

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

Aşk ve Akıl Dokü ve Bakı

ENAIL ÖZKAN

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://rantey.org>



ÖTÜKEN

Senail Özkan

Aşk ve Akıl Doğu ve Batı

Genişletilmiş 2. Basım



YAYIN NU: 673
KÜLTÜR SERİSİ: 326

1. Basım: 2006
2. BASIM

T.C.
KÜLTÜR ve TURİZM BAKANLIĞI
SERTİFİKA NUMARASI
16267

ISBN 978-975-437-610-4

ÖTÜKEN NEŞRİYAT A.Ş.®

İstiklâl Cad. Ankara Han 65/3 • 34433 Beyoğlu-İstanbul

Tel: (0212) 251 03 50 • (0212) 293 88 71 - Faks: (0212) 251 00 12

Ankara irtibat bürosu:

Yüksel Caddesi 32/4 Kızılay-Ankara

Tel: (0312) 431 96 49

İnternet: www.otuken.com.tr

E-posta: otuken@otuken.com.tr

Editör: Kadir Yılmaz

Kapak Tasarımı: Zafer Yılmaz

Dizgi-Tertip: Ötüken

Kapak Baskısı: Yeditepe Ofset

Baskı: Yayılcık Matbaası (0212) 612 58 60

Maltepe Mah. Litros yolu Fatih Sanayi Sitesi No: 12/197-203

Topkapı-Zeytinburnu

Cilt: Yedigün Mücellithanesi

İstanbul-Kasım 2014

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

Sevgili yeğenim
Göktuğ Özkan'a
pek karmaşık duygularla
ve
dua ile...

İÇİNDEKİLER

Önsöz	9
-------------	---

-I-

UNIO MUSICA

Goethe ve Mozart	21
------------------------	----

-II-

ROMANTİZMİN MAVİ ÇİÇEĞİ

Romantizmin doğuşu	30
Romantizmin yegâne dâhisi	33
Novalis'in aşkı	35
İlahî aşka yükseliş.....	38
Transandantal Şiir.....	39
"Eve dönüş" ve bezm-i elest.....	41

-III-

MEDENİYETLER KAVŞAĞINDA İki SONSUZLUK YOLCUSU

Diyalektik Penceresinden Hegel ve Mevlânâ.....	44
Din ve Felsefe	45
Varlığımızın Trajedisi.....	47
Vecd ve Duâ.....	48
İbtidâ Akıl Vardı	56
Aşk ve Akıl	64
Bezm-i Elest ve Yaratılış Mâcerâmız.....	68
Müzik ve Varlık.....	72
Mistisizmin Ruhundan İdealizmin Doğuşu.....	82

-IV-

FAUST EFSÂNESİNDEN MODERN AVRUPA MEDENİYETİNE

Goethe ve Faust.....	90
Vita activa	99
İbtidâ Fiil Vardı.....	105
Faust ve Faustian Fichte	111

-V-

GOETHE'NİN DİVANI / 116

-VI-

DOĞU BATI DİVANI

Hafız, Goethe ve İkbâl.....	125
-----------------------------	-----

-VII-

İKİ GALİP

Bir Tâze Edâ	145
--------------------	-----

-VIII-

BÂBÜR, GOETHE VE İKBAL KÂBİL'DE

Bâbü'r Goethe'ye Kâbil'i tanıtıyor	153
Bâbü'r'ün İkbâl'i Takdimi.....	169

-IX-

ZÜMRÜT HAYÂLLERE ADANMIŞ BİR ÖMÜR:

ANNEMARIE SCHIMMEL

Schimmel İstanbul'da.....	179
İlâhiyat Fakültesi Yılları	185
Anadolu yollarında	186
Marburg'a dönüş	189
Hayatın Sonbaharı.....	193

-X-

MEVLÂNÂ YÖRÜNGESİNDE BİR HAYAT:

ANEMARIE SCHIMMEL/ 199

Sassui ve Punhun'un aşkı.....	203
Bibliyografya.....	211
Dizin	217

ÖNSÖZ

NE ZAMAN Batı medeniyeti ve kültürüyle, Batı felsefesi ve tefekkürüyle alakalı bir şeyler kaleme almaya kalksam, bütün mehabetiyle Yahya Kemal'i karşımda bulurum. Büyük şair, âdeta gözümün içine bakarak beni "Memleketten Bahseden Edebiyat" konusunda ikaz eder. Ömrünün önemli bir bölümünü Avrupa'da geçiren, Batı medeniyetini ve münhasıran Fransız şiir ve edebiyatını çok iyi bilen Yahya Kemal'in sanat, edebiyat, felsefe, tarih ve kültür alanında yazan, fikir üreten aydınlardan "Memleketten Bahseden Edebiyat" beklemesi pek mânidardır. Esasen kendisi de muhayyilesini Avrupa kültür ve edebiyatı ve klasik dünya kültürünün önemli eserleriyle beslemesine rağmen, "Memleketten Bahseden (bir) Edebiyat" ve şiir ortaya koymuştur.

Vaktiyle Dostoyevski de, istikametini Batı'ya çeviren Rus entelektüelleri ve romancılarını, "Ağırbaşlı ol mağrur adam, toprağına dön!" diye ikaz etmişti. Dünyanın neresinde olursa olsun, kendi klasiklerini bilmeden Batı klasiklerini okuyan ve onları yegâne hakikat olarak kabul eden düşünür, sanatkâr yahut edebiyatçıların kendi toprağından kopmaları ve birer "mağrur adam"a dönmeleri mukadder olmasa bile muhtemeldir. Dostoyevski ve Yahya Kemal gibi Batı tecrübesi olan büyük ruhlar, bu inkırazı kendi benliklerinde yaşadıkları için, böyle bir ikazı millî ve insanî bir sorumluluk addetmişlerdir. Onlar böyle düşünmekte son derece haklıdırlar. Haklıdırlar, çünkü kendi kültüründen, millî değerlerinden ve benliğinden kopan "yitik düşünürler" –ki bunlar başkalarının bahçelerindeki ayrik otlarına

benzerler-, yabancı kültür iklimlerinde kendilerine yer bulamayacakları gibi, sonraları “eve dönmek”te de zorlanacaklardır.

Burada hemen belirtmeliyim ki, “eve dönmek”te zorlananlardan birisi de bu satırların müellifidir. Ömrünün yirmi yılını Almanya’da geçiren, Alman felsefesi ve müsikîsini, klasik ve modern Alman edebiyatı ve şiirini, saf bir bilinç ve ihtirarla anlamaya çalışan yazar, bu arada “Memleketten Bahseden Edebiyat”tan kopmanın ne demek olduğunu tüm dehşetiyle ruhunda yaşamış ve sonunda kelimenin bütün çağrışımlarıyla memleketine, toprağına dönmüştür. Bu “eve dönüş” mâcerasını, bu kendi “vatanının kâinatına” sığınma hissini Yahya Kemal, bir şiirinde şöyle ifade etmişti:

Bir gün veda edip o diyârın hayatına,
Döndüm bütün bütün vatanın kâinatına.

Bundan böyle Yahya Kemal, “Gönlüm, dilim, kanım ve mizacımla sizden’im”, dediği milletinden, kendi toplumundan ve toprağından bir daha kopmamıştır. Büyük şairimiz, Batı tecrübesinden aldığı dersi, bir vesileyle hatırlıyor ve Memleketten Bahseden Edebiyat” başlıklı yazısında özetle şunları aktarıyor:

“Evde, sokakta, her yerde, işlerimizi görürken, düşündüğümüzü anlatırken, içimizi dökerken konuştuğumuz Türkçe, acaba bir gün, bizi ifâde eden bir yazı kâinatı olacak mıdır? Bu suali bir ecnebi işitse garip görür: “Acaba Türkler konuşurken kendilerinden, yazarken başkalarından mı bahsederler?” diyebilirler. Bu ecnebiye gerçek bir mâlûmat verebiliriz: Türkçe’de, yazarken, onda dokuz mikyasta, ecnebi memleketlerinden, onların müelliflerinden, sanatkârlarından, siyâsilerinden, onların tarihî çehrelerinden, hâsılı onların olmuş ve olan işlerinden, onların geçmiş ve geçen hayatlarından bahsederiz. Mamâfih konuşurken de eğer bahis ilme, edebiyâta ve sanata dâirse gene kendimizden çok fazla onların bahsine dalarız. Bir ecnebiye vereceğimiz bu mâlûmat harfi harfine bir hakikat değil midir?

Acaba bizim vatarımız gibi, geniş bir memleketi olup da onu asla görmeyen, edebiyatta gözleri ecnebi bir âleme dalmış ve yalnız o âlemden bahseden başka bir millet var mıdır?”

Düşünce mesaisinin önemli bir bölümünü Batı felsefesinin, mûsikîsinin, edebiyat ve sanatının zirvelerini, dehâlarını anlamaya hasretmiş bu satırların müellifi, Yahya Kemal'in yukarıdaki sözlerinden payına düşeni almakta samimidir. Büyük şâirimizin bu satırlarla meseleyi can evinden kavradığına inanmaktayım. Kendi gök kubbe-lerinden uzaklaşan fânilerin yabancı iklimlerde hayat ateşini kaybetme riski her zaman mevcuttur. Bu durum, Yahya Kemal de dâhil olmak üzere herkes için variddir. Yabancı bir kültürün başlangıçta göz kamaştıran, fakat sonra bir anafor gibi onu kendi dehlizlerine çeken düşünce tuzaklarına düşmemek için, ufukların ötesini görebilen keskin bakışlı rehberler almak gerekmektedir yanına; tıpkı Dante'nin çelişkiler cehenneminde üstadı Vergil'i yanına kılavuz alması gibi; tıpkı İkbâl'in, Batı metafiziğinin tehlikeli geçitlerinde Mevlânâ'ya sığınması, diyâr-ı Rûm'un bu Pîr'inin eteğine tutunması gibi.

Müstakil incelemelerden müteşekkil olan bu kitapta Batının önemli filozof, edebiyatçı, şâir, sanatkâr ve metafizikçilerinin düşünceleri, hayata, sanata, hürriyete ve metafiziğe bakışları mevzubahis edilmektedir. Mûsikî, felsefe, estetik ve çeşitli sanat dallarında ortaya koydukları eserlerle dünyanın her tarafında haklı bir şöhrete kavuşan bu dehâlar, müstakil araştırmalar çerçevesinde anlaşılmaya, analiz edilmeğe çalışıldı, yeri gelince kritiğe tabi tutuldular. Onların yüksek bir tefekkür ürünü olan eserleri, idraki körleştiren bir hayranlıkla değerlendirilmedi; bilakis aklın, şüphenin ve kritiğin meşalesiyle anlamaya ve aydınlatılmaya çalışıldı. İnce bir sezgiyle bu düşünürlerin düşünce tarzlarına, sanat ve estetik anlayışlarına, insanı kavrayışlarına nüfuz edilmeğe çalışıldı; onların tefekkür dünyalarıyla bizim düşünce dünyamız arasındaki yakınlıklar, benzerlikler tespit edilmeğe ve iki farklı dünyanın sanat, estetik, metafizik ve düşünce alanında zaman zaman kesişen koordinatlarına işaret edildi.

Hülâsa olarak şunu söylemek isterim ki; bu müstakil tetkiklerimin hiçbirisinde, Batı düşüncesini ve bu düşüncenin dehâlarını sebepsiz yere yüceltmek yahut topyekûn yermek, buna karşılık bizim tefekkür ve kültürümüzün önemli temsilcilerini körükörüne müdafa etmek gibi bir gaye güdülmedi. Kaldı ki, bu incelemelerde adı geçen evrensel düşünürlerimizin her birinin fikirleri dünyaya mal olmuştur, bizim yahut başka birinin müdafaasına asla ihtiyaçları yoktur. Araştırmalarımızdaki yegâne ölçümüz aramak ve anlamaya çalışmaktır; medhiye yahut reddiye yazmak değil. Bu meyanda, hâlisane niyetimizi ifâde etmesi bakımından Pascal'ın şu sözünü fevkalâde önemsiyorum: "İnsanı övenleri de, onları hakir görenleri de, işi gücü eğlenmek olanları da ayıplıyorum. Ancak ve ancak inleyerek arayanları tasvip edebiliyorum."

Nihayet burada bir şeyi daha belirtmem müsaade edilsin isterim. O da şu, düşünce hayatımın en büyük iki destekçisi, ağabeyler güzîdesi Mustafa Ağabeyimin ve pek sevgili eşim İlknur Hanımın, kıymetini hiçbir ifâdeye sığdıramayacağım yardımları olmasaydı işim cidden zordu. Kendilerine en içten, en kalbî duygularıyla şükranlarımı ve ömür boyu minnettarlığımı ifade ediyorum.

Kitapları, kitap okumayı seven ve çıkacak her yeni kitabımın yayınını büyük bir merak ve sabırsızlıkla bekleyen kızım Elif ve oğlum Kaan Tuğrul'a aydınlık bir gelecek için yine kitap, daha çok kitap diyorum...

Kitabın yayınlanmasında gerekli titizliği gösteren Ötüken Yayınevine ve emeği geçen tüm personeline de burada teşekkürlerimi sunuyorum.

15.11.2006, Sultantepe

Mozart'ın doğumunun 250'nci yılına

-I-
UNIO MUSICA

Dein Lied ist drehend wie das Sterngewölbe,
Anfang und Ende immerfort dasselbe
Und, was die Mitte bringt, ist offenbar
Das, was zu Ende bleibt und Anfangs war.

*Dönen yıldızlı gök kubbe gibidir şarkın,
Başlangıç ve bitiş ebedî aynı devamdır,
Ortanın getirdiği ise, âşikâr olandır,
Başlangıçta neyse sonunda kalandır.*

Goethe (*Doğu Batı Divanı*)

“DİLİMDE ÖLÜM TADI VAR” Firûze bir gök kubbeyi yıldız yıldız sesle donatan ve sesin bütün renklerini partiyonlarına alan büyük dehâ, ölüm döşeginde çaresiz ve bitkindir. Fâni varlığı ruh ufuklarında *unio musica*’ya ermek üzeridir; ama o, ıstıraplarından aldığı güçle, son bir hamle yaparak yarım kalmış bir nağmeyi daha zamanın elinden kurtarmak, *Requiem*’ini tamamlamak istemektedir. Ölümünden bir gün önce ateşler içinde *Zauberflöte*’yi (Sihirli Flüt) sayıklamakta, gözlerini hayâlindeki sahnedan alamamaktadır. – Ve işte şimdi Gece Kraliçesi (soprano) gelmektedir, şimdi Papageno şarkısını söylemektedir: “einmal möchte ich doch noch meine Zauberflöte hören” (Bir kez daha *Zauberflöte*’yi dinlemek istiyorum). Kendisi de terler içerisinde mırıldanır: “Bir kez daha *Zauberflöte*...” Bu kâbustan uyanır uyanmaz *Requiem*’e dikte ettirmek is-

ter, fakat beyhude... Bittiğini fark eder; kahrından göz-yaşlarına boğulur, tuttuğu partiyon elinden düşer, şuuru kapanır. Bir müddet daha karmaşık fanteziler içerisinde *Requiem*'i ile cebelleştikten sonra ruhunu 5 Aralık 1791'de gece yarısı ebediyete teslim eder.

6 Aralık 1791, karlı bir kış günü... Soğuk, berbat bir hava... Mozart'ın tabutu şehrin 4 kilometre dışındaki St. Marx Mezarlığı'na taşınmaktadır. Tabut mezarlığa yaklaşırken karla karışık sulusepken yağmağa başlar; göz gözü görececek halde değildir; cenazeye katılanların bir kısmı yarı yoldan geri dönmek mecburiyetinde kalmışlardır. Geri kalan birkaç kişi tabutu çarnaçar mezara, daha doğrusu otuz kadar tabutun sığacağı ve askerler için hazırlanmış bir çukura bırakıp dönerler. Mezarı başında ne bir konuşma ne bir dua... Ebedî istirahatgâhına ne bir haç ne bir taş ve ne de bir işaret konulmuştur. Birkaç gün sonra dua etmek üzere mezarlığa gelen dul eşi Costanze Mozart, 35 yıllık bir ömre irili ufaklı 616 eser sığdıran Wolfgang Amadeus Mozart'ın kabrini bulamadan geri dönmek mecburiyetinde kalır. Pek hazindir ki ömür boyu dâhinin peşini bırakmayan demon, bu son oyuna da el atmış, ebediyetin kapısında da büyük dâhinin ruhunu muzdarip etmiş ve onun mâneviyatı ile sevenleri arasına en acımasız engeli koymuştur. Mûsikînin ölümsüz sembolü haline gelen ince duygulu, asîl ruhlu Mozart'ın kabri, ne yazık ki, bugün hâlâ bir muammadır.

Aslında Mozart hayatının sona ermekte olduğunu aylar öncesinden fark etmişti. Şöhretin gölgesi başarılarının üzerine daha düşmemişti, ama ölüm sinsi bir kaplan gibi yakınlarına kadar sokulmuştu. Hatta o, niceden beri bu karanlık düşmanın soluklarını hissetmeye başlamıştı bile. Uzun yıllar Viyana'da birlikte çalıştığı dostu bestekâr Da Ponte, eylül ayında kendisini Londra'ya davet ettiğinde, bu vefakâr dostuna şu trajik satırları yazar: "Tavsiyenize

memnuniyetle uymak isterim, lâkin bunu nasıl gerçekleştirebilirim ki... İçinde bulunduğum durumdan vaktin geldiğini hissediyorum. Ruhumu teslim etmek üzere olduğumu anlıyorum. Yeteneğimi kullanamadan tükendim. Fakat yine de hayat pek güzeldi.” Ve nihayet ölümünden bir ay kadar önce bütün varlığını tüketircesine *Requiem*’i besteler. Haftalar süren bu fasılasız çalışmadan telaşa kapılan eşi Costanze, sıhhati için daha az hüznün veren bir şeylerle meşgul olmasını rica eder ve bu meyanda kendisini ikna etmeye çalışır. Varoluşun bütün hüznünü yüklenen bu genç dehâ, bir aziz büyüklüğü ve teslimiyetiyle şöyle cevap verir: “Bu *Requiem*’i kendim için yazıyorum; bu benim mâtem âyini olacak.” *Requiem*’i kendi için yazıyordu ama, kader partiyonu elinden aldı; tamamlamasına müsaade etmedi. *Requiem*’i tamamlamaksa bestekâr Franz Xaver Süssmayer’a kaldı. Mozart, hayatı boyunca saf güzelliği aradı, zaman zaman eserlerinde ulaşılamaz bir mükemmelliği yakaladı. G-Dur senfonisinde tam anlamıyla ebedî güzelliği temaşa ettiği söylenir. Ne var ki gerçek anlamda mükemmellik ve saf güzellik, her ne kadar görünürde neşe ve coşku verse de, mukadder olarak inkıraz ve ölümle neticelenmektedir. August von Platen (1796-1835), “Tristan” başlıklı gazelini sanki Mozart için yazmıştır. Bu gazelin ilk mısraları şöyledir:

Wer die Schönheit angeschaut mit Augen,
Ist dem Tode schon anheimgegeben,

Kim ki güzelliği temaşa etmiştir,
O çoktan ölüme teslim edilmiştir.

Almanya, 17. yüzyılın ikinci yarısında dünyanın en büyük müzisyenlerini ve metafizikçilerini çıkarmıştır. Bir ta-

raftan Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart ve Beethoven gibi müzik dehâları ruhu sesle, müzikle doyururken diğer taraftan Leibniz ve Kant metafiziğin esrarını çözmeye ve aklın önünü açmaya çalışıyorlardı. Mûsikî ve metafizik varlığın en derin sırrıdır ve bütün keşiflere rağmen sır olmaya devam edecek gibi görünmektedirler. Garip bir tesadüftür ki bu iki alanın iki büyük dâhisi, Mozart ve Kant, ilk büyük eserlerini aynı yıl sunmuşlardır. Mozart, ilk operası *Ideomeneo*'yu 23 yaşında iken 1781 yılında bestelemiş, Kant ise *Die Kritik der reinen Vernunft* (Saf Aklın Kritiği) adlı baş eserini yine aynı yıl neşretmiştir. Kant, akıl marifetiyle analiz ve inşa ederek dünyayı anlamaya çalışır; Mozart ise âlemi bir kül olarak görür, dünyayı apollinik bir manzara olarak temaşa eder. Temaşa eder ve büyülenir; iradesi bu apollinik manzaralarda erir. Mozart naif bir müzisyendir; onun müziğindeki ses, Raffael'in yahut Rubens'in tablolarındaki renkler gibidir. Yıldızlı bir gökyüzünü seyrettiğimizi düşünelim: Başımızı döndürdüğümüzde gökyüzündeki manzaranın değiştiğini görürüz. Bununla birlikte bu manzarada değişmeyen ve ışıqla bize yol gösteren, oryantasyonumuzu sağlayan büyük yıldızlar da vardır. Mozart'ın müziği budur. Değişen ses renklerine rağmen değişmeyen apollinik bir tablo ve bu tabloda gökyüzünde asılı duran ve ebedî ışıqlını bize ulaştıran büyük yıldızlar misali hâkim tonlar... "Dönen yıldızlı bir gök kubbe..." Goethe *Doğu Batı Divanı*'nda, Hafız'ın şiirini anlatmak üzere tam da bu metaforu, yukarıya epigraf olarak aldığımız mısralardaki mecazı kullanır. Kanaatimizce Hafız'ın şiirini apollinik bir hayâl olarak yorumlayan Goethe'nin bu mısraları, Mozart'ın müziği hakkında bir fikir vermeye yardım edecektir; zira Mozart da Hafız gibi apollinik bir ruh taşır; pek karmaşık süreçlerden pırıl pırıl apollinik görüntüler kurtarır. O görüntünün, parlaklığın, berraklığın bestekâridir. İster operaları ister senfonileri ve

sonatları isterse konçertoları olsun, aslında hepsinde bu neviden apollinik görüntüler temaşa etmek mümkündür. Gözümüzü yumup bu müziği dinlediğimizde, söz konusu apollinik görüntüleri gözümüzle değil de sanki kulağımızla temaşa ederiz. Kulakları sağır olan Beethoven ise bunun tam tersini yapmıştı; o, kulakları duymadığı halde, dionyzik bir sarhoşlukla yakaladığı “İdeeleri” kulağıyla duymuş gibi notalara aktarabilmişti.

Aslında Mozart’ı sadece apollinik bir müzisyen olarak tarif etmek mümkün değildir; zira onun sînesinde iki sanat ilâhı soluklanmaktadır. Mozart, âlemin özündeki dionyzik tezatları, alaca karanlıkları, irâdenin kendi içindeki gerilimleri, acıları apollinik hikâyeler ve manzaralar olarak mûsikîye aksettirir. Yalnız her halükârda bu apollinik manzaraların arkasında dionyzik bir baskı, bir gerilim ve titreşim vardır. Kaldı ki bu iki sanat ilâhı, Dionysos ve Apollon, hiçbir zaman birbirinden bağımsız hareket etmezler; tam aksine her zaman birbirlerine destek olur birbirlerini tamamlarlar.

Bilindiği üzere ilk defa Nietzsche, sanat olaylarını yorumlamak için bu iki sanat ilâhını, Apollon ve Dionysos’u sanat felsefesinde kullanmıştır. Nietzsche, bu iki sanat ilâhının tabiatta ebedî faal olduklarını ve “hiçbir sanatkâr eli değmeden” tabiatta sanatlarını icra ettiklerini ve nihayet gerçek sanatkârın görünmez bir sevk-i tabii ile tıpkı tabiat gibi ve tabiatı taklit edercesine sanatına şekil verdiğini söyler. Bu konudaki görüşlerini Nietzsche, *Trajedinin Doğuşu*’nda şöyle dile getirir:

Her sanatkâr, doğrudan doğruya tabiatın özündeki sanat durumları karşısında bir “mukallitten” öteye geçemez; vakıa o, ya Apollon’ca bir rüya sanatkârıdır veya Dionysos’ca bir sarhoşluk ve coşkunluk sanatçısı veya hut da -tıpkı Yunan trajedisinde olduğu üzere- ikisi bir

arada ve aynı anda, hem coşkunluk sanatkârı hem de rüya sanatkârıdır. (GT, 2)

Nietzsche, Schopenhauer'den şunu öğrenmiştir: Ateşli bir şekilde arzu duyan insan, sadece dünyayı dıştan seyreden bir varlık değil, bilakis aynı zamanda bizzat bir yaratıcıdır. Yaratıcılık konusunda insanda tanrısal bir güç vardır. Nietzsche, Grek trajedisinde sanatın iki kaynaktan doğduğunu görmüştür. Bunlardan biri tasavvur etme sanatı, diğeri irâde. Tasavvur eden insan, tasavvur ettiği dünyayı idealize eder ve idealize ettiği tasavvurlarını sanat eserine aksettirirse, buradan apollinik sanat doğar. Dionyzik sanatkârın yaptığı ise farklıdır; o, sanat eserlerinde sadece güzelliği yansıtmayı hedeflemez, bilakis âlemin irâdesinin yaratıcı etkilerini taklit eder; kendi hareketlerinde sürekli âlemin ruhunu taklit etmeye çalışır. Hatta bizzat kendisi sanat eseri haline gelir.

Görüldüğü üzere burada aslolan dünyanın özünün açığa çıkması, Schopenhauer'ın tabiriyle, kozmik irâdenin dile gelmesidir. İster apollinik sanatkâr ister dionyzik sanatkâr yahut, Schiller'in terminolojisiyle söyleyecek olursak, ister naif sanatkâr ister santimental sanatkâr olsun her ikisinin de yaptığı dünyanın özünü, kozmik irâdeyi aksettirmekten ibarettir. Mûsikî bu özün, dünyanın kendisinin manifestosudur. Başka bir ifâdeyle mûsikî, dünyanın görüntüsünün, irâdenin yansımalarının değil bizzat kendisinin manifestosudur. O yüzden Schopenhauer, dünyayı donmuş mûsikî olarak tasavvur edebiliyordu. O yüzden Beethoven, "mûsikî hikmet ve felsefeden daha üstün bir manifestodur" diyebiliyordu.

Schopenhauer, irâdenin bizatihi kendisini doğrudan doğruya mûsikînin ifade ettiğini söyler. Mûsikî, diğer sanatlar gibi idelerin yahut objelerin görünüşü değil, bilakis irâdenin bizzat kendinin görünüşüdür. "Müziğin etki-

sinin, öteki sanatlardan daha güçlü ve içe işleyici olması bundandır; çünkü öteki sanatlar yalnızca görüntülerden söz ederken, mûsikî nesnelerin kendisini anlatmaktadır.” Mûsikî iç dünyamızı fikirler yoluyla değil, doğrudan doğruya aksettirir. Neşeli bir ânımızı karamsar bir mûsikîyle aksettirmemiz mümkün değildir. Ruh hallerimiz irâdenin halleridir; irâde ise dünyanın özüdür, cevheridir. Schopenhauer buyuruyor ki: “Müzik melodidir, bu melodinin metni ise dünyadır.” Beethoven’ın senfonilerinde neşe, üzüntü, aşk, nefret, korku ve ümit bütün nüanslarıyla mevcuttur. O yüzden Bertolt Brecht, “Beethoven’ın senfonilerinden hoşlanmıyorum, çünkü bunların her birinde ben, Napolyon’un meydan muharebelerini duymaktayım. Oysa Mozart’ın senfonilerinde bu neviden bir düşüncüyü hayal etmek bile mümkün değildir” derken son derece haklıdır.

Goethe ve Mozart

Johann Peter Eckermann’la sohbetlerinde Goethe, küçük müzik dehâsı Wolfgang Amadeus Mozart’ı ilk gördüğü anı şöyle anlatır: “Onu yedi yaşındayken, bir seyahat esnasında vermiş olduğu bir konserde görmüştüm. O zamanlar ben aşağı yukarı 14 yaşındaydım ve küçük adamın saç şeklini ve simasını hâlâ çok iyi hatırlıyorum.” Mûsikîyi bütün ruhuyla kavrayan o zamanların bu minik dehâsı, şair üzerinde öylesine derin bir intiba bırakmış ki şair hayatı boyunca onun hakkında menfi hiçbir söz sarf etmemiştir. Hatta menfi söz bir tarafa, her fırsatta ona duyduğu muhabbeti ve hayranlığı dile getirmiştir. Şair, Mozart’ın müziğindeki klasik güzelliği, sanatına hâkim olan ilâhî yüceliği bütün varlığıyla yaşıyor ve böylesine ulvi bir âhenk ve müzikal aydınlık karşısında söyleyecek söz bulamıyordu. Goethe, klasik mûsikînin son sesi olarak gördüğü Mo-

zart'ı izah edemediğini şöyle itiraf ediyor: “O, Tanrı'nın yarattığı bir mucizedir. Biz ona hayran oluyoruz, ama onu açıklayamıyoruz.”

Mozart'ın özellikle operaya getirdiği yeniliklerden etkilenen Goethe, onun Don Juan operasını dinlerken zaman zaman “İlâhî bir cüret!” diye heyecanını ve hayranlığını ifade etmekten kendini alamıyordu. Mozart'ın bu operasında Goethe hem Schiller'in¹ hem de kendinin bir idealinin gerçekleştiğini görmüş ve akabinde dostuna yazdığı bir mektupta bu heyecanını onunla paylaşmıştır:

Bu ümidinizin Don Juan'da azami derecede tahakkuk ettiğini geçenlerde görmüş olmalısınız, buna mukabil bu eser bile bugün tamamıyla bir köşede kalmış ve Mozart'ın vefatından sonra da ümit büsbütün boşa çıkmıştır.

Mozart'a böylesine hayran olan Goethe, ne yazık ki birçok şiirini ve bu arada özellikle Egmont adlı dramını besteleyen ve yüksek şahsiyetine inanılmaz bir hayranlık duyan tabiatın hırçın çocuğu Beethoven ile hiç ülfet edemiştir. Büyük şair, Beethoven'ın mûsikîsindeki ihtişamı ve coşkunu görmemiş olamaz; o, mûsikînin bu dev dalgasının fevkalâde farkındadır ve hatta zaman zaman da

Schiller, 29 Aralık 1797'de Goethe'ye yazdığı bir mektupta opera hakkındaki fikirlerini şöyle dile getiriyordu: “Operaya daima muayyen bir itimadım olmuştur; çünkü tıpkı eski Dionysos korolarında olduğu üzere, onda trajedi daha asil bir biçime dönüşmelidir. Gerçekten operada kölece tabiat taklidi harekete geçirilir. Hatta bu isim altında günün birinde tiyatro idealini bile gasp edeceğinden bahsedilir. Opera, musikînin gücünü kullanarak ve daha serbest bir armonik hassasiyetle ruhu daha güzel bir görüş istikametinde akort edebilir. Gerçekten buradaki coşkuda daha hür bir oyun söz konusudur, çünkü müzik bu oyuna kılavuzluk eder.”

onun hakkında övücü şeyler söylemiştir. Fakat buna rağmen o, bu hayranını “muavazeneyi bu suretle kaybeden bir bestekâr” olarak nitelemiş ve belki de bu surette *Faust*’un Beethoven tarafından bestelenmesine engel olmuştur. Gönlnünü Mozart’a kaptırmış *Faust*’un şairi, belli ki Beethoven’ın güçlü iradesinin kendisini ezeceğinden, sultası altına alacağından korkuyor; ancak bunu itiraf edemiyordu ve buna karşı: “Eserleri bana sanki babaları dişi yahut anneleri erkek çocuklar gibi geliyor” kabilinden sudan bahanelere sığınıyordu. Oysa belirttiğimiz üzere, meselenin esası hiç de öyle değildi. Ya nasıldı? Bunu Goethe’nin 12 Eylül 1812 tarihinde bestekâr Zelter’e yazdığı mektup ifşa etmektedir:

Tepliz’de Beethoven’i tanıdım. Kabiliyetine hayran oldum; maalesef zapt edilemeyen bir şahsiyet; hatta haksızlığı, dünyayı şayanı nefret görmesinde değil de, onu hem kendine hem de başkalarına zehir etmesindedir...

Enteresandır, Schopenhauer da mûsikî ve trajedi hakkındaki görüşlerinden dolayı kendisine hayran olan, perestiş eden Richard Wagner’e pek soğuk, hatta küçültücü davranmıştır. Wagner’in mûsikîyle değil, şiir ve dramla iştigal etmesi gerektiğini; kendisininse, her şeye rağmen, Mozart ve Rossini’yi tercih ettiğini söylemiştir.

Faust gibi dev bir trajedi yazmasına rağmen, “trajik bir ruha sahip değilim” diyen Goethe, hayatının hiçbir döneminde Mozart’tan kopmamıştır. Hayatının sonuna doğru mûsikîye karşı alakası azaldığı halde, Mozart’a olan sevgi ve muhabbetinde hiçbir değişme olmamıştır. Bir kutup yıldızı gibi Mozart hayatı boyunca şairin ruh ufuklarını aydınlatmaya devam etmiştir. *Faust*’unu Mozart’tan başka hiç kimsenin besteleyemeyeceğine inanıyor ve Eckermann’la yaptığı bir sohbetinde şöyle diyor:

Zayıflık yüzyılımızın vasfıdır. Fransızlardan kurtulabilmek için çok çaba göstermemiz gerektiği kanaatindeyim. Ressamlar, tabiat araştırmacıları, heykeltıraşlar, müzisyenler ve şairlerin birkaçı dışında hepsi zayıf ve bunların geneline bakıldığında da durum pek fazla değişmeyecektir.

Şöyle dedim [Eckermann]: “Yine de ben Faust için iyi (uygun) bir müzik yapılacağı ümidini yitirmedim.”

Goethe şöyle dedi: “Bu imkânsız. Müzikte, nâhoş, bayağı, ürpertici unsurların bulunması çağımıza aykırıdır. Müzik ‘Don Juan’ın tarzında yapılmalıdır. Faust’un müziğini Mozart bestelemeliydi. Meyerbeer belki bu işin üstesinden gelebilirdi, ancak o tek başına böyle bir işe kalkışmaz. İtalyan tiyatrosuyla çok fazla ilgileniyor.”

Başka bir gün yine Eckermann ile konuşurken söz dönüp dolaşır ve Mozart’a gelir:

Goethe, bir süre derin düşüncelere daldıktan sonra şöyle dedi: “İnsan yaşlanınca dünya meseleleri hakkında, gençken düşündüğü gibi düşünmüyor. Ben, olağanüstü güçlere sahip olan bir varlığın insanlıkla şakalaşmak ve dalga geçmek için ara sıra, insanların yanıp tutuştuğu cezbedici ve kimsenin ulaşamayacağı kadar büyük olan bazı şahsiyetleri ortaya çıkardığını düşünmekten kendimi alamıyorum. İşte o, bu maksatla düşünce yeteneği ve icraatı eşit mükemmellikte olan Raffael’i ortaya çıkardı; onun arkasından ona yaklaşabilen birkaç kabiliyetli insan yetişti; fakat kimse onun bulunduğu yere ulaşamadı. O aynı maksatla, müzik alanında ulaşamayacak bir yere sahip olan Mozart’ı ve edebiyat sahasında da Shakespeare’i ortaya çıkardı. Shakespeare’in aleyhine bana ne söyleyebileceğinizi biliyorum; ama ben sadece onun tabiatını, doğuştan

kazandığı o büyük tabiatını kastediyorum. Napolyon da bu şekilde karşımızda ulaşılamaz biri olarak duruyor. Ruslar'ın itidalli davranarak İstanbul'a girmemele-ri, aslında bir büyüklük fakat aynı büyüklüğü Napolyon da yapmıştır, çünkü o da mutedil davranarak Roma'ya girmemiştir.

Goethe, hiç tartışmasız bir müzik dehâsı ve otoritesi olarak takdir ettiği, hayran olduğu Mozart'ı çok iyi tanı-yordu. Mozart'ın mûsikîsi, bu mûsikîye hâkim olan ölçü, ışık, espri ve rasyonellik şairi büyülüyordu. Mûsikî den-dikte o, Mozart'a teslimdi. Peki, acaba Mozart sözün ve şiirin kanun koyucu dehâsı Goethe'yi ne derece tanıyor-du? Hiç şüphesiz Mozart da onu tanıyordu; "Veilchen" (Menekşe) başlıklı güzel bir şiirini bestelemişti. Beste-lemişti ama şiire ve edebiyata ancak mahdut bir alâka du-yan Mozart, maalesef *Faust*'nu bestelediği (1790'da *Faust*'un birinci bölümü neşredilmişti) Goethe'nin nasıl bir evrensel şahsiyet olduğunu anlayamadan göçtü bu dünyadan. Oysa Goethe, Weimar'da bakan iken dinlediği ve hayran kaldığı *Zauberflöte*'nin tam 82 defa sahnelen-me-sini temin etmişti. Ne var ki Mozart, sadece Goethe'nin dehâsına bigâne kalmamıştı. Mûsikînin dışında edebiyat ve sanatla ilgilenmiyordu. İlgilenmediği için de o, Paris'te bulunduğu sıralarda ölen Voltaire'in cenazesi dolayısıyla şehri saran matem havasını anlamıyor ve isyankâr yazara gösterilen ihtirama bir anlam veremiyordu. "Bu Allahsız herif Voltaire, bir köpek gibi, vahşi bir hayvan gibi geberip gitti! Cezasını buldu." diye yazıyordu babasına.

Hiç şüphesiz Goethe, Mozart'ın müziğinde kendi ruh dünyasını, ruh hallerini, zaaflarını ve her şeyden önce ide-al klasik güzellikleri buluyordu. Şunu rahatlıkla söyleye-biliriz ki her iki dehâ da aynı güzellik idesinden, aynı etik ve estetik duygulardan besleniyorlardı. Aslında Goethe, Muhammed, Semseddin Hafız da dâhil olmak üzere, hiç

kimseye Mozart’a gösterdiği hayranlığı ve yakınlığı göstermemiştir. Birçok eserinde Mozart’ın etkilerini bariz bir şekilde görmek mümkündür. *Zauberflöte*’deki kahramanların, eylemlerin ve figürlerin benzerlerini Goethe’nin eserlerinde bulabiliriz. Goethe’nin bizzat *Zauberflöte*’nin ikinci bölümünü yeniden yazdığı –ki bunu natamam bırakmıştır– bir tarafa bırakılırsa, 1770’li yıllarda kaleme aldığı “Die Geheimnisse” (Sırlar) başlıklı epik fragmanında da mevzu, tıpkı *Zauberflöte*’deki gibi bir rahip tarikatı etrafında dönmektedir. Bu epik fragmanın asıl kahramanı rahip Humanus, birçok dini kendi içinde barındırmaktadır ki bu *Zauberflöte*’deki rahip Sarastro’yu andırmaktadır. Doğrusu her iki kahraman da Goethe’yi karakterize etmektedir. Öte yandan 1828 yılında yazdığı başka bir “Novelle”sinde Goethe, yine *Zauberflöte*’ye döner ve bir kahramanına flüt çaldırarak hayvanlar âleminin büyük despotu aslanı sakinleştirir.

Bu yazı çerçevesinde Goethe’nin Mozart ve müzik hakkındaki düşüncelerini etraflıca değerlendirmemiz mümkün görünmüyor. Şu kadarını söyleyelim ki Goethe, *Farbenlehre* (Renkler Teorisi)’nin yanı sıra bir de *Tonlehre* (Sesler Teorisi) kaleme almıştır. (Ne yazık ki bu eser de nâtamamdır.) Burada o, dinlemenin psikolojisi ve fizyolojisini incelemektedir. Müziği bir arınma (Katharsis) vasıtası olarak algılayan Goethe, *Tonlehre* ile seslerin duygular ve ruh üzerindeki etkilerini araştırarak bir müzik estetiği temellendirmek istemiştir.

Esasen Goethe, daha *Faust*’un başındaki “Gökte Prolog” bölümünde nasıl bir müzik teorisi temellendirmek istediğinin ipuçlarını vermiştir. Burada o bir *musica mundana*’dan², gezegenlerin harmonisini veren göksel/ilâhî bir müzikten bahsetmektedir ki bu, Mevlânâ’nın müzik

Goethe, *Faust*’un başında Gökte Prolog bölümünde seyyarelerin muhteşem müziklerinden şöyle bahsetmektedir.
Çerçsiz PDF - <http://www.kutuphanem.org>

anlayışını andırmaktadır. Belki de Goethe'nin *musica mundana* (kürevî müzik) ile kastettiği müzik, Mevlevî "semâ âyinleri"nden başka bir şey değildi. Ve belki de Goethe,

RAPHAEL:

*Die Sonne tönt, nach alter Weise,
In Brudersphären Wettgesang,
Und ihre vorgeschriebne Reise
Vollendet sie mit Donnergang.
Ihr Anblick gibt den Engeln Stärke,
Wenn keiner Sie ergründen mag;
die unbegreiflich hohen Werke
Sind herrlich wie am ersten Tag.*

Güneş, hep eski tarzda,
Yarışan kardeş kürelerin âhenginde,
Tamamlıyor mukadder seyahatini,
Yıldırım hızıyla inleterek fezayı.
Kimse kühüne varamasa da,
Bakışı meleklere güç verir onun
Akla sığmayan bu yüce eserler,
İlk günkü kadar muhteşemler.

GABRIEL:

*Und schnell und unbegreiflich schnelle
Dreht sich umher der Erde Pracht;
Es wechselt Paradieseshelle
Mit tiefer, schauervoller Nacht.
Es schäumt das Meer in breiten Flüssen
Am tiefen Grund der Felsen auf,
Und Fels und Meer wird fortgerissen
Im ewig schnellem Sphärenlauf.*

Dünya da bütün ihtişamıyla,
Kendi mihveri etrafında hızla,
Hem de inanılmaz bir hızla dönüyor;
Cennet aydınlığı yer değiştiriyor,
Derin ve kuyulu göçerler.

Mozart'ın müziğinde tam da bu “İdee”yi temaşa ediyordu. Yahya Kemal de Tanburî Cemil'in mûsikîsini bu zaviyeden değerlendirmiş olmalı ki *Tanburî Cemil'in Ruhuna Gazel*'inin bir beytinde şöyle demektedir:

Kurulur pâ-yi tarab yerden o dem kim melekût
Yere gökten süzülür halka-i şehberle döner

Kanaatimizce Eduard Mörike, *Mozart Prag Yolunda* adlı harikulade eserinde Mozart'ın müziğini âdeta “semâ ayinleri” perspektifinden yorumlamaktadır:

Gümüş trombonlardan çıkan sesler, sanki uzak yıldızlar diyârından geliyor gibi idi; gecenin koyu mavi semâsından aşağıya süzülerek buz gibi soğuk, insanın ruhunu ve iliklerini delip geçen sesler.

Deniz, kayaların engin dibinde,
Geniş akıntılarla köpürüyor.
Kayalar da, denizler de,
Kürelerin ebedî hızına kapılmış,
Sürüklenerek dönüyorlar.

ROMANTİZMİN MAVİ ÇİÇEĞİ

Hayal ettiğimizi hayal ettiğimizde
uyanmaya ramak kalmış demektir.

Novalis

RÖNESANS, kilise tahakkümünden ve engizisyonlardan bunalan Avrupalının teokratik mutlakiyet karşısında aklın ışığını keşfetmesiydi; ancak Aydınlanma ile birlikte belki zamanından önce ilan edildi aklın mutlak zaferi. Kilisenin zulmünden ve zulmetinden henüz kurtulmakta ve uyanmakta olan Avrupalı, daha ne olup bittiğini tam manasıyla anlamadan tamamen rasyonel ve dindışı bir alana sürükleniyordu.

Tefekkür mabedini inisiyatiflerine alan Aydınlanmacılar, kiliseye ve teolojiye duydukları kin ve nefreti o derece ileri götürdüler ki kiliseyle birlikte tüm dinleri hayattan kovabileceklerini zannettiler. İnsanın metafizik boyutunu ve manevî ihtiyaçlarını tümüyle göz ardı ediyorlardı. Oysa insan sadece rasyonel bir varlık değildi; aksine insanın manevî bir dünyası, hayalleri, hasreti ve bir ruh dünyası vardı. İnsan her şeyden önce psikolojik bir varlıktı; muhayyilesi metafizikle irtibat halindeydi. Hal böyleyken Aydınlanmacılara söz anlatmak ne mümkündü; onlar manevî bir dünya tanımıyorlardı ve ısrarla hayalin, fantezinin, hasretin hülasa muhayyilenin bütün ışıklarını söndürmek ve sadece aklın meşalesiyle yollarına devam etmek istiyorlardı. İçlerinde en insaflısı *Die Kritik der reinen Vernunft* (*Saf Aklın Eleştirisi*)'un müellifi Kant idi; o da akla

yani ilme yer açmak için dinin alanını daraltmak mecburiyetinde hissediyordu kendini.

Rasyonalistlerin bu irrasyonel ısrarları, manevîyat ve din düşmanı tavırları zamanın insaflı entelektüellerini rahatsız etmeğe başladı. Akıllı kışkırtıcı bir zorba, bir despot ve hatta bir küfürbaz gibi kilisenin, dinin hükümlerine alanlara salan ve tüm mukaddesleri yıkmaya kalkışan Aydınlanmacı düşünörlere karşı insan kalbini bir mabet gibi koruyan ve insan zihninin ürettiğı değerleri her halükârda muhafaza etmek isteyen aklîselim sahibi düşünörlerin itirazları yükselmeğe başladı. Hatta Aydınlanmacıların haklı olarak başkaldırdığı kilise bağnazlığına ve engizisyona rağmen Ortaçağ düşüncesine ve bilhassa mistik ve felsefî düşünceye karşı önce bir merak sonra temayül oluştu.

Şu var ki 18. Yüzyıl'a hâkim olan güçlü Aydınlanma hareketine karşı koymak için hem felsefe ve hem de fikir ve sanat alanında fevkalâde kararlı bir düşünce hareketi gerekiyordu. Bunun için gençlik, ihtiras, irade, kudret ve ateşli hisler lazımdı. Sanat ve edebiyatta *Sturm und Drang* (Atılım ve Coşkunluk) dönemi tam da bu misyonu yerine getiriyordu ve kuzeyden esen bir kasırga, bir fırtına misali girmişti sanat ve düşünce mahfillerine. Bu hareketin iki civanmert süvarisi vardı ki bir orduya bedeldi: Schiller ve Goethe. Almanya'da doğan ve gelişen bütün fikir ve sanat hareketleri birbirini tamamlayan bu iki dehânın yörünge-sinde şekillenmeye başladı.

Romantizmin doğuşu

İmdi Aydınlanmacılar tarafından neredeyse hayattan tardedilmek üzere olan "Poesie" (şiiir), Goethe ve Schiller ile en güçlü temsilcisini bulmuştu. Bundan böyle aşka, hayale, fanteziye, kalbin iç âlemlerine, romantizme ve tabi-

ata yelken açılabilirdi. Esasen 18. Yüzyıl'ın sonuna doğru şekillenmeye başlayan Romantizmin genç şairlerinin ve sanatkârlarının yaptığı da bundan başka bir şey değildi. Uzak diyarlara göç eden kuşlar gibi bu romantikler büyü-lü dünyalara, masal âlemlerine, mitolojiye, mistisizme ve metafiziğe yöneliyorlardı.

Ne var ki bu genç romantiklerin hayal kanatları yeteri kadar güçlenmediği için birbirlerine yaslanmak ve daima çift olarak yola çıkmak durumundaydılar. Goethe ve Schiller zihin ikiziydiler, onlarsa birer kardeş: Schlegel kardeşler, Grimm kardeşler, Boisserée kardeşler, Tieck kardeşler (Ludwig ve Sophie Tieck), Brentano kardeşler (Clemens ve Bettina Brentano)... Bunlardan hiçbiri tek başına ne tam olabilmiş ne de varolabilmiştir. Schlegel, tecrit edilmiş bir güç kadar insan tabiatına aykırı bir şey yoktur diyecektir. Onun için mutlak yalnızlık düşünülemeyecek kadar fenadır. Novalis buyuruyor ki, "Camia, plüralizm bizim cevherimizde mevcuttur. Muhtemelen her insan benim düşündüğüm ve yaptığım işlerde pay sahibidir. Aynı şekilde ben de onların yaptıklarına ve düşündüklerine iştirak ederim."

Aydınlanma, bir bakıma aklın *İblisleşmesi* ve ulûhiyetten uzaklaşması demektir; Romantizmin biricik meselesiye Allah'a ve tabiata dönüştü. Bu aynı zamanda mistik filozof Jacob Böhme'nin de hedefiydi. Bu hedefe götürececek yegâne yol fantezi, hayal ve hasretti. Hayal olmadan hakikat olmaz; hasretle yanıp tutuşmayan bir sineden ne şiir ne fantezi, ne tabiat ne romantizm, ne aşk ve ne de mistisizm doğar. Aydınlanmacılar sadece akla ve tabiata itibar ediyorlardı. Romantiklerse tabiatı hakikatin tecelligâhı olarak kabul ettikleri gibi, ulûhiyetin de renkli ve esrarlı olduğuna inanıyorlardı. Goethe, "Am farbigen Abglanz haben wir das Leben/Hayat renkli bir akisten ibarettir."

tir” demişti. Genç romantikler, bu “renkli akis”leri tabiat-ta pekâlâ görebiliyorlardı.

Romantikler, *Sturm und Drang*’tan iki şey öğrenmişler-di: 1) Ben kültü; Ben’i yüceltme, hisse her şeyin üstünde bir değer atfetme ve 2) Aydınlanma hareketine karşı nefret. Diğer taraftan da Alman geçmişine ve Ortaçağ mistik felsefesine meftun idiler. Meister Echart, Tauler ve Jacob Böhme gibi mistik filozoflara büyük hayranlık duyuyor ve onları rehber kabul ediyorlardı. Romantikler, kendi ruh derinliklerinde Ortaçağ mistisizmini bütün renkleriyle hissediyor ve yaşıyorlardı. Jacob Böhme’nin şu sözüne bir düstur olarak inanıyorlardı: “Bir kere vahyedilen kelâmın içten aydınlattığı insan, derununa işlemiş aşk nazarını bir daha asla unutamaz.” Öylesine bir duygu sağanağı altında yaşıyorlardı ki bazen sanatla hayat, din, felsefe, şiir ve mitoloji arasındaki sınırları büsbütün birbirine karıştırıyorlardı. Hatta bazen münferit duyularını bile birbirinden tefrik edemiyor, renkleri ses, sesleri koku olarak algılıyor-lardı. En fazla alegorik bir mana ifade eden ve müzik gibi dolaylı bir tesir icra eden şiir hayal ediyorlardı. O meşhur *kozalite* (illîyet) prensibinden müstağni bir hayat hasreti içinde olduklarından ister istemez masal ve efsaneye, din ve ilahiyata yöneliyorlardı. Novalis, “Şairane söylenen her şey masalvari olmak mecburiyetindedir” diyordu. Peki, ni-çin masalvari olmalıdır; çünkü masalda illîyet (nedensel-lik) prensipleri değil hayal ve fantezi esastır. Çünkü masal transandantal bir âlem gibi illîyetin hüküm sürmediği bir varlık alanıdır.

Din mevzubahis oldukça Romantizmi Schleiermacher temsil ediyordu. Müzikte Mozart ve Beethoven, felsefede Fichte ve Schelling, resimde Arnold Runge, Caspar David Friedrich... Schlegel kardeşler romantik akımın fikir mi-marları sayılırlar. “En büyük romantizmi doğuda aramalı-yız” ve “İlk önce, bakışlarını Orient’e (Şark’a) çevirenlerle

konuşacağım” diye ısrar eden Friedrich Schlegel, dâhi bir jurnalistti, kardeşi August Wilhelm Schlegel dâhi bir profesör... F. Schlegel, *Lucinde* romanıyla romanın romanını kaleme almıştı; ancak bu roman, kardeşinin hanımı Karolin’in isabetli teşhisiyle ölü doğmuş bir çocuktü.

Romantizmin edebiyatta iki yıldız temsilcisi vardı: Tiyatroda Ludwig Tieck, roman ve şiirde Novalis. Tieck yaratılıştan artistti, hayatını sahneye adamıştı. Roman da kaleme almıştı Tieck; ancak roman kahramanları da kendi gibi artistti. Tieck’in romanları ve tiyatro eserleri maskeli baloyu andırırlar; içlerinde hemen her şey vardır: Çocuksu hayâller ve naif dindarlık hisleriyle kaleme alınmış roman, şiir, dram, fabl, masal, mistik düşünceler, vs. Bütün romantik edebiyat ve felsefe Novalis ile farklı bir derinlik kazanmıştır. O itibarla Novalis’i daha yakından tanımalıyız. Öyleyse kimdir ve neden önemlidir Novalis?

Romantizmin yegâne dâhisi

Zamanının en karakteristik temsilcilerinden olan Friedrich von Hardenberg (1772-1801), romantik düşünce ve edebiyatın da yine en saf, en derin, zeki ve dâhi mümesilidir. Hardenberg, yazılarını kaleme almaya başladığında “arazi işleyen, bayındır hale getiren” anlamında *Novalis* adını kullanmıştır. Vaktiyle Tübingen şehri civarına yerleşen Hardenberg sülalesinin kökleri 12. Yüzyıl’a kadar uzanır. Şiirin, dinin ve mistik düşüncenin fevkalâde yoğun yaşandığı Tübingen, asil bir aileye ve ruha sahip olan Hardenberg’in yaratılışına ve mizacına uygun bir vatandı. Babası mistik “Herrnhuter” tarikatına mensuptu; Novalis “mistik mizacını ve ruhunu” babasından aynen tevarüs etmiş görünüyor. Parlak zekâsı, geniş muhayyilesi ve hissî yapısı onu haricî dünyadan koparmış, kendi iç derinliklerine yöneltmiştir.

Ailesine, bilhassa annesine çok bağlı olan Novalis tahsil için baba ocağından ayrılmak zorunda kalır. İlk tahsiline 1790 yılında Jena'da başlar. Hocası filozof Reinhold onu Kant'ın felsefesine yönlendirir. Kafasında büyüleyici bir idealizm tasavvur eden şair, transandantal felsefeyi Kant'tan öğrenecektir. Zekâsıyla olduğu kadar dış görünüşüyle de dikkatleri çeken genç Novalis, o yıl aile dostu Schiller'in tarih derslerine girer; ancak bu çok kısa sürer. Schiller 1791 yılında hastalanır: Novalis, Schiller'e samimi olarak bağlıdır ve şair hasta yatağında ecel terleri dökerken yanında nöbet tutar, terlerini siler.

Ancak birkaç ay Schiller'i dinlemek nasip olmuştur. O yıl hukuk, matematik ve kimya okumak üzere Leipzig'e gitmek durumunda kalmıştır. Burada Schlegel ile tanışmış ve tahsilinin yanı sıra tarih okumalarına devam etmiştir. Schiller, bu birkaç ay içerisinde yaratılıştan romantik olan Novalis üzerinde öylesine bir tesir icra eder ki bundan sonra felsefe ve tarih şairin ana meşguliyet alanı haline gelir. Bu büyük şairi hep hayranlıkla hatırlar: "Ah, Schiller adını andığımda, bir duygular ordusu yaşamaktadır içimde... Onun ahlakî büyüklüğü ve güzelliği tek başına bir dünya idi" diye yazar. Bir şiirinde de şöyle der: "Mağrur atıyor kalbim; zira bu adam bir Alman'dı ve ben onu tanıyordum; o, benim dostumdur." Aslında Novalis'in ne derece Schiller'in tesir sahasında olduğu notlarından anlaşılmaktadır: "Schiller, Herder, Lessing, Kant ve ben"; "Schiller, Tacitus ve ben" Evet, Schiller, daima Schiller!... Her ne kadar Schlegel, alakasını Kant ve Fichte'ye yönlendirmeğe çalışsa da Novalis, tarihten asla kopmamıştır. O yıllarda ve daha sonra şairin okuduğu kitaplara bir göz attığımızda anlıyoruz ki zihin dünyasına edebiyattan çok tarih ve felsefe hâkim olmuş.

Şu var ki Schlegel, Fichte konusunda hedefine ulaşmış sayılır; çünkü Novalis felsefe tahsilini bitirdikten sonra da bu filozofu derinlemesine tetkik edecektir. Fichte'nin bütün varlığı Ben'den, şuurdan inşa eden aklı başlangıçta şairimizin aklına yatmış olsa da zamanla bu konuda acele hüküm verdiğini fark edecektir. Gerçekten Fichte'nin her şeye hâkim olan aklı, her türlü felsefi teemmüle (reflection) karşı koyacak kadar güçlü müdür? Filozofun "Wissenschaftlehre" (İlim Nazariyesi) vuzuh, iç mantık örgüsü ve üslûp itibariyle Novalis üzerinde derin bir tesir yaratmıştır; ancak şair, Kant sayesinde aklın zaaflarını keşfetmiştir. Aklın bu derece kudretli olamayacağını fark eden Novalis, tabiatıyla Kant'ı gerçeğe daha yakın bulmuştur.

Burada Novalis'in felsefeyle imtihanını bir kenara bırakarak onun asıl problem alanına; aşk bahsine, romantizmine ve mistisizmine dönmek istiyoruz.

Novalis'in aşkı

Novalis'in hayatının en önemli vakası hiç şüphesiz Sophie von Kühn adındaki aşkıdır. Bu aşk hakkındaki malumatlar Novalis'in biyografilerinin en önemli ve mufassal kısmını teşkil eder. Rüyalar ülkesindeki bir masal perisi gibi Novalis'in hayatının ve sanatının merkezine tahtını kurmuş Sophie von Kühn, aslında güzelliği dillere destan bir prenses değildi. Evet, prenses değildi daha 12 yaşını bile doldurmamış bu kız çocuğu; ancak ilahî bir cazibeye sahip olduğu muhakkaktı ve Dante'nin hayatında Beatrice'nin oynadığı rolü oynuyordu şairin hayatında. Ludwig Tieck, "semavî bir varlık" olarak tasvir ediyor bu asil kızı. İki buçuk yıl sonra hayata veda eden bu "semavî varlık", Novalis'in hayatının bütün huzur ve sükûnuna mal olmuş, hayatının ve faaliyetlerinin esasını teşkil etmiştir. Peki, şairin hayatını, gönlünü ve ruh dünyasını böylesine belirle-

yen Sophie, gerçek anlamda bir talih miydi yoksa hayatın romantik bir ironisi mi? Dâhi şair, Sophie'nin neyine âşık olmuştu? Neyine âşık olduğunu bilemiyoruz; ancak dünya, Novalis adında dâhi bir şaire ilham kaynağı olduğu için bu bahtsız kıza, Sophie von Kühn'e minnettar olmalıdır.

Doğrusunu söylemek gerekirse Novalis, aslında Sophie'yi değil, bilakis Sophie'de kendi his dünyasını, rüyâlarını ve ideallerini seviyordu. Esasen Novalis, kendi şairane ruhuna âşıktı; Fichte'nin tabiriyle kendi Ben'inden hayal kudretiyle bir gayri Ben, bir dünya, bir Sophie yaratmıştı. Sophie romantik bir semboldü. Şair hayal dünyasında yarattığı bu peri sûret ile gerçek Sophie'yi aynileştirmişti. Başka bir ifadeyle *transandantal Ben* ile *tecübî Ben*'i birbirine karıştırmıştı. Hatta Novalis gerçekle hayalî dünyanın sınırlarını öylesine birbirine karıştırıyordu ki iki kadını aynı anda sevebiliyordu. İki kadına âşıktı şairimiz; biri ölü diğeri hayatta iki kadın. Sophie von Kühn öldükten bir yıl sonra şairimiz Julie von Charpentier ile izdivaç edecektir. Kendisi bunu şöyle izah ediyordu: Bu iki sevgili görüntüler âleminde farklılar, gerçek dünyada bir ve aynı kişi olarak kendilerini izhar ediyorlar. Şairimizin gerçek dünyadan muradı tabîî kendi iç dünyası; bizim için *irreel* olan âlem onun için gerçek âlem oluyor; çünkü illîyet sınırlarının ötesinde, zaman ve mekândan arınmış transandantal bir boyutta yaşamaktadır şairimiz. Burada şunu da ilave edelim ki o zamanlar “çifte aşk” bir moda halini almış ve neredeyse gündelik hayatın bir icabı haline gelmişti. Bir kadın daima iki erkeği yahut bir erkek iki kadını seviyordu: Karoline Schlegel'in gönlünde Wilhelm Schelegel ile Schelling vardı; Preussen Prensi Luis Ferdinand uysal ruhlu Henriette Fromm ile büyüleyici bir güzelliğe ve fakat aynı zamanda edepsizliğe sahip Pauline Wiesel ile birlikteydi. Schiller dahi uzun zaman iki kız kardeş olan Charlotte ve Karoline arasında kararsızlık yaşamıştı. Karoline

ise gönlünü Wilhelm von Humboldt ve Karl von Laroche arasında paylaştırmıştı.

Gelgelelim Novalis, Sophie von Kühn'e öylesine derin ve öylesine romantik aşk duyuyordu ki "Sophie benim aşkım değil, dinimdir" diyordu. Novalis, küçük, sıradan bir ardıc kuşundan semavî bir bahçe bülbülü yaratmış ve ona perestiş ediyordu. Oysa bu ardıc kuşu, ne şairin çalkantılı iç dünyasını ne şiiri ve edebiyatı ne mistisizmi ve dini ve ne de mitoloji ve tabiatı kavrayacak zihin kudretine malikti. Evet, dünyadan habersiz henüz olgunluk çağına girmek üzere olan bu kız bunların hiçbirine malik değildi; ama aşk her şeye kadirdi ve Novalis bu haleti ruhiye ile daha aşk şarkıları söyleyemeden hayattan ayrılan bu küçük "ilâhe"nin peşinden gitmeğe hazırды. Hayır, intihardan bahsetmiyoruz; Novalis, zihin kudreti, derunî hisler, tasavvur istidadı ve ihtirasıyla maddî âlemin ve bedenî varlığın ötesine geçebileceğine inanıyordu. Sophie'nin ölümünden sonra şair, "zahirî bir neşe ve sükûn ile derunî murakabe ve aşktan gelen bir ölüm" arasında gelgitler yaşamaya başlamıştır. Bir mektubunda şair, "Aşkım dünyevî olan her şeyi yavaş yavaş yakıp bitiren bir alev haline geldi." diye yazar. Hatta şair daha da ileri giderek *Heinrich von Hofterdingen* romanında Sophie'ye (romandaki Mathilde) perestiş eder: "Ey sevgili, seni seveyim diye gökyüzü seni bana bağışladı! Sana tapıyorum! Sen, arzularımı Tanrı'ya ulaştıran kutsal varlıksın! Senin sayende Tanrı bana kendini açacaktır, sana karşı duyduğum aşkı söyleyecektir! Din, seven kalplerin sonsuz bir razı oluşundan, ebedî birleşmesinden başka nedir? İki kişi bir oldukları yerde Tanrı aralarındaadır. Ömrümün sonuna kadar seni teneffüs etmek zorundayım, gönlümü dolduracak sensin! Tanrısal ihtişam sensin, en güzel örtü içindeki ebedî hayat sensin."

İlahî aşka yükseliş

Hız. Mevlâna ne kadar güzel söylemiştir: Seven çirkin olabilir; ancak ma'sukun çirkinini yoktur. Sevilen mutlak surette güzeldir. Ruhuna bir kâbus gibi çöken Sophie'nin ölümünden sonra Novalis, yegâne teselliği kendi içinde dini-mistik bir dünya yaratmakta bulmuş ve bütün içtenliğiyle burada ölümün güzelliğini terennüm etmiştir. "Hymnen an die Nacht" ("Geceye İlahiler") başlığı altında topladığı şiirlerinde mistik bir öte dünya hasreti ölüm hüznüyle karışmaktadır. Varoluşun bütün paradokslarını örten gece sessiz bir melodi gibi ruhları sarmaktadır. "Bizi büyüleyen her şey gecenin rengini taşımaz mı?" diye soruyor şair.

"Aşk sessizdir", diyor Novalis, *Heinrich von Ofterdingen* başlıklı romanında, "sadece Poesie (şiir) konuşur onun adına." "Geceye İlahiler"de Novalis, tıpkı Hallac-ı Mansur gibi hayatla ölümü aynileştirmiştir. Gece ve gündüz sembolleriyle anlatılan tam da bu haldir. Nasıl gün, şafak kıızıllığıyla gecenin koynundan çıkıp bir müddet salındıktan sonra akşam kıızıllığıyla tekrar gecenin kucağına dönüyorsa hayat ve zaman da faniliklerden kaçıp ölüme ve ebediyete sığınır:

Die Lieb' ist frei gegeben
Und keine Trennung mehr.
Es wogt das volle Leben
Wie ein unendlich Meer.
Nur eine Nacht der Wonne —
Ein Ewiges Gedicht —
Und unser aller Sonne ist Gottes Angesicht.

Sevgi serbest bırakıldı

Artık ayrılık yok

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

Coşkun hayat
 Sonsuz bir deniz gibi dalgalanıyor.
 Yalnızca büyük bir haz gecesi —
 Ebedî bir şiir —
 Ve hepimizin güneşi
 Tanrı'nın cemalidir"

Transandantal Şiir

Sophie'nin ölümünden sonra Novalis, 13 Nisan 1797 tarihinde şöyle yazar: "İmdi rüzgâr, taç yaprağı başka bir dünyaya götürdü. Mahzun oyuncu, bir rüyadan uyanmış gibi, nöbetçinin çağrısının aksine, kartlarını elinden atıyor ve tebessüm ediyor; sabırla gerçek dünyada yeni bir hayat için onu neşelendirecek şafak kızılığını bekliyor."

Bu satırlardan anlaşılacağı üzere Novalis, "koruyucu melek"ini kaybettikten sonra hayata küsmemiş, aksine ona hayat bahşeden şafak kızılığını beklemiştir. Vakıa bu şafak kızılığı çok geçmeden al kanatlarıyla çıkagelir. Tefekkürün şiirden başka bir şey olmadığına inanan Hardenberg (Novalis)'in zihninde hakikat şimşegi çakar: Evet, "Sonunda her şey şiire dönüşür." Bütün varlığıyla yaşadığı bu hakikati iki cümlede ifade eder; "Hakiki ve mutlak hakikat şiirdir. Bu, benim felsefemin özüdür." Hiç şüphesiz Novalis, bununla çok şey söylüyor ama her şeyi söylemiş olmuyor; zira şairin kastettiği "Poesie"nin mahiyeti fevkalâde giriftir.

Öyleyse onun kastettiği "Poesie" nedir? O, "Poesie"den yani şiirden ne anlıyor? Onun kastettiği şiir nasıl bir şiirdir? "Poesie"yi bütün tefekkürünün, sanat ve dünya görüşünün merkezine oturtan Novalis, beklenenin aksine bir şiir tarifi vermez. "Poesie"nin ne olduğunu doğrudan doğruya bilmeyen kimseye hiçbir kavram bunu öğretemez"

diyor. Poesie'nin mistisizmle müşterek bir tarafı vardır. Daha doğrusu şiirin daima mistik bir tesiri ve boyutu mevcuttur ki bu hissedilir, yaşanır ama tarif edilmez. "İnsan yabancı kelimeler duyar ve bunların ne anlam ifade ettiklerini bilmez. Şairin sözcükleri sihirli, büyüleyici bir kudrete sahiptir" diyor Novalis.

Novalis'in en büyük özelliği her şeyi derinleştirmek ve derunîleştirmektir; şiirin en büyük kriteri içtenlik ve samimiyettir. "Derûna doğru her iniş, iç âleme her bakış aynı zamanda bir yükseliştir, semavî bir seyahattir ve gerçek harice bir atfı nazardır", derken haricî âlemi nasıl derûnileştirdiğini yahut kendi iç dünyasından mistik, semavî bir dünyaya yükseldiğini vurgulamaktadır. O, bütün varlık âlemine mistik bir pencereden bakar; bütün kâinatı şiirleştirmek ve romantikleştirmek ister. Onun nezdinde her bilgi mistik bir karakter taşır. "Bütün güzîde şeyler" diyor Novalis, "mistisizme taalluk ederler. Bütün insanlar âşık olmuş olsalardı, o zaman mistisizm ile gayri mistisizm arasındaki fark ortadan kalkardı." Mistisizm kendi iç âlemine dönmek ve orada kendi dünyasını yaratmak demektir.

Bu şekilde Novalis, bir taraftan fani varlığın, ferdî benliğin önündeki engelleri kaldırıp onu ebedileştirirken, diğer taraftan da ebediyete, kozmik varlığa ve tabiata munis bir çehre kazandırmak istemektedir. Novalis, "Dünya bir rüya değildir; ancak bir rüya olmalıdır ve belki olacaktır" derken sadece hayal kudretini kullanmıyor, bilakis aynı zamanda ruhun rüya halindeki hafifliğine işaret ediyor ve buna ulaşmayı istiyor. Nasıl düşünce kudretiyle hislerimizi baskı altında tutabiliyorsak, aynı şekilde hislerimize öylesine bir kesafet ve derinlik kazandırabiliriz ki bu surette objelerin özüne, yüreğine ve tabiatın iç derinliklerine intikal edebiliriz. Bu bağlamda ressam gözü, müzisyen kulağı, şair de lisanı ve hayal gücünü kullanır. "Vakıa bedenimiz,

ruhumuz tarafından istenilen istikamete hareket ettirilebilmektedir.”

“Eve dönüş” ve bezm-i elest

Novalis’in biricik meselesi *fenomenler* dünyasından kendi iç dünyasına, ruhun ulaşılabilir derinliklerine, kalbin iç mekânlarına, *saf transandantal Ben’e* ve dolayısıyla ruhun evvelemirdeki aslî vatanına seyahattir. Bu bağlamda mütefekkir şairimiz, bütün felsefeyi bir “vatan hasreti”, “eve dönüş” olarak özetler; çünkü “bütün dünyaları, mazisi ve âtisiyle ebedîlik içimizden başka bir yerde değildir der. Jacob Böhme haklıydı, diyordu ki: “Tanrıyı nerede arıyorsun? Derinlerde mi, yoksa yıldızların üstünde mi? Onu sadece kendi içinde ara! Ruhun ölümsüz tabiattan yapılmıştır. Tanrı onun içinde tecelli eder.”

Romantik şairimizin “vatan hasreti”, *saf transandantal Ben*, yaratılış ve ulûhiyat konularındaki bu mistik görüş ve mülahazaları sûfî şair ve düşünürlerimizin “neyistan” ve *bezm-i elest* hasretini andırmaktadır. Mesele ruhun aslî vatanına duyduğu hasrettir, gerisi farklı mecazlar ve semboller dünyasıdır ki bu esasen teferruattır.

Novalis, bu *saf transandantal Ben’e*, “aslî vatan” a hasreti veya “eve dönüş” arzusunu “mavi çiçek” sembolüyle dile getirir. “Mavi çiçek” e duyulan ebedî hasret “Poesie” ile dindirilmeğe çalışılır. Şair bu “mavi çiçek” fikrini harikulâde romanı *Heinrich von Ofterdingen* başlıklı eserinde dile getirir. Mavi çiçek insanın içindeki metafizik hasrettir; adına ister Tanrı, ister aşk, ister transandantal Ben diyelim. Bu romanda Novalis, kahramanının şair oluncaya kadar geçirdiği süreci, ruhî gelişimi ve değişimi mercek altına yatırmaktadır. Kahramanı Heinrich, bir gece rüyasında görür mavi çiçeği. Bu mavi çiçek Heinrich’in daha sonra tanışacağı ince, zarif ve narin Mathilde’dir.

Romanın en can alıcı tarafı Heinrich'in rüyasında gördüğü "mavi çiçek"i arayışıdır; çünkü bu arayış esnasında o tüccarlarla, madencilerle, haclı şövalyeleriyle; Şark'tan gelen Arap kızı Zulima, bir münzevi ve bir prensle karşılaşır. Bunların her birinden dinledikleriyle ruh dünyasını zenginleştirir. Sûfinin *seyr-i sülûk* esnasında çile doldurarak arınması gibi romanın kahramanı bu arayış esnasında çok çileler çekmekte ama ruhen arınmakta ve benliğini saflaştırmaktadır.

Heinrich, büyükbabasının dost çevresinde şair Klingsohr ve onun kızı Mathilde'yle tanışır. Mathilde onu romantik Şark dünyasının merkezi saydığı aşka ulaştırarak şair yapar. Roman "mavi çiçek" in yani Mathilde'nin babası Klingsohr'un anlattığı masal, aşk, barış, savaş, bilgelik sembolleriyle örülmüştür. Aşkın annesi kalp, babası manadır. Bir rüya ile başlayan roman yine bir rüya ile sona eriyor; ancak yazar biteviye sonsuzdan yine sonsuzluğa açılan geçitleri geçerek, sonunda masala intikal ediyor.

Şeyh Galip'in *Hüsn ü Aşk*'ını andıran bu alegorik romanda Novalis, tabiat, Tanrı, metafizik, ölüm, hayat, mitoloji, şiir, romantizm ve tarih konularındaki görüşlerini şairane bir tarzda dile getirmektedir. Richarda Huch, bu romanı değerlendirirken şöyle diyor: "Nasıl bir taraçadan bakıldığı zaman hem bir bahçe hem de bahçenin üstünde yükselen gökyüzü görülürse, bu kitabın okuyucusu da bu dünyayı ve öbür dünyayı aynı şekilde zahmetsizce kuşbakışı seyredecektir."

Heinrich von Ofterdingen romanı Novalis'in felsefî rüyası, *opus magnum*'udur, en büyük projesidir. Şair bütün dehâsını ve mesaisini bu romana harcamıştır. Bu romanda o, Mozart'ın apollinik, romantik, hafif, neşeli, hayalvari üslûbunu kullanmaya çalışmıştır. Bununla ilgili olarak şöyle diyor şair: "Son derece sade bir üslûp, fakat son derece cüretli, romansa benzer dramatik başlangıçlar, geçit-

ler, sonuçlar – gerektiği yerde konuşma, bazen nutuk, sonra hikâye, sonra teemmül, tablo vesaire... Şurada ruhun aksi, burada duygu, öte yanda fikir, görüş, hayal, konuşma, müzik vesaire, durmadan değişiyor ve berrak, şeffaf, açık kütleler halinde yan yana geliyor.”

Her roman, illiyet kanunlarını belirli bir ölçüde ihlal eder; çünkü aklımıza hâkim olan illiyet muhayyilemizde gücünü kaybeder. Muhayyilemiz fevkalade tutarlı ve mantıklı şeyler de düşünebilir, fantezi, korku ve dehşet manzaraları da üretebilir. Yaratılışımızda zihnimize hâkim olan zaman ve mekân kuşatmasına karşı bir isyan taşırız. İçimizde daima sonsuzluğa, imkânsıza, transandantal bir dünyaya, bilinmeyene, sihre, fanteziye karşı bir temayül vardır. Akıl bir güneş misali geçtiği yerleri aydınlatırken ruhumuz alacakaranlıkların büyüleyici manzaralarını arar. Muhayyilemiz her kapıyı açacak bir altın anahtar peşindedir. O yüzden şair daima romantizme sapar; “tesadüfe tapar.” Novalis, “Dünya romantikleştirilmek mecburiyetindedir. Böylece dünya tekrar aslî anlamına kavuşur” der.

Demek oluyor ki şiir, ancak görünürde maddî âleme yönelir; gerçekte ise bu dünyayı kullanmak suretiyle başka bir dünyayı, transandantal âlemi tasvir etmek ister. Bu yüzden Novalis, “Masal şiirin kanunudur, her çeşit şiir masalvari olmalıdır. Şair tesadüfe tapar” demektedir.

Hayatı ve dünyayı ebedî romantikleştirmek ve sonsuz bir roman olarak yaşamak isteyen Novalis, bütün gücünü bir gecede sarf ederek sonuna kadar açan ve sonra yapraklarını bir daha toplayamadan solan dağ lalesine benzetmektedir. *Geceye İlahiler* başlıklı şiirleri hariç kaleme aldığı bütün eserleri fragman olarak kalmıştır. Mukadderat 29 yıllık hayatını da bir fragman olarak bırakmasına sebep olmuştur. Bu mistik dâhi, şair ve düşünür uzun yaşasaydı hiç şüphesiz romantizmin İncil’ini yazacaktı, yazabilirdi.

MEDENİYETLER KAVŞAĞINDA İki Sonsuzluk Yolcusu

Diyalektik Penceresinden Hegel ve Mevlânâ

Eymen vadisine gel; ağaç bile sana
“Ben Tanrı’yım, Tanrı” desin!

Şebüsterî

HEGEL’in felsefî sistemi muazzam bir piramidi andırır. Filozof piramidini tepeden örmeğe başlar: Önce mutlak ruh (der absolute Geist). Diğer bütün varlıkların varlık kaynağı mutlak ruh; o yoksa varlık yoktur. Yaradılış ve tarih-i kadîm mutlak ruhun kendini ifâdesinden başka bir şey değil. Bu itibarla: “Bütün insanların bir Tanrı şuuru vardır.” der Hegel. Yani Muhammed İkbal’in tâbiriyle, “Bütün varlık O’nun nazının şehididir.” Üstada nazaran insan, piramidin bütününe hâkim mutlak ruhu ancak sanat, din ve felsefe ile idrak eder; başka bir ifâdeyle mutlak ruh kendini sırasıyla bu üç disiplinde ortaya koyar, idrak ettirir.

Mutlak’ın, ya da başka bir ifâdeyle hakikatin müşahhas (somut) bir gerçek (Realitât) olarak ifâde edildiği saha, filozofumuza göre sanatın sahasıdır. Şuurumuzun ötelelerinden kendini tanımak için kanatlanan ruhumuzun, sâf bir şuurla varlığı müşahhas olarak yakalamağa ceht ettiği sahadır burası. Maksadımız Hegel’in sanat anlayışını teferruatiyle izah etmek olmadığı için bu konuda fazla söze

gerek görmüyoruz. Ancak şu kadarına işâret etmek istiyoruz ki o, sanatı kati surette mimesis (sûret, kopya) olarak anlamamıştır. Sanat, onun için mutlak ruhun eşyada görünüşü, in'ikası ve tecellisidir. Sanatın bütün gayesi ve sanatta mevcut olan her şey mutlak ruhu göstermeğe veya ifâdeye yöneliktir. Sanat, din ve felsefe gibi Mutlak'ı tasvire veya karakterize etmeğe çalışmaz, bilakis Mutlak'tan aldığı mesajları müşahhas olarak sunmağa çalışır. Eğer bir sanat eserinin doğuşuna sebep olan ilk ilhâmı "hakikat" olarak düşünürsek, bu sanat eserini de Mutlak Hakikat'in taşıyıcısı ve habercisi olarak anlamak mümkündür.

Ne var ki hakikati bize müşahhas (somut, konkret) olarak sunmakla görevli sanat, ruhun bütün boyutlarını, uçurumlarını dolaşamaz ve onun nâmütenâhi derinliklerine inemez. O bu hakikati ancak imâjlarla, mecazlarla anlatmağa çalışır. Oysa ruh, kendi derinliğine çekilmek ve kendi gerçeğine varmak ister. Ruh, kendisi de sonsuzluktan bir parça, bir çekirdek olduğu için, sonsuzluğa kement atma fırsatı kollar; sanatta ise bu istek vardır, ama soluk yoktur. Ruhun bu derin ihtiyacına cevap veremeyen sanat, nihâyet arenâyı terk etmek mecburiyetinde kalır. Lâkin ruh, sanattan ayrıldığı dönemeçte yeni bir kurtarıcıya rastlar. Bu yeni ışık dindir. Din, sanatın dışından kavramağa çalıştığını, yani hâricî âlemi yeni bir hamle, derin tefekkür ve vecdle ruhun kendi aydınlığına, yani ebedîyete götürmeği va'deder. Esasen din, sanatın müşahhas formlarda tecessüm ettirmeğe çalıştığı gerçeği derûnîleştirir.

Din ve Felsefe

Hegel'in din hakkındaki düşüncelerini ayrı bir incelemede ele alacağız. O sebeple burada kısaca değinmekle yetineceğiz. Bir kere Hegel, "dinler çağı"nın geçmediğine

inanır. Din insanı gönül ve hislerde “mutlak”la, yani Tanrı ile birleştirir. O yüzden kendisi, entelektüel gelişmesinin başlangıcında sadece akılcı (raitonal) bir din aramakla kalmamış, bilakis bu dinin kendisinin gönül, duygu ve hayal dünyasına da uygun olmasını arzu etmiştir.

Filozofa göre din ve felsefenin konusu aynı: Mutlak Hakikat, yâni “Tanrı, Tanrının haricinde olan hiçbir şey ve Tanrının izahı.” O, tarihin labirentinde insanın dindar bir fenomen olduğunu söylerken hepimizin tercümanıdır. “Din”, diyor Hegel *Tarihin Felsefesi*’nde, “bir toplumun hakikat telâkki ettiği şeyin tarifini yaptığı bölgedir.” Başka bir yerde: “Din, tanrısal bilgidir; insanın Tanrı hakkındaki bilgisi.” diyor. Dahası: “Din, insanın sonlu/fâni hayattan sonsuz/ebedî hayata yükselmesidir.” Sadece bu kadar mı? Üstada göre bütün tarih, Tanrı’yı anlatır: “Tarihin anlamı Tanrının tarihi olmasıdır.” Tanrıyı bilmek isteyen insan, O’na kavuşmanın hasretini çekmez mi? Elbette... Ama Hegel’in bu konudaki görüşlerine geçmeden önce Fuzûlî’nin bu soruya verdiği şairâne cevabı zikretmek istiyorum. Fuzûlî, müthiş bir zekâ inceliği ile bu ayrılığı, birçok başka meseleye de ışık tutan ilâhî bir hikmet ve fırsat olarak görür:

Vasl kadrin bilmedüm fûrkat belâsın çekmeden
Zulmet-i hecr etdi çok târîk işi rûşen mana

(Ayrılık belâsını çekmeden visâlin kadrini bilmedim. Bu ayrılık karanlığı, bana çok karanlık işi aydınlattı.)

Şimdi yine Hegel’e dönersek, burada dinin iki alanından bahsediyor, *Ruhun Fenomenolojisi*’nin filozofu: Birinci bölge, Tanrı hakkında bilgi ve tasavvurların devşirildiği ve bunların sembollerle geliştirilip anlatılmağa çalışıldığı bölge. İkincisi, Tanrıdan ayrılığımızın idrak edildiği ve bu ayrılıktan doğan metafizik ıstırapın ruhumuzda başladığı

bölgedir. Hepsi bu kadar mı? Hayır, lâkin başka bir alanı daha var dinin: İbadet sahası; mesâfelerin, zaman ve mekânın ve “gölge varlıkların” aşıldığı alan.

Hegel’in din felsefesi, bir takım noktalarda İslam tasavvufuna yaklaşmaktadır. Özellikle Mevlânâ ve İkbâl’e yakın bir metafiziği ve diyalektiği hemen dikkati çekmektedir. Ayrıca biz Hegel’in, Mevlânâ Celâleddin Rûmî’yi muhteşem şair ve mütercim, bir “kafiye ambarı” olan Friedrich Rückert’in harikulâde serbest nazım tercümelerinden okuduğunu biliyoruz. Yazımıza sebep teşkil eden bu konuyu incelememizin devamında tekrar ele alacağımızı bildirip yine Hegel’e dönmek istiyoruz.

Varlığımızın trajedisi

Tanrıdan, mutlak hakikatten ayrılığımızı idrâk ettiğimiz anda varlığımızın trajedisi başlar. Bütün ıstıraplarımızın kaynağı da bu bilgidir, yani sınırlarımızın keşfi. Sonsuz olmadığımızın şuuruna vardığımız anda ruh, ölümsüzlük iksiri arar. İşte bu dar zamanda üstad ölümsüzlük iksirini sunar: Dua-ibâdet; bu sınırların aşılması, varlığımızın sonsuzluk potasında çözülmesidir; dua, ruhun denize koşması, parçalanan nehirlerin dağlar arasından ummana inmesidir. Irmakların ummana koşması gibi sonlu varlığımız da sonsuzluğa kanatlanmak ister, ebediliğe can atar. Sonsuzluk bir küheylan gibi koşturur ruhları. Aklın girdaplarında çırpınan ruhun yegane sığınağı dua’dır; dua yani ebediliğe açılan kapı.

Dahası, sadece beşerî bir aksiyon değildir dua, filozofumuza göre, bilakis aynı zamanda Tanrı’nın kendini keşfi de duada gerçekleşir. İbâdetde Tanrı, insan ile birlikte kendi varlığının şuuruna, bilgisine varır, diyor Hegel. İbâdet, Tanrının hem insanla olan harmonisi, hem kendisiyle. İn-

sanın ibâdetine insan kadar Tanrının da ihtiyacı var. Mevlânâ, “sadece susayan suyu aramaz, su da susayanı arar.” der. Meister Eckhart’ın söylediği de farklı değildir: “Allah’ın beni gördüğü göz, benim O’nu gördüğüm gözdür; benim gözüm ve O’nun gözü birdir.”

İnsan, kozmik ve metafizik bir trajedinin; zıtların çatıştığı, şüphenin bayrağını dalgalandırdığı kozmik bir oyunun hem seyircisi hem yorumcusu ve hem de oyuncusudur. Bu itibarla o, kendini olup bitenlerden tecrit edemez; insan öncelikle kendine karşı, sonra topluma, tarihe, kâinata ve nihayet Allah’a karşı mesuldür

Vecd ve Duâ

İnsan hayatında duanın muazzam bir yeri vardır; esasında bütün hayatımız duayla ve hamd-ü senâ ile pişmanlık arasında kayıtlıdır. Dinimizde bu realite hamd ve reca (pişmanlık) kavramlarıyla anlatılır. Kur’anı Kerim kalplerin tatmini ve pişmanlıkların terbiye edici, iyileştirici, arındırıcı özelliğinden dolayı insana hamd-ü senâyı ve duayı öğretir.¹ Sûfiler bu kaynağı ilk keşfedenlerdir. Mevlânâ insan soyunun yaptığı en içli duaları ve yakarışları âdeta kendi içinde duymuş ve onları yeniden ve daha derûnî bir yöneliş ve istiğrakla söylemiştir.² Dua etmeyen,

Kur’an’da buyuruluyor ki: “Onlar inanmışlar, kalpleri Allah’ı anmakla huzûra kavuşmuştur. Dikkat edin, kalpler ancak Allah’ı anmakla huzûra kavuşur.” (Sure: 13, Ra’d Suresi; Ayet 28); “Ey Muhammed! Kullarım sana Beni sorarlarsa, bilsinler ki Ben, şüphesiz onlara yakıным. Benden isteyenin duâsını kabul ederim.” (Sure: 2, Bakara Suresi; Ayet 186)

Annemarie Schimmel bununla ilgili olarak şöyle demektedir:

“Mesnevî’de baştanbaşa dua konuşmalarıyla sona eren veya duanın sırlarına işaret eden hikâyelerle örülmüştür. O yüzden Mesnevî’deki ilk hikâyenin Allah’a yalvarıp yakaran birisinin hikâyesi olmasına pek

şaşmamak lazım; pek çok kere iktibas edilen bu hikâye, Batıda bir zamanlar analiz edilmiştir. İşte bu küçük hikâyenin kahramanı Allah'tan ümidini kesmek istiyordu:

Birisi her gece Allah der durur, bu zikirden ağzı tatlılaşır, zevk alırdı. Şeytan, "Ey çok söz söyleyen, bunca Allah demene karşılık onun Lebbeyk demesi nerde?

Tanrı tahtından bir cevap bile gelmiyor. Böyle utanmadan, sıkılmadan ne vakta dek Allah deyip duracaksın," dedi.

Adamın gönlü kırıldı, başını yere koydu, yattı. Rüyada yeşiller giymiş Hızır'ı gördü.

Hızır, "Kendine gel, niçin zikri bıraktın, çıkardığın addan nasıl usandın, zikirden nasıl pişman oldun?" dedi.

Adam, "Cevap olarak Lebbeyk sesi gelmiyor. Kapıdan sürüleceğimden korkuyorum," deyince,

Cenabı Hak, "Senin o Allah demen, bizim Lebbeyk dememizdir. Senin o niyazın, derde düşmen, yanıp yakılman, bizim haberci çavuşumuzdur.

Senin hilelere düşmen, çareler araman, seni kendimize çekmemizden, ayağını çözmemizdendir.

Her Yarabbi demende bizim, efendim, buyur dememiz gizli," dedi. (M III, 189 vd)

Bu hikâyeyi, *Sufismus sive theosophia persarum pantheistica* (Berlin 1821) başlıklı doktorasında iktibas eden F. A. D. Tholuck, onu şu sözlerle şerheder: "İnsan bundan daha muğlak, daha cüretkar ne tahayyül edebilirdi!" Zira o, soğukkanlı bir protestan teoloğun samimi antipatisiyle, panteizmi hatırlatan ne varsa onu reddeden bir tavırla karşısında idi ve Rûmî'nin bu hikâyede yalnız duanın sırlarını değil, aynı zamanda şiirinin merkez konusunu teşkil eden Allah aşkının sırrını da îmâ ediyordu. Onun bu kitabıyla Avrupa'da tanınan bu hikâye, yüzyılımızın başında İsveçli büyük Dinler Tarihçisi ve sonraları Başpiskopos Nathan Söderblom tarafından tekrar iktibas edilir, ancak bu sefer, Mevlânâ'nın büyüklüğünü övmek için:

Varlık, dua hakkında ve teselli edici fikrine dinî literatürde, yâni Pascal'da rastlanan ibâdete icâbet edildiğine dair harikulâde bir sözdür."

(Nathan Söderblom, *Fraemmande Religionsurkunder*, Uppsala 1907, Bd. 2, S. 981. Bk. Friedrich Heiler, *Das Gebet*, München 1923, Reprint, s. 225.)

Mevlânâ, *Fîhi mâ fîh* adlı eserinde de yine duânın samimiyetine, içtenliğine işaret ederek şöyle der:

ruhunu yöneltecek bir yön ve makam bulamayan insanın tekâmül etmesi düşünülemez. Zira tekâmül ancak insanın kendi sınırlarının farkına varmasıyla mümkündür. Hatta Mevlânâ bu noktada başka bir realiteye işaret eder. Ona göre ıstırap, dert dünya mülkünden iyidir. İyidir çünkü dert insana gizlice Allah'ı aratır, ona metafiziğin kapısını açar ve doğrusu pek ekâbir olan insana dua etmeği öğretir. Mistik, mutasavvıf ilahî mâşuka ancak duanın kanatları üzerinde yükselebilir. Vecd ve istiğrakla yapılan bir dua, Mevlânâ'nın ifadesiyle, Tur dağına bile parça parça etme kudretine sahiptir. Böylesi bir duada sûfi, zaman ve mekân kayıtlarından kurtularak bir ân-ı dâimde kendi yok olur ama ilâhî mâşuka mülâki olur. Mevlânâ denize ulaşan ırmakların çağlıtısının bitmesi gibi mâşuka ulaşan âşıkın da hasretinin biteceğini ve duasının sonunun geleceğini söyler. İşte bu sebepten kendisi de birçok gazelinin sonunda mahlas yerine "Hâmuş! Sus!" kelimesini kullanmıştır ki bununla o, zannımca, kıvamını bulmuş, kemâle ermiş bir sükûtun en yüksek dua olduğunu anlatmak istemiştir.

Bilindiği gibi sûfiler için ancak bir "ân-ı dâim" vardır ve bu "ân" dua için, dost ile sohbet ve muhabbet için verilmiştir. Yunus Emre, bir şiirinde duanın bu özelliğine işaret eder:

"Hani anlatırlar ya, Ulu Tanrı, a kulum buyurur; duaya koyulup feryada başladın mı isteğini tez yerine getirirdim; fakat senin ah etmen, feryâd etmen, hoşuma gidiyor; onun için geciktiriyor, duanı tez kabul etmiyorum; fazla feryâd etmeni istiyorum; çünkü sesin, feryadın hoşuma gidiyor. Meselâ bir adamın kapısına iki yoksul gelse, birisi, sevilir, istenir biri olsa, öbürü de hiç hoş gitmez biri bulunsa ev sahibi, kölesine, tez, durup dinlenmeden o hoşuma gitmiyen herife bir ekmek parçası ver de çekilip gitsin der. Sevileneyse vaitlerde bulunur; daha ekmek pişmedi, dayan da ekmek pişsin der." (Mevlânâ, *Fîhi mâ fîh*, Çev. Abdülhakî Gölpinarlı, İstanbul 1959, s. 31)

Işk imamdur bize gönül cemâat
Dost yüzü kıbledür dâimdür salât
Dost yüzünü görcek şirk yağmalandı
Anınçün kapuda kaldı şeriat
Can secdeye vardı dost mihrabına
Yüz yire uruban ider münâcât
Münâcât gibi vakt olmaz arada
Ne güzündür bize dost ile halvet
Kimse dinine biz hilâf dimezüz
Din tamam olıcak doğar mahabbet³

Mevlânâ dâimî ibadet konusunda Hegel ile hemfikir-
dir:

“Namaz ve yol gösteren ibadet, beş vakit olarak farze-
dildi. Fakat âşıklar, daima namazdadır.

O sarhoşluk, o başlarındaki mahmurluk, ne beş vakitle
yatıştır, ne beş yüz bin vakitle.

“Beni az ziyâret et!” sözü, âşıklara göre değildir. Doğru
özlü âşıkların canı, pek susuzdur.

“Beni az ziyâret et” sözü, balıklara göre değildir. Çün
kü onların canları, deniz olmadıkça hiçbir şeyle ünsiyet
edemez.

Bu denizin suyu, pek korkunçtur ama balıkların mah-
murluğuna göre bir yudumcuktur.

Âşıka bir an ayrılık, bir yıl gibi gelir. Bir yıllık vuslat bile
onca bir hayalden ibarettir.

Aşk susuzdur, susuzu arar. Bunlar, geceyle gündüz gibi
birbirinin ardına düşmüşlerdir.

Gündüz geceye âşıktır, onsuz olamaz. Fakat bakarsan
görürsün ki gece, ona, ondan ziyade âşıktır.

Gölpınarlı Abdalbaki, *Yunus Emre Divanı*, İstanbul 1943, s. 333. Goet-
he de “Vermächtnis” (Vâsiyet) başlıklı bir şiirinde “Der Augenblick
ist Ewigkeit” (Ân ebediyettir) der.

Onlar, birbirlerini aramadan bir lâhza bile durmazlar. Bu onun ayağına yapışmıştır. O, bunun kulağına. Bu, ona hayrandır, o, buna âşık.

Sevgilinin gönlünce herkes âşıktır, herkesi âşık görür o. Azra'nın gönlünde daima Vamık vardır.

Âşıkın gönlünde de sevgiliden başka kimse yoktur.

Onların aralarında ne az, ne çok fark edici bir şey olamaz, onları birbirlerinden ayıracak kimse bulunamaz.

Bu iki çan, bir devededir. Artık buraya "Az ziyaret et" sözü nasıl sığar?

Hiç kimse, kendisine "Beni az ziyaret et" der mi? Hiç kimse kendisine nöbetle, zamanla dost olur mu?

Bu birlik, aklın alacağı şey değildir. Bunu anlamak, insanın ölümüne bağlıdır.

Eğer bu, akılla anlaşılıyorsa, insanın nefisini öldürmesi neden vacip olurdu ki?

Akıllar padişahı, bu kadar merhametliken nasıl olur da zaruretsiz olarak insana "Kendini öldür" der?⁴

Hegel'in bu konudaki fikirleri son derece enteresandır: *"Tanrı ancak kendini bildiği zaman Tanrı'dır; bunun da ötesinde O'nun kendini bilmesi, kendi kendinin şuuruna insanda varmasıdır. Ve insanın Tanrıyı bilmesi, insanın kendini Tanrı'da bilmesine götürür"* (Enzyklopädie III. s. 374). Burada akla şu soru geliyor: Eğer insan, Tanrının kendini bilmesi için kullandığı vazgeçilmez bir aracı, bir köprü ise, o zaman insanın ölümü nasıl izah edilebilir? Öyle ya, insan ölünce Tanrıyı kim bilecek? İnsanın yokluğu hâlinde kendini bilmeyen bir Tanrı ile karşı karşıyayız. Kendi varlığından haberdar olmayan bir Tanrının varlığından bahsetmek bir paradokstur. Bu itibarla Hegel soruyu şöyle cevaplar: *"Tanrı, ölümlü bir mumdan diğerlerine geçen bir alev gibidir; bu mumlardan her biri yanmaya ve biterek sönmeğe mahkûmdur; ancak alev ebedî"*

yanar.” Yani beşeriyet varoldukça Tanrı, O’nu anan gönüllerde yanmaya/olmağa devam edecektir. Onun için şair, “Yanıyor mu yeşil köşkün lambası?” diye soracaktır. Ayrıca “ölüm”, insana sınırlılığından kurtulma imkânı verir. Heidegger’in ifâdesiyle “Ölüm, varlığın tamamlanmasıdır.” *Varlık, ölüme gitmek* (das Sein zum Tode) demektir. O bakımdan insan “sonlu olmak”tan kurtulmak istiyorsa, tasavvufî mânâda *ölmeden önce ölmek* mecburiyetindedir. Çünkü ölüm, insanın kayıtlarından kurtulması demektir. Bu ise bir yok oluş, mahvoluş değil, bilakis varlığın ve hayatın yeniden kan tazelemesi, yenilenmesi ve daha güçlü gelişinden başka bir şey değildir. Bu itibarla insanın en büyük problemi: ölüm, hürriyet, varlık ve Tanrı’dır. İnsan, zamanı durdurmak ve ölümü aşmak hasretini ruhunda taşıyan yegâne varlıktır, huzursuz ve mustarip bir fânidir.

Kendini tanıyan insan, mahdut varlığının zindanında tedirgin ve ıstırap içerisindedir. Mutlak Ruh’tan (absolüter Geist) ayrılışla başlayan trajedi, ancak yine ona dönüşle bitebilir. Bu zâviyeden bakınca din ve ibâdet, insanın ezeli ve ebedî metafizik ihtiyacı, varlığın zindanından sonsuzluğa atılan bir kementtir. Duâ insanla Tanrı arasına kurulan bir köprüdür. Başka bir ifâdeyle ibâdet, şuurumuzun karanlık hücrelerinde yanan bir mumdur; benliğimizi ancak o aydınlatır. Dua, varoluşla kirlenen varlığımızın arınması ve aslî varlığa, ebedî varlığa yönelmesi için verilmiş bir fırsattır.

Diğer taraftan, unutmamak gerekir ki Tanrı, insanı yaratmak mecburiyetindedir, zira O, kendi varlığının sonsuzluğunu ancak sınırlı bir varlığın mevcudiyeti ile idrak etmektedir. “Ayrıca insansız bir âlemde Tanrının ne işi var?”, diye sorar filozofumuz. Hegel haklıdır, çünkü insansız bir âlemde tüm anlam temelleri çöker, varoluşun bir mânâsı kalmaz. Esâsında ibâdet sâdece insanın eseri değil, bilakis Tanrının insana sunduğu bir imkân, bir ikram, bir yol...

Ancak bu yolu bir şekilde Tanrı da kullanır: İnsan ibâdet ederken kendi sınırlarını aşar, sonsuza karışır, sonsuz Tanrı ile birleşir; buna karşılık Tanrı da kendisine ibâdet eden insanda, kendi şuurunun bilgisine varır.

İbâdet, insanın maddeye, mânâdan; Tanrının ışığında, kendine, kendi haline bakması, bakabilmesi ve, Tanrının rehberliğinde, bu dünyadaki halini tenkit edebilmesi, değerlendirmesi, onun muhasebe ve muhakemesini yapabilmesidir. İbadet halinde insan, nefsini, iç âlemini maddî ve dünyevî cüruftan, fânî varlıklardan temizleme imkânı bulur. Mevlânâ bu fikri *Mesnevî*'de *Musâ Aleyhisselâm'a o çobanın mazur olduğuna dair vahiy gelmesi* başlıklı bölümde işler: "Onların dualarıyla temizlenen ben değilim, onlar benim şan ve şerefimi yükseltmek için saçtıkları incilerle kendilerini temizlemiş oluyorlar."⁵ Vecd hâli insanın Küllî Mutlak'la diyalog kurması demektir. Mevlânâ tefekkürünü harekete geçirmek için zikri bir kırbaç gibi kullanır:

Fikrin donmuşsa, düşünemiyorsan yürü, zikret.

Zikir, fikri titretir, harekete getirir. Zikri bu donmuş fikre güneş yap.⁶

Esasında filozofun meditasyon ve refleksiyon (teemmül) metodu bundan başka bir gaye gütmeyiz. Tövbe ve istiğfarın felsefedeki adı felsefî kritiktir. Tövbe ve istiğfarla, ruhumuzu yıkayıp, haricî âlemin tuzaklarından uzaklaşıp Allah'a sığınmak isteriz. Felsefî kritikte ise hakikat bilgisinin önündeki engelleri aşarak bir sistem ve terkibe ulaşmak isteriz. Şunu rahatlıkla söyleyebiliriz ki insan, samimî olduğu müddetçe felsefî refleksiyon ve meditasyon halinde de Mutlak Varlığın huzurundadır.

M II, 1755.

M VI, 1475-1476.

Görüldüğü gibi Hegel, diyalektiğin zırhıyla metafiziğin kalelerinde dolanmakta ve fetih kutlamalarına hazırlanmaktadır. Üstad sisteminin piramidini örmeğe devam ederken aşktan hiç söz etmez. Aslında diyalektik, aklın zaferidir. Ne var ki filozof, mistik bir âlemde bile akılla dolaşır. Bu bağlamda denebilir ki, Hegel'in Tanrısı "rah-mân" ve "rahîm" değildir. Bu itibarla da insanın Tanrıya şükretmesi için bir sebep yoktur. Hem niçin teşekkür etsin ki? Nihâyet her şey diyalektiğin hudutları içerisinde cereyan etmiyor mu? Bütün bunlar nazarı itibara alınınca filozofun, iştihakla, aşk ve vecdle Tanrıya dua etmesi mümkün görünmemektedir. Onun sisteminde Tanrı ve insan iki mahkûma benzer; aralarındaki ilişki samimî ve içten değil, tam aksine zoraki ve cebridir; bir mecburiyetin neticesidir; kaderin bir cilvesidir. Esasında bu iki mahkûmun birbirlerine tahammülleri de yoktur; hür olsalar belki de hemen birbirlerinin gırtlığına sarılır yahut da bir daha birbirlerini görmemek üzere terk-i diyar ederlerdi.

Hegel, "Dinin Felsefesi" ile Hıristiyanlığa birçok noktada ters düşer. Ters düştüğü için de *doktor universalis*'in Kiliseyle yıldızı bundan sonra hiç barışmayacaktır. Artık kilise, üstadı çoktan kara listeye almıştır. Ancak asıl bardağı taşıran son damla, 1796 yılında yazdığı *İsa'nın Hayatı* (Das Leben Jesu) adlı kitabıdır. Bu kitapta filozof, İsa'nın, Allah'ın oğlu değil, Yusuf ve Maria'nın oğlu olduğunu iddia eder. Esasında yanlış olan bu bilgiyi üstad nereden almıştır o da belli değildir. Ayrıca İsa'nın yeniden dirileceğine de inanmaz. Bütün bunlar kiliseyi çileden çıkarır. Ama üstad kilisenin öfkesine kulaklarını tıkar, vicdanının sesini dinler. Ancak bazı çevreler vicdanın sesini değil, kilisenin sesini dinlemeyi tercih ederler. Değişmeyen netice şudur ki filozofun söz konusu bu kitabı 1905 yılına kadar yayımlanmaz yahut yayınlanamaz.

Gelgelelim Hegel, bütün bu olup bitenlere hiç aldırış etmez. O zekâsının bütün gücüyle felsefe piramidinin son taşını koymaya gayret eder. Ona göre Mutlak Ruh, kendinin idrakine en mükemmel felsefede varacaktır. Yahut da insan, felsefeyle Mutlak Ruh'u en güzel ve devamlı kavrayacaktır. Çünkü felsefe hem kendini, hem de dini kavrar. Fakat buna rağmen dinin yerini dolduramaz. Dinin gerçekleştirdiği vahdet-i vücud, felsefeyle kalpte ve duyguda devamlılık kazanır. Hegel'e göre filozof muttasıl (kesintisiz) ve her dâim dua halindedir, çünkü o daima Tanrı'yı tefekkür etmektedir. Tefekkürün dindeki karşılığı ise zikirdir. Dindar insan zikr ederek, filozof ise tefekkür ederek ruhunu arındırmak ister. "Felsefe", diyor idealist filozofumuz, "kendi kendini düşünen ide'dir" (die sich denkende Idee). Hegel'in burada mevzubahis ettiği muttasıl dua hakkında serdettiği düşünceler, esas itibariyle, yukarda da tebârüz ettiğimiz gibi, Mevlânâ ve Yunus'un "salât-ı dâim" hakkındaki görüşlerinden farksızdır.

İbtidâ Akıl Vardı

Hegel, felsefeyi sistemin son durağı yaparken ve saf aklın her zaman aynı neticeye varacağını söylerken hiç endişe etmez. Ona göre akıl yanılmaz kılavuzumuzdur. "Akıl," diyor filozof, "şuurun bütün realite olmağa müteveccih kesin bilgisidir". Mukaddes Kitap, "İbtidâ kelim vardı" (Am Anfang war das Wort) der. Hegel ise buradaki "Logos, Wort" (kelâm) sözünü "akıl" (Vernunft) olarak yorumlar ve: "İbtidâ akıl vardı" der. Varlığı düşünceyle kavramaya çalışan Hegel, düşüncenin varlık olduğunu, düşünce ile varlığın birbirine eşit olduğunu savunur. Üstad bütün sistemini bu fikir üzerine bina eder. Buna göre kavramlar, sadece şeylerin özüne, cevherine, hakikatine

uymakla kalmazlar, bilakis kavramlar (Begriffe) şeylerin (Dinge) özüdür de.

Yıl 1820'dir. Hegel, *Philosophie des Rechts* (Hukuk Felsefesi) adlı kitabının önsözünde ipleri tümünden aklın eline verir. Dünyayı akılla kavrama konusunda hiç kimse onun kadar ileri gitmemiştir: *Gerçek olan her şey akıllı, akıllı olan her şey de gerçektir.* (Was wirklich ist, das ist vernünftig, und was vernünftig ist, das ist wirklich.) Bu cümleden murat edilen mânâ, akıllı olmayanın bir görüntüden, bir var-olmayandan (ein Nichtseiendes), bir vehimden ve bir görüntü varlıktan ibâret olması demektir, yoksa her görüntünün sırf var-olduğu için akıllı olduğu gibi saçma bir mânâ çıkarılmamalıdır.

Bize, bir düşüncenin başka bir düşüncenin tohumunu bağrında saklayıp, beslediğini öğreten Hegel'dir. Elbette düşünce çelişkiden doğar, ama her şeyden önce düşünce kendi başına bir çelişkidir, bir paradokstur. Tabiatı çelişki olan düşüncenin, çelişkiyi ortadan kaldırması düşünülebilir mi? H. İbsen, "Hangi düşünce olursa olsun, onu sonuna kadar düşündüğünüzde tersinin doğduğuna dikkat etmediniz mi?" der. Muhammed İkbal da, *Peyam-ı Maşruk* adlı eserinde "Hegel" başlığı altında yazdığı bir dörtlükte tezatların yaratılış icabı olduğunu vurgulamaktadır:

1. Bağ, bahçe, gizli mânâyı göz önüne seriyor: Ebu Cehil karpuzu ile üzümü aynı hakikat olarak gör.
2. Zıtları vücuda getiren yaratılış; patrona, ameleye; âmi re, memura mücadele zevkini vermiştir.⁷

Bu bağlamda İkbal, haklı olarak Hegel'in felsefesinde hissiyatın, kalbin, duygunun ve sezginin olmadığından şikayet ederek der ki:

1. Her ne kadar düşüncesinin bakir kızı gelinler gibi süslenmişse de; onun akla istinat eden felsefesi duygu ile bir araya gelmedi.
2. Onun felâketlerle cevelan eden aklının kuşu, nedir biliyor musun? O kuş, bir tavuktur ki, şehvetin baskısıyla horoza yaklaşımadan döl alır.⁸

Peyam-ı Maşrık'da Hegel hakkındaki kritiklerini sürdüren İkbâl, "Mevlânâ ve Hegel" başlıklı bir şiirinde de Hegel'i elinde mumla "güneş"i arayan bir divâneye benzetir ve şöyle der:

- 1 Bir gece tefekkür tırnağı ile Alman hakîminin düğümlelerini çözmeğe çalışıyordum.
2. O Alman hakîmi ki, tefekkürü ile, (ebedî) üzerindeki zaman elbisesini çıkarıp atmış, onu çıırçıplak ve apaçık bir hale getirmiştir.
3. Hayalinin genişliği önünde dünya, darlığından utanç duymuştur.
4. Onun denizine dalınca akıl gemisi tufana tutuldu.
5. Sanki büyülenmiş bir uykuya daldım. Baki ve fâniden gözümü yumdum.
6. Aşk bakışı daha keskinleşti. O anda ilâhî ihtiyar (Mevlânâ) bana göründü.
- 7 O bir güneştir ki, tecellisinden Rûm ve Şam aydınlanmıştır.
8. Bu mayası karanlık cihanda onun alevi çölde perhiz tutanların mumu gibidir.
9. Onun sözünden mâna, gelincikler gibi fışkırır.
10. Bana: "Ne uyuyorsun, kalk, dedi; bir seraba gemi sürüyorsun!.
11. Aşk yolunda akılla mı yürüyorsun!?

12. Güneşi mumla mı arıyorsun?"⁹

Hegel'in Mevlânâ Celâleddin Rûmî'yi ne derece tanıdığını bilemiyoruz. Bildiğimiz onun, *Felsefî İlimlerin Ansiklopedisi*'nde (Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften) Mevlânâ'ya "mükemmel/muhteşem Celâleddin Rumi" (dem vortrefflichen Dschelaleddin Rumi) olarak yer vermesidir. Ve yine bildiğimiz onun Rûmî'yi büyük şair ve şarkiyatçı Friedrich Rückert'in harikulâde tercümelerinden ve Friedrich Tholuck'un *Şark Mistiğinden Seçmeler* (Blütensammlung aus der morgenländischen Mystik, Berlin 1925) isimli kitabından tanımış olduğudur. Karl Jaspers, F. Rückert'in Mevlânâ Celâleddin Rûmî'den yaptığı tercümelerden özellikle Hegel'in şu mısraı iktibas ettiğini söyler:

Es schauert Leben vor dem Tod.
So schauert vor der Lieb ein Herz,
Als ob es sei vom Tod bedroht.
Denn wo die Lieb erwachet, stirbt
Das Ich, der dunkle Despot.¹⁰

Nasıl ki hayat ölümün önünde tir tir titrerse,
Öylesine dehşetle titrer aşkın önünde kalp,
Bir yerlerden ölüm tehdidi almış gibi.
Zira aşkın canlandığı yerde,
Can verir Ben, o kapkaranlık despot.

Doğrusu Hegel'in yukarıdaki mısraı hangi eserinde iktibas ettiğini bizzat tespit etmiş değilim. Muhtemelen Jaspers, Hegel'in yayınlanmamış notlarında okumuş olmalı.

İkbal (1956), s. 129.

¹⁰ Karl Jaspers, *Psychologie der Weltanschauungen*, Berlin, Heidelberg, 1985, s. 121.

Hegel, *Ästhetik*'in birinci cildinde *İslam Şiiri* başlığı altında şu yorumu yapar:

Esasen şair ilâhî olanı her şeyde temâşa etmenin hasretini çeker ve bunu gerçekten de görür; işte o zaman buna karşı kendi benliğini fedâ eder, ama aynı ölçüde ilâhî olanın tecrübî varlığını böylece kendi genişletilmiş ve saf derûnunda (iç âleminde) yakalar; ve bu şekilde onu sadece şarklılara mahsus olan o mâlum pür-neşe içlilik, o mâlum mutluluk ve safâlı saadet sarar. Böylece şarklı, kendi benliğinden ferâgat etmek suretiyle Küll-i Mutlak'a ve Ebedî olana gark olur ve her şeyde bu tabloyu ve Zât-ı ilâhînin hâzır ve nâzır olduğunu bilir ve hisseder. Zât-ı ilâhî ile böylesine baştanbaşa dopdolu olmak ve Tanrı'da mutluluktan sermeşt bir hayat yaşamak, mistisizmin hudutlarında dolanmak demektir. Her şeyden önce Celâleddin Rûmî bu cihetten övgüye şâyandır...¹¹

Hegel, *Ästhetik*'in ikinci cildinde de *Das orientalische Epos* (Şarkî Destan) başlığı altında Mevlânâ'dan iki satırla: "*hikâyelerinde ve efsânevî masallarında panteistik mistisizmi öğreten ve tavsiye eden Celâleddin Rûmî*"¹² diye söz eder. Filozof, Mevlânâ'nın panteistliği konusunda yanılmaktadır; ama bu nu ona çok görmemek lâzımdır, çünkü hem mevcut tercümelerden -ki o güne kadar Mevlâna'nın hiçbir eseri baştan sona tercüme edilmemişti; Mevlânâ'dan yapılan tercüme-ler frgmanlardan öteye geçemiyordu- Mevlânâ hakkında kesin bir kanaat sahibi olmak mümkün değildi ve hem de Friedrich Rückert ve Hammer'in tercümelerinde ancak Mevlânâ'nın panteist bir mistik olduğu yönünde kanaat hasıl oluyordu. Öte yandan şunu da ilave edelim ki Mev-

Hegel, G.W.F, *Ästhetik* , Berlin und Weimar 1976, Bd. I, s. 358

¹² Hegel, G.W.F, *Ästhetik* , Berlin und Weimar 1976, Bd. II, s. 457.

lânâ'nın "vahdet diyârı"nda yolunu şaşırarak sadece Hegel değildi, bilakis ondan önce *Doğu Batı Divanı*'nın şairi de Mevlânâ'nın Allah ve âlem görüşleri hakkında yanılmıştı. Ne yazık ki Goethe, *Doğu-Batı Divanı*'nı neşrettiğinde (1818) ne F. Rückert'in ve ne de F. Tholuck'un tercüme-leri yayınlanmıştı. Dolayısıyla Goethe, Mevlânâ'yı Hegel kadar bile tanıma fırsatı bulamamıştır. Yoksa üstad, hiç şüphesiz önceleri Mevlânâ'ya ithaf etmeği planladığı *Doğu-Batı Divanı*'nda ona daha fazla yer verecekti ve Mevlânâ hakkında daha müspet bir kanaate sahip olacaktı.¹³

Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften'in III. Cildinde Mevlânâ'dan "mükemmel Celâleddin Rumi" olarak bahseden ve onun "özellikle ruhun Mutlak Bir'le olan birliği" fikrini takdir eden Hegel, hem Mevlânâ Celâleddin Rûmî'yi okuyucularına daha iyi tanıtmak ve hem de Friedrich Rückert'in "takdire şayan" ("bewunderungswürdigen") tercümelerini tavsiye düşüncesiyle Mevlânâ'nın dört muhteşem şiirinden numûneler sunmaktan "kendimi alamayacağım" demektedir.¹⁴ Hegel'in Mevlânâ hak-

Bu konuyu "Mevlânâ ve Goethe" başlıklı eserimizde tetkik etmeğe çalıştığımız için burada bu kadarıyla yetinmek durumundayız.

Hegel, G.W.F. *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften III*, Werke in 20 Bd., Frankfurt am Main, 1976, Bd. 10, s. 386-388. Biz de Rückert'in Mevlânâ'dan serbest olarak yaptığı iki gazelin Almanca tercümesini burada nümune olarak sunmaktan kendimizi alamadık:

Ich sah empor, und sah in allen Räumen Eines;
 Hinab ins Meer, und sah in allen Wellenschäumen Eines.
 Ich sah ins Herz, es war ein Meer, ein Raum der Welten,
 Voll tausend Träum'; ich sah in allen Träumen Eines
 Du bist das Erste, Letzte, Aeussere, Innere, Ganze;
 Es strahlt dein Licht in allen Farbensäumen Eines.
 Du schaust von Ostens Grenze bis zur Grenz' im Westen,
 Dir blüht das Laub an allen grünen Bäumen Eines.
 Vier widerspenstige Tiere ziehen den Weltenwagen;
 Du zügelst sie, sie sind an deinen Zäumen Eines.

Luft, Feuer, Erd und Wasser sind in Eins geschmolzen
 In deiner Furcht, dass dir nicht wagt zu bäumen Eines.
 Der Herzen alles Lebens zwischen Erd und Himmel
 Anbetung dir zu schlagen soll nicht säumen Eines.

Bakışlarımı yukarılara çevirdim ve tüm mekânlarda Bir'i gördüm;
 Aşağıya deryâya baktım ve tüm dalgaların köpüklerinde Bir'i gördüm.
 Kalbe baktım; deryâdenizdi, âlemlerin mekânını gördüm,
 Binlerce rüyâlar gördüm dopdolu; tüm rüyâlarda Bir'i gördüm,
 Sen evvel ve âhirsın, zâhir ve batınsın, bütünsün büsbütün;
 Tüm renklerin eteklerinde parıldayan nurunu Bir gördüm.
 Doğudan Batı'ya kadar tüm sınırları temâşa eden Sen'sin.
 Senin için yeşillenen tüm ağaçların yapraklarında Bir'i gördüm.
 Dört asî hayvan çeker, döndürür dünya arabasının tekerini;
 Onları Sen zaptedersin, tüm dizginleri tutan o Bir'i gördüm
 Hava, su, toprak ve ateş korku ve azâmetinde eriyip yekvücut olur
 Ki senin korkundan başkaldırmaya cüret edemez birisi
 Yeryüzü ve gökyüzü arasında hiç durmaksızın niyaz ile
 Vurmaktadır tüm hayatın nabzı vahdet üzre Bir gördüm.

II

Meiner Seele Morgenlicht, sei nicht fern, o sei nicht fern!
 Meiner Liebe Traumgesicht, sei nicht fern, o sei nicht fern!

Leben ist, wohin du blickst, Tod, wo du dich wendest ab;
 Hier, wo Tod mit Leben ficht, sei nicht fern, o sei nicht fern!

Ich bin Ost, in dem du auf-, West, in dem du untergehst;
 Licht, das meine Farben bricht, sei nicht fern, o sei nicht fern!

Ich, dein Bettler, bin der Fürst, dein Gefangner, ich bin frei,
 Meine Lust ist meine Pflicht; sei nicht fern, o sei nicht fern!

Sieh, wie mich der Turban schmückt, mich der Parsengürtel ziert,
 Wie mich Kutt' und Strick umflieht; sei nicht fern, o sei nicht fern!

Feuerdiener und Brahman', Christ und Muselman bin ich,
 Du bist meine Zuversicht, sei nicht fern, o sei nicht fern!
 In Pagoden, in Moscheen, und in Kirchen, mein Altar

Ist allein dein Angesicht; sei nicht fern, o sei nicht fern!

Ew'ger Mittelpunkt der Welt, mit Gebet umkreis' ich dich;
Weich' aus deinem Kreise nicht, sei nicht fern, o sei nicht fern!

Weltgericht und Seligkeit, Seligkeit ist, wo du nahst,
Wo du weggehst, Weltgericht; sei nicht fern, o sei nicht fern!

O Weltrose, dich hervorbringen wollend, sieh, wie rings
Aus Herzknospen Sehnsucht bricht; sei nicht fern, o sei nicht fern!

Hör', wie gellend in der Nacht, Rose, jede Nachtigall
Laut aus meiner Seele spricht: Sei nicht fern, o sei nicht fern!

Die Beschwörung, der du nie widerstehn, o Liebe, kannst,
Ist Dschelaleddins Gedicht: Sei nicht fern, o sei nicht fern!

Ruhumun fecir ışığı, ırak olma benden, n'olur uzak olma!
Aşkımın hayâl yüzü, ırak olma benden, n'olur uzak olma!

Nereye baksan orda hayat var, nereden yüz çevirsen ölüm;
Burada ölüm hayatla boy atar, ırak olma benden, n'olur uzak olma!

Ben senin doğduğun doğuyum, gurûb ettiğin batıyım
Sen renklerimi gösteren ışık, ırak olma benden, n'olur uzak olma!

Dilencinim, prensinim, esirinin benim, ben hürüm,
Mükellefiyetim hazdır bana; ırak olma benden, n'olur uzak olma!

Bak, nasıl yakıştı bana turban, bir süs belimde kaplan derisi kemer,
Nasıl rahip elbisem belimde zünnar; ırak olma benden, n'olur uzak olma!

Ateşgede'yim, Brahman'ım, Hıristiyan ve Müslüman'ım,
Yegâne güvenimsin, ırak olma benden, n'olur uzak olma!

Tapınaklarda, camilerde ve kiliselerde kurban yerim
Hep senin cemâlin, ırak olma benden, n'olur uzak olma!

kındaki düşünceleri fevkalâde bir araştırma konusu olacağı kanaatindeyiz. Ancak burada şu kadarını söyleyelim ki sonsuzluğu soluyan filozof, Rûmî'nin sınır tanımayan hayal gücü önünde son derece etkilenmiş ve hattâ büyülenmiştir.

Aşk ve akıl

Mevlânâ Celâleddin Rûmî'de felsefî bir sistem, daha doğrusu bir "sistem" sıkıntısı yoktur. O, Hegel gibi sistem endişesiyle akli kırbaçlayıp çıkmaz sokaklara sokmaz. Tabir caizse Mevlânâ, düşüncelerini "bir sistem"le sınırlamaz; bilakis o, aşkın dionyzik coşkunluğuyla, bir "haz-ı âlem" senfonisi peşindedir. O, her sistemin statik bir kalıp olarak mantığımızın çelişkileriyle dolu bir kehânetten ibâret olduğunu bilir. Sistem aklın korku ve vehimlerinden doğmuştur; zira akıl her zaman ve her şeye rağmen emin olmak ister; olabildiğince risklerden uzak durmaya çalışır. Mevlânâ Celâleddin Rûmî'ye göre akıl, zifiri karanlıktaki körün elinde bir bastondur; oysa gören insanın karanlıkta bastona değil lambaya ihtiyacı var. Ve bu lamba, aklın içinde bir pervane misâli yanıp yok olduğu "aşk"ın, yani

Dünyanın ebedî mihrakısın, niyaz ile etrafında dönen benim
Yörüngenden ayrılmam, irak olma benden, n'olur uzak olma!

Mahşer ve mutluluk.. nereye yaklaşırsan ordadır mutluluk
Nerden uzaklaşırsan mahşerdir orası; irak olma benden, n'olur uzak olma!

Ey Cihanın gülü, bak, seni yaratmak arzusuyla, nasıl da
Hasret çağlıyor gönül goncasından; irak olma benden, n'olur uzak olma!

Kulak ver, ey gül, gece her bülbül ruhumdan şakıyor
İçli şarkısını, irak olma benden, n'olur uzak olma!

Ey aşk, hiçbir zaman karşı koyamayacağın bu içten yakarış,
Celâleddin'in şiiridir: irak olma benden, n'olur uzak olma!

mâşukun kendisidir.¹⁵ Hegel ile Mevlânâ arasındaki en büyük fark da buradadır. Hegel'in Tanrılaştırdığı "akıl", Mevlânâ Celâleddin Rûmî'nin "çamura batmış eşeği"dir.

Mevlânâ'nın akıl hakkındaki görüşlerini, ömrünü Mevlânâ'ya hasretmiş bir otorite olan Annemarie Schimmel'in kaleminden aynen vermeği tercih ediyorum. Schimmel, tarafımdan Türkçeye tercüme edilen kitabında¹⁶ şöyle yorumluyor Mevlânâ'nın akıl ve aşk hakkındaki görüşlerini:

"Mevlânâ'ya göre akıl, her şeyin pürüzsüz devam etmesini sağlayan sultanın vezirine benzer; o rapor veren bir hukukçu olarak da, veyahut da kalbi tertemiz tutan bir polis müdürü, veya gece şehri bekleyen bir gece bekçisi olarak da telakki edilebilir. Ne var ki padişahın bizatihi kendisi içeri girdiğinde polis ne yapabilir? İlahî aşkın güneşi duyguların gecesini aydınlattığında gece bekçisine ne ihtiyaç kalır?

İşte bu anda akıl, güneşin önünde mum ışığının yokolması gibi ortalıktan kaybolacaktır; zira akıllı Allah'ın büyük kapısına getirmek istediğinizde akıl, orada yoldaki topraktan da aşığıdır.

Sen dersin ki: "Ben su tulumunu denizden doldurdum. Deniz benim tulumuma sığıdı." Bu olamaz. Evet, eğer "Benim tulumum denizde kayboldu" dersin, yerinde olur. Esas şu, aklın seni padişahın kapısına getirinceye kadar iyidir. Aranır ve istenir. Fakat kapıya geldiğin zaman, akıllı salıver. Çünkü o artık senin için zararlıdır, yolunu keser, ona ulaşınca kendini bırak. Artık senin nedenle niçinle bir işin kalmamıştır.

Schimmel Annemarie: *Rumi–Leben und Werk des grossen Mystikers*, Köln 1978. S. 178.

Schimmel Annemarie: *Rumi–Leben und Werk des grossen Mystikers*, Köln 1978. S. 178 (Türkçesi: Senail Özkan: *Ben Rüzgarım Sen Ateş, Büyük Mutasavvıfın Hayatı ve Eseri*, Ötüken Y. İst. 1999, s. 178.)

Meselâ abâ yahut cüppe biçirmek için biçilmemiş bir kumaş istersin. Akıl seni terzinin önüne kadar götürür ve buraya götürünceye kadar, senin için faydalıdır. Fakat onu hemen bırakman ve terzinin karşısında da kendi tasarruf ve bilgini terk etmen lâzımdır. Bunun gibi bir hastanın akıllı da kendisini doktora götürünceye kadar iyidir, faydalıdır; götürdükten sonra o artık bir rol oynamaz. Hastanın kendisini doktora teslim etmesi lâzım gelir.

Genel olarak Rûmi, hayat için akıllı biraz cansız da olsa lüzumlu, terbiye edici ve öğretici olarak tasvir eder. Nefsin iğvalarından kurtulmak için akıl, mutlaka lazımdır; ancak aşkın önünde yok olmağa mahkûmdur.

Ev tavuğu için bir ev yaptırırsın,
Deve bu eve sığmaz boyu uzundur.
Bu ev tavuğu akıldır! Ev ise beden-
Deve aşkın o muhteşem büyük parıltısıdır.

Bunun ötesinde:

Varlık şehrinin hakimiydi bir defasında akıl,
Senin köyüne varınca akıllı başından gitti...

Mevlânâ Celâleddin Rûmi'nin psikolojisinde aşkın makamı kalp en yüksektedir. O bedenin çocuğudur, fakat onun hakimi olur; tıpkı kadından doğmasına rağmen onun hâkimi olan erkek misâli. Mevlânâ kalbin çocukla karşılaştırılmasını pek sever:

Kalbim olan çocukçağız rahat etsin diye,
Çok sessiz hareket ederim.
Beşiği salladığında insan,
O uykuya dalar gider.
Benim kalp çocukçağazıma süt ver ki,
Ağlamasın mütemâdiyen,

Sen ki korkan yüzlercesine
Her an yardım elini uzatırsın!

Kalp, rahmet yağmurunun suladığı bir bahçe olarak da tezahür eder ve bu bahçe ilâhî ilhâmın meltemiyle canlanır. Kalp hiçbir zaman durmamalıdır, çünkü o durunca bozulan suya benzer. Fakat o ay gibi parlak dostun cemâlini yansıtmak için yapılmıştır veyahut da gönül, bedeni temizleyen ve canlandıran havuza benzer. Aynı zamanda o cehennemi bile yakabilecek kadar ateşlidir. Gönül aşkın alevlerinde yandığında “kebâb” a benzer; kokusu, (burada insan yanan birisini göz önüne getirmelidir) göklere yükselir; ve buradan mâşuk, onun ne sûrette olduğunu anlar.”

Hegel’in de Mevlânâ’nın da felsefesine ve fikir dünyasına Mutlak Varlık hâkimdir. Her ikisi de varlığı diyalektik bir prensiple izah eder: Hegel aklın diyalektiği, Mevlânâ aşkın diyalektiği ile. Hegel varlığa aşkın penceresinden bakmış olsaydı ve sistemini bu idrakle kurmuş olsaydı, o zaman kendisine hiç şüphesiz 19. Asrın Rûmî’si diyebilirdik. Aşk ve iştihak olmadığı için Hegel’in felsefesi bir çöl sonsuzluğunu andırır. Gerçi bu sonsuzluk muhayyilemizin sınırlarını açar, ama ruhumuzun susuzluğunu gidermez, gönlümüzü doldurmaya yetmez. Hatta bu çöldeki küçük bir esinti dahi aklı alabora edebilir. Dolayısıyla böyle bir durumda akıl, Mevlânâ’nın ifâdesiyle, toz zerrecelerini görür de rüzgarı göremez olur. Varlık, metafizik, Tanrı, teoloji (ilâhiyât) ve ibadet gibi konularda her iki düşünür de birbirine çok yakındır. Ne var ki Hegel bu konularda geliştirdiği “kavramlar”ı bir heykeltıraş hassasiyetiyle yontarak sistemine yerleştirirken, Mevlânâ, bütün varlık âlemini vecdin kanatları üzerinde aşmak ister. Ona göre sûretler, mânalar denizindeki köpükler gibidir: “Güneşin ziyâsı duvara vurdu, duvar kendinden olmayan bir parlak-

lık, bir ziya elde etti. Ey temiz ve saf kişi neden bir kerpice gönül veriyorsun? Ebedî olan bir aslı iste!”¹⁷

Bezm-i Elest ve Yaratılış Mâcerâmız

Mevlânâ Celâleddin Rûmî, *Mesnevî*’sinin dibâçesinde “Bezm-i Elest”ten ayrılış maceramızı, “kamışlıktan kesilen ve göğsü şerha şerha yarılan ney”in trajedisine benzer. Aşk ve yaratılış kitaba sığmaz, ama Mevlânâ 18 beyte sığdırır. Bu 18 beyit esasında ontolojinin anahtarıdır. Modern felsefenin, psikolojinin, psikosomatiğin ve daha birçok ilmin kaynağını bu beyitlerde bulmak mümkündür.¹⁸

Yukarda da ifâde edildiği üzere *Mesnevî*’nin bu 18 beyti bir fikirler hazinesidir. Şimdi bunu birazcık anlamağa çalışalım:

Bişnev in ney çün şikâyet mîkuned
Ez cudâyiha hikâyet mîkuned
Duy, şikâyet etmede her an bu ney
Anlatır hep ayrılıklardan bu ney

Mesnevî’nin “bişnev” (Duy!) emriyle başlaması mutlu bir tesâdüfün neticesi değildir. Biraz dikkat edilirse “bişnev” (Duy!) emri ile “anlamak”, “kavramak”, “idrak etmek” arasında gizli bir bağ vardır: “Bişnev”, yani “duy, işit, dinle, kulak ver; anlamak için dinle, ney’in nelerden şikâyet ettiğini anlamak, kavramak için duy, dinle, kulak ver. Esasında daha başlangıçta “bişnev” emriyle varlığın, “Mutlak Varlık”tan, ney’in kamışlıktan ayrıldığı ifâde edilmiştir. Ancak Mevlânâ bununla yetinmemiş, varlığın des-

M II, 708-709.

¹⁸ Bürgel, Johann Christoph, *Licht und Reigen*, Bern 1974, s.23.

tanını -ney mecazını bahane ederek- ney'e söyletmiştir.¹⁹ Martin Heidegger, "anlamak" (verstehen), "konuşmak" (reden) ve susmak/sükût etmek (schweigen) kelimelerinin birbirini tamamladığını ve ayrıca bu üç kelimenin de "hören" (duymak, işitmek ve dinlemek) fiiline ait olduğunu söyler.²⁰ Mevlânâ "bişnev" emriyle ney'in, yani "bezm-i elest"ten yaradılışla ayrılan varlıkların korkunç bir Existenz (varlık) ıstırapıyla kıvrandıklarını ve "şikâyet"e başladıklarını ifâde eder. Varlıklar, bu "şikâyet"i duyuyor ve ayrılığı anlıyorlar. Rusûhi İsmail Dede bu beyitleri şerh ederken, evvelâ "bişnev" diye başlamış olmasının sebebi- ni izah ediyor. Ona göre bütün dinlerin esas dinlemeğe istinat etmektedir. O yüzden Heidegger, Rusûhi'nin adını dahi duymaksızın, "Varlık duyuyor, çünkü anlıyor." (Das Dasein hört, weil es versteht) demektedir.²¹

¹⁹ Geleneksel büyük Fars destanları genel olarak bir münacat yahut dua ile başlarlar. Aynı şekilde Muhammed İkbal de *Cavidnâme*'ye bir münacatla başlamaktadır:

İnsan bu yedi renkli dünyada

Bir harfe misali feryaddan yanıyor.

Hemnefese (yani can ciğer arkadaşına) duyduğu hasret onu yakıyor

Ona dîlnûvaz nâleler öğretiyor.

Görüldüğü üzere bu satırlar Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sinin ilk mısralarına apaçık bir telmihtir; orada firkatten şikâyet eden ney'in yerine burada cenk misâli kullanılıyor. Daha sonra şair Allah'ı görmediği dilemektedir; zira sadece O'nun cemâli, O'nun tecellisi hayata mânâ verebilir. Cenab-ı Allah Kur'an'da: "Bana dua edin ki duanıza icabet edeyim" (Sure 40/60) diye emretmiyor mu? Böylesine bir ilâhî güzellik (cemâl), O'nun ilâhî nizâmını anlatabilmesi için şaire güç verecektir, tıpkı bir zamanlar Hz. Peygambere verdiği gibi. Zira şair, dinamik aşkın sırrını anlatmakla görevli sayıyor kendini:

Ben bir deryayım, dalgalanmamak benim için hatadır.

(Annemarie Schimmel, *Peygamberane Bir Şair ve Filozof Muhammed İkbal*, Çev. Senail Özkan, İstanbul 1989, Bkz: Şairin Miracı Bölümü)

²⁰ Heidegger Martin, *Sein und Zeit*, Tübingen 1979, s. 161-163. a.g.e. s. 163.

Mevlânâ'nın varlık (Ontologie) telakkisine göre bu âlem bir vehim ve hayalden ibârettir. Bu bir şekilde negatif bir Ontologie'dir. Mevlâna'ya göre bu bir eksiklik değil bilakis varolmanın ilk şartıdır, zira: "Nerde yokluk fazlaysa orası Tanrı tezgâhıdır, Tanrı işi oradadır."²²

Akıl bize bu âlemin varolduğunu söyler; lâkin gönül gözüyle baktığımızda, ruhumuzla bu âlemi kavramağa çalıştığımızda anlarız ki o bir vehimden ve yokluktan ibarettir:

"Bu âlem, bir rüyadır, zanna kapılma sen. Rüyada bir el kesilse bile zararı yok.

Rüyada başın kesilse de hakikatte yine başın yerindedir, ömrün de uzun olur...

Ey yiğit, bil ki uykun da, uyanıklığın da uyuyan adamın rüya içinde rüya görmesine benzer."²³

Mevlânâ, aslında varlığın zaman ve mekân kayıtlarını yıkmak, önünü açmak ister:

Haddi, hududu olmayanın yanında mahdud olan şey, yok demektir. Tanrı'dan başka her şey fânidir...

Bu yokluklar yüze perdedir. O, leğen altında gizli ışığa benzer.

Hülâsa bu ten başı, o başa perdedir. O başın önünde bu ten başı kesilmiş gibidir, bir şeye yaramaz.²⁴

İçinde Tanrı nuru olan Lâmekân âleminde nerde geçmiş, nerde gelecek, nerde hal.

Geçmiş gelecek sana göredir. Yoksa hakikatta ikisi de birdir, fakat sen iki sanırsın.²⁵

²² M VI. 1470.

M III. 1729 – 1736.

²⁴ M II, 3321.

²⁵ M II, 1150.

Bezm-i elest mutlak vahdet diyârıdır ve insan burada ebedî mutludur; ancak takdir-i ilâhî insanı bu sonsuzluktan koparmış; sonlu, fânî ve tecrübî bir âleme, daha doğrusu bir gurbete fırlatılıp atmıştır. İnsan burada fâniliğe ve fânî varlıklarla yaşamağa mahkûm edilmiştir. Gelgelelim o, bu fânî dünyada yaşamakla birlikte esasında yerinin sonsuzluk, mutlak ve metafizik bir vahdet kucağı olduğunun derin idrâki içerisinde. Dolayısıyla o, bu fânî dünyada, bu metafizik gurbette yalnızdır, tedirgindir ve metafizik bir kriz yaşamaktadır. Tedirgindir, çünkü insan, ruhunun derinliklerinde sonsuzluğun çekirdeğini taşımaktadır. Mutlak varlığın birliği ve yalnızlığı insan ruhuna, insanın iç âlemine yansımaktadır. Bu itibarla ona hiçbir fânî varlık hemnefes olamaz. Bu metafizik gurbette insan, ayağı çamura saplı iken gözüyle sürekli ebediyet ufuklarında dolaşmakta ve gönlüyle ebedî *Hüvelbâki* demektedir. Onun için Yahya Kemal, “İsmâil Dede’nin Kâinâtı” başlıklı gazelinde şöyle seslenir:

Sîne sûrâh-be sûrâh kanar vecdinden
Teşne-î zevk-i ezel leb-be-leb-î sahbâyız

Şeb-i lâhûtta manzûme-i ecrâm gibi
Lâfz-ı bîşnev’le doğan debdebe-î mânâyız.²⁶

Mevlânâ Celâleddin Rûmî, insanın bu durumunu *Mesnevî*’de şöyle terennüm etmektedir:

Ney gibi iki ağzımız var. Bir ağız onun dudaklarında gizli.

²⁶ “İlâhî aşkın zevki ile göğsümüz delik deşik olmuş kanamaktadır. Ezelde dudaktan dudağa içtiğimiz şarabının susuzluğunu duyuyoruz, onun hasretiyle yanıp tutuşuyoruz. Biz mânâ ve lâhut âleminin gecesine “Bîşnev” sözüyle doğmuş sıra sıra yıldızlar gibi göz kamaştırıcı bir mânâyız.”

Öbür ağız, size görünmede, feryat etmede, havaya bir hay huydur salmada.

Fakat can gözü açık olan bilir ki bu baştan çıkan feryat da o baştan çıkmadadır.

Neyin bu feryadı onun bu soluklarından. Ruhun hayhu-yu onun hayhuylarından.

Ney, onun dudaklarıyla hemdem olmasaydı âlemi şekerle doldurabilir miydi?²⁷

Şu var ki bu dünyada insan, her ne kadar zaman ve mekân boyutunda yaşasa da, ruhî gıdasını metafizikten almakta, manevî olarak sonsuzluktan beslenmektedir. Hafız'ın ifâdesiyle: “Biz de âşıkız, şu halde ebedîliğimiz âlem ceridesine kaydedilmiştir.”²⁸ Esasen teizmi de ateizmi de metafizik ve Mutlak Varlık idesi besler; lâkin birinde Allah'a yönelen zekâ, diğesinde Tanrıdan kaçış halindedir. Ancak her iki durumda da ruh bir özleyiş, metafizik bir ıstırap ve gerilim içerisindedir. İnsan bu metafizik yalnızlığından en iyi duâ, meditasyon ve müzikle kurtulabilir. Zaten Mevlânâ da bu varoluş muammasını duâ, semâ' ve müzikle çözmüştür.

Müzik ve Varlık

Burada çok önemli başka bir motif de mûsikî ile “varlık” arasındaki ilişkidir. Mûsikî varoluşun ilk işaretidir. O itibarla Ney, varlığın vatanını, “neyistân”ı ele verir. Nağme, varlığı ihbar eder; şöyle ki:

M VI, 2002 – 2006.

²⁸ Muhammed Şemseddin Hafız, *Hafız Divanı*, Çev. Abdulbaki Gölpınarlı, İstanbul 1968, s. 2. Hafız'ın bu beytini Orhan Veli şöyle tercüme etmiştir:

*Ölmez cihanda aşk ile âbâd olan gönül
Âlem ceridesinde yazılmış devamımız.*

Kez neyistân tâ merâ bübridend
Ez nefirem merd-ü zen nâlidend

*Derki feryâdım kamışlıktan gelir
Duysa her kim gözlerinden kan gelir*

Evet, nağme, yani mûsikî varlıkların kulağına gerçek vatanlarını fısıldar. Sükûtun hazinelerinin saklı olduğu yerdir burası; mûsikîyle sükûtun hazinelerinin kapısı aranır. Muhammed İkbal, neyin kamışlıktan kesilmesini talihin bir cilvesi olarak görmektedir, zirâ ona göre mûsikî ancak bu şekilde zindandan kurtulur:

Ney birûn ez neyistan âbâd şüd
Nağme ez zindân-i û âzâd şüd

*Ney, kamışlıktan çıktıktan sonra bir değer kazandı; mamur oldu.
Ve o zaman nağme, o'nun zindanından çıkıp kurtuldu.²⁹*

Mûsikî ile, yani “nağme”yle “varlık” arasındaki zorunlu irtibatı şair Rainer Maria Rilke de görmüştür. Rilke *Orfe’ye Soneler*’inin birinde:

Gesang ist Dasein
(*Şarkı varolmaktır*)

der.³⁰ Bilindiği gibi Orpheus, mitolojiye göre mûsikî ile hayvanları büyülemiş ve ezgileriyle ölümü yenmiş bir şairdir.

Ney, feryâdının kamışlıktan, yani bütün varlık tezâhürlerinin ötesindeki lâmekândan, başka bir ifâdeyle “Mutlak Varlık”tan ayrılışından geldiğini söyler. Ney’e ses veren, onu inleyen iştiyaktır, ateştir; ayrılık ateşidir, ıstıraptır.

²⁹ İkbal, Muhammed, *Esrar ve Rumuz*, Çeviren Ali Nihad Tarlan, İstanbul 1964, s. 27.

³⁰ Rilke Rainer Maria, *Werke in 6 Bänden*, Frankfurt Main, Bd. II. s. 488.

Zaten neyin sesindeki yanıklık bu büyük hicrândan kaynaklanır. Neyin içinden geçen insan nefesi, yanarak ateş halinde dışarıya çıkar. Ama “ne hâlet var” ki neyin içinde, büyük şâir Nedim’in tabiriyle, insan nefesini “âteş-i sûzan”a çevirir:

Olmakta derûnunda hevâ âteş-i sûzan
Nâyın diyebilmem ki ne hâlet var içinde.

Mevlânâ, ayrılık ıstırapı içinde kıvranan, feryat çılgınlıkları atan “mümkün varlıklar”ın ıstırap kaynağını anlatırken, onları bir âşığa benzetir: Âşık, sevgilisinden ayrıldığı için acı içerisindedir ve devamlı mektuplar yazar; hasretinden bahseder, ayrılığa dayanamadığını söyler. Ancak âşık, mâşukuna ulaştığı an mektup da acı da biter. Aksi varid olursa bu bir budalalık olur:

Ben yanındayım, sen mektup okuyorsun.
Bu, âşıklık alâmeti değil ki!³¹

Görüldüğü gibi Mevlânâ Celâleddin Rûmî’de de Hegel’de de ayrılık ve yaratılış temel konu. Her iki düşünüre göre de Tanrı, “Ezelî ve Mutlak Varlık”tır; âlemi sonradan yaratmıştır. Ancak âlem yaratılmadan önce bir ide (Idee) olarak Allah’ta mevcuttu. Augustinus da “şeylerin Allah’ta ide olarak mevcut olduğunu ve küllî aklın, logos’un bütün idelerle doldurulmuş sanat” olduğunu söyler. Meister Eckhart, üstadı Augustinus’un bu görüşünü aynen paylaşır. Eckhart da “varlık” kavramını “formal varlık” olarak anlar. Ona göre “varlık, Allah tarafından meydana getirilmiş, yaratılmış bir şeydir; varlık, her zaman bir yaratık olma özelliği taşır.”³² Yani şeyler Allah’ta canlı ve yaratıl-

M III, 1406.

³² Ernst von Bracken, *Meister Eckhart und Fichte*. Würzburg 1943, s. 225.

mamış şekliyle mevcuttur. Onların yaratılmış olmaları demek, formal bir varlık haline gelmeleri demektir. Mesela bir elmanın rengi, ağırlığı veya hafifliği, lezzeti ve kokusu vardır. Ama elma ancak rengi ile görünür bir hal alır, varlık sahnesine çıkar. O yüzden Tanrı âlemi hiçten yarattı derken, bu noktayı nazarı dikkate almak şarttır. Lâkin bu duraktan sonra düşünürlerin yolları ayrılır.

Hegel'e göre Tanrı, âlemi ve insanı yaratmak mecburiyetindedir; çünkü O, kendi varlığının bilgisine ancak insanın O'nu bilmesiyle ulaşır. Tanrının hür irâdesi söz konusu değildir. Mevlânâ'ya göre Tanrının yaratması tamamen irâdîdir; O, her şeyi isteyerek yaratır ve yok eder (Sure 3/26). Allah, "*el hayy-ül kayyum*"dur, varlığını başka bir varlığa borçlu değildir (Sure 2/256); Allah, "*Kâdir-i Mutlak*"tır, istediğini alçaltır, istediğini yükseltir (Sure 3/26). O, istediği an ateşi gül bahçesine çevirendir; Hz. İbrahim misâlinde olduğu gibi (Sure 21/69). Varlıkların kaderi O'nun "kün" (Ol!) demesine bağlıdır (Sure 2/117; 7/54). Mevlânâ, Allah telâkkisini tamamen Kur'an'a sadık kalarak ve onun ifâdelerine dayanarak geliştirmiştir.

Burada Hegel şu soruyu sorabilirdi: "Madem ki Allah, dünyaya ve insana ihtiyaç duymuyordu, öyleyse onları niçin yarattı?" Bu sorunun cevabını Mevlânâ, bir hadis-i kutside bulur: "Gizli bir defîne idim; bilinmek istedim; bu yüzden âlemi yarattım" (*Küntü kenzen mahfiyyen*). Esasen bu fikir İslam tasavvufunda bütün boyutlarıyla işlenmiştir. Tasavvuf edebiyatında ise yüzlerce kere ifâde edilmiştir:

Kendi hüsnün hûblar şeklinde perdâ eyledin
Çeşm-i âşıktan dönüp sonra temâşâ eyledün
Lâedrî

Çünkü sen âyîne-i kevne tecella eyledin
Öz cemâlin çeşm-i âşıktan temâşâ eyledin

Yenişehirli Avnî

İsterseniz bu bahsi bir de Mevlânâ'dan dinleyelim. Hazreti Pîr buyuruyor ki:

Tezgâhın aslı yokluk âlemidir; orada hiç bir şey yoktur, bomboştur, oranın nişânesi bulunmaz.³³

Ey oğull! Bütün dünyayı, ağzına kadar ilimle, güzellikle dolu bir testi bil.

Fakat bu ilim ve güzellik, fevkalâde dolu olduğundan derisine sığamayan kişinin (zuhuru, zâtının iktizası olan ve zuhur etmemesine imkan bulunmayan Tanrının) Dicle'sinden bir katedir.

O, gizli bir defineydi. Pek dolu olduğundan yarıldı, kendisini izhar etti. Toprağı, göklerden daha parlak bir hale getirdi.³⁴

Evet, Allah âlemi âdeta içerisinde “Celâl ve Cemâl”i-nin yansıdığı kocaman bir ayna olarak yaratmıştır. Bununla beraber Allah, insana mükemmel bir imkân kapısı açmıştır; Allah'ın “Celâl ve Cemâl”ini koca kainat aynasında temâşa eden insan, Zât-ı Kibriyâ'nın Celâl ve Cemâlini özleyecek ve O'nun arzu ve iştiyâkıyla yanıp tutuşacaktır. Bu itibarla hayatımızı altüst eden telâş ve huzursuzluk aslında “ölüm”ün gücü önündeki çaresizliğimizden değil, bilakis Mutlak Varlık'a duyduğumuz nâmütenâhi hasretten kaynaklanır. O yüzden Goethe; “Ancak hasreti bilen yazdığım şiiri anlar” demektedir. Kısaca hayat, “vuslat” iştiyâkının bitmeyen aşk dramıdır.

Mevlânâ ve Hegel'in birleştiği bir başka nokta da diyalektiktir. Her iki düşünür de Polaritât (zıtlık) ve Pluralitât (çokluk, kesret)'in sonuçta vahdete (Bir'e) müncer olduğunu vurgularlar. Mevlânâ zıtlıkların dâimî değil zahirî olduğuna dikkatleri çekip, bunların diyalektik bir

³³ M VI, 1467.

³⁴ M I, 2860-63.

metotla ortadan kaldırılacaklarını asırlar önce söylemiştir. O, dünyayı statik ve sükûn halinde görmez, tam aksine dünyanın ebedî ve muttasıl hareket halinde olduğunu vurgular. Şu var ki Mevlânâ bu hareketin alelade mekanik ve dairevî bir hareket değil, bilakis aşağıdan yukarıya doğru ilerleyen, tekâmül eden bir çizgi takip ettiğini ve muttasıl eskiden yeniye bir geçiş bir dönüşüm takip ettiğini vurgular. Zıtların birbirleriyle olan mücadelesinden daha üstün bir varoluş doğar; Hegel'in terminolojisiyle söylemek gerekirse, tez ve antitez çatışmasından yeni bir sentez gerçekleşmiş olur. Mevlânâ'nın burada söz konusu ettiği gelişme yahut tekâmülün sebep ve saikleri bizzat eşyanın özünde yatmaktadır. Zıtlıklar hayatın ve hareketin iç dinamikleridir. Bu itibarla her süreç kendi çelişkilerini birlikte taşır. Bu çelişkiler mevcut durumun çözülmesine, negasyonuna (olumsuzlanmasına) ve yeni bir senteze götürürler. Gelişmenin ve değişimin her basamağı bir önceki basamağın negasyonu olduğu için mutlak mânâda bir yokoluş hiçbir zaman gerçekleşmez. Ortaya çıkan durum daimî değildir; o da yeni durumlara, yeni sentezlere gebedir. Böylece bütün mahlûkat ebedî bir tekâmülün zorunlu gıdası olmaktan kendini kurtaramaz. İşte taştan bitkiye, hayvandan insana ve oradan insan-ı kâmile giden bütün bu tekâmül sürecinde müşahede edilen kesretten (çokluk) vahdete dönüşten başka bir şey değildir. Mevlânâ Celâleddin Rûmi bir gazelinde insanı, mutlak varlığa geri dönüşün bir istasyonu olarak telakki eder:

Bak, taş olarak öldüm, nebat olarak doğdum.
 Nebat olarak öldüm, hayvan olarak doğdum
 Hayvan olarak öldüm ve insan oldum.
 Neden korkacağım, ölmekle alçalmadıkça
 Tekrar insan olarak ölmüş olacağım,
 Kanatlı melek şeklini alacağım.

Ve melek olarak kurban olsam da
Anlamadığım- Tanrının nefesi olmamda!³⁵

İlk defa Friedrich Rückert tarafından 165 sene önce Almancaya tercüme edilen Mevlânâ'nın bu şiiri, Avrupa'da bir zamanlar tartışmalara sebep olmuştur. İlk defa Georg Rosen, *Mesnevî*'nin ilk cildini 1848 yılında nâtamam olarak nazmen Almancaya tercüme etmiştir. Oğlu Friedrich Rosen, 1913 yılında bu tercümenin ikinci baskısına yazdığı giriş yazısında, "bu mısralarda" Darwin ya da Haeckel değil, bilakis Aristoteles'in konuştuğunu iddia eder.³⁶ Bu tartışmaların teferruatına inmek istemiyoruz, ancak 726 yıl önce yaşamış mutasavvıf bir şairin, çağın en tartışmalı bir konusuna ışık tutmuş olması fevkalâde mânidardır. Muhammed İkbâl, *Metafizik'in İran'da Gelişmesi* adlı doktora tezinde bu mısraların metafizik için harika bir zemin olabileceğini söylemektedir.³⁷

Demek oluyor ki aslında çokluk (Pluralität) ve zıtlık (Polarität) Mutlak Bir'in zuhur iştihakından neşet eder. Muhayyilemize çarpan tüm görüntüler Mutlak Bir'in cilvelerindendir. Bize aşılmaz bir tezat gibi görünen bütün bu varoluş serüveni, Mevlânâ Celâleddin Rûmî'nin tabiriyle, "Allah'ın lûtfu keremi"dir. Bu meyanda Mevlânâ buyuruyor ki:

Dirilik, zıtların birbirleriyle uzlaşmasıdır; aralarında
savaş belirdi mi bu da ölümdür. Tanrının lûtfu, şu ars-

Schimmel Annemarie, *Zu einigen Versen Mevlana Dschelaleddin Rumis*. in: *Anatolica* 1967, sayı I. s. 126

³⁶ Rosen Georg, *Mesnewi oder Doppelverse des Scheich Mevlâna Dschelâ ad din Rumi*, (Neşreden: Friedrich Rosen) München 1913, s. 17.

İqbâl, Muhammed: *Die Entwicklung der Metaphysik in Persien*. Çev. Schimmel Annemarie, Bonn 1982. s. 45.

lanla yaban eşeğini, şu uzak mı uzak iki zıddı birbiriyle
uzlaştırmıştır.³⁸

Rûmî hayatın bekâsı için zıtlıkların zaruretiğine inanır. Hatta bizim için Allah'ın gazabı ve rahmeti bile zıtlık (çelişki) değil midir? Ama Rûmî bilir ki, âlemin düzeni için Tanrının gazabı da rahmeti kadar zaruridir. Muhteşem padişah saraylarının hem lâle bahçeleri, hem de zindanları ve darağaçları yok mu? İnsanı öldüren yılan zehri, öte yandan tıpta yine insan sıhhati için ilaç olarak kullanılmıyor mu? O yüzden Mevlânâ Allah'ın gazabını da rahmetini de sevecektir:

O'nun gazabını da rahmetini de severim-
Şayan-ı hayret, çok ender zıtlıkları severim³⁹

Tanrı, iyiliğe de kötülüğe de izin verir; ancak kendisi ebedî iyiyi ister. İyi ve kötü bizim içindir, hayat içindir. Doktorun hastaya ihtiyacı, ilmî marifetini gösterebilmesi içindir. Yoksa hastanın iyiliği ve sıhhati, şüphesiz doktorun her dâim temennisidir. Âlem, iyi ve kötünün, çirkin ve güzelin “oluş” sonsuzluğunda çırpına dursun, Allah -lâ teşbih- bulandırılmayan nâmütenâhi bir okyanustur.

Mevlânâ Celâleddin Rûmî, her “oluş” ve “mahvoluş”u yeni bir gelişmenin, daha yüksek bir tekâmülün başlangıcı için kaçınılmaz görür. Tencerede fokur fokur kaynayan ve kapağı kaldırıp atarak kaçmanın yollarını arayan nohuda, Tanrının rahmet yağmurunda büyüdüğünü hatırlatan, şimdi ise yine Tanrının kudret ateşinde yanmak mecburi-

³⁸ M I, 1296.

³⁹ Schimmel Annemarie, *Maulana Rumis Gottesvorstellung, İranzamin*, Sayı 8, Bonn, s. 100.

yetinde olduğunu öğreten odur.⁴⁰ Zirâ ezeli gaye varlıktan geçmek; aşk, yanmaktır.⁴¹ Mevlânâ'nın diyâlektiği, daha mükemmel bir hayat için geçici yıkılışı ve yok oluşu şart koşar. Bu prensip hem tabiat için, hem de insan için geçerlidir. Nihayet her bahar çiçeklenen ağaçlar, yine her son bahar hâzan yapraklarını dökerler.

Lâkin deniz suyu bulutlara yükseldiği anda
Kurtarır acılığından, dökülür yağmur tatlılığında.⁴²

Şu var ki “hakiki av”, Rûmi'nin bir mısrasında olduğu gibi Allah'dır; zira Mutlak'la doğrudan doğruya bir ilişki kurma hasreti Ego'yu, kendini Allah'ın sıfatlarıyla teçhiz etmeye ve İkbâl'in *Asrar*'ın dipnotlarında ifâde edildiği gibi, Allah'ı, tabir-i caizse kendi içine almaya götürür. İkbâl, *Lectures*'de “mütenâhinin aşkla kucaklamasıyla, nâmü-tenâhiyi içine alacağını” söyler. Bu şekilde o, mutasavvıflarca çok sevilen bir hadis-i kutsiye yer verir: “Benim yeryüzüm ve göğüm beni ihâta edemez ama, mümin kulumun kalbi beni içerisine alır.” Bu hadis İkbâl'e, *Peyam-i Maşrik*'daki en güzel gazellerden birini ilham etmiştir:

Ne Kâbe'ye sığarsın, ne puthaneye gelirsin.
Lakin seni yana yana isteyenlere yana yana koşarsın!

Hız. Muhammed “mûtû kable en temûtû” (Ölmeden önce ölünüz!) hadisi ile ruhî diriliş için, “nefyî ölüm”ü şart koşar. Yüzyıllar sonra Goethe, Rûmi'nin meftun olduğu bu hadisi *Batı-Doğu Divanı*'ndaki bir şiirinde “Stirb und werde!” (Öl ve ol!) olarak yorumlayacaktır. Mevlânâ bu

⁴⁰ M III, 4158 vd.

Schimmel Annemarie, *Zu einigen Versen Mevlana Dschelaleddin*, Anatolica. 1967, No I. s. 126.

Bürgel, Christoph Johann, *Rumi: Licht und Reigen*. Bern 1984, S. 93.

mânâda: “Âşıklara her an bir ölüm vardır. Âşıkların ölü-
mü bir çeşit değildir”⁴³ der.

Nietzsche’nin tabiriyle insan:

Zwischen zwei Nichts
Eingekrümmt,
Ein Fragezeichen
Ein müdes Rätsel

İki hiçlik arasında kıvrılmış bir soru işareti, yorgun bir
muammadır.

Bu itibarla insanın ne olduğunu anlamak için, bu mu-
ammaı çözmek, hayatı ve ölümü, bâkî ve ebedî olanı,
sonsuzluğu, müteali (aşkınlığı) ve metafiziği düşünmek
ve araştırmak lazımdır. Öyleyse nedir bu istifham, bu mu-
amma? Ölümden öncesi ve ölümden sonrası... Demek ki
insan iki sonsuzluk arasına kıvrılmış bir ân’dır. İşte biz
bu ân’a hayat diyoruz. Zamanın en küçük birimi olarak
ifâde edilen bu ân’ın bağrında bir sonsuzluk yatmaktadır,
zira ân, ezeli maziye ve ebedî geleceği kucaklar. Demek ki
mutlak varlık ve bu varlığın bir tecelli şekli olan zaman-
mekân devamlılığı (imtidâdı), kısaca varlık ve zaman vah-
deti insanda şuurlaşmaktadır. Bu itibarla ân’ı anlamaya
ve aşmaya çalışan insan ister istemez sonsuzluğa açılmak
mecburiyetindedir, çünkü insan çepeçevre ebedîlikle ku-
şatılmıştır. Esasen gerek insandaki ve gerekse kâinattaki
dynamizm, ruhun mutlak hürriyete doğru yaptığı bir ham-
ledir. Sonlu var-olanların, kendini aşarak sonsuzluğa; kes-
retin vahdete doğru koşuşudur bu.

Herkesi kû mand ez asl-ı hîş
Bâz cûyed rüzgâr-ı hîş

*Aslından uzak düşen herkes
Yine vuslat zamanını arar.*

Kamışlıktan kesilen ney hikâyesinde olduğu gibi burada da “mümkün varlıklar”ın “mutlak varlık”a geri dönüşü söz konusu edilmektedir. Mevlânâ birçok şiirinde “her zerrenin aslına doğru hareket ettiğini” söyler. Ama Kur’an-ı Kerim’de de, “Benden geldiniz, yine bana döndürüleceksiniz” (Sure 2/151) denmiyor mu?

Mistisizmin Ruhundan İdealizmin Doğuşu

Mevlânâ ile Hegel arasındaki düşünce yakınlığı bütün teferruatıyla araştırılmalıdır. Böyle bir araştırma Mevlânâ ile başka Alman filozofları ve mistiklerini birleştiren çok cazip ipuçları verebilir. Burada hemen şu kadarını söyleyelim ki Kant, Fichte, Schelling, Schleiermacher ve Hegel gibi idealist felsefenin önde gelen filozoflarını hakkıyla anlayabilmemiz için Alman mistisizmini tâ 13/14. asırlara kadar takip etmek mecburiyetindeyiz. Zira Karl Schmidt, Franz Pfeiffer (1845) ve Hegelci H. Martensen (1842) gibi düşünürler, Alman felsefesinin felsefe tarihine ilk adımını Alman mistisizmi ile attığını iddia ederler.⁴⁴ Aynı şekilde Wilhelm Dilthey de idealizm ile Alman mistisizmi arasındaki felsefî geleneğin devamlılığını (Kontinuität) özellikle vurgular.⁴⁵ Zaten Hegel de, kendi felsefî düşünce sisteminin Meister Eckhart’ın (1260-1328) mistik felsefesi ile akraba olduğunu itiraf eder.⁴⁶ Heinz Heimsoeth,

⁴⁴ Ernst von Bracken, *Meister Eckhart und Fichte*. Würzburg 1943, s. 4.

⁴⁵ Wilhelm Dilthey, *Gesammelte Schriften*, Bd. II, (2. basım 1921): “Auffassung und Analyse des Menschen im 15. und 16. Jahrh.” ve “Der Entwicklungsgeschichtliche Pantheismus nach seinem geschichtlichen Zusammenhang mit den älteren pantheistischen Systemen.” s. 55, 58.

⁴⁶ Ernst von Bracken, *Meister Eckhart und Fichte*. Würzburg 1943, s. 4.

“*Batı Metafiziğinin Altı Büyük Konusu*” başlıklı incelemesinde Eckhart’ın düşüncelerinin, yeraltından âdeta gizli bir damar gibi Fichte, Schelling ve Hegel’e ulaştığını ortaya koyar.⁴⁷ Von Bracken, *Meister Eckhart und Fichte* başlıklı kitabının hemen girişinde Eckhart’ın Thomas von Aquin ve Duns Skotus’un okuluna gittiğine ve *intellectus agens* (faal akıl) nazariyesini, Yeni-Platonculuğa ve İbn Sînâ’ya borçlu olduğuna işaret eder. Von Bracken daha da ileri gidecek, Meister Eckhart’ın, mistik tefekkür binasının temel kavramlarını Platon, Aristoteles, Proklus ve İbn Sînâ’dan aldığını savunur. Meselâ Eckhart, illiyet prensibini aynen İbn Sînâ’dan almış ve kendi felsefî sistemine eklemiştir.⁴⁸ Ve yine o, bedeninin ruhta vücud bulduğunu, ruhun bedene varlık kazandırdığını, çünkü ruhun ölümden sonra da varolduğunu iddia eder ve bu görüşünün doğruluğuna delil olarak da İbn Sînâ’yı gösterir.⁴⁹ M. Eckhart, 1300 yılında Paris’e gider ve orada Gazali’nin tasavvufla ilgili kitaplarını ve Şeyh-i Ekber nam İbn Arabî’nin vahdet-i vücud ile ilgili yorumlarını okur. Sonra Allah’ı hakkıyla bilmenin imkansız olduğunu anlar. Batının bu en büyük mistik feylesofu, “Allah’ın kendi zât-ını bilmek ve yine zât-ını O’nu bilen birisi üzerinden bilmek maksadıyla âlemi yarattığını” Şeyh-i Ekber’den öğrenmiştir. Şayan-ı hayrettir ki Hegel, yüzyıllar sonra felsefesini bu ana fikir üzerine inşa edecektir. Sûfî üstad Erich Knapp’ın tabiriyle bu “gizli Müslüman”⁵⁰, yani Eckhart, bundan böyle, Allah hakkındaki sorulara cevap ararken, vaazlarında bir “üçüncü üstad”dan bahseder ki, söz konusu bu üstad İbn Ara-

Heinz Heimsoeth, *Die psychisch-geistige Wirklichkeit*, Hazırlayan: Anna-liese Meier, Tübingen 1935, s. 35.

⁴⁸ Ernst von Bracken, *Meister Eckhart und Fichte*. Würzburg 1943, s. 35. A.g.e., s. 59.

⁵⁰ Stefan Makowski, *Allahs Diener in Europa, Denker und Dichter im Dialog mit dem İslam*, Zürich und Düsseldorf, 1997, s. 99–100.

bî'dir. İşte bu "üçüncü üstad", ona Allah'ın kendini bilen bir *Akl-ı Küll* olduğunu öğretir.

İmdi, felsefesinin temel kavramlarını Yeni-Platonculuk ve dehâsı ve zekâsıyla insanlığı yedi asır ışıktandırmış İbn Sînâ'dan alacak kadar İslam felsefesine vâkıf harikulâde bir mistik düşünürün, Meister Eckhart'ın, Alman idealist felsefesine ve özellikle Hegel ve Fichte'nin felsefî sistemlerine etkileri tabîîdir. Eckhart'ın mistik felsefesi ve metafiziği, Mevlânâ'nın tasavvufî görüşleri ve metafiziğiyle kan kardeş gibidir. Mevlânâ'yı tanımış mı, bilemiyoruz. İbn Sînâ'yı, İbn Rüş'tü, Gazali'yi ve Muhyiddin-i Arabî'yi derinlemesine tanıyan Meister Eckhart'ın, onlardan çok sonraları tefekkür dünyasını bir "debdebe-i mânâ" ile aydınlatmış olan Mevlânâ'yı tanımış olması kuvvetle muhtemeldir. Bu sebeple bundan sonraki incelememizde bu iki mistik mütefekkirin metafizik dünyalarına yönelmeği düşünüyoruz.

FAUST EFSÂNESİNDEN
MODERN AVRUPA MEDENİYETİNE

Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist,
Will ich in meinem innern Selbst genießen,

Ve bütün insanlığın kaderini kendi içimde yaşamak isterim.

Eröffn' ich Räume vielen Millionen,
Nicht sicher zwar, doch tätig-frei zu wohnen.

Ben milyonlarca insana, emniyet içinde değilse bile, her halde faal ve hür olarak yaşamaları için, sahalar açıyorum.

ORTAÇAĞIN sonlarında Avrupa halkları yeni bir rüya ile uyandılar. XVI. asrın başlarında doğan Faust efsânesi bu rüyanın çocuğudur. Kolektif şuurun emzirdiği bu çocuk, Yeniçağı zümrüt bir kristal gibi avucunda taşımaktadır. Saf aklı temsil eden bu dehâ, sadece Yeniçağın bir girizgahı değil, aynı zamanda özetidir de. Faust, sadece çağını anlamak isteyen ortalama bir düşünür değildir, o aynı zamanda sonsuz tabiatı bir muamma gibi çözmek ve ebediyete kement atmak ister. Bunun için ihtirasla felsefe, hukuk, tıp ve teoloji okur. Samimi bir hümanist olarak Antik kültür ve tefekkür kaynaklarından kana kana içer; Homer'i okur, onun kahramanlarını neredeyse gölgelerinden tanır; yıllarca Platus ve Terenz'in kaybolan komedilerinin peşinde dolanır; Antik zekânın yonttuğu saf gü-

zelliğin sembolü Helena'ya tutulur. Ama bütün bunlar o müthiş zekâyı, o evrensel dehâyı tatmin etmeğe yetmez. O, sonsuz bir dünyevî güç peşindedir ve *bütün insanlığın kaderini kendi içinde yaşamak* ister.

Evet, kolektif zekânın ördüğü bu Faust efsânesi, XVI. asır Avrupa'sının mutlu şafağıdır. Her ne kadar Faust fikri birçok düşünür tarafından düşünülmüş olsa da, bu fikir hiç şüphesiz o çağın öz malıdır, Rönesans'ın öz çocuğudur, çünkü çağları oluşturan hâkim fikirler bir tek düşünüre mal edilemeyecek kadar yücedirler. Esasen mütefekkirlerin büyüklükleri, asırlarını oluşturan büyük fikirlere ulaşabilmelerinden kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda Oswald Spengler, tamamen haklıdır:

"Tarihî zarurete haiz bir fikir, yani sadece bir çağda düşünülmüş olmayan, bilakis o çağı oluşturan bir fikir, kısmen onu ortaya atan müellife aittir. Esasen bu fikir tüm çağa aittir; o herkesin düşünce dünyasında gayri şuurî olarak müessirdir."

O çağda pek revaçta olan büyü ve sihir kadar Faust efsânesi de halk arasında yayılmıştır. Hemen hemen her yerde büyücü bir Doktor Faust'tan bahsedilir olmuştur. Hatta ikinci olarak kaleme alınan Faust hikayesi de bir büyücünün şöhretinden bahseder: Johann Spies tarafından 1587 yılında yayınlanan bu Faust, *Die Historia von Doktor Fausten, dem weitbeschreiten Zauberer und Schwarzkünstler* (Şöhreti uzaklara kadar yayılmış sihirbaz ve büyücübaşı Doktor Johan Faust'un hikâyesi) adlı bir kitaptır. Buradaki Doktor Johan Faust halis bir şarlatandır.

Goethe şaheseri Faust'u kaleme alıncaya kadar, bu Faust efsânesi yörüngesinde birbirine yakın versiyonlarla birçok Faust yazılmıştır. Kendisi de bir Faust dramı yazar Lessing, 1759 yılında kaleme aldığı 17. Edebiyat mektu-

bunda “Meğer Almanya ne kadar da *Doktor Faust*’una aşık-mış” diye yazar. Hakikaten de öyledir, Goethe’ye gelinceye kadar 1572’den 1725 yılına kadar birbirinden farklı tam 6 adet *Faust* neşredilmiştir. Bunların bazılarının birkaç baskı yaptıklarını da nazarı itibara alırsak, o zaman gerçekten Lessing’in ne kadar haklı olduğu ortaya çıkacaktır. Lessing’in bizzat kendisi bir *Faust* yazmayı denemişse de bu bir fragmandan öteye geçememiştir. Bu fragmanında Lessing, sınırsız bir ilim ihtirası taşıdığı ve sonsuzluğa yükselmek istediği için *Faust*’u mahkûm etmez, bigane nazarlara onu cehenneme yollamaz. Lessing’in *Faust*’u gerçi şeytanın elinden kurtulur, amma şeytanı yenmeği hiç aklından geçirmez. Lessing’e göre eğer Tanrı, insana sınırsız ilim aşkı ve ebediliğe yükselme iradesi vermişse, bunu elbette bir ceza olarak düşünmemiş olması lâzım gelir. Tam aksine sonsuzluktan isabet almış insanın ruhunu asıl kurtuluşa götürecektir olan, insanın içinde, öz varlığında taşıdığı bu sonsuzluk çekirdeğidir. Doğrusu Goethe’nin *Faust*’u da daha sonra görüleceği üzere bu ana fikir üzerine inşa edilmiştir.

Bunların haricinde başka Avrupa ülkelerinde de *Faust*’lar yazıldığını gözardı etmemek lazımdır. Bunlardan birisi, Shakespeare’den sadece iki ay sonra vaftiz edilen büyük İngiliz şairi Christopher Marlowe’un *Doktor Faust*’u, fevkalâde önemlidir. Marlowe şöhreti halk arasına yayılan bu büyücübaşı Doktor Johan Faust’tan aldığı ilhamla *Tragicall History of D. Faustus*’u (Doktor Faust’un Trajik Hikâyesi) kaleme alır. Söylemeğe gerek yok ki XVI. asır büyücüler ve şeytanlar asrıdır. Şu var ki Luther, bu büyücüler ve cadılar asrında ne pahasına olursa olsun şeytanla muharebe eder. Kim olursa olsun bütün büyücüler ve sihirbazlar onun düşmanıdır, hatta baş düşmanıdır. Hiç tereddüt etmeden Luther, gördüğü her yerde hokkayı şeytanın kafasına fırlatır. Oysa Marlowe sonsuz tabiatı okuya-

bilmek ve onun sırlarını öğrenebilmek için Mephistopheles'i kovmak bir tarafa yanına çağırır.

Christopher Marlowe, ilkin dahiyâne dramı *Tamerlan*'ı (Timur) yazdı, sonra Tanrıyı inkar eden *Faust*'u (1588? 1592?) kaleme aldı. Faustian bir ruhla Ortaçağ hurâfesi-ne meydan okuyan Marlowe, krallık sözcüsü Richard Barnes'in mukavemetiyle karşılaşır. Barnes, 3 Haziran 1593 tarihinde her şeyi Kraliçeye rapor eder. Barnes, Marlowe'un, "menşei itibariyle din, insanları korku içinde tutmak zorundadır... İsa gayri meşru bir çocuktur... Tüm Protestanlar ikiyüzlü aptallardır... İncil pek kaba yazılmış bir kitaptır..." dediğini propaganda eder. Bunun dışında her yerde Marlowe'un, bulunduğu her toplumda insanları dinden çıkardığı ve ateizme inandırdığı, kendisinin cin ve hayaletlerden hiç korkmadığı, Tanrı'dan ve O'na inananlardan nefret ettiği konuşulmaya başlar. Bütün bu söylen-tilerin, hakikat olsalar dahi, Marlowe'u pek etkilemediği ortadadır.

Her şeye rağmen Marlowe doğru bildiğini haykırma-ğa devam edecektir. Marlowe, Faustian bir karakter taşır; hürriyetin ve vicdanının sesinden başka hiçbir sese kulak vermez. Ancak trajedisinin kahramanı Faust, tabiatın sırlarını deşifre etmek için büyüden ve şeytandan da istifade etme yolunu tercih edecektir. Daha sonra görüleceği üzere, tabiatın bağrındaki serveti yağmalamak ve onu İngiltere'ye taşımak için Marlowe'un *Faust*'unun ruhunu şeytana satmasında bir beis yoktur.

Marlowe'un yazdığı dramın kahramanı Faust, Wittenberg'li meşhur bir doktor ve çok yönlü bir âlimdir; Luther'in çağdaşı Melanchthon, derslerinde Wittenberg'li bu Faust'u Hristiyanlığın ilk dönemlerindeki başbüyücü Simon Magus ile karşılaştırır. Magus, İsa'nın havarilerinden Petrus'a kendisine mucize gösterme kabiliyeti ve güç vermesi, ayrıca da ruh-ül kudüs'ü kendisine satması için

para teklif eden büyücüdür. Bunlar bir tarafa Marlowe'un kahramanı Faust, yukarda ifade edildiği üzere, büyük bir âlimdir, amma yine de bilgisinin ve gücünün mahdud olmasından yakınıp ve ilmini artırmak ve sonsuz güç elde etmek üzere kendini sihir ve büyüye verir:

Emrime râm etmek için kötü ruhları zorlamalıyım,
 O ruhlar ki beni kurtarmalılar şüphenin pençesinden,
 Ve her şeyi yerine getirmeliler cesâretle istediğim.
 Varsın Hindistan'da benim için altın arasınlar.
 Uzak deryâlarda doğunun incilerini avlasınlar.
 Kolaçan edip karış karış yeni dünyada her yeri,
 Arasınlar prenslerin ziyafetlerinde altın değerleri.
 Onlara meçhul hikmetin derslerini verdireceğim
 Uzaklarda bilinmeyen kralların sırrını öğrettireceğim.

Görüldüğü gibi üstad, *Faust*'una Hindistan'ı ve Hint Okyanusu'ndaki incileri yağmalattırıyor ve kendi ülkesine taşıttırıyor. Bununla da kalmıyor, "yeni dünyanın" her köşesine orduları salıp prenlere baş eğdiriyor ve gasp ettiği hazineleri yükleyerek ülkesine getiriyor. Evet, Marlowe'un *Faust*'u bu gücü istemektedir Mephistopheles'ten. Hakkı var hazretin, zira İngiliz orduları çok geçmeden Hindistan'ı işte böyle yağmalayacaktır. İnanılır gibi olmasa da Marlowe'un *Faust*'u işte bu hazinelere karşılık, tam yirmi dört yıl sonsuz zevk-ü safa ve güç verilmesi kaydıyla ruhunu Lucifer'e satar. Ne diyelim, ucuza gitmemiş!...

Madalyonun diğer yüzü ise daha enteresan: Marlowe'un *Faust*'u Mephistopheles ile hiç düşünmeden mukaveleyi imzalar, tabii kanıyla; zira üstadın nazarında "*Cehennem nedir ki? Bir kuruntu, bir rüya! Ya ebedî ıstıraplar? Bir masal!*" Onun *Faust*'una göre cehennem tarifi kabil bir yer değildir. *Cehennem bizim bulunduğumuz yerdir!* Tesellimiz o ki dramın sonunda üstad, kendi mülkü gibi gördüğü ru-

hunun, esasında ilâhi güçlerin elinde bir oyuncaktan başka bir şey olmadığını kavrayacak ve tüm faaliyetlerinin Tanrının iradesi çerçevesinde vuku bulduğunu, bu itibarla da O'nun müsaade ettiğinden ziyâde şey istememek gerektiğini kabul edecektir. Marlowe, dramın sonunda hayretle tespit eder ki aslında trajik olan onun bizzat kendi kendini aldatmasıdır.

Goethe ve Faust

Goethe dostu Eckermann ile yaptığı bir konuşmada şaheserini şu cümlelerle takdim eder:

Faust'da sonuna kadar, durmadan daha yükseğe, daha temize doğru bir gayret vardır. Yukarının (Tanrı'nın) sonsuz sevgisi de ona yardım eder... biz sadece kendi kudretimizle değil, kendi kudretimize katılan Tanrı lûtfiyle ancak mesut olabiliriz. (Eckermann, Gespräche, 6 Haziran 1831)

Esasen Goethe bu sözlerle sadece *Faust*'u kurtuluşa götüren fikir ve faaliyet insicamına işaret etmekle kalmıyor, bilakis kendi felsefesinin de ana koordinatlarını vermiş oluyordu. Bu âlemde Faustian bir duruş ve tabiata Faustvari bir bakış modern batı medeniyetinin ilmî, fikri ve sanat temellerini oluşturduğu kanaatindeyim. Faust irâdesiyle varlığı kavrama, metafiziği hür tefekkürün kendini aşma zemini ve insanın sesini eşyanın karşısında duyurabilmesi için bitip tükenmek bilmeyen bir faaliyet... Bütün bunlar Faust'tan tevârüs edilmiştir. O itibarla modern Batı medeniyetini anlamak için *Faust*'u iyi anlamak lazım gelir, çünkü *Faust* bu medeniyetin ardındaki çağın esprisi, ruhu, Almanca söylendikte *Zeitgeist*'ıdır. Takdir olunur ki burada *Faust*'u baştan sona anlatmak mümkün değildir. O yüzden burada Batı medeniyetinin felsefî tefekkür paradigmaları-

nı kavramak noktasından, sadece *Faust*'un üzerinde yükseldiği ana fikir sütunlarını zikretmekle iktifa edeceğiz. Bunun için de prensip olarak Goethe'nin *Faust*'unu esas alıyoruz.

Goethe, gökyüzünde bir Prolog ile başlar *Faust*'una. Tanrı'nın tahtı etrafında toplanmakta olan melekler arasında Mephistopheles de vardır. Her ne kadar Mephistopheles başlangıçta kendi başına buyruk ise de, Mutlak Varlık'tan, Tanrı'dan tamamıyla ayrı değildir; o da diğer melekler gibi Tanrı'nın hizmetindedir. Onun varlığı da kozmik düzenin bir parçasıdır ve belki de bu yüzden insana yol arkadaşı olarak verilmiştir. Burada Tanrı pek sadık kulu *Faust*'tan övgüyle bahsetmektedir. Mephistopheles bu na itiraz eder ve alaycı bir dille şöyle der:

*Vom Himmel fordert er die schönsten Sterne
Und von der Erde jede höchste Lust,
Und alle Näh und alle Ferne
Befriedigt nicht die tiefbewegte Brust.*

Gökyüzünden en güzel yıldızları, yeryüzünden de en yüksek zevklerin hepsini istiyor.

Sînesinde derin, ateşli bir heyecan var. Ne uzaklardan hoşnut, ne yakınlardan.

Bu kozmik nizamın mutlak hâkimi Tanrı, âlim-ül gaybdır ve *Faust*'un kaderi üzerinde kesin bilgiye sahiptir. O *Faust*'u aydınlığa götüreceğini bilir:

*Wenn er mir auch nur verworren dient,
So werd ich ihn bald in die Klarheit führen.*

O bana şimdilik ancak şaşkın bir tarzda hizmet ediyorsa da onu pek yakında aydınlığa götüreceğim.

Mephistopheles bütün küstahlığını takınarak Tanrıyla bahse girmek ister: “Onu kaybedeceğinize dair benimle bahse girer misiniz?” diye sorar. Tanrı bu bahsi kabul eder ve der ki:

*Solang er auf der Erde lebt,
So lange sei dir's nicht verboten,
Es irrt der Mensch so lang er strebt.*

O yeryüzünde yaşadıkça bu işten menedilmeyeceksin. İnsan hayat mücadelesine devam ettiği müddetçe yanılır.¹

(...)

*Ein guter Mensch, in seinem dunklen Drange,
Ist sich des rechten Weges wohl bewußt.*

Fakat iyi bir insanın, karanlıklar içinde azap çekerken bile doğru yolu pekâlâ müdrik bulunduğunu teslim etmek mecburiyetinde kalırsan, o zaman utan.

(...)

Bununla da kalmaz Tanrı, *Faust*’a şeytanı niçin refakatçi olarak verdiğini izah eder:

*Des Menschen Tätigkeit kann allzu leicht erschaffen,
er liebt sich bald die unbedingte Ruh;
Dum geb ich gern ihm den Gesellen zu,
Der reizt und wirkt und muß als Teufel schaffen.*

Onun zerresinden can nuru taşıyan insan çıkacaktır ki, onun akli bu dünyayı, aşkı ise öbür dünyayı fethedecektir. İnsan, “bozgunculuk yapacak, kanlar akıtacak” (Sure 2/31) olsa da günü ve mukadderâtı o tayin edecektir.

İnsan faaliyetini pek kolay gevşetebilir ve mutlak istirahat-hata çabuk ısınır.

İşte onun için ben de, onu tahrik edip üzerinde müessir olabilecek bir yaratılıştaki şeytanı, ona memnuniyetle arkadaş olarak veriyorum.

Tanrı ile bu anlaşmayı yaptıktan sonra Mephistopheles, Faust'un çalışma odasına girer. *Faust*, yüksek kemerli gotik bir odada ve cılız bir lamba ışığında, huzursuz ve mutsuz bir halde kendiyle savaşılmaktadır:

*Auch hab ich weder Gut noch Geld,
Noch Ehr und Herrlichkeit der Welt;
Es möchte kein Hund so länger leben!*

Sonra dünyada ne mal ve mülküm, ne param, ne itibarım ve ne de asaletim var.

Bu halde daha fazla yaşamayı, bir köpek bile istemez.

Faust "ömrün kısa, ilmin uzun" olmasına rağmen tüm fakülteleri bitirmiş, çağının klasik ilimlerini yani felsefe, hukuk ve tıbbı ve hatta ne yazık ki teolojii büyük bir gayret ve ihtirasla tahsil etmiş; herkes kendisine üstad, doktor diye hitap ediyor. Oysa o evvelkinden daha akıllı olmadığını ve hiçbir şey bilmeyeceğini görüyor. Görüyor amma, öte yandan dizginlenemeyen bir bilgi ihtirası kalbini yakmakta ve irâdesini kırbaçlamaktadır *Faust*'un. İşte bu bilgiye susamışlık, bilgi trajedisi, daha sonra *Faust*'ta hayat trajedisine dönüşecektir. Ne hazin ki, diyor *Faust*,

*Was man nicht weiß, das eben brauchte man,
Und was man weiß, kann man nicht brauchen.*

Tam da bilmediğimiz şey bize lâzım oluyor, bildiğimiz şeyin ise bize lüzûmu kalmıyor.

Alman dilinin ve şiirinin ilk üstatlarından Martin Opitz, bir zamanlar benzeri bir ruh haletiyle şöyle demişti:

Ich weiß nicht, was ich will, ich will nicht, was ich weiß.

Bilmiyorum, ne istiyorum; bildiğimi ise istemiyorum.

İki şeyi elde etmeğe çalışmaktadır *Faust*: Varlığın derinliklerindeki irtibatları keşfetmek, âlemi derûnundan kavrayan gizli güçleri deşifre etmek ve hayatı yaşamaya değer kılacak bir mutluluk:

*Daß ich erkenne, was die Welt
Im Innersten zusammenhält,
Schau alle Wirkenskraft und Samen,
Und tu nicht mehr in Worten kramen.*

Dünyanın tâ en içerisinde neler bulunduğunu anlamak, bütün müessir kuvvetlerle hayat tohumlarını görmek ve bu suretle artık söz tellâllığı yapmamak için, kendimi sihirbazlığa verdim.

Dikkat edilirse Goethe, tabiatın sırlarını öğrenmek için akli analiz eden idealist filozoflardan ayrılmaktadır. Ona göre bilgi tabiatın derinliklerinde yatmaktadır. Cesaretle tabiatın derinliklerine inebilen ve samimi olarak bakışlarını tabiatın derinliklerindeki ilişkilere çeviren herkes bilgiye ulaşabilir. İşte *Faust* bu bilgiyi elde edebilmek için önce kâinatın ruhunu davet etmeye çalışır. Ondan yardım talep eder. “Fâni göğsünü fecrin erguvan renkleriyle yıkmak” ister. Ancak karşılaştığı manzara karşısında dehşete düşer; kozmik ruhun ezici, bunaltıcı muazzam görüntüsü karşısında korkuyla sarsılır. Korkuyu tanımayan *Faust*, burada kâinatın ruhunu kavramanın imkânsız olduğunu anlar. Kâinat, insanın ancak dışından temaşa edebileceği bir

dramdır. Bu kozmik hercümerci anlamak akıl kârı değildir. Bunun üzerine *Faust*, arzın ruhunu davet eder. Kırmızı alevler içinde yalnız bir ân için görünen arzın ruhu şöyle seslenir Faust'a:

Ich bin's, bin Faust, bin deinesgleichen!

Ben'im Ben, Faust'um, senin eşitnim!

Fakat arzın ruhu bu mağrur insana sınırlarını işaret eder:

*Du gleichst dem Geist, den du begreifst,
Nicht mir!*

Sen idrâk ettiğin ruha benzersin,
Bana değil!

Hayretler içerisinde kalır Faust, göğsü öfkeyle dolar. Tanrı'nın kendi suretinde yarattığı insan, arzın ruhu karşısında bu kadar aciz mi? Faust hiddetle itiraz eder:

*Nicht dir?
Wem denn?
Ich Ebenbild der Gottheit!
Und nicht einmal dir!*

Sana değil? Peki ya kime?
Ben ki Tanrı'nın sûretini taşıyorum!
Sana bile benzemeyeyim!...

Tam bir bilgi trajedisiyle karşı karşıyayız. Burada Kant'ın etkisini görmemek imkânsızdır. Zaten *Faust*'un birinci bölümü *Die Kritik der reinen Vernunft* (Saf Aklın Tenkidi) ile tam bir imtizaç içerisinde. Kant, *Die Kritik der reinen Ver-*

nunft'da aklın kanunlarını, usûlünü ve sınırlarını dâhiyane bir şekilde ortaya koyduktan sonra mutlak bilginin elde edilemeyeceğini, kendinden şeyin (das Ding an sich) yani eşyanın mahiyetinin, kesin olarak bilinemeyeceğini ispatlar. Ona göre ampirik dünya gerçek değildir, fenomenaldır, amma bu dünyaya inanmak emr-i mutlaktır (kesin emirdir). Sonsuz âlemde bir noktacı kadar bile yer tutmayan insan, bu âleme, kozmosa kanunlarını verecek kadar da yücedir. Kant metafiziğin imkânsızlığını ortaya koymakla, metafizik tefekkürü reddetmemiş, bilakis bilgi ile metafizik inancı radikal bir şekilde birbirinden ayırmıştır. İmanla ilmin hâkimiyet alanlarını belirlemiştir. Tanrı, hürriyet, ruh ve ölümsüzlük ideleri ne ispat ne de reddedilebilir. Bunlar tamamen inancın meseleleridir. Das Ding an sich (kendinden şey) yani eşyanın mahiyeti zaman ve mekânın sınırları dışındadır ki burası bilginin son bulduğu sınırdır. İşte trajik olan da *Faust*'un, bilinemeyene karşı sinesinde duyduğu hasrettir. Mevlâna Celâleddin Rûmî de mistik bir tecessüsle hep o bilinemeyeni istemiştir:

Biz aradık dediler, bulunmuyor. Dedi ki: O bulunmıyan yok mu? İşte onu istiyorum ya.

Arzın ruhundan bu cevabı alan Faust, sınırlarını fark ettikten sonra kaderine lanet okur:

*Den Göttern gleich ich nicht! zu tief ist es gefühlt;
Dem Wurme gleich ich, der den Staub durchwühlt,
Den, wie er sich im Staube nährend lebt,
Des Wanders Tritt vernichtet und begräbt.*

Tanrılara benzemiyorum! Bunu çok içten hissettim; Ben ancak toprağı oyan, ve bunun içerisinde beslenerek yaşarken, bir yolcunun ayağı altında ezilip gömülen, bir solucana benziyorum.

Sinesindeki sonsuzluk ateşiyle kendini aşmak ve küllî bilgiye ulaşmak isteyen Faust, kendine bizzat kendinin engel olduğunu, kendi vücut varlığının ebediyet önünde trajik bir set oluşturduğunu anlar. Ölüm bütün muamma-yı çözebilir, bütün setleri ve engelleri aşabilir, amma?!... Bakır bir tel gibi iradesi bükülse de Faust, çocukluğuna, çocukluğunun o pek karmaşık olmayan fitrî idrak ve iza-nına geri dönebilir belki. Ama hayır, şüphenin pençeleri bir kere kalb-i selîmini ezmeye başlamış ve onu inancın emin sahillerinden uzaklaştırmıştır. Terkedilmişlik ve red-dedilmişlik hissi varlığını kemirmektedir. Lâkin her şeye rağmen Faust, hayata olan inancını kaybetmemiştir:

*Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,
Der täglich sie erobern muß.*

Hürriyet ve hayatı, bunları her gün yeniden fethetmeğe mecbur kalan kimse hakeder.

Faust, beşeriyetin kaderini kendi benliğinde yaşamaya karar verdiği anda Mephistopheles dikilir karşısına. Mephisto ona rehber olmak istediğini söyler; bir gün Faust'a, bu hayatın ona haz vereceği bir ânın geleceğini vâdeder. Faust'un da istediği zaten budur. Öyle bir mutluluk ki, bu mutluluğun bir tek ânı bütün hayata değsin. İşte o zaman...

*Und Schlag auf Schlag! Werd ich zum Augenblicke
sagen:*

Verweile doch! du bist so schön!

Dann magst du mich in Fesseln schlagen,

Dann will ich gern zugrunde gehn!

Dann mag die Totenglocke schallen,

Dann bist du deines Dienstes frei,

*Die Uhr mag stehn, der Zeiger fallen,
Es sei die Zeit für mich vorbei!*

Uzat elini öyleyse!

Eğer ben o âna: dur gitme! Aman ne güzelsin! Diyecek olursam, sen de beni zincirlere vurabilirsin. O vakit yerin dibine geçmeğe razıyım!

Artık o zaman ölüm çanları çalınsın, sen vazifenden kurtulmuş ol, saat dursun, yelkovanı düşsün, benim ömrüm de bitmiş olsun!

Mephisto için dünyada böyle bir ânı yakalamak zor olmasa gerek. Bu yüzden Mephisto, Tanrı ile imzaladığı anlaşmanın bir benzerini hiç gecikmeden Faust'la imzalayacaktır. Şayet Mephisto, Faust'a böyle bir ân yaşatırsa hem Tanrı ile hem de Faust ile girdiği bahsi kazanacaktır. Faust açısından trajik olan şudur: Bir münasebetle Pascal'ın söylediği üzere insan, varlık âleminde hayvanla Tanrı arasında bir yerde konumlanmıştır. Tanrı sonsuzlukta, hayvan ânda yaşar. İnsan ise zamanda yaşar, ân ile kayıtlıdır. Tanrı ebediyette ebedî olarak mutlu, hayvan ânı yaşadığı için durumundan şikayetçi değildir. Oysa insan bir taraftan ebediyetin hasretini çeker, diğer taraftan da bir hayvan gibi ânı yaşayamaz. İçindeki sonsuzluk özlemini öldürdüğü takdirde insan belki mutlu olabilir; ancak o zaman da hayvandan daha aşağılara yuvarlanır. Öte yandan bir hayvan gibi sadece ânı yaşamaya razı olduğu taktirde insan, sadece hayvan olmakla kalmaz ondan da aşağılara iner. İnsanın bu trajik durumunu pek iyi bilen Mephisto, Faust'u bu uçuruma yuvarlamak ister. Bunun için Mephisto'nun elinde yeteri kadar imkân vardır. Aşk, şehveti, kadını araç olarak kullanır ve sonunda Faust'u katil eder. Faust ardında bir Gretchen trajedisi bırakır. Katil olmasına rağmen Faust'un kurtuluşunu akli almayanlar ve on-

lardan biri olan Wolfgang Menzel, Goethe'nin ahlâk tarafı ile Faust'un heveslerine, gülünç diyerek hücum edecektir:

Eğer Faust Gretchen'i iğfal ve terk ettiği için gökleri hak ediyorsa, çiçek tarlasında yuvarlanan her domuz da bahçıvan olmayı hak eder.

Vita activa

Trajedinin son bölümünde Faust, büyük bir planla meşguldür. Ebedî faaliyetinin bir parçası olarak yaptırmakta olduğu setler marifetiyle denizi geriye sürüklemek ve bu suretle verimli arazi kazanmak ister. Faust bu arazi üzerinde çalışan, faal genç ve dinamik bir millet hayal etmektedir. Bu satırların yazarı 20 yıl gibi bir zaman Almanya'da yaşadıkdan sonra o kanaate varmıştır ki, işini ve hürriyetini şahsiyetinin ve benliğinin bir parçası olarak gören çalışan Alman milleti Goethe'nin işte bu rüyasından doğmuştur. Üstad hakikaten haklıdır: *"Hürriyet ve hayatı, bunları her gün yeniden fethetmeğe mecbur kalan kimse hak eder."* Burada Faust, büyüden ve efsundan da vazgeçmiş birisi olarak bütün varlığıyla tabiatın sırlarını eşelemektedir.

Bu emellerine ulaşmış bir pirifâni olarak Faust, dramın son perdesinde büyülenmiş bir halde kendi eserini seyretmektedir. Faust'un burada duyduğu haz, ruhun derinliklerinden kaynaklanan bir yaratma, bir eser ortaya koyma zevkidir ki, bu yaratıcı bir faaliyetin neticesidir. Heinrich Rickert, bu konuda şu açıklamayı yapar:

Faaliyet demek, çalışan insan zekâsının tabiatla ve tabiattaki asî, düşman unsurlarla mücadelesi demektir. Asla sona ermeyen, kesin bir zafere, rahata, emniyete kavuşturmayan bir mücadele; her karış toprağın yalnız fethi için değil, aynı zamanda daimî surette muhafaza-

sı, korunma ve savunması için ilâ nihâye devam edip giden, mükâfatı bizzat hayat olan daimî bir mücadele, zafer çelenkleri kazandıktan sonra da rahata kavuşmayan bir galibiyet, yese düşürmeyen bir mağlubiyet, vazife ve zaferin güçlüğü nispetinde artan ve tecrübe kazanan güzel kuvvetlerin bizlere tattırdığı bir çarpışmadır.

Faust, bütün ideallerini gerçekleştirmenin bahtiyarlığı ve eseri karşısındaki nefsânî hazzın sarhoşluğu ile hayata: *Gitme dur, sen ne güzelsin!* der. Bu Faust'un son ânı ve son sözüdür; o anda olduğu yere ölü olarak yıkılır kalır. Zaten Faust'un duyduğu sesler, kazma sesleri falan, onun muhteşem eserinde çalışanların çıkardığı sesler değil, bilakis o anda onun mezarını kazanların kazma kürek sesleridir. Şimdi o anda ve orada bu bahsi kazanmış havasında duran Mephisto, hakikaten bahsi kazanmış mıdır? Diğer taraftan acaba o âna, "gitme dur, sen ne güzelsin!" diyen Faust bahsi kaybetmiş mi sayılır? Bu soruların cevabı bize modern Avrupa medeniyetinin anahtarlarını vermektedir.

Gökyüzünde geçen son sahnede melekler, Faust öldükten sonra onun ruhunu Tanrıya götürürler ve yukarıdaki soruya cevap teşkil edecek şu ilâhîyi koro halinde söylerler:

*Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen,
Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen.*

Ruhlar âleminin asil üyesi, artık habisin elinden kurtuldu:

Dâima canla başla uğraşanı biz kurtarıyoruz!

Unutmayalım ki, Tanrı Faust'un başında *Gökte Prolog* sahnesinde demişti ki:

Es irrt der Mensch so lang er strebt.

İnsan hayat mücadelesine devam ettiği müddetçe yanılır.

Burada Goethe'nin hayat felsefesinin ana esprisine gelmiş bulunuyoruz. Goethe diyor ki, insan bitmez tükenmez bir azimle çalışmalı, gayret etmeli, her gün hayatı ve hürriyeti yeniden fethetmelidir. Hatta Goethe, *Doğu-Batı Divanı*'nın *Hûri ve Şair* başlıklı bir şiirinde insanı bir savaşçı, bir mücadelecisi olarak tarif eder:

*Denn ich bin ein Mensch gewesen
Und das heißt ein Kämpfer sein.*

Zira ben bir insan idim,
Bu demektir ki savaşçı idim.

Burada şunu da ilâve edelim ki İkbâl'in ufkundaki dinamik insan, faal insan tasavvuru da üstadı Goethe'nin savaşçı insanın aynıdır:

Ey gönül, ne zamana kadar mehtaptan ödüncü alırsın?
Kendi geceni kendi nefesinden aydınlat!

Ancak insan yaratılışı icabı rahatına düşkündür, tembellik edebilir, "bir ân bile olsa varolmanın bir mükellefiyet olduğunu" ("Das Dasein ist Pflicht, und wäre's Augenblick") unutabilir. İşte bunun için Mephisto ona refakat edecek, onu bir ân bile kendi başına bırakmayacak, ruhunun derinliklerindeki gizli güçleri harekete geçirecek ve böylece insanın yeryüzünde işe yaramaz bir duruma düşmesine engel olacaktır. Dolayısıyla şeytan farkında olmadan ve gayri irâdî Tanrı'nın ilâhî nizamında hem Tanrı'ya ve hem de insana kendi tarzında hizmet edecektir. Zaten Mephisto:

*Ein Teil von jener Kraft,
Die stets das Böse will und stets das Gute schafft.*

Daima fenalık isteyen ve her zaman iyilik yapan o kuvvetin bir parçası'dır.

Goethe'nin bu fikirleri hiç şüphesiz tasavvuf felsefesinin öz malıdır. Özellikle Hallâc-ı Mansûr, Mevlâna Celâleddin Rûmî ve Muhammed İkbal fikir sistemlerinde şeytanı büsbütün inkârcı, mutlak bir nihilist olarak görmüşler, bilakis şeytanın beşeriyete kendi tarzında hizmet sunduğunu açık bir şekilde ve cesâretle söyleye gelmişlerdir. Bir başka makalede bu konu etraflıca işlenecektir. Ancak burada İkbal'in İblis'le alâkalı yazmış olduğu şiirden bir mısraı vermeden geçemeyeceğim. Bu şiirinde İkbal, İblis'i Allah'ın huzurunda şöyle konuşturur:

Sen vücuda can veriyorsun- ben, cana ateş veriyorum...

Âdem senin kucağında doğdu, benim kucağımda ihtiyarlayacak!

İnsanın sürekli arayış içerisinde olması hakikatin de hareketli olmasından kaynaklanır. Varolmak; aramak, yaratmak, faal olmak demektir. Hatta yıkmak bile bir arayışa işaret eder. İnsanı geliştiren, değiştiren ve zekânın önünü açan işte bu ceht, gayret, faaliyet ve hakikat arayışıdır. O yüzden Goethe hayatının sonuna kadar Lessing'in şu sözlerini bir hayat düstûru olarak sürekli tekrar etmiştir:

Kimsenin erişemeyeceği hakikate sahip olmakta kıymet yoktur, kıymet hakikat ararken insanın inkişaf eden kuvvetlerindedir. Bu araştırma ile insan kemâle erer ve onunla mütemadiyen yükselir. Bir şeye malik olmak, neticeye varmak rahattır, tembelliktir, kibir ve nahvettir (gurur, övünme). Eğer Allah bütün hakikati sağ elinde

ve hiç dinmek bilmeyen ve hattâ beni her vakit aldatabilecek olan hakikat temayülünü sol elinde tutsa ve bana seç dese ben huşu ile onun sol eline yapışırdım.

İnsan bu gerçeği, mutlak hakikati bazen dış âlemde, makro kozmosta, mahlûkatın varlık kanunlarında, bazen de kendi öz benliğinin derinliklerinde arar. İster dış âlemde ister iç âlemde olsun hakikatin koordinatları hep bu arayıştan geçer. Esas olan arayıştır, hakikate yöneliştir. Ben aradım bulamıyorum, bulunmuyor hakikat diyenlere Mevlâna, bulmasaydın aramazdın diyor. Schiller ise şöyle buyuruyor:

*Die Wahrheit suchen wir beide, du außen im Leben,
ich innen
In dem Herzen, und so findet sie jeder gewiss.
Ist das Auge gesund, so begegnet es außen dem
Schöpfer,
Ist es das Herz, dann gewiss spiegelt es innen die Welt*

İkimiz de gerçeği arıyoruz, sen dıştaki hayatta, ben
içimde
Kalbimin derinliklerinde, böylece buluruz elbette her
birimiz onu.
Eğer sağlıklı bir gözse görür yaratıcı haricî âlemde,
Bir kalpse eğer, mutlaka gönül yansıtır aynasına âlemi.

Tabiatı keskin bakışlı bir şahin gözüyle temâşa eden
Goethe, bu konuda da dostu ile hemfikirdir:

*Müsset im Naturbetrachten
Immer einş wie alles achten;
Nichts ist drinnen, nichts ist draußen:
Denn was innen, das ist außen.*

So ergreift ohne Säumnis
Heilig öffentlich Geheimnis.

Tabiatı temâşa ederken daima
Kesret ve vahdete etmeli dikkat;
Hiçbir şey ne dışındadır ne içindedir heyhat:
Böylece gecikmeden kavramalı,
Âşık olan ilâhi sırrı almalı.

Goethe'nin bu faaliyet felsefesinin özünde Sisypheos efsânesini andıran trajik bir durum vardır ki bunu şair, pek başarılı bir şekilde, hiç çelişki yokmuşçasına işlemiştir. Faust'un başlangıcında buyuruyor ki Tanrı:

Dâima canla başla uğraşanı biz kurtarız!

Demek ki Tanrı'nın nezdinde canla başla çalışmak, hayatı her ân yeniden fethetmek iyi ve güzeldir. (Zaten Kur'an'da: "Allah her an yeni bir iştedir" deniliyor. İkbâl, *Câvidnâme*'de bir yerde şöyle diyor: "Eğer kurtuluşumuz aramaktan hali kalmakta ise, o zaman mezar, renk ve koku cennetinden daha iyidir") Buna hiç kimse itiraz edemez. Çalışmak varolmanın en mukaddes şartıdır. Goethe'nin kanaatine sadece insan için değil, tabiat için de faaliyet ilâhi bir mazhariyettir:

Wenn im Unendlichen dasselbe
Sich wiederholend ewig fließt,
Das tausendfältige Gewölbe
Sich kräftig in einander schließt,
Strömt Lebenslust aus allen Dingen,
Dem kleinsten wie dem größten Stern,
Und alles Drängen, alles Ringen
Ist ewige Ruh in Gott dem Herrn.

Nâmütenahi kendini tekrarda,
 Aynıyle ilelebed akar.
 Milyarlarca kemerler çıkarak, birleşerek,
 Muazzam yapıyı sağlam şekilde tutar.
 Gerek en muazzam yıldızdan, gerekse en küçük zer-
 reye kadar,
 Bütün eşyadan hayat aşkı sel gibi akar.
 Bütün uğraşmalar, çabalamalar
 Allah'ın Zâtı'nda ebedî sükûndur.

Ne var ki insan, hata ile malûldür ve hayat mücadelesi-
 ne devam ettikçe yanılır, dengesi bozulur ve uçuruma yu-
 varlanabilir. *Faust*'un bilge şairine inanarak diyelim ki *İyi*
bir insan, karanlıklar içinde azap çekerken bile doğru yolu pekâlâ
müdrîk olsun. Bu durumda dahi, yanılığdan uzak değildir
 insan. Zira o, *hayat mücadelesine devam ettiği müddetçe yanılır.*

Gelgelelim yanılmak hayatın sonu değildir, zirâ haya-
 tın bizzat kendisi bir yanılığdır, bir illüzyondur; trajik olsa
 da hayat, fenomenaldır; sadece bir görüntüdür. Ete kemi-
 ğe bürünmüş bir dramdır hayat. Bizim Yunus diyor ki:

Ah ile gözyaşı Yunus'un yoldaşı
 Zehr ile pişen aşı yemeye kim gelir

Bu dram *Faust*'ta şuur haline geldiği için Faust, zaman
 ve mekânın sultasından kurtulmak, sonsuzlaşmak ister.
 Oysa bir ân dahi olsa varolmak bir mükellefiyettir. Kesin-
 likle hayat kaderdir ve yanılığ mukadderdir. Şeytan ise bir
 bahaneden ibarettir.

İbtidâ Fiil Vardı

Tabiatın derinlerindeki derin ilişkilerin sırrına mahzar
 olmak üzere Faust, ihtirasla dâimî bir faaliyet yürütmek-

tedir. Elde ettiği hiçbir neticeyle yetinmeyen, her ân yeni bir arayış hazzıyla bakışlarını mesafelerin ötesine çeviren Faust, fasılasız bir faaliyeti hayatın yegâne hedefi olarak görür. Faaliyet onun karakterinin belkemiğini teşkil eder. İşte bu fasılasız faaliyet ardından Batı'da "Faustian bir medeniyet", "Faustian bir kültür", "Faustian bir teknik", "Faustian bir edebiyat", "Faustian bir tarih telâkkisi" ilh. doğacaktır.

Goethe, daha trajedinin başlarında Faust'un, "artık söz tellâllığı yapmak" (Und tu nicht mehr in Worten kramen) istemediğini söyler. Hatta kaderin bu kapanından kurtulmak üzere Magie'ye yani efsun ve büyüye başvurur. Şimdi ise tekâmül etmiş bir üstün insan olarak büyü ve sihre ihtiyaç duymadan âlemin yaratılışını anlamaya çalışmaktadır. Âlem nasıl yaratılmıştır? Başlangıçta ne vardı? Bu sorulara cevap ararken Goethe, Kitab-ı Mukaddes'teki yaratılış telâkkisinden uzaklaşır ve kendi dünya görüşünü yansıtan fikirlerini ortaya koyar:

Geschrieben steht: «Im Anfang war das Wort!»
 Hier stock ich schon! Wer hilft mir weiter fort?
 Ich kann das Wort so hoch unmöglich schätzen,
 Ich muß es anders übersetzen,
 Wenn ich vom Geiste recht erleuchtet bin.
 Geschrieben steht: Im Anfang war der Sinn.
 Bedenke wohl die erste Zeile,
 Daß deine Feder sich nicht übereile!
 Ist es der Sinn, der alles wirkt und schafft?
 Es sollte stehn: Im Anfang war die Kraft!
 Doch, auch indem ich dieses niederschreibe,
 Schon warnt mich was, daß ich dabei nicht bleibe.
 Mir hilft der Geist! Auf einmal seh ich Rat
 Und schreibe getrost: Im Anfang war die Tat!

“İbtidâ Kelâm vardı!” diye yazılı. Daha şimdiden burada takılıp kalıyorum! Devam edebilmek için bana kim yardımda bulunacak? Kelâm tâbirine, benim bu kadar yüksek bir kıymet verebilmeme imkan yok. Eğer Ruh tarafımdan lâıkiyle tenvir edilsem, bunu başka türlü tercüme etmeliyim. “Başlangıçta fikir vardı!” denilmiş olacak. Bu ilk satırın üstünde durup iyice düşün, kalemin pek fazla acele etmesin! Her şeyi yapan ve yaratan fikir midir? Herhalde “Başlangıçta kuvvet vardı!” diye yazılı olmalıydı. Fakat daha bunu yazarken bile, bir şey bana, bununla kalmamaklıgımı söylüyor... İşte ruh bana yardım ediyor! Birdenbire ilham aldım, ve içim rahat ederek yazıyorum: “Başlangıçta faaliyet vardı!”

Görüldüğü gibi Faust, Logos’un kelâm, söz olarak tercüme edilmesine itiraz eder. Yunanlı bir filozof olsaydı Faust, hiç şüphesiz bu yoruma katılırdı. Her şeyi yaratanın fikir olduğu da aklına yatmaz Faust’un. Serbest yorumlama yoluna gider; “güç” der her şeyi yaratan. Hatta bu onun fitratına da pekâla uygundur. Ne var ki “güç” ona pek gayri şahsî gelir. Nihayet, “Die Tat ist alles” yani “faaliyet her şeydir” der. İstirahat etmeyi bile bir tembellik yatağı addeden Goethe için faaliyetin her şey olmasından daha normal ne olabilir? Dâima gayret üzere olmak, fasılasız çalışmak âlemdeki ilâhi faaliyete katılmanın gereğidir. Şairler sultanı *Doğu-Batı Divanı*’ndaki bir şiirinde de dünyayı faal insanın yarattığını söyler:

*Allah braucht nicht mehr zu schaffen,
Wir erschaffen seine Welt.*

Allâh’ın yaratmaya ihtiyacı yoktur artık,
Biz onun dünyasını yaratırız.

Trajedinin başka bir yerinde Goethe, zamanı baş dönürücü bir hızla işleyen bir dokuma tezgâhına benzetir:

*So schaff ich am laufenden Webstuhl der Zeit
Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid.*

İşte böylece zamanın gürültülü tezgâhında çalışır
Ulûhiyete canlı libaslar dokurum

İnsan bu tezgâhta muttasıl üretir, her dâim faal olarak eserlerine vücut verir. Goethe'ye göre âlem de kozmik bir faaliyet içerisinde ve bu faaliyet ilâhi karakterlidir. İnsan bu ilâhi faaliyete kendi faaliyetleri ile katıldığı süreçte kendini gerçekleştirebilir ve bu şekilde yeni hudutlar ve ufuklar aşabilir. İnsan bu faaliyetleri esnasında varlıktan yeni mesajlar alabilir ve bu yeni ideleri hayatına katarak varlığını çoğaltabilir. Fert olarak da, toplum olarak da, millet olarak da insan kendini aşmalı ve hayata yeni değerler katmalıdır. Goethe, "Ottilien'in Günlüğü"nde diyor ki:

Kendi türünde mükemmel olan her şey kendi türünü aşmak zorundadır; o başka bir şey, eşi benzeri olmayan bir şey olmak mecburiyetindedir. Bazı nağmeleriyle bülbül henüz bir kuştur; fakat sonra kendi sınıfının fevkine yükselir ve tüyleri olan her kuşa âdeta şarkı terennüm etmenin ne demek olduğunu ima etmek, sezdirmek ister.

İnsanın kendini aşması, kendini yenilemesi, kendi öz benliğinde derinleşmesi ancak fâsılasız bir faaliyetle mümkündür. O yüzden Goethe, başka bir şiirinde şöyle buyuruyor:

*Willst Du Dich Deines Wertes freuen,
So sollst der Welt Du Werte verleihen*

Ermek istersen kendi kıymetinin zevkine eğer,
O zaman Sen de katmalısın bu dünyaya değer.

Goethe'nin bahis mevzuu ettiği faaliyet, tembellik tuzağına düşmeyen fâsılasız bir faaliyettir. O her zaman dinamik yaşamayı, hayat ve varlık düstûru olarak kabul eder. Trajedinin bir yerinde Faust öldükten sonra bile öbür dünyada kurtuluş için *dâima canla başla uğraşmaktadır*. İnsan faaliyetleriyle bu gelişme sürecini öbür dünyada da sürdürecektir:

*Steigt hinan zu höherm Kreise,
Wachset immer unvermerkt,*

Daha yüksek bir tabakaya çıkınız, ve ezelden beri olduğu gibi tertemiz bir şekilde, Allah'ın mevcûdiyetinden kuvvet olarak, hiç belli etmeden neşvünemâ bulunuz.²

Görüldüğü gibi Faust ne bu dünyada ne de öbür dünyada âtıl bir hayata tahammül edememektedir. Sadece ebediyeti temâşa eden ve hiçbir faaliyete katılmayan bir akıl onun nazarında kökünden sökülmüş bir ağaçtan öteye geçemez.³ Öbür dünyadaki bu faaliyet ve bu arayış felsefesi Yunus'u ne kadar hatırlatmaktadır:

Faust'tan yapılan iktibasları genel olarak Recai Bilgin'in tercümesinden aktardığım için, tercümeler asıl metinden uzun olsalar da burada tercüme müdahale etmek istemedim.

Muhammed İkbal, *Bal-i Cibril* adlı eserindeki bir şirinde Mevlâna ile konuşur ve burada hem Mevlânâ'nın hem de kendinin faaliyet, ilim ve hayat anlayışlarını hülâsa eder:

İkbal: Gören gözden ırmak gibi kan akıyor. Bugünün ilmi yüzünden din zâr-ü zebun haldedir.

Mevlâna: İlmi eğer tene, maddeye ururusan yılan olur. İlmi gönle urursan yar olur.

İkbal: Ben Şark ve Garp ilimlerini tamamlamış insanım, hâlâ ruhumda ıstırap vardır.

Cennet cennet dedikleri birkaç köşkle birkaç hûri
İsteyene ver sen anı bana seni gerek seni.

Oswald Spengler, *Der Untergang des Abendlandes* (Batı'nın Çöküşü) isimli eserinin bir yerinde der ki: *Jede Imitation besitzt Anfang und Ende, ein Ornament besitzt nur Dauer.* "Her taklidin bir başlangıcı, bir de sonu vardır. Sadece Ornament (girift tezyinat) devamlılığa sahiptir." Bu çok doğru bir tespittir; Müslüman Doğu şiirinin ve sanatlarının bu girift güzelliği Goethe'yi de etkilemiştir. Goethe

Mevlânâ: Ehliyetli olmayan her el, seni hasta eder. Bize gel ki seni tedavi edelim.

İkbal: Ey bir bakışı ile gönlümü açan insan, şeraitteki cihad hükmünü bana anlatır mısın?

Mevlânâ: Allah'ın vücuda getirdiği bir nakış, yine Allah'ın emri ile kır yık. Dost şişesini dost taşına vur.

İkbal: Şark'ı Garp büyüledi. Garp hurisi cennet hurisinden daha sevgili oluyor.

Mevlânâ: Gümüştün dışı beyaz, parlak ve yenidir. Lâkin o elbiseyi siyahlatır.

İkbal: Mekteplerin kanı kaynayan gençleri, Frenk sihirbazının elinde aciz bir av haline düştü.

Rumî: Kanadı gelişmemiş kuş, uçunca onu kedi kapar.

İkbal: Ey nuru ile toprağa parlak bir basiret ihsan eden, söyle âdemin gayesi hayır mıdır?

Mevlânâ: İnsanı görmeli, geri kalanı posttur. Görmek dostu görmektir.

İkbal: Benim dostlarım, sultanların nedimi, ben ise yoksul, başı açık yalın ayağım.

Mevlânâ: Aydın gönüllü bir insanın kulu olmak, padişahların başı üzerinde yer etmekten daha iyidir...

İkbal'in kader ve cebir hakkındaki sualine Mevlana şu cevabı verir: "Kanat şahinleri sultanlara götürür, kargaları da mezaristana."

Yine İkbal sorar: İnsan bir padişah kadar debdebe ve şevket sahibi mi olmalı?

Mevlânâ: Bizim dinimizde mücadele ve azamet vardır. İsa dininde ise, dağda bir mağaraya çekilmek.

Yine İkbal soruyor: Dinin sırrını bilmiyorum; kıyameti nasıl idrak edeyim?

Mevlânâ: Kıyamet ol ki kıyameti anlayasın. Her şeyi anlamak için onun hüviyetine bürünmek şarttır. (Ali Nihad Tarlan, Mevlânâ, İst. 1974, s. 101-103)

Doğu-Batı Divanı'nda Hafız'a ithâfen yazdığı bir şiirinde bu hayranlığını şu mısralarla dile getirir:

*Daß du nicht enden kannst, das macht dich groß,
Und daß du nie beginnst, das ist dein Los.
Dein Lied ist drehend wie das Sterngewölbe,
Anfang und Ende immerfort dasselbe,
Und, was die Mitte bringt, ist offenbar
Das, was zu Ende bleibt und Anfangs war.*

Sen ki bitiremezsin, budur seni büyük yapan,
Ve sen ki hiç başlamazsın, budur senin kısmetin.
Senin şiirin yıldızlı gökkubbe gibi döner,
Başlangıç ve son ebedî aynıdır,
Ve, ortanın getirdiği ise, âşikardır,
Başlangıçta olan ve sonunda kalandır.

Faust ve Faustian Fichte

Faust mevcûdiyetini faaliyete borçludur. O, ister bu dünyada isterse öbür dünyada olsun faaliyetin son bulduğu bir hayat tasavvur edemez. Bitmez tükenmez nazariyelerin kendisini hayattan kopardıkları kanaatine vardığı içindir ki Faust, mesleğinden kopmuş, üniversitelerden uzaklaşmıştır; kendisine “magister”, “doktor” denmesini küçümser ve kendisinin “bütün o sersem doktorlardan, mektep hocalarından, muharrirlerden ve papazlardan da ha akıllı olduğunun” şuurundadır. Faust, spekülatif metafizik tefekkürün faaliyete dönüşerek, özbenliğin kapılarını dünyaya açmasına ve dünyayı bir tufan gibi altüst etmesine hiç itiraz etmez. Ancak bu şartlar altında ve geçici olarak nazarî düşüncelere tahammül eder Faust. Burada Goethe'nin Faustian dünya görüşü ile Johann Gottlieb

Fichte'nin faaliyet felsefesi arasında bir paralellik olduğu âşikardır.

Fichte spekülâtif düşüncenin *Ben*'in derinliklerindeki enerjinin açığa çıkması ve yaratıcı faaliyete dönüşmesiyle başladığını söyler. Ona göre Varlık *Ben*'in faaliyetinin neticesidir. Buna Fichte, *Tathandlung* diyor. Kant bizim dışımızda algıladığımız bir dünyanın varlığına inanmamızın kategorik imperatif olduğunu söylemişti. Evet der Fichte, objektif bir dünya vardır, ancak bu *Ben*'in faaliyetleri neticesinde vardır. *Ben*'i kaldırdığınız zaman bu dünyayı da ortadan kaldırmış olursunuz. Buradan hareketle Fichte, Faust'la âlemin yaratılışı konusunda aynı yorumu yapıyor ve "İbtidâ faaliyet vardı" diyor. Bununla Fichte, ilk defa Faustian bir filozof olarak dünyayı sükût halinde bir varlık olarak değil, canlı bir faaliyet olarak tasavvur etmiş oluyordu. *Ben* kendini ortaya koyuyor, kendi kendine sınırlar çiziyor, engeller koyuyor ve sonra da bu engelleri aşmak istiyor. Bu engellere Fichte, duyular âlemi ve fenomenal âlem diyor. Fichte'ye göre tüm varlık *Ben*'in bu faaliyetlerinden doğuyor. "Die Bestimmung des Menschen" (İnsanın Mukadderatı Üzerine) adlı eserinde diyor ki Fichte: "Faal olmak üzere buradasın; senin icraatın, evet yalnız senin icraatındır değerini belirleyen." Muhammed İkbal de *Câvidnâme*'nin sonunda ilâhi bir nida yankılatır: "Yaratıcı ve müştak olmayan, önümüzde kâfir ve zındıktan başka bir şey değildir."

Ne dersiniz, "gerçek Faustik felsefenin *Ben-felsefesi* veya şahsiyet felsefesi" olması lâzım geldiğini söyleyen Heinrich Rickert'in hakkı yok mudur? Faaliyeti tefekkürlerinin zirvesine oturtan Faustian filozof, düşünür, sanatkâr, büyük bestekâr, ilim adamı ve işçilerin, bizim de bugün üyelerinden biri olmak için can attığımız modern Avrupa'nın doğuşunda muazzam bir yerleri yok mudur? Sanat, felsefe, tefekkür elhasıl medeniyet bir zihniyet meselesidir.

Zihniyetse asırların hülasasıdır, çağların yankısıdır. Bu bağlamda Ahmet Haşim meseleyi derinden hissetmekte ve demektedir ki:

Ne yazık ki vücudun çökmesi zekânın olgunluk zamanına tesadüf eder... Zekâ -nar, ayva ve portakal gibi- geç renk ve koku kazanan bir sonbahar mahsulüdür. En az kırk sene güneşte pişmeden bu asîl meyve ballanmıyor. Dünyayı idare eden, ilim, fen, san'at ve edebiyat cereyanlarını idare eden, şakakları beyazlanmış kafalardır.⁴

Yıllarını bilgi toplamakla geçiren bir kimse, ancak uzun yıllardan sonra olgunluğa erişir. Birikimini sanata aktaracağı bu olgunluk döneminde, bu kez ölüm denen gerçek onun yapmak istediklerini hayata geçirmesine engel olur. Yardımcısı Wagner'in de aynı endişeleri taşıdığını gören *Faust*, yüzlerce tozlu raftan oluşan yüksek duvarın kendisini hapsedtiğini, binlerce küçük parçadan meydana gelen es ki püskü eşyalarla dolu "haşarat yuvası"nda (Mottenwelt) sıkışıp kaldığını belirttikten sonra şöyle diyor:

*In dieser Mottenwelt mich drängen?
Hier soll ich finden, was mir fehlt?
Soll ich vielleicht in tausend Büchern lesen,
Daß überall die Menschen sich gequält,*

Şu haşarat yuvasına sıkışıp kaldım!
Burada mı bulacağım aradığımı?
Bu binlerce kitapta mı okuyacağım
Her tarafta insanların acı çektiğini?

Goethe, hayatı boyunca faal olmayı, çalışmayı, bir eser ortaya koymayı her şeyin üstünde tutmuştur. O hayatının her döneminde hiç durmadan çalışmıştır. Sanatkâr olarak, şair olarak, dramaturg olarak, bakan olarak Weimar'da, Jena'da, Frankfurt'ta ve her yerde hep çalışmıştır, hayatının her ânını faaliyetle geçirmeğe gayret sarfetmiştir. O yüzden *Doğu Batı Divanı*'nda,

*Schwerer Dienste tägliche Bewahrung,
Sonst bedarf es keiner Offenbarung.*

Ağır vecibeler yerine getirilirse her gün yeter,
Başka da vahiy gerekmez, bu kifâyet eder.

demektedir. Niçin burada şair “Sonst/Başka da” deme ihtiyacını duyuyor. Şu sebepten, çünkü şair için “ağır vecibeleri yerine getirmek” bizzat vahiy mahiyetindedir, vahiy kadar önemlidir. O yüzden Goethe, *Divan*'ında yalnız bu mısrayı, “Schwerer Dienste tägliche Bewahrung / Ağır vecibeler yerine getirilirse her gün” vurgulu olarak (espaslayarak) yazmıştır. Goethe bu mısradaki dört kelimeyi sert ve asil bir mücevher gibi yontmuş ve şeffaflaştırmıştır. Şiirde bu mısra parıldayan kristal bir kâse gibidir.

Aslında Goethe, *Faust*'un daha başlangıcında faaliyete ne kadar önem verdiğini şu sözlerle ifade etmiştir:

*Der Worte sind genug gewechselt,
Laßt mich auch endlich Taten sehn!
Indes ihr Komplimente drechselt,
Kann etwas Nützliches geschehn.
Was hilft es, viel von Stimmung reden?
Dem Zaudernden erscheint sie nie.
Gebt ihr euch einmal für Poeten,
So kommandiert die Poesie.*

Kâfi derecede lâkırdı edildi.
Nihayet bilfiil iş yapınız da göreyim!
Siz birbirinize iltifatlar savuruncaya kadar,
Faydalı bir şey vücuda getirilebilirdi.
Hep kabiliyetten bahsedip durmak neye yarar?
Kararsızlık gösterene o hiçbir vakit görünmez.
Mademki bir kere kendinizi şair olarak takdim ediyor-
sunuz,
O halde şiire hâkim olunuz!

-V-
GOETHE’NİN DİVANI

Dass du nicht enden kannst, das macht dich gross
Sen ki bitmek bilmezsin, seni büyük yapan budur
Goethe

İSTANBUL’UN FETHİ (1453) ve Viyana kuşatmasıyla (1529), Avrupa’da Şark’a karşı bir alâka başlar; korku, nefret ve merakın kamçılacağı bir alâka... Martin Luther ve o zamanların gözde şairi kunduracı Hans Sachs, Hristiyan âlemini, “Türk’ten, şu kana susamış köpekten” koruması için gece gündüz Tanrı’ya yalvarır, dua eder, şiirler yazarlar. Barok şairi Paul Fleming (1609–1649), İran edebiyatına duyduğu sempatiye rağmen, her nedense ömrünü Türk düşmanlığı ile geçirir. Aynı yıllarda Şarkla ilgili konular “dramatize” edilir: Bounier, 1561 yılında ilk Türk dramı *La Soltane*’yi (Sultan) yazar; onu Christopher Marlowe’nin *Tamburlaine*’si (Timur) takip eder. Adam Olearius, *Yeni Şark Seyahatleri Tasviri* (1647) ve Şeyh Sâdi’den yaptığı *Gülîstan* tercümesi ile oryantalizmin kapısını aralar.

Nihayet 1753 yılında Voltaire fevkalâde ciddi bir itiraf-
ta bulunur: “İnsan, filozof olarak yer yuvarlağı üzerinde
olup bitenleri bilmek istiyorsa, bakışını bütün sanatların
beşiği, Batı’nın her şeyini borçlu olduğu Şark’a çevirmek
mecburiyetindedir.” Goethe’nin üstadlarından Herder,
“insan”ı doğup büyüdüğü, terbiye edildiği, ihtiraslarını
beslediği, oynadığı, güldüğü, sevdiği, raksettiği ve şarkı

söylediği “kendi gök kubbesi” altında tanımak isteyen ilk Alman şairlerinden biridir. Herder, “İran şiirini, yeryüzü cennetinin hurisi” olarak keşfeden bir zekâdır; Alman sanatı ve tefekkürü onunla derisini değiştirmeye başlamıştır dersek abartmış olmayız. Goethe, *Divan*’ında, “Şairleri anlamak isteyenler, şairlerin vatanına gitmelidirler” diyerek, Herder’in başlattığı geleneğe katılır ve onu devam ettirir. Artık, bundan böyle hayalin hudut tanımadığı *Binbir Gece Masalları*’nın, Bağlı İrem’in, Gül ve Bülbülün yanı sıra Osmanlı divan şairlerinin ve şair-sultanlarının keşfedilme zamanı gelmiştir.

Alman literatürü, *Binbir Gece Masalları* ile hayalinin sınırlarını öğrenir: Oлимп’in yanında artık Orient de vardır. Goethe, *Binbir Gece Masalları*’nın beşiğinde büyür; annesi onu her gece, masmavi bir gökyüzü altında *Binbir Gece Masalları* ve ninnileriyle uyutur. Bundan sonra genç şairimizin hayatına ve hafızasına bu masallar hakimdir. Şairimizin 1777 yılında yazdığı “Lila” isimli peri oyunundaki demonlar (iblisler), büyücüler ve periler *Binbir Gece Masalları*’ndaki iblisleri, büyücüleri ve perileri “adım adım” takip ederler. *Wilhelm Meister’in Seyahat Yılları*’ndaki genç Goethe ile *Binbir Gece Masalları*’ndaki Şehrazad aynı dünyanın insanlarıdır. Şair, bütün hayatını harcadığı Faust’un büyük bir bölümünü de bu masalların, bu masal dünyasının sihirli aynasına bakarak yazmıştır. Hatta *Faust*’un II. bölümündeki “Klâsik Walpurgis Gecesi”nde, binbir gecede gibi hissederiz kendimizi.

Dahası var: Wieland ve Platen’dan Hofmansthal’a kadar birçok Alman şair ve yazarı Şark’ın masallarının büyüsünden kendini kurtaramamıştır. Novalis, “Heinrich von Ofterdingen” isimli romanında haklı olarak Şark’ı, “şiirin (poesie) ve romantizmin ülkesi” olarak takdim eder. Aynı zamanda Mozart ve Weber gibi birçok kompozitör de mûsikîyi *Binbir Gece Masalları*’nın renkli motifleriyle süsle-

meşe ve beslemeye çalışırlar. Beethoven, notları arasında, meşhur 9. senfonisinin finalini Türk mûsikîsiyle bağladığını yazar. Kısaca söylemek gerekirse Herder, August Wilhelm Schlegel, Friedrich Schlegel ve Wilhelm von Humbolt Şark'ı her şeyin, bütün lisânların, dinlerin, özellikle şiirin ve romantizmin vatanı telâkki eden birçok şairden sadece birkaçıdır. Hattâ Friedrich Schlegel, daha da ileri gider ve 1800 yılında, "En büyük romantizmi doğuda aramalıyız" diye ısrar eder ve "İlk önce, bakışlarını Orient'e (Şark'a) çevirenlerle konuşacağım" der.

Doğu mevzubahis oldukça Hammer-Prugstall, bütün dalların birleştiği köktür; Oryantalizmin çilekeş babasıdır... Yazdıklarını ve çevirdiklerini okumak için kimin ömrü kâfi? Onsuz Goethe Hafız'ı tanıyamayacak, F. Rückert, oryantalizmin yolunu bulamayacaktı. Hangi oryantalist Hammer'siz Türk-Arap-Fars literatürünü tanıdığını iddia edebilir? *Doğu-Batı Divanı*'nı okurken bu üç ismi -Goethe, Hafız, Hammer- birbirinden ayırmak mümkün mü? Esasında Hammer'den uzun boylu bahsetmenin yeri değil burası; ancak sözkonusu Goethe ve dolayısıyla *Doğu-Batı Divanı* olunca projektörlerimizi Hammer-Purgstall'a, bu dev oryantalistte çevirmeden edemezdik. O itibarla Avrupa'da oryantalizm çığırını açan Viyanalı bu dev oryantalistin çalışmalarının kuşbakışı bir panoramasını vermek lazımdır.

Hammer, 1799 yılında bir diplomatın tercümanı olarak gelir İstanbul'a; ilk işi, Sudî'nin şerhi refakatinde Şeyh Muhammed Şemseddin Hafız'ın Farsça Divan'ını Almanca tercüme etmektir. Daha sonra 1802 yılında diplomatik sebeplerle İstanbul'dan ayrılan Hammer, 1806'da tekrar geri döner. Osmanlı saray kütüphanesi hizmetindedir; her sabah saat dörtte bir deniz banyosu aldıktan sonra çalışmalarına başlar. Türkçe, Arapça ve Farsçadan çeviri üstüne çeviri yapar. Gelgelelim Hammer'in Payitahttaki ikamet, Bogdan'ın Yaş şehrine Avusturya konsolosu olarak

tayin edilmesiyle 7 Mayıs 1806'da son bulur ve bir daha da İstanbul'a dönmek nasip olmaz.

Hammer-Purgstall İstanbul'daki diplomatik görevi son bulduktan sonra çalışmalarına daha çok Viyana'da devam etmiştir. Hammer, Viyana'da evvela *Şark'ı Sevenler Cemiyeti*'ni kurdu ve *Fundgruben des Orients* (1809-1818; 6 Cilt halinde) isimli dev bir edebiyat kültür ve sanat dergisi neşretti. Bu dergide Avrupa'nın en önemli bilim ve sanat adamları Doğu hakkında araştırmalar, tercümeler ve makaleler yayınladılar. Goethe, Doğu hakkındaki bilgi ve enformasyonunun büyük bölümünü bu dergiye borçludur. Hammer, İstanbul'da bir taraftan Osmanlı tarihi hakkında derin araştırmalarına devam ederken, diğer taraftan da Hafız'ın Divanı'nı tam olarak "*Der Divan von Muhammed Schemseddin Hafıs*" başlığı altında Almancaya çevirerek iki cilt halinde yayınladı. Çok geçmeden, 200 İran şairini muhtevi "*Die Geschichte der schönen Redekünste Persiens*" (1819), yani İran Edebiyatı Tarihi ve "*Morgenländische Kleblatt*" (Şark'ın Zengin Kaynakları) isimli dolgun bir dergi neşretmiştir. Başta Hafız'ın Divan'ı olmak üzere bütün bunlar, Goethe'yi derinden etkilemiş ve onun *Doğu Batı Divanı*'nı yazmasına sebep olmuştur. Daha sonra, Hafız'la aynı seviyede tuttuğu ve imparatorluğun en büyük lirik şairi olarak vasıflandırdığı Bâkî'nin *Divan*'ının kısm-ı âzamını Almancaya çevirip (1825) bastırdıysa da, bu tercüme beklenen ilgiyi maalesef görmedi. Hammer'in Osmanlı İmparatorluğu ve Türk edebiyatı hakkında yazdıklarını ve çevirdiklerini burada vermek mümkün değil. Ancak, 10 ciltlik Osmanlı Tarihi yanında, 2200 şairden müteşekkil 4 ciltlik "*Die Geschichte der Osmanischen Dichtkunst*"u (Osmanlı Edebiyatı Tarihi) (1836-1838) ve Fazlî'den çevirdiği "*Rose und Nachtigall*"ı (Gül ve Bülbül) (1833) zikrederek yetineceğiz.

Arap edebiyatını da unutmayan Hammer-Purgstall, planladığı 12 ciltlik “*Literaturgeschichte der Araber*” (1850-1856) (Arap Edebiyatı Tarihi)’in ancak 7 cildini tamamlayabilmiştir. Daha hayatta iken beyaz mermerden mezarını yaptıran bu eşsiz oryantalist ve samimi Türk dostu, mezar taşına Kur’an âyetlerinden başka Türkçe, Arapça ve Farsçanın en güzel mısralarını da naksettirmiştir. Ölmeden evvel mezar taşını yaptıran ve ismini Yûsuf olarak kazdıran Hammer’in kitâbesinde şöyle yazılıdır: “Hüve’l bâkî, Rahmân olan, Allah’ın merhâmetine sığınan üç dilin mütercimi Yûsuf Hammer.”

Çok şey tercüme edilir Şark’tan, çok şey yazılır Doğu’nun büyüleyici edebiyatı hakkında. Friedrich Rückert, Şark şiirinin sihrini taşır Almancaya. 1800’lü yıllar Şark’ın büyüüne tutulmuştur âdeta; onun romantizmini sayıklar: Dramlar, gazeller, kasideler, mersiyeler, methiyeler ve besteler... Fakat bir *Doğu-Batı Divanı* yazılmaz, yazılamaz. Yazılamaz, çünkü Doğu edebiyatının rafine Divan’larına nazire yazacak, böyle bir lirik yarışa göze alacak şair henüz yoktur. İş “Faust”un şairine kalır.

Goethe’nin oryantalizm hakkındaki çalışmaları çok erken başlamıştır. Şair, 1773 yılında Tulpin’in yazdığı “*Histoire de la vie de Mohamet, Legislatur de L’Arabie*” isimli biyografiyi okumuş ve bir (Hz.) Muhammed dramı yazmayı planlamıştır; ancak maalesef bu dramı tamamlayamamıştır. Daha önceleri Goethe, Voltaire’in “Muhammed Dramı”nı da okumuştur; negatif, tek taraflı bulmuş ve beğenmemiştir. Yine de dostlarının teşviki ve arzusu üzerine bu dramı Almancaya tercüme etmiştir. Aynı yıllarda David Friedrich Megerlin, Kur’an-ı Kerim’i, “*Türkische Bibel*” (Türk İncili) başlığı ile Almancaya tercüme eder, ancak bu dini bağnazlık ve önyargılarla dolu berbat bir tercümedir. Goethe, bu tercümeyi okur, beğenmez; Kur’an’ın “şair ve Peygamber hissi ile” okunmasını ve çevrilmesi-

ni arzu eder; zira o, 1734'de George Sale tarafından İngilizceye tercüme edilen Kur'an-ı okumuştur. Yıllar sonra Friedrich Rückert, "şair ve peygamber hissi ile" fevkalâde ama nâtamam bir Kur'an tercümesi yapar. Friedrich Rückert'in yaptığı bu tercüme, Kur'an'ın poetik ve didaktik üslubuna yakınlığı bakımından bugüne kadar yapılan en güzel tercümedir. Ne yazık ki Goethe, bu poetik tercümeyi görememiştir.

Hammer-Purgstall'ın çevirdiği *Der Divan von Muhammed Schemseddin Hafız* 1814 yılında Goethe'ye ulaşır. Hafız, kelimenin tam mânâsıyla şairi büyüler. Goethe, dâhilerin arasında poetik varlığını devam ettirmenin, ebedileşmenin zorluğunu anlar. Şairimiz, yıllarca Hafız'ın Divanı'nı hafızlar. Artık o, çok sıkıldığı Oлимп'ten, Tanrılar diyarından pırıl pırıl Şark'a "hicret" edecektir. Peki, 65 yaşındaki Goethe, Şark'a yaptığı bu fantezi yolculuğunda neyi keşfetmişti? Tek kelimeyle bu sorunun cevabını ancak şairin Divanı vermektedir. Ne var ki burada şu kadarını söylemeden geçemeyeceğiz, onun Şark'la -özellikle Hafız ile- karşılaşması onda hem ruhî bir değişim ve dönüşüm hem de sanat telâkkisinde köklü değişmelere sebep olmuştur. Ruhî bir dönüşüm dedik, çünkü Şark'a yapılan bu ruh yolculuğu esnasında şair, sadece Şark'ın kültür ve sanat hazinelerini keşfetmekle kalmamış, aynı zamanda gerçek bir aşk macerası da yaşamıştır. Bu aşkla "ikinci bir ergenlik çağı"nı idrak ettiğini söyleyen Goethe, Şark tecrübesiyle aynı zamanda "romantik"leşmiştir de. Her şeyden önemlisi, Şark'ta gerçek lirizmi, şiirin cevherini keşfetmiştir.

Hafız'ın şiirlerinde kendi poetik ruhunu gören Goethe, her ne kadar kendini onun "ikiz kardeşi" olarak kabul ederse de, ona kendini eşit saymaya cüret edemez:

Hafız, sana kendini eşit saymak,
Bu nasıl bîr çılgınlık!

Fakat daha sonra Hafız'la poetik bir yarışa başlar ve 1815 yılında günlüğüne şu satırları yazar:

...Bu harikulâde şairin şurada burada dergilerde tercüme edilerek sunulan parçalarından önceleri hoşlanıyordum; lâkin şimdi bütün bunların hepsi bir arada bende daha derin ve daha canlı etkiler yapıyordu ve ben bundan böyle onun karşısında daha yaratıcı davranmak zorundaydım, çünkü aksi takdirde böylesine güçlü bir hayal karşısında yaşayamazdım.

Evet, bu satırlar Hafız'ın lirizmi karşında düpedüz aczin ifadesi idi ve bundan böyle Goethe, şiir deryasında daha güçlü dalgalara karşı mücadele vermek mecburiyetinde olduğunu anlamıştı. Artık zamanın gücüne karşı şimdi yeni şeyler söylemek gerekiyordu. Yeni bir dil, yeni bir üslûp ve yeni bir lirizm lazımdı. İşte bu sebepten şair “daha yaratıcı davranmak” zorundaydı. Hafız'ı takip ve taklit bunun için yeterli değildi; tam aksine “kendi ateşiyle” yükselen, gönülleri tutuşturan bir lirizmle seslenmek şarttı. Goethe bu dili yakalamıştı ve artık kendi şiirini söyleyebilirdi:

*Nun töne Lied mit eignem Feuer!
Denn du bist älter, du bist neuer.*

Şimdi ey şiir kendi ateşinle yankılan!
Çünkü sen daha eskisin, daha yenisin.

Zikre değer bir başka vakıa da, Divan'da gizli biyografik bir şahsiyet olarak tahtını kuran Marianne von Willemer'dir. O Willemer ki Goethe'ye ithâfen yazdığı bir şiirde “aşk çılgınlığı seni sürükleyip götürürse, sözü nasıl kısaltırsın” diyebilen keşfedilmemiş bir şairdir; Goethe'nin 'Züleyha'sıdır. Goethe, 1815 Ağustos'unda bu ince duygulu, şair istidatlı “rakkase” ile tanışmıştır. Ne gariptir ki, 65 yaşındaki şairimiz 29 yaşındaki bu ince ruha çoktan

tutulmuştur bile. Ve bundan böyle şairimiz, Willemer'in birçok şiirini *Divan*'ına kendi şiiri imiş gibi almıştır. Edebiyat çevreleri ve okuyucu bu durumdan Goethe öldükten ancak altmış sene sonra haberdar olmuştur.

Doğu Batı Divanı'yla başka bir şiir iklimine hicret eden Goethe'nin dinî hüviyeti ile ilgili rivayetler muhtelifdir. İslam dini hakkındaki pek olumlu tavrından dolayı onun din değiştirdiğini söyleyenler olmuştur. Aslında şairin bizzat kendisi bilinçli olarak bu yönde dedikoduların yayılmasına yardımcı olmuştur. İslam dini hakkında müspet olduğu kadar, muğlak ve genel ifadeler kullanarak zihinleri bulandırmış; tüm taraflara, lehte ve aleyhte kanaat belirtenlere aynı ölçüde delil sunmuştur. Fritz Strich, Goethe'nin bir ifadesine dayanarak onun Müslüman olduğunu ima etmiştir. Strich'e delil teşkil eden olay şudur: Goethe, yeğenini ölüm döşeginde ağır hasta ve solmuş görünce, İslam'ın kader konusundaki anlayışını hatırlamış ve hüznüyle "hepimiz İslam'a inanmalıyız" demiştir. Öte yandan Goethe'nin *Doğu Batı Divanı*'nın "Hikmetler Kitabı" bölümünde: "Wenn Islam 'Gott ergeben' heißt,/In Islam leben und sterben wir alle" yani "Eğer İslam 'Tanrı'ya teslimiyet' demekse,/Hepimiz İslam'da yaşıyor ve ölüyoruz öyleyse" demektedir. Şimdi bu mısralara dayanarak şairin Müslüman olduğunu, din değiştirdiğini söylemek o kadar kolay olmasa gerektir. Tanrı'nın Bir'liğine inanan herkes Müslüman olmuş sayılır mı? Aslında Goethe, bu mısralarla Tanrı'nın birliğine inanmanın öyle şaşırtıcı bir şey olmadığını söylediği açıktır.

Goethe araştırmacısı olarak milletlerarası isim yapmış Prof. Dr. Katharina Mommsen de, "Goethe ve İslâm"¹ başlığı ile yayınladığı incelemesinde aynı kanaattedir. Mommsen, makalesinin başında "Goethe, İslâm'a alışılmışın öte-

Katharina Mommsen, *Goethe ve İslâm* (ter.: Senail Özkan), İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2012.

sinde, içten bir alâka göstermektedir” dedikten sonra, 70 yaşındaki şairin, herkesin gözü önünde “saygıyla Kadir Gecesi’ni kutlamakta ısrar etmesini” onun İslâm dinine iman ettiğinin bir işareti olarak görmektedir. Mommsen, makalesinde *Doğu-Batı Divanı* şairinin: “Müslüman olduğum konusundaki şaibeleri reddetmiyorum” şeklindeki bir ifadesini de iddiasına delil göstermektedir. Evet, şüphesiz Mommsen’ın hakkı vardır; zira bu ifadelere itibar edildikte zahiri şartların tamamlandığı görülmektedir. Şairimizin birçok yerde İslâm dini, Kur’an ve Hz. Muhammed hakkındaki müspet düşüncelerini, bu meyanda söylediklerini ve hele yakın dostu Eckermann ile sohbetlerindeki olumlu tavır, istenildiği takdirde onun Müslüman olduğuna delil olarak gösterilebilir. Dahası, bütün bunların da ötesinde ortada bir *Divan* var!.. Şimdi bu *Divan*, poetik bir maske midir? Yoksa Olemp’teki Tanrılardan öğrenecek bir şeyi kalmayan Alman şairin başka bir inanç iklimine yönelmesi midir?

İmdi bütün bunlar tartışmaya açık olmakla birlikte, bizim kanaatimiz odur ki şair, *Divanı*’nda her ne kadar haza bir sûfi olarak karşımıza çıkıyorsa da, o bu görünüşü poetik bir maske olarak kullanmıştır. Ayrıca zihnen ve ruhen Şark’ta dolanan ve *Divan*’ını Hafız’ın “aşk dili” ile yazan şairin, bize Müslüman görünmesi kadar tabii bir şey olamaz. Tanrı’nın panteizm arkasında görünmezliği gibi, *Divan*’ın şairi de dinî hüviyetini kasıtlı olarak maskeleymiştir. Bizce şairin en büyük başarılarından birisi de burada gizlidir. Ancak şunu kesin olarak söyleyebiliriz: Şairin mistikliği ve dindarlığı, İslâm’ın cevherine ve onun mistik ruhuna son derece uygundur. Hegel’in ifadesiyle *Doğu Batı Divanı*, “şairane bir panteizm”, “dinî şiir” ve “mistisizmin ruhu”dur.

-VI-
DOĞU BATI DİVANİ

Hafız, Goethe ve İkbâl

Ey Hafız-ı Şîrâzi
Bermen nîgeh endâzi
Men tâlib-i yek fâlem
Tu Kâşif-i her râzı¹

GOETHE, *Doğu Batı Divanı*’na “Hicret” başlıklı şiiriyle başlar. Aslında bu başlangıç onun için de pek kolay olmamıştır; ancak ona kıyasla *Divan*’ı anlatmak isteyeninin işi daha da zordur. Zordur zira *Doğu Batı Divanı*, masallardaki kırk kapılı saraylara benzer; hangi kapıdan gireceğinizi ve hangi kapıdan çıkacağınızı bilemezsiniz. Ayrıca bu sarayın mîmarisine hâkim olan vahdet prensibi yani birlik ve bütünlük işinizi kolaylaştıracak yerde, büsbütün zorlaştırır. Bu sarayın iç mîmarisi, mûsikîsi, mekânların kuruluşu, şekli, tarzı ve hendesesi öylesine birbirine benzer, birbirini tamamlar ve öylesine iç içe girmiştir ki neresinden anlatmaya başlasanız bütünü aksettiremez, yapıdaki muammayı çözemezsiniz. Doğrusu *Doğu Batı Divanı*’nın kudretli şairi de dostu Zelter’e müstakil bir nağme sunmak istediğinde aciz kalmış ve bu girift yapıdan bir mısra dahi

¹“Ey Hafızı Şîrazî, sen bana bakar, himmet edersin... ben, senden bir fal istemekteyim; sen, her sırrı bilirsin”

koparamamıştır. Üstad, 17 Mayıs 1815 tarihinde Zelter'e şöyle yazıyor:

Satırlarıma son vermeden önce Divan'ıma tekrar bir göz atıyorum ve neden bunun içerisinde sana herhangi bir şiir gönderemediğime dair ikinci ve üçüncü bir sebep daha buluyorum. Hâlbuki bu, burada toplu şiirleri övmeye yetmektedir. Her münferit parça bütünüle öylesine iç içe geçmiş, öylesine içten Şarkvârî âdet ve ihtiyatlara, teamüllere ve dine taalluk etmektedir ki, muhayyile ve hissiyat üzerinde etkili olması için her biri, bir önceki şiirle açıklanmak mecburiyetindedir. Bizzat ben dahi nasıl mucizevî bir bütün hazırladığımı anlamadım. İlk yüz şiir neredeyse tamamen bitti. Görünen o ki ikincisine (ikinci yüze) ulaştığımda dinleyicilerin yüz ifâdeleri değişecektir.

Bu satırlar *Divan* ile birlikte şairin dünyasının değiştiğini de göstermektedir. Hakikaten şair *Divan*'la bir dünyanın eşiğindedir ve değişen sadece haricî dünya değil, bilakis poetik dünya, fikir ve his dünyasıdır aynı zamanda. Zira o yıllarda yaşlanmaya başlayan ve artık kanatlarını zorla açabilen kocamış kartallar gibi yaşlılığı hissetmeğe başlayan koca şair, 1806'dan 1811 yılına kadar sadece 50 şiir yazarken, ne olduysa 1814 Haziran'ından 1815 Ekim'i-ne kadar 200 şiir yazmıştır. Pek gariptir, bir ilham perisi âdeta şairin ruhunu uçurmaktadır ve şair aşkın, hazzın ve ihtirasın kanatlarında Şark semalarında süzölmektedir. Bu neşeye daha doğrusu bu poetik endişeye sebep Hammer von Purgstall'ın tercüme ederek, "Büyüleyici üstada bir enstrüman" diye imzaladığı Muhammed Şemseddin Hafız'ın *Divan*'ıdır. Ve bu *Divan* aylardan beri şairin koltuğundadır.

Farklı asırlarda ve farklı toplumlarda dehâlarını ko-
nuşturan Hafız ile Goethe'nin çağları arasında tuhaf bir
benzerlik vardır. Şöyle ki: Şiraz'ın gül bahçelerinde Hafız,
hükümdarların ve dostlarının sevgi ve muhabbetini ka-
zanmış olarak pek itibarlı bir hayat sürüp, kendini tümünden
aşka, hazza ve şiire vermiş olarak günlerini geçirirken asrı,
hanedanların canhıraş iktidar kavgalarıyla sarsılıyor ve ba-
tan bir hânedanlığın harabeleri arasından yeni birisi do-
ğuyordu. Savaşlar, yangınlar ve felâketler Asya toprağını
kan, acı ve gözyaşlarıyla suluyordu. Timur, ordularıyla bir
kasırga gibi Asya'daki şehirlere giriyor ve kıtayı baştanba-
şa bir yangın yerine çeviriyordu. Böylesi bir tufan yerinde
Hafız'ın neş'e ve keyifle, şevkle aşktan, şaraptan, gülün
saf çelişkisinden, bülbülün kahır ve hüznün dolu teren-
nümünden bahsetmesi ve Şiraz'ın misli görülmemiş gül
bahçelerinde sorumsuz bir rind hayatı sürdürmesi dehşet-
li bir paradoks değil midir? Siyasetin ve savaşların ateşten
gölgelerinde âsûde bir hayat sürdürmeği şair hürriyetiyle
açıklamakta zorlansak bile bu bir vakiadır. Vakıa şu ki Ha-
fız'ın lirizmin bütün renk ve tedâilerinden ördüğü bu şiir,
bu ipek Şiraz halısı, bu rindâne hayat tarzı, asırlar son-
ra Batı'nın büyük dehâsı Goethe'yi etkileyecek, lirizmin
narkozuyla bir müddet kendi kültür coğrafyasından kopa-
racaktır. Bundan böyle Garbın bu lirik şairi, Avrupa'da-
ki siyasî çalkantıların ve inkırazların yarattığı gerilimli
atmosferlerde teselliye, aşkın ve lirizmin vatanına sığın-
makta bulacaktır. Bu yönüyle de azametli Alman şairinin
kaderi, Hafız'ın kaderine benzetmektedir ki bunu kendisi
de itiraf eder:

Und so, Hafis, wär's wie Dir

Deinem Freund ergangen.

Ve işte böyle, Hafız, senin yaşadıkların

Dostunun da aynen başına gelmiştir.

Böylece Şiraz'ın bu lirik sesi, Goethe'ye Doğu'nun kapılarını açmış, bahar rüzgârının dağlardaki karı eritmesi gibi ondaki klasik katılığı eritmiş, ona yeni bir ufuk ve yeni bir soluk kazandırmıştır. Avrupa'daki kısır siyasî çekişmelerden bıkan kudretli şair, artık Doğuya, şiirin, hikmetin, mistisizmin vatanına hicret etme zamanının geldiğini anlamıştır. Esasen biz de bu yazımızı onun "Hicret" başlıklı şiirinin yörüngesinde oluşturma gayretindeyiz.

Burada hemen şuna işaret edelim ki onun Doğu'ya "hicret"i bir iltica, şahsiyet zaafından kaynaklanan bir "kaçış" değildir. Bir şahsiyet âbidesi olan ve şahsiyeti insanoğlunun en büyük saadeti² addeden Goethe, "hicret"le bir kimlik değiştirmiyor, bilakis düşünce, sanat ve kültür dünyasına yeni açılımlar, derinlikler ve zenginlikler kazandırıyordu. Gerçi şair, bir yerde Avrupa'daki bağınazlıklardan, siyasî gelişmelerden şikâyetle: "Batı'da olup bitenler pek can sıkıcıydı; gelişmeler bir bunalıma işaret ediyordu; o yüzden Doğu'ya sığındım ve bir müddet Batı'dan ve Kuzey'den uzakta mutlu bir ayrılık yaşadım," demektedir; ancak bu, Avrupa fikrinin samimi bir savunucusu olan evrensel şairin, "kendi gök kubbesi"ni tümünden terk ettiği şeklinde yorumlanamaz. Tam aksine o, "poetik bir maske" ile Doğu'nun yıldızlı semâları altında dolanmış, yıkanmış ve arınmıştır. Zaten şair bu durumu, *Doğu Batı Divanı*'nın "Rendsch Nameh" (Keder Kitabı) bölümünde açıkça ifâde etmektedir:

*Euch mög' es nicht bedünkeln,
Es sei gemeines Fünkeln:*

Goethe, *Divan*'ında şahsiyetle ilgili şöyle diyor:

Volk und Knecht und Überwinder,
Sie gestehn zu jeder Zeit:
Höchstes Glück der Erdenkinder
Sei nur die Persönlichkeit.

Halk, hizmetçi ve ermiş kişi
Her zaman itiraf ederler ki:
İnsanoğlu için en büyük mutluluk
Sadece insanın kendi kişiliğidir.

*Auf ungemessner Ferne,
Im Ozean der Sterne,
Mich hatt ich nicht verloren;
Ich war wie neu geboren.*

Size alelâde kıvılcımlar
Olarak gelmiş olabilir bunlar:
Uçsuz bucaksız mesafelerde,
Yıldızlar okyanusunda,
Kendimi kaybetmedim;
Sanki yeni doğmuş gibiydim.

Yeri gelmişken burada şunu belirtmekte fayda var. 20. yüzyılda Doğu'nun en büyük şairlerinden biri olan Muhammed İkbâl ego, şahsiyet, faaliyet, ölüm ve İblis gibi konularda Goethe'nin cazibesinden kurtulamamasına, onunla aynı paralelde düşünmesine rağmen, büyük bir ruh asaletiyle kendi kültür coğrafyasından kopmamıştır. Hint ve klasik İslâm kültürüyle beslenen İkbâl, tefekkür atını Batı'ya sürmüş ve büyük bir merak, samimiyet ve tecessüsle Batı kültürünü incelemiş, kültür toprağını yeni fikir tomurcuklarıyla tazelemiş ve renklendirmiştir. İkbâl, Goethe'nin tefekkürüyle ilk karşılaştığında edindiği intibâ şöyle dile getirir:

Büyük bir ruhla karşılaştığımız zaman ruhumuz kendini keşfeder. Goethe'nin hayal gücünün sonsuzluğunu anladıktan sonra, kendi hayal gücümün sınırlarının darlığını fark ettim.

İkbâl, hiçbir komplekse kapılmadan Goethe'nin *Faust*'unu "ferd hâlinde tecessüm etmiş insanlık (individüalisierter Menschheit)" olarak yüceltmiş, *Doğu Batı Divanı*'na nazire olarak da *Peyam-ı Maşruk* adlı eserini neşretmiştir.

Bu eserinde İkbâl, tecessüsünün projektörlerini Batı düşüncesinin zirvelerini çevirir ve onları müthiş bir zekâ kıvraklığıyla avlar. Platon, Descartes, Kant, Hegel, Schopenhauer, Marx, Bergson ve Nietzsche gibi Batı tefekkürünün en mağrur başlarını kritiğin kırbacıyla huzurunda sıraya dizer. Aynı şekilde Dante'nin *Divina Commedia* (İlahi Komedi)'sına karşılık *Câvidnâme* adlı muhteşem eserini yazar. Asil şair ve filozof, Milton'un *Paradise Lost* (Kaybolan Cennet)'una nazire olarak din muhtevalı ilâhî bir destan yazmak ve Nietzsche'nin *Zerdüşt Böyle Buyurdu* adlı eserine de aynı ruh ve espride *Unutulan Bir Peygamberin Kitabı* adlı bir eserle cevap vermek istedi, ancak ömrü buna vefa etmedi. Hakkını teslim etmek gerekirse İkbâl, Doğu'nun ve İslâm tefekkürünün inkıraz döneminde yükselen bir itiraz, bir başkaldırı ve gök gürültüsünü andıran gür bir sestir.

İkbâl hayatında hiçbir fikre körü körüne bağlanmamıştır. Ömür boyu fikir hürriyetini bir varoluş meselesi addetmiş; bağınazlığı, sığılığı ve önyargıları bir illet (delil) olarak değil, bir zillet olarak kabul etmiştir. Batı felsefesi ve kültürü karşısındaki asil ve samimi duruşunu, Doğu tefekkürü karşısında da göstermiştir. Yeri geldiğinde yanıldığını itiraf etmiş ve yanlış düşüncelerinden hiç tereddüt etmeden vazgeçmiştir. Söz gelimi *İran'da Metafiziğin Gelişimi* adlı doktora tezinde panteizmin etkisinde olduğunu sonradan fark etmiş, Hafız'ın uyuşturucu afyon etkisi yapan lirik ve mistik şiirlerinin zararlı olduğuna kanaat getirmiştir.³ Aynı şekilde Platon'un, hani şu "kaplanlara

İkbâl, *Hicaz Armağanı* adlı eserinde ruh kılavuzu Mevlânâ hakkında söyledikleri, bizzat kendisinin nasıl dinamik ve faal bir hayat istediğini ve dünya görüşünü ortaya koymaya yeter görünüyor:

"Mevlânâ'nın şiirlerini gönül Kâbe'sinin duvarına as.

Onun kadehindeki lâle renkli şarap, taşı lâ'l haline getirir. Ceylana arslan yüreği ihsan eder. Onun hararet ve heyecanından feyz alınca, onun yıldızı gecemi parlak bir gündüz haline getirdi.

O, Kâbe harîminde dolaşan bir ceylandır ki; dudaklarından arslan tebessümü dökülür."

zayıflığın ve insafın önemini vaz'eden yaşlı koyun"un nasihatlerine karşı elmas gibi sert olmayı, kayalarda bilenen kartal pençesi gibi dayanıklı olmayı tercih etmiştir. Hülâsa İkbâl, ilk zamanlarında Mevlânâ'yı, Arabi gibi vahdet-i vücütçularla, neoplatoncularla aynı kefeye koysa da, sonradan hatasını fark etmiş ve Diyâr-ı Rûm'un bu Pîr'ini, bu kutup yıldızını yegâne kılavuz kabul etmiştir; tıpkı Dante'nin üstadı Vergilius'u yegâne rehber kabul etmesi gibi.

Molla Cami, Mevlânâ için "*Men çi gûyem vâsf-ı ân âli-cenap,/ Nist Peygamber velî dâred kitap*" (Peygamber değildi, lâkin kitabı vardı) der. Bu mânâda İkbâl, Peygamber değildir, ama peygamberâne bir şairdir. Peygamberâne bir şairle Peygamber arasındaki farkı Goethe, *Divan'ın Notlar ve Tetkikler* bölümünde şöyle izah etmektedir:

Peygamberin bizzat kendisinin de ısrarla iddia ettiği ve vurguladığı üzere o, şair değil Peygamberdir ve onun Kuran'ı tedrise yahut zevke hizmet eden beşerî bir kitap değil, ilâhi bir kanundur. Şair ile peygamber arasındaki farkı daha yakından ifâde etmek istersek, şunu söyleyebiliriz: Her ikisi de Allah tarafından rikkate getirilmiş ve coşturulmuştur, fakat şair kendisine bahşedilen kabiliyeti, haz yaratmak ve bu yarattığı hazla şöhret elde etmek ister, istidadını zevk içerisinde saçıp savurur. O bütün diğer maksatları ihmal eder; onun aradığı çeşitliliktir; görüşlerinde ve tasvirlerinde sonsuzluktur, sonsuz görünmektedir. Peygamber ise buna karşılık sadece bir hedef gözetir; bu hedefe ulaşmak için en basit vasıtayı kullanır. O yegâne bir nazariyeyi tebliğ etmek ister ve onunla bu standart etrafında halkları toplamayı hedefler. Bunun için gerekli olan sadece dünyanın inanmasıdır; yani Peygamber yeknesak olmak ve öyle kalmak mecburiyetindedir, zira çeşitliliğe (mannigfaltig) insanlar inanmazlar, onu yalnız idrak ederler, tanırlar.

Bu konuda İkbâl de aynen Goethe gibi düşünmektedir. İkbâl, 1910 yılında *Stray Reflections*'da Hz. Peygamberi ima ederek şöyle der:

Bu dünyanın gürültüsünde duyulmak istiyorsan, o zaman bırak da ruhuna bir tek fikir hâkim olsun. Adam bir tek fikirle siyasî ve içtimâî ihtilaller yapar, krallıklar kurar ve dünyaya kanunlar koyar.

Bir şiirinde de İkbâl, şairleri Peygamberlerin varisi yapmaktadır:

Eğer şiirden maksat, insan yapmak ise,
Şairlik, peygamberliğin vârisidir.⁴

Tekrar *Hicret* şiirine dönelim... Bir hercümerçe, bir kıyamet sahnesiyle devam ediyor şiir ve bir inkıraz sesiyle giriliyor *Divan*'a... İmparatorluklar çatırdıyor, tahtlar sallanıyor, medeniyetler arasında uçurumlar açılıyor; savaş, ardında müthiş bir harabe bırakarak, insanın geleceğini şiddet ve zorbalıkla eziyor. Bu dehşet verici manzaradan, bu uğursuz kaderden kurtaranın şanslı sayıldığı bir çağ... İşte Goethe böyle bir çağdan kaçmak, uzaklaşmak ister. Kaçmak, Avrupa'dan uzaklaşmak ister, zira Schiller'in ölümünden sonra şair büsbütün yalnızdır ve tek başına Avrupa'yı soluklandırarak gücü görememektedir kendinde. *Hicret*, yani Goethe'nin Doğu hakkında yazılmış Fran-

Goethe, mektuplarında Kur'an'daki bir ifadeye dikkati çekmiş ve şöyle demiştir: "Allah'ın Kur'an'da buyurduğu: 'Yeryüzünde hiçbir halk yoktur ki biz ona kendi dilinde bir kitap göndermeyelim' ayeti hakikattir." Peki, "öyleyse Alman halkının peygamberi kimdir?" diye sorulduktaki Goethe, Luther'i kastederek der ki: "Böylece her mütercim kendi halkının Peygamberidir." Tabii Goethe, bu ifadeyle Kitab-ı Mukaddes'in en muhteşem Almanca tercümesini yapan Luther'i bu hizmetinden dolayı samimiyetle yüceltiyordu.

sızca kitaplardan öğrendiği şekliyle “*Hegire*”, böyle bir kaçışın hikâyesidir. Zamanında Hz. Muhammed de böyle bir hercümerç içerisinde belâlardan kaçarak Medine’ye hicret etmişti; hicret, her boyutuyla bir soluklanmadır, bir yenisinden doğuştur. Bu mânâda şair kendini Hz. Muhammed’e ruhen öylesine yakın hissetmiş olmalı ki, savaşın, şiddetin, zorbalığın kol gezdiği Avrupa’dan Doğu’ya, yeni bir mânâ ve hürriyet iklimine hicret etmek istemiştir. Bu bir tayy-ı zamandır. Bir harâbeyi arkasında bırakan şair, bizi yeni kaynaklara götürür. Okuyucu, Hızır’ın âb-ı hayat suyu ile buluşur; bu can suyu, bu hayat iksiri klasik İslam şiirinden başka bir şey değildir. *Doğu Batı Divanı*, bu şiirin içselleştirilmesi ve yeniden yorumlanmasıdır. Başta Hafız olmak üzere klasik İslam şairleri ve o arada Neşri, Niyazi Mısrî, Kâtibi Rûmi, Fıtnat Hanım gibi Osmanlı şairleri *Doğu Batı Divanı*’nın şairini öylesine büyülemişlerdir ki o Doğu’nun şiir ve hikmetinden kolay kolay bir daha kopamamıştır. Bundan böyle onu bazen Şark’ın efsâne güzelleriyle kucak kucağa, dudak dudağa görürüz, bazen de mistik bir âlemde kanat seslerini duyar gibi oluruz.

Goethe, Doğu’da atasözlerinin, vecizelerin, darbı mesel ve hikmetli sözlerin bol ve kıymetli olduğunu biliyordu. O yüzden kendisi de bir bakıma Batı’yı temsilen Doğu ile yarışırçasına aforizmalar ve hikmetli sözler söylemeğe önem vermiştir ki bunlar bugün bir cilt kitap teşkil edecek miktardadır. Şair, *Doğu-Batı Divanı*’nda âdeta Doğu’nun hikmet sağanağı altında olduğunu hissettirmektedir. Ayrıca Goethe, H. Friedrich von Diez’den derleyip tercüme ettiği “*Denkwürdigkeiten von Asien*” (“Asya’ya Has Binbir Hikmet”) ve *Kâbusnâme* gibi eserlerden bu konuda önemli ölçüde istifade etmiş ve *Kâbusnâme*’den bir tek sözün, bir tek hikmetin bile birçok kitap değerinde olduğunu okumuştur. O dönemin filozoflarının kütüphanelerini binlerce deve ile dahi taşımanın imkânsız olduğunu ve hatta bu

meyanda bir anekdota göre bir hükümdarın, bu zengin kütüphaneyi âdeta binlerce gülden küçük bir şişecik gül-yağı damıtır gibi dört kitap dolusu hikmete sığdırdığını duymuştu.

Goethe Doğu hakkındaki ilk intibalarını daha çocuk yaşta iken *Kitab-ı Mukaddes*'ten edinir. Çocuk muhayyilesinin bu merakını *Şiir ve Hakikat* adlı eserinde şöyle anlatıyor: "Her ne kadar dışarıda vahşi ve harikulâde şeyler olsa da ben Doğu'daki muhitlere kaçıyordum ve Musa'nın ilk kitapları arasına atıyordum kendimi ve orada dağınık çoban kabilelerinin arasında en büyük yalnızlık ve aynı zamanda en büyük meclisi buluyordum." Şair çocukluğundan beri Doğu'yu merak eder ve bu merakını *Faust*'a taşır. *Faust*'un giriş monologu *Hicret* şiirinin mısralarını andırır. Üstat dünyaya ait tüm zahirî bilgilere doymuştur: "Heyhat! Ateşli bir gayretle ve çok esaslı bir surette felsefe, hukuk, tababet ve hattâ, maalesef, ilâhiyat bile okudum." Faust, "Sonra dünyada ne mal ve mülküm, ne param, ne itibarım ve ne de asaletim var. Bu halde daha fazla yaşamayı, bir köpek bile istemez" diyerek içerisine yuvarlandığı bedbinlikten kurtulmak ister. Ve neden sonra yeni dünyalar aramada bulur çareyi:

Fırla! Kalk! Geniş ovalara çık!

Faust'un bu mısrasındaki ruh, aynen *Divan*'daki mısraları andırmaktadır:

*Flüchte du, im reinen Osten
Patriarchenluft zu kosten,*

Pederşâhî kavimlerin havasını soluklanmak üzere,
Saf Doğu'ya hicret et,

Denizle çevrili yeni bir ülke, bakir topraklar, yük mahiyetindeki her çeşit maziden ırak, özgür... Saçları aklaşmış, bakışları puslanmış *Faust*'un yegâne hayali, biricik emeli işte böyle bir ülke idi. Goethe'nin hayat romanı *Wilhelm Meister'in Seyahat Yılları*, Tanrı'nın elinden henüz yeni çıkmış, ter-ü tâze bir dünyanın köşesinde kendi yalnızlığına seyâhat eder. Divan da aynı şekilde böyle bir saf menşee, bir arz-ı mev'ûda duyulan hasretten doğmuştur.

Faust'taki "Fliehe!" (Fırla, kaç!) ile *Divan*'daki "Flüchte" (Hicret et, kaç!) sözcükleri arasında ne kadar benzerlik vardır. Burada kaçışla sadece (belki kesinlikle demek lâzım) bir mekân değişikliği kastedilmediği nazarlardan uzak tutulmamalıdır. Kaçışla kastedilen belki de daha çok kendi iç âlemine dönmek, dünyayı içselleştirmek, kısacası tayy-ı zaman etmektir.⁵ Bir şiirinde diyor ki Goethe, "Sofort wende dich nach innen/Das Zentrum findest du da drinnen (Hiç durma ruhunun merkezine yönel/Aradığın merkezi bulacaksın orada). Tıpkı filozof Plotin'in ifâde ettiği gibi: "Sevimli vatanımıza iltica edelim!" Novalis, *Heinrich von Ofterdingen* adlı romanında aynı şeyi kastederek şöyle der: "Nereye gidiyoruz? Eve dönüyoruz dâima!" Başka bir yerde de aynı şair: "İç âleme gider bu esrarlı yol" der. Şüphesiz Goethe'nin kastettiği, hicret etmek istediği bu ülke coğrafyada bir yer olmaktan öte, varlığın esrarlı iç mekânlarıdır. Ancak varlığın bu iç mekânları kadar esrarlı bir Şark dünyası da şairin hasret duyduğu, ruhen hicret etmek istediği bir dünyadır. İrfanı, metafiziği, ilmi, dini ve mistisizmi ile bu dünya şairin merakını kırbaçlamaktadır. Keza Tanrı yalnız Orient'te (Doğu'da) tecelli etmiş ve yalnız burada doğrudan doğruya insana hitap etmiştir.

Yahya Kemal de bunalım dönemlerinde tayy-ı zaman etmiş olmalı ki bir şiirinde şöyle diyor:

*Çık tayy-ı zamân et açılır her perde
Bir devr geçir istediğin her yerde.*

Bununla birlikte Goethe, *Hicret* şiirinin bir mısrasında özetlediği üzere, Doğu'da "Alabildiğine bir iman, fakat dar bir tefekkür!" tezadından dolayı da rahatsızlık duymaktadır. Ah, bu dar tefekkür!.. Bu uğursuz sam yeli hangi coğrafyada esmedi ki!.. Bu bağınaz düşünce en medeni saydığımız ülkelerde bile bugün hâlâ bayrağını dalgalandırıyor! karşısındaki vecd ve teslîmiyet Goethe'yi hakikaten büyülemektedir. İnanç meselesi *Divan*'ın ana konularındandır. Esasen Goethe'yi şair yapan da ondaki hissî yoğunluk ve bakış ustalığı ve bundan duyduğu hazdır. Esas itibarıyla felsefeye anlayış göstermeyen Goethe, "Şüphe çağı geride kalmıştır, bugün pek az kişi kendinden şüphelendiği kadar Tanrı'dan şüphe etmektedir. Üstelik Tanrı'nın tabiatı, ölümsüzlük, ruhumuzun özü ve onun bedenimizle ilişkisi gibi problemler felsefenin içinden çıkamadığı problemlerdir" der. Başka bir yerde de yine buyuruyor ki, "İnsan inanmalıdır, buna hakkı vardır; bu onun tabiatı icabıdır; dinî vaatlere güvenmelidir."

"Eğlendirir beni bu genç halkların hali: Onlarda iman engin, fikir sınırlıdır" hükmü, hem bütün insanlık için geçerlidir hem de birey için. İmanla ilgili olarak Goethe: "İman konusunda aslanan, insanın inanmasıdır; neye inandığına gelince, bu tamamen önemsizdir. İnanç, hem şimdiki zaman hem gelecek zaman için büyük bir emniyet hissi verir. Bu emniyet alabildiğine büyük, her şeye muktedir ve idrak edilemez bir varlığa güvenden gelir. Her şey bu güvenin sarsılmazlığına bağlıdır; fakat bu varlığı bizim nasıl tasavvur ettiğimiz önemlidir." Burada Goethe, neye inandığımız düşüncesini tümünden Tanrı'ya istinat ettiriyor. Goethe nezdinde "inanç, içerisinde her hissin, her aklın ve her tasavvur kudretinin yapabildiği ölçüde kendini feda ettiği bir kazandır."

Hiç şüphesiz Goethe, Tanrının varlığına ve inanca dair bu kanaatlerini sebepsiz yere beyan etmemiştir. O yıllarda

Goethe, ateizme ve şüpheciliğe karşı bir savunma yapma ihtiyacı hissediyordu. Hissediyordu, çünkü 1770'li yıllarda şüphecilik Voltaire ve B. von Holbach'ın tesiriyle alabildiğine yayılmaya ve Alman gençliğini tehdit etmeğe başlamıştı. Goethe tüm poetik hayatı boyunca dünyayı ruhsuzlaştıran fikir cereyanları karşısında dindarâne bir tavır takınmıştır. Aslında bu meyanda en güzel cevabını *Faust*'u ile vermiştir. *Faust*'un *Ege denizinin kayalık yolları*'nda başlıklı bölümünde Sirene'ler, âdeta şairin dindarâne hislerine tercümanlık ederler:

*Wir sind gewohnt,
Wo es auch thront,
In Sonn und Mond
Hinzubeten: es lohnt, (V. 8205 ff)*

Nerede olursa olsun,
Güneşin altında da,
Ay ışığında da
Alışkınız ibadet etmeğe
Bu bir mükâfattır bize.

Bu sözler Goethe'nin ruhundan gelen sözlerdir. Şair, 22 Mart 1831 tarihinde Katolik arkadaşı Sulpiz Boisse-ree'ye yazdığı bir mektubunda inanç meselesine olabildiğince açıklık getiren ve hatta onun Müslüman olduğu yolundaki söylentilere cevap teşkil edebilecek şu satırları samimiyetle yazmıştır:

İmdi şaka ve ciddiyetle karışık bir tarzda son sayfayı biraz şaşırtıcı olarak bitirmek durumundayım. Hiç kimse kendini dinî duygulardan sıyıramaz; ancak, o kimsenin bu tür duyguları kendi içinde yapılandırması imkânsız olduğu için, din değiştirme (ihtida etme) yollarını arar. *Mühtedilik (din değiştirme) benim tarzım değildir; fa-*

kat bu dinî duyguları derunîleştirmeği sadakatle ikmal ettim; dünyanın yaratılışından beri, tümüyle inanamayacağım hiçbir mezhep yoktur. (vurgu S.Ö.) Şimdi şu ihtiyarlık günlerimde putperestlik, Yahudilik ve Hristiyanlık arasında sıkışmış Hysistariier adında bir mezhep (tarikat) duydum ki, bunlar, bilgilerine intikal eden en iyi, en mükemmel olanı beğenmek, takdir ve ihtiram etmek; ve Tanrıyla yakın ilişkisi nazarı itibara alınarak da O'na perestiş edilmesi lazım geldiğini açıklamışlar. Bu durum benim indimde karanlık bir çağa düşmüş mutlu bir ışıktır, zira ben bir müddet, bu Hysistariier'lerin⁶ mertebesine yükselmem gerektiğini hissettim; pek tabii bu küçük bir gayretten ibaret değildi: nihayet kendi ferdiyetinin sınırlılığı içerisindeki insana, yüce ve mükemmel olan bundan başka nasıl nasip olur?

Goethe, dine hürmetkârdır, dindar bir şairdir, ama kesinlikle herhangi bir dine mensubiyetini ön plana çıkarmaz, muayyen bir dinin propagandasını yapmaz. O insanın varlığında metafizik bir özün, Tanrıya açılan bir ruh penceresinin olduğuna inanır. İlim ve sanatla iştigal edenlerin dinsiz olmalarını bir türlü tasavvur edemeyen şair, dinî öz ve muhtevadan mahrum sanat ve bilimin gerçek sanat ve gerçek bilimi yansıtamayacağını vurgular. “Kim ki”, diyor Goethe, “sanat ve bilime sahiptir, o kimsenin dini de vardır.”

Tanrı'nın yardım ve himayesine mazhar olmuş sanatkâr münkir olamaz. Bakışlarını sonsuzluğa çeviren, ebediyetle irtibat halinde olan ve gönlünü ebediyetle dolduran sanatkâr gerçek dindar insandır, ki Goethe kendini böyle bir

Hypsistariier-Hypsiston, Yunanca bir kelimedir ve en Ulvî anlamına gelir. Bu inancın müntesipleri M.S. 3. yüzyılda Karadeniz ve Kızılırmak arasında yaşamışlardır. 1823-1824 yılları arasında Hypsistariierler hakkında yazılar yayınlanmıştır. Goethe bu yazıları okumuş olmalı.

insan sayar, böyle düşünen şair ve ilim adamlarından birisi addeder. O yüzden şair, “Tanrı’nın yardım ve himâyesine mazhar olmuş insanın din, sanat ve ilminin, inanca, aşka ve ümide istinat ettiğini” bilhassa vurgular. Ona göre, “Bunlar, ibadet etme, yaratma, ortaya koyma ve temaşa etme ihtiyacını tatmin ederler. Bu üçü de başında ve sonunda birdirler, ortalarında ayrılmış olsalar bile.” Goethe, din, ilim ve sanat hakkındaki bu pek manidar sözleri 21 Nisan 1819 tarihinde Schubert’e yazdığı bir mektubunda serdetmektedir. Böylece Goethe, din ve inanç meselelerindeki şahsi tutumunu şüpheye mahal vermeyecek şekilde ortaya koymuştur. O yıllarda şüpheliğin yarattığı zihin karışıklığıyla malûl teoloji öğrencisi birçok Alman, şâir-i âzama müracaat ettiklerinde kendilerine cesaretle şüphelenmeğe devam etmelerine, ancak diğer taraftan da şüpheye rağmen araştırmadan vazgeçmemelerini tavsiye etmiştir.

“İman engin, fakat fikir dar!” – Ne demek istiyor şair burada? Sığ fikirleri, bir iman akidesi olarak kabul edip, bundan böyle Goethe’nin bilime ve araştırmaya sırt çevirdiğini iddia etmek cidden büyük haksızlık olur. *Faust*’un şairi hayatının hiçbir döneminde bilim ve araştırma yerine, *Faust*’da olduğu gibi, sihir ve büyüye (Magie’ye) kendini vermemiştir. Bununla birlikte Goethe, bilim ve araştırmayı mutlak doğru olarak değil, bilakis bir “gûya” bilimi, izâfî bir bilgi olarak kabul etmiştir. “İnsan”, diyor Goethe, “idraki mümkün olmayanın idrak edilebileceği inancında ısrar etmek mecburiyetindedir; aksi takdirde insan araştırmazdı.” Yine de Goethe’nin bu konudaki kanaati odur ki, dünyanın tüm âlimlerinin araştırmalarından elde edilen neticeler, ebedî muamma karşısında ancak minicik sınır değişiminden ibarettir. Bu itibarla onun nazarında dünya görüşümüzü oluşturan fikirler, hayatın ve ruhun derin katmanlarından süzülüp gelen düşüncelerdir. Goethe, her ne kadar bilim adamlarının araştırmalarına önem verse

de, onun için asıl hakikat ne tecrübî (empirik) ve ne de dogmatik çalışmalardan elde edilen hâsılattır. O, daha çok hayatın ve hakikatin mistik bir tecrübeyle derinleştigiğine inanır. “Düşünen insanın en büyük mutluluğu”, diyor Goethe, “araştırılabilir olanı araştırmış olmak, araştırılamayana da sakince saygılı olmaktır.”

Din ve inanç mevzularında işte bu şekilde düşünen evrensel şair, gençliğinde bir Muhammed dramı kaleme almaya niyetlenmiş, hatta bir kısmını yazmıştır. Ancak ne yazık ki bu dramı istediği şekilde ikmal edememiştir. Daha sonraları bu dramdaki düşünceleri derunileştirerek harikulâde bir *Muhammed'in Şarkısı* (Mohammed Gesang) halinde terennüm etmiştir. Söz konusu dram, *Doğu Batı Divanı*'na paralel düşüncelerle örülmüştür.

Goethe, “*Kendi Hayatımdan Şiir ve Hakikat*” adlı eserinde yazmayı tasarladığı, ancak tamamını bir türlü yazmayı gerçekleştiremediği bu “Muhammed Dramı” ile ilgili olarak şu açıklamayı yapıyor:

Fakat ben bu nevi mülâhazaların hepsini en son had-dine kadar takip ettiğim, kendi tecrübemin dar çerçevesini aşarak, bu halin tarihte de benzerlerini aradığım için, bende, hiçbir vakit bir düzenbaz telâkki edememiş olduğum Muhammed'in hayatından, insanları saadete kavuşturacak yerde felâkete sürüklediklerini gerçekte o kadar canlı bir şekilde müşahade etmiş bulunduğum, o hareket hatlarını ele alarak, bunlardan bir dram vücud getirmek tasavvuru gelişmişti.

Bundan kısa bir müddet önce ben bu şarklı peygamberin hayatını büyük bir ilgiyle okuyup incelemiştim ve bu sebepten, zihnimde bu fikir belirlediği vakit, epeyce hazırlıklı bulunuyordum. Tiyatro için, zaman ve mekânların dilenildiği gibi değiştirilebilmesi hususunda, elde edilmiş bulunan serbestlikten geniş ölçüde faydalanmaklığıma

rağmen, tasarladığım eserin bütünü daha çok, benim tekrar meylettiğim, muntazam piyes şekline yakışıyordu. Dram, Muhammed'in tek başına gece vakti berrak bir semanın altında söylediği bir kasideyle başlıyordu. Bu kasidenin mevzuu şöyleydi: Muhammed önce sayısız yıldızları birer ilah sayarak, hepsine birden tapıyor; sonra bizim Jüpiter dediğimiz, Gad adındaki yıldız meydana çıkınca, bunu yıldızların şahı bilerek, yalnız buna taabbüt ediyor. Çok geçmeden ay yükseliyor ve onun hem gözünü hem de gönlünü teshir eyliyor; ondan sonra da doğan güneşin tesiriyle o mükemmel bir şekilde canlanıp kuvvetlenerek, bu yeni mâbuda tapmak zorunda kalıyor. Fakat bu değişiklikler ne kadar sevimli olursa olsun, gene ona huzursuzluk veriyor ve ruhu bir kere daha üstün bir mâbut bulacağını hissediyor. Ben bu kasideyi büyük bir şevkle nazmetmişim; şimdi kaybolmuş bulunmasına rağmen bu pekâlâ, bir koro ilâhisi olarak bestelenmek üzere, tekrar meydana getirilebilir, ifâde değişikliği dolayısıyla de, musikişinaslara bile tavsiye edilebilir. Fakat bu işte, benim o zaman da tasavvur etmiş olduğum gibi, bir kervanın reisini ailesiyle ve bütün kabîlesiyle birlikte göz önüne getirmek lâzımdır; bu takdirde seslerin değişik, koronun da kudretli olması pekâlâ temin edilmiş olabilir.

Böylece Muhammed kendi kendine ihtida ettikten sonra, bu duygu ve düşüncelerini yakınlarına bildiriyor; bunun üzerine karısıyle Ali ona kayıtsız, şartsız iltihak ediyorlar. İkinci perdede hem kendisi hem de ondan bile daha ateşli bir gayretle Ali, bu itikadı kabîlenin içinde yaymaya çalışıyorlar. Bu sırada, karakterlerin çeşitliliğine göre, bazı kimselerin onlara uydukları, bazılarının da karşı koydukları görülüyor. İkilik başlıyor, savaş kızıyor ve Muhammed kaçmağa mecbur oluyor. Üçüncü perdede düşmanlarını yeniyor, dinini umumileştiriyor ve

Kâbe'yi sanemlerden temizliyor; fakat her şey kuvvetle yapılamayacağı için, hileye de başvurmak zorunda kalıyor. Dünyevî meşgale büyüüp çoğalıyor, ulvî gaye ise geriliyor ve bulanıyor. Dördüncü perdede Muhammed fütuhâtına devam ediyor, mezhebin yayılması gayeden ziyade bahane oluyor, akla gelebilen bütün vasıtalarla başvuruluyor; bu arada gaddarlıklar da eksik olmuyor. Muhammed'in, kocasını idam ettirmiş olduğu bir kadın, onu zehirliyor. Beşinci perdede o zehirlendiğini hissediyor. Onun o büyük metaneti, tekrar kendine gelişi ve o yüksek mefkûreye dönüşü, herkesi hayran bırakıyor. O, mezhebini temizliyor, ülkesini kuvvetlendiriyor, ondan sonra da ölüyor.

İşte zihnimi uzun müddet işgal eden bu eserin taslağı böyleydi; ben, her zaman bir eseri yazmaya başlamadan önce, onu muhayyilemde toparlamak lüzumunu hissederdim. Bir dehânın, karakter ve fikir kuvvetiyle insanlara yapabileceği tesirin hepsini, aynı zamanda da onun bu arada ne kazanıp ne kaybettiğini, belirtmek icabediyordu. Araya katılacak bir çok şarkılar önceden nazmedilmişti; bunlardan meydanda kalmış olan tek parça da, şiirlerim arasında bulunan "Muhammed'in Şarkısı" başlıklı manzumedir. Piyeste Ali'nin bu şarkıyı efendisinin şerefine, başarılarının en yüksek noktasına varmış bulundukları bir sırada ve zehirin tesiriyle vuku bulan değişiklikten biraz önce, okuması gerekiyordu. Eserin bazı münferid parçalarının ne maksatla tasarlandıklarını hatırlıyorsam da, bunları burada anlatmak, bu mevzuu lüzumundan fazla uzatmak demek olurdu." (Goethe, *Kendi Hayatımdan Şiir ve Hakikat*, İstanbul 1954, Maarif Basımevi, III. s.317-320, Çev. Recai Bilgin)

Bilindiği üzere Goethe, Weimar'da iken Schiller'in etkisiyle uzun yıllar kendini felsefeye vermiş, bu arada özellikle Kant'ın felsefesini okumuştur. Ancak Schiller'in ölü-

münden sonra bu meşguliyet sona ermiştir. Bundan böyle Goethe, gençlik yıllarına yani insanlığın gençlik yılları olarak algıladığı Şark edebiyatına dönecektir. Bu yabancı dünya onu pek saracak ve kendi dünyası haline gelecektir (belki kendi dünyasını tamamlayacaktır demeliydik):

Karışarak çobanların arasına,
Serinlemek isterim vahalarda,
Yol alırken kervanlarla,
Şal, kahve ve amber satarım;
Çöllerden şehirlere uzanan
Her yolu katetmek isterim.

Niçin şair çobanların arasına karışmak, kervanlarla beraber yol almak istiyor? Goethe bu yabancı dünyada kendi yıldızını bulmuştur; bu yıldızın adı “Hafız”dır. Onun şiirlerini dinlemek üzere çobanların arasına karışmak, kervanlarla onun şarkılarını terennüm ederek yol almak ister. Üstad, Hafız’ın şiirlerinin halkının dilinde ölümsüz olduklarını öğrenmiştir. O bir zamanlar Venedik kanallarındaki gondolların Tasso’nun mısralarını söylediklerini biliyordu, şimdi ise Şark’ın yıldızlı semaları altında çobanların, tüccarların ve hemen herkesin Hafız’ın şiirlerini söylediklerini öğrenir.⁷ Hafız şiirlerini aşk ve şaraba övgü olarak söylemiştir. Goethe’de şiirlerini aşka ve şaraba ihtiram olarak yazmak ister, yazar da; hem de öyle ki bu şiirler terennüm edildiğinde, Şark ufuklarını da tutuşturmalarını beklemektedir. Dahası Hurilerin bile Cennet’te onun şiirlerini ezberden okumalarını arzu eder. O yüzden “Buch des Paradieses” (Cennet Kitabı) bölümünü kaleme alır.

Muhammed İkbâl de şaşırmış ruhların kervanını nihayet İslam’ın kutsal merkezine, Mekke’ye yöneltmek için “Peygamberin devesinin çanı (büyük çingırağı)”nın misyonunu üstlenmek ister ve şiirinde bunu şöyle ifâde eder:

Çölde yolunu şaşıran grubu;
Çanımın sesi kervan haline getirdi (PM).

Aslında bu şekilde bu ilk şiir, *Divan*'ın tüm münderecâtını çepeçevre vermektedir: Tanrı'ya dindarâne bir tevekkül ve kadere teslimiyet; neşeli ve müteşekkik olarak dünyaya sarılma... Esasen bu iki fikir, "hayatı ve hürriyeti her gün yeniden kazanmayı" kendine düstûr edinmiş Goethe'nin dünya görüşünü özetlemektedir. Bu şiirde son bir söz de kıskançların payına düşmektedir. Kıskançlar payidar olamayacaklardır; kader onları fâniliğe mahkûm etmiştir. Oysa sanat ebediyeti temin eder, tıpkı Goethe'nin başka bir şiirinde ifâde ettiği üzere:

Sakın onu kıskanmayın,
Yahut ona çok görmeyin,
Şunu biliniz ki, şair sözleri,
Süzülerek etrafta, usulca
Cennet kapılarını tıklatırlar,
Kendilerine ebedî bir hayat dilerler

Mevlânâ Celâleddin Rûmî, Cennet kapılarının açılmasından çıkan gıcırtıyı mûsikî olarak algılar. Goethe, Mevlânâ'nın bu görüşünden haberdar mıdır, bilemiyoruz. Ancak *Divan* müellifinin, Mevlânâ ile aynı evrensel dili konuşması, aynı anlayışı paylaşması aslında sürpriz sayılmaması gerektir. Rückert'in Almancaya tercüme ettiği bu şiir, mûsikîye düşmanca tavır takınan nadan insanlara iyi bir cevap olsa gerektir:

Bir defasında Pîrimiz Celâleddin şöyle dedi:
"Mûzik Cennet kapılarının gıcırtısıdır!"
Orada bulunan pervâsız avanaklardan biri:
"Kapıların gıcırtıları hoşuma gitmiyor!" der.
Bunun üzerine Pîrimiz Celâleddin buyurur ki:
"Ben kapıların açılmasını, sense ancak onların kapanması duyuyorsun!"

-VII- İKİ GALİP

Bir tâze edâ

Gelmiştir o şâir-i yegâne
Gûya bu kitap için cihâne

Ziya Paşa

BİR defâsında Mallarme, “Homer’in büyük yanılgısından” sonra şiirin yolunu şaşırdığını söylemiştir. Kendisine “Homer’den önce ne vardı ki?” diye sorulduğunda, Orpheus (Orfe) diye cevap verir. Orpheus; şiirin, düşüncenin, mûsikînin, ilmin ve muammânın birleştiği mittir. Orpheus tegannîdir.

Şarkî İslâm dünyası bu mânâda hakikaten şiirin vatanıdır: Mevlânâ Celâleddin Rûmî, Nizâmî, Muhammed Şemseddin Hafız, Fuzûlî, Bâkî, Nâil-i Kadim, Şeyh Galip, Mirza Esadullah Galip ve daha niceleri... Gelgelelim biz burada iki Galip’ten, iki “sultan-ı sühan”dan söz etmek istiyoruz.

Hammer-Purgstall, iki yüz şairiyle *İran Edebiyatı Tarihi*’ni (1818) tetkik ederken onu yedi döneme ayırır. Aynı şekilde o, *İki bin İki yüz Şairi ile Osmanlı Edebiyatı Tarihi*’ni (1836) de yedi döneme ayırarak inceler. Hammer, Osmanlı edebiyatının yedinci/son döneminde Şeyh Galip’i en büyük şair olarak değerlendirir. Burada o, Şeyh Galip’i,

İran Edebiyatının beşinci döneminin en büyük şairi olarak tavsif ettiği Molla Câmi ile karşılaştırır. Ona göre bu iki büyük şairin ikisi de mutasavvıf ve romantik şairlerdir. Buraya kadar bir diyecek yok. Ancak üstâd burada araya öyle bir hüküm sıkıştırır ki bunu anlamanın imkânı yoktur: “Nasıl ki,” der Hammer, “Osmanlı Edebiyatı, İran Edebiyatının bir gölgesi ise, Galip de Molla Câmi’nin bir ışık gölgesidir.” Hammer, bu bir cümleyle, belki de kastını aşarak, Osmanlı Edebiyatına Avrupa kapılarını kapatır; hem de öylesine kapatır ki kendisinin tercüme ettiği dört ciltlik *Osmanlı Edebiyatı Tarihi* dahi bu kapıları açmağa artık yetmez. Elbette Hammer’in bu hükmü edebiyat otoriteleri tarafından Avrupa’da tartışılmaktadır. Annemarie Schimmel bu hükmü bir talihsizlik olarak değerlendirmektedir.

Muhakkak olan şu ki Molla Cami, sadece İran edebiyatında değil, bilakis klasik İslam edebiyatında da bir zirvedir. Ama aynı şekilde Galip de sadece Türk edebiyatında değil, aynı zamanda klasik İslam edebiyatında, hatta daha da ileri giderek, hiçbir komplekse kapılmadan söylüyorum, *Hüsn ü Aşk* ile dünya edebiyatında yeni bir edâ, yeni bir üslûptur. Gerçi Jan Rypka, *İran Edebiyatı Tarihi*’nde (*Iranische Literaturgeschichte*, Leipzig 1959), Nişâburlu Fettahî’nin (asıl adı Muhammed Yahya bin Sibak, 1448-49) *Hüsn ü Dil* adlı eserinden bahseder ve bunun *Dustûr-i Uşşak*’ın (*Âşıkların Elkitabı*) bir özeti olduğunu söyler. *Dustûr-i Uşşak*’ta insan vücudunun azaları alegorik bir hikâyede şahsileştirilerek seyr-i sülûk anlatılır. Zikredilen eserinde Rypka, yazarını zikretmeden *Hüsn ü Aşk*’ı da mevzubahis eder ve *Hüsn ü Aşk*’ın Osmanlıca-Türkçe üç versiyonu olduğunu söyler. Ancak Jan Rypka, söz konusu ettiği bu üç versiyon hakkında hiçbir bilgi vermediği gibi Şeyh Galip’in adını da hi anmaz. Acaba Galip, Fettâhî’nin *Hüsn ü Dil*’ini okumuş mudur? Bilemiyoruz. Okumuş olsa dahi iki eser arasında

mücerred tasavvufî fikirleri “Allegorie” yardımıyla hikâye etmekten başka bir benzerlik olmadığı açıktır.

Dolaysıyla *Hüsn ü Aşk*, Hammer’ın dediği gibi, bir “gölge” eser değil, bilakis yeni bir üslûp, yeni bir edâ ve yeni bir renk senfonisidir. *Hüsn ü Aşk*, ışığını Mevlânâ’dan alan fantastik bir iç âlem metafiziğidir. Galip, *Hüsn ü Aşk*’la haricî âlemi radikal bir şekilde derunîleştirmiştir. Esasen saf şiir işte bu iç âlemden kanatlanır. Bu itibarla Galip, *Hüsn ü Aşk*’ta Mallarme’nin anladığı mânâda saf - mücerret şiire ulaşmıştır. Mallarme için şiir, “sükûtun mücerrede yükselmesidir.”

Vaktiyle sabırsız bir muhabir, Mallarme’den elindeki manuskripti rica eder. Bunun üzerine Mallarme, “hiç olmazsa, şiire birazcık daha karanlık getirinceye kadar sabrediniz!” der. Burada karanlıktan kastedilen anlaşılmamak değildir. Galip’in şiirinde, yeteri kadar “karanlık” vardır, özellikle *Hüsn ü Aşk*’ın da som sükût bir dil mevcuttur. Bu itibarla *Hüsn ü Aşk*’ı rahatlıkla “nûr-i siyeh”in metafiziği olarak anlayabiliriz. Bu bakımdan *Hüsn ü Aşk*, değil şarkî İslam Edebiyatında, dünya edebiyatında da eşi ve benzeri olmayan bir eserdir. Gibb, *Hüsn-ü Aşk* için, “Sönmekte olan Asya-i ilham perisinin son büyük eseri”dir diyor ve devam ediyor: “Bu eser *Divina Comedia*’nın ilâhî bir ilham mahsulü olan sahifelerini hatırlatan tasvirlerle ve hayallerle insan ruhunun en asil duygularla lâhutî âleme yükselmesini anlatıyor.” Gibb, *Hüsn-ü Aşk* hakkındaki hükmünü şu cümlelerle bitiriyor:

Ben bu eseri sadece eski Türk şiirinin değil, ilhamını doğudan almış olan o geniş Osmanlı edebiyatının en asil ve en yüksek eseri olarak kabul ediyorum. Nihayet bu eserlerle Osmanlı Türkleri İran’ın en büyük şairlerinin en büyük eserlerinin yanında yer alacak bir eser kazanmışlardır. Ne Nizami ne Sâdi ne Câmi ne de

İran'ın diğer büyük şairleri Şeyh Galip'in *Hüsn-ü Aşk*'i kadar ulvî bir maksada tevcih edilmiş, yapısında bu kadar yüksek bir şiiriyetin kendisini gösterdiği bir eser yazabilmişlerdir.

O yüzden bu “şâir-i yegâne”, Beşir Ayvazoğlu'nun isâbet ettiği gibi, “Kuğunun Son Şarkısı”dır.

Ayvazoğlu'nun *Kuğunun Son Şarkısı* başlıklı çalışmasının Şeyh Galip hakkındaki neşriyatın bugün hâla bir elin parmaklarını geçmediği göz önünde bulundurulursa-mütevâzı hacmiyle büyük bir boşluğu doldurduğu inkar edilemez. Ayvazoğlu, bir kültür tarihçisi gözüyle Galip'i ve dönemini anlatmış. Büyük bestekârimız İsmail Dede Efendi, Hattat Mustafa Râkım ve “muhteris” Hâlet Efendi de birer bölümle anlatılmaktadır. Bütün zamanların en büyük hattatı Mustafa Râkım'ı isterseniz bir iki cümleyle Ayvazoğlu'ndan dinleyelim:

...Râkım'ın şöhreti bütün Asya'yı, Hind'i, Çin'i ve İslam ülkelerini tutmuştu; bu ülkelerden sırf onun yazılarını görmek için her türlü külfete katlanarak gelenler bile vardı...

Evet, Hattat Mustafa Râkım'ın şöhreti o zamanlar hudutları aşmıştı. Ya bugün? Kültür Bakanlığımız duymasın ama galiba Bakanlığımız bu dehânın nerede yattığını bilmiyor. Mamafih Sayın Ayvazoğlu bu memlekette kimin nerede yattığını iyi bilenlerden:

Karagömrük'te, o sivaları dökülüp şebekeleri çürümüş, camları kırılmış, bahçesini ayırık otları бүrümüş melûl-mahzun türbede çok sayıda eseri İstanbul'da hâlâ gözler önünde duran büyük bir sanatkârın yattığını artık bilen yok.

Bu hacmi küçük, doldurduğu boşluk büyük olan eserinde Ayvazoğlu, Galip'in Avrupa'daki şair (Goethe) ve müzisyen (Haydn, Mozart, Beethoven ve Paganini) çağdaşlarını da tanıtmadan geçmemiş. Bu mânâda *Kuğunun Son Şarkısı*, aynı zamanda minik bir kültür tarihidir. Ancak üstâd 111. Sayfada, "belki de *Hüsn ü Aşk*'la *Doğu-Batı Divanı* aynı tarihlerde doğdu" diyor. Bu iki büyük şairin aynı dönemde yaşadıkları doğrudur; ama Goethe, *Doğu-Batı Divanı*'nı, Galip öldükten (1799) tam 15 yıl sonra 1814'te yazmağa başlamış ve ilk defa 1819 yılında neşretmiştir. Ve maalesef Galip'i tanıma imkânı bulamamıştır.

Oysa Hammer, sadece *Hüsn ü Aşk*'ı tercüme ederek Goethe'ye göndermiş olsaydı, eminim ki, bugün *Doğu-Batı Divanı*'nda bu şaheserin yankılarını bulabilecektik. Belki de şairler prensi Goethe, *Doğu-Batı Divanı*'ndan önce *Hüsn ü Aşk*'a bir nazire yazmış olacaktı ki bu Osmanlı Edebiyatının Avrupa'da tanınmasına yetip de artacaktı bile.

Esasen Sayın Ayvazoğlu, kitabında Mirza Esadullah Galip (1797-1869)'e de yer verebilir ve onu Şeyh Galip ile karşılaştırabilirdi. Lâkin eserlerini Farsça ve Urduca yazan büyük Türk şairi Mirza Galip'in 17 eserinden ne yazık ki Türkçeye tercüme edilmiş hiçbir kitabı yok.

Bu iki büyük Türk şairi birçok yönden birbirine benzerler. Şöyle ki: Mirza Esadullah Galip de, tıpkı Şeyh Galip gibi önceleri şiirlerini "Esad" mahlasıyla, sonraları "Galip" adıyla yazmıştır. O da Şeyh Galip gibi üslûp konusunda kendine pek güvenir:

Yeryüzünde başka iyi şairler de vardır –
Lâkin derler ki Galip'in ölçüsü başkadır

Şair 1841 yılında ilk defa Urdu Divan'ını neşredince, kendisine bir yıl sonra Delhi College'de Farsça Profesörlüğü pâyesi verilir. Ancak Rektör kendisini sokağa kadar

gelerek karşılamadığı için bu pâyeyi reddeder. Doğrusu bu mağrur şair ölümünden sonra da ihmal edilmiştir. Onun için İktal, onu Goethe ile karşılaştırmıştır. Delhi'nin bu büyük şairi tozlar içinde yataarken, Goethe "Weimar Gülistanında" uyumaktadır.

Mirza Esadullah Galip dil şuuruyla da Şeyh Galip'e benzer: Ş. Galip, *Bir başka lügat tekellüm ettim*, derken bize Türkçenin zarâfetini sunar. Mirza Galip ise Urduçada aynı ısrarı sürdürür:

Birisi sorarsa sana: Nasıl olur da Urduca Farsçadan tatlı olur?
Ona Galip'ten bir mısra göster ki görsün: İşte böyle, böyle olur!

Şeyh Galip, Sebk-i Hindî üslûbunun edebiyatımızdaki en büyük temsilcilerinden biridir. Aynı şekilde Mirza Esadullah Galip de bu üslûbun Hindistan'daki en büyük temsilcilerindendir. Bilindiği gibi bu üslûbun en önemli özelliği sözün kısa mânânın zarif ve ince olmasıdır. Alman dilini dâhiyane bir üslûpla kullanan Friedrich Nietzsche, *Söz kısa mânâ derin!* (Kurze Rede lange Sinn!) olmalıdır derken aynı üslûbu kullanır.

Son olarak iki büyük Türk şairinin bir konuda daha benzerliğini tespit ederek sözü bağlamak istiyorum. Her iki şairin iç dünyası da bir yangın yeri, bir ateş denizidir. Mirza Galip de âdeta bu "şule-i cihan-sûz"dan içmiştir:

Duydum ki, Hz. İbrahim atıldığı ateşte yanmamış-
Bak ben alev ve yangın olmadan nasıl yanıyorum

Şeyh Galip ise şöyle seslenmektedir:

Nevâ-yı aşk ile nây-ı gülûsu Mansûr'un
Makaam-ı dâra münâsib terâneler söyler

(Mansûr'un neye benzeyen boğazı, aşk nağmesiyle darağacı makamına uygun nağmeler söylemektedir.)

Hezâr gevher-i esrârı ketm için Galip
Dehân-ı tengine ferd-i yegâneler söyler

(Galip, binlerce sır incisini gizlemek için o küçücük, daracık ağzını öven, eşsiz, tek beyitler söylemeye koyulur.)

Bugün Osmanlı edebiyatının hakkıyla tanındığı ve hak ettiği yerde olduğunu kimse söyleyemez. Osmanlı edebiyatını maalesef halen Batılı şarkiyatçıların bize sunmağa çalıştığı gibi anlamağa çalışıyoruz. Hatta sözüm ona bazı ilerici yazarlar daha da ileri giderek bu edebiyatı, edebiyat ilminin inceleme mevzusu olarak bile kabul etmiyorlar.

Heidegger, “gerçek şair konuşmaz, bilakis onun aracılığıyla varlık konuşur” der. (Sprache spricht!) *Hüsn-ü Aşk*’ta da âdeta konuşan Galip değil, bilakis bütün boyutlarıyla varlıktır.

Onların iç dünyalarındaki yangından şiirlerine sıçrayan kıvılcımların gönüllerimizi tutuşturacağından eminim.

-VIII-
BÂBÜR, GOETHE VE İKBAL KÂBİL'DE

Çık tayy-ı zamân et açılır her perde
Bir devr geçir istediğin her yerde.

Yahya Kemal

YIL 1816. Morgenblatt¹ o zamanlar Almanya'da yayınlanan önemli bir dergidir. Bu dergide, iki yıl sonra yayınlanacak *Doğu Batı Divan'*ı hakkında, Goethe'nin kendi kaleminden şu satırları okuyoruz:

Şair kendini bir seyyah olarak görür. Hattâ o çoktan Şarka demir atmıştır. Buradaki örf ve adetler, bazı mevzular, dinî zihniyet ve fikirler pek hoşuna gider, hattâ o bizzat Müslüman olduğu yolundaki şüpheyi/şaibeyi dahi reddetmez.

Hakkı var üstadın, zira o bu satırları yazmadan iki yıl önce *Hicret* şiiriyle “pak Doğu”ya yönelmiştir. Ona göre Doğu inancın ve imanın vatanıdır, amma orada tefekkür dardır, sınırlıdır. Zaten kendisi de savaşın bir yangın yerine çevirdiği Avrupa'dan ve entelektüel polemiklerden bıktığı Batıdan bir müddet için uzaklaşmak ister. Burada Hızır'ın ab-ı hayât kaynağından kana kana içen şair, “yeni doğmuş” gibi hisseder kendini:

¹ Cotta tarafından 1807 tarihinde yayınlanan bir derginin adı.

Nord und West und Süd zersplittern,
 Throne bersten, Reiche zittern:
 Flüchte du, im reinen Osten
 Patriarchenluft zu kosten,
 Unter Lieben, Trinken, Singen
 Soll dich Chisers Quell verjüngen

Kuzey, Batı ve Güney paramparça oluyor,
 Tahtlar çöküyor, imparatorluklar sallanıyor:
 Pederşâhilerin havasını soluklanmak istersen,
 Şu tertemiz Doğu'ya hicret et,
 Orada aşk, işret ve şarkılar meclisinde olursun,
 Hızır'ın ab-ı hayat menbaından içer, gençlik bulursun.

Hicret yeni bir kültür iklimine, yeni bir metafiziğe, şiire, dine ve egzotik bir âleme yapılan samimî bir ruh seyahatidir. Bu âlemde üstad pek çok şairle tanışmış ve ruhunu Doğunun hikmet ve şiiriyle yıkamıştır. Firdevsî, Enverî, Nizamî, Attâr, Mevlâna, Sâdi, Hafız ve Molla Cami bu şairlerden bir kaçıdır. Onun Doğuya yaptığı bu ruh yolculuğunda kendisine refakat eden, yol gösteren şair, mütercim, tarihçi ve şarkiyatçıları da zikretmek lazımdır. Hammer-Purgstall, H. F. von Diez, Friedrich Rückert, Silvester de Sacy, William Jones, Kosegarten ilh. öncelikle sayabildiğimiz isimler.

Bâbü'r Goethe'ye Kâbil'i tanıtıyor

Hayat bir hayalden ibarettir derler. Şu var ki en çetin realiteler kutlu bir hayalin neticesinde gerçek olurlar. Öyleyse biz de bugün, tıpkı Goethe gibi, şöyle bir ruh yolculuğu hayal edemez miyiz? Bu mânâda bir tayy-ı zaman etmeğe, bir ruh seyâhatine ne dersiniz!

Şimdi muhayyilesi sınır tanımayan Goethe ile hayalin kanatları üzerinde Kâbil'e indiğimizi düşünelim. Yıl 1500'ün henüz başlangıcıdır ve hâlis Türk oğlu Gazi Zahirüddin Muhammed Bâbü'r 23 yaşlarında şimşek gibi bir delikanlıdır. Bu şimşek gibi delikanlı o zamanlar Kâbil'i fethetmek üzere şehre yaklaştığında bakın neler görüyor. Ve bakın bunu, beraberinde asrın en büyük şairi Muhammed İkbâl olduğu halde, Goethe'ye nasıl anlatıyor:

Aziz Goethe, bugün saltanatımın payitahtı Kâbil, teşriflerinizden dolayı en talihli günlerinden birini yaşıyor. Sizinle Kâbil'i gezmeye başlamadan önce bilmenizi isterim ki, bu şehir kızgın Asya toprağı içinde yaralı bir gönülüdür. Etrafı azametli dağlarla çevrili bu şehri, saltanatımın şehri yapmak üzere çıktığım o kutlu sefer günlerinde pek gençtim, daha bıyıklarım yeni terlemeğe başlamıştı; zannederim ilk sakal tıraşımı da bu şehirde oldum. Bu itibarla o günlerin hatırasını hiç unutamam.

Sabahın erken saatlerinde sefer için yola çıktık, bir-iki konaktan sonra, Âb-ı İstâde'ye² geldik. Önümüze büyük bir su çıktı. Suyun o tarafındaki göller gözükmüyordu. Su gökle birleşmiş gibi görünüyordu. Serabın o bir tarafındaki dağ ve tepeler nasıl asılı gibi görünürse, suyun o tarafındaki dağ ve tepeler de, yerle gök arasında asılı gibi görünüyordu. Âb-ı İstâde'ye bir kürûh yaklaştığımız zaman, garip bir şey müşâhede ettik: bu su ile gök arasında, tan kızılığı gibi, kıpkırmızı bir şey görünüyordu ve tekrar kayboluyordu. Yaklaşınca kadar, bu hâl devam etti. O zaman anladık ki, bunlar flamingolar (telli turnalar). On bin ve yirmi bin değil sayısız telli turnalar. Bu telli turnalar uçup kanat açtıkları zaman, kırmızı tüyleri bazen görünüyor ve bazen görünmüyormuş. Yalnız bu kuş değil, burada her neviden pek çok kuş ve su sahilinde de fevkalâde çok kuş yumurtası vardı.

Kâbil yakınlarında bir gölün adı.

Aziz Goethe, malûmumdur ki siz Weimar'ın bakımlı ve güzel bahçelerinde büyüdünüz. *Wilhelm Meister'in Seyat Yılları*'ndan ve *İtalya Seyahatleri* notlarınızdan tabiata olan aşinalığınızı biliyorum. Frankfurt'taki Botanik Bahçesine Japonya'dan getirttiğiniz *Gingo biloba* ağacını duydum. Hil-kat bizim tefekkürümüzün rayları sayılan vahdet ve kesret düstûrunu tabiata bahşetmiş. Galiba bu ağacın yaprakları size, "söz yelpazedir"³ sözünü ilham etmiş. Lütfedip bize bir iki mısra okur musunuz?

-Memnuniyetle efendim:

*Ist es ein lebendig Wesen,
Das sich in sich selbst getrennt?
Sind es zwei, die sich erlesen,
Daß man sie als eines kennt?*

*Solche Fragen zu erwidern,
Fand ich wohl den rechten Sinn:
Fühlst du nicht an meinen Liedern,
Daß ich eins und doppelt bin?*

Canlı bir varlık mıdır bu,
Kendi kendini bölmüş?
Yoksa iki güzîde varlık da,
İnsan bir varlık mı bilir onu?

Böyle sorulara cevap vermek için,
Galiba doğru mânâyı buldum
Şiirlerimde hissetmiyor musun?
Bir ve çift olduğumu?

"Das Wort ist ein Fächer" = Söz yelpazedir, sözü Goethe'nin *Doğu Batı Divanı*'nda Wink başlıklı şiirde geçen bir mısradır.

Fevkalâde, aziz Goethe, pek memnun oldum. Bittabî yabancı bahçelere ve kültürlere olan alâkanızı hem ben hem de imparatorluğum sınırları içersinde yaşayan şura taktir ve merakla takip ediyoruz. Sizin “İtalya Seyahati” yazılarınızda okudum, diyorsunuz ki,

Tabiat, her sayfasında büyük şeyler sunan tek kitaptır;
Bu kitap anlaşılmamıştır, ama anlaşılamaz değildir.⁴

Öyleyse gelin bu kitabı beraber okuyalım. Kâbil tabiatın sunduğu kitapların en iyilerinden biridir. Şimdi müsaade ederseniz, sizinle Kâbil’i birlikte tanıyalım, buyurunuz...

Kâbil küçük fakat uzun bir vilayetimizdir. Burası kaleminden ziyade kılıçla yönetilir. Şu gördüğünüz kalenin cenûb-i garbîsinde biraz küçük bir dağ bulunmaktadır. Bu dağın başındaki sarayı Şah Kâbil yaptırdığı için, bu dağa Şah Kâbil deriz... Bu dağın eteği tamamen bahçedir. Amcam Uluğ Bey Mirza zamanında, Mirza’nın atekesi Veys Atake bu dağın eteğinde bir arık açtırmıştır. Eteğindeki bütün bahçeler bu arıkla sulanmaktadır. Suyun alt tarafında, Gülkine adlı تنها bir mahalle vardır. Burada şura toplanarak zaman zaman cümbüş yaparlar. Bazen sizin pek sevdiğiniz Muhammed Şemseddin Hâfız’ın beytini değiştirerek okurlar:

Ey hoş ân vakt ki bî pâ u ser eyyâm-î çend
Sâkin-i Gülkine bûdim be-bed-nâm çend

O zamanlar ne hoş idi; serbest olarak, birkaç gün Gülkine’de, birkaç bednam ile birlikte, oturmuştuk.

“Sieh, so ist Natur ein Buch lebendig,
Unverstanden, doch nicht unvertständlich;”

Şah Kâbil dağından Kâbil'e doğru üç çeşme vardır ki suları pek yumuşaktır; zannımca Weimar'da bu suları zor bulursunuz. Kâbil'de üç büyük çayır vardır ki, bunlar yeşillik zamanında fevkalâde güzel görünürler. Buralarda yazın Pervân yeli nâm bir rüzgar eser. Pencereleeri şimâle açılan şu gördüğünüz evler çok havadardır. Siz şarabı seversiniz... Sizde, "Şarap, kadın ve şarkı!" sözünün bir hayat düstûru haline geldiğini söylerler. Bizim şuarâdan Molla Muhammed Tâlip Muammâî, Kabil erkini tasvir ederken, şu beyti Bediüzzaman Mirza adına bağlayıp okurdu:

Be-hor der erk-i Kâbil mey be-gerdân-i kâse pey-der pey
Ki hem kûhest ve hem deryâ u hem şehrest u hem sahrâ

*Kâbil erkinde şarap iç ve arkası arkasına kadeh devret;
Zira orası hem dağ, hem derya, hem şehir ve hem de sahradır.*

Pür dikkat bu beyti dinleyen Garbın şairler sultanı Goethe, bilge bir edâ ile *Faust*'tan şu mısraları Bâbü'r'e arzedi:

Der Erdenkreis ist mir genug bekannt,

*Er stehe fest und sehe hier sich um;
Dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm.*

Yeryüzünü kâfi derecede biliyorum.

Olduğu yere sımsıkı basmalı ve burada etrafına bakmalı.

Kabiliyetli olan için, bu dünya dilsiz değildir.

Aziz Goethe, malûmunuz olduğu üzere Hindistan'a birçok seferler yaptım. Orda birçok şehirler fethettim, birçok şehirler inşa ettim. Hindistan'ı fethetmek ihtirasımdı; o sebeple ikinci oğlumun adını Hindal (Hindistanı al, fet-het) koydum. Amma ben de sizin gibi Hint'in politeizminden, çok Tanrılarında pek hazzetmedim. Doğrusu ben Hint alt kıtasının filleri Tanrılarında daha dikkate şâyan buldum. Asla huzur bulamadım bu Tanrılar arasında. O yüzden de nereye gitsem hep Kâbil'i ararım. Bu şehrin başka bir iklimi, başka bir sihri vardır. Size Kâbil'de ve civar köylerinde yetişen meyveleri saysam bitiremem... Üzüm, nâr, kaysı, elma, ayva, armut, şeftâli, erik, hünnap, bâdem ve ceviz boldur burada. Ben, vişne fidanı getirip diktirdim; iyi vişneler yetişti ve hâlâ da inkişaf etmekte. Sıcak iklim meyvelerinden, portakal, turunc, emlûk ve şeker kamışını getirip ektirdim; hepsi fevkalâde... Çigûze (bir nevi fıstık)'yi Nicrav'dan getirirler. Kâbil'in etrafındaki dağlıktan çok bal gelir. Arı kovanları vardır. Yalnız Gazne tarafındaki dağlıktan bal gelmez. Ab-i Engûr dedikleri, bir nevi üzüm vardır; çok iyi üzümdür ve bundan kuvvetli şaraplar yaparlar. Beğeneceğinizi ümidederim. Hoca-Hâvend Said dağ eteğinin şarabı sertliği ile meşhurdur; vakıa yalnız kulaktan duyarak tarif edilir ki, "şarabın lezzetini şarhoş bilir; akli başında olan ondan ne zevk alır." Bir de Dere-i Nûr'da yetişen üzümlerin şarabı pek latiftir. Burada *Erre-taşı* ve *suhan taşı* nâm iki nevi şarap mevcuttur. *Erre-taşı* sarımtıraktır; *suhan taşı* ise kıpkırmızı bir şaraptır.

Şarap dendikte Goethe'nin akli başından gider. Denk olmayan buluşmaz derler; şarabın en hasını Muhammed Şemseddin Hâfız'ın şiirlerinden tanıyan üstad, *Divan*'ından bir-iki mısra okumadan edemez:

Trunken müssen wir alle sein!

Jugend ist Trunkenheit ohne Wein;

*Trinkt sich das Alter wieder zu Jugend,
So ist es wundervolle Tugend.
Für Sorgen sorgt das liebe Leben,
Und Sorgenbrecher sind die Reben*

İçip sermest olmalıyız hepimiz,
Gençlik içmeden sarhoşluktur;
Yaşlılar dahi gençleşmek için içer,
Doğrusu harikulâde erdemdir bu.
Derd-ü gama iksirdir bu güzel hayat
Hem de üzüntü ve efkâr dağıtır asmalar.

*Denn meine Meinung ist
Nicht übertrieben:
Wenn man nicht trinken kann,
Soll man nicht lieben,
Doch sollt ihr Trinker euch
Nicht besser dünken:
Wenn man nicht lieben kann,
Soll man nicht trinken.*

Zira mübalağa yoktur
Bu fikrimde:
İçemiyorsa insan,
Sevmemelidir o zaman,
Lâkin siz bâde nûş edenler için,
Doğrusu şudur ki,
Sevemiyorsa insan,
İçmemelidir o zaman,

Burada İkbâl söze karışır ve kelimeler sînesindeki yangından tutuşmuşçasına konuşmaya başlar:

Sizin bahsettiğiniz bu şarap, dertleri şu gördüğünüz dağlar gibi yüce olan Kâbilliyi sarhoş etmez. Ben onlara en sert şaraba eş çiğ damlaları indirdim güneşten... Yerden tane toplamak, sarhoş olmak için asmaya muhtaç olmak bize yaraşmaz. Allah geniş fezâlar ihsan etmiş bize... Şahinleri sarhoş eden üzüm değil, bu fezâlardır.

İkbal bunları söylerken öylesine teheyyüc etmişti ki bakışında fezâlar kayboluyordu. Bâbü, imparatorluğundaki şuara arasında böyle bir şairin varlığını âdeta yeniden keşfetmiş gibi bir zevki yaşıyordu. *Doğu Batı Divanı*'nın şairi, takdir ve hayretle İkbal'i dinliyordu. Ona varlığın mukadderatı ile alâkalı bir soru yöneltmeği içinden geçiriyordu. Tam da bu noktada İkbal, *Doğu Batı Divanı*'na nazire olarak yazdığı *Peyam-ı Maşrik*'tan şu mısraları okumaya başladı:

Her şey için soruyorsun: Bu nasıldır, ne kadardır? Seni bu hal büyülemiş, kurtulamıyorsun bundan. Kemende düşmüş bir ceylân gibi zebun ve dertlisin. Biz yüksekte buna bakar; bakar, görür ve gideriz.

Hilkat niçin perdelidir; bu zuhur âlemi nedir? Karanlığın aslı nedir; nurun mahiyeti nedir? Göz, gönül, iç şuur nedir? Bu durmadan dinlenmeden yaradılış ne içindir? Bütün bu uzak ve yakın nedir, hangi mânâdadır?... Biz bütün bunlara bakar, görür ve gideriz.

Senin gözünde çok olan, bize göre hiç gibidir. Senin bir sene dediğin bize ancak bir an gelir. Yanı başında deniz var; ona dönüp bakmazsın da bir şebnemle geçinirsin. Biz bir âlem peşinde durmadan koşup dururuz. Bunu görür ve gideriz.

Goethe, daha İkbal'in şiiri bitirmesini beklemeden, merakını kırbaçlayan bir endişeyi *Faust*'tan okuduğu bir mısra ile îmâ etti:

Denn es muss vom Herzen gehen, was auf Herzen wirken soll.

Zira kalplere tesir edecek şeylerin, içten gelmesi lâzımdır.

Varlığı alevlendirmek için şiiri seçen Doğunun bu onurlu evladı, Goethe'ye cevabını bir nükteyle verir:

Terennümüyle gülistanın çiçeklerini açtırmayan bülbülün susması daha evladır.

Ve sitemle:

Gönül ve din, Acem'in Zühre'ye benzeyen güzellerine rehin verilmiştir. Ne sende, ne bende Selim'in aşk ateşi var!...

Garbın şairler sultanı Goethe bu ince nükteden pek etkilenir ve İktal'e yine *Faust*'tan aşağıdaki mısraları okur:

*Scharfer Blick, die Welt zu schauen,
Mitsinn jedem Herzensdrang,
Liebesglut der besten Frauen
Und ein eigenster Gesang.
Doch du ranntest unaufhaltsam
Frei ins willenlose Netz,
So entzweitest du gewaltsam
dich mit Sitte, mit Gesetz;
Doch zuletzt das höchste Sinnen
Gab dem reinen Mut Gewicht
Wolltest Herrliches gewinnen,
Aber es gelang dir nicht.
Wem gelingt es? - Trübe Frage,
Der das Schicksal sich vermummt,*

Wenn am unglücklichsten Tage
Blutend alles Volk verstummt.
Doch erfrischt neue Lieder,
Steht nicht länger tief gebeugt:
Denn der Boden zeugt sie wieder,
Wie von je er sie gezeugt.

Sende dünyayı ihata eden keskin bir görüş, herkesin kalbindeki arzuları sezen ince bir ruh, en mükemmel kadınlarda kızgın bir aşk uyandıran bir cazibe, ve bir de kendine mahsus pek müstesna bir şarkı söyleme kabiliyeti vardı.

Bununla beraber sen, önüne geçilmez bir serbestlikle kaderin o kararsız ağının içine atılarak, bu suretle örfü adetten ve kanunlardan kendini zorla ayırdın. Fakat işin sonunda en yüksek bir duygu, o tertemiz cesaretini ağır bastırdı, muazzam şeyler elde etmek istedin, lâkin muvaffak olamadın.

Kim buna muvaffak olabilir ki? Böyle en meşum bir günde bütün millet kan ağlarken, talihin müphem bir kisveye büründüğünü gösteren bu sual, ne kadar acıklı! Lâkin siz daha fazla iki büklüm durmıyarak, yeni şarkılar söylemek suretiyle, gönlünüzü ferahlandırınız: Zira bu toprak, böylelerini yine yetiştirir.

Goethe'nin büyük bir temâşa şairi olduğuna pek seven İktbal, ona *Armağan-i Hicaz*'dan *hazret-i insan* başlıklı şiiri ile mukabele eder:

Bu dünyada bilgi ve temâşa ne kadar basittir:

Hiçbir şey gizli kalamaz, zira ışıktandır bu dünya.
Bir bakışla görür insan, ne kadar ince,
Tabiatın üstüne örtülü duran şu perde.

Meleklerin gizli tebessümleri bile görünür.

Bu dünya temâşa etmesi için insana bir davettir.

Mirza Bâbü, burada muhtemel bir gerilimi görmüş olmalı ki müdahale ederek, sonbaharın bu son günlerini hüznün ve gerilimle geçirmek istemediğini hatırlatırcasına sözü aldı:

Memnuniyetle müşahade ediyorum ki bu bâbda şuarâ aynı lisânı konuşuyor. Doğrusu aziz Goethe de haklı söylemiş:

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

Şiiri anlamak isteyen,
Şiirin vatanına gitsin;
Şairi anlamak isteyen,
Şairin vatanına gitsin.

Bâbü, misafirleriyle beraber bizzat kendi yaptırdığı bahçedeki çınar ağaçları altında yürümeğe devam ederken, onlara imparatorluğunun payitahtı Kâbil'i tanıتماğa devam ediyordu:

Muhterem Goethe, Bâbil'in ünlü asma bahçelerine benzeyen bu setli Çâr-Bağ bahçelerini ben pek beğenerek yaptırdım. Sizin düzenli bahçelere alışmış bakışınız, inşallah rahatsız olmaz. Bu tip bahçelerle biz tabiatı mümkün merteye korumaya çalıştık. Bu itibarla bizim bahçelerimiz sizin için belki de tabiata yeniden geri dönüşü temsil ediyor. Çâr-Bağ bahçelerinin en güzel bölümü su kanallarının keştiği bölgedir. Burası bahçenin merkezidir. Burada baş havuz veya köşk bulunur. Burası bizim için bir zevk ve

inşirah âlemidir. Lûtfederseniz, bu akşam sizinle engûr⁶ üzümünün son seçmesinden yapılmış yâkut bir şarapla ufku kızıla boyayarak batan güneşi birlikte uğurlayacağız.

Pek tabîî ki size yaylalarımızdan da bahsetmem lâzım gelir. Yaylalarımızın pür havası pek güzeldir, pınarları ağlayan bir bebek gözyaşı kadar saftır. Baharları Bârân yaylası, Çastûbe çölü ve Gülbahar eteği fevkalâde güzel olur. Yeşilliği Kâbil vilâyetinin diğer yerlerine nispetle, daha iyi olur. Çeşit çeşit lâleler açar. Bir defa lâle çeşidini saymalarını emrettim: otuz dört çeşit lâle çıktı. Bu yerlerin tasvirinde bir beyit söylenmişti:

Sebze ve güller bile cennet bulur Kâbil bahar
Hâssa bu mevsimdâ Bârân yazısı ve Gülbahar

*Kâbil, bilhassa Bârân yaylası ve Gülbahar,
Bahar mevsiminde yeşillik ve çiçeklerle cennet olur.*

O zamanlar ben de bu gazeli âcizane şöyle tamamladım:

Menin gönlüm ki gülün goncasından te-bete kandur
Eğer yüz minin bahar olsa açılmağı ney imkandır

*Gönlüm, gülün goncası gibi, tabaka tabaka kandır;
yüz bin bahar olsa bile, açılması imkânsızdır.*

Aziz Goethe, gördüğünüz gibi Kâbil, dağların arasındadır ve bu dağlarda hazan mevsiminde kızıl geyikler gezer. Bu geyiklerin kışlak ve yaylaya geçerken takip ettikleri muayyen boğazlar vardır ki av heveslisi yiğitler köpekleriyle birlikte bu boğazları tutarak geyik avlarlar. Küçük

Engür, Farsça üzüm demek. Bu üzüm cinsi muhtemelen İran'dan gelmiş olmalı ki engür üzümü diye adlandırılmış.

Kâbil ve Surhâb taraflarında yabanî eşekler bulunur. Lâkin ilkbaharda Kâbil'in kuş avlayacak yeri yoktur. Kuşların ekseriya geçtiği yer, Bârân sahilidir; çünkü Kâbil'in şark ve garp tarafı dağlıktır; Bârân sahilinin karşısı yalnız büyük Hindukûş geçididir ve bundan başka bir geçit yoktur. Bundan dolayı bütün kuşlar buradan geçer. Eğer rüzgâr olursa veya Hindukûş geçidi üzerinde bir az bulut bulunursa, kuşlar geçemez ve hepsi Bârân ovasına inerler. O zaman o civarın ahalisi çok kuş yakalar. Bârân sahilinde kışın ördek çok ve fevkalâde semiz olur. Ondan başka turna, karkara ve diğer büyük kuşlar sayısızdır. Bârân sahilinde ip atarak turna tutarlar. İple ukar, karkara ve turnalıda bol bol yakalarlar. Bu şekilde kuş tutmak buraya mahsustur.

Bâbü, sözlerini bitirmek üzereydi. Dağları kızıl yakuta çeviren lâleler ve bu setli bahçelerdeki ağaçların hazan yapraklarıyla vedalaşan akşam güneşi, renkler hakkında üç ciltlik bir "Renkler Nazariyesi"⁷ yazan ve aynı zamanda iyi bir ressam olan Goethe'ye tabiattan fevkalâde bir tablo sunuyorlardı. O akşam Bâbü'nün saray bahçesinde şuarânın Goethe ile bâde nûş ettiklerini bilemiyoruz. Ancak Bâbü'nün üzerine titrediği ve "şahinim" dediği İkbâl'e, yarın sabah toplanacak şuarânın huzurunda son yazdığı şiiri okutacağını biliyoruz.

Bâbü, kudretli bir hükümdar olduğu gibi şairlik, hattatlık ve sanatkârlığıyla da temayüz etmişti. İmparatorluğunun sınırları içindeki şairleri bütün kabiliyetleriyle tanıdığı gibi, nâmı dünyâda duyulmuş pek çok şairle de samimî dosttu. Herat'ta hükümdar olan Sultan Hüseyin

Goethe'nin bu eserinin adı "Farbenlehre" dir. Bu kitapla ilgili olarak Goethe, dostu Eckermann'a bir gün şöyle diyor: "Şair olarak yarattıklarımınla bir şey yaptığımı sanmıyorum. Fakat asrımın renkleri bilgisi ilminde doğru olanı bilen tek kişi olduğum için biraz faydam dokunduğunu umuyorum." Üstadın bu kitabıyla biraz faydası dokunduğunu muhakkaktır ama, bu eseri maalesef diğer eseleri kadar yankı bulmamıştır.

Baykara, Afganistan'ın Belh şehrinden Mevlânâ Celâled-din Rûmî, Herat'tan Mîr Ali Şîr Nevâî, Mevlânâ Abdurrahman Câmî, Mirza Esadullah Galip, Mirza Bedil ve şanı dünyaca bilinen daha birçok şairi Kâbil'e davet etmişti.

Hasta ve yaşlı olmasına rağmen Mevlânâ Celâleddin Rûmî, mânevî evlâdı İkbâl'i dinlemek üzere sabah erkenden güneşle birlikte Kâbil'e indi. Bâbü, gönüller sultanını misli görülmemiş bir ihtiram ve ihtimamla karşıladı. Bâbü ve Mevlânâ birlikte hasbîhâl ederek Çar-Bağ'a girdiler. Mevlânâ Çar-Bağ'ı şöyle bir temâşa etti. Az ilerde setin tam cenubî köşesinde gözüne bir elma fidanı ilişti. Her bir dalında üç-beş yaprak muntazam olarak kalan bu fidan tam hazân olmuştu. Rûmî bu fidana doğru ilerledi. Elma fidanı da âdeta hazân elinden kaçmak ve Mevlânâ'ya sığınmak istiyormuş gibi hafifçe dallarını kıpırdattı. Bu arada pas rengine dönmüş hasta bir yaprak tutunduğu minik bir daldan koparak yere düşmek üzereydi ki, Mevlânâ onu yakaladı ve bir lahza avucunun içinde tuttu; bakışlarıyla bu hasta yaprağın damarlarında hayat kanı kalmadığını söyler gibiydi. Neden sonra onu toprağa teslim etti ve müşfik bakışlarla tekrar elma fidanına yöneldi; ağzının içinde bir şeyler mırıldandığı gözlerden kaçmadı. Lâkin ne söylediğini hiç kimse anlayamadı. Bâbü, pîri Rumî'nin elinden tutarak onu o dehşetli andan uzaklaştırdı ve sarayın kapısında beklemekte olan Weimarlı şairi kendisiyle tanıştırdı. Mevlânâ Goethe'ye büyük yakınlık gösterdi ve kısa bir müddet hasbîhâl ettikten sonra ona şöyle seslendi:⁸

İkbâl'in Peyam-ı Maşrık'ında "Mevlânâ ve Goethe" başlıklı şiir.

Ey şiire can veren, sen melekleri, hattâ Allah'ı avlayan
bir şairsin.

Senin tefekkürün gönül köşesine çekildi ve bu eski
cihanı yeniden yarattı.

Sen, ten içinde canın ıstırap ve saadetini gören insan-
sın. Sen sedef içinde incinin oluşunu gören insansın!

Aşk sırrından herkes haberdar olamaz. Herkes bu der-
gaha giremez.

Ancak iyi olarak yaratılan ve hilkatın esrarına mahrem
olan insan anlayabilir ki, zekâ ve maharet şeytandan,
aşk ise âdemden sâdır olur.

Buna mukabil Goethe, *Doğu Batı Divanı*'nda gönüller
sultanı Hz. Pîr'e ithafen yazdığı şiiri takdim etti:

Dschelal-eddin Rumi spricht

*Verweilst du in der Welt, sie flieht als Traum,
Du reisest, ein Geschick bestimmt den Raum;
Nicht Hitze, Kälte nicht vermagst du festzuhalten,
Und was dir blüht, sogleich wird es veralten.*

Celâleddin Rûmî der ki

Bir rüya gibidir dünyada bulunman senin için,
Yolculuğu sen yapsan da, mekânı kader belirler
Sıcak ve soğuğu tutmağa muktedir değilsin sen
Senin için açan çiçekler, köhneleşip solar hemen.

Tatlı bir sonbahar güneşi sabahın erken saatlerinde
Kâbil'i ısıtmaya başlamıştı ki diğer dâvetliler de peyder-
pey Bâbü'r'ün sarayında toplandılar. Gönüller sultanı Mev-
lânâ'nın da sarayda olduğunu duyan her şair ve davetli he-

men onun olduğu tarafa yöneliyor ve huzurunda tazimle eğilerek, elini öpüyorlardı. Gönüller sultanın hemen sağında bulunan manevi evladı İkbâl, Mevlânâ'ya onun tanımadığı şairleri takdim ediyor ve yer gösteriyordu. Bu arada şairler kendi aralarında İkbâl'in bu asrın en büyük şairi olduğu konusunda birleşiyordular. Molla Câmi, Mirza Bedil ile sohbet ederken bu günün "İkbâl Günü" olduğunu söylüyor; Bedil ise sadece bu günün değil bu asrın "İkbâl Asrı" olduğunda ısrar ediyordu. Şuarâdan bazıları onu empresyonizmin en büyük şairi sayarken, bazıları da onu Şarkın en büyük sembolist şairi olarak görüyordu. İkbâl'in Senaî, Attâr, Mevlânâ Celâleddin, İrakî gibi tasavvufun en önde gelen şairlerinin çizgisini devam ettirdiğini söyleyenler de vardı. Goethe ise İkbâl'de takdire şâyan başka bir hususiyetten bahsediyordu; o, İkbâl'in sadece Şark şirini değil aynı zamanda Garb tefekkürünü de hakkıyla bildiğini; Kant, Hegel, Schopenhauer, Nietzsche, Bergson, Byron, Tolstoy gibi filozof ve şairlerin derin tefekkürlerine bihakkın vakıf olduğunu söylüyordu. Burada Goethe, cesaret ve samimiyetle bir hususu daha itiraf etmeden kendini alamadı; etrafında halkalaşan şuaraya *Doğu Batı Divanı*'ndan şu mısraları arz etti:

*Gestehts! die Dichter des Orients
Sind größer als wir des Occidents.
Worin wir sie aber völlig erreichen,
Das ist im Haß auf unsresgleichen*

İtiraf edin! Şark âleminin şairleri,
Biz Garbın şairlerinden daha büyüktür.
Onlara eriştiğimiz bir tek nokta var ise
O da bizim gibilere duyduğumuz kindir.

Bulunduğu yerden Goethe'nin bu mısralarını dinleyen diyârı Rûm'un aşk güneşi hazreti Pîr'in göz bebeklerinde bir mânâ halkalandı ve solgun dudağının ucunda tebesüm belirdi.

Nihayet o saat gelip çattı. İkbâl, Şark'ın en güzide şairleri huzurunda son şiirini okuyacaktı. Gazi Zahirüddin Mirza Bâbü'r tahtından indi, bütün ihtişamıyla ve ağır adımlarla İkbâl'in şiirini okuyacağı kürsüye doğru yürüdü. Bakışlar bir Bâbü'r'e bir İkbâl'e yöneliyordu. İkbâl, tahtın sağında oturan Mevlânâ'nın bir basamak aşağısında bir onur abidesi gibi dikiliyordu. Tahtın hemen sağında Weimar'ın en büyük şairi *Doğu Batı Divanı*'nın müellifi Johann Wolfgang von Goethe oturuyordu. O anda Bâbü'r'ün tahtına kurulan sükût, âdeta oturumu yönetiyordu.

Bâbü'r'ün İkbâl'i Takdimi'

Ve Gazi Zahirüddin Mirza Bâbü'r konuşmaya başladı:

Aziz Misafirler, güzide Şuara,

Emin olunuz, bugüne kadar Bâbü'r İmparatorluğunun ihtişamı sizin tefekkürünüz ve şiiriniz üzerinde yükselmiştir. Bundan sonra da yeni fetihlere sizinle açılacak, ye ni hudutları sizin tefekkürünüzle zorlayacaktır. Sarayıma teşrifinizden dolayı müteşekkirim, minnettarım, bahtiyarım.

İkbâl de, poetik seyahat jurnali Misafir'de Gazi Zahirüddin Mirza Bâbü'r'ü şu mısralarla takdim ediyordu:

Toprağının bu diyârda olması ne büyük bir talih... Zira bu toprakta Frenklerin büyüğü yok...

Birçok şair var ki, hayatta iken kadri kıymeti bilinmemiştir; onlar öldükten sonra doğarlar; kendi gözünü yumduktan sonra bizim gözümüzü açarlar. Şiiriyle sükûta bir mahşer hengâmesi veren şairimiz, medâr-ı iftiharımız Muhammed İkbal, yaşarken gözlerimizi açıyor, tefekkürümüzün gecesine nurlar saçıyor. Ne mutlu bana ki, sarayında böyle bir inciye sahibim, ne mutlu sizlere ki, büyük şairin fikirleriyle tefekkürünüze yön verme ve yeni ufuklar keşfetme imkânına sahipsiniz. Gönüller sultanı Mevlânâ'mızdan sonra sözün değerini onun kadar hiç kimse yükseltmemiştir.

Bugün cihan eski cihan değildir, artık felek o eski felek değildir. Asırlardır ceddimin ihtişamla idare ettiği kültür coğrafyamıza, hars âlemimize, Horasan, Kâbil, Semerkant, Gazne, Herat, Fergana, Belh ve Keşmir'e keneler dolmuş; varlığımızın kanını tüketmekteler. Yüzyıllardır sevgi ve muhabbetle bir arada yaşayan, birlikte üreten milletimin arasına gayrı fitne girmiştir. Daha birkaç yıl öncesine kadar Kâbil'de 12 farklı dilde anlaşılan halkım, bugün kendi arasında anlaşamaz olmuş. Şahinim ne kadar haklı söylemiş: Bu dağlarda Müslümanlık bin parçaya ayrılmıştır. Her kabile kendi hususî putuna tapıyor. Bu ne haldir, bu ne belâdır ya Rabbi!

Bugün burada halledeceğimiz mesele müşkildir. Bugün "şahinim" in, kudretli şairimin, İkbal'in hangi fezaya kanatlanacağını emin olun ben de sizin gibi bilmiyorum. Ama şuna inanıyorum ki, dertlerimiz şu dağlar kadar da azametli olsa, şahinim, bu dağları aşacak kanatlara sahiptir. İnanın bana o, bu dağları iyi bilir; onun irâdesinin pençeleri şu dağların sert kayalarında bilenmiştir. Bilin ki o bu dağları kirpiğinin ucuyla kazacak güçtedir.

Müsaade buyurursanız, kendisini dinleyelim.

İkbal, Mevlânâ, Bâbü, Goethe ve diğer şuarânin huzurunda şiirini okuyor:

Ey bahtiyar Emir, ey padişah; genç, lâkin ihtiyarlar gibi olgun hükümdar!

Gözün sırlara mahremdir. Göğsünün içinde gönlün "Cam-ı Cem"dir.

Azim ve iraden mülkündeki dağlar gibi kavi ve muhkemdir. O kadar ihtiyatlı ve tedbirli hareket edersin ki, her güç şey, seninle karşılaşıncı kolaylaşır.

Ey emir, ey emir oğlu emir, bir fakirden de şu hediye kabul buyur.

Bana hayatın remzini öğrettikleri zaman ruhumda bir ateş alevlendirdiler. Bir yürek yakan nağme getirdim, aşkın gençlik devresini getirdim.

Garp diyârının piri, muktedâsı Alman şairi, o eski İran şiirinin meftunu (Goethe).

Şuh, canlı dilberleri tasvir ederek Frenk diyarından (Garp âleminde) Şark'a selam göndermişti.

Ben de ona nazire olarak Peyâm-ı Maşrik adlı eserimi yazdım. Bu suretle Şarkın gecesine ay ışıkları serptim.

Benim dostum, beni anlamadı, meyhanemden kadehi boş gitti.

Ben ona bir sultan debdebe ve azametini veriyorum Kısra'nın tahtını ayağının altına koyuyorum.

O benden güzellik ve aşk terennümleri istiyor. O, benden şairâne, renkli, parlak tasvirler istiyor.

O, beni iyice anlamadı, canımın ne derece bitap olduğunu görmedi. Benim dışımı gördü; içimi, sırrımı görmedi.

Benim yaradılışım aşk ile yoğrulmuştur. Çer çöp ile ateşin bir araya gelişinden vücuda gelmiştir.

Gül yaprağı rengini benim mânamdan (mazmun) almıştır. Benim mısraım, kanımın damlasıdır.

Sakin şiiri bir delilik eseri zannetme. Bu deliliklerin kemalinde asıl akıl ve idrak mevcuttur.

Lâle ve gül benim terennümlerimden mahrumdur. Benim kuşum, kendi gülistanında gariptir.

Bu felek, ancak alçakları, sefilleri devlet ve ikbale erdirdiği için cevher sahibi insanlara yazık oluyor. (Onlar heder olup gidiyorlar.)

Ey makamı yüksek (Zuhal feleği) olan padişah; görürsün ki, bizim güneşimizi bulutlar örtmeye başladı. (Şark ve islam âlemi felâkete doğru gidiyor.)

Araplar, çöllerinde yollarını kaybettiler. Artık sözlerinde "İllâllah"ın harareti kalmadı.

Mısırlılar, Nil girdabına düşmüşler, muazzam file benzeyen Turanlıların himmet damarları gevşemiş.

Osmanlı devleti, hâdisatın pençesi altına düşmüş, ızdırıp içinde. Şark ve Garp onun dökülen kanlarından lalezâra dönmüş.

Aşkta Selman tarz ve usulü kalmadı. İran toprağı hâlâ var ama İranlı yok.

Onun tiynetindeki hayat, şevk ve harareti uçup gitti. Gönlünde o eski ateş dondu kaldı.

Hint Müslümanı midenin kulu olmuş, kendini satmış, gönlündeki din hissini koparıp atmış.

Müslüman herkes tarafından seilmek, takdir edilmek şan ve şerefini kaybetmiş. Bir Hazreti Halid, bir Hazreti Ömer, bir Hazreti Eyyüp kalmamış.

Yaratılış seni temiz ruhlu yarattı. Kalbin bu Müslümanlığın inkırazı karşısında parça parça oluyor.

Dağlarda çöllerde avâre bir millet, lâkin damarlarında arslanlar kanı dalgalanan bir millet.

Zeki, kudretli, açık ruhlu, ahlâklı, gözü doğan kuşu gibi keskin.

Lâkin nasibi kalmamış, kudretinin yıldızı parlamamış bir millet.

Senin canın, birbiri ardınca gelen türlü mihnetlere karşı sabırlı. Bu gayretli Afgan milletini yetiştirmeğe çalış.

Hayat, çalışmaktır, hak istemek değildir. Bu ise ancak enfüs ve afakı bilmekle olur.

Cenab-ı Hak, "Hikmette çok hayır vardır. Bu hayrı nerede görürsen elde et," buyurmuştur.

Kâinatın efendisi, Kur'anın sahibi (Hazreti Peygamber) ki, kalbi, bütün esrar üzerindeki perdeleri kaldırmıştı. Hakkın zatını, kendi gördüğü halde yine "Ya Rabbi, benim irfanımı artır," dedi.

(Kur'an-ı Kerim'deki) ilmül esmâi eşya ilmidir (pozitif bilim). Asâ ve Yed-i Beyzâ'dan maksat da odur.

İşte bu pozitif bilim, Garbı aydınlattı. Onun felsefesi ayrandan yoğurt yaptı.

Yoldaki toprak, elmas kırıntılarıdır. Lâkin bizde duygu lezzeti yok.

Bir milleti yükselten, onun işini yoluna koyan bilim ve servettir. Bilim ve servet milletin itibarıdır.

İlmi hür ve faziletli insanların sinelerinden, serveti dağların bağrından al.

Bu kâinatın vücuduna kazma vur. Toprağın içinde Hint mâbetlerinde olduğu gibi nice cevherler gizlidir.

Ey görüşü kuvvetli padişah, daima göz önünde bulundur: Her parlayan taş, cevher olmaz.

Temiz ve asil bir hakîm olan Rum diyarının mürşidi Mevlâna Celâleddin-i Rumî ölüm ve hayat sırrını bize şöyle açmıştır:

Eski ümmetlerin mahv ve inkırazı, taşı ödağacı sanmalarından ileri gelmiştir.

Bizim dinimizde ululuk, hizmet etmekle kaabildir. Hazreti Ömer'in adaletini Hazreti Ali'nin fakrını şiar edinmekle olur.

Allah'tan Hazreti Ebubekir ve Hazreti Ali'nin hararetli aşklarını iste. Allah'tan Peygamber aşkının bir zerresine sahip olmayı dile!

Zira milletleri yaşatan onun aşkıdır. Kâinat, onun aşkı ile vücud bulmuştur.

Varlıktaki gizli cevheri, o aşkın apaçık tecellisi meydana çıkardı.

Ruha ancak onun aşkı sükûn ve huzur verir. Onun aşkı, gecesi olmayan bir gündür.

Kalk, aşk kadehini devrana getir. Kuhistan'da aşk haberini tazele!...

ZÜMRÜT HAYÂLLERE ADANMIŞ BİR ÖMÜR:
ANNEMARIE SCHIMMEL

Bir halıyı andırır hayatım benim,
Ve hiç durmadan dokur onu elim;
Neresinde dokursam dokuyayım,
İster alt kenarında ister üst-
Nihâyet birçok küçücük iş,
Birleşir sessizce,
Küllî bir eser doğar, büyükçe.¹

Friedrich Rückert

ANNEMARIE SCHIMMEL 7 Nisan 1922 yılında Almanya'nın küçük bir şehrinde, Erfurt'da dünyaya gözlerini açmıştır. Büyük mistik teolog ve filozof Meister Eckhart da bir zaman bu şehirde yaşamış ve "Predigerkirche" nam kilisede vaazlar vermiştir. Schimmel'in kendi ifâdesine göre doğum günü oryantalistler için mutlu sayılabilecek bir gündür, çünkü Seyyid Hüseyin Nasır, Omaljan Pritsak ve kendisinin ilk Arapça hocası Hans Ellenberg de farklı yıllarda olsa da aynı gün dünyaya gelmişlerdir. Tesadüf bu

Ein Teppich scheint mir mein Leben,
Und immer sticket meine Hand;
An welcher Stell' ich auch mag weben,
Am obern oder untern Rand-
Zulezt, wo so viel Kleinstes
Sich stil verband, entstand
Ein Grosses, Allgemeinstes.

ya baba Paul Schimmel de ayın yedisinde (7 Mart 1889) doğmuş.

Bir posta memuru olan baba Paul, felsefe ve mistik konularda okumayı pek severmiş. Annesi Anna Schimmel (1887-1978) denizci bir ailenin kızıdır; iyi okuyan, titiz ve çalışkan bir kadındır. Hayatta olduğu müddetçe hem bir koruyucu olarak hep kızının yanı başında olmuş ve hem de bir editör dikkatiyle onun kitaplarını okumuştur. Anne ve babasının Şarkiyatla hiçbir alakalarının olmamasına ve kendisini bu yönde yönlendirmemelerine rağmen Schimmel, çocukluğunda iki şeye ilgi duymuştur: birisi anneannesinin Caroliniensiel'deki kedilerini yedirmek ve onlarla oynamak, diğeri kitap okumak; uzaklarda, çok uzaklarda olduğunu düşündüğü Doğu ve bir de hayvanlar hakkında yazılmış kitaplar. Schimmel, daha yedi yaşında iken oryantalist olmayı kafaya koymuştur -o zamanlar oryantalizmin ve oryantalistin ne demek olduğunu kimse bilmemektedir, çünkü bu kelime bugünkü mânâda gün ışığına çıkmamıştır-.

Okulda Schimmel evvela Fransızca ve Latince öğrenir. 15 yaşına geldiğinde Arapça öğrenmeğe karar verir. Hem de Nazi bir Alman'ın, "Alman bir kız Arapça öğrenmez!" diyerek zorla elinden Arapça gramer kitabını aldığı günlerde bu kararı verir. Latince öğretmenin arkadaşı Dr. Hans Ellenberg, İslam kültürüne âşina bir hocadır. O sadece iyi bir filolog değil, aynı zamanda Doğu'yu seven ve İslam kültürüne ilgi duyan bir doçenttir. O yüzden Dr. Ellenberg sadece Arapça öğretmekle yetinmez, bilakis tarih, edebiyat ve dinler hakkında bolca kitap okumayı şart koşar. Schimmel daha ilk dersten itibaren aradığını bulmuş olmanın heyecanı içindedir; bundan böyle her hafta derse ilaveten üç kitap okumaktadır. O bütün bunları lise tahsiline ilaveten yapmaktadır ama, yine de bu başarıyla yetinmez ve iki sınıf atlayarak 16 yaşında liseyi bitirir. Okulda

ancak bir yıl İngilizce öğrenmiştir. Daha sonra İngilizcesini şahsi gayretiyle öylesine ilerletmiştir ki yayınlarını iki dilde, Almanca ve İngilizce olarak, paralel bir biçimde yapmıştır.

Bu olağanüstü kabiliyetli ve çalışkan öğrenci başarıdan başarıya koşarken kader de sinsice ağlarını örmektedir. Yakında çıkacak İkinci Dünya Harbi'nin karanlık bulutları adım adım ilerlemekte ve bu yüzden tüm lise öğrencileri zorunlu hizmet için Berlin'e çağırılmaktadır. Şiir ve sanat için yaratılmış bu zarif ruh, aylarca Berlin'de incecik parmakları yara oluncaya dek soğuk sularla duvar ustalarının ve askerlerin çamaşırlarını yıkayacaktır. O zamanlar sadece tıp ve fen bilimleri okuyan öğrenciler, böyle saçma bir zorunlu hizmetten muaf tutuluyorlardı. O nedenle Schimmel, fizik ve kimya dersleri almak üzere üniversiteye kayıt yaptırmış ve bu arada da bu derslerin yanı sıra Ernst Kühnel'den İslam Sanat Tarihi dersi, Walther Björkman'dan da Arapça dersi almaya devam etmiştir. Kühnel, kısa zamanda İslam sanatlarına fevkalâde ilgi duyan bu kabiliyeti keşfetmiş, ona bir an önce doktora yapması tavsiyesinde bulunmuş ve doktorasını bitirdikten sonra da kendisini yanına asistan olarak alacağına söz vermiştir.

Bunun üzerine Schimmel Farsça ve Osmanlıca-Türkçe öğrenmeğe başlamıştır. Üçüncü üç aylık bir dönem sonunda ise Richard Hartmann'ın yanında *Kalif und Kadi im spätmittelalterlichen Aegypten* (Memlûk Mısır'ında Haliife ve Kadıların Durumu) konulu doktorasına başlamıştır. "Tasavvur buyurunuz," diyor Schimmel, "bu doktorayı yaparken yaz tatillerinde günde 10 saat zorunlu hizmet görüyorduk." Doktora çalışması yaptığı 1940 yılının Ekim ayında hocası Hans Heinrich Schaeder'e, (Schaeder, klasik felsefenin evvela İslâm'la Avrupa'ya girdiğini söyleyen şarkiyatçıdır.) Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sini okumayı tavsiye edip etmediğini sorar. Schaeder, *Mesnevî*'yi tavsiye etmez,

bunun yerine *Divân-ı Kebir*'i Reynold Nicholson'un tercümesinden okumasını ister. Schimmel diyor ki, "Divân'ı elime alınca yıldırım çarpmışa döndüm. Şiirlerdeki âhenk sürükleyip götürüyordu beni, o zamanlar Farsça vezin ve retorikten anlamıyor olsam da, metinleri direkt olarak anlayabiliyordum. Öyle ki okumaya paralel olarak kendiliğinden şiirler Almanca'ya dönüşüyorlardı. Fotokopi olmadığı için Nicholson'un tüm kitabını dipnotları ile birlikte oturup yazdım."²

Bir yıl gibi kısa bir zamanda doktorasını veren Schimmel, 1941 yılının Kasım ayında doktor payesini alır ve o savaş yıllarında Dışişleri Bakanlığı'nda tercüman olarak görev yapmaya başlar. İkinci Dünya Savaşı Amerikalıların zaferiyle neticelenince Schimmel, görev yeri olan Sachsen'da gözaltına alınır ve Marburg'a götürülür. Beş buçuk ay tutuklu kalır Marburg'ta, günde bir defa karneyle çorba alabilmektedir. Annesinin akıbetinden ise çok sonraları haber alacak ve sevgili babasının savaşta öldüğünü öğrenecektir.

Hayali bile karanlık olan o günler zor geçer. O günlerde Schimmel için kitap hürriyet kadar pahalıdır, imkânsızdır ve yoktur. Bereket versin ki Schimmel, 1 Nisan 1945 yılında Berlin'de hazırlayıp verdiği doçentlik çalışmasının bir nüshasını bir şekilde yanında götürmeği başarmıştır. O şartlar altında Schimmel, bu çalışmasını daha da geliştirerek *Memlûk Devlet'inde Asker, Emir ve Sultanların Sosyal ve Kültürel Roller*i adı altında 5 Ocak 1946 tarihinde Marburg Üniversitesi'ne doçentlik tezi olarak sunar ve doçent olur. Kaderin cilvesine bakın ki, o zamanlar üniversitede Arap filolojisi dersleri veren hoca vahşi bir Nazi olduğu için üniversiteden atılır ve boşalan kadroya Schimmel atanır. Böylece Schimmel, hocası Prof. Dr. Heiler'in isteği üzeri-

Annemarie Schimmel, *Morgenland und Abendland, Mein west-östliches Leben*, München 2002, s. 49-50.

ne, 23 yaşında genç bir doçent olarak Marburg Üniversitesi'nde derslerine başlar. Schimmel, Profesör Luise Berthold'un dışında bugüne kadar bu üniversitede ders verme imkânına sahip olan ikinci bayandır.

Marburg Üniversitesi'nde oryantalizm ve İslâmî ilimler alanındaki dersleri yalnız başına karşılamak zorunda kalan Dr. Schimmel, burada bir taraftan Arapça, Türkçe, Farsça, İslam Sanatları, İslam Edebiyat Tarihi ve benzeri konularda dersler verirken, diğer taraftan da pek önemsemediği ve sevdiği hocası Friedrich Heiler'in yanında 1951 yılında dinler tarihinde ikinci doktorasını verecektir.

İlk yurtdışı seyahatini Schimmel, 1949 yılında İsveç'e gerçekleştirir. Hocası Heiler'i zaman zaman ziyaret edenler arasında ilâhiyatçı ordinaryüs Profesör Märta Tamm-Götlind de vardır. Bayan Prof. Dr. Märta, Stockholm'da düzenlenen *Barış ve Hürriyet* kongresinde bir konuşma yapması için Schimmel'i da davet eder. Schimmel bu dinler tarihi kongresinde bir konuşma yaptıktan sonra, Märta'nın misafiri olarak onunla birlikte Uppsala'ya gider. Burada dinler tarihi sahasında bir otorite olan ve "Der lebendige Gott" (*Hayy olan Allah*) adlı eserin müellifi Nathan Söderblom'un eşi Anna Söderblom ve Ibn Arabî konusunda otorite olan Henrik S. Nyberg ile tanışır.

Schimmel İstanbul'da

Schimmel Türkiye'ye ilk defa 1952 yılı Şubat'ında, İstanbul'daki el yazmalarını incelemek üzere gelmiştir. Şair Behçet Necatigil ve eşi kendisini rıhtımda karşılamış ve Lâleli'deki Otel Ramada'ya götürmüşler. Daha sonraları Marburg'tan tanıdığı dostu matematik profesörü Mustafa İnan ve eşi Jale Hanımın evine taşınmış. O yıllarda İstanbul daha başkadır. Tümüyle mistik ve poetik bir ruh olan

Schimmel, camilerinin mistik havasını teneffüs ederek ve şiirlerle yaşayarak İstanbul'u tanıyacaktı. Üniversitenin kütüphanesinde el yazmalarını araştıran Schimmel, işini bitirince yorgunluğunu atmak üzere kendini şehrin bakımsız kaldırımlarına atar; katran, kebab ve balık kokuları teneffüs eder, dolmuş ve sokaklarda şarkılar, yanık türküler dinler. Boğazda "dağ dağ kızaran erguvan"ı, güneşin boğazı nasıl bir yangın yerine çevirdiğini, dalgaları nasıl tutuşturduğunu ve kâh kırmızı, kâh gümüş parıltılardan nasıl ışık köprüleri yaptığını seyreder. 1952 yılının ilk aylarındaki İstanbul seyahatinden Schimmel'in hatırında kalan ebedî bir bahar, unutulmayan dostlar ve hafızasına yerleşmiş bolca şiir; şehir-i İstanbul hakkında yazılmış şiirler.

Maçka Kahvesi'nde salı günleri o dönemin önde gelen şairleriyle buluşmasını ve burada şiir hakkında yapılan tartışmaları ise hiç unutmayacaktır. Kimler gelmiyordu ki bu kahveye! O zamanlar *Varlık Dergisi*'nde yazan tüm şair ve yazarlar: Behçet Necatigil, Salah Bırsel, Cahit Külebi, Haldun Taner, Samim Kocagöz ve ara sıra da *Varlık*'ın yayın müdürü Yaşar Nabi. Maçka Kahvesi'ndeki bu toplantılarda Schimmel, divan edebiyatını seven ve Yahya Kemal'in şiirlerine hayran olan bir Alman olarak modern şairlerimizin divan edebiyatına saldırılarına göğsünü siper edecek ve Yahya Kemal'in şiirlerinden ezbere mısralar okuyacaktır. Ne var ki modern şairlerimizi bu konuda ikna etmek görüldüğü kadar kolay değildir. Şöyle savunurlar kendilerini: "Bu gazelleri aruz vezniyle yazmak pek kolaydır! Ancak bizler gayret etmeli ve daha samimi şiir biçimleri ortaya koymalıyız. İnsanlar yokluk ve sefâlet içerisinde yüzerken, açlık ve adaletsizliklere maruz kalırken, öyle fildişi bir kulede oturup, güneşin gurubu, güller ve bülbüller hakkında şiirler yazamayız." Şairlerimizin hissiyatını paylaşmamak elde değil, ancak acaba şiir hakkında-

ki hükümlerinde ne kadar haklılar? Ne kadar haklı olduklarını Schimmel'in kendisinden dinleyelim ve ibret alalım:

"Bazen kendi kendime, insanlar Homer döneminde veya büyük şark şairi Hafız veya Fuzûlî çağında da acaba ıstırap çekmiyorlar ve acıkmıyorlar mıydı diye soruyorum; fakat bu tür argümanlar önemsiz diye reddediliyor. Bir biçimde bu şairlerin hakkı vardı elbet: yüzyıllardan beri İslâm âleminde mutaat olan klasik gazel formu ve kaside, artık mahir bir kafiyece olmayan herhangi bir şair tarafından kullanılamaz, çünkü buradaki mecazlar dünyası, sembolizm, kafiye ve ritim kaideleri ve sayısız tedailer kesin olarak belirlenmiştir. İnsan bunları sanat olarak öğrenebilir. Ne var ki İslâm dünyasının büyük şairleri hislerini ve çağının problemlerini öylesine zarif bir biçimde şifrelemişler ve ananevî formları öylesine yoğun bir enerjiyle doldurmuşlardır ki, insan bunların içerisinde bugün için bile gelişmiş ve modern gelebilen düşünceler bulabilmektedir, yeter ki bu şifreleri çözecek anahtar elde edilmiş olsun. İşte Türkiye'de genç nesil bu anahtarı kaybetmiştir."³

İstanbul'da geçirdiği günlerde Schimmel, çok geçmeden hayran olduğu şair Yahya Kemal ile de tanışma fırsatı bulacaktır: "Nefesimi tutarak dinledim", diyor, "dostlarımdan birinin evinde Yahya Kemal, Divan Edebiyatından ve Osmanlı tarihinden ve problemlerinden bahsederken." Bu toplantıda Schimmel, tercümesini yaptığı *Endülüste Raks* şiirini de şairin kendisine takdim edecektir.

Sanat ve edebiyat sohbetlerinde Schimmel kendisini öylesine kabul ettirmiş ve dostlar kazanmıştır ki kısa zamanda dostlarının isteği ve ısrarı üzerine *İstanbul Dergisi*, *Yeditepe* ve *Hayat* dergilerinde Cemile Kıratlı müstear adıyla

la yazılar neşretmeye başlar. Bu müstear adın bahanesi de şöyledir: Almanca Schimmel, kırat demektir. Berlin'deki hocalarından birisi kendisini çok sevdiği için, kendisine Schimmele (Schimmel'cik) diye hitap edermiş. Schimmele'nin Türkçe'deki kafiyesi Cemile'dir ve o Kur'an'da bir âyette *sabrun cemîl* diye geçtiğini bilmektedir. O yüzden Cemile Kıratlı müstear adıyla yazılar yazmayı daha sonraki yıllarda editörlüğünü üstlendiği *Fikrun wa Fan* (Fikir ve Fen/Sanat) dergisinde de sürdürmüştür.

Tabiatıyla Schimmel'ın İstanbul'daki dost ve arkadaşlarının tümünü burada saymamız mümkün değil, ancak en çok itibar ettiği arkadaşlarını zikretmeden geçmek de olmaz. O zamanlar Pera'daki sanat galerisinde sık sık ziyâret ettiği Adile Ayda, "abla" diye hitap ettiği Samiha Ayverdi, şair ve ressam Bedri Rahmi Eyüboğlu, Selahattin Batu ve mistik şiir geleneğini devam ettiren Asaf Halet Çelebi en çok itibar ettiği dostları arasındadır. Bunlar arasında Samiha Ayverdi ile olan hatıralarını her zaman anlatır ve aralarındaki abla-bacı ilişkisine pek önem verdiğini hissettirirdi. Bir bölümünü tercüme edip yayınladığını bildiğim *İstanbul Geceleri*'ni belki de bitirmeye ömrü vefa etmedi; ancak konuşmalarımızda bu kitaba olan sevgisini her vesileyle ifâde etmekten kendisini alamıyordu. Samiha Ayverdi onun için bir müesseseydi ve o Şeyh Hamdullah ve Hafız Osman gibi dahi hattatları ve geleneksel Osmanlı hat sanatının önde gelen eserlerini burada, Ayverdi'nin evinde tanıdı.

Ayasofya ile hiçbir zaman ülfet edemediğini itiraf eden Schimmel, İstanbul'a her gelişinde iki camiye ziyaret etmeden geçemez. O İslam sanatının bu camilerde mükemmelin sınırlarını zorladığına inanırdı. Bunlardan birincisi Sultan Süleyman'ın kızı Cemile Mihrimah için inşa ettirdiği Edirne Kapı'daki Mihrimah Camisi idi. Bu camide o madde ile mânânın bir insicam ve harmoni içerisinde eri-

yerek iç içe geçtiğine inanırdı. Bu caminin ince ve zarif minâresi onun nazarında ideal olanın hükümran olduğunu gösteren harikulâde bir delildir. Caminin mimarisindeki iç mekân aydınlığı ve onun ifâdesiyle “feminin zarâfet” kendisini her zaman büyülemiş ve şu mısraları ilham etmiştir:

Karanlık toprağın bağrında ışıktan bir çiçek,
Lekesiz, ince, zarif bir kristal-
Dünya kayboldu, sana ayak bastığımdan beri,
Şimdi hep gözyaşlarıyla seyrederim âlemi.

İkinci cami ise Kanunî'nin damadı Rüstem Paşa'nın inşa ettirdiği Yeni Cami yakınlarındaki Rüstem Paşa Camisi'dir. “Hiçbir cami”, diyor Schimmel, “bu cami kadar zengin bir fayans dekoruna sahip değildir. Caminin duvarları içten bir dizi kırmızı lâle motifleriyle tezyin edilmiş olup seyredene ressamın ve seramikçinin hayalinin sınır tanımadığını göstermektedir. Bu camiyi bayan bir Türk arkadaşım ile ziyaret ettiğimde bana Türklerin neden lâleyi sevdiklerini anlatmıştı. *Lâle*nin Arapça sayı değeri ile *Allah* lafzının ve *hilâl* kelimesinin sayı değeri aynıdır. Her birinin ebced hesabı değeri yetmiş altıdır. Hangi çiçek Türkler için bundan daha güzel olabilirdi; *Lâle* Allah'ın birliğine işaret eder, aynı zamanda da İslam'ın sembolü olan *hilâl*'e!” Ancak yarım asır sonra Schimmel, bu camiyi tekrar ziyaret ettiğinde, caminin bakımsız bahçesinde birkaç yaşlı adamın çamaşır kaydattığına şahit olacak ve hüznülenecektir.

Daha öğrencilik yıllarından itibaren Mevlânâ'nın şiirlerini okuyan ve tercüme eden Schimmel, Türkiye'ye gelirden Mevlânâ'nın türbesini ziyaret etmeden döner mi? Bu düşünülemez elbette, amma o yıllarda Konya'ya gitmek öyle pek kolay değildir. İstanbul'daki Alman arkadaşlarına rica eder, Türk dostlarına söyler, fakat hepsi bir “fakat”

bahanesinin arkasına saklanırlar. Neredeyse ümidini kaybetmiş bir halde İstanbul Üniversitesi yakınlarında oturan bir gönül ehline şikâyetini arz eder ve şu cevabı alır: “Fakat çocuk, bunun sebebi gayet basit: Hazret-i Mevlânâ bu insanların hiçbirini görmek istemiyor. O yalnız seni görmek istiyor!” Bunun üzerine Schimmel, tüm parasını bir araya getirerek Konya’ya bir uçak bileti satın alır. Konya’ya inince *Yeşil Türbe*’nin karşısında, şehrin merkezinde bir otele yerleşir. Bundan sonra âdeta bir devr-i kebirdir onun için başlayan... Vecd halinde koşar *Yeşil Türbe*’ye ve “hayatımın mânâsı” dediği Mevlânâ’nın mânevî huzuruna kavuşur, hürmetle eğilir huzurunda. Sonra yine trans halinde Alâeddin Camii’ne, taç kapısına bayıldığı İnce Minare’ye, Alâeddin Tepesi’ndeki Karatay Medresesi’ne, şehrin merkezindeki Aziziye Câmii’ne ve oradan Mevlânâ’nın gezindiği Meram bağlarına koşar... Ve nihayet yorgun ve bitkin bir halde zarif varlığını gecenin kollarına bırakır... “Gece şiddetli bir fırtına vardı ve sabahleyin uyandığımızda şehir yemyeşil olmuştu. Ağır bir iğde kokusu kaplamıştı havayı. Etrafı dolandım ve birdenbire baharın canlanışının, bulutların gözyaşının, şairin yeniden dirilişteki sûrun sesini duyduğunu kastettiği gök gürültüsünün yankısının neden Mevlânâ’nın şiirinde böylesine büyük bir rol oynadığını anladım. Bu değişimi ve dönüşümü yaşaması lâzım insanın ki, neden Mevlânâ’nın sürekli bahar rüzgârında dalların raksını, ağaçların cennet yeşili elbise giyme merasimlerini terennüm ettiğini anlayabilsin.”⁴

Konya’da zaman çok çabuk geçer ve Schimmel tatlı bir rüyadan uyanır gibi ayrılır, pîr-i dest-gîr Hz. Mevlânâ’nın mânevi huzurundan ve mânâlar şehri Konya’dan. Ancak bir yıl sonra Mevlânâ yine çağıracaktır kendisini huzura. Bu sefer Schimmel, dostlarıyla birlikte Ankara’dan kara yoluyla gidecektir Konya’ya. Ardından 1954 yılında yine

Ankara'dan, bu sefer Mevlânâ Müzesi Müdürü Mehmet Önder'in refakatinde. Hakiki bir mânâ ve Mevlânâ eri olan Önder, sonraları Schimmel'ın Türkiye'deki en büyük dostu, sığınağı ve kazancı olacaktır. *Mevlânâ İhtifali* münasebetiyle yapılan bu ziyarette Schimmel, bir de *Garbın Mevlana Görüşü* adlı Türkçe bir konuşma yapacaktır.

İlâhiyat Fakültesi Yılları

Türkiye'deki çeşitli dergilere Almanya'dan yazılar yazmaya başlayan Schimmel, Türkiye'ye ikinci gelişinde de dinler tarihi ile ilgili olarak Türkçe konferanslar verir. Artık Türkiye'de kendisini tanıyan, seven sanat, edebiyat ve tasavvuf ehli bir birçok entelektüel vardır ve bunlar Schimmel'ı kendi ülkelerinde ve yanlarında görmek istemektedirler. Ankara'da İlâhiyat Fakültesi kurulalı daha iki yıl olmuştur ve bu fakültede Dinler Tarihi okutacak bir hoca, bir otorite yoktur. Hattâ sadece hoca değil, bir Dinler Tarihi kitabı da yoktur. "İki doktora yapmış ve Marburg Üniversitesinde Dinler Tarihi dersleri vermiş birisi hâlen boş olan bu kürsü için ideal bir adaydı. Müslüman olmamış bir bayan olmam ise burada önemli bir rol oynamıyordu. (Acaba Protestan bir teoloji fakültesine, Hristiyan olmayan bayan birisi atanabilir mi?)" Ve nihayet Schimmel, 1 Kasım 1954 yılında kendine yapılan teklifi kabul eder ve Ankara Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi'ne Dinler Tarihi profesörü olarak atanır.

Bundan böyle Schimmel, bu ilk İlâhiyat Fakültesi'nde tam beş yıl Dinler Tarihi dersi okutacak ve bir de Dinler Tarihine Giriş adlı bir ders kitabı yazacaktır. 1955 yılında neşredilen bu Dinler Tarihine Giriş kitabında İslam dini yoktur ve kitap birçok bakımdan natamamdır. Ancak kitabın ikinci baskısı için yazar, bu eksikliği gidermek üzere

oldukça mufassal bir Dinler Tarihi kitabı hazırlayacak ve idâreye teslim edecektir. Ne var ki bu sefer de esrarengiz bir şekilde bu nüsha kaybolacaktır. Nice yıllar sonra bu nüsha ölen bir meslektaşının çekmecesinden çıkmışsa da, bir şekilde yeniden ortalıktan kaybolmuştur. Müellifin ifâdesine göre bugüne kadar da bu kitap başka birisi tarafından, başka bir isim altında yayınlanmamıştır. Cinlerin (?) bu kitabı nereye götürdükleri ve ne zaman getirecekleri de Allah-u âlem. Fakat her şeye rağmen Schimmel, Ankara İlâhiyat Fakültesi'nde beş yıl verimli, faydalı ve mutlu bir öğretim üyeliği yapmış, *Ankara Üniversitesi İlâhiyât Fakültesi Dergisi*'nde tercüme ve telif yazılar neşretmiş ve bu arada 1958 yılında Muhammed İkbal'in *Câvidnâme*'sini muazzam ve mufassal bir şerhle Türkçeye tercüme etmiştir. Bu zaman zarfında Schimmel, iyi ilâhiyatçılar yetiştirdiği gibi, kendisinin İslâm hakkındaki kanaatinin de bu dönemde, bu çevrede ve öğrencilerinin etkisinde şekillendiğini söylemektedir.

Anadolu yollarında

Annemarie Schimmel, Ankara Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi'nde öğretim görevlisi olduğu yıllarda öğrencileriyle ve halkla öylesini kaynaşmıştır ki, artık bizden birisi olmuştur. Müslüman Türk kültürünü, bu toprağın yetiştirdiği evrensel değerleri, divan şiirini, tasavvuf şairlerini, düşünürlerini ve mistiklerini ve bu büyük ruhları yetiştiren geleneği anlamak için Schimmel, olağanüstü bir gayret sarf etmiştir. O yıllarda zaman buldukça Anadolu'ya koşmuş, dudağında Yunus'un

Geh eserem yeller gibi geh tozaram yollar gibi
Geh akaram siller gibi gel gör beni ışk neyledi

mısralarıyla yollara düşmüş ve nice mâceralar yaşamıştır. Takdir edilir ki o günlerde tozlu Anadolu yollarını bir Düldül⁵ ile dolaşmak başlı başına bir maceradır. Yolların bozuk olması, her yerde benzin ve tamirci bulmanın -nihayet bir kaç kez lastikleri balon etmiş- ne kadar zor olduğu tasavvur edilirse iki yabancı bayanın (annesi ve kendisi) tanımadıkları bir coğrafyada nasıl bir maceraya atıldıkları da ha iyi anlaşılacaktır. Fakat gel gör ki o, Anadolu'ya gönül vermiştir, Yunus'un ve Mevlânâ'nın kendisini yanıltmayacaklarını ve onların mânevî ruhlarının kendilerini bir takım nâdan ve ham ervahtan koruyacaklarını bilmektedir.

Hal böyleyken bir gün yolu Bor'a düşmüş, öğle ezanında lastik patlamış. Sonra Toroslar'a tırmanmışlar, ardından ver elini Adana; Dört Yol'da mola vermiş, soğuk pınarlarda elini yüzünü yıkamış, ferahlamış ve taze portakal kokularını içlerine çekmişler. Bir gün yolları İskenderun'u göstermiş; Belen boğazının sayısız virajlarını zor dönmüş Düldül. Düldül'ü Suriye sınırına sürdürüklerinde ise güneş öylesine alçalmış ki, neredeyse bozkırı tutuşturacaktı; lastik patlamış ama onun iradesinin çelik teli kopmamış. Güneş bulutların arkasına çekilirken, gri, gül-kurusu ve mor karışımı bir ağarmanın ardından Gaziantep görünmüş. Kilis'e altmış beş kilometre kalmış, bu sefer de Düldül'ün aküsü azizlik etmiş. Kilis'te eski, muhteşem bir taş binada dinlenmiş ve yaşlı, pek yaşlı hacılarla çay içmişler. Kilis'te Schimmel bir de Farsça el yazması bir Hafız Divan'ı keşfetmiş. Burada ipek elbiseli, kırmızı ayakkabılı, renkli kemerli, sakallı bir yaşlı adamcağaz, ağzını örten

Schimmel, o günün imkanlarıyla aldığı otomobiline Düldül demektedir. Ancak burada da İslam tarihinde Düldül'ün işgal ettiği geleneksel bir vak'a'ya atıfta bulunmaktadır. Bilindiği üzere Düldül, Mısır ve İskenderiye kralı Mukavkas'ın Peygamber'e hediye ettiği küçük bir attır. Peygamber bu atı sonraları Hz. Ali'ye vermiştir. Bu yüzden Düldül, her zaman Ali'nin binek atı olarak gösterilir.

ipek şalını kaldırarak dişsiz ağzıyla tebessüm edip, sonra anne Schimmel'ı ima ederek "Benim nişanlım!" deyivermez mi! Schimmel bu garip temayülü aylar sonra tercüme etmiş annesine. Anne Schimmel'ın ayakkabısını tamir etmek ise ancak, Mercidabık'ta bir ayakkabı tamircisinin duvardan çektiği birkaç çivi ile mümkün olmuş.

Yorgun ve bitkin olarak Ankara'ya döndüklerinde ise bir taraftan öğrencileriyle bu maceralı seyahatten elde ettikleri kültür hâsılatını paylaşıırken, diğer taraftan da yeni seyahat projeleri üretirmiş. Bir sefer Kapadokya, Göreme, Ürgüp ve Nevşehir'e, bir başka sefer Sivas, Erzincan ve Elazığ'a yol görünmüş. Sivas Schimmel'ın en çok sevdiği ve ziyaret ettiği şehirlerden biridir. Onun nazarında Gök Medrese, Çifte Minâre ve Şifâhiye sonsuzluğun Anadolu toprağında mimarî olarak tecessüm etmesi demektir; onun için Divriği Anadolu'nun kalbidir. Ve bir mucize daha vardır Sivas'ta ki, bunu Schimmel her defasında Yunus ile birlikte yaşar "karlı dağların başında":

Karlı tağların başunda salkım salkım olan bulut
Saçın çözüp benüm içün yaşın yaşın ağlar mısın

Schimmel, Derviş Yunus'un bu mısralarında şiirleşen "karlı dağların başı"nı, "salkım salkım bulutlar"ı ve bir "harami gibi yoluna inen karlı dağları" defalarca ve aynen gördüğünü ve onlarla birlikte

Daşdun yine deli gönül sular gibi çağlar mısın
Akdun yine kanlu yaşum yollarımı bağlar mısın

mısraları terennüm ederek ağladığını söylemiştir.

Marburg'a dönüş

Anadolu'dan ayrılmak ona pek zor gelmektedir, ama neylersin ki kaderde ayrılık da vardır. İşte 1959'un Sonbaharında, o hazan mevsiminde ayrılık gelip çatar. Bu topraklarda edindiği intibaları, geçirdiği acı tatlı günleri ve hatıraları bir daha hiç unutmamak üzere gönül sayfasına kaydettikten sonra, vefa vadeden bakışlara “elvedâ!” der ve ayrılır çok sevdiği Anadolu'dan. Türkiye'den sevgi, muhabbet ve samimiyetle uğurlanır, amma Marburg'ta sevgi, muhabbet ve vefânın adı bile yoktur. Bazı arkadaşları nasıl bir dedikodu kampanyası yürütmüşlerse arkasından, Marburg'a döndükten sonra kendisine yakınlık gösteren kimsecikler yoktur artık. Hattâ yakınlık göstermelerinden vazgeçtik, Marburg Üniversitesi'nden tekrar dönmek üzere kanunen izinli ayrıldığı halde, bir yıl eski görevine dönmesi engellenmiş ve bunun için derdini anlatacağı hiçbir makam bulamamış. Görünen odur ki Marburg Üniversitesi'nde ders veren öğretim görevlileri, İslâm dinine, onun kültür mirasına ve Müslümanlara önyargı ile bakmayan, milletlerarası bir şöhrete sahip itibarlı bir bayan profesöre tahammül edememektedirler. Sıkıntılı günlerdir o günler; iş ve para yoktur ve Schimmel annesinin maddî yardımıyla yaşamaktadır.

Neden sonra bir “ara çözüm” görünür. *Enternasyonal Dinler Tarihi Birliği* kongresi Marburg'ta toplanacaktır ve bu birliğin başkanı Friedrich Heiler acil olarak bir yardımcı aramaktadır. Heiler'in aradığı yardımcı Schimmel'den başkası değildir. Ve Schimmel 1960 yılının neredeyse tamamını bu kongrenin organizesiyle geçirir. Ancak ya sonrası? Sonrası Schimmel yine işsizdir ve bu yüzden Pakistan'a göç etmeyi bile düşünmektedir. İşte tam da bu sırada aldığı bir davetiyeye pek sevinir. Kendisini 1958 yılında Karaçi'de tanıdığı Pakistan Başbakanı Eyup Han Bonn'u

ziyaret etmekte ve kendisiyle görüşmek istemektedir. Bunun üzerine Schimmel, derhal valizini hazırlar ve Bonn'a hareket eder.

Bonn Üniversitesi'ne yakın bir otele yerleştikten sonra şöyle bir Şarkiyat Seminerine ve buranın dekanlığını deruhte eden Türkolog Prof. Dr. Otto Spies'e uğrar. Spies, Peyami Safa'nın *Fatih ve Harbiye* romanını Almancaya tercüme eden Türkologdur. O anda özel bir evrakla meşgul olan Spies, Schimmel'ı görünce "Oh, Schimmelmik, Eyup Han'dan dolayı mı buradasınız? Sizin için açık bir profesörlük kadrom var. Bonn'a taşınmayı kabul eder misiniz?" diye sorar. Bu beklenmedik teklif, Schimmel'in kaygılarına son verir ve o, 1 Mayıs 1961 tarihinde Bonn'a, Lennéstr. 42 numaradaki evine taşınır.

Bonn Üniversitesi'nin pek yakınındaki bu güzel, eski ev, Schimmel'in annesiyle birlikte mutlu yıllar geçirdiği ve ebediyete göçünceye kadar yaşadığı son evdir. Bu ev Schimmel'in dünya ile ilişki kurduğu bir irtibat merkezidir; dünyanın her köşesinden gelen misafirlerini bu evde ağırlamış, dostlarına ve hayranlarına çayı bu evde kendi elleriyle sunmuş, 105 civarındaki kitabını ve binlerce makalesinin tamamına yakını bu evde yazmıştır.

Üniversitede ders vermeyi seven Schimmel, Bonn Üniversitesi'nde 1966 yılının sonuna kadar Arapça, Farsça ve Türkçe öğretir; Dinler Tarihi, tasavvuf ve İslam Tarihi ile ilgili dersler verir. Bir taraftan bu dersleri verirken, diğer taraftan da 1963-1973 yılları arasında *Fikrun Wa Fan* (Fikir ve Fen) adlı Arapça bir derginin editörlüğünü yapmakta ve bu dergiye İslam kültürü ve sanatlarıyla ilgili yazılar yazmaktadır. Schimmel bu derginin editörlüğünü yaptığı yıllarda, bir davet üzerine Kahire'de bir kitap fuarına katılır ve burada Goethe Enstitüsü'nün tanıtımı için "Mütercim olarak Friedrich Rückert" başlığı altında bir konferans verir. Sabahleyin Arap basınının manşetlerinde ne okusa

beğenirsiniz: “Alman Oryantalist Friedrich Rückert yaptığı Kur’an tercümesi hakkında konuştu.” Bereket versin Rückert 1866 yılında öldüğü için bu gazete manşetlerini okuyamadı.

Schimmel bir taraftan üniversitedeki derslerine devam ederken, diğer taraftan da başta Pakistan olmak üzere çeşitli İslam ülkelerinin sanat ve edebiyat hareketlerini takip eder, bununla ilgili olarak çeşitli tercümeler yapar ve makaleler yayınlar. Neredeyse her yıl Pakistan’a gider, Muhammed İktbal’in ülkesini araştırmalarının merkezi olarak seçer. İktbal’e olan sevgisinden dolayı Pakistan’a duygusal bir bağlılığı vardır. Sözelimi Schimmel özel hayatının mahremiyetini hiç kimseye paylaşmaz. “Gözyaşları, hayal kırıklıkları ve insanî problemler hakkında konuşulmaz”, diye yazıyor hatıratında; “bunlar hiç kimseyi alakadar etmez” diyor. O yüzden Türkiye’deki kısa evliliğinden bir tek kelimeyle bile söz etmez, söz edilmesini de istemez. Hatıratında siyasî açıklamalara da pek rastlanmaz, ancak şu kadarını söyler: “Amerikanın Ortadoğu siyasetinde böylesine garip yollara saptığını görünce insan hayrete düşüyor doğrusu?”⁶

Ne var ki Pakistan söz konusu olduğunda durum biraz farklıdır ve hiçbir şüpheye mahal vermeyecek şekilde Keşmir’in Pakistan’a ait olduğunu söyler. Üzerine titrediği idol şairi Muhammed İktbal’in Pakistan’da sürekli siyasî havaya göre yorumlanmasını kaygı ve endişeyle karşılar. “Pinkie” (serçe parmak) diye adlandırdığı Benazir Bhutto hakkında ise sözünü hiç sakınmaz. Harvard Üniversitesi’nde öğrencisi olduğu yıllarda Pinkie’nin Urdu ve Pakistan hakkında araştırmalar yapmak yerine, daha çok Amerika tarihi ve anayasasına ve Hokeye alaka duymasını hiçbir şekilde anlayışla karşılamaz.⁷

A.g.e., s. 189.

A.g.e., s. 277.

1958'den beri gönül verdiği Pakistan, Schimmel'in bu angajmanına büyük ödüllerle karşılık verir: *Sitareye Quaid-i Azam* (1965), *Sind Üniversitesi* (1975), *Quaid-i Azam İslamabad Üniversitesi* (1977) ve *Peşaver Üniversitesi* (1978) fahrî doktorluk verirler. 1982 yılında da Goethe'den sonra Lahor'da bir ana caddeye *Hıyaban-ı Annemarie Schimmel* adı verilir ve nihayet 1984 yılında Pakistan'ın en yüksek ödülü olan *Hilal-i İmtiyaz* ödülünü alır. Ayrıca Schimmel, İslamabat ve Lahor şehirlerinin fahrî vatandaşlığı ile taltif edilir.

Dinler tarihi sahasında bir otorite olduğu artık dünyaca kabul edilen Schimmel, 1965 yılında Claremont/Kaliforniya'daki *Dinler Tarihi Kongresine* katılır ve burada kendisine Harvard Üniversitesi'nde *Indo-Muslim Culture* okutması için bir kürsü teklif edilir. Schimmel'in istediği de budur; ancak o, bu kürsüyü yıllardan beri ders verdiği Bonn Üniversitesi'nde istemektedir. Ne var ki o zamanlar Alman üniversiteleri bayan profesörlerin kürsü sahibi olmalarını hoş karşılayacak rektör ve dekanlar tarafından idare edilmemektedir. O yüzden Schimmel'in bu talebi dekan Prof. Dr. Otto Spies'e soğuk duş etkisi yapar. O günlerin Almanya'sında kürsü talebi kabul edilmeyen sadece Schimmel değildir, bilakis sahalarında evrensel birer otorite olan altı bayan profesör daha aynı kaderi paylaşmaktadırlar. Bu bayan profesörlerin, üniversitelerin idarelerini ellerinde bulunduran erkek dekan ve rektör hegemonyasına karşı, Amerika Birleşik Devletleri'nin yolunu tutmaktan başka yapabilecekleri bir şey yoktu. Annemarie Schimmel, ruhunun *gurbet el-garbiyye*'si (Suhreverdi'nin *gurbet el-garbiyye*, «Garb Gurbeti» eserinden mülhem) olarak gördüğü Harvard Üniversitesi'nde tam yirmi beş yıl görev yapacak ve 1992 yılında buradan emekli olarak Bonn'daki evine dönecektir.

Hayatın Sonbaharı

Harvard Üniversitesi'nden emekli olduğu o yıl Schimmel, büyük bir kalabalıkla 70'inci yaş gününü de burada kutlamıştır. Emekli olunca Schimmel'dan Bonn'a dönüp evinde oturması beklenemez. Kadere ve Kur'an'a inanan Schimmel'e Kur'an yeni hedefler gösterecektir: "Biz onlara, çok geçmeden, âyetlerimizi, (uzak) ufuklarda da, kendi öz canlarında da göstereceğiz." (Sure 41/53). Üstadı Goethe'nin ifadesiyle, "zamanın gürültülü tezgâhında ulûhiyete canlı libaslar" dokuyacak ve "O'nun rahmetinin eteğine" tutunacaktır. Hayatının sonbaharını hedefsiz ve beklentisiz geçirmek onun varlığına ters düşmektedir. Tam aksine o, Friedrich Rückert'in bir sonbahar şiirinde terennüm ettiği üzere ilkbaharın getirmediğini sonbaharın getirmesi için olanca gücüyle faaliyetine devam edecektir. Ne diyordu Rückert:

*Herz, nun so alt und noch immer nicht klug,
Hoffst du von Tage zu Tagen,
Was dir der blühende Frühling nicht trug,
Werde der Herbst dir tragen.*

Ey kalbim, pek yaşlandın ve akıllanmadın hâlâ
Günden güne ümit etmekteisin,
Açan baharın getirmediğini sana,
Sonbahar getiriversin.

Hakikaten de ömrünün sonbaharı Schimmel'e her yıl her biri birbirinden güzel iki, üç, bazen beş kitap yayınlama imkânı vermiştir. Azimle çalışmanın bir semeresi olan bu kitaplara ilaveten birbiri ardından gelen ödüller de bu ömrün sonbaharını taçlandırmıştır. Taçlandırmıştır taçlandırmasına ama öbür taraftan da nâdan ve kıskanç

insanlar gizli ve âşıkâr mânâsız bir aleyhte kampanya başlatmışlardır. Alman Yayıncılar Birliği 1995 yılında Barış Ödülü'nü⁸ Annemarie Schimmel'e verince kızılca kıyamet

Annemarie Schimmel'in aldığı ödüller:

- Schweinfurt şehri Friedrich Rückert Madalyası, 1965.
- Hammer-Purgstall Altın Madalyası, Graz 1974.
- Alman Şiir ve Dil Akademisi'nin Johann-Heinrich Voss Ödülü, 1980.
- Pakistan'ın Stare-i Quid-i Azam ödülü 1965.
- Pakistan'ın en yüksek devlet ödülü Hilâl-i İmtiyaz ödülü, 1984.
- Sind Üniversitesi'nden fahrî doktorluk, 1975.
- İslamabad Quaid-i Azam Üniversitesi'nden fahrî doktorluk, 1976.
- Peşavar Üniversitesi'nden hukuk doktorluğu, 1978.
- Upsala Üniversitesi şeref doktorluğu pâyesi, 1986.
- Alman Cumhurbaşkanlığı 1. Derece Liyâkat Madalyası, 1980.
- Hollanda İlimler Akademisi üyeliği, 1978.
- Kaliforniya Üniversitesi'nden Levi Della Vida Madalyası, 1987.
- Ren-Westfalen İlim Akademisi üyeliği, 1987.
- Royal Dutch Academy of Letters üyeliği, 1981.
- Amerikan İlimler Akademisi üyeliği, 1987.
- Konya Selçuk Üniversitesi fahrî doktorluğu, 1988.
- Alman Cumhurbaşkanlığı büyük ödülü, 1989.
- Fellow, American Academy of Arts and Sciences, 1987.
- Şân-i Hüsrevî (Emir Hüsrev Ödülü) 1987.
- TÛTAV Ödülü, 1987.
- MESA (Middle East Association of Northern America) Fahri Üyeliği
- DMG (Deutsche Morgenländische Gesellschaft) fahrî üyeliği.
- SİE (Societas Iranologica Europaea) fahrî üyeliği.
- IRCICA Altın Madalyası, 1990.
- Encyclopedia of Religions editörü (1981-1986).
- Leopold-Lucas Ödülü, 1992.
- New York'taki Metropolitan Museum'un hat ve hattatlık dallarındaki danışmanı.
- Humboldt Vakfı Altın Madalyası, 1994.
- Alman Yayıncılar Birliği Barış Ödülü, 1995.
- Pforzheim Şehri Johannes Reuchlin Ödülü, 2001.
- Özbekistan Cumhuriyeti Dostluk Madalyası, 2002.
- Das Zentralinstitut Islam-Archiv-Deutschland Stiftung'un "Muhammad-Nafi-Tschelebi-Medya Ödülü", 2002.

kopar. Başta Sayın Cumhurbaşkanı Roman Herzog olmak üzere, Almanya'da ilme, şiire, sanata ve dinler arasındaki diyalog ve barışa önem veren çevreler bu kararı alkışlar-ken, öbür taraftan Yeşiller, 68'lerin komünistleri, sözüm ona feminist yazarlar, "en alttaki" yazarlar ve yazar olmaya heveslenen amatörler topunu tüfeğini kuşanarak cepheye yürürler. Cücelerin bu dayanışmasına doğrusu pes deme-mek elde değil. İyi de onları böylesine öfkeliendiren nedir? Schimmel'in hangi eserini beğenmediler? Schimmel, on-ları böylesine öfkeliendirecek hangi ilmî hataları yapmıştı? Saldırılarını haklı göstermek için saçma sapan argümanla-ra sığınıyorlardı:

"Eserlerinin ilmîliğine bir itirazımız yok. [Okumadık-ları için bunu rahatlıkla söyleyebiliyorlar!] Bizim itirazı-mız, Schimmel'in İslâm'a olan sempatisinedir; şimdiye kadar o, İslam hakkında hiçbir menfi söz etmemiştir. Hem zaman zaman o, İran, Pakistan, Türkiye ve diktatörlükle idare edilen çeşitli Arap ülkelerine gitmekte bir sakınca görmüyor. Oysa bu ülkelerde insan haklarının ne halde olduğunu herkes biliyor..."

El insaf doğrusu, insan ancak bu kadar kör ve bağınaz olabilir. Augustinus, *res tantum cognoscitur quantum diligitur* – "bir şeyi insan sevdiği müddetçe anlayabilir" demişti. Schimmel, dinleri, kültürleri ve milletlerin en kadim dili olan şiiri sevdiği için onları anlamış ve harikulâde anlata-bilmiştir. Schimmel'e karşı bu kampanyayı inanılmaz ve anlaşılmaz bir bağınazlıkla yürüten bu taifede eksik olan da budur: sevgi!

Bu kampanyaya katılanlar arasında iki isim vardır ki bunları burada teşhir etmeden geçemeyeceğiz. Bunlar-dan birisi Schimmel'in Bonn Üniversitesi'ndeki üç başa-rılı öğrencisinden (Tilman Nagel, Gerd R. Puin ve Gernot Rotter) biri, sonuncusudur. Gernot Rotter'in bu kam-

panyaya alet olması Schimmel'ı sukut-i hayale uğratmış ve ona çok acı vermiştir. İkinci isim dünyaca tanınan Jürgen Habermas'tır. Kaderin cilvesine bakın ki 1995 yılında, Barış Ödülü'nü Schimmel'e verdiği için *Alman Yayıncılar Birliği*'ni objektif olmamakla suçlayan ve topa tutan Habermas, aynı ödül 2001 yılında kendisine verilince *Alman Yayıncılar Birliği*'nin objektifliği ve tarafsızlığı konusunda di li tutulmuştur. Habermas'ın dili tutulmuştur tutulmasına ama, bu sefer de Schimmel'e karşı yürütülen kampanyanın benzeri bir kampanya kendisine karşı yürütülür. 1968 kuşağının komünistlerinden olan Habermas, terörist Baader-Meinhof çetesinin üyesi olmakla suçlanır.

Edward Said'in "Oryantalizm" adlı kitabının neşrin-den sonra oryantalistlerin ilim ve İslam konusundaki samimiyetleri sorgulanır olmuştur. Her ne kadar Said, ilmîlik zaviyesinden tezini iyi temellendirse de, bu hususta genelleyci bir hükümle tüm oryantalistleri şaibe altında bırakması pek kabul edilebilir görünmemektedir. Elbette Edward Said'i tartışmanın yeri burası değildir, ancak onun oryantalistler hakkında verdiği hüküm Hammer-Purgstall, Friedrich Rückert, Louis Massignon ve Annemarie Schimmel gibi dehâları da ihtiva edince, verilen hüküm ister istemez tartışılır hale gelir. Edward Said'in tenkitlerine maruz kalan Marshall G. Hodgson ve Wilfred Cantwell Smith gibi Amerikalı, Louis Massignon, Henry Corbin, Louis Gardet, Daniel Gimaret, Henri Laoust gibi Fransız ve Sir Hamilton Gibb ve William Montgomery Watt gibi İngiliz oryantalistlerin ilmî objektiflik bakımından değerlendirilmesinde bir beis görmüyoruz. Kaldı ki ilmîlik de, objektiflik de zannımca polemik konusundan kurtulamazlar.

Ancak Josef von Hammer-Purgstall, Friedrich Rückert ve Annemarie Schimmel söz konusu olunca burada ilmîlik ve objektiflik arayanların kendilerine gelmeleri lâzım gelir.

Hammer-Purgstall, 1799 yılında ayak bastığı İstanbul'a, Türk tarihine, İslâm edebiyatına ve kültürüne sadece hayatını değil, bilakis gönlünü de veren bir dâhidir. Bugün sadece Goethe'nin *Doğu Batı Divanı'nı* okuyanlar, Hammer'in İslâm şiir ve sanatlarının Batı tefekkür ve sanat dünyasına intikalinde nasıl bir rol oynadığını göreceklerdir. Hammer-Purgstall, bizim kültürümüzün sadece taşıyıcılığını yapmamış, bilakis onu bütün derinliği ve tedâile-riyle derunîleştirmiş kelimenin tam manasıyla bir dehâdır. Friedrich Rückert'e de, Annemarie Schimmel'a da Şark'ın kapılarını açan odur.

Bir "kafiye ambarı" olan dil dâhisi Friedrich Rückert, Mevlânâ'nın gazellerini neredeyse aynı güzellikte Almanca tercüme etmiş bir gönül şairidir. Goethe'nin "yıldızlı bir Arap semâsı altında Peygamber hissiyatı ile" tercüme edilmesini pek arzu ettiği Kuran'ı o tercüme eder. Rückert'in bu Kuran tercümesi bugüne kadar yapılan en üstün tercümedir. Arapça bilmeyenlere Kuran'ın şiirden daha üstün didaktik şiiriyetini ve ritmini hissettirmesi bakımından eşsiz bir tercümedir. Şiirden ve sanattan üstün bir gaye tanımayan, "dünya şiiri dünya barışının ta kendisidir" (Weltpoesie allein ist Weltversöhnung) diyen Rückert'de "oryantalizm endişesi ve ilmî objektiflik" aramak için kasıtlı olmak lazım gelir.

Annemarie Schimmel'e gelince durum daha da farklıdır. Onun İslam dünyası ile olan alakası daha çok gönül ve mistik temellidir. O lengüistik bir ilgi ile Doğu dillerini öğrenmemiş ve Doğu edebiyatına filolojik bir merakla yönelmemiştir. Tam aksine Schimmel, bu dilleri bir enstrüman olarak kullanmak suretiyle İslam kültür coğrafyasını mistik bir sezgiyle temâşa etmiştir. Onun mistik dünyasında hiçbir dünyevî ve aklî alakaya yer yoktur. İslâm'ın tasavvufî derinliklerini keşifte ona refakat eden iki büyük ruh vardır: Mevlânâ Celâleddin Rûmi ve Muhammed İk-

bal. Bu iki dehâyı dünyaya tanıtmayı hayatının gayesi haline getirmiş ve bunda da ziyadesiyle başarılı olmuştur. Bugüne kadar böyle bir başarı ne hiçbir oryantalist ne de hiçbir fâniye nasip olmuştur.

Bu satırların yazarı Annemarie Schimmel'ı 1980 yılının soğuk bir Aralık gününde, Bonn'da, Lenéstrasse. 42 numaradaki sıcak evinde tanımıştır. Tam 22 yıl onun yakınında oldum ve onun engin kültüründen gıdalandım. Ona sanat, edebiyat, tasavvuf, mistisizm, felsefe ve dinlerle alakalı aklıma gelen her soruyu sordum. Ancak herkesin bana sorduğu bir soruyu ona sormayı hiç aklımdan geçirmedim. Şuna gönül rahatlığıyla şahadet ederim ki onda İslâm; felsefesi ve sanatıyla, ilâhiyatı ve edebiyatıyla, metafiziği ve musikisiyle, mimarisi ve hendesesiyle şuur haline gelmiştir; o yaşadığı müddetçe irfanından ve bu aydınlık şuurdan beşeriyete bolca iksir sunmuştur.

Annemarie Schimmel'ın Reiner Maria Rilke'nin şu şiirini çok sevdiğini biliyor ve onun aziz maneviyatını bu mısralarla yad ediyorum:

*Ich kreise um Gott, den uralten Turm,
und ich kreise jahrtausendlang;
und ich weiss noch nicht: ich bin ein Falke, ein Sturm
oder ein grosser Gesang.*

Tanrının etrafında dönüyorum, o en kadîm kulenin,
ve binlerce yıldan beri dönüyorum;
ve hâlâ bilmiyorum: bir şahin miyim, bir kasırga mı
yoksa büyük bir şarkı mıyım.

Nur içinde yatsın!

-X-
MEVLÂNÂ YÖRÜNGESİNDE
BİR HAYAT:
ANEMARIE SCHIMMEL

Râhist râhı-ı ışk ki hîçeş kenâre nîst
Ancâ cuz an ki can bisipârend çâre nist

*Aşk yolu, bir yoldur ki ne ucu var ne kıyısı.
O yolda can vermeden başka hiçbir çare bulunmaz.*

Hafız

HZ. MEVLÂNÂ *Mesnevî*'sinde "tatlı suyu içen kuş kendi ülkesindeki kuyuların ne kadar acı olduğunu bilir", der. Goethe, *Binbir Gece Masalları*'nı okuduktan sonra hayâlinin sınırlarını keşfeder, Hafız'ın *Divan*'ını okuyunca da şiir dünyasında uzun ömürlü olamayacağı vehmine kapılır. Goethe'nin üstadı Herder, "insan soyunun anadili"nin şiir olduğunu söyler ve "çağları ve milletleri, siyaset ve savaş tarihinin yanıltıcı, can sıkıcı yollarından çok şiirlerinden tanıyabileceğimize" inanır. O yüzden Friedrich Rückert, "Dünya şiiri başlı başına dünya barışıdır" sözünü şiar edinmişti. Ömrünün baharında *İkinci Dünya Savaşı*'nı bütün dehşetiyle yaşayan Annemarie Schimmel, şiirin, sözün, sükûtun ve tasavvufun (mistisizmin) kıymetini yaşayarak idrak eder. Schimmel, 1995 yılında Alman Yayıncılar Birliği Ödülü'nü aldığı gün yaptığı konuşmasında şöyle der:

Köşe köşe İstanbul'u, Türk şairlerinin bu büyüleyici şehir

hakkında beş asırdan beri yazdıkları şiirlerle tanıdım. Pakistan'ı sevmeyi, oradaki bütün vilâyetlerde yankılanan mısralarla öğrendim. Tahran'da esir alınan Amerikalılar arasında bulunan Harvardlı öğrencilerimden bir tanesi, Rumî, Hafız ve İkbâl'den ezbere Farsça şiirler okuduğunda kendisine karşı bekçilerinin tutumu değişir; burada, birdenbire ideolojik çelişkilerin atlanmasına yardımcı olan ortak bir dil doğar.

Gençlik çağında Mevlâna Celâleddin Rûmî ve Muhammed İkbâl'in şiir ve mistik dünyaları ile tanışan Annemarie Schimmel, "tatlı su"yun başka diyarlarda olduğunu fark eder ve o andan itibaren tasavvufun ipek kanatları üzerinde evvela "İklîm-i Rûm"a gelir. Buradan fezalarda süzölen bir şahinin uçuş hazzı ve keskin bakışıyla İslam kültür coğrafyasını keşfetmeye ve tasavvuf ilmini kesbetmeye başlar. Şehr-i İstanbul ona hem şöhretin hem de Doğu'nun ve İslam dünyasının şiir, sanat, hat, tarih ve tasavvuf kapılarını açar. 1954 yılında Ankara İlahiyat Fakültesi'nde Dinler Tarihi dersleri vermeye başlamadan önce Schimmel, ülkenin önde gelen şair ve düşünürlerinin çok iyi tanıdığı, tasavvuf ve ilahiyat alanında bir otorite ve pek velut bir yazardır. Daha o yıllarda alanında bir otoritedir otorite olmasına amma o bununla yetinmez. Can kuşu her zaman başka âlemler keşfetmek ister; kâh Mevlânâ'nın peşine takılır, kâh Yunus ile Anadolu yollarına düşer. İran, Irak, Suriye sadece kitaplarda tanıdığı ülkeler değil, bilakis kadîm kütüphanelerinde nice Divan'lar okuduğu ve Doğu şiirinin sırrını öğrendiği, dilini çözdüğü ülkelerdir. Mısır, Arabistan, Hindistan, Pakistan, Afganistan... hem ilmî hem mistik arayış, sezgi ve keşif ihtirasının yöneleceği ülkelerdir. Pakistan İkbâl'in yadigârı; keşif ve arayış ise onun şiârıdır. Bir seyahatinde Ziyâül Hak'a Hingla Dağı'na çıkmak istediğini söyleyince Devlet başkanının neredeyse

muhayyilesi donmuştur. Zira burası, mutasavvıf şair Şah Abdul Latif'in bir şiirinde ifâde ettiği üzere, "Kuşların bile yolunu bilmediği, ancak yücelerinde dervişlerin ateş yakıp etrafında halkalandıkları" tehlikeli ve pek yüksek bir dağdır. Ne var ki o çok sevdiği Şah Abdul Latif'in manevi sırlarını keşfetmek uğruna her türlü tehlikeyi göze almaktan çekinmez. Lâkin ona göre tasavvuf da dağ dağ tehlikeleri bağrında eriten bir yüceliktir. Ayrıca pek sevdiği Sind'li şair Şah Abdul Latif bir şiirinde hayatın ebedî bir arayış olduğunu söylüyordu:

Aramak istiyorum sadece, hep aramak-
Ne hazindir dostla asla ulaşamamak!
Hiçbir zaman ruhun huzursuzluğu,
Bulmakla nihâyet bulmasın!

Varoluşun en temel dinamiği arayıştır, yakarıştır, sû-ziştir. Hayat bir yanış, yakarış ve sürekli bir yenilenme ve arınmayla Mutlak Varlığa doğru yol almaktır. Mevlâna, "Âlemin yaratılmasındaki maksat, ibâdetten başka bir şey değildir!" buyurmuş. İbâdet'in arayış, yakarış ve arınmadan başka bir şey olmadığını bilen Schimmel, arayan sabırsız ve huzursuz kalplerin iç çekişlerini ve ihtilaçlarını duyan bir Kâdir-i Mutlak'ın her an başka tecellilerle sevenlere cevap verdiğini de unutmuyordu. Hatta o, meftûnu olduğu Mevlânâ'dan duânın insanlara verilmiş bir imkan ve mükâfat olduğunu öğrenmişti:

Ey hilm sahibi Tanrı; bize, duyanın insafa gelip kabul edeceği ince sözler hatırlat.

Dua da senden, icabet de. Emniyet de senden, korku da.

Yanlış söylediysek düzelt. Ey söz sultanı, düzeltme de senden.

Annemarie Schimmel tüm hayatını ilme, irfana, sanata, dinlerin metafizik hakikatlerine, tasavvufa ve mistisizme hasretmişti. Ancak o metafizikten beslenmeyen ve murakabe ve manevi bir arınmayla yıkanmayan ilmin malûmattan öteye gidemeyeceğine inanıyordu. Onun nazarında kesin bilgi diye bir şey yoktu; ebedî arayıştı aslo-lan; zira bilen bilir ki hakikat sabit değil muharriktir, tıpkı Rilke'nin bir şiirinde ifâde ettiği gibi:

*Du bist der Dinge tiefer Inbegriff,
der seines Wesens letztes Wort verschweigt
und sich den Andern immer anders zeigt:
dem Schiff als Küste und dem Land als Schiff.*

Sen varlıkların en sâf, mutlak özüsün
Sen ki özündeki son sözü âşikar etmezsin
ve kendini başkalarına hep başka izhar edersin
Gemiye sahil, karaya gemi görünürsün.

Esasen Schimmel, Mevlânâ'dan mutlak hakikatin sözle kavranamayacağını, bilakis sözün bu yolda bir engel olduğunu öğrenmişti. Şöyle buyuruyor Mevlâna:

Ey varlık nefesi, ona ait ne söylersen bil ki onun üstüne bir perde daha örttün.

Onu anlamanın afeti, sözdür, haldir; kanı kanla yıkanmanın imkânı yok!

Her ne kadar söz bir engel olsa da, Yunus'un tabiriyle "taş bağırlı dağlar" yolunu kesse de Annemarie Schimmel dinmeyen, dindirilemeyen bir hasretle, hiç bitmeyen bir

hakikat aşkıyla bir kere yola çıkmıştır. İster Anadolu'nun yaylalarında, ister İndus vadisinin uçsuz bucaksız derinliklerinde, ister Afganistan dağlarında, isterse Sind bozkırlarının kavurucu sıcaklarında olsun, Schimmel hep o lâhutî sesi, o gâip sesi arayacaktır. Her yolculukta, asırların insafına terkedilmiş her mısradaki, bizim duymadığımız her hıçkırıktaki o, o "lisân-ı hâfî"yi duyacak ve işitmediğimiz o Sassui'nin muhteşem aşk hikayesinde onunla birlikte ağlayacak ve göz yaşlarıyla ruhunu yıkayacaktır. Acaba kimdir bu Sassui? Sind bozkırlarında yankılayan bu içli sesi duyan var mı? Leyla ile Mecnun'u herkes tanıyor, ama Sassui ve Punhun'un aşkını kim biliyor? Burada yeri gelmişken Sind'in Yunus'u şair Şah Abdul Latif'in (1572) anlattığı bu elem dolu mistik hikâyeyi kısaca anlatalım ve şunu da ilâve edelim ki bu hikâyeyi batı dillerine kazandıran Annemarie Schimmel'dir.

Sassui ve Punhun'un aşkı

Sassui ve Punhun'un aşkları şöyle hikâye edilir: Günlere bir gün Brahman bir ailenin bir kız çocuğu doğar. Ancak çocuk, bir falcının "bu çocuk büyüyünce Müslüman biri ile evlenecek" kehânetinde bulunması üzerine kapıya bırakılır. Müslüman bir çamaşırcı çocuğu bulur ve onu kendi kızı olarak büyütür. Zamanla bu nâzenin çocuk, bu taze nilüfer güzelliği dillere destan bir genç kız olur; herkes ondan bahseder, her gören gönlünü ona kaptırır. Bu arada Belucistan Prensi Punhun da Sassui'nin büyüleyici güzelliğini duyar ve onu görmek üzere yola koyulur. Maceralı bir yolculuktan sonra nihâyet kızın bulunduğu Bhambhor şehrine ulaşır; Sassui'yi görür görmez âşık olur ve koca Belucistan Prensi fakir çamaşırcı ailenin kızıyla izdivaç edip, bir çamaşırcı olarak Sassui ile birlikte yaşama-

yı prensliğe tercih eder. Tercih eder etmesine amma kendi ailesi ve maiyetindekiler öyle düşünmezler. Kendi düşündükleri planı uygulamaya karar verirler ve bir akşam Punhun ve Sassui'ye içkili bir ziyâfet hazırlarlar; âşıklar körkütük sarhoş olunca da gece Punhun'u alır ve karanlığa karışırlar. Sabahleyin uyanan Sassui yatağında Punhun'u bulamayınca çılgına döner, her şeyi terk eder ve Punhun'u aramaya koyulur. Ne var ki zarif ayakları hızlı giden develere yetişemez; bir rivayete göre de çaresizlik ve yalnızlık içerisinde, vahşi bir çobanın tecavüzüne uğrayarak hayatını kaybeder. Ayrılığın Mecnûn'a döndürdüğü Prens Punhun ise uzun aramalardan sonra mâşukunun kabrini bulur ve kederinden oracıkta ruhunu teslim eder. Böylece ölüm iki âşıkı kabirde birleştirmiş olur.

Özetle Şah Abdul Latif'in anlattığı hikâyeye budur. Mistik şair bu hikâyede mâşukunu arayan sevgilinin çektiği ıstırapları, karşılaştığı tehlikeleri farklı varyasyonlarla anlatır. Mâşukuna ulaşmak için her türlü tehlikeyi göze alan âşıkın, Sassui'nin hikâyesi ruhun Allah'a kavuşmak üzere mâceralı dünyevî yolculuğunu anlatan harikulâde bir semboldür. Bilindiği gibi çeşitli dinlerde ruhun dünyevî yolculuğu farklı şekillerde anlatılmış ve yorumlanmıştır. Feridüddin Atar, tasavvufun baş eserlerinden *Mantiku't-Tayr* adlı eserinde vuslat için kuşların yedi dereden geçmeleri gereken maceralı seyahatlerini anlatmış; *Musibetnâme* adlı eserlerinde de tekrar tekrar aynı konuya değinmiştir. Yunus Emre "yedi kapı"dan bahsetmiş, Muhammed İkbal *Câvidnâme*'de "yedi renkli dünya"dan bahisle aşk, ego, arayış ve tekâmül konularını yer yer modern Batı felsefesine de atıflarda bulunarak kritik bir dille kaleme almış ve bu eserinde şahsî iç tecrübeyle Batı ilmini harikulâde bir dinamik hayat anlayışıyla mezcetmiştir.

Şah Abdul Latif, bu eserinde Sassui'nin mâşukunu ararken geçirdiği değişimleri, ruh hallerini pek lirik bir

dille terennüm eder. Sassui bu maceralı arayışı esnasında zaman zaman mâşuku ile geçirdiği anları, mâşukunun kervanının uzaklardan nasıl bir ihtişamla görüldüğünü hatırlar. Arayış mâşukun sürekli şuurda canlı olarak varolmasını sağlar; arayış bir hatırlamadır ve Sassui, “o misk kokar, bense sabun” diye hayıflanır. Şüphesiz Punhun da Sassui’yi sevmiştir, onun için çamaşırcı olmaya razı olmuştur; lakin Sassui, yalnızlığının derinleştiği anlarda “onun kokusunun hoş bir parfüm gibi pazarı doldurduğunu” hatırlar ve sevgilisi giderken uyuduğu için kahro-lur. Uykuya daldığı, uykunun esiri olduğu için ruh, Allah’ı unuttur ve bu yüzden cezasını çekmek zorunda kalır.

Ara sıra Sassui dere tepe dolaşmakla, dağları aşmakla sevgiliye ulaşamayacağını, bilakis uzlette vecd ve istiğ-rakla, müşahede ve meditasyonla bir iç arınmaya yönel-menin çıkar yol olduğunu düşünür. Ancak bunun için yine de Bhambhor kentinden uzaklaşmak gerektiğini, çünkü dünya aşkı ile mâşuka olan aşkın birada olması kabil de-ğildir. Onun için Sassui dünyevî ne varsa hepsini yıkmak, “Bahambhor’u ateşe vermek” ve tüm varlığını sevgiliye hasretmek ister. Bir taraftan ayrılık ateşi, diğer taraftan kızgın güneş ve yanan bozkır Sassui’nin fâni bedenini gün geçtikçe eritir ve mâşukuna ulaşma ümitlerinin üze-rine karanlıklar çöker. Ancak Sassui “sabrun cemîl” (Sure 12/18) ayetini hatırlar ve şöyle haykırır:

Punhun’u arayıştır gerçek mutluluğum!

Burada Sassui, müridin evvela kendisini “pişirip kı-zarttıktan sonra” rahmetini gösterdiğini görür:

Evvela onu renklerinden arındırır,
Sonra onu renklerle donatır!

Şah Abdul Latif, kahramanını Allah'ın rengine (Sure 2/132), mutlak bir renge boyamak üzere evvela rengârenk dünyadan uzaklaştırır (terk-i dünya).

Âşık sevgiliden gelen her türlü cefayı, çile ve ıstırabı hakiki mutluluk olarak hisseder. Bu itibarla Sassui, aslında ebedî bir arayışın, yanışın ve hiç ulaşamamanın şehididir. Zira insan aradığı müddetçe mâşuku kalbinde taşır. Gerçek âşık için ulaşmak bir tuzaktır, hasretin bitmesidir, oysa âşıkın hasreti sonsuzdur; Alman şair R.A. Schröder aşağıdaki mısralarında ne kadar isabetli söyler:

*Ich möchte Dir nimmer mehr so nah sein,
Daß ich mich nach Dir nicht sehnte-*

Sana hasret duymayacak kadar
Yakın olmayı hiçbir zaman istemem-

Şah Abdul Latif de aynı kanaattedir ve Sassui'nin ağzından şöyle terennüm eder:

Arıyorum- ah keşke hiç bulmasam!
Kabul buyur sevenlerin niyetini!
Senin aşkında saklıdır, sevgilim,
Hayatı reddedişim benim.
Hesap gününde gelsin de visal,
Tümden sükûn bulsun varlığım.

Öbür taraftan Şah Abdul Latif, Punhun'un da aynı şekilde kendisini arayanı aradığına ve vakıa tasavvuftaki önemine işaret eder. Punhun'un aşkı olmasaydı Sassui aramanın azabına dayanacak güç bulamayacaktı kendisinde. Burada Şah Abdul Latif, Allah ile insan arasındaki aşkın derin sırrını işaret eden bir beyti Sassui'ye söylettirir ki bu Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sinden aynen alınmıştır:

Sadece susayanlar suyu aramaz-
Su da susuzları arar durur!

Tanrı kendi aşkının bir işareti olarak insan kalbine bu aşkı nakşetmeseydi insan, aşkı da arayışı da hasreti de tanımayacaktı. Bu yüzden Şah Abdul Latif bu sefer de bir iç yolculuğu ön plana çıkarır ve Sassui'ye şu beyti söyler:

Sevgili aşkına dağlara çıkmak gerekmez,
Şu vücudun bizzat kendisi bir cangıldır.

Hikâyenin sonunda Şah Abdul Latif, kahramanı Sassui'yi "Ego denen perdeyi tümünden kaldırması" için ikaz eder. Mâşukun gönül sarayına dönmesi için bu şarttır, zira âşık ve mâşuk hakikatte birdir. Esasen saf bir aşkıta âşık yoktur, yalnız mâşuk vardır ve bu "hallolunmaz mesele"de ancak "mâşûka râcidür cevap."

Şimdi Şah Abdul Latif'in anlattığı bu hazine aşk hikâyesinin kahramanı Sassui'nin yerine rahatlıkla Annemarie Schimmel'ı koyabiliriz. Schimmel de hayatı boyunca gönül sarayının Prensini aramıştır. Gittiği her ülkede, her kütüphanede, her aşk hikâyesinde O'nu aramış, O'nu sormuş ve O'nu anlatmıştır. Schimmel bir arayışın insanı idi; kucağında yetiştirdiği Batı toplumlarının ön yargılarını bu arayış iradesiyle aştı, tüm dinlerde o esrarlı mistik hazineyi araştırdı ve her yerde her vesileyle o ilâhi mesajı terennüm etti. Hayatının son yıllarına kadar hep hareket halinde idi ve İkbal'den öğrendiği "yürüdüğüm müddetçe varım, durursam yokum" düstûruna inanmıştı. Seyahatleri hep bir arayışın gereği idi ve o dünyanın çeşitli ülkelerinde, şehirlerinde yüzlerce konferans veriyordu; her konferansta saatlerce konuşuyordu ve bunu ilâhi bir vazife olarak görüyordu.

Bir defasında kendisine, “bu konferanslar, bu uzun seyahatler sizi pek yoruyor ve bitkin düşürüyor, bunlardan feragat etmeniz yahut azaltmanız mümkün değil mi?” di ye sordum. Tebessüm ve şefkatle yüzüme baktı ve *Mesnevî*’den bir beyitle cevap verdi:

Bir adam ekin ekince ambarı boşalır ama bu işin iyiliği, tarlada belli olur.

Fakat tohumu ambara kor, biriktirirse zaman geçtikçe bitler, fareler, o tohumu yiyip bitirirler.

Onun konuşma üslubunda da yazı üslubunda da Mevlânâ’nın etkisini görmemek imkânsızdır. O ele aldığı bir konuyu renkli bir şark halısı gibi dokur; sözü bir dantel gi bi nakış nakış işler. Bir hikâye anlatırken bir şiirle hikâyeye akıcılık ve şiiriyet kazandırır, yahut tam tersi bir mısraı, bir şiiri yorumlarken ya tasavvuf ambarından bir hikâyeyle veya başından geçen bir anekdotu yahut Pakistan’da, Hindistan’da, Türkiye’de, Kilis’te, Elazığ’da yaşadığı bir hatırayı anlatarak anlaşılır kılar. Dinleyiciyi bir lahza bıktırmaz, yormaz. Mahir bir hikâyeci gibi dinleyicileri hep teyakkuza tutar. İrticalen konuşurdu hep ve tasavvufun en girift mevzularını bile evinin bahçesinde geziniyormuş gi bi rahat anlatırdı. Köln Üniversitesi Şarkiyat Bölümü’nün daveti üzerine 1995 Ekiminde Karl Rahner Enstitüsü’nde verdiği bir konferansa birlikte gitmiştik. İki saati aşkın konuştu. Hınca hınç dolu salonda herkes Mozart’ın bir senfonisini veya bir âyini dinliyormuş gibi sessiz, mütehayyiç ve pür dikkatti. Schimmel metaforun hakikatle ilişkisini anlatıyordu. Mevlânâ, Sâdi, Hafız, Galip, İkbâl ve daha birçok şairden yazıldığı lisanda şiirler iktibas ediyor, onları anında Almancaya tercüme ediyor ve yorumluyordu. Gözlerimizin önünden âdeta bir mecazlar seli akıyordu ve o bu mecazların şifresini çözerek dinleyenlere sunuyordu.

Batılı dinleyici hiç tanımadığı, tehlikeli mistik bir lâbirenti onun refakatinde emin adımlarla geçiyor ve hakikat bahrine ulaşıyordu. Vakıa bu durum dinleyicilerin psikolojilerinden ve sorularından açık bir şekilde anlaşıyordu.

Konferanstan sonra eşimle birlikte kendisini Bonn'daki evine götürdük. Yolda kendisinden bir fotokopisini almak üzere konferans metnini rica ettim. "Metin filan yok, ne metni" diye cevap verdi. İçimden galiba neşredilmemiş metni vermek istemiyor diye geçti. Nezaketle, efendim biliyorsunuz tüm yazılarınızı biriktiriyorum, belki sonradan takip edip bulamam diye düşünmüştüm, dedim. Bunun üzerine gülererek, "Senail, ben tüm konuşmalarımı irticalen yaparım, dinleyicinin durumuna, psikolojisine ve kapasitesine göre konuşurum. Senin anlayacağın benim konuşmalarına sebep olan dinleyicidir; dinleyiciler benden ne kadar talep ederlerse o kadar alırlar. Biliyorsun Mevlâna, konuşmayı Attâr'ın şeker verme olayıyla karşılaştırır: Hani Attâr dükkânına gelen müşteriye istediği şekerden çok az miktarda titizce kâğıda sararak verir. Fakat şeker almağa gelen büyük bir çuval ve deve katarları ile gelmişse, o zaman dükkâncı ona da buna uygun olarak şeker verir. Mevlânâ *Fîhi Mâ Fih*'te bununla ilgili olarak der ki:

Söz, insanın değeri kadar gelir (söylenir). Bizim sözü-müz bir suya benzer. Bu suyu subaşı (Mirâb) akıttır. Su kendisini subaşının hangi çöle akıttığını nereden bilsin? Hıyar tarlasına mı, lahana tarlasına mı, yoksa soğan tarlasına mı, veya bir gül bahçesine mi? Şu kadarını bilirim ki su çok geliyorsa orada kurak yerler fazladır; az gelirse, sulanacak yer ufak bir bahçe, veya dört duvarla çevrili küçük bir yerdur. Tanrı hikmetini dinleyenlerin himmetleri ölçüsünde vâizlerin diline telkin eder."

O gün yanımda bir teyp götürerek o konferansı kayıt altına almadığım için bugün hâlâ hayıflanıp dururum. Ne hazindir ki bugün söz mülkünün sarrafı Schimmel, varlık evinin kapısını sevgilinin dudağıyla mühürleyip ebedî sükûta gömüldü.

Nur içinde yatsın!

BİBLİYOGRAFYA

ABDEL-RAHİM, Said: *Die persischen Dichter der Mystik in Goethes "West östlichem Divan"*; in der Zeitschrift "İranzamin", 1. Jahrgang/Ausgabe 5/6, 1981/82.

ATEŞ, Ahmet: *Mesnevînin Onsekiz Beytinin Mânası*, Fuat Köprülü Armağanı içinde, İstanbul 1953.

ATTÂR, Ferideddin-i: *Mantık Al-Tayr* I-II, (Çeviren Abdülbaki Gölpınarlı), İstanbul 1990,

AYVAZOĞLU, Beşir: *Kuğunun Son Şarkısı*, İstanbul 1999.

BEYATLI, Yahya Kemal: *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, İstanbul 1962.

BRACKEN, Ernst von: *Meister Eckhart und Fichte*. Würzburg 1943.

BÜRGEL, Johann Christoph: *Licht und Reigen*, Bern 1974.

Der Koran. *Im Auszuge übersetzt von Friedrich Rückert*. Hrsg. von August Müller, Hildesheim, 1980.

Der Koran. Übertragen von Max Hennig. Einleitung und Anmerkungen von Annemarie Schimmel, Stuttgart, 1981.

Die türckische Bibel, oder des Korans allererste teutsche Uebersetzung aus der arabischen Urschrift selbst verfertigt: welcher Nothwendigkeit und Nutzbarkeit in einer besonderen Ankuendigung hier erwiesen von M. David Friederich Megerlin, Franckfurt am Mayn: Johann Gottlieb Garbe 1772.

DIEZ, Heinrich Friedrich von: *Denkwürdigkeiten von Asien: in Künsten und Wissenschaften, Sitten, Gebrauchen und Alterthümern, Religion und Regierungsverfassung aus Handschriften und eignen Erfahrungen*, Berlin 1811: In Commission der Nicolaischen Buchhandlung,

DILTHEY, Wilhelm: *Gesammelte Schriften*, Bd. II, (2. basım 1921): "Auffassung und Analyse des Menschen im 15. und 16. Jahrh..

Fundgruben des Orients, Bearbeitet durch eine Gesellschaft von Liebhabern auf Veranstaltung Herrn Grafen Wenceslaus. Bd. I-VI, Wien, 1811-1816.

FUZÛLÎ: *Türkçe Divan*, Haz. Kenan Akyüz, Dr. Sedit Yüksel, Süheyl Beken, Dr. Müjgan Cunbur, Ankara 1958.

GHALIB, Mirza Asadullah: *Woge der Rose, Woge des Weins*. Aus dem Persischen und Urdu-Divan ausgewählt und übertragen von Annemarie Schimmel, Zürich 1971.

GOETHE, J. W.: *Faust I/II*, Tercüme eden Recai Bilgin, Ankara 1941.

GOETHE, J. W.: *Faust I/II, Urfaust*, Berlin und Weimar 1980.

GOETHE, J. W.: *Kendi Hayatımdan Şiir ve Hakikat I-III*, çev. Recai Bilgin. Ankara 1946, 1948, 1954: Milli Eğitim Bakanlığı.

GOETHE, J. W.: *West-östlicher Divan*, (Vorwort und Erläuterung von Max Rychner) Zürich 1952

GOETHE, J. W.: *West-östlicher Divan*. Hrsg. und erläutert von Ernst Beutler. Leipzig, 1943.

GÖLPINARLI, Abdulkaki: *Yunus Emre Divanı*, İstanbul 1943.

HAFIS, Mohammed Schemsed-din: *Der Divan I-II*, Aus dem Persischen zum erstenmal ganz übersetzt von Joseph von Hammer-Purgstall, Stuttgart und Tübingen 1812, in der J. B. Cotta'schen Buchhandlung.

HAFIZ, Muhammed Şemseddin: *Hafız Divanı*, Tercüme eden: Abdulkaki Gölpınarlı, İstanbul 1968.

HAMMER-PURGSTALL, Josef von: *Geschichte der schönen Redekünste Persiens*, mit einer Blütenlese aus zweihundert persischen Dichtern. Wien, 1818.

HAMMER-PURGSTALL, Josef von: *Zwei Abhandlungen zur Mystik und Magie des Islams*. Hrsg. von Annemarie Schimmel.

HAŞIM, Ahmet: *Bize Göre*, İstanbul 1981.

HEGEL, G.W.F.: *Ästhetik I-II*, Berlin und Weimar 1976.

HEGEL, G.W.F.: *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften III*, Werke in 20 Bd., Frankfurt am Main, 1976.

HEIDEGGER, Martin: *Sein und Zeit*. Tübingen, 1979.

HEILER, Friedrich: *Das Gebet*, München 1923

HEIMSOETH, Heinz: *Die psychisch-geistige Wirklichkeit*, Hazırlayan: Annaliese Meier, Tübingen 1935.

İKBAL, Muhammed: *Bal-i Cibril*

İKBAL, Muhammed: *Esrar ve Rumuz*, Çeviren Ali Nihad Tarlan, İstanbul 1964

İKBAL, Muhammed: *Şarktan Haber*, Ankara 1956, (Çev: Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan)

IQBAL, Muhammed: *Botschaft des Ostens*. Hrsg. von Annernarie Schimmel, Tübingen und Basel, 1977.

IQBAL, Muhammed: *Die Entwicklung der Metaphysik in Persien*, übersetzt von Ali-Reza Rahbar und Annernarie Schimmel. Bonn 1982.

JASPERS, Karl: *Psychologie der Weltanschauungen*, Berlin, Heidelberg, 1985.

KRISTINUS, Heinz: *Das „Buch des Sängers“ als Zyklus*. Eine Studie zum Nachweis der Einheit des „West-östlichen Divans“. Ankara, 1966.

LENZ, Wolfgang: *Goethes Noten und Abhandlungen zum West-östlichen Divan*. Hamburg, 1958.

MAKOWSKI, Stefan: *Allahs Diener in Europa, Denker und Dichter im Dialog mit dem Islam*, Zürich und Düsseldorf, 1997.

MAKOWSKI, Stefan: *Allahs trunkene Poeten, Islamische Liebesmystiker*, Düsseldorf 1997.

MEIER, Fritz: *Sufik und Kulturzerfall: „Klassizismus und Kulturverfall“ içinde*. Hrsg. von G. E. von Grunebaum und W. Hartner. Frankfurt a.M., 1960.

MEMDUH, Cevat: *Goethe, Musiki Hayatı*, İstanbul 1932, (Kanaat Kütüphanesi).

MEVLÂNÂ Celâleddin Rumî: *Dîvân-ı Kebir I-VI*, (Tercüme eden: Abdalbâki Gölpınarlı) İstanbul 1974,

MEVLÂNÂ Celâleddin Rumî: *Fîhi mâ-Fîh*, Çev. Abdalbaki Gölpınarlı, İstanbul 1959, Remzi Kitabevi.

MEVLÂNÂ Celâleddin Rumî: *Mesnevî I-VI*, Terc. Veled İzbudak, Ankara 1960.

MEVLÂNÂ Celâleddin Rumî: *Mesnevî*, Terceme ve şerheden Tahir-ul Mevlevî, İstanbul 1963.

MEVLÂNÂ, Celâleddin Rumî: *Fîhi mâfîh*, Meliha Ülker Anbarcıoğlu, İstanbul 1990.

MOMMSEN, Katharina: *Goethe und der Islam*, Frankfurt am Main und Leipzig, 2001.

MOMMSEN, Katharina: *Goethe und die Arabische Welt*, Frankfurt am Main 1988.

MOMMSEN, Katharina: *Goethe und Diez*. Quellenuntersuchungen zu Gedichten der Divan-Epoche. - Berlin 1961.

MÖRİKE, Eduard *Mozart Prag Yolunda*, çev. Mediha Önay, Şerif Önay, İstanbul 1971.

PLATEN, August von: *Wer die Schönheit angeschaut mit Augen*, Ein Lesebuch, herausgegeben von Rüdiger Görner, dtv klasik, München 1996.

RICHTER, Gustav: *Persiens Mystiker Dschelal-eddin Rumi. Eine Stieldeutung in drei Vorträgen*. Breslau, 1933.

RICKERT, Heinrich: *Goethes Faust*. Die dramatische Einheit der Dichtung, Tübingen 1932.

RILKE, Rainer Maria: *Werke in sechs Bänden*, Bd. II. Frankfurt a.M., 1980.

RITTER, Helmut: *Das Proömium des Matnawi-i Maulawi*. ZDMG Band 93, 1939.

RÜCKERT, Friedrich: *Orientalische Dichtung*. Hrsg. und eingeleitet von Annemarie Schimmel, Bremen, 1963.

RUMI, Dschelaleddin: *Aus dem Divan*. Übersetzt und eingeleitet von Anne. marie Schimmel, Stuttgart, 1981.

RUMI, Dschelaleddin: *Licht und Reigen*. Ausgewählt, übertragen und erläutert von Johann Christoph Bürgel, Frankfurt a.M., 1974.

RUMI, Dschelaleddin: *Vierzeiler*. Ausgewählt, übertragen und erläutert von Gisela Wend. Amsterdam, 1981.

SCHAEDEER, Hans Heinrich: *Die persische Vorlage von Goethes "Seliger Sehnsucht"*, Festschrift für Eduard Spranger içinde, Leipzig, 1942.

SCHAEDEER, Hans Heinrich: *Goethes Erlebnis des Ostens*. Leipzig, 1938.

SCHIMMEL, Annemarie: *Die Bildersprache Dschelaleddin Rumis*. Wall-dorf, 1949.

SCHIMMEL, Annemarie: *Gärten der Erkenntnis*. Köln, 1982.

SCHIMMEL, Annemarie: *Mystische Dimension des Islams*. Aalen, 1979.

SCHIMMEL, Annemarie: *Rumi, Ich bin Wind und du bist Feuer, Leben und Werk des großen Mystikers*. Köln, 1980; Türkçesi: Annemarie Schimmel: *Ben Rüzgârım Sen Ateş, Mevlânâ Celâleddin Rûmî, Büyük Mutasavvıfın Hayatı ve Eseri*, (Tercüme eden: Senail Özkan), İstanbul 1999, Ötüken Neşriyat.

SCHIMMEL, Annemarie: *Texte zum Nachdenken Al-Halladsch "O Leute, rettet mich vor Gott"*, Ausgewählt, übersetzt und eingeleitet von Annemarie Schimmel, Freiburg in Breisgau 1985.

SCHNEIDER, Wilhelm: *"Selige Sehnsucht": "Interpretation zum West östlichen Divan Goethes"* içinde, Hrsg von Edgar Lohner, Darmstadt 1973.

SOLBRIG, H. Ingeborg: *Hammer-Purgstall und Goethe*, Bern und Frankfurt 1973.

STADEN, Hermann von (Hg.): *Meisterwerke orientalischer Literatur*. Bd. 1. *Mesnewi oder Doppelpverse des Scheich Mewlana Dschelal ed din Rumi*.

Übs. Georg Rosen, mit einer Einleitung von Friedrich Rosen. München 1913: Georg Müller Verlag

STRICH, Fritz, *Goethes West-östlicher Divan*, Privatdruck für die Vereinigung Oltner Bücherfreunde zum 28. August 1954. (Özel basım)

TARLAN, Ali Nihad: *Mevlânâ*, İstanbul 1974.

WEIZSÄCKER, Carl Friedrich von: *Der Garten des Menschlichen*. Frankfurt a.M., 1980.

WERTHEIM, Ursula: *Von Tasso zu Hafis, Probleme von Lyrik und Prosa des "West-östlichen Divans"*, Berlin und Weimar, (Aufbau Verlag) 1983.

Yunus Emre Dîvânı, Hazırlayan N. Ziya Bakırcıoğlu, İstanbul 2003, Ötüken Neşriyat.

DİZİN

- Abdel-Rahim 211
Abdülbaki Gölpınarlı 50, 72, 211, 212, 213
Adile Ayda 182
Ahmet, Ateş (1911-1966) 211
Ali Nihad Tarlan 73, 110, 212
Ali (Hz.), 174
Anna Schimmel (1887-1978) 176
Annemarie Schimmel (1922-2003) 48, 65, 69, 146, 178, 186, 192, 194, 196, 197, 198, 199, 200, 202, 203, 207, 211, 212, 214
Arthur Schopenhauer (1788-1860) 20, 21, 23, 130, 168
Asaf Halet Çelebi 182
Augustinus von Hippo (=Augustinus von Thagaste, (İ. S. 354-430) 74, 195
August von Platen (1796-1835) 17
Bâkî (1526-1600) 119, 145
Bal-i Cibril 109, 212
Bediüzzaman Mirza 157
Bedri Rahmi Eyüboğlu 182
Beethoven Ludwid von (1770-1827) 18, 19, 20, 21, 22, 23, 32, 118, 149
Behçet Necatigil 179, 180
Benazir Bhutto 191
Beşir Ayvazoğlu 148
Bezm-i Elest 41, 69
Binbir Gece Masalları 117, 199
Bounier 116
Bürgel, Johann Christoph 68, 80, 211, 214
Cahit Külebi 180
Câvidnâme 104, 112, 130, 186, 204
Christopher Marlowe (1564-1593) 87, 88, 116
Costanze Mozart 16
David Friedrich Megerlin 32, 120
Descartes 130
Die Kritik der reinen Vernunft (Saf Aklın Tenkidi) 95
Divina Comedia 147
Doktor Faust 86, 87
Don Juan 22, 24
Edward Said 196
Egmont 22
Enverî 153
Erich Knapp 83
Ernst Beutler (1885-1960) 212
Ernst Kühnel 177
Ernst von Bracken 74, 82, 83
Eyup Khan 189, 190
Farbenlehre = Renkler Teorisi 26, 165
Faridüddin Attâr (1119-1229) 153, 168, 209, 211
Fatih ve Harbiye 190
Faust 23, 24, 25, 26, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 104, 105, 106, 107, 109, 111, 112, 113, 114, 117, 120, 129, 134, 135, 137, 139, 157, 160, 161, 212, 214
Fazlî 119
Fettahî 146

- Fichte, Johann Gottlieb (1762-1814) 32, 34, 35, 36, 74, 82, 83, 84, 111, 112, 211
- Fîhi Mâ Fih* 209
- Fikrun wa Fan* 182
- Firdevsî 153
- Firûze 15
- Franz Pfeiffer (1845) 17, 82
- Franz Xaver Süssmayer 17
- Friedrich Heiler (1892-1967) 49, 179, 189
- Friedrich Rückert (1788-1866) 47, 59, 60, 61, 78, 120, 121, 153, 175, 190, 191, 193, 194, 196, 197, 199, 211
- Friedrich Schlegel (1772-1829) 33, 118
- Fritz Meier (1912-1998) 213
- Fritz Strich 123
- Fuat Köprülü (1890-1966) 211
- Fundgruben des Orients* 119, 212
- Fuzûlî, Muhammad (1498-1556) 46, 145, 181, 212
- Gazali 83, 84
- Gazi Zahirüddin Muhammed Bâbü 154
- Georg Rosen 78, 215
- Gerd R. Puin 195
- Gernot Rotter 195
- Gingo biloba* 155
- Gluck Christoph Willibald Ritter von (1714-1787) 18
- Goethe, Johann Wolfgang von 15, 18, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 30, 31, 51, 61, 76, 80, 86, 87, 90, 91, 94, 99, 101, 102, 103, 104, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 114, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 125, 127, 128, 129, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 142, 143, 144, 149, 150, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 171, 190, 192, 193, 197, 199, 212, 213, 214
- Gretchen 98, 99
- Gustav, Richter 214
- H. Friedrich von Diez 133
- H. Martensen (1842) 82
- Hafız Muhammed Şemseddin (1327-1390) 25, 72, 118, 126, 145, 156, 158, 212
- Hafız Osman 182
- Haldun Taner 180
- Hâlet Efendi 148
- Hallâc-ı Mansûr 102
- Hammer-Purgstall, Joseph Freiherr von (1774-1856) 118, 119, 120, 121, 145, 153, 196, 197, 212, 214
- Händel Georg Friedrich (1685-1759) 18
- Hans Ellenberg 175, 176
- Hans Heinrich Schaefer (1896-1957) 177, 214
- Hans Sachs 116
- Hattat Mustafa Râkım 148
- Haydn (Franz) Joseph (1732-1809) 18, 149
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1770-1831) 44, 45, 46, 47, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 64, 65, 67, 74, 75, 76, 77, 82, 83, 84, 124, 130, 168, 212

- Heidegger Martin (1889-1976) 130, 142, 168
 53, 69, 212
Heinrich von Ofterdingen 38, 41, 42,
 117, 135
 Heinz Heimsoeth 82, 83
 Helmut, Ritter 214
 Homer (İ.Ö. 800) 85, 145, 181
 Hüseyin Baykara (1430-1505) 165
Hüsn ü Aşk 42
Hüsn ü Dil 146
 İbn Arabî 83
 İbn Rüşd 84
 İbn Sînâ/Avicenna (980-1037) 83, 84
 İncil 43
 İsa (Hz.) 55, 88
 İslam 47, 60, 75, 84, 123, 129,
 133, 146, 147, 148, 176, 177,
 179, 182, 183, 185, 190, 191,
 195, 196, 197, 200, 213
 İsmail Dede Efendi (1778-1846) 148
 Jan Rypka 146
 Johann Gottlieb Fichte (1762-
 1814) 111, 211
 Johann Peter Eckermann (1792-
 1845) 21, 23, 24, 90, 124, 165
 Johann Sebastian Bach (1685-
 1750) 18
 Johann Spies 86
 Johannes Duns Skotus (1265-
 1308) 83
 Johann Wolfgang von Goethe 169
 Jürgen Habermas 196
 Kant Immanuel (1724-1804) 18,
 29, 34, 35, 82, 95, 96, 112,
 130, 142, 168
 Karatay Medresesi 184
 Karl Rahner 208
 Karl Schmidt 82
 Katharina Mommsen 123
 Katharsis 26
 Kâtibi Rûmî 133
 Kelâm 107
 Kitab-ı Mukaddes 132
 Kosegarten 153
 Kur'an 48, 69, 75, 82, 104, 120,
 121, 124, 132, 182, 191
Küntü kenzen mahfiyyen 75
 Leibniz, Gottfried Wilhelm (1646-
 1716) 18
 Lenz 213
 Lessing, Gotthold Ephraim (1729
 -1781) 34, 86, 87, 102
 Logos 56, 107
 Louis Massignon 196
 Lucifer 89
 Luise Berthold 179
 Luther, Martin (1483-1546) 87,
 88, 116, 132
 Makowski, Stefan 83, 213
Mantık ut -Tayr 204
 Maria 55, 73, 198, 214
 Marianne von Willemer 122
 Max Rychner (1897-1965) 212
 Meister Eckhart (1260-1328) 48,
 74, 82, 83, 84, 175, 211
 Mephistopheles 89, 91, 92, 93, 97
Mesnevî 68, 213
 Mevlânâ Abdurrahman Câmî 166
 Mevlânâ Celâleddin Rûmî (1207-
 1273) 47, 59, 61, 64, 65, 66,
 68, 71, 74, 77, 78, 79, 144,
 145, 153, 166, 197, 214

- Mîr Ali Şîr Nevâî 166
 Mirza Bedil 166, 168
 Mirza Esadullah Galip (1797-1869) 145, 149, 150, 166
 Molla Cami 131, 146, 153
 Molla Muhammed Tâlip Muam-mâî 157
 Mozart, Wolfgang Amadeus (1756-1791) 13, 16, 17, 18, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 32, 42, 117, 149, 208, 213
 Mörike, Eduard 28, 213
 Muhammed İkbâl (İqbal) (1873-1938) 44, 57, 69, 73, 78, 102, 109, 112, 129, 143, 154, 170, 186, 191, 197, 200, 204
 Muhammed (Hz.) 80, 124, 133
 Muhyiddin-i Arabî 84
Musibetnâme 204
musica mundana 26, 27
 Nâil-i Kadim (1611-1666) 145
 Nathan Söderblom 49, 179
 Nedim (1681-1730) 74
 Nietzsche, Friedrich (1844-1900) 19, 20, 81, 130, 168
 Niyazi Mısrî (ö. 1697) 133
 Nizâmî 153
 Novalis (1772-1801) 29, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 117, 135
 Olearius, Adam (1599-1671) 116
 Omaljan Pritsak 175
 Ontologie 70
 Orpheus=Orfe 73, 145
 Oswald Spengler (1880-1936) 86, 110
 Ottilien'in Günlüğü 108
 Otto Spies (1901- 1981) 190, 192
 Paganini 149
 Papageno 15
 Pascal, Blaise (1623-1662) 12, 49, 98
 Paul Fleming (1609-1649) 116
 Paul Schimmel 176
Peyam-ı Maşrık 57, 58, 129, 160, 166
 Peyami Safa 190
 Peygamber (Hz.) 120, 131, 173, 174, 187, 197
Philosophie des Rechts= (Hukuk Felsefesi) 57
 Platon 130
 Platus 85
 R.A. Schröder 206
 Raffael, Santi (1483-1520) 18, 24
 Rainer, Maria Rilke (1875-1926) 73, 214
Requiem 15, 16, 17
 Reynold Nicholson 178
 Roman Herzog 195
Ruhun Fenomenoloji 46
 Salah Birsell 180
 Samiha Ayverdi 182
 Samim Kocagöz 180
 Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph (1775-1854) 32, 36, 82, 83
 Schiller, Friedrich (1759-1805) 20, 22, 30, 31, 34, 36, 103, 132, 142
 Schleiermacher, Friedrich (1768-1834) 32, 82
 Schopenhauer (1788-1860) 20, 21, 23, 130, 168

- Sebk-i Hindî* 150
Selahattin Batu 182
Seyyid Hüseyin Nasır 175
Silvester de Sacy (1758-1838) 153
Simon Magus 88
Solbrig, Ingeborg H. 214
Suhreverdi 192
Syspos Efsânesi 104
- Şah Abdul Latif 201, 203, 204,
206, 207
Şebüsterî 44
Şeyh Galip (1757-1799) 145, 146,
148, 149, 150
Şeyh Hamdullah 182
Şeyh-i Ekber 83
Şeyh Sâdi (1184-1283) 116
- Tahir-ul Mevlevî 213
Tamerlan=Timur 88
Tanburî, Cemil Bey (1871-1916)
28
Terenz 85
Thomas von Aquin (1225-1274)
83
Tilman Nagel 195
Tonlehre=Sesler Teorisi 26
Trajedinin Doğuşu 19
Tulpin 120
- Uluğ Bey Mirza 156
unio musica 15
- Ursula, Wertheim 215
- Veled İzbudak 213
Veys Atake 156
Voltaire (1694-1778) 25, 116,
120, 137
- Weizsäcker, Carl Friedrich von
(1912-) 215
Wend, Gisela 214
Wieland, Martin (1733-1813)
117
Wilhelm Dilthey (1833 - 1911)
82
Wilhelm von Humbolt (1767-
1835) 118
William Jones (1675-1749) 153
- Yahya Kemal, Beyatlı (1884-1958)
9, 10, 11, 28, 71, 135, 152,
180, 181, 211
Yaşar Nabi, Nayır (1908-1981)
180
Yenişehirli Avnî (1826-1883) 75
Yunus Emre (ö. 1321) 50, 51,
204, 212, 215
Yusuf 55
- Zauberflöte*=Sihirli Flüt 15, 25, 26
Ziya Paşa (1825-1880) 145
Ziyâül Hak 200
Züleyha 122

ASK ve AKIL DÜĞÜ ve BATTI

S E N A İ L Ö Z K A N

"Acaba bizim vatanımız gibi, geniş bir memleketi olup da onu asla görmeyen, edebiyatta gözleri ecnebi bir âleme dalmış ve yalnız o âlemden bahseden başka bir millet var mıdır?"

Düşünce mesalsinin önemli bir bölümünü Batı felsefesinin, müzikisinin, edebiyat ve sanatının zirvelerini, dehâlarını anlamaya hasretmiş bu satırların müellifi, Yahya Kemal'in yukarıdaki sözlerinden payına düşeni almakta samimidir. Büyük şairimizin bu satırlarla meseleyi can evinden kavradığına inanmaktayım. Kendi gök kubbelerinden uzaklaşan fânilerin yabancı iklimlerde hayat ateşini kaybetme riski her zaman mevcuttur. Yabancı bir kültürün başlangıçta göz kamaştıran, fakat sonra bir anafor gibi onu kendi dehlizlerine çeken düşünce tuzaklarına düşmemek için, ufukların ötesini görebilen keskin bakışlı rehberler almak gerekmektedir yanına; tıpkı Dante'nin çelişkiler cehenneminde üstadı Vergil'i yanına kılavuz alması gibi; tıpkı İkbâl'in, Batı metafiziğinin tehlikeli geçitlerinde Mevlâna'ya sığınması, diyâr-ı Rûm'un bu Pîr'inin eteğine tutunması gibi.



ISBN: 9 7897

