



ARAŞTIRMA MAKALESİ / RESEARCH ARTICLE

İbn Sînâ Felsefesinde Şiir-Poetika ve Tragedya

Poetry-Poetics and Tragedy in the Philosophy of Avicenna

Ferruh ÖZPİLAVCI*

Öz: İbn Sînâ'nın (ö. 428/1037) en başat felsefi eseri kuşkusuz mantık, tabiat, matematik ve ilahiyat ana bölümlerinden oluşan *eş-Şifâ* külliyyatıdır. Onun şiir-poetikaya dair görüşleri de ancak bu külliyyatın mantık kısmının en sonundaki *Fennü'ş-şî'r* (Şiir Sanatı Üzerine) isimli kitabında bulunabilir. Bu makalede öncelikle *Fennü'ş-şî'r*'in, İbn Sînâ'nın şiir-poetika anlayışı bağlamında asıl metin olduğu gerekçelendirilmiş ve eserin mahiyetine dair genel tespitler yapılmıştır. İbn Sînâ'nın gençliğinde yazdığı *el-Hikmetü'l-arâziyye*'nin şiir bölümü, Fârâbî'nin *Risâle fi kavâniniş-şu'arâ*'sına dayanmaktadır ve hemen hemen tümüyle lafzen *Fennü'ş-şî'r*'in ilk faslında tekrar edilir. İbn Sînâ, toplam sekiz fasıldan oluşan eserinin ikinci faslından itibaren Aristoteles'in (ö. m.ö. 322) *Poetika*'sını hem tertip hem de içerik bakımından birebir takip etmeye başlamaktadır. Dolayısıyla *eş-Şifâ*'nın diğer kitapları için söylenemese de *Fennü'ş-şî'r* için *Poetika*'nın telhisi, yani orta şerhi olduğu, bu makalede iddia edilmektedir. Nitekim İbn Sînâ, eserinin sonunda yaptığı "telhis" olduğunu bizzat ifade etmekte ve hem mutlak şiir hem de kendi zamanının şiir anlayışıyla ilgili mufassal bir çalışma kaleme alacağını vaat etmekte ise de bunu gerçekleştirmediği anlaşılmaktadır. Yaptığı bu telhis çalışması içinde İbn Sînâ, *Poetika* metnini okuyuşunu, kendi özgün yorumunu, bakışını, uyarlamalarını, değerlendirmelerini ve katkılarını kapsamlı olarak ortaya koymaktadır ki makalede bunlar tek tek tespit edilip değerlendirilmektedir.

İbn Sînâ, Aristoteles *Poetika*'sının aslında iki kitaptan oluştuğunu, ancak komedyaya hasredilen ikinci kitabın kayıp olduğunu açıkça belirtmektedir ki günümüzde de durum böyledir. Dolayısıyla İbn Sînâ Grek şiir anlayışını, ağırlıklı olarak da bu şiirin en meşhur iki türü olan tragedya ve komedyadan tragedya'yı ele almaktadır. İbn Sînâ'nın elinde Aristoteles'in *Poetika*'sının günümüze ulaşan tek klasik Arapça çevirisi olan, Ebû Bîşr Mettâ b. Yunus'un (ö. 328/940) çevirisinden başka muhtemelen kaynaklarda geçen Yahya b. Adî'nin (ö. 364/975) tashih edilmiş çevirisi de bulunmaktadır. İbn Sînâ, filozof yetkinliğiyle Mettâ'nın çevirisinin sorunlarını aşmış ve farklı tercüme noktalarında tercihlerini belirtmiştir. Dolayısıyla İbn Sînâ'nın *Fennü'ş-şî'r*'i, Aristoteles *Poetika*'sının İslâm dünyasına tam olarak yorumlanıp aktarıldığı ve sonrasına da kaynaklık eden ilk şerhi olma özelliğini taşımaktadır.

Bir filozof ve mantıkçı olarak İbn Sînâ için şiirde önemli olan, tahyil, yani hayal ettirme/oluşturma, hayalde canlandırma özelliğidir. Hayal oluşturucu söz, nefsin bazı düşüncelere, anlamlara, tasdiklere-hükümlere yönelik olumlu ya da olumsuz yönde motive olmasını, duygulanmasını ve etkilenmesini sağlar. Zihin, muhayyile ve duygulara hitap eden poetik söze daha çok meyleder ve boyun eğer. Tasdikte doğrulama söz konusu iken tahyilde doğrulamanın bulunması zorunlu değildir. Tasdikte sözün lafzi içeriği

* Doç. Dr., Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Mantık Anabilim Dalı. fozpilavci@marmara.edu.tr,
ORCID: 0000-0002-0668-8796

önemlidir ancak poetikada içerikten ziyade sözün tahyili olması gerekir. Dolayısıyla İbn Sînâ'ya göre bir sözde sadece veznin bulunması o sözü şiirsel kılmaz. Mesela *Kelile ve Dimne* vezinli olmasına rağmen poetik-şiirsel bir metin kabul edilemez.

Hayal oluşturucu-muhayyil söz bağlamında, Grekçe mimesis sözcüğünün karşılığı olarak kullanılan taklit-muhâkât kavramı karşımıza çıkar. İbn Sînâ, buna teşbih ve istiare kavramlarını da ekler. İbn Sînâ'ya göre taklit, insan için tabiidir; küçüklükten itibaren eğitim-öğretim için vazgeçilmezdir. Grek şiirinde genellikle eylemler, hâller, davranışlar, karakterler taklit edilir ve böylece belli bir eyleme teşvik ve belli bir eylemden sakındırma amaçlanırken Arap şiirinde daha ziyade şahıslar taklit konusu olmuştur. İbn Sînâ'ya göre şiiri ortaya çıkaran temel unsurlar, insandaki doğal taklit yeteneği ve bundan aldığı haz ile melodi ve ritimdir.

İbn Sînâ eserinde Grek şiirinin sınıfları hakkında bilgiler vererek bunlar içinde en öne çıkan tragedyanın ayrıntılı incelemesine geçer. Ona göre tragedya, tikel bir erdeme hasredilmeksizin ancak tikel erdemlerde tesirli olan, mertebesi yüksek, fazileti tam/yetkin bir eylemin, tam uygun bir dil kullanılarak, anlatı yoluyla değil de eylem (fiil) yoluyla, acıma ve korku duyguları ile insanların kendisinden etkileneceği bir şekilde taklit edilmesidir. Makalede İbn Sînâ'nın bu tanımı, günümüz *Poetika'sı* ve Mettâ'nın *Poetika* çevirisiyle karşılaştırmalı olarak incelenmektedir. Mettâ çevirisindeki soruna rağmen İbn Sînâ, tragedyadaki tümel gayeyi ortaya çıkarmak istemiş ve vurguyu eylemin kendisine yapmıştır. Yine Mettâ tragedyayı *sinâ'atü'l-medh* olarak çevirmiş, İbn Rüşd (ö. 595/1198) de bunu takip etmiş olsa da İbn Sînâ'nın, bilinçli bir şekilde sözcüğün olduğu gibi Arapça telaffuzunu tercih ettiği ve terminolojik anlamını işlediği görülmektedir.

İbn Sînâ'ya göre tragedya, tek tek tikel erdemlere hasredilmeksizin tam yetkin erdemli bir fiili taklit eder. Bu anlamda tragedyanın taklit faaliyeti hususunda yetkinleşmiş olması ve amaçladığı anlamları yüceltmesi, vurgulayarak öne çıkarması gerekir. Çünkü anlamlar sıradan, basit bir şekilde oluşturulmuş bir sözle de söylenebilir. Tragedyayı bunlardan ayıran nokta, bu anlamları yücelterek, ihtişamlı göstermek suretiyle hayal ettirmesidir. Ayrıca tragedyanın en önemli unsuru, amaçlanan hayal edilebilir, ihtişamlı saygın anlamlardır.

İbn Sînâ, Aristoteles gibi tam bir tragedya eserinin şu altı unsurdan oluştuğunu belirtir: Kurgu, karakter üzerinden teşvik edilen anlamlar, vezin-ölçü, propagandası yapılan hüküm veya görüş, araştırma-delillendirme ve melodi-müzik. İbn Sînâ bu altı unsuru, bunların her birinin nasıl mükemmel oluşturulacağını, kurguyu oluşturan baht dönüşü ve tanımayı, öykü birliği gibi meseleleri inceler, baht dönüşünün Arap dilindeki *mutâbakat* terimine benzediğini ileri sürer. Sıralanışı ve icra edilişi bakımından tragedyanın bölümleri başlıklı altıncı fasılda aslında tragedyanın sahnelenmesini etrafıca ele alır. Oyunculuk ve rol yapma için *el-ahz bi'l-vücûh* ve *nifâk* lafızlarını kullanan İbn Sînâ, nifaktan türeyen *münâfik* kelimesini dinî bir kavram olmaktan çıkarıp tamamen poetik ve retorik bir forma sokmuştur. Bunu yaparken muhtemelen lafzen ikiyüzlü, gösterişçi gibi anlamlara gelen ve zamanla rol yapma ve sahnede oynama anlamlarına gelen Grekçe *hypokritoi-hypokrisis* kelimelerinin anlam alanını dikkate almıştır.

Bu makalenin en önemli iddialarından birisi, Greklerin *Poetika'sının* özellikle teatral yönünün İslâm dünyasında anlaşılmadığı, yanlış veya eksik anlaşıldığı ve bu noktada Süryanice çevirinin yanıltıcı olduğu iddiasının en azından İbn Sînâ özelinde doğru olmadığıdır.

Anahtar Kelimeler: İslam Felsefesi, Mantık, İbn Sînâ, Şiir, Poetika, Tragedya.

Abstract: Avicenna's (d. 428/1037) most prominent philosophical work is undoubtedly his corpus of *The Healing*, which consists of the main parts of logic, natural sciences, mathematics, and theology. It is possible to find Avicenna's views on poetry-poetics only in his book *Fann al-shi'r* (On the Art of Poetry), which is at the end of the logic part of this corpus. In this article, first of all, it was justified that *Fann al-shi'r* is the main text in the context of Avicenna's understanding of poetry-poetics, and general determinations were made about the nature of his work. The poetry section of *al-Hikma al-'arûdiyya*, written by Ibn Sinâ at a young age, is based on Fârâbî's (d. 339/950) *al-Risâla fî qawânîn al-shu'arâ'* and is almost completely repeated literally in the first chapter of *Fann al-shi'r*. Avicenna begins to follow Aristotle's (d. 322 B.C.) *Poetics*, both in terms of arrangement and content, start from the second chapter of his work, which consists of eight chapters in total. Therefore, although it cannot be said for the other books of *The Healing*, it is claimed in this article that *Fann al-shi'r* is the middle commentary (*talkhîs*) of Aristotle's *Poetics*. As a matter of fact, Avicenna himself states at the end of his work that what he did was '*talkhîs*'; he promises to write a detailed study of both absolute poetry and the poetry of his time, but it turns out that he couldn't do it. In this '*talkhîs*' work, Avicenna comprehensively reveals his reading of the text of the *Poetics*, his own original interpretation, point of view, adaptations, evaluations, and contributions, which are identified and evaluated one by one in our article.

Avicenna clearly states that Aristotle's *Poetics* actually consists of two books, but the second book devoted to comedy is missing, which is the case today. Therefore, Avicenna also deals with the Greek understanding of poetry, and mainly tragedy from the two most famous genres of this poem, tragedy, and comedy. In the hands of Avicenna, there is Abû Bishr Mattâ b. Yûnus' (d. 328/940) translation, which is the only surviving classical Arabic translation of Aristotle's *Poetics*, and probably there is also Yahyâ b. 'Adî's (d. 364/975) corrected translation. Avicenna, with his philosopher competence, overcame the problems of the translation of Mattâ and stated his preferences in terms of different translations. Therefore, Avicenna's *Fann al-shi'r* is the first commentary in which Aristotle's *Poetics* is fully interpreted and transferred to the Islamic world, and it is a source after Avicenna.

For Avicenna as a philosopher and logician, the important thing in poetry is *takhyîl*, that is, the feature of imagining, being imaginative. Imaginary words cause the soul to be positively or negatively motivated, get emotional, and affected by some thoughts, meanings, affirmations-assents (*taşdiq*), and judgments. The mind is more inclined and yielded to the poetic words that appeal to the imagination and emotions. While verification is in question in *taşdiq*, it is not obligatory to have verification in *takhyîl*. The literal content of the word is important in *taşdiq*; however, in poetics, the word should be imaginary rather than content. Therefore, according to Avicenna, the mere presence of a meter in a phrase does not make it poetic. For example, *Kalîla wa Dimna* cannot be accepted by Avicenna as a poetic text although it is in meter.

In the context of the word *mukhayyil*-imaginary, we come across the concept of imitation-*muhākāt*, which is used as the equivalent of the Greek word mimesis. Avicenna adds the concepts of "*tashbîh*-simile" and "*isti'âra*-metaphor" to this. According to Avicenna, imitation is natural for man; it is indispensable for education from childhood. In Greek poetry, actions, states, behaviors, characters are imitated and thus, it is aimed to encourage a certain action and to avoid a certain action, while in Arabic poetry, rather, persons are the subject of imitation. According to Avicenna, the basic elements that reveal poetry are the natural ability of imitation and the pleasure one gets from it, as well as melody and rhythm.

In his work, Avicenna gives information about the kinds of Greek poetry and goes on to a detailed analysis of the most prominent tragedy. According to him, tragedy is an imitation of an action complete and noble, and elevated in rank; in very appropriate speech, not devoted to every particular virtue; affecting the particular virtues, using a perfectly appropriate language, not through narrative but through action –imitation which moves the soul to mercy (pity) and piety (fear). In this article, the details of this definition given by Avicenna are examined in comparison with today's *Poetics* and Mattā's translation of *Poetics*. Despite the problem in the translation of Mattā, Avicenna wanted to reveal the universal aim of the tragedy and put the emphasis on the action itself. Again, Mattā translated the tragedy as "*ṣinā'at al-madh*", and although Averroes (d. 595/1198) followed it, it is seen that Avicenna consciously preferred the Arabic pronunciation of the word as it is and he worked on its terminological meaning.

