

CENAB ŞAHÂBEDDİN'İN ŞİİRLERİNDE KONTEMLASYON

Kabul Tarihi: 22.07.2016

Yayın Tarihi: 31.10.2016

Ferhat KORKMAZ*

Öz

Immanuel Kant'ın henüz aydınlanma çağında evreni seyir ve Yüce Yaratıcı'dan hareketle tefekkürü düşünme mânâsında kullandığı bir kavram olan "contemplation", başta Romantik Çağ sanatçıları daha sonra da Parnas akımına ait bir anlayışla eser veren Batılı şairlerin eserlerinde çeşitli şekillerde yer bulur. Edmund Burke'un ilk olarak ortaya attığı "yüce" kavramıyla da ilişkilendirilebilecek "temâşâ", yenileşmeye başlayan Türk şiirinde önemli yer tutmaya başlar. 1889-1893 yılları arasında Paris'te Tıp eğitimi alan ve bu vesile Batı şiirini tanıyan Cenab Şahâbeddin'in şiirlerinde ilgili kavramla bağlantılı olarak tabiatı temâşâ ve bu temâşâ neticesinde evreni derk etme arzusu göze çarpar. Bu çalışma, Cenab Şahâbeddin'in şiirlerine yansıyan "contemplative" eylemin incelenmesinden oluşmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Cenâb Şahâbeddin, Immanuel Kant, Temâşâ, Şiir

CONTEMPLATION IN CENAB ŞAHÂBEDDİN'S POETRY

Abstract

The word "contemplation" is a concept used by Immanuel Kant as a kind of deep thinking by looking the universe and thinking the supreme creator at the age of enlightenment. It is diversely handled in the works of Western Romantic Era artists and Parnas Movement. . Edmund Burke was first used as "sublime" that can be attributed to the concept of "spectacle", it begins to hold important place in new Turkish poetry. Cenab Şahabettin who has medical education in Paris between 1889-1893 meets Western poetry. Observation of the nature and desire of understanding the nature as a result of this observation attracts the attention in his poetry related to that concept. Our work consists of the examination of contemplative act in Cenab Şahâbeddin's poetry.

Keywords: Cenâb Şahâbeddin, Immanuel Kant, Contemplation, Poetry

1.Giriş

"Contemplation"¹ estetik süje karşısında bir tavır alış olarak "seyir" eylemiyle eş tutulan bir kavram olarak değerlendirilmektedir. İsmail Tunalı (2012), eski dilde bu kelimenin karşılığı olarak "temâşâ"nın da kullanıldığını ifade eder (s.27). Immanuel Kant, *Critique of Judgement*'da "contemplation" kavramını bir estetik kategori olarak değerlendirirken iç gözlem, içsellik, derûnî duyuş, Tanrı'yı algılayış, doğayı duyumsama (s.382), dinlendirici duyuş (s.258) gibi anlamlarda ele alır ve kişinin evreni, kendini anlamasında bir vasıta olarak değerlendirir. Kontemplasyon, estetik bir haz durumudur. "Seyretmekten hoşlanmak" ve "seyretmek için seyir" mânâlarını ihtiva eden kontemplasyon, Kant'a göre iç âleme bir dalıştır (Yetkin, 2007, s.71-74). İsmail Tunalı (2012) da Immanuel Kant'tan hareketle kontemplasyonun beğeni yargısının temeli olduğunu vurgular: "...estetik tavrın kontemplativ olması, estetik tavrın bütün maddesel ilgilerin dışında objeden salt bir estetik haz almak için objeye yönelmesi, herhangi bir karşılık beklemeksizin onu seyretmek için seyretmesi anlamına gelir." (s.28). Himmet Uç (2012) da eserinde kontemplasyonla temâşâyı, Yüce Yaratıcı'nın varlığını derk bakımından eş tutar (s.366). Biz de Kant ve Tunalı'nın yazdıklarından yola çıkarak diyebiliriz ki kontemplasyonun dıştan kaynaklanan ve içe yönelen iki yönlü bir temâşâ ya da seyir yönü bulunduğunu dile getirebiliriz.

* Yrd. Doç. Dr., Batman Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ferhat.korkmaz@batman.edu.tr

¹ Çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde bu kavramı, telaffuzuna uygun olarak ve İsmail Tunalı'nın da aktardığı gibi "kontemplasyon" olarak yazacağız

Kontemplasyonla birlikte anılacak bir estetik kategori de yücedir. Her ne kadar Kant'ın öne sürdüğü bir kavram olarak görünse de Marc Jimenes (2008), "yüce"nin ilkin Edmund Burke tarafından ele alındığını ifade eder (2008, s.104). Edmund Burke (2008) "yüce"nin yani Tanrı'ya ulaştırılan duygunun insanda en güçlü his olduğunu vurgular: "Acı ve tehlike düşüncesini uyandırmaya uygun her tür şey, başka bir deyişle, herhangi bir biçimde korkunç olan veya dehşete benzer bir etki yaratan her şey yücenin kaynağıdır (s.42).² Yüce, insanın duyumsadığı acizlik karşısında sığındığı varlık olarak karşımıza çıkar. Suut Kemal Yetkin (1947), "yüce" kavramını "ulvi" kelimesiyle açıklar. Güzellik ve ulvilik arasında benzerlik kuran Yetkin (1947), tabiat karşısındaki insanın "ulvi"yi duyumsadığını ifade eder: "Duyarlılığımız, imgelememiz bu genişliği kavramaya kendisini âciz, kudretsiz bulur; bir sıkıntı duyarız. Fakat aynı zamanda aklımız kendi büyüklüğünü, yüksekliğini duyar ve böylece bir hâz duyarız." (s.80). Jimenes (2008) ise, yüce ve güzel kavramlarının ortak özelliğinin "kendi içlerinde hoşça gitmeleri" (s.104) olduğunu dile getirir; fakat "yüce" ve "güzel" netice olarak birbirinden farklı kavramlardır. Schiller ise Edmund Burke'den kaynaklı olarak Kant'ın öne sürdüğü düşüncelere katılır (Jimenes, 2008, s.111).

