



e-ISSN: 2148-4899

Pamukkale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi
Pamukkale University Journal of Divinity Faculty

Güz/Autumn, 2023, 10 (2), 551-568

KLASİK ŞİİRİN KAYNAĞI:
MİMESİS KARŞISINDA İLHAMIN İMKÂNI
Source of Classical Turkish Poetry:
The Possibility of Inspiration Against Mimesis

Nazım TAŞAN

Arş. Gör. Pamukkale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Öğrencisi, Türk İslam Edebiyatı Anabilim Dalı, anazimtasan@gmail.com, ORCID: 0000-0001-6079-2036.

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Types:	Araştırma Makalesi/Research Article
Geliş Tarihi / Received:	10.10.2023
Kabul Tarihi / Accepted:	29.11.2023
Yayın Tarihi / Published:	31.12.2023
Cilt / Volume:	10
Sayı / Issue:	2
Sayfa / Pages:	551-568

Atıf / Cite as: Taşan, Nazım. "Klasik Şiirin Kaynağı: Mimesis Karşısında İlhamın İmkânı"(Source of Classical Turkish Poetry: The Possibility of Inspiration Against Mimesis). *Pamukkale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi-Pamukkale University Journal of Divinity Faculty* 10/2 (2023), 551-568. Doi: 10.17859/pauifd.1372038.

İntihal / Plagiarism: Bu makale, Ithenticate intihal tarama programı ile taranmıştır. Ayrıca iki hakem tarafından da incelenmiştir. / This article has been scanned with Ithenticate plagiarism screening program. Also this article has been reviewed by two referees.

Çıkar Çatışması / Conflict of Interest: Yazar çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir. The Author declared that there is no conflict of interest

Finansal Destek / Grant Support: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir. / The authors declared that this study has received no financial support.

www.dergipark.gov.tr/pauifd



2148-4899

Pamukkale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi (PAUİFD), 10 (2) 2023: 551-568

KLASİK ŞİİRİN KAYNAĞI: MİMESİS KARŞISINDA İLHAMIN İMKÂNI*

Nazım TAŞAN**

Öz

Klasik şiirin kaynakları dendiğinde akla evvela yazılı ve sözlü kaynaklar gelmektedir. Bunlar arasında, tasavvufi, felsefi ve dini kaynaklar; tarih ve menkıbeler; kültürel ve sosyal hayata dair hadiseler, âdetler, âlet ve edevat gibi bir çok konu ve nesne sayılabilir. Öte yandan sanat felsefesi bağlamında Platon'la başlayan mimesis teorisi, şiirin kaynağına dair daha genel bir yaklaşımda bulunur. Buna göre şiir, taklide dayalı bir sanat olmak bakımından görünür dünyadan beslenir. Bilindiği gibi Platon, aslolanın görünenin ötesindeki idealar dünyası olduğunu düşünür. O, şiirle ilgili olarak, gerçeğin değil yalnız bir kopyanın taklidi olması nedeniyle onun hakikati yansıtamayacağını dile getirir. Klasik şiirde ise şairler, sözlerinin hakikate müteallık olduğunu salık verirler ve şiirin manasının, tanrısal bir kaynaktan geldiğini vurgularlar. Makale, şuaranın ilham iddiasının düşünsel bir zemini olup olmadığını konu edinmektedir. Bu bakımdan şiirin membaı olarak görünür dünyayı işaret eden Grek düşünürlerin mimesis anlayışı ve gayb âleminde mana devşirdiğini ima eden şairlerin ilham düşüncesi makalede ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Klasik Türk Şiiri, Divan Şiiri, Poetika, Mimesis, İlham*

Source of Classical Turkish Poetry: The Possibility of Inspiration Against Mimesis

Abstract

When we think of the sources of classical Turkish poetry, written and oral sources come to mind first and foremost. These include mystical, philosophical and religious sources; history and myths; events in cultural and social life; customs, traditions, tools and implements; and many other subjects and objects. On the other hand, the theory of mimesis, which began with Plato in the context of the philosophy of art, takes a more general approach to the source of poetry. Accordingly, poetry, as an art based on imitation, feeds on the visible world. As is known, Plato thinks that what is real is the world of ideas beyond the visible. Regarding poetry, he states that it cannot reflect the truth because it is only an imitation of a copy, not the truth. In classical Turkish poetry, on the other hand, the poets insist that their words are truthful and emphasize that the meaning of poetry comes from a divine source. The article focuses on whether the poets' claim of inspiration has an intellectual basis.

Keywords: *Classical Turkish Poetry, Philosophy of Art, Poetika, Mimesis, Inspiration*

Structured Abstract

The article seeks to answer the question of the source of poetry through the concepts of mimesis and inspiration. In the first section, the theory of mimesis, which centers on the visible world, is examined. Plato, Aristotle and Plotinus' approaches to mimesis were influenced by the fact that their conceptions of existence differed despite the fact

* Yazar makalede *Etik Kurul İzni* gerektirecek bir durum bulunmadığını beyan etmiştir.
** Arş. Gör., Pamukkale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Öğrencisi, Türk İslam Edebiyatı Anabilim Dalı, anazimtasan@gmail.com, ORCID: 0000-0001-6079-2036.

that they basically adopted the same idea. As a result, all three thinkers agreed that art is based on imitation and considered the work of art as a copy or reinterpretation of the sensible world. The second part deals with the assertion of inspiration against mimesis. In classical Turkish poetry, poets point beyond the visible world as another source of poetry. In order to allow for this, the second section discusses the Sufi understanding of existence. According to Ibn al-'Arabī, there is only one being whose existence does not depend on anything else. All existents emanate from this Necessary Being (Zorunlu Varlık). The subsequent (Contingent Being / Mümkün Varlık) emerged in its form because it derived its characteristics from the Necessary Being. For this reason, Ibn al-'Arabī states that the visible world can lead one to true knowledge. This is because existence reflects the Necessary Being by being manifested. By discovering his own truth or the truth of another being, man gains knowledge about the Necessary Being. This idea shows that human beings have the ability to be aware of what is beyond the visible. In fact, in the Sufi understanding of existence, God created existence in order to be known, and has entrusted the task of knowing to man. In the third chapter, the poets' conception of existence and their approach to inspiration are explained with examples. According to the Divan poet, man is born with a divine essence. The soul is a part of God's gift to man. The soul is eternal because it emanates from the eternal. It does not die with the body, but continues to live. When God created the world, He gave an essence of Himself to all beings, just as He blessed human beings. His creation is not limited to the world seen with the eye of the head, but also includes the realm of the unseen, which only some can observe with the eye of the heart. Fuzulî is of the opinion that there is a truth beyond the visible, or in other words, that the truth is not limited to the visible. When the absolute being created the universe, he created the forms of the realm of property and the meanings of the realm of angelic existence together. Those who observe with the eye of awe observe the art of the Creator in the world of images. And those to whom the inspiration reaches them have the privilege of observing the meaning, which not everyone is privileged to see. According to this approach, it is understood that the only source of classical poetry is not imitation but inspiration. Inspiration can be interpreted in two ways: (I) The belief that poets are inspired or receive knowledge from an unseen realm has been around since ancient times. In ancient Greece, poets were thought to be inspired by the Mousas. In ancient Arabic poetry, poets were believed to sing poetry under the guidance of jinn. In Sufi thought, Poets interpreted the human being's ability to communicate with the angelic realm, which he acquired through the soul, in this light. However, it should be noted that the fact that the source of inspiration in ancient Greece and Arabia was unreliable (malevolent) and that they had polytheistic beliefs shows that these two cultures and Sufi thought fundamentally diverged. Here, a comparison is made only in terms of the poet's ability to foretell the beyond. (II) The poets' attribution of a kind of divinity to the meaning bestowed upon them, i.e., their claim that poetry was given to them, makes sense in the context of the idea of *wahdativujüt*. This is because the realm of the unseen and the world of the *shahada* (visible) consists of manifestation. In essence, since there is no being other than Allah, it is not absurd to say that everything comes from Him.

GİRİŞ

Poetika kavramı, Aristoteles'in kitabı ile düşünce dünyasına girmiş ve onun ele aldığı biçimiyle şiirle özdeşleşmiştir. Yapmak, imal etmek anlamlarındaki Yunanca *poiein* kökünden gelen bu kavram, şiir sanatı üstüne düşünmeyi ifade eder. Şiirin ne olduğu, şekil özellikleri, gereklilikleri gibi çok geniş bir kapsamda şiir hakkında ve

