yılmaz, 2015, s. 145).

Açmaz durumunun anlatıldığı bir başka beyitte ise şair, sevgilinin güzellik unsuru olan yanağa vurgu yaparak bir hayal kurgulamıştır. Bu kurguda ise şahı koruyan taş olan kale taşı, açmaza girmiştir. Diyarbakırlı Lebib (ö.1768), sevgilinin yanağına benzetilen kale taşını kurtarmak için sevgilisine seslenmekte ve ona vezir taşını (ferzâne) kullanarak açmazdan kurtulmasını öğütlemektedir:

“Hep piyâde kalmaga hûbân nikâbındır kefil  
Gül ruhun açmazdan şâhım kopar ferzâne at” (Kurtoğlu, 2017, s.290).

#### 4.At Karşısında Piyon

Satranç taşları içinde diğer taşların üzerinden atlayabilme özelliğine sahip yegâne taş olan at, klasik edebiyatta at, esb ve feres şeklinde adlandırılır ve şairler tarafından gerçek hayattaki at ile tevriyeli olarak kullanılır (Arslan, 1992, s. 34). Klasik edebiyattaki aşk dünyasının satranç tahtasına aktarıldığı metinlerde ise at daha çok âşığın sevgilisine ulaşmasını engelleyen atlı bir süvariye benzetilir. Kendisini sıklıkla piyona benzeten âşık, bu atlı asker karşısında oldukça savunmasız bir hâdedir. Zira piyon, atı olmayan yayan askeri temsil eder ve onun atlı bir askere karşı mücadeleyi kazanması zor bir durumdur. şairler tarafından at taşı ile ilgili kurulan bir başka hayal sahnesi ise şahın etrafında bulunan at taşlarının sevgilinin atlarına benzetilme durumudur. Âşık durumunda olan piyon, sevgilinin atlarına kendini feda ederek bir anlamda sevgiliye olan bağlılığını gözler önüne sermektedir. Bazense şairler, sevgiliye ulaşmak için yayan kalmamak gerektiğini, ata binerek daha hızlı olmak gerektiğini at taşı üzerinden kurguladıkları hayaller vasıtasıyla dile getirirler:

“At esb-i murâdı ruh-i cânâneye karşı  
‘Älemde piyâde yürime merd isen atlan” (Gıynaş, 2017, s. 942).

Satranç oyununda at taşı “L” şeklinde ilerlediği için yanı başında bulunan diğer taşları elde etmesi mümkün değildir ve yine ilerleyişine bağlı olarak at taşı, yanı başındaki diğer taşlara karşı da savunmasızdır. At taşının bu özelliğine vurgu yapan şeyhî (ö.1431?), satranç oyununda piyonu atın yanına kadar getirmiş ve sevgiliye ait olan bu ata yüz sürdürerek bir anlamda sevgiliye olan saygısını göstermiştir. Sonrasında ise piyon, bir hile ile veziri mât etmiştir. şiirin arka planında ise piyon taşının at taşına yaklaştırılmasıyla oluşturulan ve rakibi mât eden hileli bir satranç diziliminden bahsedilmiş olmalıdır:

“Atmun ayağına yüz süre beydak gibi şâh  
Anda kim mât ide bir lu’b ile ferzâneleri” (Biltekin, 2018, s. 193).

Divan edebiyatında âşık; görünürde dinin kurallarına sıkı bir şekilde bağlı görünen aslıdaysa nefesine yenik düşen, âşığa nasihatlerde bulunsa da sürekli olarak halkı ona karşı kıskırtarak âşığın rahatını

bozan zâhid veya sûfi adıyla nitelendirdiği dindarları şiirlerinde hedef alır (Şentürk, 1996, s. 1). Sevgilisine ulaşmak için türlü engellerle başa çıkmak zorunda olan âşğın, mücadele etmesi gereken tiplerden biri de 'zâhid'dir. Öyle ki âşğın hayal dünyasında karşısına çıkan ve halkı âşğa karşı kıskırtıp onu zor durumda bırakan (zâhid), satranç tahtasında bile âşğın karşısına çıkmaktadır. Satranç tahtasının 'meydân-ı mihir' (sevgi meydanı) olarak tasvir edildiği şiirde Nigârî (ö.1885), zâhidin istediği gibi hamle yapamayacağından bahsetmektedir. Dolaylı olarak at taşına benzetilen zâhidin istediği hamleleri yapmasını engelleyen ise piyon taşıdır:

"Meydân-ı mihre zâhid meyl itmez âş-kâra  
'Arsa-i süvârîye kadem koymaz piyâde" (Bilgin, 2017, s. 370).

