

Doğu-Batı Divanı: Fred DALLMAYR

Goethe ve Hâfız

diyalogu

*Doğu da Allah'ındır!
Batı da Allah'ın!
Kuzey ve Güney sahası
Sulh içindedir O'nun kudretiyle¹*

Tercümesi kifayetsiz de olsa bu mısralarda Batı Dünyası'nın büyük edebi dehalarından birinin, Johann Wolfgang Goethe'nin eli hemen hissedilebilir. Çoğu okuyucunun hemen farkedemeyeceği gerçek ise mısraların Kur'an'ın şu ayetlerinin başka bir ifadesi olmasıdır: "Doğu da Allah'ındır Batı da. Nereye dönerseniz Allah'ın yüzü (zâtı) oradadır..."² Ayetten biraz farklı olarak Goethe, Allah'ın "yüzünün" alanını Doğu ve Batıdan Kuzey ve Güneye doğru genişletiyor. Bu, "globalleşme çağı" denilen zamanda yaşayan çağdaş okuyucularda daha güçlü yankı uyandırabilecek bir ifadedir. Aynı okuyucuları ürpertebilecek veya şaşırtaabilecek şey ise Goethe'nin mısralarındaki dinî boyuttur ki, İslam'ın sözlükteki "dinî teslimiyet" anlamına bayağı benzer. Açıkçası böyle bir dinî boyut, bir yandan hayatını pagan-Grek modellerle bezemiş kendine hakim Olimpiyalı biçimindeki popüler Goethe tasavvuruyla, diğer yandan modern aydınlanmanın veya aydınlanmış modernitenin yoldaşı tasavvuruyla -özellikle aydınlanmış moderniteyi kısaca logosentrizm, ben-merkezcilik ve Avrupa-merkezcilik gibi hastalıklarla tanımlayan görüş itibara alındığında- çok zor uzlaşmaktadır.

Goethe'nin yukarıda zikredilen mısraları *Batı-Doğu Divanı*'nda (*West-Östlicher Divan*) yer alır. Eser, 1814-1818 yılları arasında Napolyon savaşlarının, "özgürlük" için yapılan ulusal savaşların ve Viyana Kongre-

1 Goethe'nin şiirlerinin tercümelerinde çoğunlukla yazarın İngilizce tercümesi kullanılmış, hissedilir bir farklılık olmayanlarında ise *Doğu-Batı Divanı*, Terc. Bayram Yılmaz. (İyi Adam Yayınları, İstanbul: 2000) isimli çalışmadan yararlanılmıştır. (mütercim).

2 *Kur'an-ı Kerim ve Açıklamalı Meâli*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. Ankara: 1993, s. 17. Burada, bazı tefsirlerde *veh* kelimesinin kudret olarak ifade edildiği eklenebilir. (Mütercim)

si'nde varılan antlaşmanın ortasında veya kötü etkilerinin yaşandığı dönemde kaleme alınmış şiirlerden oluşur. Goethe o sırada altmışının sonlarında, yetmişinin başlarındadır. Kitap tecrübeli bir bilgeliğin gizemini, güler yüzlü bir vakarı ve yüceltilmiş dünyevilikle çatışmayan esnek bir dindarlığı ortaya koyar. Menşecini ise, kısmen, Goethe'nin Farslı şair Hâfız'ı (1320-1389) tanımına borçludur. Nitekim Hâfız da Moğol saldırıları ve özellikle de güçlü Timur'un serüvenleri ile bilinen ve İslam toplumlarını altüst eden çalkantılı bir döneme şahit olmuştur. Tarihi paralellikler burada kesinlikle gözardı edilmemelidir.

Divan'ını yazarken Goethe'nin niyeti Hâfız'la özdeşleşmek değil, aksine sadece, bir yolcu veya misafir edasıyla Farslı şairi ve onun dünyasını ki-bar bir şekilde ziyaret etmek ve onunla sohbet etmektir. *Divan*'ın giriş kısmında okuyucularını yolculuğa veya kendisiyle geçici bir süre birlikte kalmaya şu sözlerle davet eder:

Anlamayı arzuladığın şey şiir ise,
Gitmelisin şiirin vatanına;
Ve aradığım, şairin zihni ise,
Bulman gereken onun dünyasıdır.³

Bu mısraların açıkça ortaya koyduğu gibi, amaç ne ruhi birleşme ne de ampirik-coğrafi bir gezintidir. Aksine, asıl gaye şiirin toprağında şiirsel veya hayali bir yolculuktur.

Çalışmamızın ilerleyen sayfaları sınırları aşabilen hayali yolcular içindir; şahsi uzmanlıklarıyla hemhal olmuş Goethe uzmanlarına veya İslamiyatçılara münhasır değildir. İlk bölüm Goethe'nin İslam ve daha özelde Farisi şiirle gelişen ilişkisinin hikayesini yeniden ele almaya çalışıyor. İkinci bölüm ise Goethe ve Hâfız arasındaki diyaloga yoğunlaşarak *Batı-Doğu Divanı*'ndan parçalar sunuyor. Üçüncü ve son bölüm ise çağdaş okuyucular ve çağımızdaki medeniyetlerarası diyalog için *Divan*'dan çıkarılabilecek dersleri ortaya koymayı amaçlıyor.

I

Goethe'nin Hâfız'la karşılaşması öylesine bir tesadüf değil, aksine onun neredeyse hayat boyu süren İslami (veya "Oryantal") kültür ve edebiyata olan ilgisinin bir sonucudur. Genç şairde bu ilgiyi uyandıran kişi ise Johann Gottfried Herder'dir. Herder, Goethe'ye canlı bir maneviyatın yanı sıra, bir tutam kültürel çoğulculuğu, dinlerarası tolerans ve kabulü miras bırakmıştır. Strasburg'daki öğrencilik günlerinden (1769-1771) itibaren Goethe yaşlı arkadaşının yazılarını hevesle takip etmiştir. Onun İslam dini ile ilgili, bir Protestan papazına göre alışılmadık görüşlerinden hiç şüphesiz haberdar olmuş ve bu görüşler kendi eserlerinde de vazgeçilmez bir yer edinmişti. Söz konusu görüşler Herder'in *İnsanlık Tarihi*

3 *Goethes West-Östlicher Divan*, ed. Hans-J. Weitz (Frankfurt-Main: Insel, 1974), s. 127.

Felsefesi Üzerine Fikirler'inde (*Ideen zur Philosophie einer Geschichte der Menschheit*) özel bir belagatla tezahür eder. Bu kitapta Herder, "tevhid fikrine tutkulu bağlılığı" ve "Allah'a ihlasla, dua ve iyi fiillerle hizmet etmenin" en mükemmel yollarını göstermesi sebebiyle Hz. Muhammed'i övmektedir. Metne göre, İslam'ın ilk yıllarındaki hızlı yayılışı, özellikle zamanın Yahudilik ve Hıristiyanlığında bulunan belirgin bozulmalar, Kur'an'ın mucizevi Arapça'sı ve Peygamber'in kişisel becerileriyle olmuştur. Cüretkâr bir mukayese ile Herder şöyle diyor: "Eğer Avrupa'nın Alman fatihlerinin ellerinde Kur'an'a eşdeğer bir kitap olsaydı, Latince hakim dil kesinlikle olamaz ve birçok Alman kabile de ümitsizce ve başboş dolaşıp durmazdı."⁴

Goethe Herder'in fikirlerini kabul edip içselleştirmiş ve onlara kendi kişisel özelliklerini de katarak daha da derinleştirip zenginleştirmiştir. Esasen onu ilgilendiren husus İslam (ve diğer dinler) hakkında geniş bilgiler elde etmek değildir; mesele daha ziyade varoluşaldır; gerçek dindarlığı, özellikle de bir şair olarak kendisine uygun olan dindarlığı aramaktır. Katharina Mommsen, *Goethe ve İslam (Goethe und der Islam)* ile *Goethe ve Arap Dünyası (Goethe und die arabische Welt)* isimli çok değerli iki kitabında, özellikle bu noktayı vurgular. Onun da belirttiği gibi Goethe'nin ilgisi Aydınlanma düşüncesinin "sadece dinî kayıtsızlığı içeren" tolerans fikri ile ilişkili değildir. Toleransı da bir tarafa bırakmaksızın Goethe, Muhammed ve onun diniyle "çok daha kişisel bir ilişki"ye girmiştir. Bu, "tahrik edici üsluba" sahip ifadelerinin bir çoğunun "Almanya'da daha önce söylenmiş ve işitilmiş herşeyin ötesine" geçmesinin sebebini de açıklamaktadır. Mommsen'in iddiasına göre böyle bir yakın ilişkiyi destekleyen şey Goethe'nin kendi inanç ve düşünceleri ile İslam'ın temel öğretileri arasındaki yakınlıktır ve aynı zamanda "çok derin bir sempati"nin de gelişmesini temin etmiştir. Goethe'nin sempatisinin bu gücü, kısa zamanda yazılarına ve öncelikle de Herder'e Temmuz 1772'de yazdığı mektuba yansımıştır. Sözü geçen mektupta Goethe, geçmiş zamanlarda Pindar'da örneği görülen şiirsel ustalığa götürecek yol için hırslı bir arayış içinde olduğunu vurgular. Mektup şu sözlerle nihayet bulur: "Musa'nın Kur'an'da ettiği gibi dua etmek istiyorum: *Rabbim, dar göğsüme genişlik ver.*" Bu cümle neredeyse aynı sözcüklerle on ikinci surede şu şekilde geçmektedir: "Musa: Rabbim! dedi, yüreğime genişlik ver. İşimi bana kolaylaştır. Dilimden (şu) bağı çöz."⁵

4 Johann Gottfried Herder, "Ideen zur Philosophy einer Geschichte der Menschheit", *Herders Samtliche Werke (Herder'in Bütün Eserleri)* içinde, ed. Bernhard Suphan, c. 19 (Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1880), s. 425-438. İla ve edilecek bir husus, Herder'in Almanya bağlamında, İslam'ın uzun süren kö-tülenmesine karşı ona değer veren tek kişi olmadığıdır. Onun çabaları Leibniz ve Gotthold Ephraim Lessing'in yazıları ile tamamlanmıştır.

