A R I Ş

Özel Sayı/ Special Issue/ September 2026
Değerlendirme: İki Dış Hakem / Evaluation: Two Outside Judges
Çift Taraflı Körleme / Double-Sided Blind Refereeing
Benzerlik Taraması Yapıldı/Similarity Scan Performed - intihal.net

Başvuru/Submitted: 27-08-2025
Kabul/ Accepted: 11-06-2026
Yayın/ Publication: 30 Eylül 2026

Dresden Sachsischen Landesbibliothek'de Bulunan Fuzûlî'nin *Beng ü Bâdesi*

Gülsen Tezcan Kaya | 0000-0001-6856-8397 | gtezcan@sakarya.edu.tr
Doç. Dr. | Sakarya Üniversitesi | İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi | Sanat Tarihi Bölümü
Sakarya | Türkiye
https://ror.org/04ttnw109

Atıf: Tezcan Kaya, Gülsen (2026). "Dresden Sachsischen Landesbibliothek'te Bulunan Fuzûlî'nin *Beng ü Bâdesi*", *Arış*, Özel Sayı, Osmanlı Kitap Sanatları ve Musavver El Yazmaları: Yeni Örnekler, s. 1-18

Öz

Bu makale, Fuzûlî'nin (ö. 1556) 1508-1524 arasında yazdığı düşünülen *Beng ü Bâde* adlı mesnevisinin, 1599-1600 yılında Bağdat valisi Sokulluzâde Hasan Paşa için hazırlanan Dresden Sachsischen Landesbibliothek'te Eb. 362 numaraya kayıtlı resimli bir nüshasını kodikolojik ve ikonografik olarak inceler. Kaynaklarda 440/444 beyitten oluştuğu belirtilen eserde, afyonla şarabın karşılaştırılarak şarabın üstün geldiği mücadele alegorik söyleşi ve münazara şeklinde kaleme alınmıştır. 1599-1600 yılında Osmanlı sanatsever yöneticilerin desteğiyle Osmanlı resim sanatı için önemli üretim merkezlerinden biri olan Bağdat'ta hazırlanan eser, farklı bir kültürü ve üslubu yansıtan resimler içermesi açısından önem taşır. Eser, 28 yapraktan oluşur. Metin nestâlik hatla yazılmıştır. Yazmanın miklepli koyu kahverengi deri cildi özgündür. Yaprak 2b'de Hz. Muhammed ve dört halifenin meclisi, yaprak 7b'de Bâde'nin dost meclisinden sakinin kovulması, yaprak 25a'da Bâde ile Beng'in savaş için karşılıklı saf tutmaları konulu resimler bulunur. El yazması üç resim içermesine rağmen, kalitesiyle Sokulluzâde Hasan Paşa'nın sanat hamiliğini tescil ederken, diğer yandan tercihlerini yansıtması, ilk resimde Hz. Muhammed'in tasvirine yer verilmesi, ikinci resimde Paşa'nın bizzat kendini resmettirmesi ve son resimdeki Bağdat'ın kültür ve toplumsal yapısını yansıtan farklı statüde ve kalabalık insan gruplarını doğal, canlı ve renkli bir üslupla okuyucuya aktarmasıyla, İstanbul ve Bağdat nakkaşhanelerinin farklı zevklerinin birleşimini gösteren nadir örneklerden biri olarak önem teşkil eder.

Anahtar Kelimeler: Fuzûlî, *Beng ü Bâde*, Sokulluzâde Hasan Paşa, Bağdat resim üslubu, Osmanlı resmi, İkonografi

---

Makale Bilgileri

Etik Beyanı	Bu makale Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı tarafından 21 Kasım 2024 tarihinde İstanbul'da gerçekleştirilen "Osmanlı Kitap Sanatları ve Musavver El Yazmaları: Yeni Örnekler Sempozyumu"nda sunulan bildirinin genişletilmiş halidir.
Yapay Zekâ Beyanı	Çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zeka tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, tarafımca bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir.
Etik Kurul İzni	Bu çalışma, etik kurul izni gerektirmeyen nitelikte olup kullanılan veriler literatür-taraması/yayınlanmış kaynaklar üzerinden elde edilmiştir. Çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Etik Bildirim	arisdergisi@akmb.gov.tr
Lisans	Bu makale Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası Lisans (CC BY-NC) ile lisanslanmıştır.
Dizinleme Bilgileri	Dergi TR Dizin, ERIH PLUS, J-GATE INDEXING'de taranmaktadır.
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Fuzûlî's *Beng ü Bâde* In Dresden Sachsischen Landesbibliothek

Gülsen Tezcan Kaya | 0000-0001-6856-8397 | gtezcan@sakarya.edu.tr
Assoc. Prof. Dr. | Sakarya University | Faculty of Humanities and Social Sciences | Department of Art History
Sakarya | Türkiye
https://ror.org/04ttnw109

Citation: Tezcan Kaya, Gülsen (2026). "Fuzûlî's *Beng u Bâde* In Dresden Sachsischen Landesbibliothek", *Arış*, Special Issue, Ottoman Book Arts and Illustrated Manuscripts: New Examples, pp. 1-18

Abstract

This article examines the codicology and iconography of an illustrated copy of Fuzûlî's (d. 1556) masnavi, *Beng ü Bâde*, thought to have been written between 1508 and 1524. It was prepared for the governor of Baghdad, Sokulluzâde Hasan Pasha, in 1599-1600, and registered as Eb. 362 in the Dresden Sachsischen Landesbibliothek. Sources indicate that the work consists of 440/444 couplets. The work, which compares opium and wine, with the latter prevailing, is written in the form of an allegorical dialogue and debate. Prepared with the support of Ottoman art-loving administrators in Baghdad, a major production center for Ottoman painting in the 1600s, the work is significant for its inclusion of images reflecting a distinct culture and style. The manuscript consists of 28 folios, and the text is written in nasta'liq script. The manuscript's dark brown leather binding with flap dates to the same period as the work. On folio 2b, is a painting depicting the gathering of the Prophet Muhammad and the Four Sunni Caliphs. Other paintings depict the expulsion of the cupbearer from Bâde's friendly gathering (fol. 7b), and Bâde and Beng lining up opposite each other for war (fol. 25a). Although the manuscript contains only three illustrations, its quality attests to Sokulluzâde Hasan Pasha's patronage of art, while also reflecting his artistic preferences. The first illustration features a depiction of the Prophet Muhammad, the second depicts the Pasha himself, and the final illustration portrays large groups of people of varying status, reflecting the cultural and social structure of Baghdad, in a natural, vibrant, and colorful style. It is significant as a rare example of the fusion of the diverse tastes of the Istanbul and Baghdad nakkaşhanes.

Keywords: Fuzûlî, *Beng ü Bâde,* Sokulluzâde Hasan Pasha, Baghdad style, Ottoman Painting, Iconography.

Article Information

Ethical Decleration	This article is an expanded version of the paper presented at the "Ottoman Book Arts and Illustrated Manuscripts: New Examples Symposium", organised by the Atatürk Cultural Centre in Istanbul on 21 November 2024.
AI Disclosure	No artificial intelligence-based tools or applications were used in the preparation of this study. All content has been produced by myself in accordance with scientific research methods and academic ethical principles.
Ethics Committee Approval	The study does not require ethics committee approval, and the data used were obtained through a literature review / published sources. It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of the study and that all referenced works are listed in the bibliography.
Complaints	arisdergisi@akmb.gov.tr
License	This article is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC).
Indexing Information	The journal is indexed in TR Dizin, ERIH PLUS and J-GATE INDEXING.
Conflict of Interest	There is no potential conflict of interest in this study.

Giriş

Bu makalenin konusu olan eser, Fuzûlî'nin (ö. 1556) 1508-24 tarihleri arasında yazdığı düşünülen Türkçe mesnevisi *Beng ü Bâde*'nin Dresden'deki resimli nüshasıdır. Eser ilk kez Necati Lugal ve Oscar Recher tarafından Almancaya çevrilerek yayımlanmış[1] ve sonrasında Kemal Edip Kürkçüoğlu tarafından farklı nüshalar karşılaştırılarak günümüz Türkçesi ile yeniden yayımlanmıştır[2]. "Beng" afyon gibi uyuşturucu ve keyif veren esrar anlamıyla, "bâde" ise şarap, içki anlamıyla divan edebiyatında en çok kullanılan iki kelimedir (Pala, 2005). Ayrıca bu iki kelime halk ve tasavvuf edebiyatlarında da sembolik anlamlara sahiptirler. Fuzûlî 440/444 beyitten oluşan ve Şah İsmail'e ithafen yazdığı eserinde şarap ile esrarın mücadelesini alegorik söyleşi ve münazara şeklinde kaleme almıştır (Vanlıoğlu, 1997). Şairin bu eseri yazarken Bâde için Şah İsmail'i düşündüğü kesinken (Olgun, 1936) kimi araştırmacılar tarafından Beng'in kimliği için farklı senaryolar düşünülmüştür. Şah İsmail için o dönemde rakip olabilecek hükümdarlardan ilki Osmanlı Sultanı II. Bayezid (sal. 1481-1512), ikincisi Özbek hükümdarı Şeybani Han (sal. 1500-1510) ve son olarak da Müşa'şai hükümdarı Ali bin Muhsin (sal. 1499-1508) olarak sıralanmıştır (Yıldırım, 2004; Budak-Kanar, 2017). Araştırmacılar, Beng karakterinin Sultan II. Bayezid ile Şah İsmail'in savaş alanında hiç karşılaşmaması ve Özbek hükümdarının Beng'in karakterini yansıtmaması neticesinde, İbrahim Dakuki'nin Arapça kasidelerinden yola çıkarak kuvvetle ihtimal Şah İsmail'in 1508'de Bağdat'ı ele geçirerek ortadan kaldırdığı esrara düşkünlüğü ile bilinen Müşaşai hükümdarı Ali bin Muhsin olduğu konusunda fikir birliğine varırlar (Budak-Kanar, 2017).

