



Şiir Mantığının Neresinde Durur?

Where does Poetry Stand in Relation to Logic?

Esat Burak Şaman¹ 



¹Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi,
Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü,
İstanbul, Türkiye

ORCID: E.B.Ş. 0000-0003-4857-2764

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Esat Burak Şaman,
İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi, Edebiyat
Fakültesi, Felsefe Bölümü, İstanbul, Türkiye
E-mail/E-posta: e.b.saman@gmail.com

Başvuru/Submitted: 19.11.2019

Kabul/Accepted: 09.12.2019

Atıf/Citation:

Saman, Esat Burak. (2019). "Şiir Mantığının
Neresinde Durur?" *Felsefe Arkivi- Archives of
Philosophy*, 51: 213-234.
<https://doi.org/10.26650/arc2019-5115>

ÖZET

Platon Homeros'u 'taklitle' uğraşmakla suçlayıp şiiri ideal devletinden kovmak istediğinden beri şiir ve felsefe arasındaki gerilim kendini hissettirmiştir. Çalışmamız, hayli tartışmalı bu ilişkiyi yeniden düşünerek, akli ilimlerin esasını teşkil eden ve doğrudan *logos*'la irtibatlı mantık ile hissetmeye ve *muthos'a* yakın görülen şiir arasındaki ilişkiyi sorgulama amacı taşımaktadır.

Şiirle mantıksal akletmenin mümkün olup olmadığına dair yapacağımız bu sorgulamanın dil, poetika ve mantık üçlüsü üzerinden yapılması planlanmıştır. Bu bağlamda tartışma zeminimiz, sanat felsefesinin ilk yapıtı kabul edilen Aristoteles'in *Poetika'sının* İslam felsefe geleneğinde özel olarak İbn Sînâ tarafından nasıl alımlandığı olacaktır. İslam mantıkçıları ve İbn Sînâ Aristoteles'i şerh ederken, *Poetika'yı* mantık külliyyatının (*Organon*) içerisine yerleştirerek şiiri mantığın alanına dahil etmiştir. Bu dahlin kendisi bizi şiirin mantıksal statüsü üzerine düşünmeye davet eder. Bu açıdan İbn Sînâ ile birlikte peşine düşeceğimiz soru esas itibarıyla şu olacak: Şiir dilinin mantıksal statüsü nasıldır ve şiirsel kıyasın [*poetic syllogism*] imkânı nedir?

İbn Sînâ'ya göre şiir "mümkün" ile ilgilidir, bu bakımdan "mevcud" ile "mevcud olmayanı" birlikte düşünmeye imkân tanır. Şiir muhayyileye (*imagination*) hitap ederken, nefsin bilme kuvveleri arasında mütehayyilenin his ile akıl arasında yer alması tam da şiirin bu *ara-cı* konumunu değerli hale getirir. Bu konumun ne anlam ifade ettiğini gösterebilmek adına, çalışmamızda şiir ve mantık ilişkisini nefsin kuvveleri, his-muhayyile-akıl münasebeti, mahiyet-vücut ayrımı, taklidin önemi ve kıyas türleri gibi İbn Sînâ felsefesinin bir dizi temel başlığı üzerinden tartışmaya çalışacağız.

Son olarak şiirin konumunu somut örnekler üzerinde mevzubahis şiir teorisi açısından tartışarak şiirin taşıdığı imkânları, şiirsel olanla mantıksal olan arasındaki ilişkiyi değerlendireceğiz.

Anahtar Kelimeler: Şiir ve mantık, şiirsel kıyas, his, mütehayyile, akıl, Platon, Aristoteles, Fârâbî, İbn Sînâ

ABSTRACT

Since the time Plato wanted to banish poetry from his ideal state by accusing Homer of "imitation", the tension between poetry and philosophy has made itself evident. Our study aims to rethink this highly controversial relationship and to question the relationship between logic, which is the basis of the intellectual sciences, directly connected to *logos*, and poetry, which is seen as closer to sensation and to "mythos".

This questioning about the possibility of logical thinking through poetics will be realized through language, logic and poetics. In this context, our discussion ground will be the reception of Aristotle's Poetics, which is accepted as the first work of philosophy of art, in Islamic philosophy, specifically in Avicenna. While commenting on Aristotle, muslim logicians and Avicenna included poetry in logic by placing Poetics in the *Organon*. This very inclusion invites us to think about the logical status of poetry for Avicenna. In this context, the question we will pursue with Avicenna will be essentially: What is the logical status of poetry and what is the possibility of *poetic syllogism*?

According to Avicenna, poetry is related to the "possibles", and in this respect, it allows to consider being and non-being together. While poetry addresses *imagination*, the fact that the *imagination* is between the sensation and the intellect, makes poetry's position of "mediator" valuable. In order to show what this position means, we will try to discuss the relationship between poetry and logic through a number of basic themes of the Avicennian philosophy, such as powers of the soul, the relationship between sensation-*imagination*-intellect, the distinction of essence-existence, the importance of imitation, and types of syllogism.

Finally, we will discuss, through particular examples, the place given to the poetry, and examine the possibilities of poetry and the relationship between the poetic and the logical, in terms of the aforementioned theory of poetry.

Keywords: Poetry and logic, poetic syllogism, sensation, imagination, intellect, Plato, Aristotle, Fârâbî, Avicenna

Giriş**Şiir ve Felsefe Arasındaki Gerilim**

Platon Homeros'u "taklitle" uğraşmakla suçlayıp¹ şiiri ideal devletinden kovmak istediğinden beri şiir ve felsefe arasındaki gerilim felsefe tarihinde kendini hissettirmiştir. Hatta Platon bu gerilimin kendisinden çok daha önce başladığından bahseder.² Filozof, *Devlet*'te şairleri *muthos*'larla (hikaye, efsane, masal) eğitim yapmakla suçlar.³ Akli ve akıl yürütmeyi esas alan felsefe geleneği ise Platon'dan beri aslında kendini şiirden ayırt etmeye çalışmıştır.⁴ Şairler hakikati olduğu gibi

1 "Öyleyse diyebiliriz ki şairler, Homeros başta olmak üzere, en yüksek değerleri anlatırken olsun, herhangi bir şeyi uydururken olsun, birer benzetmecidirler sadece; gerçeğin kendisine ulaşamazlar." Platon, *Devlet*, X, 601a, çev. Sabahattin Eyüboğlu - M. Ali Cimcöz, (İş Bankası Yayınları, 2010), 343. Platon'un sanat ve şiir eleştirisi için bkz. Platon, *Devlet*, X, 595b-601c.

2 "Bu başıboş sanatı devletimizden atmakta haklıydık; aklın gereğine uymak ödevimizdi. Bunu duygusuzluğumuz, kabalığımızı vermemesi için şiir perisine şunu da söyleyelim ki, şiirle felsefenin bozuşması yeni bir şey değildir. Bakın işte bir şair filozof için neler söylüyor: "Efendisine havlayan bu kancık köpek, budalaca gevezelik etmede herkesten üstün kişi. Zeus'a kafa tutan bu bilgin kafahlar sürüsü, züğürtlüklerinden düşünceleri bölük pörçük eden bu düşünce adamları". Daha nice şairler bu eski düşmanlığı ortaya korlar açıkça." Platon, *Devlet*, X, 607b, 351-352.

3 "- Ama büyük dediğin masallar hangileri?
- Hesiodos'un, Homeros'un ve daha başka şairlerin masalları. Bu şairler bir sürü masallar uydurmuş, bunları insanlara anlatmış, hâlâ da anlatıyorlar.
- Nedir bu masallar? Ne kötülük görüyorsun onlarda?
- Çirkin uydurmaları anlatmaktan daha büyük kötülük olur mu?" Platon, *Devlet*, II, 377d, 66.

4 Gerçi bu noktada Platon'un kendisinin sık sık neden mitolojilere başvurduğu ve diyaloglarında *muthos*'un nerede durduğu ayrıca tartışma konusu olsa da, bizim çalışmamızın sınırlarının dışında kalıyor.

anlatmayıp onu taklit yoluyla çarpıttıkları için, anlattıkları masallar da yasaklanmalıdır filozofa göre; şiirler, efsaneler, masallar Platon için sofistlerin işleri ve bizi hakikatten uzaklaştıran taklitler olarak görülür. Şairlerin sundukları, gerçek değil birer gerçeğin üç derece uzağında gölgelerdir.⁵ Meşhur sedir örneğini hatırlarsak, Platon için bu dünyadaki sedir, sedir ideasının bir kopyası ya da taklidiyken, sanatçı ürünlerini bu dünyadaki sedire bakarak verdiği için, bize taklidin taklidini sunar. Sanatçı sedir *idea*'sına bakarak onu bu dünyada var eden marangozun meydana getirdiği sedirin taklidini yaparak ikinci dereceden kopya üreten ressam gibidir.⁶ Bir sanatkar olan şair de bizi taklidin taklidiyle meşgul ederek akledilir olandan uzaklaştırır, yanılsamaların alanına çeker.⁷ Filozofa göre: “Resim ve her benzetme sanat doğrudan uzak kalır, bilgeliğe karşı koyan yanımla düşer kalkar; sağlam ve gerçek hiçbir şeyin ardına düşmez”⁸. Şair “aslını” bilmediği şey üzerine söz söyleyerek, onu ritim ve ölçüyle süsleyip taklit ettiğinde biliyormuş izlenimi uyandırır.⁹ Savaş meydanını anlatan şair aslında yaşamadığı savaşı oradaymış gibi bize anlatır, hiç gitmediği diyarlardan oradaymış gibi bahseder.

Taklidin taklidi olsa olsa muhayyilenin nesnesi olabilir ama Platon’un bölünmüş çizgi analogisinde¹⁰ muhayyileye tekabül eden *eikasia* düzeyi, gölgeler ve yansımalar düzlemidir; varlık hiyerarşisi açısından aşağı konumdadır. Klasik felsefenin bilme yetileri tasnifi ile söylersek felsefe akletme (Yun. *noesis*) ve *logos*'la irtibatlıyken şiir hissetme¹¹ (Yun. *aisthesis*) ve *muthos*'la ilişkilendirilir. Platon'a kulak verirsek: “Hem benzetme şairin akıldan yana gitmeyeceği besbelli bir şey; sanatına elvermez bu; halka da beğendiremez kendini bu yoldan. Onun işi, benzetmesi daha kolay olan coşkunun, taşkın, değişken yanımları ortaya koymaktır.”¹² Akılmızı kullanmak yerine şiir hislerimizi okşayıp bizden uçarı insanlar olmamızı bekler gibidir, akıllı (*logos*) tarafımıza değil akıldışı (*alogos*) yanımıza hitap eder. Oysa felsefe geleneği açısından elbette “en iyi yanımla akla uyan yanımlardır”¹³. Şiir tüm bu nedenlerle akıl-dışının ürünü olarak felsefe tarafından bazen tehdit, bazen ayartma, bazen de aldatmanın aracı bir söylem biçimi olarak görülmüştür.