According to Avicenna, tragedy imitates a perfectly virtuous act without being confined to individual particular virtues. In this sense, tragedy needs to be competent in the imitation activity and to elevate and highlight the meanings it aims. Because the meanings can also be said with an ordinary, simply formed word. The point that separates tragedy from them; is to make these meanings imagined by glorifying them and showing them magnificence. And the most important element of tragedy is the imaginable, grandiose respectable meanings intended.

Avicenna states that a complete work of tragedy like Aristotle consists of the following six elements: Fiction, meanings promoted through character, meter-measure, judgment or opinion propagandized, research-reasoning, and melody-music. Avicenna explains these six elements, how to create each of them perfectly; examines issues such as the reversal (return of luck) and recognition, the unity of the story that constitutes the fiction; He argues that the reversal is similar to the Arabic term "*muṭabaqa*". In the sixth chapter titled "the parts of the tragedy in terms of its sequencing and performance", he actually deals with the staging of the tragedy in detail. Using the words "*al-akhdh bi al-wujūh*" and "*nifāq*" for acting and role-playing, Avicenna transformed the word "*munāfiqīn*", derived from "*nifāq*", from being a religious concept into a purely poetic and rhetorical form. While doing this, he probably took into account the semantic field of the Greek words "*hypokritoi-hypokrisis*", which literally means hypocrite, pretentious, and in time means acting and playing on stage.

One of the most important claims of this article is that the theatrical aspect of the Greeks' *Poetics* is not understood, misunderstood, or not fully understood in the Islamic world and that the claim that the Syriac translation is misleading at this point is not true, at least in the case of Avicenna.

Keywords: Islamic Philosophy, Logic, Avicenna, Poetry, Poetics, Tragedy.

Giriş

Felsefe tarihinin büyük filozoflarından Ebû Ali İbn Sinâ'nın (ö. 428/1037) en önemli eserlerinden biri kuşkusuz *eş-Şifâ* külliyyatıdır. Bu külliyyat, meşşâî geleneğe uygun bir şekilde mantıktan başlayarak doğa bilimleri, matematik bilimleri ve metafizik bölümlerini içermektedir. *Fennü'ş-şîr-Poetika*, bu bölümler içerisinde dokuz kitaptan oluşan mantığın son kitabıdır.¹ Mantık kitaplarında genel hatlarıyla Aristoteles'in (m.ö. 384-322) mantık anlayışına bağlı kalan İbn Sinâ, poetika söz konusu olduğunda Aristoteles'i konular ve tertip bakımından daha yakından takip etmektedir. Dolayısıyla İbn Sinâ'nın eserinin, Aristoteles'in *Poetika*'sının telhis türünde bir şerhi olduğu rahatlıkla söylenebilir. Nitekim eserinin sonunda İbn Sinâ'nın kendisi de "İşte buraya kadar söylenenler, Muallim-i Evvel'in (Aristoteles'in), *Şiir Kitabı*'ndan (*Poetika*'dan) bu beldelelerde mevcut olanı kadarının *telhisidir*" demektedir.²

İbn Sinâ, *eş-Şifâ* külliyyatının bir parçası olarak kaleme aldığı *Fennü'ş-şîr*'inde (Şiir Sanatı Üzerine) Arap şiiri üzerinde durmamış, daha ziyade Antik Yunan şiir anlayışı ve türleri hakkında bilgiler vermiştir. *eş-Şifâ* külliyyatının Meşşâî felsefe geleneği içinde yazıldığı dikkate alınırsa İbn Sinâ'nın bu tavrı anlaşılabilir. Bununla birlikte İbn Sinâ, eserinin sonunda hem mutlak şiir hem de kendi zamanının şiir anlayışıyla ilgili detaylı bir çalışma kaleme alacağını vaat etmektedir.³ Nitekim kendisi de dönemindeki şiir anlayışına uygun olarak şiirler kaleme almış bir şairdir.⁴ Ancak vaat ettiği şeyi gerçekleştirmesi için ömrü kifayet etmemiştir.

İbn Sinâ, *Fennü'ş-şîr*'i Aristoteles'in *Poetika*'sını esas alarak telif ettiği için onun eseri hakkında yapılacak bir çalışma, mutlaka Aristoteles'in *Poetika*'sını da dikkate almalıdır. Aristoteles'in *Poetika*'sı, biri tragedya diğeri komedyâ olmak üzere iki kitaptan oluşmaktadır.⁵ Fakat bize ulaşan veriler, ikinci kitabın erken dönemlerde kaybolduğunu göstermektedir. Nitekim *Poetika* mütercimi Ebû Bişr Mettâ b. Yunus'un (ö. 328/940) çevirisinin tragedya ile sınırlı olması ve İbn Sinâ'nın eserinin sonunda "buraya kadar söylenenler, Muallim-i Evvel'in (Aristoteles'in), *Şiir Kitabı*'ndan (*Poetika*'dan) bu beldelelerde mevcut olanı kadarının telhisidir ki geriye kitabın *tam bir yarımı* kalmıştır"⁶ şeklindeki ifadeleri de ikinci kitabın kayıp olduğunu gösterir. Yine benzer şekilde İbn Rüşd (ö. 595/1198), Aristoteles'in şiirin tüm sınıflarını inceleyeceğini vaat etmesine rağmen komedyâ hakkında herhangi bir şey söylemediğini belirtir.⁷

1 İbn Sinâ'nın *Fennü'ş-şîr* kitabı ilk defa David Samuel Margoliouth tarafından 1887 yılında neşredildi (*Analecta Orientalia*, s. 80-113). Eserin bu neşrinden sonra 1966 yılında Abdurrahman Bedevî tarafından ikinci neşri yapıldı. Bedevî, daha sonra bu kez 1973 yılında Aristoteles *Fennü'ş-şîr* içinde *Şiir*'i yeniden neşretmiştir. İbn Sinâ'nın *Fennü'ş-şîr*'inin son neşri ise tarafımızca 2020 yılında Türkçe tercümesiyle birlikte yapılmıştır. *Fennü'ş-şîr*, Fârâbî'nin *Risâle fi kavâniniş-şuarâ* isimli eseri ile birlikte 2019 senesinde Ayşe Taşkent tarafından da Türkçeye çevrilmiştir.

2 İbn Sinâ, *Poetika-Şiir*, s. 253.

3 İbn Sinâ, *Poetika-Şiir*, s. 220, 253.

4 İbn Sinâ'nın şiirleri ve kasideleri ile urcûze tarzı vezinli şiirleri için bk. Gutas, *Avicenna*, s. 436, 484, 511, 521, 522.

5 Laertios, *Ünlü Filozofların Yaşamları ve Öğretileri*, s. 218.

6 İbn Sinâ, *Poetika-Şiir*, s. 253.

7 İbn Rüşd, *Telhis*, s. 206.

Aristoteles'in *Poetika'sı* erken dönemlerde Ebû Bişr Mettâ b. Yunus ve Yahya b. Adî (ö. 364/975) tarafından Arapçaya tercüme edilmiştir.⁸ Bu tercüme çalışmalarının açısından önemi, her ikisinin de İbn Sînâ'ya ulaşmış olmasıdır.⁹ İbn Sînâ, *Şiir* kitabını yazarken Aristoteles'in *Poetika'sını* hem Mettâ'nın hem de Yahya b. Adî'nin tercümesinden takip etme imkânı bulmuştur. Hâliyle Yunanca kavramların Arapçaya aktarımı konusunda onların kullandığı kelimeler, İbn Sînâ'nın kelime tercihlerini de etkilemiştir.

İslâm dünyasında *Poetika* çevirileri dışında şiirle ilgili birçok çalışma yapılmıştır. İbnü'n-Nedîm'in (ö. 385/995 [?]) bildirdiğine göre Kindî (ö. 252/866 [?]), Aristoteles'in *Poetika'sı* üzerine bir muhtasar yazmış, İbn Ebî Useybia'nın (ö. 668/1269) aktardığına göre ise Fârâbî (ö. 339/950), *Kelâm lehû fi şî'r ve'l-kavâfi* ismiyle bir eser,¹⁰ Ebü'l-Ferec İbnü't-Tayyib (ö. 435/1044) de *Tefsîru Kitâbi Şî'r li-Aristutâlis* adıyla bir şerh kaleme almıştır. İbn Rüşd, İbn Sînâ'nın yaptığı şekilde *Poetika* üzerine bir telhis ve ondan daha küçük hacimli *Cevâmi' Kitâbi Şî'r*'i kaleme almıştır. Bunların yanında İbnü'l-Heysen'in (ö. 432/1040 [?]) de *Risâle fi sînâti şî'ri mümtezice mine'l-Yunâniyye ve'l-Arabîyye* adında bir eser kaleme aldığı zikredilir.¹¹ İsminden hareketle bu eserin, İbn Rüşd'ün *Poetika* telhisi gibi, Arap şiirinden seçilen örneklerle Aristoteles'in şiir hakkındaki sözlerinden oluşan bir telif olduğu söylenebilir. Ancak mezkûr eserlerden sadece İbn Sînâ ve İbn Rüşd'ün eserleri günümüze ulaşmıştır.¹² Bunlar içerisinde İbn Sînâ'nın eserini farklı kılan nokta ise İslâm dünyasında *Poetika* üzerine yazılan ilk şerh olmasıdır.

1. İbn Sînâ'nın *Fennü'ş-şî'r* Kitabının Genel Yapısı

İbn Sînâ'nın *Fennü'ş-şî'r*'i büyük ölçüde Aristoteles'in *Poetika'sını* izlediği için bu iki eser birlikte değerlendirilmelidir. Aristoteles'in bize ulaşan ve toplam 26 bölümden oluşan *Poetika'sı* genel bir girişle başlamakta ve daha sonra poetikanın en temel türü olan tragedya'yı incelemektedir. İbn Sînâ'nın *Fennü'ş-şî'r* kitabı ise toplam 8 fasıldan oluşmaktadır. İbn Sînâ, bu fasılların ilkinde şiirin ne olduğunu, onu oluşturan temel unsurların mahiyetini, bir sözün şiir olabilmesi için sahip olması gereken özellikleri, şiirsel sözlerin kısımlarını ve Grekler'in kullanmış olduğu şiir sınıflarını ele almaktadır. İbn Sînâ'nın metnine özgü olan bu fasıl, Aristoteles'in *Poetika'sında* bulunmamaktadır. Onun böyle bir fasılla konuya başlaması gayet anlaşılır bir durumdur. Zira bir kitapta ele alınacak meseleler için okurda öncelikle o

8 İbnü'n-Nedîm, *el-Fihrist*, s. 165, 201; İbnü'l-Kiftî, *İhbâru'l-ulemâ*, s. 36; *Poetika'nın* İslâm dünyasındaki serüveni hakkında geniş bilgi için bk. Özpilavcı, "Aristoteles'in Mantık Külliyyatı Organon'un İslâm Dünyasına İntikali ve Buradaki Serüveni", s. 65-8.

9 Taşkent, "Aristoteles'in *Poetika'sı* Bağlamında İslam Dünyasında Tragedya", s. 109.

10 İbn Ebî Useybia, *Uyûnu'l-enbâ*, s. 609.

11 İbn Ebî Useybia, *Uyûnu'l-enbâ*, s. 555.

12 Bedevî, "Giriş", s. 55. Bu noktada doğrudan olmasa da Aristoteles'in *Poetika'sını* takip eden İbn Sînâ'nın *eş-Şifâ-Fennü'ş-şî'r*'ini esas alarak eserlerinde 'Şiir' kısmına yer veren, *Mantıku'l-kebir* müellifi Fahreddin Râzî (ö. 606/1210) ("en-Nev'ur'-râbi fi'l-kıyâsâti şî'riyye", s. 1135-49) ve *Esâsü'l-iktibâs* müellifi Nasîruddin Tûsî (ö. 672/1276) gibi filozofları, istisna olarak görüp dolaylı olarak Aristoteles *Poetika* takipçileri olarak değerlendirmek mümkündür ("Makâletü nehüm der şî'ir ve ân râ Bitûrikâ hânend", s. 586-599).

konuya dair genel bir çerçeve sunulmalıdır. Bu yönüyle birinci faslın, kitabın diğer fasıllarına giriş niteliği taşıdığı söylenebilir.

Fennü’ş-şîr’in, Aristoteles’in *Poetika*’sından bağımsız olarak yazılan bu birinci faslı, İbn Sînâ’nın gençlik çağında Ebû’l-Hasan el-Arûzî (ö. ?) için telif ettiği *el-Hikmetü’l-arûziyye* isimli eserinin¹³ şiir kısmıyla ciddi benzerlik gösterir. Öyle ki bu metinle, birinci faslın bazı ibareleri arasında içerik ve konuların ötesinde doğrudan lafız benzerliği vardır.¹⁴ Birinci faslın yazılışı sırasında İbn Sînâ’nın, Aristoteles’in metnini görmeden, doğrudan Fârâbî’nin, *Risâle fi kavânîni’ş-şuarâ* isimli eserinden istifade etmiş olma ihtimali yüksektir. Çünkü Fârâbî bu metinde, *Poetika*’da bahsi geçmeyen şiir ve vezin türlerinden söz edip bunları kadim filozoflardan ve Themistus (ö. 388) ile Aristoteles’in eserlerinden aldığını belirtir.¹⁵ Abdurrahman Bedevî ve Gutas’a göre Fârâbî mezkûr eserini Themistus şerhinden istifadeyle yazmıştır.¹⁶ İbn Sînâ, ikinci fasla birlikte Aristoteles’in *Poetika*’sıyla paralel bir şekilde konuları ele alıp açıklamaya başlar.

