Fuzûlî

Beng ü Bâde

Hazırlayan:
Murat Kaymaz

ÖTÜKEN

Önsöz

El kalemi tutunca
Sayfa kar altında kalınca
Kürenince o ak toprak
Yığıldı kara kara hurufat
Tanzim ile o tepeyi
İzhara giriştik Beng ü Bâde'yi
Manâ yerinde amma
Eskidiydi o lisanın gömleği
Sorulsa uyduk mu nizama
Maksat yâd idi Fuzûlî'yi

Tezgâhımıza buyurun muhteremler. Bir Azeri halısı satmadayız ki en has usta elinde dokunmuş. Nakışları, Yusuf'u kandırmaya azmetmiş Züleyha'nın sarayının duvarları sanki. Dokumacı gayrımız değil, hepimiz pekiyi tanırız. Onu, Fuzûlî namı ile anarız. Yabancı bilmeyin, beride kalmayın efendiler. Oğlan, bizim oğlan. Hissettiği bizim, yazdığı bizim, ne anladı ise kürre-i arzdan ve de âlem-i mevcudattan o da bizim yârenler. Kafiyeli, vezinli lâfzı söyleyen çok bulunur, bulunur amma bu söylemek, altın zincire ziynet dizmek. Umula ki nasıl olduğunu izaha muktedir olalım.

Ah efendim, bir mesele üzre Hudûdullah'ı bilmeyip, yeltendiğimiz bu işte muvaffak olabilmeyi nasıl da murad etmedeyiz. Hem vallahi, hem billahi ve dahi tallahi.

Muhakkak ki sual edilecek ve "Ne idi mesele be hey hadsiz?" denecek. Şu idi hazretler; şu idi ki biz öyle kolayca diyemeyiz bu meseleyi. Evvel elden geldiğince izaha gayret gerek. Galib'e de sual ettik de bize şöyle buyurdu:

Bir gün olursan sen de iki gözüm aşka yâr
Bu mâcerayı o zamân söylerim sana ben

Anca böyle... Belki Musa'nın umusu gibi bir kor parçası getirir de onunla hem ısınır, hem ziyalanırız.

İmdi *Beng ü Bâde* ye geldikte...

Beng ü Bâde, Fuzûlî'nin 444 beyitlik bir kısa mesnevisi. Mesnevi sözünden umumiyetle Mevlâna'nın eseri akla gelmekle beraber esasen mesnevi, doğu edebiyat mecrâsının nazım türlerinden biri. Onu, batının roman yahut hikâye türü ile karşılaştırmak ise doğrusu müşkil bir iş. Birbirlerine nisbetle benzemezleri, benzediklerinden fazla gibi. Ne var ki şunu da söylemeden geçmeyelim; her ne kadar metnin kurgusu, kaideleri vs. zaviyesinden ciddi farklar olsa da *Beng ü Bâde*'de uygulanan kişileştirme tekniği batı edebiyatında da görülen bilinen bir yöntem. Meselâ Erasmus Desiderius'un meşhur *Deliliğe Övgü* eseri. Orada *Delilik*, müşahhas bir karaktere dönüşerek meydanda toplanan halka, kendisini öven müthiş bir söylev çeker. Burada da *Beng*'in ve *Bâde*'nin kendileri ve birbirleri hakkında konuşup, atışmalarına bolca şahit olacağız. Hem daha pek çok mücerret karakterin, gayet müşahhas maceralarında onlara yârenlik edeceğiz. Şarabın hizmetinden asla geri durmayan *Meze*'yi, kahır ateşinde yanan *Kebab*'ı ve daha nicelerini tanıyacağız. Onları tanırken de belki sık sık "…evet *Şarap* tam da kendinden bekleneni yaptı yahut vay hain *Boza* zaten mayasının bozukluğundan belliydi…" diyerek sırlara (Esrar'a) vakıf olacağız. Ve bütün bunları ancak şairin dehasıyla, bizim için başka bir âlemden, şiirin ülkesinden devşirmesiyle bileceğiz. Gidip de toplayana aşk olsun, ama gidemeyen için de çerçinin küfesinde taşıdığı yemiş helâl olsun. Öyle ki Goethe de şöyle buyurdu idi bir keresinde;

Wer das Dichten will verstehen,
Muss ins Land der Dichtung gehen;
Wer den Dichter will verstehen,
Muss in Dichters Lande gehen.

(Kim ki şiiri anlamak isterse
Reftar olmalı şiir mülküne
Kim de şairi bilmek isterse
Gitmeli onun memleketine)

İşte elimizde, şiirin mülkünden nüktedan bir nüsha: *Beng ü Bâde*.

