



Ulusal ve Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Volume: 3 Issue: 15

Klâsik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı

-Prof. Dr. Turgut KARABEY Armağanı-

DİVAN ŞİİRİNE KAYNAKLIK ETMESİ BAKIMINDAN OYUNLAR

AS SOURCE OF CLASSICAL OTTOMAN POETRY: PLAYS

Yunus KAPLAN*

Yakup POYRAZ**

Özet

Divan edebiyatı, çok çeşitli kültürel kaynaklardan beslenerek şekillenmiştir. Bu kaynaklardan biri de şairlerin hayatı algılayarak yorumlamalarına yardımcı olan; onların duygu, düşünce ve hayallerini şiir bütünlüğü içinde renkli bir şekilde süsleyerek ifade etmelerini sağlayan sosyal hayattır.

İyi bir gözlemci kimliğiyle çevresindeki her türlü malzemeyi değerlendirerek sanatını şekillendirmesini çok iyi bilen divan şairleri için sosyal hayat, sahip olduğu malzeme zenginliğiyle şairlerin her zaman faydalandıkları önemli bir kaynak olmuştur.

Bu çalışmada, divan şiirine kaynaklık etmesi bakımından sosyal hayatın eğlence anlayışının en belirgin unsuru olan oyunlar ve şairlerin bu oyunları şiirlerinde işleyişleri üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Divan Edebiyatı, Sosyal Hayat, Kaynak, Oyun.

Abstract

Classical Ottoman Poetry is shaped by very various cultural sources. One of them is social life which helps poets to comment on the life by perceiving and providing them to express their emotions, thoughts and imaginations in integrity of poetry by embellishing.

Social life has become an important source with its wealth of material benefits for very well-known poets who are good observers to assess the identity of any material in the environment that shaped the art.

In this study, we review the plays which is the most significant part of entertainment of social life and how they are functioned in poet's poems as a source of Classical Ottoman Poetry.

Key Words: Classical Ottoman Poetry, Social Life, Resource, Play.

Giriş

Sanatkârların yaşamış oldukları döneme ve sosyal şartlara tamamen kayıtsız kalarak sanatlarına şekil vermeleri düşünülemez. Onlar, kendilerini ve sanat anlayışlarını daha iyi ifade etmelerine yarayacak birtakım malzemelere ihtiyaç duyarlar. Farklı olmak, yeni ifade şekillerini yakalamak ve hayallerini çeşitli sanatlarla birleştirerek çevresindekilerle paylaşmak için bu malzemelerin çeşitlilik göstermesine gayret eden sanatkârlar, sürekli bir arayışın içindedirler. Bu yüzden hayatta önlerine gelen her malzemeyi sanatçı titizliğiyle değerlendirip kullanmak isterler.

Bir sanatçı için sosyal hayatta değerlendirebileceği malzemeler çeşitlilik gösterse de bu malzemeler arasında sanatkârın içinde yaşadığı sosyal hayat, onun hayal dünyasına yön vererek onu zenginleştirip renklendiren en önemli ilham kaynaklarının başında gelir. Ebedî ve edebî olma gayesiyle

* Yrd. Doç. Dr., Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

** Milli Eğitim Bakanlığı, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni.

eserler vücuda getirme iddiasında olan şairler de hayalî ve fikrî temele dayanan düşüncelerini zenginleştirip güzelleştirmek için her sanatkâr gibi çeşitli ilham kaynaklarına ihtiyaç hissederler.

Edebiyat da diğer sanat dallarında olduğu gibi içinde gelişip şekil aldığı toplumun kültürel birikimden sürekli istifade etmiştir. Bunu, köklü bir geçmişe sahip olan divan edebiyatında da görmek mümkündür.

Divan edebiyatı geleneği içinde yetişen şairler de diğer sanatkârların yaptıkları gibi içinde yaşadıkları toplumun sahip olduğu yaşayış şekilleri, âdet ve gelenekler, inanç, eğlence, hurafe, yeme-içme gibi sosyal hayat unsuru olan birtakım kültürel birikimlere kayıtsız kalmamışlar; bunlardan faydalanarak sanatlarına şekil vermişlerdir. Sosyal hayattaki hemen her unsurdan ilham alarak sanatlarını şekillendiren divan şairleri, titiz bir sanatçı hassasiyeti içinde duygu, düşünce ve hayallerini süslemede bu unsurları büyük bir başarıyla kullanmışlardır.

Çok zengin bir kültürel çeşitliliğe ve birikime sahip olan Osmanlı toplum hayatı, kendileri de bu toplumun birer ferdi olan divan şairleri için ihmal edilemeyecek kadar zengin ve önemli bir kaynak olma özelliğini sürekli sürdürmüştür. Osmanlı toplum hayatındaki kültürel birikimin önemli bir parçası olan eğlence hayatına ait oyunlar da iyi birer gözlemci olan divan şairlerinin sanatlarını oluştururken vazgeçemedikleri başlıca ilham kaynaklarından biri olmuştur. Bazen oyunun kendisi bazen de oyunla ilgili birtakım kelime ve malzemeler, çeşitli sanatlar ve ifade şekilleriyle birlikte şiirlerde şairlerin maharetlerini sergilemelerinde çok önemli roller oynamıştır.

Bu çalışmada divan şiirinin önemli bir kaynağı olarak karşımıza çıkan, halk arasında büyük bir rağbet görüp sevilerek oynanan oyunlar ve bu oyunları çağrıştıran birtakım kelimeler, çeşitli şairlerin şiirlerinden alınan örnek beyitlerle açıklanmaya çalışılmıştır.

Satranç

Divan şiirinde adından sıkça bahsedilen oyunların başında satranç oyunu gelir. Bu oyun, iki oyuncunun altmış dört kareye ayrılmış bir tahta üzerinde, değerleri farklı on altışar taşı birbirlerine karşı kullanarak oynanır. (Arslan, 2000:1)

Satranç taşları ve hatta satranç tahtası, oyuncularla birlikte çeşitli tasavvurlara konu olur. Bu tasavvurlar, şairlerin hayal dünyasına bağlı olarak değişiklik gösterir. Bütün taşların saf hâlinde duruşuyla bir savaş manzarası arz etmesi ve satrancın bir harp oyunu, bir taktik oyunu olarak kabul edilmesi yahut insanın satranç oyuncularından biri olarak düşünülmesi; diğer oyuncuların ise felek, zaman, çarh-ı hilekâr olması, insanın bu oyunda hiç kazanamaması bu tasavvurlardan bazılarıdır. (Arslan, 2000:10)

Şairler, şiirlerinde “satranç, nat’, şah, vezir, kale, mât, mât etmek, mansûbe, ruh, ferzin, kec-rev, esb, pîl, piyade, lu’b, açmaz, Leclâc, beydak, fil, taş sürmek” gibi satrançla ilgili kelimeleri çeşitli anlamlar içerisinde birtakım edebî sanatlarla sıkça kullanmışlardır. Divan şiirinde satrançla ilgili sıkça kullanılan bazı kelimelerle bunların çeşitli teşbih, mecaz ve tasavvurlarla kullanıldığı beyitlere ait bazı örnekler aşağıda sunulmuştur.

Şah, satranç oyunundaki en önemli taştır. Padişah anlamındaki bu kelime, divan şiirinde satranç oyununun söz konusu edildiği beyitlerde şairler tarafından genellikle tevriyeli olarak sevgili anlamında kullanılır. Satrançtaki bütün taşlar, oyun içinde şahı korumak için görev alır. Şahın rakip tarafından alınması yani mat edilmesiyle oyun da kaybedilmiş olur.

Nat’-ı dilden kaçaram bārī diyü beydağ-ı cān
Niçe ferzâne olur **şāhu** görür **şāh** dimez (Ziyâî, G. 170/2)

Gâfil olma gey şağın **şāhum** bu lu’bet-bāz-ı çarh
At şalup mât itdi dehrüñ nice biñ ferzānesin (Süheylî, G. 264/2)

Dil beydākını verir ü **şāh-māt** olur ol kim
Satranc-i mağabbetde ruḥ-ı yār ile oynar (Ahmet Paşa, G. 54/3)

İtiniñ ayağına yüz süre beydāk gibi **şāh**
Anda kim mât ede bir lu’b ile ferzāneleri (Şeyhî, G. 182/4)

Olmasa satranc-ı ‘ömrüñ lu’betinde **şāh-māt**
Tıfl-ı dil eglenmege bāzīçe-i a’lā idi (Nev’î, G. 500/3)

ılmağa ĐurŖid Ŗāhım āsmān naında māt
RuĐlarını ol sūvār-i esb-i Đısn itmiŖ dū-tāh (Meālī, G. 90/2)

Satran oyunundaki Ŗahtan sonra en nemli taŖ, vezirdir. ‘‘Ferz, ferzīn, ferzāne’’ olarak da adlandırılan bu taŖ, Ŗah olan sevgilinin yanında genellikle āŖıĐı temsil eder.

Ferzāne idūm evvel sen Ŗāh niēnde rūĐum
Nerrād-ı dehr āĐır sūrdi baĐa piyāde (Mesīhī, G. 235/2)

Dil-i **ferzānemi** Đāl-i ruğuğuğ beydağına
Ferz-bend idebilirsem yeğerim Ŗāh bilir (Necātī, G. 64/5)

Ferzānelükler eyledi na-ı zemānede
Atı nince sūren o ŖūĐuĐ piyāde ruĐ (Nev’i-zāde Atāyī, G. 24/4)

Bu bisāt-ı ıŖ inde dāyimā at oynadup
Ŗāhlar māt idici **ferzānelerdūr** gāziler (Hayretī, G. 75/2)

Adı Ŗāh-ı gūli amazdan idūp hep taĐriĐ
Đonca yaprağlarını oynadı **ferzāne** Ŗabā (Cāzim, G. 1/3)

Māt itdi bizi szle o Ŗāhım dimeĐūz kim
Dil ĐāĐır iēin āĐa da **ferzāne** baŖıldı (Rezmī, G. 528/4)

Beyitlerde piyāde olarak da karŖımıza ıkan beydaĐ, satranta en deĐersiz taŖtır. Siyah rengi ve kūuklūĐundan dolayı sevgilinin yanaĐındaki benler, bu taŖa benzetilir.

Piyāde olsa da maĐŖūbe-i firŖatda ol Ŗāha
Yūrdū ferzāneveŖ aĐyār gāĐī rāst gāĐī kec (Nihālī, yk. 36a)

ığ amazdan ruğuğ arz eyle Ŗāhım
Bizi māt itmesūn ol **beydaĐ**-ı Đāl (Helākī, G. 93/2)

Sūrdūp ūstūme ĐālūĐ **beydaĐı** at
Beni maĐŖūbe ile itdi Ŗāh-māt (Hicrī, yk. 16a)

Đrmek dilerse **beydaĐ**-ı Đāl-i rūĐuĐ raĐīb
Amaz ko Ŗāhım arada ferzānelik budur (Ziyāī, G. 126/2)

Yanak anlamına gelen ruh kelimesi, satran oyununda kale anlamında kullanılır. Satran tahtasının iki kŖesinde bulunduğu iēin yine sevgilinin iki yanağındaki benlere benzetilir.

