



Seçilmiş Üç Şiirde İbn'ül Arabî'nin İzleri

Doç. Dr. Funda Kıziler Emer 
Sakarya Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi
Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü
fkiziler@sakarya.edu.tr

Öz

“Küresel köy”e dönüşen çokkültürlü, çokdilli postmodern dünyamızda, ulusal filolojilerdeki akademik çalışmaların bile karşılaştırmalı yazın çalışmalarına dönüştüğü gözlenmektedir. Özellikle milenyuma girilmesiyle birlikte tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de komparatistik ve onun alt dalı olan imgebilim çalışmaları, daha çok tek ulus, tek dil, tek kültür ve tek yazın odaklı monolojik çalışmalar yürüten ulusal filolojik incelemelerin önüne geçerek dikkat çekici bir ivme kazanmıştır. Bu karşılaştırmalı çalışma da yazınlar, kültürler ve disiplinlerarası bir araştırma alanı olan komparatistiğin alanına girer. Bu çalışmada ünlü Avusturyalı şair Rainer M. Rilke'nin (1875-1926) *Das Stundenbuch* (1899-1903) adlı şiir kitabındaki “Das Buch Vom mönchischen Leben”in 36. şiiri, modern Türkçe şiirinin en önemli şairlerinden biri olan Necip F. Kısakürek'in (1904-1983) *Çile* (1962) adlı şiir kitabındaki “Allah ve İnsan” başlıklı şiiri ve son olarak, postmodern dönem Türkçe şiirinin öncü şairlerinden olan Hilmi Yavuz'un (1936-) *Çöl Şiirleri*'ndeki “çöl, yollar, hurka” adlı şiirleri karşılaştırılmıştır. Çalışmanın amacı; farklı zaman ve uzamlarda, farklı şairler tarafından, farklı dillerde (biri Almanca diğerleri Türkçe) kaleme alınmış olan bu şiirlerin İbn'ül Arabî'nin (1165-1240) tasavvuf felsefesiyle olan bağlantılarını açığa çıkarmaktır. Yapılan literatür araştırmasının sonucuna göre, dünya yazınından seçilmiş üç ayrı şiirde İbn'ül Arabî'nin “vahdet-i vücûd” öğretisinin izlerini sürmeyi hedefleyen bu çalışma, özgün bir komparatistik çalışmasıdır ve tematolojik karşılaştırma türüne girmektedir. Çalışmada temel olarak karşılaştırma, yorumbilgisi ve metinlerarasılık yöntemleri kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Rilke, Kısakürek, Yavuz, Arabî, komparatistik.

The Traces of Ibn Al-Arabî's in Three Selected Poems

Abstract

In our multicultural and multilingual postmodern world which turns into a “global village”, it has been observed that even the academic studies in national philologies around the world have been changed into the comparatistic. Comparatistic studies and its subbranch imagology studies in our country have gained a remarkable momentum by getting ahead of national philological studies, which mostly focus on one nation, one language, one culture, and one literature. This comparative work also falls under comparatistic, which is an interliterary, intercultural and interdisciplinary research area. In this study, the 36th poem of “Das Buch Vom mönchischen Leben” in the poetry book *Das Stundenbuch* (1899-1903) by the famous Austrian poet Rainer M. Rilke (1875-1926) was compared with the poem “God and Man” in the *Anguish* (1962) by Necip F. Kısakürek (1904-

1983), one of the most competent poets of Turkish modernist poetry and with "desert, roads, cardigan" in the *Desert Poems* (1996) by Hilmi Yavuz (1936-), one of the pioneers of postmodern Turkish poetry. The purpose of this study is to reveal the connections of these poems, written in different times and spaces, by different poets, in different languages (in German and in Turkish), with the philosophy of Sufism of Ibn al-Arabî (1165-1240). According to the results of the literature research, this study, which aims to trace the "wahdat al-wujud" teaching of Ibn al-Arabî's in three different poems selected from world literature, is an original comparatistic study and falls under the thematological comparison type. Comparison, hermeneutic and intertextuality methods were used in the study.

Keywords: Rilke, Kısakürek, Yavuz, Arabî, comparatistic.

SEEHAD

GİRİŞ

Yazınbiliminin uluslararası çalışma alanlarından biri olan komparatistik; yazın kuramları, yöntemleri ve yazın tarihi gibi konulara odaklanan genel yazınbilimiyle, farklı metinler, diller, kültürler, sanatlar ve medyalar arasındaki çokkatlı ilişkileri inceleyen karşılaştırmalı yazınbiliminin bileşimini sunar (Zemanek, 2012, s. 12). Ulusal filolojik incelemelerdeki dilsel ve kültürel sınırları aşan bir disiplin olarak öne çıkan “(k)omparatistik, diğer filolojilerin bittiği yerde başlar; ulusal filolojiler sınırlarına vardığında, o harekete geçer” (Corbineau-Hoffmann, 2000, s. 11). Tek tek yazınların geleneksel biçimde incelenmesi ulusal-filolojik sayılırken, incelemeye tek yerine (en az) çiftle başlayan komparatistik “diyalojik” (Zima, 2011, s. 98) ve “ulusal üstü” (“supranational”) bakış açısıyla ırasallaşır. Onu ulusal filolojilerden ayıran; bu bakış açısıyla insanlığa ortak aklı, manevi bilinci, daha doğrusu “farklılıktaki birliği” (Dyserinck, 1981, s. 15) ortaya çıkarma çabasıdır.

Kökeni Antikite'ye dayanan, ancak XIX. yüzyıl Fransa'sında bilimsellik kazanan komparatistiğin “(g)örevi, işlevi, farklı dillerde yazılmış iki eseri konu, düşünce ya da biçim bakımından incelemek, ortak, benzer ve farklı” (Aytaç, 2003, s. 7) noktalarını saptayıp yorumlamaktır. Farklı yazın, dil ve kültür ürünü olan metinlerin “biçim, içerik, konu, motif, gelişim, etkilenme, benzerlik ve ayrıcalıklar” açısından karşılaştırılması biçiminde yürütülen komparatistik çalışmaları, “ulusal edebiyat içerisinde bir eser(in) başka bir eserle veya aynı yazarın farklı dönemlerde yazılmış eserleri(nin)” (Baytekin, 2006, s. 112) kültürlerarasılık bağlamında karşılaştırılmasıyla da gerçekleştirilebilir. Günümüzün “global köy”e (Mc Luhan'dan aktaran Harvey, 1997, s. 327) dönüşen postmodern dünyasında, farklı yazın ve kültürlerin ortak noktalarını, insanlığa ortak aklı ve ortak manevi mirası öne çıkararak dünya barışına hizmet etmeyi amaçlayan komparatistiğin özel bir yeri vardır.

Komparatistiğin alanına giren bu çalışmada da ikisi Türkçe, biri Almanca olmak üzere, iki farklı yazın, dil ve kültür ürünü olan üç şiir – tasavvuf felsefesiyle kesişim noktaları açısından – karşılaştırılmıştır. Bunlar; yüzyıl dönümü Almanca şiirinin öncülerinden Prag doğumlu Rainer M. Rilke'nin, *Das Stundenbuch* adlı kitabının 36. Şiiri (1972, s. 31), Cumhuriyet sonrası Türkçe şiirinin usta kalemlerinden Necip F. Kısakürek'in *Çile* adlı ünlü kitabındaki “Allah ve İnsan” adlı şiiri (2019, s. 42) ve (post)modern dönemin yetkin temsilcilerinden Hilmi Yavuz'un *Çöl Şiirleri*'ndeki “çöl, yollar, hırka” (1997, s. 44-45) adlı şiirleridir. Şiir karşılaştırmalarının ortaklıkları “en çabuk ve en çarpıcı biçimde” yansıtabildiği için her zaman ilgi çektiğini belirten Yüksel Özoğuz'a göre, “(h)ele bu yazarlar başka başka kültürlerden geliyorsa, böyle bir karşılaştırma kültürler arasındaki farkı ya da beklenmedik benzerlikleri en şaşırtıcı biçimde ortaya çıkartabilir” (1999, s. 101). Bu çalışmada da Hıristiyan ve Müslüman kültürlerinin şaşırtıcı biçimde buluşmasına tanıklık edilir.