şiiirle üretilen düşünceyi *poetik* addetmek mümkündür.¹ Konu, divan edebiyatı olduğunda kimi araştırmacılar bu kavramı kullanmaktan imtina etmişlerdir. M. Fatih Köksal, temelde üç yaklaşımdan söz eder. Bir grupta divan şiiirinin kendine mahsus kurallarının bütünüyle poetika sayılabileceğini savunanların yer aldığını dile getirir. Ona göre her şairin uyması gereken kurallar bulunmakla beraber, şuaranın üslup sahibi olmasının önünde engel yoktur. Bütün divan şairlerinin, tek bir poetika etrafında toplandığını düşünmek mümkün değildir. Diğer bir grupta yer alanlar ise şairlerin, şiiir hakkında dile getirdiği her sözü poetika olarak değerlendirenlerdir. Köksal, bu yaklaşımı da doğru bulmaz. Kendi sesini yakalayamamış kişilerin şiiir hakkında, gelenekte yer edinmiş düşünceleri tekrar etmeleri, onların bir poetika sahibi olduğunu göstermez. Ona göre şiiir düşüncesini, ancak üslup edinebilmiş şairler ortaya koyabilirler. Son olarak divan şiiirinin bir poetikası olmadığını ileri sürenlerden bahseden yazar, bu düşünceye de katılmaz. Çünkü şairin kendi tarzını ortaya koyması, bir anlamda bu görevi ifa eder. Köksal makalesinde, üstat saydığı kimi şairlerden aldığı beyitlerle poetik muhtevaya örnekler verir. O, şiiir üstüne serdedilmiş fikirlerin bu kapsamda değerlendirilebilmesi için öncelikle usta bir şair tarafından söylenmiş olmasını şart koşar ve bu türden muhtevanın sistemli ve özgün olmasını bekler.² Onun poetika kavramıyla ilgili endişeleri bulunduğu ve divan şiiiri bağlamında kullanılmasına mesafeli yaklaştığı anlaşılmaktadır. Mücahit Kaçar, M. Fatih Köksal'dan farklı olarak her şairin ister geleneği eleştirsin ister geleneğe uygun olsun, şiiir hakkındaki düşüncelerinin, poetika kabul edilebileceğini dile getirir.³ Kavram tartışmasının ötesinde, şuaranın bu türden fikirleri bulunduğu; dibace ve sebeb-i teliflerinde şiiir üstüne görüşlerini paylaştıkları bir vakıadır. Aristoteles'in kitabı dikkate alındığında, poetika kavramının, oldukça geniş bir alanla ilgili olarak kullanıldığı dikkat çeker. Öyle ki şiiir sanatı hakkındaki her görüş bu minvalde değerlendirilir.⁴ Üstelik poetik görüş bildiren kişinin şair olması da gerekmez. Nitekim Aristoteles'in kendisi de şair değildir. Klasik şiiir hakkında çalışma yapanlar, poetika kavramının yanı sıra estetik terimini de kullanmışlardır. Estetik, güzelliği ve güzelliğin insan üzerindeki etkilerini konu edinen felsefi disipline denir. Sanatın bütün dallarını kapsar. Poetika da benzer bir anlamı barındırsa da Aristoteles'in eserinden sonra daha ziyade şiiirle ilgili kullanılmıştır. Araştırmacılar, yakın manaya

¹ “Şiiir sanatının kendisinden ve değişik türlerinden, tek tek bu türlerin olanaklarından, sonra da güzel bir yapıtı gerçekleştirilebilmek için öykülerin nasıl biçimlendirilmesi gerektiğinden söz edeceğimize, sonra da bu sanatı oluşturan parçaların sayı ve özellikleriyle bu incelemeyle ilişkili başka bütün konular üstünde duracağımıza göre, doğal düzeni izleyelim biz de ve işe başta gelenlerden başlayalım.” Aristoteles, *Poetika Şiiir Sanatı Üstüne*, çev. Samih Rifat (İstanbul: Can Yayınları, 2008), 19.

² M. Fatih Köksal, “Divan Şiiiri ve Poetika'ya Dair Bazı Düşünceler”, *Eski Türk Edebiyatında Tenkit ve Teori* (İstanbul: Kesit Yayınları, 2017), 477-486.

³ Mücahit Kaçar, *Şairlerin Işıltısı: Ali Revnakî'nin Revnaku'ş-Şuarâ'sı - Molla Câmî'nin Poetikası*- (İstanbul: Büyüyenay Yayınları, 2016), 29.

⁴ Örneğin, belagat kitapları yahut aruz öğretimine yönelik yazılmış risale ve kitaplar, şiiirin şekil özelliklerini belirleyen eserler olması hasebiyle poetika ile alakalıdır.

gelecek şekilde her iki kavrama da eserlerinde yer verirler.⁵ Bu makale, poetik düşünce içinde nispeten daha kısıtlı bir alana; şiirin kaynağı mevzusuna yoğunlaşacaktır. Makalede, şairin şiirini oluştururken ve onu kurgularken yaptığı eylemde hangi membadan beslendiği sorusuna cevap aranacaktır. Bu bakımdan, felsefi literatür içinde öne çıkan mimesis kavramı üzerinde durulmuş ve klasik şiirde, şairlerin sıklıkla atıfta bulunduğu ilhamın, mimesis karşısında bir kaynak olarak değerlendirilip değerlendirilemeyeceği tartışılmıştır. Mimesis hakkındaki ilk bölüm, Grek düşünürlerinin bu kavramla ilgili görüşlerini konu edinir. Varlık anlayışının doğrudan belirleyici olması sebebiyle ikinci bölümde klasik şiirin varlık ve insan tasavvuru üzerinde durulmuştur. Genel kabul gördüğü şekliyle, divan şairinin varlık düşüncesi, tasavvufi bir veçheden ele alınmıştır. Üçüncü bölümde, klasik şiirde ilhamın yeri anlaşılmaya çalışılmış ve kimi şairlerden alınan örneklerle konu açıklanmıştır. Belirtmek gerekir ki söz konusu örnekler arasında, poetik görüşleri hakkında fazlaca malzeme bulunan ve hususen felsefi, kelami ve tasavvufi meseleleri ele aldığı bir eseri günümüze ulaşan Fuzulî'nin metinlerine ağırlık verilmiştir. Makalenin amacı, herkesçe malum olan bir mevzunun ilamından öte, ilham düşüncesinin gerisinde yatan düşünsel temele dikkat çekmektir. Klasik şiir hakkında estetik ve poetika merkezli çalışmalar yapılmışsa da kaynak bağlamında ilhamın ele alındığı çalışma yoktur. Yavuz Bayram, bir makalesinde, yaratılış (tab' /fitrat) bakımından şairin diğer insanlardan ayrılmasına dikkat çeker ve on altıncı yüzyıl divanlarından aldığı örneklerle şaire ilham olan unsurları sıralar. Onun bu kavramı daha ziyade *esin* anlamında kullandığı söylenebilir. Zira o, şairin ilham kaynağı olarak sevgilinin güzellik unsurlarını gösterir.⁶ Bu haliyle ilham, mimesisin kapsamı içine girer. Felsefi literatür içinde yapılan kimi çalışmalarda konu ile ilgili tartışmalara yer verilmiştir. Nursema Kocakaplan, makalesinde şairin görünenin ötesinden haberdar olabilme yetisini kâhin ve peygamberle kıyaslayarak ele alır.⁷ Ayşe Taşkent, *Güzelin Peşinde* başlıklı kitabında İslam filozoflarının estetik görüşlerini inceler. Mimesisin, felsefi literatürde *muhakat* kavramı ile karşılık bulduğunu dile getirir. Müslüman

⁵ Örneğin Mahmud Erol Kılıç, *Sûfî ve Şiir* üst başlığını taşıyan eserinde poetika kavramını tercih ederken Cihan Okuyucu, kitabına *Divan Edebiyatı Estetiği* adını koymuştur. Berat Açıl, konu ile ilgili metnine *Osmanlı'da Estetik ve Poetika* üst başlığını seçer. Genel olarak klasik şiirin tamamını yahut bir yüzyılını veya sebkihindi gibi bazı müstakil akımları inceleyen irili ufaklı birçok çalışmadan söz edilebilir. Şairlerin ayrı ayrı incelendiği makaleler de mevcuttur. Burada birkaç örnek zikretmek gerekirse Menderes Coşkun'un *Klasik Türk Şairinin Poetikası Üzerine* makalesi, Osman Horata'nın *Has Bahçede Hazan Vakti* kitabının ilgili bölümleri, Mahmut Kaplan'ın *Şeyh Galib'in Şiir Anlayışı* makalesi ve Muhammed Nur Doğan'ın *Fuzulî'nin Poetikası* başlıklı çalışması anılabilir. Ahmet Atilla Şentürk'ün kaleme aldığı *Klasik Türk Şiiri Estetiği (Oluşumu, sınırları, fikrî-felsefî temelleri)* yazısı, yine önemine binaen burada zikredilebilir. Kimi şiir biçimleri hakkında da poetik inceleme alanına girebilecek özel çalışmalar yapılmıştır. Walter G. Andrews'un *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı* isimli eseri bu bağlamda hatırlanabilir.

⁶ Yavuz Bayram, "16. Yüzyıldaki bazı Divan şairlerinin Şair'e ve İlham'a Dair Görüşleri", *Türklük Bilimi Araştırmaları* 18 (2005), 31-68.

⁷ Nursema Kocakaplan, "Haberci Olarak Şâir, Kâhin ve Nebî: Fârâbî ve İbn Sînâ Bağlamında Bir Değerlendirme" 9/1 (Nisan 2023), 31-54.

filozoflar, şiirin yazım aşamasında, sanat eserinin üretiminde taklit ve tahyîle dayandığını söylemiş ve ilhamı tahyîl altında konumlandırmışlardır. Eserde mütehayyile yetisi kapsamında düşünülen ilham, bu yönüyle muhakata yani mimesise dâhil edilir. Şairin edinebildiği bilgileri dile dökmesi, onları sembol ve remizlerle ifade etmesi taklit olarak değerlendirilmiştir.⁸ Biz, bu makalede mimesis ve ilhamı, şiirin dilsel formuyla ilgili değil kaynağı bağlamında ele almaktayız. Mimesis, şiirin membaı olarak dünyanın konumlandırıldığını, ilham ise şairin görünenin ötesinden beslendiğini ifade eder.

