

DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research
Cilt Volume 10/ Sayı Issue 26/ Aralık December 2021
Samsun-Türkiye/ Turkey www.dedekorkutdergisi.com



Araştırma Makalesi/ Research Article

DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut463>

Beng ü Bade Mesnevisinde Yapı ve Muhteva

The Structure and Content in Masnavi of Beng ü Bade

Öz

Mesnevi nazım şekli, her beytin kendi arasında kafiyemesiyle meydana geldiğinden dolayı şairler için uzun konuların işlenebilmesine olanak sağlamıştır. Genellikle öğretici, dini, ahlaki, tasavvufi konular ve uzun aşk hikâyelerinin yazımında mesnevi biçimi tercih edilmiştir. Mesnevilerin yapısal özellikleri ve anlatım teknikleri açısından modern anlatı türlerinden roman ve hikâyeye benzer özellikler ihtiva ettikleri görülür. Bu benzerliklerden hareketle metne yaklaşmak ve modern anlatı teknikleri ışığında metni çözümlmek mesnevinin anlatımındaki ve işlenişindeki zenginliği de ortaya çıkaracaktır. Fuzulî'nin ilk Mesnevisi olan Beng ü Bade, Şah İsmail'e ithafen yazılmış olup 444 beyitten oluşur. Eser insan dışındaki cansız nesnelere konuşutulması üzerine kurulmuştur. Eserin baş kişileri olan Beng ile Bade'ye doğal özellikleriyle örtüşen bir rol biçilmiştir. Mesnevi'de yer alan boza, macun, berş, nebiz, arak, meze gibi meclisi tamamlayan diğer kişiliklerin de doğal özellikleriyle paralel bir biçimde olaylara müdahil olduğunu görürüz. Müellif olayın baş kahramanları olan Beng ve Bade üzerinden esrar ve şarabın zararlarına dikkat çekmekte, ayrıca Bade ile Beng'in, Şah İsmail ve II. Bayezid gibi tarihi ve siyasi bazı kişilikleri sembolize ettiği düşünülmektedir. Zira Şah İsmail'in şaraba, II. Bayezid'in ise gençliğinde afyona müptela olması bu ihtimali destekler mahiyettedir. Mesnevi'de iç monolog, tasvir, diyalog gibi roman ve öykü çözümlme tekniklerinin başarılı bir biçimde kullanıldığı görülür. Bu çalışmada Fuzulî'nin Beng ü Bade adlı eseri, roman ve öykü inceleme yöntemlerinden hareketle olay, mekan, zaman, kişiler, bakış açısı, dil-anlatım gibi özellikler yönünden incelenmiştir. Ayrıca eserde kahramanların yeri geldikçe anlattığı hikâyeler iç öykü tekniğini, kişilerin cansız varlıklardan seçilip onlara önemli roller verilmesi ise modern ve postmodern romanlarda da gelenekselden farklı bir biçimde gördüğümüz insan dışı varlıkların konuşurulduğu sahneleri anımsatır.

Anahtar kelimeler: Beng ü Bade, Fuzulî, yapısal, muhteva, yöntem.

Abstract

Since the masnavi verse form is formed by the rhyming of each couplet among themselves, it has allowed the poets to process long subjects. Generally, the masnavi form was preferred in the writing of instructive, religious, moral, mystical subjects and long love stories. It is seen that the masnavis contain similar features with the novel and story, which are modern narrative genres, in terms of their structural features and narrative techniques. Approaching the text based on these similarities and analyzing the text in the light of modern narrative techniques will reveal the richness in the expression and processing of the masnavi. Beng ü Bade, the first Masnavi of Fuzulî, was dedicated to Şah İsmail and consists of 444 couplets. The work is based on making non-human inanimate objects talk. Beng ü Bade, who are the main characters of the work, are assigned a role that overlaps with their natural features. We see that other personalities in the Mesnevi, such as boza, paste, berş, nebiz, arak, and meze, who complete the assembly, are also involved in the events in parallel with their natural characteristics. The author draws attention to the harms of wine and cannabis through these two heroes, and it is thought that Bade and Beng symbolize some historical and political personalities such as Shah İsmail and Bayezid II. The fact that Shah İsmail was addicted to wine and II. Bayezid was addicted to opium in her youth supports this possibility. Masnavi is also an inner monologue. It is seen that novel and story analysis techniques such as description and dialogue are used successfully. In this study, Fuzulî's Beng ü Bade was examined in terms of features such as event, place, time, people, point of view, language-narration, based on novel and story analysis methods. In addition, the stories told by the heroes in the work reminds us of the inner story technique, and the selection of inanimate objects and giving them important roles reminds us of the scenes in which non-human beings are spoken, which we see in modern and postmodern novels in a different way from the traditional.

Keywords: Beng ü Bade, Fuzulî, masnavi, structural, content, method.

Mehmet Halil Erzen*

Sorumlu Yazar Corresponding Author

* Doç. Dr.

Yüzüncü Yıl Üniversitesi

İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları
Bölümü, Van-Türkiye.

Elmek: halilerzen@gmail.com
ORCID: 0000-0001-7026-6785

Makale Geçmişi Article History

Geliş Tarihi: 07.12.2021

Kabul Tarihi: 17.12.2021

E-yayın Tarihi: 25.12.2021

Atıf/ Citation:

Erzen, M. H. (2021). Beng ü Bade Mesnevisinin Muhteva ve Yapı Unsurları. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 10/26, s. 181-199.



Giriş

Klasik Türk edebiyatı nazım şekillerinden mesneviler, yüzyıllarca toplumun anlatı ihtiyacını karşılamada önemli bir rol üstlenmişlerdir. Mesneviler, hikâye ve romanlar ile yapı unsurları ve anlatım teknikleri bakımından sıkı bir koşutluk ilgisi içindedir. Tahkiye esasına bağlı edebî türlerden biri olan mesnevilere modern anlatı türlerine dair inceleme yöntem ve teknikleri ile yaklaşılması ise eserlere yeni bir perspektif sunması itibarıyla önem arz etmektedir. Bu bağlamda ele aldığımız *Beng ü Bade* Fuzûlî'nin (ö.963/1556) ilk mesnevi denemesidir. Eserin günümüz Türkçesindeki karşılığı esrar ve şaraptır. Bazı nüshalarda 440 bazılarında ise 444 beyit olan eserin kaleme alınış tarihi net değildir. Ancak 1510-1514 yılları arasında yazılmış olabileceği tahmin edilmektedir (Kaymaz 2019: 6-8).

Beng ü Bade "fâilâtün mefâilün feilün" kalıbıyla kaleme alınmıştır. Kısa bir eser olmasına rağmen vermek istediği mesaj ve iletiler bakımından başarılı kabul edilebilecek bu eser, dört beyitlik takdim şeklindeki bir girişle başlar. Burada şair, İlahi aşktan ve bu aşkın sırlarından, zorluklarından bahseder. Sonrasında geleneksel olarak tevhid ve münacaat bölümlerine yer verir. Bu bölümleri Hz. Muhammet ve dört halifeye salat ve selam beyitleri izler. Ardından Kayser-i Diyar-ı Rum'a yani Şah İsmail'e övgü beyitlerine geçilir. Oldukça kısa tutulan bu bölümlerden sonra da asıl hikâyeye başlanır. Mesnevinin son altı beyti ise hatime kısmına ayrılmıştır.