Ruğlaruğ dil Ŗāhımı māt eyledi bir lu‘b ile
GzlerūĐ cān ferzine Đācet deĐūl sūrmek semend (Mihrī, G. 15/3)

Ferzāne-i cihānsın o **ruĐlarla** sen bu gūn
Ŗāhān-ı Đısn atuĐ nince piyādedūr (Bākī, G. 87/4)

utulmazdı dil-i ferzānem ol Ŗāh-ı sitem-kīŖe
Yine **rūĐ** almaĐı fi‘l-Đāl amazdan ben gretđūm (Ŗeyhūlislam Es’at, G. 140/4)

Sūnbūl-i kec-rev Đomaz ol Ŗeh **rūĐında** tā kıla
Nāzenīnān-ı cihānı ĐarĐ-ı ferzin ile māt (Sabāyī, G. 12/5)

Ruğlarıyla bize ger arza kıla lu‘b ile Đāl
Felegin Ŗāhımı bir beydağ ile māt edelim (Ŗeyhī, G. 121/5)

Leclâc, satrancı icat eden kişi olarak bilinir. Edebiyatta kumarbazların piri olarak kabul edilir. Sevgilinin veya feleğin yaptığı oyunları, Leclâc'ın bile yapamayacağı gibi tasavvurlar içerisinde kullanılır. (Arslan, 2000:19). Şehnâme'de satrancın icadı geniş bir şekilde anlatılmaktadır.*

Nat'-ı ışık içinde şâh-mât itdi ħâlûñ beydaķı
Doştum satrancı dil oynar iken **Leclâc** ile (Revânî, G. 347/4)

Bir oyun oynadı baña **Leclâc**-ı rûzgâr
Lu'b ile aldı atımı ħaldum piyâde zâr (Kara Fazlî, K. 25/1)

Ruĥları nat'ında şâh-mât olmadan cân oynaram
Ālem iĥre var ise ancak ola **Leclâclık** (Mihrî, G. 78/2)

Tavla

Divan şiirinde sıkça söz konusu edilen oyunlardan birisi de bugün tavla adıyla bilinen şeş-derdir. Farsça karřılıĥı ise nerrâd'dir. Çok güzel tavla oynayan kişiye ise nerrâd denir. Altı kapı demek olan şeş-der, Nuşirevân'ın veziri Nürdüĥehri tarafından icat edilmiştir. (Onay, 2000:425)

Firdevsî, Şehnâme'sinde tavlanın satranca karşı İrani'ler tarafından icat edildiğini söylemektedir. (Şişman ve Kuzubaş, 2007: 77)

Şeş-der (tavla) oyunu iki kişi arasında, iki adet zar yardımıyla oynanır. 15 siyah, 15 beyaz olmak üzere 30 adet pulla, 12 çizgi (kapı) bulunan bir tabla üzerinde oynanır. Her oyuncu pullarını tahtaya, karşı saç köşeye iki, karşı sol köşeye beş; önde soldan beşinci haneye üç ve sağdan altıncı haneye beş olmak üzere dizer. Zar atılır, oyuna büyük sayı atan başlar. Oyun, atılan her çift zarda gelen sayılara göre karşı saç köşeden sola ve sol ön köşeden sağa doğru yürütülür. Çift zarlar, o sayıdan dört defa oynama hakkı verir. Amaç oyuncunun kendi pullarının tamamını ön saç yüzde topladıktan sonra atacağı zarlarla bu pulları alarak rakibi oyun dışı bırakmasıdır. Pulu biten oyuncu, oyunu kazanır. (Arslan, 2000:26)

Tavladaki dört bölüm dört mevsime, 12 kapı 12 aya; 30 pul ise her bir ayın 30 gününe tekabül eder. İki adet zar, kaza ve kaderin (veya güneş ile ayın) temsilidir. Siyah ve beyaz pullar, gece ve gündüze teşbih edilir. (Pala, 1999:511)

“Şeş-der, nerd, nerd-bâz, nat', nakş, nerrâd, zar, tas, tâsçe, pul, düşeş, küşâd, ka'beteyn, mansûbe” gibi tavla ile ilgili kelimeler, birçok divan şairi tarafından birtakım kelime oyunları ve sanatlarla birlikte şiirlerde sıkça kullanılmıştır.

Hicrî, gönlünü zara; göğsünü tavla tahtasına, göğsündeki yaraları da tavla oyunundaki pullara benzettiği aşağıdaki beytinde gam tavlada talihinin yaver gitmediğini düşünür. Beyitte “zar, tahta, pul, şeş-der, güşâd” tavla oyunu ile ilgili kelimeler, tenasüp içinde kullanılmıştır:

Dil zâr sine tahta ħara pullar oldu dâĥ
Ėam şeş-derinde olma řaķın Hicriyâ güşâd (Hicrî, yk. 18b)

Gam şeş-derinde muradının kapısının açılmadığını söyleyen Süheylî, hasta gönlünü iyi bir tavla oyuncusu olan feleğin inlettini söyleyerek tavlayla ilgili “güşâde, şeş-der, bâb, nerrâd, zâr” kelimelerini beyitte bir arada kullanır:

Güşâde olmadı ĥam şeş-derinde bâb-ı murâd
Bu ĥaste gönlümü nerrâd-ı ħarĥ eyledi zâr (Süheylî, K. 42/21)

Hayatta sevgilinin hiçbir iyiliğini görmediğini söyleyen Hâletî, aşk meclisinde iyi bir tavla oyuncusu olduğundan beri düşeş atmadığını söylerken aslında talihinden şikâyetçidir:

Hiĥ luţf-ı yâra Ĥâletiyâ olmadum düĥâr
Nerrâd-ı bezm-i ışık olalı atmadum düşeş (Hâletî, G. 349/5)

* Satrancın icadı hakkında geniş bilgi için bakınız: Bekir Şişman ve Muhammet Kuzubaş (2007). Şehnâme'nin Türk Kùltür ve Edebiyatına Etkileri, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Aya benzeyen sevgilinin yabancılarla tavla oynadığını gören Zâtî, dövünmekten vücudunu tavla pullarına benzeyen yaralarla doldurur:

Dögünmekden n'ola ten pul pul olsa
Çün oynar ol kamer ağıyar ile nerd (Zâtî, G. 118/4)

Tavla, zar yardımıyla oynanır. Zarlar hileli, civalı olduğundan şairler bundan çeşitli mazmunlar yapmışlardır. Zar tutmak, her oyuncunun özendiği bir marifettir. (Onay, 2000:426) İki zara, ka'beteyn denir. Şairler zar kelimesini şiirlerde hem tavla oyunundaki anlamıyla hem de ağlamak anlamıyla tevriyeli olarak kullanırlar.

Aşkın kuralının geceleyin inleyip ah çekmekten ibaret olduğunu söyleyen Nev'î, hiç kimsenin zarsız aşk tavlasını oynayamayacağını söylediği aşağıdaki beyitte; zar kelimesini hem tavladaki zar hem de inleyip sızlama anlamında tevriyeli kullanmıştır:

İşkuñ uşüli nâle vü âh-ı şebânedür
Nerd-i maḥabbet oynaymaz kimse zârsuz (Nev'î, G. 192/3)

Aşk tavlasında gönlünün inlediğini ve vuslat kapılarının açılma ümidinin ise olmadığına üzüldüğünü söyleyen Mezâkî, zar kelimesini hem inlemek hem de tavladaki anlamıyla tevriyeli kullanır:

Dirîğ nerd-i maḥabbetde zâr kaldı gönül
Ne çâre şeş-der-i vuşlat küşâd üzre degül (Mezâkî, G. 279/2)

Yine zar kelimesinin tevriyeli kullanıldığı aşağıdaki beyitte gönül, gam şeş-derinde inlediğinden beri bir türlü kurtuluşa çıkacağı bir kapının olmamasından şikâyetçidir:

Bağlandı kapu küşâde yir yok
Dil şeş-der-i gâmda olalı zâr (Âşık Çelebi, G. 100/4)

Aynı şekilde Revânî de can ve gönlün, aşk tavlası oynadığını söyleyerek sevgilisine zarını gözetmesini hatırlatırken zar kelimesini tevriyeli kullanmıştır:

Çün senüñle cân u dil oynar maḥabbet nerdini
Şaḥın aldanma benüm çok sevdüğüm zâruñ gözet (Revânî, G. 30/2)

Âşık Çelebi, can ve gönül zarlarının aşk ve dert oyununu aldığını görünce; âşığın aşk tavlasında ne kadar iyi bir oyuncu olduğunun farkına varır:

Götürdi ka'beteyn-i cân u dille naḫş-ı 'ışk u derd
Maḥabbet şeş-derinde 'aşıkı nerrâdmış bildüm (Âşık Çelebi, G. 41/5)

İyi bir tavla oyuncu olan feleğin elinde, eziyetlerin sebep olduğu yara ve dertlerle döne döne zar olduğunu söyleyen Enverî; zar kelimesini hem inlemek, ağlamak hem de tavladaki bilinen anlamıyla tevriyeli kullanmıştır:

Beni döne döne zâr itdi derd-i dâğ-ı miḥnetle
Bu çarḥ-ı lu'c-b-bâz iy dil aceb nerrâd imiş bildüm (Enverî, G. 168/3)

Sevgiliye kavuşmanın kapısını âşiğa açtırmayan rakibin, gam tavlasında zar olmasını isteyen Yakînî de zar kelimesini tevriyeli kullanır:

Vaşluñuñ baña kapusını güşâd itdürmez
Şeş-der-i gâmda raḫîbi göreyin zâr olsun (Yakînî, G. 163/3)

“Gönül ve can, aşkın tavlasında düşe kalka inlemektedir. Tıpkı tavla oyunundaki iki zar gibi bazen doğru bazen eğri gelir” diyen Nâilî, zarların tavla oyunundaki rolüne değinir:

Dil ü cân şeş-der-i 'aşkında zâr üftân ü ḥîzândur
Mişâl-i ka'beteyn-i nerd gâhî râst gâhî keç (Nâilî, G. 29/2)

Aşağıdaki beyitte felek, herkesi yenen ama kendinin yenilmesi mümkün olmayan iyi bir tavla oyuncusuna; ay ve güneş de bu oyunda kullanılan iki zara benzetilmiştir:

Ka^çbeteyn-i meh ü mihriyle bu nerrâd-ı felek
Yeñer irişeni mümkün midür ol kim yeñile (Mesîhî, G. 224/3)

Ziyâî, kendini usta bir tavla oyuncusuna; göğsünde oluşan yaraları da şekil itibarıyla tavladaki pullara benzetir. Şair, zarların üzerindeki sayıları gösteren yuvarlak noktalar ile göğsündeki yaralar arasında teşbih yapmıştır:

Ben ol üstâd-ı nerrâdem ki pullar dâğ-ı sînemdür
Beni nerd-i belâda zâr iden mâhî kamer kıldum (Ziyâî, G. 280/2)

Tavla oynarken el yordamıyla atılan zarlarda hile yapılma ihtimali bulunur. Bu hilenin önüne geçmek için zarlar, bir tas içinden tavla tahtasına atılır.

Gam tavlusunda çıkış yolu bulmak istemeyen Hayretî, tasa benzettiği feleğin içinde zar olmaya hazırdır:

Bulmayalum şeş-der-i ğamdan gerekmez biz ğüşâd
Zâr olalum nitekim uşbu felek tāsındayuz (Hayretî, K. 5/8)

“Zara benzeyen yıldızların felek tasında hiç kimseye murat oyunu göstermediğini” söyleyen Fuzûlî, feleği tavla oyununda kullanılan tasa; yıldızları ise bu tas içinden atılan zarlara benzetir:

Tās-ı felek içre ka^çbeteyn-i encüm
Göstermez imiş hiç kime naķş-ı murâd (Fuzûlî, R. 19/2)

Gam tavlusından hiç kimsenin çıkış yolu bulamadığını söyleyen Usûlî ise zarın atıldığı tasta, murada uygun oyun umulmamasını ister:

Kimse bulmadı felekde şeş-der-i ğamdan küşâd
Var yürü umma murâdın naķşını bu tāsdan (Usûlî, G. 102/4)

Gûy u Çevgân

Çevgân, top ve ucu eğri değneklerle oynanan bir oyun türüdür. Bir meydanda ata binilerek eldeki sopa (çevgân) ile topa (gûy) vurma suretiyle oynanır.