1. Grek Düşünürlerinde Mimesis Kavramı

Genellikle taklit (imitation) ve temsil etme (representation) şeklinde anlaşılan *mimesis* kavramı, Platon'un metinleri ile, sanat felsefesinin temel konuları arasına girmiştir. Barış Mutlu, mimesisin Platon öncesi kullanımlarında kopya etme, rol yapma, kişiselleştirme, ses taklidi gibi anlamlar taşıdığını dile getirir.⁹ Resim, müzik, heykel, sahne ve yazın sanatları hakkında ortak kullanılan kavram, temelde sanatçının doğayı ve diğer insanları taklit ederek eser vermesini ifade eder. Mimesis, Platon'un birçok eserinde çeşitli bağlamlarda ve farklı anlamlara yönelik olarak kullanılmıştır. Bunlardan Politeia (Devlet) diyalogunun onuncu kitabında geçen şekliyle mimesis kavramı, daha kapsamlı bir anlama kavuşmuş ve sanatın, bilgi kaynağı olmak bakımından konumunu belirlemiştir. Platon, sanatın taklide dayalı olması ile onun kaynağının hakikat olamayacağı fikrini birleştirir. Şiirdeki benzetmeler (mimesis) ancak görünüşleri yansıtabilir. İdea kuramını, marangoz ve onun yaptığı sedir üzerinden açıklayan Platon, şairin söylediği sözleri bu sedirle kıyaslar. Nasıl ki marangoz aslolan sedir ideasının bir gölgesini yapmışsa şairin görünüşleri taklit ederek yazdığı şiir de ancak idealar âleminin eksik bir kopyasını tasvir edebilir. Platon'a göre görünen dünya, gerçek olmadığı için ona dair yahut ondan beslenerek yazılanlar da gerçek değildir. Bir ağacın resmini yapan ressamın tablosuna baktığımızda onun gerçek bir ağaç olmadığını biliriz fakat bu düşünceye göre, ressamın tuvaline aktardığı ağacın kendisi de bir yansımadan ibarettir. Sanatçı, görünüşler dünyasını/duyulur dünyayı taklit ederek eserini üretir, oysa gerçek varlık, idealar dünyasıdır. Onun eserini dayandırdığı objenin bir kopyadan ibaret olması, ortaya çıkan ürünü ancak ikinci derecede bir kopya mesabesine indirir. Neticede Platon'a göre mimetik objenin hakikatten uzak olması, sanat eserinin gerçekle bağının olmadığını kanıtlar ve şiir, bu bakımdan gölgenin gölgesi olmaktan öteye geçemez.¹⁰ Burada, esasında sanat eserinde görülen yahut işitilenlerin bilgi olarak değeri tartışılır. İsmail Tunalı, bu yaklaşımın kendi içinde tutarlı olmasına rağmen Platon'un sanata bir bilgi türü olarak yaklaşmasının tartışılabilirliğini dile getirir. Sanatı, yalnızca bilme eylemi olarak değerlendirmenin, onu ait olduğu anlamın dışına

⁸ Ayşe Taşkent, *Güzelin Peşinde: Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd'de Estetik* (İstanbul: Klasik Yayınları, 2018), 169-176.

⁹ Barış Mutlu, "Platon'da ve Platon Öncesi Metinlerde Mimesis", *Art-Sanat* 8 (2017), 18.

¹⁰ *Platon: Devlet*, çev. Sabahattin Eyüboğlu - M. Ali Cimcoz (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013), 336-339.

çıkarmak olabileceğine işaret eder.¹¹ Platon, sanatçının kendi başından geçenleri kendi diliyle anlattığı zaman mimesise başvurmuş olmayacağını, onun dışındaki anlatılarında ise taklit yapmış olacağını söyler. Bu ayrımında yalnızca kurgusal metinlerin mimetik faaliyet kapsamında değerlendirildiği düşünülebilir ancak sanatçı, duyulur dünyadan beslenerek eser verdiği için söyledikleri yine mimesise dayanır. Öyle görülüyor ki Platon düşüncesinde şairin başka bir seçeneği yoktur. Onun kendi sahip olduğu bilgi, hakikate müteallik olmadığı için söyledikleri de aynı derecede gerçeğin dışındadır. Bu sebeple sanatçı, akla hitap edemez. O ancak duygu ve heyecan üzerinden eserini kurar ve dinleyicinin taşkın yanlarına hitap eder.¹² Bir manada onu, akli olandan uzaklaştırır. Platon'un ideal şehrinde şaire yer vermemesinin nedeni budur. Sanatın özünde taklit olduğu düşüncesi, basit bir kopya faaliyetinin ötesine geçmiş, yani heykeltraşın kendine yahut başkasına benzeterek heykel yapması veya ressamın etrafındaki objeleri resmetmesi ile sınırlı kalmamış, sanatkarın evreni algılama biçimini bütünüyle içine alan bir kapsama kavuşmuştur.

Aristoteles, Platon'a mutabık olarak sanatın taklide dayalı olduğunu ileri sürer.¹³ Öte yandan dualist varlık anlayışına karşı çıkması ve madde-form birlikteliğini savunması; onun, taklit edilen objenin gerçekliği konusunda hocası Platon'dan farklı düşünmesine neden olmuştur. Aristoteles'e göre, görünenin dışında bir varlık yoktur. Sanat eseri, gölgenin kopyası değildir. O, *Poetika*'sında mimesis hakkındaki düşüncelerini tafsilatlı olarak kaleme alır. Ona göre sanatlar, taklit ettikleri nesnelere, taklit ederken kullandıkları araçlar ve taklit biçimleri yönünden birbirinden ayrılırlar. Aristoteles, şiire konu olan kişilerin iyi ya da kötü olması örneğini verir. Komedyaya ve tragedya arasındaki farkı, ilkinin bayağı insanları taklit etmesi ve ikincisinin erdemli kişileri konu edinmesi olarak açıklar. Taklitte kullanılan araçları ritim, söz (vezinli, ölçülü söz) ve melodi (ezgi) olarak üç grupta toplar. Sanatlar, bunlardan yalnızca birini yahut birkaçını içerebilir. Kaval çalan kimse, ritim ve ezgiyi taklit ederken, dansçı yalnızca ritmi taklit eder. Tragedya ve komedyaya ise bütün bu araçların hepsini kullanır. Son olarak taklit biçimi üzerinden bir ayrıma giden Aristoteles, aynı nesnenin aynı araçla farklı şekillerde taklit edilebileceğini ifade eder. Şair, eserine aldığı kişileri, bir anlatıcı olarak hikâyeye etmeyi tercih edebilir ya da söz konusu kişileri bir karaktere dönüştürüp eserinde onları konuşturmayı seçebilir. Aristoteles, taklit konusunda sanatçının özgür olduğunu dile getirir. Şair, gerçekte yaşanmış şeyleri anlatabileceği gibi olağanüstü hadiseleri yahut muhal olayları da anlatabilir. Muharrem Hafız, bu görüşü nedeniyle Aristoteles'in mimesis anlayışının,

¹¹ "Bir mimetik etkinlik olarak kavranan sanat, tümüyle bir bilme etkinliği olarak düşünülüyor. Sanat bir bilme midir? Sanatı bir bilme olarak anlamak bir metabasis'e götürmez mi?" İsmail Tunalı, *Grek Estetik'i* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2008), 86.

¹² *Platon: Devlet*, 348-349.

¹³ "Epopoia, tragedya şiiri, komedyaya, *dithyrambos* şiiri ve büyük bölümüyle *aulos* ve *kitharis* sanatı: Bütün bunların ortak özelliği, genel olarak taklit (*mimesis*) olmalarıdır." Aristoteles, *Poetika Şiir Sanatı Üstüne*, 19.

gerçeğin olduğu gibi yansıtılmasından öte bir anlam taşıdığı saptamasını yapar.¹⁴ Öyle anlaşılıyor ki Platon'da olduğu gibi Aristoteles'te de mimesis basit bir kopya eyleminden ibaret değildir. Yine de iki düşünür arasında önemli sayılabilecek bir farktan söz edilebilir. Yukarıda değinildiği gibi Platon'un sanata bir bilgi türü olarak yaklaşması, onun şairleri, insanları yanıtlan ve hakikatten uzaklaştıran kimseler olarak görmesine sebep olmuştur. Aristoteles ise *Poetika*'sında, *katharsis* kavramı etrafında sanatın muhatabında bırakacağı olumlu etki üzerinde durur.¹⁵ Sanat eseri, uyandırdığı acı ve korku duyguları sayesinde ruhun arınmasını sağlar. Onun yaklaşımı, esasında şaşırtıcı değildir. Çünkü Aristoteles, insanın doğası gereği sanata meylettiğini düşünür. Şiir sanatının iki temel nedeni olarak; insanın, doğuştan mimesise yatkın olmasını ve taklitten hoşlanmasını ileri sürer. İnsan ilk bilgilerini etrafındakileri taklit ederek kazanır.¹⁶ Ona göre sanatçının eserini üretirken gerçeği taklit etme zorunluluğu yoktur. Şair, gördüğü şeyleri olduğu gibi yahut kendi istediği gibi yansıttığı için suçlanamaz. Sonuç olarak Aristoteles'te, sanatın mimesise dayanması onu eksilten bir husus değildir.