Bu nüsha ile ilgili ilk yayın Karin Rührdanz tarafından Islamische Miniaturhandschriften aus Bestanden der DDR- IV. Illustrationen zu Fudulis "Bang wa Bâde" başlığı ile yapılmıştır[3]. Burada yazar, resimleri inceleyerek Bağdat'ta hazırlanan ve aynı üslubu taşıyan Kâşifî'nin *Ravzatü'ş-Şühedâ* (Berlin Alman Devlet Kütüphanesi, Diez A. Fol. 5), Fuzûlî'nin *Hadikatü's Süedâ* (PBN, 1088, LBM, Or. 12000, LBM, Or. 7301, TİEM, 1967, İSK, Fatih 4321, New York, Brooklyn Müzesi, Keir Coll), Lamiî Çelebi'nin *Maktel-i Resul* (LBM, Or. 7238, TİEM, 1958, Krakow Ulusal Müze, Ref. 2327), aynı eserin dağınık sayfalarda olan örneklerini (Binney Col. Kevorkiyan Col. No.13, Princeton, Üniversite Küt. N. 58.111, New York Metropolitan Sanat Müzesi, Rogers Fonu, 55.121.40) ve Câmî'nin *Nefahatül Uns* (DCBL, 474) adlı eserlerinin resimli nüshalarıyla ilişkilendirir (Rührdanz 1978). Bu üslupla ve Sokulluzâde Hasan Paşa'nın isteği üzerine Bağdat'ta hazırlanan resimli nüshalar üzerine dikkat çeken bir diğer araştırma ise Filiz Çağman'ın "XVI. Yüzyıl Sonlarında Mevlevî Dergahlarında Gelişen Bir Minyatür Okulu" başlıklı yayınıdır[4]. Burada yukarıda bahsi geçen eserlere ek olarak *Terceme-i Sevâkıb* (TSMK R. 1479, New York Morgan Kütüphanesi No. M. 476), *Divan-ı Baki* (New York Metropolitan Müzesi) gibi eserleri de ekleyerek, Hasan Paşa'nın valilik yaptığı dönemde Bağdat'ta bulunan sanatçıların hamisi olup, onlara maddi ve manevi destek olarak resimli elyazmaları hazırlattığını belirtmiştir (Çağman 1979). Ancak bu yayında Dresden'de bulunan Fuzûlî'nin *Beng ü Bâde* nüshası geçmez. Serpil Bağcı,

[1] Necati Logal-Oscar Recher, Des Türkischen Dichters Fuzûlî und die gereimte Erzahlung Benk u Bâde (Haşiş und Wein), İstanbul, 1943.

[2] Kemal Edip Kürkçüoğlu, Beng ü Bâde, İstanbul: Maarif Baasımevi, 1955.

[3] Wiss. Zeitschr. Univ. Halle, XXVII (1978), Ges. Reihe, H. 3. S. 107-114.

[4] I. Milletlerarası Türkoloji Kongresi, Tebliğler. 651-677.

Filiz Çağman, Günsel Renda ve Zeren Tanındı'nın "Osmanlı Resim Sanatı" adlı yayınlarında Bağdat üslubu anlatılırken makale konusu olan eserin ketebe kaydından ve içindeki resimlerin bu üslupta yapılmış olan eserler grubunda olduğundan bahsedilmiştir (Bağcı vd. 2012). Değirmenci "Bir Osmanlı Paşasının Padişahlık Rüyası: Sokulluzâde Hasan Paşa ve Resimli Dünya Tarihi" başlıklı yayınında[5] ise *Beng ü Bâde*'nin Bağdat'ta Hasan Paşa için hazırlandığı kesin olarak bilinen iki nüshadan biri olduğunu ve Hasan Paşa'nın Konya'daki Mevlâna dergâhı için yaptırdığı gümüş kapı ile Mevlevîliğe karşı olan ilgisinin, bu eseri resimletmesinde tasavvufi eğilimlerinin bir sonucu olduğunu belirtir (Değirmenci 2017). Bu dönem resimli el yazma üretimini inceleyen bir diğer araştırmacı da Melis Taner'dir. *Beng ü Bâde* üzerine spesifik bir çalışması olmamasına rağmen, yazarın "Caught in a Whirlwind: A Cultural History of Ottoman Baghdad as Reflected in Its Illustrated Manuscripts" başlıklı yayınında, 16. yüzyıl sonu ile 17. yüzyıl başları arasında Bağdat'ta üretilmiş resimli el yazmaları üzerinden, şehrin Osmanlı-Safevî rekabeti bağlamında şekillenen kültürel, politik ve sanatsal kimliği analiz edilmiş ve yazar Bağdat'ı Evliya Çelebi'nin metaforundan hareketle "bir kasırganın içinde kalmış şehir" olarak ele almıştır. Bağdat, sürekli el değiştiren, çok dilli, çok mezhepli ve çok katmanlı bir merkezdir. Taner, bu kısa fakat yoğun dönemde ortaya çıkan yaklaşık otuzdan fazla resimli yazmayı inceleyerek, Bağdat'ta gelişen üslubun ne "saray taklidi" ne de basit bir "eklektizm" olduğunu savunur. Aksine, bu dönemi Osmanlı, Safevî ve Hint-Moğol görsel dillerinin bilinçli bir senteziyle oluşan, yerel ve kozmopolit bir resim anlayışı olarak tanımlar (Taner 2020).

Dresden'deki nüshanın kodikolojik ve ikonografik değerlendirmesinin yapıldığı başlı başına bir çalışma bulunmaması nedeniyle bu makalede irdelenmesinin alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Dresden'deki nüshanın ikonografisine geçmeden önce kısaca olay ve karakterleri daha iyi anlayabilmek için hikâyeyi özetlemek yerinde olacaktır.

1. Fuzûlî'nin *Beng ü Bâde* Adlı Eserinde Konu ve Karakterler

Eserin başında şair Fuzûlî kendisini, bir bahar günü yemyeşil çimenlerle, sağında ve solunda çiçeklerle kaplı bir bahçede, elinde mey kadehi ile tasvir etmektedir. Esrar kullandığından dolayı başı dumanlıdır. Cennet gibi bahçede kurulan bu mecliste, Bâde adlı güzel yüzlü iyi huylu yakışıklı bir Türk genci görür. Bâde; arkadaşları, Rakı[6], Boza[7] ve Nebiz[8] ile oturmuş neşe içinde içki içmektedir. Bâde iyice coşup övünmeye başlayınca, saki yanına gelip, "alemde her ne varsa benim" diyen bir başka kişinin varlığından bahseder (Budak-Kanar, 2017).

Saki, bir gün önce tuhaf bir mecliste bulunduğunu, meclisin başköşesinde yeşil elbiseli sofu görünüşlü ve pîrinin Hızır olduğunu söyleyen mağrur Beng adlı bir kişiden bahseder (Köleoğlu 2002). Beng, iyi sohbet eden, akıllı, kurnaz biridir. Bâde bunları duyunca öfkeden deliye döner. O sinirle arkadaşlarından Boza'yı Beng'e elçi göndermeye karar verir. Eğer Beng, gönderdiği ulağa uyar ve öğütlerini dinlerse onunla dost olacak, aksi takdirde savaşacaktır. Bâde'ye göre Beng, Zina ülkesinin hergelesi, uğursuzların başı, kuruntu bi-

[5] Osmanlı Araştırmaları / The Journal of Ottoman Studies, XLIX (2017), 171-202.

[6] Arak: Rakı (Devellioğlu, 2000).

[7] Boza: Arpa, darı, mısır, buğday vb. tahılların hamurunun ekşitilmesiyle yapılan koyuca, tatlı veya mayhoş içecek (Budak-Kanar 2027).