Karşılıklı 4 ile 10 kişilik takım halinde oynanan çevgân oyununda, taraflar at sırtında bulunur ve ellerinde değnekler ile topu hedefe sürerlermiş. Belli bir zaman dilimi içinde topu hedefe ulaştıran takım, oyunun galibi sayılmıştır. Avrupa’da halen polo adıyla oynanan oyun, budur. (Pala, 1999:125)

Gûy u çevgân, divan şiirinde adından en fazla bahsedilen oyunlardan biridir. Şairler, genellikle sevgilinin yüzü ve güzelliğini çevgân oyununun oynandığı meydana; yüzündeki benleri, çene çukurunu; âşıkların gönlünü, canını veya başını da topa benzetirler. Sevgilinin saçları ve kâkülü ise şekil itibarıyla çevgâna benzetilir.

Necâtî, muhabbet meydanında sevgilinin saçı çevgânına başını top yaparak oyun oynar:

Şaĥn-ı meydân-ı maĥabbetde oyunumdur benüm
Başumı top eylemek yâruñ saçı çevgânına (Necâtî, G. 485/3)

Ahmet Paşa da sevgilisine seslenerek çevgâna benzeyen saçına, başını top yapmasını ister:

Didüm aĝlarken başum top eyle çevgân zülfüñe
Didi çevgân gösterürdüm saña bārân olmasa (Ahmet Paşa, G. 278/4)

Şair başka bir beyitte de sevgilinin çevgâna benzeyen saçının, gül renkli yanağının meydanındaki can topuna vurmasının normal olduğunu söyler:

Çevgâni zülfüñüñ nice cân topun urmasın
Gül-gün yanağın gibi meydân tutup durur (Ahmet Paşa, G. 93/2)

Nebzî de aşk meydanında sevgilinin çevgâna benzeyen saçı karşısında, başını top yaptığını söylüyor:

Yine cân oynarum meydân-ı ışıkda
Serüm top itmişüm ey zülfî çevgân (Nebzî, G. 374/5)

Çok iyi ata binen sevgilinin meydana yöneldiğini gören Revânî; göğsündeki yarıkları, topa benzeyen yaralarına çevgân yaptığını söyler:

Sîne naflin dağlar toına çevgân eyledüñ
Şeh-süvârum gün gibi çün ‘azm-i meydân eyledüñ (Revânî, G. 216/1)

Mezâkî de sevgilinin at üstünde elindeki çevgânyla hareket ettiğini görenlerin, başlarını ona top yaptıklarını söyler:

Şeh-süvârum hâk olur hâk üzre cevlânuñ gören
Başını top eyler âhir elde çevgânıñ gören (Mezâkî, G. 330/1)

Aynı şekilde Meâlî de “aşk çevgâncısının göğüs meydanında oynaması için göğsündeki yarıkların sopaya, yaraların ise topa döndüğünü” söyleyerek çevgân oyununa dikkat çeker:

Sîne meydânında lu‘b itmege çevgân-bâz-ı ışık
Ey Me‘âlî nafl çevgân toblardur dağlar (Meâlî, G. 221/5)

Aşağıdaki beyitte feleğin Kavşî’nin belini bükmesindeki amaç, aşk meydanında hem top hem çevgân olması içindir. Beyitte âşığın boynu çevgân oyunundaki sopaya, başı da topa benzetilmiştir:

Kâmetüm Kavşî felek bükdiyse budur vechi kim
ışık meydânında ben hem güy hem çevgân olım (Kavşî, G. 311/7)

Aşk yolunda iyi bir binici olduğunu söyleyen Emrî, aşk derdiyle çıkarmış olduğu ahlarn dumanını çevgân sopasına, feleği çevgânın oynandığı meydana, parlak ayı da bu oyundaki gümüş topa benzetir:

Şeh-süvâr-ı ışıkam âhum dūdıdur çevgân baña
Çarh meydân güy-ı sımındır meh-i tâbân baña (Emrî, G. 16/1)

Nihânî, gönlünün dert meydanında mihnet şahı olduğundan beri çıkarmış olduğu âhının dumanlarıyla kıvılcıklarının kendine top ile çevgân olduğunu söyler:

Dil şeh-i mihnet olaldan aña bu meydânda
Dūd-ı âhiyla şerer güy ile çevgân olmuş (Nihânî, yk. 17a)

Çok iyi ata binen sevgilinin saçının kıvrımını gören Sâbir Parsa’nın inleyen gönlü, çevgân oyunundaki topa döner:

Ham-ı zülfin görüp ol şâh-süvâruñ dil-i zâr
Saħn-ı endîşede bâziçe-i çevgân oldu (Sâbir Parsa, K. 6/45)

Yakînî’ye göre sevgili, çevgâna benzeyen saçını oynattıkça âşıklar başlarını ona top yaparlar:

Elde çevgân-ı ser-i zülfüñi oynatduğca
Güy ider başın aña ‘âşık-ı ser-bâzlaruñ (Yakînî, G. 107/3)

Korkunç bir vadiye benzeyen hayatta bir türlü huzur görmeyen Nâilî, kendini himmet elinin çevgânında başı dönen bir topa benzetir:

Görmedik āsāyişin bu vādī-i pür-vaḥşetin
Güy-ı ser-gerdānıyız çevgān-ı dest-i himmetin (Nâilî, G. 219/1)

Başka bir beyitte de şair, bela çevgânına benzeyen sevgilinin saçının; ümitsiz, perişan gönül topuna dokunmamasını ister:

Ey tırta ki güy-ı dile çevgān-ı belāsın
Luḫf eyle o ser-geşte-i hırmāna doḫunma (Nâilî, G. 323/2)

Sevgili, çevgāna benzeyen saçını omzuna alınca Hayâlî; göğsünün meydanını, topa benzeyen yaralarla doldurur:

Sîne meydānın ser-ā-ser dāğdan güy eyledüm
Ey Hayâlî alalı çevgān-ı zülfüñ dūşuña (Hayâlî, 527/5)

Enverî, sevgilinin iki kaşı arasındaki benini, amber kokulu saçının çevgânının ucundaki miskten bir topa benzettir:

İki kaşuñ arasında ḫālūñ iy çābük-süvār
‘Anberîñ çevgānlar ucında güyā güy-ı misk (Enverî, G. 148/4)

Fasîhî, sevgilinin parlak yüzüne düşen kıvrım saçlarını görenlerin, çıkarmış olduğu âhının dumanının güneş topuna sopa olduğunu söylediklerini belirtir. Şair, beyitte sevgilinin yüzünü çevgân oynanan meydana, yüzüne düşen saçları da âşığın çıkardığı ahlara ve çevgân sopasına benzettir:

‘İzār-ı tâbdāruñda görenler zülf-i pür-çīnūñ
Didiler dūd-ı âhı toḫ-ı mihre şavlecān olmuş (Fasîhî, G. 182/2)

İyi bir at binicisi olan sevgilisine seslenen Behiştî, güneş ve ayın başlarını felek meydanında top yaptıklarını söyleyerek ondan çevgân oynaması için sopasını eline almasını ister:

Şeh-süvārüm al ele çevgānuñı kim mihr ü māh
Serlerin küy-ı felekte güy-ı meydān itdiler (Behiştî, G. 168/4)

Nef’î, Murat Paşa için yazdığı kasidede onun toprağa düşürdüğü düşman kellelerini çevgân oyunundaki topa, atının ayaklarını ise bu topraklarla oynayan sopaya benzettir:

Düşdükçe ḫāke güy-şifāt kelle-i ‘adū
Pāy-ı semendî tūt ki aña şavlecān olur (Nef’î, K. 28/39)

Cirit

Cirit, süvari askerlerinin kullandığı savaş aletlerinden elle atılan bir mızrak türüdür. At üzerinde oynanan cirit, eski toplum hayatında rağbet gören oyunlardandır. Türklerin geleneksel sporlarından olması açısından ve devamlı savaşla yüz yüze olan Osmanlı toplumunun savaş aletlerini kullanma konusunda yeteneklerini geliştirmesi bakımından da oyunlar içinde cirit ayrı bir öneme sahiptir.

Osmanlı sosyal hayatında padişahlar, vezirler halkı cirit oynamaya teşvik ederler; iyi oynayanlara çeşitli hediyeler verirlerdi. (Pakalın, C. I, 2004:295)

Cirit oyunu erkekler tarafından iki takım hâlinde oynanır. Bu oyunda amaç, attan düşmeden elindeki sopayı daha önceden adını belirlediği karşı takım elemanına fırlatmak ve vurmaktır. (Pala, 1999:116)

Sâbit, naz ülkesinin padişahı olan sevgilinin naz ciridine bindiğinde naz ordusunun bakış mızrağıyla ona selama duracağını söyler:

Binsün cirīd-i şīveye ol pādīşāh-ı nāz
Tursun selāma rümh-i niğhle sipāh-ı nāz (Sâbit, G. 142/1)

Aşağıdaki beyitte de sevgili cirit oynadığında, nice canların onun aşk atının ayakları altında çiğnendiği söylenir:

Ne cânlar pây-mâl-i tevsen-i ‘aşkı olur Pertev
O şûhî mâ’îl-i lu‘b-i cirîd olsun da seyr eyle (Pertev, G. 489/5)

Cirit maharet, kabiliyet ve cesaret gerektiren bir oyun olduğu için şairler; genellikle kasidelerde övmek istedikleri kişileri, sahip oldukları maharet ve yiğitlikleri bakımından çok iyi bir cirit oyuncusuna benzetirler:

Felekde âteş-i perrende-i şihâb degül
Elinden atdı gice menzil-i sipihre cirîd (Sâbit, K. 33/41)

Cirîd oynamağa kâbil degül ammâ yaraşır
Bâğçe seyrine çıkdıkça süvâr olsañ aña (Nef’î, K. 17/76)

Şahîlin gûş edenler şevk-i meydân-ı cirîdinde
Kıyâs eyler ki inmiş arza ra‘d-ı âsumân-peymâ (Lebîb, K. 15/30)

Atılan şanma şihâb itdi felek tertîb-i sūr
‘Arşa-gâh-i şamda hayl-i nücüm oynar cirîd (Sâmî, K. 12/5)

Cirîdde ger sürer olsam yolından ide nakl
Gerek baña sürüş itdikçe bir konar kopar at (Gelibolulu Âlî, K. 13/16)

Güreş

Şairlerimiz tarafından şiiirlerde sıkça bahsedilen oyunlardan biri de ata sporu kabul edilen güreştir. Şiiirlerde güreş oyunuyla ilgili karşımıza en sık çıkan kelime, genellikle memduhları övmek amacıyla güreşçi anlamında da kullanılan pehlivandır. Pehlivanın dışında “meydan, ayak, soyunmak, güreş tutmak, küşt-gır, püşt” gibi kelimeler, güreşle ilgili olarak çeşitli benzetme ve mecazlarla birlikte karşımıza çıkar.