Çalışmanın çıkış noktası, bu üç şiirin Endülüs doğumlu büyük Müslüman bilgini İbn'ül Arabî'nin (1165-1240) tasavvuf felsefesinde bulunduğu savıdır ve amacı da farklı zaman ve uzamlarda, farklı şairler tarafından, farklı dillerde kaleme alınmış bu şiirlerin Arabî'nin düşünceleriyle ilişkisini açığa çıkarmaktır. Karşılaştırmanın dayandığı tematik ortaklık bağlamında çalışma, “tematolojik karşılaştırma” (Beller, 1970, s. 37-38; Zima, 2011, s. 349) türüne eklenmektedir. Tanrı-âlem-insan ilişkisini izlekselleştiren bu şiirlerin ortak noktasının (*tertium comparationis*) bu öğretiyi olduğu savından hareketle, farklı yazınlar ve kültürler arasındaki ortaklıkları aydınlatmayı hedefleyen bu çalışmada temel olarak

karşılaştırma, yorumbilgisi (hermeneutik) ve metinlerarasılık yöntemleri kullanılmıştır. Seçilmiş şiirlerin Arabî'nin geliştirdiği tasavvuf felsefesiyle diyalojik ilişkisini aydınlatmada özellikle metinlerarasılık yönteminden yararlanılmıştır. Metinlerarasılığın kuramsal alt yapısını, yazınsal üretimin "başkasına ait sözcüklerle dolu bir dünyada" ve aslında "çoktan işgal edilmiş" (Bakhtin'den aktaran Todorov, 2001, s. 57-58) sözcükler arasında gerçekleştiğini savlayan Mikhail Bakhtin'in (1895-1975) "diyalojizm" kuramı oluşturur. Kavram 1960'larda, - yazını dönemin sosyo-ideolojik yapısıyla karşılıklı bir söyleşimsellik içinde değerlendiren bu kuramı göstergebilimle buluşturan - Julia Kristeva tarafından geliştirilmiştir (Pfister, 1985, s. 1-11). Metinlerarasılığı yazınsallığın temel ölçütü sayan Kristeva'ya göre "(h)er metin bir alıntılar mozaïği gibi oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümüdür" (Aktaran Aktulum, 2014, s. 35). Metinlerarasılık; "önceki bir metnin onu taklit eden, dönüştüren, açık ya da kapalı bir biçimde ona gönderen bir başka metinde yinelenmesi" (Aktulum, 2004, s. 304) anlamına gelen bir tür "yenidenyazma" (*réécriture*) işlemi" (Aktulum, 2014, s. 16) şeklinde özetlenebilir. Kristeva'dan sonra Roland Barthes ve Gérard Genette gibi Fransız yazınbilimciler tarafından farklı noktalara ağırlık verilerek geliştirilen metinlerarasılık kuramları (Aktulum, 2014, s. 34-75) arasında en yaygınlık kazananı, burada da kullanılan Genette'nin metinlerarasılık yöntemidir.

Şimdiye dek Rilke ve Kısakürek'in şiirlerindeki imgesel evreni inceleyen (Cuma, 2002) bir doktora teziyle, Rilke ve Yavuz'un poetikalarını karşılaştıran bir makale (Taşdelen ve Uzağan, 2016, s. 591-604) yayımlandığı saptanmıştır. Ancak bu üç şiirin daha önce bir başka çalışmada bir araya getirilip Arabî'nin öğretisi ekseninde incelenmemiş olması, çalışmanın özgünlüğünü tanıtlar. İslamofobinin yine dünyayı etkisi altına aldığı bugünlerde, Avrupa'nın göbeğinden çıkmış Rilke gibi usta bir şairin İslamiyete derin ilgisine - ki "Mohammeds Berufung" (1974, s. 157) adlı şiiri bunun en açık kanıtıdır (Schimmel, 1975, s. 183-206; Kıziler Emer, 2014, s. 199 vd.) - değinerek, onu Türkçe şiirin iki usta kalemiyle diller, yazınlar ve kültürlerarası bir zeminde buluşturması çalışmanın önemini ortaya koyar.

İbn'ül Arabî'nin Öğretisine Özet Bakış

Akla dayalı Yunan felsefesinin karşısında "tasavvufi ya da mistik felsefe", hikmete dayalı "bir gönül felsefesi []" (Cevizci, 2012, s. 210) kuran Gazzalî'nin (1058-1111) açtığı yolda ilerleyen İbn'ül Arabî, "vahdet-i vücûd" öğretisiyle tasavvuf ilmini zirveye taşımıştır. "Filozof-sufî" diye nitelendirilen Arabî'nin öğretisi; Kur'an-ı Kerim, Hadis ilmi, Meşşai felsefesi, İşrakîler, Hıristiyan gnostisizmi, Yeni Eflatunculuk ve Philon felsefesi gibi çeşitli kaynaklardan beslenmiştir (Affî, 2011, s. 29-31). Ancak bu öğreti, "kaynağı tamamıyla İslami olan felsefi bir tecrübe" olmasıyla irasallaşır. İslam onunla "tabir caizse, intihal olmayan kendi öz felsefesine kavuşmuş(tur)" (Kılıç, 2019, s. 173). Oryantalist Annemarie Schimmel (1922-2003), evrenin yaratılışına ilişkin dizgesel bir kuram sunmasıyla kozmogonik, insan-evren-Tanrı ilişkisini açıklamasıyla teozofik bir irası olan Arabî'nin öğretisini şöyle özetler: "Kadir-i Mutlak, yalnızlığı içinde özlemle iç çekmiş [nefes-i rahmani] ve hadise göre "gizli bir hazineydim, bilinmek istedim, bu yüzden dünyayı yarattım" diyerek tecelliyatına ayna olması için yaratılışı gerçekleştirmiştir" (2012, s. 285).

Arabî, çıkış noktası "Gizli bir hazine idim, bilinmek istedim" kutsal hadisi olan vahdet-i vücûd öğretisini *Fusûsu'l Hikem*'de şöyle açıklar: "Hak, sayısız güzel isimleri bakımından emrin tümünü içeren kuşatıcı bir varlıkta isimlerini tek tek görmek ve o varlık vasıtasıyla kendi sırrının kendisine görünmesini istedi." Adeta "ruhsuz bir beden", "cılâsız

bir ayna gibi" yaratılan âlem içinde Hz. Âdem, O'nun "isimlerini ya da kendisini görmek üzere" yarattığı âlem aynasının "cilâsı" ve "ruhu" olmuştur (2006, s. 25). "Hak karşısında insan, göz için görmeyi sağlayan gözbebeği [*insan'ül ayn*] gibidir." Hakkın (cilâlanmış) bir ayna gibi kendisi aracılığıyla baktığı "âlemde insan, yüzükteki kaş gibidir." O'nun kendi ruhundan üfleyerek yarattığı, "sûretindeki her isim(in)" bizzat yaratılışında ortaya çıktığı varlık olarak insan, "kuşatıcılık ve toplayıcılık rütbesin(e)" (26) sahiptir. Kendisini zâhir ve bâtın diye nitelendirerek âlemi, şahadet ve gayb âlemi olarak yaratan Allah'ın yeryüzündeki "halifesi", "âlemin sûretini ve Hakkın sûretini" toplama gizilgücüne sahip olan insan'dır. Bu halifelik "ancak insan-ı kâmil için geçerli olabilir" (30-31) ki bunun simgesi, "zuhur eylemi(nin) onunla başladığı gibi yine onunla bitti(ği)" (235) Hz. Muhammed'dir.

Arabî Tanrı-âlem-insan ilişkisini, varlığı zorunlu (biricik hakikat) olan Vücûd'dan (vahdet) olanaklı olan mevcuda (kesret) yönelimle açıklar; kabaca "varlığın birliği" anlamına gelen "vahdet-i vücûd" öğretisi "yaratılışı tecelliden ibaret sayar. Allah'ın esma ve sıfatlarının birer veçhi olan arketipler (ayânü's sabite) Allah'ın Ak'l'ında bilkuvve mevcuddur. Allah, bunlara sonradan varlık verir ve bunlar mütecellî varlıklar haline gelirler." Ancak "gizli hazine gibi" bilkuvve haldeki mevcudiyetin, O'nun bilinme arzusuyla bilfiil hale gelmesiyle vücûd bulan âlem, Platon'un "gölgeler âlemi" gibi "arketiplerin gölgesinden ibarettir" (Nasr, 2011, s. 318). Arabî'ye göre varlık (vücûd) en alt dereceden en üst dereceye dek "asıl, ayn, öz itibariyle bir bütün" olsa da bulunulan derecenin gerektirdiği "tezahürün farklı zâhiri görünüşlere bürünmesinden dolayı göze sanki farklıymış gibi" (Kılıç, 2019, s. 76) görünür. ("O, âlemin ayn'ıdır" demek, "O âlemlerle aynıdır" demek değil, O "âlemin aslı, hakikati []" demektir). İlahî tecellî evrendeki her zerrede farklı yüzle karşımıza çıkmasına karşın, "vücûd aslında bölünmez, ezeli ve daimidir." Çünkü O'nun görüngü dünyasındaki "tezahürü ve tekâsürü Zâtıyla değil ancak sıfatları vasıtasıyla olmaktadır" (74). Bu nokta vahdet-i vücûd'u panteizmden ayırdığı için vurgulanmalıdır. Bu öğretiye göre panteizmdeki gibi "Âlem= Vücut değildir ve olamaz" (166).

Kesretteki birliği imleyen bu düşünceye göre, Allah sıfatları açısından halk, Zâtı açısından Hak'tır; "(m)ahlûkat, fiili varoluşunda Allah ile özdeş değil, yalnızca O'nun sıfatlarının yansımalarıdır" (Schimmel, 2012, s. 285). [Ayrıca Spinoza'nın *natura naturans* (yaratıcı doğa) ve *natura naturata* (yaratılmış doğa) ayrımı da bu öğretden izler taşır. *Ethica*'nın, Tanrı sevgisini araştıran kısmı adeta vahdet-i vücûd'un çıkış noktası olan hadisi açıklar: "Bu sevgi Tanrı'nın sonsuz olmasından kaynaklanmaz, [...] Tanrı'nın insan zihninin özü sayesinde açıklanabilmesinden kaynaklanır; yani zihnin Tanrı'ya duyduğu akli sevgi, Tanrı'nın kendisini sevmesine neden olan sonsuz sevginin bir bölümünü oluşturur" (2013, s. 354)]. İlahilik anlamına gelen "(u)lûhiyyet her varlığın gizli, iç (bâtın) yüzüne, beşeriyet, nasûtiyyet ise onun görünen, dış (zâhir) yüzüne", yani "cevher" ve "araza" karşılık gelir. Sonuç olarak bu öğretiye göre O'nun tecellisi evrende "ancak mertebe-i insanda kemale ulaşır" (Kılıç, 2019, s. 75).

