

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLAHİYAT ANABİLİM DALI
İSLAM FELSEFESİ BİLİM DALI

FÂRÂBÎ, İBN SÎNÂ VE İBN RÜŞD'DE ESTETİK

Doktora Tezi

AYŞE TAŞKENT

İstanbul 2009

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLAHİYAT ANABİLİM DALI
İSLAM FELSEFESİ BİLİM DALI

FÂRÂBÎ, İBN SÎNÂ VE İBN RÜŞD'DE ESTETİK

Doktora Tezi

AYŞE TAŞKENT

Danışman: PROF. DR. İLHAN KUTLUER

İstanbul 2009

Marmara Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Tez Onay Belgesi

İLÂHİYAT Anabilim Dalı İSLAM FELSEFESİ Bilim Dalı Doktora öğrencisi
AYŞE TAŞKENT nin tez çalışması ,Enstitümüz Yönetim Kurulunun
19.02.2009 tarih ve 2009-4/20 sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından oy birliği / oy
çokluğu ile Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Öğretim Üyesi Adı Soyadı

İmzası

Tez Savunma Tarihi : 26.10.2009

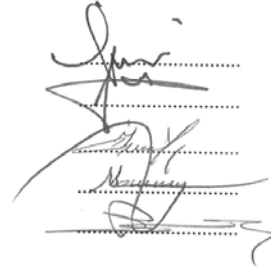
1) Tez Danışmanı : PROF. DR. İLHAN KUTLUER

2) Jüri Üyesi : PROF. DR. KASIM TURHAN

3) Jüri Üyesi : PROF. DR. İSMAİL DURMUŞ

4) Jüri Üyesi : PROF.DR.MAHMUT KAYA

5) Jüri Üyesi : PROF.DR.HÜSEYİN SARIOĞLU



İÇİNDEKİLER

	Sayfa No.
İÇİNDEKİLER.....	iii
KISALTMALAR.....	v
ÖNSÖZ.....	vi
GİRİŞ.....	1
I. METODOLOJİK PERSPEKTİF.....	2
II. LİTERATÜR DEĞERLENDİRMESİ.....	8

BİRİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ARKA PLAN: GREK ESTETİĞİ

I. PLATON: GÜZEL VE İYİ İDESİ.....	15
II. ARİSTOTELES: MİMESİS VE TRAGEDYA KURAMI.....	22
III. PLOTİNUS: EMANASYON VE AŞK.....	27
IV. GREK ESTETİĞİNİN İSLAM DÜNYASINA İNTİKALİ.....	38

İKİNCİ BÖLÜM

TANRI VE GÜZEL: ESTETİĞİN TEOLOJİK TEMELLERİ

I. GÜZEL KAVRAMININ ONTOLOJİK BAĞLAMDA TARTIŞILMASI....	62
II. MUTLAK GÜZEL OLARAK TANRI.....	67
III. MUTLAK GÜZEL'İN GÜZELLİĞİNİ İDRAKİ VE ALDIĞI AKLÎ HAZ.....	98
IV. MUTLAK GÜZELİN KENDİ GÜZELLİĞİNE OLAN AŞKI.....	111

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÂLEM VE GÜZEL: ESTETİĞİN KOZMOLOJİK GÖRÜNÜMLERİ

I. SUDÛR VARLIĞIN MERTEBELENİŞİ VE KOZMİK NİZÂM	117
II. AY ALTI VE AY ÜSTÜ ÂLEMLERİN GÜZELLİĞİ.....	141
III. GÂİYYET VE KOZMİK AŞK	167

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
SANAT FELSEFESİNİN PSİKOLOJİK AÇIDAN ELE ALINIŞI

I.	İNSANIN İDRAK GÜÇLERİ VE MÜTEHAYYİLE.....	178
II.	TAHYÎL VE POETİKA.....	184
III.	MUHÂKÂT KURAMI YAHUT SANATA MİMETİK YAKLAŞIM.....	200
A.	TAKLİT ARAÇLARI.....	214
B.	TAKLİDİN KONUSU/OBJESİ.....	225
C.	TAKLİTTE HATA.....	241
D.	TAKLİTTE TAHSÎN VE TAKBÎH.....	247
E.	ESTETİK HAZ.....	252

BEŞİNCİ BÖLÜM
POETİKA: ŞİİR SANATININ MANTIKSAL KAVRANIŞI

I.	POETİKA'NIN BİR MANTIK DİSİPLİNİ OLARAK ELE ALINIŞI.....	273
II.	FÂRÂBÎ: TASDÎK VE TAHYÎL.....	279
III.	İBN SÎNÂ: POETİK KİYAS VE GEÇERLİLİĞİ.....	294
IV.	İBN RÜŞD: POETİK KİYAS VE MECÂZ.....	311
SONUÇ		323
KAYNAKÇA		332

KISALTMALAR

a.g.e.	Adı geçen eser
bkz.	Bakınız
bl.	Bölüm
bs.	Basım
c.	Cilt
derl.	Derleyen
DİA.	Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi
ed.	Editör
göz.geç.	Gözden geçiren
haz.	Hazırlayan
İng.	İngilizce
İst.	İstanbul
M.E.B.	Milli Eğitim Bakanlığı
M.Ü.İ.F.	Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
mad.	Madde
nşr.	Neşreden
s.	Sayfa
sy.	Sayı
ts.	Tarihsiz
Tr.	Türkçe
trc.	Tercüme eden
yay.	Yayınları
yay. haz.	Yayına hazırlayan

ÖNSÖZ

İslâm Felsefesinde estetik'in mevcudiyetini ve mahiyetini sorgulamak niyetiyle yürüttüğümüz çalışmamızda, İslâm Felsefesinin zirve isimleri olan Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd'de, 'güzel' ve ilişkili kavramların ele alınışı, metafizik ve ontolojik bağlamlardaki izdüşümleri, Tanrı ve Tanrı'nın güzelliğine referansla tartışılması başlıca nirengi noktaları olmuştur. Konunun kavramsal arka planını yapılandırmak için kurucu Grek filozoflarında güzel ve iyi ideleri, mimesis ve tragedya kuramları ve Grek estetiğinin İslâm dünyasına intikali irdelenmiş, güzel'in Mutlak Güzel ile ilişkisi teolojik temelde tartışılmış, âlem ve güzel irtibatına dair kozmolojik bir çerçeve kullanılmıştır. Yine çalışmamızda, insanın idrak gücü ve mütehayyile gücü dikkate alınarak sanat felsefesine psikolojik açıdan yaklaşılmış, özelde şiir sanatının mantıksal kavranışı bağlamında 'poetika'ya müstakil bir bölüm ayrılmıştır. Bütün bu tetkiklerin vardığı noktada, İslâm Felsefesinde özgün bir estetik ve sanat felsefesinden söz etmenin mümkün olduğu söylenebilmektedir.