Filozoflar tarafından mantığın bir bölümü olarak incelenen poetika, mantığın diğer bölümleri kadar araştırmaya konu olmamıştır. Poetika hakkında yapılan çalışmaların sınırlı oluşu, ona ait bazı kavramların anlaşılması, açıklanması ve nihayetinde başka bir dile aktarılıp tercüme edilmesini de bazı açılardan zorlaştırmıştır. Mettâ’nın *Poetika* çevirisinde olduğu gibi İbn Sînâ’nın metninde de bu tarz zorluklar bulunmaktadır. Bu zorlukların başında Grekçe kelimelerin yazımı ve Grek şiirine has bilgilerin Arapçaya aktarılması gelmektedir. Dimitri Gutas’ın tespitlerine göre İbn Sînâ *Fennü’ş-şîr* kitabını yazarken günümüze ulaşan tek çeviri olan Mettâ çevirisi yanında Süryanice bir nüsha yardımıyla tashih edilmiş başka bir nüshayı da kullanmıştır.¹⁷ Bu nüsha muhtemelen Mettâ çevirisinin revize edilmiş ikinci versiyonu olan Yahya b. Adî çevirisidir.¹⁸ İbn Sînâ’nın eserinde bu görüşü destekleyen farklı tercümelemlerin bulunduğu dair ifadeler yer alır. Bunlardan biri onun şu ifadeleridir:

13 İbn Sînâ, *Kitâbü’l-Mecmû’ ev el-Hikmetü’l-arûziyye*. Gutas’ın tespitlerine göre *el-Hikmetü’l-arûziyye* İbn Sînâ’nın ikinci telifi olup 21 yaşında kaleme alınmıştır. Uppsala 364 numarada kayıtlı, günümüze ulaşan tek nüsha üzerinden neşredilen eserin bazı parçaları İbn Sînâ’nın *Necât* gibi daha sonra telif edilen eserlerinde tekrar edilmiş ve cedel, safsata, hatabe bölümleri *er-Risâletü’l-mûceze fi usûl’l-mantik*’ta küçük farklılıklarla kullanılmıştır. Ayrıca *Arûziyye* Gulam Ali’nin (ö. 1201/1786) *Mihekkûn-nazar* isimli eserine kaynaklık teşkil etmiş, Ebû’l-Berekât el-Bağdâdî de *Kitâbü’l-Mu’teber*’inde ondan kelimesi kelimesine iktibaslar yapmıştır (*Avicenna*, s. 80, 87). *Arûziyye*’nin şiir-poetika kısmı van Gelder ve Marle Hammond tarafından İngilizceye çevrilmiştir (*Takhyil. The Imaginary in Classical Arabic Poetics*). Jules Janssens bir makalesinde Geert Jan, van Gelder ve Marle Hammond’un, Bağdâdî’nin açıkça eş-Şifâ’dan ziyade *Arûziyye*’den istifade etmiş olduğuna vurgu yaptıklarını dile getirdikten sonra *Mu’teber* ve *Arûziyye*’yi merkeze alarak safsata, hatâbe ve şiir bölümlerinin geniş bir analizini yapar. Sonuç olarak Bağdâdî’nin *Arûziyye*’den büyük ölçüde istifade ettiğini, hatta aynen alıntılar yaptığını ortaya koyar (“Ebu’l-Berekât el-Bağdâdî’nin Kitâbu’l-Mu’teber’inin Mantık Kısmında İbn Sînâ’nın el-Hikmetü’l-Arûziyye’sini (veya onunla yakından ilişkili diğer bir eseri) Kullanımı”, s. 17-8).

14 Mesela müşâkele yoluyla yapılan şiirsel sanatlarla ilgili pasaj, her iki kitapta neredeyse aynı lafızlarla ele alınır (İbn Sînâ, *Poetika-Şiir*, 59; a.mlf., *el-Mecmû’*, s. 108).

15 Fârâbî, *Risâle*, s. 155.

16 Bedevî, “Giriş”, s. 52; Gutas *el-Fihrist*’te Themistus’a nispet edilen poetika çalışmasını Fârâbî’nin kaynağı (The Farabi Sources) olarak niteler (“The Poetics in Syriac and Arabic Transmission”, s. 78-9).

17 Gutas, “The Poetics in Syriac and Arabic Transmission”, s. 103-4,110.

18 Dahiyat, *Avicenna’s Commentary*, s. 8-9.

“Dörtlüleri, kendisinde veznin dörde katlandığı şiidir” anlamına gelen tercümeyle kulak asmamak gerekir. Zira doğru tercüme bundan farklıdır.¹⁹

İbn Sînâ'nın diğer eserlerine nazaran *Fennü'ş-şîr*'de dikkat çeken bir diğer husus, Aristoteles'in ifadelerini doğrudan nakletmesidir. Fakat onun yaptığı nakiller, içerik olarak büyük ölçüde örtüşmesine rağmen Mettâ çevirisine göre bazı farklılıklar arz etmektedir. Söz gelişi ikinci faslın başında İbn Sînâ'nın, konuya başlarken “(Aristoteles) şöyle dedi: Şiir ve şiir türleri ve her bir türünün hususiyeti [...] hakkında konuşalım (*Kâle: Emma'l-kelâmü fiş-şîr ve envâ'iş-şîri ve hâssati külli vâhidin minhâ*)”²⁰ şeklindeki aktarımı, Mettâ çevirisinde “Aristoteles dedi ki: Şimdi biz, şairlerin sanatı ve onun türleri hakkında konuşup onların her birinin hangi gücü (özelliği) olduğunu haber verelim (*Kâle Aristûtâlis: İnnâ mütekellimüne fi sînâ'tiş-şu'arâ ve envâ'ihâ ve muhbirüne eyye kuvvetin li-külli vâhidin minhâ*)”²¹ olarak tercüme edilmiştir. Bu farklılığın muhtemel nedeni, Gutas'ın da belirttiği gibi İbn Sînâ'nın, Mettâ çevirisinde yanında Yahya b. Adî çevirisinden de istifade etmiş olmasıdır.²²

2. Şiirin Mahiyeti ve Şiiri Oluşturan Unsurlar

İbn Sînâ'ya göre “şiir, vezinli ve orantılı (*mütesâviye*, birbirine eşit) olan sözlerden (*akvâl*), -Araplar nezdinde ve (ilaveten) kafiyeli olan sözlerden- telif edilen, hayal ettirici (*mu-hayyil*) sözdür (kelâmdır, bütünlüklü tam sözdür).”²³ Bu tanımda mutlak olarak şiirin üç zati özelliğinden bahsedilir. Bunlardan ilki vezin, ikincisi orantı, üçüncüsü ise tahyîl, yani hayal ettirme, hayalde canlandırma. Tanımda yer alan vezin ve orantı şiirde bulunması gereken iki ölçüyü ifade etmektedir. Vezin şiirsel sözün ritmik bir niceliğe sahip olması, orantı ise her bir ritmik sözün zamansal olarak diğerine denk olmasıdır.²⁴ İbn Sînâ bu iki özelliğe ek olarak Araplar nezdinde kafiyenin de şiir için gerekli unsurlardan olduğunu belirterek yaşadığı toplumun şiir anlayışına da işaret etmektedir. Ancak ona göre bunların hiçbirisi mantıkçının araştırma alanına girmez. Mantıkçı şiirin yalnızca üçüncü özelliği olan tahyîl ile ilgilenir. Onun bu husustaki ifadeleri şöyledir:

Mantıkçı bunlardan hiçbirine bakmaz (*nazar*); sadece şiirin hayal oluşturucu bir söz (kelam) oluşunu inceler. Nitekim vezni (ölçüyü) hakikati ve tümelliği bakımından musiki ilminin erbabı inceler; uygulanması (*tecrübe*) ve her bir millet nezdinde kullanılması bakımından ise arüz ilminde (edebiyatta) uzmanlaşan inceler. Kâfiyeyi de kâfiye ilminde uzmanlaşan kişi inceler. Kısacası, mantıkçı şiire ‘hayal oluşturucu söz’ olması açısından bakar.²⁵

19 İbn Sînâ, *Poetika-Şiir*, 102. Ayrıca bk., s. 222-3.

20 İbn Sînâ, *Poetika-Şiir*, s. 72-3.

21 Aristoteles, *Kitâbu Aristûtâlis fiş-şîr*, s. 85.

22 Gutas, “The Poetics in Syriac and Arabic Transmission”, s. 96.

23 İbn Sînâ, *Poetika-Şiir*, s. 44.

24 İbn Sînâ, *Poetika-Şiir*, s. 44.

25 İbn Sînâ, *Poetika-Şiir*, s. 46.

Alıntılanan pasajda İbn Sînâ açıkça veznin teorik incelemesini musiki ilmine, pratik incelemesini ise edebiyat alanına bırakmaktadır. Tahyîle gelince, filozof bu kavramı mantığın temel kavramlarından biri olan tasdik ile birlikte değerlendirir. Böylece şiirin mantığa ilişkin veçhesini ve poetika sanatı ile retorik arasındaki bağlantıyı da ortaya çıkarmış olur. Ona göre hayal oluşturucu-ettirici söz, nefsin bazı şeylere, düşüncelere, tasdiklere-yargulara yönelik olumlu ya da olumsuz yönde motive olmasına, duygulanmasına, etkilenmesine sebep olur. Nefs bu durumda bilinçli bir tercihte bulunmaktan ziyade hayal oluşturucu söze boyun eğer. Tahyîlin tasdikten farkı, tasdikte doğrulama söz konusu iken tahyîlde doğrulamanın bulunması zorunlu değildir. Aksine tahyîlde esas olan nefsin ondan etkilenmesidir.²⁶ Öyleyse şiirsel bir metinde öncelikle sözün içeriği ve doğruluğu değil, tasdik bulunsun yahut bulunmasın nefsin o sözden psikolojik olarak etkilenmesi esastır. Zira insanlar tahyîle tasdikten daha fazla meylederler.²⁷

Tasdik ve tahyîl kavramları bağlamında poetika ve retorik sanatı arasındaki ilişkiye temas eden İbn Sînâ'ya göre bu iki sanatı birbirinden ayıran husus, birinin tasdiki, diğersinin tahyîli kullanmasıdır. Tasdikte sözün içeriği önemlidir. Bu nedenle retorikte verilmek istenen mesajın ve öğütün zanni de olsa tasdik edilmesi önem taşır. Buna karşın poetikada içerikten ziyade o sözün nefse etki etmesi, duyguları harekete geçirmesi, yani tahyîli olması gerekir.²⁸ Poetika ve retorik her ne kadar tasdikî ve tahyîli önermelerden oluşmaları itibarıyla birbirlerinden ayrılırsalar da bu iki sanatın, toplumsal amaçlara binaen icra edilmesi gibi ortak yönleri de bulunmaktadır. Şiir şaşırtma, dikkat çekme, ilgi uyandırma için söylenebileceği gibi siyasi, adli ve seramonik/törenselle amaçlarla da söylenebilir. İşte, son üç amaç, retorikle şiirin ortak olduğu toplumsal amaçlardır.²⁹

İbn Sînâ'ya göre şiirin belki de en önemli özelliği hayal oluşturucu güce sahip olmasıdır. Dolayısıyla bir sözde sadece veznin bulunması o sözü şiirsel kılmaz. Aristoteles sözün hayal oluşturucu gücüne vurgu yaparken doğa biliminde dair vezinli sözler söyleyen Empodokles (m.ö. 494-434) ile meşhur Yunan şairi Homeros (m.ö. 8. yy.) arasında bazı karşılaştırmalar yapar.³⁰ Buna karşın İbn Sînâ, şiirsel bir metin ile kendi kültüründe daha yaygın olan *Kelîle ve Dimne*'yi karşılaştırır.³¹ *Kelîle ve Dimne* vezinli olmasına rağmen hayal oluşturucu bir etkiye sahip olmayıp daha ziyade hatabî/retorik sözleri içermektedir. Bu yüzden *Kelîle ve Dimne* şiirsel bir metin kabul edilemez.³²

Hayal oluşturucu sözün nefse etki etmesi bağlamında karşımıza çıkan en önemli kavram Grekçe *mimesis* sözcüğünün karşılığı olarak kullanılan taklit/*muhâkât*tır. Arapça *muhâkât*

26 İbn Sînâ, *Poetika-Şiir*, s. 46.

27 İbn Sînâ, *Poetika-Şiir*, s. 48.

28 İbn Sînâ, *Poetika-Şiir*, s. 50.

29 İbn Sînâ, *Poetika-Şiir*, s. 50.

30 Aristoteles, *Poetika*, s. 2 (1447b 15-20).

31 İbn Sînâ, *Poetika-Şiir*, s. 156.

32 İbn Sînâ, *Poetika-Şiir*, s. 156.

kelimesinin kökü hikâye/*tahkiye* fiilidir. Lügatte bir nesneye benzemek veya bir kimseyi fiil veya söz itibarıyla taklit etmek anlamına gelir.³³ Aristoteles destan, tragedya ve komedyâ gibi sanatların tümünün aslının taklit olduğunu, bunların taklit esnasında kullandıkları araçlar, taklit nesnelere ve taklit tarzları ile birbirlerinden ayrıldığını savunur.³⁴ Aristoteles gibi taklidi şiirin temel unsuru gören İbn Sînâ, şiirle ilgili açıklamaları sırasında taklit yanında teşbih ve istiare kelimesini de kullanır. Ona göre her bir masal veya mitos ya teşbih ya istiare ve mecaz ya da bu ikisinin bileşimiyle gerçekleşir.³⁵ İbn Sînâ'nın hikâye kelimesinin içerdiği anlamlardan biri olan benzetmenin mezkûr yollarla yapılabileceği yönündeki tespiti, muhtemelen Arap Dili Belagati'ne olan vukufiyetinden³⁶ kaynaklanmıştır. İbn Sînâ'nın bu tercihlerini etkileyen başka bir ihtimal de *Poetika* tercümelelerinde teşbih ve istiare kavramlarının kullanılmış olmasıdır. Bu noktada Yahya b. Adî'nin çevirisi hakkında bir şey demek mümkün değilse de en azından Mettâ'nın teşbih kavramını kullandığı söylenebilir.³⁷ İbn Sînâ'nın taklit hakkında yapmış olduğu açıklama şöyledir:

Her bir masal ve mitos ya bir şeyi bir şeye benzetme (teşbih) yoluyla olur ya da bir şeyi olduğu halden farklı şekilde ele alma; dahası değiştirme, yani istiare ve mecaz yoluyla/ metaforla olur; veyahut da bu iki tarzın bileşimi bir yolla olur. Zira taklit (*muhâkât*, *mimesis*), insan için doğal bir şey gibidir; bir şeyin benzerini ortaya koymaktır; biza-tihi aynısını değil. Tıpkı doğadaki bir canlının, görünüşte o doğal şeyin aynısı gibi olan bir resminin çizilmesi gibidir. Dolayısıyla insanların bazıları, halleri (davranışları, halet-i ruhiyyeleri) itibarıyla bazılarına benzer (*teşebbüh*); bazıları bazısını taklit eder (andırır, *muhâkât*); insanlar başkalarını taklit ederler/öykünürler. Bunların bir kısmı bir sanattan kaynaklanır, bir kısmı bir âdete (geleneğe, karakterlere, alışkıya) tabidir; yine bunlardan bir kısmı fiil/eylem ile olur, bir kısmı söz ile olur.³⁸

İbn Sînâ'dan aktardığımız bu pasajda bazı hususların altı çizilmelidir. Öncelikle ona göre bir benzetme teşbih, istiare-mecaz ve bu ikisinin birlikte olduğu üç yolla yapılabilir. İkincisi, taklit insana ait tabii bir şeydir. Bir şeyin tabii olması, o şeyin ait olduğu tabiatın bir gereği olarak ortaya çıkması anlamına gelir. Öyleyse insanın taklit yeteneği insan doğasının bir gereğidir. Nitekim bir çocuk bebeklikten yetişkinlik çağına kadar kazanmış olduğu alışkanlıkları bu taklit sayesinde elde eder. Bu noktada İbn Sînâ'nın taklidi sanat veya âdete tabi olarak ikiye ayırması da ilgi çekicidir. Üçüncüsü, taklit asla bir şeyin aslı yerine geçmez fakat taklit

33 İbn Manzûr, *Lisânü'l-Arab*, XIV, s. 191; Mütercim Âsım Efendi, *el-Okyanusu'l-basît*, VI, s. 5707.