[8] Nebiz: Hurma şırası (Köleoğlu, 2002).

nasının temeli, insanların içindeki şeytan, gece gündüz kötü ve batıl tasavvurlar geliştiren bir oğlancıdır. Cahildir. Kendisiyle konuşan herkesi tembelleştirmekte ve uyuşturmaktadır. Kılıksız, şekilsiz ve çirkindir. Bu yüzden huzuruna gelip yüz sürmek ve hizmetine girmekten başka hiçbir çaresi yoktur. Halbuki kendisi (Bâde), genç, güzel, coşkulu ve hareketlidir. Diğer tarafta Beng, mahallesindeki mecliste arkadaşları, Berş[9], Müferrih[10], Afyon[11] ve Macun[12] ile eğlenmekte, şeriattan hikmete, ilimden fazilet ve kemale uzanan geniş bir yelpazede sohbet etmektedir (Budak- Kanar, 2017).

Beng, hizmetkârlarının haber vermesi üzerine mayası bozuk, liyakatsiz ve çirkin Boza'yı seçkin meclisine kabul etmek ve söyleyeceklerini dinlemek zorunda kalmıştır. Dinleyince Boza'nın üzerine yürüyüp, "eskiden benim yanımdaydın, çanak yalayıcımdın, şimdi sana ne oldu da Bâde'nin yanında saf tuttun" der. Boza bu azarlamanın ardından tekrar saf değiştirip Beng'in yanında yer alır. Beng ertesi gün, Bâde'ye iyi ve yumuşak huylu, ilim ve irfan sahibi, tecrübeli ve yüksek rütbeli Macun'u gönderip aynı sertlikte cevap vermeye karar verir. Görevi Bâde'ye Beng'in eşsiz özelliklerini anlatıp sözünü esirgemeyip onu yerin dibine sokmaktır.

Macun denileni yapmış, Bâde bu duruma daha da hiddetlenmiştir. Rengi laleye (kırmızı) dönmüş ve savaş kaçınılmaz olmuştur. Beng ve arkadaşları karşı cephede saf tutmuş, iki tarafın renk renk, biçim biçim zengin sofraları karşılıklı olarak kurulmuş, aralarında çetin bir mücadele başlamıştır. Çerez ve kuş üzümü, "aman kan dökülmesin" diye araya girseler de taraflar durmaz. Önce Çerezin, sonra Meviz'in (muz) nihayet kebabın, Beng'in karşısında tutunamayıp düştüklerini gören Bâde, kalan askerlerini pusuya yatırıp kendisi meydana atlar. Şimdi iki rakip nihayet karşı karşıyadır. Beng ile Bâde bir müddet atıştıktan sonra kavga etmeye başlayacak fakat savaş kısa sürecektir. Zira Bâde'nin pusudaki askerleri bir anda ortaya atılıp Beng'i ve ordusunu yener. Bâde kazanmanın gururu ve neşesi içindedir. Allah verdiği sözü tutup, Beng, Saki, Boza ve Berş'i öldürmemiştir. Onları azat edip her birini bir işle görevlendirmiştir. Bu durum Beng'e çok ağır gelecek, bir yolunu bulup firar edecek, O günden itibaren de korkuyla Bâde'nin bulunmadığı yerlerde gizli gizli dolaşacaktır (Budak-Kanar, 2017).

2. Dresden Sachsischen Landesbibliothek'te (Mscr.dresd.eb.362) Bulunan Yazmanın Kodikolojik ve İkonografik Değerlendirmesi

1683 ile 1753 yılları arasında Dresden'e birçok Türkçe el yazması gelmiştir. Bu el yazmalarından birisi de Fuzûlî'nin *Beng ü Bâde*si'dir. Dresden Sachsischen Landesbibliothek'te Eb. 362 numaraya kayıtlı yazma ilk olarak Dresden'deki Election Kütüphanesi'nde yaklaşık 1754 tarihli bir kataloğa kaydedilmiştir. Kütüphaneci Karl Scheureck tarafından el yazısı ile Latince olarak yazılan katalogda yazma kısaca Fuzûlî-i Bağdâdî'nin Beng ile Şarabı, Türkçe Elyazması olarak tanıtılmıştır[13]. (Resim 1)

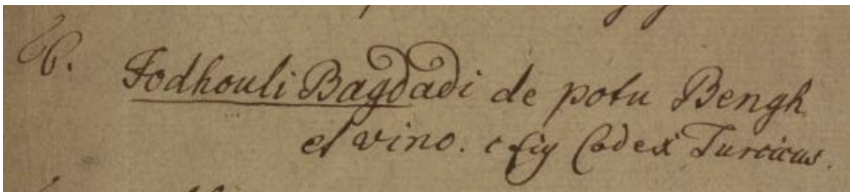
[9] Berş: Afyon şurubu, keten yaprağı ile yapılan bir çeşit müsekkir macûn (Devellioğlu 2000).

[10] Müferrih: ferahlık veren ilaç (Devellioğlu 2000).

[11] Afyon: Olgunlaşmamış haşhaş kapsüllerine yapılan çizintilerden sızan içinde morfin ve kodein gibi uyuşturucu maddeler bulunan katılaşmış süttür (Budak-Kanar 2017).

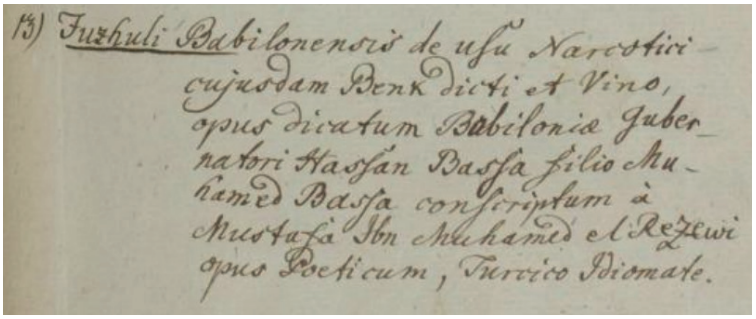
[12] Macun: Uyuşturucu maddelerden süzme afyon (Devellioğlu 2000).

[13] Dresden Sachsischen Landesbibliothek'de görevli kütüphaneci Dr. Thomas Haffner'a yazma ile ilgili defterlerin görsellerine ulaşmam konusundaki yardımlarından dolayı teşekkür ederim.



***Resim 1**:* 1754 tarihli defterde Beng ü Bâde

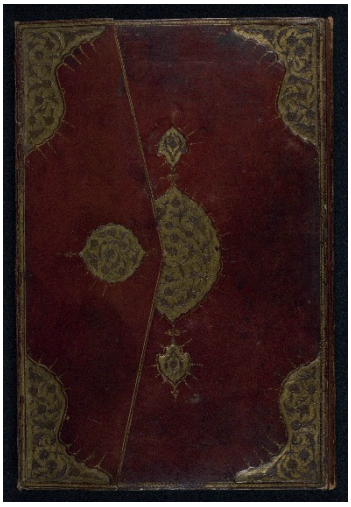
1755 tarihinde yazılmış bir başka katalogda ise daha detaylı bir açıklama yazar ve eser adı ile kitabın hamisi Hasan Paşa ve istinsah eden kâtip Mustafa b. Muhammed el-Rızavi el-Hüseyni'nin adı yer almaktadır.



***Resim 2**:* 1755 tarihli katalogda Beng ü Bâde

Dresden'de aynı eserin resimsiz 6 nüshası[14] daha bulunur. Bunlar kitap sanatları açısından ne ciltleriyle ne de tezhip ve hatlarıyla seçkin örnekler içinde yer almaz.

Eserin cildi 38x25 cm. boyutlarındadır. Yazmanın miklepli koyu kahverengi cildi eserle aynı döneme aittir. Dış kapakların ana alanında, altın zemine kalıp baskı ile yapılan Osmanlı saz üslubunda çiçek ve yaprak motifleriyle bezeli salbekli bir şemse ve aynı motiflerle bezeli dört köşebent vardır. Kapakları altın yaldız zencerek motifi ile yapılan bir bordür çevreler (Resim 3).





***Resim 3-4**:* Cilt- Miklepli Dış ve İç Kapak (38x25 cm)
http://digital.slub-dresden.de/id340473886

[14] Aynı kütüphanede bulunan diğer *Beng ü Bade* nüshalarında tasvir bulunmamaktadır. [DE-SBB] Ms. or. oct. 3618- 1: *Beng ü Bâde*; [DE-SBB] Ms. or. quart. 1423- 1: *Beng ü Bâde*; [DE-SBB] Petermann II 248- 1: *Beng ü Bâde*; [DE-SLUB] Mscr.Dresd. Eb.412- 2: *Beng ü Bâde*; [DE-UBL] B. or. 77- 10: *Beng ü Bâde*; [DE-UBL] B. or. 221- 3: *Beng ü Bâde*.