Lisans yıllarından bugüne, önce İslâm Felsefesini sevdiren ve sonra öğreten, yüksek lisans çalışmamızda olduğu gibi, bu doktora çalışmamızda da tez danışmanı olan hocam Prof. Dr. İlhan Kutluer'e teşekkürü borç bilirim. Onun bilimsel yol açıcılığı olmasaydı, böylesi meşakkatli bir yola girmem söz konusu olmayacaktı. Yine Marmara Üniversitesi'nden değerli hocalarım Prof. Dr. Kasım Turhan ve Prof. Dr. Ali Durusoy'a, tez sürecindeki katkılarından ötürü minnettar ve müteşekkirim. Tezimizin konusu olan çerçevede poetika hakkında değerli eserler vermiş merhum Prof. Dr. Salim Kemal'i ve Türkiye'de estetik adına ciddi sözler söylemiş olan Prof. Dr. İsmail Tunalı'yı, öncü metinlerinden dolayı saygıyla anmak isterim.

Bu çalışmanın tamamlanmasında alınan ve anılması gereken destek sadece bilimsel değil... 'Zihin açıklığı' dualarını üzerimden eksik etmeyen kendilerine uzun ve sağlıklı ömürler dilediğim annem ve babamı; yüksek lisans ile başladığımız evliliğimizin dokuzuncu yılında doktorayı ikmal ettiğimiz, bu süre zarfında gösterdiği sabırlı destek

için eşim Ziya Taşkent'i, hayatının anneye dair ilk imgeleri 'bilgisayar başında çalışan bir anne' ve mottosu "anne sen alış ben parka gideyim" olan 2,5 yaşındaki kızım Zeynep Bilge'yi ve nden yolculadığımız muştucular Ali Haydar ve Ahmet Toprak'ı sevgi ve şükranla anmam gerek, ben de öyle yapıyorum...

Ayşe Demirkaynak Taşkent
Temmuz 2009
İdealtepe

GİRİŞ

GİRİŞ

1. METODOLOJİK PERSPEKTİF

Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd’de Estetik adlı çalışmamızda amacımız, her üç filozofun kavrayışları ile hem İslam felsefe geleneğine hem de estetik düşünceler tarihine; Estetik’in, estetik sorunların ve bu sorunlara ilişkin çözümlerin çağdaş tanımlamasına İslam felsefesi çerçevesinde bir katkıda bulunmaktır. Çalışmamız her üç filozofun sisteminde, ‘estetik’ teriminin modern manada zihinlerde ortaya çıkarttığı çağrışımları takip etmenin ötesinde, her üç filozofun düşünce sistemleri içinde güzel ve güzele ilişkin kavramları merkeze alarak, konuyu nasıl ele aldıklarının peşine düşme ve sanat/sanat eserlerine ilişkin tasavvurlarını açığa çıkartma amacı gütmektedir. Çağdaş bir Estetik tanımından yola çıkarak, her üç filozofun düşünce sistemlerinde bu tanımın geçerli olup olmadığını kanıtlamaya çalışmak yerine, oldukça mütevâzı bir kuramdan yola çıkıp sonra ne bulduğumuza bakmanın, filozofların Estetik düşüncelerini daha tarafsız ve daha doğru bir şekilde aydınlatacağına inanıyoruz. Bu noktada modern Estetik kuramların çerçevesini çizdiği bir şablon ile konuyu ele almak, söz konusu filozofların düşüncelerini, yanlış okumak, yanlış yorumlamak gibi bir hataya bizi sürükleyebilir. Çalışmamız, söz konusu filozofların düşünce sistemlerine modern Estetik kuramların belirlediği bir şablon ile yaklaşmak değil, onların verdiği şablonu görünür kılmak amacındadır. Bu bağlamda tezimiz, filozofların eserleri aracılığıyla bize intikal eden elimizdeki materyali, bu bakış açısı ile tekrar okumaya, varolan külliyâtı yeniden bu perspektiften araştırmaya yöneliktir. Öyleyse bu araştırmanın amacı, sözcüğün gerçek anlamının, kuramsal söylemlerine indirgenecek bir Estetik kavram araştırmasının ötesinde, modern manada Estetik teriminin zihinlerde ortaya çıkarttığı kavrayışın uzağında daha geniş çerçeveli bir tanımdan yola çıkmıştır. Buna göre, güzel ve güzellik (duyulur ya da duyu üstü-Tanrı’nın güzelliği), sanat, -özelde şiir sanatı-, sanat eserlerinin ortaya çıkış süreci, sanat-hayal, sanat-taklit, sanat-ahlâk, güzel-aşk

ilişkisi ya da güzel-estetik haz gibi konulara değinen filozofların her söylemini onların Estetik kuramının kapsamında görüyoruz.

Yukarıda ifade edilenlerin yanı sıra tezimiz, filozofların Estetik düşüncelerinin, hem devraldıkları miras göz önüne alınarak tarihsel katmanlar üzerinden okunmasının, hem de yaşadıkları dönemin felsefî, kültürel ve düşünsel yapısının anlaşılmasının gerektiği üzerine yoğunlaşmıştır. Farklı bir ifade ile çalışmamız, filozofların Estetik ve güzele ilişkin değerlerini, yaşadıkları dönem ve geçmiş ile ilişkilendirme amacı gütmektedir. İslam filozofları Estetik sorunların birçoğunu Klasik Antik düşünceden miras almış ancak bunlara İslam düşüncesinin karakteristik âlem ve Tanrı anlayışının rengini vermiştir. Bu nazarla, Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd düşüncesinde güzel ya da Estetik düşünce araştırılırken akılda tutulması gereken, onların güzel kavramını ele alışlarının, Antik Yunan ve Ortaçağ düşüncesinin temel öğelerini içeren bir forma sahip olmasıdır. Ortaçağdaki Estetik düşüncenin genel yapısı ise ontolojik, dinî ve ahlâkî/etik özellikler taşımaktadır. Nitekim güzel/güzellik kavramı Antik Çağda ve Ortaçağda, modern manada Estetik biliminin çerçevesini çizdiği bir ortamda incelenmemiştir. Hem Antik-Yunan da hem de Ortaçağda güzelin kavranışı ya da estetik ilgi; modern manada duyum (aisthesis) ya da duyulur şeylerle sınırlanmamış; anlam alanı ‘duyularla algılanamayan güzellik’i içerecek şekilde geniş tutulmuş ve güzel kavramı Tanrı ile ilişkilendirilerek açıklanmıştır. Ortaçağ Estetiği üzerine araştırma yapmış birkaç hatırı sayılır araştırmacı; Ortaçağ Estetiği kavramını gündeme getirerek İslam düşüncesinde söz konusu üç filozofun gerçek manada bir Estetik düşünce ortaya attığını ifade etmişlerdir. Antik Yunan ve Ortaçağ düşüncesinde Estetik kavrayış ile İslam filozoflarının düşünceleri arasında kurulan böylesi bir ilişki, konuyu tamamen boş bir zeminde tartışmadığımız anlamına gelmektedir; yani İslam filozoflarının Estetik düşünceleri ya da güzel kavramını ele alış biçimi, tevarüs ettikleri geçmiş yüzyılların ve yaşadıkları çağın düşünce biçiminin başlıca unsurlarını taşımaktadır.

Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd’dün felsefî sistemlerinde Estetik ya da güzel kavramından yola çıkılarak yapılacak bir çalışmada üzerinde durulması gereken bir noktaya dikkat çekmek gerekmektedir: Filozoflar, sadece ‘güzel’ ya da ‘güzellik’ kavramını merkeze alarak doğrudan Estetik’e dair çalışmalara imkân verecek herhangi

bir eser telif etmedikleri gibi; İslam Felsefesi'nin ontoloji, epistemoloji, siyaset ve ahlak şubelerine dair yapılan, derin ve uzun bir geçmişe sahip olan modern çalışmalar, Estetik alana yönelmemiştir. Fakat Batı Estetik düşüncesinin temel kaynaklarından biri kabul edilen Aristoteles'in **Poetika**'sı üzerine her üç filozofun yazmış olduğu eserler, çalışmamız bakımından merkezî konumda olan metinlerdir. Her üç filozofun **Poetika** üzerine kaleme aldıkları eserler, hem sanat ve güzele ilişkin bir araştırma yapmaya imkân vermesi bakımından temel kaynaklar olarak alınmış hem de çalışmamızın bu üç filozof ile sınırlanmasında etken olmuş metinlerdir. Öte yandan Aristoteles'in **Poetika**'sının, İslam dünyasında mantık kitapları arasında sayılarak orijinalinde olmayan mantıkî bir bağlamda değerlendirilmesi, İslam dünyasında bu türden kabul edilmesi, esere bambaşka bir perspektiften bakarak ele almayı zorunlu kılmıştır.

Çalışmamızın şu sorulara cevap bulmak amacıyla yola çıkmış ve bu soruların cevaplarını filozofların eserlerinde izlerini sürmeyi hedeflemektedir.

1. İslam filozofları Estetik ya da güzele ilişkin düşüncelerini hangi kavramlar çerçevesinde ele almış ve geliştirmişlerdir?
2. Güzel'e ilişkin bir araştırmanın metafizik ya da ontolojik bağlamda ele alınması ve Tanrı'nın güzelliği ile ilişkilendirilmesi mümkün müdür?
3. Filozoflar bütün bir âlemin ya da duyulur nesne/varlıkların güzelliğine ilişkin nasıl bir yaklaşım sergilemişlerdir?
4. Güzel (ya da ilişkili kavramlar), estetik bir değer olarak İslam filozoflarının düşüncelerine belli bir perspektif veriyorsa, güzele zıt kavramlar nelerdir?
5. Her üç filozofun Poetika'larını, sanat felsefesine ilişkin başlıca yaklaşımlarını takip etmeye imkân verecek şekilde anlamlı bir okumasını yapabilir miyiz?
6. Filozoflar sanat ile hayal gücü arasında nasıl bir ilişki kurmaktadır?
7. Aristoteles'in Poetika'sında temel kavram olan ve bütün sanat düşüncelerini dayandırdığı mimesis/taklit kavramının, İslam filozoflarının eserlerinde izdüşümlerini takip ederek ona benzer ya da farklı bir taklit kuramı inşa edebilir miyiz?

8. Poetika'nın İslam dünyasında mantık külliyyâtı içinde yer alması, filozofları Poetika ile mantık arasında nasıl bir ilişki kurmaya yönlendirmiştir?

Tezimiz yukarıda ifade edilen sorulara cevap bulmak adına konuyu; Kavramsal Arka Plan: Grek Estetiği başlıklı ilk bölümün ardından dört başlık altında incelemeyi gerekli kılmaktadır. Tanrı ve Güzel: Estetiğin Teolojik Temelleri; Âlem ve Güzel: Estetiğin Kozmolojik Görünümleri; Sanat Felsefesinin Psikolojik Açıdan Ele Alınışı; Poetika: Şiir Sanatının Mantıksal Kavranışı.

Grek Estetiği başlıklı birinci bölüm, çalışmanın genel kavramsal çerçevesini kurmak amacı ile kaleme alınmıştır. Grek dünyasında Estetik düşüncenin nasıl ele alındığını ve hangi kavramlar çerçevesinde incelendiğini araştırmak, Estetik sorunların birçoğunu Klasik Antik düşünceden miras almış olan İslam filozoflarının düşüncelerini aydınlatmak bakımından oldukça verimli bir zemin oluşturmaktadır. Bu bölümü, İslam filozoflarının Estetik düşünceleriyle paralel okumalar yapabileceğimizi düşündüğümüz üç filozof ile sınırlandırmak gerekmiştir. Güzel üzerine ilk kavramsal tartışmaların Platon tarafından ortaya konulması, filozofun Mutlak Güzel ve Mutlak İyi İdeleri çerçevesinde güzele yaklaşımı, tezimizde güzelin ontolojik bağlamda tartışılmasına ilişkin temel veriler sağlamıştır. Aristoteles'in mimesis ve tragedya kuramı ise, her üç filozofun Poetika'ları çerçevesinde ortaya koydukları muhâkât kuramı ile mukayeseli ele alınabileceğinden hareketle incelenmeyi zorunlu kılmıştır. Plotinus ise, metafizik düşünceleri ile estetik teorisi arasında kurduğu ünsiyet bakımından ya da filozofun Tanrı-âlem ilişkisini açıklamak üzere tesis etmiş olduğu emanasyon teorisi ile güzel ve aşk arasında kurduğu ilişki bakımından ele alınmıştır. Tezimizin bu bölümünde Grek Estetik düşüncesinin İslam dünyasına hangi kaynaklardan ve nasıl intikal ettiğine dair bir bölüm eklemek gerekmiştir.

Bu intikal sürecinde Fârâbî'nin **Telhîsu Nevâmîsi Eflâtûn** ve İbn Rüşd'ün **Telhîsü's-siyâse li Eflâtûn (Muhâveretü'l-Cumhuriyye)** adlı eserleri Platon'un sanat ve taklit kuramının nasıl aktarıldığını göstermek bakımından merkezî konumda olan eserlerdir. Plotinus'un **Enneadlar**'ının IV-VI bölümlerinin özetlenmesi ve açıklanmasından oluşan, **Esûlûcya Aristûtâlîs** adıyla Arapçaya nakledilen eser; Proklus'un *Elementa Theologiae* (Elementatio Theologica) isimli eserine dayanan **El-**

‘Îzâh fi’l-hayr el-mahz’ ya da Latince’de **Liber de Causis** ismi ile meşhur olan risâle ve İbn Sînâ’nın **Şerhu Kitâbi Esûlûcyâ el-mensûb ilâ Aristûtâlîs** adlı eseri; Güzelin ontolojik tartışmalarına ilişkin sağlam bir zemin oluşturmaktadır. Aristoteles’in **Poetika**’sından sanat ve taklit kuramına ilişkin yaklaşımların nasıl intikal ettiğine ise çalışmanın dördüncü bölümünde yer verilmiştir.