5 *Kur'an-ı Kerim ve Açıklamalı Meâli*, (20:25-27), s. 312. Bkz. Katharina Mommsen, *Goethe und der Islam (Goethe ve İslam)* (Stuttgart: Goethe Gesellschaft, 1964), s. 7-8; *Goethe und die arabische Welt (Goethe ve Arap Dünyası)* (Frankfurt-Main: Insel, 1988), s. 167, 171-172. Mommsen'e göre (s. 4

Goethe'nin Kur'an'dan alıntı yapması kesinlikle tesadüfi bir şey değildir. Eserleriyle ilgili araştırmaların gösterdiği gibi, Goethe bu sırada Kur'an'dan birçok ayeti kendisi için kopyalamakla meşguldü. Yine o, Kur'an'ın bağınaz bir Frankfurt profesörü tarafından Almanca'ya yeni yapılmış çevirisi için değerlendirme yazısı da kaleme almıştır. Söz konusu tercümenin önsözünde profesör, Muhammed'i "sahte peygamber ve Decal", Kur'an'ı da "yalanlar yumağı" (*Lügenbuch*) olarak betimlemekten çekinmemiştir. Bu şahsın harcadığı emeğe saygı göstermekle beraber Goethe'nin değerlendirme yazısı, "Doğu göğünün altında", İslamî şiire ve dine büyük bir hassasiyet göstererek yazılacak başka bir tercümenin acilen yapılması ümidini vurgulamıştır.

Belirli ölçüde devam eden bağınazlığa bir cevap olarak Goethe, 1772'nin sonlarında *Mahomet* (Muhammed) adlı büyük bir tragedya planlamış, ancak ne yazık ki, yarım kalmıştır. Yine de elimizde kalan mevcut metin, dramın ruhu hakkında bize bir bilgi vermektedir. Burada özellikle iki pasaj dikkat çekiyor. İlk pasaj dramın açılış ilahisidir. Burada "Mahomet" in doğru inanç için çıktığı arayış anlatılmaktadır. Bu öyle bir arayıştır ki, onu yıldızlardan aya ve güneşe ulaştırmış, en sonunda da tabii fenomende hem gizli hem de (yine orada) ifşa edilmiş tek bir ilaha ibadete götürmüştür. Kur'an'ın altıncı suresinden izler taşıyan bu ilahi, aynı zamanda Goethe'nin kendi dindarlığının da bir göstergesidir. Bu, onun için ile aşkın sahasının; dünyevi zühd (*Weltfrömmigkeit*) ile Allah arayışının ince bir karışımıdır ve basit bir panteist anlayışın çok ötesinde bir yerde durur.

Diğer pasaj ise Peygamber'in ilahi elçi ve dinî kanun koyucu olarak amaç ve görevi üzerinde durur. "Muhammed'in Şarkısı" başlığını taşıyan bu pasaj Peygamber'in amacını tek tek damlacıklarla oluşmaya başlayan nehir veya ırmağa benzetmiş; ırmağın ilerleyerek birçok yan nehri içine aldığı ve ilerleyişini büyük bir okyanusa ulaşıncaya kadar devam ettirdiği şeklinde bir imgeyle bu amacı açıklamıştır. Goethe'ye göre buradaki nehir İslam'ın, etnik ve irkî kökü ne olursa olsun, insanları kardeşlik eşitliğine dayanan dinî bir cemaat altında toplama arzusunu ifade eden bir metaforudur. İşte bazı mısralar:

Ve nehirler ovalardan
Ve dereler dağlardan
Selamla onu [akıntıyı] kardeş diyerek!
Kardeş, yanında götür kardeşlerini
Götür yaşlı babana
Ezelî ve kudretli okyanusa
Kollarını iki yana genişçe açarak
Bizi bekleyen...⁶

171), İslam'ın Goethe'ye cazip gelen temel öğretileri şunlardır: Allah'ın birliği; Allah'ın tabiatı tezahürünün kabulü; Allah'ın insanlarla değişik elçiler yoluyla konuşması fikri; mucizelerin reddi ve iyi davranışlarla imtihan edilebilmek için dine olan ihtiyaç.

6 Mommsen, *Goethe und der Islam*, s. 10-14; *Goethe und die arabische Welt*, s. 195-200.

1772-1773'lerin yarıda kalan işleriyle beraber, Goethe'nin, "Mahomet" in hayatı ve amaçları ile ilgili uğraşları da sona ermedi. Bu yüzyılın sonunda, 1799'da, diğer bir "Mahomet" tragedyası ile uğraşmak zorundaydı. Bu seferki kendisinin değil, Fransız Aydınlanmacılarının büyük kahramanı Voltaire'in bir çalışmasıydı. Prens ve velinimeti, bu Fransız dramının tercüme edilmesi ve Weimar'da oynanmasıyla ilgili Goethe'ye özel bir istekte bulundu. Bu istek veya görev tam da Goethe'ye göre ve onu kıskırtacak mahiyetteydi. Voltaire, yazılış tarihi 1742'lere kadar giden *La fanatisme ou Mahomet le Prophète* başlıklı dramında, Peygamber'i aşağılık bir bağınaz ve düzenbaz olarak göstermiş, bunun da ötesinde, zorba bir gücü ve aşırı cinsel zevkleri elde etme arzusu (*Lust*) peşinde koşan bir kişi olarak betimlemiştir. Bu tiksindenin sebepleriyle ilgili ipuçlarını dramda bulabiliyoruz. Görünen o ki, bu, Peygamber'in sahip olduğu beşerî özelliklere değil aşırı dindarlığına yapılan bir saldırıdır. Çünkü bu rol Fransız filozofa, Muhammed'in şahsiyetinde Hıristiyanlığı ve özellikle Roma Katolikliği de içeren dine saldırma imkanı vermektedir.

Prensinin arzusuna itaat etmekle beraber, Goethe bu emrivâkiden rahatsız olmuştu. Sebebi ise kendisinin İslam ve Peygamber hakkında çok farklı kabul ve kanaatleri olması ve bu anlamda eserin, düşüncelerine karşı öğeler içermesiydi. Bir arkadaşına yazdığı mektupta, "sadece Prensinin isteği beni Voltaire'in *Mahomet*'ini tercüme etmek gibi tuhaf bir işi yapmaya sevketti" demektedir. On yıl sonra başladığı kendi otobiyografik hesaplaşması *Şiir ve Hakikat*'de (*Dichtung und Wahrheit*) Goethe, bir süreliğine terkettiği "Mahomet" adlı çalışmasına geri dönmeyi tercih ediyor. Bu hesaplaşma onun Peygamber'e ve İslam'ın temel ilkelerine devam eden sempatisini hiç şüpheye yer bırakmayacak şekilde ortaya koyuyor. "Muhammed'in Şarkısı" adlı bölümün girişine atıf yaptığında, şair şunları hatırlamaktadır: "Bu bölüm, göğün altında yalnız başına duran Muhammed'in niyazını içeren ilahi ile başlıyor." Göğün seslenmesiyle arayışına devam ettikten sonra Muhammed en sonunda "ruhunu tek, ezeli ve ebedî olan ve tüm mahlukatın varlığını borçlu olduğu Allah'a yükseltiyor." "Bu ilahiyi" diyor Goethe "büyük bir aşkla yazdım."⁷

Goethe'nin İslam'a ve onun inanç sistemine olan yakınlığı Napolyon ve ulusal bağımsızlık savaşları sırasında bir çok şekilde, bazen şaşırtıcı biçimde, güçlenmiştir. Bu zamana kadar onun söz konusu yakınlığı çoğu zaman edebidir ve kitaplardan öğrendiği öğretilere dayanır. Savaş yıllarında ise orduların ve insanların büyük çaplı hareketliliği ile Goethe, müslümanlar ve müslüman inançları ile daha yakın bir ilişkiye girer. 1813'ün sonları ve 1814'ün başlarında, Napolyon'a karşı bir müttefik hareketi için Weimar'da bulunan Rus subay ve askerleri arasında birçok müslüman var-

7 Mommsen, *Goethe und der Islam*, s. 6, 13; *Goethe und die arabische Welt*, s. 220-223. Mommsen'in belirttiğine göre (s. 232-233) Goethe'nin, Voltaire'in dramasını çevirmesi ve sahneye koyması Herder ve karısı için şaşkınlık kaynağı (ve Herder ile Goethe arasındaki soğukluğun sebeplerinden biri) olmuştur.

dı. Günlüğünden ve mektuplarından öğrendiğimiz kadarıyla bu müslümanların çoğu Goethe'nin arkadaşı olmuş, evini ziyaret etmiş ve onunla hediyeleşmişlerdir. Bu sıcak ilişki, 1814 başlarında, şehrin diğer insanları ile birlikte bir müslüman dinî merasimine katılmasıyla en üst düzeye ulaşmıştır. Bir arkadaşına heyecanla yazdığı şu satırlarda bu görülmektedir:

Kehanet ile ilgili sana şunu söylemeliyim ki, zamanımızda hiçbir kahinin söylemeye cesaret edemeyeceği şeyler vuku bulmakta. Daha birkaç yıl öncesine kadar bizim Protestan *Gymnasium*'unun (lise) salonunda bir Müslüman merasiminin olabileceğini ve bizim Kur'ân'dan sureler dinleyebileceğimizi kim kestirebilirdi. İşte bu şimdi gerçekleşti.