Şiirlerin Karşılaştırılması

"Bütün inanç biçimlerinin bir heyulası haline gel;
çünkü Allah, belirli bir inancın sınırlayamayacağı
kadar büyük ve yücedir" (Arabî, 2006, s. 119).

Simgeciğin ve Yeni-Romantizm akımlarının en seçkin temsilcilerinden biri sayılan Rainer M. Rilke, şiir başta olmak üzere öykü, roman, drama, deneme, günce ve mektup gibi

farklı türde sayısız metin kaleme almış, ayrıca sekiz yabancı dilden Almancaya çeviriler yapmıştır. Doğusundan batısına neredeyse tüm dünyayı gezen Rilke'nin çok kültürlü ve çok dilli özgür bir sanatçı yaşamı sürdürmesi, yaşamına olduğu gibi, metinlerine de uluslar üstü bir boyut katmıştır (Engel ve Lamping, 1999, s. 7-16). Türkiye'de özellikle *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910) adlı tek romanıyla ünlenen Rilke'nin (Kıziler Emer, 2020, s. 219-243); genel olarak *conditio humana*'ya, (tensel ve tinsel anlamda) aşk'a, yaşamın ve ölümün anlamı gibi temel varoluş sorunlara odaklanan, birçoğu dünya şiirinin unutulmazları arasına giren şiirleri, *Duineser Elegien* (1912-1922) ve *Die Sonette an Orpheus* (1922) adlı son dönem yapıtlarında zirveye ulaşır.

Şairin ilk önemli kitabı sayılan *Das Stundenbuch* (1899-1903) 1905'te yayımlanır. Paris deneyimlerini ve Rusya gezisi izlenimlerini yansıttığı bu şiirlerinde Rilke, asırlardır ["Tanrı'nın etrafında tavaf ediyorum"] ("Ich kreise um Gott") (1972, s. 11) diyen lirik ben'i aracılığıyla Tanrı'nın yansımalarının izini sürer. İlk Rusya gezisini (1898) Lou A. Salomé ve onun İranistik profesörü eşi Friedrich Carl Andreas'la yapan şairin – kendisini ileride birkaç kez okuyacağı Kur'an'la da tanıştıran (Solbrig, 1982, s. 281) – bu profesör aracılığıyla İbnül Arabî'nin öğretisiyle tanıştığı varsayılabilir. Bu varsayım ünlü *Duino Ağıtları*'ndaki melek imgesiyle güçlü bir kanıtla ulaşır. Nasıl ki – "Ağıtlardaki meleğin Hıristiyanlığın meleğiyle hiçbir ilişkisi yoktur. (Daha çok İslamiyetin meleğiyle ilişkilidir)" (Aktaran Kıziler Emer, 2014, s. 182) diyen – şairin *Duino Ağıtları*'ndaki meleği Hıristiyanlığın meleği olmayıp Kur'an-ı Kerim ve Arabî'nin vahdet-i vücud öğretisi üzerinden İslamiyetle ilişkiliyse (Kıziler Emer, 2014), bu kitabında rahip lirik ben'i aracılığıyla aradığı da "Hıristiyanlığın tanrısı değildir" (Sayın, 2009, s. 8). Şiirlerin *Dua Saatleri Kitabı* başlığının, içinde günün belli saatlerinde edilen duaların bulunduğu 15. yüzyıl Fransa'sında yaygınlaşan dua kitaplarıyla (*livre d'heures*) benzerliğine değinen Haehnel'e göre, bu şiirleri Hıristiyanlık doğrultusunda okumak kadar, din dışı bakış açısından okumak da bunlardaki dinselliği kavrayamaz: ["Burada resmi, kurumsallaşmış Hıristiyanlığa karşı ideolojik bir eleştiri yönelten, Hıristiyan olmayan, "gelenekten farklı" bir dinsellik söz konusudur"] ve bu şiirlerin ["mistik ve panteist gelenekleri gündeme taşınması rastlantı değildir"] (1986, s. 31-32). "Tanrı(nun) öldü(ğü)" (Nietzsche, 2012, s. 366), meleklerin uçmaz olduğu – Serafimlerin "ağırlaşmış kuşlara", "kuş yıkıntılarında, penguenlere" (Rilke, 2009, s. 102) benzediği – karanlık bir çağda, yaşamak için adeta "ekmek gibi gereksin(diği)" (89) Tanrı'yı aramaya çıkan bir rahip olan lirik ben, "Rahip Yaşamı Kitabı"ndan, "Hacılık"ın ve "Fakirlik ve Ölüm Kitabı"na doğru yol alır.

Şiirlerin bütününde Hıristiyanlık motifleri başat konumda olsa da hacılığın anlatıldığı 2. Kitaptan itibaren "Tiflis ve Taşkent"te yüzlerinde "İslamın tavırları olan Hıristiyanlar(ın)" (115) belirmesi, 3. Kitapta kilise, manastır betimlemeleri ve çan seslerine, dağların "minaresi" ve "ezan" (125) sesi motiflerinin eklenmesiyle art alandaki İslamiyet imgesi belirginleşir. Burada her türlü arzudan – ki bu, "Beklemek yok öteki dünyayı [...] ve dünyaya hizmet ederken arınmak" (111) dizelerindeki gibi, dünyevi arzuların yanı sıra "öteki dünya nimetlerine kavuşma arzusunun yokluğunu da içerir" (Schimmel, 2012, s. 137) –, nefis'ten kurtulmayı imleyen fenâ mertebesiyle aynı anlamda kullanılan "fakirlik" (*faqr*) kavramının aynı zamanda "sufizmin ideali" (Schimmel, 2010, s. 97) olması önem taşır. "Yalnızca mutlak *fakr* ile yaratılabilen dünya, Ganî olan Allah'ın tecellilerine kap olur" diyen Schimmel (2012, s. 139) bunu şöyle açıklıyor:

Tasavvufî hayatın temel tutumu fakr'dır (fakirlik). Kuran'da (Sure 35: 15) Allah'a muhtaç olan insanla, Ganî [Zenginliği Sınırsız] ve Hamîd [Övgüye Layık] olan Allah bir tezatlık oluşturmaktadır; fakirlik kavramının kökeni burada yatar. [...] Fakirlik, hadise göre "fakru fahri", "fakirlik övüncümdür" diyen Peygamber'in sıfatlarından biriydi (136).

Lirik ben'in yolculuğunda karşılaştığı Hıristiyanları Müslümanlara benzettiği "çeşmenin etrafında, uzatırlar ellerini/ düz çanaklar gibi, onların içine/ su dolar bir ruh gibi" (Rilke, 2009, s. 115) dizesi, – "Fakr tamam olduğunda Allah kalır" hadisindeki gibi – sufizmde fakirliğin, "Allah'ın tecellilerine kap" olmak anlamına gelmesiyle örtüşür. Nitekim Heselhaus'a göre Rilke burada ["Muhammedî hac sabahı(nı)"] betimlemiştir ve bunun anlamı da ["Rusların öte dünya odaklı dindarlığından yüz çevirerek doğanın ve doğa kanunlarının anlamını kavramaya yönelmektir"] (Aktaran Haehnel, 1986, s. 37).

Burjuva düzeninin dışı yaldızlı içi boş yaşamına karşı "malı mülkü ve zamanı" (Rilke, 2009, s. 147) terk eden azizlerin, ermişlerin, fakirlerin övgüsüyle, – Nietzsche'nin üstinsan'ının doğuşunu muştulayan "büyük ögle!"sine (2012, s. 614) karşılık – "fakirliğin Büyük Akşam Yıldızı'nın (Rilke, 2009, s. 149) doğuşuyla biten şiirlerde olağanüstü bir kardeşlik havası eser: Rilke, yaptığı manevi yolculuğun sonunda, babasının servetini reddedip üzerindeki giysilerine dek her şeyi terk ederek "cırılçıplak, piskopusun kaftanına doğru yürüyen" Hıristiyanlığın en büyük azizlerinden Franz von Assisi'yi (1181-1226) ve hatta "bülbüllerin[] esmer kardeşi" (2009, s. 147) diye – "yoksulluğu tasavvufî yoksulluğun örneği" olup kendisine "Ezeli ve Ebedi Bahçenin Bülbülü" (Schimmel, 2012, s. 237) denen – Hz. Peygamber'i andıran figürlerin eşlik ettiği bir dinsel kardeşlik vizyonu yaratarak, "TANRIM, birçok hacı birden olmak isterdim" (Rilke, 2009, s. 114) diyen lirik ben'inin dileğini gerçekleştirir.