İç kapaklarda ise salbeklerin zemini mavi, şemsenin zemini ise kırmızı, mavi, yeşil, siyah renkleriyle dilimlere ayrılmıştır (Resim 4).



***Resim 5**:* Erzurumlu Darir, *Siyer-i Nebi*, C.III, New York Spencer Koleksiyonu
Mücellit Abdi ve Kara Mehmed, 1595
https://digitalcollections.nypl.org/items/cff0bdb0-d434-012f-fdaa-58d385a7bbd0

Bu nüshanın cildine benzer bir cilt, Hz. Muhammed'in hayatının anlatıldığı Erzurumlu Darir'in eseri *Siyer-i Nebi*'nin Mücellit Abdi ve Kara Mehmed'in yaptığı 1595 tarihli 3. cildinde görülmektedir (New York Spencer Koleksiyonu) (Resim 5). Eserin hazırlanmasına Sultan III. Murad döneminde (1574-1595) başlanan eser, Sultan III. Mehmed döneminde (1595-1603) altı cilt olarak tamamlanmıştır. Zamanla Saz üslubu bezemeli gömme altın yaldız şemse ve köşebent düzeni Osmanlı cilt sanatının simgesi haline gelecektir (Tanındı, 1984). İstanbul'da saz üslubunda bir sultan için üretilen bu cilt, doğrudan saray nakkaşhanesinin estetik ve ideolojik temsil anlayışını yansıtır. Bu tür ciltlerde saz yaprakları son derece kontrollü, simetrik ve ritmik bir kompozisyon içinde düzenlenmiş; motifler, sultanın merkezî otoritesini, kudretini ve hanedan sürekliliğini simgeleyen bir görkem anlayışıyla ele alınmıştır. Altın kullanımı yoğun, işçilik kusursuzdur; bezeme, cildin taşıdığı metin kadar devletin ihtişamını temsil eden bir unsur olarak kurgulanmıştır. Buna karşılık Bağdat'ta Vali Hasan Paşa için hazırlanan cilt, İstanbul kaynaklı saz üslubunu benimsemekle birlikte, taşra atölyesinin daha serbest ve yerel yorumunu yansıtır. Kompozisyon, merkezî saray üslubuna kıyasla daha gevşek, saz yaprakları daha iri ve hareketlidir; süsleme, ideolojik temsilden ziyade kişisel prestij ve kültürel aidiyet vurgusu taşır. Altın ve renk kullanımı daha sınırlı, işçilik ise yer yer yerel zevklerin ve bölgesel estetik anlayışın izlerini barındırır. Bu bağlamda İstanbul örneği, saz üslubunu imparatorluk kimliğinin görsel bir dili hâline getirirken; Bağdat'ta Hasan Paşa için hazırlanan cilt, aynı üslubun merkezden taşraya aktarılmış, uyarlanmış ve bireyselleştirilmiş bir versiyonunu temsil eder. Aralarındaki fark, yalnızca teknik ya da bezemesel değildir; merkezî iktidar ile taşra seçkinleri arasındaki temsil anlayışı farkının somut bir yansımasıdır.

37x24.5 cm. boyutlarında 28 yapraktan oluşan el yazmasında zerefşanlı pembe gül renkli kâğıt kullanılmıştır. Mührün de yer aldığı y.1a ise zerefşanlı mavi renktedir. Temellük kaydında "*istashabehu el-abdü'l-fakīr Ahmed el-Kādī bi-medīneti Yenisehir 'ufiye 'anhu*"

yazılıdır[15] (Resim 6). Temellük kaydında adı geçen Ahmed el-Kâdî hakkında kesin bir bilgi bulunmamaktadır[16].

Serlevha ve başlıklar tezhiplidir. Metnin cetveli dıştan içe mor, yaldız, yeşil ve kırmızı olarak 4 renk halinde uygulanmıştır. Metin siyah ve altın renkli mürekkep ile Nestalik hatla yazılmıştır. Eserin tamamı 2 sütun halinde yazılmıştır. Satır sayısı ise bulunduğu sayfaya göre değişiklik gösterir. Başlıksız tam sayfa olan kısımlarda 9 satır, başlıklı kısımlarda ise 5-8 satır olarak değişir. (Resim 7)



***Resim 6-7-8**:* Mühür (y. 1a), başlangıç (y. 1b) ve ketebe kaydı sayfası (y. 28b) (37x24.5 cm)
http://digital.slub-dresden.de/id340473886

Bu el yazmasındaki yapraklarda satır aralarının altın yaldız üzerine çiçeklerle bezendiği görülür. Yazılı alanlar ise beyne's-sütur tarzında bezenmiş, kimi zaman da başlık tezhibinin yanı sıra metinlerin etrafındaki pervaz da bezenerek süsleme düzeyi arttırılmıştır. Sütun araları da cetvelde olduğu gibi siyah-lacivert renklidir (Resim 8). El yazmasında Rakabe kayıtları bulunmaktadır.

Eserin ilk sayfası takdim olarak nitelendirilebilecek dört beyitlik bir giriş ile başlar. Yaprak 1 b'deki bu beyitlerde şair, kâinatı yaratan Allah'ın bütün neşesini aşk kadehine koyup, dünya denilen gurur meyhanesinde sunduğunu, bilmeden bu kadehten içen herkesin büyük bir şaşkınlığa ve dehşete düştüğünü belirtmiştir. Çünkü aşka ulaşmak ve onun sırlarını çözmek hiç de kolay değildir (Resim 7). Arkasından tezhipli başlıkla "*Der Münâcât-ı Fâtihü'l-Ebvâb*"[17]Allah'a hamd ve yakarış beyitleri izler. Sonra Hz. Muhammed'e ve dört halifeye salavat ve selamlar sunulmuştur[18]. Ardından Kayser-i Diyar-ı Rum'a yani Anadolu hakanı Şah İsmail'e övgü beyitleri yer alır. Burada bahsi geçen Anadolu hakanı Şah İsmail'dir. Şah İsmail ile ilgisi, y. 3a'da,

[15] Allah'ın fakir kulu Kadı Ahmed bu eseri Yenişehir'de mülkiyetine geçirmiştir. Allah onun günahlarını affetsin.

[16] Mevcut kaynaklar, kadının biyografisine dair ayrıntılı bilgi vermemekle birlikte, yazma üzerindeki kayıt onun Osmanlı döneminde Bursa sancağına bağlı Yenişehir kazasında görev yapmış, kitap sahibi, eğitimli ve kadılık görevinde bulunan ilmiyeye mensup bir kişi olduğunu düşündürür.

[17] Kapıları açan (Allah'a) yapılan yakarış hakkında

[18] Dört halifeye salavat eserin başka nüshalarında da bulunmaktadır. [DE-SBB] Ms. or. oct. 3618- 1: Beng ü Bâde; [DE-SBB] Ms. or. quart. 1423- 1: Beng ü Bâde; [DE-SBB] Petermann II 248- 1: Beng ü Bâde; [DE-SLUB] Mscr.Dresd.Eb.412- 2: Beng ü Bâde; [DE-UBL] B. or. 77- 10: Beng ü Bâde; [DE-UBL] B. or. 221- 3: Beng ü Bâde.

"*Ol ki başlar zemânda bezm-i ferâğ/ Pâdişehler başından eyler ayağ*"[19] beyitinde belirginleşir.

Bir rivayete göre, Şah İsmail'in savaşta yendiği Özbek hükümdarı Şeybani Han'ın kafatasını gümüşle kaplatıp kadeh yaptırdığı ve içinden şarap içtiği söylenir (Çınar, 2011; Özkan 2021).

Ardından hikâyeye kendini de dahil ederek saki ile sohbet ederken, "acayip" kaydını düşerek sakiye Beng ü Bâde hikâyesini anlatmaya başlar. Eser 40 bölümden oluşur.

Eserin son sayfasında başlıkta,

"*Ṭaleb-i mağfiret zî Rabb-i gafûr*" yazılıdır.[20]

Şiirin sonunda şair Allah'tan, ilahi övgüleri kutlamak için aldığı hitabet yeteneğini bu uygunsuz saçmalıklarla kötüye kullandığı için af diler. Ancak kendi adının (Fuzûlî), boş konuşan ve laf cambazı anlamına geldiğini söyleyerek bunun şaşırtıcı olmadığını belirtir. Bu metnin ardından ketebe kaydı gelir.

Ketebe sayfasında (y. 28b),

Hasebu'l-emr düstûr-ı Mükerrem ve müyesser-i mufahham ve serdâr-ı azam vâlî-i vilâyet-i Daru'l-islâm Bağdad Hasan Paşa b. El-merhum a'zamu'l-vüzerâ ve'l-küberâ Eş-şehîd el-mağfûr Mehmed Paşa tâbe serâhu ve ce'ale'l-cennete mesvâhu bi-hakkı Muhammedin ve asfiyâ ketebehu'l-abdu'd-dâ'î Mustafa bin Muhammed er-Radavî el-Hüseynî fî-şuhûri sene semânin ve elf yazılıdır[21].