34 Aristoteles, *Poetika*, s. 1 (1447a 15-20).

35 İbn Sînâ, *Poetika-Şiir*, s. 72.

36 İbn Sînâ'nın Arap dili bilgisine yönelik bir tahfifle karşılaşılıp buna cevap niteliğinde Ezherî'nin (ö. 370/980) *Tehzibü'l-luğâ'sını* ezberlediği ve bu ünlü yazarın üslubunu taklit eden üç risale yazarak bunları, tahfite bulunan kişiye gönderdiği ve onun da bu risalelerin taklit olduğunun farkına varamadığı kaynaklarda zikredilmektedir (İbn Ebî Useybia, *Uyûnu'l-enbâ*, s. 443-4; Gutas, *İbn Sînâ'nın Mirası*, s. 9). İnceleme konusu yaptığı alanlara yönelik güçlü teorik analizleriyle İbn Sînâ gibi bir dehanın, bilimsel çalışmalarını ağırlıklı olarak kaleme aldığı Arap diline en azından teorik düzeyde vakıf olduğu rahatlıkla söylenebilir.

37 Aristoteles, *Kitâbu Aristutâlis fi'ş-şîr*, s. 85-6.

38 İbn Sînâ, *Poetika-Şiir*, s. 72.

neticesinde benzerlik ortaya çıkar. Dördüncüsü ise hikâye kelimesinin sözlük anlamını verirken de değinmiş olduğumuz, taklidin söz veya fiilde olabileceği hususudur.

İbn Sînâ'ya göre şiir, şu üç şeyle taklit yapıp hayal oluşturanlar zümresindedir: Müzik, söz ve vezin. Müzik ya da melodi her temaya uygun olarak değişiklik gösterir. Mesela hüznünlü bir tema için neşeli ya da neşeli bir tema için mutlu bir melodi kullanılmaz. Bu melodilerin insan nefsinde bıraktığı tesir açıktır. Çünkü müzik, insan ruhundaki bazı duyguları hareketlendirmede oldukça etkilidir. Bununla birlikte dansta olduğu gibi melodinin bulunmadığı salt ritimler de bulunabilir. Söze gelince, tahyil ve taklit bağlamında aktarılanlar sözün etkili olabilmesi için gereklidir. Şiirde taklit ve tahyil vezinle de olabilir. Zikredilen üç unsur tek başına olabileceği gibi bir arada da bulunabilir.³⁹

Taklitte en temelde iki şey amaçlanır. Birincisi, bir şeyi iyi-güzel gösterme, ikincisi ise kötü-çirkin göstermedir. İbn Sînâ, bu amaçlardan söz ederken Arap ve Grek şiiri arasındaki amaç farklılıklarına da işaret eder. Grek şiirinde genellikle fiiller, hâller, davranışlar, karakterler taklit edilmiş, Arap şiirinde olduğu gibi şahıslar taklit konusu olmamıştır. Arap şiirinde ise şahıslar taklit için önemli bir unsur olarak yer edinmiştir. Bunun başlıca sebebi, Arap şiirindeki yönelimlerden kaynaklanır. Zira onlar şiirle, nefste fiil veya infiale sevk eden bir etki yaratmayı ve benzetmelerin güzelliğinden haz almayı amaç edinmişlerdir. Buna karşın Grekler söz ile ya bir eyleme teşvik ya da bir eylemden sakındırmayı amaçlamışlardır.⁴⁰

İbn Sînâ'ya göre Grekler'in eylemleri taklit etmeleri zamanla âdet hâline dönüşmüş ve onlardan bazıları artık taklidi sırf benzetme amacıyla yapmıştır ve bu benzetme tıpkı ressamın sanatlarında yaptıkları benzetmeler gibidir. Nitekim ressamın meleği iyi, şeytanı ise kötü bir surette resmederler. Somut nesnelerin yanında soyut nesnelere, hâl ve davranışların da bu şekilde resmedildiğini söyleyen İbn Sînâ, Maniheiztler'in öfkeyi çirkin, merhameti güzel bir şekilde resmetmelerini buna örnek verir. İbn Sînâ'nın ressamın sanatları ile taklit arasında bağlantı kurması, Aristoteles'in verdiği örneklerle ciddi benzerlik gösterir. Zira Aristoteles de *Poetika*'nın ikinci bölümünde taklit edilen nesnelere bahsederken taklidi ressamın sanatlarıyla kıyaslar.⁴¹ İlginç olan nokta ise ressam mukayesesini Aristoteles'ten iktibas etmesine rağmen İbn Sînâ'nın Grek ressamı yerine kendi dönemindeki Maniheizt ressamı tercih etmesidir.⁴²

İyi ve kötü olmak üzere iki tür eylem bulunduğu gibi iyiyi taklit etmek ve kötüyü taklit etmek üzere de iki tür benzetme bulunur. Ancak İbn Sînâ'ya göre Grekler arasında bu iki özelliği dikkate almaksızın salt örtüşme yoluyla benzetme yapanlar da vardır. Öyleyse benzetme üç türlü yapılabilir: 1. İyi, güzel gösterme (*tahsîn*), 2. Kötü, çirkin gösterme (*takbîh*) ve 3. Salt örtüşme (*mutâbakât*), olduğu gibi yansıtma yoluyla yapılan benzetmedir. Bununla

39 İbn Sînâ, *Poetika-Şiir*, s. 72, 74.

40 İbn Sînâ, *Poetika-Şiir*, s. 80.

41 Aristoteles, *Poetika*, s. 5 (1448a 1-5).

42 İbn Sînâ, *Poetika-Şiir*, s. 80.

birlikte üçüncü türden benzetme daima ilk iki benzetmeye dönüşme ihtimali barındırır. Söz gelişi sıçrayan bir aslan, bir karine ile zalim ya da cesur bir aslan sıçramasına dönüşebilir. Taklit, benzetmeyi kullanabildiği gibi istiare ve bu ikisinden oluşan yolları da kullanabilir.⁴³

İbn Sînâ şiirin mahiyeti ve temel unsurlarını bu şekilde ortaya koyduktan sonra onu ortaya çıkaran nedenler üzerinde durur. Onun bu konudaki tespitleri tümüyle Aristoteles'e dayanmaktadır. Aristoteles'e göre şiirin ortaya çıkışı tamamen doğal nedenlerle gerçekleşir ve bunlardan biri insandaki doğal taklit yeteneği ve bundan aldığı haz, ikincisi ise melodi ve ritimdir.⁴⁴ İbn Sînâ da aynı kanaattedir. Taklit, insan hayatında bebeklikten itibaren yer edinir ve insan taklitten haz alır. Daha önce de değinildiği üzere o, zaten taklidi insan tabiatının bir gereği olarak görmekteydi. Hatta ona göre insanı diğer canlılardan ayıran en temel hususiyetlerden biri de bu güçlü taklit yeteneğidir. İnsan dışındaki canlılardan bazıları da bir takım taklitler yapabilir. Mesela sesiyle taklit yapan papağan ve hareketleriyle taklit yapan maymun, kısmen taklit yeteneğine sahip canlılar arasındadır.⁴⁵ Fakat ne olursa olsun bunlar, insan kadar güçlü taklit seviyesine çıkamazlar. Ayrıca insanın taklit bağlamında diğer canlılardan ayrıldığı önemli bir nokta da eğitim-öğretim için beden hareketlerinden yardım alarak işaretlerle taklit yapmasıdır. Zira söze destek olan hareketler öğrenimi de kolaylaştırır.⁴⁶ İnsandaki bu taklit yeteneği, şiirin ortaya çıkmasındaki en temel iki etkenden birisidir. Şiirin ortaya çıkışındaki ikinci sebep, yine insan doğasıyla ilgilidir. İnsan doğal olarak birbirine uyum sağlayan bileşimleri ve melodileri sever. Nitekim insan nefsi vezinlerle melodiler arasındaki uyumu fark ettikten sonra buna meyletmiş ve şiir sanatı ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla şiirin ortaya çıkışı, yetenekli kişiler sayesinde ve onların karakteristik özelliklerine göre olmuştur.⁴⁷

3. Yetkin Bir Şiir Türü Olarak Tragedya

İbn Sînâ, şiirin mahiyetini ve şiiri oluşturan unsurları ortaya koyduktan sonra Grek şiirinin sınıfları hakkında bazı bilgiler verir. Onun aktardığı kadarıyla Grek şiirinin sınıflara ayrılması, temalar ve bu temalara tayin edilen vezinler aracılığıyla gerçekleşmiştir. Grekler belli amaçları ifade etmek için bu amaçlar hakkında şiirler söylerlerdi. Bu amaçların her birine özel de bir vezin tahsis ederlerdi. İbn Sînâ bu hususta toplam on iki şiir sınıfından söz eder. Onun bahsettiği bu şiir sınıfları, selefi Fârâbî'nin *Kavânin* isimli eserinde de aynı şekilde geçer.⁴⁸ Hem Fârâbî'nin hem de İbn Sînâ'nın zikrettiği şiir sınıfları şunlardır: Tragedya, dithyrambos, komedy, iambos, drama, diyagramma, anthe, retorik epik, satiri, poemata, amphi geneseos ve akustik.⁴⁹ Ancak

43 İbn Sînâ, *Poetika-Şiir*, s. 82-4.

44 Aristoteles, *Poetika*, s. 9 (1448b 5-20).

45 İbn Sînâ, *Poetika-Şiir*, s. 88.

46 İbn Sînâ, *Poetika-Şiir*, s. 90.

47 İbn Sînâ, *Poetika-Şiir*, s. 92.

48 Fârâbî, *Risâle*, s. 154.

49 İbn Sînâ, *Poetika-Şiir*, s. 64-8.

bunlar içerisinde öne çıkan iki tür, tragedya ve komedyadır. İbn Sînâ, Aristoteles'in bu iki türün diğer türlerden ayrılma sürecini anlattığını ve neticede bu ikisinin öne çıktığını ifade eder.⁵⁰ Tragedya ve komedyanın diğer türlerden ayrılma süreci üzerinde durmak bu makalenin sınırları dışında kaldığından ayrıntılarına girilmeyecektir. Ayrıca elimizdeki eserlerin iki başat tür içerisinde tragedyaya yoğunlaşması nedeniyle tragedyanın incelemesine ağırlık verilecek, tragedya ile ilişkisi ölçüsünde komedyaya değinilecektir.

İbn Sînâ'ya göre tragedya doğduktan sonra bazı değişiklikler ve eklemelerle birlikte yetkinlik seviyesine ulaştı. Daha sonra tragedyaya rol yapma özelliği de eklendi ve şairler şiirleriyle birlikte rol yapma özelliğini kullandı.⁵¹ Esasında hem İbn Sînâ'nın *Fennü's-şîr* isimli eseri hem de Aristoteles'in *Poetika'sı* şiirin en yetkin türü olan tragedyayı incelemek üzere yazılmıştır. İbn Sînâ, tragedyanın hoş ve keyifli bir vezne sahip, içerik olarak iyiliklerin ve insani erdemlerin anlatıldığı ve tüm bunların bir lidere, kahramana nispet edilerek icra edildiği bir şiir türü olduğunu söyler.⁵² Mettâ'nın *Poetika* çevirisinde tragedyanın *snâ'atü'l-medih* olarak karşılanması⁵³ da muhtemelen tragedyanın övgüyle ilgili bu özelliği nedeniyledir.⁵⁴

İbn Sînâ, tragedyanın tanımında büyük ölçüde Aristoteles'ten istifade etmektedir. Fakat bilindiği kadarıyla o, Aristoteles'in metnini mütercimler aracılığıyla okumuştur. Kanaatimizce bu durum, İbn Sînâ'nın Aristoteles yorumuna da etki etmiştir. Bu nedenle İbn Sînâ'nın tragedya tanımına geçmeden önce Aristoteles tanımıyla birlikte günümüze ulaşan Mettâ çevirisindeki tragedya tanımını zikretmekte yarar vardır. Aristoteles tragedyayı şöyle tanımlar:

Tragedya, acıma ve korku yoluyla bu gibi duygulardan bir arınma (*katharsis*) sağlamak için ağırlığı olan, tamamlanmış, belirli bir uzunluğa sahip bir eylemin her bölümünde ayrı ayrı biçimlerde çeşnilendirilmiş bir dil kullanarak anlatı aracılığıyla değil, davranışlarda bulunan insanlar aracılığıyla taklit edilmesidir.⁵⁵

Aristoteles'in metninde dikkat çekilmesi gereken hususların ilki, ona göre tragedyanın anlatı yoluyla değil davranışlarda bulunan insanlar aracılığıyla taklit edilmesidir. İkincisi tragedyanın acıma ve korku yoluyla bu duygulardan arınma sağlamasıdır. Aristoteles, arınma (*katharsis*) hakkında ayrıntılı bir açıklama ortaya koymamış olsa da bu özelliğin tragedyanın yerine getirmesi gereken bir gereklilik ve nihai gaye olduğu söylenebilir.⁵⁶ Üçüncüsü, tragedyanın bir eylemin taklidi olduğu düşüncesidir. Tragedya tanımı Mettâ'nın Arapça çevirisinde ise şu şekilde geçmektedir:

50 İbn Sînâ, *Poetika-Şiir*, s. 98.