Kontemplasyonun 19. yüzyıldaki karşılığı olarak "istiğrâk" kelimesinin kullanılmış olması mümkündür. Şemseddin Sami'nin *Kâmûs-ı Türkî*'sinde "istiğrâk" "1.Dalma, bir şeyin içine gömülme, bir şeyle kaplanma; 2.Dalgınlık, erbâb-ı tasavvufun vecd ve hâle dalıp mâsivâdan bî-haber olmaları" (Şemseddin Sami, t.y., s.102) şeklinde açıklanır. Muallim Nâci ise *Lûgat*'inde "Kendini bilmeyecek derecede dalgınlık, meşgûllük hâli" (Muallim Nâci, 2006, s.63) şeklinde ifade ederek şu dizeleri bu kelimeyi izah etmek için örnek verir:

Bir taşın üstünde istiğrâka düşmek istedi zevk

Vahdet-âşinâ kıldı Celâl'i dağlara (Mehmed Celâl Bey)

Bu beyitten sonra "Bazı kibâr-ı sûfiyye istiğrâk âleminde fevkalâde sözler söylemişlerdir." (s.63) cümlesini de örnek göstererek "contemplation" kavramını yakın bir anlamı dile getirmiş olur. Esasında istiğrâk kelimesi, tasavvûfî bir terim olarak kullanılır ve "contemplation"u kapsayacak değerdedir. Neticede 'istiğrâk'ta Muallim Nâci'nin de ele aldığı gibi estetik bir cephe bulunur. *Cambridge Dictionary*'de "Bir şey hakkındaki belirli bir zaman diliminde derin ve ciddi düşünce"³ olarak açıklanan "contemplation" kelimesi, Arapça "teemmül (تأمل)"ün karşılığı olarak ele alınır. Şemseddin Sami *Kâmûs-ı Türkî*'de "teemmül" kelimesini, "Etraflıca düşünme, mülâhaza, düşünüp taşınma, tedkîk ve mütâlaa, işi içe teemmül edip de öyle karar vermeli, bilâ-teemmül: düşünmeksizin" (Şemseddin Sami, t.y., s.374) biçiminde açıklar. Muallim Nâci ise "Dikkatle tefekkür: [Müzn-i bî-teemmül-i be-güftârdım] Sa'dî." (Muallim Nâci, 2006, s.207) açıklamasına yer verir.

Vocabulary sözlüğünde ise "bir şey üzerinde uzun ve çetin düşünce" olarak ifade edilir ve bir eser yazımı ya da evren üzerinde düşünürken söz konusu olabileceği açıklamasına yer verilir.⁴ Oxford Sözlük'te "contemplation" sözcüğünü "Bir şey hakkında uzun süreli düşünme eylemi" anlamıyla verirken ikincil anlamlarda "derin düşünce", "düşünce veya plan durumu", "dinsel meditasyon" ve "Bir Hristiyan duası veya meditasyonu olarak görünürlükten kurtulup metafizik âleme ulaşma çabası" açıklamalarına yer verilir.⁵ Merriam-Webster ise "contemplation" kavramını üç başlık altında ele alır:

1. Bir şey hakkında derin düşünme eylemi
2. Bir şey dikkatle bakma eylemi
3. Metafizik unsurlar üzerindeki konsantrasyon⁶

² Terry Eagleton (2010), Burke'un "güzel" ve "üzerine" denemesinin "duyuların ince bir fenomenolojisi" (s. 89) olduğunu vurgular.

³ <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/contemplation> (Erişim tarihi: 24.05.2016)

⁴ <https://www.vocabulary.com/dictionary/contemplation> (Erişim tarihi: 24.05.2016)

⁵ <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/contemplation> (Erişim tarihi: 24.05.2016)

⁶ <http://www.merriam-webster.com/dictionary/contemplation> (Erişim tarihi: 02.06.2016)

TDK Türkçe Sözlük'te "istiğrak" kelimesi için "dalınç" karşılığı, teemmül içinse "Bir işi ayrıntılarıyla düşünme, düşünüp taşınma" anlamı verilmektedir. Fakat bu anlamlar felsefi olmayıp gündelik kullanıma uygun verilmiştir. Yine de bu iki kelime "contemplation" kavramını belirli açılardan açıklayan anlamdadır. Romantik bir tavır alış olarak ele alınabilecek "contemplation" yeni Türk şiirinin ilk dönemi için son derece önemli bir yer tutar.⁷ Özellikle romantik duyuş sayesinde Abdülhak Hâmid ve Recaizâde Mahmut Ekrem'in şiirlerinde gördüğümüz bu kavram etrafında vaziyet alış, doğal olarak Servet-i Fünûn şairlerini de etkilemiştir. Tevfik Fikret'te de bu kavramın ifade ettiği mânâya rastlansa da Cenab Şahâbeddin'in şiirinde daha yoğun ve modern anlamda estetik bir yer tuttuğu gerekçesiyle çalışmamızda, Cenab Şahâbeddin'in şiirlerini "contemplation" kavramının ifade ettiği mânâ doğrultusunda ele alacağız.

Arthur L. Clementes'in Henry Vaughan'ın şiirlerini değerlendirdiği çalışmasında, "contemplation"un romantik edebiyat anlayışına Kilise öğretisinin yansımaları ve direkt olarak İlahî olanı düşünme ve evreninin yaratıcısını derk etme anlamlarına geldiğini vurgular (Clements, 1990, s.151). Clementes, incelediği Hristiyanlığın kontemplativ geleneğinin Platon, Aristo, Plotinius, Kilise babaları ve Rönesans hümanistleri tarafından oluşturulduğu ve pek çok şairi etkilediğini ifade eder (Clements, 1990, s.1). Çoğunlukla Mistisizm içerisinde değerlendirilen kontemplasyon geleneği, tasavvufta içerisinde de yer alır. Meditasyon kelimesi 18. ve 19. yüzyıllara kadar "contemplation" ile aynı anlamda kullanılmıştır (Clements, 1990, s.3). Bu kavram, Anonim Benedictine'ler tarafından *Medieval Mystical Tradition and Saint John of the Cross* adlı eserlerde genel olarak "Tanrısal aşkla dolup taşan ruhun arınarak birliğe ulaşması" (Clements, 1990, s.3) şeklinde değerlendirilmiştir. Kontemplasyon kavramı üzerinde çalışma yapmış olan Maria Lichthmann (1989) ise Gerard Hopkins'in şiirlerini değerlendirdiği çalışmasında kontemplasyonu, evreni derk etme aracı olarak Tanrı'yla bütünleşme arasında çeşitli paralellikler kurar (s.169-170).

O hâlde kontemplasyon metafizik kelimesinin tam karşılığı değildir. Objelerden hareket eden süje; içe yönelerek kozmos, Tanrı, metafizik âlem üzerine derûnî duyuşlara erişir, böylelikle kontemplativ bir tavır sergilemiş olur.