Metne göre eser, büyük vezir Mehmed Paşa'nın oğlu Bağdat valisi Hasan Paşa'nın (ö. 1602) emri üzerine hazırlanmış, Bağdat'ta kâtip Mustafa b. Muhammed el-Radaavi el-Hüseyni tarafından H. 1008 (1599-1600) tarihinde yazılmıştır (Resim 8).

Bağdat Valisi Sokulluzâde Hasan Paşa, Osmanlı kültürel tarihinde sadece bir devlet adamı veya asker olarak değil, özellikle 16. yüzyılın sonu ve 17. yüzyılın başında sanatın ve kitabın en büyük koruyucularından biri olarak çok özel bir yere sahiptir. Paşa, Bağdat Valiliği (1598-1602) sırasında şehri adeta bir sanat merkezine dönüştürmüştür. İstanbul'daki saray nakkaşhanesinin üslubunu yerel unsurlarla birleştirerek literatürde "Bağdat üslubu" olarak bilinen özgün bir resim ve hat ekolünün oluşmasını sağlamıştır. Onun himayesinde hazırlanan kitaplar; kâğıt kalitesi, tezhipleri (altın süslemeleri) ve cilt sanatıyla "saray kalitesinde" eserlerdir. Birçok eserin zahriye kısmında onun adına ithaf edilmiş mühürler veya «Hasan Paşa için hazırlandığına» dair ifadeler bulunur (Milstein 1990; Bağcı vd, 2012; Taner 2020).

El yazmasında yaprak 2b'de Hz. Muhammed ve dört halifenin meclisi, yaprak 7b'de Bâde'nin dost meclisinden sakinin kovulması, yaprak 25a'da Bâde ile Beng'in savaş için karşılıklı saf tutmaları konulu resimler bulunur.

İlk resim olan y.2b'de sahnenin üzerindeki iki Câmî tasvirinin arasında yazılan başlıkta,

"*Şemmeî – Ahmed-i Muhtâr'a*[22] *Na't*"[23]

resmin alt köşesinde ise,

[19] Zaman içinde kurulunca feragat meclisi /Padişahların başından yaptırır kadehini

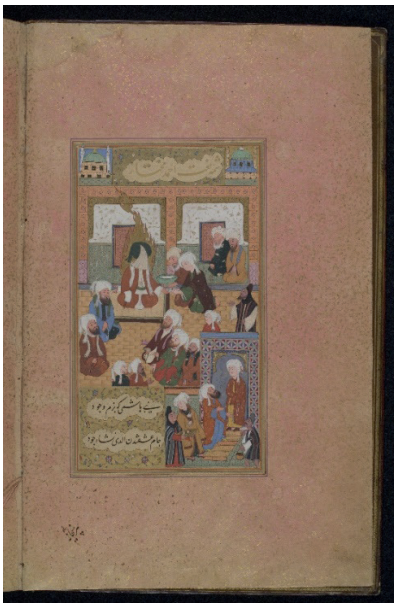
[20] Bağışlanma isteği, bağışlaması bol olan Allah'adır.

[21] Bağdat Valisi, Büyük Kumandan (Serdar-ı Azam), Kerem sahibi ve yüce makamlı devlet adamı Hasan Paşa'nın emri gereğince; ki o Vezirlerin ve devlet büyüklerinin en azametlisi olan merhum ve şehit Mehmed Paşa'nın oğludur. Allah onun (babasının) kabrini pak eylesin ve Hz. Muhammed ile onun seçkin dostları hürmetine cenneti ona durak yapsın. Bu metni, dua eden kul Muhammed oğlu el-Hüseynî er-Radavî Mustafa, Hicri 1008 (Miladi 1599-1600) yılı aylarında yazdı.

[22] Okunduğunda veya üzerinde taşındığında Allahü teâlânın muhâfazasına (korumasına) kavuşmaya vesîle (sebeb) olan âyet-i kerîmeler (www.luggat.com/ahmed-i muhtar)

[23] Peygamber Efendimiz Hz. Muhammed için yazılmış bir övgü şiiri

"*Nebî-yi Hâşimî ki bezm-i vücûd/ Câm-ı 'ışkından aldı neş'e-yi cûd*"[24] yazmaktadır. (Resim 9)



***Resim 9**:* y 2b, Hz. Muhammed ve dört halifenin meclisi
http://digital.slub-dresden.de/id340473886

Resimde Hz. Muhammed bağdaş kurmuş oturmuş vaziyette, başında alevli halesi ve peçesiyle tasvir edilmiştir. İki saki ikramda bulunur. Karşısında ellerinde tespihleriyle dört halife görülür. Yaprak 3a'daki beyitlerde,

"*Her zemân miñ selâm ü miñ salavât/ Añâ vü çâr yâre kıl bizzât*"[25] yazılıdır. Bu beyit başka nüshalarda da bulunmaktadır[26]. Burada Fuzûlî, Şii bir şair olmasına rağmen beyitlerde dört halifeye atıfta bulunmuş ve Hz. Muhammed'e selam ve salavat okuduktan sonra ailesi ve dört yârine (dört halifeye) de selam göndermiştir. Nakkaş, bu beyitlere istinaden sahnede Hz. Muhammed'i karşısında oturan dört halife ile birlikte tasvir etmiş olmalıdır.

İslam tasvir sanatında Hz. Muhammed'in yüzünün tamamının peçeyle kapatıldığı birçok örnek bulunmaktadır[27]. Bu örneklerdeki beyaz peçe, sarığın altından perde gibi düz bir şekilde inerek Hz. Muhammed'in çenesini örter. Ancak Resim 9'daki sahnede yer alan Hz. Muhammed tasvirindeki peçe, diğer örneklerden farklı olarak üçgen mendil şeklinde sarığa tutturulmuştur. Hz. Muhammed'in peçesinin bu şekilde gösterildiği ve Bağdat'ta hazırlanan diğer eserler, Fuzûlî'nin *Hadîkatü's- Süedâsı*'nın iki nüshasıdır (Resim 10-11) (Milstein, 1990).

[24] Hâşimoğullarından olan Peygamber / Varlık meclisini kendi aşk kadehinden gelen coşku ve cömertlikle canlandırdı.

[25] Her zaman ona bin selâm, bin salavat olsun;
Ayrıca ailesine ve dört yârine (dört halifeye) de özellikle olsun.

[26] [DE-SBB] Ms. or. oct. 3618- 1: Beng ü Bâde; [DE-SBB] Ms. or. quart. 1423- 1: Beng ü Bâde; [DE-SBB] Petermann II 248- 1: Beng ü Bâde; [DE-SLUB] Mscr.Dresd.Eb.412- 2: Beng ü Bâde; [DE-UBL] B. or. 77- 10: Beng ü Bâde; [DE-UBL] B. or. 221- 3: Beng ü Bâde.

[27] Bu örneklerin bulunduğu müze ve koleksiyonlardan bazıları: BL. Or. 4535, y. 8a; TSMK. R. 881, y. 48a; TSMK. R. 892, y. 7b; BL. Or. MS 5601, y. 106b; CBL, T 414.121; TSMK. H. 1702, y. 37b; CBL, Per 182.5; VA, No. 132-1885; TSMK. H. 1228, y. 152a; İSK, Hamidiye 980, y. 159b; PL, Lewis P51; CBL, Per 141 y. 4b; KC, K.1.2014.737.



***Resim 10**:* Fuzûlî, *Hadîkatü's- Süedâ* PBN, Sub. Turc. 1088, y. 65a (Taner 2020)



***Resim 11**:* Fuzûlî, *Hadîkatü's- Süedâ*, NY Brooklyn M, No.70.143 (Taner 2020)

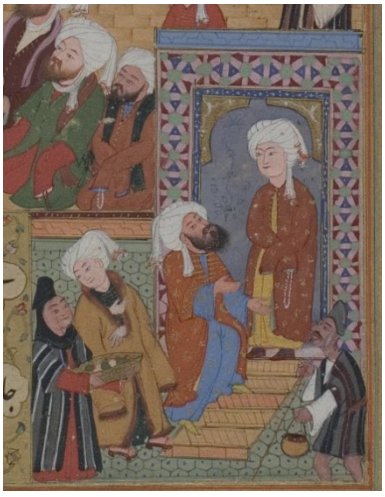
Peygamber hakkındaki giriş metninin şarap ve esrar arasındaki savaşla doğrudan bağlantısı olmadığı gibi bu resim de üslup olarak diğer iki resmin yanında (y. 7b ve 25a) farklı görünmektedir.