Platon'un mimesis yaklaşımını benimsediği halde Plotinos, sanatı olumsuzlamaz. O, görünür dünyadaki objelerin taklit edilerek sanat sayesinde yüceltildiğini savunur. Ona göre sanatçı, mimetik objeyi yalnızca taklit etmekle kalmaz onu dönüştürür. Artık sanat eserinin bir parçası haline gelen obje, estetik değer kazanır. "Çünkü, bir tabii şey sanatın konusu içine girip güzelleşince, onu güzelleştiren ilke, o şeyin kendisinde değil, tersine, ona form veren prensipte aranmalıdır; bu prensip de idea'dır."¹⁷ Plotinos'a göre varlık, Mutlak İyi ve Güzel olan Bir'den sudur eder. İlk *nous* (kavranılır âlem) neşet eder, onu takiben evren ruhu ve tekil ruhlar ortaya çıkar, son olarak ise madde (duyulur âlem) meydana gelir. Onun madde ve form birlikteliği anlayışı, Aristo'dan farklıdır. Plotinos'a göre form (ruh, cevher) maddi olana içkindir. Duyulur âlem, bir üst tabaka ile geçişken olmadığı halde ona içkin olan ruh bu imtiyaza sahiptir. Onun mimesis anlayışında bu yaklaşımın etkisi olmalıdır. Nesnelere gerçekliğini ve güzelliğini Mutlak Güzel'den aldıkları için duyulur âlemi taklit eden sanatçı, ona içkin olan form aracılığıyla kavranabilir âleme dönebilir.¹⁸ "Plotinos'un felsefi mimarisinde Bir'den sùdur edenler yine ona dönmek ve kavuşmak için karşı konulmaz bir özlem içerisindedir. Çünkü her ne olursa olsun asli kökeni Bir'den ne kadar uzaklaşırsa uzaklaşınsın ondan tamamen kopmuş olmaları düşünülemez."¹⁹ Onun felsefesinde önemli yer tutan varlığın tekrar Bir'e dönmesi,

¹⁴ Muharrem Hafız, "Platon, Aristoteles ve Plotinus'ta Mimesis Teorisi", *Journal of Islamic Research* 26/1 (2015), 49.

¹⁵ Bkz. Hülya Can, "Aristoteles'te Katharsis kavramı", *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi* 2 (2006), 63-70.

¹⁶ Aristoteles, *Poetika Şiir Sanatı Üstüne*, 26.

¹⁷ Tunalı, *Grektetik'i*, 127.

¹⁸ Hafız, "Platon, Aristoteles ve Plotinus'ta Mimesis Teorisi", 50.

¹⁹ Varlığın Bir olana geri dönüşünü ifade eden *epistrophe* kavramına Hüseyin Aydoğan, *rücu* karşılığını verir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Hüseyin Aydoğan, *Plotinos Felsefesine Giriş* (Sakarya: Değişim Yayınları, 2021), 31.

ruhun nousa (kavranır âleme) yükselmesiyle mümkün olur. Duyulur âlemde, madde ve formun birlikteliği bu bakımdan gereklidir. Her üç filozofta da sanatçı, görünür dünyayı taklit eder fakat onların varlık anlayışı mimesis yaklaşımlarını etkilemiştir. Platon'da nesnelere, birer yansımadan ibaret olduğu için mimesis, hakikate götürmez. Aristoteles, görünür olanın dışında bir gerçeklik olmadığını savunur ve dualist anlayışa karşı çıkar. Ona göre taklit edilen nesne dışında bir gerçeklik yoktur. Plotinos ise âdeta bir ara formül bularak duyulur âlemin, ne Platon'daki gibi gerçek dışı ne de Aristoteles'teki gibi gerçeğin bizzat kendisi olduğunu söyler. Madde, Mutlak Bir'den ayrı olmakla birlikte onun bir parçasıdır. Görünürü taklit eden sanatçı, nesneye sirayet eden formu da eylemine dâhil eder.

2. Klasik Şiirde Varlık Düşüncesi

Yukarıda Grek düşünürlerin mimesis hakkındaki görüşleri özetlenmeye çalışılmıştır. Orada görüleceği üzere filozofların varlık anlayışı, mimesise ve dolayısıyla sanata yaklaşımlarını ekiler. Bu bakımdan klasik şiirin varlık düşüncesini anlamak, şuaranın sanat anlayışı hakkında fikir verecektir. Cihan Okuyucu, divan şairlerinin, mutasavvıf olsun veya olmasın kainatı daima bir sufi gibi gördüğünü söyler.²⁰ Klasik şiirin, varlık anlayışının genel itibarla tasavvufi menşeli olduğu kabul edilir. Şiir şerhlerinde bu durum her zaman göz önünde bulundurulur ve şairler de şiirlerinin ilk anlamından başka olarak tasavvufi bir mana ihtiva ettiğini inkâr etmezler. Haddizatında klasik şiirin barındırdığı *çokanlamlılık* bu yapıyı destekler, bir yönüyle koşul addeder. Şuaranın, her şeyden evvel müslüman olduğu ve İslam akidesini benimsediği belirtilmelidir. Buna göre bir yaratıcının varlığı, ona itaat etmenin zorunluluğu, dünya hayatının geçici olduğu ve burada yapılanların ölümden sonra bir karşılığı olacağı inancı, bütün şairler için söz konusudur. Öte yandan klasik şiirin mecaz ağırlıklı bir söylem tercih etmesi ve kendi kurduğu evrene ait çerçeve dâhilinde konuşması, şiirdeki karakterlerin şeriata mugayir fiil ve düşünceler içinde görünmesine neden olur. Bu bakımdan şairin, varlık ve insan anlayışının gerçekte ne olduğu, onun sanatını doğrudan etkilemez.²¹ Divan şairi, geleneği kendine öncelemek durumunda olduğu için şahsi fikriyatını eserine doğrudan aksettiremeyebilir. Klasik şiirin nazım şekilleri ve mazmunları, zaman içinde muayyen kalıplar etrafında kümelenmiştir. Şuara, hangi biçimde yahut hangi türde eser verecekse kendi zamanına değin gelen usulü benimseme eğiliminde olmuştur. Fuzulî, *Farsça Divanı'nın* dibacesinde, geleneğe uyma zorunluluğu nedeniyle sitemde bulunur: "Ne acâyiptir ki; söylenmiş bir söz, evvelce söylenmiştir diye; söylenmemiş bir söz de evvelce söylenmemiş olması sebebiyle şiirde yer almıyor."²² Gelenek, şairden özgün olmasını ancak bu özgünlüğünü belirli sınırlara riayet ederek başarmasını bekler. O

²⁰ Cihan Okuyucu, *Divan Edebiyatı Estetiği* (İstanbul: Kapı Yayınları, 2015), 47.

²¹ Esasında, elbette etkiler ancak burada bütünüyle uyumlu olmayabileceğine vurgu yapılmıştır.

²² Muhammet Nur Doğan, *Fuzulî'nin Poetikası* (İstanbul: Ötüken Yayınları, 2002), 95.

halde şairin, bütünüyle özgür olmadığını, divan şiiri diye ifade edilen mefhumun kendine mahsus kimi sınır taşlarına sahip olduğunu belirtmek gerekir.

Genel kabul gördüğü şekliyle İbnü'l-Arabî düşüncesinin, sufi şairler arasında ve tasavvufi imgeleri kullanması bakımından divan şairleri arasında etkili olduğu dile getirilir.²³ İbnü'l-Arabî'ye göre tek bir varlık vardır. Bir şeyin var olabilmesi için varlığının başka herhangi bir şeye bağımlı olmaması gerekir. Söz gelimi kısıtlı bir süre ile var olan şeyler, özünde bir varlık taşımazlar. Bu bakımdan görünen âlem, Tanrı'dan başka bir hakikati barındırmaz. O, ancak bir olan varlığın tecellisinden ibarettir. Zira, onun varlığı, asıl varlığın var olmasına bağlıdır. "Zorunlu Varlık sonradan var olanı özü gereği gerektirmiştir... Sonradan var olan, kendisinden ortaya çıktığı varlığa dayandığına göre, zatından kaynaklanan zorunluluğun dışında isim ve nitelik gibi kendisine ait her şeyde O'nun suretine göre olmalıdır."²⁴ Öncelikle, varlığın bir zuhur/sudur olduğu anlaşılmaktadır. Bir olandan yine bir olan sudur etmiş (ortaya çıkmış); kendi varlığı Zorunlu Varlık'a dayandığı için yani bağımlı olması nedeniyle zorunluluk hususiyeti dışında ona benzemiştir. "Sonra bilmelisin ki, burada ifade ettiğimiz gibi sonradan olan, Zorunlu Varlık'ın suretine göre ortaya çıktığına göre, Allah Teâlâ kendisini bilmede bizi sonradan olana yönlendirmiş, ayetlerini bize onda gösterdiğini belirtmiştir."²⁵ Varlık, bütünüyle Allah'ın tecellisi olduğu için aynı zamanda onun göstereni olmak özelliğini taşır. İnsan, görünen âlemi ve -kendisi de bu varlığın bir parçası olması hasebiyle- kendini müşahede ederek, Zorunlu Varlık hakkında bilgi edinebilir. Varlığın esasında tek olması, insanı ve doğayı yani bütünüyle kainatı Allah'ın dışında bir varlık olarak görmeyi engeller. Bununla beraber dünya söz konusu olduğunda bir çokluk/kesret hali ile karşı karşıya kalınması, varlığın birden fazla olduğu zannını uyandırır. İbnü'l-Arabî'ye göre dünya ve dünyada bulunan varlıklar, Allah'ın isimlerinin birer tecellisi oldukları için her biri kendi hakikatine sahiptir. Sonsuz sayıdaki isim, sonsuz varlıkta zuhur eder. "Her isim sahip olduğu bu hakikat vasıtasıyla başka bir isimden farklılaşır. Bir ismin diğerinden farklılaşmasını sağlayan hakikat, kendisinde ortaklığın gerçekleştiği anlam değil, ismin bizzat kendisidir."²⁶ Yani müellif, varlık olmak bakımından çokluktan bahsedilemese de her varlığın (mevcudun) farklı bir hakikati olduğunu dile getirir. Bu düşünceye göre görünen âlemin, var olmak bakımından Allah'tan ayrı bir varlık olmadığı ama onun isimlerinin hakikatini barındırdığı anlaşılmaktadır. Kendi hakikatini veya başka bir mevcudun hakikatini keşfeden insan, bir yönüyle Zorunlu

²³ Mahmut Erol Kılıç, Osmanlı şiirinde tasavvufi dünya görüşünün ne denli etkili olduğunu örneklerle açıklar. Kitabında, E. J. Wilkinson Gibb, Ömer Ferid Kam, Rıza Tevfik, Hasan Âli Yücel, Agah Sırrı Levend, Ali Nihat Tarlan gibi isimlerin bu fikri destekleyen ifadelerine yer verir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mahmut Erol Kılıç, *Sûfî ve Şiir: Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası* (İstanbul: İnsan Yayınları, 2011), 35-45.