Cenab Şahâbeddin'e gelmeden evvel Batılı anlamda ilk olarak Şinâsî'de gördüğümüz bu yaklaşım Yeni Türk şiirinde gittikçe yaygınlık kazanacaktır. Şinâsî'nin genellikle Tanrı'yı akılla bilme isteğini biçiminde yorumlanan

"Varlığın bilme ne hâcet kurre-i âlem ile

Yeter isbâtına halk ettiği bir zerre bile" (Şinâsî, 2005, s.4)

dizeleri, gözlem gücünden hareketle bir beğeni yargısına ulaşma isteğini yansıtır. Bir zerreden bile hareketle Allah'ın bilinebilmesi için şüphesiz ki derûnî duyuşa ihtiyaç vardır. Nitekim Şinâsî bu dizelerin devamında adî bakışın gerçek varlığı hissetmeye yetmeyeceği ve Allah'ın nûrunu hissetmek için "basiret başarı"na ihtiyaç duyulduğunu ifade eder. Ziya Paşa, bu tavır alışta söze dökülemeyen bir aşamada, hayret makamındadır:

"Sübhâne men tehayyere fî sun'ihil 'ukûl

Sübhâne men bikudretihi ye'cüz'ül fühûl" (Göçgün, 1987, s.197)

Ziya Paşa'nın bu mısralarında şüphesiz ki kontemplativ bir tavır sergilenir. Yenileşen Türk edebiyatında doğayı gözlemlenme ve buradan hareketle derûnî âlemlere gidip gelme ile yoğun bir şekilde Abdülhak Hâmid ve Recaizâde Mahmut Ekrem'in şiirleriyle karşılaşmaktayız. Mehmet Kaplan (1999) da bu iki şairin "tabiata büyük bir yer verdikleri için, dinî bir hayranlıkla seyir ve temâşâ ettikleri dış âlemi şiirlerine" (s.392) yansıttıklarını dile getirir. Özellikle de Abdülhak Hâmid'in "Kürsi-i İstiğrak" salt bir kontemplasyon yapılan şiirin manifestosu değerindedir:

"Sükûnetle kuşanmış hây-hûy-ı şehri gûş eyle,

⁷ Yeri gelmişken belirtmek gerekir ki Divan şiirinde kontemplasyona örnek olacak pek çok şiir ve mısra bulunmaktadır. Divan şiirinin estetik bir kategori olan "yüce" ilgisi dikkate değerdir.

Sehâb-ı hande-rîz berk-ı yekser-kahrı gûş eyle,

Ağaçlardan çıkan efkârı seyret, nehri gûş eyle;

Bu vahşetgâhda sen gel benimle dehri gûş eyle” (Tarhan, 2013, 571)

Hâmid ve Ekrem'den sonra kontemplasyonu salt bir estetik tavır alış olarak değerlendiren Cenab Şahâbeddin'dir. Nitekim Mehmet Kaplan (1999) onun şiirlerindeki pitoresk olgusunu açıklarken bu tip “şiir nazariyesini yapan, onun esaslarını batılı örneklerden alan, Fikret'i ve diğer Servet-i Fünûn şairlerini bu istikamete doğru” (s.393) sürükleyenin Cenab Şahâbeddin olduğunu ifade eder. Hasan Akay (1998) da şairin “kelimelerle resim yapma tekniğini” (s.37) kullandığını ve bu tekniğin etkisini hem Batı hem de Divan şiirine bağlar. Onun şiiri bu yönüyle incelendiğinde kontemplasyona yakın ve onunla eş anlamlı olarak değerlendirebileceğimiz şairler; “temâşâ”, “seyir”, “istiğrak” ve “teemmül” gibi kelimelerle açıklanabilecek bir şekilde tabiatı daima yüksek bir yerden izleyip estetik hazza erişir; evrensel harmoniyi duyumsamaya çalışır. Hâmid ve Ekrem'den sonra Cenab Şahâbeddin'in şiirindeki güçlü müzikal kurgu da şüphesiz ki bundan kaynaklanır.⁸

Paul Valéry'nin meditasyon ve kontemplasyonu şiire dönüştürdüğünü ifade eden Wallace Fowlie, bu yöntemin yine Valéry tarafından geliştirilip olgunlaştırıldığını ifade eder (Fowlie, 1990, s.122). Paul Valéry 148 mısralık “Fragment du Narcisse” şiirinde Narcissus nehir kenarına gelir, günün karanlığa dönüşmeye başladığı bir anda kendi sûretinin suya yansıdığını görür. Kendi yansımasının ilkin uyuyan bir peri olduğu düşüncesine kapılır sonra uyanınca, nehirden gölgeden öğrenmeye başlayıp görüntüyü kaybetmeye çalışır ki yeniden dalmak ister. Fakat bu dalış ona esenlik getirmez (Fowlie, 1990, s.124). Cenab Şahâbeddin'in kontemplasyonu ise Valéry'ninkinden farklıdır; pek çok yerde Narcissus'un huzursuzluğu değil; tersine Tanrısal birliğe ulaşmanın ve bu birliği derk etmenin yansıması şeklinde tezâhür eder. Nitekim kendisine Ekrem ve Hâmid gibi isimlerden tevârüs etmiş bu yaklaşım biçimi hem Avrupa'ya tahsile gitmeden evvel şiirine girer hem de tamamen dinî bir mahiyet içerir. Buna ilave olarak tavrı benzerliğini Arthur Rimbaud'da aramak daha doğru olacaktır.

2.İlk Şiir Kitabı *Tâmât*'ta Kontemplasyon Kavramının İzleri

Cenab Şahâbeddin'in ilk şiir kitabı olan *Tâmât* 1888 yılında yayımlanır. Bu yıl, şairin henüz Abdülhak Hâmid ve Recâizâde Mahmut Ekrem'in etkisinde olduğu bir döneme gönderme yapar. *Tâmât*'ın hemen başına yazdığı birkaç cümlelik ön sözünde “İyi bilirim ki: Sâika-i hevesle arz-ı çehre-i acz ü kusûr eden *Tâmât*'ım pâmâl-i hatâdır. Hadâset-i sinime bağışlanacaktır. *Tâmât*'ıma birkaç parça hezeyân peyrev olacaktır ki-onlar da yekser türrehâtır...” (Cenab Şahâbeddin, 2015, s.23) şeklinde şiir görüşünü dile getiren Cenab Şahâbeddin, Abdülhak Hâmid'in “Makber Mukaddimesi” ve Recâizâde Mahmut Ekrem'in “Zemzeme Mukaddimesi”ni hatırlatan görüşler dile getirmiştir. Bu üç şairi de Kant'ın kontemplasyon kavramı temelinde birbirine yakın bulduğumuzdan şiirde benzer tavırlar ortaya koymuş olduklarını söyleyebiliriz. Nitekim Celal Tarakçı da Cenâb Şahâbeddin'in Nâci, Ekrem ve Hâmid etkisinde kalarak *Tâmât*'ı neşrettiğini dile getirir. Hâmid'in yüksekçe bir yere çıkıp etrafı temâşâ ettiği gibi Cenab Şahâbeddin şiir kitabına koyduğu ilk şiiri “Bir Kabristanı Temâşâ”da benzer bir durum vardır. Şiirin fiktif kişisi olan kız, bir mezar üstünde oturup “vâveylâ” etmektedir. Matem bütünü unsurlarını kullanarak şiirine giriş yapan Cenab Şahâbeddin, evrene yayılmış bir üzüntü tasviri yapar. Buradan hareketle metafizik hakikate ulaşır⁹:

⁸ Mustafa Karabulut (2013), Cenab Şahâbeddin'in şiirlerinde din ve dinle ilgili kavramların lakaytça ele alındığını başta Sadettin Nüzhet ve İnci Enginün'e dayandırarak öne sürer (s.289-290). Ancak yaptığımız çalışmada ve onun sadece Servet-i Fünûn dönemi içinde verdiği eserlerde bu tavırla karşı karşıya kalırız. İlk ve son dönem şiirlerinde samimi bir şekilde inanan bir insanın yaklaşımı sergilediğini ileride ortaya koyacağız.

⁹ Burada metafizik hakikat derken Asıl Varlık'tan söz etmekteyiz. Cenab Şahâbeddin'in panteistlerle bir ilişkisi olmadığını Mehmet Kaplan (1999) şu sözleriyle dile getirir: “Cenab, kendisinin asla inanmadığı bir “ruh-ı kâinât” uydurur. Tabiatın da insan gibi bir ruhu olduğuna inanmak ister. Fakat iptidâilerde yahut mistiklerde ciddi bir inanç mevzuu olan bu fikir, Cenab için sadece bir vesileden ibarettir. En muvaffak manzumelerinde bile bunun, oyuna katılan bir unsur olduğunu hissederiz. Cenab'ın daha sonra unutulmasında, bu

“Karanlıklarda berf-ârâ –tahayyür- nûr-ı âtîdir

Derinlerde öter bir ses figân-ı sermediyyettir.” (Cenab Şahâbeddin, 2015, s.26)

Mezar âleminde bir gece dekoru çizen Cenab Şahâbeddin, küçük kızın gözünden evreni anlamlandırmaya çalışır, gökteki parlak yıldızların kimin için yaratıldığını sorar, bol tekrarlı ve “parlak” sıfatını ihtiva eden bir betimlemeyle gerçeği görmek ister:

“Bu pertevler nedir âyâ? Şu târemde niçin bârık!

Bu kevkebler kiminçündür? Havâlarda neden şârik?

Şu nokta nûr-ı Yezdân mı? Fer-i târik ne de hârık!

Sabah olmuş tebessüm-rîz olurmuş kevkeb-i târik” (Cenab Şahâbeddin, 2015, s.26)

Çeşitli istifhamlarla kâinâtın büyüklüğünü derk etmek isteyen kızın tavrında kontemplativ bir bakış açısı egemendir. Gökyüzü, üzerinde durduğu zemin, ağaçlık vs. tüm gerçek tabiat unsurları, kızın gözünde metafizik sonsuzluğu anlatan birer unsura dönüşür. Şair buradan hareketle küçük kızın gözünden sonsuz harmoniyi tercüme eder:

“Birer mir’ât-ı Kudret’tir neler varsa tabîatte

Şu yükseklerde, alçaklarda, cây-ı âdemiyyette,

Küçüklerde, büyüklerde, bir aydınlıkta zulmette,

Mezâbilde, gülistanda, şu tenhâi-i vahşette

Bu hâlette garîbâne ne istid’â eder bir kız!...” (Cenab Şahâbeddin, 2015, s.26)

Derûnî tefekkürleri geliştiren şair, “Bir Kabristanı Temâşâ” şiirinde, tabiatta görünen her şeyin arkasında bulunan görünmeyen âlemi derk eder, mutlak birliğe ulaşır. Hâmid’in Kürsi-i İstiğrak”inde olduğu gibi saf bir kontemplasyon karşımıza çıkar:

Bütün şu gördüğün şeyler serâirdir, hafâyâdır;

Serâpâ rûy-ı behçettir bir vech-i dilârâdır...

Ulûhiyyet hemân hemsinde bir vech-i dilârâdır....

Ağaçlarda, çemende, gökte, yerde târ peydâdır!..

Tereddütle bu hâlâta bakıp inhâ eder bir kız!” (Cenab Şahâbeddin, 2015, s.28)

Mezarlık âleminin, Allah’ı ve ahireti düşünmeye sevk eden bir yönü bulunur Cenab Şahâbeddin’in şiirlerinde. O dönemde Hâmid ve Ekrem’den geldiğini düşündüğümüz panteist tavır sonraki şiirlerinde de kendini güçlü olarak hissettirir. “Teâliye müheyyâdır mübâhîdir bütün eşyâ” (s.28) diyerek panteist bir görüş serd eden Cenab Şahâbeddin, küçük kızın nazarından görünmeyenin ardında asıl olanı görmeye çalışır.

Tâmât’ta genellikle masum kız imgesi etrafında Tanrısal birliği duyumsamaya çalışan Cenab Şahâbeddin, “Bir Verem Kızın Hasbihâli yahud Yâd-ı Mâzî” adını taşıyan şiirinde evrenin yaratılışındaki ulviyeti derk eden şair, tabiat gezintisinde “âlem-i bî-meâle” dalarak kontemplativ bir tavır sergiler:

“Çıkmıştı gönül kalem-revimden

Sür’at ile azm-i Gülşen ettim

Bülbülleri, gülleri şen ettim

‘gayrıbeşeri’liğün, şiiri tekrar eski edebiyatta olduğu gibi bir oyun haline getirmesinin büyük tesiri olduğunu sanıyorum.” (s.394)

Derken oturup kenâr-ı cûya
Hayran kaldım güzâr-ı cûya
Bir tatlı güzel hayâle daldım
Bir âlem-i bî-meâale daldım” (Cenab Şahâbeddin, 2015, s.29)