Behiştî, sevgilinin derdiyle yüreğinin çok oyunlar yaptığını; yürekle sevgili arasındaki bu oyunları, birbiriyle güreşe tutuşan iki güreşçiye benzetir:

Ėamuñla şol kadar oynadı sînede yüregüm
Güreşdi tut ki iki küşt-gır haşmâne (Behiştî, G. 464/2)

Enverî, sevgilinin dudağının üstündeki ayva tüyelerini; baş başa güreşe tutuşmuş iki pehlivana benzetir:

Leblerüñ üstindekin hat şanma iy rûh-ı revân
Başa baş olmuş güreş tutmağa iki pehlevân (Enverî, G. 204/1)

Revânî ise feleği, birçok kişinin sırtını yere getiren iyi bir güreşçiye benzetir:

Pehlevânken nicenüñ yire getürdi püştü
Küşt-gır-i felek olmaz kişiye püşt u penâh (Revânî, M. 2/II-7)

İshâk Çelebi de içki kadehini, oyunla dertleri götüren iyi bir pehlivana benzetir:

Taglarca gussamuz yine İshâk cām-ı mey
Bir lu‘b ile götüirdi ne hõş pehlevân olur (İshâk Çelebi, G. 39/7)

Hayâlî, dünyada gerçek pehlivanın bir ayağıyla gamın sırtını yere getiren içki olduğunu söyleyerek içkiyi, rakiplerinin sırtını yere getiren bir güreşçiye benzetir:

Mey durur devr içre şimdi pehlevânı ‘âlemin
Bir ayağıyla getirir arkasın yere gamın (Hayâlî, G. 250/1)

Bâkî, aşağıdaki beyitte kışın gelişini tasvir ederken dalları dökülen ağaçları, soyunup meydana giren bir pehlivana benzetir:

Gerçi merdâne şoyındı girdi meydâne dıraht
Geldi kış başdı velîkin virmedi ʿaşlâ emân (Bâkî, K. 22/10)

Aşağıdaki beyitte ayak kelimesini tevriyeli kullanan Bâlî, memduhunu ayağıyla insanları yere yıkan bir pehlivana, ağzı kanlı okunu da bir içki kadehine benzetir:

Pehlevândur bir ayağıyla biñ ʿâdem yıkmada
Ağzı kanlu bir dilâverdür oğuñ sâgar gibi (Bâlî, K. 9/7)

İçkiyi güreş oyunu için meydana ayak basan bir pehlivana benzeten Enverî de ayağ kelimesini, hem kadeh hem de ayak anlamında tevriyeli kullanarak canlı bir güreş tasviri yapar:

Meydâna başdı mey kademini pehlevân-vâr
Bir bir göttirdi ayağı meydân erenleri (Enverî, G. 280/2)

Binlerce defa güreştiği ayrılık ateşinin güreşçisinin kendisiyle güreşe tutuşamayacağını söyleyen Süheylî, ayrılığı bir güreşçiye benzetir:

Benümle tutuşa mı küşt-gîr-i nâr-ı firâk
Hezâr kerre tutuşdum bir iki kerre degül (Süheylî, G. 190/4)

Bazen de şairler edebî kudretlerinin büyüklüğünü açıklamak için kendilerini iyi bir pehlivana benzetirler. Aşağıdaki beyitlerde de Hayâlî ve Gelibolulu Âlî, şairlikteki hünerlerini açıklamak için kendilerini pehlivana benzetirler:

Nola tutsa Hayâlî ʿâlemi tîğ-i zebâniyle
Suhan meydânının çâpük-süvârı pehlevândır bu (Hayâlî, G. 340/5)
Dem-â-dem kılıcla geh kalemle aldı meydânı
Hele her yerde ʿÂlî pehlevân-ı nâmdâr oldu (Gelibolulu Âlî, G. 565/5)

Zıll-ı Hayâl (Hayâl-bâz)

Zıll-ı hayâl Karagöz, Hacivat ve şahısların perdede akseden şekilleridir. Beyaz bir perde arkasında yakılan mum veya kandilin ışığından istifade ederek hayalcinin elinde tuttuğu -mukavva veya deve derisinden yapılmış- şahıs şekillerini perdeye aksettirmekten ve şahısların lisanını taklit ederek konuşturulmasıyla oluşan bir oyundur. (Onay, 2000:241)

Bu oyunun genellikle şiirlerde tasavvufî anlamlarla yüklü beyitlerde kullanıldığı görülmektedir.

Nâilî, tasavvufî bir edayla perde arkasındaki gerçeklerden haberdar olunmadan görünenlere aldanılmamasını söylediği aşağıdaki beyitte, bu oyuna dikkat çekmiştir:

Verây-ı perdeden âgeh değilsin ey gâfil
Hayâl-ı zılla müşâbih zühûru n'eylerler (Nâilî, G. 51/3)

Aşağıdaki beyitte dünya bir hayal-bâza, felek ise bu hayâl-bâzdan türlü türlü sanatlar gösteren bir hayalciye benzetilir:

Felek şanʿat-nümâdur ʿâlemüñ zıll-ı hayâlinde
Verâ-yı perdeden gâhî ider bir der-be-der peydâ (Necâr-zâde Rızâ, K. 1/29)

Yokluktan bir anda türlü varlıkların ortaya çıktığını söyleyen Behiştî, hakikatte bunların felek tarafından perde arkasından aksettirilen birer hayal olduğuna işaret eder:

ʿAdemden bir dem içinde niçe mevcûd olur peydâ
Felek cân perde ardında turup zıll-ı hayâl oynar (Behiştî, G. 176/3)

Hayâlî, yüzüne suret perdesi çekildiği günden beri bir hayal-bâza döndüğünü söyler:

Yüzüme tâ ki çekildi bu perde-i şüret
Hayâl-bâz-ı cihânem harîf-i fettânem (Hayâlî, G. 279/8)

Kukla

Muhtelif şekillerde yapılmış, insanların birer küçük taklidi olan oyuncaklara ve bu oyuncaklarla oynanan oyuna kukla denir. Metin And, kukla oyununun Karagöz'le 16. yüzyılda tanışan Türkler tarafından daha eski dönemlerden beri bilindiğini ifade eder. (And, 1983:82)

Çaşmerliğe meşkum yetişeydi diyerekden
El kuşlası oynatmağa çıkdı nüdemâsı (Tırsî, G. 185/10)

Yüzük Oyunu

Anadolu'da yaygın olarak oynanan oyunlardan biridir. Bu oyunda yüzük, baş aşağı çevrilmiş fincanların içine saklanmakla birlikte mendil altına saklanarak veya bir ipe geçirilerek de oynanır. (And, 2007:247)

İster fincanla ister mendille oynansın yüzük oyunu, sayı kaydeden taraf elebaşının alınına sayı adedince kara çizmek veya yenilenlerin alınını karalamak âdetine dayanır. (Onay, 2000:461)

Aşağıdaki beyitte Tırsî, yüzük oyununa dikkat çekerek bu oyundaki yüzü karalamak âdetine değinmiştir:

Yüzük oynı diyerek iş çıkarurlarsa eger
Oyuna girme çalarlar saña bir kara meded (Tırsî, G. 38/2)

Kâmî ise rakip tarafından oyun halkasına giren aya benzeyen güzelin yüzünün karalanmasından korkar:

Söyleñ o mâha halka-i bâzîçeye girüp
Aldanmasun rakîbe meded karalanmasun (Kâmî, G. 145/2)

Şair, başka bir beyitte gece rakiple yüzük oynayan sevgilisine seslenerek oyunu yenmesi halinde rakibin alınına damgayı basmasını ister:

Gice şöhetde yüzük oyna rakîb ile hemân
Yeñicek tamğayı pîşânına ruhsârına baş (Tırsî, G. 99/4)

Yine Tırsî, sevgilinin yüzündeki karaları görünce geceleyin yüzük oyununda onun elebaşı olduğunu anlar:

Bu gice şöhetüñ er başısı olmışsın işitdük
Yüzüñde bir iki üç dâne kalmış kare besbelli (Tırsî, G. 194/7)

Yüzük oyunu mazmununun kullanıldığı beyitlerde yüzüğün içine gizlendiği mendil veya fincanın karşılığında teşbih yoluyla genellikle sevgilinin saçları, ayva tüyleri, dudakları veya ağzı kullanılır.

Aşağıdaki mısralarda da âşğın canı ve gönlü, sevgilinin dudağının hayaliyle yine sevgilinin saçının karanlığında yüzük oyunu oynar:

Çam ol dem ki hayâl-i lebüñ ile dil-ü-cân
Şeb-i zülfüñde yüzük gizleme oynardı revân
Şimdi dir vaz gelüben koñ şakalı bitdi hemân
Şakal ey vâş şakal vâş şakal ey vâş şakal (Tâci-zâde Câfer Ç., G. 123/5)

Nedîm, “Sevgilinin dudağının yüzüğü, arak dolu fincanıyla kucaklaşmaktan kaçmaz. O, dudağının yüzüğünü akşam yüzük oyununu oynamak için saklar” diyerek sevgilinin dudağı ile içki dolu kadeh arasındaki ilişkiyi, yüzük oyunundaki fincan-yüzük ilişkisine benzetmiştir:

Hem-âğüşî-i fincân-ı ‘arağdan kaçmaz ammâ kim

Nigîn-i la'lin ol bâzîçeyi aḥşâm için şaḳlar (Nedîm, G. 19/5)

Ahmet Paşa, sevgilinin saçları arasına gizlenen gönül yüzüğünü ondan almak ister. Ancak ağız mühre benzeyen sevgili güldüğü zaman, gönül yüzüğünün sevgilinin dudakları arasında gizli olmasından korkar:

Şaçlarından isteyem derdim bu gönlüm hâtemin
Güldüğününden ḳorḳarum ağızında pinhân olmasın (Ahmet Paşa, G.251/7)

Bâkî, sevgilisinin saçlarıyla büklümlerinin gönlünün yüzüğünü saklayıp yüzük saklama oyunu oynadığını söyleyerek gönül yüzüğünü bulmaya çalışır. Yüzüğün nerede olduğu tahmin edilirken “Ya ondadır, ya bundadır...” tekerlemesi söylenir:

Zülfüñ el bir eyleyüp turrañla pinhân itdiler
Hâtem-i dil hâşılı ya andadır ya bundadır (Bâkî, G. 157/4)

Necâtî de sevgilinin ağzının, ayva tüyleri ve beniyle yüzük oyunu oynadığını; yüzük bulununca da dudaklarının kızardığını söyler:

Hâḫ u hâlüñle yüzük gizleme oynar dehentüñ
Ḳızarur leblerüñ andan bulunısar hâtem (Necâtî, K. 19/32)

Aşağıdaki beyitte saki, la'l taşına benzeyen yüzüğünü (dudağını) şarap dolu fincanın hava kabarcıklarının içine saklayarak ehl-i bezmi kendinden geçirir:

Bu şeb mest etdi sâkî ehl-i bezmi şöyle oynatdı
Nigîn-i la'li pinhân etdi fincân-ı ḫabâb içre (Âsım-zâde Ârif, G. 41/3)

Muhyî'ye göre canın oyuncağı, sevgilinin ağzının yüzüğü olunca onu kimse bulamaz:

Kimse bulmadı dehene hâtemini hiç
Gizlenbeç oyunu olalı ol cân oyuncağı (Muhyî, G. 619/2)

Nâbî de gönül yüzüğünün sevgilinin aşk oyununda gizlendiğini ve “yüzüğün; sevgilisinin saçının kıvrımlarında mı, sevgilisinde mi, yoksa kendisinde mi” olduğunu bilmediğini söyleyerek yüzük oyununa dikkat çekmiştir:

Oldı bâzîçe-i ıḫşuñda nihân hâtem-i dil
Çîñ-i zülfüñde midür sende midür bende midür (Nâbî, G. 213/3)

Sevgili, ne zaman yüzük oyunu oynansa avucunu açıp “bendedir” diyerek elinin içine sakladığı yüzüğü gösterir:

Her ḳaçan bâğda oynansa yüzük gizlemesi
Bendedür işte diyü gösterür avucın açar (Hüdâyî, G. 97/3)

Tura

Tura, helva sohbetlerinden önce oynanan oyunlardan biridir. Bu oyun, grup hâlinde oynanır. Mendil veya kuşak ucu, top hâlinde bir sopa şekline getirilir. Gruptakiler turayı oturanlardan birinin arkasına saklar veya otururken dizlerinin arasından geçirir. Ebe olan kişi, bu turayı bulmaya çalışır. Bu sırada fırsattan yararlanan oyuncular, turayla ebenin kaba yerlerine vururlar. (And, 2006:278; Onay, 2000:444)

Sâbit'in aşağıdaki beytinde, tura oyununun eğlenmek amacıyla helva sohbetlerinden önce oynandığı anlaşılmaktadır:

O şoḫbetüñ hele aḫbâba ḫoş gelür turası
Döge döge alınur büse faşl-ı ḫelvada (Sâbit, G. 312/3)

