



Baudelaire, İktbal ve Asya'da İnsanın Yaratılışa ve Verili Olana Müdahalesi[†]

Human Intervention in Creation and The Given, in The Baudelaire, İktbal and Asia's Approach

İsmail SÜPHANDAĞI*

Öz

Karşılaştırmalı edebiyat bilimi, farklı uluslara ya da aynı ulus veya aynı yazara ait en az iki eserin konu, düşünce ve biçim açısından incelenmesini esas alır. Kesin sınırlarından söz edilemeyen bu bilim dalındaki çalışmaların bu üç maddeyi birlikte veya ikisini ya da tekini konu edinmesi de mümkündür. Metinlerin, ortak, benzer ve farklı yanlarını açık etmeyi hedefleyen bu disiplin özellikle metinlerdeki farklılık ve benzerliklerin nedenleri üzerinde durur. Farklı veya aynı zaman dilimindeki eserlerde, kültürlerarası ve metinlerarası ilişkilerin olası tüm yakınlıklarını ve bunların nedenlerini açık etme de bu hedefler arasındadır. Bu bağlamda temel kriter, mukayese edilebilirlik açısından uygun motif ya da düşüncelerin ortak bağlamda ele alınabilmesidir. Bu çalışmada, Charles Baudelaire'in *Sonsöz Tasarısı* adlı şiiri, Muhammed İktbal'in Allah ile İnsan Arasında bir Konuşma başlıklı şiiri ile Arif Nihat Asya'nın *Sanat* başlıklı şiiri, öncelikle tematik açıdan incelendi. Metinlerin ortak, benzer ve farklı yanları üzerinde duruldu. Çalışmada karşılaştırmalı edebiyat biliminde kullanılan yöntemlerden 'Çoğulcu Yöntem' esas alındı.

Anahtar Kelimeler: C. Baudelaire, M. İktbal, A. N. Asya, Karşılaştırmalı Edebiyat, Tema.

Abstract

Comparative literature science is based on the study of at least two works of different nations or the same nation or the same author in terms of subject, motivation, and form. It is also possible that the studies in this discipline, whose exact boundaries cannot be mentioned, can address these three items together, or two or only one of them. This discipline, which emphasizes the similar and different sides of the texts, also emphasizes the causes of differences and similarities. This branch of science, which sees literature as a whole, aims to find all possible affinities of intercultural and intertextual relations and their reasons in works of different or the same period. In this context, the main criterion is that suitable motifs or thoughts can be handled in a common context in terms of comparability. In this study, *Les Fleurs du Mal* of Charles Baudelaire; The poem titled a *Conversation Between God*

[†] Bu makalede bilimsel araştırma ve yayın etiği ilkelerine uyulmuştur. / In this article, the principles of scientific research and publication ethics were followed.

* Dr. Öğr. Üyesi, Muş Alparslan Üniversitesi, Muş, Türkiye, e-posta: sdagi1970@gmail.com, ORCID: 0000-0002-6199-3881.

Geliş Tarihi/ Submitted Date: 14.02.2022

Kabul Tarihi/ Accepted Date: 31.05.2022

Online Yayın Tarihi/ Published Online Date: 30.06.2022

Atıf-Reference: Süphandağı, İ. (2022). Baudelaire, İktbal ve Asya'da insanın yaratılışa ve verili olana müdahalesi. *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(1), 1-14.



and Man by Muhammed İkbâl and the art poem of Arif Nihat Asya was primarily studied thematically. Different and common aspects of the texts were emphasized. The 'Pluralist Method' used in comparative literature science was taken as the basis.

Keywords: C. Baudelaire, M. İkbâl, A. N. Asya, Comparative Literature, Theme.

Giriş

Karşılaştırma, kişi ve nesnelerin benzer veya aynı yanlarını incelemek için kıyaslama yapma ve mukayese etme olarak anlandırılır (tdk.gov.tr). Karşılaştırma yapmak ise iki şeyden birini diğeri üzerinden tanıma ve anlamlandırma eylemidir. Karşılaştırma yaparak kişi öteki ile karşı karşıya gelir ve onu anlamlandırırken kendini de ona karşı ve onun üzerinden konumlandırır. Ne olduğumuz yalın hâliyle kendisinden farklı olduğumuza göre belirlenir. Karşılaştırmalı edebiyat da aynı veya ayrı yazara / kültüre ait en az iki eserin mukayesesi üzerine kurulur (Aytaç, 2001: 148). Bir bilim dalı olarak ise karşılaştırmalı edebiyat: “Birbirinden ayrı özellikleri olan dil ve kültürlerin edebî metinleri arasındaki ortak ve farklı yönleri inceleyen, bunları felsefe, tarih, iktisat, sosyoloji, psikoloji, sinema gibi alanların ışığında, daha geniş ve yeni bir bakış açısıyla değerlendiren bir edebiyat dalıdır” (Donbay, 2013: 492).

Karşılaştırmalı edebiyat bilimi araştırmalarının temelinde edebiyatın bir ‘bütün’ olduğu görüşü vardır. Edebiyat sahip olduğu bütünlük nedeniyle içinde bölümlere, tarih boyunca ve günümüzde farklı bölgelerde çeşitlemelere yer verir (Aytaç, 2001: 1). Örneğin Kelile ve Dimne’de yer alan hikâyelerin kıtalararası seyahatinin izi günümüzde pekâlâ sürdürülebilmektedir:

Kelile ve Dimne kitabından bir Hint masalının Mevlâna’nın Mesnevi’sinde topluma aktarılması gerekli görülen konulara nasıl kaynaklık ettiği ortaya konmuş oldu. Hindistan’da muhtemelen asırlarca nesilden nesile ulaşarak miladi III. asır civarında derlenmiş, VI. asırda İran’a, VIII. asırda Arap yarımadasına, X. asırda tekrar İran’a, XIII. asırda Anadolu’ya ve bugün bütün dünyaya ulaşmış bu hikâyeler, yaşanan hayatın gerçekleri için tekrarlanacak özelliktedir (Karaismailoğlu, 2012: 18).