Cenab Şahâbeddin’in bu ilk dönem şiirlerinde kontemplasyon, tabiatın arkasında görünmeyen bir Varlık’ı derk etme şeklinde şiire yansır. Şiirindeki fiktif kişiler-ki bunlar genellikle masumiyetin birer simgesi olarak küçük kız veya âşık olunan sevgilidir- aracılığıyla evrensel harmoni ve yaratıcının büyüklüğü karşısında hayrete erişmişlerdir. Bu vesile ile tabiatı gözlemleyen kişiler, her şeyin ardında yaratıcıyı görür, derûnî dalmalar da bir yönüyle evreni ve yaratıcısını derk etme üzerine kuruludur. Kant, “güzellik” ve “yücelik” kavramlarını bu doğrultuda açıklar: “Kutsal bir koruda uzun meşe ağaçları ve ıssız gölgeler yücedir; çiçekler, alçak çitler ve şekilli budanmış ağaçlar güzeldir. Gece yücedir; gündüz güzeldir. Yücelik duyarlılığına sahip mizaçlar, bir yaz akşamının sakinliğiyle, yıldızları titreyen ışıkları gecenin kahverengi gölgelerini yararken ve yalnız ay doğarken , dostluk, dünyayı küçümseme ve ebediyet duygularının içine yavaş yavaş çekilirler. Işıltılı gündüz yoğun gayreti ve bir sevinç duygusunu kamçılar. Yüce harekete geçirir, güzel büyüler.” (Kant, 2010, s.8-9)

Cenab Şahâbeddin’in şiirinde tabiat ve evren karşısında muahatabını seyre çağıran bir tavır görülür. “Hilâl-i Seher” şiirinde tabiatın insan ruhundaki etkisini nazara verir:

“Zemîn, zemîn geçiyor feyz-i pür-celâl-i seher
Ne ulviyâne gezer lücce-i meâl-i seher!..
Nedir taraf taraf atlar güler hayâl-i seher?..
Bakın bakın ne müessir şu levh-i âl-i seher!..
Dima’-ı feyze gömülmüş yazık cemâl-i seher!..” (Cenab Şahâbeddin, 2015, s.33)

“Temâşâ” kelimesi, kontemplasyon kavramının yerini tutabilecek şekilde Cenab Şahâbeddin’in ilk dönem şiirlerinden itibaren kullanılır. Onun ilk şiirlerinde olduğu gibi “Hatırımın Çıkar mı?” şiirinde “behişt çehrelî bir mihr-i zîbâ”nın nazarından derûnî bir seyir anlatılır. Bu tavır tabiat karşısında geliştirilen estetik bir bakıştır:

“Tahayyürle temâşâ eyliyordu
Hurûş-ı gam-fezâ-yı cûybârı
Bedîât- safâ-yı nev-bahârı
Yapılmış mâhtan bir gonca gûyâ
Seherden cân temennâ eyliyordu
Seher gûyâ teressüm eylemişti
Şafak sanki tecessüm eylemişti” (Cenab Şahâbeddin, 2015, s.37)

Tabiatı pitoresk bir tarzda şiirine yansıtan Cenab Şahâbeddin, Allah’ın bir sanatı olarak görmenin yanı sıra görünen arkasında görünmeyeni dikkate sunmak ister. Kontemplasyonun içindeki uhrevî koku da bundan kaynaklanır.

Cenab Şahâbeddin, Tâmat’ta yayımlanan “Bir Kırlangıç” şiirinde muahatabını tabiatı seyre davet ederek Allah’ın varlığını görmesini ister. “seyre dal” ifadesi tam olarak Immanuel Kant’ın belirttiği doğrultuda tavır geliştirmeyi yansıtır:

“Âlem-i a’lâ-yı gör
Bid‘at-i Mevlâ-yı gör
Sonra in insanı gör

Meşcereden seyre dal

Bir dereden âb al" (Cenab Şahâbeddin, 2015, s.41)

Aynı bakış açısı "Şihâb" şiirinde yıldızları seyre dalan fiktif kişinin tavrında sürdürülür. Cenab, tıpkı Ziya Paşa'nın Terci'-i Bend'inde olduğu gibi hayret içindedir evrenin büyüklüğü karşısında. Bu hayreti onu Âkif Paşa ve Tevfik Fikret gibi bir bilinmezliğe ve redde götürmez. Derûnî düşünürken Allah'ın varlığını duyumsar:

"Ne şâhâne cümbüş! Ne parlak tenezzül!

Ne şanlı bedî 'a! Ne ulvî tezelzül!..

Uçar yerden âteş... Tahayyür! Tebâdül!

Teâliyle her şey eder mi tecemmül?..

Bekâya fütâde... Enîs-i fenâ mı?..

Bulutlar içinde şihâb-ı münevver!" (Cenab Şahâbeddin, 2015, s.42)

Cenab Şahâbeddin'in *Tâmât*'ta tabiat karşısında kontemplativ bir tavır geliştirdiği son şiiri "Tahassür" adını taşımaktadır. Şiire henüz Divan şiirinin etkisini kuvvetle hissettiğinden kasidede olduğu gibi bahar tasviriyle başlayan şair, bu bölümden sonra tam olarak kontemplasyona örnek vereceğimiz bir tavır geliştirir:

"Dinliyorken âlemin âhengini

Seyre daldım kâinatın rengini

Serteser âlem tezeyyün eylemiş

Kudret-i Mevlâ tebeyyün eylemiş

H3al-i istiğraka dalmışken cinân

Oldu hayrân-ı temâşâ-yı cihân" (Cenab Şahâbeddin, 2015, s.51)

Şüphesiz ki bu tavrı biz Divan şiirinde de görmekte birlikte modern yönüyle başta Şinâsî, Ziya Paşa, Ekrem ve Hâmid'de görmekteyiz. Bu ise bir geleneğe dayanır, bunun modernleşen Türk şiirindeki ilk izlerini Şinâsî'de görmekteyiz. O da varlığını bilmek için "küre-i âlem" yerine "halk edilen bir zerre"nin estetik bir tavır alışı olarak "ispat" için kâfi geleceği görüşündedir. Bu ispat için şüphesiz âlelâde bir nazar değil; derûnî bir tefekküre ihtiyaç duyulur. Bu durum, Kant'ın da belirlediği sanat eseri karşısındaki izleyen ve hayran kalan bir tavidir. Evren bu durumda bir sanat eserine, insan ise o sanat eserini inceleyen ve izleyen bir süjeye dönüşür. Bu ise Avrupa'daki Aydınlanmacı sanat ve kültür insanlarının yanı sıra Türk edebiyatına Romantizm kaynaklı giren bir yaklaşım biçimidir. Kant'ın belirlediği bu estetik doğrultuda Cenab Şahâbeddin de ilk dönem şiirlerinde önemli bir yer ayırır. Cenab Şahâbeddin, şiirine yerleştirdiği ve masumiyetin simgesi olarak kullanılan kişilerin nazarından kontemplativ bir bakış açısı geliştirir.