Şiirlerindeki lirik ben gibi dünyadaki "tüm sokakların hacısı" (Zweig, 1927, s. 13) olan Rilke'nin dinlerarası hoşgörüyü davet eden bu dizelerinin, ilahi aşk'ı amentüsü kılan Arabî'nin öğretisiyle bağlantıları 36. şiirde çok belirginleşir ki bu çalışma, "Das Buch Vom mönchischen Leben" (1899), "Das Buch Von der Pilgerschaft" (1901) ve "Das Buch Von der Armut und vom Tode" (1903) alt başlıklarıyla yayımlanan bu şiirlerin ilk kitabına, aslında – ve altmış yedi şiirden oluşan (1972, s. 11-54) – bu kitaptan da, metinlerarasılık dokusunun en belirgin olduğu 36. şiire sınırlandırılmıştır. Kitabın genelinde de lirik ben, Arabî'nin çıkış noktası olan hadisteki gibi "Gizli bir hazine" olan Tanrı'yı arar sürekli: "UZUN geceler boyu kazıp durdum seni ey hazine" (Rilke, 2009, s. 121); "Görüyorsun, durmadan arayan biriyim" (70). *Bilinmek* arzusıyla evreni yaratan Tanrı'yı anla(t)mak arzusıyla yanıp tutuşur: "çağıldayarak Hıristiyanlık'ın kıyısında,/ Anlatmak istiyorum seni, görmek her yanını ve betimlemek [...]" (75). Arabî'ye göre bir ayna gibi "toplayıcı varlık" olan insanın kemale erip Hakkın tecellilerini yansıtmaması, ilkin kişinin "eşyayı Allah ile görmesi" ve "Vücûd-ı Hakkı bilmesi(yle)" (Konevi, 2009, s. 159) gerçekleşir ki, bu şiirlerde bunun birçok açılımına rastlanır. Tanrıya "sen ey nesnelere nesnesi" (Rilke, 2009, s. 38) diye seslenen lirik ben, O'nun duyulur dünyanın her bir zerresinde farklı yüzlerle tezahür ettiğini keşfeder: "SENİ buluyorum tüm bu nesnelere, / [...] / tohum olur güneşlenirsin sen en küçükünde, / gösterirsin kendini büyüklerinde en yüce biçimde" (39).

"EMEKÇİLERİZ biz: Çömezler, müritler, ustalar, / inşa ediyoruz seni" diyen Rilke'nin (2009, s. 43) lirik ben'inin, insan elinde sürekli yeniden inşa edilen Tanrı'sı (bkz. 2009, s. 34, s. 41, s. 43, s. 62, s. 67, s. 68, s. 78), "Hak benim mucidim/ Bileyim ki ben de O'nu icat edeyim"

diyen Arabî'nin Tanrı tasavvuruyla örtüşür (2006, s. 83). Arabî'nin felsefesinde "(i)nsanın yaratılmasının gayesi, Hakkın, esmâî ve sıfatî kemallerinin bilinmesidir" diyen Afifî'ye göre, burada "bütün ilimlerin üzerinde olan zata değil, itikatlardaki ilaha işaret edilmektedir [...], insan Allah'ı yaratmaz, sadece inancındaki ilahı yaratır" (2011, s. 149-150).

Arabî'nin âlemden ayrı olmayıp ona özdeş de olmayan, ancak "tenzih ve teşbih" (2006, s. 95, 116) yoluyla kavranabilen Allah tasavvuru gibi, Rilke'nin şiirlerinde de ilahi tecellinin sayısız çoğulluna karşın "vücûd aslında bölünmez": "Çünkü görünür her birine başka bir Tanrı/ sonunda ağlamaklı, anlayıncaya dek/ [...] yanılısamalardan sonra, / yüzlerce kişinin her birinde başka biçimde/ tek bir Tanrı'nın dalgalandığını" (2009, s. 50) ya da: "bir dalgasın sen hep yine de/ tüm nesnelere üzerinden akıp giden. [...] / bütün nesnelere meylettiği/ güçlü ışığına dayanılmayan" (88) ve "Nesnelerin anlamısın sen, / [...] / kendini başkalarına hep başka türlü sunan" (108) dizeleri buna kanıttır. Arabî'ye göre ilahi isimlerin yansımalarına evrendeki en uygun varlık olan insanın, Hak karşısında "göz için görmeyi sağlayan gözbebeği" konumunda olması, Rilke'nin "gizli tanıştığımı yalnızlığımın/ ve ben kaşın altındaki o gözüm..." (68) ve "istiyorum daima seni tüm varlığımla yansıtmak" (33) dizelerinde karşımıza çıkar.

Yüksel Özoğuz'un çevirisiyle Rilke'nin 36. şiiri şöyledir:

Ne yaparsın, Tanrı'm, ben ölürsem? / Senin testinim ben (ya kırılırsam?) / Senin içkinim ben (ya bozulursam?) / Giysilerimin ben, mesleğin, / benimle her şeyini kaybedersin. / Benden sonra kalmaz evin, içinde/ sözcüklerin, sıcak ve yakın, seni selamladığı. / Kayar gider yorgun ayaklarından/ kadife sandaletlerin, benim benliğim/ Kocaman manton düşer omuzlarından. / Bakışın, sıcak yanağımla, / bir dua rahlesi gibi karşıladığım, / gelir, arar beni, uzun uzun/ ve gün batımında bırakır/ kendini kucağına yabancı taşların./ Ne yaparsın, Tanrı'm? Kaygı duyarım (2009, s. 52).

Toplamda dört kıtadan – tek dizelik son kıta şiirin özetini sunar – oluşan şiirin geneline bakıldığında, Tanrı-insan ilişkisinin konu edildiği gözlenir. İkinci ve üçüncü kıtalarda Tanrı insan kılığında betimlenmiştir. Hıristiyanlığın inanç esaslarından teslis (Baba-Oğul-Kutsal Ruh şeklindeki üçlü birlik) öğretisi ve enkarnasyon (Tanrı'nın Hz. İsa'nın bedenine bürünmesi) inancı dikkate alınır, burada Hıristiyanlığa parodistik bir gönderme yapıldığı savlanabilir. "Hacılığın Kitabı"nda lirik ben'in Hıristiyanlığın teslis öğretisine karşı "baba mı demeliyim sana? / Bin kere ayırmaktır bu kendimi senden. / Benim oğlumsun sen" (2009, s. 93) dizelerinde "kurumsallaşmış Hıristiyanlığa" (Haehnel, 1986, s. 36) itiraz bu okumayı berkitir.

Şiirin ilk ve son dizeleri lirik ben'in duasında Tanrıya yönelttiği "NE yaparsın, Tanrı'm, ben ölürsem?" ve "Ne yaparsın, Tanrı'm? Kaygı duyarım" şeklindeki retorik sorulardan oluşur. Bu dizelerin betimlediği insana muhtaç Tanrı tasavvuru, geleneksel Tanrı-insan ilişkisini tersine çevirir. Ancak ne *Das Stundenbuch*'un bütünlüğünde ne de Arabî'nin öğretilerinde, düzenlamsal olarak insanın Tanrı'yı yaratması söz konusudur. Arabî'ye göre "Gerçek Varlık, isimleri bakımından değil, yalnızca zâtı ve hakikati bakımından Allah" olup O'nun "zâtı âlemlere muhtaç olmadığı gibi", "isimlere de muhtaç" değildir (2006, s. 109). 36. şiirin metaforik anlamda Tanrı inşası ve insana benzer Tanrı tasavvuru, – ki bu tasavvur ilkin Feuerbach'ın insanın yabancılaşıp dışsallaştırdığı kendi güçlerini yansıttığı insanbiçimci Tanrıyı (2015, s. 65) anırtırsa da, Arabî'nin felsefesiyle

bağlantıları daha güçlüdür – herkesin aslında “kendi zihninde yarattığı ilaha” inandığını belirten Arabî'nin “inanılan ilah” ya da “özel rab” (119) kavramıyla açıklanabilir:

Bilmelisin ki, 'Allah' diye isimlendirilen şey, zatı itibarıyla mutlak bir, sıfatları bakımından 'bütün'dür. Her varlığın Allah'tan payı, kendi 'özel rabbi'dir. Bütünün ona ait olması imkânsızdır. Fakat Hakkın mutlak birliğinde kimsenin bir payı yoktur. [...]
mutlak birlik bölünme kabul etmez (2006, s. 92).

Nitekim Arabî'nin, “Nereye dönerseniz Allah'ın yüzü oradadır” [2: 15] ayetine dayanarak geliştirdiği herkesin Rabbine dair, onun “vasıtasıyla Hakka” yöneldiği bir inancı olduğu savını içeren “inanılan ilah” (2006, s. 119) kavramı, Rilke'nin bu sıra dışı dua-şairlerinde, “her birine başka bir Tanrı'nın görüldüğü “yüzlerce kişinin her birinde başka biçimde/ tek bir Tanrı'nın dalgalandığını(n)” (2009, s. 50) idrakiyle yankılanır.

Lirik ben'in Tanrının “testisi”, “içkisi”, “giysisi”, “mesleği”, “evi”, “sözü”, ayağındaki “sandaletleri” gibi gereksindiği her şeyin bizzat kendisi – “die Samtsandale, die ich bin” (Rilke, 1972, s. 31) – olduğunu ifade etmesi, hiçbir şeye muhtaç olmayan Tanrı tasavvuru bakımından heterodoksal bir görünüm sergiler. Ancak Tanrı'yı aramaya çıkan bir rahip olan lirik ben'in bu ifadeleri adeta, “Hakkın hüviyetinin kulun organ ve güçlerinin aynı” olmasını imleyen “Ben [bana yaklaşan kulumun] kendisiyle duyduğu kulağı, kendisiyle gördüğü gözü, kendisiyle tuttuğu eli, kendi ile yürüdüğü ayağı olurum” (Arabî, 2006, s. 113, 114) hadisinin tersten okumasını sunar: Bu durumda yüzeydeki aykırılık aşılır; insana – “şahdamarından daha” [50: 16] – çok yakın olan bir Tanrı tasavvuru ortaya çıkar: “Hak, bazı kimselerin görmesi, işitmesi olur” (2006, s. 108). Lirik ben'in “kendi zihninde yarattığı” bu Tanrı imgesi ve akıl almaz bir yakınlık içindeki Tanrı-insan ilişkisi, derin semantik düzlemde karşılıklı olarak birbirinin anlamı ve aynası olan Tanrı ve insan ideleri yaratır ki bu veriler, Rilke'nin Arabî'nin öğretisiyle kurduğu diyalojik ilişkiyi açıklığa kavuşturur. (Lirik ben'in, [“çok yakınında”] bulunan [“komşu Tanrı”] diye seslendiği Tanrıyla aralarında yalnızca [“incecik bir duvar”] olup bunun kendisinin ya da onun ağzından çıkacak tek bir çağrıyla yok oluvereceğini (1972, s. 13) söylemesi Yaratan-Yaratılan ilişkisinin “şahdamarından” yakınlığını berkitir).