Çalışmamız, Platon'dan beri zihinlerimize yerleşmiş olan gerilimi hatırlatıp hayli tartışmalı bu ilişkiyi yeniden düşünmeyi; aklı ilimlerin esasını teşkil eden mantık ile felsefenin dışına itilen şiir arasındaki ilişkiyi sorgulama amacı taşımaktadır. Metnimizin başlığında sorduğumuz soru iki veçhe içermektedir. Birinci veçhe şiirin klasik mantık geleneğinde nasıl konumlandığı şeklindeki mantık tarihini ilgilendiren araştırmadır; bu soruyu ‘şiir mantık geleneği içerisinde nerede durur’ şeklinde düşünebiliriz. İkinci veçhede ise ‘Şiir mantığın neresinde durur?’ sorusundaki

5 Bkz. Platon, *Devlet*, X, 599a, 340.

6 Bkz. Platon, *Devlet*, X, 597b, 338.

7 “Tragedya şairinin yaptığı da bu değil mi? Benzetme değil mi onun yaptığı da? O da kraldan, yani doğrudan, üç sıra aşağıdadır öyleyse, bütün benzetmeciler gibi.” Platon, *Devlet*, X, 597e, 339.

8 Platon, *Devlet*, X, 603b, 346.

9 Bkz. Platon, *Devlet*, X, 601b, 343.

10 Bkz. Platon, *Devlet*, VI, 509d-511e.

11 Türkçede kullandığımız “şiir” kelimesinin Arapçada *ş-‘a-r* (hissetmek) kökünden geldiğini veya Yunancadaki *poietikē*'nin (şiir sanatı) üretim/sanat (Yun. *poiesis*) ile irtibatlı olduğunu, böylece şiirin estetiğin yani *aisthesis*'in (Yunancada hissetme) alanında düşünüldüğünü hatırlayalım.

12 Platon, *Devlet*, X, 605a, 349.

13 Platon, *Devlet*, X, 604d, 348.

durur'u eski Türkçe'deki olmak fiilinin, yani bugünkü *-dır* bağının (râbıt, koşaç *copula*) karşılığı olarak anlamamız gerekir. Böylece sorumuz 'şiir mantığın neresindedir' şekline dönüşerek araştırmamızın asıl sorunsalını ifade eder: edebi yazın olarak şiirin akılsal olanla ve mantıkla nasıl bir ilişkisi olduğu. Çalışmamızda hem tarihsel hem de problematik olmak üzere iki veçheyi birbirleriyle ilişkili olarak tartışacağız.

Şiirle "mantıksal" akletmenin mümkün olup olmadığına dair yapacağımız bu sorgulamanın dil, mantık ve poetika üçlüsü üzerinden ilerlemesi planlanmıştır. Bu bağlamda tartışma zeminimiz, sanat felsefesinin ilk yapıtı kabul edilen Aristoteles'in *Poetika'sı* (*Peri Poiêtikes*) ve eserin İslam felsefe geleneği içerisinde özel olarak İbn Sînâ tarafından nasıl yorumlandığı olacaktır.¹⁴ Bunun için öncelikle Aristoteles'in şiirden ne anladığına bakmak yerinde olacaktır.

Aristoteles'in *Poetikası*

Aristoteles için sanat ve özel olarak şiir, taklit üzerine kuruludur. Filozof *Poetika - Şiir Sanatı Üzerine* (*Peri Poiêtikês*) adlı eserinin daha en başında bunu ifade eder: "Şimdi, destan (*epopoia*) ve tragedya şiiri, ayrıca komedyaya, *dithyrambos* şiiri ve *aulos* ile *kithara* sanatlarının hepsi ana hatlarıyla öyle ya da böyle taklittir (*mimesis*)"¹⁵. Aristoteles sanatın esasının taklit olduğu görüşünü savunur ama Platon'dan farklı olarak taklit (*mimesis*) onun felsefesinde olumsuz bir anlam taşımaz. Aristoteles'e göre taklit doğaldır, insanda çocukluktan itibaren ortaya çıkar ve insanı diğer canlılardan ayıran özelliği taklide en yatkın canlı olmasıdır.¹⁶ Aristoteles işte şiiri bu taklit kavramı üzerinden anlamaya çalışır ama taklit Platon'daki gibi olumsuz değil, faydalı bir işlev görür.

Şiirin ortaya çıkışının temelinde bulunan taklidin önemini kavramak için Aristoteles felsefesinin temel kavramlarından *dunamis* ve *energeia*'yı hatırlamamız gerekir. Aristoteles'in felsefe tarihine belki de en önemli katkısı, kuvve-fiil (*dunamis-energeia*) kavramlarını ortaya atarak 'imkân'a ve 'mümkün'e yer açmasıdır. Bu kuvvelğin/olabilirliğin/imkân'ın¹⁷ şiir ile doğrudan bir ilişkisi bulunur. Aristoteles'e göre: "Ozanın işi, olmuş şeyleri değil, olabilecek şeyleri, yani olanaklı şeyleri olasılık ya da zorunluluk esasına göre anlatmaktır"¹⁸. Tarihçi Herodotos'la şair Homeros'u ayıran özellik Aristoteles'e göre budur, tarihçi *olmuş* şeyleri, şair ise *olabilecek* şeyleri anlatır.¹⁹ Bununla aslında filozof, şiiri felsefeye yaklaştıran şeyi de ifade etmiş olur. Şiir 'mümkün' üzerinde çalıştığı için, tarihçi tikeli (*kath'ekaston*), yani Alkibiades'in başına gelenleri anlatırken şair tümeli (*katholou*) dile getirir; belirli koşullar altında tümel olarak insanın başına gelebilecekleri anlatır.²⁰

14 Bu konuda oldukça detaylı iki önemli çalışma olarak bkz. Salim Kemal, *The Philosophical Poetics of Alfarabi, Avicenna and Averroes: The Aristotelian Reception* (Routledge, 2003) ve *The Poetics of Alfarabi and Avicenna*, (Brill, 1991).

15 Aristoteles, *Şiir Sanatı Üstüne*, 1447a 14-16, çev. Ari Çokona-Ömer Aygün (İş Bankası Yayınları, 2016), 1.

16 Bkz. Aristoteles, *Şiir Sanatı Üstüne*, 1448b 5-10, 9.

17 Türkçede zikrettiğimiz bu üç fikir Aristoteles'teki *dunamis*'in farklı anlamları olarak düşünülebilir. Bu anlamlar konusunda bkz. Metafizik V, 1019a-1019b.

18 Aristoteles, *Şiir Sanatı Üstüne*, 1451a 35, 23.

19 Bkz. Aristoteles, *Şiir Sanatı Üstüne*, 1451b 5, 23.

20 Bkz. Aristoteles, *Şiir Sanatı Üstüne*, 1451b 5-12, 23.

Şairi şair yapan, düzyazıdakinden farklı olarak vezinli veya kafiyeli dizeler söylemesi değil, geçmiş veya geleceğe dair eylemleri *taklit* etmesidir.²¹

Aristoteles özellikle tragedyalara yani şiirlere ve buradaki taklide bir değer daha atfeder: *katharsis* (arınma). *Katharsis*'in ne olduğunu anlamak için şu soru üzerine düşünelim: Neden sinemada korkunç olayların taklidinden, ya da dram dizilerinde hüznünlü olayları izlemekten keyif alırız? Çünkü sanat, varolanı taklit etmekle temelde bize *kathartik* bir tecrübe yaşatır, duygusal bir boşalma ile arınma sağlar.²² Aristoteles'in hem biyoloji hem de ahlakla ilgili eserlerinde kullandığı *katharsis* kavramı, biyolojide bedensel sorunlara sebep olacak kalıntıların dışarı atılmasını ifade ederken²³ etik ve sanat bağlamında ritüel bir anlam, hem duygusal hem de ahlaki bir tecrübe niteliği kazanır. Aslında bizim hiç yaşamadığımız (belki hiç yaşamak istemeyeceğimiz) eylemlerin tiyatrodaki olduğu gibi sahnedeki taklidi, ya da şiirde olduğu gibi dil üzerinden taklidi bize mümkün'ü, yani başımıza gelebilecekleri bildirir. Aristoteles kötülüğü dışarıya çıkararak temsil etmenin, korku ve acıma duyguları üzerinden kişiye duygusal bir arınma getireceğini düşünür.²⁴

Bahsettiğimiz arınma Yunan tragedyalarının temelinde olan fikirdir. Aristoteles'e göre tragedyanın ilkesi (*arkhê*) ve ruhu (*psykhê*) olan öykünün (*muthos*)²⁵ üç ögesi baht dönüşü (*peripeteia*), tanınma (*anagnosis*) ve duygudur (*pathos*).²⁶ Eylemlerin tersine dönmesi anlamına gelen baht dönüşü, aslında kahramanın tanı(n)masına imkân sunar. Kahraman trajik olanı algıladığı zaman kendisini tanır ve seyirci/okuyucu tarafından tanınır. Bir dram yapıtını düşünelim, genellikle her şeyin sarpasardığı ve kahramanın yıkıldığı bir an vardır, işte orada aslında kahraman kendini bulur. Seyirciler olarak bizler de o anı yaşarız; bu noktada duygusal bir etki söz konusudur ve üzerimizde de *kathartik* bir etki bırakır.

Benzeri bir arınmayı şiir de sağlar. Neden mesela aşk acısı çektiğimizde Kant veya Frege okumayız da şiir okuruz? Neden tekrar tekrar aynı hüznünlü şiiri (veya şarkıyı) dinlemek ve o kederin dibine doğru batmak isteriz? Cevap 'aslında yüzeye çıkmak, tekrar şu an olan'a geri dönmek için'dir; artık daha kötüsünün olamayacağını görmek istediğimiz bir hali yaşamak isteriz. Bazen de -şairi tragedyanın kahramanı gibi konumlandırırsak-, şairin başına neler geldiğini görüp rahatlarız. Aristoteles'e göre sanatın ve özel olarak şiir sanatının işlevi işte bu "arınma"dır. Özetle, taklit ve şiirdeki 'mümkün', Platon'da olduğundan farklı olarak Aristoteles'in sanat anlayışında olumlu bir işlev kazanmıştır. Platon için şiir bizi akledilir olandan uzaklaştırıp, heyecan ve duygusallık temelinde ilerlerken, Aristoteles için şiirin amacı bu duyguları 'mümkün' düzeyinde kendimize temsil ederek onlardan arınmaktır.²⁷ Dolayısıyla Aristoteles'te de Platon'da olduğu gibi duygulardan arınma felsefenin amacı olarak baki kalırken şiir taklit yoluyla arınma sağlanmasıyla araç işlevi kazanmaktadır.

21 Bkz. Aristoteles, *Şiir Sanatı Üstüne*, 1451b 28-30, 23.

22 Bkz. Aristoteles'teki *katharsis*'in düşünsel olmaktan çok tecrübi olduğuna dair bir yorumlama için bkz. Jonathan Lear, "Katharsis", *Phronesis* 33, No.3 (1988), 297-326.

23 Bkz. Aristoteles, *Hayvanların Oluşumu* 738a 27 vd; aktaran G.E.R. Lloyd, *Aristotle: the Growth and Structure of his Thought* (Cambridge, 1968), 280.