51 İbn Sînâ, *Poetika-Şiir*, s. 100.

52 İbn Sînâ, *Poetika-Şiir*, s. 64.

53 Mesela bk. Mettâ b. Yunus, *Kitâbu Aristûtâlis fi's-şîr*, s. 93.

54 Mütercim Âsım Efendi, *el-Okyanusu'l-basît*, II, s. 1230. Medh maddesinde Âsım Efendi şöyle der: "Misbâh'ta mersûmdur ki مَدْح [medh] bir adamı hilkiyye yâhûd ihtiyâriyye olan sîfât-ı cemilesi sebebiyle hüsn-i senâ eylemek ma'nâsına olmakla hamdden e'ammıdır."

55 Aristoteles, *Poetika*, s. 15 (1449a 25-30).

56 Can, "Aristoteles'te Katharsis Kavramı", s. 66.

Bölümlerde etkin olan türlerin her birinden bağımsız olarak etkili/faydalı söz formunda, bir büyüklüğe ve uzunluğa sahip olan medih sanatı, iradeli, istence dayalı ve yetkin eylemin taklidi ve benzetmesidir; (ancak) anlatı yoluyla değil. (Bu sanat), acıma ve korku ile etkilenimleri ve tesirleri dengeler ve etkilenenleri temizleyip arındırır. (*Snâ'atü'l-medih hiye teşbihun ve muhâkâtun li'l-ameli'l-irâdi'l-harîs ve'l-kâmil elletî lehâ 'izâmun ve medâdun fi'l-kavli'n-nâfi'i mâ halâ külli vâhidin vâhidin mine'l-envâ' elletî hiye fâiletün fi'l-eczâ'i lâ bi'l-mevâ'id ve tu'addilu'l-infi'âlât ve't-te'sîrât bi'r-rahmeti ve'l-havfi ve tenki ve tünazzifu'llezîne yenfe'ilun*)⁵⁷

Aristoteles'in, ilgili pasajda yer alan bazı kelimeleri şerh etmesi nedeniyle Mettâ da tercüme ettiği Arapça kelimelere, Aristoteles'e uygun olarak pasajın devamında açıklık getirir. Mettâ'nın aktardığı kadarıyla pasajdaki 'etkili/faydalı (*kavl-i nâfi'*) söz' ile kastedilen; ritim, melodi, ses ve nağmenin bulunduğu sözdür. Dolayısıyla bu sözle aslında tragedyanın tüm unsurlarını içeren bir söz murat edilmiştir. Yine pasajda geçen türlerden kastedilen vezinler nedeniyle sözün çeşitlenmesi, bölümlerle kastedilen ise ses ve nağme ile sözün bölümlere ayrılmasıdır.⁵⁸

Mettâ'nın tercümesini Aristoteles metni ile karşılaştıracak olursak; yukarıda işaret ettiğimiz üç husustan biri olan taklidin insanlar aracılığıyla yapılması düşüncesi Aristoteles'in metninde açıkça yer alırken Mettâ'nın tercümesinde bu husus gözden kaçmıştır. Mettâ'nın ilgili kısmı gözden kaçırmaması noktasında yapılan bir tespite göre onun böyle bir hataya düşmesine kullanmış olduğu Süryanice tercüme neden olmuştur. Yine bu tespite göre Süryanice tercüme yapan mütercim, Grek kültür ve gelenekleri hakkında bilgi sahibi olmadığı için eylemi gerçekleştiren oyunculara anlam verememiş, bu nedenle de söz konusu kısmı eylem türü olarak tercüme etmiştir.⁵⁹ İshak b. Huneyne (ö. 298/910) ait olma ihtimalinden de söz edilen⁶⁰ söz konusu Süryanice çeviri günümüze tam olarak ulaşmamıştır. Fakat Severus bar Şakko'nun (ö. 1241) *Diyaloglar*'ında bulunan fragmanlarda tragedya tanımının bulunduğu bilinmektedir. Bu fragmanda yer alan ibareler⁶¹ ile Mettâ çevirisinin karşılaştırılması neticesinde Mettâ'yı yanıltan metnin Süryanice tercüme olduğu sonucuna ulaşılabilir.⁶² Mettâ'nın çeviride gözden kaçırdığı bu hususun daha sonraki metinlerde yanlış anlamayı etkilediği ve devam ettirdiği de iddia edilmiştir. Nitekim İbn Sînâ gibi bir filozofun poetika metninde tragedyayla ilgili vurgular insanlara değil, eylemlerdir. Fakat burada şöyle bir yorum da muhtemel görünüyor: Aristoteles'in takipçisi olsa da İbn Sînâ'nın metinleri dönüştürücü bir

57 Aristoteles, *Kitâbu Aristutâlis fi'ş-şî'r*, s. 96.

58 Aristoteles, *Kitâbu Aristutâlis fi'ş-şî'r*, s. 97.

59 Taşkent, "Aristoteles'in Poetika'sı Bağlamında İslam Dünyasında Tragedya", s. 111.

60 Bedevî, "Giriş", s. 52.

61 Severus Bar Şakko'nun tragedya tanımının Türkçe çevirisi şu şekilde yapılmıştır: "Tragedya uzunluğa sahip soylu tamamlanmış bir eylemin zevkli bir dil içinde taklididir [ki] parçalarındaki eylem türlerinden her bir türü hariç ve söz yoluyla değil fakat acıma ve korku yoluyla o duyguları yumuşatır ve acı çekenlerin arınmasını hedefler" (Taşkent, "Aristoteles'in Poetika'sı Bağlamında İslam Dünyasında Tragedya", s. 110).

62 Taşkent, "Aristoteles'in Poetika'sı Bağlamında İslam Dünyasında Tragedya", s. 111.

karakteri vardır. O, bu karakteri sayesinde aslında tragedyaadaki tümel gayeyi ortaya çıkarmak istemiş ve vurguyu tikeller yerine eylemin kendisine yapmıştır.

Mettâ'nın tercümesi bağlamında üzerinde durmamız gereken ikinci bir husus, onun tragedyayı medih sanatı olarak çevirmesidir. Buna karşın birazdan görüleceği üzere İbn Sînâ, Mettâ'nın çevirisini gördüğü hâlde tragedya ve komedyaya terimlerini tercüme etmek yerine bunların Grekçe asıllarını kullanmayı tercih etmiştir. Bu farklılığın muhtemel nedeni Mettâ'nın Kindî geleneğini⁶³ takip etmesine mukabil⁶⁴ İbn Sînâ'nın, selefi Fârâbî gibi⁶⁵ terimlerin Grekçe asıllarını kullanmayı tercih etmesidir. Bu bilgilerin ardından İbn Sînâ'nın tragedya tanımını üzerinde durulabilir, o, tragedyayı şöyle tanımlar:

Tragedya, tek tek tikel bir fazilete/erdeme hasredilmeksizin, tikelerde (tikel erdemlerde) tesirli olan, mertebesi yüksek, fazileti tam/yetkin (*kâmilü'l-fazilet*) bir eylemin (*fiilin*), tam uygun bir dil kullanılarak, meleke (anlatı) yoluyla değil de eylem (*fil*) yoluyla, insanların (*nefslerin*) acıma (*rahmet*) ve korku (*takvâ*) (duyguları) ile kendisinden etkileneceği bir şekilde taklit edilmesidir (*muhâkât*, canlandırılmasıdır) (*Trâgûziyye hiye muhâkâtu fi'lîn kâmilü'l-fazileti âli'l-mertebeti bi-kavlin mülâimin cidden lâ yahtassu bi-faziletin cüz'iyetin yüessiru fi'l-cüz'iyât lâ min ciheti'l-meleketi bel min ciheti'l-fi'li muhâketen tenfe'ilu leha'l-enfüsü bi-rahmetin ve takvâ*).⁶⁶

Bu tanımda ilk dikkat çeken nokta, Aristoteles'in tanımından farklı olarak vurgunun insanlar yerine insanlar tarafından gerçekleştirilen eylemlere yapılmasıdır. İbn Sînâ bu tercihinde açıkça Mettâ'nın tercümesini takip etmektedir. Ona göre poetikanın bir türü olarak tragedya, retorik gibi öğütleme yoluyla değil, övülen, iyi ve güzel fiillerin insanların davranışları üzerinden muhataplarına acıma ve rahmet duygusu hissettirip onları etkileyecek tarzda taklit edilmesidir. Böylece insanlar sakınmaya ve arınmaya meyledeceklerdir. Erdemler hayal edilemeyeceğinden tragedya bu erdemleri, onların sonuçları olan fiillerle hayal edilir hâle getirir.⁶⁷

İbn Sînâ'ya göre tragedya, tek tek tikel faziletlere hasredilmeksizin tam yetkin erdemli bir fiili taklit eder. Bu anlamda tragedyanın taklit faaliyeti hususunda yetkinleşmiş olması ve amaçladığı anlamları yüceltmesi, vurgulayarak öne çıkarması gerekir. Çünkü anlamlar sıradan, basit bir şekilde oluşturulmuş bir sözle de söylenebilir. Tragedyayı bunlardan ayıran nokta, bu anlamları yüceltip ihtişamlı göstermek suretiyle hayal ettirmesidir.⁶⁸

İbn Sînâ tragedyanın en önemli unsurunun tragedya tarafından amaçlanan hayal edilebilir, ihtişamlı, saygın anlamlar olduğunu söyler. Anlamlar tümel bir niteliğe sahiptir. Bir

63 Kindî, *Aristoteles'in Kitaplarının Sayısı Üzerine*, s. 454.

64 Taşkent, "Aristoteles'in Poetika'sı Bağlamında İslam Dünyasında Tragedya", s. 112.

65 Fârâbî, *Risâle*, s. 152.

66 İbn Sînâ, *Poetika-Şiir*, s. 114.

67 İbn Sînâ, *Poetika-Şiir*, s. 114.

68 İbn Sînâ, *Poetika-Şiir*, s. 138.

hükümün genele yayılabilmesi ancak tümel bir anlam sayesinde olur. Çünkü tikel bir erdemın taklidi sadece o tikel bağlar. Ancak tümel bir erdemli fiilin taklidi o tümel altındaki tikellere de etki eder. Bu nedenle o, tanımda taklidin tek tikel erdemlere hasredilmemesi gerektiğini vurgulamıştır. Anlamlar bu denli önem arz etmesine rağmen tragedyanın diğer unsurları bir araya gelmediği sürece amaca ulaşılamaz. Çünkü anlamlar, anlam olmaları bakımından bir başkasına aktarılamaz. Bu yüzden söz konusu anlamların aktarımı için öncelikle söze, ardından tragedyanın diğer unsuru olan melodiye ihtiyaç duyulur. Bu üç unsur bir araya geldiğinde de tragedya taklit faaliyetini gerçekleştirmiş olur.⁶⁹ Nitekim İbn Sînâ'nın metninde "tek bir erdeme hasredilmeksizin (*lâ yahtassu bi-faziletin*)" şeklinde geçen lafız, İbn Rüşd tarafından "tümel kuvve" (*kuvvetün külliyyetün*) olarak açıkça ifade edilmiştir.⁷⁰ Öte yandan bir sanatın uğraştığı alanı ne kadar tümellerden oluşursa o kadar değerli ve felsefi olur. Bu nedenle Aristoteles'e göre tragedya tarihten daha felsefidir.⁷¹ Çünkü tarihin konusu tikel hadiselerken tragedyanın ilgi alanı tikeller değil, o tikellere etki eden tümeldir.⁷²

İbn Sînâ tragedya tanımının ardından tanımdaki bazı kelimeleri de şerh eder. Nitekim ona göre metinde söz ile vezinli sözcükler, melodi ile "şiiirin nasıl bir anlam taşıdığını ortaya çıkarıp *görünür* kılan kuvvet" kastedilir. Çünkü kuvvet insan ruhunu amaca doğru hareket ettiren bir ilkedir. Tragedyada bu konumu dolduran şüphesiz melodi ve şarkıdır. İşte bu güç sayesinde verilmek istenen ana tema daha güzel, etkili ve maksadına uygun bir şekilde verilir.⁷³

Aristoteles tragedyanın tam olabilmesi için sahip olması gereken altı unsurdan bahseder. Bunlar kurgu, karakter üzerinden teşvik edilen anlamlar, vezin, inanç, delillendirme ve melodidir.⁷⁴ Bu unsurların en önemlileri kurgu ve anlamlardır. Çünkü bunlar, tragedyanın asıl amacını taşıyan öğelerdir. Fakat bu iki öğenin bir araya gelmesi tam bir tragedya için yeterli değildir. Bunun için diğer unsurlar da bulunmalıdır. İbn Sînâ daha sonra Aristoteles'in zikrettiği bu altı unsuru iki sınıf altında derler. Bunlardan ilki taklidi yapan nesnelere, ikincisi ise taklidi yapılan nesnelere. Ona göre vezin, kurgu ve melodi kendileri aracılığıyla taklidin gerçekleştirdiği unsurlar; anlamlar, inanç ve delillendirme taklidi amaçlanan unsurlardır.⁷⁵ Bu unsurlar içerisinde en önemlileri karakter ve inançtır. Çünkü tragedyada asıl amaç, insan bireylerinin taklidi değil, aksine onların karakterleri, fiilleri, yaşamları ve mutluluklarını taklit etmektir.⁷⁶ Tragedyada fiiller ahlaktan daha önemlidir. Hatta ahlak, ahlak olması cihetinden değil, fiillerin bir vasfı olması itibarıyla tragedyada yer edinir. Bu nedenle poetika yazarları ahlak yerine alışkanlıkları kullanmayı tercih etmişlerdir. Zira alışkanlıklar hem fiilleri

69 İbn Sînâ, *Poetika-Şiir*, s. 116.