İyi bir satranç oyuncusu, elindeki değerli taşları rakibe vermemek için piyon taşından olabildiğince faydalanabilmelidir. Değerli taşlarını piyon vasıtasıyla koruma altına alan oyuncu, yeri geldiğinde ise piyonunu feda ederek değerli taşlarını korumalıdır. Şiirinde böyle bir taktik diziliminden bahseden şair, atın önüne piyonu yerleştirerek at taşını koruma altına almıştır. Bu durumu ise şair estetik bir betimlemeyle at önünde yolculuk yapan bir piyade resmi sunarak okurlara iletmiştir. Beyitteki (mansûbe) ifadesinin satrançta ve tavlada kullanılan hile, oyun, tedbir, açmaz anlamlarına gelen mansûbe geçmek deyimi (Arslan, 1992, s. 37) ile bağlantısını düşündüğümüzde ise aslında Refikî (ö.?), piyon taşıyla rakip oyuncuya karşı oluşturulmuş bir tuzaktan bahsetmektedir:

"Atı önince piyâde ol ki hoş mansûbedür  
Ey Refikî ol ruhu gül-gün çü şâhumdur benüm" (Gynaş, 2017, s. 1781).

Satranç tahtasının hükümdarı konumunda bulunan şâh taşı, şairler tarafından at taşı ile birlikte anıldığında usta bir at binicisi (şehsuvâr) olarak nitelendirilir. Bu şehsuvarın alaca bir ata benzetilen 'eşheb-i nâzi' ise karşısına çıkan piyadeleri yerle bir edecek güce sahiptir. Satranç oyunundaki at taşı iyi bir oyuncu tarafından doğru şekilde kullanılırsa rakibin birden fazla piyon taşını elde edilebilir. Şehsuvâr olarak nitelendirilen ve bir bakıma sevgiliyi temsil eden at taşının, elde ettiği piyonların her biri ona ulaşma hedefi içinde olan âşıklardır:

"Ne şehsuvâr idi tepretti gitti eşheb-i nâzi  
Piyâdegâmı birer âh-ı inkisâr ile geçti" (İsen ve Canım, 2019, s.254).

Sevgilinin at binicisi (süvâr) olarak nitelendirildiği bir başka şiirde ise şair, kendisini yaya olarak hareket eden piyon taşı ile özdeşleştirmiştir. Yaya olarak yol alan âşğın ise at ile yol alan sevgiliyi yakalaması ise imkânsızdır. Kânî (ö.1791), kurguladığı hayal dünyasında âşğın sevgili karşısındaki çaresizliğini, satrançtaki at ile piyon taşlarının karşılaştırmasını yaparak anlatmaya çalışmıştır:

"Ser-i şeh-râh-ı vuslatda piyâde idüm ey Kânî  
Çün oldı eşheb-i nâza süvâr ol gitdi ben kaldum" (Yazar, 2006, s.473).

Divan edebiyatında âşık için mutluluk verici hâllerden birisi her ne durumda olursa olsun sevgiliye yakın bulunmaktır. Âşık, hizmetkâr veya köle bile olsa sevgilinin yanında olduğu sürece gamdan uzaklaşıp feraha ulaşır. Satrançtaki sevgiliyi ata binmiş şâh taşına, kendisini de bu atın önüne yaya olarak ilerleyen piyade taşına benzeten şair için de böyle bir mutluluk söz konusudur. Sevgilisinin yakınında bulunup piyon gibi yaya olmayı ve sevgilinin atının hizmetkârı olmayı tercih eden Edirneli Nazmî (ö.1585/86?), içinde bulunduğu bu durumdan sevgiliye yakın olduğu için oldukça memnun görünmektedir:

“Olur gamdan müsellem itse ol şâh  
Atı önünce her kimi piyade” (Üst, 2018, s. 2966).

Başka bir şiirde ise bir tek piyon taşı değil satranç oyunundaki bütün piyon taşları âşıklara benzetilmiştir. Muhibbî (ö.1566)’nin hayal dünyasında usta bir at binicisi olan şâh (sevgili) naz atına bindirilmiş, âşıklara benzetilen piyon taşları ise onun önu sıra dizilmişlerdir. Beytin tamamında ise sefere doğru hareket eden bir şâh ve ona öncülük yapan piyade askerleri tasvir edilmiştir. Bu şâh klasik edebiyattaki sevgiliyi, onun önünde dizilen piyonlar ise şâhın emirlerini eksiksiz bir şekilde gerçekleştirecek olan âşıkları temsil etmektedir:

“Ol şehsüvâr-ı meydân binse semend-i nâza  
Uşşâk olur önünce ser-cümle hep piyâde” (Yavuz ve Yavuz, 2016, s. 1539).