24 Bkz. Aristoteles, *Şiir Sanatı Üstüne*, 1449b 25, 15.

25 Bkz. Aristoteles, *Şiir Sanatı Üstüne*, 1450a 35, 17.

26 Bkz. Aristoteles, *Şiir Sanatı Üstüne*, XI, 29-30.

27 Bkz. David Ross, *Aristoteles*, çev. Ahmet Arslan (Kabalıcı, 2011), 439.

Aristoteles'in *Poetika*'sının *Organon*'a Dahil Edilmesi

Aristoteles'in ilimler arasında şiiri nerede konumlandığı sorusuna gelirse, *Poetika*'nın *poiesis*'in (üretim/sınâat) yani sanatın alanına dahil edildiği düşünülür.²⁸ Aslında Aristoteles'in eserlerinin kendi dönemindeki tasnifi konusunda yeterli bilgiye sahip değiliz. Buna ek olarak mevzubahis eserlerin tasnifinde önemli rol oynayıp onları kataloglayan Rodoslu Andronikos'un MÖ 1. yüzyılda yaptığı bu tasnifte de tam olarak *Poetika*'yı nasıl konumlandığını bilemiyoruz.²⁹ Ama Aristoteles'in bugün anladığımız biçimiyle ve genel kabul gören haliyle mantık külliyyatına (*Organon*) bakacak olursak aşağıdaki tabloyla karşılaşıyoruz:

1. Kategoriler (*Kategoriai*)
2. Yorum Üzerine (*Peri Hermeneias*)
3. Birinci Çözümlemeler (*Analutika Protera*)
4. İkinci Çözümlemeler (*Analutika Husterá*)
5. Topikalar (*Topikoi*)
6. Sofistik Çürütmeler (*Sophistikoi Elenkhoi*)

Bu eserler arasında Aristoteles'in *Şiir Üzerine*'sine rastlamayız. Fakat yukarıdaki tasnif İslam felsefesine geldiğimizde değişecektir. Helenistik dönemden bu yana Neoplatoncu geleneğin şiiri Aristotelesçi mantık külliyyatının içerisinde değerlendirdiği düşünülür.³⁰ Aristoteles mantığının zikrettiğimiz altı kitabına giriş minvalinde Porphyriosçu geleneğin *İsâgúci*'sini (*Eisagoge*31) model alan bir *Medhal*'in³²; külliyyatın sekizinci kitabı olarak Retorik'in; dokuruzuncu kitabı olarak *Poetika*'nın eklenmesi İslam filozoflarının sıkça kullandığı bir şemadır.³³ İbn Sina'nın *Şifa Külliyyatı*'nın *Mantık* kitaplarının düzenlenişi bunun en somut delilini teşkil eder. Rescher bu şemanın en azından Simplikios'a (MS 490-560) kadar giden bir tarihe sahip olduğu iddia eder.³⁴

Böylece Aristoteles'in *Organon*'u genişleyerek tablomuz şu hale dönüşür:

1. Giriş (*Eisagoge*)
2. Kategoriler (*Kategoriai*)
3. Yorum Üzerine (*Peri Hermeneias*)

28 Bkz. Hülya Altunya, *Şiir ve Hakikat* (Büyüyen Ay, 2014), 21.

29 Bkz. Aristotle, *Poetics*, Ed. Leonardo Taran-Dimitri Gutas (Brill, 2012), 31.

30 Bkz. Aristotle, *Poetics*, 32.

31 Yunancada "giriş".

32 Arapçada "giriş".

33 Bkz. İsmail M. Dahiyat, *Avicenna's Commentary on the Poetics of Aristotle – A Critical Study with an Annotated Translation of the Text* (Brill, 1974), 12; Kemal, *The Philosophical Poetics of Alfarabi, Avicenna and Averroes*, 5.

34 Bkz. Dahiyat, *Avicenna's Commentary on the Poetics of Aristotle*, 12, ayrıca bkz. Nicholas Rescher, *Studies in the History of Arabic Logic* (University of Pittsburgh Press, 1963), 30.

4. Birinci Çözümlemeler (*Analutika Protera*)
5. İkinci Çözümlemeler (*Analutika Husterá*)
6. Topikalar (*Topika*)
7. Sofistik Çürütmeler (*Sophistikoi Elenkhoi*)
8. Retorik (*Retoriké*)
9. Şiir Üzerine (*Peri Poietikés*)

Helenistik-Süryani gelenek çerçevesinde ilerleyen bu şemayı İslam filozofları benimseyerek ikmal eder. Mantık külliyatının bu düzeni basit bir tasniften öte, makalemizin de konusunu teşkil eden felsefi bir takım saikler ve İslam filozoflarının temellendireceği düşünsel gerekçeler içerir. Bu filozoflar içinde özel olarak ele alacağımız İbn Sînâ'nın şiir anlayışını önceleyen üç ismin önemi vardır: Kindî, Fârâbî ve Harezmi.³⁵ Biz bu isimler arasında belirleyici olması hasebiyle Fârâbî'nin şiire ilişkin görüşlerini aktarmakla başlayacağız. Fakat Fârâbî'ye gelmeden önce Aristoteles'in eserinin Yunancadan Arapçaya intikali bahsine değinelim. Abbasiler döneminde başlayıp 8 ve 10. yüzyıllarda yoğun biçimde devam eden tercüme hareketi sayesinde Aristoteles'in neredeyse bütün külliyatı Arapçaya tercüme edilmiştir. Bu hareket içerisinde İbnu'n-Nedîm'in *Fihrist*'te aktardığına göre Aristoteles'in *Poietika*'sının Arapçaya iki tercümesi mevcuttur: Ebu Bişr Matta eseri Süryanice üzerinden Arapçaya tercüme ederken (Süryanice versiyonun İshak ibn Huneyn'ine ait olduğu düşünülür), Ebu Bişr'in (aynı zamanda Fârâbî'nin) öğrencisi Yahya İbn Adî ikinci bir Arapça tercüme yapar.³⁶ İlk tercüme elimizde mevcutken³⁷ ikincisi bugüne ulaşmamıştır. Daha çok Süryani alimler üzerinden devam ettirilen bu tercüme faaliyetleri 9 ve 10. yüzyıllarda "Bağdat Okulu" olarak nitelenen grubu meydana getirir. Tercüme ve şerhleriyle mantık tarihine önemli katkılarda bulunmuş, çoğunluğu Nesturi Hıristiyanlardan oluşan bu grubun içerisinde İslam mantığı açısından en önemli isimlerden sayılan Fârâbî karşımıza çıkar.

Mantığı bütün toplulukların dillerinde ortak olan kanunları veren bir ilim³⁸ olarak anlayan Fârâbî, mantığın (Yun. *logiké* gibi) *nutk*'tan (Yun. *logos*) türediğini söyleyerek *nutk*'un üç anlamını açar: "Onlardan biri sesle dışlaşan sözdür (*kavl*). İnsanın ruhunda olan şeyi dil, bu sözle ifade eder. İkincisi, ruhta bulunan sözdür. Bu da kelimelerin kendilerinin işaret ettiği akılsallardır (*ma'kulât*). Üçüncüsü, insanın yaratılış itibariyle sahip olduğu ruh kuvvetidir. Bu ruh kuvveti diğer hayvanlarda olmayıp sadece insana has olan bir ayırt etme (*temyiz*) yetisidir."³⁹ Mantık işte bu dış konuşma ve iç konuşmanın (*nutk*'un ilk iki anlamı) kanunlarını vererek üçüncüyü, yani ruhtaki düşünme/konuşma kuvvesini güçlendirir.⁴⁰ Hem Yunancada *logos*'un, hem de Arapçada

35 Bkz. Dahiyat, *Avicenna's Commentary on the Poetics of Aristotle*, 13.

36 Bkz. Dahiyat, *Avicenna's Commentary on the Poetics of Aristotle*, 4 ve 8.

37 Paris Milli Kütüphanesi, MS. BN 2346, aktaran Dahiyat, *Avicenna's Commentary on the Poetics of Aristotle*, 4.

38 Bkz. Farabi, *İlimlerin Sayımı (İhsâu'l-Ulûm)*, çev. Ahmet Arslan (Divan Kitap, 2015), 64.

39 Farabi, *İlimlerin Sayımı*, 65.

40 Bkz. Farabi, *İlimlerin Sayımı*, 66.

nutk'un sırasıyla *legô* ve *nataka*'dan, yani konuşmak/söylemek/ifade etmek fiilinden geldiğini hatırladığımızda, mantık ilminin uygulamaları da söylem ve ifade biçimleri olarak karşımıza çıkar. Öncelikle Fârâbî'nin mantıktaki söylem türlerini ve mantığın uygulamalarını nasıl ayırt ettiğini ele alalım. İbn Sînâ'nın da bazı tadillerle takipçisi olduğu bu mantık bölümlemesi için Fârâbî'nin *İhsâ'u-l-Ulûm*'undaki ve *Şiir Sanatının Kanunları* adlı risalesindeki ilimler tasnifini inceleyelim.⁴¹

Mantık Eseri	İlim	Söylem Türü	Gaye	Yöntem	Öncüllerinin değeri
İkinci Analitikler	Kanıtlama (burhan)	bilimsel (örn. metafizik)	kanıtlama, kesin bilgi	doğru ve zorunlu öncüller ile yapılan kıyas	mutlak doğru
Topikalar	Diyalektik (cedel)	muhtemel (örn. etik)	güçlü zan	meşhur öncüller ile yapılan kıyas	çoğunlukla doğru
Sofistik Çürütmeler	Safsata (muğalata)	aldatıcı	aldatma	Görünürde kıyas	çoğunlukla yanlış
Retorik	Retorik (hitabet)	iknaya dayalı	ikna	entimem ve örnek	doğru veya yanlış
Poetika	Şiir	tahayyüle dayalı	tahyil	hayali (şiirsel) kıyas	tamamen yanlış

Fârâbî yukarıda mantığın 'beş sanat'ı olarak bilinenleri "konuşmada kıyası kullanmaya yarayan sanat çeşitleri"⁴² olarak zikreder. Bunlar arasında *burhan*, kesin bilgi verme özelliği olan sözlerdir, mutlak doğru öncüllerle yapılan kıyaslardır. *Cedel*, çoğunlukla doğru, yani yaygın öncülleri (*meşhurât*) kullanır ve muhatabı bunlarla alt etmeyi hedefler. *Sofistik* söylem insanları şaşırtma ve yanıltma amacı taşıyan, doğruyu yanlış gibi gösteren sanattır ve sofistlerle ilişkilendirilir. *Hitabet* dinleyeni iknaya yöneltmeyi, muhatabın zihninin söylenenleri tasdik etmesini sağlamayı amaçlar. *Şiir* ise sözlerdeki güzellik-çirkinlik, alçaklık-yükseklik gibi bakımlardan üzerinde konuşulan konuyu daha üstün veya daha alçak gösterme; o konu hakkında bizde hoşlanılacak veya kaçınılacak bir tasavvur meydana getirme sanatıdır.⁴³

Mevcut tablodan anlaşılacağı üzere Fârâbî'nin kendi ifadesiyle şiir bir akıl yürütme (*sullogismos*)⁴⁴ türüdür veya akıl yürütmeye dair bir yöntemi takip eder; tümevarım (*istikra*), örnekleme (*misal*), sezgi (*fîrâse*) ve benzetme yoluyla.⁴⁵ Fârâbî için "Temsil, şiir sanatında en

41 Tablo için bkz. Farabi, *İlimlerin Sayımı*, 71-74; Mehmet Bayraktar, "Farabi'nin Şiir Sanatının Kanunları Adlı Risalesi", *AÜİF Dergisi* XXXVI (1997), 48-49; ayrıca bkz. Dahiyat, *Avicenna's Commentary on the Poetics of Aristotle*, 17.

42 Farabi, *İlimlerin Sayımı*, 66.

43 Beş sanat hakkındaki açıklamalar için bkz. Farabi, *İlimlerin Sayımı*, 69.

44 Farabi *Şiir Sanatının Kanunları*'nda Aristoteles'in *sullogismos*'unun Arapçaya doğrudan intikal etmiş halini kullanır: "السولوجيسموس – es-sulucismus".