Klasik İslam edebiyatı geleneğinde, eserin mukaddime kısmında yer alan naat bölümü, şairin dini aidiyetinden öte, edebi bir kanona bağlılığının göstergesidir (İspir, 2007). Fuzûlî'nin, özellikle Şii doktrininin hâkim olduğu bir coğrafyada ve bu inanç iklimine sahip bir sanatçı olarak, eserlerinde Hz. Ebubekir, Hz. Ömer, Hz. Osman ve Hz. Ali'den oluşan 'dört halife' silsilesini zikretmesi, sadece bir gelenek icrası değil; aynı zamanda İslam dünyasındaki mezhepler üstü bir vahdet arayışı veya Osmanlı ve Safevî siyasi rekabeti arasında sanatın uzlaştırıcı gücünü kullanma gayreti olarak okunmalıdır. Eğer bahsi geçen minyatür veya görsel betimlemede bu dört figür hiyerarşik veya sembolik bir bütünlük içinde tasvir edilmişse, bu durum Fuzûlî'nin metinsel dünyasındaki 'ehl-i beyt' muhabbeti ile klasik Sünni literatürün formel yapısının görsel sanatlarda nasıl meczedildiğini kanıtlar. Bu ikonografik tercih, Fuzûlî'nin poetikasındaki 'insan-ı kâmil' anlayışının mezhebi sınırları aşan evrensel bir düzlemde kurgulandığının somut bir delili niteliğindedir.

El yazmasının hamisi Sokulluzâde Hasan Paşa, Vezîriâzam Sokullu Mehmed Paşa'nın büyük oğludur. Arşiv kayıtlarından yola çıkarak tespit edilen ilk görevi, 1571 yılında Bosna'daki sancak beyliğidir. Babası gibi ömrünü cephelerde geçiren, Bosna'nın ardından Diyarbakır, Şam, Halep, Anadolu ve Rumeli beylerbeyi olarak görev yapan Hasan Paşa kaynaklarda, çelebi, cesur, yakışıklı, gösterişli, maiyetle gezmeyi seven ancak bir o kadar da gururlu, bencil ve kendini beğenmiş bir vezir olarak anlatılır (Peçevi İbrahim Efendi, 1982). "Kâh-ı behişt" adını verdiği ham gümüşten yapılmış, yapraklı ve meyveli ağaç figürleriyle süslenmiş bir taht yaptırdığı, valiliği sırasında Diyarbakır'da bir han inşa ettirdiği, ayrıca Bağdat'ta Hasan Paşa Câmîi adıyla anılan Câmînin revakını yaptırdığı belirtilir (Afyoncu, 2009). Kaynaklarda Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) döneminden sonra, vezirlerin güçlenmeye başladığı ve sultanların otoriterlerini sarsmaya başladıkları belirtilmektedir. (Değirmenci, 2017). Böylece vezirlerin de hem kendileri arasında hem de sultan ile siyasi ve sanat alanlarında güç savaşı içine girdikleri düşünülebilir. Sokullu Mehmet Paşa (ö. 1579)

ile başlayan bu süreç Sultan III. Murad (1574-1595) ve Sultan III. Mehmed (1595-1603) dönemlerinde de devam etmiştir (Fetvacı, 2013). Babasının bu güçlü rolünden etkilenen Hasan Paşa, Bosna, Diyarbakır, Şam, Halep, Anadolu ve Rumeli beylerbeyi olup sadrazamlık hayalleri kurarken Bağdat'a vali olarak atanması ile büyük bir hayal kırıklığı yaşamıştır. 17. yüzyıl tarihçisi Peçevi, *Târîh-i Peçevî*'de Hasan Paşa'nın gösterişli kıyafetler giyen biri olduğunu, sultan gibi cuma namazına çıktığı, üstelik sevdiği bir genci hazinedar olarak atayıp, ona kendi kıyafetinin aynısını giydirerek, aynı selimî sarığı bağlatarak sürekli yanında gezdirdiğini anlatır (Peçevi İbrahim Efendi, 1982; Nazmi-zâde Murteza, 2014).

Bu tarihi bağlam içinde resme bakıldığında, sağ alt kısmında kapıda yer alan genç bir figür ve aynı renkte kahverengi kaftan içinde orta yaşta bir figür yer almaktadır. Elinde tespih tutan kapıdaki genç, kapının içinde; orta yaşlı figür ise dışarıdan gelen olarak gösterilmiştir. Buradaki gencin, Hasan Paşa'nın hazinedarını, ona doğru yönelmiş kahverengi giysili sakallı figürün de Hasan Paşa'yı betimliyor olma ihtimali öne sürülebilir (Resim 12). Paşa'nın az sayıda tasviri bulunmaktadır. Özellikle belirtmek gerekir ki Hasan Paşa olduğu öne sürülen bu portreler kurgudur. Hasan Paşa bu resimlerde portre özellikleriyle değil, nakkaşın yorumuyla betimlenir. Ancak sakallı ve yuvarlak yüzlü betimlenmiş paşanın, benzer şekilde "kurgu" tasvirlerine de rastlamak mümkündür. Bunlardan birini Değirmenci, "Sokulluzâde Hasan Paşa ve Resimli Dünya Tarihi" başlıklı yayınında tespit etmiştir. *Nâdirî Dîvânı*'nda (TSMK. H. 889) Sultan III. Mehmed'in Eğri Seferi sırasında gerçekleşen Haçova Savaşı'nı (1596) betimleyen sahnede, Değirmenci, Rumeli askerine komuta eden Sokulluzâde Hasan Paşa'nın koyu renk sakallı ve yuvarlak yüzlü olarak betimlendiğini öne sürmüştür (Değirmenci 2017).



***Resim 12**:* Resim 9'dan ayrıntı
http://digital.slub-dresden.de/id340473886

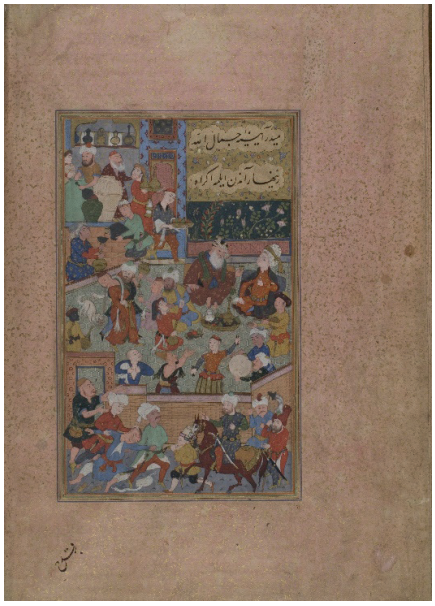
Hz. Muhammed ve dört halifenin meclisinden sonra gelen ilk resimde, Hasan Paşa olabileceği hakkında görüş bildirdiğimiz sahne, el yazmasının en ilginç konularından biridir. Resimde bir Fuzûlî yazması için oldukça alışılmışın dışına çıkılmıştır. Fuzûlî'nin özellikle Şah İsmail'e ithafen yazdığı bir metinde, dört halifeyi öne çıkaran beyitlerin bulunması sıra dışı bir yaklaşımı yansıtır. Diğer nüshalarda da bu beyitlerin bulunmasına karşın, resimli örneklerinin bulunmayışı, bu el yazmasında Hasan Paşa'nın Sünni oluşuyla ve kişisel tercihiyle ilişkilendirilerek açıklanabilir.

Yazmadaki ikinci resim y. 7 b'de bulunur. Bâde'nin dost meclisinden sakinin kovulması konulu resmin sağ üst kısmındaki beyitlerde,

"*Meydûr âyîne-yi cemâlullâh/ Zinhâr andan eyleme ikrâh*"[28] yazılıdır.

Bir önceki sayfada şair sakiye seslenip, saf Bâde'yi terk etmemesini, Mey'den kapı açılmasını istemesini öğütler[29]. Resimde sol üst kısımda bir meyhane ve içindeki hizmetliler resmedilmiştir. Solda metnin hemen altında genç ve dinç Bâde, bağdaş kurmuş, arkadaşları Rakı, Boza ve Nebiz ile durum değerlendirmesi yapmaktadır. Resmin alt kısmında kapıdan çıkarılan mavi elbiseli genç figür Bâde'ye Beng'i öven sözleri söyleyip onu sinirlendiren sakidir. Bu meclisten kapı dışarı edilmiştir. Bâde'nin karşısındaki koyu renk giysili figür Boza'dır. Nakkaş, Boza Beng'e elçi olarak gönderileceği için ikisini karşı karşıya betimlemiştir. Etrafında içki ikram edenler, müzisyenler ve konuklar vardır (Resim 13).

Eserin şarap ve esrar ile ilgili olması, konuda bu alegorik anlatımın kişiselleştirilmesi ve bunun görsel olarak içki meclislerine yansıtılması resimde ustaca işlenmiştir. Aynı zamanda hikâyenin devamında yer alan sakinin, dinamik bir sahneyle meclisten kovulması, nakkaşın konuya hâkim ve hayal gücü geniş bir sanatçı olduğunu gösterir. İlk resimden farklı olarak açık havada geçen bu sahnede nakkaş, hikâyedeki bütün ayrıntıları yansıtarak konuyu gözümüzde canlandırmayı başarmıştır.