Beng ü Bade, Şah İsmail'e sunulduğundan siyasi bir alegori metni olarak değerlendirilmiştir. Alegorik işaretler genellikle gösterilenin somut veya örnek olan bir unsurunu ihtiva eder. Fuzulî de bu anlatısında bazı şahıs veya tiplerin kişilikleriyle bağdaştırılan değerlerine şarap ve afyon gibi bir takım maddelerle işaret etmektedir. Tahir Olgun, esrarla şarabın mücadelelerini anlatan bu eserin aslında dönemin siyasi hayatına dair çağrışımlar sunduğunu belirtir. Burada şaraba düşkün bir hükümdar olarak bilinen Şah İsmail'in *Bade*; II. Bayezid'in ise *Beng* ile anlatıldığını söyler. Zafer kazanan *Bade*'ye karşın, *Beng*'in kısık sesine yani geri planda kalan bir kahraman olmasına dair değerlendirmeler yapar (Kaymaz: 7).

Daha önce de çok içtiği kaydedilen Şah İsmail'in, Çaldıran mağlubiyetinden sonra kendisini tamamen şaraba verdiği bilinmektedir. Uzunçarşılı ise Bayezid için "Şehzâdelik devri Amasya'da yârânı ile zevk u safa ve iyş u nûş âlemleriyle geçmişti; bu tarihlerde kendisi uyuşturucu maddelerden afyon macunu da kullanmıştır. Sultan Bayezid ömrünün sonuna doğru kendisini dine ve bilime vermiş, sık sık edebî ve bilimsel toplantılar tertip ettirmiştir." (Uzunçarşılı 1983: 245) diyerek mesnevide anlatılan kişilerin sembolik değerlerini açıklama noktasında bilgiler sunar.

Beng ile *Bade*'nin II. Bayezid ve Şah İsmail ile sembolize edildiğinin kuvvetli delillerini eserde de görmek mümkündür. *Beng*'in ihtiyar, *Bâde*'nin genç olması; *Beng*'in sakin, *Bâde*'nin hareketli; *Beng*'in sufi, *bâdenin* savaşçı mizacı gibi özellikler, kahramanların sahip oldukları zıtlıkları ifade eder. Zira öyküleme tekniğine bağlı edebi anlatılar genellikle aynı veya karşı yöndeki güçlerin oyunuyla şekillenen dramatik aksiyon üzerine kurulmaktadır.

Eserle ilgili olarak sıkça zikredilen afyon ile şarabın mukayese edilmesi ve şarabın üstün tutulması yani zafere layık görülmesi, eserin yazıldığı coğrafya ve yazıldığı dönemin bir gereği olarak düşünülebilir. *Beng ü Bade* Irak, Osmanlı

topraklarına katılmadan evvel, Şah İsmail'in hükümdarlık döneminde ve Fuzûlî'nin yaşadığı topraklarda yani Irak'ın Kербela bölgesinde yazılmıştır. O dönem Şah İsmail'in yönetimi altındaki bu bölgede güçlü bir Şiilik propagandası ve Osmanlı ile çetin bir mücadele devam etmekteydi. Bu sebeple manzumenin başlangıcında Şah İsmail için yazılmış methiyeden de yola çıkarak eserin ona yönelik bir ayrıcalık taşıması mümkün görünmektedir. Ancak Şah İsmail'e ithaf edilen bu eserde Bade için kibirli ve öfkesini kontrol edemeyen, etrafında güvenilecek kimseleri bulundurmayan bir hükümdar tablosu çizilmesi düşündürücüdür. Bu noktada Beng'in de daha az olmakla birlikte bir ego savaşı içinde olduğu yine yanında güvenilmez ve hain kişiler bulundurduğu görülür. Eserde Bâde'nin, bir başkahraman olarak olumsuzluklardan arındırılmış bir kimlik olarak takdim edilmediği; daha sakin ve ağırbaşlı bir hükümdar olan Beng'in de geride tutulan bir karakter olmadığı söylenebilir. Fuzulî'nin, bu hususta tarafını tam olarak belli etmemeye çalıştığı görülmektedir.

Eserde şaraba düşkünlüğü ile meşhur hükümdar Şah İsmail'in, Bâde ile sembolize edildiği genel kanaat olmasına karşın Beng'in kimliği kesin olarak bilinmez. Beng, II. Beyazıt olabileceği gibi Özbek hükümdarı Şeybek Han olarak da düşünülmüştür. Bazı araştırmacılar da eserin Şah İsmâil ile Müşa'şâi Hükümdarı Ali b. Muhsin arasındaki mücadeleyi anlattığını ileri sürer. Hatta anokronizme düşme durumuna rağmen Beng'in Yavuz Sultan Selim olduğu dahi belirtilir. Ancak sembolik bir eser olduğuna şüphe olmayan Beng ü Bade'nin dönemin siyasi figürlerinin yanı sıra toplumun içinden başka unsurları da temsil etmiş olması muhtemeldir. Bu hususta afyon ve şarapla hayal âlemine dalan ve hakikatten uzaklaşan kişilere yönelik bir tasvir yapıldığı söylenir. Dolayısıyla metni gerçek anlamıyla düşünüp döneminin gözde keyif verici maddeleri olarak esrar ve şarabın insan sağlığı açısından değerlendirildiği yani metnin uyarı amaçlı bir metin olduğu ifade edilir (Ahmet Karahan 1996: 240-246, Ayşe Yıldız 2021: 1, Kaymaz 2016: 8). Nitekim Beng ü Bade, zengin çağrışımları olan çok katmanlı bir metindir.

Bu çalışmada *Beng ü Bade'nin* asıl hikâye bölümü modern roman/öykü tahlili yöntemlerinden istifade edilerek yapı unsurları ve muhteva bakımından incelemeye tabi tutulmaktadır.

Yapısal Unsurlar

Olay

Bire bir hayatla ilişkili olan olay veya vak'a, anlatıya dayalı edebi türlerin en önemli parçasını oluşturmaktadır. Olay, olay örgüsünü teşkil eden her bir parçanın karşılığıdır ve hareketlidir. "Kurguyu oluşturan olay örgüsü, sebep-sonuç ilişkisiyle bağlantılı olaylar ağının adıdır. Bir romanda olay örgüsü tek bir eksen halinde gelişen tek bir zincirden ibaret ya da bu ana çizgiden çıkan birtakım yan kollarla genişlemiş olabilir. Ayrıca birbirine paralel olarak devam eden iki veya daha fazla eksen halinde de şekillenebilir" (Ayyıldız, Birgören 2014: 78). Anlatıya dayalı edebi türler vak'asız olmaz, vak'aya da zaman, mekan ve kişiler eşlik eder. *Beng ü Bâde'*de kendilerine bir kişilik bahsedilen, duygu ve tepkileri olan cansız kahramanlar okuru masalsi bir dünyanın kurgusunda seyahat ettirir. Kahramanlar birbirlerine öğüt ve ikazlarda bulunurken bunu metin içerisinde anlattıkları bazı öyküler vasıtasıyla yaparlar. Bu öyküler modern metinlerdeki iç öyküleri anımsatmaktadır. "Mesnevîde, çerçeve öykü



ile kuşatılan iç öyküler, ortak izlek etrafında birleşirken masallardaki gibi bir anlatım kurgusu dikkat çeker." (Karaduman 2021: 5)

*Beng ü Bade'*deki olay örgüsü şu şekildedir:

Fuzûlî, bir bahar mevsiminde gam ve kedere dost olmuş bir şekilde meyhanede oturmuş ve sâkîden kadehini tazelemesini isterken ona nasihatlerde bulunup Beng ile Bâde'nin tuhaf hikâyesini anlatacağını söyler. Envayi çeşit renkleri ve unsurlarıyla tasvire başladığı baharla ilgili çok canlı bir tablo ortaya koyar ve Bâde'nin hikâyesini anlatmaya başlar. Bâde mecliste ahbâbları Rakı, Nebîz (hurma şarabı) ve mayası bozuk Boza ile oturup içmekte ve içkinin tesiriyle kendini övüp meydan okumaktadır. Ancak burada araya sâkî girip Beng'in bahsini açar, onun eşsiz olmaktan dem vurduğunu ve dünyada kendisine eş kimsenin olamayacağını belirttiğini bildirir. Sâkî'nin sözleri Bâde'nin canını sıkır, sâkîye kızar ve onu suçlar. Beng'e karşı tedbir aramaya başlayan Bâde, yârânını toplayıp onlarla istişâre eder. Rakı söz alıp sabırlı olunmayı ve bilmezden gelmeyi öğütler, Nebîz yakıp yok etmekten yana nasihat eder, Boza ise Beng'i lütuf müjdeyle aldatıp hileye başvurarak ondan kurtulmak gerektiğini belirtir. Ancak Bâde kendisini öven ve Beng'i kötüleyen hikâyeler anlatıp, kendisinden öğütler götürmesi ve gözdağı vermesi için elçi olarak Boza'yı görevlendirir. Beng, Bâde'nin gönderdiği ulağa uyup sözlerine kulak verirse onun dostluğunu kazanacak; aksi takdirde ise kendisiyle savaşa başlayıp onu helâk edecektir. Boza bir bahar demi çimenlik içindeki evinde ahbabıyla keyf ü sürurda olan Beng'in huzuruna çıkar. Bâde'nin sözlerini yüzlerce yalan katarak Beng'e aktarır. Burada Boza'nın aslında daha önce Beng'in hizmetinde olduğu yine Beng'in sözlerinden anlaşılır. Onun ihanetinden dem vuran Beng, yine de kendi evine elçi sıfatıyla gelen Boza'yı hoş tutup misafir eder. Beng'in meclisinde keyiflenen Boza kaypaklık edip saf değiştirir. Beng, dostları Afyon, Berş ve Macun'a danışıp onların öğütlerini dinler; ancak o da Bâde gibi elçi vasıtasıyla uyarı ve ikâzlar eşliğinde öğütlerde bulunma yolunu tercih eder. Anlattığı hikâyeler vasıtasıyla Bâde'nin kötü özelliklerinden dem vuran Beng, diğer taraftan hikâye ve örneklerle kendisinin mizaç, ahlak ve tabiatının üstün yönlerini bütün incelikleriyle vurgular. Elçi seçilen ilim ve irfan ehli Macun, Bâde'nin meclisine gidip Beng'in sözlerini aktarır. Macun, Bâde'nin kendi safına geçme teklifini kabul edip onun yanında saf tutar. Her iki taraf da asker yığıp savaşa tutuşurlar. Beng savaşta üstünlük sağlasa da Bâde, Allah'a sığınıp adaklar adar ve Allah'ın inayetiyle Beng'i mağlup eder. Beng ve arkadaşlarını esir etse de Bâde, adağına uyup Beng'in arkadaşlarını birer işle görevlendirir. Beng ise mağlubiyet kabullenemeyip kaçır ve Bâde'den uzak, korku içerisinde yaşar. Bâde ile arasındaki husumet de son bulur.

Kurgusu

Eser, umumiyetle insan dışı varlıklar üzerine kurgulanmıştır. Şairin kendisi bir anlatıcı olarak hikâyeye başlangıçta dâhil olur. Sâkî ile sohbe başlar, kederle yoğrulmuş ruhundan bahsedip ona tavsiyelerde bulunur. Kendisini her daim gamlı ve hüznü olarak takdim edip şarap ve afyona aşinalığından dem vurur. Ardından canlı ve büyüleyici bir bahar tasviri yapıp hikâyeye geçer. Fuzûlî hikâye kurgusunu oluştururken son derece özenlidir. Kahramanlarını anlatırken simetrik anlatım tekniğini benimseyen şair onlara karşı eşit mesafede durmaya gayret eder. Diyalogların oldukça

canlı olduğu eserde bu vesileyle kişilerin şahsiyetleri daha belirgin bir biçimde ortaya konmuş olur. Hikâyenin sonuç bölümünde de şair, girişteki gibi kendi kimliğiyle okurun karşısına çıkar ve takdir-i İlâhî'nin tecelli ettiğini, adaletin dünyaya hâkim olduğunu ilan ederek hikâyeyi tamamlar.

Zaman

“Kurmaca metinlerin temel unsurlarından biri de zamandır. Olay belli bir süre içinde ve mekânda geçer. Kurmaca bir varlık olan anlatıcı, olayı yine belli bir süre içinde öğrenir ve okuyucuya aktarır. Sözü ettiğimiz bu zaman, kurmaca metinlerde metnin kurgusuna, türüne ve daha çok yazarın bakış açısına göre farklı biçimlerde kullanılabilir” (Gündüz 2003: 238). Geleneksel anlatı türlerinden masal, halk hikâyesi, efsane ve destanlarda zaman unsurunun geri planda olduğu, zamanın gerçeklik boyutunun da çok önemli olmadığı görülmektedir. Misalen bir destanda çocuk doğduktan kısa bir süre veya 40 gün sonra kahramanlıklar gösterir veya masalın tekerleme bölümünde geçtiği üzere az gidip uz gider ve ancak bir arpa boyu yol gider. Yani olayların akış gerçekliğiyle zamanın akışındaki normal gerçeklik arasında bir paralellikten söz edilemez. Ancak Tanzimat'tan sonra ön plana çıkan roman türünde zaman mefhûmu belli bir işleve ve öneme kavuşur, olaylar zamandan bağımsız düşünülemez. Geleneksel anlatı türlerinde olayların başlangıç ve bitiş zamanı, hangi zaman diliminde gerçekleştiği, gerçek anlamda zaman mefhûmuna bağlı kalınıp kalınmadığı net değildir. Roman türünde ise zaman unsuru daha belirgin ve kesindir (Çetin 2003: 157-158).

Mesnevîde zaman mefhûmu kapsamında “bugün, dün, sabah vakti, bir gün, gece, gündüz, akşam, sabah, bahar demi” gibi ifadeler kullanılmış olmakla beraber belirgin bir zaman diliminden söz etmek mümkün değildir. Zaman daha ziyade soyut ve geneldir, tercih edilen zaman ifadeleri de bununla paralellik arz edip bir belirsizliğin içine sinmiştir. Denebilir ki olaylar bahar mevsimi şeklinde ifade edilen belirsiz bir zamanda geçer. Geniş zamanın yanı sıra geçmiş zaman kiplerine ağırlık verilen eserde, kesin zaman ifadelerine rastlanmaz. Zaman kavramının net olmaması biraz da müellifin, mesnevîde verilen mesaja odaklanmasıyla ilgili olabilir. Zaten alegorik mesnevîlerde amaç okura iletilmek istenen mesajı ön plana çıkartmaktır. Karşımıza çıkan zaman, vakanın gidişatıyla paralellik göstermektedir. Yani anlatımlarda kronolojik bir akış gözlemlenmektedir.

