

12. Rind ile Bohem Arasında: Fuzûlî'nin Beng ü Bâde'si ile Baudelaire'in Şaraba ve Esrara Dair Metinlerinde Şarap ve Esrarın Estetik Temsili¹**Yusuf ERGÜNÖZ²**

APA: Ergünöz, Y. (2025). Rind ile Bohem Arasında: Fuzûlî'nin Beng ü Bâde'si ile Baudelaire'in Şaraba ve Esrara Dair Metinlerinde Şarap ve Esrarın Estetik Temsili. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (46), 173-190. **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.15711383>

Öz

Bu makale, edebiyat tarihinin iki önemli şairi olan Fuzûlî ile Charles Baudelaire'in eserleri üzerinden şarap ve esrar imgelerinin estetik, metafizik ve poetik anlamlarını karşılaştırmalı bir yaklaşımla incelemektedir. Fuzûlî'nin *Beng ü Bâde* adlı mesnevisi ile Baudelaire'in *Şaraba ve Esrara Dair* adlı denemesi, farklı kültür ve dönemlerden beslenen iki ayrı edebî anlayışı temsil etmektedir. Sarhoşluk, her iki metinde de yalnızca fizyolojik bir durum değil; zihinsel ve ruhsal bir dönüşümün, estetik bir duruşun ve sanatçı kimliğinin temsili olarak ele alınmaktadır. Doğu'nun "rind"i, tasavvufi gelenek içinde ilahî aşka yönelip mistik bir arayışı temsil ederken Batı'nın "bohem"i, modern bireyin toplumsal yabancılaşmasına karşı geliştirdiği estetik ve bireysel bir başkaldırının figürü olarak karşımıza çıkar. Bu çalışmada, söz konusu maddeler yalnızca bireysel hazların değil aynı zamanda kültürel kimliğin, etik tavrın ve varoluşsal konumlanışın edebî sembolleri olarak değerlendirilmektedir. Her iki şairin eserinde de şarap ve esrar hem övgü hem de yergiyle işlenmiş; insanın kendilik arayışında, sanatla kurduğu ilişkinin aracı hâline getirilmiştir. Bu bağlamda çalışma, şarap ve esrar gibi simgeler aracılığıyla Doğu'nun tasavvufi sezgisi ile Batı'nın estetik krizinin edebî temsillerini bir araya getirerek disiplinler arası bir çözümleme sunmayı amaçlamaktadır.

Anahtar kelimeler: Rind, Bohem, Esrar, Şarap, Edebî Temsil

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

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

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

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin / Oran: %1

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 20.05.2025-**Kabul Tarihi:** 21.06.2025-**Yayın Tarihi:** 22.06.2025; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.15711383>

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

² Doktora Öğrencisi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / PhD Student, İstanbul Medeniyet University, Institute of Graduate Studies, Turkish Language and Literature (İstanbul, Türkiye), **e-posta:** yusufergunoz@gmail.com **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-2477-2553> **ROR ID:** <https://ror.org/05j1qpr59> **ISNI:** 0000 0004 0454 921X, **Crossreff Funder ID:** 100018573

Between Rind and Bohem: The Aesthetic Representation of Wine and Opium in Fuzûlî's *Beng ü Bâde* and Baudelaire's Texts on Wine and Opium³

Abstract

This article examines the aesthetic, metaphysical, and poetic meanings of the images of wine and hashish through a comparative approach, based on the works of two significant poets in literary history: Fuzûlî and Charles Baudelaire. Fuzûlî's *Beng ü Bâde* and Baudelaire's essay *On Wine and Hashish* represent two distinct literary perspectives rooted in different cultures and historical periods. In both texts, intoxication is not merely a physiological state; it is presented as a symbol of mental and spiritual transformation, an aesthetic stance, and a reflection of the artist's identity. The "rind" of the East represents a mystical quest directed toward divine love within the Sufi tradition, while the "bohemian" of the West emerges as a figure of aesthetic and individual rebellion developed in response to modern social alienation. In this study, these substances are evaluated not only as vehicles of personal pleasure but also as literary symbols of cultural identity, ethical posture, and existential positioning. In both poets' works, wine and hashish are portrayed with both praise and critique, becoming instruments in the human search for self and in the relationship established with art. In this context, the study aims to offer an interdisciplinary analysis by bringing together the mystical intuition of the East and the aesthetic crisis of the West through the literary representations of symbols such as wine and hashish.

Keywords: Rind, Bohemian, Hashish, Wine, Literary Representation

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

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

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

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

Similarity Report: Received – Turnitin / Rate: %1

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 20.05.2025-**Acceptance Date:** 21.06.2025-**Publication Date:** 22.06.2025; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.15711383>

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

İnsanoğlu, sarhoşluğu yalnızca bedensel bir durum olarak değil aynı zamanda zihinsel bir dönüşümün, ruhsal bir arayışın yahut sanatsal bir esrimenin metaforu olarak kullanmaktadır. Şarap ve esrar gibi keyif verici/cezbe edici maddeler her toplumda çeşitli anlamlara gelecek biçimde temsil edilebilmektedir. Bu, kimi zaman hakikate varmak amacı taşıırken kimi zaman da bireyin benliğiyle kurduğu ilişkiyi yansıtmak amaçındadır. Bu maddeler, birer edebî temsil hâline dönüştüğündeyse nesne olmaktan uzaklaşarak yaşam felsefesinden estetik tercihlere ya da ontolojik bir anlayışa karşılık gelebilmektedir. Fuzûlî'nin *Beng ü Bâde'si* ile Charles Baudelaire'in *Şaraba ve Esrara Dair* eserlerinde farklı yüzyıllarda yaşamış, farklı medeniyetlerin temsilcisi iki şairin “şarap” ve “esrar” imgesiyle kurduğu anlam evrenini bu anlamda okumak mümkündür.

Fuzûlî ve Baudelaire söz konusu eserinde şarap ve esrarı insanın iç dünyalarına açılan bir kapı, bir bilinç hâli olarak ele almaktadır. Ancak bu kapı Fuzûlî'de tasavvufî bir vecd hâli olarak aşkın hakikâte açılırken Baudelaire'de modern bireyin arzuları, hafızası ve estetik yaratıcılığı tetikleyen dünyevi bir yola çıkmaktadır. Bu kapsamda Fuzûlî'yi Doğu'nun “rind”i, Baudelaire'i de Batı'nın “bohem”i çerçevesine yerleştirmek yerinde olur.

Fuzûlî'nin “rind”i ile Baudelaire'in “bohem”i şarap ve esrar etrafında şekillenen iki farklı sanatçı kimliğini temsil eder. Rind, dünyevi her şeyden sıyrılırken ilahi aşkın sarhoşluğuyla hakikati sezen bir sufi; bohem de topluma yabancı, bireysel sezgi ve duyarlılıkla ontolojik bir anlam arayan modern bir sanatçıdır. Her iki tip de içinde bulunduğu düzenin dışında kalır ve toplum tarafından tecrit edilir.

Bu çalışma, Fuzûlî'nin *Beng ü Bâde'si* ile Baudelaire'in *Şaraba ve Esrara Dair* eseri arasında şarap ve esrar ekseninde kurulabilecek karşılaştırmalı bir okumayı önermektedir. Amaç, bu iki maddenin yalnızca içeriksel özelliklerini değil; aynı zamanda poetik işlevlerini, bilinç hâllerini ve sanatçı kimliğiyle ilişkilerini ortaya koymaktır. Böylece, Doğu'nun mistik rindliği ile Batı'nın entelektüel bohemliği arasında bir köprü kurularak sarhoşluğun sadece bir beden durumu değil, aynı zamanda bir bilinç ve estetik tavır olduğu gösterilecektir.