70 İbn Rüşd, *Telhis*, s. 208.

71 Aristoteles, *Poetika*, s. 23 (1451b 5).

72 Özdemir, "Aristoteles'te Taklit ve Katharsis Açısından Tragedya", s. 213.

73 İbn Sînâ, *Poetika-Şiir*, s. 116.

74 Aristoteles, *Poetika*, s. 16 (1450a 5-15).

75 İbn Sînâ, *Poetika-Şiir*, s. 122-4.

76 İbn Sînâ, *Poetika-Şiir*, s. 124.

hem de ahlakî kuşatmaktadır. Eğer sadece ahlak dile getirilmiş olsaydı fiiller ahlaka dâhil olmazdı. Oysa tragedyada ahlakın bulunması zorunlu değilken fiillerin, eylemlerin, davranışların bulunması zorunludur.⁷⁷

İbn Sînâ'ya göre iyi bir tragedyada bulunması gereken şartlardan birisi de tek bir eylem tarzını dikkate alması ve sadece bunun üzerine konuşmasıdır. Aksi hâlde öykü birliği sağlanamaz. Dolayısıyla tragedyada hedeflenen temaya bağlı kalınmalı ve anlamlar buna göre seçilmelidir. Bu maksada uygun şiirler kaleme alırken söyleyerek Homeros'u öven İbn Sînâ'ya göre o, bu işi ister sanatın gerekliliği olarak isterse de tabiatın gerekliliği olarak yapmış olsun, her hâlükârda başarılı bir çalışma ortaya koymuştur. Ancak Grek şairlerinin birçoğu bu hususu dikkate almamış ve hedef tema dışındaki bazı arazlar ve durumları şiirlerine katmışlardır. Aristoteles'in örnek olarak özellikle Homeros'un şiirlerini tercih etmesinin nedeni, onun bu gayeye uygun şiirler söylemesidir. Zira o, şiirlerinde bir insandan veya bir savaştan bahsettiği zaman asla söz konusu insanın ve savaşın özelliklerini zikretmez, yalnızca anlatılmak istenen asıl maksada uygun olan hususiyetleri dile getirirdi.⁷⁸

Tragedyanın unsurlarından biri olan kurgunun da iki parçası vardır. Bunlardan ilki baht dönüşü, diğeri ise tanımadır. Baht dönüşü aslında bir zıttan onun zıddına geçiş yapmaktır. Grekler bunu iyi olmayan bir hâlden tedrici olarak iyi bir hâle geçiş anlamında kullanırlardı. İbn Sînâ, baht dönüşünün Arap dilindeki *mutâbakat* terimine benzediğini belirtir.⁷⁹ Bir belâgat terimi olarak *mutâbakat*, sözde birbirine zıt olan iki şeyi bir bağlam içerisinde bir araya getirmek, örtüştürmek demektir. Mesela gece ile gündüz, siyah ile beyazı tek bir bağlamda birlikte kullanmak bir *mutâbakat* örneğidir.⁸⁰ Tanıma ise iyi ve güzel bir hâli, zıddını yermeden doğrudan ortaya çıkarmaktır. İbn Sînâ, ilk dönem Grek şairlerinin bu iki unsur hakkında oldukça yetkin olduklarını, sonra gelenlerin ise melodi ve vezin üretme konusunda daha başarılı olduklarını söyler. Oysa ona göre asıl olan, tragedyanın ilkesi konumundaki kurgudur. Ardından bu kurgu, gerçeğe olabildiğince yakınlaştıracak şekilde karakterler üzerinde sergilenir. Böylece taklit tam, yetkin ve güzel olur.⁸¹

3.1. Tragedyanın Sahnelenmesi

Öncelikle tek kişinin anlatısı ve canlandırmasıyla ortaya çıkan tragedya, daha sonra kişi sayısının da artmasıyla birlikte tam bir *tiyatro* biçimine dönüşmüştür. Bu doğrultuda tragedyanın sergilenebilmesi amacıyla uygun tiyatro ve sahne mekânları oluşturulmuştur. Bu mekânlarda oyuncuların hazırlık yaptığı, gösterilerini sunduğu mekânlar ve seyircilerin onları izlemek maksadıyla hazır bulunduğu yerler için özel terimler kullanılmış, dahası buna

77 İbn Sînâ, *Poetika-Şiir*, s. 126.

78 İbn Sînâ, *Poetika-Şiir*, s. 150.

79 İbn Sînâ, *Poetika-Şiir*, s. 128.

80 Uşşâkî, *Tercüme-i Hızânetü'l-edeb*, s. 100.

81 İbn Sînâ, *Poetika-Şiir*, s. 130.

uygun poetik eserler telif edilmiştir. Yazılı metinler ve sözlü kültür büyük önem taşısa da sahne söz konusu olunca oyunculuk, rol, sahne dekoru gibi hususlar zamanla daha fazla öne çıkmıştır. Zira oyuncunun rol esnasında aktarmak istediği birtakım duygular ve inançlar ancak oyuncunun kabiliyeti ve yeteneği neticesinde ortaya koyduğu el, kol hareketleri, jest ve mimiklerle başarıya ulaşabilir. Nitekim İbn Sînâ, tragedya ile destanı karşılaştırırken destanın kendi başına hayal oluşturan bir tarafı olduğunu, tragedyanın ise el kol hareketleri ve tüm unsurlarıyla oyunculunun söze katılmasıyla destandan ayrıştığını söyler. Dolayısıyla tragedyanın en önemli özelliklerinden birisi, onu destandan da ayıran sahnelenebilme özelliğidir.⁸² Tragedyanın sahnelenme özelliği onu bir başka şiir türü olan kıssadan da ayırır. Ayrıca tragedya gerçekte olmuş ve olabilecek şeylerin taklidini hedeflerken kıssada böyle bir amaç bulunmaz. Çünkü kıssada amaç, salt geçmiş zaman taklididir ve taklit eylem üzerinden değil bizzat zaman üzerinden gerçekleşir.⁸³

İbn Sînâ, “anlamlar bakımından değil, sıralanışı ve icra edilişi bakımından tragedyanın parçaları ve diğer bölümlenme tarzları” başlıklı, Aristoteles *Poetika*’sının 12-14. bölümlerine karşılık gelen faslında, tragedyanın sahnelenmesine dair bilgiler verip icra edilişi bakımından dört ana bölümünün olduğunu belirterek bunları etraflıca işler. Poetik bir tür olan tragedyanın belli bir mekânda insanlara yönelik icra edilişi, sahnelenmesi, oynanmasına dair bu anlatıları, İbn Sînâ’nın Greklerdeki poetikayı tam olarak nasıl tasavvur ettiğini gösterdiği için bir ölçüde vermek faydalı olacaktır:

Yunanlarda her bir tragedya kasidesinin, başlangıcında, ortasında ve bitişinde sıralamayı oluşturan parçaları vardı. Tragedya şarkı ve dans ile birlikte icra (*inşâd*) edilir ve bunu (şarkı söyleme ve dans etmeyi) bir kora/*grup* üstlenirdi. Arap şiirinde “teşbib” (sevgiliyi öven giriş kısmı) denilen bölümün benzeri olan parçası, (Yunanlarca) “**giriş**”

82 İbn Sînâ, *Poetika-Şiir*, s. 248. İbn Sînâ metninde sahne için *mesken* ve çoğulu *mesâkin* kelimesi kullanılmıştır. Mesela o, tragedya ile destan arasındaki farkı anlattığı bir yerde şöyle der: “...Fakat tragedyada (bir eylemin eşzamanlı) çok çeşitli taklidi yapılamaz; sadece sahnede sergilenen parçanın taklidi olur; onda da (eşzamanlı sadece) ikili bakış açısı (*nâhiye*) dile getirilebilir ve de bu, (sadece) rollerini yapan oyuncuların (aktörlerin rollerine) karşılık gelen parçadır” (*lâkin trağûzyâ lâ yetefennenu fi’l-muhâkiyâti illâ fi’l-cüz’îl-lezî fi’l-mesâkini ve yüzkeru fihîs-sünâi alâ-nâhiyeti ve’l-lezî bi-izâi’l-münâfigîne’l-âhizîne bi’l-vucûh*) (*Poetika-Şiir*, s. 222). Bu kısmı İsmail M. Dahiyat şöyle çevirmiştir: “But tragedy does not have the varied multiplicity of imitation [that the epic has] except in that part on the stage (in which a thing is indicated from two view points at the same time) and which is connected with the actors in their role-playing.” Bu çevirinin altına verdiği dipnotlarda Dahiyat, Ebû Bişr Mettâ’nın Grekçe skene (“stage”) kelimesini literal olarak “tent” (*khaymah*) ya da “dwelling-place” (*maskan*) olarak çevirdiğini, İbn Sînâ’nın ise sonraki kelimeyi kullandığını belirtir. Ayrıca “ikili bakış açısı (*nâhiye*)” ile burada işaret edilenin, konuşma ve söz (*speech*) olarak tragedya ve dramatisasyon olarak tragedya olduğunu, tragedyanın taklitsel konuşmayı jest, mimik (gesture) ve oyunculukla (*acting*) kombine ettiğini belirtir (*Avicenna’s Commentary*, s. 116, dp. 3-4). Başka bir yerde İbn Sînâ şöyle der: “Sonra, (tragedyada) sahneye konulsa komik görünmekten kurtulamayacak (akıl dışı) şeyler ile (destana şaşırtıcılık unsuru katılır)” (*Sümme lâ yetehallasu minhâ ile’l-medâhik bi hasebi’l-mesâkin*) (*Poetika-Şiir*, s. 236). Burayı da Dahiyat sahneye koyma anlamında çevirmiştir: “... and, therefore, would be ridiculous if brought forth on the stage” (*Avicenna’s Commentary*, s. 117). Ayrıca Dahiyat, İbn Sînâ’nın başka bir yerde kullandığı (*Poetika-Şiir*, s. 100) ‘mahfil’in çoğulu ‘meâfil’ kelimesini de tam anlamının toplanma yeri, festival yeri olduğunu dipnotta belirterek asıl metinde ‘tiyatrolar’ şeklinde karşılamıştır (Sophocles introduced the melodies played in theatres in the manner of jesting and lampooning) (*Avicenna’s Commentary*, s. 81).

83 İbn Sînâ, *Poetika-Şiir*, s. 228.

(*medhal*, prologue) olarak isimlendirilirdi. Sonra bunu, koronun/*dansçıların* görünmeye başladığı parça izler ve “**koronun çıkışı**” (*mahrecu’r-raks*, parados) olarak isimlendirilir; sonra ‘onların/*koronun* “**geçışı**” (*mecâz*, episode)’ olarak adlandırılan başka bir parça. Bunların hepsi retorikteki “girizgâh” (*sadr*) kısmı gibidir. Sonra onlar retorikteki “anlatı” (*iktisâs*) ve “doğrulama” (*tasdik*) kısımlarına benzeyen parçaya başlarlar ki bu da “**sabitleme**” (*takvim*, stasimon) diye isimlendirilir. Sonra bu parçaların durumları, onların [Yunanların] tiyatro mekânlarına (*mesâkin*) ve (farklı) beldelerine göre farklılık gösteriyordu; ancak (her tragedyada) muhakkak ‘giriş’ ve şarkıcıların ‘geçışı’ bölümleri bulunurdu. Bunların tümü koro (*cemâ’atü’l-mulhinîn*) tarafından inşâd edilir. İşte bu, tragedyanın bölümlenmesinin bir türüdür.⁸⁴

İbn Sînâ’nın açıklamalarına göre giriş bölümü, içinde parçalar barındıran külli bir bölümdür ve ortasında koro (*mulhinîn*) toplu icraya başlar. Çıkış bölümü ise kendisinden sonra toplu şarkı söylenmeyen kısımdır. Geçiş ise şarkıcıların melodisiz fakat ritimle eda ettikleri bölümdür. Karar kılınan sabitleme bölümü ise diğerlerinde kullanılan herhangi bir tür ritimle eda edilmeyip aksine şiirin vezni dışında ritimsel bir işlem olmaksızın ağıtsal bir neşideyle eda edilen kısımdır. Bu bölümlerin tümü *cemâ’atü’l-mulhinîn*, yani koro tarafından inşâd edilir.⁸⁵ Alıntının sonundaki “tiyatro mekânlarına” şeklinde çevrilen “mesâkin” (t. *mesken*) ibaresi, Aristoteles’in *Poetika*’sında karşılık gelen ilgili yerin Mettâ tercümesinde de “mesken” şeklindedir. Ancak tercüme neşreden Abdurrahman Bedevî dipnotta bunun ‘scene’nin karşılığı olarak *mesrah* (tiyatro, tiyatro sahnesi) anlamında kullanıldığını, büyük ihtimalle Grekçe kelimenin aslının, Arapça telaffuzla ifadesi olduğunu, buna göre de doğrusunun المسكن değil السكن şeklinde olması gerektiğini ileri sürmektedir.⁸⁶

3.2. Tragedya, Komedy ve Oyunculuk

İbn Sînâ’ya göre tragedyaya ile ona en yakın şiir türü olarak niteleyebileceğimiz komedy arasında bazı temel farklar vardır. Tragedya seyircinin kendisi gibi gördüğü, kendini onun yerine geçirebileceği bir karakter ile başa gelebilecek olayları hayal ettirir. Bunu yaparken yapılan yanlışlar sonucunda iyi hâlden kötü hâle düşen birisinin yaşadıkları canlandırılarak muhatabın söz konusu hadiseden ders çıkarması hedeflenir. Böylece iyinin, güzelin ve erdemli eylemlerin kıymeti anlaşılabilir olur.⁸⁷ Tragedya tüm bu canlandırmaları icra ederken muhatabı gerçek hayattan uzaklaştırmaz. Aksine ona, bu tarz durumların yaşanabileceğini, hatta yaşadığını hissettirir. Tragedya, nihai kertede onu dinleyen/izleyen kimseyi etkiler ve

84 İbn Sînâ, *Poetika-Şiir*, s. 176, 178.