Sâkiyâ bâde sun ki fursatdür
Bize fursat bugün ganimetdür. (Kaymaz 35)

Bir gün eyyâm-ı nev-bahârda ben
Dutmuş idüm çü-lâle taraf-ı çemen (Kaymaz 37)

Dün ki mahrum idüm cemâlünden
Düşmüş idüm cüdâ visâlünden (Kaymaz 41)

Bir aceb kasrde dutup menzil
meye olmuşdı rûz u şeb mâyil



Bir gün ol rind meclisinde şarâb
oldı mânend-i kîmiyâ nâ-yâb

Şeb idi, lîk mâh-i şeb-efrûz
Kılmış idi cihânı gayret-i rûz (Kaymaz 63)

Mekan

Tahkiyeye dayanan edebi türlerin önemli unsurlarının başında olayların gerçekleştiği yer olan mekânlar gelmektedir. Mekân olayların gerçekleştiği, kurgunun konumlandığı alan olarak kahramanlar ve hikâyenin gidişatı hakkında birçok ipucunu da bünyesinde barındırır. “İtibârî bir eserde mekânın da itibârî olması tabiidir. Vak’a zincirini meydana getiren halkaların mahiyeti ve ona iştirak eden şahıs kadrosundaki fertlerin içinde buldukları şartlar bu itibârî mekânın şekillenmesine tesir eden faktörlerdendir. Anlatıcının durumu, tanıtılan yere göre bulunduğu mevki mekânın tanıtılmasında ehemmiyetli rol oynar” (Aktaş 1991: 141).

Romanla birlikte önem atfedilmeye başlanan mekân, geleneksel ve klasik edebi türlerde çok da önemsenmez. Mesnevide geçen mekânlar çeşitlilik arz etmez. Meyhane, çimenlik, bahçe ve ev zikredilen mekânlar olarak dikkati çeker. Mekânlarla ilgili uzun tasvir ve değerlendirmelere yer verilmediği görülür. Sadece bahar tasvirinin yer aldığı bölüm, etkileyici ve ruha dinginlik bahşeden betimlemelerle örülüdür. Mesnevinin genelinde ise denebilir ki mekân, doğrudan değinilmeyen, sezdirilen bir unsur olarak yerini alır. Mesela, hikâyenin başladığı yerin meyhane olduğu söylenmez, sâkiyle olan sohbetten, kadehin dönmesinden, şarap ve sarhoşluk ile ilgili kavramlardan çıkarım yoluyla anlaşılır.

Sâkiyâ bilmezem benüm nemdür
Hem-demüm gussa mahremüm gamdür

Gam, mey-i la’l ahıtdı yaşumdan
Gussa, bengüm uçurdu başumdan

Kelle huşg olmağum, çü beng yeter
Bir ayağ ile kıl dimâğumi ter

Tâ sana bir aceb hikâyet idem,
Beng ile Bâdeden rivâyet idem

Sâkiyâ bâde sun ki fırsatudür
Bize fırsat bugün ganîmetdür (Kaymaz 35)

Müellif, türlü renklerle bezediği bahar tasvirine, elinde kadehle çimenlikte eşlik etmektedir. Bu durum, aslında bir bölüm öncesinde hissettirilen meyhane ortamının dışarıya taşıdığı ve meclisin dış mekânda bir bahar bahçesinde geçtiğine dair bir intiba uyandırır:

Bir gün eyyâm-ı nev-bahârda ben
Dutmuş idim çü-lâle taraf-ı çemen



Sebze vü gül solumda, sağumda
Beng başımda mey ayağumda

Beng-tek neş'e ile başum hoş
Beng ü mey hâzir ü me'âşum hoş

Bâğ hem-gayret-i Behişt-i berîn
Bezm kurmuş cihâna huld âyîn (Kaymaz 37)

Mekânın belirgin olarak ifade edildiği yerlerden biri Bâde'nin meclisidir. Müellif, şarabın sıfatları, güzelliği ve sohbetinden bahsederken Bâde'nin ahbabıyla mecliste bulunduğunu belirtir:

Beng-tek neş'e ile başum hoş
Beng ü mey hâzir ü me'âşum hoş

Bâğ hem-gayret-i Behişt-i berîn
Bezm kurmuş cihâna Huld âyîn

La'l-i terden nesîm-i 'anber-bû
Günce mînâsın eylemiş memlû

Nukl ilen dolmuş idi gül tabaki
Kurs-i leymû töküb semen veraki

Doldurub sâki-i sabâ her dem
Câm-ı gül içre bâde-i şeb-nem (Kaymaz 37)

Mekânın belirtildiği diğer bir yer Beng'in evidir ki bahar mevsiminde, çimenlikte, keyif ve neşenin hâkim olduğu bir yer olarak tanıtılır. Bu öyle bir mekândır ki burada dinî ilimler, kemâl ve fazilet konuları üzerine konuşulur, hikmetli sözler terennüm edilir:

Beng-i hoş-sîret ü nigû kirdâr
Niçe hem-demleriyle fasl-ı behâr

Bir aceb merg-zâr içinde müdâm
Dutmuş idi neşât ile ârâm

Berş idi Müferrih ü Afyûn
Her biri rây ilen bir Eflâtun

Geh, düşüb ilm-i şer'den güftâr
Gâh hikmet sözi olub tekrâr

Germ iken bahs-i ilm ü fazl ü kemâl
Mütevâtir olub cevâb u suâl (Kaymaz 79)



Kahramanlar

Kurguya dayalı edebî türlerde olayın gerçekleşmesine ön ayak olan insan ve insan hüviyeti kazandırılan hayvan veya cansız varlıklar kahramanları meydana getirir. Kişiler de anlatıda bir zincirin halkaları gibi olayı şekillendiren diğer unsurlarla birlikte rol oynar. Hatta çoğu zaman hikâyeye yön veren ve vak'ayı meydana getiren kişilerdir. Söylenbilir ki " kimi yapıtlarda karakterin bizatihi kendisi ana izlektir." (Tosun 2011: 114)

Kurmaca eserlerde insanın yanında, insana dair özellikler gösteren varlık ve kavramlar da şahıs kadrosuna dâhil edilir. Hikâyede geçen ben, biz gibi ifadeler, mesnevinin kahramanlarından biri olduğu ve bizzat hikâyenin içerisinde yer aldığı anlaşılan şairin kendisi dışında Beng ile Bade, Saki, Boza, Arak, Nebiz, Afyon, Berş, Macun, Nukl, Meviz, Kebab, Def ve Ney hikâyenin şahıs kadrosunda yer alan kahramanlardır. Bu mesnevide bade, arak, boza, afyon, berş, nukl ve kebab gibi içki ve yiyecekler teşhis ve intak sanatlarıyla canlandırılmış; birbirleriyle çatışıp tartışan ve mücadele eden hikâye kahramanları olarak takdim edilmişlerdir. Fuzûlî, sembolik anlatımın bir sonucu olarak kahramanlarını fiziksel yönlerinden ziyade ruhsal portreleriyle öne çıkarmıştır. Bâde ve Beng dışındaki kahramanların hikâyedeki tavırlarını, tutumlarını, kişilik özelliklerini ve diyaloglarını gösteren çok sayıda beyit mevcuttur:

Durma dūr imdi ger muvâfık isen
Nukl-tek hidmetümde sâdık isen (Kaymaz 45)

Didi: Ey sâki-i rekîk Sühan
Bu ne sözdür meğer ki bengisen

Anladım beyle reng-i rûyundan
Bu dilîrâne güft ü gûyundan

Ki hayâl-i nifâk idüpsen sen
Beng ile ittifâk idüpsen sen (Kaymaz 43)

Hikâye kahramanlarından Bade; genç, güzel sûretli, gözde, şöhretli, coşkulu, hareketli ve bencil olarak tasvir edilir. Ona atfedilen üstün özellik ve meziyetler kimi zaman şair tarafından, kimi zaman ise kendinin ve dostlarının dilinden aktarılır:

Gördüm ol bezm içinde bir mahbûb
Sureti hûb u sureti mergub

Turfe adı zemâne meşhûrî
Lakabi Bâde asli engûrî

Sıfat ilen karine-i horşîd
Nutfe-i Cem sülâle-i Cemşîd



İtmiş ol bâde-i Süheyl-havâs
Nice hem-cinsi ile suhbet-i hâs (Kaymaz 39)

Kati mağrur u hod perest idi mey
Âhir-i meclis idi, mest idi mey (Kaymaz 43)

Rikkat-efzâ-yı 'âşık-ı zârem
Çihre-efrûz-i hüsn-i dil-dârem (Kaymaz 71)

Bir hured-mend 'âlimem mâhir
Bâtin ahvâlin eylerem zâhir (Kaymaz 71)

Bu delil ile bâde Kevser imiş;
Gör, ne hoş nesneye beraber imiş (Kaymaz 77)

Beng hoşsohbet, irfan sahibi, akıllı, sakin ve sufi mizaçlıdır. Buna paralel şekilde meclisinde dinî ilimler, hikmetli sözler konuşulur, kemâl ve faziletten bahsedilir. Beng hem kendi sıfatlarına hem de Bâde'nin kötü yönlerine vurgu yaptığı bölümlerde kendisini kâmil, âlim ve mutasavvıf bir kişilik olarak resmeder. Hikâyede Beng'in dilinden iktibâs edilen âyet-i kerîmeler, özlü sözler, tasavvufa dair hikâyeler de onun âlim ve fâzıl yönünü destekler mahiyettedir. Bu bölümlerde Fuzûlî, mutasavvıf bir kimliğe sahip Şeyh San'an gibi hikâye kahramanları veya Mahzen-i Esrâr gibi yine tasavvuf konulu ve içerisinde Esrâr kelimesinin ön plana çıktığı anlatımlarla metinlerarası ilişkiler kurar, anlatımlarını zenginleştirip eserin çağrışım dünyasını derinleştirir:

Künc-i her medrese makâmumdur
Fırka-i ehl-i ilm râmumdur (Kaymaz 105)

Kutb-ı âlem bugün benem, meşhur
Ki kılur bin hayâl bende zuhur (Kaymaz 109)

Mey idür: - Men nedîm-i sultânem
Beng idür: - Pîr-i ehl-i irfânem

Mey idür: -Hâkimi havâsem ü hûş
Beng idür: -Sûfiyem men ezrâk-pûş

Mey idür: -Hoş menümedür âlem
Bengi dür: -Kutb-ı âlemem men hem (Kaymaz 121)

Şeyh San'ân'a bir dem oldun yâr
Terk-i dîn itdi, bağladı zünnâr (Kaymaz 97)

N'ola gelse bana sigâr u kibâr



Almağa dersi Mahzen-i Esrâr (Kaymaz 103)

Bî-sebep herze herze dutma gazab
Şişeni çalma daşa, sahla edeb (Kaymaz 99)

İnne-me'l- hamr âyetini ohı
Ki senündür kinâyetinde çohı (Kaymaz 95)

Müellif, Beng'in âlim, fâzıl, ârif ve mutasavvıf kimliğini ortaya koyarken öncelikle bunu, elçi olarak gönderilen Boza'nın dilinden gerçekleştirir. Metin içerisinde yeri geldikçe Beng'i tanıyan ahbabları ve hatta Bâde'ye yakın kişiler vasıtasıyla Beng'in kişilik özellikleri, mizâcı okuyucuya aktarılır.

Çohdurur Bâdenün fesâd ü şeri
Sendedür fakr u meskenet eseri

Büze çün oldı Benge hidmetkâr
Beng feyziyle vâkıf-ı esrâr (Kaymaz 87)

Niçe kim mülke ol virür revnak
Kimse meyl eyleyemez sana mutlak (Kaymaz 89)

Sadr-ı bezm olmuş anda bir ser-heng
Ser-keş ü sebz-pûş u sûfî-reng

Zâhirin hûb gördüm eyle ki var
Bâtınî hem degüldi bî-esrâr

Da'vî eyler ki: Hızrdür bana pîr
Andan oldum du'â ilen tekbîr (Kaymaz 41)

Suhbeti dil-güşâ özi hoş-hû,
Lîk gâyetde zerk lâfı ulu (Kaymaz 43)

Hikâyedeki sembolik kahramanların varlık özelliklerinin hikâye karakterleriyle örtüştüğü görülür. Macun, iyi huylu ve yumuşak tabiatlı, ilim ve irfan sahibi tecrübelidir, kötü sıfatlarına değinilmemekle beraber Boza gibi ihânet yönüyle de ön plana çıktığı anlaşılmaktadır. Anlatımda kahramanların olumlu-olumsuz yönlerini bir arada sunarak onlara eşit mesafede olduğunu hissettiren Fuzuli, hikâye içerisinde kendisinin bu objektif duruşuna hâlel getiren bazı yorum ve yaklaşımlar da sergiler. Bilhassa Boza'ya karşı başından beri menfi bir tavır takınan müellif, Boza'yla aynı davranışı sergileyen Macun'un Beng'e ihaneti karşısında Boza'ya yaklaşımının aksine bir duruş ortaya koyar. Bu ihanetle alakalı yorum yapmaz, Macun'u yermez, aksine bu davranışından ötürü ona övgüde bulunur. Bu da yazarın Bâde'ye yakın durduğunun bir göstergesi olarak değerlendirilebilir:



Halil Erzen

Didi Ma'cuna ihtiyârün var
Hah git hah munda eyle karâr

Bildi ma'cun ki Beng olur mağlûb
Özini kıldı Bâdeye mensûb

Bengden giçdi Bâde-hâr oldı
Sâhib-i izz ü i'tibâr oldı (Kaymaz 115)

Bahsi geçen duruma delil gösterilecek başka yaklaşımlar da mevcuttur. Mesela Beng ve meclisinin, kendisine olumsuz bir portre çizilen Boza gibi kaypak biri tarafından methedilmesi, yine müellifin sâkiye hâlis Bâde'yi terk etmemesi, galip gelmek istiyorsa onun tarafında durmasını öğütlediği mısralar aslında müellifin Bâde'ye yakın bir noktada olduğunun başka kanıtları olarak düşünülebilir. Ayrıca hikâyenin, Beng'in mağlûbiyetiyle nihâyet bulması da Fuzûlî'nin Bâde'ye yakın durduğunun göstergesidir.

Sâkiyâ kılma terk-i bâde-i nâb
İstesen meyden iste fethu'l-bâb (Kaymaz 47)

Meydür âyîne-i cemâlu'llâh
Zinhâr andan eyleme ikrâh (Kaymaz 49)

Sen dahi âciz olma, cânun var
Cânun oldukça bâde tut zinhâr (Kaymaz 35)

Müellifin Boza'ya yaklaşımı kahramanlarına karşı hikaye boyunca sürdürmeye çalıştığı eşit yaklaşımıyla örtüşmez. Ana hikâye kahramanları arasındaki çatışmaya dayalı bir eser olmasına rağmen *Beng ü Bâde*'de Boza, asıl kötü karakter olarak takdim edilir. Şair, Boza'ya karşı olumsuz olduğunu göstermekte bir beis görmez ve onunla ilgili duygularını açıkça ifşâ eder. Boza'yı yalnızca kötü tarafları ile ön plana çıkararak dikkatleri pek çok yerde onun üzerinde toplar. Boza ekşi tabiatıyla uyumlu şekilde cesaretsiz ve taraf değiştirebilen, güvenilemeyecek biri olarak addedilip onun bu yönü bizzat Beng'in dilinden aktarılır. Boza'nın Beng'in tarafında saf tutmasının mecliste yediği türlü yiyeceklerle bağdaştırılması ve bu bağlamda iştâh mefhumunun ön plana çıkarılması, onun nefsine düşkün, zayıf karakterli biri olarak düşünülmesine katkı sağlamıştır. Müellif'in Boza'ya böyle bir karakter ve rol biçmesi muhtemelen onun meclis dışında biri, o âlemin yabancı olmasıyla da ilişkilidir.