Esrar ile Şarabın itiş kakış ve münakaşalarının hikâye edildiği bir mesnevi bu. Konusu itibariyle oldukça eğlenceli ve pek de alışık olmadığımız türden. Ne ki biz alışık olmasak da esasen şarap, afyon, kahve ve benzerlerinin mukayese ve konu edilmeleri Divan Edebiyatı'nda pek çokçadır. Çokça olmaklığına da şaşmamak gerektir, zira Anadolu ve Doğu coğrafyasında esrar, şarap ve benzerlerinin kullanımı yüzlerce yıllık maziye sahip. Meraklısına haber verelim, bunun tiryakilik ve mestânelik macerasının seyr ü seferi hakkında pek vuzuhlu bir makale *Divan Şiirinde Afyon ve Esrar*[1] başlığında neşrolunmuştur.

Eserin dikkat çeken bir başka yönü ise Tahir Olgun'un *Fuzûlî'ye Dâir*[2] nâm kitabında yazdığına göre dönemin siyasî güçlerinin (Osmanlı Padişahı II. Bâyezid ile Safevi Hükümdarı Şah İsmail) mücadelesinin sembolize edildiği bir eser olmaklığıdır. Tahir Olgun şöyle terennüm ediyor:

Hayâlî bir savaş Beng ü Bâdesi
Kaçar dayanmaz şiddet-i harbe
Zannımca Fuzûlî bu manzûm ile
Zaferi Bâde'ye vermekte çünki
Kısıktır orada esrârın sesi
Şarâbın eline geçer galebe
Göstermiş cemîle Şah İsmaile
Şâh şarâb içerdi Bâyezid bengi

---

[1] Abdulkadir Erkal *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı 33, Erzurum, 2007, s. 25-61.

[2] Tahir Olgun, *Fuzûlî'ye Dâir*, Selamet Basımevi, İstanbul, 1936.

Edebiyat tarihçilerine göre eser 1510-1514 yılları arasında yazılmış; henüz Irak Osmanlı topraklarına dâhil olmamışken. Asıl adı Mehmed bin Süleyman olan Fuzûlî, Irak'ın Kerbelâ şehrinde yaşamış bir Azeri Türk şair. Amma ne şair. Hey maaşallah hey... 1483 senesinde, muhtemel tıpkı bizim gibi ağlayarak doğmuş, darüsselama postnişin olduğu 1556 senesine kadar da bizle aynı kürrede ömür sürmüştür. Muhtelif konularda eser bırakmıştır. Özellikle de insan ruhunun ıstırapları ve ontolojik özlemlerini dâhil olduğu fikir ve inanç iklimi içinde evrensel şâhikalara taşımıştır. Öyle ki kendisinden sonra gelen şair *Rehayî*'nin şu beytini duysa idi "işte bu benim" derdi muhtemel.

Hemân ağlayı geldim âleme ağlayı gittim ben,
San ol nilüferim kim suda bittim suda yittim ben

(Bu âleme ağlayarak geldim gene öyle gittim
Sanki nilüferim suda bitip suda yittim)

Fuzûlî ıstırabı ve kederi, içsel bir arınmanın ve adeta ruhu cürufundan ayıklayıp kemâle ermenin bir yolu olarak kabul etmiş ve eserlerinde hep bu samimi duyguların mihmandarlığı ile kendisini kelimelerden mürekkep bir aşk ummanının en yüksek dalgalarına atmaktan, en derin sularına gark etmekten geri durmamıştır. Tanpınar da bunu teslim eder ve şu tespiti edebiyat dünyamıza kayıt düşer: "O, şiiri sadece kalbe dair bir macera telakki eder ve ıstırabı şiir için yaşanacak tek iklim gibi görür." Atf-ı nazar buyrulsun da hazretin Türkçe Divanındaki *Yâ Rab* redifli gazelinde bu ruh halini, bu *psychedelic* [şuuru genişleten] yoğunlaşması muhteşem terennüme bir bakılsın:

Benim tek hîç kim zâr ü perişân olmasın yâ Rab
Esîr-i derd-i aşk u dâğ-ı hicrân olmasın yâ Rab

(Kimse, benim gibi ağlayıp inlemesin,
Aşk derdinin esiri ve ayrılıkla yaralanmış olmasın yâ Rab!

Demâdem cevrlerdir çektiğim bî-rahm bütlerden
Bu kâfirler esiri bir müselmân olmasın yâ Rab

(Her zaman, put gibi güzellerden eziyet çekerim,
Bu kâfirlerin esiri bir müslüman olmasın yâ Rab!)

Görüp endîşe-i katlimde ol mâhı budur derdim
Ki ol endîşeden ol meh peşîmân olmasın yâ Rab

(O ay gibi güzel olan sevgiliyi beni öldürme düşüncesinde görüyorum; ey Rabbim! O güzel, fikrinden pişman olup bundan vazgeçmesin.)