Çalışmamızın ikinci bölümü olan Tanrı ve Güzeli: Estetiğin Metafizik/Teolojik Temelleri, güzel kavramının metafizik araştırmasının yapıldığı kısımdır. İslam Felsefesinde ‘güzel’in metafizik açıdan irdelenmesi, güzel kavramını, Tanrı ile ilişkili, ontolojik bir çerçevede ele almayı zorunlu kılmaktadır. Güzeli kavramının ontolojik bir çerçeve içinde sunulması; Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd’ün ‘Tanrı’ tasavvurlarını, Tanrı ile güzel arasında nasıl bir ilişki kurduklarını incelemeyi mecburî hale getirmektedir. Güzeli ile Tanrı’nın sıfatları arasında kurulan ilişkinin yanı sıra Tanrı’nın kendi güzelliğine ilişkin idrâki nasıl bir idrâktir? Tanrı’nın kendi güzelliğine ilişkin idrâki ile estetik hazzı ve aşkı arasında bir ilişki kurulabilir mi? Soruları temel hareket noktası olarak alınmıştır. Bu bölümde ve çalışmanın genelinde filozofların eserlerinden alıntılar yaparak, filozofların kendi ifadelerini görünür kılmak, kullandıkları kavramlar ve kavramlar arası ilişkileri objektif bir biçimde açığa çıkartmak amaçlanmıştır.

Âlem ve Güzeli: Estetiğin Kozmolojik Temelleri başlıklı üçüncü bölümde, âlemin/kosmosun güzelliğini ilişkin araştırmamız da, Tanrı ve âlem arasındaki ilişkiyi açıklamak üzere tesis edilmiş olan sudûr teorisi bize konuyu açıklamak için temel bir perspektif vermektedir. Fârâbî ve İbn Sînâ, sudûr süreci ile ifade edilen fezeyan ile âlemin belirli bir tertip ve nizâm içinde varlık kazandığını ifade ederek, bütün bir âlemi iyilik nizâmı olarak nitelemektedirler. Bu noktada sudûr, varlığın mertebelenişi ve kozmik nizâma ilişkin açıklamalarda; ilim, inâyet, irâde, cûd ve zorunluluk kavramları, iyilik düzeninin, düzenin mükemmelliğin ve güzelliğinin açıklanmasında anahtar kavramlar haline gelmektedir. Sudûr süreci ile varlık kazanan âlem, filozofların tasavvurunda ‘ay altı’ ve ‘ay üstü’ olmak üzere iki varlık alanına ayrılmaktadır. Ay altı ve ay üstü âlemin güzelliklerine ilişkin başlıca sorular şöyle sıralanabilir: Ay altı ve ay üstü âlemin güzellikleri arasında bir fark var mıdır? Var ise bunun sebebi nedir? Ay

altı/duyulur âlemde güzelin nesnel kriterlerini tesbit edebilir miyiz? Güzel ve aşk arasında nasıl bir ilişki kurulabilir?

Aynı bölümde Gâiyyet ve Kozmik Aşk başlığı altında, ay altı ve ay üstü âlemlerdeki varlıkların aşk ile Mutlak Güzel'e yönelişleri, 'aşk' kavramı merkeze alınmak sureti ile irdelenmiştir. Çalışmanın ikinci bölümünde olduğu gibi bu bölümde de, tartışmaların odağında Fârâbî ve İbn Sînâ yer almaktadır. Bunun sebebi İbn Rüşd'ün güzel kavramını ontolojik ya da metafizik bir çerçevede ele almamış olmasıdır. Filozofun güzel kavramını ele alışı Grek ustası olan Aristoteles'in güzel anlayışı ile paralel bir yönde seyretmiştir. İbn Rüşd'e göre güzel kavramı âlemin nesnel, duyulur, gözlemlenebilir, objektif tertibi içinde erimiştir. Güzel, gerçek bir estetik tecrübeden çok, insan algısının mantıkî ve kognitif yapısına ilişkin bir fenomen olarak ortaya çıkmaktadır.

Aristotelyen mimesis kavramının İslam filozoflarında görülen paralel ya da farklı bakış açılarına değinen Sanat Felsefesinin Psikolojik Açıdan Ele Alınışı adlı dördüncü bölümde konu, Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd'ün Poetika'ları odağa alınarak, gerektiğinde Aristoteles'in Poetika'sına atıflar yapılarak tartışılmıştır. Her üç filozofun eserinde, sanatın doğası ve sanatsal yaratımların temel sâikine ilişkin iki temel kavram öne çıkmaktadır; *tahyîl ve muhâkât*. Filozoflar kendi sanat kuramlarını bu iki kavram etrafında örgülemişlerdir. Sistemlerinde, tüm sanatsal/poetik yaratımların insanın iç idrâk güçleri arasında yer alan mütehayyile gücü ile irtibatlandırdıklarına yine bu bölümde değinilmiştir. Muhâkât kuramı; taklit araçları, taklidin konusu, taklitte hata ve taklitte tahsin ve takbih başlıkları altında tartışılmıştır.

Çalışmamızın Poetika: Şiir Sanatının Mantıksal Kavranışı adlı beşinci bölümünde, Organon Külliyyatı içine Aristoteles şarihlerince sonradan dâhil edilen Aristoteles'in **Poetika** adlı eserlerinin; İslam Filozoflarınca nasıl Mantık ile ilişkilendirildiğine ve özelde bir kıyas türü olarak ele aldıkları tartışılmıştır. Bu bölümde her filozofun şiir ve Mantık arasında kurduğu ilişkide birbirinden farklı öncüllerlerden yola çıkmaları hasebiyle tek bir başlık altında değil her filozof münferit olarak ele alınarak incelenmiştir.

II. LİTERATÜR DEĞERLENDİRMESİ

Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd'ün Estetik ya da Güzel düşüncesi ile doğrudan ilişkili bir literatür değerlendirmesi yapmak veya konu ile doğrudan alakalı problemlerin tartışıldığı kaynaklar göstermek; konunun çok bâkir bir alan olması nedeniyle pek mümkün görünmemektedir. İslam Felsefesi'nde ya da İslam filozoflarında Estetik düşünce başlığı altında yapılacak bir literatür araştırması şu başlıklar altında yapılabilir: İslam sanatı, İslam ve Arap kültüründe Güzel düşüncesi, İslam Filozoflarında Poetika, şiir-hayal ilişkisi ve şiir-mantık ilişkisi. Bu başlıklar altında konumuz ile doğrudan ya da dolaylı olarak ilişkili olduğunu düşündüğümüz ve ulaştığımız kaynaklara ilişkin bir literatür değerlendirmesi yapmak gerekmektedir. Literatür değerlendirmesi yaparken tezimizdeki genel konu başlıklarına paralel bir sıralama gözetilerek öncelikle Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd'de güzel araştırması ile doğrudan ilişkili kaynaklara yer verilecektir. Bunları müteakip Ortaçağ Estetik düşüncesi araştırmasına hasr edilmiş kitaplarda her üç filozofun estetik düşüncesine atıf yapan eserler zikredilerek sonrasında filozofların poetikaları merkeze alınarak telif edilmiş İngilizce ve Arapça eserlere değinilecektir.