²⁴ *İbnü'l-Arabî: Füsûsu'l-Hikem*, çev. Ekrem Demirli (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2008), 29.

²⁵ Burada *Hakikat-i Muhammedî* ile ilgili yorumlara, makalenin sınırlarını aşacağı için değinilmemiştir. Varlık, insanı da içine alan görünen âlem olarak yorumlanmıştır. Varlık mertebeleri de aynı sebeple metne dâhil edilmemiştir. *İbnü'l-Arabî: Füsûsu'l-Hikem*, 29.

²⁶ *İbnü'l-Arabî: Füsûsu'l-Hikem*, 51.

Varlık hakkında da bilgi edinmiş olur.²⁷ Klasik şiirde, görünen âlemin, hem suret bakımından bir gerçekliğinin bulunması hem de tanrısal bir hakikati mündemice olması, mezkur varlık anlayışıyla yakından ilgilidir. Şuaranın, söylediklerinin ardında, gizil bir mana kastettiklerini dile getirmeleri de bu anlayışın bir sonucu olarak değerlendirilebilir.

İbnü'l-Arabî düşüncesinde insana dair, bu bağlamda insan-ı kâmil yaklaşımı önem arz eder. Varlık sahasına gelmekle (nüzul) asıl varlıktan uzaklaşan insan, nefis tezkiyesi veya bir diğer ifade ile taħalluħ (ahlaklanma) sayesinde tekrar ona yaklaşabilme kabiliyetine sahiptir. Mutasavvıfların sıklıkla atıfta bulunduğu *kenz-i mahfi* rivayetine göre, Allah, kâinatı bilinmek için yaratmıştır.²⁸ İbnü'l-Arabî, Allah'ın, tecelli eden isimlerini tek tek görmek istediğini ve o isimler vasıtasıyla kendi sırrını müşahede etmek istediğini ifade eder. "Hak, sayısız güzel isimleri bakımından emrin tümünü içeren 'kuşatıcı bir varlıkta' isimlerini tek tek görmek ve o varlık vâsıtasıyla kendi sırrının kendisine görünmesini istedi."²⁹ Ekrem Demirli, bu cümlede geçen "kuşatıcı bir varlık" ifadesiyle insanın kastedildiğini dile getirir.³⁰ Demek oluyor ki Allah'ın yaratma ile murat ettiği bilinmek isteği, insan vasıtasıyla gerçekleşebilir. Tasavvufî düşüncede, bu bakımdan insanın merkezî bir konumda olduğu anlaşılmaktadır. Meşhur ayna metaforunda, insanın, Allah için ayna olduğu ve Allah'ın da insan için ayna olduğu anlatılır.³¹ Zira, insan da, Zorunlu Varlık'la bir olmak gayesindedir. Bu karşılıklı yaklaşma hali için, diğer bir ifade ile insanın ayna konumuna yükselebilmesi için (kemâl-i celâ) birtakım fedakârlıklarda bulunması icap eder. İbnü'l-Arabî, insanın üstünlüğünün mertebeye bağlı bir üstünlük olduğunu söyler.³² İnsan olmak bakımından üstünlüğü, ona verilen istidadın (müsta'idd-i cilâ) yüksekliği ile olsa da asıl üstünlük insanın, insan-ı kâmil mertebesine yükselmesiyle gerçekleşir. Denilebilir ki, klasik şiirde insanın merkezî konumu, onun Allah'ı bilebilme yetisine sahip olması ve bunu kullanmak için gayret sarfetmesi ile yakından ilgilidir. Aksi takdirde onu değerli kılan imtiyazı heba etmiş olur.

3. Şiirin İlâhî Kaynağı: İlham

Matla 'u'l-i 'tikâd fî ma 'rifeti'l-mebde'i ve'l-me'âd isimli eserinde Fuzulî (1483-1556), Allah'ın varlığının bilinmesi, kâinatın mebde'i, insanın mahiyeti gibi konulara yer vermiştir. Kelam, felsefe ve tasavvuf menşeli birçok görüşü topladığı eserinde,

²⁷ Görünürdeki kesretin, hakikatte vahdete işaret etmesi mevzusu Yunus Emre'nin, mana denizi mazmununa da yer verdiği şu beyitlerinde ifade bulur. "Ma'nî bahrine talduk vücûd sırrını bulduk/ İki cihân ser-te-ser cümle vücûdda bulduk; Bu çizginen gökleri tahte's-serâ yirleri/ Yitmiş bin hicâbları cümle vücûdda bulduk" (*Yunus Emre Divanı*, G. 133/2). Mustafa Tatçı, *Yûnus Emre Divânı (İnceleme - Metin) I* (Ankara: Gazi Üniversitesi, Doktora, 1990), 656.

²⁸ İbrahim Hakkı Aydın, "Kenz-i mahfi", *TDV İslam Ansiklopedisi* (Ankara, 2022).

²⁹ *İbnü'l-Arabî: Füsûsu'l-Hikem*, 25.

³⁰ *İbnü'l-Arabî: Füsûsu'l-Hikem*, 35.

³¹ Ahmet Ögke, "İbnü'l-Arabî'nin Fusûsu'l-Hikem'inde Ayna Metaforu", *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi* 23 (İbnü'l-Arabî Özel Sayısı-2) (2009), 75-89.

³² *İbnü'l-Arabî: Füsûsu'l-Hikem*, 73-74.

kendi yaklaşımını her zaman açık bir şekilde dile getirmemiş, bazen rivayetleri aktarmakla iktifa etmiştir. Eserinin başındaki hamdelede geçen şu ifadeler, onun zorunlu ve mümkün varlık anlayışını benimsediğini ve insanın, bilmek kabiliyeti ile donatılarak ayrıcalıklı kılındığını düşündüğünü göstermektedir: "Mümkün varlıkları yaratılma feyziyle şereflendiren; onları kendi varlığının vücubuna delil yapan; bu varlıklar arasında insanoğlunu din kural ve hükümlerini bilmesi ile mümtaz kılan..."³³ Kainatın mebdei, başlığında, âlemin, masivallahtan yani mümkünat denilen varlıklardan ibaret olduğunu dile getirir (s. 37). Fuzulî, insanların bilmek hususunda iki gruba ayrıldığını ifade eder. İlk gruptakiler, *vahiy ve ilham yoluyla bilinebilecek şeylere vakıf olan veya akıllarını kullanan* insanlardır. Diğerleri de ömürlerini taklitle geçiren ve işittikleri ile yetinenlerdir (s. 45). İnsanın mahiyetine ayırdığı bölümde, ruh ve beden birlikteliğinden söz eder. Ruhun cisim yahut madde olmadığını ve parçalanamayan basit bir cevher olduğunu öne sürer (s. 49-50). "Ruh, kendi zâtiyle kaim müstakil bir cevher olup cevherlere hulûl eden arazların hilâfına olarak, zihnî görüşleri kabul etme niteliğine sahiptir."³⁴ Ona göre insan, ruh vasıtasıyla, yani ruhun cevher olması nedeniyle zihinde daha evvel bulunmayan bir şey hakkında bilgi sahibi olabilir. Bir yönüyle, ruhun sahip olduğu imkân sayesinde insan, görünür âlemin ötesinden haberdar olabilir. Fuzulî'nin bilgi edinme yolları arasında, tasavvufun *riyâzet-i nefis ve tasfiye-i bâtın* görüşlerini sayması da bu bağlamda değerlendirilebilir: "Çünkü nefis ruhânîdir, aslında bilicidir. Bilgiler ondan sadece cismanî örtüler ve bedenî engeller sebebiyle gizlenmektedir. Bu perdeler riyâzet ile kaldırılıp kutsal varlığa yönelme hasıl olunca nefis, feyzi ilk kaynağından, vasıtasız olarak almaya hazır bir vaziyete gelmiş olur."³⁵ Fuzulî'nin eserini inceleyen Gürbüz Deniz, onun kimi hatalı bilgiler verdiği ve görüşlerinde bazen felsefecileri, bazen kelimacıları, bazen de sufileri tercih ettiği tespitini yapar.³⁶ Eserin naşiri Muhammed b. Tâvil et-Tancî, müellifin *Matla 'u'l-i 'tikâd*' da bir nazariye ortaya koyma iddiasında olmadığını dile getirir.³⁷ Şu var ki onun, tasavvufi geleneği, eserlerine yansıttığı bilinmektedir. *Sihhat u Maraz* mesnevisinde, ruhun ceberut âleminde doğup nasut âlemine inmesi ve bedenle buluşmasının hikâyesini anlatır.³⁸ Bilindiği gibi varlık mertebelerinin ilki ceberut âlemidir. Burası taayyün-i evvel yahut Hakikat-i Muhammedî olarak da isimlendirilen, sudurun ilk aşamasını ifade eder. Nasut âlemi kavramı ise şehadet âlemi olarak bilinen oluş bozulmuş yani görünür dünya için kullanılır.³⁹ Fuzulî, *Rind ü Zâhid*'de ruhun beden hükmünden kurtulması ve mana âlemini görebilmesi için şeyhin yardımının

³³ Muhammed b. Tâvil et-Tancî, *Fuzûlî: Matla'u'l-i'tikâd fî ma'rifeti'l-mebdei ve'l-meâd*, çev. M. Esad Coşan - Kemal Işık (İstanbul: Server İletişim, 2014), 25.