45 Bayraktar, "Farabi'nin Şiir Sanatının Kanunları Adlı Risalesi", 54; Ayşe Taşkent, *Güzelin Peşinde: Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd'de Estetik* (Klasik, 2018), 255.

çok kullanılandır. İşte bunun için şiirsel önermenin (*beyan*) bir temsil olduğu açıktır”.⁴⁶ Şiirsel ifadeler, gerçekliğin bir temsilidir ve şairin iddiası gerçekliği olduğu gibi yansıtmak değil, ifadenin etkisini güçlendirerek, hayal gücüne hitap etmektir.⁴⁷ Fârâbî'nin yukarıdaki tabloda aktardığımız üzere şiirdeki önermeleri “tamamen yanlış” olarak değerlendirmesi onun mantıksal doğruluk anlamında bir doğruluğa sahip olmaması, tamamen hayale dayanıyor olmasındandır.

Fârâbî için şiir insanın duygularını ifade etmesi için sözcükleri basitçe ölçülü biçimde bir araya getirmekle değil, çoğunluğun anlaması için insandaki tahayyül gücüne başvurulmasıyla ilişkilidir.⁴⁸ Zira filozofa göre “insanın fiilleri bilgi veya zandan çok tasavvurlarına tâbidir”⁴⁹. Bilgi veya zandan çok tahayyüle meyyal olan insan akli seviyede herhangi bir meselenin öyle olmadığını bilse dahi şiirsel sözler sayesinde kendisinde meydana gelen tasavvura göre davranır. Hayale dayalı önermelerden oluşan şiir klasik mantıkta bilginin iki yolundan (tasavvur ve tasdik) biri olan tasavvurların oluşmasında önemli bir rol üstlenir; Fârâbî eserlerinde tahyilin tasavvurun oluşumundaki bu rolünü vurgulamıştır.⁵⁰ Böylelikle şiir tahayyülle ilişkilendirilse de Aristoteles'teki sanat boyutundan ve sanatın ruhta meydana getirdiklerinden farklı olarak İslam felsefesinin ilk dönemlerinden itibaren bir söylem ve kıyas biçimi olarak zihinsel ve akli bir içerik kazanır.

Fârâbî'yi takip ederek İbn Sînâ da Aristoteles'i şerh ederken, *Şiir Sanatı'nı* (*Fennu's-Şi'r*) mantık külliyatına (*Organon*) yerleştirerek şiiri mantığın dahilinde değerlendirmiştir. İslam filozoflarında karşılaştığımız bu dahlin kendisi bizi şiirin mantıksal statüsü üzerine düşünmeye davet eder. Bu bağlamda, İslam mantıkçılarının şiire yaklaşımının en önemli temsilcisi sayılabilecek İbn Sînâ ile birlikte peşine düşeceğimiz sorular esas itibarıyla şunlar olacak: Şiir neden mantığın alanına dahil edilmiştir? Şiir dilinin mantıksal statüsü nasıldır ve şiirsel kıyasın (İng. *poetic syllogism*) imkânı nedir?

İbn Sînâ'ya göre şiir “mümkün”lerle ilgilidir, “mevcud” ile “mevcud olmayan”ı birlikte düşünmeye imkân tanır. Şiir muhayyileye (hayalgücü, İng. *imagination*) hitap ederken, insanın bilme kuvvelerinden mütehayyilenin his ile akıl arasında yer alması tam da şiirin bu *ara-cı* konumunu değerli hale getirir. Bu konumun ne anlam ifade ettiğini gösterebilmek adına, şiir ve mantık ilişkisini his-muhayyile-akıl münasebeti, mahiyet-vücut ayrımı, muhâkâtın önemi ve kıyas türleri gibi İbn Sînâ felsefesinin bir dizi temel başlığı üzerinden tartışmaya çalışacağız.

İbn Sînâ'da Şiirsel Kıyas ve Tahyül

İbn Sînâ'ya göre ilim iki yolla elde edilir: tanım ve kıyas. Her ilim de ikiye ayrılır: tasavvur ve tasdik. Kıyas tasdike götürürken, tanım tasavvura götürür. Fakat filozofa göre farklı türden kıyaslar ve farklı tasdik dereceleri bulunur⁵¹:

46 Bkz. Bayraktar, “Farabi'nin Şiir Sanatının Kanunları Adlı Risalesi”, 48.

47 Bkz. Taşkent, *Güzelin Peşinde: Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd'de Estetik*, 255.

48 Bkz. Altunya, *Kasık Mantık Açısından Hakikat ve Şiir*, 108.

49 Farabi, *İlimlerin Sayımı*, 70.

50 Bkz. Taşkent, *Güzelin Peşinde: Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd'de Estetik*, 245.

51 Bkz. Dahiyat, *Avicenna's Commentary on the Poetics of Aristotle*, s. 31.

1. kanıtlayıcı (burhanî) - kesinlik
2. diyalektik (cedelî) - güçlü zan
3. retorik (hatabî) - ikna
4. poetik (şiiresel) - nefsanî tasdik

Şiirdeki tasdik en zayıfı olmakla birlikte nefsanî bir tasdik olması bakımından önem kazanır. Farklı kıyas türleri, değeri ve kaynağı açısından hangi türden öncülleri kullandıkları ile birbirinden ayrılır.⁵² Bunlar arasında şiir, tahayyüle dayalı öncülleri kullanır ve bu noktada karşımıza “tahyîl” (hayal ettirme/hayal oluşturma) kavramı önemli bir parametre olarak çıkar. İbn Sînâ'da *tahyîl* hem Aristoteles'te zikrettiğimiz *mimesis*'le ilişkilidir, hem de İbn Sînâ için nefsin kuvveleri arasında muhayyileye verdiği esaslı konumdan ötürü önem arzeder.

Öncelikle İbn Sînâ'nın şiirsel kıyası biçimsel bakımdan nasıl değerlendirdiğini inceleyelim. İbn Sînâ *Şifa Külliyyatı*'nın *Mantık* bölümünün *Kıyas* kitabında ‘Filan (kişi) aydır, çünkü güzeldir’ diyen şairin sözünün aşağıdaki gibi bir yapıda olduğunu savunur⁵³:

(Küçük öncül) Filanın yüzü parlaktır⁵⁴

(Büyük öncül) Yüzü parlak olan her şey aydır

(Sonuç) O halde, filan aydır.

Buradaki birinci şekilden olan akıl yürütme iki öncülün de asertorik olduğu alışıldık kıyas biçiminden farklı olarak hayal/imge taşıyan öncüllerden oluşmuştur; bu nedenle büyük öncüle şiirsel öncül veya hayâlî öncül denir.⁵⁵ Şiirsel kıyas sıklıkla retorikte kullanılan, iki öncülden birinin verilmediği eksilteli kıyastan (*enthymeme*, *matvî kıyas*) farklı olarak genellikle sadece sonucu verildiği kıyastır. Şiirde genellikle ‘Filan kişi aydır’ gibi bir sonuç cümlesiyle karşılaşırız, burada şairin kastının ne olduğunu bilmesek de benzerliği esas alarak, hayal gücümüz sayesinde, hayal içeren öncülleri zihnimizde ilave ederek şairin kastının ne olduğunu anlarız.⁵⁶

Kıyasın içeriğine geldiğimizde, öncüllerin epistemolojik değerini dikkate almamız gerekir. Örneğin şairin “Otların sarardığı yerlerde güneş / kurşunun değdiği tende heves kalmıştır”⁵⁷ önermelerinde nasıl bir bilişsel süreç ve yargı bulunur? Biliriz ki otların sarardığı yerde güneş

52 Bu öncüllerin ayrıntılı bir tasnifi için bkz. İbn Sina, *İşaretler ve Tembihler*, çev. Muhittin Macit-Ali Durusoy-Ekrem Demirli (Litera, 2005), 6. Nehic, 50-56.

53 İbn Sina, *Şifa - Kıyas*, ed. S. Zaid-İ. Medkur (Kahire, 1964), 57.

54 Öncülün daha sadık bir tercümesi ‘Filan vesimdir’. *Vesim* (وسيم) Arapçada yüzü güzel, etkileyici, parlak suratlı anlamlarına gelir.

55 Bkz. Maroun Aouad-Gregor Schoeler, “Le Syllogisme Poétique selon al-Fârâbi: Un syllogisme incorrect de la deuxième figure”, *Arabic Sciences and Philosophy* 12 (2002), Cambridge University Press, s. 186.

56 Bkz. Aouad-Schoeler, “Le Syllogisme Poétique selon al-Fârâbi”, 186; Taşkent, *Güzelin Peşinde: Fârâbi, İbn Sînâ ve İbn Rüşd’de Estetik*, 263.

57 İsmet Özel’in, *Tabrik* isimli şiirinden.

kalmaz, hele de kurşunun değdiği tende heves değil yara kalır. Yine de bu dizeleri okuduğumuzda anlamlı buluruz ve zihnimize düşünsel veya hayalî içerikleri çağrıştırırlar. Şiirin dizelerini okuduğumuzda gerçekten sanki güneşin sararttığı otlarda güneş kalmış da ondan sarılar gibi düşünürüz. İbn Sînâ bu muhayyil kelimayı (hayal ettirici sözü / İng. *imaginative speech*) şöyle tarif eder:

“Mantıkçı şiiri muhayyil olması açısından ele alır. Muhayyil kelim nefsin şeylere (*umûr*) yönelmek veya onlardan kaçınmak suretiyle, düşünme (*reviyye*), akıl yürütme (*fiker*) ve tercih (*ihitiyar*) olmadan boyun eğdiği bir kelimadır. Özetle, söylenen gerek doğrulanabilir (*musaddak*) olsun gerek doğrulanabilir olmasın (*ğayru musaddak*), nefis onlardan nefsanî olarak etkilenir, fikrî olarak değil.”⁵⁸

İbn Sînâ nefsin etkilenmesi hususunu *İşârât ve Tembihât*'ta bal ve sarı safra üzerinden bir örnekle açıklar. “Hayale dayalı önermelere (*muhayyelât*) gelince bunlar; söylendikleri zaman nefiste daralma (*kabz*) veya genişleme (*bast*) türünden ilginç bir etki yapan önermelerdir. Bu bazen tasdik etkisini artırırken bazen de onunla beraber tasdik olmaz. Örneğin safraya benzetme yoluyla “bal, kusulmuş safradır” sözümüz ve yargımızın nefste yaptığı şey gibi. Böylece nefis, baldan yüz çevirir ve ondan geri durur. İnsanların çoğu, bilgi (*reviyye*) ve zanna göre olmaksızın nefsin buna benzer yaptıkları şeylerin üzerine atılır veya yapmayı bırakmış oldukları şeylerden de tamamen kaçınırlar.”⁵⁹

Sarı safra ile bal arasındaki teşbih klasik tıbbın geçerli olduğu devirde daha kolay anlaşılırken, bugün bizler için çok şey ifade etmeyebilir. O nedenle anlatılmak isteneni bizler için daha anlaşılabilir kılmak adına başka bir örnek üzerinden ilerleyelim. Tarhana çorbasını renginden ve ekşiliğinden dolayı kusmuğa benzettiği için içmeyen birisi bunu arkadaşına anlattığında, arkadaşı tiksinti duyar. Tarhana çorbası ile kusmuk arasındaki bağlantıyı içitmek bile tiksinti verip kişinin belki bir daha tarhana çorbasını içmemesine sebep olacaktır. Peki neden? Gerçeklikte bu iki varlık (tarhana çorbası ve kusmuk) arasında hiçbir ilişki olmadığı malumdur. Ama yine de İbn Sînâ'ya göre nefis (Yun. *psykhê*) ondan tiksintmeye meyleder. İşte muhayyilenin gücü burada yatar. Aklen öyle olmadığını bilsek dahi (İbn Sînâ'nın yukarıdaki terimleriyle söylersek, *reviyye*, *fiker* ve *ihitiyar* olmadan) bu söz nefsimizde bir şey uyandırır ve bize iki terim arasında hakiki olmayıp muhayyel olan bir bağlantı olduğunu ‘düşündürür’. Ama tam da muhayyel olması hasebiyle şiir metaforlar, remizler, benzetmeler yoluyla, şiirsel kıyas biçiminde bize kanıtlanabilir olandan daha geniş olan bir anlam alanı sunar.