Nihayetinde insan ve toplumun hayat karşısında aldıkları tavırların benzer ve farklı yönlerini hemen her coğrafyada gözlemlemek mümkündür. Farklı kültürlere ait yazarların benzer konuları dile getirmiş olmaları bu bağlamda insanî olanın kuşatıcı yanını gündeme getirir:

Tek bir medeniyet vardır: O da insan toplulukları arasındaki karşılıklı tesirlerin büyümesi, çoğalması ve genişlemesidir. Çarpışmaların doğurduğu kıvılcım yerini değiştirebilir. Fakat bu, daha zengin yayılma yerleri bulmak içindir. Karşılıklı tesirler kompleksine karışan her yeni unsur, onu bir parça daha geniş, biraz daha uzvî (organik) bir hale getirir. Her yaratış, bir aşının çiçeğidir. Aşı ne kadar kuvvetli ise, kompleks'in aksülâmeli o kadar derin, mahsulü o kadar büyüktür. Kendi içine kapanan ve her şeyi yalnız kendisinde arayan cemiyetlerin yeni bir şey yaratmasına, tek ve büyük medenî açılış yoluna girmesine imkân yoktur. Çıraklık devresi geçirmeden usta olunamaz. Bütün tesirlere kapısını genişçe açmasını bilmeyen yeni bir şey yaratamaz. Yaratmak, temsil etmek ve uzviyete karıştırmak demektir (Ülken, 1997: 11).

Edebî eser bu yönüyle, sadece yazarının mensup olduğu kültürdeki insanlara hitap etmez, farklı kültürdeki insanlara da hitap eder. Örneğin bir edebî eserin hayatla kurduğu

derunî münasebet, onu biricik kılan özelliklerden biri olarak karşımıza çıkar. Bu derunî münasebet aynı zamanda farklı kültürdeki insanlara, başka dünyalara ait deneyimlerin bir kısmını yansıtmak suretiyle de biriciklik değeri kazanır. Bunlarla birlikte tek ferdin hayatla ilgisi ve hayatı algılayışı, diğer insanlar için de öyle ya da böyle ilgi çekicidir.

Diğer taraftan muhayyilenin kendi ufkunu bir şekilde ilgi içinde olduğu şeylerle birlikte oluşturduğu da hesaba katılmalıdır. Çünkü bu durum bir yazarı, sadece kendi iradesinin, kendi kültür ve medeniyetinin çocuğu olmaktan bir ölçüde uzaklaştırır. Öyle da ya böyle bir yazarın birikimlerinde bu duruma göre neredeyse bütün insanlığın az ya da çok payı vardır denebilir.

Edebî eser, millî unsurların yanı sıra yazarın okuduğu, beslendiği ve etkilendiği metinler, içinde yaşadığı toplum, coğrafya, karşılaştığı kültürel öğeler, medeniyetler vd. unsurlarla zenginleşir. Karşılaştırmalı edebiyat, kültürler arası etkileşimin edebî eserlere yansıyan yönlerini araştırarak edebiyat tarihi, sosyal tarih ve kültürel değişim tarihine ışık tutmayı hedefleyen bir alandır. Günümüzde küreselleşme, çok kültürlülük gibi kavramlar ışığında incelenen toplum, edebiyat ve insan, alanın yöntem ve ilgi odaklarını değiştirmekte, çeşitlendirmektedir (Kefeli, 2006: 349).

Bu nedenle karşılaştırmalı edebiyat biliminin görevi, aynı veya farklı dillerde yazılmış iki eseri konu, düşünce ya da biçim bakımından inceleyerek, onların benzer ve farklı yanlarını belirlemek, nedenleri üzerinde yorumlar getirmektir (Aytaç, 2001: V). Aynı zamanda karşılaştırmanın bir metot olarak da var olduğunu kaydeden Aytaç bunun "aynı edebiyattan hatta aynı yazarın farklı dönemlerinden eserlerinin" (Aytaç, 2001: 148) ele alınmasında da uygulanabileceğini belirtir.

Yöntem

Birçok yöntemin kullanılabileceği bu alanda çalışma için öngörülen yöntem "Çoğulcu İnceleme" yöntemidir. Bu yöntemde araştırmacı, eklektik bir temelden hareket eder. Bu yöntemin esas özelliği "araştırmacıya bir anlatım rahatlığı sağlayan, onu tek bir yöntem içinde bunalıp kalmaktan kurtaran eklektik" (Aytaç, 2001: 90) yapısıdır. "Burada inceleyici, bir bakıma kendi sezgi gücüne dayanarak bir edebî eseri, ağır basan özelliğine göre, bu özelliğe uygun düşen bir metoda ağırlık vererek incelemesini yapıyor" (Aytaç, 2001: 90). Dolayısıyla çalışmada, üç farklı dönemde ve kültürde yaşamış olan üç şairin benzer konuyu işlediği üç şiiri, Mehmet Kaplan'ın şiir tahlil metodu olan "eklektik" (Canatac, 2007) bir yöntemle incelenecektir.

Bulgular

Ele alacağımız üç şiir arasında kronolojik ve tematik farklar var. Yine de yapısal anlamda benzer bir konudan hareket edildiğini görmek zor değil. Her üç şiirin benzer konuya rağmen az ya da çok tematik farklarla önümüze çıkması, sanatçıların dünyayı nasıl ve nerden gördükleriyle ilgili ipuçları veriyor. John Berger, her imgede bir görme biçiminin yattığını, aynı zamanda bir imgenin, yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiş bir görünüm olarak karşımıza çıktığını belirtir (Berger, 2014: 10). Görme, nihayetinde durulan yere bağlı olarak bir anlam üretmedir. Bu bağlamda her üç şairin de hayatla kurduğu derunî münasebeti, söz konusu edilecek şiirlerinde gözlemlemek mümkündür. Bu derunî münasebetin söz konusu edilecek şiirlerin sınırlarında kalmak kaydıyla üzerinde durulacağını belirtmekte fayda vardır.

Çünkü burada esas olan sanatkarların bütün haliyle eserleri değildir, benzer konu etrafında örüldükleri görülen metinleridir. Hâliyle tek metinden hareketle şairin bütünü üzerine dair herhangi bir hükme varmak mümkün görülemez.

Charles Baudelaire'in Sonsöz Tasarısı şiiri, Muhammed İkbal'in Allah ile İnsan Arasında Bir Konuşma başlıklı şiiri ve Arif Nihat Asya'nın San'at adlı şiiri, karşılaştırması yapılacak olan metinlerdir. Her üç şiir arasında ortak, benzer ve farklı yönler var. Şiirler aşağıda verilmiştir:

Sonsöz Tasarısı

Bir bilge gibi rahat, bir melunca sevimli,
..... dedim ki:
Seviyorum seni, tatlım, güzeller güzelim...
Nice bir kez...
Tutkusuz sefahatlerinle ruhsuz aşkların,
Sonsuzluk zevkin,
Ki her yerde, kötülükle bile, boy gösterir tez,
Bombalar, hançerler, yengiler ve şenliklerin,
İç karartan varoşlarınla
Dayalı döşeli konakların hep,
Bahçelerin, ah-vahlarla, dalaverelerle dolu,
Dua kusan tapınakların müzik halinde,
Çocuk mutsuzlukların, kocakarı oyunların çılgınca,
Bezginliklerin;
Ve şenlik fişeklerin, o sevinç püskürmeleri,
Dilsiz ve karanlık Gökyüzü'nü güldüren.
O kutsal kötülüğün ipekler içinde,
Ve saçtığı şatafatla kendinden geçen, tatlı,
Gülünecek erdemin, o mutsuz bakışıyla.
Kurtulmuş ilkelerin, piç edilmiş yasaların,
Çalımından geçilmez anıtların, sisler asılan,
Güneşten alev alev metal kubbelerin,
Tiyatro kraliçelerin, sesleriyle gönül çelen,
Alarm çanlarıyla topların, sağır eden orkestra,
Büyülü kaldırımların, surlar gibi yükselen,
Küçük söylevcilerin, ki aşkı salık verirler
Çarpık abartılarıyla, ve kan dolu lağımın ki

Orenoklar gibi Cehennem'e boşanır gider,
Meleklerin, yeni soytarıların, üstleri eski püskü,
Altın, erguvan, safir giyimli melekler,
Sizler tanık olun görevimi tam yaptığıma
Yetkin bir kimyacı gibi, kutsal bir ruh gibi,
Her şeyin özünü çıkardım çünkü
Sen çamurunu verdin, ben altın'a çevirdim onu (Baudelaire, 2014: 165-168).

Allah İle İnsan Arasında Bir Konuşma

Allah

Cihanı ben aynı su ve çamurdan yarattım.

Sense ortaya, İran, Tatar ve Zenci çıkardın.

Ben topraktan saf, halis demir halkeylemiştim.

Sense kılıç yarattın, ok ve tüfenk yarattın.

Çemenin fidanını yarattığın balta ile kestini ve parçaladın. Ondan şarkı söyleyen bir kuşa bir kafes yaptın.

İnsan

Sen geceyi yarattın; bense çırağ yarattım. Yarattığın topraktan ben de kadeh yarattım.

İssiz çöller, kuş uçmaz dağlar, vadiler yarattın.

Ben hıyabanlar, güllerle süslenmiş bağ, bahçeler yarattım.

Bana iyi bak, ben taştan ayna yapan varlığım.

Bana iyi bak, zehirden bal yapan bir varlığım (İkbal, 1971: 68).

San'at

Sen mermeri yaratırsın;

Ben ondan saray yaparım!

Ses vermez tellerin bensiz...

Mızrab yontar, yay yaparım!

Suya ektiğin kamuşu

Keser, biçer, ney yaparım!

Yuvada Havva'yı gelin,

Âdem'i güvey yaparım!

Şu ma'nasız mesafeyi

En yaparım, boy yaparım!

Yeter ki sen ver... ben ondan

Mutlaka bir şey yaparım!

Sen orda cennet kurarken

Ben dünyada köy yaparım!
Bir yalınck gönderirsin,
Tarar, süsler, bey yaparım!
Gökteki öksüz dilimi
Bayrağıma ay yaparım! (Asya, 2014: 263-264).

Tartışma

Sonsöz Tasarısı, Allah ile İnsan Arasında Bir Konuşma ve San'at Şiirlerinde Müdahale ve Sınırlar:

C. Baudelaire, 1821-1867 yılları arasında, M. İkbâl, 1877-1938, Arif Nihat Asya ise 1904-1975 yılları arasında yaşamıştır. Baudelaire hayata veda ettiğinde İkbâl, on yaşındadır. İkbâl vefat ettiğinde ise Arif Nihat, otuz dört yaşındadır. Dolayısıyla kronolojik olarak Baudelaire, İkbâl ve Arif Nihat sıralamasını görebiliyoruz.

Birçok düşünür için Baudelaire, modern hayatın maskelenmiş yüzünü ortaya koymada bir anahtar görevi görmüştü. Sıkı bir modernlik eleştirmeni olarak Baudelaire'in "Sonsöz Tasarısı" adlı şiiri, onun tarihe ve yaşadığı döneme karşı görevini yerine getirdiğine ilişkin insanlığı şahit olmaya davet ettiği şiir olarak yorumlanabilir. Nitekim şiirin sonlarında "Sizler tanık olun görevimi tam yaptığıma" der. Baudelaire'in, tam olarak yaptığına inandığı görevi nedir? Anılan şiirde yer alan bir mısra, bu sorunun cevabının aranacağı alanı gösterir: "Her şeyin özünü açığa çıkardım." Özü açığa çıkarılanlar nelerdir? Şaire göre özü açığa çıkarılan muhtemelen, masumiyet örtüsünün ardına saklanmış olan kötücül eylem ve niyetlerdir, denebilir. Nitekim Sonsöz Tasarısı adlı şiirdeki temel imgeleri sıraladığımızda neyin açığa çıkarılmış olduğunu da sezebiliyoruz. Dua kusan tapınak, sevinç püskürmeleri, dilsiz gökyüzü, kutsal kötülük, gülünecek erdem, piç edilmiş yasa, çalımından geçilmez anıt, alarm çanları, sur gibi yükselen büyülü kaldırım, aşkı salık veren küçük söylevciler vb. tamlamalar, çelişkileri işaret etmesi anlamında birer anahtar görevi görebilirler. Örneğin "dua kusan tapınak" sıfat tamlamasında modern insanın tapınak maskesi altında ve dua örtüsüyle içindeki bencillikleri dışa vurduğu ima edilir. Modern insanın, hazcı ve bencil yapısını dua maskesiyle örttüğünü belirten şiir, bu eylemin adeta kurumsallaştığını da 'tanıpak'la imgeleştirir. Burada 'tapınak - dua ve kusmak' arasında kurulan ilişki, modern insanın eleştirisini içerir. Hazcı ve bencil bir psikolojinin kendisini, dua gibi masumiyet içeren bir eylem ve aynı şekilde tapınak gibi teolojik bağlamda meşruiyeti söz konusu olan bir mekânın ardına saklayan modern insan, Baudelaire'e göre kutsal kötülüğün çemberine çekilmiş gibidir. Baudelaire dilinin temel özelliği olarak karşımıza çıkan bu imgesel kullanım, içerdiği çelişkilerin gücüyle modernitenin keşfine çıkanlar için yol gösterici bir hüviyeti haiz olarak görülürler. Alışılmadık bağdaştırma gibi görünen bu tamlama gruplarının, modern dünyanın gerçek yüzünün hangi masumiyetlerle gölgelenmiş olduğunun altını çizer. "Dua kusan tapınak" tamlaması aynı zamanda edilmiş bir duanın sahibinden başka diğerlerinin aynı ölçüde hayrını talep etmeyi içermediğini sezdiriyor. Oysa doğal seyrinde duanın bencil, hazcı bir yapısından bahsedilemez. Kusmak imgesiyle bütünleştirilen dua, içinde hakikatlilik talebi olan bir duaya değil, egosantrik bir talebi içeren duaya işaret eder. Duanın içinde saklı duran bir bencillik tehlikesiyle yüzleştiriyor bizi Baudelaire. Eğer edilmiş bir dua, tüm varlığın da