Geldi güftâra büze-i bed-nâm
Lâflar urdı ol nemek-be-harâm (Kaymaz 55)

Bengden ruhsat eyleyüb hasil
Büze-i zîst-rûy-ı nâ-kâbil

Girdi ol bezm-i hâsa âmâne
Başladı herze herze efsâne



Mey sözün didi ol pelîd-i kerîh
Belki yüz nükte, hem mezîdün fîh (Kaymaz 81)

Başına çıkdı kahreden sevda
Bûzeyi kıldı ta'n ile îzâ

K': -Ey galiz ü pelîd ü nâ-hemvâr
Gende vü zişt ü nâ-temâm-'iyâr

Sen, kadîmî benüm enîsüm idün
Ne enîsüm ki kâse-lîsüm idün

Bâdenün hod senünle yoh meyli
Olsa dahi, bâ'iddür haylî

Sen, neşen kim senünle yâr olalar
Gizli işlerde râz-dâr olalar

Hayf mey egerçi düşmendür
Ki refiki bu nev kevdendür (Kaymaz 83)

Kevden ü ahmek u türüş-rûsen,
Bed-rek ü bed-hisâl ü bed-bûsen

Lâyik oldur seni melâmet idem
Bu günü başuna kıyâmet idem

Meye oldun bu fitnede ortak
Sinacakdur senün başunda çanak. (Kaymaz 85)

Fuzûlî, mesnevideki karakterlerin hem olumlu hem de olumsuz yönlerini karşılıklı olarak kendi dillerinden aktarmakta, hikâye boyunca onlara eşit mesafede durduğu izlenimini vermektedir. Ancak hikâyenin bitimine doğru, aslında şairin kendi mizacıyla daha uyumlu, mutasavvıf bir görüntü aksettiren Beng'i değil de Bâde'yi galip kılması okuyucu için şaşırtıcı bir durum teşkil eder. Ancak olaya rind ve zâhid perspektifinden yaklaşınca şairin, rindle örtüşen Bâde'yi tercih etmesi anlaşılır bir hâl almaktadır. Bu seçimin arka planında tarihsel gerçeklerin olduğu da ayrıca yadsınamaz. Bu şahıslar özünde, zıt özellikleri ile ön plana çıkarılır. Zira öyküleme tekniğine bağlı edebi anlatılar genellikle aynı veya karşı yöndeki güçlerin oyunuyla şekillenen dramatik aksiyon üzerine kurulmaktadır. Eserde Bâde, tematik güçlü kahraman olarak karşımıza çıksa da bütün olumlu özellikleri üzerinde toplamaz. Anlatımın merkezinde Bâde'nin olduğunu, olayların Bâde etrafında geliştiğini söylemek mümkündür; ancak Bâde'nin "başkahraman" olması, onun olumsuzluklardan arındırılmış olduğunu göstermez. İnsanın zayıf ve nefsanî yönüne dikkat çekmek isteyen müellif, onların bizzat kendilerini övmelerine müsaade eder:



Halil Erzen

Bilmiş ol kim azîm ü cebbârem
Ser-keş ü ser-firâz ü ser-dârem

Kim ki bahs ile baş koşarsa bana
Ger Ferîdûn ise harîfem ana

Eyle hûş aluram dimağından
Ki başın bilmeye ayağından

Ben kimem hem-dem-i Cem ü Cemşîd
Saflığda karine-i horşîd

Mihak-i cevher-i temâm-'iyâr
Lâle-i kûh-sâr-ı hilm ü vekâr (Kaymaz 65-67)

Menem ol tiz tiz-tab-i pâk-zamîr
Ki latîf itdi tînetüm takdir

Bendedür şekl-i kubbe-i hazrâ
Ahterüm şâh-ı dânededen peydâ

Şeyhler eyler ihtirâm bana
Başları üzredür mekâm bana

Cevherüm kadr ilen mükerrermdür
Gil-i terkibe cüz'-i a'zemdür

Felek ü encümün mühendisiyem
Cümle ilm ehlinün müderrisiyem (Kaymaz 103)

Yine birçok üstün meziyetlerini türlü yollarla yücelttiği ana kahramanları yeri geldiğinde cahillikle ve kendini beğenmişlikle vasıflandırır. Bu da insanın beşer olduğu ve eksik taraflarının bir şekilde ayyuka çıkabileceği mesajını okura iletmek istemesinden kaynaklanıyor olabilir:

Urur ol hem yegânelikden dem
Dir ki: âlemde her ne var benem

Beyle kim benlik eyler ol nâ-kes
Baş çeken senden olsa oldur bes

Kati mağrur ü hod perest idi mey
Âhir-i meclis idi mest idi mey (Kaymaz 43)

Sen yaman cehl içinde kalmışsan
İgen öz başuna ulalmışsan (Kaymaz 57)

Kime olsan musâhib ey câhil



Olur elbet tembel ü kâhil (Kaymaz 59)

Bakış Açısı ve Anlatıcı

Kurmacaya dayalı eserlerde yazar ve okur arasında aracı konumunda olan anlatıcı, en önemli unsurlardan biri olarak görülür. Anlatıcının anlatma eylemini yerine getirmesi amacıyla bir bakış açısı tercihi bulunur. Yazar çevreyi, eşyayı, olayları, kişileri, duyguları hakkıyla anlatabilmek için uygun bir bakış açısı seçer ve anlatımı bunun üzerine inşâ eder. “Bu bakış açıları; hâkim bakış açısı olarak değerlendirilebilecek üçüncü tekil bir şahsın ya da ilahî bir varlığın, en küçük detayına kadar her şeyi bildiği ‘sıfır odaklayım’; metnin kahramanı olan, bilgi düzeyi ve anlatım açısı kısıtlı birinci tekil bir anlatıcının diğer karakterlerin düşünce ve hislerini aktardığı ‘iç odaklayım’; bir anlatıcının gözlemci kimliğiyle metnin betimlemesini yaparak olayları okura nesnel bir hâlde aktardığı ‘dış odaklayım’ ve bahsedilen bu odaklayımların ikisinin veya daha fazlasının (karma şeklinde) bir metinde yer aldığı ‘çoğul odaklayım’ biçiminde olabilir.” (Karaduman, İşimtekin: 2020: 1437)

Mesnevî'nin başında anlatıcı, kahramanlardan biri olarak karşımıza çıkar. Sâkî'ye birinci tekil şahsın hâkim olduğu bir hikâye anlatmaya başlar:

Tâ sana bir aceb hikâye idem
Beng ile Bâdeden rivâyet idem

Sâkiyâ bâde sun ki fursatdür;
Bize fursat bugün ganimetdür. (Kaymaz 35)

Bir gün eyyâm-ı nev-bahârda ben,
Dutmuş idüm, çü-lâle taraf-i çemen (Kaymaz 37)

Dün ki mahrum idüm cemâlünden
Düşmüş idüm cüdâ visâlünden (Kaymaz 41)