Zamanın her türlü cefasına sabrettiğini söyleyen Lebîb, teninin cefa elinin turasına hazır bir davul olduğunu söyleyerek tura oyununa değinir:

Def gibi seylî-i cevri devre şâbirdir tenüm
Dürre-i dest-i cefâya tabl-ı hâzırdır tenüm (Lebîb, G. 99/1)

Büyük inci gibi eşsiz güzeli, yüz turaya aldığını söyleyen Nedîm ise dostlarının karışmasıyla oyundaki tura sayısının artmasından korkar:

Yüz dürreye aldum gece ol dürr-i yetîmi
Havfum bu ki yârân qarışırda daği artar (Nedîm, K. 33/15)

Köy Göçtü

Erkek oyunudur. Oyuna girecek kaç kişiye birbirine eş tutarlar. Çifterce meydana çıkarlar. Her çıkanın biri mesela A, diğeri B olur. A'lar paranın tura, B'ler yazı tarafını almak üzere havaya bir para atılır. Tura gelmiş ise B'ler bir geniş daire teşkil etmek şartıyla uzun fasılalarla rükû hâlinde eğilirler. A'lar bunların sırtına binip birbirlerine top atarlar. Top yere düşünce B takımı "köy göçtü, biz de göçelim" diye bağırarak birden ayağa kalkarlar. Düşen, kalkan bir kızılca kıyamettir kopar. Bu defa A'lar yatar, B'ler onların üstüne oturup oynarlar. Oyun böylece devam eder. (Onay, 2000:300)

Sevgili, köy göçtü oyunu oynanırken sarıgını eline alır. Bu esnada saçlarının görünmesi Nedim'i öldürür:

Köy göçdüde destârın alup destine kaçdâ
Öldürdü beni dâl 'arağ-çînle o kâfir (Nedîm, K. 33/16)

Ulvî, adına köy göçtü denen bir oyunla sevgilinin âşıkları perişan ettiğini söyleyerek bu oyuna dikkat çeker:

Yine bir lûc'ile 'uşşâkı perîşân itdi
Bir oyundur bu ki dirler güzelüm köy göçdi (Erpik, 2009:70)

El Oyunu

Divan şiirinde Farsça karşılığı "dest-bâzî, bâzî-yed" olarak da karşımıza çıkan el oyununun, şiirlerde tam olarak hangi anlamlarda kullanıldığına dair kesin bir yargıya varmak mümkün değildir.

El oyunu tabiri üzerine bir araştırma yapan M. Fatih Köksal, Türkçe sözlüklerde divan şiirinde kullanıldığı anlamda tam karşılığını bulamadığı bu tabir ve Farsça karşılığı olan "dest-bâzî" üzerinde birtakım değerlendirmeler yapmıştır. Çeşitli sözlüklerde bu kelimenin "sevinç, neşe, mutluluk, el çabukluğu, hile, hokkabazlık, oyun, hüner, beceriklilik, eşek şakası (kaba oyun), oynaşma, öpme, kucaklama, flört, satrançta el dokunulan bir taşı oynama, yayılma, ferahlık, şuhluk, sevgilinin başı ve saçını elle okşamak" anlamlarına geldiğini açıklamıştır. (Köksal, 2001:129) Ancak oyunun hangi amaçla ve nasıl oynandığına dair eldeki örnek beyitlerde açıklayıcı bir bilgi bulunmamaktadır.

Enverî, başkalarıyla el oyunu oynayan sevgilinin kendisine gelince oynamaya fırsat bulamamasından şikâyetçidir:

Oynayup el oyunın elleşür illerle dirîğ
Baña geldükçe dilâ ol güzelüñ degmez eli (Enverî, G. 289/5)

Hayâlî de kendisi dururken vefasız sevgilinin kâküllerinin, sabah rüzgârıyla el oyunu oynamasından şikâyetçidir:

Ey bî-vefâ Hayâlî dururken şabâ ile
Lâyık mı el oyunların oynaya kâkülüñ (Hayâlî, G. 285/5)

Aynı şekilde Ahmet Paşa ise sevgilinin her gece sabahlara kadar yabancılarla oturup el oyunu oynamasından mustarıptır:

Şubh-dem her gece ağıyâr ile ol yâr oturur

Dest-bāzī kılıp ağıyār ile oynar oturur (Ahmet Paşa, G. 104/1)

Mesîhî'nin aşağıdaki beytinde serviler, saba yelinin çınar ile el oyunu oynamasına kızarlar:

Bād-ı şabā el oynını oynar çenār ile
Başını şalup aña ider servler 'itāb (Mesîhî, K. 7/8)

Necâtî'nin aşağıdaki beyitlerinde ise el oyunu, saba yeli ile servi ağacı arasında oynanır:

Ger başı taşra olmasa serv-i harīm-i bāğ
Dā'im el oynın oynamaz idi şabā ile (Necâtî, G. 470/6)

Kimseler görmüş degül dirlerdî servüñ boyını
Şimdi tırnuşdur şabā ile ider el oynı (Necâtî, G. 624/1)

Şairin bir başka beytinde memduhun adaletinin baharı izin vermeyince, bahçedeki servinin sabah rüzgârıyla el oyunu oynamaya canı yoktur:

İcāzet virmese 'adliñ bahārı bād-ı şubh ile
El oynın oynamāğa cānı yoğdur serv-i bostānuñ (Necâtî, K. 13/23)

Aşağıdaki beyitte de el oyunu, sevgilinin amber kokusu saçan saçları ile tarak arasında oynanmaktadır:

Eylemezdi şāne ile her seher el oynı
Başı taşra olmasa bu tırna-i 'amber-feşān (Gelibolulu Sun'î, G. 134/3)

Aynı şekilde Zâtî'nin aşağıdaki beytinde el oyunu, sevgilinin saçları ve tarak arasında oynanmaktadır:

Kimse evvel zülfüñüñ görmüş degüldi boyını
Şāne ile şimdi ey 'ömrüm ider el oynı (Zâtî, 1499/1)

Muhyî de "yaşlılıkta gençlerin aşkına düşmediğini, çocuk olup çocuklarla el oyunu oynarken bu aşka düşüğünü" söyleyerek el oyununa dikkat çekmiştir:

Şanma ki Muhyî pîr iken düşdi cevānlar 'aşkına
Tıfl olup eţfāl ile oynarken o bāzî-yed aña (Muhyî, G. 35/9)

Başka bir beyitte el oyununda sevgilinin ayva tüyelerinin rakip ile bir araya geldiğini gören şair, bu durumu âhir zamanda melekle şeytanın birbiriyle oynamasına benzetir:

Geleden haţtı veh kim dest-bāzîde rakîb ile
Görüñ âhir zamānı kim melek şeytān ile oynar (Muhyî, G. 232/8)

Ağaçtan Ata Binme

1,5-2 metre uzunluğundaki değnekler at kabul edilip çocuklarca bacaklarının arasına alınır, diğer ellerdeki kısa çubuklar da kamçı gibi düşünülür. Bu kamçılarla at kabul edilen uzun değneklere vurularak koşulur. Çocuklar için oynanması en kolay oyunlardan biridir.

Pehlivanlar ve ayağına çabuk olanlar her tarafa seğirdip koştuğunda, ağaçtan ata binen çocuklar da onlarla birlikte koşarak oyun yaparlar:

Pehlevānlar bād-pālar seğridende her tarāf
Tıfl hem cevān eder ammā ağaçdan atı var (Fuzûlî, Kıt. 8/2)

Muhyî, sevgilisinden cömertlik edip gönlünün çocuğuna oklarını göndermesini ister. Çünkü bu oklar, gönül çocuğunun ağaçtan at yapıp oynaması için gereklidir:

Dil tıflına kerem kılıp at karşı tırüñi

Ağaçdan at idinmek için ol aña gerek (Muhyî, G. 380/6)

Başka bir beyitte de sevgili, saçını bazen yaşlı birisi gibi baston, bazen de çocuk gibi ağaçtan at yaparak oynar:

Geh eyler pîr-veş zülfin ‘asâ dil
Geh oğlancuğ gibi at ol ‘asâdan (Muhyî, G. 496/8)

Âsım-zâde Ârif, yaptığı cevri ve cefalarının şikâyetlerini dinlemeyen sevgilisini; akli oyunda olan, kâmiştan ata binen küçük bir çocuğa benzetir:

Güş eylemez teşekkî-i cevri ü cefâların
Bir tıfl-ı ney-süvârdır ‘aklı oyundadır (Âsım-zâde Ârif, G. 19/2)

Nev’î, dallar üzerinde rüzgârla birlikte oynayıp gülen çiçekleri; ağaçtan ata binen çocuklara benzetir:

Şâhlar üzre şükûfe bād-ile oynar güler
Tıfla beñzer kim ağaçdan ata olmuşdur süvâr (Nev’î, K. 15/6)

Bursalı Rahmî de dallardaki çiçekleri, ağaçtan ata binen küçük çocuklara benzetir:

Şu tıfl-ı nevrese beñzer ki ola çüba süvâr
Şükûfe şâh-ı tekâverde kim ola püyâ (Bursalı Rahmî, K. 8/7)

Yâ Dest

Yâ dest (lades), iki kişinin kuşların veya tavukların çatal kemiklerinin uçlarından çekip kırmak suretiyle bahse tutuşması oyunudur. İki taraf da birbirine çeşitli nesnelere verir, verilen nesne “aklımda” denmedikçe alınmaz. (Onay, 2000:457) “Aklımda” demeden nesneyi alan kişi, daha önceden belirlenen bir cezayı hak eder.

Ay yüzlü sevgiliye seslenen Sâbit, başka kemiklerle yâ dest oyununa tutuşmamasını söyleyerek Hüma kuşunun kırılmış gönlünü hatırlamasını ister:

Şikest-i hâtır-ı murğ-ı hümâyı yâd eyle
İzâm-ı gayr ile yâ dest tütme ey meh-veş (Sâbit, G. 160/4)

Gözleri mest bir güzel tarafından öldürüldüğünde kimsenin kendisini hatırlamayacağını söyleyen Nev’î-zâde Atâyî, sevgilinin itlerinin kemiklerinden yâ deste tutuşmasını ister:

Kimse yâd eylemez öldürse beni ol gözi mest
Üstühânümle meger itleri duta yâ dest (Nev’î-zâde Atâyî, G. 17/1)

Kandil Uçurmak

Ramazan veya kandil gecelerinde halk tarafından rağbet gören eğlencelerden biri de kandil uçurmaktır. Bu gösteride minareye çıkan bir kişi, şerefeden yere doğru bağlanmış bir ip üzerinde yanan kandilleri kaydırır. Birbiri ardına kayan kandiller, gece karanlığında yıldız kaymasına benzer bir görüntü oluşturur. Bu görüntü, halk tarafından büyük bir ilgiyle izlenir:

Aşağıdaki beyitte Sâbit “Seyyareler saçan kayyumun kandil uçurduğunu sanma, sırça kadehten günahkârın yıldızı düşmüştür” diyerek kandil uçurmaya işaret etmiştir:

Yılduzı düşdi siyeh-kâre-i mînâ-nüşûn
Şanma kandîl uçurur kayyüm-ı seyyâre-feşân (Sâbit, K. 45/7)

Tırsî ve Refî’-i Kalâyî’nin aşağıdaki beyitlerinde de kandil uçurmanın geceleri yapıldığına işaret edilmektedir:

Ķandîl uçurur gicelerinde zurafâsı
Ķâğîd uçuran gündüzi ehl-i hâzer olsun (Tırsî, G. 151/4)

N'ola kuşlukda o kandîl uçurursa tenhâ
Ki o zâhid gibi hiç uçmaga itmez minnet (Refî'-i Kalâyî, K. 18/38)

Kızakla Kayma

Kızakla kayma, kış aylarının karlı ve soğuk günlerinde çok rağbet gören oyunlardan biridir. Bu oyun, tahtadan yapılan ve kayması için iki ayaktan oluşan kızaklarla oynanır.