Klasik Türk Edebiyatında Mistik ve Estetik Bir Figür: Rind

Klasik Türk edebiyatında rind, yalnızca bir içki içicisi ya da meyhane müdavimi olarak değil aynı zamanda estetik ve mistik bir figür olarak yer almaktadır. Farsça kökenli olan bu kelime, tarihî süreçte hem sözlüklerde hem de edebî metinlerde çeşitli şekillerde tanımlanır ve zengin bir anlam katmanına kavuşur. Rind kavramı, *Lugat-i Nâcî*'de “Ârif-i lâubali-nüma, revîş-i lâubaliyane sahibi feylesof, batını irfan ile müzeyyen olduğu hâlde zahiri sade gören hâkim” olarak tanımlanır (Naci, 1899). *Kâmus-ı Türkî*'de ise rind, “İşret ve sa'ir şeylerden ihtiraz etmez laubali âdem, harabati” ve “Zahiren laubali ve gayri muhteriz görünen ve ehl-i dil âdem” şeklinde iki anlamda yer alır (Sami, 1901). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*'nde rind, “Kayıtsız, laubali, akıllı, münkir vs. gibi özellikleri olan kişi anlamına gelir. Dış melam, iç selim olan kişiye rind denir” şeklinde tanımlanarak tasavvufî bağlamı vurgulanır (Cebecioğlu, 2005). *Küçük Osmanlıca-Türkçe Sözlük*'te “Dünya işlerini hoşgörür, aldırış etmez kimse” olarak geçen rind (Özon, 1988), *Kubbealtı Lugatı Asırlar Boyu Tarihi Seyri İçinde Misalli Büyük Türkçe Sözlük*'te ise daha kapsamlı bir şekilde “Görünüşe ve dünya işlerine kıymet vermeyen, kurallardan uzak, bütün varlığı kendi iç dünyasına göre değerlendiren, gönül gözüyle gören, hoş görülü, kalender, içkiye düşkün ve derbeder görünüşünün aksine ârif, hâkim, gönül ehli kimse” şeklinde yer alır (Ayverdi, 2005). Pala (2011) ise rind kelimesini, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*'nde özelliklerini de kapsayacak şekilde şöyle tanımlar: “Dünya işlerini hoş gören kişi. Çoğulu rindândır. Rind acıyı-tatlıyı, iyiyi-kötüyü hoş görür. Üzüntü ve neşe onun. Katında aynıdır. Hayat felsefesi böyle olan kişilere rind

denilir.” (Pala, 2011). *Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü* (1971)’nde rind, “Lâubali meşreb, kaydsız, münkir, sarhoş, görünüşte tenkidi, hakikatte selameti mucip hâl ve kıyafette gezen yerlerinde kullanılır bir tabir” şeklinde tanımlarken (Pakalın, 1971) *Türkçe Sözlük* ise rindi “Görünüşe ve dünya işlerine önem vermeyen, kurallardan uzak, bütün varlığı kendi iç dünyasına göre değerlendiren kimse” ve “Sarhoş, ayyaş kimse” şeklinde tanımlamaktadır. (Türk Dil Kurumu, t.y.).

Yapılan tanımlara bakıldığında rindin hem dışa dönük bir kayıtsızlık ve özgürlük düşkünü olduğu hem de gönül bilgeliğine ve içsel bir arifliğe sahip olduğu görülür. Rind dünya işlerine önem vermeyip şekilsel kuralları önemsemezken derin bir irfan ve sezgi ile donanan bir gönül adamıdır. Mine Mengi (2010), *Divan Şiiri Yazıları*’nda rindin içki içmesini, meyhaneye gitmesini tasavvufi anlamda benlikten geçip nefsin sınırlarını aşarak hakikate ulaşmayı temsil ettiğini ve içkinin sembolik anlamda kullanılarak rindin “arif” olma yoluna girmesinin bir ifade biçimi olduğunu belirtir. Rind, bu yönüyle divan şairlerinin şiirlerinde idealize ettikleri bir tip olur. Ağâh Sırrı Levend (1984) eserinde bazı şairlerin fiilen içki içmemelerine rağmen rindâne bir görünüm sergilediklerini belirtir. Ona göre bu görünüm, hayatın geçiciliğine karşı bir duruş ve dünya malına değer verilmediğinin estetik bir ifadesidir (Levend, 1984)

Klasik Türk edebiyatı şiirlerinde “rind” üzerine yapılan çalışmalara bakıldığında rindin: “âşık, ârif, divâne, rüsva, uyanık, sarhoş, kalender, melami, pervasız, tokgözlü, arkadaş canlısı, şakacı, görünüşe önem vermeyen, kınanan, cenneti önemsemeyen, ehl-i işret, umursamaz” (Durmaz, 2003; Durmaz, 2005; Havadar, 2018; Sucu, 2007; Gümüş ve Mum, 2018) gibi özellikler taşıdığı görülür. Bu çok yönlü kimliğiyle rind, şairler tarafından perişanlık ve kayıtsızlık üzerinden geliştirilen bir yaşam felsefesinin ve estetik duruşun temsilcisi olarak öne çıkmaktadır. Bu duruş, toplumun şeriat hükümlerine dayanan yapısıyla çatışmak yerine rindin bağımsızlık arayışını ve şekilci dindarlığa mesafeli duruşunu yansıtır; zira rind gönlünde ilahî takdire teslimiyet duyar (Pürcevadi, 1998). Bu bağlamda rindlik, yalnızca dünyevî meselelere karşı bir kayıtsızlık biçimi değil; irfânî duyarlılık ve sanatkârane bir varoluş tarzı olarak da değerlendirilir.

Rind, aşk ve sıkıntıyla iç içedir; aşk yüzünden sıkıntı çeker ve hor görülür. Rind, sarhoşluk ve divânelik nedeniyle de rüsvadır ve kınanır. Ancak tüm bunlar onu yolundan döndürmez. Nitekim Nesimi aşağıdaki beytinde bu durumu dile getirir:

Rind-i rüsvâyî menem başımdadır sevdâ-yı ‘ışk
Nâm u nengi koymışam bâ-âr senden dönmezem (Ayan, 2014)

Rind, yaşamı sevmeyi, aşkı tecrübe etmeyi ve mutlu olmayı amaçlar (Mengi, 1985: 17). Rindin yaşama bakışı dünyevi kaygılardan uzak kalarak anı dolu dolu yaşayıp zevk alma üzerine kuruludur. Çünkü rindler safa aleminin kfilesidir:

Rindiz ferah u zevk u safâ kaaflemizdir
Bâr-ı gama lâkaydi-i dil râhilemizdir (Haz., İpekten, 1989)

Meyhane de bu açıdan kıymetlidir rind için. Rindlerin sohbet ettiği, sevgilinin bulunduğu, sevgiliyle dip dibe bulunduğu yerdir meyhane. Orada dışarının kavgası ve gürültüsünden kaçır (Durmaz, 2005: 67).

Nice bir dagdaga-i bahs u cidâl ey Bâkî
Varalum ‘ays, idelüm meclis-i rindâne biraz (Haz., Küçük, 1994)

Baki'nin meclis çağrısı, rind meclisinin yalnızca içkiye dayalı bir ortamdan ziyade, huzur ve dünyadan

tecrit edilmiş bir sığınak olarak görüldüğünü gösterir. Bu durum, rindliğin bireysel bir tavrın ötesinde, toplumsal bağlamda da estetik bir yaşam seçimi olarak kodlandığını ortaya koyar. Meyhane, yalnızca zevk ve sefa yeri değildir rind için. Tasavvufi manada ayrıca rindin içsel dönüşümü geçirdiği, kendini bulabildiği, aşk ve hikmetle yoğrulduğu sonunda da arifliğe ulaştığı manevi bir olgunlaşma yeridir. (Mengi, 1985).

Rindin toplumla ilişkisine bakıldığında hem toplumdan uzaklaşmak isteyen bireysel bir yönü hem de toplumu sorgulayarak dönüştürme arzusunda bir tavır sergilediği görülür. Rind, zahide yönelttiği eleştirilerle toplumun aksayan yönlerini görünür kılarken aynı zamanda geleneksel yapının katı ve şekilci yönünü göstermeye çalışır (Mengi, 1985). Rind, tasavvufi açıdan ele alındığında da benzer bir tavır göstermektedir. Şekilci din anlayışına karşı çıkarak gönlün hakikatine kulak verir. Her şeyin ilahî takdire dayandığını bilerek tevekkül eder ve iç huzura yönelir (Uludağ, 2002).