85 İbn Sînâ, *Poetika-Şiir*, s. 180.

86 Aristoteles, *Kitâbu Aristutâlis fi’ş-ş-i’r*, s. 108, dp. 5. Grekçe ‘Skênê’ sözcüğünün zamanın akışı içinde iki dağ eteğinin birleştiği yer, seyircinin oturduğu yer, sahne, sahnesiyle birlikte tiyatro mekânı gibi anlamlara gelir (Liddell – Scott, *A Greek-English Lexicon*, “skênê [σκηνή]” maddesi, s. 1608). Zaman içinde tiyatro mekânları, burada sergilenen oyunları, oyunlar da mekân tasarımlarını etkilediği için, farklı diyarlara ve farklı tiyatro mekânlarına göre tragedyanın bölümlerinin farklılaşmış olması muhtemeldir.

87 İbn Sînâ, *Poetika-Şiir*, s. 128.

o kimsenin ruhsal anlamda bir dönüşüm geçirmesini, Aristoteles'in ifadesiyle arınmasını (*katharsis*) sağlar.⁸⁸ Buna karşın komedyada kötülükler, erdemden uzak çirkin fiiller ve kınanması gereken eylemler hayal ettirilir.⁸⁹ Komedyanın esasında hiciv, eleştiri, alaya alma ve dalga geçme vardır. Bu yapılırken doğrudan bir şahıs hedef alınabilir. Ayrıca tragedyada güzel karşılanan ve hoş görülen müzikal seslendirmeler komedyada hoş görülmez. Çünkü birini komik düşürmek için müzikal seslendirme uygun olmaz.⁹⁰

Komedyaya ile her türlü çirkinlik/kötülük değil, fahiş derecede kötülükler taklit edilir ve kötülerle alay edilir. Bu hâliyle komedyaya bir güldürü türüdür. Güldürüde ise şu üç özellik öne çıkar: (1) Çirkinlik, (2) huysuzluk/aksilik ve (3) kırgınlık hâlindeki gibi bir gam/keder belirtisinin olmaması. Huysuzlukla birilerini dikkate almama ve ona önyargı ile yaklaşma düşüncesi oluşturmak amaçlanır. Kırgın birisinde ise acı veren ve kederli bir yüz ifadesi bulunur. Oysa alay eden kimsenin yüz ifadesi neşeli olmalıdır.⁹¹

Tragedya ve komedyaya gibi Grek şiirinin iki başat türü arasındaki ortak nokta, sahne gösterisidir; dolayısıyla bunların sahnelenmesi noktasında oyunculuğun önemi karşımıza çıkmaktadır. Oyunculuk, İslâm kültüründe yaygın olmadığı, hatta belki de hiç bulunmadığı için İbn Sînâ rol yapma, oyunculuk gibi kavramlara Arapça karşılıklar aramak durumunda kalmıştır. Bu bağlamda oyunculuk ve rol yapma için *el-ahz bi'l-vücûh* ve *nifâk* lafızlarını kullanan İbn Sînâ, nifaktan türeyen *münâfık* kelimesini dinî bir kavram olmaktan çıkarıp tamamen poetik ve retorik bir forma sokmuştur. Bunu yaparken muhtemelen ikiyüzlü, gösterişçi gibi anlamlara gelen Grekçe *hypokritoi-hypokrisis* kelimelerinin anlam alanını dikkate almıştır.⁹² Rol yapmanın karşılığı olarak kullanılan *el-ahz bi'l-vücûh*, rol yapanlar söz konusu olduğunda ism-i fail kalıbına dönüştürülerek *ahazetü bi'l-vücûh* olarak ifade edilmiştir.⁹³ İbn Sînâ, *eş-Şifâ külliyyatının Hatâbe-Retorik* kitabında buna dair güzel bir tanım sunmaktadır:

Onlardan birisi de söyleyenin yapısı ile ilgilidir; buna göre manalar tahayyül edilir veya huylar/karakterler, fiillere ya da infiallere yönelik yatkınlıklar tahayyül edilir. Bu, *el-ahzu bi'l-vücûh* ve *nifâk* diye isimlendirilen şeydir (*ve minhâ mâ yete'allaku bi-heyeti'l-kâili feyhayyelu me'ânî ev yuhayyelu ahlâken ve isti'dâdâtin nahve ef'âlin ev nahve infî'âlin ve hâzâ hüveş-şey'u'llezî yüsemma'l-ahza bi'l-vücûh ve yüsemma nifâkan*).⁹⁴

88 İbn Sînâ, *Poetika-Şiir*, s. 134.

89 İbn Sînâ, *Poetika-Şiir*, s. 64.

90 İbn Sînâ, *Poetika-Şiir*, s. 78.

91 İbn Sînâ, *Poetika-Şiir*, s. 106.

92 Grekçe *hypokritoi-hypokrisis*, iki yüzlü, riyakâr, münâfık, gösterişçi, alta yüz/yargı saklamak, birden fazla yüz takınmak, oynamak, rol yapmak, sahnede bir parça oynamak, 'gibi görünmek' vb. anlamlara gelmektedir (Zorell, *Lexicon*, s. 1373-4).

93 İbn Sînâ'nın *Fennüş-şîr*'ini İngilizceye notlarla çeviren İsmail M. Dahiyat, İbn Sînâ metninde geçen *el-ahz bi'l-vücûh* ve bunun çoğul ve ism-i fâil gibi çeşitli formlarını, yukarıda 82. dipnotta verdiğimiz örneklerde de görülebileceği üzere 'rol yapma (*acting*), rol yapan, aktör' olarak çevirmiş ve Grekçe 'hypokrisis'in karşılığı olarak rol yapmanın Arapçada hem *Metta* hem de İbn Sînâ tarafından '*ahz bi'l-vücûh*' ile aktörlerin (*actors*) ise 'hypokritoi'nin karşılığı olarak '*ahazetü bil-vücûh*' ve '*münâfîkûn*' ile karşılandığını belirtmiştir (*Avicenna's Commentary*, s. 102, dp. 1; 116, dp. 5).

94 İbn Sînâ, *Şifâ-Hatâbe*, s. 197. Yine İbn Sînâ, *Hatâbe*'de başka bir yerde '*ve'l-münâfîkûn, el-âhizûne bi'l-vücûh*' ifadesini kullanır (*Şifâ-Hatâbe*, s. 233).

Bu pasaj Yunan kültürüne aşına olmayan mütercimlerin *Poetika*'nın Süryanice ve Arapça çevirilerinde, özellikle oyunculukla ilgili kısımları anlamlandıramadıkları, böylece konuyla ilgili kavramları daha çok sözle ilgili bağlama çekip tercüme ettikleri yönündeki iddianın⁹⁵ İbn Sînâ için geçerli olmadığını açıkça gösterir. Bunun aksine İbn Sînâ, Grekler'in tragedya-yı nasıl icra ettikleri hakkında bir fikre sahiptir. Hatta döneminde bu kavramların tam bir karşılığı olmadığı hâlde Arap dilinin imkânları dâhilinde Grek poetikasının tüm unsurlarını Arapça ifade etmeye çalışmıştır. Bununla birlikte muhtemelen tam örtüşmediğini düşünerek tragedya ve komedyada olduğu gibi bazı terimleri olduğu gibi bırakmayı tercih etmiştir. Ayrıca İbn Sînâ'nın, sahne ve sahnenin kısımlarına göre tragedyanın bölümlerini, Aristoteles *Poetika*'sının 12. bölümüne denk gelecek şekilde altıncı fasılda etraflıca ele alması,⁹⁶ *Poetika*'nın teatral yönünün farkında olduğunun açık göstergelerinden biridir.

İbn Sînâ oyunculukla ilgili kavramlara Arapça karşılık bulmakla yetinmemiş, oyuncuların performansı hakkında da ilginç açıklamalarda bulunmuştur. Ona göre durumların, olayların ve ahlaki karakterlerin, şairlerin alışkanlıklarına göre terkip edilmesi gereken kurguyu veya senaryoyu icra eden herkes, şairlerin düşüncelerini sergileyen kimse gibidir. Bu nedenle o kişi güldürü sanatını icra etse bile işini ciddiye almalı ve yaptığı iş hakkında derin anlayış sahibi olmalıdır. Zira akledilir bir anlamı dile getiren birisi ile onu teatral bir hâlde dile getiren kişinin yapısı bir olmaz. Bu nedenle bir tragedya eserini icra eden kişi için "o anlama kendinde sahip biri gibi" veya "o hâle dönüşme durumu olan biri gibi icra etti" denir.⁹⁷ Yani oyuncu rolünü o kadar iyi icra eder ki halk onun gerçekte de canlandırdığı karakterde bir kişi olduğuna inanır.

İbn Sînâ'ya göre tragedya-yı icra eden kişinin konuşma yapıları iki tarzda olabilir. Birincisi ahlaki bir karaktere, ikincisi ise belli bir inanca delâlet eden tarzdır. Ahlaki bir karaktere delalet etmesi tıpkı öfkeli ya da yumuşak huylu birinin konuşması gibidir. Belli bir inanca delalet eden tarz ise kendinden emin bir şekilde ya da şüpheye düşmüş birinin konuşması gibidir. İbn Sînâ'ya göre bu iki tarzdan başka tragedyanın icra edildiği bir kalıp yoktur.⁹⁸

Aristoteles, eserinin 20. ve 21. bölümlerinde dilin yedi ögesinden bahseder. Bunlar harf, hece, bağlaç, ad, fiil, tanımlık, çekim ve sözdür.⁹⁹ İbn Sînâ, Aristoteles'in bu bölümlerde ele aldığı meseleleri yedinci fasılda "lafız taksimi" başlığı altında inceler. Ona göre de bir lafzın yedi parçası vardır. Fakat o, Aristoteles'ten farklı olarak bu taksimi harfle değil, heceyle başlatır.¹⁰⁰ Hecenin ardından *vâsıla* kavramıyla ifade ettiği bağlaçları, *fâsıla* kavramıyla ifade ettiği edatları zikreden İbn Sînâ, lafzın geriye kalan dört parçasının da isim, fiil, çekim ve söz olduğunu söyler.¹⁰¹ Bu parçalar içerisinde isme özel bir bölüm ayıran Aristoteles, 21. bölümün

95 Taşkent, "Aristoteles'in *Poetika*'sı Bağlamında İslam Dünyasında Tragedya", s. 129.

96 İbn Sînâ, *Poetika-Şiir*, s. 176-182.

97 İbn Sînâ, *Poetika-Şiir*, s. 118.

98 İbn Sînâ, *Poetika-Şiir*, s. 118.

99 Aristoteles, *Poetika*, s. 57 (1546b 20).

100 İbn Sînâ, *Poetika-Şiir*, s. 215.

101 İbn Sînâ, *Poetika-Şiir*, s. 216.

tamamında ismin sekiz çeşidini açıklamaya çalışır.¹⁰² İbn Sînâ, ismi açıkladığı kısımlarda Aristoteles'e büyük ölçüde tabi olur. Ona göre tıpkı Aristoteles'te olduğu gibi isim şunlardan biridir: 1- Bir halk tarafından kullanılan uzlaşım ile bir mana üzerinde ittifak edilmiş hakiki- dir, 2- yerel bir kullanıma, lehçeye özgüdür (*lügat*), 3- mecazdır, 4- birileri tarafından özel vaz edilmiştir, 5- uzatma veya kısaltma yoluyla asıl harfi tahrif edilmiş munfasıldır 6- de-ğiş- tirilmiştir, 7- süslenmiştir.¹⁰³ İbn Sînâ'nın bu tasnifte Aristoteles'ten tek farkı kısaltma veya uzatma yoluyla asıl harfi tahrif edilmiş ismi *munfasıl* adıyla tek bir sınıf kabul etmesidir. Tüm bu isimlerden farklı bağlamlarda insanları etki altında bırakmak için istifade edilmekteyse de sözün en anlaşılırı ve en üstünü hakiki lafızlarla oluşturulan sözdür.¹⁰⁴

İslâm dünyasına çevrilen Aristoteles'in *Poetika'sı* 'şî'r' ile karşılanırsa da farklılaşan anlam- larla kullanıldığını bizzat İbn Sînâ, *Fennü'ş-şî'r*'inde inceler ve eseri boyunca şî'r lafzını Arap dilinde kullanılan anlamından felsefecilerin terminolojik anlamına taşır. İbn Sînâ şiirsel- lik noktasında ayırt edici faslın 'hayal ettirici (*muhayyil*) söz' olduğunu vurgularken salt bir vezne veya kafiyeye sahip olmayı şiirsel/poetik bir söz olmak için yeterli görmez. İslâm dün- yasında kafiyeli-aruzlu şiirlerin dışında Aristoteles'teki anlamıyla poetik eserler pek yoksa da İbn Rüşd'ün ifadesiyle Kur'an-ı Kerim'de poetik kıssalar çoktur ve bunlar içinde Hz. Yu- suf kıssası ile Hz. İbrahim ve oğlu İsmail'in kıssalarına İbn Rüşd tarafından özellikle dikkat çekilmektedir.¹⁰⁵

Sonuç

Müslümanlar, Grekler'den kalan mirası devraldıkları zaman bu mirası hızlıca dönü- ştürme çabasına girmiş ve bu vesileyle birçok felsefe-bilim metnini Arapçaya kazandırmış- lardır. Aristoteles'in mantığa dair Organon külliyyatı da bu dönüşüm esnasında büyük ölçüde Arapçaya aktarılmıştır. Bir bütün olarak bu metinlerin Arapçaya çevrilmesi sırasında *Poetika* metni de Arapçaya tercüme edilmiştir. Kindî, Fârâbî ve İbn Sînâ gibi İslâm felsefesinin erken dönem filozofları, karşılaştıkları bu mirası kendi kültürlerinde bulunan düşünce birikimiyle harmanlamışlar, böylece İslâm dünyasına özgün bir felsefi gelenek üretmişlerdir.