Tokatlı Kânî, çocukların gül yağı sürdükleri kızaklarla şehri kızıla çevirdiğini söyler:

Binmiş şabâvetiyle sürüp dühn-i verd-i âl
Etfâl-i şehri itdi kızaklar kızıl kızıl (Tokatlı Kânî, G. 113/6)

Tırsî, aşağıdaki beyitte kızakta kaymanın çocuklar arasında ne derece rağbet gören bir oyun olduğunu; bu oyunu oynamayan hiç kimsenin kalmamış olmasıyla açıklamaktadır:

Bu sene hiç kaymaduk yokdur kızaklar yağlayup
Haylî bir eglence oldu zümre-i şıbyânedede (Tırsî, G. 184/5)

Başka bir beyitte de şair, çocukların kızaklarla kayma vaktinin, kış aylarının karlı günleri olduğunu belirtmektedir:

Biz bu şehriñ kış günü yağmurla karın görmüşüz
Cümle etfâlün kızaklarla kayarın görmüşüz (Tırsî, G. 79/1)

Topaç Çevirme

Koni biçiminde ağaçtan yapılan ve sivri ucunda çivi çakılı bulunan oyuncuğa topaç denir. Topaca sivri ucundan başlayarak bir ip sarılır. İpin diğer ucu, bir parmağa geçirilip topacın arka kısmı avuç içine alınarak yere hızla atılır. Topaç da etrafına sarılı ipin geri boşalması veya herhangi bir kamçının darbeleriyle yerde hızlı bir şekilde dönmeye başlar. Dönerken de yerde daireler çizip sesler çıkarır.

Aşağıdaki beyitte Refî'-i Kalâyî, çocukların cami avlusunda kamçı yardımıyla topaçları döndürerek oynamalarına yer vermiştir:

Gitme şıbyân semtine sen havlî-i câmi'de kim
Döndürürler kamçıyı dah dah ile mişl-i topaç (Refî'-i Kalâyî, Hezliyat 1/7)

Salıncakta Sallanma

Salıncak, iki ucundan iki iple veya zincirle yüksek bir yere asılan ve üzerine oturulup sallanılan eğlence aracıdır. Salıncakta sallanmak, büyük küçük herkes tarafından sevilir.

Genellikle bayram şenlikleri münasebetiyle sıkça şiirlere konu edilen salıncaklar, büyük küçük farkı gözetilmeksizin oynanan bir oyundur. Divan şairlerinin gözünde salıncakların baş müdavimleri sevgililerdir. Salıncaklar, şekil itibarıyla da sık sık benzetmelere konu edilmiştir.

Aşağıdaki beyitte sevgilinin iki yana sarkan saçları, salıncakların ipleri olarak düşünülürken bu salıncakta salınan ise candır:

Hüblaruñ zülfi şalıncığında cânlar şalınur
Zeyn olıcağ hüsninüñ meydânı bayrâm irtesi (Mihri, G. 195/4)

Gelibolulu Âfî, gözlerini bir salıncığa gözlerinden akan yaşları ise bu salıncığın iplerine benzetir. Bu salıncaklarda salınan ise sevgilinin hayalidir:

Salıncaklar gözüüm eşk-i firāvānum resenlerdür
Hayâlün her birinde şanki bir serv-i hırāmānî (Gelibolulu Âfî, G. 602/2)

Aşağıdaki beyitte de sevgilinin iki yana sarkan saçları, Revânî'nin gönlünün çocuğuna salıncak kurmuştur:

Cemâli ʿıyd-gâhında temâşâ eyleñüz yârüñ
Bu göñlüm tıflına kırmış iki zülfi şalıncağı (Revânî, G. 478/2)

Mecdî ise sevgilinin ayrılık gününün acısıyla âşıkların salıncağa döndüğünü belirtir:

Rûze-i hicr ile ʿuşşâkı şalıncağ itdi
Ser-te-ser hâk-ı cihân oldı anuñ bed-nâmı (Mecdî, G. 103/2)

Sevgililerin bayram yerinde salınarak yürüdüklerini gören âşıkların kalbi, salıncak gibi yerinde duramaz olur:

Bî-ķarâr oldı salıncağ gibi ķalb-i ʿuşşâğ
ʿİd-gehde şalınup seyre çıkınca hûbân (Sâmî, K. 13/5)

Nebzî'nin aşağıdaki beytinde ise güzellerin salıncakta salındığını gören ay, hüznünden hilale döner:

Şalıncağda şalındıķça o meh-pâre güzeller dir
Hilâl olmuş melâlinde hele baķuñ meh-i tâbân (Nebzî, K. 41/6)

Salıncak, Osmanlı toplum hayatının en önemli neşe ve eğlence günleri olan bayramlar ile bayram eğlencelerinin yapıldığı bayram yerlerinin başlıca eğlence ve oyun araçlarından biri olarak karşımıza çıkar. Şairler için insanların hoşça vakit geçirmek için geldikleri bu meydanların en önemli şahısları ise sevgililerdir.

Bayram günü sevgililerin salıncakta salındığı yerin cennete döndüğünün söyleyen Revânî, melekleri bu cenneti seyretmeye çağırır:

Yine ʿİd oldı dil-berler uçurdılar şalıncağı
Melekler seyre gelsünler bugün görsünler uçmağı (Revânî, G. 478/1)

Nihânî, salıncakta sallanarak göğe yükselen melek görünüşlü sevgiliyi dünyanın güneşi olarak görür:

Şalıncağüñ ipidür şaşa'a mihr-i cihân sensin
Şalınduñ ʿİd-gâhda göge uçduñ ey melek-manzar (Nihânî, yk. 16b)

Âşık-rakip çekişmesi, salıncak oyunu esnasında da karşımıza çıkar. Salıncak seyrine çıkan âşıklar, sevgilinin yanında yabancıların salındıklarını görünce bu işe alınırlar:

Şalıncağ seyrine ʿazm itmiş ʿuşşâkı alındurmış
Nihâl-i nev-resüm yanınca ağıyârı şalındurmış (Sâmî, G. 91/1)

Zâtî, sevgilinin yabancılarla salındığını görünce gam, dert ve belalarla bir salıncağa döneceğini söyler:

Ben şalıncağa dönem derd ü belâ vü guşşadan
Şalina ağıyâr ile ol hûb-reftârum benüm (Zâtî, G. 874/2)

Mesîhî de sevgilinin başkalarıyla salındığını görünce, dert ve kederden bir salıncağa döner:

Her boğazı iplü ile şalınaldan sen begüm
Ben gam ile guşşadan şalıncağa döndüm hemân (Mesîhî, K. 14/16)

Bayram yerinde sevgilinin herkesle salındığını gören âşık için artık toprak olmaktan başka bir yol kalmamıştır:

ʿİd-gâh içre şalıncağa binüp herkesle
Şalın iy serv beni sâye gibi toprağa şal (Kara Fazlî, K. 20/16)

Kâğıt Uçurtma Uçurma

Çeşitli şekillerde kâğıttan yapılan uçurtmaların gökyüzünde uçurulmasından oluşan bir oyundur.

“Gönül çocuğu kâğıttan uçurtmayla oynamak isterse, bakış ipini gök kubbeden keseriz” diyen Şeyh Gâlip, kâğıt uçurtma oyununa dikkat çekmektedir:

Ŧıfl-ı dilimiz kâğıd-ı bād oynu dilerse
Tār-ı nazarı çetr-i felekden keseriz biz (Şeyh Gâlip, G. 107/11)

Gece uçurulan uçurtmaların iplerine parlayan veya yanan bir nesne takılır. Böylece gökyüzünde renkli görüntülerin oluşması sağlanır. Aşağıdaki beyitte Emrî, gönlünden gökyüzüne çıkardığı ateşli ahları, uçurtmayla gökyüzüne gönderilen fanuslara benzetmiştir:

Ezelde āh-ı dil kâğıdla bir fānūs uçurmuşdur
Degüldür çarç-ı ser-gerdān u hāylele meh-i tībān (Emrî, G. 389/3)

Hayâlî de yukarıdaki beyitteki düşünceye benzer bir şekilde, çıkarmış olduğu āhların gök yüzünde kağıt uçurtmalara döndüğünü söyler:

Alalı āhumı benüm o melek
Kâğıt uçurmasına döndü felek (Hayâlî, G. 282/1)

Nev'i-zāde Atâyî ise rüzgârla birlikte çiçek yapraklarının havaya uçmasını, çocukların gökyüzünde kâğıt uçurtma oynamasına benzetir:

Kâğıd uçurmasını oynadı güyā eḫfāl
Çıkdı bād ile hevāya yine berg-i ezhār (Nev'i-zāde Atâyî, K. 14/8)

Elde Elma Çevirme

Eldeki birkaç elmanın havaya atılarak el çabukluğuyla el içinde döndürülmesine dayanan bir oyundur.

Âşık Çelebi, gam meclisinde āhının dumanlarının; alçak dünyanın dönen kümbetini elma gibi elinde oynattığını söyler:

Bezm-i gāmda oynadur destinde bir elma gibi
Dūd-ı āhum dehr-i dūnuñ künbed-i devvāresin (Âşık Çelebi, G. 63/7)

Aşağıdaki beyitte gönül alan sevgili, güzellik bahçesinde âşığın gönlünü elma gibi avucunda döndürür:

Bāğ-ı ḫüsn içinde şol ayva eñekli dil-berüm
Oynadur avcı içinde göñlümi alma gibi (Revânî, G. 443/4)

Selîkî, dert ateşinde âşığın benzinin rengini ayva rengine çeviren sevgilinin, güneş topunu elinin içinde elma gibi oynattığını ifade eder:

Nār-ı gāmda beñzümün rengin iden ayva gibi
Güy-ı mihr oynadur destinde bir alma gibi (Selîkî, G. 67/1)

Sevgili, ne zaman oynatmak için elini elmalara uzatsa güneş ve ay araya girerek elma yerine kendilerini oynatmalarını ister:

Her kaçan oynatmak için şunsa el elmalara
Mihr ü māhuñ her biri dir oynad it elma beni (Muhyî, G. 645/5)

Âşık Oyunu

Âşık oyunu, Türklerin Orta Asya'dan Anadolu'ya getirdikleri oyunlardan biridir. Bu oyunda, koyun ve keçi gibi hayvanların arka ayaklarının diz kısmından çıkarılan ve dört değişik yüzeye sahip bir kemik, oyun aracı kullanılmaktadır. (Özdemir, C.II, 2006:327)

Âşık oyunu ifadesi, divan şiirinde birçok yerde karşımıza çıkar. Ancak bu beyitlerden bu oyunun oynanma amacı ve oynanış şekilleriyle ilgili herhangi bir hüküm çıkarmak oldukça zordur.

İshâk Çelebi yeme, içme, gülme ve oynama günlerinin geldiğini söyleyerek misafirine âşık oyunu oynamayı teklif eder:

Yimek içmek resmi oldu geldi gülmek oynamak
‘Âşık oyununu teklîf eyledüm mihmānuma (İshâk Çelebi, K. 14/4)

Başka bir beyitte de şair “Saçının kıvrımıyla âşık oyununu yeterince oynadık, bundan sonra sakalı çıktı.” diyerek âşık oyununa değinir:

A begüm turra-i gīsūn ile ‘âşık oyunun
Yeter oynaduk a şimden girü bitti şakalı (İshâk Çelebi, G. 315/4)

Bursalı Rahmî, sevdiğine seslenerek kendi meclisine gelmesi karşılığında onu, gönül mülküne sultan edeceğini söyleyip sevgilisinden düşmanı bırakarak kendisiyle âşık oyunu oynamasını ister:

Gel bezmüme idem seni dil mülkine sultān
‘Âşık oyunun oynayalum düşmeni terk it (Bursalı Rahmî, G. 15/2)

Âşık Çelebi ise yaşı çok olan gözbebeğinin bir bebek gibi her gördüğü güzelle âşık oyunu oynadığını söyler:

Gördüğü dilber ile ‘âşık oyunun oynar
Çok oldukça yaşı merdüm-i çeşm oldu bebek (Âşık Çelebi, G. 20/2)

Toprakla Oynama

Divan şiirinde çocuklarla ilgili karşımıza çıkan oyunlardan birisi de toprakla oynamadır. Çocuklar, diğer oyunlara göre toprakla daha küçük yaşlarda oynarlar.