Türkiye'de Estetik sahasında yapılan çalışmaların en önemli ismi olan İsmail Tunalı'nın **Grek Estetiki**¹ ve **Estetik**² adlı kitapları, tezimizin beslendiği başlıca eserler arasında sayılmalıdır. Tunalı'nın söz konusu eserleri, sadece Grek Estetiği bölümünün yazılmasında değil, tezin bütününde Estetik düşüncenin ele alınmasında, temel problemlerinin ve çözümlerinin tartışılmasında belirli bir perspektif vermiştir.

Deborah Black'ın **Aesthetics in Islamic Philosophy**³ adlı makalesi, küçük hacimli bir metin olmasına rağmen, Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd düşüncesinde Estetik konusunun temelde üç başlık üzerinden araştırılması gerektiğini işaret etmektedir; güzel; Retorika-Poetika ve hayal-taklit. Yazarın işaret ettiği fakat derinlemesine incelemeyeceği söz konusu başlıklar; tezimizde de ele alınan temel kavramlar olmuşlardır.

¹ İsmail Tunalı, **Grek Estetiki**, 3. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1983.

² İsmail Tunalı, **Estetik**, 10. Basım, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2007.

³ Deborah Black, **Aesthetics in Islamic Philosophy**, Islamic Philosophy from the Routledge Encyclopedia of Philosophy, Edward Craig (gnl. ed.), Oliver Leaman (İslamic Phil. ed), c. 1. 1998, s.75-79.

İslam Sanatı ya da İslam Mimarisi'ne ilişkin tahlilleri içeren Valérie Gonzalez'in **Beauty and Islam, Aesthetics in Islamic Art and Architecture**⁴ adlı eseri, özellikle *Klasik Arap Düşüncesinde Güzel ve Estetik Tecrübe* başlıklı bölümündeki değerli çözümlemeleri ile faydalandığımız bir eser olmuştur. Yazar, Yeni Platoncu Metafizik Estetik anlayışının Doğu dünyasında özellikle Fârâbî ve İbn Sînâ'yı, Endülüste ise İbn Tufeyl ve İbn Bacce'yi etkilediğine işaret etmektedir. İbn Sînâ'nın ve Fârâbî'nin estetik düşünceleri *Neoplatonik Düşüncede Metafizik Güzel* başlığı altında değerlendirilmektedir. İbn Rüşd düşüncesi ise, *İbn Rüşd Düşüncesinde Güzelin Düzen (Tertib) İle Tanımlanması* başlığı altında ele alarak filozofun estetik düşüncelerinin Yeni Platoncu bir hatta değil Aristotelyen bir çizgide ilerlediği ve Arsitotelesin Estetik ve sanat kuramı ile bir ortaklık arzettiği ifade edilmektedir. Doris Behrens-Abouseif'in **Beauty in Arabic Culture**⁵ adlı eseri ise *Dine Dayalı Bakış/Perspektif (the Religious Approach)* başlığı altında Kur'ân-ı Kerîm'de, Gazzâlî düşüncesinde ve tasavvufî düşüncede güzelin araştırılması ile başlamaktadır. Eserin genel çerçevesi güzel ve sanatın tartışılmasına; lâdinî/maddî (secular) güzellik ve aşk; müzik, görsel sanatlar ve mimarî alana hasredilmiş olsa da eserde, Gazzâlî, İhvân-ı Safâ, İbn Tufeyl, İbn Sînâ, İbn Arabî ve Sühreverdî'nin güzel düşünceleri; Yeni Platoncu güzel anlayışı içerisinde değerlendirilerek filozofların güzel ve Estetik düşüncelerine değinilmektedir. Yazar *Işık sembolizmi (The symbolism of light)* başlığı altında İbn Sînâ'nın eserlerinde Tanrı'nın nur ya da güneş ile sembolize edilmesinden ya da filozofun Hayy bin Yakzân adlı sembolik hikâyesindeki, ruhun güzeli arayışındaki mistik yolculuğundan yola çıkarak, filozofun estetik düşünceleri ile Yeni Platoncu güzel anlayışının paralellikler gösterdiğine dikkat çekmektedir. İbn Rüşd'ün ise ışık ile görme, renk ya da duyular tecrübesi ile ilgilendiğini yazmaktadır. Oliver Leaman'ın **Islamic Aesthetics, an Introduction**,⁶ adlı eseri ise bir tür sanat tarihi yazımı eleştirisi olması bakımından tezimiz ile doğrudan ilişkili bir kaynak değildir. Leaman, İslâm sanatının mütemadiyen estetikle, hele sanatla hiç ilişkisi olmayan terimlerle izah edilmeye çalışıldığına dikkat çekerken; kullanılan terimlerin siyasî, dinî, mistik veya ekonomik olduğuna ve fakat tüm bu açıklayıcı terimlerin estetik olmamasına işaret eder. Yazar, *İslâm Sanatı*

⁴ Valérie Gonzalez, **Beauty and Islam: Aesthetics in Islamic Art and Architecture**, London: I.B. Tauris, 2001.

⁵ Doris Behrens-Abouseif, **Beauty in Arabic Culture**, Princeton: Markus Wiener Publishers, 1999.

⁶ Oliver Leaman, **Islamic Aesthetics, an Introduction**, Notre Dame, Indiana, 2004.

Hakkında En Çok Yinelenen Onbir Hata başlığı altında ve kitabının tümünde amacının yukarıda ifade edilen bu tür yaklaşımları sorgulamak ve eğer mümkünse bu tür yaklaşımların altında yatan sebepleri gün ışığına çıkartmak olduğunu söylemektedir. Omar W. Nasim, **Toward an Islamic Aesthetics Theory**⁷ adlı makalesinde, Kant'ın Estetik teorisi ile İslamın bakış açısını karşılaştırarak temelde felsefi bir bakış açısı ile değil, Kuran-ı Kerim ve sünnete müracaat eden Tevhidî bakış açısı çerçevesinde konuyu ele almaktadır.