3.1885-1895 Yılları Arasındaki Şiirlerinde Kontemplasyon

Cenab Şahâbeddin'in Servet-i Fünûn Edebiyatının gelişmeye başladığı dönemden önce yayımladığı şiirlerinde Hâmid-Ekrem-Nâci üçlüsünün etkisinden tam olarak kurtulamadığı ancak şiir üslûbunun oturmaya başladığı görülür. Bu dönemde yazdıkları arasında, Muallim Nâci'nin bir gazelini tahmis ettiği şiirinde "temâşâ" kelimesini kontemplasyonla eş tutar:

"Bahş eder her bir temâşâ bir tarâvet fikrime

Âlem-i zevk u safâda yok nihâyet fikrime

Verdi âsâr-ı bahâr eşvâk u vüs'at fikrime

Verdi cevân-ı diger feyz-i tabîat fikrime

Aldı ârâmım bu rûh-efzâ temâşâlar benim” (Cenab Şahâbeddin, 2015, s.63)

Dikkat edilirse Cenab Şahâbeddin “temâşâ” kelimesini Muallim Nâci’nin kullandığı doğrultuda yorumlar. Tabiattan kaynaklı bir temâşâ ve oradan hareketle Allah’ı düşünmek, evreni derk etmeye çalışmak romantik edebiyatın en önemli özellikleri arasında sayılır.

Cenab Şahâbeddin, kozmos estetiği ve harmonisi ile sevgilin güzelliği arasında paralellikler kurar. *Saadet* gazetesinde yayımlanan “Nazire” şiirinde göğü seyreden şair, sevgilin gözleri ile yıldızlar arasında benzerlik kurar:

“Âsümânı seyrederken sanki ta’lim eylemiş

Encüm-i seyyâreden yan yan nigâhı gözlerin” (Cenab Şahâbeddin, 2015, s.74)

Bu ise evreni seyir üzerine kurulan bir benzetme sonucu gerçekleşir. Şair her ne kadar bu dönemde aşk temasına daha çok yer verse de nazar yine kozmosa çevrilidir. Sonsuz fezayı seyre dalan şair, 1895 yılında *Hazîne-i Fünûn*’da yayımlanan “Mechûller” şiirinde evreni estetik bir obje olarak gören sanatkarın temâşâsı söz konusudur. Bilimin evrene hakiki nazarla bakmadığını; gerçeğe ancak insana özgü olan çeşitli hislerle ulaşılabileceğini ifade eder:

“Fezâ-yı nâ-mütenâhîyi vasfa cür’et eden

Bilir mi zerrelerin şart-ı ittihâdı nedir?

Bilir mi da’vâ-yı irfân-ı her hakikat eden

Azîz rûhumuzun mebde ü miâdı nedir?” (Cenab Şahâbeddin, 2015, s.110)

Cenab Şahâbeddin’in 1885-1895 yılları arasında yayımlanan şiirlerinde kontemplasyon kavramına uygun düşen duruşa “Nazire” ve “Mechûller” şiirinde rastladık. “Nazire”de Muallim Nâci etkisi hissedilirken “Mechûller” şiirinde ise tıp ve felsefe gibi bilimlerden hareketle Allah’ın varlığının her şeyde görülebileceği düşüncesini dile getirir. Ona göre gerçek yaratıcıyı görmek istemeyen kimi ilim insanlarının söylediklerinin yalnızca zandan ibarettir ve tıpkı Şinâsî’de olduğu gibi “Sorulsa zerreye kuvvet olur ârız” cevabı ortaya çıkar.

4. Servet-i Fünûn Döneminde Yayımlanan Şiirinde Kontemplasyon

Cenab Şahâbeddin’in “Deniz Kenarında” adını taşıyan şiiri, Servet-i Fünûn dergisinin 24 Temmuz 1313 tarihli nüshasında yayımlanır. Bu şiirde kuvvetli bir tabiat gözlemi içinde kontemplativ bir tavır sergilenir:

“Denizde kavs-i hayâli hilâl-i mâh-ı nevin

Kalır tereddüd-i tayr u ta’abla vakf-ı hayâl...

Denizde gölgesi en köhne, en küçük bir evin

Olur âsûde bir hayâle misâl,

Olur âsûde bir binâ-yı hayâl” (Cenab Şahâbeddin, 2015, s.173)

Cenab Şahâbeddin’in Servet-i Fünûn Dönemi’nde yazdığı kontemplasyon tasnifimize uyan ilk şiiri “Temâşâ-yı Leyâl” adı altında 16 Teşrin-i evvel 1313 (1897)’de yayımlanır. Muhatabını gece seyrine davet eden şair,

“Gel bu akşam ser-be-ser güzelim

Levha-i kâinâtı seyredelim” (Cenab Şahâbeddin, 2015, s.182)

diyerek gece âlemlerinde gezintiye çıkar. Servet-i Fünûn Dönemi’nin etkisiyle Cenab Şahâbeddin’in şiirindeki karanlık ton ve imajlar arttığından tabiatı seyrine keder buluşur. Şiirde “Gölge, mestûr, nîm-manzûr, ebkem, câmid, huftu, râkid, zalâm, şeb, hamûş, ducret, kasvet, ye’s ”

gibi kelimelerle koyu karanlık bir âlem tasviri yapılır, temâşâyâ elemli duygular karışır. Fakat bu manzara karşısında “seyir”, “temâşâ”, “göz”, “görülen”, “seyredenler”, “nazarlar” kelimeleriyle karanlık âlemde nesnelere ve tabiat unsurları seçilmeye çalışılır. Cenab Şahâbeddin'in karanlık içinde geliştirdiği kontemplativ tavırda bile uhrevî veya metafizik unsurlara şirinde yer verir. Şairin söz ve mânâ âleminde uhrevî olanlar unutulmaz:

“Her taraf huftu, her taraf râkid;

Sanki engüşt-i ber-dehân, melekût

Bütün eşyâyâ der: Sükût sükût” (Cenab Şahâbeddin, 2015, s.183)