³⁴ et-Tancî, *Fuzûlî: Matla'u'l-i'tikâd fî ma'rifeti'l-mebdei ve'l-meâd*, 49.

³⁵ et-Tancî, *Fuzûlî: Matla'u'l-i'tikâd fî ma'rifeti'l-mebdei ve'l-meâd*, 34.

³⁶ Gürbüz Deniz, "Fuzulî'nin Matla'u'l-i'tikâd fî ma'rifeti'l-mebdei ve'l-me'ad Adlı Eseri Üzerine Felsefi Bir Araştırma", *Osmanlı'da Felsefe, Tasavvuf ve Bilim*, ed. Fuat Aydın - Mükerrrem Bedizel Aydın (İstanbul: Mahya Yayınları, 2016).

³⁷ et-Tancî, *Fuzûlî: Matla'u'l-i'tikâd fî ma'rifeti'l-mebdei ve'l-meâd*, 17.

³⁸ Hüseyin Ayan, *Fuzûlî: Rind ile Zâhid - Sihhat ile Maraz* (İstanbul: Büyüyenay Yayınları, 2002), 111.

³⁹ Süleyman Ateş, "Hazarât-ı hams", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 1998.

gerekliliğine dikkat çeker. Rind, gittiği meyhanede pîr-i mugandan, “ruh cilalayan şerbeti” talep eder ve içtiğinde inanç bağıni *şekilden* kurtarıp *manaya* yükseltir.⁴⁰ Örnekler, çoğaltılabilirse de temelde dikkat çekmek istediğimiz nokta Fuzulî’de, suret-mana, ruh-beden, görünür ve gizli âlem (âlem-i şehadet ve âlem-i gayb) anlayışının bulunduğuudur. Bu ikili yapı, bütün bir divan şiirinde etkili olduğu gibi onun poetikasında da belirleyici rol oynar.

Farsça Divanı’nın dibacesinde Fuzulî, manayı “ilahî feyz” olarak niteler. “O, ilâhî feyzin hazinesidir, daima sarf edilir ama eksilmez, mecaz âlemi, padişahların hazinesi değildir ki içinden bir parça alınca eksilsin. Mânâ ile söz can ile ten gibidir ki hiçbir diğlerinden müstağni değildir.” Müellif, mananın Allah tarafından şaire lutfedilen bir ilham, bir tür varidat olduğunu söyler. Manayı ruha benzeterek, onun tanrısal bir özü bulunduğunu dile getirmiş olur. “O kudretli düzenleyici, mülk âleminin suretleri ile melekût âleminin mânâlarının mazmununu bir araya getirip yaradılış zincirini öyle bir güzellik ve incelikle tanzim etmiş ki suret âleminin görebilen gözleri, onun ibaresinin güzelliğini mütalaa ederek hayret denizine batmışlardır.” Fuzulî, Allah’ın yaratmasındaki gizli ve âşikar birlikteliğini, sanat olarak değerlendirir. Âlem-i şehadetle (mülk) beraber âlem-i gaybın (melekût) yaratılmasını, ruh-beden yahut söz-mana birlikteliğine teşbih ederek Cenab-ı Hakk’ın bu iki ayrı hususiyeti aynı yerde kusursuz bir düzen ve güzellikte yarattığını söyler. Suretin arkasındaki manayı görebilenler, onun sanatının/yaratmasının güzelliği karşısında hayran kalırlar. “Ve herkesin erişemeyeceği mânâ âlemine girip onun zevkine varanlar, o mazmunları görüp düşünüp inceledikçe bu kemâl karşısında lâl ve ebkem kalmışlardır.”⁴¹ Mana âlemindeki güzellikleri görmek, herkese nasip olmaz. Ruh sayesinde her insan, bu istidada sahipse de insan-ı kâmil olmak için çaba sarf etmelidir. Diğer bir yönden ele alındığında, mana âlemini müşahede etmek, yalnızca kendisine feyzde bulunan kimseler için mümkündür. İlhama mazhar olmaları bakımından, şairler de bu kısımda yer alırlar.⁴² Görülüyor ki Fuzulî’ye göre şairin gönlüne gelen varidat, tanrısal bir kaynaktan süzülmetedir. Divanındaki söz redifli gazelinde o, şiirin ilahi sırları izhar ettiğini ima eder. “Halka ağzın sırrını her dem kılar izhâr söz/ Bu ne sırdır kim olur her lahza yoktan var söz” (*Fuzûlî Divanı*, G. 116/1).⁴³ (Söz, daima ağzının sırrını insanlara aşikâr eyler. Bu nasıl bir sırdır ki söz, her an yoktan var olur.) Divan şiirinde sevgilinin ağzı, zorlukla görülebilecek derecede küçük bir nokta gibi resmedilir. Bu gazeldeki gibi bazen de sevgilinin ağzının olmadığı söylenir. Sevgili, âşıkla

⁴⁰ Ayan, *Fuzûlî: Rind ile Zâhid - Sıhhat ile Maraz*, 87-88.

⁴¹ Fuzulî’nin *Farsça Divanı*’nın dibacesinden alınan metinler, Tahir Üzgör’ün eserinden alıntılanmıştır. Tahir Üzgör, *Türkçe Dîvân Dîbâceleri* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990), 26-27.

⁴² “Şâirânın kalbleri Hakk’ın hazâini imiş/ Hem mukallid sözleri uşşâkı hayrân eylemez; Ehl-i hâlin kalbine ilham eder şîr-i Hudâ/ Ehl-i zâhir sözleri irşâd-ı ihvân eylemez” Mahmud Erol Kılıç, eserinde serlevha başlığıyla Ahmed Kuddûsî’nin bir gazeline yer verir ve bu gazelin, Osmanlı şiirinin poetikasını özetlediğini dile getirir. Hakikaten de Kuddûsî Baba, kısacık metinde birçok konuya değinebilmiştir. Yeri geldiği için iki beytini alıntılдық. Kılıç, *Sûfî ve Şiir: Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası*, 7.

⁴³ Abdülhakim Kılınc, *Fuzûlî Divanı* (İstanbul: Yazma Eserler Kurumu, 2021), 480.

konuşmadığı için onda bu uzvun yokluğuna hükmedilmiştir. Ayrıca mazmunun oluşumunda, kulun yaratıcıyla arasındaki ilişkinin etkisi olduğu anlaşılmaktadır. Sürekli dua eden, yalvaran kulun doğrudan Tanrı ile konuşma gibi bir beklenti içinde olmaması, sevgili-Allah ortak teşbihinde konuşma organı olan ağzın işlevsiz kalmasına neden olmuştur. Beyt, suret ve mana bağlamında yorumlandığında sözün görünen âleme, ağzın da gayb âlemine tekabül ettiği söylenebilir.⁴⁴ Burada mana, sırlara işaret eder çünkü mana, görünenin ötesinden geldiği için (ilham/varidat) ibare ile bulunduğu yani suret bulduğunda hakikati izhar eder. Fuzulî, mana ile sözün, ruh ve beden gibi olduğunu, birinin diğerinden ayrı düşünülmemeyeceğini söyler. Söz bedene, mana ise ruha denk düşmektedir. Ruhun kaynağı ise ceberut âlemidir. Dolayısıyla sözün kaynağının gözle görülmeyen gayb âlemi olması, onun yoktan var olmasına ve melekût âleminden sırlar taşımasına imkân tanır. Şair, aynı zamanda söz ile hem Kur'ân-ı Kerîm (kelâm-ı ilâhî) hem "kün" emri arasında bir münasebet kurar. İlki gayba dair bilgiler ihtiva etmekle ikincisi yaratılışı başlatan söz olması hasebiyle (hiçbir şey yokken yoktan var olan "kün" emri ile her şey var olmuştur) beyitle ilişkilendirilse de her ikisinin de kaynağının Cenâb-ı Hak olması önem arz eder. Şehadet ve gayb âleminin anbean gerçekleşen bir tecelli hükmünde olması, beytin mısralarında her dem, her lahza ifadeleriyle vurgulanmıştır.⁴⁵ Aynı gazelin devamında Fuzulî şu beyitlere yer verir: "Hâzin-i gencîne-yi esrârdır her dem çeker/ Rişte-yi izhâra bin bin gevher-i esrâr söz; Olmayan gavnâs-ı bahr-i ma'rifet 'ârif değil/ Kim sadef terkîb-i tendir lü'lü'-i şehvâr söz" (*Fuzulî Divanı*, G. 116/5-6). (Söz, sırlar hazinesinin muhafızıdır; her an görüntü ipine binlerce sır incisini dizer. Marifet denizine dalmayan, bedenin istiridyeye, ondaki en değerli incinin de söz olduğunu bilmez.) Fuzulî, sözün, gayb âleminin sırlarını görünüş âlemine taşıdığını söyler.⁴⁶ *Gencîne-yi esrâr*, gayb âlemi; *rişte-yi izhâr*, şehadet âlemi ve *gevher-i esrâr* da manadır. Beyitte ipe inci dizme telmihinin kullanılması, kastedilen sözün, nazm/şiir olduğuna delalet eder. Devamında Fuzulî, şairi bir istiridyeye benzetir. Onun bedeni, istiridyenin kabuğu, içinde gizlediği ruh ise sözdür. Burada sözden kasıt, daha ziyade mana olmalıdır. Zira ten-can benzetmesinde ten, lafızla (sözle); can ise mana ile müşebbehtir. İçinde inci saklayan bir istiridyeye benzetmekle şairin en değerli

⁴⁴ Bu beyit, Tarlan ve Doğan tarafından farklı şerh edilir. Ağzı, konuşma kabiliyeti, natıka olarak yorumlamışlardır. Biz, burada makale bağlamında, gazeldeki diğer beyitleri de gözeterek, farklı bir yoruma yer verdik. Diğer şerhler için bkz. Ali Nihat Tarlan, *Fuzulî Divanı Şerhi* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2018), 278-279; Doğan, *Fuzulî'nin Poetikası*, 52-53.