Merasimin bıraktığı iyi izlenim, başka bazı olaylarla daha da pekişti ve Goethe'nin İslam dini ve kültürüne yönelik ilgisini artırdı. Bu merasimden kısa bir süre önce, İspanya'dan dönen bazı askerler ona el yazısı bir Arapça metni getirmişlerdi. Araştırmalardan sonra ortaya çıktı ki, bu metin Kur'ân'ın son suresiydi. Çok zaman geçmeden, Leipzigi bir tüccar Goethe'nin sorumluluğunda bulunan Weimar Kütüphanesine Arapça, Farsça ve Türkçe yazmalardan oluşan çok değerli bir koleksiyon sundu. Bu koleksiyon, Kütüphane tarafından hemen alındı. Birkaç ay sonra da, Goethe'nin yayıncısı (Cotta) hediye olarak ona Farsça şiirlerden oluşan bir eserin Almanca'ya yapılmış yeni tercümesini gönderdi. Bu eser Hâfız'ın *Divanı*'ndan başkası değildi.⁸

Yukarıda geçen çarpıcı olay dizilerine ve izlenimlere Goethe'nin cevabı, yine kendisine has bir yolla oldu: Şairce. 1814 yazında Rhineland'a yaptığı mutad gezilerden birinde, Goethe kendi "Doğu-Batı" şiirlerine başladı. Bu başlığı Hâfız'ın *Divan* başlıklı eserinden almıştı. *Divan* kelimesi koleksiyon, derleme, toplama, biraraya getirme ve hatta kamuya açık toplantı anlamlarını taşımaktadır. Hiç şüphe yok ki, Goethe'nin şiirlerini oluşturması, İslam'ın dini ve kültürel dünyasına veya en azından İslam inancının belli başlı temel öğretilerine olan yakınlığını ve saygısını da ifade ediyordu. Yeni çalışmasının basılacağını duyururken, şu anlama gelen bir cümleyle de eklemekten çekinmedi: Yazar "kendisinin Müslüman olabileceğine dair bir şüpheyi reddetmemektedir." Bu ifade, muhtemelen şiirsel bir imkan içermektedir.

Daha önce de belirtildiği gibi, *Divan'ın* bazı anahtar pasajları Kur'ân'dan ya aynen alınmıştır ya da o'nun bir versiyonu şeklindedir. Eser "Hicret (*Hegire*)" adlı şiir ile başlıyor. Bu kelime Arapça'dan alınmıştır ve bilindiği gibi Peygamber'in Mekke'den Medine'ye göçünü ifade eder; aynı zamanda İslam takviminin de başlangıcıdır. Goethe'de ise hicret, dışsal karmaşa dünyasından ("tahtlar çöker, krallıklar sarsılır") huzurlu dindarlık

8 Mommsen, *Goethe und der Islam*, s. 19-20; *Goethe und die arabische Welt*, s. 255-262. Zikredilen mektup F.W. von Trebra'ya 5 Ocak 1814 tarihinde yazılmıştır. Bkz. *Goethe Werke: Briefe (Goethe'nin Eserleri: Mektuplar)* (Weimar: Cotta, 1901), c. 24, s. 91.

alanına, “safliğa ve doğruluğa” adanmış bir alana ve şairin ülkesinin bir parçası olan “aşk, şarkı ve şaraba” göçtür. Eserin “Hikmet Kitabı” içten, huzurlu bir dindarlıkla şu mısraları barındırıyor:

Çılgınlıktır, herkesin her hususta
Şahsi görüşünü övmesi!
Eğer İslam, teslimiyetse Allah’a
Şüphesiz, hepimiz yaşayıp ölmekteyiz İslam’da.

Bilindiği gibi özellikle felaket ve acıyla yüzyüze kaldığında Goethe, de-faatle *Divan*’ın bu satırlarına ve derununda yaşadığımız ve öldüğümüz “tabii” veya kaçınılmaz İslam düşüncesine dönmüştür. Aynı hisler, şaşılacak biçimde, yaşlı Goethe’nin amaç ve eğilimlerini itiraf ettiği yorumlarında da gün yüzüne çıkmaktadır. Diğer bir deyişle, “Kur’ân’ın bütünüyle Peygamber’e nazil olduğu kutsal geceyi saygılı bir şekilde kutlama”⁹ arzusudur bu.

II

Goethe’nin *Batı-Doğu Divan*’ı çok sayıda şiirin on iki kitapta, Fars tarzını takip ederek, dağınık bir şekilde veya topluca dizilerek biraraya getirilmiş halidir. Bir şiir derlemesi olması hasebiyle metin, burada tamamının zikredilmesi mümkün olmayan çok çeşitli temaları ele almaktadır. Bir Goethe uzmanının önerisine uyararak, tüm konuları birbiriyle çok fazla ilişkili dört ana tematik çerçeve içinde toplayabiliriz. Birincisi, şiiri Goethe’de poetik bir karşılık bulan Hâfız’la karşılaşma; ikincisi, Hatem (=Goethe) ile Züleyha arasındaki ikili dram merkezinde aşk teması; üçüncüsü ise duyu-sal ile akli ve maddi ile ruhi motifler arasındaki bağ. Bu tema tüm eser boyunca ve özellikle “Sâki Kitabı” (“Schenkenbuch”) gibi bölümlerde ele alınmaktadır. Sonuncu tema ise, hikmetli sözler ve bilge öğretilerdir.¹⁰

Bu listede Hâfız’la karşılaşmanın ilk sırayı alması son derece makuldür, çünkü Farslı şairin çalışması bu dönemde Goethe’nin kendi şiirleri için çok önemli bir katalizör işlevi görmektedir. *Divan*’ın “Açıklamalar” bölümünde Goethe, biraz detaylı bir şekilde Hâfız’ın cazibesinden bahseder. Onu, doğum yeri olan Şiraz’da yaşamış ve çalışmış bir “derviş, sûfi ve şeyh” olarak tasvir eder. “Hâfız” kelimesinin anlamı üzerinde durarak bu ismin Kur’ân’a rüsh derecesinde vukufiyeti bulunan kimselere verilen onursal bir unvan olduğunu söyler. Bu gözlemi Goethe, kendi nesline ve onların İncil metinlerine olan vukufiyetlerine (özellikle Protestan çevrelerde) kıyas ederek yapmaktadır. Hâfız’ın şiiri ile ilgili olarak onun

9 Mommsen, *Goethe und der Islam*, s. 5, 16-17 (1820’ler ve 1830’ların birçok mektubundan alıntılanarak). Metin aynı zamanda Kur’ân ayetlerinden alıntılar içeren birçok pasajı da listelemiştir (s. 21-23). Bkz. *Goethe und die arabsche Welt*, s. 249-253. Alıntılanan mısralar için bkz. *Doğu-Batı Divanı*, s. 147; *Goethes West-Östlicher Divan*, s. 59.

10 Kari Otto Conrady, *Goethe: Leben und Werk (Goethe: Hayatı ve Eserleri)*, c. 2 (Königstein: Athenaum Verlag, 1985), s. 401.

“her daim yeni” ve aynı zamanda “mutedil canlılığını”, saadet bahşeden bilgeliğini, “yeryüzünün zenginliğinin bir parçası” olma konusundaki istekliliğini ve kuru ritüeller ile kaba duyusallığı kesinlikle reddedip eşzamanlı bir biçimde “uzaktaki ilahi sırları” araştırması gibi özelliklerini sayarak över. Sonuç olarak bu şiir, çok farklı eğilimleri bir çeşit “şüpheli esneklikle” mükemmel bir denge içerisinde sunmayı başarmıştır, der.¹¹

Hâfız’ın cazibesini takdir ederken Goethe, onunla bütünleşmekten öte Farslı meslektaşıyla zaman ve mekan sınırlarını aşarak dostça sohbet etmeyi amaçlamıştır. “Hâfız Kitabı” adlı bölüm eserin baş tarafında yer almış ve iki şairin tanışmalarını, birbirlerini övmelerini içeren bir diyalogla başlamıştır. Goethe, Hâfız’dan isminin manasını açıklamasını ister; o da bu ismin “sağlam bir hâfizayla Kur’ân’ın kutsal mirasını” koruduğu için kendisine verildiğini ve bunu da kendisinin “gündelik hayatın aleladeliliğinden” iyice uzaklaşıp dine sarılarak başardığını söyler. Batılı şair burada mutlu bir yakınlık hisseder çünkü o da aleladeliliği ve olumsuzluğu “inancın yüce hediyesiyle” aşarak “kutsal kitaplarımızın yüce mesajını” kendi hayatıyla bütünleştirmiştir.