Sessizlik içinde gece tasviri yapan Cenab Şahâbeddin'in “Temâşâ-yı Hazân” şiirinde de aynı tavır sürdürülür. Şiirin ilk mısrası “Temâşâ-yı Leyâl”de olduğu gibi yine muhatabını “Gel bu akşam ser-be-ser güzelim” şeklinde benzer bir sentaksla hazân mevsimini seyre davet eder. Bu mevsim elem mevsimidir, sevgilinin yüzüne yansıyan keder tabiat seyrine de bulaşmıştır. “Gam-zinde, hazan-likâ, soluk” gibi kelimelerle tasvîr edilen hazan mevsimi hüznle eş tutularak büyük bir hastane ortamına benzetilir. Tabiat, veremli bir hasta misâli öksürür. Şairin empatisi, bir kuşun yuvasının bozulmasını, bir yaprağın savrulmasını dikkate sunacak kadar gelişkindir. Nitekim “einfuhlung” estetiğinde özdeşleşme temel motiftir (Timuçin, 2009, s.27) ve Cenab Şahâbeddin'in şiirlerinde bu felsefi atmosferi açıklıkla gözlemlemekteyiz. Tabiat kederi seyr eden şair, muhatabını bu seyirden ayırmak ister. Burada Cenab Şahâbeddin'in seyri, daha önceki şiirlerinde geliştirdiği kontemplativ tavra aykırı düşer. Şair, muhatabının bu elemli manzaradan kurtarmak ister ve bahar mevsimini hayal etmeyi önerir:

“Yeter artık nezâremiz güzelim,

O senin mevte görmemiş dâden

Korkarım incinir bu rü'yetten;

Gel, bahâr-ı hayâlî seyr edelim” (Cenab Şahâbeddin, 2015, s.188)

“Mest ü Müstağrak” şiiri de bu açıdan “Temâşâ-yı Leyâl” ve “Temâşâ-yı Hazân”da sunulan seyirle aynı yöndedir. Kederli nazar tabiatla yalnızca elemle karşılaşır. Cenab Şahâbeddin'in ilk dönem şiirlerinin aksine istiğrak hâlindeki ruhta bile elem ve keder bulunur, şair seyrine kederden kaçmak isteyen bir ruhun tavrı yansır. Bu yaklaşım, Paul Valéry'nin Fragment du Narcissus'un yanılmasına benzer. Sevgilin dizlerinde hayâl âlemine dalmak isteyen şair, böylelikle gerçeğin baskısından kurtulur, dönemin tipik bir yaklaşımı biçimi olur:

“Örtelim aşkımızla yâremizi;

Bir sükût-ı lezîz ile güzelim,

Kapayıp revzen-i nezzâremizi

Darabân-ı garâm-ı dinleyelim

(...)

Böyle mestâne yükselip gitsin

Dâimâ rûh-ı tesliyet-yâbım;

Böyle müstağrakâne terk etsin

Arz-ı âlâmî ömr-i bî-tâbım” (Cenab Şahâbeddin, 2015, s.196)

Servet-i Fünûn Dönemi'nde yazdığı “Temâşâ-yı Leyâl” ve “Temâşâ-yı Hazân” gibi şiirlerinde de görüldüğü gibi Cenab Şahâbeddin'in kontemplasyon tavrına bir perde veya gölge inmiştir. İlk dönem şiirlerinde olduğu derûnî dalma, uhrevî ve İlâhî olanı düşünürkenki berraklık ve netlik bulanıklaşmıştır. Şüphesiz ki bu durum dönemin şiirlerine bir yansımasıdır.

5.Servet-i Fünûn Dergisinin Kapanmasından Sonra Yayımlanan/Yayımlanmayan Şiirlerinde Kontemplasyon

Cenab Şahâbeddin'in Servet-i Fünûn Dönemi'nde yazdığı ve "Temâşâ-yı Leyâl" ve "Temâşâ-yı Hazân"da uhrevî dinginlikten yoksun seyrir, "Münâcât" şiirinde kontemplasyona uygun şekilde yeniden yansır. Bu açıdan, Cenab Şahâbeddin'in kontemplativ tavır bakımından Servet-i Fünûn Dönemi farklılık gösterir; bu açıdan ilk ve son dönem şiirleri birbirine eklenebilir. Şair, bir dönem tabiatı seyr ederken uygun olmayan bir tavır geliştirdiğinin farkına varır:

"Ben İlâhî bir arz-ı pür-mihenin

Oldum üstünde hep neşîde-serâ;

Zîr-i engüşt-i san'atında senin

İnleyen târ-ı ûd idim güyâ..."(Cenab Şahâbeddin, 2015,s.229)

Şair, İlâhî san'atı temâşâ etmek yerine hayâl âlemlerine kapılıp cürm işlediğini söyler. Tabiatı şiir olarak gördüğünü, onun dışındaki her şeye boş nazarla baktığını itiraf eder, bu tavrından ötürü pişmanlık duyar ve gerçek güzellik sahibinde af diler:

"Beni mes'ûl tutma cürmümden

Hüsnün ey sâni'-i kerem-kârı,

Cürm-i inşâdı mürtekibsem ben,

Yaradan sensin itr-ı ezhârı!

(...)

Arıyor çeşmim ufk-ı merhâmeti,

Bûse-i afvı bekliyor cebhem!" (Cenab Şahâbeddin, 2015, s.230)

Cenab Şahâbeddin'in Servet-i Fünûn Dönemi'nden sonra yazdığı şiirlerdeki tabiat seyrine uhrevî ve derûnî yön yeniden geri döner. "Serviler" şiirinde servi ağaçları ve ölüm arasında münâsebet kurar:

"Serviler nehc-i münâcâtıdır emvâtımızın" (Cenab Şahâbeddin, 2015, s.260)

Yine yayımlanmış şiirleri arasında yer alan bir gazeli, ilk dönem şairliğindeki kontemplativ tavır bulunur. Baharın gelmesiyle her şeyde derûnî bir cephe bulan şair, yaz mevsiminin sessizliğinde ruhunun "mest-i istiğrak" olmasını ister:

"Zemîn sâkit, deniz râkid, hevâ sâkin, semâ mahmûr

Zemîn-i âsümân gark-ı menâm-ı istirâhattir

Çiçekler huftu, gaşy-âlûd ağaçlar, ser-girân evrâk,

Nihâlınden düşen esmâr ise mevkûf-ı hayrettir.

(...)