⁴⁵ "Allah'ın iki tecellisi vardır: Birisi gayb tecellisi, diğeri ise şehadet tecellisi." (s. 129); "Keşif ehli ise Allah'ın her nefeste tecelli ettiğini ve tecellinin tekerrür etmediğini görür. Aynı zamanda, her tecellinin yeni bir yaratma getirip başka bir yaratmayı götürdüğünü gözlerler." (s. 134). Bkz. *İbnü'l-Arabî: Füsûsu'l-Hikem*.

⁴⁶ Fuzulî, *Türkçe Divanı'nın* dibacesinde, eserini yokluk vadisinden (âlem-i gayb) varlık sahrasına (âlem-i şehâdet) getirdiği için Allah'a şükreder. "Nitekim tevfik-i inâyet hem-râh edip mazîk-i ademden nüzhet-gâh-ı vücûda getirdin, te'yîd-i merhamet-i muâvenet edip vâdî-i gaybetden bâdiye-i şühûda yetirdin..." Doğan, *Fuzulî'nin Poetikası*, 74.

hazinesinin ruhu olduğu söylenmiş olur. Çünkü ruh, sır devşirme kabiliyeti olan tanrısal özdür. Şair, gevher-i esrarı onun sayesinde elde eder.

Klasik şiirde deniz ile ilgili kurulan birçok hayale yer verilir. *Bahr-i me‘ânî* bunlar arasında sıklıkla kullanılan bir mazmundur. Ahmed-i Dâ‘î, *Çeng-nâme*’sinde bu mazmunu edebî eserin üretim süreçlerini tarif eden bir formül gibi sunar. “Bu bir hoş dâsitândır nazma düzdüm/ Me‘ânî bahrının ka‘rında yüzdüm; Me‘ânî kim denizdir fikr gavvâs/ Çıkardım ol denizden gevher-i hâs; Dil elmâsiyle ma‘nî gevherini/ Delip söz silkine düzdüm varını” (*Çeng-nâme*, 265-267).⁴⁷ (Bu güzel bir hikâyedir. Mana denizinin derinliklerinde yüzdüm ve onu şiire döktüm. Mana, denizdir; düşünce, dalgıç... O denizden kendi incimi çıkardım. Elmas gibi keskin olan dilimle inciyi deldim ve söz ipine dizdim.) Şairler, kendi özgün eserlerini ortaya koysalar da sanki hepsinin manaları çekip çıkardığı ortak bir deniz vardır. Akıl yardımıyla, o denizden kendilerine ait olan inciyi, bir yönüyle onlara bahşedilen ilhamı alıp suret âlemine çıkarırlar.⁴⁸ Ardından onu, söz ipine dizerek şiir haline getirirler. Şeyhî, mana denizini ruh denizi olarak tanımlar. “Söz inci cân denizdir ‘akl gavvâs/ Ele cehd ile gelir gevher-i hâs” (*Husrev ü Şîrin*, 576).⁴⁹ (Söz, inci; ruh, deniz ve akıl, dalgıçtır. Şair, kendi incisini çıkarmak için çalışmalı yani akıl yardımıyla ruh denizine girip söz incisini almalıdır.) Mana ve ruhun/canın dönüşümlü kullanılabilmeleri, aralarındaki anlam yakınlığına işaret eder. İnsanın manası, kendinde saklıdır ve bu mananın meskeni ruhtur. Hal böyle iken onun dalıp inci çıkardığı mecazi deniz, kendi ruhundan başka bir yer değildir.

Örneklerde, can denizi yahut mana denizinin tasavvufi bir zaviyeden, ilham ve varidatla ilişkilendirildiği görülür. Şeyh Gâlip, samimi olmayan zühdün, kuru davanın ve feyizsiz aklın mana denizinden yararlanamayacağını dile getirir: “Zühd-i huşk u da‘vî-i huşk u dimâg-ı huşkunu/ Bahr-i ma‘nâ sanma ey zâhid serâb oldur ki ol” (Şeyh Galib Divanı, G. 221/6).⁵⁰ (Kuru perhiz, kuru iddia ve çorak zihnini mana denizi zannetme ey zahit, o ancak seraptır.) Esasında şuaranın tümünün, melekût âleminde bilgi edinebildiğini düşünmek hatalı olur. Hatta herhangi birinin bu imtiyazda olduğuna kanaat getirmek için hüsnüniyet dışında bir sebep bulmak zor olabilir. Burada, realitenin ne olduğundan ziyade şuaranın yaklaşımı önem arz eder. Onlar şairliklerinde tanrısal bir yardımın olduğuna inanmışlar ve buldukları değerli manaların kaynağını ilham olarak yorumlamışlardır. Tezkirelerde iyi şairler için

⁴⁷ Gönül Alpay Tekin, *Ahmed-i Dai : Çengnâme (İnceleme, Tenkidli Metin)* (Cambridge: Harvard Üniversitesi Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, 1992).

⁴⁸ Sultan Süleyman, şairin mana denizinden kendi incisini bulması gerektiğini şu beyitle vurgular: “İy Muhibbî tal ma‘ânî bahrına gavvâs-vâr/ Olur olmaz gevhere bakma gerekdür ola hâs” (*Muhibbî Dîvânı*, G. 1479/5). Orhan Yavuz - Kemal Yavuz, *Kânûnî Sultan Süleyman: Muhibbî Dîvânı* (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2016), 1/804.

⁴⁹ Faruk K. Timurtaş, *Şeyhi'nin Husrev ü Şirin'i (İnceleme-Metin)* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1980).

⁵⁰ Naci Okcu, *Şeyh Gâlip Dîvânı (Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri, Şiirlerinin Umûmî Tahlili)* (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2011), 487.

sıklıkla kullanılan *tab* kelimesi, bilindiği gibi mizaç ve yaratılış manasına gelir. Şairlik için gayret, bilgi ve tecrübe her ne kadar mühim olsa da nihayetinde belirleyici olan fitrattır. Cenab-ı Hakk'ın şaire lutfettiği, doğuştan onda bulunan yetenek, onun iyi şiir söylemesinde en ehemmiyetli bir etkidir. Buraya kadar ruh ve mana üzerinden kurulan, görünür dünyanın ötesinden haberdar olabilme kabiliyeti ile tanrısallık ilişkisi açık ve beklendik bir durumdur. Oysa şuaara, sözün lafız yönünde elde ettiği sanatsal başarıyı bile kendilerine verilen bir feyiz addederler. Nef'î'nin şu beyitleri, şiir ve ilham arasındaki alakayı oldukça güzel özetler: "Ya'nî yâ vahy ola mazmûnı onun yâ ilhâm/ Bunu fasl etmede ahhâb ideler bahs-i 'azîm; 'İkd-ı gevher gibi manzûm ola tab'a vârid/ Çekmeye nâzım olan zahmet-i kayd-ı tanzîm; Silk-i tesbîh-i dil-i 'ârif-i billâh gibi/ Ola pür gevher-i esrâr-ı hudâvend-i 'alîm" (Nef'î Divanı, K.7/2-4).⁵¹ (Söz, ya vahiy olmalı ya da ilhamla söylenmelidir. Öyle ki dostlar onu ayırma konusunda münakaşa etsinler. Söz, yaratılışa inci gerdanlık gibi dizili gelmeli; şair onu dizmek için zahmet çekmemelidir. O, ermiş kimsenin gönlünün tesbihinin ipi gibi her şeyi bilen Allah'ın sırlarının incileri ile dolu olmalıdır.) Şair, şiirin mazmununun (nükte, gizil mana) vahiy yahut ilhama dayanmasını bekler. Okuyanların, karşılaştıkları mana karşısında hayran kalıp, onun bu dünyadan gayrı bir özü olduğunu düşünmeleri, ancak vahiy mi yoksa ilham mı olduğu konusunda kararsız kalmaları gerekir. Şiirin yalnız manası değil lafzı da şaire ilhamla gelmelidir. Şiirin mısralarında bulunan kelimelerin her biri dizilmiş olmalı; şair, mana denizinden âdeta gerdanlık çıkarmalıdır. Nef'î, son beyitte şiirin manası ve esrâr-ı ilâhî ilişkisine de değinir. Gerdanlık ile tesbih arasında kurduğu münasebet üzerinden şiirin, gayb âleminin sırlarını muhtevi olmasını ister.