Her dilin kendine göre bir gelişimi ve bu gelişimle birlikte oluşan ya da kurallaşan gra- mer yapısı ve edebî sanatları vardır. Bu sanatlardan biri de hemen her dilde ortak bir edebî tür olan şiirdir. Antik Yunan felsefesinde de zamanla gelişen şiir en yetkin hâlini tragedya sanatında ve bunun tiyatro adı verilen mekânlarda toplumsal olarak icra edilmesiyle bul- muştur. Bu sanatın yukarıda sözü geçen mirasla birlikte Arapçaya aktarılması İslâm filozof- larının Grekler'in üretimiyle ortaya çıkan poetika ve tragedya ile ilgili bazı çalışmalar yap- malarını sağlamıştır. Ancak poetika ve özelde tragedya, mantığın diğer alanlarında olduğu

102 Aristoteles, *Poetika*, s. 61-3 (1457b 1-30; 1458a 1-15).

103 İbn Sînâ, *Poetika-Şiir*, s. 220-2.

104 İbn Sînâ, *Poetika-Şiir*, s. 224.

105 İbn Rüşd, *Telhîs*, s. 139, 145, 163, 169.

gibi insanların ortak dili, akledilir anlamlardan ziyade bir millet tarafından konuşulan dil içerisinde gelişimini tamamladığı için İslâm dünyasında yeterince ilgi görmemiştir. Buna bağlı olarak da sahne, oyunculuk gibi kavramlar üzerinde durulmamış ve yeni kavramlar oluşturulmamıştır. Dolayısıyla poetika hakkındaki çalışmalar da gerçekten bir hayli sınırlı kalmıştır. Ancak bu durum İslâm dünyasında edebî bir tür olarak şiirin gelişmediğini göstermez. Aksine İslâm dünyasında kendi kültürel çevresi ve kendine özgü dili çerçevesinde özgün şiirsel çalışmalar üretilmiştir.

Bununla birlikte Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd gibi bazı filozoflar Aristoteles'ten arda kalan felsefi külliyatın tamamı hakkında kalem oynatma gayretinde buldukları için bir mantık sanatı olarak poetika ve özelde tragedya hakkında nitelikli çalışmalar ortaya koymuşlardır. Bunlar içerisinde özel bir yeri olan İbn Sînâ'nın *eş-Şifâ-Fennü'ş-şi'r* kitabı, Aristoteles'in *Poetika*'sını derin bir analize tabi tutmuş ve yetkin bir yorumlama örneği ortaya koymuştur. Aristoteles'in *Poetika*'sının günümüze ulaşan tek çevirisi olan Mettâ'nın metni ile İbn Sînâ'nın *Poetika*'sını karşılaştırdığımızda İbn Sînâ metninin, Aristoteles'in metnine çok daha yakın, tam ve anlaşılır olduğu rahatlıkla görülebilir. İbn Sina, âdeta enigmatik bir hâldeki Mettâ'nın tercüme metninden, Aristoteles metnini ortaya çıkarmıştır. Bu noktada onun hem günümüze ulaşmamış başka çevirilere ulaşması hem de filozof yetkinliğinin rol oynamış olduğu düşünülebilir. İbn Sînâ'nın Aristoteles metnini sağlıklı bir şekilde anlamadaki bu katkısı, muhtemelen İbn Rüşd'ün de telhis çalışmasını yaparken işini kolaylaştırmıştır.

Grekerin *Poetika*'sının özellikle teatral yönünün İslâm dünyasında anlaşılmadığı, yanlış veya eksik anlaşıldığı ve bu noktada Süryanice çevirinin yanıltıcı olduğu iddiasının en azından İbn Sînâ özelinde doğru olmadığı rahatlıkla söylenebilir. İbn Sînâ gibi büyük bir filozofun, tercüme sorunlarının üstesinden gelerek Araplardaki şiirden farklı bir şekilde Greklerde sahnelenerek icra edilen ve bu anlamda salt edebî boyutunun ötesinde sanat ve sahne hususiyetleri kazanan *Poetika*'nın ruhunu doğru kavradığı, onun oyunculuk ve ilgili kavramlara ayrıntılı olarak yer vermesinden, sahne ve sahnenin kısımlarına göre tragedyanın bölümlerini altıncı fasılda mufassal bir şekilde anlatmasından rahatlıkla anlaşılabilir.

Greklerdeki hâliyle özel mekânlarda sahnelenerek ve yüksek toplumsal katılımı ile icra edilen poetikanın, İslâm dünyasında çok karşılık bulmamasının başka sosyo-kültürel nedenleri olabilir ve bunlar ayrı çalışmaların konusu olabilir. Ancak böyle bir duruma sebep olarak, filozofların poetikayı tam olarak anlayamadıklarını veya onu salt mantığın bir alt dalı olarak algıladıklarını ileri sürmek kanaatimizce yüzeysel ve kolaycı bir iddiadır. Aksi hâlde İslâm dünyasının farklı şehirlerinde, Grek ve Roma döneminden kalma tiyatro mekânlarının, binalarının ne olduğuna dair Müslümanların hiçbir şekilde doğru bir görüşe sahip olmadıklarını da ayrıca delillendirmek gerekecektir. İslâm dünyasında Greklerdeki gibi poetik eserler pek bulunmasa ve sahne/tiyatro kültürü olmasa da okurların hayal dünyasında sahnelenmesi, sahneye taşınabilir bir yapıya sahip olması ve bir tarih anlatısı veya tarihsel

bilgi vermekten ziyade yüce bir fikri vermeyi hedeflemesi bakımından İbn Rüşd'ün ifadeyle Kur'anda poetik kıssalar çoktur.

Poetik bir eserde aslanan, öncelikle insanların hayallerinde sahnelenmesi, canlanması; yapısı, kurgusu ve yaptığı *muhâkât* ile insanların hayal dünyasını harekete geçirmesi, dolayısıyla da duygularına hitap ederek onları etkilemesidir. Temelde bu özellikleri taşıyan bir metin, poetik/şiiresel özellik taşır ve metnin lafzi/kelime anlamı birincil seviyede itibara alınmaz. İbn Sînâ şiiresi/poetikayı, hayali harekete geçirerek duygusal olarak etkileme zeminine yedirilmiş bir şekilde düşüncelerin, görüşlerin, önermelerin ve tasdiklerin, insan tabiatında güçlü ve yaygın bir karşılığı olan poetik yol/sanat ile daha etkili bir şekilde sunulması odaklı konumlandırmış ve retorikle birlikte toplumsal amaçlara ve faydaya yönelik felsefenin ve mantığın bir bölümü olarak değerlendirmiştir. Bu sisteme göre burhanda, tasdik formunda burhani hakikatlerin ta'lim ve teallüm edilmesi, cedel ve safsatada savunulup pekiştirilmesi, retorikte yine tasdik formunda toplumsal gayelerle teşvik edilmesi öne çıkarken poetikada yine toplumsal gayelere yönelik ama tahyil formunda burhani hakikatlerin, öğretim ve öğreniminden ziyade 'te'dib ve teeddüb' edilerek içselleştirilmesi öne çıkmaktadır. Zira İbn Sînâ'nın deyişyle insanlar tahyile tasdikten daha çok meyillidir. Bu sayede teorik/nazari yetkinlikle beraber pratik/amelî yetkinlik de hem bireysel hem de toplumsal düzeyde tahsil edilmiş olacaktır.

Kaynaklar

- Aristoteles. *Poetika* (trc. Ari Çokona – Ömer Aygün). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2021.
- . *Kitâbu Aristûtâlis fi'ş-şî'r* (*Fennü'ş-şî'r* içinde) (trc. Mettâ b. Yunus Ebû Bişr). Beyrût: Dâru's-Sekâfe, 1953.
- Âsım Efendi, Mütercim. *el-Okyanusu'l-basît fi tercemeti'l-kâmûsi'l-muhît*. I-VI. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2013.
- Bedevî, Abdurrahman. *Aristûtâlis Fennü'ş-şî'r me'â't-tercemeti'l-arabiyyeti'l-kadîme ve şurûhi'l-Fârâbi ve İbn Sînâ ve İbn Rüşd*. Beyrût: Dâru's-Sekâfe, 1973.
- Can, Hülya. "Aristoteles'te Katharsis Kavramı". *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 2016, sy. 2, s. 63-70.
- Dahiyat, İsmail M. *Avicenna's Commentary on the Poetics of Aristotle: A Critical Study with an Annotated Translation of the Text*. Leiden: Brill, 1974.
- el-Fârâbi, Ebû Nasr. *Risâle fi kavânini sinâ'ati'ş-şu'arâ* (*Fennü'ş-şî'r* içinde). Beyrût: Dâru's-Sekâfe, 1953.
- Gutas, Dimitri. *Avicenna and the Aristotelian Tradition*. Leiden, Boston: Brill, 2014.
- . *İbn Sînâ'nın Mirası* (ed. ve trc. M. Cüneyt Kaya). İstanbul: Klasik Yayınları, 2004.
- . "The Poetics in Syriac and Arabic Transmission". *Aristotle Poetics Editio Maior of the Greek Text with Historical Introductions and Philological Commentaries* (ed. Leonardo Tarân – Dimitri Gutas). Leiden, Boston: Brill, 2012, s. 77-129.
- İbn Ebî Useybia. *Uyûnu'l-enbâ fi tabakâti'l-etıbbâ*. Beyrût: Dâru Mektebeti'l-Hayât, ts.
- İbn Manzûr, Ebû'l-Fazl Muhammed. *Lisânü'l-Arab*. I-XV. Beyrût: Dâru Sâdır, ts.
- İbn Rüşd, Ebû'l-Velid. *Telhîsu Kitâbi Aristûtâlis fi'ş-şî'r* (*Fennü'ş-şî'r* içinde). Beyrût: Dâru's-Sekâfe, 1953.
- . *Telhîsu kitâbi-Şî'ir Poetika Orta Şerhi* (trc. Ali Tekin). İstanbul: Endülüs Yayınları, 2019.
- İbn Sînâ, Ebû Ali. *Fennü'ş-şî'r min Kitâbi-Şifâ* (*Fennü'ş-şî'r me'â't-tercemeti'l-arabiyyeti'l-kadîme ve şurûhi'l-Fârâbi ve İbn Sînâ ve İbn Rüşd* içinde). Beyrût: Dâru's-Sekâfe, 1973.
- . *Şifâ-Fennü'ş-şî'r* (nşr. Abdurrahman Bedevî). Kahire: Dâru'l-Mısriyye li't-Te'lif ve't-Terceme, 1966.
- . *Kitâbu'ş-Şifâ, Poetika-Şiir* (trc. Ferruh Özpilavcı). İstanbul: Litera Yayıncılık, 2020.
- . *Şifâ-Hatâbe* (nşr. Muhammed Selim Sâlim). Kahire: 1954.
- . *Kitâbü'l-Mecmû' ev el-hikmetü'l-arûziyye*. Beyrût: Dâru'l-Hâdî, 2007.
- İbnü'l-Kiftî. *İhbâru'l-ulemâ bi-ahbâri'l-hukemâ*. Beyrût: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, 2005.
- İbnü'n-Nedim. *el-Fihrist*. Londra: Müessesetü'ş-Furkân li't-Türâsi'l-İslâmî, 2009.
- Jansses, Jules. "Ebu'l-Berekât el-Bağdâdî'nin Kitâbu'l-Mu'teber'inin Mantık Kısmında İbn Sînâ'nın el-Hikmetü'l-Arûziyye'sini (veya onunla yakından ilişkili diğer bir eseri) Kullanımı" (trc. Muhammed Fatih Kılıç=). *Nazariyat İslâm Felsefe ve Bilim Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 2016, III, sy 1, s. 1-22.
- el-Kindî, Yakub b. İshâk. *Aristoteles'in Kitaplarının Sayısı Üzerine (Felsefî Risâleler içinde)* (trc. Mahmut Kaya). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2015.
- Laertios, Diogenes. *Ünlü Filozofların Yaşamları ve Öğretileri* (trc. Candan Şentuna). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007.
- Liddell, H.G – R. Scott. *A Greek-English Lexicon: With a Revised Supplement*. Oxford: Clarendon Press, 1996.
- Margoliouth, David Samuel. *Analecta Orientalia ad Peticam Aristoteleam*. London, 1887.
- Özdemir, İlyas. "Aristoteles'te Taklit ve Katharsis Açısından Tragedya". *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2018, sy. 41, s. 209-26.
- Özpilavcı, Ferruh. "Aristoteles'in Mantık Külliyatı Organon'un İslam Dünyasına İntikali ve Buradaki Serüveni". *2400'üncü Yılında Aristoteles ve Aristoteles'in Dünya Tefekküründeki Yeri*. Lefkoşa: Yakın Doğu Üniversitesi Yayınları, 2017, s. 19-93.

- Râzî, Fahreddin. *Mantıku'l-kebîr* (nşr. Turgut Akyüz). Kuveyt: Dâru Fâris, 2021.
- Takhyîl. The Imaginary in Classical Arabic Poetics* (ed. ve trc. Geert Jan Van Gelder – Marle Hammond). Exeter: Gibb Memorial Trust, 2008.
- Taşkent, Ayşe. “Aristoteles’in Poetika’sı Bağlamında İslam Dünyasında Tragedya: Yunanca, Süryanice, Arapça Tercüme, Şerh, Telhis Sürecinde Tragedya”. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2021, XXX, sy. 1, s. 105-34.
- *İbn Sînâ ve Fârâbî’nin Poetikaları: Aristoteles’in Poetika’sının İslam Dünyasındaki Yansımaları*. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi, 2019.
- Tûsî, Nasiruddin. *Esâsü'l-iktibâs* (nşr. Seyyid Mîrzâ Muhammed Takî). Tahran: Danişgah-ı Tahran, 1367/1988.
- Uşşâkî, Abdullah Salâhaddîn. *Tercüme-i Hızânetü'l-edeb: İzahlı ve Örnekli Belagat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2020.
- Zorell Francisco. *Lexicon Graecum Novi Testamenti*. Paris: Lethielleux, 1931.