Mesnevî'nin ilerleyen bölümlerinde kahraman anlatı eylemini yazara devreder. Bundan sonra ilahi bakış açısı tekniğini kullanarak kahramanların içinden geçenleri, ruh hallerini, duygularını ve geleceğine dair bilgileri okura aktarır. Böylece eserde çoğul bakış açısı tekniği kullanılmış olur:

Kılmadı hiç kavli bâde kabul
Gelmedi hiç söz ana ma'kûl (Kaymaz 53)

Def ü ney nukle kıldı nâyihaler
Rûhı için okundu Fâtihaler

Nakl idüb ol cihâna buldı huzur
Oldı nukl-ı şerâb-ı Kevser-i Hûr (Kaymaz 119)

İtdi azm-i masaf-i Beng Mevîz
Ol dahi olmadı harif-i sitiz

Kıldı bir zarb ilen anı maktûl
Nukl ilen kıldı Cennet içre hulûl (Kaymaz 119)

Tabdı sâyl icâbet-i mes'ûl
Sâf idi kalbi nezri oldu kabul (Kaymaz 125)

Bâdenün hâtirine yitdi safâ
Nezr kılmıştı nezre kıldı vefâ (Kaymaz 125)

Bûze ol cem'a hem-nişîn oldu
Sa'dler nahs hem karin oldu

Meclis-i has idi vü cem'-i zarîf
Me'men-i pâk idi vü kavm-i şerîf

Çün küdüret gidib safâ geldi
Germ olub mî' de iştiâ geldi (Kaymaz 85)

Anlatım Teknikleri

Anlatma ve Gösterme Tekniği

Anlatma, tahkiyeye dayalı metinlerde kullanılan en eski yöntemlerden biridir. Bu yöntemde anlatıcı olay ve durumları doğrudan okuyucuya anlatmakla görevlidir. Gösterme yönteminde ise anlatıcı görevini tamamlamış ve aradan çekilmiştir. Olay ve durumlar diyaloglar vasıtasıyla doğrudan okuyucuya gösterilir. Anlatma, yazara anlatıcı vasıtasıyla geniş bir ifade imkânı sunarken gösterme tekniği okuyucunun metni daha dolaysız şekilde algılamasına olanak sağlar (Erzen 2016: 560).

Mesnevi'nin başlarında anlatma tekniğine başvuran şair, okurla metnin iletişimini sağlayan bir anlatıcı pozisyonundadır. O, yaptığı yorum ve açıklamalarla varlığını her daim hissettirir. Bilhassa diyalogların hâkim olduğu bölümlerde anlatma tekniğini devredip gösterme tekniğinden istifade etmeye başlar. Bu şekilde okuyucunun dikkati metne çekilerek olaylar aracı olmaksızın aktırılır. Metnin genelinde hem anlatma hem de gösterme tekniğinin bir arada kullanıldığı görülür.

Tasvir

Yazıyla tasvir etme, resmetme anlamlarına gelen tasvir, dilimizde betimleme ifadesiyle karşılık bulur. Bu yöntem, kurgusal metinlerde yazarın kişi ve durumları okurun zihninde canlandırabilmesini sağlamaya yarar. Dolayısıyla bu yöntem tahkiyeye dayalı metinlerin en çok başvurduğu anlatım tekniklerinden biridir. (Melih Erzen 2016: 565)

*Beng ü Bâde'*de tabiat, mekân ve kişi tasvirleri yoğunluktadır. Şair bunu bazen anlatıcının dilinden yaparken bazen de hikâyenin kahramanlarına yaptırır. Birçok yerde kahramanların kendilerini betimleyerek fizikî ve ruhî kişiliklerini okuyucuya gösterdikleri görülür. Betimlemelerde çok fazla detaya inilmez, ancak mekân tasvirleri ve kahramanların karakter betimlemelerinde çizilen tablo belirgindir. Şair, hem dış dünyaya ait betimlemelerde hem de kahramanların ruhsal ve fiziki özelliklerini



resmetmede oldukça başarılıdır. Hikâye kahramanları insan dışı varlıklar olmasına rağmen bu başarılı tasvirler hikâyeyi reel hayata yaklaştırmıştır. Kahramanlarını fizikî ve fikrî boyutlarıyla anlatırken şairin bir modern roman ve hikâye yazarı gibi özenli tasvirler yaptığı söylenebilir. Bilhassa dış dünyaya ait tasvirler oldukça canlıdır ve şairin hayâl imbiğinden geçirilerek okura sunulmuştur:

La'l-i terden nesîm-i 'anber-bû
Günce mînâsın eylemiş memlû

Nukl ilen dolmuş idi gül tabaki
Kurs-ı leymû töküb semen veraki

Doldurub sâki-i sabâ her dem
Câm-i gül içre bâde-i şeb-nem (Kaymaz 37)

Sadr-i bezm olmuş anda bir ser-heng
Ser-keş ü sebz-pûş u sûfî-reng (Kaymaz 41)

Şeb idi lîk mâh-ı şeb-efrûz
Kılmış idi cihânı gayret-i rûz

Reng-i mehtâb idi nemûne-i âb
Kasr ol âb içinde şekl-i habâb (Kaymaz 63)

Var idi Reyde bir huçeste-hisâl
Mâh-tal'at nigâr-i muşgin-hâl

Mey-i la'l-i lebi neşât-efzây
Nukl-ı güftâr-ı nagzi bezm-ârây (Kaymaz 75)

İç monolog

Okuyucuyu kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getiren bu tekniğin hâkim olduğu yerlerde yazar aradan çekilir, yorum ve değerlendirmeler okuyucuya bırakılır. Bu tekniğin önemli hususiyetlerinden biri de zihnin serbest ve etkin bir biçimde çalışmasıdır. Bundan dolayı bu tekniğin kullanıldığı yerlerde dil günlük konuşma diline yaklaşmış olur (Tekin 2003: 264-265). Monologlar metni oluşturan varlıkların ruh hallerini ele verir. Kişilerin inançları, politik tutumları, savrulmaları, ilgileri vs. monologlar izlenerek kavranır. Dış dünyanın kişiler üzerinde yarattığı her türlü olayın ayrıntısına monologlar ışık tutar (Şimşek 2014: 49).

Eserde iç monolog tekniğine çok fazla başvurulmamıştır. "Dedi" ifadesiyle okura hissettirilen iç monolog tekniğinin kullanıldığı iki yer vardır bunlar da çok belirgin değildir. Olayların gelecekteki akışı hakkında bu iç monologlarla okura ön bilgilendirme yapılması dikkat çeker. İç monologların olduğu bölümlerde kahramanlar buldukları ortamda alacakları pozisyonu netleştirmek için bir iç muhakeme yaparlar, bunun



Halil Erzen

sonucunda bir karara varmış olurlar. Karar, bu iç monoloğun akabinde muhataba aktarılır:

Dedi: Oldur salâh kim evvel
Kılmayam irtikâb-ı ceng ü cedel

Gönderem kâsid pend verem
Bir nice pend-i sûd-mend virem

Pend ile tâbi olsa yârumdur
Olmasa ceng hod şî'ârumdur (Kaymaz 53)

Kılmadı Beng hiç kavli pesend
Olmadı hiç söz ilen horsend

Didi: Ben hem resul gönderirem
Sözlerine cevap dönderirem

Kılsa ta'ât ri'âyetüm görsün
Kılmaz olsa siyâsetüm görsün (Kaymaz 91)

Bâde-i ruh-bahş u cân perver
Kalmış idi mükedder ü muztar

İntizâr içre kim kaçan Bûze
Döne bir dâhi ol ciger-sûze

Kıla Bengün hikâyetin takrir
Görelere bir ana göre tedbir (Kaymaz 113)

Diyalog

Kişilerin karşılıklı konuşması şeklinde tanımlanabilecek diyaloglar anlatıma dayalı metinlerde sıkça başvurulan tekniklerdendir. Yazar bu teknik sayesinde kahramanların çevreleriyle ve diğer kişilerle iletişimini sağlamış olur.