Gerçek hayattaki orduların savaş meydanındaki dizilişlerinin temsil edildiği satranç oyununda piyon, savaş meydanında bulunan piyade (yaya) askerlerini temsil etmektedir. Atsız bir şekilde yayan olarak savaşan bu asker sınıfı, gerçek hayatta atlı süvarilere karşı oldukça savunmasız bir konumdadır. Piyadenin bu özelliğinden dem vuran şair, gam yolunda ilerleyen âşığın hedefine daha rahat bir şekilde ilerleyebilmesi için sevgilisinden bir at istemektedir. Şiirin perde arkasında ise Edirneli Nazmî (ö.1585/86?), aslında piyon taşı ile rakibin at taşını elde etmek hevesi içindedir:

“Râh-ı gamda piyâde kalduk çün  
Bulmazısak eger feres nidelüm” (Üst, 2018, s. 2477).

Piyon taşı ile rakibin at taşının elde edilmek istendiği bir başka şiirde ise Mesîhî (ö.1512), sevgilisine seslenmekte ve ondan piyonun at taşını elde etmesi için satranç oyununda uygun bir hamle bırakmasını istemektedir. Birinci beyitte rakip oyuncu tarafından ayıplanarak (ta’n ile) mât olan piyon taşı, ikinci beyitte rakip oyuncudan intikam alma arzusundadır. Bunu gerçekleştirebilmesi için de bir ata ihtiyacı vardır. Şiirin arka planında ise şair, bir anlamda satranç oyunu üzerinden gerçek savaş meydanındaki mücadeleyi de okurlara sunmaktadır. Yaya askeri temsil eden piyâde (piyon taşı) ata sahip olduğu zaman (süvariye dönüştüğünde) daha güçlü bir askere olmakta ve savaşması daha kolay olmaktadır:

“Âsafâ ben kulun piyâde kılup  
Ta’n ile düşmen eyledi beni mât  
Çünkü satranç-ı lutf oyuncısısın  
N’ola virsen piyâdeye bir at” (Mengi, 2020, s. 307).

Satrançta bir taşın başka bir taş tarafından zorlanmasına kîş adı verilir (Kanar, 2009, s. 1837). Oyun sırasında hedef olarak belirlenen bir taş, bir veya birkaç taş vasıtasıyla hareket edemeyeceği bir şekilde zorlanır. Eğer hedef olan taş, bu (kiş)’ten kaçamazsa rakip oyuncu tarafından ele geçirilir. Aşağıdaki beyitte de Esrâr Dede (ö.1796), piyon taşının vezir ve at tarafından (kiş) edilmesini anlatılmıştır. Vezir ve at tarafından sıkıştırılan ve onlara nazaran daha kısıtlı hamle yeteneğine sahip olan piyon, sonunda sevgilisine sen sağ ol diyerek mağlubiyeti kabul etmiştir:

“Ey mîr-i ferzâne-sıfât sürdün piyâde üzre at  
Esrâr’ı etdin kîş ü mât şâhım sen ol devletle sâğ” (Horata, 2019, s. 261).

## Sonuç

Divan edebiyatında satranç terimleriyle oluşturulan şiirlere bakıldığında şairlerin satrançtaki piyon taşını, âşık tipiyle özdeşleştirdikleri görülür. Satrançtaki şâh taşını sevgili olarak hayal eden şairler, piyon taşı üzerinden kurgular oluşturarak sevgiliye (şâh)'a doğru bir yolculuğa çıkar. Satranç tahtası üzerinde kurgulanan bu yolculukta ise türlü engeller bulunmaktadır. Kısıtlı hamle yeteneğine sahip olan piyonun (âşığın) karşısındaki engeller ise kendinden daha güçlü ve yeteneklidir. Piyondan daha fazla hamle yeteneğine sahip olan kale, fil ve at taşları sıklıkla piyonun karşısına çıkarak onun sevgilisine ulaşmasını engel olmaya çalışırlar.