Rilke de bu şiirinde, Arabî'nin öğretisindeki gibi “bilinmek” isteğiyle insanı yaratan bir Tanrı tasarlamıştır. Arabî'ye göre Hak insanı “tecellilerine kap” olup *bilinmek* için yaratmıştır. Rilke, “biz Hak içiniz”, “Hakkın zuhuru benim varlığımda/ Hak bizimle zuhurda, kap olduk ona” (Arabî, 2006, s. 83) diyen Arabî'nin dizelerine bu şiiriyle karşılık verir adeta. Özellikle şiirin “Senin testinim ben (ya kırılırsam?)” dizesinde geçen “testi” (der “Krug”) ibaresi, insanın ilahi isimlerin tecelligahı olması bağlamında okunabilirliğini berkitir. Şiirde, “Gizli bir hazine idim, bilinmek istedim” kutsal hadisini temel alan Arabî'nin öğretisiyle örtük gönderme yoluyla kurulan semantik bağlantı en çok, insanın Tanrı açısından – *bilinmek* isteyen varlığının *bileni* olarak – anlam kurucusu olduğunu imleyen “ölürsem [...] [anlamını yitirirsin]” – “mit mir verlierst du deinen Sinn” (Rilke, 1972, s. 31) – dizesinde belirginleşir.

“Hak över beni, ben de O'nu/ Hak tapar bana, ben de O'na/ [...] Bilirim O'nu, görürüm aşikâr/ Nasıl olur da duymaz bana ihtiyaç/ İzni veren, mutlu eden ben; bana muhtaç/ İşte bundandır Hak benim mucidim/ Bileyim ki ben de O'nu icat edeyim” diyen Arabî'nin (2006, s. 83) dizeleri ve Rilke'nin 36. şiiri; Tanrının da insanı gereksindiğini, *bilinmek* için insana muhtaç olduğunu, her ikisi arasındaki kopmaz bağı vurgulamaları

açısından birbiriyle önemli ölçüde örtüşür ki burada Rilke, Arabî'nin dizelerine açık göndermede bulunur. Arabî'ye göre tek "Gerçek Varlık, isimleri bakımından değil, yalnızca zata ve hakikati bakımından Allah" olup O'nun "zata âlemlere muhtaç olmadığı gibi", "isimlere de muhtaç" değildir (2006, s. 109).

Nitekim Rilke'nin şiirlerindeki Arabî izlerini irdeleyen ilk araştırmacı olan Schimmel, 36. şiirin bu dizelerinin, öğretisinin merkezinde ["kendini tanımak için insanı gereksinen acı çeken Tanrı düşüncesi"] bulunan Arabî'nin düşünceleriyle benzerliğine dikkat çeker ve hatta bu şiirlerdeki birçok dizeyi ["Arabî'nin ya da onun ardıllarının dizelerinin çevirisi olarak"] nitelendirir (1975, s. 197). Görüldüğü gibi metinlerarası ilişkiler açısından bu şiirde içerik düzleminde Arabî'nin öğretisine açık veya kapalı birçok göndermede bulunulmuştur. Yaratan-Yaratılan ilişkisinin "şahdamarından" yakınlığı bağlamında yapılan göndermelerle okuru Arabî'nin düşünceleriyle buluşturan Rilke, Genette'nin "ortakbirliktelik ilişkileri" bağlamında belirlediği "açık metinlerarası biçimi olan gönderge" (Aktulum, 2014, s. 82) ve "kapalı-anlatım, kapalı-sezdirim" yoluyla "anıştırma" (89) tekniklerini, "türev ilişkileri" bakımındansa "parodi" (94) tekniğini kullanarak Arabî'ye çok sayıda gönderme yapmıştır.

Şimdi iki Türkçe şiiri Arabî'nin öğretisinin yansımaları bakımından bu şiirle karşılaştırmaya geçelim: Rilke'yle aynı yüzyılda yaşayıp onun gibi Paris havasını solumuş olan Necip F. Kısakürek, Cumhuriyet dönemi "Türk şiirinde 1923 Kuşağı şairi olarak" nitelendirilir. Nakşibendî şeyhi Seyyid A. Arvâsî (1932-1988) ile tanışmasından sonra bohemlikten mistisizme yönelen yaşamı ve poetikasıyla "tek başına bir ekol" (Çalışkan, 2016, s. 70) oluşturan Kısakürek'e göre "sanat, Allah'ı aramak(tır)" (2019, s. 39). "Allah'ı sır ve güzellik yolundan arama(k)" (474) anlamına gelen şiirin amacı; "merkezi vahdete doğru, iç içe remz ve sır helezonlarından kayacak, harikulâde çevik ve ince bünyenin heykeltıraşlığıdır" (477). Onun simgeci şiire yakın, "mistik bir karakter gösteren" (Okay, 1987, s. 60) poetikası "en genel insan, tabiat ve yaradılış problemlerini derinden derine araştı(rır) ve onun gaybdaki sırlı cevaplarını" (Karakoç'tan aktaran Ünal, 2014, s. 46) arar. Rilke'nin ve Kısakürek'in şiirlerinin yoğun mistik imgelerle Tanrıyı arama çabasında buluştuğunu saptayan Cuma, Kısakürek'in bir açıklaması olmasa da, Rilke'nin şiirlerini okuyup etkilenmiş olabileceğini (2002, s. 335) belirtir.

Rilke gibi farklı yazın türlerinde metinler yazmış, çok yönlü ve üretken bir sanatçı olan Kısakürek, şairliğinin yanı sıra dergi ve gazete yazarlığı da yapmıştır. 1980'de Kültür Bakanlığı tarafından kendisine "Büyük Kültür Armağanı" verilip Türk Edebiyatı Vakfı tarafından "Türkçenin Yaşayan En Büyük Şairi" unvanıyla onurlandırılan Kısakürek'in, *Örümcek Ağı* (1925) ve – "Kaldırımlar Şairi" unvanını kazandığı – *Kaldırımlar* (1928) adlı şiir kitaplarıyla başlayan şairlik serüveni, *Sonsuzluk Kervanı* (1955) ve günümüze dek çok sayıda baskısı yapılan *Çile* (1962) ile zirve noktasına varmıştır (Okay, 1987, s. 4-8). Kısakürek'in, başlangıçta dünyevi olana yönelimin başat olduğu şiirlerinde, özellikle *Çile* ile birlikte mistik-metafizik ıra gittikçe daha çok öne çıkar. Uç'un söylemiyle *Çile*'de "göklere çıkan merdivenin" yerini söyleyen Kısakürek, bir yıl sonra "Ben şairim, gâibi kurcalayan çilingir" diyerek, "şairliğini bilim adamı ile peygamber arasında bir yere yerleştirir" (2012, s. 74). İnceleme konusu olan "Allah ve İnsan" başlıklı şiir, bu kitabın "Allah" (2019, s. 16-61) adlı ilk bölümünde yer alır:

Allah ve İnsan

Seni aramam için beni uzağa attın!

Âlemi benim beni kendin için yarattın! (1972, s. 42)

Necip Fazıl Kısakürek'in şiiri yalnızca iki dizeden oluşur; aynı vezinde olup birbirini izleyen iki dizeden oluşan bir beyittir bu. Bu şiirde semantik açıdan son derece yalın, ama ünlem işaretlerinin gösterdiği gibi, o derecede de coşkulu ve heyecanlı bir dil kullanılmıştır.

"Allah ve İnsan" başlığından anlaşıldığı gibi, burada Yaratan-Yaratılan ilişkisi sorgulanır ki bu, 36. şiirle bu şiir arasındaki tematik ortaklığı ortaya koyar. Tıpkı Rilke'nin şiirindeki gibi burada da Tanrıyı arayan insanın arketipi olarak lirik ben, "Sen" diye – tüm evrenin Yaratıcısı olan – Allah'a seslenir. Ancak O'ndan uzaklara atılmışlıktan ötürü serzeniş dolu bir sesleniştir bu. Diyalojik görümlü bu monologda lirik ben'in Allah'a seslenişi, bu dizeleri tıpkı Rilke'nin şiiri gibi sıra dışı bir dua haline getirir.

Allah'ın insanı, kendisini araması için yarattığını imleyen ilk dize, "bilinmek" isteyen Tanrı imgesi üzerinden doğrudan Arabî'nin vahdet-i vücûd öğretisine açılır. "Âlemi benim beni kendin için yarattın" şeklindeki ikinci dize de insanın O'nu araması, bilmesi, O'na ayna olması amacıyla yaratıldığını bildirir ki bu, "âlemin vücûda geliş sebebinin bir aşk eylemiyle" (Kılıç, 2019, s. 199) gerçekleştiğini düşünen Arabî'nin öğretisiyle ilk dizede kurulan metinlerarasılık dokusunu berkitir. Metinlerarasılık bağlamında her iki dizede de tıpkı Rilke'nin şiirinde olduğu gibi; insanı, *bilinmek* için yaratan Tanrı imgesi aracılığıyla Arabî'nin öğretisine açık bir gönderme yapılmıştır. Burada şair, "bir metinden alıntı yapılmadan okuru doğrudan bir metne" (Aktulum, 2014, s. 82) yönlendiren "gönderge" tekniğini kullanmıştır.