Çıkarmak etseler tenden çekip peykânın ol servin
Çıkan olsun dil-i mecrûh peykân olmasın yâ Rab

(O servi boylunun ok ucu gibi bakışını tenimden çıkarmaya çalışırlarsa; yaralı gönlüm [canım] çıksın, ok ucuna benzeyen bakışı çıkmasın yâ Rab!)

Cefâ vü cevr ile mu'tâdım anlarsız nolur hâlim
Cefâsına had ü cevrine pâyân olmasın yâ Rab

(Ben eziyetlere alışkınım, onlarsız halim ne olur? Ey Rabbim!
Sevgilinin cefasına sınır, cevrine son olmasın!)

Fuzûlî'nin (ve pek çok sanatkârın) ıstırabı bu biçimde yücelterek onu bir arınma vasıtası sayması gene de işin zahiri tarafı, daha cüretkâr ifade edecek olsak destekleyici, ve hatta Nef'i'nin kelime dağarcığından diyecek olursak *kader*in *kaza*en ortaya çıkmış bir cilvesidir. İtikadımızca asıl hadise, şairin perde ardında yaşadığı ve çabaladığı şey; hayatın bitip tükenmez zorlukları, dört yandan sökün eden arzu ve ihtiyaçların insan ruhunu cendereye almasına mukabil, bir çıkar yol olarak sanatın teskin eden tesiriyle sükûn bulmaktır. Yeniden ıs-

tıraba batmadan, ciğerlere bir nefes olsun hava çekebilmektir. Tevafuk öyle ki *Beng ü Bâde* yani Esrar ve Şarap da kişiyi uyuşturup, kendinden geçiren vasıflarını bu mesnevide büyük şaire, derin ıstıraplar içindeki ruhuna merhem etsin diye, adeta şiirin malzemesi olarak sunmuşlar. Böyle yapmışlardır fakat sanılmasın ki dediğimiz dertler Fuzûlî'nin ferdî dertleridir. Kat'a ve asla. Sanatkârın ıstırabı muhteremler sizin, bizim hepimizin değil midir? Öyledir, herkeslerindir vallahi gamdaşlar. Filozof Heidegger insanın, kendisini dünyaya atılmış olarak bulduğunu söylediydi. Goethe de "tüm insanlığın kaderini yaşamak isterim," dediydi Dr. Faust'un ağzından. Doğru olsa gerek muhterem hâzırun, yoksa ne şair olurdu, ne mimar; ne taş yontulurdu, ne bez boyanırdı. Bakın şairin Birî de nasıl terennüm ediyor hepimiz namına:

Bâki gördüm gam üzre ser-be-ser ebnâ-yı âdemi
Bildüm çeken bu bende degül yalınuz gamı

(Gördüm ki insanoğlu baştanbaşa dert içindeymiş
Gam içinde olan yalnız bu esir değilmiş)

O halde sabır buyrulsun da gene itikadımızca sanat ve onun içinde şiir bize ne lazımmış, şair ne menem kimse imiş ekâbir ile güft ü gu edelim. Elimizde de *Beng ü Bâde* ile cevelân eyleyelim.

Platon'un *Timaeus* diyalogunda şöyle bir soru sorulmaktadır: "Her zaman olan, oluş içinde olmayan nedir? Her zaman oluş içinde olan, hiçbir zaman olmayan nedir?" Filozof olarak Platon yahut Fuzûlî'nin lisanında Eflâtun, şairin fikrî dünyasında önemli bir yer tutuyor muhakkak ki *Eflâtun* adını gazellerinde ve mesnevilerinde yeri geldikçe zikreder. Rıza Tevfik de Fuzûlî'nin bu alâkasını teslim ederek Eflâtun'un "Felsefenin menşe'i ölüm düşüncesidir." sözünü hatırlatıyor ve büyük şairden şu beyti iktibas ediyor:

Dünyâ nedür ü ta'allukâtı
Endîşe-i mevtdür hayatı

"Nedir ki şu dünya ve avanesi
Hayat dediğin ölmek endişesi"

Esasında sadece Fuzûlî değil, başka şairler de Antik Yunan feylesoflarını anmayı severler ki Divan Edebiyatı şairlerimizin fikrî dünyalarının teşekkülünde bunların yeri muhakkaktır. Meselâ Sultan-ı Sühan Şeyh Gâlib, *Hüsn ü Aşk* mesnevisinde Molla-i Cünun'u tariflerken;

İhsânına kör dilenci İblîs
Kaşmer başısı Aristetâlis

(İblis önünde kör bir dilencidir
Aristoteles maskaraların başında gelir)

Taşlıcalı Yahyâ da;