Yukarıda ifade edilen tezimiz ile doğrudan ilişkili atıfların yer aldığı kaynakların yanı sıra estetik düşünce araştırmasına hasredilmiş diğer eserler, hem Ortaçağ Düşüncesinde Tanrı ve Güzelin nasıl ele alınabileceğine ilişkin temel bir perspektif vermesi bakımından hem de İslam felsefesinde güzel araştırmasının Ortaçağ düşüncesindeki karşılığının işgal ettiği yeri göstermeleri bakımından değerli eserlerdir. Edgar De Bruyne'nin, **The Esthetics of The Middle Ages**,⁸ adlı eseri her ne kadar Ortaçağ batı düşüncesinde güzel araştırmasını ele alan bir eser olsa da, Din ve Estetik arasında nasıl bir ilişki kurabileceğine ilişkin esaslı bir bakış açısı vermektedir. Öte yandan eserde İslam filozoflarının isimlerine Ortaçağ Estetik düşüncesi içinde yer verilmesi bize İslam düşüncesinin Ortaçağ Estetik düşüncesi çerçevesinde değerlendirilebileceğine dair cesaret vermiştir. Jose Miguel Puerta'nın **Historia del Pensamiento Estetica Arabe, Al-Andalus y la Estatica Arabe Clasica**⁹ adlı İspanyolca eserinin, İngilizce ya da Türkçe tercümesi mevcut olmadığından bütünüyle ulaşamasak da, gerek Edgar De Bruyne gerek Umberto Eco'nun yaptığı ve alıntılıdığı pasajlardan metinde, İslam filozoflarının yine Ortaçağdaki bakış açısını yansıttığına dair bir yaklaşım görülmektedir. Umberto Eco, **The Aesthetics of Thomas Aquinas**,¹⁰ adlı eserinde özellikle Ortaçağ Düşüncesinde, Tanrı ve Güzelin nasıl ele alınabileceğine ilişkin özlü bir yaklaşım sergilemektedir. Andrew Chignell'in **Theological Aesthetic:**

⁷ Omar W. Nasim, "Toward an Islamic Aesthetics Theory", *the Amerikan Journal of Islamic Social Sciences*, c.15, No:1, 1998, s. 70-80.

⁸ Edgar De Bruyne, **The Esthetics of The Middle Ages**, Frederick Ungar Publishing New York, 1969.

⁹ Jose Miguel Puerta, **Historia del Pensamiento Estetica Arabe, Al-Andalus y la Estatica Arabe Clasica**, Madrid 1997.

¹⁰ Umberto Eco, **The Aesthetics of Thomas Aquinas**, Harvard University Press, 1988.

God in Imagination, Beauty, and Art,¹¹ adlı eserin *Bir Teori Olarak Teolojik Estetik Mümkün müdür? ya da Düşüncede ve Hayalde Tanrı: Hayal Edilemeyen Tasviri/Betimlenmesi* (God in thought and imagination: representing the unimaginable başlıkları altında şu sorulara cevap aramaktadır: Teolojik bir perspektif esas alınarak ya da dinlerin bakış açısı ile bir estetik inşa etmek mümkün müdür? Tanımı olmayan aşkın bir varlık olan Tanrı üzerinden yapılan estetik tartışmaların sınırları nelerdir? Bu ve benzeri soruların güzelin Tanrı ile ilişkiye sokarak açıklaması İslam filozoflarının bakışını açıcı olması bakımından değerli katkılar sağlamıştır. Tezimizi besleyen, güzelin ontolojik bağlamda ele alınması konusunda zikredilmesi gereken bir diğer eser İlhan Kutluer'in **İbn Sînâ Ontolojisinde Zorunlu Varlık**¹² adlı kitabıdır. Söz konusu eser, ontolojik güzel kurulumu noktasındaki temel akıl yürütmeleri ile tezimizin özellikle güzel ve Tanrı bölümü için önemli bir kaynak olmuştur.

Abdurrahman Bedevî'nin **Aristûtâlis Fennü's-Şi'r, mea tercemeti'l Arabiyyeti'l kadîme ve şurûhu Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd**,¹³ isimli neşrinin girişinde ve dipnotlarında önemli tahliller yer almaktadır. Aynı zamanda tezimizde üç filozofun Poetika'larından yapılan alıntılarda temel metin olarak kullanılmıştır. Bunun yanı sıra her üç filozofun eserlerinin İngilizce tercümelerinin gerek önsözleri gerek dipnotlarında yer alan önemli bilgilerden faydalanılmıştır. Buna göre A.J. Arberry'nin Fârâbî'nin *Risâle fî Kavânin-i Sînâtiş-Şi'r* adlı eserinin **Fârâbî's Canons of Poetry**¹⁴ adıyla yaptığı İngilizce tercümesi, yine aynı eserin Vicente Cantarino tarafından **Treatise on The Canons of The Art of Poetry**,¹⁵ adıyla yapılan tercümesi önem arz etmektedir. Mehmet Bayraktar'ın söz konusu eseri **Fârâbî'nin Şiir Sanatının Kanunları Adlı Risalesi**¹⁶ ismiyle Türkçeye tercümesi ve tercüme öncesi verdiği malumat kayda değerdir. İbn Sînâ'nın Fennü's-Şi'r adlı eserinin İsmail M. Dahiyat

¹¹ Andrew Chignell, **Theological Aesthetic: God in Imagination, Beauty, and Art**, Theology Today, 2001.

¹² İlhan Kutluer, **İbn Sînâ Ontolojisinde Zorunlu Varlık**, İstanbul: İz Yayıncılık, 2002.

¹³ Abdurrahman Bedevî, **Aristûtâlis Fennü's-Şi'r, mea' tercemeti'l Arabiyyeti'l kadîmeti ve şurûhi'l-Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd**, Daru's sakafe, Beyrut-Lübnan, ts.

¹⁴ A.J. Arberry, "Fârâbî's Canons of Poetry", **Rivista Delgi Studi Orientali** içinde, sy. XVII, c. II-III., 1937.s. 266-278.

¹⁵ Vicente Cantarino, "Treatise on The Canons of The Art of Poetry", **Arabic Poetics in the Golden age; Selection of Texts, Accompanied by a Preliminary Study**, Leiden, E. J. Brill, 1975 s.110-116

¹⁶ Mehmet Bayraktar, "Fârâbî'nin Şiir Sanatının Kanunları Adlı Risalesi", **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, c. XXXVI, 1997. s. 45-70.

tarafından **Avicenna's Commentary on the Poetics of Aristotle, A critical Study with an Annotated Translation of the text**¹⁷, adıyla yapılan İngilizce tercümesi; İbn Rüşd'ün **Telhîs'ü-Şi'r**'inin Charles E. Butterworth, tarafından **Averroes' Middle Commentary on Aristotle's Poetics**¹⁸ adıyla yaptığı tercümesi yine aynı müellifin **Averroes' Three Short Commentaries on Aristotle's Topics, Rhetoric and Poetics**¹⁹ adlı poetikanın bazı bölümlerinin tercümesini içeren yayını, literatürdeki önemli eserler arasında sayılmalıdır.