Yine İbn Sînâ'nın sözleriyle devam edersek şiirsel öncüllerin kanıtlayıcı olanlardan farkını belirginleştirebiliriz: “Doğrulanabilir (*musaddak*, *demonstrative*) olan ise muhayyel olandan farklıdır, zira söz (*kavl*) herhangi bir etki meydana getirmeden (bir şeyin) doğrulanmasını

58 İbn Sina, *Fennuş-Şî'r*, ed. A. Bedevi (Kahire: el-Matbaatu'l-Âmiriyye, 1965), 161. Bu eserden yapılan alıntıların aksi belirtilmedikçe Türkçe tercümelemeleri tarafımıza aittir.

59 İbn Sina, *İşaretler ve Tembihler*, 55-56. Türkçe tercümede مرة متهوعة (*mirratun mutehevevatun*) ifadesindeki مرة kelimesinin مُرَّة *murra* (acı) olarak anlaşılmasından dolayı ortaya çıkan sorun düzeltilerek, alıntımızda Türkçe tercümedeki “bal acı ve kusturucudur”, ifadesi “bal kusulmuş safradır” şeklinde düzeltilmiştir.

sağlayabilir. Yine başka şekilde söylenirse, nefis tasdik olmadan da sadece tahyile boyun eğerek etkilenir; çoğunlukla da etkilenme meydana gelir ama tasdik gerçekleşmez. Belki de [bazen] kesinliğe sahip kişinin (*muteyakkın*) tek sahip olduğu şey muhayyel bir yalandır.”⁶⁰

Şiir kanıtlanabilir olandan farklı biçimde dilden yararlanır. Bu dil, sözü vaz edildiği ilk anlamın dışında, nakledilmiş (metaforik), mecazî ve figüratif biçimde kullanması itibarıyla şeyin dış gerçeklikle mutabakatına dayalı olanı, yani fikrî olanı değil nefsanî başka bir kuvveyi, hayalî olanı esas alır.⁶¹

Hayalî Olanın Önemi

Buraya kadar *tahyîl*'in şiirdeki önemini ve tahyîl'in aslında kantlayıcı (*demonstrative*) akıl yürütmeden farklı olsa da bir tür *sullogismos* (akıl yürütme) olduğunu gördük. Şiirin akla değil muhayyileye hitap eden ve nefste inşial (etkilenme, duygulanım, Yun. *pathos*) meydana getiren bir kıyas türü olduğunu tespit ettik.

Hayalî olanın İbn Sînâ için ne ifade ettiğini daha iyi anlayabilmek için filozofun nefis teorisini hatırlamamız gerekir. İbn Sînâ'ya göre nefsin kuvveleri hiyerarşik olarak şöyle sıralanır⁶²:

his (İng. *sensation*)

hissi müşterek (İng. *common sense*)

musavvire (İng. *representation*)

mütehayyile / müfekkire (İng. *imagination*)

mütevehhime (İng. *estimation*)

hafıza / zâkire (İng. *memory/reminiscence*)

akıl (İng. *intellect*)

Dışarıda olanın hissedilir suretini maddi eklentileriyle birlikte alan beş histen (görme, dokunma, tatma, koklama ve işitme), tüm maddi eklentiler intiza edilerek yalnızca akledilir suretin kaldığı akıl'a kadar İbn Sînâ'nın ayırt ettiği nefis kuvveleri yukarıda zikrettiklerimizdir. Soyutlama derecelerini ifade eden bu hiyerarşik yapıda mütehayyilenin üstlendiği önemli bir rol bulunur: his ile akıl arasında aracı olmak. İbn Sînâ'nın nefis teorisinde en önemli unsurlardan biri Aristoteles'teki hayalgücünü (Yun. *phantasia*) çeşitlendirmesidir.⁶³ Aristoteles hayalî hissetme (*aisthesis*) ve akıl yürütmeden (*dianoia*) farklı bir kuvve/yeti olarak vaz eder.⁶⁴ İbn Sînâ ise dış

60 İbn Sina, *Femûş-Şi'r*, 161-162.

61 Taşkent, *Güzelin Peşinde: Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd'de Estetik*, 262.

62 Bkz. İbn Sina, *en-Necât*, çev. Kübra Şenel (Kabalıcı, 2012), 201-202.

63 Bu çeşitlendirmenin mahiyetine dair bkz. E. Burak Şaman, "Aristoteles'te ve İbn Sînâ'da His ve İdrak", *Kutadgubilig* 34 (Haziran 2017), 421-437.

64 Bkz. Aristoteles, *Ruh Üzerine*, 427b 14, çev. Ömer Aygün - Y. Gurur Sev (Pinhan, 2018), 179.

idrak (beş his) ve iç idrak kuvveleri ayrımını da ilave ederek insani nefse ait iki temel yeti (his ve akıl) arasındaki hayalgücünü detaylandırarak hisle akıl arasında şu iç idrak kuvvelerini vaz eder: beş histen gelenleri bir arada tutan *biss-i müsterek*, hiss-i müşterekte kabul edilenleri hayal seviyesinde saklayan *musavvire*, muhayyelatı birbirinden ayırıştırıp birleştirme (*tafsil ve terkib*) işlemlerini yapan *mütehayyile*⁶⁵, hissedilirlerdeki hissedilemeyen mânâları idrak eden vehim kuvvesi ve son olarak bu mânâları saklayan hafıza.⁶⁶

Böylece İbn Sînâ'nın aslında hedeflediği, his ile akıl arasındaki uçurumu kapatarak iki temel yeti arasındaki irtibatı tesis etmektir. Bu irtibatta mütehayyilenin önemli bir rolü vardır. Zira maddi olandan (hissetmenin nesnesi) başlayarak mücerred mânâyâ doğru giden ve sonu faal akılla ittisalle akledilirleri elde etmeye varacak *bilme* işleminde insani nefsin hayal kuvvesi his ve akıl arasındaki yarığı kapatarak onların irtibatını tesis eder. Maddeden mânâyâ giden soyutlama silsilesinde bilmenin kendisinde farklı türden hüküm dereceleri vardır. İbn Sînâ, hissi hüküm, hayali hüküm, vehmi hüküm ve akli hüküm olmak üzere dört idrak düzeyi ayırt eder.⁶⁷ Bilme söz konusu olduğunda hükmün gerçekleştiği her bir düzeyin daha iyi işlemesi faal akılla ittisalle makulatin elde edilmesini kolaylaştırır. İşte şiir hayali önermelerle mütehayyile kuvvesine hitap ederken, aslen bu ara-cı konum bağlamında öne çıkmaktadır.

Muhâkât

İbn Sînâ'nın şiire yaklaşımında ve şiirin mantıkla olan ilişkisinde ikinci olarak üzerinde duracağımız kavram *muhâkât*'tır. Arapça *h-k-y* (حكى – hikaye etmek, benzetmek) kökünden gelen *muhâkât*⁶⁸ benzerlik fikrine dayalıdır ve İbn Sînâ felsefesinde Aristoteles'teki *mimesis* yani taklit dediğimiz kavrama denk düşer. Bizim vurgulamak istediğimiz nokta İbn Sînâ'da Aristoteles'e ait bu kavramın *kathartik* (arındırıcı) yapısı itibarıyla değil, nefsteki hayret/beğenme (*taaccub*) ve hoş gitme (*iltizaz*) ile birlikte düşünülmesi ve hayalgücünün bir unsuru olarak öne çıkmasıdır.

İbn Sînâ'nın kendi sözleriyle devam edersek: “Kısacası sözün hareket ettirici (*muharrik*) hayal ettirmesi (*tahyil*), onu beğenmeyle (*taaccub*) alakalıdır. Bu da sözün yapısının sağlamlığı veya doğruluğunun gücü veya yaygınlığının gücü ya da öykünmelerinin güzelliği ile alakalıdır. Ancak ‘hayale dayalı önermeler’ adını, bu sözlerden yalnızca etkisi öykünmeden dolayı olanlara verdik.”⁶⁹ Burada İbn Sînâ sözün yapısının sağlamlığı, doğruluğunun gücü ve sözün yaygınlığı ile burhan ve cedeli kastederken, sözün etkisinin öykünmeye dayalı oluşu ile şiirin kullandığı hayale dayalı önermeleri işaret etmektedir. Dolayısıyla sözün nefsteki hareket ettiriciliğinin farklı yolları arasında burhan ve cedelle birlikte şiiri de sayması bunları farklı seviyelerde olsa da akıl yürütmeler olarak gördüğünün göstergesidir.

65 Bu kuvve hayvani nefse nazaran *mütehayyile*, insani nefse nazaran *müfekkire* olarak adlandırılır

66 Bkz. İbn Sina, *en-Necât*, 201-202.

67 Bkz. *Şifa Külliyyatı*'nın *Nefs* kitabı; İbn Sina, *Psychologie d'Ibn Sina d'après son oeuvre al-Shifa*, ed. Jan Bakos, 1.c. (Editions de l'Académie de Tchécoslovaque des Sciences, 1956), 63.

68 Türkçe'de benzetmek anlamındaki öykünme'nin öykü/öyküleme ile ilişkisinde olduğu gibi Arapçada muhâkât'ın hikaye/*h-k-y* kelimeleriyle ilişkisi bulunur.

69 İbn Sina, *İşaretler ve Tembihler*, 56.

İbn Sînâ şiirdeki taklidin aynı zamanda haz verici olduğunu da ekler. Aristoteles'i takip ederek İbn Sînâ taklidin hoşla giden bir şey olduğunu delilini menfur ve tiksiniç hayvanların resmedilmesi (*menkûş*) suretlerine bakmanın insana hoş gelmesi olarak verir.⁷⁰ Oysa onlarla gerçekte karşılaşmak korkup kaçardık. Fakat burada mutluluk veren, bu suretin kendisi veya nakşedilmiş olan değil tam da onların başka bir şeyin muhâkâti, taklidi olmalarıdır.

İbn Sînâ bu noktada taklidin önemini yine nefsi hareket ettirmesi bahsine getirerek tam da bu nedenle sadece felsefecilerin değil, genel halk (*cumbur*) için de öğrenmenin hoşla giden bir şey olmasını öğrenmedeki muhâkâta bağlar: “Zira öğretme (*ta’lim*) nefsin kağıt parçasının (*ruk’a*) üzerine şeyin tasvirinden ibarettir”.⁷¹ Burada nefsi kağıda benzeterek öğrenmenin de şeyin bu kağıt üzerine tasviri olduğunu ekler. Şiirdeki muhâkâtin rolü ve şiirin mantıkla ilişkisinde önemli bir noktaya daha varırız böylece: tasvire dayalı olan şiir öğrenmekle/öğretmekle de ilgilidir. Aristoteles'te arındırıcı ve etik bakımdan ele alınan şiirdeki *mimesis* (ya da İbn Sînâ'nın deyimiyile muhâkâat) aynı zamanda *öğrenmek* ve *bilmekle* ilgili bir noktaya varır.