hayrını bir şekilde en azından bilinç düzeyinde göz ardı etmeden edilebiliyorsa anlamlıdır. Diğer ifadeyle dua, başka duyarlılıklardan feragat etmediği ölçüde hakikatlilik değeri taşır. Fakat Baudelaire dilinde dua, hazzın ve iktidarın tatminine dönük enstrümanlar olarak sunulur. Özellikle Baudelaire şiirinde, bu tavrın modern insan için geçerli olduğu sezilir. Samimi bir eylem olarak görülen duada saklanmış olan bu tehlike, Baudelaire dilinde 'müzik halinde dua kusan tapınak' biçiminde imgeye dönüştürülür.

Baudelaire, Fransa'nın bayağılık evresinden geçtiği bir dönemde yaşar. (Baudelaire, 2014: xi) Elbette bu dönemde sanayinin hızlı bir gelişme göstermesi, ardı sıra ortaya atılan yeni sanat ve edebiyat anlayışları, sosyal ve politik düşünceler, bu yüzyıldaki Fransa'yı, düşünce ve sanat tarihinde güçlü kılan unsurlar olarak görülebilirler. Modern hayatın yalnızlaştırdığı insan yığınları, kendi akıbetlerini bekleyen tehlikelerden emin olmak için sanat ve düşünce akımlarına sığınıyorlardı. Örneğin romantizm:

"Kapitalist burjuva düzenine- 'yitirilmiş düşler' düzenine iş hayatı ve kazancın bayağılığına karşı bir ayaklanma, tutkulu ve çelişmeli bir ayaklanma hareketi" (Fischer, 2010: 52) olarak yorumlanıyordu. Birçok akım aynı şekilde modern hayat içindeki insanın çıkmazdan kurtuluşu adına anlamlandırılır. Baudelaire, bu dönemde adeta, modern hayata karşı bir 'karşı hayat' anlayışını ve imkânını dile getirir. Nitekim sanat, doğanın içinde bir -karşı doğa-yaratma eylemi olarak da değerlendirilir (Fischer, 2010: 33).

Şairi bu yüzyılda öncü bir sanatkar olarak öne çıkaran unsurun, modern hayatın dinamiklerini sıhhatli biçimde çözüyor olmasında saklı olduğu söylenebilir. Aynı şekilde bahse konu şiirde geçen tamlamalardan piç edilmiş yasa imgesi, bencillik ile hukuk arasında bir tür araçsallık ilişkisi kurulduğunu gösterir:

Korkunç bir adam giriyor içeriye, aynada kendine bakıyor. 'Kendinizi görünce tiksintiden başka bir şey duymayacağınıza göre ne diye bakıyorsunuz aynaya?' Korkunç adam karşılık veriyor sözüme: 'Beyefendi, 89'un ölümsüz ilkelerine göre hak açısından bütün insanlar eşittir; öyleyse aynaya bakmak da hakkımdır, hazla ya da tiksintiyle, orası yalnız benim kendi bilincimi ilgilendirir.' Sağduyu adına ben haklıydım kuşkusuz, ama o da yasa açısından haksız değildi (Baudelaire, 1982: 94).

Bu ifadelerle şair, Fransız ihtilaliyle vücut bulan yeni hukuk anlayışının modern hayatta insanın etkinlik alanına katılış biçimini sorgular. Yukarıya alınan şiirdeki "melunca sevimli, tutkusuz sefahat, ruhsuz aşk, dua kusan tapınak, sevinç püskürmeleri, kutsal kötülük, gülünecek erdem, piç edilmiş yasa, çalımından geçilmez anıt, alarm çanları, aşkı salık veren küçük söylevciler" söz grupları, Baudelaire'in modern hayatın nicel egemenliğine yönelik tenkitlerini gösterir. Baudelaire'in dilinde modernlik, bedenın etrafında irileşen ve hayatla ilişkisini hazzın ve iktidarın denetimine terk eden yıkıcı bir kimliğe sahiptir. Böylece şaire göre modern insan ruhsuz bedene, samimiyetsiz eyleme ve bencil düşünceye gönderme yapar.

Sonsöz Tasarı şiirinde şair, tarihe ve yaşadığı döneme karşı, üzerine düşen görevi tam olarak yaptığına dair insanlığı şahit olmaya davet ederken esas düşüncesini de ortaya koyar. Bu onun adeta sanatkar olarak görevidir. Son bölümde şair bunu ifade eder: *"Her şeyin özünü çıkardım çünkü / Sen çamurunu verdin, ben altın'a çevirdim onu."* Burada şair, kendisine verilmiş / sunulmuş olan bir hayat karşısında sanatkar tutumunu ortaya koyar. İçinde yaşadığı hayata, kendisinin katılış biçimini sunar. Şairin çamur sözüyle teolojik manada insanın yaratılışına ve

modern hayatı temsil eden yüzlere gönderme yaptığı söylenebilir. Bu yüzler, sahici olanı, maskelerle örtmüşlerdir. Maskeler temiz, alımlı ve meşruiyet içeren görüntülerden oluşurlar. Şair ise hakikatin örtülmesine karşılık adeta kendi yaptığını, çabasını sergiler. Bir şekilde kurgulanarak dayatılmış hayatın içine kendi iradesiyle katılma biçimini belirler. Burada verili olan hayat, çamura nispet edilir. Şair ise maskeler altında gizlenmiş olan gerçekliği ortaya çıkararak, adeta çamuru altına dönüştürmüştür. Çamur, birçok mikrobik unsurun terkihiyle vardır, altın ise aksine saftır, içinde başka olanı barındırmayandır. Baudelaire dilinde bu saflık, içinde yapaylık olmayan bir duruma nispet edilebilir. Şairin 'altın'a çevirdiğini söylediği çamur, içindeki yapaylıkların temizlendiği saf bir öze tekabül eder. Dolayısıyla Baudelaire, ister Tanrı isterse müsebbibler tarafından olsun verili olarak sunulmuş olan bir yapıya, kendi iradesiyle katılma sürecini ve biçimini ortaya koyar. Verili olan yapıyı, olduğundan farklı bir şeye dönüştürme ve sunma, verili olan karşısında ortaya konmuş bir iradenin var oluşunu betimler. *“Modern toplumun dünyayı yaşanamaz hale getiren, bireyi kendisine yabancılaştıran ve onu gittikçe metalaştıran bayağılıklarına karşı çıkan Baudelaire'deki başkaldırı; kimi zaman metafizik kimi zaman toplumsal kimi zaman da ahlaki bir eleme dönüşümüştür”* (Abukan, 2015: 12).