Derd-i ışkun zerrece kılmadılar dermânını
Âlem içre niçeler Lokmân u Eflâtun olup

(Olmadı aşk derdinin çaresine zerre derman
Âleme gelip giden nice Eflâtun ve Lokman)

der ve Eflâtun'un aşk derdine dahi derman olması beklenecek mertebede olduğunu teslim eder. *Beng ü Bâde* de ise Fuzûlî *İrfanlı Beng'in (Esrar) Sıfatları* (228-239. beyitler) bahsinde Beng'in etrafındaki ahbabın bilgi ve hikmete daha yakın durduğunu şöyle terennüm ediyor:

Berş idi vü Müferrih ü Afyûn,
Her biri rây ilen bir Eflâtûn.(232. beyit)

(Berş, Müferrih ve Afyon
Her biri bir fikir ile sanki bir Platon)

Doğrusu ya kendisine ziyadesiyle perestiş edilen Platon'un ise sanat hakkındaki fikirleri pek sevimli sayılmazdı. Hazret, insan ruhunu dengesizleştirip, onun kötü bir karaktere dönüşmesine yol açtığı gerekçesiyle, sanatın zararlı bir etkinlik olduğunu söylüyor *Devlet* nâm eserinde. Sanatkârın, eseriyle hakikatten üç kez uzakta olduğunu iddia ediyor. Platon'a göre örneğin bir sedirin arketipini, aslını yahut özünü (olma halinde olan) tanrı yapıyor; zanaatkâr bu ilk asla, daha doğrusu ideaya göre bir sedir üretiyor (oluş halinde olan); sanatkâr ise bu sedirin bir resmini yaparak, zanaatkârın eserini taklit ediyor. Onun işe yaramaz bir kopyasını ortaya koyuyor. Öyle ya bir sedir resmine kim uzanıp da sefa edebilir ki? Elbette gene ressamın oraya çizdiği bir âdemden gayrı hiç kimse. Sokrat'ın ağzından daha da sert sözler dile geliyor yine *Devlet*'te:

Çünkü, hakikat yönünden baktığımızda, değersiz olanı yarattığı için o ressama benzemektedir, ayrıca da ruhun iyi yanına değil de öteki yanına yöneldiği için de ressamın bir eşidir. İşte onu geleceğin örnek devletine almayacağız, çünkü kötü ruh bölümünü tahrik etmekte, besleyip güçlendirmektedir; böylelikle de akıl, mantık bölümüne zarar vermektedir; tıpkı (birinin) bir devlette kötü insanlara yükselme yolu açıp devleti onun ellerine teslim ederken, dürüst, namuslu olanları perişan etmesi gibi. Aynen böyle, kötü edebiyatçı, kişinin içinde akli olmayan, büyük ile küçüğü birbirinden ayırt edemeyip bunları birbirleri yerine koyup duran yana yakınlık gösterdiğinde, her bir kişinin ruhunda kötü bir düzen yaratır; bu durumda edebiyatçı, hakikatten fersah fersah uzaktaki resimlerin ressamıdır.

…Dinle ve düşün. Aramızdaki en iyilerimiz (bile), bir kahramanın nasıl derin acılar içinde boğulup kaldığını ve acı dolu güçlü bir konuşma yaptığını ya da kahramanların şarkı söyleyip göğüslerini nasıl dövdüklerini canlandıran Homeros'a ya da başka bir tragedya yazarına kulak verdiğinde, bildiğin gibi, sevinir, kendini tamamen kaptırıp (tragedyayı) tam bir katılımla izler, bizi en güçlü etkileyip heyecanlandıran edebiyatçıyı üstelik iyi yazar diye överiz.[3]

---

[3] Platon, *Devlet*, BS Yay., 2005, s. 605 a

Gelin görün ki hengâm ile fikirler pek değişiyor. Kuramlar ve yöntemler de defaatle değişiyor elbet. Aristoteles örneğin. O sanatı, pîri Platon'un hilafına faideli bir moral süreç olarak değerlendiriyordu. Ve fakat Aristoteles'e de Nietzsche itiraz etmişti. Düşünür *Güç İstenci* kitabında şunları söylüyor:

Nedir trajik? Ben çok kereler Aristoteles'in büyük yanlış anlamasına işaret ettim; o, iki bunalıma yol açan iki üzücü heyecanda, dehşete kapılmakta ve acımakta, trajik duygusal heyecanlar gördüğüne inanıyordu. Eğer bunda haklı olsaydı, bu takdirde trajedi hayat için tehlikeli bir sanat olurdu.[4]