Mesnevîde kahramanlar hakkında fikir sahibi olmamızı mümkün kılan birçok diyalog örneği mevcuttur. Kahramanların duygu ve düşünce dünyalarının aracısız biçimde aktarıldığı bu bölümlerde anlatıcı silikleşir; kahramanlar arasındaki çatışma, bilhassa bu bölümlerde belirginleşir:

Mey idür: -Men nebîre-i tâkem
Beng idür: -Sen pelîd ü men pâkem

Mey idür: -Men nedîm-i sultânem
Beng idür: -Pîr-i ehl-i irfânem

Mey idür: -Hâkimi havâsem ü hûş
Beng idür: -Sûfiyem men ezrak-pûş



Mey idür:-Men şefak kimi âlem
Beng idür: -Men sipihr-timsâlem (Kaymaz 121)

Sonuç

Beng ü Bâde, klasik tertibe uygun yazılmış bir mesnevi olması bakımından modern anlatı türlerinden olan hikâye ve romandan farklıdır. Ancak eserin yapı unsurları, anlatı teknikleri ve muhteva yönü söz konusu türlerle benzer özellikler gösterir. *Beng ü Bâde*, anlatma esasına bağlı edebi metinlerde görülen anlatım teknikleri açısından oldukça başarılı bir eserdir. Anlatma, tasvir, diyalog, iç monolog gibi modern anlatıda görülen teknikler bu eserde de mevcuttur. Mesnevi türünün yapısı gereği bağlı kalınan vezin ve kafiye, esere büyük ölçüde şiirsellik ve akıcılık kazandırmıştır. Hatta bazı bölümlerde, eserin şiirsellik yönü olaydan daha ağır basar ve bu durum, klasik anlatımın esasının şiirden oluştuğu gerçeğinden hareketle tabiidir.

Beng ü Bâde bir olayın sembolik kahramanlar ve mekânlar vasıtasıyla anlatıldığı alegorik bir mesnevidir. Kurmaca ile reel hayatın birbirine geçtiği eserde müellif, anlatıcı ve kahramanları aynı düzlemde buluşturur. O, özellikle olayın başında perde arkasından çıkar ve bağımsız bir unsur olarak varlık kazanır. Daha sonra ise; ilahi bakış açısı tekniğini kullanarak kahramanların içinden geçenleri, ruh hallerini, duygularını ve geleceğine dair bilgileri okura aktarır. Böylece eserde çoğul bakış açısı tekniği kullanılmış olur. Dolayısıyla şahıs kadrosu genel itibariyle insan dışı varlıklardan oluşan eser, I. ve III. kişili bakış açılarından sunulmaktadır.

Eserdeki kahramanlar genellikle duygulu, akıllı, seçkin ve idealize edilmiş tiplerdir. Kahramanların anlatımı esnasında müellif, yer yer kahraman isimlerinin taşıdığı sembolik değerler üzerinden onların imlediği bir anlatım yöntemini tercih eder. Beng, Bâde, Boza, Macun gibi kahramanlar, isimleri ile özdeşleşen durum ve tavırlar içinde takdim edilirler. Örneğin Boza'nın ekşimsi tadı; macunun akıcı, şekilsiz yapısı bu kötü kahramanların mesnevideki kimlikleri ile uyum hâlinindedir.

Genelde kahramanlarına karşı eşit mesafede durmuş izlenimi veren yazar, bazı söylemler ve olaylarda bu çizginin dışına çıktığını gösterir. Nitekim sergiledikleri tavır ve duruş dolayısıyla Boza ve Macun'a yaklaşımı aynı değildir. Yine Sâkî'ye Bâde'nin yanında durmasını öğütlemesi, Beng ve meclisinin olumsuz bir kişilik sergileyen Boza tarafından övülmesi, sonuçta Bâde'nin galip gelmesi gibi olay ve durumlar bunu örnekler mahiyettedir.

Zengin ve sanatlı bir söyleyişin benimsendiği eserde dil, genellikle sade ve açıktır. Şair, kahramanların kişisel özelliklerini ve ruh hallerini yansıtırken dilin bütün imkânlarından istifade eder. Dili kullanmadaki başarısı hem ruhsal hem de fiziki betimlerde üst seviyeye çıkar. Mesnevideki mekânlar genellikle dış âlemle örtüşür, ancak müellif bazen üstün şiir söyleme yeteneğini kullanarak bu gerçek mekânlara oldukça renkli hayaller ekler. Mesnevide zaman mefhumu kapsamında "bugün, dün, sabah vakti, bir gün, gece, gündüz, akşam, sabah, bahar demi" gibi ifadeler kullanılmış olmakla beraber belirgin bir zaman diliminden söz etmek mümkün değildir. Zaman,

daha ziyade soyut ve geneldir. Tercih edilen zaman ifadeleri de bununla paralellik arz edip belirsiz bir görüntü ortaya koyar. Denebilir ki olaylar bahar mevsimi, bir akşam vakti şeklinde ifade edilen belirsiz bir zamanda geçer. Eserde geniş zamanın yanı sıra geçmiş zaman kiplerine de ağırlık verilir ve kesin zaman ifadelerine rastlanmaz.

Mesnevîde birkaç yerde iç monolog tekniğinden istifade edilmiş, ancak geriye dönüş, özetleme, bilinç akışı gibi modern tekniklerden yararlanılmamıştır. Kahramanlar tarafından rakiplerinin karakterlerini daha net bir biçimde okuyucuya aktarmak gayesiyle yeri geldikçe anlatılan öyküler, iç öyküleme tekniğini anımsatmaktadır.

Kaynaklar

- Aktaş, Şerif (1991). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çetin, Nurullah (2003). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Basımevi.
- Erzen, Melih (2016). *Sur Kapılarında Adnan Özyalçın'ın Öyküleri*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Gündüz, Osman (2003). *Düş ile Gerçek Arasında Oktay Akbal'ın Öykücülüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Karaduman, Ruken, İşimtekin, Soner (2020). "Fuzûlî'nin Bir Murabbasının Metindibilimsel Açısından İncelenmesi". *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, Sayı: 9/4 2020: 1425-1441.
- Karaduman, Ruken (2021). "Süheyl ü Nevbahâr'ın Kurgu Dünyası: Yapısal Unsurlar Yönüyle Bir İnceleme". *Mavi Atlas*, 9(2): 1-22 .
- Karahan, Abdülkadir (1996). "Fuzûlî". *TDV İslam Ansiklopedisi*. 13. Cilt : 240-246.
- Murat Kaymaz (2019). *Beng ü Bâde*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Mustafa Ayyıldız, Hamdi Birgören (2014). *Edebiyat Bilgi ve Kuramları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şimşek, Aydın (2014). *Bebek Patikleri (Ele Avuca Sığmayan Bir Tür: Kısa Öykü)*. Ankara: Kanguru Yayınları.
- Tekin, Mehmet (2003). *Roman Sanatı*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Tosun, Necip (2011). "Karakter: Yeni Bir Hayat Teklifi", *Modern Öykü Kuramı*, Ankara: Hece Yayınları.
- Uzunçarşılı, İ. Hakkı (1983). *Osmanlı Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Yıldız, Ayşe (2021). "Beng ü Bâde". *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. (<http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/beng-u-bade-fuzuli>) (Erişim Tarihi: 17.12.2021)