Şair son mısralarda yetkin bir kimyacı, kutsal bir ruh gibi doğal seyrinde tutarsızlık içermeyecek şekilde kendine yönelik tanıtıcı imgelere yer verir. Hâliyle bu imgeler doğrultusunda şair kendince üstlendiği görevini yerine getirdiğine inanır. O her şeyin özünü açığa çıkararak görünüşün altında yatan gerçekliği gözler önüne serdiğini vurgular. Nitekim o kitabına verdiği Elem Çiçekleri isimden de anlaşılacağı üzere *“elemlerden çiçekler devşirmeye çalışan bir şairdir”* (Uçan, 2018: 165).

Muhammed İkbâl'in şiiri de aynı şekilde sunulmuş olan bir yapı ile şairin o yapı karşısındaki tutumu üzerine inşa edilir. Şiir, Allah ile insan arasında geçen temsili bir diyalog biçimindedir. Şiir, insanın iradesiyle Allah'ın yaratmasına ve bu yaratım sürecine katılımını ifade eder.

Şiirin ilk bölümü Allah'ın kendi yarattığı ile insanın yarattığı arasındaki farka işaret eder. Allah, aynı olan çamur ve sudan cihanı yaratmış; insan ise özü aynı olan bu varlıktan farklılıklar içeren İran, Tatar ve Zenci gibi varlıklar yaratmıştır. Allah, topraktan saf demir yaratırken insan bu demirden, kılıç, ok ve tüfenk yaratmıştır. Allah, çimenleri, fidanları yarattığını, insanın ise o fidanlardan balta yarattığını ve bu baltalarla da onları kestiğini belirtir. Ayrıca o kesilen fidanlardan şarkı söyleyen kuşa kafes yapmıştır. Şiirin ilk bölümü Allah'ın konuşmasına ayrılır. Adeta Allah, ben şunu yaptım sense şunu yaptın diyerek insana karşı bir suçlamada bulunur. Zira şiirde Allah'ın gözüyle insanın yaptığı şeyler iyi olarak nitelendirilemez. Suçlanmış bir insan görünümü vardır. Baudelaire, Tanrı'nın / modern hayatın kendisine çamur verdiğini fakat kendisinin bunu altına çevirdiğini söylüyordu. Burada da Allah adeta insana iyi bir cihan vermiş ama insan ondan korkunç şeyler yaratmıştır. Şiirin ikinci bölümü ise insanın Allah'a karşı savunusu niteliğindedir. Bu kez de insan, Allah'a hitap ederek konuşur. Allah'ın geceyi yarattığını buna karşılık insanın ise چراğı yarattığını vurgulanır. Allah'ın yaratmış olduğu topraktan insanın kadeh yaratmış olduğu belirtilir. Allah'ın ıssız çöller, dağlar, vadiler yarattığını, insanın ise bunlardan bağlar, bahçeler yarattığı öne sürülür. İnsanı, taştan ayna yapan varlık olarak ilahi iradenin önüne çıkaran İkbâl, insanın iradesiyle yaratım sürecine dâhil olduğunu ima eder. Nitekim insanı *“yaratıcı faaliyete iştirak*

eden bir varlık (co-creator) olarak görme ve tanımlama", İktbal'in felsefesinde çok önemli bir yer tutar (Aydın, 1987: 89-90). Sonuç olarak İktbal'in düşüncesinde:

"Evren sürmekte olan İlahî bir yaratımdır; o kaynağını, oluşunu ve devamlılığını Allah'ın yaratıcı iradesi ve bilinçli amacında bulur. Evren cansız, statik değil, dinamik ve hep gelişen bir organizmadır, Müşahede edilmeyen Hakikat'ın müşahede edilen tarafı, O'nun nesneleşmesi ve açığa çıkmasıdır. Evren, Tanrı'dan kopararak anlaşılabilir, çünkü o, Allah'ın davranışlarıdır. Bu davranış ise süreklilik arz etmektedir. İşte hakikat arayışı bu sürekliliğe insanın bütün benliğiyle katılmasıyla mümkündür. İnsan hep yolda olarak, hep arayarak O'nu bulabilir ve kendini O'nunla bütünleştirebilir" (Peker, 2013: 55).

İktbal'in düşüncesinde insan bir arayış içinde olan varlıktır. Hayatı, "Tanrı - insan buluşması" (Albayrak, 2001: 192) olarak gören İktbal, evreni, Tanrı'nın davranışı olarak kabul eder. Ayrıca Tanrı yarattığı evrende, orada olanı gerçekleştirilmesi ve ona yeni ve sürekli gelişen bir düzen vermesi için insanı seçmiştir. Bu sayede insan, aklı ve iradesi sayesinde kâinatın mevcut yapısı içinde bir yaratıcıdır (Albayrak, 2001: 192).

İktbal, ele alınan şiirinde Tanrı ve insan arasında bir ayrım yapar ve Tanrı'nın insana bir âlem sunduğunu ve insanın da o âlemi dönüştürdüğünü belirtir. Verilmiş olan yapıdan insan marifetiyle iyi şeyler yapılmış olduğunun altını çizen İktbal, yaratım sürecine insanın iradesiyle katıldığını ima eder. Dolayısıyla bu şiirde insanın var oluşunu konumlandırma, Tanrı ve insan arasındaki diyalog üzerinden gerçekleştirilmiştir. Tasavvufî düşüncenin yorum imkânlarını kullanan İktbal'in, insanı, Tanrı karşısında bütünüyle iradesiz olarak konumlandıran bazı kelimeler anlayışlarına karşı çıktığını görüyoruz. İktbal, felsefî ilgi bakımından insan, Tanrı, evren, ahlâk, değer, özgürlük gibi konulara ağırlık verir. Onun "*felsefesinin ana karakteri dinamizm ve değişimdir... İktbal, bizzat Kur'an'dan hareketle dinamik ve organik bir Tanrı ve evren anlayışını felsefesinin merkezine yerleştirmiş, değişim ve gelişimi benimseyen yaklaşımlara tutkulu bir şekilde bağlanmış, oluşu yadsıyan yaklaşımları ise şiddetle eleştirmiştir*" (Peker, 2013: 42).