Mühim Alman tiyatro yönetmeni ve oyun yazarı Bertolt Brecht'in de *epik* ya da *diyalektik* adı verilen tiyatro tarzı, Aristoteles'in *katharsis*[5] (arınma) anlayışının tersine, seyircinin oyunun kahramanıyla rabıtası yerine olup bitene dışarıdan bakması üzerine kuruludur. Buna göre seyirci oyunu düşünen, sorgulayan, oyuna kapılmak yerine eleştirel bir tutum benimseyen bir seyircidir. Yani ki epik tiyatro seyircisinin dünya algısı, aynileşerek değil kritik ederek değişecektir. Ve daha nice farklı fikirler, beş değil bin benzemezler…

Mamafih Platon'un sanat ve konumuz özelinde şiir üzre fikriyatı bu minvalde. Filozof bu düşüncelerinde ağır bir yanılgı içindeydi elbet. Yanılgısının temelinde ise sanatı mutlak bir bilgilenme yahut kişisel gelişim aracı olarak görmesi ve münhasıran sanatı özne, nesne yahut algılayan ve algılanan kertesine irca etmesi vardı. Oysa gene aynı Platon'un idealar düşüncesini kendi felsefesi içinde mezceden Arthur Schopenhauer sanat hakkında şu rafine insicama ulaşıyordu:

Sanatın nesnesi Platon'un anladığı anlamda ideadır, başka bir şey de değildir. Sanatçının amacı, onu canlandırmaktır. İdeanın bilgisi, yapıtın tohumu, kaynağı olarak sanatçının yapıtından önce gelmelidir. Sanatın

---

[4] F. Nietzsche, *Güç İstenci*, Say Yay., 2014.

[5] Aristoteles *Poetika* nam eserinde tiyatro seyircisinin merhamet ve korku öğelerini içselleştirerek bir tür ruhsal dönüşüm yaşayacağını iddia eder. Bu ruhsal dönüşüm *katharsis* olarak adlandırılır. Burada trajedi ve tiyatrodan örnek vermemizin sebebi *Beng ü Bâde*'nin kurgusu itibariyle bu sanatlara yakın oluşundandır.

konusu belli bir şey değildir, kavram değildir, ussal düşünmenin, bilgin kişinin nesnesi değildir. ...İdea, birey tarafından, birey olarak hiçbir zaman bilinemez. Onu bilse bilse, kendini bütün istemelerin üzerine, her türlü bireyselliğin üzerinde bilmenin saf öznesine yükselten kişi bilebilir. [6]

Burada yine Nietzsche'ye dönelim ve sanatın nesnel olmaklığı bahsinde *onu okumak beni filozof yaptı* dediği Schopenhauer'ı teyit edişine kulak verelim;

…öznel sanatçıyı yalnızca kötü sanatçı olarak tanıyoruz ve sanatın her türünde ve yüksekliğinde özellikle ve ilk önce öznel olanın yenilmesini, "Ben"den kurtulmasını ve her türlü bireysel isteğin ve arzunun susturulmasını talep ediyoruz; evet, nesnellik olmadan, saf, çıkarsız bakış olmadan asla bir nebze bile sahici sanatsal üretime inanamayız…[7]

Yani Nietzsche'ye göre; sanatçı ancak kendini nesnede yitirip, açıkçası kendi bireyliğini unuttuğunda; salt, saf özne olarak nesnenin tertemiz bir aynası olduğunda sanatsal üretim söz konudur.

İşte bizim Divan Edebiyatımız, kendi gelenekselliği içinde ve onun şahikalarından Fuzûlî mevzu bahis oldukta durum tam da budur. Şiir ise bu ideanın bilgisine, değişmez ve metafizik olanın derununa vasıl olmanın yollarından biridir ki işte ancak bu vuslat ile insan ruhu geçici dahi olsa bir sükûn bulur: Öznesiz bir saf bilmeye ulaşarak. Yunan atasözü, gerçek zevk bilmekten alınan zevktir diyor. Bilmek. İnsiyâkî bilmek. Hakkel yakîn bilmek. Bilmek ama başka türlü bir bilmek. Şair Andre Gide de bu yüzden "şiir anlaşılmak için yazılmaz" diyordu. Ve fakat bilmenin başka yolları da var tabiî . Mesela felsefe. Gelin görün ki filozof Schopenhauer pek manidar bir tanımla şiiri felsefeden üstün tuttuğunu şöyle terennüm ediyor:

"Şiirin başarılarının felsefeninkiler üzerindeki bir diğer büyük üstünlüğü şiirsel eserlerin tümünün eş zamanlı olarak, biri diğerine engel ol-

---

[6] Arthur Schopenhauer, *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*, Biblos Yay., s. 177

[7] F. Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu,* İstanbul: İthaki Yayınları, 2005, s. 43.