Bununla birlikte Goethe, dönemin muhafazakâr din anlayışından ve bazen de şiirinin serbestliğinden dolayı Hâfız’ın katı hukuk yani *şeriat* normlarıyla çatışmasından kaynaklanan bazı çıkmazlarını da zikretmeden geçmiyor. Bu noktada Batılı şair yine kendi hayatıyla bir yakınlık kurmaktadır. “Alman Size Teşekkür Eder” başlıklı bir şiirinde şöyle seslenir: “Böyle azizler gerçekten şairin [Goethe’nin] velinimetidir”. Çünkü hukukla olan çatışmalar bir şairin mirasıdır ve bu alanda “keder içinde bile olsa mutlu bir şekilde hareket edebilir.” Bu gözlem şiirin sonuç bölümünde de desteklenir: Artık “yaşlı [Alman] şair” de cennetteki “huriler” tarafından “değişip ulvileşmiş bir genç olarak çağrıldığında” kurtuluş ümidi taşıyabilir. “Sonsuz” adını taşıyan bir sonraki şiir, Farslı şaire daha üst perdeden marşlarla hitap eder ve onu “tüm poetik zevklerin kaynağı” diyerek över. Bu kaynak bir çok neşeli şarkıyı ortaya çıkartmıştır. Şiirler şöyle sona erer:

Dünya yarın batacak da olsa,
 Seninle Hâfiz, sadece seninle
 Girmek isterim müsâbakaya! Tasada ve kıvançta
 İkiz kardeş olalım!¹²

Divan’da yer alan diğer bir çok şiir ve mısra ya doğrudan ya da dolaylı olarak Hâfız’la ilgilidir veya ona övgüler içerir. Bu mısraların öncelikli teması Hâfız’ın içkin-aşkın dindarlığı yani onun duyusal olan ile duyular

11 *Goethes West-Östlicher Divan*, s. 160-162. Zelter’e yazılan 1820 tarihli bir mektupta Goethe şöyle diyor: “Müslümanların dini, mitolojisi, ve yaşam şekli, yaşama (age) uygun bir şiire alan tanıyor.” Bkz. Conrady, *Goethe: Leben und Werk (Goethe: Hayatı ve Eserleri)*, s. 391.

12 *Doğu-Batı Divanı*, s. 61. İkizlerin aynı kişi olmadığını vurgulamak için Goethe şunu ekler: “Şimdi nağmelerim kendi ateşinde çınlasın! Çünkü sen daha yaşlısın, sen daha yenisin.”

ötesi arasında köprü kurabilme yeteneğidir. Bu sebeple, açılış şiirlerinden bir tanesi Hâfız'ın din anlayışının dünyevi tarafını, taklit edilmeye değer bir şey olarak över. Farişi şaire atıfta bulunarak, Goethe umudunu şöyle dile getirir: “Sizin zarif şarkınız ve kutsal örneğiniz” bizleri “şarap bardaklarının sesiyle dahi yaratıcımızın arş-ı âlâsına” götürebilir.

Goethe'nin belirttiği gibi, Hâfız'ın içkinlik ve aşkınlığı birarada tutabilmesi bazen “mistik” olarak tavsif edilebilir; fakat o, bu terimi başka anlamlara veya yanlış anlamalara meydan verecek şekilde kullanmamak hususunda çok dikkatlidir. “Aşıkâr Sır” adlı şiirinde şöyle der: “Onlar size mistik dil adını vermişler yüce Hâfız!” Buradaki “onlar” zamiri “kelimenin anlamını kavrayamayan” muhafazakâr din adamlarına ve edebiyatçılara râcidir. Onlar Hâfız'ı mistik olarak isimlendirmişler, çünkü mistisizmi acayip, tuhaf, fantastik bir şeyle eşdeğer görmüşler; bunun da ötesinde, “kendi yılanmış şaraplarını senin isminle akıtmaktan” zevk almışlardır. Goethe'ye (ve Hâfız'a) göre ise gerçek mistisizm bambaşka bir şeydir. Dünyanın ötesine aşırı veya “gnostik” bir sıçrama değil aksine Allah'ın arzını ve onun “zahîr sırrını” düşünmeye dalmaktır. Böylece şiir, şu sözlerle biter: “Fakat sen ey Hâfız, mistiklikten münezzehsin, onların anlayamayacağı kadar.” Bu kimselerin itiraf edemedikleri veya etmek istemedikleri şey, “bağnaz olmaksızın senin övgüye layık (*selig*) olabilmendir”. *Divan*'ın “Açıklamalar” kısmında Goethe, yanlış ve saptırılmış anlamıyla mistisizmi daha açık olarak eleştirir. Bu, dünyayı düşüncesizce terketmek ve farazi bilgelik adına mutlak bir doğru olduğunu iddia etmektir: “Böyle bir mistik ne yapabilir? Gerçek sorunları geçiştirmekten ve mümkün olduğu kadar onları ertelemekten başka!”¹³

Hâfız'ın içkin ve aşkın olanı “mistik” biçimde harmanlaması özellikle onun aşk şiirinde belirgindir ve Goethe'nin kendi tarzınca nazire yapmaya çalıştığı şey de budur. Bu mezcediş insanî olan ile ilahî olan ve dünya sevgisi ile cennet sevgisi arasında riskli bir yolculuktur. Öyle ki, hayal, kıyas ve mecaz gibi vasıtalarla gerçekleşir. Bu anlamda Goethe'nin bütün *Divan*'ı mecazidir. [*Divan*'ın] gayesi, “Hicret” şiirindeki ifadesiyle, “ilahî mesajın dünya diliyle” (*Himmelslehr in Erdensprachen*) hâlâ algılanabileceği bir yere göç etmektir. *Divan*'da maşuka verilen isim Züleyha'dır. O kendi karmakarışık dünyasını şu dizelerle ifade eder:

Ayna güzel olduğumu söylüyor!
Fakat yaşlı olduğumu da söylemeliyim
Allah'ta her şey ezeldir
Bende ise O'nun aşkı, en azından şimdilik.

Bu açıdan dikkat çeken, Züleyha'nın *Divan* boyunca hem yakında hem de uzakta, hem huzur hem de gayb halinde bulunmasıdır. Neşeli kucak-

13 *Goethes West-Östlicher Divan*, s. 15, 26, 162. Mistizmin (ve Sufizmin) kendini beğenmiş veya “gnostik” tipi de politik olarak çirkindir denilebilir. Bu, ya politikayı tamamen yok saymakla ya da politik üstünlüğü “ezoterik” bilgi temeline düşünerek yapılabilir.

laşmaların mutluluğuna rağmen, yine de “mutluluk veren özleme” ve sonsuz cazibeye müsaade eden bir boşluk bulunur. Bu çerçevede, şunu hatırlamakta fayda var: İslam geleneğinde (ve özellikle Kur’ân’ın on ikinci suresinde) Züleyha, Potifar’ın karısıdır ve Yusuf’a karşı şiddetli bir istek ve derin bir sevgi duymaktadır. Fakat bu arzu hiç söndürülemeyecek ve böylece iffetli, erişilemeyen bir aşkın örneği olacaktır. Katharina Mommsen’in ifadesiyle, “İslam geleneğinin ihtirashı ve fakat iffetli olarak övdüğü, Yusuf ile Züleyha arasındaki bu meşhur aşk hikayesi, Goethe’yi *Doğu Batı Divanı*’nda maşuku Züleyha ismiyle nitelendirmeye itmiştir.” Zikredilmesi gereken bir başka nokta da *Divan*’ın yazılması sırasında Goethe’nin, yakın bir dostunun karısı Marianne Willemer’e aşık olduğudur. Ona erişemese de, etkisini bazı dizelerine yansıtmıştır. Hayat ile şiir (*Wahrheit* ve *Dichtung*) arasındaki ilişki ne olursa olsun, açık olan bir şey var ki, o da Goethe’nin Kur’ân’daki hikayeden derin bir şekilde etkilenmesidir. Eserin “Cennet Kitabı” adlı sonuç bölümünde, Züleyha Cennet’e girmeye hak kazanan “seçilmiş kadınlar” arasında en önde gelir:

Evvelâ, güzellik numunesi Züleyhâ,
Yusuf tutkusu sardığından her yerini
şimdi Cennet bahçesinde,
takdir ettiğimiz feragatla.¹⁴

Biraz daha ileri gidip yorumlama perspektifi geliştirmek için Hâfız’ın kendi şiirine bakmakta fayda olabilir. Farslı şairin okuyucuları hemfikiridir ki, canlılığı, imge ve metaforların cüretkârlığı, ince ima ve sezilerinin zenginliğiyle bu eser eşsizdir. Hâfız’ın özellikle (içkinlik ile aşkınlığın kesiştiği noktada) dünyevi zühdü ve dindarlığını göstermesi açısından gazellerinden birkaç örnek verilebilir. Başlığı, “Allah’ı Öpmek İstedğim An” şeklinde tercüme edilen biri şöyledir:

Kimsenin bakmadığı bir anda
Çölleri ve bulutları yutarım
Ve dağları çiğnerim, bilerek
Onların tatlı birer kemik olduğunu
Kimsenin bakmadığı bir anda
Ve Allah’ı öpmek istediğimde
Sadece ağzıma götürürüm ellerimi

Diğer bir gazelde aynı üslupla, ve belki biraz daha kabaca, şöyle der:

Ellerin, ayakların ve dilin
Özgür ahenkte hareket edebildiğinde
Özlem dolu arza katıldığında
Bilgi kırıntısıyla—
Ruhun eğitildiğinde

14 *Doğu-Batı Divanı*, s. 289. Diğer “seçilmiş kadınlar” şunlardır: Meryem, Hatice (Muhammed’in ilk zevcesi) ve Fatıma (kızı). Bkz. Mommsen, *Goethe und die arabische Welt*, s. 383-385.