Bilhassa kadim Şark'ın mistik anlayışını örtük biçimde tenkit eden İktbal, insanın ilahi olanla bağını kurmasında dünyayı ihmal etmesini gerektirecek herhangi bir unsuru kabul etmez. İktbal, Şark ile Garb arasında yaptığı mukayesede Şark'ın Hakk'a odaklanıp dünyayı ihmal ettiğini, Garb'ın ise dünyaya odaklanıp Hakk'ı görmezden geldiğini belirtir: "Şark, Hakkı görüp dünyayı görmemiştir, Garb, dünyada kalıp Haktan kaçmıştır" (İktbal, 1989: 131). Şark bununla İktbal'e göre: "Yanlışı anladığı bir mistisizmin uyutucu tesiri ve ağır, sabit bir ananın yükü altında dünyadaki vazifesini unutmuş, Hind arifleri gibi halvete çekilmiştir; Garb ise son asrın tekniği yüzünden fazlasıyla maddileşmiş, Allah'tan uzaklaşmıştır" (İktbal, 1989: 131).

İnsanın yaratım sürecine katılımı, doğal seyrinde sorumluluk anlayışına da belirginlik kazandırır. Çünkü iradeye dayalı bir eylemin sorumluluktan ayrı düşünülmesi zordur. "*İktbal'in Tanrı tasavvuru dikkate alındığında, şunu rahatlıkla ifade edebiliriz ki, İslam düşünce geleneği içinde hatırı sayılır bir yapı, Tanrı'nın mutlak aşkınlığı üzerine vurgu yapmakla O'nun ferdiyetini ve yaratıcı etkinliğini nerdeyse ortadan kaldırmıştır*" (Peker, 2013: 47).

İktbal'in söz konusu şiiri ile büyük ölçüde tepki gösterdiği anlayışın bunlar olduğunu söylemek mümkündür. Sonuç itibarıyla İktbal, insanın iradesi dışında verili / sunulu olan bir yapıya insanın iradesiyle müdahale ettiğini, söz konusu yaratım sürecine iradesiyle katılım

gösterdiğini belirtir. Şiirin ilk bölümünde Tanrı ile İnsan arasındaki konuşmada, insanın Tanrı tarafından suçlanmasına karşılık İkbâl, insanın adeta Tanrı'ya karşı savunusunu yapar ve onun iyi şeyler yapmış olduğunun altını çizer. Bu savunmada şairin insana dair umudunu ve iyi niyetini koruduğunu ifade etmek gerekir.

Arif Nihat Asya'nın şiiri ise İkbâl'in çizgisini adeta takip eder. Kronolojik olarak Baudelaire, İkbâl ve Asya'nın birbirini takip eden çizgide yaşamlarını sürdürdükleri belirtilmişti. Asya'nın şiirinin büyük ölçüde İkbâl'den esinlenmiş olduğu söylenebilir. Zira iki şiirin üzerine kuruldukları tematik yapı neredeyse birbirinin aynısıdır. İkbâl'in Tanrı ve insan arasındaki diyalogu aynı şekilde Asya'nın şiirinde de kullanılır. San'at başlığını taşıyan şiirde Asya, Allah'ın yaratmasının karşısına insanın yaratım sürecine müdahil olmasını koyar. Tanrı'nın mermeri yarattığını, insanın ise ondan saray yaptığını, "insan" olmadan tellerin ses vermeyeceğini, kamıştan ney yaptığını, mesafeleri, ene boya çevirdiğini belirtir. İkbâl'de bütünüyle tasavvufî bir kaynaktan yükselen anlam dünyası Asya'da dil itibarıyla daha şahsi ve bilhassa son mısralarda milli bir atmosferden beslenir. Asya'nın şiirine tasavvufî yorumdan ziyade sanatçı-ben'in idaresine teslim edilmiş mistik ve milli bir kompozisyonun egemen olduğu söylenebilir. Ayrıca Tanrı'nın verdiği mermerden insanın saray yapmış olması, bu iki imgenin hayal değerleri bakımından insanı Tanrı karşısına nisbî bir azametle çıkarmasını imleme ihtimalini hesaba katmak lazımdır. Elbette şairin naat şiirlerinden de biliyoruz ki onun ilahi olan karşısında narin bir hassasiyeti vardır. Ne var ki saray imgesi, Tanpınar'ın da ifade ettiği gibi kadim Şark'ta hayatın etrafında döndüğü merkez olarak hayal değeri yüksek bir imgeye tekabül eder. Bu bakımdan Tanrı'nın verdiği mermerden insanın saray yapıyor olmasının, insanın yaratma sürecine üstün yetenekleriyle, yüksek meziyetlerle katılmasına gönderme yaptığı söylenebilir. Aksi takdirde hammaddesi mermer olsa bile saray imgesi, sunulmuş olandan adeta daha iyisini yapmış olmayı çağırır. Şairin bu tür bir yaklaşım içinde bulunmayacağı açıktır. İkbâl'de bu durumun kısmen gözetildiği görülür. İkbâl'de ilahi vergilerin karşısına insan, ihtiyacı olanı ve varlığını devam ettirmek için gerekli olanı hatta estetiği yaratarak dâhil olur. Asya'da ise sanatçı- ben'in, Tanrı karşısına hem yaratım sürecine dâhil olma hem de yaratılmış olandan anlam üretme olarak dahil edildiği görülür. Diğer taraftan Asya, "ser vermez tellerin bensiz / Mızrab yontar, yay yaparım!" mısralarıyla Tanrı'nın anlamının insan ile bütünlendiğini ya da insanın anlam üretme yönüyle biricikliğini duyurur. Burada Tanrı ile insan arasında bir tür zorunluluk ilgisinin kurulduğu görülebilse de esasen şair, Tanrı'nın var ettiklerinin insan eliyle işlevsel kılındığını, insanın müdahalesiyle eşyanın yeni bir değer yüklendiğini gündeme getirir. Mesafenin 'ma'nasız' olarak ifade edilmesi de şüphesiz şairin Tanrı'yı anlamsız bir şey yaratmış olmakla itham etmesi anlamında değil, en ve boya dönüştürülemeyen mesafenin insanın hayatında işlevselliği söz konusu olan bir anlama tekabül edemeyeceğine imadır. Bununla birlikte mevhumun ancak belli ölçüler içinde görünürlük kazanabileceğini ve işlevsel kılınabileceğini belirtir. "Yeter ki sen ver, ben ondan mutlaka bir şey yaparım" mısraları ise kısmen halk söyleyişine yakın bir formda ifade edilmiş olmakla birlikte insanın yaratılmış olandan önünde sonunda faydalandığını, ondan bir şeyler ürettiğini, var olanın bir şekilde ancak insan eliyle yeni bir şeye dönüşebileceğini hatırlatır. Şiirin son bölümü ise İkbâl'de Tanrı'nın insanın yapıp etmelerine dair suçladığı unsurlardan birini hatıra getirir. İkbâl "Cihanı ben aynı su ve çamurdan yarattım / Sense ortaya, İran, Tatar ve Zenci çıkardın' demişti. Bu mısralarda şair, Tanrı'nın gözüyle insanın, sen - ben ayrımı yapmasını, ötekileştiriciliğini, özü bir olan varlığını