Şairler, piyon üzerinden kurguladıkları hayal dünyasında satranç oyunun özelliklerinden ve bu oyunda kurgulanan taş dizilimlerinden de bahsederler. Bu dizilimlerin her biri ise (şâh)'ı mât eden ve oyunu kazandıran taktiklerdir. Dizilimin temelinde ise hep piyonun 'şâh'a ulaşması hedeflenmektedir. Piyonun 'şâh'a ulaşması ise satrançtaki bir kural üzerinden anlatılmıştır. Bu kurula göre bir oyuncu herhangi bir piyonunu rakip oyuncunun tahtasının sonuna getirirse o piyon taşı vezir taşına dönüşür. Vezir taşı ise satranç oyununda şâh taşının yani sevgilinin yanında yer alan bir taştır. Şairler, sevgiliye ulaşma hayalini çoğunlukla piyonun vezire dönüşmesi üzerinden aktarırlar.

Âşık tipine bürünerek sevgilisine ulaşma hayali içinde olan piyonun karşısında divan edebiyatında yer alan ve âşık ile sevgili arasında girerek onların arasını bozan, âşığın sevgiliye kavuşmasını engelleyen rakip tipi bulunur. Bu tip ise satranç oyunundaki taşlar aracılığıyla kinayeli olarak aktarılır. Şâh taşına ulaşarak sevgilisine kavuşma hayali içinde olan piyon (âşık) için sevgilisine kavuşmasını engelleyen bütün taşlar rakip olarak algılanır. Daha çok kale, fil ve at taşlarının benzetildiği rakip ise, piyonun yolunu keserek veya onu elde ederek sevgilisine kavuşmasını engeller.

Sevgilinin güzelliğinin satranç tahtasına benzetildiği, sevgilini şâh taşı ile özdeşleştirildiği metinlerde şairler, farklı taşların özelliklerinden yararlanarak yine sevgiliyi anlatmaya çalışmışlardır. Bu bağlamda piyon taşı, şekli ve rengi itibarıyla sevgilinin güzellik unsuru olan 'hâl'e (ben) benzetilmiştir. Satrançta kale taşı anlamında kullanılan 'ruh' ise kelimenin tevriyeli anlamından dolayı sevgilinin yanaklarına benzetilmiştir. Bütün bu güzellik unsurları karşısında ise âşık, oyunda çoğunlukla çaresiz ve mât olmaya yakın bir hâl içinde tasvir edilir. Şairler, bazen de bu güzellik unsurlarına karşılık oyundaki piyon taşlarını yani kendilerini feda etmektedirler. Bu feda etme ise yine satranç oyununun kuralları ile oluşturulur.

Satrançtaki at taşı üzerinden de şairler, çeşitli hayaller kurgulamışlardır. Satranç tahtasının sevgilinin güzellik ülkesi, sevgilinin de şâh olarak kurgulandığı metinlerde at taşı da sevgilinin atı olur. Sevgilinin İyi bir at binicisi (şehsüvâr) olarak tasvir edildiği bu metinlerde piyon olan âşık ise sevgilinin atı boyunca ilerleyen atsız yaya askeri (piyade) olarak nitelendirilir. Bazense şairler, sevgililerini ata binmiş bir hükümdar (şâh) olarak hayal ederler, bu durumda ise âşık sevgilinin atı önünce yürüyen sadık bir hizmetkâr olarak okuyucunun karşısına çıkar.

## Kaynakça

Aksoyak, İ.H. (2005). Manastırlı Celâl'in Satranç Terimleri ile Yazdığı Gazeli, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 18, 7-16.

Altınay, R. (2009). Satranç. *İslam Ansiklopedisi içinde* (Cilt:36 s.178-181). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/satranc>, Erişim tarihi: 19.11.2023

Arslan, M. (1992). Divan Şiirinde Satranç ve Satranç İstihlaları, *Yedi İklim Dergisi*, 4 (33), 30-37.