İbn Sînâ için mantıksal anlamda “doğru” (*sâdık*) olmayacak şeyin nefsi hareket ettirmesi gibi kanıtlayıcı kıyas da nefsi hareket ettirir, hatta ikincisinin nefsi hareket ettirmesi daha önemlidir. Ama insanlar tasdikten çok tahyile daha meyyaldır.⁷² İnsanların çoğu burhanî/kanıtlayıcı tasdiki işitince ondan uzaklaşırlar, oysa şiirdeki muhâkâtta mantıktaki doğrulukta (*sıdk*) bulunmayan bir öge vardır: taaccüb/hayret. Bunun sebebi yaygın (*meşhur*) olan doğrulukta yenilik bulunmaması, dolayısıyla ona yönelinmemesidir.⁷³ Oysa şiirsel önermeler alışıldık olandan ayrıldıkları için burada hem tasdik hem de tahyil birlikte gerçekleşir.

İbn Sînâ hem tasdik'in hem de tahyil'in *iz'ân* (anlayışla ilişkili) olduğunu söyler. Ama tahyilin anlayışla ilgisi sözün kendisinden gelen beğendirme (*tacib*) ve hoşla gitmeye (*iltizaz*) bağlıdır, oysa tasdik'in anlayışla ilgili olması şeyin söylendiği gibi olmasının kabulüne dayanır.⁷⁴ Tahyildeki hüküm söylenilenin kendisinden kaynaklanırken tasdikteki hüküm, hakkında söz söylenilenden kaynaklanır, yani onun bulunduğu halden. Şiir sözün kendisine odaklanmakla hayret duygusu uyandırarak nefsi hareket ettirmekte diğer akıl yürütme türlerinden daha üstündür.

Muhâkâttaki bu hayalî üretimde teorik olan ile estetik olanın keşiştiği yer melodi, sözün kendisi ve veznin kullanımı olarak karşımıza çıkar. Böylece İbn Sînâ'ya göre şiirsel ifadede ilginç gerçekliğe uygunluk değil, bizde haz meydana getirecek olan düzen, form ve hayalî kompozisyona yöneliktir.⁷⁵ İbn Sînâ şiirin kullandığı bu unsurları şöyle ifade eder:

“Şiir, üç şey ile tahayyüle götüren ve taklid eden sanatlardan biridir: *lahn*, sözün kendisi ve *vezn*. [i] Terennüm edilen söylenen bir *lahn* (melodili bir ses/ton/makam) ile; çünkü lahnenin ruhun (*nefs*) üzerinde monoton/tekdüze olmayan bir etkisi vardır ve bundan başka her tema/

70 İbn Sina, *Fennü’ş-Şi’r*, 171.

71 İbn Sina, *Fennü’ş-Şi’r*, 172.

72 İbn Sina, *Fennü’ş-Şi’r*, 162.

73 İbn Sina, *Fennü’ş-Şi’r*, 162.

74 İbn Sina, *Fennü’ş-Şi’r*, 162.

75 Bkz. Taşkent, *Güzelin Peşinde: Fârâbi, İbn Sînâ ve İbn Rüşd’de Estetik*, 268.

amaç, açıklık (*fesahat, cezâlet*), yumuşaklık (*lîne*) ve orta halli olmasına göre uygun bir lahne sahiptir ve bu tür etkiler yoluyla ruh, hüznü, kızgınlığı ya da buna benzer şeyleri kendisine taklid eder hale gelir. [ii] Sözün kendisi ile o tahayyüle götürücü ya da taklide götürücü olduğu zaman ve [iii] vezin ile; vezinlerden bir kısmı kesinlik kazanmıştır/açıktır, bir kısmı ise değişikendir/belirsizdir”.⁷⁶ İbn Sînâ’ya göre bu unsurların bize verdiği estetik haz, şiirsel kıyasın biçimsel bir niteliği gibi değerlendirilebilir ve bu hazzın rasyonel bir içeriğe sahip olduğu düşünülebilir.⁷⁷ Zira sözün kendisinin nefsi harekete geçirmesi ve hayalgücümüzü üzerine yoğunlaştırması ile haz veren nesnenin hangi sebeple hazzı ortaya çıkardığı üzerine aklın yapacağı işlem şiirin kompozisyonundaki harmonik unsurların algılanmasıdır.⁷⁸ Dinleyiciyi belli bir şeye *yönlendirme* amacı taşıyan estetik ifadede estetik haz, şiirsel araçların (mecaz ve metaforlar, vezin, melodi, vb) uyumlu biçimde kullanılmasıyla hayalgücümüzün hareket ettirilmesi ve bu etkilenimin rasyonel olarak denetlenmesiyle birlikte gider.⁷⁹ Sözün kendisinde kullanılan unsurlar, istiareler aklın ve mantığın kabul ettiği sınırların dışına çıkmadan, mümkünün sınırlarında kalarak alışılmışın ne kadar dışına çıkarsa o denli etkili olur.⁸⁰ Böylelikle şiirdeki muhâkât ve bizzat şiirin kendisi rasyonalite ile sanatsallığın, teorik olanla estetik olanın keşişiminde yer alır.

Şiir, Şey ve Mevcud

Son olarak İbn Sînâ’nın şiir teorisinin üzerinde duracağımız üçüncü veçhesine geldik. Şiirin mevcud ile gayrı mevcud’u birlikte düşünmeye imkân tanıdığını zikretmiştik. Mevcud ile mevcud olmayanın İbn Sînâ felsefesi açısından önemi onun ontolojisindeki esaslı ayırım olan *mahiyet* ve *vücut* (öz ve varoluş; İng. *essence & existence*) ayrımıyla ilişkili olmasıdır.

Aristoteles’te olduğu gibi İbn Sînâ’ya göre şiir mümkünlerle ilgilidir; mümkün olup mevcut olmayan şeylere ilişkindir.⁸¹ İbn Sînâ bu konuda şunları yazar: “Şair ressamla aynı yolu takip eder: her ikisi de taklitçidir (*muhâk*). Ressam şeyin taklidini şu üç yoldan birinde yapar: şeyleri (*umûr*) hakikatte mevcut oldukları gibi; ya da <halen> mevcut oldukları ve <geçmişte> mevcut oldukları söylendiği gibi; ya da olacakları gibi, ortaya çıkacaklarını düşündüğü haliyle.”⁸² Ressam ve şair böylece mevcut olandan farklı bir düzeyde iş görürler. Şair ve ressamın üretimi/sanatı mevcut değil imkân düzeyinde olduğu için taklitte hata da meydana gelebilir. Ressam renkler ve şekillerle meşgul olurken şair taklit ederken dili kullanır ve iki yönden yanlışa düşer. Şair vücudu olmayıp yalnız imkânını taklit ettiği şeylerde *bizzat* yanılır; ya da mevcut olarak taklit ettiği ama varoluşunun (*vücut*) yapısını (*heyet*) tahrif ettiği zaman *bi’laraz* yanılır.⁸³

76 İbn Sina, *Fennu’ş-Şi’r*, 163; tercüme eden ve aktaran Taşkent, *Güzelin Peşinde: Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd’de Estetik*, 262.

77 Bkz. Taşkent, *Güzelin Peşinde: Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd’de Estetik*, 269.

78 Bkz. Taşkent, *Güzelin Peşinde: Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd’de Estetik*, 270.

79 Bkz. Taşkent, *Güzelin Peşinde: Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd’de Estetik*, 271.

80 Bkz. Zeynep Gemuhluoğlu, “Metaforların Kognitif İçeriklerinin Felsefe ve Şiir Dili Açısından İncelenmesi”, *M. Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi* 34 (2008/1), 141.

81 İbn Sina, *Fennu’ş-Şi’r*, 189.

82 İbn Sina, *Fennu’ş-Şi’r*, 196.

83 İbn Sina, *Fennu’ş-Şi’r*, 196.

Bu noktayı biraz daha açmak üzere İbn Sînâ'nın *şey*, *mahiyet*, *inniyet* ve *mevcud* ayrımlarından, ya da daha bilinen haliyle mahiyet ve vücud ayrımından bahsedebiliriz. İbn Sînâ *Metafizik*'inin ilk makalesinin beşinci faslında detaylı olarak bu meseleyi ele alır ve Kelam ilminden tevarüs ettiği *şey* kavramı üzerinden önemli bir ontolojik ayrıma gider.⁸⁴ *Metafizik*'te *şeyin* şöyle tanımlanmasını inceler: “Şey, kendisinden haber vermenin sahih olduğudur”⁸⁵. Böyle dendiğinde “haber” ve “sahih olmak” şey'den daha kapalı olduğu için aslında şey'i daha kapalı bir şey ile tanımlamış oluruz. Oysa İbn Sina şeyi hakkında haber ve hüküm verilecek “x” gibi konumlar ama x'in denkleme alacağı değer yine x'ten gelir. Filozof devam eden satırlarda şeyin *husulü* ve *sübutu* ile *inniyeti* ve *mahiyetini* birbirinden ayırır. İbn Sina için “her şey sayesinde kendisi olduğu bir hakikate sahiptir. Bu bağlamda üçgenin ‘o üçgendir denen bir hakikati, beyazlığın ‘o beyazlıktır’ denen bir hakikati mevcuttur.”⁸⁶. Buradan özel varlık (*el-vüçûdu'l-hâs*) ve müsbet varlık (*el-vüçûdu'l-isbâtî*) ayrımına gider. Yani şey'in kendine has varlığı ile onun bulunuşundan gelen varlığı birbirinden ayırır. İbn Sînâ için hakkında konuştuğumuz şey mevcut olmayabilir, yani şeyin neliği (*mahiyet*) ile varoluşu (*vüçud*) çakışmayabilir.⁸⁷ Şey hakkında konuşulabilir ama dışarıda değil yalnızca nefste mevcut olabilir. Zira İbn Sînâ'ya göre varoluş mahiyetin bir arazı gibidir ve ona zait olan şeydir, şeyin kendinden gelmez; yani herhangi bir şey *olabilir* ama *mevcut olmayabilir*.⁸⁸ Varoluş şey'den ayrılmasa da ona eklenen bir anlamdır. Şey, örneğin gelecek zaman hakkında da konuşmanın imkânını verir. Hakkında konuştuğumuz şey *mevcut* da olabilir *madum* da, zira İbn Sînâ için şeylik *vüçud*'dan bağımsız olarak her türlü mahiyete uygulanabilir; şey olmayanlar ancak tanım itibariyle çelişik olanlar, yani anlamsız önermelerdir.⁸⁹ Örneğin yuvarlak kare çelişik, dolayısıyla anlamsız olduğu için ne hayal edilir bir tarafı, ne de şey'liği bulunur. Bu minvalde şey, “insanlık”, “atlık” gibi küllî mânâlara benzetilebilir, fakat küllî olanlardan farklı olarak, şey her zaman tikel ve belirlenmiş kalır.⁹⁰ Görüldüğü üzere imkân düzlemiyle şeylik arasında paralellik mevcuttur. İnsan bu imkân'ın tümünü kuşatamayacağı için şeyler tümüyle akıl tarafından idrak edilemez, onları ancak Tanrı hakkıyla bilir; Tanrı her şeyin mahiyetini bilir, zira onları *imkân* düzleminden *vüçuda* geçirir, onlara varlığını verir.⁹¹

Şair, işte bu “şey” düzeyinde çalışır; gayri mevcut olan, fiilen varlığa gelmemiş ama mümkün düzlemindeki şeyler hakkında da konuşur. Tıpkı gelecekteki olaylar gibi⁹² imkân ve olumsallık düzlemindekiler henüz doğruluk değerinden yoksun oldukları için belirlenmemiştir. Bunlar hakkında vücuda gelişleri nazarında varlıksal bir hüküm verilemez, bu şeyler yalnızca mütehayyile

84 Şey kavramı için ayrıca bkz. Veysel Kaya, *İbn Sînâ'nın Kelama Etkisi* (Otto, 2015), 60-67.

85 İbn Sina, *Metafizik*, çev. Ekrem Demirli-Ömer Türker (Litera, 2004), 28.

86 İbn Sina, *Metafizik*, 29.

87 J. Landau, “Nasir al-Din Tusi and Poetic Imagination in the Arabic and Persian Philosophical Tradition”, *Metaphor and Imagery in Persian Poetry* içinde, Der. Ali Asghar Seyed-Gohrab (Brill, 2012), 47.

88 Landau, “Nasir al-Din Tusi and Poetic Imagination in the Arabic and Persian Philosophical Tradition”, 48.

89 Landau, “Nasir al-Din Tusi and Poetic Imagination in the Arabic and Persian Philosophical Tradition”, 48.

90 Landau, “Nasir al-Din Tusi and Poetic Imagination in the Arabic and Persian Philosophical Tradition”, 48.

91 Landau, “Nasir al-Din Tusi and Poetic Imagination in the Arabic and Persian Philosophical Tradition”, 48.

92 Bkz. Aristoteles'te deniz savaşları ve gelecekteki olumsallar meselesi, Aristoteles, *Yorum Üzerine*, çev. Saffet Babür (İmge Kitabevi, 2002), 19a.

ile seyredilebilirler.⁹³ Şiirin söylem değeri burada yatmaktadır. Şair nefsin mütehayyilesine hitap eden kıyaslarla ve hayalî önermelerle, anlamlı bir biçimde, doğru ve yanlış düzlemine girmeyecek, değeri gerçeklikle mutabakatından gelmeyecek ve anlam çokluğuna imkân verecek bir söylemde bulunur.

Şiirin Sunduğu İmkânlar

Hayal ve mütehayyile üzerine kurulu klasik İslam düşüncesindeki şiir teorisi bakımından Asaf Hâlet Çelebi'nin *Şehir* adlı şiirinden bazı mısralar üzerine düşünelim:

“allahtan pencere açmışlar içi sıkılan evlere

pencereler olmasaydı

nasıl gezerlerdi

karanlıklarda

ayağa kalkmış büyük böcekler

nasıl tırmanırlardı

merdivenlerden

tahta evler eski kutulardır

apartmanlar yıldızlı nikah şekeri kutulardır

içinde siyah ve sarı başlı böcekler oturur

başka küçük bir kutudan

uzaktaki başka böceklerin

cızırtılı seslerini duymıya meraklıdırlar”⁹⁴

Bu mısralardaki yargıların neredeyse her biri hayale dayalı öncüller içerir. Evlerin insanlar gibi içleri sıkılmaz ve pencereler evlerin iç sıkıntısına iyi gelmekten ziyade insanların içleri sıkılmasın diye konulmuştur. Ayrıca pencerede görülen insan silüetlerinin inip çıkmalarını, ayağa kalkmış büyük böceklerin merdivenlerden tırmanmalarına benzetmek de yine hayal gücümüze hitap eder. Tahta evler kutu değildir, apartmanların nişan şekeri kutuları olmadığını da biliriz, hele de evlerin ve apartmanların içlerinde siyah ve sarı başlı böcekler değil insanların oturduğu su götürmez gerçektir. Buradaki önermelerin tamamının yanlış olduğunu bilesek de A. H. Çelebi bize hayallerle örülü, gerçeklikle mutabakatında tümüyle yanlış bir dünya kurar. Garip olan

93 Landau, “Nasir al-Din Tusi and Poetic Imagination in the Arabic and Persian Philosophical Tradition”, s. 49.

94 Asaf Hâlet Çelebi, *Şehir, Bütün Şiirleri*, haz. Selahattin Özpabıyıklar, Everest, 2015, 23.

bizim bu hayal dünyasını gerçek dünya ile karşılaştırmaktan bir haz almamız, okuduklarımızın bizde bir *taaccüp* uyandırmasıdır. Öyle ki şiirin sonlarına doğru sevgilisini elini ısırarak bir böceğe benzettiğinde bütün imgelerin yerli yerine oturmasından doğan bir *iltizaz* meydana gelir. Bu haz, mütehayyile seviyesindeki etkilenime içkin olan ve onu takip eden düşünsel bir içerik ve akıl yürütmeye tamamlanır. Şairin insanları böceklerle benzetmesini “saçma” bulmayıp bir vechesiyle doğru olduğunu teslim etmemize sebep olan bu şiirsel kıyasların kendisidir.

İbn Sînâ'nın şiirin etki unsuru olarak belirledikleri arasında vezni değil ama melodiyi Türkçede en iyi kullanan şairlerden olan A. H. Çelebi *iltizaz* ve *taaccübün* nefis üzerindeki etkisini iyi tespit etmiş olduğu, onun dili kullanımında da belirgindir:

“vurma kazmayı ferhâaad

he'nin iki gözü iki çeşme

âaah”⁹⁵

Yukarıdaki mısralarda ilkin kazmayı vurdukça şeklinden dolayı iki gözlü olarak düşünülen Arap alfabesinin “*he*”sinin ağlaması zihnimize yerleşir. Ferhad'ın Şîrin'e olan aşkı dolayısıyla çektiği acı ve sonunda Şîrin'e kavuşmak üzere dağı delmek için kullandığı kazmayı kendine vurmasıyla gelen “*âaah*” sesi hayalimizde bundan daha iyi canlandırılmaz görünmektedir. *He*'nin sessel olarak “*âaah*”ın ve *ferhâaad*'in içinde yer alması Ferhad'ın dağı delerken salladığı kazmayı kendisine döndürmesini de anlatır.

Türkçe kelimeler kadar Türkçe olmayan kelime ve ifadeleri de şiirinde kullanırken Çelebi'nin hedeflediği İbn Sînâ'nın ifadesiyle “sözün kendisi”nin nefis'teki etkisini artırmayı amaçlar:

“niyagrôdhâ

koskoca bir ağaç görüyorum

ufacık bir tohumda

o ne ağaç ne tohum

om mani padme hum (3 kere)”⁹⁶

Yukarıdaki dizelerde bir Budist mantra olan “*om mani padme hum*” hem melodi hem de sözün gücünü artırıcı bir unsur olarak Tibetçe bilmeyen birisi için şairin bahsettiği tohum ve ağaç arasındaki manevi ve mistik gönderimleri kuvvetlendirir. Tibetçede bu cümlenin ne anlama geldiğini araştıran kimseye ise başka düşünsel içerikleri işaret eder. Harfiyen “nilüfer (lotus) çiçeğinin içindeki mücevher” anlamına gelen bu mantra⁹⁷ ağaç ve tohum'un içiçeliğini vurgular.

95 Çelebi, “*He*”, *Bütün Şiirleri*, 14.

96 Çelebi, “*Sidharta*”, *Bütün Şiirleri*, 58.

97 Çelebi, *Bütün Şiirleri*, 137.

Böylece bir tohumda ağacı gören şair, o tohumun ne ağaç ne tohum olduğunu söylediğinde klasik mantığın çelişmezlik ilkesine aykırı bir yargıda bulunsa da, muhayyel bir önerme olarak doğruluk değerinden bağımsız bir seviyeyi işaret eder.

“Türk ruhu çocukluk ânından itibaren mücerrede mâildir”⁹⁸ diye düşünen Çelebi, şiirdeki kelimelerin kullanılan kelimelerden fazlası olduğunu şöyle ifade eder: “Şiirin mânâsı lûgat mânâlarıyla aranılmaz. Kelimelerin bir araya gelmesinden hasıl olan büyük bir kelime demektir. Bu kelimenin parçalanma kabiliyeti yoktur. [...] Şiiri mümkün olduğu kadar bağlardan ayrılmış olan ve *mücerred*’e yaklaşan bir şey olarak telâkki ediyorum.”⁹⁹ İşte bu mücerred aslında klasik İslam filozoflarının hayal mesabesinde değerlendirdikleri şeydir. Tam da hayal mertebesinin bilme kuvveleri açısından his ile akıl arasında konumlandırılışı bizi doğru öncüllerle kurulu akıl yürütmelerden farklı olarak doğru öncüller barındırmayan ama burhanî olandan daha haz veren, zaman zaman akli olarak ifade edilemeyecek olanı tahayyül ettiren, akli olanı ve gündelik dili aşan imkânlar barındırır.

İslam düşünce geleneğinde düzyazı yerine şiir, içinde barındırdığı imkânlar nedeniyle her daim değerli görülmüştür. Özellikle tasavvuf geleneğinde mistik olanın ifade edilmesinin, temsili ve muhâkâtı esas alan şiir ile olması anlaşılırdır. Zira akılla birlikte *keşfi* de önemseyen ve tecrübeye yer tanıyan bir düşünce geleneği, dilde de bunun ifadesine çalışmış, bu noktada şiiri taşıdığı imkânlar ölçüsünde değerli addetmiştir. Bu imkânı Hâfız-ı Şîrâzî’nin gazelinden bir beyit üzerinde görmeye çalışalım. Hâfız:

“Sufi gel, kadehin aynası saf

Tâ ki lâl renkli şarabın saflığını göresin”¹⁰⁰ derken -A. H. Çelebi örneğinin aksine- mantıksal açıdan yanlış değil doğru öncüller kullanır. Bu kez de şairin kurduğu anlam örgüsü, önermelerin mantıksal yargılarını aşan bir boyut taşır. Hâfız’ın dünyası içerisinde ne kadehin saflığı basitçe kadehin berraklığını işaret eder, ne de kadehin berraklığı yalnızca şarabın saflığını görme amacı taşır. Okuyucu kadeh, ayna ve şarap kelimelerini okuduğunda bunların yalnızca dış dünyadaki kadeh, cam ve şarabın tahayyülü olmadığını, bu tahayyüllerin dış dünyadaki nesnelere daha fazlasını işaret ettiğini düşünür. Şair bize bunu kelime oyunlarıyla en başından hatırlatır: kadehin aynasının saflığı (*sâfi*) ile lâl renkli şarabın saflığı (*safâ*) arasındaki oyun; *sâfâ* kelimesinin hem berraklık hem de eğlence/zevk anlamına gelmesi tahayyüllerin bizi götüreceği kavramların da çoğulluğunu temin eder. Beyitte Farsça *safâ* kelimesi ile hem şarabın vereceği zevk, hem de kadehin saflığının esas amacının içindeki şarabın berraklığının görülmesi olduğu kastedilir.

98 Asaf Hâlet Çelebi, “*Türk Ruhunda Mücerred*, Ses, s.4, 9 İlkânun 1938, s.5”, *Bütün Yazıları* içinde, haz. Hakan Sazyek (YKY, 2004).

99 Asaf Hâlet Çelebi, *Şiir Hakkında Düşünceler*, Yeni Adam, s.319, 6 Şubat 1941, s.6. *Bütün Yazıları* içinde, haz. Hakan Sazyek (YKY, 2004).

100 Hâfız-ı Şîrâzî, *Divân-ı Hâfız*, Der. Hasan Sasani (Tahran: Aban, 2014), 9; tercüme tarafımızca ait.

“Sûfi biyâ ki âyine sâfist câmrâ
Tâ bingeri safâ-yı mey-i la'l-fâm râ
صوفی بیا که آینه صافیست جام را
تا بنگری صفای می لعل فام را

Böylelikle kelimeler birincil anlamlarını korumakla birlikte anlam çokluğuna imkân tanır. Yukarıda şiirin mevcut olan ile mevcut olmayana bir arada düşünmeye yaradığından ve İbn Sînâ'da belirlenmemişlik ve “şey” düzeyine kapı araladığından bahsetmiştik. Şiirde bahsetmeye çalıştığımız anlam çokluğu ile ontolojik olarak varlıkla belirlenmemişlik arasında paralellik olduğunu çıkarabiliriz. Şiirin özellikle tasavvuf düşüncesi ve klasik düşünce geleneğimiz bakımından sahip olduğu önemin aklî olan kadar aklı aşmaya, onun sınırını zorlamaya çalışan düşünce açısından önemi buradadır. Şiir hem hisse hem de akla erişimi olan bir *ara-cı* olarak mütehayyileye hitap etmesi ile aslında hem hissî hem de aklî olanın sınırlarını zorlar. Fârâbî ile başlayarak İbn Sînâ'da (ve daha sonra İbn Rüşd'de) devam edecek olan şiir teorisinin hayali de akıl yürütme içerisinde değerlendirmelerinin ve şiiri mantığa dahil etmelerinin sebepleri burada yatar. Mevzubahis teori insanın her türden bilişsel faaliyetinde akıl yürütmenin egemen olduğunu ilan ederek¹⁰¹ mantığın alanını genişletmişlerdir.

Sonuç

Yazımızın en başında ortaya koyduğumuz sorunsalı hatırlayalım. Şiirin his tarafına felsefenin de salt akıl tarafına konmasını işaret ederek; şiirin akılcı düşüncenin esasını oluşturan mantıkla nasıl bir ilişkisi olabileceğini, şiirin düşünsel bir içeriğinden bahsedip bahsedemeyeceğimizi sorgulamakla başlamıştık. Presokratik dönemde şiirle beraber giden felsefi düşüncenin Platon tarafından tehlikelerine işaret edilmesi ile birlikte şiir ve felsefe arasında beliren karşıtlığa işaret ederek başladığımız yazımızda sanat ve şiirin taklide dayalı olduğu için Platon'a göre bizi eşyanın hakikatinden uzaklaştırdığını ifade ettik.

Varolanı mümkün ile birlikte düşünen Aristoteles'e geldiğimizdeyse taklidin Platon'daki olumsuz anlamı dışlanmış ve imkân ile mümkün'ü belirtmesi bağlamında taklit önemli hale gelmiştir. Yine de klasik mantığın kurucusu Aristoteles tarafından şiirin mantığın içerisine değil, sanata yakın olduğu kabul edilmiştir. Şiir filozofa göre düşünsel değil, arınmayı sağlaması itibariyle etik/psikolojik bir amaç arz eder.

İslam mantıkçıları tarafından ise şiirin sanat karakterinden ziyade bir söylem türü ve mantığın uygulamalarından biri olarak ele alındığını ve şiirin mantık külliyatına dahil edildiğini tespit ettik. Bu dahlin hangi saiklerle ve hangi felsefi gerekçelerle yapıldığını incelemeye çalıştığımız bölümde öncelikle Fârâbî'nin gerçekleştirdiği dönüşüm ve onu takip eden İbn Sînâ üzerinden nefis teorisinde hayal kuvvesinin his ile akıl arasında oluşunu vurguladık. Bu ara-cılığı temellendirebilmek adına klasik İslam filozoflarındaki şiir teorisinin önemli temsilcisi olarak İbn Sînâ'da nefsin kuvveleri, mütehayyile ve akıl ilişkisi, mahiyet-vücut ayrımı, taklidin *muhâkât* olarak yeniden tanımlanması, önerme ve akıl yürütme biçimleri gibi bir dizi başlık üzerinden şiirin mantığın içerisinde değerlendirilmesinin ‘hesabını vermeye’ çalıştık.

Ardından İslam mantıkçılarındaki şiir teorisi bağlamında şiire yaklaşımın nasıl olabileceği üzerine tefekkürde bulunmak adına Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirlerinden örnekleri inceledik. Bu

101 Bkz. Deborah Black, “Imaginative Syllogism in Arabic Philosophy: A Medieval Contribution to the Philosophical Study of Metaphor”, *Medieval Studies* 51 (1989), 243.

noktada özellikle tasavvufi düşünce geleneğinde şiirin ön planda olmasının sebeplerini tartışarak şiirin ne gibi düşünsel imkânlar sunduğunu anlamaya çalıştık.

Taklidi sadece sanatsal değil, nefsi etkilemesi ve düşünsel olanla ilişki kurdurması bağlamında ele alan İbn Sînâ için şiir mevcut olmayana da düşünceye dahil eder. Böylece şiir dilin özel bir kullanımıyla haz ve hayret etkisi meydana getirerek, doğru ve yanlışın olmadığı, henüz varlıkla belirlenmemiş bir düzeyde konuşmanın imkânını sunar. Bu noktada şiir artık tümüyle gayri aklı olmaktan çıkmıştır, şiirsel kıyas ile birlikte şiir akılsal içerik kazanmış, mantığın içerisinde değerlendirilmiştir. İbn Sînâ üzerinden anlatmaya çalıştığımız klasik İslam mantıkçılarında şiire atfedilen değer kuşatılmaz olan, anlam çokluğuna izin verecek şekilde, belirlenmemiş hakikat ve şey düzeyinde konuşma imkânıdır.

Şiirin bilme kuvveleri arasında tahayyül tarafına yerleştirilmesiyle hissetme ve akletme arasındaki gerilimin çözümü için bir adım atılmış olur. Muhayyile his ile akıl arasında olması hasebiyle bir *aracı* konumdadır, tıpkı şiirin doğrulukla kurduğu ilişki gibi bir *ara-cıdır*. Bu teori bakımından mantığın içerisinde değerlendirilen şiir, düşünümler olanın zenginliğini işaret ederek, kanıtlayıcı akıl yürütmenin sınırlarında, estetik ve teorik olanın kesişiminde yer alır.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almamıştır.

Kaynaklar

- Altunya, Hülya. *Şiir ve Hakikat*. Büyüyen Ay, 2014.
- Aouad, Maroun - Schoeler, Gregor. "Le Syllogisme Poétique selon al-Fârâbî: Un syllogisme incorrect de la deuxième figure", *Arabic Sciences and Philosophy* 12 (2002): 185-196, Cambridge University Press.
- Aristoteles. *Metafizik*, Çeviren Gurur Sev. Pinhan, 2018.
- . *Poetics*, Ed. Leonardo Taran-Dimitri Gutas. Brill, 2012.
- . *Ruh Üzerine*. Çeviren Ömer Aygün - Gurur Sev. Pinhan, 2018.
- . *Şiir Sanatı Üstüne*. Çeviren Ari Çokona - Ömer Aygün. İş Bankası, 2016.
- . *Generation of Animals*. Çeviren A. Platt. *The Complete Works of Aristotle* içinde. Hazırlayan Jonathan Barnes, Princeton, 1995.
- . *Yorum Üzerine*. Çeviren Saffet Babür. İmge Kitabevi, 2002.
- Bayraktar, Mehmet. "Fârâbî'nin Şiir Sanatının Kanunları Adlı Risalesi", *AÜF Dergisi* XXXVI (1997): 45-70.
- Black, Deborah. "Imaginative Syllogism in Arabic Philosophy: A Medieval Contribution to the Philosophical Study of Metaphor", *Medieval Studies* 51 (1989): 242-267.
- Çelebi, Asaf Hâlet. *Bütün Şiirleri*. Hazırlayan Selahattin Özpallabıyıklar. Everest, 2015.
- . *Bütün Yazıları*. Hazırlayan Hakan Sazyek. YKY, 2004.
- Dahiyat, İsmail M. *Avicennâs Commentary on the Poetics of Aristotle: A Critical Study with an Annotated Translation of the Text*. Brill, 1974.
- Fârâbî. *İlimlerin Sayımı (İhsâu'l-Ulûm)*. Çeviren Ahmet Arslan. Divan Kitap, 2015.
- Gemuhluoğlu, Zeynep. "Metaforların Kognitif İçeriklerinin Felsefe ve Şiir Dili Açısından İncelenmesi". *M.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi* 34 (2008/1): 121-144.
- Hâfız-ı Şirâzi. *Divân-ı Hâfız*. Derleyen Hasan Sasani. Tahran: Aban, 2014.
- İbn Sînâ. *İşaretler ve Tembihler*. Çeviren Muhittin Macit-Ali Durusoy-Ekrem Demirli. Litera, 2005.

- . *Fennuş-Şi'r*. Ed. A. Bedevi. Kahire: el-Matbaatu'l-Âmiriyye, 1965.
- . *Kıyas (Şifâ)*. Ed. S. Zaid-İ. Medkur. Kahire, 1964.
- . *en-Necât*. Çeviren Kübra Şenel. Kabalıcı, 2012.
- . *Psychologie d'Ibn Sinâ d'après son oeuvre al-Shifâ*. c. 1 ve c. 2. Ed. ve Çeviren Jan Bakos. Editions de l'Académie Tchecoslovaque des Sciences, 1956.
- Kaya, Veysel. *İbn Sinâ'nın Kelâma Etkisi*. Otto, 2015.
- Kemal, Salim. *The Philosophical Poetics of AlFârâbî, Avicenna and Averroes: The Aristotelian Reception*. Routledge, 2003.
- . *The Poetics of AlFârâbî and Avicenna*, Brill, 1991.
- Landau, J. "Nasir al-Din Tusi and Poetic Imagination in the Arabic and Persian Philosophical Tradition". *Metaphor and Imagery in Persian Poetry*. Derleyen Ali Asghar Seyed-Gohrab, 15-65. Brill, 2012.
- Lear, Jonathan. "Katharsis", *Phronesis* 33, No.3 (1988): 297-326.
- Llyod, G.E.R. *Aristotle: the Growth and Structure of his Thought*. Cambridge, 1968.
- Platon. *Devlet*. Çeviren Sabahattin Eyüboğlu - M. Ali Cimcöz. İş Bankası Yayınları, 2010.
- Rescher, Nicholas. *Studies in the History of Arabic Logic*. University of Pittsburgh Press, 1963.
- Ross, David. *Aristoteles*. Çeviren Ahmet Arslan. Kabalıcı, 2011.
- Şaman, E. Burak. "Aristoteles'te ve İbn Sinâ'da His ve İdrak". *Kutadgubilig* 34 (Haziran 2017): 421-437.
- Taşkent, Ayşe. *Güzelin Peşinde: Fârâbî, İbn Sinâ ve İbn Rüşd'de Estetik*. Klasik, 2018.