O'nun aşk şehrinde
 Ve başkasını güldürebildiğinde
 kimseyi küçümsemeyen şakalarınla
 Ve kelimelerin birleştiğinde
 O zaman Hâfız seni tercih eder.
 Hâfız seni tercih eder, olasin diye
 dünyadaki tüm ülkelerinin başı
 Seni tercih edecek, efendim
 Tanrı olman için seni tercih edecek.¹⁵

Başka bir şiirde de Hâfız, yukarıda bahsedilen hikayeye atıfta bulunur ve fakat bunu da biraz eğlenceli ve belirsiz bir tarzda yapar:

Yusuf'un sonsuz güzelliği için
 Tehlikeye atıldım ki, aşk rahatsız edecek
 Züleyha'yı iffet örtüsünün dışında bile¹⁶

Bu birkaç örnek iki şair arasındaki benzerlik ve farklılıktan oluşan ve böylece yeni başlayan diyalogu göstermek açısından yeterlidir. Daha önce de belirtildiği gibi derin sempatisine rağmen Goethe kendisini Farslı meslektaşından (ve genel olarak “Doğu” şiirinden) ayıran mesafenin tamamen farkındaydı. *Divan*'ın henüz ilk duyurusunda taşıdığı hantal “Hâfız'ın Divan'ına Devamlı Atıflarla Alman Şiirleri Derlemesi” başlığı, ilişkinin karmaşık karakterine açıkça işaret eden bir formül gibiydi. “Açıklamalar” bölümünde de belirttiği gibi, Goethe'ye göre, “Doğu” şiiri ruhun (*Geist*) hafif parıltısı, sonsuz çeşitliliği ve metaforları kullanmadaki serbestiyeti ile ayırt edilebilirdi. Ancak bu özellikleriyle bazen şekilsiz olma ve klişelerin eğlenceli tekrarı gibi durumlara da düşebilmekteydi. *Divan*'ında buna benzer şiiri, yer yer, herhangi bir yönde ve herhangi bir alana hareket edebilen, akışkan veya sıvı bir unsurla mukayese eder. Böylece açılış dizgesindeki şiir, şairin “mutlu bir şekilde Fırat'ın sularına dalabilme ve onun akıp giden dalgaları arasında serbestçe hareket edebilme” kabiliyetinin hazzını vurgulamaktadır. Fırat'a olan atıf Züleyha'nın terennüm ettiği ve bir rüyayı ve sırrı dile getirdiği şu şiirde tekrar edilir:

Fırat üzerinde giderken
 ah, o altın yüzük; senin armağanın
 Sıyrılarak parmağımdan
 Kapılıp gitti girdaba.

Rüyanın tabiri sorulduğunda Hatem yani Goethe onu, Züleyha'nın yüzüğünü (ve “Doğu” şiirinin hazinelerini) taşıyan nehir ile kendisi arasın-

15 İki gazel bazı değişikliklerle şu kitaptan alınmıştır: *The Gift: Poems by Hafiz, the Great Sufi Master (Hediye: Büyük Sufi, Hâfız'dan Şiirler)*, Terc. Daniel Ladinsky (New York: Penguin/Arkana, 1999), s. 64, 175.

16 Bkz. *The Poems of Hafiz (Hâfız'ın Şiirleri)*, Terc. Reza Saberi (Lanham, MD: University Press of America, 1995), s. 3. (Saberi, Züleyha'yı "Suleika" "Zoleikha" olarak yazar).

da muhtemel bir nikahtan haber veren, mutluluk verici bir alamete yorar. Belirtilmeli ki, buradaki nikah tastamam bir birleşmeye veya kaynaşmaya işaret etmemektedir. Bu nokta “Fırat’ın suları”na atftta bulunan ilk şiirde de ortaya koyulmuştur. Burada, şairin mutlulukla dalmasını şiirin şu mısraları takip eder:

Bir kere ruh böylece [suya dalmasıyla] yenilediğinde
Şarkı canlı hale gelir;
Eğer şairin eli safsa
Su [kendi başına] şekil alır¹⁷

Suyun şairin “saf elinde şekil alması”, Alman şairin Doğu’ya yolculuğunun yalnızca kendisini inkar ederek veya terkederek Fırat’a (veya Doğu’ya) gitmesi ve Fırat’ta boğulması anlamını taşımayacağını gösterir. Doğu’nun akıcı unsuruna tamamen dalsa bile, kendi yaratıcılığı ve tasavvuru canlı kalmalı ki, hakiki bir şiirsel “cevap” verebilsin. “Açıklamalar”ında Goethe Doğu şiirinin, kültürünün ve dininin göz kırpmalarını yakalayabilmek için farklı bir çaba içerisinde olmak gerektiğini söyler: “Bu fevkalade zihinlerin ürünlerine katılmak istiyorsak, kendimizi ‘doğululaştırmalıyız’; Doğu kendi kendine bize gelmeyecektir.” Kültürel empati ve yeni fikirlerle açıklık -nasıl arzulanmışına itibar edilmeksizin- naif bir pasiflikle eş tutulamaz. Her sanat veya önemli yetenek gibi, Doğu da sabırla kazanılmadır. Metinleri çalışılmalı, dilleri ve müziği tadılmalı ve alışık olunmayan hayat şekilleri tecrübe edilmelidir. Heideggerci bir dille ifade edersek, Doğu öyle tecrübe edilmeli (*erfahren*) ki, hem kendimizi “dönüştürebilelim” hem de onun meydan okumasına yeterli cevabı verebilelim. Goethe’nin mutlak pasifliğe ve yabancı ellere yapılan turistik gezintilere nefreti ve hakiki bir cevap verebilmeye vurgusu “Yansımalar Kitabı”ndaki bir şiirde görülmüyor. Tamamen iktibas edilmeyi hak eden bu mısralar şöyle:

Eşyalarıyla seni baştan çıkartır çarşı-pazar
Yine de sönüktür bakışların
Bu arada malûmatın da artar
Sükunetle şöyle bir etrafına baktı mı insan
Aşkın nasıl hayat verdiğini anlar.
Gece ve gündüzünü harcıyorsan
Nafile sesler ve görüntüler biriktirmekle
Başka muhitlere uğra
Hakiki sesleri işitmek için
Hayatta doğru şeyleri arıyorsan
Doğruca sen kendin gayret et

17 *Doğu-Batı Divanı*, s. 171. *Goethes West-Ostlicher Divan*, s. 18, 67, 167-168, 199. Zikredilen şiirlerin iyi bir okuması için bkz. Edgar Lohner, "Hatem und Suleika: Kunst und Kommunikation (Sanat ve İletişim)," Lohner, ed., *Interpretationen zum West-Ostlichen Divan Goethes (Goethe'nin Batı-Doğu Divanı'na Dair Yorumlar)* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973), s. 277-304, özellikle s. 285-289.

Ulvi aşkla yanıp tutuşan
Rabbinin sevgisine nail olur¹⁸

Buna rağmen hemen eklenmesi gereken bir husus, şiirsel yaratıcılığın ve inisiyatifin sabırlı bir şekilde öteki kültürlerin ve sonuçta ilahi olanın farkını tecrübe etme arzusunu ve yeni fikirler edinme talebini yok etmeyeceğidir. Şiirsel birlikteliği vurgularken Goethe, kültürel üstünlük duygusunu teşvik amacıyla değildir. Zira bu, asimile etmek veya ötekini üstün ve güçlü olan içerisine dahil etmek anlamına gelirdi. O zaman, yapılan iş-menfi anlamı ile- “Şarkiyatçılık” olurdu. Goethe zamanının Alman konjonktüründe böyle bir strateji kendisini, Doğu şiirini Batılı (Yunan ve Roma) standartlar ile değerlendirme şeklinde tezahür ettiriyordu. “Açıklamalar” bölümünde Goethe, “Roma ve Atina’ya uygun olmayan hiçbir şeye itibar etmeme arzusu gibi kısır bir önyargıdan” dolayı üzüntülüydü. Hatta bu önyargıyı “çirkin” olarak görüyordu. Gerçi Doğulu şairler Homer veya Horace’dan birini akla nadiren getirirler, fakat bunlar bir değerlendirme ölçütü olarak kullanılmamalıdır. Goethe ısrarla bu şairlerin “kendi aralarında mukayese edilmesi ve Yunanlılar ile Romalılardan bağımsız olarak ancak kendi kavramları ile övülmeleri” gerektiğini vurgular.