***Resim 13**:* y. 7b, Bâde'nin dost meclisinden sakinin kovulması
http://digital.slub-dresden.de/id340473886

Son resim, y. 25 a'da bulunur. Bâde ile Beng'in savaş için karşılıklı saf tutmaları konulu resmin üst köşesindeki beyitlerde,

"*Beng hem oldı hâlden âgâh/ Yığdı maḳdûm olduğınca sipâh*"[30]

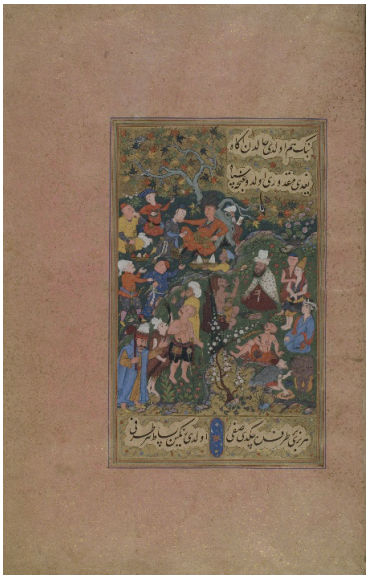
Alttaki beyitlerde ise,

"*Her biri bir tarafda çekdi safı/ Oldı rengîn bisât her tarafı*"[31] yazılıdır.

Metinde yaprak 24 b'de Bâde elçi olarak Beng'e gönderilen Macun'a seçme hakkı

[28] O, Allah'ın güzelliğinin aynasıdır/ Sakın ola ki ondan yüz çevirme, uzak durma.
[29] Sâkiyâ kılma terk-i Bâde-yi nâb/ İsteseñ meyden iste fethü'l-bâb
[30] Beng de durumdan haberdar oldu/ Gücü yettiğince askerlerini topladı.
[31] Her biri bir yanda saf tuttu, dizildi/ Her taraf renkli bir meydan (manzara) hâline geldi.

olduğunu, isterse gidebileceğini isterse de kalabileceğini söylediğinde, Macun Beng'in mağlup olacağını anlayıp Bâde'nin yanına geçer[32]. Resmin bulunduğu sayfa olan y. 25 a'da ise Beng'in Macun'un tercihinden haberdar oluşu ve bunun üzerine askerlerini tarafına topladığı anlatılır. Böylece Beng ve Bâde'nin askerlerini yanlarına alarak saf tuttukları ve renkli bir meydanın oluştuğu belirtilir. Resimde üst kısımda genç ve dinamik Bâde adamlarıyla, karşı tarafında da üzerinde sufî kıyafetiyle orta yaşlı, sakallı ve pasif Beng bulunmaktadır. Beng'in sırtında yeşil pelerin, kahverengi kıyafet, başında beyaz başlık vardır. Etrafında sufîlerden oluşan müritleri bulunur. Resmin sol ortasında birbiriyle konuşur vaziyette iki figür yer alır. Kırmızı kıyafetli eliyle mavi elbiseli figürü tutmaktadır. Eliyle Bâde'yi gösteren kırmızı başlıklı mavi elbiseli ayaktaki figür ise Macun'dur. Metinde belirtildiği gibi Bâde'yi işaret ederek yanına gitmek üzere hamle yapmıştır (Resim 14).



***Resim 14**:* y. 25a, Bâde ile Beng'in savaş için karşılıklı saf tutmaları
http://digital.slub-dresden.de/id340473886

Eserdeki Beng ile Bâde'nin tasavvufi anlamlar taşıması, Bağdat bölgesindeki sufî çevrelerin bu dili ve görseli çok iyi bilmeleri, resimlerde, konusu dinle ilgili ya da değil, sıklıkla çeşitli tarikat dervişlerini ve Mevlevîleri resmetmesini doğal kılmıştır. Eserde Bâde ve Beng'e atfedilen genç-yaşlı, dinç-uyuşuk, savaşçı-sufî gibi tezat betimlemeler üçüncü resimde görsel açıdan temsil edilmiştir. Resimdeki Mevlevî ve Bektaşî derviş başlıklı figürler, sırtlarında cavlak denilen kıldan dokunmuş bir çeşit yelek giyen yarı çıplak Kalenderî dervişleri, bellerinde ve boyunlarında küçük çantalar ve kolyeler, ellerinde uçları kıvrık sopalar ve tahta kılıçları, haşhaş yiyen ve esrar içen, nefir çalan derviş figürleri tarikatlardaki kılık kıyafet ve kullanılan aletlerle (Ocak 1999, Çağman-Tanındı 2005, Atasoy, 2005) betimlenmiştir.

Taner, bu dönemde Bağdat'ta üretilen resimli el yazmalarında bazı ortak noktalar tespit etmiş ve bunu İstanbul'u merkeze alan klasik Osmanlı sanat tarihi yaklaşımına güçlü bir alternatif olarak açıklamıştır. Bu resimli eserlerin, mezhepsel rekabet, sınır siyaseti ve

[32] Yığdı yanına Bâde aşhâbın /Cem' kıldı meşâf esbâbın
Didi ma'cûna: İhtiyârun var /H'âh git h'âh bunda eyle karâr
Bildi ma'cûn ki beng olub mağlûb / Özini kıldı Bâdeye mensûb
Bengden geçdi Bâdehvâr oldı /Şâhib-i 'izz ü i'tibâr oldı

kültürel müzakere alanı olarak okunması, "eklektik" olarak etiketlenen üslubun, tarihsel bağlam içinde anlamlandırılması ve sanat üretiminin, kriz ve istikrarsızlık dönemlerinde yaratıcı atılımlar doğurabileceğini göstermesi açısından önemini vurgulamıştır (Taner 2020).

3. Sonuç

Fuzûlî'nin Dresden Sachsischen Landesbibliothek'te Eb. 362 numaraya kayıtlı *Beng ü Bâde* adlı mesnevisinin resimli kopyası, 1599-1600 yılında Bağdat valisi Hasan Paşa için hazırlanan, yüksek sanat özellikleri taşıyan adeta sultanî bir eserdir.

Bağdat Okulu ve Mevlevî dergâhlarındaki atölyelerin faaliyetlerine Milstein, Çağman, Tanındı, Rührdanz, Uzluk gibi önemli araştırmacıların yayınları sayesinde dikkat çekilmiş, buralarda kullanılan ortak üslup özellikleri gözler önüne serilmiştir. Bağdat Okulu olarak adlandırılan üslupta hazırlanan eserlerde Şii çevrelerin daha çok okuduğu, Kerbela şehitlerini anlatan Fuzûlî'nin *Hadikatü's Süeda*'sı, ya da Lamî Çelebi'nin *Maktel-i Ali Resul* gibi eserler daha çok resimlenmiş, tarikat mensuplarının yaşamlarına aşina olduklarından dervişlerin kılık kıyafet ayrıntıları da resimlere önemli ölçüde yansımıştır. Bu nedenle de resimli nüshaların Mevlevî dergâhlarında hazırlanmış olabileceği düşüncesi ortaya atılmıştır (Çağman 1979). Dinamik ve hareketli figürler, sufî karakterler, kalabalık kompozisyonlar ile başta Hz. Muhammed ve Hz. Ali olmak üzere İslam dünyasının saygı duyduğu kişiler sıklıkla resmedilmiştir.

Dresden'de bulunan bu elyazması y. 28b'deki ketebeye göre Sokulluzâde Hasan Paşa'nın Bağdat'ta hazırlattığı bilinen Fuzûlî'nin Beng ü Bâde'sinin tek resimli nüshasıdır. Bu yapraktaki kayıtta kâtip Mustafa b. Muhammed el-Rızavi el-Hüseyni tarafından H. 1008 (1599-1600) tarihinde yazıldığı açıkça belirtilmiştir.

Metindeki "Beng" (esrar) ve "Bâde" (şarap) arasındaki münazara, nakkaş tarafından sadece bir kavga değil gençlik-yaşlılık, dinamizm-atalet ve sekülerlik-tasavvuf arasındaki ontolojik çatışma olarak resmedilmiştir. Bu durum, nakkaşın metne sadık kalırken aynı zamanda derinlikli bir yorumcu rolü üstlendiğini de kanıtlar. Nakkaş adı ile ilgili herhangi bir bilgi olmamasına rağmen ilk resimle ikinci ve üçüncü resimler arasındaki üslup farkı ikinci bir nakkaş olabilir mi sorusunu akla getirse de üç minyatürün kendi içinde olan benzerlikleri; örneğin kompozisyon, renk paleti ve iri başlı tıknaz figürler ile karikatürize edilmiş figürler olması bu ihtimali düşürmektedir. Nakkaşın yaptığı bu üç tasvirden, ilki hariç, diğerleri neredeyse bütün mesnevinin konusunu özetleyecek biçimde yapılmıştır. Renk olarak kahverengi, sarı, kırmızı, turuncu, yeşil, mavi gibi sıcak renkler ile mor, siyah, gri ve beyaz kullanılmıştır. Yazma incelendiğinde tezhipleri, cildi ve resimlerinin aynı anda yapıldığı sonucuna varılmıştır. Dresden'deki bu eser, Bağdat'ta tezhipleri, cildi ve resimleri ile 16. yüzyıl sonu 17. yüzyıl başı seçkin örnekleri ile yarışır bir nüsha hazırlatıldığını gösterir.