Tezimizin özellikle dördüncü bölümünde ele alınan, sanat felsefesinin psikolojik açıdan tahlili ve muhâkât konusuna; Muhammed Kemal Abdülazîz'in **Dirâse Edebiye; Nazariyyetü's-Şi'r inde'l-felâsifeti'l-müslimîn mine'l-Kindî hattâ İbn Rüşd**,²⁰ adlı eseri önemli bir kaynaktır. Eserde hayalin idrâk güçleri arasındaki yeri, poetik tahyil, şiirin tarifi ve muhâkât kavramı, taklidin konusu ve taklit tarzı başlıkları altında Aristoteles'in **Poetika**'sındaki taklit kuramı ile karşılaştırmalı olarak filozofların bakış açıları tahlil edilmiştir. Muhammed Latîfî el-Yusufî, **Eş-Şi'r ve's-Şi'riyyeh, el-felâsife ve'l-müfekkirûne'l-Arab**,²¹ adlı eserinin özellikle 2. bölüm 3. kısmında, Mettâ b. Yunûs'un tercümesi ile başlayan ve devam eden **Poetika**'ların yazılış serüveni ve yorumlanmasına dair telhis, tercüme, şerh ya da orijinal bir eser mi? sorusuna titiz tahlillerle cevap aranmaktadır. Eser, aynı zamanda her üç filozofun eserinde Aristoteles'in **Poetika**'sında geçen Yunanca sanat ve edebiyat terimlerine (tragedya, komedyâ, mimesis vb.) Arapça karşılıklarını vermesi ve tragedya sanatının İslam filozofları tarafından nasıl ele alındığını incelemesi bakımından değerli bir eserdir. Nebil Matar'ın **Alfârâbî on Imagination: with a translation of his Treatise on Poetry**²² adlı makalesi hem eserin tercümesini ihtiva edip hem de filozofun eseri

¹⁷ Ismail M. Dahiyat, **Avicenna's Commentary on the Poetics of Aristotle, A critical Study with an Annotated Translation of the text**, Leiden, E. J. Brill, 1974.

¹⁸ Charles E. Butterworth (trc.), **Averroes' Middle Commentary on Aristotle's Poetics**, Princeton University Press, 1986.

¹⁹ Charles E. Butterworth (nşr. ve trc.), **Averroes' Three Short Commentaries on Aristotle's "Topics," "Rhetoric" and "Poetics"**, Albany: State University New York Pres, 1997.

²⁰ Muhammed Kemal Abdülazîz, **Dirâse Edebiye; Nazariyyetü's-Şi'r inde'l-felâsifeti'l-müslimîn mine'l-Kindî hattâ İbn Rüşd**, Kahire: el-Hey'etü'l-Mısriyyetü'l-Amme li'l-Kitâb, 1984.

²¹ Muhammed Latîfî el-Yusufî, **Eş-Şi'r ve's-Şi'riyyeh, el-felâsife ve'l-müfekkirûne'l-Arab**, Dâr'ul-Arabiyyet'ül Kitâb, 1992.

²² Nabil Matar, "Alfârâbî on Imagination: with a translation of his Treatise on Poetry", **College Literature**, 1996, 1-11.

üzerinden tahyîl kavramına yaklaşımını incelemektedir. Michael A. Blaustein, **Averroes on the Imagination and Intellect**²³ adlı eserinde İbn Rüşd'ün tahyil ile muhâkât kavramlarını özellikle Telhîsü's-Şi'r ve Telhîsü Hatâbe eserlerini merkeze alarak açıklamaktadır.

Tezimizin Poetika: Poetikanın Mantıksal Kavranışı başlıklı bölümünde ise Salim Kemal'in **The Poetics of al Fârâbî and Avicenna**²⁴ adlı eseri ve yazarın söz konusu eserinin genişletilmiş ve İbn Rüşd düşüncesinin eklendiği versiyonu olan **The Philosophical Poetics of Alfârâbî, Avicenna and Averroes, The Aristotelian Reception**,²⁵ adlı eseri ve **Aesthetics**²⁶ adlı makalesi, Poetika'nın niçin mantık içinde yer alması gerektiğine ilişkin derinlemesine incelemelerin yapıldığı bir eserdir. Yazar söz konusu eserlerinde tarihi süreç içinde gramer ve mantık ilişkisinden başlayarak; şiir-tahyîl/tasdîk, şiir-taklit, şiir ve haz kavramları çerçevesinde geliştirilen Poetika ve mantık ilişkisine yoğunlaşmaktadır. Tezimizin yine mantık bölümünde yararlanılan Deborah L. Black'in **Logic and Aristotle's Rhetoric and Poetics in Mediaval Arabic Philosophy**²⁷ adlı eseri tasavvur-tahyîl, tahyil-tasdîk ilişkisinden başlayarak poetik kıyasa ilişkin uzun tahlillere yer vermektedir. Son olarak anacağımız **Avicenna, Arabic Thought And Culture**²⁸ adlı eserinde L. E. Goodman, özellikle *İbn Sînâ'nın Poetika'sı (Avicenna's Poetics)* adlı bölümde, tahayyülî tasdik kavramını merkeze alarak şiir ve mantık ilişkisini tartışmıştır.

²³ Michael A. Blaustein, **Averroes on the Imagination and Intellect**, Cambridge: Cambridge University Press, 1984.

²⁴ Salim Kemal, **The Poetics of al Fârâbî and Avicenna**, Leiden, 1991.

²⁵ Salim Kemal, **The Philosophical Poetics of Alfârâbî, Avicenna and Averroes, The Aristotelian Reception**, Routledge Curzon, London, New York, 2000.

²⁶ Salim Kemal; *'Aesthetics'*, **History of Islamic Philosophy**, S. H. Nasr ve O. Leaman (nşr.) London: Routledge, 1996, s. 969-977.

²⁷ Deborah L. Black, **Logic and Aristotle's Rhetoric and Poetics in Mediaval Arabic Philosophy**, E.J. Brill, 1990.

²⁸ L. E. Goodman, **Avicenna; Arabic Thought and Culture**, London, New York, 1992.

BİRİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ARKA PLAN: GREK ESTETİĞİ

I. PLATON: GÜZEL VE İYİ İDESİ

Temel Estetik problemlerine dair pek çok kavram ilk defa Platon tarafından ortaya atılmıştır ve derinden işlenerek geliştirilmiştir. Estetik tarihi içerisindeki en önemli sorulardan biri olan güzel nedir? sorusunu felsefî bir problem olarak ilk araştıran Platon olmuştur. Fakat Platon'un yaşamış olduğu farklı düşünce dönemleri ve bu dönemler içerisinde vermiş olduğu farklı cevaplar konuyu karmaşık bir hale getirmiştir. Platon felsefesi genel olarak birbirinden farklı üç devir içinde ele alınabilir. *Sokratik devir* olarak adlandırılan ilk dönemde Platon, hocası Sokrates'in etkisi altındadır. Bu Sokratik dönemde İdea, mantıkî bir kavram olarak ele alınmış ve kavram tanımlamaları ağırlık kazanmıştır. Güzellik, erdem, cesaret gibi konulara ayrılan diyaloglarda, kavramlar mantıksal bakımdan ele alınmıştır. Yine bu dönemde güzel de bir kavram olarak ele alınarak, Kendiliğinden Güzel olan (Güzel İdeası) ile tek tek güzel olan şeylerin kavramsal çerçevesinin araştırılmasına gidilmiştir.²⁹ İkinci dönem olan *olgunluk döneminde* ise idea düşüncesine paralel olarak güzel de ontolojik bir varlık, bir töz olarak belirlenmiştir. Platon'un yaşlılık dönemi ise filozof Pythagorasçılar'ın etkisi altına girerek idealar teorisini tehlikeye düşürdüğü bir dönemdir. Bu üç devrin her birinde Platon'un güzeli yorumlaması, onun idea hakkındaki görüşlerine paralel bir gelişme göstermiş; Sokratik dönemdeki güzel yorumlaması ile idealar metafiziğini kurmuş olduğu devirdeki güzel yorumlaması ya da Pythagorasçılığın etkisi altındaki dönemdeki güzel yorumlaması birbirinden farklıdır. Bu nedenle güzellik felsefesine dair bir araştırmanın da Platon'da ideanın gelişme sürecini izlemesi gerekir. Onun güzele ait temel düşünceleri kendi diyaloglarından elde edilmiştir.³⁰