“Açıklamalar” bölümü ben ve öteki, yerli ve yabancı kültürler arasındaki doğru ilişkinin niteliği ile ilgili yardımcı öğeler de içerir. “Tercüme” (*Übersetzungen*) başlığı altındaki metin, üç farklı tercüme şeklini birbirinden ayırır. Birincisi, düzyazı biçiminde (“prosaik”)dir ve sadece yabancı düşüncelerin ampirik ve betimleyici bir şekilde, kişisel görüşler katılmaksızın tercümesini içerir. “Parodistik” çeviri ise yabancı olanı kendi varlığı içerisinde dönüştürmek ve içselleştirmektir. Sonuncu şekilde ise ötekine bir katkı vardır ama bu taklit veya kopya etmeyi amaçlamaz, yani ötekinin farklılığını o dilin öğeleriyle verir ve fakat bunu yerli dilde de çözümlyerek bu farklılığa saygı gösterir. Goethe’ye göre üçüncü şekil en ideal ve uygun olan yoldur. “Böylece” der Goethe, “yerli ile yabancı ve aşına olunan ile aşına olunmayan arasındaki karşılaşmanın yer aldığı dairenin tamamını görme” imkanımız olur. Denilebilir ki, bu yol aynı zamanda kendi ile öteki arasında bir orta nokta, muhatap ile üretken bir cevap arasında ‘ara’ (in-between=*metcixy*) olan iyi bir diyalogun da en önemli şartıdır.¹⁹

18 *Doğu-Batı Divanı*, s. 99; *Goethes West-Ostlicher Divan*, s. 39, 184-185. Karş. George Sebba, "Goethe on Human Creativeness" ("Goethe: İnsanın Yaratıcılığı Üzerine") Rolf King, ed., *Goethe on Human Creativeness and Other Goethe Essays (Goethe: İnsanın Yaratıcılığı ve Diğer Makaleleri Üzerine)* (Athens, GA: University of Georgia Press, 1950), s. 105-178.

19 *Goethes West-Ostlicher Divan*, s. 185-186, 260-263. Edith Ihekweazu bu bağlamda Goethe'nin *Divan*'ında "alma ve üretme sentezi"nden bahseder. Bkz. a.g.y., *Goethes West-Ostlicher Divan: Untersuchungen zur Struktur des lyrischen Zyklus (Goethe'nin Batı-Doğu Divanı: Lirik Çevrimin Yapısına İlişkin Araştırmalar)* (Hamburg: Buske, 1971), s. 94-98. "Sentez" kelimesi büyük ölçüde ben-öteki ilişkisinin karmaşıklığını gizlemektedir. Bu ilişki bazı yerlerde

III

Goethe'nin *Batı-Doğu Divanı*'nın ilk ortaya çıkışının üzerinden kayda değer bir zaman geçmiş, ara dönemin yıkıcı olayları mesafeyi açmış, belki de onun "klasik" zamanıyla bizim aramızda bir uçurum meydana getirmiştir. Çağdaş okuyucular onun şiirinden ve özellikle *Divan*'dan ne tür dersler çıkaracaklardır? Şüphesiz birçok okuyucu bugün onun çalışmasına yabancıdır. Onun meşruiyetini çevreleyen Olimpiyalı havası ve yine onun bürokratik statüsü (*Geheimer Rat*) sebebi ile bir yabancılaşma hissi uyanmaktadır. Bunların ötesinde yirminci yüzyılın olayları, klasik zamanlar üzerinde güçlü bir bağı olan Avrupa kültüründe köklü bir değişim meydana getirmiştir. Önde gelen birçok Avrupalı aydınlar da bu köklü değişimi ve onun Goethe'ye etkisini vurgularlar. Böylece, Weimarlı şairin kültürel bir sembol olarak gelişimine karşı tepki olarak Ortega y Gasset, İkinci Dünya Savaşından sonra, "Goethe'yi kendi içinden keşfetme" çağrısında bulundu. Benzer bir şekilde Goethe'nin doğumunun ikiyüzüncü yıl kutlamalarında (1949), Romano Guardini *Modernite'nin Sonu* (*Das Ende der Neuzeit*) adlı kitabında klasik Weimar'la günümüz arasındaki mesafeyi yansıttı. Goethe'nin tüm yeteneği onun gözlemleriyle şöyle ifade edilir:

Bu çalışma açıkça gelecek için –ve hatta şimdi için- Birinci Dünya Savaşından önceki gibi bir anlam taşımaz. Erken zamanların Goethe tasavvuru modern dünya görüşünün ayırteci özellikleriyle çok yakından alakalıydı. Böylece, bu alanın boyutuna göre, artık o geçmişe aittir. Ayrıca Goethe'nin gelecek kuşaklar için ne anlam ifade edeceği bugün çok açık ve anlaşılır bir şey değildir.²⁰

Elinizdeki sayfaların ana fikri ise onun şimdi ve geleceğe ilişkin ifade edeceği anlamın ipuçlarının, son çalışması ve özellikle *Batı-Doğu Divanı*'nın daha yakın bir okumasıyla elde edilebileceği iddiasıdır. Buradaki tartışma özellikle bugünü ilgilendiren bazı hususiyetleri ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır.

Bunlardan bir tanesi, Goethe'nin *Divan*'ı da içeren son çalışmasının Almanlar açısından durumu ile ilgili derstir. Hatırlayacağımız gibi, *Divan* kargaşa ortamında yani Napolyon ve Fransızlara karşı yapılan özgürlük sa-

tamamen bir ayrılmayı ve radikal değişimi içinde barındırır. Düz bir başkalaşımın ötesinde böyle radikal bir değişimin aksanı, *Divan*'da en çok tartışılan şiirlerden biri olan "Mutluluk Veren Hasret" ("Selige Sehnsucht") şu meşhur dizederle başlar: "Kimseye değil, sadece bilenlere söyle/ Çünkü, kalabalık alay eder./ Aşk ateşyle yanıp öldükten sonra/ Hayy olanı tesbih etmek istiyorum" ve şu dizelerle sona erer: "Öl ve ol! İşte/ Bunu bilmiyorsan/ Zavallı bir misafirsin/ Şu karanlık yeryüzünde". *Batı-Doğu Divanı*, s. 49. Bu şiirin zıt yorumları için bkz. Florens Christian, "Goethes 'Selige Sehnsucht'", Wilhelm Schneider, "Goethe: 'Selige Sehnsucht'", ve Ewald Rosch, "Goethes 'Selige Sehnsucht' -eine tragische Bewegung", Lohner, *Interpretationen zum West-Ostlichen Divan Goethes*, s. 1-38, 72-83, 228-249.

20 Romano Guardini, *Das Ende der Neuzeit: Ein Versuch zur Orientierung* (Würzburg: Werkbund, 1950), s. 60-61. Bkz. Jose Ortega y Gasset, *Triptico: Mirabeau, o El político, Kant; Goethe desde dentro* (Madrid: Espasa-Calpe, 1964).

vaşlarının tam da ortasında yazılmış bir eserdir. Almanya’da “vatanseverlik” ilgili yazıların, savaşı ve Alman ulusalcılığını göklere çıkaran şiirlerin fazlasıyla revaçta olduğu bir dönemdir. Romantik şiir denilen şiirin içeriği tamamen kanlı kılıçlar, kurban olma (*Opfer*) ve kahramanların ölümü (*Heldentod*) ile doludur. Örneğin Ernst Mortiz Arndt’ın bir şiiri bu durumu ortaya koyar: “Bugün biz, herbirimiz / silahlarımızı kana bula-
yacağız / Fransız kanına...”

Bu arka plan dikkate alındığında, Goethe’nin *Divan*’ının popüler “vatanseverlik” edebiyatından çok uzakta bir yerde durduğu görülür. Bu aynı zamanda çağdaşları tarafından eserin soğuk karşılanmasının da bir açıklamasıdır. Daha önce geçen “Hicret” adlı şiirde Goethe okuyucusunu savaşı meydanına değil aksine “saflık ve doğruluk” alanına çağırır. Fakat bu duruş Goethe’nin ne mevcut özgürlük ve ulusal bağımsızlık fikirlerine tamamen kayıtsız kaldığı, ne de vatandaşlarının çoğundan uzakta bir yere çekildiği anlamına gelir. Onun muhalefet ettiği husus şiirin politik bir araç olarak yani askerî söylemler için kullanılmasıdır. Bunun da ötesinde o, “vatanseverlik” türkülerinin şovenizm ve yabancı düşmanlığı kapılarını açabileceğinden ve kötü sonuçlarından korkmaktadır. (Yirminci yüzyılın tecrübelerine baktığımızda, kehanet gösterir gibi, korkularında ne kadar haklı olduğunu görüyoruz.) Goethe’ye göre edebiyat ve kültürün amacı insanlardaki en kötüyü açığa çıkarmak değil, aksine onların en iyi kabiliyet ve yeteneklerini yeşertmektir. İşte bu noktada *Zahme Xenien*’de yer alan dizelerin anlamı daha iyi anlaşılmalıdır: “Ey Almanlar! Ulus olmak için gösterdiğiniz çaba boştur; yapabiliyorsanız daha özgür insan olmak için uğraşın.”²¹