Kitabın bu bölümünün diğer şiirlerindeki "Allahım, eşyanın hicâbındasın! [...] Aynalarda sensin, seni gösteren" (Kısakürek, 1972, s. 33), "yakınımız yoktur Allah'tan gayrı" (41), "yok, Allah'tan başkasıyla yakınlık" (49), "Neye baksam aynı şey, neyi görsem aynı şey.../ Olan sensin, hey gidi Hakikat Sultanı hey!" (55) ve "Sana şahdamarından daha da yakın Allah" (58) dizeleri de Kısakürek'in Arabî'nin öğretisiyle diyalojik ilişkisini yansıtır. Ancak bu şiirler arasında bunu en net biçimde yansıtan, burada incelenen şiirdir. Beş yüzden fazla metni olup "Hatem-ül Evliya" ve "Şeyhü'l Ekber" diye anılan Arabî'den saygıyla söz eden Kısakürek, onu "anlamayanların [...] maalesef dalâlette []" (1996, s. 169) olduğunu yazar. "Kâinatın en ince ve esrarlı meselesi olan «Vahdet-i Vücut» dâvası(nın)" (171), "Batı (panteizm)iyle hiçbir münasebeti" olmadığını vurgulayan şair, "Batı (panteizm)i tabiatta görür – hâşâ – Allahı... Ve tabiatı putlaştırır sadece... Burada böyle değil... [...] Sakın küfre götürmeyin!" diye uyararak, Arabî'ye "küfür isnadı küfürdür!" der (168). Görüldüğü gibi Kısakürek şiirini Rilke'nin şiiriyle (dolaylı olarak) buluşturan, işte bizzat bu öğretilerdir.

Karşılaştırma konusu olarak seçilen üçüncü şiir, Cumhuriyet döneminde başladığı yazın serüvenini günümüz postmodern Türkçe yazınının seçkin bir temsilcisi olarak sürdüren Hilmi Yavuz'a aittir. Tıpkı Kısakürek gibi şair, yazar, gazeteci, eleştirmen kimlikleri olan Yavuz'un "geleneği modern tarzda söyleme isteği, ilk şiirlerinden itibaren kendini gösteren bir olgudur" (Kanter, 2004, s. 27). İçerik ve biçim düzleminde hem divan ve halk hem de avantgard batı şiirinden izler taşıyan mozaiklerden oluşan poetikasıyla Yavuz, "Yunus Emreler'in, Pir Sultanlar'ın, Yahya Kemaller'in, Ahmet Haşimler'in, elden ele devrettiği şiir meşalesini taşıyarak" (28), geleneği ustaca modernle buluşturur. Batılılaşma sürecinde arka plana atılan Doğu ile Batı dünyaları arasında – *Batı Tefekkürü ve İslam Tasavvufu* (1982) adlı konferans-metinlerinde – "çifte kanat metaforuyla" bir denge kurmaya

çalışan (Taşdelen, 2014, s. 104) Kısakürek gibi, o da şiirlerinde bu iki kültür arasında köprü kurmaya çalışır.

“Şiir ve Entelektüel Tarih” başlıklı yazısında modern Türkçe şiirin, “hem Doğulu hem Batılı, hem geleneksel hem de modern olabil(meleri)” bağlamında “sahih şairler” olan Yahya Kemal ve Ahmet Haşim’le başlayıp “Nazım Hikmet ve Necip Fazıl üzerinden, Behçet Necatigil ve Asaf Hâlet Çelebi’ye ulanarak bir ‘sahih’ soykütüğü” oluşturduğunu belirten Yavuz, geleceği gelenekle modernî kaynaştırmakta görür: Ona göre Türkçe şiir, “hem Batılı ya da modern şiiri hem de Doğulu ve geleneksel Osmanlı şiirini, yani ikisini birden, metinlerarasılık dolayımında edinerek, temellük ede(n)”, kendi düşün tarihiyle hesaplaşarak “geleneksel olanı modern olanla bir aradalık içinde” (1987, s. 90-92) sunmalıdır ki, kendi poetikası da bu temele dayanır. Türkçe yazının “en belirgin metinler arası” (Kolcu, 2009, s. 455); (Tonga, 2010, s. 204-222) şairi olan Yavuz’un 70’lerde başladığı şiir kariyeri, Yeditepe Şiir Ödülünü aldığı *Doğu Şiirleri* (1978) ve Sedat Simavi Yazın Ödülünü kazandığı *Zaman Şiirleri* (1987) ile taçlanır. Onun poetikasını irasallaştıran ve post-modern kılan; Doğu ve Batı dünyasının yazın, teoloji, mitoloji, felsefe vb. alanlarındaki kült metinlerinin yanı sıra resim, müzik ve sinema sanatlarıyla metinler, disiplinler, sanatlar arası bağlamda güçlü bir diyalojik ilişki kurmasıdır.

Rilke ve Kısakürek’te gözlemlendiği gibi varoluş ve inanç sorunsalı ekseninde – “varoluşa duyarlı” (Taşdelen ve Uzağan, 2016, s. 602) – mistik yönelimli bir poetikası olan Yavuz, inceleme konusu edilen bu şiirini, Rilke’den 97, Kısakürek’ten 24 yıl sonra kaleme almıştır. Şiirin bulunduğu *Çöl Şiirleri* adlı kitap, Rilke’nin kitabı gibi üç kitaptan oluşur: Birinci Kitap: Teslis (1996, s. 9-19), İkinci Kitap: Tesniye (21-33), Üçüncü Kitap: Tevhid (35-45). Şiirlerin tıpkı Rilke’deki gibi Tanrı’yı arayan lirik ben’in yolculuğunu izlekselleştirmesi ve mistik yolculuk motifini Teslis’le Hıristiyanlıktan başlatması, bu şiirler arasında hem biçem hem içerik düzleminde benzerlik olduğunu gösterir ki bu, metinlerarası türev ilişkilerinden “öykünme”ye (Aktulum, 2014, s. 106) karşılık gelir.

Kitabın ana başlığındaki “çöl” uzamı, içindeki şiirlerin başlıklarından başlayarak tüm dokusuna nüfuz etmiştir. Kadim inanışlardan bu yana kutsalın tezahür alanı olarak çöl, bir “yer hiyerofanisi” (Eliade, 2014, s. 245) sunar. Kutsal Kitaplara yoğun göndermeler içeren kitabın konusu şairin kendi söylemiyle “Çoktan (Kesret’ten, Üç’ten, Teslis’ten) Tek’e (Vahdet’e, Bir’e, Tevhid’e) doğru bir seyir, bir yolculuk(tur)” (1999, s. 128). İlk kitap Hıristiyanlığın üçlü birlik inancı olan “Teslis” başlığını taşır. Eski Ahit’in *Exodus*’uyla (Çıkış) başlayıp (1996, s. 10-11) Yeni Ahit’e çok sayıda açık göndermeyle sürer. İkinci kitap – Eski Ahit’in “Yasa’nın Tekrarı” kısmını imleyen – Tesniye’de, eşyanın sırrını arayan lirik ben’in yolu “doğur cübbeni Cüneyd” (22) dizesinde (Cüneyd Bağdadî’ye) tasavvufa varır. “Yüz dini” anlamına gelen Hurufiliğe (Kocabıyık, 2006, s. 51-60) gönderme yapan “Yüzümdeki çöl” adlı şiirinde “yüzümle kimin yüzü gibiyim?” (30) diye sorgulayan, “çöl lalesi”nde kalbinin aynasına eğilip bakınca ilkin kendini, sonra O’nu gören (32-33) lirik ben, Yaratan-Yaratılan arasındaki akıl almaz yakınlığı imleyerek Arabî’nin öğretisine kavuşur.

İnceleme konumuz olan şiirin bulunduğu üçüncü kitap, lirik ben’in yolculuğunun son durağıdır. Allah’ın bir olduğu inancını imleyen “Tevhid” başlığıyla İslamiyetin, semavi dinlerin son kutsal kitabının dünyasına girilir. “Çöl öyküsü”ndeki “gül” ve “aşk” (36) motifleri, Hz. Peygamberi ve ilahi aşkı simgeler. “Çöl ve ay”da “iki menzil arasındaki bir menzil”den geçerek “beni öl! ...” (37) diye nefsinin öldüren lirik ben, “çölde zaman”da “üşüyor, öyle derin üşüyor ki, hırkası/ hırkamla örtüşüyor” (38) dizesinde Cebrail’den aldığı

ilk vahiyden sonra üşüyerek üstünün örtülmesini isteyen Hz. Muhammed'e ve "hırka" ile singelenen tasavvufa yakınlığı dillendirir. "Çöl ve söz"deki "[...] görüldü/ nakışları dünyanın, Sen, baştanbaşa..." (39) dizeleriyle, tek gerçek varlığın Allah olduğunu savunan Arabî'nin öğretisinin lirik özetini sunar. Çölün kırılan uzamından (41) hakiki zaman boyutuna geçerek "Tevhid"le "sağalt(ılıp)" "dirilt(ilme)" yakarısında bulunur (43).

Çıkış'la başlayan Çöl Şiirleri'nin kapanış şiiri "çöl, yollar, hırka"dır. Bu şiirin üçüncü kitabın yedinci şiiri olması şairin sayı mistisizmiyle de oynadığını imler. Şiirin savsözü "ene'l mâsivâ! ..." (44) şairin, arifin "Ene'l Hak" iddiasına tenzih-teşbih ilişkisiyle karşı çıkan Arabî'ye (2006, s. 89) yakınlığının açık göstergesidir. "Ben Aşk Dininin müntesibiyim" diyen Arabî'ye göre "Mâsivânın, yani Allah'tan gayrı şeylerin – hangi vücûd mertebesinde olurlarsa olsunlar bu manada bir vücûdları yoktur." Çünkü tek "gerçek vücûd sahibi Allah(tır)" (Kılıç, 2019, s. 174).

Lirik ben, "vahdet-i vücûd" un sırrına ermiş, nefisini öldürmekle girdiği bu manevi yolculuğunun sonuna gelmiştir: "'tecrid' denildikte: yollar, hırka..." dizesi, seyri süluktaki insanın halvetini anlatır. Anlam taşıyıcısı şifreler konumundaki "yol" ve "hırka" motifleri "ince yol, iğne iplik" (44) ile birleşir ve yolcunun "tevhit hedefine ağır ağır ulaşınca kadar farklı makamlardan geçerek ilerlediği yol(u)" (Schimmel, 2012, s. 115) imler. Nitekim seyri sülukta kendisini "dünyadan tecrit" eden yolcu, "yün(den)" bir "derviş hırkası" (119) giyer: "tıftık" ten dokunmuş "baha/ biçilmez kumaş" (Yavuz, 1997, s. 45) bunu simgeler.

Oluş'un – var ve yokoluş'un – her iki yakasıyla, yolun kendisiyle bir olarak "yolculuktuk, gitmek için giyindik" diyen lirik ben, son iki dizede açıkça Rilke'nin¹² 36. şiiriyle hesaplaşır: "ben ölürsem yapayalnız kalacak olan Allah'a.../ ben ölürsem yapayalnız kalacak olan Allah'a..." (45) dizeleri, Rilke'nin şiirinde "NE yaparsın, Tanrı'm, ben ölürsem?" diye soran lirik ben'le konuşur. Yavuz, içerik ve biçim düzleminde baştan itibaren örtük bir diyalog kurduğu Rilke'nin dua-şiirleriyle bağlantısını iki kez yinelenen bu dizelerde kasıtlı olarak açığa çıkarır. Burada Broich'in ["başka metinlere yaptığı göndermeler adeta devasa bir mozaik oluşturan"] postmodern metinlerde tipik olduğunu belirttiği ["açık gönderme"] (1985, s. 32) yapılmıştır.

Dua-şiirlerindeki lirik ben Tanrı'ya "Sen çöllerdeki mucizesin, / seyyahların başına gelen" (Rilke, 2009, s. 80) diye seslenirken, Yavuz'un şiirlerinde "çöl" uzamı şiirlerin tümüne sirayet etmiştir. Rilke'nin şiirinde gezgin bir rahip olan lirik ben'i, burada "hırka"nın simgelediği gibi gezgin bir sufi almıştır. Ancak her ikisinin çıkış noktası da Hıristiyanlıktır. Yavuz, Rilke'nin de bu üç kitaptan oluşan şiirleriyle İbn'ül Arabî'nin menziline girdiğini açığa çıkarmaya girişmiştir adeta.

SONUÇ

Rainer M. Rilke, Necip F. Kısakürek ve Hilmi Yavuz simgeci akımla, yoğun mistik-metafizik unsurlarla, Kutsal Kitaplardan izlerle donatılmış poetikalarıyla, insanın varoluş sorunsalı ekseninde doğu ve batı dünyaları, daha doğrusu tümçüleyin bir insanlığın manevi dünyası arasında iletişim kurma çabalarıyla öne çıkar. Farklı zaman ve uzamlarda, farklı kültürlerde yetişmiş olsalar da Arabî'nin öğretilerine yakınlık duyup metinlerinde yansıtılmaları bundan kaynaklanır.

Bu çalışmada saptanan veriler şöyle özetlenebilir:

1- Rilke 36. şiirinde Genette'nin kuramı çerçevesinde "ortakbirliktelik ilişkileri" bakımından, hem açık gönderme "gönderge" hem de kapalı gönderme biçimlerinden olan "anıştırma" tekniklerini, "türev ilişkileri" bakımındansa "parodi" tekniğini kullanarak İbn'ül Arabî'nin öğretisiyle diyalojik bir ilişki kurar.

2- Kısakürek "Allah ve İnsan" başlıklı şiirinin iki dizesinde de tıpkı Rilke gibi, bilinmek için insanı yaratan Tanrı imgesi aracılığıyla Arabî'nin öğretilerine "gönderge" tekniğiyle açık göndermeler yapar.

3- Yavuz "çöl, yollar, hırka" adlı şiirinin savsözünden itibaren Arabî'nin "vahdet-i vücûd" öğretisiyle iletişime geçer. Kendisini dış dünyadan "tecrid" edip *nefsini* öldürmekle girdiği manevi yolculuğunun sonuna gelen lirik ben "hırka"sını giyerek kemale erer.

Necip Fazıl Kısakürek'in Rilke'nin şiirinden etkilendiğine dair elimizde somut bir veri yoktur. Kısakürek'in şiirinde Rilke'ye açık bir gönderme yaptığı saptanamasa da İbn'ül Arabî'nin "vahdet-i vücûd" anlayışı çerçevesinde bakıldığında, iki şiir arasında dolaylı olarak güçlü bir semantik bağlantı kurulduğu saptanmıştır. Oysa Rilke'nin poetikasından etkilenen Hilmi Yavuz, bu şiirinde Arabî'nin tasavvuf felsefesiyle ilişkisini açıkça sergilemesinin yanı sıra, kendi şiirini Rilke'nin şiiriyle biçem ve içerik düzleminde 'öykünme'ye karşılık gelen benzerliklerle dokumuş ve üstelik son dizelerinde de bunu açıkça ifşa etmiştir.

Sonuç olarak "farklılıktaki birliği" açığa çıkarmayı amaçlayan bu karşılaştırmada; iki farklı yazın, dil, din ve kültür ortamının ürünü olan seçilmiş üç şiirde, çeşitli metinlerarasılık teknikleri yoluyla, insanın kendini inancın tek yüzüyle sınırlandırıp diğerlerini ötekileştirmesine karşı çıkan İbn'ül Arabî'nin "varlığın birliği" anlamına gelen "vahdet-i vücûd" öğretisiyle diyalojik bir ilişkinin gerçekleştirildiği ortaya çıkarılmıştır. Bu şekilde başlangıçta ortaya atılan hipotez; yani Tanrı-âlem-insan ilişkisini sorgulayan bu şiirlerin Arabî'nin tasavvuf felsefesi ekseninde bulunduğu savı doğrulanmıştır: İnsanlığın varoluş sorunsalına her çağ ve kültür için benimsenebilir yanıtlar sunan vahdet-i vücûd öğretisi, bu üç şiirdeki Tanrı arayıcısı lirik ben'lerin yollarının kesişim noktasıdır.

SUMMARY

In today's postmodern world, where international and intercultural relations are of great importance, the commonality of different literatures and cultures, and consequently, the common sense of humanity, has a special place in the command of world peace. Comparatistic is a gateway to the world of different nations, minorities, communities, individuals and genders, which are of different languages, religions and cultures, through literature, as a gateway to the *other* or *Alterity* in general, the development of a common spiritual consciousness and thus it has potential to serve world peace. Comparative science, which has an international character because it works in the field of interliterature, interlanguage and intercultural, after World War II, that is, from the second half of the 20th century, it perfectly coincides with the radical reflexivity towards colonial western modernity, the postmodern and postcolonial thought that has become inherited with sensitivity to the other.

In this study, which is one of the most popular sciences of our age, comparatistic, it is witnessed to a surprising meeting of Christian and Muslim cultures through German and Turkish poems. The subject of the study; the 36th poem of "Das Buch Vom mönchischen

Leben" in the poetry book *Das Stundenbuch* (1899-1903) by the famous Austrian poet Rainer M. Rilke (1875-1926), is a comparison of the poems of "Allah ve İnsan" ("God and Man") (1972) in the poetry book called *Çile (Anguish)* (1962) by Necip F. Kısakürek (1904-1983), and Hilmi Yavuz (1936-), one of the pioneers of postmodern period Turkish poetry, named "çöl, yollar, hırka" ("desert, roads, cardigan") in *Çöl Şiirleri (Desert Poems)* (1996). The starting point (hypothesis) of that study is the theory of Ibn al-Arabî (1165-1240), in which these three poems come together in his Sufism philosophy (tasawwuf), which has a cosmogonic and theosophical character.

Rilke's poetry book *Das Stundenbuch*; he combined three books, titled "Das Buch Vom mönchischen Leben" (1899), where pilgrimage is told, "Das Buch Von der Pilgerschaft" (1901), in which the life of the priest is told, and "Das Buch Von der Armut und vom Tode" (1903), which describes the concepts of poverty and death. This study is not limited to the whole of the poet's first book, but to his 36th poem, in which the intertextuality texture is most open with the theory of Arabî, the great Muslim scholar born in Andalusia, called "Shaykh al-Akbar" and "Ibn Aflatün" (son of Plato). The second poem chosen as the subject of comparison is Necip F. Kısakürek's poem "Allah ve İnsan". This poem is included in the first part of Kısakürek's book called *Çile*, named "Allah". Other poems here are also mentioned in general terms, and this poem, which reflects Arabî's philosophical Sufism most clearly, has been focused on.

The third poem chosen as the subject of study is Hilmi Yavuz's poem "desert, roads, cardigan". Here, H. Yavuz establishes a dialogic relationship with Rilke's poems by creating parallels in both the structure and content plane. The reason why this poem was chosen as the subject of study; especially in this last poem of the book, the poet's dialogue with the theory of Arabî and Rilke's poems is especially clear.

This study, which aims to reveal the similarities and analogies in poems, by tracing the theory of "wahdat al-wujud", which especially in his book *Fusus al Hikam (Bezels of Wisdom)* signifies the unity of being or existence, in these selected poems written by different poets and different languages at different times, falls into the thematological comparison type.

In this study, which is basically carried out with comparison and hermeneutical interpretation methods, the dialogic relationship of three selected poems with the Sufism philosophy of Arabî was illuminated by the method of intertextuality. Nowadays, when Islamophobia is increasing its influence again, the fact that a great poet like Rainer M. Rilke, who is considered one of the masters of world poetry, is close to Islam and Sufism, brings him together with two master poets of Turkish poetry on an intercultural basis, reveals the originality and importance of this work.

Makale Bilgileri

Etik Kurul Kararı:	Etik Kurul Kararından muaftır.
Katılımcı Rızası:	Katılımcı yoktur.
Mali Destek:	Çalışma için herhangi bir kurum ve projeden mali destek alınmamıştır.
Çıkar Çatışması:	Çalışmada kişiler ve kurumlar arası çıkar çatışması bulunmamaktadır.
Telif Hakları:	Telif hakkına sebep olacak bir materyal kullanılmamıştır.

Article Information

Ethics Committee Approval:	Exempt from the Ethics Committee Decision.
Informed Consent:	No participants.
Financial Support:	No financial support from any institution or project.
Conflict of Interest:	No conflict of interest.
Copyrights:	No material subject to copyright is included.

SEEFAD

KAYNAKÇA

- Afifî, E. A. (2011). *Fusûsul'l hikem okumaları için anahtar*. (E. Demirli, çev.). İstanbul: İz Yayınları.
- Aktulum, K. (2004). *Parçalılık- metinlerarasılık*. Ankara: Öteki Yayınları.
- Aktulum, K. (2014). *Metinlerarası ilişkiler*. Ankara: Kanguru Yayınları.
- Arabî, İ. (2006). *Fusûsul'l hikem*. (E. Demirli, çev.). İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Aytaç, G. (2003). *Karşılaştırmalı edebiyat bilimi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Bakhtin, M. (1970). *La poétique de dostoievski*. Paris: Seuil. Alıntıl原因: Todorov, T. (2001). *Poetikaya giriş*. (K. Şahin, çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Baytekin, B. (2006). *Karşılaştırmalı ve uygulamalı edebiyat bilim*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Yayınları.
- Beller, M. (1970). "Von der stoffgeschichte zur thematologie. Ein beitrage zur komparatistischen methodenlehre." *Arcadia* 5 (1-3): 1-38.
- Broich, U. (1985). Formen der intertextualität. In: U. Broich & M. Pfister (Hg.). *Intertextualität-formen, funktionen, anglistische fallstudien*. (s. 31-17). Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Cevizci, A. (2012). *Orta çağ felsefesi tarihi*. Bursa: Asa Yayınları.
- Corbineau-Hoffmann, A. (2000). *Einführung in die komparatistik*. Berlin: Erich-Schmidt Verlag.
- Cuma, A. (2002). *Rainer maria rilke ve necip fazıl kısakürek'in şiirlerinde imgesel anlatım biçimleri*. (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Çalışkan, A. (2016) "Necip fazıl kısakürek'in 'çile' adlı şiiri ve çözümlemesi". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 9 (42): 68-107.
- Dyserinck, H. (1981). *Komparatistik eine einföhrung*. Bonn: Bouvier Verlag.
- Eliade, M. (2014). *Dinler tarihine giriş*. (L. Özcan, çev.). İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Engel, M. & Lamping, D. (1999). Einleitung. In D. Lamping & M. Engel (Hg.). *Rilke und die weltliteratur*. (S. 7-16). Düsseldorf-Zürich: Artemis & Winkler.
- Feuerbach, L. (2015). *Tanrıların doğuşu*. (O. Özügül, çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Haehnel, K. (1986). *Rainer maria rilke*. Berlin und Weimar: Aufbau Verlag.
- Heselhaus, C. (1962). *Deutsche lyrik der Moderne. Von Nietzsche bis ivan goll. Die rückkehr der bildlichkeit der sprache*. Düsseldorf, 1962. Alıntıl原因: Haehnel, K. *Rainer Maria Rilke*.
- Kanter, F. (2004). "Geleneği modernleştiren şair: hilmi yavuz". *Ada Dergisi* 3: 27-28.
- Karakoç, S. (1997). "Necip-fazıl şiiri I-II-III". *Edebiyat yazıları II-dişimizin zarı*. İstanbul: Diriliş Yayınları Alıntıl原因: Ünal, H. (2014). *Tahlil- tahrir- inşa*. Ankara: Hece Yayınları.
- Kılıç, M. E. (2019). *Şeyh-i ekber. İbn'ül arabî düşüncesine giriş*. İstanbul: Sufi Kitap.
- Kısakürek, N. F. (2019). *Çile bütün eserleri*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- (1996). *Batı tefekkürü ve islâm tasavvufu*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kıziler Emer, F. (2014). *Duino ağıtları (rainer m. rilke) ile bir meleğin yakarışı/ dualar (hertha kraeftner) adlı yapıtlarda melek imgesi*. Konya: Çizgi Yayınları.
- (2020). Ein überblick über die Rilkes dichtung und deren rezeption in der türkei anhand einer minor-bibliographie. In A. O. Öztürk & C. Sakallı & M. T. Öncü (Hg.). *Rezeption der deutschsprachigen literatur in der türkei-I*. (S. 219-243). Berlin: Logos Verlag.
- Kocabıyık, E. (2006). *Aynadaki narkissos*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.

- Kolcu, Ali İ. (2009). *Cumhuriyet edebiyatı-I şiir*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Konevi, S. (2009). *Tasavvuf metafiziği*. (E. Demirli, çev.). İstanbul: İz Yayınları.
- Kristeva, J. (1969). *Séméiotiké: recherches pour une sémanalyse*. Paris: Seuil. Alıntılayan: Aktulum, K. *Metinlerarası ilişkiler*.
- Mc Luhan, M. (1966). *Understanding media: the extensions of man*, New York: Signet. Alıntılayan: Harvey D. (1997). *Postmodernliğin durumu*. (S. Sarman, çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Nasr, S. H. (2011). *İslamda bilim ve medeniyet*. (N. Avcı, çev.). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Nietzsche, F. (2012). *Also sprach zarathustra. Gesammelte Werke*. (S. 363-614). Köln: Anaconda Verlag.
- Okay, O. (1987). *Necip fazıl kısıkiirek*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Özoğuz, Y. (1999). "Bir motif-üç şiir". *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi* 11: 101-112.
- Pfister, M. (1985). Von bachtins "dialogizität" zu kristevas "intertextualität". In U. Broich & M. Pfister (Hg.). *Intertextualität- formen, funktionen, anglistische fallstudien*. (S. 1-30). Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Rilke, R. M. (1972). *Das stundenbuch*. Frankfurt a.M.: Insel Verlag.
- (1950). *Briefe aus den jahren 1914 bis 1926*. Bd. II. Wiesbaden: Insel Verlag.
- (2009). *Dua saatleri kitabı*. Çev. Yüksel Özoğuz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- (1974). *Neue gedichte*. Frankfurt a.M.: Insel Verlag.
- Sayın Ş. (2009). "Önsöz". Rilke, R. M. *Dua saatleri kitabı*, s. 7-8.
- Schimmel, A. (1975). Ein Osten, der nie alle wird. Rilke aus der sicht einer orientalistin. In I. Solbrig & J. W. Storck (Hg.). *Rilke heute I. Beziehungen und wirkungen*. (S. 183-206). Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag.
- (2012). *İslamın mistik boyutları*. (E. Kocabıyık, çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- (2008). *Sufismus. Eine einföhrung in die islamische mystik*. München: C.H. Beck Verlag.
- (2010). *Die religion islam*. Stuttgart: Reclam Verlag.
- Solbrig I. (1982). "Gedanken über literarische anregungen zur verfremdenden engelkonzeption des mittleren und spaeten rilke". *Modern Austrian Literature* 15 (3/4): 277-290.
- Spinoza B. D. (2013). *Ethica*. (Ç. Dürüşken, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Taşdelen, V.& Uzağan, A. (2016). "Rainer maria rilke ve hilmi yavuz'un poetikaları üzerine bir karşılaştırma denemesi". *Turkish Studies*. Vol. 11 (10): 591-604.
- Taşdelen, V. (2014). "Batı tefekkürü ve islam tasavvufu'nda çifte kanat metaforu". *Erdem* 66: 104-115.
- Tonga, N. (2010). "Rengârenk bir gökkuşağı: hilmi yavuz'un şiirlerinde metinlerarası ilişkiler". *Hilmi Yavuz Akademik Sempozyumu Bildirileri*. (s. 204-222). Mardin: Mardin Artuklu Üniversitesi Yayınları.