Rind, klasik Türk edebiyatı içerisinde hem metafizik hakikat arayışıyla hem de şiirsel incelik ve biçimsel özgünlükle tanımlanan, çok katmanlı bir edebî arketip olarak öne çıkar. Şekilcilığe, katı geleneksel anlayışlara ve dünyevi hırs ve arzulara karşı bir tavır sergiler. Toplumun dar kalıplarına sığmadan kendi hakikatini yaşayıp gönlü/aşkı rehber edinerek her türlü sıkıntıya, aşağılanmaya razı gelir. Divan şairlerinin rindliği idealize etmelerinde, onun yalnızca bireysel bir kişilik tipi olmasının ötesinde; etik, estetik ve metafizik bir dünya görüşünü temsil etmesinin belirleyici olduğu söylenebilir.

Ne var ki bu estetik ve entelektüel duruş, Tanzimat dönemiyle birlikte gelişen “edeb” ve “fayda” merkezli yeni edebiyat anlayışı karşısında değer kaybetmiştir. Tural'a (2019) göre bu anlayış, divan şiirini “ahlaksızlık” ve “faydasızlık”la suçlayarak yalnızca estetik değil, ideolojik bir müdahalede de bulunmuştur (Tural, 2019). Rind gibi akıl dışı ve faydasız görülen figürler bu süreçte bastırılmak istenmiş, klasik şiirin estetik değerleri popüler edebiyat ölçütlerine indirgenmiştir. Böylece rind, yalnızca içkiyle özdeşleşen bir tip değil, aynı zamanda modernleşme sürecinde dışlanan bir estetik ve düşünce biçimi olarak da yer almaktadır (Tural, 2019).

Modern Sanatçının Estetik Başkaldırısı: Bohem

Fransızca “bohème” kelimesinden türeyen “bohem” kavramı, “gezerek hayatını sürdüren, yarına dair kaygı taşımayan” ve “ihmalkâr, pervasız, alışılmadık alışkanlıkları olan kişi” anlamlarına gelmektedir (akt. Dervişoğlu, 2010). Ali Püsküllüoğlu (2004), bu kavramı “Çingenelerin göçebe ve başıboş yaşamlarına benzer biçimde, günü gününe, tasasız, derbeder bir yaşayışı olan (kimse; genellikle sanat ve yazın çevresinden kimse ya da topluluk)” şeklinde tanımlar. Robert (1977) sözlüğünde ise “gezerek hayatını sürdüren, yarına dair kaygıları olmayan kişi” biçiminde karşılık bulur. Bohem kavramına ilişkin tanımlarda genellikle “ihmalkârlık”, “pervasızlık”, “başıboşluk” ve “kuralsızlık” nitelikleri öne çıkmaktadır (Budun, 2022). Pars Tuğlacı, bohemi “nerede sabah orada akşam, kuralların dışında yaşayan kişileri anlatmak için kullanılan” bir terim olarak açıklar (Tuğlacı, 1981). *Türkçe Sözlük*'te ise kavram, “yarınını düşünmeden günü gününe tasasız, derbeder bir yaşayışı olan (kimse veya topluluk)” biçiminde tanımlanmaktadır (Türk Dil Kurumu, t.y.). Bohem sözcüğü, tarihsel kökeni bakımından günümüzde Çek Cumhuriyeti sınırları içinde yer alan “Bohemya” (Bohemia) bölgesine ve bu bölgeden geldiği sanılan çingenelere atıfla Batı Avrupa'da başıboş, tasasız yaşam tarzını benimseyen kişiler için kullanılmaya başlanmıştır (akt. Dervişoğlu, 2010).

Peyami Safa, bohem kavramını daha metaforik bir çerçevede değerlendirerek şu şekilde tanımlar: “Mekân içinde sınır tanımayarak enginleri kuşatmak için kabını çatlatmak isteyen ruhla vücut

arasındaki savaşın destanı bohem demektir. Bu azgın atı ya irade yahut semboller ve mücerret fikirler nizamına girmiş bir iç huzuru dizginler” (Safa, 1999).

Murat Belge ise bohemi, 19. yüzyıl başlarında uzakları arayan ve inzivaya çekilen sanatçının kentteki yeni sığınağı olarak betimler. Belge (1991), “Artistik Bohemya’nın Yükseliş ve Çöküşü” başlıklı yazısında, devrim sonrası dönemde iş bölümü, kentleşme ve anonim insan ilişkilerinin belirginleşmesiyle birlikte, okurun okumak istediği şeylerin değiştiğini ve “öncü sanatçı”nın kendini toplum dışında konumlandığını ifade eder. Bu bağlamda sanatçı, anlamlı olanı kendi içinde arayan bir birey olarak doğaya yönelir, inzivaya çekilir ve kent içinde bir sığınak arayışına girer.

Charles Baudelaire, *Modern Hayatın Ressamı* adlı eserinde bohemin özelliklerini de vererek açıklar. Ona göre bohem, modernliğin ve devrimci çalkantıların yoğun biçimde yaşandığı 19. yüzyıl Paris’inde ortaya çıkan ve yeraltı dünyasının müdavimlerini kapsayan bir yaşam tarzı ve zihniyet biçimidir. Siyasal alanda komplocularla, sanatsal alanda ise bireysel estetik başkaldırıyla özdeşleşen bohemler; maddi ve manevi olarak toplumun dışına itilmiş, ancak bu dışlanmışlık konumunu yaratıcı bir yaşama pratiğine dönüştürmüş bireylerdir. Baudelaire gibi figürler üzerinden somutlaşan bohem tip, bir yandan modernliğin şiddet içeren dönüşümüne tanıklık ederken, diğer yandan bu dönüşümü estetik bir temsile dönüştürür (Baudelaire, 2013).

Sanatın kurumsal ve klasik otoritelerden özgürleşmesi gerektiğini savunan bu anlayışta, sanatçının yeri artık saray ya da kilise değil, “büyük Bohemya”dır. George Sand’in ifadesiyle sanatçının vatani tüm dünyadır. Bu söylem, Baudelaire’in modern hayat ressamı olarak tanımladığı sanatçı tipinde karşılığını bulur: Kent yaşamının geçiciliğini, şiddetini ve dönüşümünü estetize eden; bireysel imgelemi merkeze alan ve klasik estetikten koparak modernliğin karmaşasında yeni anlamlar inşa eden bir sanatçıdır (Baudelaire, 2013).

Tıpkı Doğu’da rindin zahide karşı konumlanması gibi, Batı’da bohem tipi de klasik burjuva estetik normlara karşı bir başkaldırı figürüdür. Divan şiirindeki rind tipiyle Batı’daki bohem sanatçı, dünyayı bir özge temaşa ile seyreden, aşk ve sarhoşlukla mest olmuş, toplumsal faydayı değil bireysel sezgiyi önceleyen figürlerdir (Tural, 2019). Bohem karakterin halktan, toplumdan, burjuva değerlerinden kopuşu, Baudelaire’de estetik bir direnç biçimine dönüşür. Tıpkı Batı’daki sembolistlerin “ahlâksızlık ve anlaşılmazlıkla” suçlanmaları gibi, Divan şairlerinin de anlam kapallılığı ve din dışılıkla suçlanması aynı ideolojik baskının iki yansımasıdır (Tural, 2019).

Bohem yaşam, bu yönüyle yalnızca bir estetik tercih değil; aynı zamanda ütopyaların çöküşü sonrasında oluşan siyasal ve kültürel boşluğu dolduran bir yaşama biçimidir. Sanat artık yalnızca temsil değil, hayatın kendisidir. Murger’in “pâté dilimleri keser gibi” yaşamdan kesitler sunduğu anlatısı gibi, bohemler de kendi hayatlarını edebileştirir; romantik anıların ve bireysel deneyimlerin realizme evrildiği bir zemin oluşturmalar (Baudelaire, 2013).

Bu tanımlamalara ve ifadelere bakıldığında bohem, geleneksel burjuva değerlerine karşı çıkan, toplum dışına itilmiş ama bu dışlanmışlığı bir estetik avantaja dönüştüren sanatçıyı temsil eder. Bohem sanatçı, haz arayışı içinde yozlaşmış biri değildir; aksine, sıradan hayatın tekdüzeliğine karşı hakikatin sınırlarında dolaşan bir arayıcıdır. Bu bağlamda esrar ve şarap, tıpkı rindin şarabı gibi, duyuların sınırını aşarak başka bir bilinç düzeyine ulaşma aracıdır. Ancak burada mistik değil, estetik bir sarhoşluk söz konusudur.

Fuzûlî'de Şarap ve Esrar Tasavvuru

Fuzûlî'nin *Beng ü Bâde* adlı mesnevisi, 453 beyitten oluşur. Şarap ve esrarın doğrudan konuşturulmasıyla yazılan alegorik bir eserdir. Bâde (şarap) Safevi Hükümdarı Şah İsmail'i; beng (esrar) de Osmanlı Padişahı II. Bayezid'i sembolize eder (Olgun, 1936). Eserde şarap ve esrar, kendi üstünlüklerini savunarak bir nevi sözlü düelloya tutuşur. Bu çatışma, sadece edebî bir mizansen değil; aynı zamanda tasavvufi, ahlaki ve estetik boyutlarıyla çok katmanlı bir tartışmadır.

Fuzûlî, *Beng ü Bâde* adlı mesnevisinde, Şah İsmail'i temsilen sembolleştirdiği "bâde"ye dinamik, genç ve savaşçı nitelikler atfeder. Bâde, gençliğin verdiği özgüvenle hareket eden, deneyimsizliği nedeniyle sorunların şiddet yoluyla çözülebileceğine inanan bir karakter olarak betimlenir. Bu nedenle çevresindekilere karşı hoyrat ve tahakkümcü bir tutum sergiler. Mesnevinin kurgusu, bâde figürünün merkezî konumu etrafında inşa edilir. Onun toy ve saldırgan yönleri, beng ile giriştiği mücadelenin temelini oluşturur.

Eserde şarap hem dünyevî arzuların bir simgesi hem de ilhamın kaynağı olarak ele alınmaktadır. Vanlıoğlu (1997), eserin tasavvufî bir muhteva barındırdığını dile getirerek bâde ile "insanın ruh ve iç âleminin", beng ile ise "bedeni, dış âlemi veya dünyayı" kastettiğini belirtir.

Eserde bâde (şarap), olumlu/olumsuz birçok özelliğiyle yer almaktadır. Şarabın olumlu özelliklerine bakıldığında kişinin ruhsal ve duygusal dünyasında neşe ve canlılık uyandıran, harareti ve coşkuyu artıran bir unsur olarak yer alır.

Nebî-yî hâşimî, ki bezm-i vücûd,
Câm-i 'aşkından aldı neş'e-yi bûd (14)
Ol safâ-bahş-i Câm-i Cem ki müdâm
Taht gayrinedür çü bâde harâm (26)
Bu surâhîden olmayan hoş-hâl
Dürd-nisbet müdâm ola pâ-mâl (33)
Germ iken meclis içre nûş-â-nûş
Öterek mest olup mey étdi hurûş (62)
(Haz. Zülfe, 2018, s.49,51,52,56)

Şarap aynı zamanda cesaret verir, kişiyi harekete geçirir ve şairin zihnini tazeleyerek onun eksikliklerini tamamlar:

Bezm-i 'aşk içre sun maña bir câm
Lik câmî ki naksum éde tamâm (10)
Câm-i mey sun ki tâ dilîrâne
Medh édem pâdişâh-i devrâne (25)
Kelle-huşk olmagum çü beng yéter
Bir ayag ile kıl démâgumî ter (45)
(Haz. Zülfe, 2018, s.49,51,54)

Üzümden yapılan şarap, herkes tarafından değer görür; Cem'in soyundan gelmesi ve Cemşid'in akrabası olmasıyla özel bir değer kazanır. Öyle ki şarap Süheyl Yıldızı'nın bile içeceği olmuştur:

Gördüm ol bezm içinde bir mahbûb
 Sûreti hûb u sîreti mergûb (57)
 Turfe adı zemâne meşhûrî
 Lakabi bâde, aslı engûrî (58)
 Sıfat ilen karîne-yi hurşîd
 Nutfe-yi cem sülâle-yi Cemşîd (59)
 Êtmiş ol bâde-yi süheyl-havâs
 Néçe hem-cinsi ile sohbet-i hâs (60)
 (Haz. Zülfe, 2018, s.56)

Şarap; halkın hizmetinde olan, dertlere deva ve askerlikte maharetli bir figürdür:

Kavm-i tersâya ben tanıtdum râh
 K'êtdiler iktidâ-yi rûhu'llâh (187)
 Çün sipâhîlik içre mâhir idi
 Aña tedbîr-i ceng zâhir idi (418)
 (Haz. Zülfe, 2018, s.75,108)

Şarap; alim, akıllı, hünerlidir; yücelik mertebelerinin erbabı, hayır ve hasenatın sebebidir. Her türlü derde çare olur, her gizli saklı şeyleri, sırları, açık eder:

Menem erbâb-i rif'at-i derecât
 Bâ'is-i hayr u dâhil-i hasenât (196)
 Her ne derd olsa men devâ vérürem
 Tâb' gözgüsüne cilâ vérürem (198)
 Bir hîred-mend 'âlimem mâhir
 Bâtın ahvâlin eylerem zâhir. (199)
 Mekteb-i mey-kedemde şâm ü seher
 Şerh-i tecrîd ohır müderrisler (200)
 (Haz. Zülfe, 2018, s.76,77)

Eserde güçlü bir figür olarak yer alan şarap (bâde), taşıdığı olumlu özelliklerin yanında pek çok olumsuz özelliğe de sahiptir. Hepsinden önce mesnevîdeki çatışmayı başlatacak bencillik, gurur ve büyüklük onun en temel özelliklerindendir:

Kati magrûr u hod-perest idi mey
 Âhir-i meclis idi mest idi mey (76)
 Zûr-destine i'timâd êtdi
 Nâ-sezâ ile bengi yâd êtdi. (77)
 Tünd ü telh oldu ol hikâyetden
 Gazab ü kahri ötdi gâyetden (78)
 (Haz. Zülfe, 2018, s.58,59)

Şarap, kişiyi pek çok günaha sürüklemesiyle de yer almaktadır. İçenin aklını başından alarak kişiyi ibadetten uzaklaştırır, dine fesat karıştırır, peygamberin izinden gidenleri şaşırtır hatta mümini dinden

çıkartır ve onun tüm ibadetlerini yok eder.

Ne şerâbî ki 'aklı zâyil éde
Tâ'atünden gönülünü gâfil éde (12)
Ola mutlak, fesâd-i dîn sebebi
Tapa andan zevâl şer'-i nebî (13)
Oldı zâyî' cemî-i tâ'âtı
Gör aña n'étdi mey mülâkâtı (338)
(Haz. Zülfe, 2018, s.49,97)

Şaraba sığınanlar onda kimi zaman mutluluk, kimi zaman da kötülük bulur. Şeytan dahi bir kere tatsa Adem'e secdeden başını kaldırmayacağı belirtilir. Şarap ayrıca padişahlara diz çöktürür, mülkü olmayan fakirleri bile padişah yapar. Herkes şaraba saygı duyar, yedi iklimde şahlar ona saygısızlık etmez.

Menden olsaydı neş'esi bir dem
Miñ kez eylerdi secde-yi âdem (190)
Pâdişehlerni istesem âsân
Kılurum bir gedâ ilen yek-sân (201)
V'er gedâlarını istesem fi'l-hâl,
Kıluram pâdişâh-i bî-zer ü mâl (202)
Menem ol pâdişâh-i heft-iklîm
Ki maña şâhlar kılur ta'zîm (202)
(Haz. Zülfe, 2018, s.75,77)

Fuzûlî'nin esrara yaklaşımı çift yönlüdür. Tasavvufi bir anlam ve içsel keşiflerin simgesi, sufi meşrepli olarak tanımlanan esrar, “şeyhlerin hürmet ettiği, başlarının üstünde tuttuğu”, “irfan sahiplerinin piri”, “Hızır hakikatine vakıf” gibi ifadelerle yüceltilir.

Şeyhler eyler ihtirâm maña
Başları üzredür makâm maña (342)
Cevherüm kadr ilen mükerremdür
Küllî terkibe cüzv-i a'zamdür (343)
Felek ü encümün mühendisiyem
Cümle 'ilm ehlinün müderrisiyem (344)
Hızır vâkıf olup hakikatüme
Girdi ol rütbe ile kisvetüme (347)
(Haz. Zülfe, 2018, s.98)

Özellikle fakirler, arifler, müminler ve alimlerle kurduğu sembolik bağ, onun tasavvufi ekseninde olumlanan bir kimliğe büründüğünü gösterir. Anlayış bahçesinin çimeni olan esrar, sırları keşfetme, yüksek makamlara erişme ve gönül ehline neşe verme gücüyle tanımlanır.

Sebze-yi bûstân-i idrâkem
Zevk-bahş-i zamîr-i gamnâkem (346)
Künc-i her medrese makâmumdur

Fırka-yi ehl-i 'ilm râmumdur (349)

(Haz. Zülfe, 2018, s.98)

Fuzûlî, esrarı yalnızca bir keyif unsuru değil; manevi, toplumsal ve sembolik anlamlar taşıyan çok katmanlı bir varlık olarak sunar. Esrar, öncelikle mistik ve deruni bir bilgelik kaynağı olarak yer alır. “Hızır vâkif olup hakikatüme” ve “İşlerimin sırrına akıl hayrandır” dizelerinde onun sırlarla dolu yapısına vurgu yapılır. Bunun yanı sıra, bireye mutluluk, huzur ve neşe verdiği belirtilir. Bu durum:

Maña élden deger tapançe-yi zûr

Éle menden yéter neşât u sürûr (348)

(Haz. Zülfe, 2018, s.98)

ifadesiyle somutlaştırılmıştır. Şiirlerde esrar, toplumun dışlanmış kesimleriyle de özdeşleşir:

Handa bir müflis ü kalender var

Menem ol müflis ü kalendere yâr. (352)

Fukarâ firkasına men başem

Muttasil ehl-i fakre yoldaşem (355)

(Haz. Zülfe, 2018, s.99)

beyitleri onun halkla iç içe olduğunu, elit sınıflardan uzak durduğunu gösterir. Aynı zamanda dünyevî hırslardan uzak, içsel bir hâkimiyetin de sembolüdür: “Devletüm var ki devletüm yohdur (351)” dizesi bu ruhsal egemenliği yansıtır.

Esrar, iyileştirici bir unsur olarak da konumlandırılır hem fiziksel hem de ruhsal anlamda şifa kaynağıdır:

Senden olgaç esîr-i derd-mizac

Sıhhat için maña olur muhtâc (356)

(Haz. Zülfe, 2018, s.98)

Yine, “Menem âyîne-dâr-i feyz-i ezel;” gibi dizelerle içsel saflığın ve sürekli yenilenmenin simgesi hâline gelir. Toplumsal normlara karşı duruşunda da esrar, bir başkaldırı aracıdır. Yüzü pash olsa da içinin temiz olduğu belirtilir.

Menem âyîne-dâr-i fevz-i ezel

Sûretüm jeng ü sîretüm saykal (358)

Vérsem âyîne-yi zamîre cilâ

Görinür anda cümle-yi eşyâ (359)

(Haz. Zülfe, 2018, s.100)

Bu dizeler, iç hakikatin yüzeysel yargılardan üstün olduğunu vurgular. “Derk-i zâtum sağınmañ âsândur/ Sırr-i kârımda ‘akl hayrândur (368)” beyti, onun derin, çok anlamlı ve kolay çözülemeyen bir yapısı olduğunu gösterir. Tüm bu yönleriyle esrar, şiirlerde hem bireysel hem toplumsal hem de metafizik bir varlık olarak konumlandırılmıştır.

Fuzûlî, esrara tek yönlü bir yüceltme sunmaz. Eserin bir diğer düzleminde esrar, her türlü kötülüğün

sebebidir. Zihni kurutur, kim olursa olsun aklını başından kaçıır. Ayrıca esrar; tabiatın kiri, hikmete muhalif, ahlaki sapkınlıkları tetikleyen, kılıksız, biçimsiz ve eline alanın başını düşürür:

Kelle-huşk olmagum çü beng yéter
 Bir ayag ile kıl démâgumı ter (45)
 Bâ'is-i nekbet ü felâketsen
 Bes-ki bed-şekl ü bed-kıyâfetsen (144)
 H'âh dervîş ola vü h'âh ganî,
 Uısı azar düşinde göre seni (145)
 Senden olur yünül ağır başlar
 Seni her kim alur éle, daşlar (149)
 Amelüñdür muhâlîf-i hikmet
 Halka sendendür asl-i her 'illet (150)
 (Haz. Zülfe, 2018, s.54,68,69)

Esrar, kime arkadaşlık etse onu tembelleştirir, sefil hâle getirir. Bir anlık işi bir senede ancak yaptırır. Çünkü o akıl yolunun dikenidir:

Kime olsañ musâhib éy câhil
 Olur elbette tenbel ü kâhil (140)
 İş mecâli kılursan éy ser-sâm
 Bir zemânun işin bir ilda tamâm (142)
 Éy hired reh-güzârınun tikenî
 Tañrı hâr eylesün seni ekenî (143)
 (Haz. Zülfe, 2018, s.68)

Fuzûlî'nin şiirinde esrar ve şarap, yalnızca nesne değil, iki farklı yaşam ve sanat anlayışının karşıt kutupları olarak belirir. Esrar; içrek, sessiz, irfani ve mistik bir sarhoşluk önerirken; şarap dışa dönük, coşkulu, etkileyici ama tehlikeli bir sarhoşluk sunar. Esrar halk arasında ayıplanır ama ariflerin yoldaşdır; şarap rağbet görür ama aslı itibarıyla münafık sayılır. Bu karşıtlık, doğrudan bir üstünlük yargısından çok, şiirsel çok anlamlılığın ve alegorik ifadenin doğasıdır.

Baudelaire'de Şarap ve Esrar Tasavvuru

Şaraba ve Esrara Dair, Charles Baudelaire'in 1851 yılında kaleme alıp tefrika hâlinde yayımladığı deneme türünde bir eserdir. Baudelaire, eserinde şarap ve esrarı yalnızca keyif verici yönleriyle değil, fizyolojik, psikolojik ve sosyal etkileriyle de ele alır. Ayrıca şarap ve esrar, modern sanatçının varlıkla, zamanla, toplumla ve kendi benliğiyle kurduğu karmaşık ilişkinin poetik göstergeleridir. Baudelaire'in şarap ve esrar üzerine fikirleri, bireyin üretme sürecinde maddelere yüklediği anlamlar ile estetik-etik sınırları iç içe geçirir.

Baudelaire'in şarap tasavvuru, yalnızca bir içkinin fizyolojik etkilerini betimlemekten çok, insan ruhunun en derin yönelimlerine ve toplumun çelişkili doğasına dair metaforik bir anlatıdır. Şarap, onun eserlerinde bireysel kurtuluşun yanı sıra estetik ve ahlaki sorgulamanın da aracıdır.

Şarap, Baudelaire için çoğu zaman insanın acılarına, pişmanlıklarına ve yitirdiği düşlerine karşı bir

sığınaktır. Pişmanlıktan kurtulmak, anıları canlandırmak, acıları bastırmak ya da gerçekleşmesi imkânsız düşleri yaşatmak isteyen bireyler şaraba yönelir (Baudelaire, 2016). Bu yönüyle şarap, bastırılmış arzuların ve düş kırıklıklarının telafi edici bir aracıdır. İnsanın içinden çekip çıkardığı ikinci bir bahar gibi, gerçek ve yakıcı bir deneyim sunar. Ancak bu deneyimin içinde çakan bir şehvetin ve can sıkıcı büyülerin ürkütücü etkileri de yer alır (Baudelaire, 2016).

Baudelaire, şarabı tıpkı insan gibi çelişkilerle dolu bir varlık olarak tasvir eder. Nasıl ki bir insanın ne kadar sevilip nefret edileceği ne tür iyilikler ya da kötülükler yapabileceği öngörülemese, şarap da benzer bir belirsizliğe sahiptir. Şarap, camdan hapishanesinden bir sevinç ve kardeşlik şarkısı göndermek ister gibidir. Kendisine nankörlük edilmediğini belirtir; çünkü o, hayatını insana borçludur. İşçinin midesinden görünmez bir merdivenle beyine ulaşıp dans eden bir varlıktır o. Hem vatanın ruhu hem de Pazar günlerinin umududur. Yaşlı bir kadının eski umutlarını parlatır, acılarına dostluk eder (Baudelaire, 2016).

Şarap, Baudelaire'e göre yalnızca bedensel değil, ruhsal bir aşının etkisiyle insanın göğsüne işler, toprağı bereketlendiren bir taneye, mahrem birleşmelerden doğan bir şiire dönüşür. Bu yönüyle insanla kurduğu ilişki kutsaldır; ikisinin birlikteliğinden bir Tanrı yaratılabilir ve bu birleşim sonsuzluğa açılan bir kapı hâline gelir (Baudelaire, 2016).

Şarap, günlük ahlakın ve sofı ikiyüzlülüğün hedefinde olsa da Baudelaire için eziyet çeken insanlık arasında bir tür manevi altındır. Tıpkı iyi krallar gibi tebaasına şiirler ve şarkılar armağan eder, rezilliği makulleştirir, sarhoşluğu masumlaştırır. Ahlakçıların ona saldırması, onun her gün işlediği "suçları" kadar her gün tekrarladığı iyiliklerinden de kaynaklanır (Baudelaire, 2016).

Şarabın yokluğu, Baudelaire'e göre insanlığın ruhsal ve fiziksel bütünlüğünde telafisi imkânsız bir boşluk yaratır. Ona göre şarabı hayatına almayanlar ya doğayı ve insanlığı tanımayan aptallardır ya da ikiyüzlüdürler. Bu kişiler; sanatı hor gören sanatçılar, mekânı reddeden işçiler ve gizli oburlardır (Baudelaire, 2016).

Baudelaire şarabın insan üzerindeki fiziksel etkilerine de değinir. Bazı bireylerde şarap bacaklara güç, kulaklara hassasiyet, gözlere keskinlik kazandırır. Şarap, köstebeği kartala dönüştürür. Bu etkiler, şarabın insan hayatındaki mahrem ve dönüştürücü rolünü pekiştirir. Şarapla insan arasındaki ilişki, sürekli savaşı ve barışı iki dost dövüşçü gibidir: her kavga sonunda sarılan, her yenilgi sonrası affeden bir yakınlık ilişkisi. Ancak şarap, içenin karakterini de açığa çıkarır: iyi insanı daha iyi, kötü insanı daha berbat kılar (Baudelaire, 2016).

Baudelaire'in şarap tasavvuru böylece, içkinin maddi yönünü aşarak onu insan ruhunun, toplumsal eleştirinin ve estetik deneyimin merkezine yerleştirir.

Baudelaire'in düşüncesinde esrar, şaraptan oldukça farklı ele alınmaktadır. Esrar, bir süredir revaçta olan, etkileri şaraba kıyasla çok daha yoğun ve çarpıcı bir uyuşturucudur (Baudelaire, 2016). Hint ya da Mısır kenevirinden elde edilen esrar, tereyağı ve afyon ile karıştırılarak hazırlanır ve kendine özgü kokusu tiksinti uyandırıcıdır. Organlara doğrudan zarar vermemekle birlikte, iradeyi zayıflatır ve bireyi eylemden alıkoyma (Baudelaire, 2016). Baudelaire, esrarın fizyolojik etkilerini, el ve ayaklarda uyuşma, gözlerde bulanıklık, bedensel sersemlik ve zaman algısının kaybı gibi belirtilerle açıklar. Bu etkiler, kullanıcının zaman ve mekân algısını bozarak hayalle gerçeği belirsizleştirir (Baudelaire, 2016).

Baudelaire'e göre esrar, özellikle sanatçılar ve filozoflar gibi sezgisel ve estetik duyarlılığı gelişmiş

bireylerde, olağan dışı zihinsel sıçramalara neden olur. Sarhoşluk, “fikirler arasında bağların gevşemesi”, “renklerin seslere, seslerin sayılara dönüşmesi” gibi duyuşsal karmaşalarla başlar (Baudelaire, 2016). Kişilik silinir, birey nesnelerle bütünleşir, zaman dağılır ve kişi kendini “sonsuzluk” yanılsaması içinde bulur. Ancak bu deneyim, mutlak bir estetik uçuş değil; çoğunlukla bitkinlik, eylemsizlik ve sosyal tecritle sonuçlanan bir içe kapanmadır. Baudelaire, bu hâli “kişiliğin parçalanması” ve “iradenin çöküşü” olarak nitelemektedir (Baudelaire, 2016).

Esrarın en grotesk etkisi, bireyin benliğini dağıtarak dış dünyaya karşı duyarlılığını patolojik biçimde artırmasıdır. Bu, en alçak insanı bile kırmaktan kaçınacak bir “üst duyarlılık” yaratır. Ancak bu duygu, üretime veya eyleme dönük değildir; tam tersine, bireyin kendi içine çekildiği, zaman ve benlik algısının bozulduğu, tembelleştiren ve yalnızlaştıran bir zevk düzeyidir (Baudelaire, 2016). Bu nedenle Baudelaire'e göre esrar, iradeyi yok eden ve bireyi toplumdan koparan bir maddedir. Esrar, Baudelaire'e göre “çalışmaya düşman” ve “hareketsizliğe meyilli” bir varoluş biçimidir (Baudelaire, 2016).

Baudelaire'in esrar tasavvuru, onun şairane duyarlılığı ve varoluşsal arayışları içinde mistik ve sezgisel bir deneyimi temsil etse de bu deneyim; bireyi toplumdan tecrit eden, üretimden uzaklaştıran ve iradeyi felce uğratan bir tür zihinsel intihar olarak resmedilir. Esrar, şarap gibi insancıl değildir; aksine, bireyin kendi içine kapanmasına neden olan ve kişiliği aşındıran bir araçtır. Bu yönüyle Baudelaire, esrarı modern bireyin çelişkili arzularının ve düşsel kurtuluş arzusunun hem estetik hem de trajik bir temsili olarak sunar (Baudelaire, 2016).

Bu bağlamda Baudelaire, esrarı, modern bireyin içsel çelişkileri ile düşsel kurtuluş arzusu arasında kurulan gerilimli ilişkinin hem estetik hem de trajik bir yansıması olarak değerlendirir. 19. yüzyılda kent yaşamının baskısından ve burjuva ahlâkının kısıtlayıcı normlarından kaçmak isteyen sanatçılar için bir kaçış imkânı gibi görünen esrar, nihayetinde özgürlüğü değil, yalnızlığı; yaratıcılığı değil, edilginliği besleyen bir yönelim olarak resmedilir.

Fuzûlî ve Baudelaire'e Karşılaştırmalı Bir Bakış

Fuzûlî'nin *Beng ü Bâde* mesnevisi ile Baudelaire'in *Şaraba ve Esrara Dair* denemesi, şarap ve esrarı yalnızca keyif verici unsurlar olarak değil, aynı zamanda estetik, etik, toplumsal ve metafizik anlamlarla yüklenmiş alegorik ve poetik temsiller olarak ele alan iki farklı poetik yaklaşımı yansıtır.

Fuzûlî, *Beng ü Bâde* mesnevisinde şarap ve esrarı bizzat konuşurarak, onları yalnızca nesne değil, tartışan ve savunan özneler hâline getirir. Şarap (bâde), Safevî hükümdarı Şah İsmail'i; esrar (beng) ise Osmanlı padişahı II. Bayezid'i temsil edecek şekilde sembolize edilir. Bu temsil düzeyi, aynı zamanda esrarın alegorik yapısını belirler. Şarap, gençliğin enerjisini, dünyevî arzuları, ilhamı ve sanatsal yaratıcılığı temsil ederken esrar daha çok irfan, içe yönelim, mistik bilgelik ve toplum dışı bir yaşama yönelişi temsil eder. Şarap figürü, hem cesaret ve neşe veren bir unsur hem de kibir, azgınlık ve sapkınlığın sebebi olarak çift anlamlı bir konumda yer alırken esrar, bir yandan içsel keşiflerin, ariflerin ve tasavvufun simgesi, diğer yandan da zihinsel çöküntünün, tembelliğin ve yozlaşmanın temsilcisidir. Bu zıtlık, Fuzûlî'nin poetikasında estetik bir gerilim yaratmakta; iki maddenin özellikleri üzerinden bireyin dünyevî ve uhrevî yönelimleri tartışmaya açılmaktadır.

Baudelaire'in şarap ve esrar üzerine düşünceleri ise modern bireyin parçalanmış benliğiyle ve toplumla kurduğu çelişkili ilişkilerin bir ifadesi olarak belirir. Baudelaire'e göre şarap, bireyin hayal kırıklıklarını, pişmanlıklarını ve arzularını dönüştürerek onları estetik bir deneyime taşır. Şarap, bireyin sevinç ve

kederini dönüştürerek içsel çatışmalarını estetik bir düzleme taşıyan bir araçtır; böylece hem duygusal hem entelektüel bir işlev yüklenir. Buna karşın esrar, bireyin zaman, mekân ve benlik algısını çözen, onu üretimden ve toplumsal katılımdan uzaklaştıran bir maddedir. Baudelaire, esrarın sağladığı sezgisel açılımlar ve hayal gücü sıçramalarını kabul etmekle birlikte, bu deneyimin sonunda bireyin iradesini yitirmesi ve yalnızlığa mahkûm olması nedeniyle onu eleştirir. Esrar, şarap gibi insancıl değildir; aksine, bireyin kendi içine kapanmasına neden olan ve kişiliği aşındıran bir araçtır.

Secaattin Tural'ın Doğu'nun rind figürü ile Batı'nın bohem-dekadan sanatçı karakteri arasında kurduğu paralellik, her iki şairin de “dünyayı paranteze alan”, toplumun ahlaki normlarına karşı duran ve mestane bir estetik tavır geliştiren poetikalarını ortak bir zeminde buluşturur (Tural, 2019).

Tural (2022)'in ifadesiyle, “Divan şiirindeki “rind” tipi hatırlandığında dünyayı bir özge temaşa ile seyretmesi ve dünyayı paranteze alması, aşk ve şarapla örülü ve kendinden geçmiş mestane eda içinde olması; sembolistlerin Batı medeniyetinin akılcı ve maddeci dünyasına bir tepki olarak ortaya koydukları “bohem-dekadans” tavrıyla benzerlik taşımaktadır” Bu bağlamda hem Fuzûlî hem de Baudelaire, yalnızca sanat yoluyla değil, hayat tarzı üzerinden de bir başkaldırıyı, bir estetik direnişi temsil eder. Tural (2022)'a göre, “Rind, bohem, dekadan, melami tiplerinin hepsinin ortak özelliği: “hepsinin de kınanması, hor görülmesi, dünyayı paranteze alıp mestane gezmeleri”dir. Bu figürler, modernleşmenin faydacı, akılcı, burjuva değerlerine karşı şiirsel sezgi, vecd ve sarhoşlukla direnen bireyin arketipleridir. Dolayısıyla, Fuzûlî ve Baudelaire'in şarap ve esrarı birer sembolik araç olarak kullanmaları, bu ortak poetik ve ideolojik direniş hattının bir ifadesidir.

Fuzûlî ile Baudelaire, şarap ve esrarı çağlarının birey anlayışı ve kültürel zemini çerçevesinde alegorik ve poetik düzeylerde işleyerek, farklı ama benzer estetik evrenler kurmuştur. Ancak bu iki evren, yüzeydeki kültürel ve tarihsel farklılıklarına rağmen, insanın hakikati arama, acıdan kurtulma ve estetik deneyim yoluyla varoluşu anlamlandırma çabasında birleşir.

Fuzûlî'de şarap, rindî bir bilgelik anlayışının aracıdır. İlahi aşkın mecazi temsildir; şairin Allah'a duyduğu vecdi, mecaz-hakikat ilişkisinde şekillenen bir sarhoşlukla ifade aracıdır. Şarap bu anlamda hakikate ulaşmanın metafizik anahtarıdır. Öyle ki Beng ile mücadelesini kaybedecekken Allah'tan yardım dileyen Bâde, savaşın kazananı olur. Şarap ayrıca Fuzûlî'de neşedir, cesarettir, gönül alır, can verir; ancak aynı zamanda akli baştan alan, ibadeti unutturan, şeriatla çatışan bir unsurdur. Bu çift yönlü temsil, şarabın hem cezbedici hem de tehlikeli doğasına işaret eder.

Baudelaire'de ise şarap, modern bireyin içsel çatışmalarına karşı bir teselli ve eylem aracıdır. Hafızayı tazeler, duyguları yoğunlaştırır, estetik üretimi teşvik eder. Şairin gözünü keskinleştiren, kulağını hassaslaştıran, insanı “köstebekten kartala” dönüştüren bir güç olarak sunulur. Baudelaire'in şarabı toplumsal ve üretkendir; işçinin midesinden beynine çıkan bir merdiven gibi işlevseldir. Şarap, Baudelaire için hem bireysel başkaldırının hem de estetik kurtuluşun simgesidir.

Her iki şairde de şarap, yalnızca fiziksel değil, epistemolojik bir nesnedir: Fuzûlî'de ilahi tecellinin; Baudelaire'de sanatsal yücelmenin aracıdır. Fuzûlî'nin mistik sarhoşluğu ile Baudelaire'in entelektüel sarhoşluğu arasında bir yönelim farkı olsa da her ikisi de şarabı bir “tamamlanma biçimi” olarak kurgular.

Fuzûlî'nin esrarı, rindî geleneğin bir uzantısı olarak zaman zaman yüceltilir. Esrar “sufi meşrepli”, “irfan sahiplerinin piri”dir; anlayış bahçesinin çimeni, gamlı gönüllerin ilacı, tatlı severlerin dostudur. İçrek,

dingin, bilge bir sarhoşluk önerir. Ancak aynı zamanda aklı zayıflatan, hikmete muhalif, tembelliği yücelten, halk arasında ayıplanan bir madde olarak da sunulur. Bu yönüyle esrar hem içsel ferahlığın hem de ahlaki çöküntünün taşıyıcısıdır.

Baudelaire için ise esrar, modernliğin ruhsal çözülme anıdır. Esrar, kişiliği dağıtır, zamanı bozar, insanı üretimden uzaklaştırır. Hayal gücünü sınırların ötesine taşısa da sonuçları bireyin iradesini felç edecek kadar tehlikelidir. Baudelaire, esrarın yarattığı sarhoşluğu “bir tür intihar biçimi” olarak niteler. Bu madde, estetik anlamda verimsiz, toplumsal anlamda ise yıkıcıdır. Esrarın ortaya çıkardığı uç deneyimler (zamanın yok oluşu, kimliğin silinmesi, müziğin rakama dönüşmesi vb.) büyüleyici olduğu kadar patolojiktir. Esrar, Baudelaire'in ifadesiyle, “kendi içine kapanmış, çalışmaya düşman, münzevi zevkler yaşayan bir sınıfa ait”tir.

Bu bağlamda, Fuzûlî esrarı hem rindî gelenek hem halk kültürü içinde konumlandırırken Baudelaire onu modern bireyin parçalanmış benliğini temsilen ele alır. Esrar, Fuzûlî'de bilgi ve ilham, Baudelaire'de ise yabancılaşma ve içe kapanma aracıdır.

Her iki metin de şairin dünyayı ve kendini algılama biçimini madde aracılığıyla estetize eder. Fuzûlî'nin “rind”i ile Baudelaire'in “bohem”i, toplumsal normlara mesafeli, dünyevî değerlere eleştirel, sezgisel olana yakın figürlerdir. Rind, aşkın sarhoşluğunda hakikati arar; bohem ise maddeyle genişleyen bilincinde bireysel bir hakikatin peşindedir. Her ikisi de marjinaldir, yalnızdır, hor görülür fakat estetik üretimlerinin merkezindedir. Ancak iki şair arasında belirgin farklar da vardır: Fuzûlî'de sarhoşluk metafizik ve ahlaki bir boyut taşıırken Baudelaire'de ise psikolojik ve varoluşsaldır. Fuzûlî'nin rind'i vecd içinde hakikate kavuşur, Baudelaire'in bohemi ise krizler içinde estetik bilince varır. Şarap ve esrar bu ikiliğin araçlarıdır; biri coşku, diğeri içe dönüş; biri ilahi aşk, diğeri yaratıcı yalnızlık; biri cem meclisi, diğeri kişisel uçurumdur.

Sonuç

Fuzûlî'nin *Beng ü Bâde* mesnevisi ile Baudelaire'in *Şaraba ve Esrara Dair* adlı denemesi, iki farklı edebî geleneğin ve dünya görüşünün izlerini taşıyan, ancak insanın sarhoşluk aracılığıyla anlam arayışına ortaklık eden metinlerdir. Her iki eserde de şarap ve esrar, yalnızca keyif verici maddeler olarak değil, metafizik, estetik ve varoluşsal boyutları olan simgesel araçlar olarak değerlendirilmiştir.

Fuzûlî'de şarap ve esrar, rindî bir yaşam tarzının parçaları olarak karşımıza çıkar. Şarap, mecazdan hakikate ulaşma arzusunun, aşkın ve cezbenin temsiliyken; esrar, arifane bir dinginlik ile cehalet ve tembellik arasında salınan bir anlam katmanlarıyla yüklüdür. Bu ikili yapı, tasavvuf geleneğinde rastlanan mecaz-hakikat ilişkisinin şiirsel bir örneğidir.

Baudelaire'de ise şarap, hafıza, teselli, estetik üretim ve toplumsallıkla ilişkili olumlu bir unsurken; esrar bireyi yalnızlaştıran, iradeyi zayıflatan ve gerçeklikten koparan bir sarhoşluk biçimidir. Şairin poetikasında, parçalanmış benliğini yeniden kurma çabası şarap lehine bir tercihle sonuçlanır; esrar ise sonuçsuz, içe dönük ve tükenişe götüren bir keşif biçimi olarak değerlendirilir.

Bu iki metinde de şarap ve esrar, etik ya da yasal bağlamlardan çok estetik ve felsefi anlam katmanlarıyla ele alınır. Fuzûlî'nin “rind”i ile Baudelaire'in “bohem”i, coğrafi ve tarihsel uzaklıklarına rağmen normlara mesafeli, sezgisel yoğunluğu kutsayan ve anlamı sarhoşlukta arayan figürler olarak ortak bir poetik zeminde buluşur. Ancak Fuzûlî'nin rindliği ilahi aşka ve hikmete yönelirken, Baudelaire'in bohemliği bireysel yaratım ve modern krizlere cevap arar.

Fuzûlî ve Baudelaire, sanatçının şarap ve esrar aracılığıyla oluşturduğu farklı bilinç hâllerini poetik dile dönüştüren iki ayrı gelenekten gelen ama benzer biçimde ayrıkçı figürlerdir. Bu karşılaştırma, divan edebiyatının simgesel yapısıyla modern Batı şiirinin estetik krizini, sarhoşluk metaforu üzerinden yeniden düşünmeye olanak tanır: Fuzûlî'de sarhoşluk vecde, Baudelaire'de ise varoluşsal bir çatışmaya işaret eder.

Kaynakça

- Ayan, H. (2014). *Nesîmî: Hayatı, edebî kişiliği, eserleri ve Türkçe divanının tenkitli metni*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ayverdi, İ. (2005). *Kubbealtı lügatı: Asırlar boyu tarihi seyri içinde misalli büyük Türkçe sözlük* (Cilt 3, s. 2623). Kubbealtı Neşriyat.
- Baudelaire, C. (2013). *Modern hayatın ressamı* (A. Berktaş, Çev.). İletişim Yayınları.
- Baudelaire, C. (2016). *Şaraba ve esrara dair* (A. Turan, Çev.). Sel Yayıncılık.
- Belge, M. (1991). Artistik bohemya'nın yükselişi ve çöküşü. *İstanbul Devlet Opera ve Balesi 1991-1992 Sezonu G. Puccini-La Bohème Tanıtım Kitapçığı*.
- Budan, C. Y. (2022). Türk edebiyatında bohem imgesi ve Fikret Adil. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 12(23), 95-119. <https://doi.org/10.33207/trkede.987446>
- Cebecioğlu, E. (2005). *Tasavvuf terimleri ve deyimleri sözlüğü*. Rehber Yayınları.
- Dervişoğlu, E. (2010). Bohem kavramı ve *Bir Tereddüdün Romanı* Üzerine. *Folklor/Edebiyat*, 16(62), 101-116.
- Durmaz, G. (2003). *Dîvân şiirinde rind ve zâhid çekişmesi* (Yayımlanmamış doktora tezi). Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Durmaz, G. (2005). Dîvân şiirinde rind. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(8), 57-76.
- Gümüş, M. Y., & Mum, C. (2018). Klasik Türk şiirinde rind ve şarap ilişkisi. *Birey ve Toplum Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(2), 109-138.
- Havadar, İ. (2018). *Klasik Türk şiirinde rind algısı üzerine eleştirel bir bakış* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İpekten, H. (1989). *Enderunlu Vâsıf*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Küçük, S. (Haz.). (1994). *Bâkî Dîvânı* (205. gazel, s. 167) [PDF]. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10596,bakidivanisabahattinkucukpdf.pdf?o>
- Levend, A. S. (1984). *Divan edebiyatı: Kelimeler ve remizler, mazmunlar ve mefhumlar*. Enderun Kitabevi Yayınları.
- Mengi, M. (1985). *Divan şiirinde rindlik*. Bizim Büro Basımevi.
- Mengi, M. (2010). *Divan şiiri yazıları*. Akçağ Yayınları.
- Naci, M. (2009). *Lügat-i Naci*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Olgun, T. (1936). *Fuzûlî'ye dâir*. Selâmet Basımevi.
- Pakalın, M. Z. (1971). *Tarih deyimleri ve terimleri sözlüğü*. MEB Yayınları.
- Pala, İ. (2011). *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*. Kapı Yayınları.
- Pürcevadi, N. (1998). *Can esintisi: İslâm'da şiir metafiziği* (H. Kırlangıç, Çev.). İnsan Yayınları.
- Püsküllüoğlu, A. (2004). *Türkçe sözlük*. Doğan Kitap.
- Safa, P. (1999). *Yazarlar, sanatçılar, meşhurlar*. Ötüken Neşriyat.
- Sâmi, Ş. (1901). *Kâmus-ı Türkî*. İkdâm Matbaası.
- Sucu, N. (2007). Rind tipinin kimliği, divan edebiyatındaki yeri ve rindlik felsefesinin tasavvufla ilgisi. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Dergisi*, 18, 243-280.
- Tarlan, A. N. (Haz.). (1997). *Necâtî Bey Dîvânı*. İstanbul.
- Tural, S. (2022, Nisan). *Rind bohem nesi olur? ya da Divan şiirinin edebiyata davet edilmesi*. <https://medeniyet.academia.edu/Secaattintural>

Tuğlacı, P. (1981). *Okyanus ansiklopedik sözlük*. Cem Yayınları.

Türk Dil Kurumu. (t.y.). *Güncel Türkçe Sözlük*. <https://sozluk.gov.tr>
Uludağ, S. (2002). *Tasavvuf terimleri sözlüğü*. Kabalcı Yayınevi.

Vanhoğlu, M. (1997). *Beng ü Bâde ve muhtevası. Türkiye Araştırmaları Dergisi*, (3), 197–200.

Zülfe, Ömer (hızl.) (2018). *Fuzuli, Beng ü Bâde, İnceleme- Tenkitli Metin-Çeviri-Seçme Sözlük-Dizin-Tıpkıbasım*. Department of Near Eastern Languages and Civilization. Harvard University.