ayrıştırılarak adlandırılmasını olumsuz davranışlar olarak görür. Asya ise şiirin sonundaki "Gökteki öksüz dilimi / Bayrağıma ay yaparım!" mısralarıyla bir tür aidiyet içinden konuşur. Şiirin bu kısmı, İktbal'in bakış açısıyla kısmen de olsa ayrışır. İktbal'in şiiri ile Asya'nın şiiri arasındaki temel farkın esasında bu son mısradaki temerküz ettiğini söyleyebiliriz. Asya'nın bayrak şairi olarak milli bir duyarlılığa sahip olduğunu, esasen onda Müslüman Türk kimliğinin bir bütünlük sergilediğini, bu ikisi arasında siyasi ya da politik bir ayrışmayı entelektüel manada gündeme getirmediği görülür. Bu zaviyeden bakılınca Asya'nın "gökteki öksüz dilim" den bir ulusun sembolü olan bayrağı ay yapıyor olmasını, siyasi bir içerikle okumaya pek de gerek görülmeyeceği açıktır. Nitekim Börekçi de bu mısraları bilhassa dilsel kullanım ve adlandırma bağlamında ele alır: "...sanatçı, yaratılanı anlamlandırarak bir bakıma yeniden yaratandır. Bu, bütün yaratılanlar arasında Yaratan'a yani Sani-i Ekber'e en yakın olmanın, eşref-i mahlûkat olmanın bir gereğidir" (Börekçi, 2009: 30). Kısmî de olsa Tanrı'nın yarattığından bir ulusun sembolü olan bayrağı bir taşıma, uyarılma ya da aktarma yapılması, diğer ulusların varlığına öyle da böyle bir gönderme yaptığını zikretmemiz gerekir. Burada "öksüz dilim" den bayrağı ay yapılmış olmasının dilsel zenginlik bağlamındaki konumu ve değeri elbette bahsin dışındadır. Dolayısıyla tematik yapı olarak şiirin üzerine kurulduğu dinî, hikemî anlayışın şiirin anlam eksenini büyük oranda kuşattığı söylenebilir. Burada üzerinde durulması gereken bir nokta da Asya'nın; sanatçı- ben'i, insanlığı ve Türk ulusunu temsil mahiyetinde konuşurmasıdır. Asya'nın şiiri ile İktbal'in şiiri arasında tek fark dışında belirgin bir yakınlık vardır. O fark da şudur: İktbal'in şiirinde yerel veya milli aidiyeti doğrudan çağrıştıran herhangi bir ibare yoktur. Asya'nın şiirinde ise yerel ve milli olana atıf vardır. Nihayetinde şiirin ses ile kelimelerin dizilişi ve anlamın başka şeylerle kurulmuş ilgisiyle derin bir bağ vardır. Arif Nihat Asya'nın şiirinde, Tanrı'nın yaptıklarıyla insanın yaptıkları arasındaki kıyaslamalarda sanatçı ben'in ifadesi ve duyusu ağır basar. Bunun sebebinin ise büyük oranda şairin milli ve manevi değerlere bağlılığında aramalıdır. Çünkü diğer iki şairde varoluşsal bir konumlandırma problemi olarak üretilmiş düşünceler öne sürülür. Arif Nihat'ta ise gelin güvey, bayrak, saray gibi kültürel aidiyetleri çağrıştıran imgelerin öne çıkarıldığını görüyoruz. Elbette diğer iki şiirde de kelimelerin dilsel aidiyetleri belli kültür ve medeniyetleri işaret ederler. Bu dilin tarihselliği itibarıyla de kaçınılmaz bir durumdur. Nihayetinde aynı kelimenin birden fazla bağlama delalet edecek şekilde kullanılması her zaman mümkündür.

Burada Sezai Karakoç'un sanat eserinin yaratım sürecine müdahalesine ilişkin formülasyonuna kısaca da olsa değinmekte yarar vardır. Karakoç'un "nesnenin ontolojisini çözümleyerek oldukça detaylı bir şekilde yapılandırdığı 'doğa-soyutlama-metafizik ve mutlak alem-yeniden somutlanış: Diriliş zincirlemesi" şeklindeki teorisi bilindiği gibi nesnenin ilk yaratım anındaki apriori biricikliğine ve kusursuz özgünlüğüne bir atıf içerir (Arsal, 2022: 52). Bu formülün açılımı Arsal'a göre Karakoç tarafından izah edilir: "Sanat eseri, yaratışın taklididir, yaratılanın değil. Yapıt, yaratılanın taklidi oldukça değerden düşer. Yaratışın her an yeni kalışındaki, orijinal oluşundaki sırrı anladıkça da yoğunlaşır" (Karakoç, 1997: 33). Karakoç'un yukarıdaki formülde kullandığı soyutlama onun poetik anlayışında anahtar kavramlardan biri olarak karşımıza çıkar. Soyutlama, bir yönüyle eşyanın direncini kırma olarak gerçekleşir. Eşyanın direncinin kırılması onun determiner bir bakış açısıyla okunmaması anlamına gelir. Bu okuma nereden bakılırsa bakılsın tevhidin yani ilahi yaratmanın nedensel zorunluluklara bağlı kılınmayışının izidir. Nitekim Yağmur şiirinde bunun açık örneği görülebilir:

Yağmur duasına çıksaydık dostlar

Bulutlar yarılr, hava açardı.

Şimdi ne ihtimal ne de imkân var

Göge hükmetmekten kolay ne vardı

Yağmur duasına çıksaydık dostlar (Karakoç, 2004: 12).

Bu şiirde duanın, eşyanın direncini kırmada başvuru olan öge olduğu söylenebilir. Esasen duanın, ilahî iradenin desteğiyle eşyaya müdahalenin aracı olduğu söylenebilir. Halk kültüründe de nitekim bunun çokça örnekleri vardır (Şengül, 2017: 325).