Goethe’nin şovenizme karşı duruşu sadece *Xenien*’de ve başka birçok mülâkatında değil, bizzat *Divan*’da ve özellikle de “Sıkıntı Kitabı”nda (“*Buch des Unmuts*”) kendini gösterir. Burada, vatansever-romantik şiirlere dolaylı bir atıfla şöyle der:

İstiyorsan onları daha yakından tanımak!
Ölçütlerini doğru ve makul tut;
Onların altın harf diye isimlendirdikleri

21 *Goethes Werke*, ed. E. Trutz (Hamburg: Wegener, 1956), c. 1, s. 212; Conrady, *Goethe: Leben und Werk (Goethe: Hayatı ve Eserleri)*, c. 2, s. 118’den alıntıyla. Arndt’in şiiri için bkz. Monika Lemmel, *Poetologie in Goethes West-Ostlichem Divan (Goethe’nin Batı-Doğu Divanı’nda Poetika)* (Heidelberg: Carl Winter-Universitätsverlag, 1987), s. 25. Bu kitap birçok başka “vatanseverlik” edebiyatında da alıntılar verir. Lemmel (s. 19, 29-30) çok ikna edici bir tarzla şöyle yazar: “Goethe’nin savaştan değil, barıştan yana olmasına delil *Divan*’ın bizzat kendisidir; aynen planyanın marangoz için veya ağın balıkçı için delil olması gibi. Bunun da ötesinde, bu duruş hem şiirin hem de şairliğin tabiatına da uyan bir şeydir... *Divan*’ın tümü savaşa, nefrete, ayrılığa, [kahramanların] ölümüne karşıdır; bilakis o, sınırsız hayat ve sevgiyi konu edinir... [vatanseverlik şiirinin] kurbanımsı taşkınlıkları *Divan*’ın huzuruna, aydınlığına ve hayat dolu bakışına karşıt bir yerde durur.” Bu yargı tabii ki, “Selige Sehnsucht” şiiri ile birlikte değerlendirilmelidir.

Kuvvetle muhtemel ki, saçmalıktır, zira
 Kazanmak için gerçek övgüler,
 Kişi gerçekten yaşıyor olmalıdır;
 Ve şaşalı övgüler içinde uçmak
 Cafcaflı parıltılar gibi gözükabilir

Bu kitaptaki şovenizm eleştirisi, belirtmeli ki, Alman sınırlarının ötesinde de geleneksel olarak husumet ve anlaşmazlık içerisinde bulunan bütün Avrupa uluslarına şamildir. Kitapta yer alan bir şiirde, sıkıntıyı da iyi betimleyerek belirtilen şey şudur: Ulusu ne olursa olsun “ister Fransız, ister İngiliz, ister İtalyan ve isterse Alman”, her bir hizip sadece “ben(cil)liklerinin söylediğini” yapmaktadırlar. Dönemin savaş çığırıklığıyla oluşan kargaşasını doğrudan hedefleyerek başka bir şiir de şöyle şikayette bulunmaktadır:

Size vurun, alın, dedim de
 Savaşa ben mi kışkırttım?
 Siz sulh akdetmek istediniz de
 Sizi sulhten ben mi caydırdım?

Divan'ın son şiiri “İyi Geceler”, bu barışsever eseri veya toplantıyı (“Divan”) Goethe'nin vatandaşlarına ve genelde tüm okuyuculara şu sözlerle övüyor: “Şimdi, sevgili şarkılar, kendinizi insanlarımızın sinesine yerleştirin” ve bulutlarda belki Cebrail “yorgun kanatlarınızı korur”; böylece “zinde ve sağlıklı, mutlu ve hoşsohbet” bir şekilde “güzelliğin ve yeniliğin dört bir yanda devamlı olarak nasıl yeşerdiğini” tadını çıkararak seyredersiniz.²²

Almanlar ve diğer milletler ile ilgili dersten başka Goethe'nin *Divan*'ı çağdaş felsefeye özellikle de onun Kıta veya Avrupa ayağına yararlı önerilerde bulunmaktadır. Günümüz felsefesinin genellikle “postmodern” olarak adlandırılan bazı muhitlerinde Batı düşünce ve kültür yelpazesinin tamamının logosentrik, ben-merkezci ve insan-merkezci oluşu sebebiyle şekilsizleştiği; bu düşüncenin sonucu olarak da Sokrates'e kadar götürülen Batı aklının hep ben-merkezci, talancı ve temelde tekdüze/teksesli olduğunu söylemek adet olmuştur. Muhtemelen esaslı bir gerçeğe işaret etse de bu görüş (özellikle Kartezyen ve post-Kartezyen düşünce açısından), iddialar çok yüzeysel kalmış, meseleye hep doktriner bir alandan yaklaşmıştır. Ayrıca hem modern öncesi dönemde hem de modern zamanlarda, bu kapsamlı ithamı zayıflatan birçok karşıt-örnekler bulunabilir. Bu tür örneklerden bir tanesi şüphesiz Goethe'nin *Divan*'ıdır. Zira o, daha önce de söylendiği gibi şartsız sevgiyi yani üstünlük sağlamayı veya ele geçirmeyi amaçlamayan, “olduğu gibi” kabul edip mutluluğu yaşayan sevgiyi över. Bu tür, sahiplenici olmayan davranışla Goethe kendine, bağışlamada ve cömertlikte ideal olan Farisi şair Hâfız'ı bir ruh-arkadaşı olarak bulabildi.

²² *Doğu-Batı Divanı*, s. 125, 127; *Goethes West-Ostlicher Divan*, s. 50-51, 53, 124.

Tarihî kayıtlara göre, askerî seferlerinden birinde Timur, Şiraz'a ulaşır ve Hâfız'ın makamına getirilmesini emreder. Fatih, Hâfız'ın şu şiirine çok sinirlenmiştir: Maşukun yanağındaki küçük siyah bir ben için "Semerkant ve Buharayı seve seve verirdim" (Bu iki şehir Timur İmparatorluğu'nun saltanat merkezleridir). Mısralarının hesabını vermek üzere makama çağrılan Hâfız, yerlere kapanıp selam verir ve şöyle der: "Ah hükümdarım! Bu cömertlik değil mi beni şu gördüğünüz sefil hale getiren." Timur bunu duyunca yumuşar ve bir tarihçiye göre ondan sonra şaire "nezaket ve cömertlikle" muamele eder.²³

Divan'ın felsefi boyutu, ben-öteki ilişkisi gibi merkezi bir soruna değindiği için logosentrik olmaktan öteye gidiyor. Bu açıdan çağdaş felsefenin çoğu, derin çatışma ve içe kapanıklık karakteri gösterir. Önde gelen bazı aydınlara göre, bugün eksen, geleneksel Batılı ben-merkezçiliğe deva olarak, ötekilik ve başkalaşmaya kaydırılmıştır. Bazı formülasyonlarda bir kişinin bütün iyiliği, dürüstlüğü veya değeri, tanımlanmayan "öteki"nden gelir. Bu iddia beni-korumayı ve erdemlerin 'ben' içerisinde yeşermesini sağlamayı radikal bir şekilde değersiz kılıyor. Yabancı metin ve kültürlerle itibarla bu iddia, 'pasif bir şekilde yeni fikirleri alma' anlamındaki bir yorumlama faaliyetini ortadan kaldırma eğilimi taşıyor. Bu görüşe karşılık (bazen onunla birlikte), okuyucunun metin ve ben'in de öteki üzerindeki iktidarını uygun gören çok farklı ve hatta tam zıt bir fikir de bazı aydınlar tarafından dile getirilir. Bu Nietzschevari yaklaşım her çeşit yorumu keyfi birer inşa ve icad olarak açıklar ve metnin (veya yabancı kültürün) bütünlüğünü, onu doğru yerinden uzak bir alana atarak değersizleştirir.

Her iki stratejiye de Goethe'nin *Divan*'ı faydalı yanıtlar verir. Daha önce de belirtildiği üzere, "Açıklamalar" bölümü yorum ve tercümenin anlamı ile ilgili önemli ipuçları sunmuştu. Bu çerçevede özellikle üçlü tercüme tasnifi çok önemlidir: Pasif alış, parodik (çarpıtılarak)-emperyalist ve hermenötik okuma. Tekrar edersek, Goethe'nin "yabancı ile yerlinin, aşına olunan ile olunmayan hareketler arasındaki karşılaşmayı" kapsayan dairenin tamamı için tercih ettiği yol üçüncüsüdür. Bu fikir biraz daha eğlenceli bir şekilde Züleyha'ya atıfla şu dizelerde de yer alıyor:

O, kendini harcadıkça bana,
Benim varlığım bir kıymet bulur.
Yüz çevirse benden,
Anında telef olur giderim hemen.²⁴

23 Bkz. Manfred Eickholter, *Die Lehre vom Dichter in Goethes Divan (Goethe'nin Divanı'nda Şair Öğretisi)* (Hamburg: Buske Verlag, 1984), s. 154. Eickholter, Sir Percy Sykes, *A History of Persia (Fars Tarihi)*, c. 2 (London: Macmillan, 1921), s. 125'ten alınıyor. Sykes'e göre, Timur, Hâfız'ı çağırıldığında şöyle diyor: "Ben kılıçla yeryüzünün büyük bölümünü boyunduruğum altına aldım. İmparatorluğumun merkezi ve ikametgâhım olan Semerkant ve Buhara'nın gelişmesi ve zenginleşmesi için birçok şehrin, bölgenin nüfusunu boşalttım. Buna rağmen sen, önemsiz biri olarak, hoş bir çehrede bulunan küçük siyah bir ben karşılığında hem Semerkant'ı hem de Buhara'yı terketmeye kalkışıyorsun." Hafız'ın şiiri için bkz. *The Poems of Hafiz (Hâfız'ın Şiirleri)*, s. 2.