maksızın, zarar vermeksizin var olabilmesidir; halbuki bir felsefi sistem tıpkı tahta çıkan bir Asya sultanı gibi kardeşlerinin tümünü öldürmeyi düşünmeksizin dünyaya zor gelir."[8]

E kalmaz zira sanatta esas, birbirlerine düşman olarak doğan fikirlerden ziyade üsluptur ki farklı üsluplar birbirlerinin yerine ikame olacak şeyler olmadıklarından rakip de olmazlar. Gene de her şiiri baş tacı edemeyeceğimizi Nâbi hatırlatıyor;

Sühan-i bîhûdeden hoş gelür âvâz-ı horoz
Bâri mânâsını bilmez ise de hengâmı bilir

(*Horozun* sesi boş sözden yine de iyidir;
Ötüşünün anlamını bilmese de zamanını *bilir*)

Bu söze de hak vermemek olmaz elbet dostlar. Ne ki burada günümüz estetikçilerinin *ahlakçı/özerkçi sanat* tartışmasına girmeyeceğiz elbet. Ve fakat hayret edilecek şeydir ki ferdî ömrümüzü arsız bir tahta kurdu misali kemiren zaman, türümüzün iftiharı olan pek çok sanat şaheserini, görünmeyen bir şuurun gözlere nihan ihtimamı ile bahtı yâr nesillere sunmaya çırpınır. Sâki tek (Sâki gibi). Bunlar dalgaların kıyıya getirdiği inciler gibidir. Çer çöp ufalanıp, sade bir zemin olmaktan öteye geçmezken onlar güneşin memesinden sütlenip, ziyalanıp bize göz kırparlar. Şükür ki böyledir. Ve de onlardan biri de *Beng ü Bâde*'dir. Biz de âcizane Fuzûlî'den mirasımız bu mesneviyi tasavvur âlemimizde bir ziynet bilip onunla gerdanımızı bezemeyi diledik.

Gelelim bir başka meseleye ki kanaatimizce elimizdeki eser dairesinde bu, izahı zaruri bir hususdur. Zira ki bu meselenin cevabı eseri daha iyi anlamamızda da ağırlık kesbeder. Divan Edebiyatı'nda *patronaj* yani terennüm edilen eserlerin makam ve mevki sahiplerinin takdiri ve onlardan gelecek ihsanlara mazhariyet maksadında

[8] Üniversiteler ve Felsefe, SAY Yay., 2009, s. 15-16.

olmaları. Konu hakkında Halil İnalcık'ın *Şâir ve Patron*[9] nam risâlesine bakıldığında pek çok Divan şâirinin eserlerinde, ekseri devlet büyükleri ve padişahtan nimetlenmek gayesinde oldukları öne sürülmektedir. İnalcık, önermesini gayet sağlam tespit ve deliller ile gözler önüne serer. Serer sermesine ya, gene de devrin zaruretlerinin yüksek ruhlara sahip sanatkârları buna mecbur edişinin de hakkını vererek durumun objektif bir hulasasını sunar. Bu esnada Fuzûlî'nin dahi bir kısım lafzında inâm gayesinde olduğu ifade edilir. Gene de Yenişehirli *Avnî* buna öyle kolay karar vermeyin der gibi şuara adına şöyle terennüm ediyor:

Sanman kim taleb-i devlet-i cah etmeğe geldik
Biz âleme bir yar için ah etmeğe geldik

(Sanılmasın ki makam mevki için geldik
Biz bu âleme ancak bir sevgili uğruna ah etmeye geldik)

Biz de lafzımızın başlangıcında Tahir Olgun'dan iktibas edip *Beng ü Bâde*'nin Şah İsmail'e iltimas ettiğine işaret etmiştik. Kaldı ki mesnevinin geleneksel devlet büyüğüne övgü kısmında da Şah İsmail'e sunulduğu görülüyor. Gelin görün ki muhteremler, eldeki eser ile Fuzûlî Şah'a mı yandaş olmuştur, ona değilse Padişah'a mı perestiş etmiştir; doğrusu bu o kadar da kolay bir soru sayılmaz. Bizim anlamamız şudur; burada bir veryansın etmiştir ki Fuzûlî, hem nasıl etmiştir. Ayet-i Kerime ve Hadis-i Şeriflerden örnekler vererek tenkit; bu hiç öyle az şey değildir, hem de hiç. Hem şairin yaşadığı devrin ve hem de şairin şahsî itikat hususiyetleri bu nesnelere karşı kat'i tavır içindedir. Gene bize göre *Beng ü Bâde* mesnevisinde Fuzûlî, esrar ve şarap sembolleri üzerinden Şah'ı ve Padişah'ı övüp yermiyor; bilakis Şah'a ve Padişah'a atfeder görünerek, esrar ve şarap gibi nesne ile hakikatten uzaklaşıp hayal âlemine dalmaya meyyal kimselere istihza ediyor. Hakikatte bir yönüyle beşeri tasvir ediyor da desek olur elbet.