Benim rûh-ı melûlüm olmasın mı mest-i istiğrâk

Bütün halk-ı cihân ser-dâde-i mest-i râhattir" (Cenab Şahâbeddin, 2015, s.279)

Cenab Şahâbeddin, tabiatı seyrirlerinde "sükûnet" önemli bir yer tutar. Şüphesiz ki bu da dalmak ve evrenin gizlerini düşünmek için bir gerekliliktir. "Temâşâlarım" adlı şiirinde de tabiat seyrinde bir sessizlik vardır.

"Bu kazâ-yı beyânda, seyredirim,

Atılılt sahrâ-yı sükûta serim!" (Cenab Şahâbeddin, 2015, s.283)

Şair, kontemplasyon için gerekli sessizliği sağlamak için tabiatın sükûneti karşısında insanları da harmoniye katılmaları için davet eder:

"Sustu dağ, sustu belde, sustu deniz;

Sanki her şey diyor: "Ey insanlar

Yuvalar sustu, sustu ormanlar

Sarılp zulmete sükût ediniz" (Cenab Şahâbeddin, 2015, s.329)

Cenab Şahâbeddin'in yayımlanmamış veya bitirilmemiş şiirleri arasında "temâşâ" veya "seyir" kavramından kaynaklı kontemplasyon kavramı önemli yer tutar. Yayımlanmadıkları için ne zaman yazıldığını tespit edebilmek güçtür. Cenab Şahâbeddin'in işte bu bitirilmemiş şiirlerinden biri olan "Ba'de'l-Gurûb Leyl İçinde" dünyayı yıldızlardan seyr etme arzusunu dile getirir:

"Rûhumuz cismimizden ayrılarak

Bizi seyr eyliyor kevâkibden" (Cenab Şahâbeddin, 2015, s.397)

Servet-i Fünûn dergisinin kapanmasından sonra yayımlanan/yayımlanmayan şiirlerinde kontemplasyon kavramının ilk döneminde olduğu yönüyle kullanıldığı, tabiatı ve evreni anlamlandırma yönüyle kullanıldığı görülmektedir. Özellikle bu kategori içinde değerlendirilen şiirlerinde, şairin sükûnete ihtiyaç duyduğu incelenen şiirlerden tespit edilmektedir.

6.Sonuç

Immanuel Kant'ın Edmund Burke'un düşüncelerini geliştirerek ele aldığı "yüce" kavramından hareketle değerlendirdiğimiz "kontemplasyon", sanat eseri karşısında bir estetik tavır alış olarak Tanzimat ve Servet-i Fünûn şairleri tarafından sıklıkla başvurulmuş estetik bir tavır alıştır. Özellikle Hâmid ve Ekrem sayesinde yeni Türk şiirine giren ve evren karşısında yaratıcısını derk etmeye dayanan, eskilerin "haşyet" olarak ele aldığı "yüce" ve ondan kaynaklı "kontemplasyon", Cenab Şahâbeddin tarafından da benimsenir. İlk şiir kitabı olan *Tâmât*'ta seleflerinin etkisine dayanan kontemplasyon, olgunluk çağında dini hüviyetinden sıyrılır ve "yüce" kavramının korku ve ürpertiye ilişkin yanıyla alakalı hâle gelir. Son dönem şiirlerinde, ilk dönem şiirlerinde olduğu gibi bu tavır geri gelir ve Burke ile Kant'ın ifade ettiği mânâ doğrultusunda ele alınır.

Kaynaklar

- Akay, Hasan (1998), *Cenab Şahâbeddin'in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma*, Kitabevi Yay., İstanbul.
- Burke, Edmund (2008), *Yüce ve Güzel Kavramlarının Kaynağı Hakkında Felsefi Bir Soruşturma*, Çev: M. Barış Gümüşbaş, Bilge Su Yayınları, Ankara.
- Celements, Arthur L. (1990), *Poetry of Contemplation, John Donne, George Herbert, Henry Vaughan and The Modern Period*, State University of New York Press, Albany.
- Cenab Şahâbeddin (2015), *Bütün Şiirleri*, Haz. Mehmet Kaplan-İnci Enginün, Birol Emil, Necat Birinci, Abdullah Uçman, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Eagleton, Terry (2010), *Estetiğin İdeolojisi*, Çev: B. Gözkan, H. Hünler, T.Armaner vd., Doruk Yayınları: İstanbul
- Fowlie, Wallace (1990), *Poem&Symbol A Brief History of French Symbolism*, The Pennsylvania State University Press, Printed in the United States of America.

- Göçgün, Önder (1987), *Ziyâ Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Edebî Şahsiyeti ve Bütün Şiirleri*, KTB Yay., Ankara.
- Immanuel Kant (1984), *Critique of Judgment*, Translated by: Werner S. Pluhar, Hackett Publishing Company, Indianapolis / Cambridge.
- Immanuel Kant (2010), *Güzellik ve Yücelik Duyguları Üzerine Gözlemler*, Çev: Ahmet Fethi, Hil Yayınları: İstanbul.
- İbrahim Şinasî (2005), *Bütün Eserleri*, Haz: İ.Parlatır-N.Çetin, Kitabevi Yay., Ankara.
- Jimenes, Marc (2008), *Estetik Nedir?*, Çev: Aytekin Karaçoban, Doruk Yayınları: İstanbul.
- Karabulut, Mustafa (2013), *Cenap Şahabettin'in Şiiri*, Kesit Yayınları, Ankara.
- Lichthmann, Maria R. (1989), *The Contemplative Poetry of Gerard Manley Hopkins*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey.
- Muallim Nâci (2006), *Lûgat-ı Nâci*, Çağrı Yayınları, İstanbul.
- Şemseddin Sami (t.y.), *Kâmûs-i Türkî*, Çağrı Yayınları, İstanbul.
- Tarakçı Celâl (1993), "Cenâb Şehâbeddin", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, TDV. Yayınları, İstanbul, 1993, c.7, ss.347-49.
- Tarhan, Abdülhak Hâmid (2013), *Bütün Şiirleri*, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Timuçin, Afşar (2009), *Sorularla Estetik El Kitabı*, Bulut Yayınları: İstanbul.
- Tunalı, İsmail (2012), *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul
- Uç, Himmet (2012), *Bediüzzaman'ın Sanat ve Fikir Dünyası*, Risale Akademi, Ankara.
- Wehr, Hans (1976). *Dictionnary of Modern Written Arabic*, Edited by: J.Milton Cowan, Spoken Language Services,Inc., Ithaca, New York.
- Yetkin, Suut Kemal (1947), *Estetik*, Bilgi Yayınevi: Ankara
- Yetkin, Suut Kemal (2007), *Estetik Doktrinler*, Palme Yayıncılık: Ankara.