Sonuç

Her üç şiirde de dolaylı olarak bir var oluş kaygısının öncelendiği arka plan sezilir. Baudelaire, yaşadığı döneme karşı sanatkar olarak yerine getirmiş olduğu sorumluluğunu duyurur. Kendisine 'çamur' olarak nitelendirdiği bir yapının verilmiş olduğunu ve kendisinin de bunu altına çevirdiğini belirtir. İnsanın yaratılışına ve modern hayatın kirliliğine gönderme yapan 'çamur' imgesi, aynı zamanda insanların fazlasıyla çirkinliklere bulaşmış olduğuna imadır. Şair, bu karışmış yapıdan çirkinlikleri arındırır ve ortaya insanın özünü, hakikatin var oluşunu çıkarır. Modern hayatın içinden konuşan Baudelaire'in yüzü haliyle modern olana dönüktür ve onu çamur yapısından arındırır. İktbal ise, İslam ideali ve birliği düşüncesine sahip olan Pakistanlı bir düşünür olarak karşımıza çıkar. O da şiirinde Tanrı'nın yaratmasıyla, insanın yaratmasını karşı karşıya getirir. Tanrı'nın insanı suçlamasına karşı adeta bir insan savunusu yapar. İnsanın, Tanrı'nın verdiklerinden kendi var oluşunu sürdürebilmesi için iradesiyle yapıp ettiklerini ortaya koyar. İnsanın yaratım sürecine müdahalesinin sınırlarını belirler. Süreç felsefesiyle ilgisi bulunan bu yaklaşımda İktbal, Tanrı'nın yaratma edimine insanın iradesiyle dâhil olduğunu kaydeder. Asya'nın şiiri ise İktbal'in şiirinin neredeyse aynısıdır. İki şiir, tema itibarıyla birbiriyle büyük oranda örtüşür. İktbal ve Asya'nın şiirindeki benzerlik, metinlerarasılığı aşan bir boyuttadır. Kronolojiye dikkat edilirse Asya'nın İktbal'in şiirini bir şekilde okumuş olduğu kuvvetle muhtemeldir. Asya da şiirinde Tanrı ve insan arasındaki münasebeti konu alır. Tanrı'nın yaptıklarının karşısına ben'in-insanın yaptıklarını koyar.

Her üç şiirde konuşan öznenin farklılıklar içerdiği görülür. Baudelaire'in şiirinde konuşan özne, şairin kendi entelektüel ben'idir. Modernliğin sıkı bir eleştirmeni olarak o, kitabına verdiği isimden de anlaşılacağı üzere elemlerden çiçekler devşirir: "*Kendi yaşamındaki deneyimlerden hareketle Baudelaire insan varlığının çoğu zaman sahte bir utanç altında gizlenen trajedisini resmetmek ister. Bu cennet ve cehennem arasındaki sürekli bir çatışmanın nesnesi, günahkâr bir yaratık olan ikiyüzlü insanın trajedisidir*" (Uçan, 2018: 165).

Şiir, şairin iradesi dışında verili olan bir yapıya müdahalesini ortaya koyar. İktbal'in şiirinde ise iki konuşan özne bulunur. İlki Tanrı'dır. İkincisi ise insanlığı temsilen şairin ben'idir. Tanrı'nın yarattıklarına karşılık İktbal, insanın yarattıklarını ortaya koyar ve Tanrı'nın suçlamasına karşılık olarak adeta bir insanlık savunusu yapar. Asya'nın şiirinde ise konuşan özne sanatçı- ben ile Türk ulusunu temsilen biz'dir. Baudelaire, modern hayata müdahaleyi entelektüel, İktbal, Tanrı'nın yaratma edimine katılmayı hikemî, tasavvufî; Asya ise hem

Tanrı'nın yaratma edimine katılmayı hem de onlardan bir anlam üretmeyi sanatçı ufkuyla mistik ve millî bir bağlamda ele alır.

Kaynaklar

- Abukan, M. (2015). Behçet Necatigil'in "Korku Çiçekleri" şiiri ve Baudelaire etkisi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(41), 7-17.
- Albayrak, M. (2001). İktal'de Tanrı'nın kudreti ve kötülük problemi. *Tasavvuf Dergisi*, 3(7), 185-193.
- Arsal, Leyla (2022), Sezai Karakoç'un ayinler'inde sanatsal nesne -Kunst-Ding-. *Hece Dergisi*, 26(302), 52-63
- Asya, A. N. (2011). *Kökler ve dallar*. Ötüken Yayınları.
- Aydın, M. S. (1987). İktal'in felsefesinde insan. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 29(1), 83-106.
- Aytaç, G. (2001). *Karşılaştırmalı edebiyat bilimi*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Baudelaire, C. (1982). *Paris sıkıntısı* (T. Yücel, Çev.). Adam Yayınları.
- Baudelaire, C. (2014). *Kötülük çiçekleri* (S. Maden, Çev.). İş Bankası Yayınları.
- Berger, J. (2014). *Görme biçimi* (Y. Salman, Çev.). Metis Yayınları.
- Börekçi, M. (2009). Dil-edebiyat ilişkisi bağlamında Arif Nihat Asya'nın Türkçesi: Destanca, divanca ve hakanca. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (25), 27-39.
- Canatak, A. M. (2007). Modern eleştiri kuramları ve Mehmet Kaplan'ın şiir tahlil metodu. *A.. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 14(34), 139-155.
- Donbay, A. (2013). Karşılaştırmalı edebiyat araştırmalarının yeni Türk edebiyatındaki gelişme çizgisi. *Turkish Studies*, 8(8), 491-550.
- Fischer, E. (2010). *Sanatın gerekliliği* (C. Çapan, Çev.). Payel Yayınları.
- İktal, M. (1971). *Şarktan haber ve zebur-u Acem* (A. N. Tarlan, Haz.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Karaismailoğlu, A. (2012, 1-3 Kasım). Hikyenin gerçekliği; Kelile ve Dimne hikyelerinin diller ve kültürlerarası yolculuğu. [Konferans sunumu tam metin]. IV. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Kongresi, Kırkkale, Türkiye.
- Karakoç, S. (1997). *Edebiyat yazıları I*. Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2004). *Gndoęmadan*. Diriliş Yayınları.
- Kefeli, E. (2006). Karşılaştırmalı edebiyat: Tanım, yöntem ve incelemeler. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 4(8), 331-350.
- Peker, H. (2013). Muhammed İktal'de Tanrı-evren ilişkisi. *Uludaę Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 22(1), 39-55.
- Şengül, M. B. (2017). Bitlis Türkülerinde aşk, ayrılık ve sosyal hayat. *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6(2), 315-332.

Uçan, H. (2018). *Batı şiiri ve Tevfik Fikret*. İz Yayınları.

Ülken, H. Z. (1997). *Uyanış devirlerinde tercümenin rolü* (G. Ülken & S. Maden, Haz.). Ülken Yayınları.