---

9 Halil İnalcık, *Şair ve Patron*, Doğu-Batı Yayınları, Ankara, 2013.

İmdi bunu da öyle bir denge içinde yapmıştır ki taraflardan hiç birine az olsun iltimas yahut hakkı noksan teslim yoktur. Gayrı mesneviye bir de bu zaviyeden atf-ı nazar buyrulsun.

Hele Bâde'nin yoldaşlarına bir bakalım. Bunlar Arak, Nebiz, Boza ve Sâki. Dört kafadar. Beng'in ahbabı Afyon, Berş, Müferrih ve Macun. Dört ahbap çavuşlar. Hikâye övünüp duran Bâde'ye Sâki'nin tıpkı onun gibi böbürlenen Beng'den haber getirmesiyle başlıyor. Aynı kendini beğenmişlik. Bundan öfkeye kapılan Bâde, mayası bozuk ve hainlik edecek Boza'yı elçi gönderiyor. Daha sonra da kıvamı cıvık Macun Beng'in elçisi olup, o da ihanet edecek. Hainler her iki yanda sofra başına kurulmuş. Sâki'nin anlattıklarından öfkelenen Bâde ahbabına ne yapılması gerektiğini soruyor, tıpkı durumu öğrenince aynı şeyi yapacak olan Beng gibi. Bâde'nin yoldaşları tıpkı Beng'inkiler gibi farklı önerilerde bulunuyorlar. Kaçalım, saldıralım, kandıralım. İki büyük ego da bu önerileri beğenmiyor da karşı tarafa öğüt vermeyi yeğliyor: Elçiler ile. Bâde, hasmına sövüp onun aleyhinde masallar anlattıktan sonra kendini övüp, kendi lehinde masallar tembihleyerek mayası bozuk elçisi Boza'yı gönderiyor. Aynı haller ile hallenen Beng de cıvık Macun'u elçi ediyor. Ne birine, ne öbürüne zerre iltimas yok vallahi dostlar. Müthiş bir denge. Ve nefis hitam faslında da tarafların dengesi asla bozulmuyor. Sonunda takdir-i ilâhinin kazanmasına izin verdiği Bâde, gene Hûda'nın çizdiği daire dışına çıkmıyor ve gönüllere adalet ferahlığı saçılıyor. Nihayet varılan sonucun, günümüzde dahi geçerli bir hal oluşu ile kendimizi, hikâyenin birinci dereceden gözlemcisi yahut şahidi kılıyoruz. Böylece eser boyunca muhayyilemizde oynaşan gölgelerin taptaze renklerle bezenişini görüyoruz.

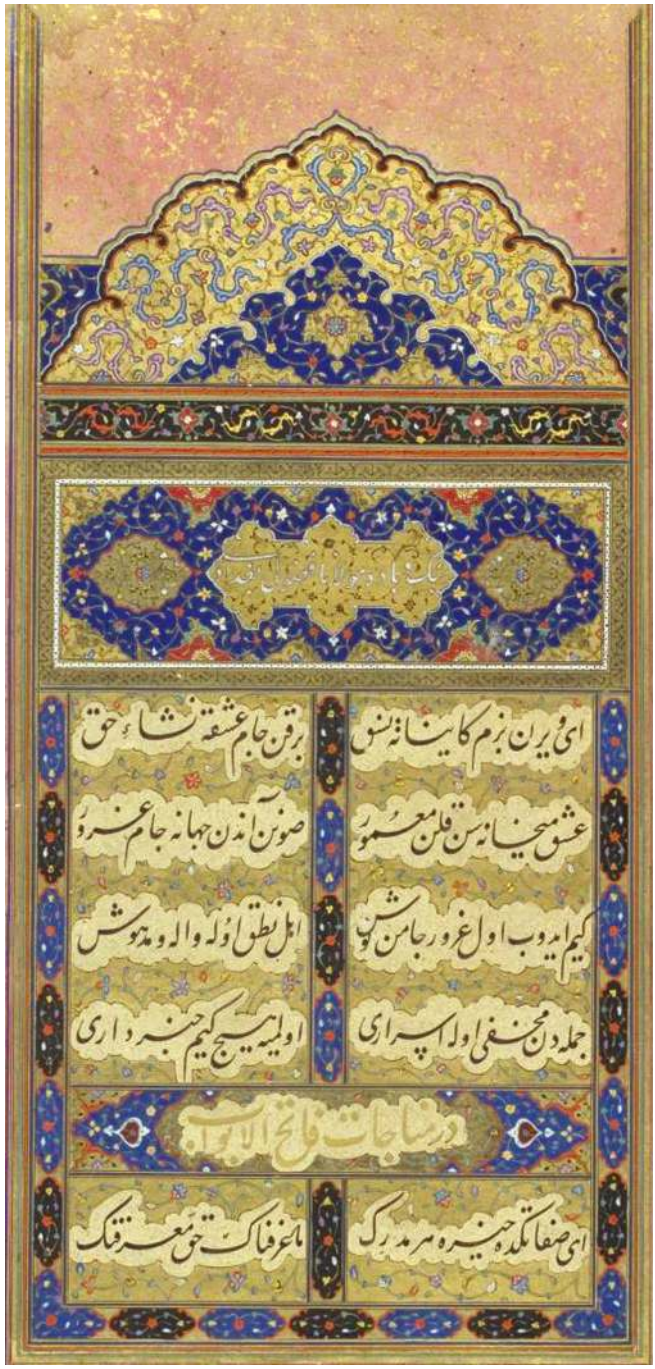
Muhterem okurdan "Niye anlattın hikâyeyi, heyecanı kalmadı!" itirazlarını duyar gibiyiz. Fakat itimat buyrulsun, asıl hüner ve de asıl keyif hele de Fuzûlî gibi dehalar söz meydanında iken ne anlatıldığından ziyade nasıl terennüm edildiğidir ki mesnevinin asıl metnini de o kovandan ballanma imkânı olsun diye ilave ettik. Bunu da *Beng ü Bâde*'nin eldeki tek transkripsiyonu olan Edip Kürkçü-