SONUÇ

Makalede şiirin kaynağının ne olduğu sorusuna mimesis ve ilham kavramları üzerinden cevap aranmıştır. (I) İlk bölümde, görünür dünyanın merkeze alındığı mimesis teorisi incelenmiştir. Temelde aynı fikri benimsemelerine rağmen varlık tasavvurlarının farklı olması Platon, Aristoteles ve Plotinos'un mimesis yaklaşımlarını etkilemiştir. Neticede, her üç düşünür de sanatın taklide dayalı olduğunda mutabık kalmışlar ve sanat eserini, duyulur âlemin bir kopyası yahut yeniden yorumlanması olarak değerlendirmişlerdir. (II) Klasik şiirde ise şiirin bir diğer kaynağı olarak şairler, görünür âlemin ötesini işaret ederler. Buna imkân tanınması bakımından, ikinci bölümde tasavvuf menşeli varlık anlayışı ele alınmıştır. İbnü'l-Arabî'ye göre varlığı başka bir şeye bağlı olmayan tek varlık vardır. Bütün mevcudat, bu Zorunlu Varlık'tan neşet etmiştir. Sonradan olan (mümkün varlık) hususiyetlerini Zorunlu olandan aldığı için onun suretinde ortaya çıkmıştır. İbnü'l-Arabî bu sebeple, görünür âlemin, insanı hakiki bilgiye ulaştırabileceğini ifade eder. Çünkü mevcudat, tecelli olmakla Zorunlu Varlığı yansıtır. Kendi hakikatini yahut başka bir mevcudun hakikatini keşfeden insan, Zorunlu Varlık hakkında bilgi edinmiş olur. Bu düşünce, insanın görünenin ötesinden haberdar olabilme yetisine sahip

⁵¹ Metin Akkuş, *Nef'î Divânı* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları e-kitap arşivi, 2018).

olduğunu gösterir. Hatta tasavvufi varlık anlayışında Tanrı, mevcudatı bilinmek için yaratmış ve bilme görevini insana yüklemiştir. (III) Üçüncü bölümde şuaranın varlık tasavvuru ve ilhama yaklaşımları örneklerle açıklanmıştır. Divan şairine göre insan, doğuştan tanrısal bir öz taşır. Ruh, tanrının insana kendinden bahsettiği bir parçadır. Ruh, ebedî olandan sudur ettiği için sonsuzdur. Bedenle beraber ölmez, yaşamaya devam eder. Allah, dünyayı yaratırken insana lutfettiği gibi bütün mevcudata kendinden bir öz vermiştir. Onun yaratışı, baş gözüyle görülen dünya âleminde ibaret olmayıp gönül gözü ile yalnız bazılarının müşahede edebildiği gayb âlemini de içerir. Fuzulî, görünenin ötesinde bir hakikat olduğu kanaatindedir yahut bir başka ifadeyle gerçeğin görünenle mukayyet olmadığı görüşündedir. Mutlak varlık, kainatı yaratırken *mülk âleminin suretleri* ile *melekût âleminin mânâlarını* birlikte var etmiştir. İbret gözüyle bakanlar, görüntüler dünyasında yaratıcının sanatını müşahede ederler. Feyzin kendisine eriştiği kimseler de, görmenin herkese nasip olmadığı mazmunu temaşa etme ayrıcalığına kavuşurlar. Bu yaklaşıma göre klasik şiirin tek kaynağının taklit (imitation) olmadığı onun bir yönüyle ilhama (inspiration) dayandığı anlaşılmaktadır. En asgaride şuaranın, kendi sanatını kurarken böylesi bir söylemde bulunduğu görülür. (IV) İlham, iki şekilde yorumlanabilir: (a) Şairlerin, ilham aldığı veya görünmeyen bir âlemden bilgi devşirdiği inancı, eski zamanlardan beri söylenegelmiştir. Antik Yunan'da, şairlerin Mousalar'dan ilham aldığı düşünülür. Eski Arap şiirinde, şairlerin cin güdümünde şiir söylediğine inanılmıştır. Şuara, tasavvuf düşüncesindeki, insanın ruh sayesinde edindiği melekût âlemiyle irtibat kurabilme gücünü, bu minvalde yorumlamıştır. Ancak belirtilmelidir ki eski Yunan ve Arap'ta, ilhamın kaynağının güvenilmez (kötücül) olması ve onların çok tanrılı inanca sahip olması, bu iki kültür ile tasavvufi düşüncenin temelde ayrıştıklarını gösterir. Burada yalnızca şairin, öteden haber alabilme yetisi üzerinden bir kıyas yapılmıştır. Nihayetinde, şairler ve ilham arasındaki ilişki nevezuhur değildir. (b) Şuaranın kendilerine lutfedilen manaya, bir tür tanrısallık atfetmesi, yani şiirin onlara verildiğini söylemeleri vahdet-i vücûd düşüncesi bağlamında anlamlı durmaktadır. Zira, âlem-i gayb ve şehâdet, tecelliden ibarettir. Özünde, Allah dışında bir varlık olmadığı için her şeyin ondan geldiğini söylemek abes değildir. Şairler kalplerine gelen manaları, feyiz ve varidat olarak nitelemişlerdir.

KAYNAKÇA

- Akkuş, Metin. *Nefî Dîvânı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları e-kitap arşivi, 2018.
- Alpay Tekin, Gönül. *Ahmed-i Dai : Çengnâme (İnceleme, Tenkidli Metin)*. Cambridge: Harvard Üniversitesi Yakınoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, 1992.
- Aristoteles. *Poetika Şiir Sanatı Üstüne*. çev. Samih Rifat. İstanbul: Can Yayınları, 2008.
- Ateş, Süleyman. "Hazarât-ı hams". *TDV İslam Ansiklopedisi*. 17/115-116, 1998.
- Ayan, Hüseyin. *Fuzûlî: Rind ile Zâhid - Sıhhat ile Maraz*. İstanbul: Büyüyenay Yayınları, 2002.
- Aydın, İbrahim Hakkı. "Kenz-i mahfî". *TDV İslam Ansiklopedisi*. 25/258-259. Ankara, 2022.
- Aydoğan, Hüseyin. *Plotinos Felsefesine Giriş*. Sakarya: Değişim Yayınları, 2021.

- Bayram, Yavuz. "16. Yüzyıldaki Bazı Divan şairlerinin Şair'e ve İlham'a Dair Görüşleri". *Türklük Bilimi Araştırmaları* 18 (2005), 31-68.
- Can, Hülya. "Aristoteles'te Katharsis kavramı". *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi* 2 (2006), 63-70.
- İbnü'l-Arabî: Füsûsu'l-Hikem*. çev. Ekrem Demirli. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2. Basım, 2008.
- Deniz, Gürbüz. "Fuzulî'nin Matla'u'l-i'tikad fî ma'rifeti'l-mebdei ve'l-me'ad Adlı Eseri Üzerine Felsefi Bir Araştırma". *Osmanlı'da Felsefe, Tasavvuf ve Bilim*. ed. Fuat Aydın - Mükerrrem Bedizel Aydın. İstanbul: Mahya Yayınları, 2016.
- Doğan, Muhammet Nur. *Fuzulî'nin Poetikası*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 2002.
- Platon: Devlet*. çev. Sabahattin Eyüboğlu - M. Ali Cimcoz. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, XXIV., 2013.
- Hafız, Muharrem. "Platon, Aristoteles ve Plotinus'ta Mimesis Teorisi". *Journal of Islamic Research* 26/1 (2015), 45-52.
- Kaçar, Mücahit. *Şairlerin Işıltısı: Ali Revnakî'nin Revnaku'ş-Şuarâ'sı - Molla Câmî'nin Poetikası*. İstanbul: Büyüyenay Yayınları, 2016.
- Kılıç, Mahmud Erol. *Sûfî ve Şiir: Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası*. İstanbul: İnsan Yayınları, 8. Basım, 2011.
- Kılınç, Abdülhakim. *Fuzûlî Divanı*. İstanbul: Yazma Eserler Kurumu, 2021.
- Kocakaplan, Nursema. "Haberci Olarak Şâir, Kâhin ve Nebî: Fârâbî ve İbn Sînâ Bağlamında Bir Değerlendirme" 9/1 (Nisan 2023), 31-54.
- Köksal, M. Fatih. "'Divan Şiiri ve Poetika'ya Dair Bazı Düşünceler". *Eski Türk Edebiyatında Tenkit ve Teori*. 477-486. İstanbul: Kesit Yayınları, 2. Basım, 2017.
- Mutlu, Barış. "Platon'da ve Platon Öncesi Metinlerde Mimesis". *Art-Sanat* 8 (2017), 9-34.
- Mutlu, Betül. *Divân Şiirinde Deniz İmgesi ve Şiir Öğretiminde Kullanılması*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Yüksek Lisans, 2012.
- Okcu, Naci. *Şeyh Gâlib Dîvânı (Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri, Şiirlerinin Umûmî Tahlili)*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1. Basım, 2011.
- Okuyucu, Cihan. *Divan Edebiyatı Estetiği*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2015.
- Ögke, Ahmet. "İbnü'l-Arabî'nin Fusûsu'l-Hikem'inde Ayna Metaforu". *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi* 23 (İbnü'l-Arabî Özel Sayısı-2) (2009), 75-89.
- Tancî, Muhammed b. Tâvit et-. *Fuzûlî: Matla'u'l-i'tikâd fî ma'rifeti'l-mebdei ve'l-meâd*. çev. M. Esad Coşan - Kemal Işık. İstanbul: Server İletişim, 2014.
- Tarlan, Ali Nihat. *Fuzûlî Divanı Şerhi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 10. Basım, 2018.
- Taşkent, Ayşe. *Güzelin Peşinde: Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd'de Estetik*. İstanbul: Klasik Yayınları, 2. Basım, 2018.
- Tatçı, Mustafa. *Yûnus Emre Dîvânı (İnceleme - Metin) I*. Ankara: Gazi Üniversitesi, Doktora, 1990.
- Timurtaş, Faruk K. *Şeyhi'nin Husrev ü Şirin'i (İnceleme-Metin)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1980.
- Tunalı, İsmail. *Grek Estetik'i*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2008.
- Üzgör, Tahir. *Türkçe Dîvân Dîbâceleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.

Yavuz, Orhan - Yavuz, Kemal. *Kânûnî Sultan Süleyman: Muhibbî Dîvânı*. İstanbul:
Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2016.