Necâtî Bey, sevgilisine “İki gözümün bebeği, yetim çocuklar gibi mahallende oturmuş toprak ile oynarlar” dediği aşağıdaki beytinde çocukların toprakla oynamalarına atıfta bulunmuştur:

Yetimler gibi şāhā iki gözüm bebegi
Maħalleñ içre oturmuş türāb ile oynar (Necâtî, G. 163/3)

Nev’î, toprak tenine yuvarlanarak düşen göz yaşını, toprakla oynayan yeni yetişen bir çocuğa benzetir:

Ġaltān olur düşüp ten-i ħākīye göz yaşı
Şan tıfl-ı nā-resīdedür oynar türāb ile (Nev’î, G. 409/3)

Sevgilisiz geçen her an kendi külünü başına savurduğunu söyleyen Kavsî, ağlayan çocuklar gibi durmadan toprakla oynadığını dile getirir:

Şavururam başa sensiz her dem öz ħākisterüm
Tıfl-ı nādān teg dem-ā-dem oynaram toprağ ilen (Kavsî, G. 384/6)

Sevgilisinden sürekli toprakla oynamamasını isteyen Taşlıcalı Yahya, onu örtecek yüksek saraylar yapmasını istemez:

Dāyimā toprağ ile oynama etfāl gibi
Yapma ol қаşr-ı bülendi ki saña ħāyil ola (Taşlıcalı Yahya, G. 432/3)

Ath Karaca

Bu oyun, yere sabitlenmiş bir eksen etrafında döndürülen bir platform veya askılara takılı oyuncak atlar üzerinde oynanır. Eskiden şenlik yerlerinde erkek çocukların binmesi için atlar, kız çocukların binmesi içinse karacalar düşünülmüştür. Zamanla kız çocukları da atlara binmeyi âdet edinince karacalar aradan çıkmıştır. Ancak oyunun adı, bu hayvana izafeten atlı karaca olarak kalmıştır. Günümüzde ise bu oyunun adı, atlıkarınca olarak yaygınlık kazanmıştır.

Aşağıdaki beyitte Bâî, döne döne naz atı ile oynamak için göğsünü; sevgilinin atlıkarıncaya benzeyen benine meydan yaptığını söyler:

Döne döne oynamağiyçün semend-i nâz-ile
Sîne hâlîñ atluğaracasıñ meydânıdur (Bâî, G. 59/3)

Tırsî ise atlı karaca oyununu bayram dolaplarına tercih eder:

Lukayum atlı karaca severüm
İdde dollâb n'idügin bilmem (Tırsî, G. 139/3)

Peygamber Oyunu

Ahmet Talat Onay'ın, Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı adlı kitabında "O kadar soruşturmama rağmen mânâsının ne olduğunu anlayamadım" (Onay, 2000:368) dediği peygamber oyunu, birkaç beyitte karşımıza çıkmaktadır. Ancak bu beyitler, bu oyunun oynanma amacını ve nasıl oynandığını açıklamaktan oldukça uzaktır.

Behiştî, sevgiliyle peygamber oyunu oynayacağı güne kavuşmanın hayaliyle yaşamaktadır:

Allâh müyesser eyleye mi baña ol günü
Oynayavuz habîb-ile peygamber oyunu (Behiştî, G. 556/1)

Muhyî, sevgilisinin kendisiyle peygamber oyunu oynaması için canını ve bedenini ortaya koymaktan çekinmez:

Arz itdüm aña rişte-i cân u teni ki tâ
Peygamber oyunu oynaya ol cân oyuncacı (Muhyî, G. 620/2)

Canının ipi, sevgilinin elinde olan Emrî de eğer sevgili isterse onunla peygamber oyunu oynamaya hazırdır:

Elinde rişte-i cân râzî olursa o İsi-leb
Peyâmbër oyunun oynayalum bu rîsmân ile (Emrî, G. 476/4)

Sabun Köpüğünden Baloncuk Uçurma

Günümüzde çocuklar arasında yaygın bir şekilde oynanmaya devam eden ve köpük uçurma diye adlandırılan bu oyun, hamamda sabun köpüğü ile dolu ellerden nefes gücü ile hamamın kubbesine doğru balon kabarcıkları çıkarmak suretiyle oynanır. (Doğan, 2005:50)

Aşağıdaki beyitte peri gibi güzel sevgilisine seslenen Zâtî, ondan tıpkı hamamda köpük uçurur gibi başını kesip gök kubbeye atmasını ister:

Pür-hevâdur başımı kes kubbe-i eflâke at
Ey perî hâmmânda tut kim uçurduñ bir habâb (Zâtî, G. 257/4)

Şair Enverî de periye benzeyen sevgilisine seslenerek "Güneş, felek burcunda zerrece ısınmasın; ey peri, hamamda güya bir su kabarcığı uçurduğunu farz et" diyerek hamamda oynanan köpük uçurma oyununa dikkat çekmektedir:

Zerrece germ olmasun burc-ı felekde âfitâb
Ey perî hâmmânda güyâ uçurduñ bir habâb (Enverî, G. 15/1)

Yenişehirli Belîğ, halvet köşesine çekilen sevgilinin ezilen sabundan hokkabaz kabarcıklar çıkararak oyun kurduğunu söyler:

Şīşe-bāzī-i ḥabāb ile biraz kurdı oyn
Künc-i ḥalvetde görüp şanma o şūhı mevzūn (Demirel, 2005:394)

Vücûdî de “Hayâl ü Yâr” adlı mesnevisinde, feleğin sabah sabununu ezerek güneş gibi bir baloncuk uçurduğunu söyleyerek bu oyuna dikkat çeker:

Şubḥ şābūnını bulup ezrek
Gün gibi bir ḥabāb uçurdu felek (Vücûdî, B. 1762)

Evcilik

Küçük çocukların çevrelerinde gördükleri büyüklerden esinlenerek sahte bir ev yapıp aile hayatını taklit ettikleri basit bir oyundur.

Hayâlî, bir çocuk gibi bir ev yapmayı, sonrasında da yaptığı bu evi, içine girmeden yıkmayı hayal eder:

Ṭıfl gibi luḥ için bir ḥāne ābād eylesek
Girmeden içine virān eylerüz ābādumuz (Hayâlî, G. 197/2)

Tek mi Çift mi? Oyunu (Cüft ü Tâk)

Bu oyun avuç içinde saklanabilecek fındık, leblebi, badem, şeker, kuru üzüm gibi gıda maddeleriyle ve nadiren de bilye ile oynanır. Avucunun içine bu nesnelere bir miktar saklayan kişi, karşısındakine “tek mi, çift mi” diye sorar. O da “tek veya çift ola bana gele” diyerek bir tahminde bulunur. Daha sonra avuç içindeki nesnelere sayılır. Tahmin eden kişi, doğru bilirse nesnelere hepsini kazanır. Doğru tahmin edemezse saklanan nesne kadar rakibine verir. (Özdemir, C.II, 2006:374)

Aşağıdaki beyitte Nedim, sevgilisine vuslat meclisinde saç ve ayva tüyleriyle tek mi çift mi (cüft ü tâk) oynamayı teklif eder:

Gel cüft ü tâk oynayalım bezm-i vaşda
Olsun velîk cüfti ile tâkı zülf ü ḥaṭ (Nedîm, G. 55/6)

Hanyalı Nûrî, sevgiliyle “tek mi, çift mi?” oyununu oynayarak içli dışlı olmuştur:

Tek okunduḡça güzelle cüft ü tek bāzīçesin
Oynamaga içli dışlıdır yeri bu çiftliḡiñ (Hanyalı Nûrî, G. 328/6)

El El Üstünde Kimin Eli Var?

Bu oyunda oyuncular, gözleri bir bezle kapatılan ebenin sırtına yumruklarını üst üste koyarlar. Ebeye en üstteki yumruğun kime ait olduğunu sorarlar. Ebe bilemezse sırtına yumruklarıyla vururlar. (Özdemir, C. II, 2006:140)

Aşağıdaki beyitte bahçede “el el üstünde kimin eli var” oyunu oynayan ağaçlar içinde en üstte çınarın eli çıkar:

El el üstüne kimüñ eli diyü oynadılar
Bāḡda geldi çenāruñ kāmudan üstün eli (Meâlî, G. 119/4)

Kar Topu

Kış aylarında karlı günlerde küçük, büyük herkesçe yaygın olarak oynanan bir oyundur.

18. yüzyıl şairlerinden Câzim, kış tasviri yaptığı şitâyesinde sert geçen kış aylarının, çocuklara kar topu oynattığını söyleyerek bu oyuna dikkat çeker:

Etfale ‘aceb kar topu oynatdı çemende
Bir güne temāşāya daḡı oldu bahāne (Câzim, K. 2/13)

Çukura Koz Koyma

Aşağıdaki beyitte çukura koz koyma oyunu oynayan çocukların, kozların üçünü birden çukurun içinde bir araya getirdiğinde sevinmeleri, bu oyunda kazanmış oldukları başarıya işarettir:

Koz oynar çukurına koymaca gâhîce bir şıbyân
Üçüñ yeri düşerse ger olur mesrûr gördüñ mi (Tırsî, K. 2/2)

Durdut Oyunu

Bu oyun, Muhyî'nin bir beytinde karşımıza çıkmaktadır. Ancak bu beyit üzerinden, durdut oyununun hangi amaçla ve nasıl oynandığına dair bir yorum yapmak mümkün değildir:

Ağyârı dutdı kimi ben ol yârümi hem-ân
Olduğda durdut oyunu yârân oyuncağı (Muhyî, G. 619/5)

Sonuç

Divan edebiyatı sosyal hayattaki âdet, gelenek, görenek, inanç, eğlence gibi hayatı renklendiren ve zenginleştiren her türlü unsurdan faydalanarak şekillenmiştir. Bu hayat tecrübelerine ait unsurlar, değişik benzetme, mecaz ve mazmunlarla birlikte şairler tarafından şiire farklı boyutlar kazandırmak amacıyla sürekli kullanılmıştır.

Osmanlı toplum hayatının çok renkli eğlence kültürünün önemli unsurlarından olan oyunlar, şairlerin sosyal hayata dair kullandıkları hayat tecrübelerinin, divan şiirine kaynak teşkil etmesi bakımından ayrı bir öneme sahiptir. Bu çalışmada divan şiirinde hemen her şairde karşımıza çıkan satranç, tavla, çevgân, cirit, güreş gibi yaygın kullanıma sahip oyunların yanında; zıll-ı hayâl, kukla, yüzük oyunu, köy göçtü, el oyunu, ağaçtan ata binme, ya dest, kandil uçurma, tura, kızakla kayma, topaç çevirme, salıncakta sallanma, kağıt uçurtma uçurma, elde elma çevirme, aşık oyunu, toprakla oynama, atlı karaca, peygamber oyunu, sabun köpüğünden baloncuk uçurma, evcilik, tek mi çift mi, el el üstünde kimin eli var, kar topu, çukura koz koyma, durdut gibi oyunlar ve bu oyunların şiirlere yansımaları üzerinde durulmuştur.

Bu oyunların ve oyunlardaki malzemelerin divan şiirine yapmış olduğu kaynaklık, divan şairlerinin sadece hayalî, soyut unsurlarla değil; hayattaki maddî, somut unsurlardan da azamî seviyede faydalandıklarını göstermesi bakımından önemlidir. Bu da divan şiirinin halktan ve sosyal hayattan uzak olduğu eleştirilerine verilecek en güzel cevaplardan biri olacak mahiyettedir.