oğlu'nun 1956 tarihli çalışmasından faydalanarak yaptık. Edeplice demeğe gayret ile tercümemizi ona derkenar eyledik.

Hatmi sühanımızdan evvel az daha sabrınızı talep ederek bu çalışmayı yaparken yanımızda, yüreğimizde olanları yâdımıza müsaade buyrulsun dileriz.

Evvela eserleri ile ve sonra bizzat dostluğu, ağabeyliği ile bizi abad eden iki gözümüz Senail Özkan'a; bu çalışmamızda bize yol gösterip, bizi doğrulttuğu için; kaderin tuhaf biçimde birleştirdiği hayat çizgilerimizde birbirimizi kesip geçmek yerine, paralel akıp geçmeyi seçerek bize pek çok şeyler katan kardeşimiz Can Bora Özgezgin'e, bilhassa uzun okuma saatlerinde ve sohbetlerde dikkatimizi biledi̇ği için; bir minik deniz canlısının güvende ve evinde hissettiği kabuk misali içinde yuva edindiğimiz, türlü türlü derdimizde kol kola girdiğimiz tüm azaları ile Omlet Kafe'ye, kahrımızı çekip bizi sahiplendiği için; zekâsıyla, letafetiyle bize ayna tutan Ayça Özdoğan'a beyhude aktığımız cemiyet ovasında bizi asıl mecramıza oturttuğu için; yirmi yıl evvel Fuzûlî'nin *Hadikatü's Süedâ* eserini, havaî bir gence emanet eden rahmetli Sabahattin Şengün'e belki de tüm bunlara vesile olduğu için; ve nihâyet çalışmalarımızı teveccüh ile kabul buyuran Ötüken Neşriyat'a yaramaz bir çocuk gibi eli yüzü kir pas içinde olan eserimizi, hale yola koyup kıymetli okurun karşısına çıkacak bayramlıklara belediği ve çok kıymetli ahbap ile bizi bir araya getirdiği için pek ama pek kalbi hislerimizle teşekkürü borç biliriz.

Mecidiyeköy, 2016 **Murat Kaymaz**



Fuzûlî'nin Esrâr ve Şarap Destanı

1 Ey kâinat meclisini hale koyan
Aşk kadehine Hakk neşesi dolduran

2 Şenlendiren aşk meyhanesini
Ondan sunan cihana gurur kadehini

3 Kim ki o gurur kadehinden içer
Şaşıp dehşete düşer de dolanır diller

4 Herkesten gizli olan esrârı
Ki hiç kimse değil haberdârı

Kapılar Açan Tanrı'yı Övme

5 Sıfatın karşısında her idrâk kamaşır
Bilemedik[1] seni zatına yakışır

6 İdrâkinin neşesi ferahlıktır cümle cana
Arzulardan berîdir, benzemez cihân halkına

7 Yaratılış sarhoş, şarabından aşkının
Âlem şaraba müptelâ, meclisinde şevkinin

[1] "Ma'arafnaka hakka ma'rifetik" Hz. Muhammed'e atfedilen bir Hâdis-i Şerif. Kur'an-ı Kerim Hac Sûresi 73. Âyet'te de "Allah'ın kadrini gereği gibi bilmediler." buyrulmaktadır.