

Sayı : 6

Yıl : 1990

MARMARA ÜNİVERSİTESİ FEN - EDEBİYAT FAKÜLTESİ

TÜRK LÜK ARAŞTIRMALARI DERGİSİ



İstanbul - 1991

GOETHE'NİN ŞARK İMAJI *

Çev. : HAKAN ÇİL **

Goethe'nin hayatı, Avrupa'da Şark dünyasına giderek artan bir ilgi ve buna paralel olarak gelişen belirli bir anlayışın gösterildiği bir döneme rastlar. Gerçekten de Goethe'nin ortasında dünyaya geldiği 18. yüzyılda, Hıristiyanlık ve Musevilik dinlerinin kaynakları, genel bir tarihi bakış açısından incelenmeye başlanmıştı. Böylece Şark dünyası, *İncil*'in ve Hıristiyan toplulukların çıkış yeri olarak, yeni bir perspektiften ve pozitif anlamda ele alındı. Bundan da hemen anlaşılacağı üzere, bu sahada yapılan araştırmaların odak noktasını *İncil* oluşturmuyordu.

Bunun dışında, önceleri seyahatnâmelerde tasvir edilen, sonraları *1001 Gece Masalları*'nda da ifadesini bulan ve yine bu devirde yapılan çevirilerle Avrupa'ya tanıtılan Şark'ın renkli atmosferi ilgi gördü ve beğenildi. Birçok Avrupalı şair, kendi fikirlerine cezbedici ve yabancı bir hava katmak için, Şark masallarını ve motiflerini kullandı. Bütün bunlar pek tabiidir ki gerçek Şark dünyasını yansıtmıyordu, çünkü bu konu o zamanlar az biliniyordu, Şark'ın büyük şairleri hemen hemen hiç tanınmıyordu. Alman okuyucu kitlesinin ilgisi genelde, Adam Olearius'un çevirileri ışığında Sadi'nin eserleri ve atasözleriyle fabillardan oluşan bir antoloji ile yetinmek zorundaydı. 18. yüzyıla hakim görüş olan Rasyonalizm; aydınlatıcı ve öğretici eğilimler taşıyan ahlâki konulara ağırlık verdiği için, söz konusu çeviriler devrin ruhuna da uygun düşmekteydi.

* Katharina Mommsen, *Goethes Bild vom Orient*, 5 Nisan 1966 da Otto Spies anısına yayımlanmış *Şark Araştırmaları* adlı eserde yer alan bir makale, Wiesbaden, 1968, s. 453-471.

** Yrd. Doç. Dr. Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi.

Bütün bunlara rağmen yine de, Şark dünyasının en önemli gerçekleri olan tarih ve din konusunda hâlâ eleştirici ve olumsuz bir hava esmekteydi. İslâmiyet pek az, o da yine çok az sayıda geniş ufuklu aydın tarafından lâıykıyla takdir edilmekteydi. Bunun başlıca sebebi, Aydınlanma Çağı'nın henüz tam anlamıyla bertaraf edemediği, din hususundaki peşin hükümlerin etkinliği idi. Bunun sonucu olarak İslâm tarihi de Hristiyanlıkla İslâm arasında yüzyıllarca süren mücadeleler açısından ele alındı.

Şark tarihinde önemli bir yer tutan despotizme dayalı rejim şekli, 18. yüzyıl Avrupa'sında sadece eleştiriliyordu. Avrupanın gözünde ideal devlet yönetim modelleri olarak Eski Yunan ve Roma'dan başkası yoktu. Klâsik Çağ, herşeyin ölçülüp biçildiği tek kıstastı; dolayısıyla Şark'ın kafa yapısının anlaşılması engelleniyor ve güçleştiriliyordu.

Goethe'nin de Şark dünyası karşısındaki tavrı, önceleri çağının görüşleri çerçevesinde, yukarıda açıklamaya çalıştığımız imkân ve sınırlılıklar dahilinde şekillenmişti. Daha çocukken Şark tarihiyle ilgilendi, fakat bu ilgisi *İncil* ve *Tevrat*'da yer alan kavimlerin ve Museviliğin pedersâhî dünyasıyla sınırlanmıştı. İlk şairlik denemeleri, *Tevrat*'dan alınma konu ve kahramanlara dayanıyordu. Fakat sonradan, çok erken yaşlarda Goethe'de İslâmiyet'e ve onun peygamberi Hz. Muhammed'e karşı özel bir ilgi uyanı. Kendisi daha 23 yaşındayken Hz. Muhammed'in kişiliğini ve icraatını konu alan bir trajedi plânı yapmakla ve bunu kısmen kalem almakla, artık İslâm dininin anlaşılması ve takdir edilmesi hususunda, bütün çağdaşlarının aştığını ispatlamış durumdadır. Goethe'nin yaşlılık döneminde yeniden Şark dünyasına yönelişinin açıklanmasında bu nokta önemli bir yer tutar. Goethe Hz. Muhammed'in şahsında, Sokrat ve Hz. İsa gibi insanlığın en büyük fikir, manevî öncülerinden birini görmektedir. Onun bu tutumu devrin şartlarına göre bir bakıma şaşkıncı derecede pozitifdir¹.

Goethe'nin şairlik hayatının ilk döneminde Şark edebiyatına olan ilgisi, çağdaşlarının *1001 Gece Masalları*'na duydukları ilginin ötesine geçmez, hayatının her döneminde bu masallar kendi

1 Krş. Mommsen, *Goethe ve İslâm*, Stuttgart, Klett, 1965.

şiri için ilhâm kaynağı olmuştur². Daha önce de Herder'e büyük etkisi görülmüş ve Almanya'da çok tanınmış olan Sadi, Goethe'yi o zamanlar pek cezbedememiştir. Fakat erken Arap şiirinin İngilizce tercümesiyle karşılaşması onu coşturdu. Muallaqat adıyla bilinen bu şiirleri hemen Almancaya çevirmeyi denedi. Bu tercümenin eksik bir nüshası ve Muallaqat'tan ilhâmla geç döneminde yazdığı birkaç şiir günümüze kadar gelmiştir³.

19. Yüzyıla girildiği yıllarda —Goethe artık ömrünün yarısını geride bırakmıştır— bilim dünyası Şark'la yoğun bir biçimde ilgilenmeye başlar. Herder'den sonra Alman Romantizm'inin ilk temsilcileri bakışlarını, bütün dinlerin ilk çıktığı yer olarak Şark'a çevirdiler. Özellikle Hindistan büyük ilgi gördü; fakat Goethe başlangıçta, Romantizm akımı şairleri kadar coşkun değildi.

Goethe'nin Şark dünyasıyla yakından tanışması 1814 yılında geçen bir olaya dayanır. Bu tarihte Joseph von Hammer, Hafız şiirlerinin külliyatını Almancaya çevirdi. Böylece ilk kez en büyük Fars şairlerinden biri bütün yönleriyle Alman okuyucusunun karşısına çıkmış oldu. Goethe bu şairden çok etkilendi. Hafız'ın şahsında kendi fikirlerine yakın bir âlem sezdi. Bu olay Goethe'yi ilk kez, Şark edebiyatının önemi konusunda derin düşüncelere saldı. Bu andan itibaren, Şark edebiyatını mümkün olduğunca iyi tanımaya ve onu şairlik mesleğinde örnek almayı kendine şiar edindi, bunun meyvası olarak *Batı-Doğu Divanı* ortaya çıktı.

Büyük bir şairin, yüzyılların ötesinde kendi gibi düşünen bir öncüyle karşılaşması ve onu kendine usta seçmesi, tarihte ender rastlanan olaylardandır. Az sayıda örnek olarak da ancak Vergil'in Homer'i, Dante'nin Vergil'i usta seçmesini gösterebiliriz. Bundan, tarihte büyük şahsiyetlerin yeniden doğması ya da kendilerini yenilemeleri sonucu çıkmıştır. Hafız'ı tanımakla Goethe de onun geçtiği yoldan yeniden geçmiş oldu.

Goethe'nin *Batı-Doğu Divanı*'nda yeni bir Şark imajı ortaya çıkmıştır, bu imaj ana hatlarıyla şairin benliğine yerleşmiştir.

2 Krş. Mommsen, *Goethe ve 1001 Gecé*, Berlin, Akademie-Verlag, 1960.

3 Krş. Mommsen, *Goethe ve Moallaqat*, 2. Baskı, Berlin, Akademie-Verlag, 1961.

Goethe ilgisini, Şark şiirinin mahiyeti ve ortaya çıkış şartları konularında yoğunlaştırdı. O güne kadar geçerli görüşe göre, şiirin doruklara ulaştığı ve büyük şairlerin etkili olabilmeleri için ideal şartların bulunduğu tek çağ antik devirdi. Klâsik dönemin en önde gelen temsilcisi olarak Goethe de bu görüşü paylaşıyordu. Hafız'ın şiiriyle karşılaştıktan sonra Ortaçağ Şark dünyasında gelişmiş bir şiir olduğunu hayretle gördü ve çalışmalarını buna yöneltti. Hem şair hem de tarihçi gözüyle, şimdi kendisine şiirin ikinci vatani olarak görünen Fars ülkesi hakkında araştırmalara başladı; daha sonra bu çalışmalarını İran'a komşu olan ve İslâm dini ve Arap yazısıyla birbirine bağlı ülkelere kaydırıldı.

Uzun yıllar süren araştırmalarının sonuçları *Batı-Doğu Divanı*'nın her iki bölümünde de yer alır : yani hem şiirlerde, hem de Goethe'nin, eserine açıklama mahiyetinde eklediği nesir bölümünde, Şarkla ilgili görüşlerine yer verir. Yalnız şiirlerde daha pozitif bir Şark anlayışı vardır. Burada okuyucu, Goethe'nin Şark'ta büyük ve saygıya değer herşeyi yücelttiğine şahit olur. «Açıklamalar ve Makaleler» adını taşıyan nesir kısmında Goethe bir bilim adamı, bir tarihçidir. Bu yüzden mümkün olduğunca objektif olma çabasıdadır. Eleştirdiği yönleri ve bu arada çağdaşlarının görüşlerini kaleme alır. Fakat yine de sonuç itibarıyla bu bölüme de olumlu tavır hakimdir. Goethe'nin bu objektif tavrı, ondaki Şark imajına ayrı bir güçlülük verir.

Goethe'nin Şark imajını daha iyi belirleyebilmek için, bu araştırmamızın ağırlık noktasını yukarıda belirttiğimiz nesir kısmında yoğunlaştıracamız. Bu kısmın baş tarafına şair, vecize mahiyetinde şu mısraları koymuştur :

«Şiiri anlamak isteyen,
Şiirin ülkesine gitmelidir.»

Bu sözler bize önemli ip uçları verir. Goethe Şark'ı şiir ülkesi olarak görmekte ve araştırmasını bu fikir etrafında biçimlendirmektedir. Burada ortaya konan tez, özellikle bu tezin ele alınış ve ispatlanma yolları açısından çok büyük yenilikler taşır. Goethe'den önce de, Şark'ın bütün dinlerin ve şiirin beşiği, vatani ve ocağı olduğunu dile getiren belli belirsiz tezler ortaya atılmıştır. Fakat bunlar gerçekte muhteva derinliği olmayan ağırlıksız fikirlerdi,

çünkü Şark edebiyatı hakkında çok az şey biliniyordu ve hiç kimse, Goethe'nin yaşadığı Klâsik çağda, ciddi olarak, sanatın gelişmesi için gerekli toplumsal ve iktisadî şartların, Eski Yunan ve Roma dışında, meselâ Şark'ta oluşabileceğini iddia edemezdi. İşte Goethe'nin tezinde en çarpıcı taraf, bu iddiaya yer verebilme cesaretiydi. Kendisine bu konuda, *Batı-Doğu Divanı* üzerinde çalıştığı sırada, ilk kez Fars, Arap ve Türk şairlerinden yapılan tercüme denemelerinin yayınlanması büyük ölçüde yardımcı oldu. Bunun yanında Avrupalı uzmanlar Şark kültürü ve tarihi hakkındaki bilgilerini önemli ölçüde arttırmıştı.

Goethe şimdi Şark'ı, yaklaşık 3000 yıllık bir zaman içerisinde geçirmiş olduğu tarihî değişiklikleri göz önünde bulundurarak incelemeye başladı. Çalışmalarında karşı karşıya geldiği gerçekler, ona sonunda klâsik anlayışa dayalı görüşlerinden vazgeçme cesaretini verdi. Sadece Eski Yunan'ın değil, aynı zamanda Şark'ın da kendine özgü bir «şair ülkesi» olduğunu dile getirdi.

Goethe özellikle Farsların en eski dönemlerine bakışlarını çevirdi. Bu ateşe tapan insanların dinleri hakkında bilgi sahibi olmaksızın, Şark'ın ilerideki dönemlerde geçirmiş olduğu değişikliklerin anlaşılacağına vurguladı. Eski Fars dininin, esas dayanağı olarak sadece ateşi değil, tabiattaki diğer ana elemanları da yücelttiğini gördü. Toprak, hava, su ve ateşten oluşan bu dört ana eleman, Tanrının varlığını ve gücünü dile getirdikleri oranda kutusiyet kazanıyorlar ve «Tanrı benzeri varlıklar» olarak değerlendiriliyorlardı. «Tanrının, maddî dünyadaki eserlerinde her zaman için var olduğu düşüncesine dayanan böylesine ince görüşlü dinin», Goethe'ye göre «geleneklere de etkisi» kaçınılmazdı. Bu dinde «yüksek bir kültür potansiyelinin» bulunduğu ve bu kültürün daha sonraları Şark'ta yayıldığına inanıyordu.

Goethe'nin eski Fars dinini açıklığından, bu dinde kendi düşüncelerine yakın birçok özelliğin bulunduğunu anlıyoruz. Bilhassa tabiattaki dört ana elemanın yüceltilmesi, ondaki, devrinin birçok aydını tarafından da paylaşılan panteist din anlayışıyla uyusmaktadır. Madde dünyası anlamına gelen tabiatı Tanrı olarak algılamak, sanatkarın ve şairin ihtiyaçlarına özellikle cevap verir; çünkü şair, bilhassa Goethe'ye göre madde dünyasına, yani tabiata, ilhamlarına kaynak oluşturması açısından muhtaçtır. Ar-

tık Goethe şiirine malzeme teşkil edecek unsurlara kavuşmuş durumdadır. Bu yüzden, daha sonra gerçek «şiir ülkesi» haline gelecek bir ülkenin tarihinin başlangıcında, böyle bir tabiat dininin hüküm sürmüş olmasını Goethe kendisi için bir nimet sayar.

Bundan sonra gelen Fars nesillerinin, yüzyıllar boyunca, birçok takibata ve tehlikeye rağmen, gizliden gizliye dinlerini korumuş olmalarından Goethe övgüyle bahsetmiştir. Yeri geldikçe sık sık «kutsal ateşe sahip olunması»ndan bahseder. Bağdat'da hüküm sürmüş Barmekid'lerin altın çağını anlatırken, tıpkı Mecidi'lerin Floransa da yaptıkları gibi sanat ve bilimi geliştiren bu hanedanın Eski Farslara kadar uzandığını özellikle vurgular. Bu sanatsever ailenin en önemli başarısını şu cümleyle özetler : «Barmekid'ler yüzyıllarca şiir ve sanatın kutsal ateşini kendi içlerinde korudular.» Bütün bunlar, Goethe'nin, eski tabiat diniyle daha sonraki yüksek Fars şiiri arasında gizli bir bağ gördüğünü açıkça ortaya koyuyor. Hattâ, hem şiir sanatının hem de tabiata bağlılığın kutsal ateşini bağrında taşıyan bir şair olarak, kendini bu dünyaya yakın görür. *Batı-Doğu Divanı'nın* «Pars'ın Kitabı» bölümündeki «Eski Fars İncancının Mirası» adlı şiirinden iki mısra bunu ifade eder :

«Büyük vecibeler her zaman yerine getirilsin,
Başkaca bir ilâhi tebliğe gerek yoktur.»

Burada şiirin bütününde kastedilen, kutsal ateşe bağlı kalınmasıdır. Şiirde italik harflerle basılan sadece bu iki mısradır. Goethe'nin kutsal ateşe verdiği önem açıkça bellidir. Ateşe tapanlar sembolü, Goethe'ye, şairlik misyonunun hangi gözle görülmesi gerektiğini anlatmasına yarıyor.

Goethe'ye göre eski Fars dini, Şark şiirinin daha sonraki yüzyıllardaki gelişmesinde önemli bir basamak teşkil etmektedir. Her ne kadar bu din, tarihî gelişmeleri etkilemede belli belirsiz bir fonksiyon görmüşse de, eski Farsların tabiatı yüceltmeleri, ona tapmaları, daha sonraki şairlerin de, kendilerini saran herşeyde Tanrı'yı hissetme, kavrama, tanıma ve yüceltme anlayışının gelişmesinde temel olmuştur. Tanrı'nın bütün madde ve dünyevî şeylerde var oluşu, Tanrı ile iççelik ve Tanrı'nın her yerde ve her zaman hazır ve nazır olduğu düşüncesi Goethe'nin şiirine, kendi-

sinin de üstün tuttuğu şu nitelikleri getirmiştir : açık, canlı bir içtenlik, gerçek mutluluk ve Hafız'la diğer Fars şairlerinin şiirlerinde dile getirilen kendinden geçercesine bir bahtiyarlık duygusu. Hegel de estetik üzerine verdiği derslerde Goethe ile hemfikir olarak şu düşüncelere yer verir : «Panteizmin kaynağı Şark'tır ve Tanrı'nın ve bütün eşyanın mutlak birliği düşüncesine dayanır. İslâmiyetteki bu Şark panteizmi özellikle Farisler tarafından geliştirilmiştir. Buna en iyi örnek olarak Mevlâna Celâleddin Rumi'yi gösterebiliriz*.

Yukarıda saydıklarımızın dışında Goethe, Şark dünyasında şiirin gelişmesine yardımcı ya da engelleyici faktörleri araştırdı. Araştırmalarının büyük bir bölümünü, önce Şark'ın tarihine kendine has çehresini veren hükümet şekilleri üzerinde kesifletirdi. Bunun da sebebi bütün Avrupa'ya hakim olan, Şark'taki despotizm idarelerinin, sanatın gelişmesi yönünden olumsuz rol oynadıkları şeklindeki genel kanının yaygınlığıydı. Fakat Goethe çağdaşlarından farklı olarak, despot idarenin şiirin gelişmesini asla engellemediğine ilk işaret eden kişi sıfatını kazandı, çünkü görünen hakikat buydu ve Goethe her zaman için gerçekleri göz önünde bulunduran bir kişiliğe sahipti. Şimdi Goethe, eskiden beri alışılmış bir tavırla despot rejime saldıracağı yerde, Şark dünyasındaki şairlerin, despot idare biçimlerine ve harpler, ihtilâller neticesi ortaya çıkan bütün olumsuz şartlara rağmen, nasıl olup da görevlerini yerine getirebildiklerini ortaya koymaya çalıştı. Bu şairler, yaşadıkları dönemin olaylarından etkilenmedikleri gibi, büyük eserlerine kalıcılık sağlayan bu tür olumsuzluklardan pozitif yönde faydalanmasını bildiler. Böylece her hangi bir olumsuz bir gelişme, eserlerinin tamamlanması yolunda şu veya bu şekilde yardımcı olduğunda, bundan faydalanma güç ve cesaretini buldular. Goethe, şairlerin eserlerinin tam başarıya ulaşamamasına sebep olarak, yeri geldiğinde yaşadıkları dönemin olumsuz şartlarını gösterebildiklerini söyler. Aşağıdaki cümleler bu hususu dile getirir :

«Fars şairlerinin tabiat mefhumunu, ortaya çıkışındaki pozitif şartlar çerçevesinde methedeceğiz, olumsuzluklar-

* Mevlâna devrin kültür dili Farsça ile yazdığından bazı yazarlar tarafından Farisi sayılmışsa da bu görüş yanlıştır.

la nasıl mücadele ettiklerini, nasıl onlardan sakındıklarını ve üstelerinden geldiklerini hayranlıkla izleyeceğiz.»

Başka bir yerde ise, Eski Şarktaki siyâsi şartların, şairin gelişmesine katkıda bulunacak bir ortam yaratmış olabileceğini vurgular; Şark şairi Eski Yunan şairi gibi ideal bir ortamda bulunmamaktadır. Bu yüzden, Goethe'nin «Fars şairlerinin asil başarısı» diye tanımladığı şeyi doğru anlayabilmek için farklı kıstaslar koymalıyız. Diğer taraftan Goethe, kendi dönemi Avrupa şairlerinin içinde buldukları durumun, aslında antik çağdan ziyade Şark şairine benzediğine işaret eder. Hafız'la kendi arasında benzerlikler keşfettiğinde ne kadar etkilendiğini biliyoruz. Nasıl Goethe, Napolyon'a karşı yürütülen bağımsızlık savaşları ve ihtilâller ortasında bu olaylardan hiç etkilenmeksizin kendini çalışmalarına vermişse, Hafız da, etrafında karışıklıklar ve savaşlar dünyayı sarsarken ölümsüz mısralarını yaratmıştı. Dikkati çeken bir başka benzerlik de Celâleddin Rumi ve Hafız gibi iki büyük şairin, yine iki büyük hükümdâr olan Cengiz Han ve Timur'un çağdaşları olmalarıydı. Hafız'ın Timur'la yaptığı nükteli konuşmaların bir benzerini de Goethe çok takdir ettiği Napolyon ile gerçekleştirmişti. Bu tür benzerlikler sayesinde Goethe için Şark şiirini ve tarihini anlamak büyük ölçüde kolaylaştı. Şark şiirinde şöyle bir tarihî kaide gördü: şairin görevi, olumsuz şartlarla dolu zamanlarda bile eser vermektir, önemli olan bu iş için sağlam bir karaktere sahip olmaktır. Goethe, özellikle Şark şairlerinin sağlam karakterini tespit ederek bunu örnek olarak gösterir.

Fakat büyük şairler için diğer bazı şeyler de gereklidir. İlham kaynağı olarak, hayranlık duyulan yaşayan önemli şahsiyetlere ihtiyaç vardır. Ayrıca yaşadıkları toplum ve çevre güzelliği de vazgeçilemeyecek unsurlardır. Bütün bunlara dayanarak Goethe, bir şairin eser vermesi için gerekli şartların Şark'ta bulunduğunu göstermeyi esas aldı ve bu hususları vurgulayarak tanımlamaya çalıştığı Şark tarihinde, o güne kadar göz önünde bulundurulmayan yönleri gözler önüne serdi. Bıkıp usanma bilmeden, Şark şairinin içinde bulunduğu dünyanın güzelliğini ve zenginliğini, aşağıdaki örneklerde de görüleceği üzere övgülerle dile getirdi :

«Fars şairlerinin çok yönlülüğü ve eser yönünden zenginliği, dış dünyanın engin genişliği ve zenginliğinden fış-

kırır. Bütün varlıkların önem kazandığı, sürekli, hareket içerisinde bir kamu hayatı, fantazi gücümüze açık olarak yer alır...»

Bu özellikleriyle Şark, Goethe'nin gözünde antik dünyaya eş değerdedir; çünkü çok renkli bir çevre, şaşırtıcı güzellikte ve mükemmellikte bir toplum hayatı ancak Eski Yunan ve Roma medeniyeti için düşünülebilecek şeylerdi, fakat Goethe şimdi Şark'ın da bunlara sahip olduğunu ortaya çıkarmaktadır. Şarklı şair daima «önemli konular»la ilgilidir, gözlerinin önünde daima «önemli bir dünya» bulunur. Şark'ın şiir ülkesi olabilmesini en çok bu faktörler etkilemiştir. Fakat Şark dünyasında aynı zamanda, Goethe'nin yaşadığı dünyayla taban tabana zıtlıklar da vardır. Onun gözünde Şark «bozulmamış ve sade» bir dünyadır. Buna tipik örnek olarak Bedevilerin kendilerine özgü dünyasını gösterir. Yaşadığı dönemin Avrupa dünyası ise, «aşırı kültürlü», «bundan yozlaşmış» ve «karmaşık ruh yapısı»na girmiştir. Aşırı medenileşmiş, kuru, kuralcı ve şiir yaratıcılığında çok, katı nesir temayüllü bir ortamdan Batılı şair olumsuz yönde etkilenmiştir. Şarklı şairler ise çok daha uygun şartlara sahiptiler. Şark şiir sanatının özel bir meziyeti olarak, «cismanî, gözle görülür bir malzeme»yle çalışmasından Goethe övgüyle bahseder. Maddî dünyayı kavramada, Şarklı şairin bilhassa yetenekli olduğunu tekrar tekrar vurgular. Yine Goethe'nin cümlelerinden örnekler göstereyim :

«Çok renkli dünyasında Doğu şiiri, dikkatini münferit olana yoğunlaştırabilmede, önem verilen bir varlıkta en karakteristik tarafı bulup çıkarmada eşsiz bir cevhere sahiptir.»

Başka bir yerde ise, Doğu şiirinin bütün dünya varlığını kapsıyacak bir geniş görüş alanına sahip olduğunu dile getirir. *Batı-Doğu Divanı*'na ekli «Açıklamalar ve Makaleler» adlı bölümün büyük bir kısmı, Doğu şiirinin diğer özelliklerine ait ayrıntılı bilgilere ayrılmıştır. Renkli bir dünyadan aldığı haz ve dikkatli bakış tarzı, Doğulu şairi, özellikle istiare türünden edebî sanatları beceriyle kullanmada geliştirdi. Böylece Batılı emsallerinden çok daha üstün bir şekilde mecaz dilinin zenginleşmesine katkıda bulundu. Ayrıca Goethe, Doğulu şairin fantazisinin çok geniş olduğundan hareket ederek, onun birbirlerine çok uzak kavramları bile birleş-

tirmeyi, küçük bir harf ya da hece oyunuyla aynı kelimedenden zıt kavramlar türetmeyi rahatça gerçekleştirebildiğini yazar.

Batı-Doğu Divanı'nda teşbih sanatına dair sayısız örnekler verilmekte ve Batılı okuyucuya, tarihte ilk kez, bu sanatın yüksek estetik değerinin doğru anlaşılması için ışık tutulmaktadır. Buradaki güzellik duygusu, Antik devir güzellik duygusundan çok farklıdır. Özellikle teşbih sanatı derin bir anlam bağı duygusundan kaynaklanır. Goethe de, Doğu şiirinde ve Doğuya mahsus bu anlayış tarzındaki karakteristik olana dikkatleri yoğunlaştırır. Doğulu şair «neşeyle ve cesaretle» içinde bulunduğu dünyayı araştırır, en olmayacak ilişkileri bulur çıkarır, birbirleriyle uyuşmayanlar arasında bağlar kurar; bu arada gizli bir ahlâk bağıyla, birbirlerine muhalif parçaların aslında tek bir bütüne ait olduklarını gösterir. *1t01 Gece Masalları*'nda Goethe'nin takdir ettiği işte bu niteliktir. Gerçekten de bir masaldaki renkli ve karmaşık yönlerin arkasında ahlâki bir anlayış, ders verici bir taraf saklıdır. İlerlemiş yaşında bile Goethe, *Faust* ve diğer eserlerine, Arapça *1001 Gece Masalları*'ndan birçok alıntıyla bu anlayışı sokmuştur. «Açıklamalar ve Makaleler»de Goethe, Doğulu şairin, her eşyada mânâ ve güzelliği aynı anda görebilme yeteneğine şu güzel örneği verir :

«Hz. İsa bir defasında dünyayı dolaşırken bir pazar yerine uğrar. Bir yerde kalabalığın toplandığını ve bir köpek leşini seyretmekte olduğunu görür. Herkes leşin görüntüsü karşısındaki tiksintisini dile getirir. Biri kokudan şikâyet ederken, bir diğeri bunu musibet habercisi şeklinde yorumlar, kısacası bir başka türlü aşalayıcı sözler sarfeder. Bu arada Hz. İsa da kalabalığa yaklaşır ve orada bulunanlara, ölü köpeğin inci gibi çok güzel beyaz dişlere sahip olduğunu anlatır ve onları utandırır.»

Bu anekdot Doğulu şairin üslûbunu yansıtır. Başkalarının sadece iğrenç, zararlı şeyler gördüğü yerde, o güzeli, mükemmeli görür. Gerçekten de «çürümekte olan bir varlık» aynı zamanda hayranlık ve dinî tefekkür konusu olabiliyor.

Goethe böyle bir görüş tarzının temelinde sadece iyilik ve sevginin yatmadığını, ayrıca bir ruh ve kafa yapısının saklı olduğunu söyler. «Açıklamalar ve Makaleler»deki en önemli cümlelerden biri de aşağıdaki satırları ihtiva edendir :

«Doğu şiir sanatının en yüksek karakteri, biz Almanların GEIST dedikleri, yüksek mertebede bir yönlendiricinin fonksiyon görmesinden kaynaklanır. Bunun dışındaki münferit nitelikler, kendi aralarında ayrıca bir bütün oluşturur.»

Böylesine bir ruh ve kafa yapısı Doğulu şaire, Goethe'nin de özellikle hayranlık duyduğu «dünyayı bütünüyle kavrama, kinâye, yeteneklerden özgürce yararlanma» gibi nicelikleri verir. Goethe daha da ileriye giderek, şairleriyle birlikte bütün Doğu insanının şair ruhlu olduğunu söyler. Bu özellikler, Goethe'deki Doğu dünyası imajının en önemli nirengilerinden birini oluşturur. Benzer görüş tarzlarından hareketle Goethe, Yüksek Doğu şiirinin, özellikle Batılılarca anlaşılması zor olan methiyeler bölümünü inceler. Doğulu şairin sevdiği konuların başında, yüksek şahsiyetlerin, meselâ sultan ve şehzadelerin yüceltilmesi gelir. Bu kişilerin karşısında, kendisini onların ayaklarında sürünen şeklinde tanımlaması, Doğulu şairi küçültmez. Bu yüzden Goethe, Avrupalıların methiye şiirine yönelttikleri eleştirilere karşı çıkar ve onlara bu şiirin değeri ve gerçek büyüklüğünü anlatır⁴.

Goethe, Doğu'daki despot idarenin, şiir sanatının gelişmesini engellemesi bir tarafa, aksine ona gerekli şartları bizzat hazırladığını şu satırlarla anlatmaya çalışır :

«Şairin hayranlık duyup yüceltebileceği, ufkunu, dünya hakkındaki bilgilerini genişletebileceği önemli şahsiyetlere ancak bu rejimde rastlanır. Malzeme zenginliğine ulaşmak için şair, dünyayı bütünüyle kavrama durumundadır; bunu da sarayda yaşayan yüksek şahsiyetlerle olan ilişkisi sağlar. Sultanları, şehzadeleri, kızları ve oğlanları, peygamberleri ve ermişleri, son olarak da Tanrı'yı, insan özellikleri kullanarak yüceltmek için zengin malzeme elde ettiği anda, eserini en iyi biçimde vücuda getirebilen methiye şairi için önemli olan, bir yandan kendini mazur göstermeye çalışırken, öte yandan dalkavukluk etmeyi elden bırakmamaktadır.»

Goethe'nin bu cümleleri şüphesiz günümüz demokratik düşünce tarzına terstir. Fakat burada iki hususu göz önünde bulundurma-

4 Krş. Mommsen, Goethe ve Diez, Divan dönemi şiirlerinin kaynak araştırmaları. Berlin Akademie Verlag, 1961 («Methiye Şairlerinin Savunması» bölümü), s. 44 ve dev.

lıyız. Birincisi, Goethe'nin, geçmiş bir dönemin ruhuna nüfuz eden bir kültür tarihçisi olarak konuşması, ikincisi ise, kendisiyle ilgili bir konuda kendi tecrübelerine dayanmasıdır. Bizzat çağdaşları tarafından, bir Alman dükünün bakanı olarak sarayda görev aldığından, prenslerin uşağı, sarayın adamı olmakla suçlanmıştır. Daha önce babası da bu saray görevini almasına karşı çıkmıştı, fakat Goethe, bir şairin muhtaç olduğu, dünya, insan ve geleneklerle ilgili bilgilerin, devrin toplumsal şartlarında sadece sarayda olabileceği inancındaydı. Saraydaki görevi dolayısıyla, Goethe de yeri geldiğinde methiye şairliği yapmıştı. Bu bilgiler ışığında, Doğu dünyasına hakim tarihî ilişkiler konusunda derinleşti. Ayrıca bir hususu daha belirtmekte fayda var. Goethe ateşli bir Napolyon hayranıydı. Doğu'yu tasvir etmeye başladığı yıllarda, vatanseverlik duygularıyla Napolyon'a kin besleyen Almanlara karşı çıkıyordu. Napolyon'un düşüşü, Goethe'yi fikrî ve ruhî yalnızlığa itti. Napolyon'a karşı elde edilen zaferler, başkalarını sevince boğarken o üzüntüden kahroluyordu. *Batı-Doğu Divanı*'nı kaleme aldığı işte bu yalnızlık yıllarıydı. Düşünceleriyle Doğu dünyasına sığınmıştı. Napolyon'un yenilgisinden sonraki siyasî olaylar onun için bir bakıma dışlanmışlık ifade ediyordu. Bu durum *Batı-Doğu Divanı*'nın nesir kısmında yer alan, Doğu despotizminin mahiyetiyle ilgili bölümlerin çok etkili olmasını sağlamıştır. Bu satırlarda aynı zamanda, maksatlı ya da maksatsız, Napolyon'a duyulan hayranlık son bir kez daha dile getirilmektedir.

Goethe'nin despot tasvirlerinde, hiçbir zaman Hitler'le ilgili yapılan tasvirlerdeki ürkütücülük ve alay unsuru bulunmaz. Bir tarihçi olarak Goethe, Doğulu despotu övgüyle anarken, insanî ve ahlâkî yüceliği her zaman için, onun karakterinin doğal ve kalıcı bir parçası görmüştür. Ancak bu şekilde methiye şiiri asalet kazanır. Goethe de bunu hissetmiştir. Şark sarayında yaşayan bir şairin, kendine asil duygular içerisinde ilham kaynağı sağlayacak bir ortamda bulunduğunu belirtmeye çok özen göstermiştir. Aşağıdaki satırlar bunun ifadesidir :

«Despotizm yüksek karakterler yaratır : akıllı, sakin, bütününü kavrayış yeteneği, disiplinli hareket tarzı, kararlılık; kısacası despotlara hizmet için gerekli bu nitelikler, ancak yetenekli kişilere gelişir ve onlara devletin üst kademelerinde yönetici görevler bahşeder.»

Bu sözlerin, Napolyon'un generalleri arasında sivrilenele duyulan hayranlıktan kaynaklandığı açıktır. Nitekim *Divan*'ın bir başka yerinde şunları okuyoruz⁵.

«Fars hükümdarlarının despot özelliği, asıl ruhlarda uyandırdığı nurlu iktidar düşüncesinden hareketle, sonraki nesillerin hayranlığını uyandıracak şiirlerin kaynağı olmuştur. Bu şiirleri yaratan şairlere hâlâ hayranlık duyulması gibi, insanın vakarını yücelten, pek tabii bu arada kendilerini de yâdeden bu şiir türüne saygı duyan hükümdarlara da hayranlık duyulacaktır.»

Goethe açıklamalarında daha sonra, şiirdeki methiye unsurunu, aslında insanın en güzel özelliklerinden biri ve esası yüceltme olan aşk duygusuna bağlar. *Divan*'dan alınma şu sözler bunun delilidir :

«Eğer insan, tabiata uygun ve yüksek yaradılışının bir gereği olarak, insan icraatındaki asil tarafları ve iç dünyayı coşturan her yüce mükemmelliği idrak ediyorsa, hükümdarların ruhunda tezahür eden kudretin ve gücün methiyesi dahi, şiirin en güzel taraflarından biridir.»

Ayrıca aşk şiiri yazan da methiye şairidir. Yine Goethe'den dinleyelim :

«Batılı şairin de, sevgilisinin tasvirini güzelleştirme uğruna bir sürü süsleme sanatına baş vurması övülecek bir husustur.»

Şimdi, şiirde yer alan dinî hususların methiye ile yakından ilgisi üzerinde duracağız. Her iki kavram da aynı temele dayanır. Goethe örnek olarak, önceleri methiye ustası olan, fakat sonradan dinî şiire yönelen ve böylece her iki sahanın da birbirlerine ne kadar yakın olduğunu gösteren Fars şairi Sanayi'yi verir. Sanai hakkında şu cümlelere rastlıyoruz :

«Daha önceleri, hayatta aramakla yetindiği yücelik fikrini, bu dünya ötesinde arayıp bulmayı öğrendikten sonra, şahı

⁵ Sonradan gelen iki alıntıda-Einrede (İtiraz) Bölümü-Goethe, bir üçüncü kişinin ağzından kendi düşüncelerini dile getiriyor. Bu sözler, Hans J. Weitz'in de belirttiği gibi, Viyana'lı bilgin Matthäus v. Collin'in, *Edebiyat Yılığ*'ndaki incelemesinde yer almıştır.

metheden bir şair durumundan, sadece Tanrı ve ebedî nizâm için yanıp tutuşan şair durumuna geçti.»⁶

Doğulu şairlerin methiye sahasında büyük başarılar göstermelerini, Goethe haklı olarak, bu milletlerin sıcak kanlı ve ateşli mizacına bağlar. Sınırsız övgüye dayalı şiir tarzının ortaya çıkışı, Doğu'nun kendine mahsus aşırı duygular âleminin bir sonucudur. Bu ateşli mizac, *Divan*'ın açıklayıcı bölümlerinde uzun uzadıya anlatılmayı gerektirmeyecek kadar açık ve kesindir. Ancak yer yer Doğu'lunun «daima taşkın duygulara yatkınlığı», «Tanrı fikrinde» bile bir bakıma abartma içinde bulunduğu dair cümleler yer alır. Tanrı'ya abartmalı yaklaşma, Batılı için alışılmamış bir tutum olarak değerlendirilse bile, yine de anlayışla karşılanmalıdır.

Batı-Doğu Divanı'nın nesir kısmından ziyade şiir bölümleri, Doğulu şairin bu yönünü en açık biçimde sergiler. Hemen hemen bütün mısralarda, özellikle aşk şiirlerinde ateşli mizac kendini gösterir. Goethe, polemik tutkusunun, kendini büyük görme ve yüsekten atmanın, Doğu şiirinin bir özelliği olduğuna ayrıca işaret etmekte ve bunu da Doğu mizacının bir sonucu saymaktadır. Kendisi de *Divan*'daki Doğu tarzı şiirlerinde, özellikle «Hoşnutsuzluk» bölümünde, nükte dolu polemik örneklerle yer verir. Daha ilk mısralarda, Doğuya özgü polemik ve coşku arasındaki bağ hissettirilir ve yaşlı şair kendine şu soruyu yöneltir :

«Sahip olduğun kıvılcımı
Hayatın karmaşasından nasıl bulup çıkardın,
Ve sönmeye yakinken bu kıvılcımlar
Nasıl oldu da onlara hayat verebildin yeniden.»

Doğu'nun ruh yapısını tanımakla, Goethe'nin ruhunda yeni kıvılcımlar çıktığını, şair bizzat kendi ağzıyla şu cümle ile itiraf ediyor : «sanki yeniden doğmuş gibiyim».

Batı-Doğu Divanı, herşeyden önce dinî bir kitap olarak da görülmelidir. Doğu'nun dinî İslâm için Goethe, kendinden önce pek az Avrupalıya nasip olmuş anlayışa sahipti. İslâm'ın ilkelerine

⁶ Bu cümle de daha önceki dipnotta zikredilen Collin incelemesinden alınmadır.

yakınlık duyması çok kolay oldu, çünkü bunlar bazı açılardan kendi dünya görüşüyle uyuşum halindeydi. Özellikle İslâm'ın, Hıristiyanlıktan daha mantıklı açıkladığı Tanrı'nın bir olduğu ve kaza ve kadere iman ilkelerine kendini yakın görüyordu. *Divan*'da yer alan birçok şiir, Goethe'nin İslâm dininin ilkeleriyle uyuşumunu dile getirir. Bunlardan başka Goethe, «Tanrı'nın, henüz derinliğine inilememiş, anlaşılamamış kelâmından kaynaklanan muhteşem icraat ve intizamı, temsili anlatacak ve daha ileriki bir tarihte kaleme almayı düşündüğü ikinci bir divanda yer alacak şiir taslakları hazırladı. Bu şiirler, «gerçek İslâmı, yol gösterici ve alın yazısı sahibi Tanrı'nın arzusuna baş eğmeyi ve hiç kimsenin kaderinden kaçamayacağını öğretecek ve vurgulayacaktı. Goethe'nin buradaki bu konuyla ilgili birçok açıklaması, «Tanrı'nın isteklerine kayıtsız şartsız boyun eğme» ilkesi, bir Spinoza taraftarı olduğundan, ona erken yaşlardan itibaren bir hayat düsturu olmuştu.

Goethe şiirle din arasındaki münasebete devamlı ilgi duymuştur. Ona göre şairin görevi, ahlâkî, dinî ve eğitici yönden etki yapmaktır; fakat gideceği yolun bir din öğretmeninkinden farklı olacağına bilincindedir. Din ve şiir arasındaki farkı *Divan*'ın içinde yer alan «Açıklamalar ve Makaleler» bölümünde dile getirmiştir. Doğu şairlerine yönelmesi, ona birçok hususu o güne kadarkinden çok daha açık ve seçik gösterdi. Bununla ilgili olarak «peygamber ve şairin yüreklerine aynı Tanrı tarafından iman ve ateş» düşürüldüğünü söyler. Peygamber «tek bir hedef» peşindedir; o da Tanrı'nın emirlerini yalın bir üslûpla tebliğ etmektir. Buna karşılık şair asla «tek bir hedef» arkasından koşmaz. Haz verici şeyler yaratmayı kendine birinci vazife edinen şair «çok yönlü» olmalıdır, duyularını dile getirirken, sonsuz ifade imkânlarından faydalanabilme yeteneğini göstermesini bilmelidir.

Din ile şiir arasındaki bu farklılıklara rağmen, birbirleriyle asilâne bir yarış içerisinde oldukları gözden kaçmaz. Goethe şiirin yüce görevini *Divan*'da şu satırlarla tanımlamaktadır :

«Şiirin ihtişamı Doğu'da öğrenilir. Bu şiire saf insanlık, asil gelenekler, neşe ve aşk girmiştir. Herkes insanlığın kurtuluşunun şiirde gerçekleşeceğine inanmıştır.»

Bu satırlar normal anlamları dışında, Doğu şiiri hakkında yüksek övgüleri de taşır.

Goethe'ye dinî sahada en yakın görünen Doğulu şair Hafız'dır. Hafız'ın da yüreğine Tanrı tarafından bir ateş düşürülmüştü, fakat o yine de kendine belli bir düşünce özgürlüğü alanı tanımıştır. Bu münasebetle Goethe, Hafız'daki bu tartışma götürür hareket serbestliğini övmekte ve şüphesiz aynı zamanda yine gizli-gizli kendine atıfta bulunmaktadır; çünkü sonuçta Aydınlanma çağına ait olmakla beraber, söz konusu «serbestlik» anlayışı Goethe'nin dindarlığına karışmış durumdaydı.

Doğu dünyası ve İslâmı incelemesinden edindiği tecrübeler en mükemmel şekilde, şüphesiz yine *Divan*'da yer alan şu cümlelerle ifadesini bulacaktır :

«Dünya ve insanlık tarihinin gerçek, tek ve en derin temasını —bunun dışındakilerin hepsi tâlidir— inançla inançsızlığın çatışması teşkil eder. Hangi şekilde ortaya çıkarsa çıksın, inancın hüküm sürdüğü bütün çağlar, yüce kalpleri ısıtan bir karaktere sahip olup devrin insanları ve sonraki nesiller için hayırlı sonuçlar doğurmuştur. Buna karşılık, hangi biçimde olursa olsun, inançsızlığın zafer kazandığını sandığı dönemler ise, sonraki nesillere ulaşmamıştır; çünkü her halde hiç kimse hayırsız şeyleri anlama yolunda kafa yormayacaktır.»

Batı-Doğu Divan'ını yayınladıktan sonra Goethe, bir Yunan hayranından bir Doğu hayranı haline geldi. Artık Goethe'den başlayarak Avrupa'da Antik ve Doğu dünyalarını eş değerde görmek gelenekselleşti. Goethe, eskiden yapıldığı gibi, Doğu ve Antik sanatı karşılaştırmanın yanlış olduğunu sürekli vurgular. Bu temelde farklı iki dünyanın kendi bünyeleri içinde anlaşılması gerektiğini savunur. *Divan*'daki «Hanendenin Kitabı» bölümünde bu farklılık şöyle dile getirilir :

Yunanlı isterse kilden aldığı
Kalıba döküp şekiller meydana getirsin,
Sonra da bakıp kendi elleriyle yarattığına
Gururunun doruğuna çıksın;

Fakat haz verecek olan bize
Fırat'a el uzatmaktır,
Ve akan suda
Kalarak dolaşmaktır

Söndürebilirim eğer böylece ruhumun ateşini,
O bir şarkı olarak haykıracaktır,
Ve şair elinin dokunmasıyla
Suyun şekil aldığı görülecektir.

Antik ya da Doğu şairlerinden hangilerinin daha büyük olduğu sorusu, yukarıda bahsettiğimiz farklılıklardan ötürü gereksizdir. Goethe sadece, Doğu şiirinin insanlığın sahip olduğu en değerli şeylerin başında geldiğini ortaya koymuştur. «Vecizeler Kitabı» bölümünden bir şiir bu anlamda biraz da Batı'ya karşı küçümseme duygusu taşır :

İtiraf edin! Doğu şairleri
Biz Batıdakilerden daha üstündür...

Konuşmalarının bir başka yerinde ise Goethe, «Farslar beş asırda sadece yedi şaire paye vermişlerdir; bunların dışında şairlik mertebesinde görmediklerinin çoğu benden üstündür.» ifadesini kullanmakla Doğu şiirinin vasfını bir kez daha vurgular. Bütün bu yazılanlar Doğu şiirinin seviyesi hakkında yeterli bilgi vermekte; burada üzerinde durmak istediğimiz nokta, Goethe'nin, bilimin ancak çok daha sonraları ortaya koyabildiği şeyleri çok önceden sezerek ifade etmesiydi. İran'da sadece ve sadece yedi büyük şair yetiştiği düşüncesi ise, Goethe'nin faydalandığı kaynak olan Joseph von Hammer'in 1818 tarihli, *Fars Belâgat Tarihi* adlı eserinde bir yanlış olarak yer almıştır.

Son olarak, Goethe'nin Doğu dünyasıyla uğraşmasının, sadece geçmiş bir dönemi araştırma gayesine yönelik olmadığına işaret etmek istiyoruz. Onu etkileyen Doğu kültür ve şiirinin kendi yaşadığı devre kadar varlığını korumuş olmasıydı. Bu yüzden sık sık bilerek, çağdaş Fars nesri ve şiirinden kendi *Batı-Doğu Divanı'*na alıntılar yapmıştır. «Doğu'nun değişiklik kabul etmeyen dünyası» imajı bu yolla kendisinde yerleşti. «Açıklamalar ve Makaleler»de karşımıza çıkan «Büyük dehaların yarattığı bu eserleri anlamak istiyorsak, Doğu düşüncesini kendimize mal etmeliyiz; Doğu bizim ayağımıza gelmez» cümlesi Goethe için, eskiden olduğu kadar kendi yaşadığı devir için de geçerliydi. *Batı-Doğu Divanı'*nda bilinçli olarak, Eski Doğu'yu yenisiyle birleştirme çabası hakimdir. «Açıklamalar ve Makaleler»in «Özür» bölümündeki mısralar bu çabanın ifadesidirler :

Şairi anlamak isteyen
Şairin ülkesine gitmelidir;
Eskinin yeniyle kaynaŐtıđını
Zevkle seyretmelidir.

«Açıklamalar ve Makaleler» metninin ortasına bu dörtlüğü yerleŐtirmekle bir ikileme yaratılmıŐ oluyor. İlk iki mısradan, Doğu'yu Şiir ve Şairler lkesi diye tanıtan vecize olarak daha önce de bahsedilmiŐti. Goethe'nin yaşlılık dönemindeki üslûbunu göz önünde bulundurduğumuzda, bu ikilemede derin bir anlamın yattığını görmemezlikten gelemeyiz. Goethe Doğu'nun «Şiir ve Şairler lkesi» vasfıyla kendisini bilhassa etkilediğine işaret etmektedir.