Divan şiirine kaynaklık eden sosyal hayata ait diğer hayat tecrübelerinin de tespit edilmesiyle hem kültürel birikimimizin temelleri aydınlığa kavuşacak, hem de bu birikimlerin gelecek nesillere canlı bir şekilde devredilmesi sağlanarak toplum hafızasından silinmesi engellenmiş olacaktır.

KAYNAKÇA

AKKUŞ, Metin (1993). *Nef'i Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

AKYÜZ, Kenan, Süheyl Beken, Sedit Yüksel ve Müjgân Cunbur (1999). *Fuzûlî Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

ALTUN Kudret (1989). *Gelibolulu Mustafa Âlî ve Dîvânı*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

AMBROS, Edith (1982). *Candid penstrokes: The lyrics of Me'âlî an Ottoman poet of the 16th century*, Berlin. (<http://groups.yahoo.com/group/metinbankasi>, Dec. 29.2004 versiyonu).

AND, Metin (1983). *Türk Tiyatrosunun Evreleri*, Ankara: Turhan Kitabevi.

AND, Metin (2007). *Oyun ve Bugü, Türk Kültüründe Oyun*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

APAYDIN, Bilal (2007). *Refî'-i Kalâyî Dîvânı (İnceleme-Metin)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ARSLAN, Fatma Şennur (2010). *Âsım Ârif-zâde Divançesi (İnceleme-Metin-Dizin-Sözlük)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

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

ARSLAN, Mehmet (2000). "Divan Şiirinde Tavla ve Tavla İstilahları" *Osmanlı Edebiyat-Tarih-Kültür Makaleleri*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, s. 26-42.

ARSLAN, Mustafa (2006). *Muhyî, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

AVŞAR Ziya. *Revânî Divanı*, Kültür Turizm ve Bakanlığı Yayınları, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Genel/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFFF7BA884A184682F116CE81A0400AFB7B>, (ET:12.06.2010)

AYDEMİR Yaşar (2000). *Behiştî Dîvânı*, Ankara: MEB Yayınları.

AYDEMİR, Yaşar (2009). *Vücûdî, Hayâl ü Yâr*, Ankara: Kültür Turizm ve Bakanlığı Yayınları.

AYDIN, Abdullah (2009). *Hanyalı Nûrî Osmân ve Dîvânı*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

BİLGİN, Azmi (2004). *Nigârî Dîvânı, İstanbul*. (<http://groups.yahoo.com/group/metinbankasi>, Dec. 1. 2008 versiyonu).

BİLKAN, Ali Fuat (1997). *Nâbî Divanı*, Ankara: MEB Yayınları.

ÇAKIR, Mümine (2008). *Kavsî Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı (İnceleme-Tenkitli Metin-Dizin)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ÇAVUŞOĞLU, Mehmet- TANYERİ M. Ali. *Hayretî Dîvânı*, (<http://groups.yahoo.com/group/metinbankasi>, Dec. 31. 2004 versiyonu).

ÇAVUŞOĞLU, Mehmet (1977). *Yahya Bey Divanı*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları. (<http://groups.yahoo.com/group/metinbankasi>, Dec. 1. 2008 versiyonu).

ÇAVUŞOĞLU, Mehmet. *Helâkî Dîvânı*, (<http://groups.yahoo.com/group/metinbankasi>, Feb. 20. 2008 versiyonu).

ÇAVUŞOĞLU, Mehmet-TANYERİ M. Ali (1987). *Zâtî Divanı, C.II*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayını. . (<http://groups.yahoo.com/group/metinbankasi>, Jul. 24. 2004 versiyonu).

DEMİREL, H. Gamze (2005). *18. Yüzyıl Şairlerinden Belîğ Mehmed Emîn Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin-Tahlil)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

DOĞAN, Muhammet Nur (2005). "Klasik Türk Hayatında Osmanlı Hayatının İzleri", *Eski Şiirin Bahçesinde*, İstanbul: Alternatif Yayınları.

DOĞAN, Muhammet Nur (2005). *Şeyhülislâm Es'ad ve Divanı*, İstanbul: MEB Yayınları.

ERPİK, Arzu (2009). *Süleymaniye Kütüphanesi Fatih 3849 Numarada Kayıtlı Mecmû'a-i Eş'âr'ın 40b-80a Yapraklarının Tenkitli Metni*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

ERÜNSAL, İsmail (1983). *The Life and works of Taci-zade Ca'fer Çelebi: with critical edition of his Divan*. (<http://groups.yahoo.com/group/metinbankasi>, Dec. 1.2008 versiyonu).

ESKİMEN, Ayşe Derya (2008). *Mehmed Mecdî Efendi'nin Gazelleri (Metin-İnceleme)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

GEMİCİ, Sabiha (1990). *Mihri Hatun Divanı, Karşılaştırmalı Metin, Cümle Yapısı ve Cümle Türleri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Bursa: Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

GÖKALP Halûk, (2001). *Fasîhî Divanı, İnceleme-Metin*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

GÜRBÜZ, Mehmet (2005). *Rezmî Divanı (İnceleme-metin)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (<http://groups.yahoo.com/group/metinbankasi>, Dec. 12.2005 versiyonu).

GÜRGENDERELİ, Müberra (2002). *Hasan Ziyâî, Hayatı-Eserleri-Sanâtı ve Divanı (İnceleme-Metin)*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

- HARMANCI, Mahmut Esat. *Süheylî Dîvânı*, (<http://groups.yahoo.com/group/metinbankasi>, Oct. 12.2007 versiyonu).
- HİCRÎ. *Gazeliyyât*, Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, 06 Mil Yz FB 377/2.
- İPEKTEN, Halûk (1990). *Nâilî Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- İSEN, Mustafa (1990). *Usûlî Dîvânı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KALKIŞIM, Muhsin (1994). *Şeyh Galip Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KARACAN, Turgut (1998). *Bosnalı Alaeddin Sâbit Divan*, Samsun: Karacan Yayını.
- KARAKÖSE, Saadet (1994). *Nev'izade Atâyi Divanı, Kısmî tahlil-Metin*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KAVAKLIK, Rüstem (2008). *Onbeşinci Yüzyıl Şairi Sabâyî ve Divançesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- KAYA, Bayram Ali (1996). *Azmîzâde Haletî, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Dîvânı'nın Tenkitli Metni*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KILIÇ, Filiz. *Âşık Çelebi Dîvânı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Genel/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFF63F3FD91FC2A1E7D47A337D504B23756>, (ET:15.06.2010).
- KÖKSAL, M. Fatih, "Klâsik Şiirimizden Bilinmeyen Bir Deyim: El Oyunu", *Bilig*, Kış 2001, S. 16, s. 127-134.
- KURNAZ, Cemal-TATÇI, Mustafa (2001). *Ümmî Divan Şairleri ve Enverî Divanı*, Ankara: MEB Yayınları.
- KURNAZ, Cemal-İSEN, Mustafa (1990). *Şeyhî Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KURTOĞLU, Orhan (2004). *Lebib Divanı*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (<http://groups.yahoo.com/group/metinbankasi>, Jan. 4. 2005 versiyonu).
- KUTLAR, F. Sabiha (2004). *Arpaemîni-zâde Mustafa Sâmi, Dîvan*, Ankara.
- KÜÇÜK, Sabahattin. *Bâkî Divanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Genel/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFFF7BA884A184682F1832C1ED368FA0768>, (ET:10.06.2010).
- MACÎT, Muhsin (1997). *Nedîm Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- MENGİ, Mine. *Mesihî Dîvânı*, (<http://groups.yahoo.com/group/metinbankasi>, Jul. 24.2004 versiyonu).
- MERMER, Ahmet (1991). *Mezâkî, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı'nın Tenkidli Metni*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- NİHÂLÎ. *Divançe*, Yapı Kredi Sermet Çifter Kütüphanesi, 688/2.
- NİHÂNÎ. *Gazeliyyât*. Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, 06 Mil Yz FB 260/2.
- OKUMUŞ, Sait (2008). *Nebzî Divanı (İnceleme-Metin)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ONAY, Ahmet Talat (2000). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı (Hzl. Cemal Kurnaz)*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÖZBEK, Ahmet (2000). *Câzîm Divanı (Edisyon Kritik-inceleme)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (<http://groups.yahoo.com/group/metinbankasi>, Nov. 22. 2005 versiyonu).
- ÖZDEMİR, Mehmet (1999). *Neccâr-zâde Rızâ Divanı'nın Edisyon Kritiği*, (<http://groups.yahoo.com/group/metinbankasi>, Dec. 19. 2005 versiyonu).
- ÖZDEMİR, Nebi (2006). *Türk Çocuk Oyunları, C. II*, Ankara: Akçağ Yayınları.

- ÖZKAT, Mustafa (2005). *Kara Fazlî'nin Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Divanı (İnceleme-Tenkitletli Metin)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- ÖZYILDIRIM, Ali Emre (1995). *Hamdullah Hamdî Divanı'nun Tenkidli Metni*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- PAKALIN, Mehmet Zeki (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, (C. I-III)*, Ankara: MEB Yayınları.
- PALA, İskender (1999). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- SARAÇ, Mehmet A. Yekta, *Emrî Divanı*, Kültür Turizm ve Bakanlığı Yayınları, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/dosya/1-128328/h/emridivani.pdf>, (ET:20.06.2010).
- ŞİŞMAN, Bekir ve Muhammet KUZUBAŞ (2007). *Şehnâme'nin Türk Kültür ve Edebiyatına Etkileri*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- TARLAN, Ali Nihat (1992). *Ahmet Paşa Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- TARLAN, Ali Nihat (1992). *Hayâlî Divanı*. Ankara: MEB Yayınları.
- TARLAN, Ali Nihat (1992). *Necâtî Beg Divanı*, Ankara: MEB Yayınları.
- TIĞLI, Fatih (2006). *Bursalı Rahmî Çelebi ve Divanı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TULUM, Mertol- TANYERİ, M. Ali. *Nev'î-Dîvân (Tenkitli Basım)*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, (<http://groups.yahoo.com/group/metinbankasi>, Jul. 22.2004 versiyonu)
- TÜRKOĞLU KÖSE Hayriye (2007). *XVI. Yüzyıl Dîvân Şâiri Hüdâyî Hayatı-Eserleri, Edebî Kişiliği ve Divanı'nun Tenkitli Metni*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ULUCAN, Mehmet (2005). *Muvakkit-zâde Mehmed Pertev-Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri, Divanı'nun Tenkitli Metni ve Tahlili*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- YAKAR, Halil İbrahim (2002). *Gelibolulu Sun'î Dîvânı ve Tahlili*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- YAŞAR, Muhammed (2005). *Bâlî, Hayatı Edebî Kişiliği, Divanının Tenkitli Metni*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- YAZAR, İlyas (2006). *Tokatlı Kânî Dîvânı*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- YILDIRIM, Ali (1991). *İshâk Çelebi (Hayatı Eserleri, Edebi Kişiliği ve Divanının Edisyon Kritiği)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- YILDIRIM, Ali. *Kâmî Divanı*, (<http://groups.yahoo.com/group/metinbankasi>, Jan. 2. 2006 versiyonu).
- YOLDAŞ, Kâzım (2005). *Sâbir Pârsâ Divanı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- YILMAZ, Kadriye (2001). *İbrahim Tırsî Ve Dîvânı (İnceleme-Tenkitletli Metin-Sözlük)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ZÜLFE, Ömer (2004). *Yakînî [ö. 1568], Dîvân. Tenkitli Metin-Tetkik-Dizin*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü. (<http://groups.yahoo.com/group/metinbankasi>, Jan. 4.2005 versiyonu).
- ZÜLFE, Ömer (2006). *On Altıncı Yüzyıl Şâiri Selikî ve Şiirleri*, (<http://groups.yahoo.com/group/metinbankasi>, Jul. 22. 2004 versiyonu).