24 *Doğu-Batı Divanı*, s. 187; *Goethes West-Ostlicher Divan*, s. 75, 263.

Hızla küçülen dünyamızda Goethe'nin ben-öteki ilişkisiyle ilgili görüşleri kültürler ve medeniyetler arasındaki diyalog bağlamında evrensel bir önemi haizdir. Bilindiği üzere, Goethe hayatı boyunca kültürler ve dinler arasında dostane iletişim ve musahabelerde bulunmuştur. Son yıllarında iş-tiyakla evrensel bilgi birikimi alışverişi fikrini desteklemiştir. Eckermann'a 1827'de belirttiği gibi; "Ulusal edebiyatın bugün çok da anlamı yoktur çünkü dünya edebiyatı dönemi gelmektedir". Burada "dünya edebiyatı"ndan maksat evrensel tek tip ilkeler koymak değil, aksine sınırlar ötesi yazar ve düşünürler arasında devam eden diyalogun teşvik edilmesidir.²⁵ Benzer kanı, dini inançlar arasındaki ilişkiler hakkındaki görüşlerinde de tezahür eder. Özgürlük savaşları sırasında vuku bulan somut bir olay onun duruşunu açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Ekim 1813'te büyük Leipzig savaşından sonra, Müslüman askerlerin de yer aldığı müttefikler Napolyon'u mağlup ettiklerinde, Goethe Weimar'daki Protestanların mutad olduğu üzere senelik Reform Günü'nü kutlama planları yaptıklarını duyunca dehşete düşmüştür. O zaman yazdığı bir makalesinde böyle bir kutlamanın kısa bir süre önce aynı sebeplerle biraraya gelmiş insanları ve grupları tekrar ayrılığa iteceğini söylemiştir. Böyle bir din ayrılığı, hassas insanları geçmiş yüzyılların "korkunç etkilerini", "çatışma ve savaşlarını" yeniden hatırlamaya sevk edebilirdi. Kutlama yerine Goethe, farklı din ve mezheplerin, kendi geleneklerini de tamamen gözardı etmemekle, mahlukatın ilahi kaynağına hep beraber ibadet edebileceği bir inançlar-arası alışverişi tavsiye etmiş, bunu da "saf insanlığın festivali" olarak adlandırmıştır.

Şiir diliyle benzer bir düşünce *Divan*'ın "Yansımalar Kitabı"nda şöyle yer alır:

Hangi kapıdan girdiğini
Sorma Allah'ın kutsal şehrine
Sadece dur, ağırbaşlı fani
Şimdi uygun görünen yerde²⁶

25 Bkz. Conrady, *Goethe: Leben und Werk (Goethe: Hayatı ve Eserleri)*, c. 2, s. 498. Conrady söylediği gibi, "dünya edebiyatı" fikri ile Goethe, "ne basit bir okuma veya yabancı metinleri uydurma ne de 'büyük kitaplar' gibi bir evrensel ilkeyi inşa etme"yi kasdeder; aksine onun kafasındaki, evrensel bir iletişim ve ilişki ortamıdır; yazarların ve yazılanların karşılıklı fikir alışverişini sağlayacak bir ortam. Birinin yerel metnine getirilecek bir sınırlama, farklılıklarını yok etmeyecek veya tesviye etmeyecek şekilde" (evrensel tekdüzelik içerisinde) olmalıdır.

26 *Doğu-Batı Divanı*, s. 101; *Goethes West-Ostlicher Divan*, s. 40. Bkz. Mommsen, *Goethe und die arabische Welt*, s. 255-256. *Divan*'daki diğer bir şiir, "Hikmet Kitabı"nda şöyledir (s. 141; s. 57): Hâşâ Tanrı, senin veya benim gibi / Geçimsiz bir komşu olsaydı, / Her birimizi kendi haline bırakırdı da / İkimizin de haysiyeti beş paralık olurdu." Goethe'nin öteki kültürler ve dinleri algılayışı ve kabulü, eleştirel yargılama sürecini tamamen bıraktığı anlamına yorumlanmamalıdır. Bir şiirin bize hatırlattığı gibi (s. 53): "Düşüğün gelenek kabus (chimera) olabilir. Şimdi doğru yargı gerekli." Gerçekten de "Açıklamalar" bölümü İslam medeniyetinin kuşkulu yönleriyle ilgili eleştirel gözlemler içermektedir. Özellikle de politik despotizme ve özgürlük karşıtlığına meyli ✍

Divan'ın bütününden çıkan ses, Goethe'nin medeniyetler "çatışması"na değil barışına taraf olduğunun kanıtıdır. Diğer bir ifadeyle, mümkün olan her yerde diyalog ve karşılıklı sevgiyi yeşerterek kültürler ve medeniyetler arasında varolan çatışmaları yok etmeği amaçlamaktadır. Bu çaba *Divan*'ın en kısa kitabında, "Timur Kitabı", tam bir açıklıkla ortaya konmaktadır. Sadece iki şiirden oluşan bu kitap, hacim bakımından çok küçük olsa da *Divan*'ın üzerinde döndüğü eksen olarak kabul edilebilir. Bu iki şiir sırasıyla "Kış ve Timur" ve "Züleyha İçin" başlıklarını taşır. Birinci şiirde, kışın buzlu ve kemikleri sızlatan soğuğu Timur'a işaret eder; bunu da kendisini Satürn'le ve Timur'u da Mars'la -her ikisi de "şeytan-ruhlu yıldızlardır"- mukayese ederek yapar. Yıldızlar savaşında Kış, "zulmün tahtutu" dediği Timur'u mağlup etme yemini eder ve şöyle der: "Dikkat et, benim fırtınalarım senin kalbinden bile daha buzcludur." Sonuçta Kış, Timur'un son hakimi ve celladı olarak ölümün soğuk elini sihirbaz hüncüyle tutarak şöyle der: "Evet yaşlı adam, hiçbir şey seni ölümün soğukluktan kurtaramaz, ne kalbinin korları ne de Aralık ateşleri."

Bu ıssız manzaranın tam aksine ikinci şiir sevgiyi ve aşkın zevklerini öne çıkarır. Gerçi maşuka güzel bir koku getirmenin "bin gül" gerektirdiğini anlasak da, şair burada tabiatın, ölüm ve yıkıma değil eğlenceye ve huzur dolu hayata karşı cömert olduğunu vurgular. Şiirin ifadeleriyle, "Cennet kokularının [güllerinin] bulunduğu fanusa sahip olmak için, parmak uçların kadar hassas, koskoca bir dünyaya ihtiyaç var." Bu dizelerdeki "dünya" kelimesi şairin dünyası ya da topraklarıdır; Goethe'nin nüktelerinde okuyucularını hicrete davet ettiği topraklar. İşte şairin bu dünyasında bütün mahlukat büyümüş, şefkatle yaşamış ve sonuçta da yok olmaktan kurtulmuştur. İnsanüstü şiirlerinden birinde Goethe, "şiire övgüyle" ("éloge de la poésie") Hâfız'a döner:

Evet, duyuyorum şarkılarında nasıl,
Hâfız, şairlerin övgülerini söylüyorsun,
Bak, sevinçle gidiyorum,
Şükranımla sen defne ağacıyla süslenmiş.²⁷

açısından (s. 172-173, 242-244). Mommsen dakik ve detaylı çalışmasında, *Divan*'da belirttiği üzere, üç kritik şüpheyi tartışır. Birincisi kadınların İslam'da genel olarak eşit statüde yer almaması, diğeri şarap tüketimine olan sert yasaklama ve sonuncusu da Peygamber'in şiire olan olumsuz tavrı (bu tavrı Peygamber ile şairlerin farklı rollerinde aramak doğru olabilir). Bkz. *Goethe und die arabsche Welt*, s. 362-475.

27 *Goethes West-Ostlicher Divan*, s. 63-64, 280. "Timur Kitabı"nın yorumunda Manfred Eickholter'i esas alıyorum, *Die Lehre vom Dichter in Goethes Divan (Goethe'nin Divanı'nda Şair Öğretisi)*, s. 182-188. Bazı okuyucular "Kış ve Timur" şiirinde Napolyon'un kötü talihli Rusya seferine imalar bulabilir; çağdaş okuyucular da (belki daha makul olarak) Hitler'in Rusya seferini hatırlayabilir. Şiir övgüsüyle ilgili olarak Hâfız daha vurgulu dizelere sahiptir: "Büyük dinler gemiler, / şairler can simididir. / Bildiğin tüm aklıbaşında insanlar / gemiden denize atlar / bu iyi bir uğraş / Öyle değil mi ey Hâfız?" Bkz. *The Gift: Poems by Hafiz (Hediye: Hâfız'dan Şiirler)*, s. 177.