- Arslan, M. (2020). Muhyî Divanı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/78626,muhyi-divanipdf.pdf?o>, Erişim tarihi: 22.12.2023
- Avşar, Z. (2017). Revânî Dîvânı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196374/revani-divani.html>, Erişim tarihi: 22.12.2023
- Aydın, A. (2018). Divan Şiirinde Rakip Portresi. (1.Baskı) Kitabevi Yayınları.
- Batıslam, H.D. (2003). Divan Şiirinde Âşık, Sevgili, Rakip Üçlüsü ve Ölüm. *Folklor/Edebiyat, IX* (XXXIV), 186-199.
- Bayak, C. (2017). Sehâbî Dîvânı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55746,sehabi-divanipdf.pdf?o>, Erişim tarihi: 22.12.2023
- Bektaş, E. (2017). Muvakkit-zâde Muhammed Pertev Dîvânı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55973,pertev-divanipdf.pdf?o>, Erişim tarihi: 22.12.2023
- Bilgin, A. (2017). Nigârî Dîvânı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55757,nigari-divanipdf.pdf?o>, Erişim tarihi: 22.12.2023
- Biltekin, H. (2018). Şeyhî Dîvânı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/61044,seyhi-divanipdf.pdf?o>, Erişim tarihi: 22.12.2023
- Çatıkkaş, M.A. (2015). Firdevsî-i Rûmî Şatranç-Nâme-i Kebîr (1.Baskı). Türk Dil Kurumu Yayınları
- Çeltik, H. (2017). Ahmed-i Rıdvan Divâmı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55738,ahmed-i-ridvan-divanipdf.pdf?o>, Erişim tarihi: 19.11.2023
- Ercan, A.B. (2021). Satranç: Doğu Medeniyetinin Batı'ya Bir Hediyesi, *Humanitas-Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 9 (18), 74-95.
- Gıynaş, K. A. (2017). *Pervâne Bey Mecmuası*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55832,pervane-bey-mecmuasi-pdf.pdf?o>, Erişim tarihi: 19.11.2023
- Horata, O. (2019). Esrâr Dede Dîvânı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/64058,esrar-dede-divanipdf.pdf?o>, Erişim tarihi: 22.12.2023
- Kanar, M. (2009). Osmanlı Türkçesi Sözlüğü. (1.Baskı) Say Yayınları.
- Kırbıyık, M. (2017). Kâtib-zâde Sâkıb Dîvâbı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56426,katib-zade-sakib-divanipdf.pdf?o>, Erişim tarihi: 19.11.2023
- Saraç, M.A.Y. (2002). Emrî Divanı. (1.Baskı) Eren Yayıncılık.
- Kayaokay, İ. (2018). Divan Şiirinde Satranç Terimleriyle Yazılmış Manzumeler. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 1(1),245-268.
- Kurtoğlu, O. (2017). Lebîb Dîvânı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55756,lebib-divanipdf.pdf?o>, Erişim tarihi: 19.11.2023
- Küçük, S. (2011). Bâkî Divanı Tenkitli Basım. (2.Baskı) Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Mengi, M. (2020). Mesîhî Dîvânı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/74203,mesihi-divanipdf.pdf?o>, Erişim tarihi: 22.12.2023
- Mermer, A. (2020). Karamanlı Aynî Dîvân. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/78478,karamanli-ayni-divanipdf.pdf?o>, Erişim tarihi: 19.11.2023
- İsen, M.; Canım, R. (2019). Hamâmîzâde İhsân Dîvânı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/64194,hamamizade-ih-san-divanipdf.pdf?o>, Erişim tarihi: 19.11.2023
- Şentürk, A.A. (1995). Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Rakîb'e Dair. (1.Baskı) Enderun Yayınları.
- Şentürk, A.A. (1996). Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Sûfî Yahut Zâhid Hakkında. (1.Baskı) Enderun Yayınları.
- Tarıbuyurdu, G. (2018). Kalkandelenli Mu'îdî Dîvânı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59883,kalkandelenli-mu39idi-divanipdf.pdf?o>, Erişim tarihi: 19.11.2023

- Uluğtekin, M. (1994). Eski Türk Edebiyatında Satranç ve Tavla. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ünver, N. (2020). Gelibolulu Sürûrî Dîvânı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/73951,gelibolulu-sururi-divanipdf.pdf?o>, Erişim tarihi: 19.11.2023
- Üst, S. (2018). Edineli Nazmî Dîvânı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57766,edirneli-nazmi-divanipdf.pdf?o>, Erişim tarihi: 19.11.2023
- Yavuz, K.; Yavuz, O. (2016) Muhîbbî Dîvânı. [http://ekitap.yek.gov.tr/urun/muhibbi-divani--takim-2-cilt-\\_604.aspx?CatId=271](http://ekitap.yek.gov.tr/urun/muhibbi-divani--takim-2-cilt-_604.aspx?CatId=271), Erişim tarihi: 19.11.2023
- Yazar, İ. (2006). Kânî Dîvânı (İnceleme-Metin). Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. <file:///C:/Users/Win%2010/Downloads/221726.pdf>, Erişim tarihi: 19.11.2023
- Yekbaş, H. (2020). Sehî Bey Dîvânı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/76504,sehi-bey-divanipdf.pdf?o>, Erişim tarihi: 19.11.2023
- Yılmaz, O. (2015). Necâtî Bey Dîvânı. (1.Baskı) Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı