

## *Burhanettin Batıman*

### **Fuzulî ve Faust**

Makalemizin mevzuunu her ne kadar «Fuzulî ve Faust» teşkil ediyorsa da, bu mevzuun çerçevesini bir az daraltmak ve **Aşık Fuzulî** ile **Aşık Faust** demek daha doğru olur, kanaatindeyiz. Zira şarkın on altıncı yüzyılda yaşamış olan en büyük lirik şairi Fuzulî ile, garbın on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyılları arasında hüküm sürmüş bulunan en yüksek sanatkârı Goethe'nin öz karakterini canlandıran Faust şahsiyeti arasında yapılacak bir mükayese, fikrimizce her şeyden evvel aşk mefhumu bakımından olabilir. Nitekim, başka başka dinlere, kültür muhitlerine ve düşünce âlemlerine mensup olan dünya çapındaki bu iki dâhî sanatkârı birleştiren başlıca faktör de, fikrimizce, yine aşk denilen bu en kudretli beşerî duygunun hâkim olduğu geniş alandır. Bu aşkın maddî veya manevî olmasının, platonik ve tasavvufî bir karakter taşımasının ve yahut cinsî ve beşerî bir ihtirastan fıskırmış bulunmasının ehemmiyeti yoktur. Esas olan nokta kemale ermiş bulunması; sanatkârın sevmek kabiliyetine malikiyeti ve bu istidadını ifade hususunda gösterdiği erişilmez kudrettir.

Bir çokları arasında bilhassa:

Bende Mecnundan füzun aşıklık isti'dadı var  
Aşık-i sadık menem Mecnunun ancak adı var.

beyitiyle, beşerî veya transsendental olsun, malik bulunduğu emsalsiz aşk duygusunu ve sevebilmek kabiliyetini büyük bir kudretle ifade eden ve Farsça bir beyitinde aşk ateşinin sıcaklık ve samimiyetini, «Kemiklerimizin içindeki yanmış ilik siyah bir yilandır» şeklinde tarif eden şair Fuzulî, her şeyden evvel aşık Fuzulî'dir. Bilhassa bu istidat sayesinde sonsuzluk ve ölmezliğe kavuşmuş; dünya edebiyatında, birçok değer biçilmez aşk gazelleri yanında bilhassa Mecnun ve Leylânın ölmez yaratıcısı **aşık Fuzulî** olarak tanınmıştır.

Hatta Fuzulî içinde kabaran arzuyu veciz bir şekilde belirten bir rübâisinde, kendi aşk ve şevkini, feryat ve figanını, sonsuz ızdırab ve elemi ni şarktaki en meşhur aşk efsanelerinin kahramanları Mecnun, Ferhat ve Vamık'tan daha üstün ve aşkın buluyor; vücû-

dunun, ateşe yanan, göz yaşı dalgalarında boğulan ve rüzgâra kapılan bu aşk ve sevdâ ülkesi kahramanlarının toprağından yuğrulmuş olduğunu söylüyor:

Mecnun oda yadı şü'lei âh ile pâk  
 Vamık suya battı eşkden oldu helâk  
 Ferhad heves ile yeke verdi ömrün  
 Hâk oldular onlar menem imdi ol hâk

Emsalsız aşıklık vasfını bu şekilde kısaca kendi dilinden belirttiğimiz Fuzulî'nin ruhunda yanan hakikî aşkını tetkike başlamadan önce, mükayese konumuz olan Faustun bu alandaki duygularını incelemek zorundayız.

Goethe'nin Faust dramındaki kahraman, cehennemî kuvvetlerin mümessili şeytan Mephistopheles'le bahse girişikten sonra, esas itibarile üç mühim ruhî inkişaf safhası geçirir. İlk kısımda metafizik bilgi hasretini geride bırakarak Gretchen macerası ile başlayan birinci safha ,maddî ve behimî ihtirası ihtiva etmesi bakımından erotiktir; ikincisi, yani üçüncü perdenin Helena sahnelerinde en yüksek noktasına varan safha, Sanat ve güzellik mefhumlarına dayandığı için estetik ve üçüncüsü de, kahramanın sosyal faaliyetlerini içine alan etik bir karakter taşır. Bu üç safhaya üstün insan Faustun ruhundaki üç titanizm tekabül ediyor:

Birinci safhada bilgi, cinsî ihtiras ve şehvet titanizmi; ikinci safhada estetik bir titanizm, yani yüksek aşk ve güzellik titanizmi ve üçüncü safhada da sosyal faaliyet titanizmi ile karşılaşırız. Birinci kısımda iyi ve fena, İlâhî ve Şeytanî olarak gözümüze çarpan kıymet dualizmi, ikinci kısımda güzellik ve çirkinlik kisvesi içinde karşımıza çıkıyor. Bu aynı zamanda ,ilk kısımda «Semadan en güzel yıldızları, yeryüzünden de zevkin en âlâsını» taleb eden kahramanın ruhundaki ikiliğin estetik bir ifadesinden başka bir şey değildir. Faust estetik safhada üstün insanlık vasfını ancak, maddî güzelliğin sembolü olan Yunan dilberi Helenaya karşı beslediği titanik aşk sayesinde muhafaza edebilmektedir. Birinci kısmın Faustu, cinsî bakımdan ateşli ihtiraslarını tatmin etmek isterken aynı zamanda en son ve yüksek hakikatlere ulaşmak ,beşerî faaliyetlerin sınırını aşarak Tanrılara benzemek, aktif ve kontemplatif ilâhî bilgilere erişmek emelindeydi ve bu emel onun titanik ve üstün insanlık cephesini teşkil ediyordu. Fakat ikinci kısmın Faustu, yalnız Tanrıya mahsus olan en yüksek bilgi ve hakikate erişmenin, İlâh-

lara benzemenin imkânsız olduğunu teslim etmiştir; bu imkânsızlığı en sonunda: «Öyleyse güneş benim arkamda kalsın!»

So bleibe denn die Sonne mir im Rücken!

sözleriyle ifade ediyor; fakat üstün insan Faust, ışığına tahammül edemediği bu Tanrılara lâıyk güneşin yerine çok geçmeden başka güneşler ikame edecektir. Goethe, edebiyat ilminde Paralipomena diye anılan Faust plânlarının birincisinde, kahramanın bu ruhî gelişmesini izah ederken ikinci safhada bilhassa «şuurlu bir **güzelliğin** verdiği zevk» motifi üzerinde duruyor .Faust burada artık maddî zevk ve şuarsuz ihtirasları terketmekte, ruhî ve manevî hâzza, estetik zevklere doğru bir temayül göstermektedir. Bu suretle üstün insanlığı, sonsuz ceht ve gayreti de aynı âyarda estetik bir aşk titanizmi şeklinde belirtmektedir. Böyle bir aşkın biricik objesi ancak, ideal güzelliğin timsali **Helena** olabilir. Hakikaten Faust da Helenanın hayalini gördüğü anda, hayatı «alacalı bir akisten ibaret» telakki edişindenberi bütün benliğinin erişmek için ceht ve gayret gösterdiği idealin şimdi gerçekleşmek üzere olduğunu anlar ve ona, yani Helenaya, teknil varlığıyla aşık olur:

Du bist's, der ich die Regung aller Kraft,  
Den Inbegriff der Leidenschaft,  
Dir Neigung, Lieb', Anbetung, Wahnsinn zolle.

(Bütün güçlerimin galeyanını, ihtirasımın özünü, içimdeki temayülü, aşkı, taabbüdü ve çılgınlığı vakfettiğim sensin!)

Diye haykırır. Hatta Helenanın ideal güzelliği karşısında şimdi, bir zamanlar cadı mutfağındaki sihirli aynada gözlerine görünen; onu meftun ve bahtiyar eden «güzel endam» sadece bir «gölge» mesabesine düşmüştür. Zira o aynada gördüğü dilber kadın vücudu antik güzelliğin sembolü değildi .Estetik bir inkişaf geçirmekte olan üstün insan Faustu ise ancak klâsik güzelliğin timsali cezbedebilir. Aynadaki o hayal sadece şehvet ve ihtirasını tahrik etmişti. Helenaya karşı duyduğu aşk ise alelâde bir insanın, laâlettayin bir aşkından ibaret değildir; çok derin, felsefî bir mâna ve karakter taşır. Faust bu aşk sayesinde benliğindeki ikilik ve ahenksizlikten kurtulacak, sonsuz bir huzur ve saadete kavuşacaktır.

Bilindiği üzere Goethenin dramındaki üstün insan Faustun, ilk ânlardan itibaren güttüğü biricik gaye, «en yüksek varlığa», «gitme dur, sen çok güzelsin!» diyebileceği bir ana, sonsuz insanlık hasretinin gerçekleştiği tükenmez bir saadete doğru atılmaktır. Fakat

insan bu şekilde tam ve mükemmel bir saadete hiç bir zaman nail olamaz. Bilâkis arzuları ile başarıları arasındaki keskin aykırılık ve ahenksizlik onu daima meymus ve bedbaht bir durumda yaşamaya mahkûm eder. Hasret ile ele geçirilemeyen gayeler arasındaki ayrılıktan doğan bu hayal sukutunun sebebi, insanın bizzat yine kendi ruhu içinde hüküm süren ikilik ve ahenksizlik, derin dualizmdir. İnsan eğer memba ve dereler, nebat ve hayvanlar gibi, varlıklarının belli bir iç kanununa gayri şuuri uyararak hayat ve nesillerinin seyrini takip eden; doğan, büyüyen, gelişen, korku duyan ve nihayet bir gün ölen varlıkların, yani bu hayvan ve nebatların bütünlüğü içinde yer almış sırf bir tabii varlık olsaydı, o zaman ruhunda bu ahenksizlikten eser kalmıyacak; bu huzursuzluk ve ahenksizliğin doğurduğu acı hayal sukutu onun ruhunu kemirmeyecekti. Bu ikilik bilhassa ben ile kâinat, suje ile obje arasındaki münasebette bütün derinliğiyle meydana çıkar. Biliyoruz ki insan bizzat kendi varlığını da düşünmeye kadir bir şura, kiritik bir zekâyâ maliktir. İnsanın bu akıl ve şuuru, onu tabiattan ayırır; müstakil bir «ben» bir «benlik» yapar ve bu beni, otonom bir varlık olması için zorlar. Bunun neticesi olarak da insanın bağırını, tatmin imkânı bulunmayan yakıcı bir hasret, metafizik bir ihtiyaç kaplar. Kendi kendisini idrak edince aynı zamanda kendi varlığını da hayatın merkezi ve gayesi yapmak arzusuna kapılan, İlâhlara benzemek isteyen ve fakat yine şuuru vasıtasıyla, bunun hiç bir zaman mümkün olamayacağını anlayarak, bu yakıcı hasrete dayanamıyan, ve gayretlerinin boşluğu karşısında derin bir eleme kapılan insan en nihayet sonsuz bir ıztıraba duçar olur. Bu suretle, bahsi geçen ahenksizliğin ıztırafları içinde kıvranan modern insan, rönesans insanı, hayatın hiç bir noktasında huzur ve sükûna kavuşamaz; Mes'ut bir birlik ve bütün halinde, tam bir ahenk ve harmoni içinde müsterih olarak yaşayamaz. Muvaffakiyetlerinin kifayetsizliğinden doğan bir duygu onu daima araştırmaya, daima sonsuza doğru atılmaya icbar eder; ve bu hedefe hiç bir zaman erişemeyeceğini anlayan insan çok kereler derin bir tevekküle kapılır. Büyük Türk şairi Ziya Paşa aşağıdaki mısralarda bu ıztırabı ne derin ve veciz bir şekilde ifade ve terennüm ediyor:

Ya rab ne eksilirdi deryay-i izzetinden  
 Peymane-i vücude zehr-i âb dolmasaydı  
 Azade ser olurdum asıp-i derd ü gamden  
 Ya dehre gelmeseydim ya aklım olmasaydı.

Fakat şurasını unutmamak lâzımdır ki, vücut kadehine dolan bu «zehr-i âb», yani akıl sayesinde duyulan bu metafizik ihtiyaç, hakikati araştırmak isteği, insana bir çok «derd ve gam musibeti», melâl, vermesine rağmen, — ilmin öz kaynağını teşkil eder ve insanı hayvandan ayırdeden biricik vasfıdır; bunsuz bir saadetin beledi, insanlık vasfını kaybetmek, hayvan mertebesine düşmektir. Bu hakikati tebiatiyle müdrük bulunan büyük Ziya Paşanın bu feragat ve tevekkül dolu feryadını sadece ye'sin bir avâzesi olarak kabul etmek zorundayız.

Goethe'ye göre antik âlem bu şekilde bir ikilik ve ahenksizlik tanımaz; ben ve kâinat arasındaki tabii birliğin henüz muhafaza edildiği antik âlem, şairin nazarında, kaybolmuş bir cennet gibidir. İnsan orada tabiatla ve kendi varlığı ile ahenkli bir birlik içinde yaşar; arzu ve temayülleri kendiliğinden realite ile uyuşmuş ve uzlaşmışlardır. Bu âlemde tabiat güzel, güzel tabiidir. Hırs ve ihtiras insanın bağırını kemirip huzur ve saadetini kaçırmaz. Klâsik sanat eserini yaratan, aynı zamanda hayata da bir sanat eseri mahiyeti vermeye çalışan bu âlemin mümeyyiz vasıfları: Ahenk, ölçü ve estetik güzelliştir. İnsan orada bir bütün olarak yaşar, kendisini büyük, güzel, şerefli ve değerli bir bütün hisseder; ahenkli bir huzur ve refah içinde, sâf ve hür bir heyecan duyar ve bu suretle Tanrıların saadetini paylaşır.

Kant'ın fikirlerine göre, tabiat böyle bir ahengi, böyle ahenkli bir ânı ancak organizmin teşekkülünde, insan ise bir sanat eseri yaratırken duyar. Faust, estetik safhadaki titanizminin gayesini teşkil eden bu ideal duruma, Helenanın aşkı sayesinde erişebileceğini ummaktadır. Bu aşk onu, sonsuz bir ceht ü gayretle peşinden koştugu «en güzel ane» kavuşturacaktır. İmparatorun sarayındaki sihirbaz sahnesinde henüz bir hayal, sadece manevî ve ideal bir varlık olarak gördüğü Helenayı hakikî hayata maletmeye; realiteye mensup bir varlık haline sokmaya; ideal ile hayatın, sanat ile realitenin çifte ülkesini feth ve mezc etmeye muvaffak olduğu anda Faust en yüksek saadete erişecektir.

Bunun için çok geçmeden, klâsik Walpurkis gecesinde, en büyük kentür Chiron'a müracaat eder ve ateşli bir lisanla, bir zamanlar canlı Helenaya kavuşmuş olan Aşil gibi «müstesna bir saadete» nail olmak arzusunda olduğunu söyler:

Ud sollt' ich nicht, sehnüchtigster Gewalt,  
Ins Leben ziehn die einzigste Gestalt .

(Acaba ben de en büyük iştıyakın kudretiyle, o biricik varlığı hayata çekemez miyim?)

— Diğer taraftan bu sahneyi yazdığı esnada seksen yaşına çoktan ulaşmış olan ihtiyar şair ve lâkin ebedî aşık Goethe bu mısralarla sonsuz aşkın hiç bir zaman tükenmeyen mucizevî kudret ve kuvveti için de ölmez bir abide dikmiştir. Bu başarı karşısında «karlar altında bir nevbaharım ben» diyen şairi azamî hatırlamamak kabil olmuyor. —

Sakin bir büyüklük ve asil bir sadelik içinde güzel ve ahenkli tabiatı sükûnetle temaşa eden, antik hikmet ve sanat mümessili Chiron Faustun, ideal güzelliğin timsali yani Helena, karşısında, bir insan sıfatıyla duyduğu derin heyecanı takdir eder. Fakat onun Helenayı canlı olarak ele geçirmek için sarfettiği sonsuz ceht ve gayreti, modern insana has üstünlük ve titanizmi anlayamaz ve kendisini «çılgın» zanneder; tabiblerin ilâhi Eskulapius'a tedavi olmasını söyler. Hattâ bir müddet sonra, Faustun kim olduğunu ve ne istediğini soran kâhine Manto'ya da istihfafla:

Helenen, mit verrückten Sinnen,  
Helenen will er sich gewinnen.

(Helenayı, bu çıldırmış aklıyla Helenayı elde etmek istiyor).

Der. Fakat Manto Faustun titanizmini Chiron'dan çok daha iyi anlar ve takdir eder; tekmil Faust konusu için bir parola mahiyetini taşıyan şu mısra bu vakıayı ispat ediyor:

Den lieb' ich, der Unmögliches begehrt.

(İmkânsız şeyi istiyeni ben severim).

Diğer taraftan Chiron'un tedavi tavsiyesi karşısında Faustun verdiği cevap, onun, üstün insanlık vasfını hâlâ ne kadar büyük bir kudretle muhafaza ettiğini açık olarak gösteriyor:

Geheilt will ich nicht sein, mein Sinn ist mächtig  
Da wär' ich ja wie andre niederträchtig.

«Ben iyileşmek istemiyorum; düşünceme hâkimim. Yoksa ben de başkaları gibi alçak olurum.»

Gerçekten, Faustun bu aşktan şifa bulması demek; titanik gayretlerle peşinden koştuğu ve bu sefer estetik bir karakter taşıyan hedefinden uzaklaşmak; yüksek gayelerini üstün insanlık ve titanizmini terkederek alelâde insanların seviyesine düşmek; vasatî

ve bayağı mahlûklara benzemek, hattâ şeytanın uçurumuna yuvarlanarak helâk olmak; kendi tâbiriyle «alçaklaşmak» demektir. (Nitekim Goethe «alçak» sıfatını bir çok yerlerde ahlâki mânasiyle değil, bil'akis bir değer ölçüsü olarak, «aşağılık, bayağılık» mânasına kullanıyor). Faustu, estetik gelişmesi esnasında bütün bu tehlikelerden koruyacak olan biricik faktör, ideal güzelliğin sembolü Helenanın ilâhî aşkıdır.

Bundan dolayı Faust, hiç şüphesiz transsendental bir mahiyet taşıyan bu aşktan kurtulmak istemez; kendisini hasta ve çılgın zan eden hâkim Chiron'un tavsiyesi hilâfına bu «derdden» şifayap olmak arzu etmez.

Faustun ruhundaki derin aşkın mânasını bu şekilde belirttikten sonra şimdi aşık Fuzulî'ye geçelim: Garbın ölmez değerleri yanında, kendi edebiyatının da dünya çapında bir varlık arzeden büyüklerini zevkle okuyan bir kimse, eminim ki, Faustun Chiron'a verdiği cevap karşısında gayri ihtiyarî Fuzulînin şu emsalsiz beyitlerini hatırlamaktan kendini alamıyacaktı:

Aşk derdile hoşem el çek ilâcımdan tabib  
Kılma derman kim helâkim zehri dermanındadır.

★ ★ ★

Merhem koyup onarma sinemde kanlu dağı  
Söndürme öz elinle yandırdığım çırağı.

★ ★ ★

Bilirim tarik-i aşk haternâktir veli  
Ben dönmezem bu yoldan ölüm olsa gayeti.

★ ★ ★

Sitem taşı melâmet hançeri, bidâd şimşiri,  
Fuzulî her cefâ kim gelse hoştur câna cânândan.

Bu beyitler de gösteriyor ki, aşık Faust gibi, aşık Fuzulî de «aşk derdiyle hoştur.» Hattâ Fuzulî Faustun aramakta olduğu iç huzuruna, rahata, derd-i aşkla kavuşmuştur. Kendisini bu dertten kurtarmaya çalışan tabibe karşı istihfaf ve istihza duymaktan nefsinin menedemez:

Derd-i aşkım def'ine zâhmet çeker dâim tabib  
Şükr kim olmuş ona zâhmet bana râhat nasib.

Demek oluyor ki Fuzulî, rahat içinde çektiği bu derdden şifayabilmek istemez. Hattâ böyle bir şifayı sağlayacak, kendisini bu dertten kurtaracak bir dermanı, «zehr-i helâk» telâkki eder; Böyle bir dermanı verecek kimseye, düşman gözüyle bakar:

Aşk derdiyle olur âşık mizâcı müstakim  
Düşmenimdir dostlar bu derde derman eyleyen

Faust gibi o da bu «derd» den ,bu «tatlı belâ» dan hiç bir zaman ayrılmak, cüdâ düşmek, istemez. Hattâ daha ileriye giderek:

Yârâb belâ-yi aşk ile kıl âşinâ beni  
Bir dem belâ-yi aşkdan etme cüdâ beni  
Az eyleme inâyetin ehl-i derdden  
Yani ki çok belâlara kıl mübtelâ beni.

diye niyaz eder.

Görülüyor ki gerek Faustun, Chiron'a cevabı ve gerekse Fuzulînin yukardaki beyitleri birbirlerine çok benziyorlar ve hattâ hemen hemen aynı olan bir fikri ihtiva ediyorlar. Fausta bu cevabı verdiren motifleri inceledik. Şimdi de Fuzulînin duygusunun sebeplerini kısaca araştıralım ve bu fikir benzerliğinin, sebeplerde de mevcut olup olmadığını görmeğe çalışalım Aşık Faust hakkında ki incelememize aşkınun mahiyetini tahlil ederek başlamıştık. Aşık Fuzulî için de aynı metodu kullanacağız. Dâhî Fuzulînin erişilmez ifade kudreti bize bu hususta büyük kolaylıklar sağlıyor. Gerçekten muhtelif beyitleri ,onun gerek aşk telâkkisini, gerekse bu aşkın mahiyetini ve bundan niçin kurtulmak istemediğini izah ve ispat eden birer vesika mahiyetindedirler.

Nasıl ki estetik bir inkişaf geçirmekte olan Faustu Helenanın aşkı «en yüksek varlığa», ilâhî bir zevke, gerek aktif ve gerekse kontemplatif bakımlardan mutlak ve sonsuzla hem mevcut olacağı en mesut ve güzel ane kavuşturacaksa, Fuzulîyi de, ince bir samimiyetle, dert, belâ, musibet gibi isimlerle adlandırdığı aşk, öylece Allah'a yaklaştıracaktır:

Şerif zâtlere evc-i imtihanından  
Veşile-i şeref-i kurb olur nüzûl-i belâ.

Aynı zamanda böyle «belâlar» ancak Allahın ehli olmak sıfat ve imtiyazına nail olanlara mahsustur:

Kabil-i feyz-i belâ şâyeste-i dergâh olur  
Hiç şek yoh kim belâ mahsûs-i ehl-üllâh olur.



Diğer taraftan hattâ, aşıklara hidayet yolunu yalnız aşk aydınlatmaktadır ve hakikat yoluna girmek istiyen insan aşka iktida etmek, aşka uymak zorundadır:

Kad ena-rel-ışkı lil-uşşak-ı minhac-ül-hüda  
Sâlik-i râh-i hakikat aşka eyler iktida

Fuzulînin divanında gazellerine bu beyitle başlaması, aşka verdiği ehemmiyet ve aşk telâkkisinin derinliği hakkında başka bir delildir. Faust Helenanın aşkı sayesinde en mükemmel varlığa erişecekti, Fuzulî de en yüksek fazilet telâkki ettiği aşk sayesinde «kemal ehli» arasına karışacağını ümit etmektedir:

Ey Fuzulî kılmazam terk-i tarik-i aşk kim  
Bu fazilet dâhil-i ehl-i kemal eyler beni

İnsanın, Adem babamızın, yaratılış sebebini de yine bu «peri gibi» güzellerin aşkında bulmaktadır:

Bir peri silsilesi aşkına düşdüm nâgâh  
Şimdi bildim sebeb-i hilkat-i âdem ne imiş.

Hattâ, Fuzulîye göre bir «kîl-ü kal»; boş lâkırdıdan ileri geçmiyen ilim sayesinde dahi erişilmesi muhal, yani imkânsız olan «paye-i rifate» bile ancak aşk vasıtasıyla yükselmek kabildir:

İlm kisbiyle pâye-i rif'at  
Arzû-yi muhâl imiş ancak  
Aşk imiş her ne var âlemde  
İlm bir kîl-ü-kal imiş ancak

Son mısralar bize Faustun ruhî inkişafı esnasında birinci safhadan ikinci safhaya geçişi de hatırlatıyorlar. Gerçekten, birinci kısımdaki ilim ve bilgi titanizmini terkederek Faust da, ikinci kısımda üstün insanlığın hedefine, Fuzulînin tâbiriyle, «Paye-i rifate», ancak ideal güzelliğin sembolü Helenanın aşkı sayesinde erişeceğini tahayyül etmektedir. Diğer taraftan Mecnunun ruhu da, maddî güzelliğin timsali olan Leylâya karşı duyduğu aşkın sihiriyle uyanıp kabarmakta, çoşmakta ve sonra o vasıta ile hakikat ve ülûhiyete erişmektedir. Üstün insan Faust titanik aşkı sayesinde ruhundaki ikiliği yenerek Tanrılara mahsus bir ahenk ve huzura kavuşacağını ümid eder. Üstün aşık Mecnun da Leylânın aşkı sayesinde beşerî heyecanlarını ilâhîleştirmekte, «fenâ fillâh» mertebesine yükselmekte,

nefis huzuruna kavuşmuş bir kemâl kahramanı sıfatiyle karşımıza çıkararak Fuzulînin üstün insanlığını isbat etmektedir.

Şarkın, on altıncı yüzyılda yaşamış olan en büyük lirik şairi Fuzulî ile, garbın, on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda hüküm sürmüş olan en yüksek sanatkârı Goethe arasındaki müşterek bağı, fikrimizce, aşk denilen bu en kudretli beşerî duygu alanındaki **üstün insanlık vasfı** teşkil ediyor. ve bu vasıf başka başka âlemlere mensup, fakat insanlığın öz malı olan bu iki dâhiyi birbirine kopmaz bir şekilde bağlıyor.

Maddî veya manevî beşerî veya transendantal, insanî veya ilâhî her ne olursa olsun, bu şekilde sevebilen iki varlığı yetiştirmiş olan insanlık kültürü, ne kadar iftihar etse azdır.