Dresden nüshasındaki bu üç resme, konuları, kompozisyonu ve üslubu açısından yakından bakarsak, Hasan Paşa'nın yukarıdaki bilgiler ışığında, kendi iktidarını görünür kılmak amacıyla bilinçli olarak Sünni kimliğini esere yansıttığını söyleyebiliriz. Peçevi'nin de bahsettiği gibi yakışıklı, eşsiz görünüşlü, yiğit ve gösterişli bir çelebi olmasına rağmen gururlu ve kendini beğenmiş olması, kendi üstlerine bile müdânâ etmemesi, Bağdat'ta kendine "cennet köşkü" denilen bir taht yaptırması, onun Fuzûlî'nin *Beng ü Bâde* nüshasının resimlerinde, kendi imgesini bilerek resmettirdiği sonucunu doğurabilir. Paşa, Sünni ol-

masından dolayı ilk resimde Hz. Muhammed ve dört halifenin birlikte gösterildiği sahneyi tasarlatmış, resmin alt kısmına da kendi imgesini yerleştirtmiştir.

Fuzûlî'nin alegorik eseri *Beng ü Bâde*'nin Dresden nüshası (Eb. 362) üzerine yapılan bu inceleme, söz konusu yazmanın 16. yüzyıl sonu Bağdat'ının çok katmanlı kültürel ve siyasi atmosferini belgeleyen görsel bir vesika niteliği taşıdığını ortaya koymaktadır. Yazmanın ketebe kaydında açıkça belirtilen Sokulluzâde Hasan Paşa'nın hamiliği, eserin ikonografik programını doğrudan şekillendirmiştir. Tasvirlerde yer alan figüratif detaylar, muhtemelen paşanın imgesinin yer alması ve özellikle Hz. Muhammed ve dört halife meclisi gibi sahneler, Hasan Paşa'nın kendi Sünni kimliğini ve siyasi otoritesini, Safevî etkisindeki bir coğrafyada görsel bir "beyan" olarak kurguladığını göstermektedir. Şah İsmail'e ithaf edilen bir esere eklenen bu sahneler, sanatın siyasi bir müzakere aracı olarak kullanımının seçkin bir örneğidir. Aynı zamanda eser, hem Osmanlı resim sanatının "merkez-taşra" ilişkileri bağlamında yeniden değerlendirilmesi gerektiğini hatırlatmakta hem de bir valinin sadrazamlık hayalleri ile şairin alegorik dünyasının nasıl aynı minyatür düzleminde buluştuğunu belgelemektedir.

Sonuç olarak, Fuzûlî'nin *Beng ü Bâde* mesnevisinin Dresden nüshası (Eb. 362), 16. yüzyıl sonu Osmanlı taşra bürokrasisinin görsel kültür aracılığıyla kurduğu siyasi temsil mekanizmasının en somut ve nadir örneklerinden biridir. Eseri sanat tarihi açısından asıl özgün kılan unsur, Şah İsmail'e ithaf edilmiş alegorik bir metnin, Sokulluzâde Hasan Paşa'nın hâmiliğinde ve 'Bağdat Okulu'nun karakteristik üslubuyla, Sünni bir iktidar manifestosuna dönüştürülmüş olmasıdır. Naat bölümünde dört halife'nin Hz. Peygamber ile aynı mecliste betimlenmesi ve bu kutsal hiyerarşinin hemen altına hâmî portresinin yerleştirilmesi, minyatürün yalnızca metni resimleyen dekoratif bir unsur değil; hamisinin mezhebi kimliğini, siyasi meşruiyetini ve sadrazamlık iddiasını tescilleyen ideolojik bir belge olduğunu kanıtlar. Bu bağlamda Dresden nüshası, Osmanlı resim sanatının merkez dışı üretim merkezlerindeki üslup çeşitliliğini belgelemesinin ötesinde; bir valinin kişisel imgesi ile klasik edebiyatın alegorik dünyasının, mezhebi ve siyasi bir müzakere düzleminde nasıl meczedildiğini gösteren ünik bir sanat nesnesi olarak değerlendirilmeli, kimlik, iktidar ve estetik sentezin Bağdat üslubundaki bir tezahürü olarak görülmelidir.

KAYNAKÇA

Afyoncu, E. (2009). ''Sokulluzâde Hasan Paşa''. *TDV İslâm Ansiklopedisi* 37 içinde (s. 366-68). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. İstanbul.

Atasoy, N. (2005). *Derviş Çeyizi Türkiye'de Tarikat Giyim-Kuşam Tarihi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Bağcı, S. Vd, (2012). *Osmanlı Resim Sanatı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Budak, A. M. Kanar. (2017) *Fuzûlî'nin Yaşadığı Çağa Eleştirel Tanıklığı. Beng ü Bâde,* İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

Çağman, F. (1979). ''XVI. Yüzyıl Sonlarında Mevlevî Dergahlarında Gelişen Bir Minyatür Okulu'', *I. Milletlerarası Türkoloji Kongresi, Tebliğler*. 651-677.

Çağman F.-Z. Tanındı. (2005). ''Tarikatlarda Resim ve Kitap Sanatı''. *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufîler* içinde, Haz. A. Yaşar Ocak, Ankara: Türk Tarih kurumu Yayınları: s. 505-532.

Çınar, G. K. (2011). ''İki Büyük Türk Hakanı Şah İsmail ve Şeybani Han Arasındaki Söz Düellosu''. *History Studies* içinde C. III, 75-87.

Değirmenci, T, (2017). ''Bir Osmanlı Paşasının Padişahlık Rüyası: Sokulluzâde Hasan Paşa ve Resimli Dünya Tarihi'', *Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, Cilt: 49 Sayı: 49, 171-202.

Devellioğlu, F. (2000). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, (17. Baskı), Ankara: Aydın Kitabevi.

Fetvacı, E. (2013). *Sarayın İmgeleri, Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih*, (çev. Nurettin Elhüseyni), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Fleischer., Henricus Orthorius (1831). *Catalogus. Codicum Manuscriptorum Orientalium*. Bibliothecae Regiae Dresdensis. Lipsiae, Leipzig.

İspir, M. (2007). ''Fuzûlî'nin Türkçe Divanında Naat Türü ve İşlenişi''. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi, 7*(3), 185-216.

Köleoğlu, M. (2002). Fuzûlî'nin Beng ü Bâdesi. (Kaynak, Konu, Üskup ve Şekil Yönünden İnceleme), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.

Milstein, R. (1990). *Miniature Painting in Ottoman Baghdad, Islamic Art and Architecture No. 5., Costa Mesa*, Calif.: Mazda Publisher.

Nazmi-zâde Murteza. (2014). *Gülşen-i Hulefâ. Bağdat Tarihi* 762-1717, (Haz. Mehmet Karataş), Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Ocak, A.Y. (1999). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Marjinal Sûfîlik Kalenderîler (XIV-XVII. Yüzyıllar)*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Özkan, M. (2021). *Buhara Hanlığı (1500-1920).* İstanbul: Selenge Yayınları.

Peçevi İbrahim Efendi. (1982). *Peçevi Tarihi* II (B. S. Baykal, Haz.). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Rührdanz, K. (1978). *Islamische Miniaturhandschriften aus Bestanden der DDR - IV.* Illustrationen zu Fudulis "Bang wa Bâde". In: Wiss. Zeitschr. Univ. Halle, XXVII (1978), Ges. Reihe, H. 3. S. 107-114

Taner, M. (2020). *Caught in a Whirlwind: A Cultural History of Ottoman Baghdad as Reflected in Its Illustrated Manuscripts*. Brill.

Tanındı, Z. (1984). *Siyer-i Nebî. İslam Tasvir Sanatında Hz. Muhammed'în Hayatı*. İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları.

Vanlıoğlu, M. (1997). "Beng u Bâde ve Muhtevası", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi,* sayı:3, Konya: 197-200.

Yıldırım, A., (2004). "Fuzûlî'nin Beng Ü Bâde Mesnevisi ve Bâde Sembolü", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,* Cilt: 14, Sayı: 2, Sayfa: 139-146, Elazığ.