Filozofun güzele ilişkin temel tartışmaları onun erken bir dönemine ait olan Akademi öncesi dönemde (m.ö. 399-387); **İon, Şölen ve Devlet** diyaloglarından elde

²⁹ İsmail Tunalı, **Grek Estetik'i**, 3. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1983, s.25.

³⁰ Nejat Bozkurt, **Sanat ve Estetik Kuramları**, 3. Basım, Bursa: Asa Kitabevi, 2000, s. 89.

edilmektedir. Onun hayatının sonuna doğru yazmış olduğu (m.ö. 368-348/348) **Sofist ve Kanunlar** ve bu iki dönem arasında yer alan **Phaedrus** araştırmalarda önemli bir yere sahiptir. **Büyük Hippias** diyalogu da güzele dair temel kavram ve tanımların elde edilmesi bakımından önemli bir eserdir. Platon, **Büyük Hippias** diyalogunda güzelin ne olduğunu belirlemek, güzelin tanımını yaparak, güzelin kavramını elde etmek ister. Eserde bu yönde yapılmış çeşitli tanımlama denemelerinin dış görünüşü bakımından herhangi bir başarıya eriştiği söylenemese de bir başka açıdan önemli bir başarıya eriştiğini söyleyebiliriz. Öncelikle bu diyalogda ilk defa güzel, başlı başına bir araştırma objesi olarak alınıp işlenmiştir. İkinci olarak, **Büyük Hippias** diyalogu güzelin tanımı bakımından belirli bir sonuca ulaştırmamasına rağmen bir dualiteyi belirlemiş olması bile, başlı başına bir değer taşır. Bu dualite, *Kendiliğinden Güzel (kala kath auta)* ile *tek tek güzel şeylerin (pros ti kalon)* gösterdiği ikiliktir.³¹ Bir tarafta, bir Güzel İdeası kavramı diğer tarafta ise tek tek güzel olan şeyler vardır. Son olarak bir başka nokta da Platon'un *güzel* ile *iyi* kavramları arasında tespit etmiş olduğu özdeşliktir. Sadece Platon değil bütün Grek düşüncesi iyi ve güzel arasında özce bir uygunluk bulunduğunu vurgulamışlardır. Buna göre güzel ile iyi aynıdır. Güzel olmayan iyi, iyi olmayan güzel düşünülemez. Platon da Grek düşüncesindeki genel eğilime uyarak, iyi ve güzelin birbiri ile özdeş kabul etmektedir. Güzel-iyi ya da *kalo kagathia* ilk belirgin somutlaşmasına **Büyük Hippias** diyalogunda işaret etmiş fakat bu düşüncenin sistemli bir gelişimine Platon'un diğer eserleri kaynaklık etmiştir.³²

Güzel (to kalon) in; Kendiliğinden Güzel (auto to kalon) olarak kavranışı; Platon'un, olgunluk çağında güzeli daha derinden kavramaya çalışması ile belirginlik kazanmıştır. Filozofun **Şölen** diyalogu bu iki ana tema üzerinde yükselir. Ancak **Şölen**'de ele alınan güzellik anlayışı, eros içinde varlık kazanan bir güzellik anlayışıdır. Güzelliği kavrama yolu olarak eros öne sürölür. Güzel kavramına ulaşmanın tek güvencesi olan Platonik aşka, ancak diyalektik yönelmeyle ulaşılabilir. Filozofun, aşk yoluyla güzele ulaşmayı ele alan üç eseri; **Şölen**, **Phaidros** ve **Phaidon** içerisinde güzel-aşk ilişkisini temel konu edinen sadece **Şölen** olsa da **Phaidros** ve **Phaidon**'da

³¹ Paul Woodruff, **Plato Hippias Major**, İndiana Polis, 1982, s. 50.

³² Tunalı, **Grek Estetik'i**, s. 26.

benzer konular tartışılmıştır.³³ Platon'un eros ve aşk anlayışı üzerine yazılanlar; her ne kadar yukarıda ismi anılan eserlerden elde edilmiş olsa da benzer konular **Devlet ve Kanunlar**'da da işlenmiştir. Tohumları bu eserlerle atılan Platonik aşk anlayışı ise Aristoteles'ten başlayarak, Plotinus'a, müslüman filozoflara ve Rönesans'ta yeniden canlanan Yeni Platoncu düşünceye kadar geniş bir yelpazede etkisini göstermiştir.

Şölen, Platon'un diğer eserleri gibi, Platonik bir diyalogdur, aşk'ın ve eros'un doğasına dair bir şöleni tasvir. Platon'un olgunluk çağındaki güzellik anlayışı, **Büyük Hippias** diyalogundaki anlayışından özce ayrılmaktadır. Orada sadece kavramını elde etmek istediği güzellik, bu diyalogda ontolojik bir özellik kazanır, bir töz olur. *Kendiliğinden Güzel (auto to kalon)* bir ideadır ama artık bu idea mantıkî bir kavramdan çıkmış ontolojik bir töz olmuştur. Güzel artık burada hiçbir tanıma sığmayan, hiçbir mantık kategorisinin belirleyemediği bir hakikî varlık (ontos on) haline yükselir. Bunun için Platon, kavramı sonunda Tanrı ile ilişkiye soyar. Güzel artık estetik bir değer değil, bütün varlıkla, var olanla ilgili temel bir varlıktır, cevherdir (ousia). O bütün var olanları belirler, buna karşılık bütün var olanlar bu mutlak güzelliğe karşı varoluşsal bir sevgi içindedir. Eros, salt güzelliğe yöneldiğine ve bu güzellik de bütün uzay ve zaman dışı varlığın özü olduğuna göre böyle bir eros ile varlığın özüne ulaşmış kimse aynı zamanda hakikate, varlığın hakikatine (aletheia) de ulaşmış olacaktır.³⁴ Mutlak Güzel'i eros ile kavrayan kişi aynı zamanda Kendi Başına İyiyi ve bundan ötürü de hakikati de kavrayacaktır. Çünkü güzel ile iyi aynıdır; kala kagathia, hakikat (aletheia) de varlığın gizlilikten kurtulması anlamına gelir. Buna göre varlığın gizlilikten kurtulması, varlığın özüne ulaşmak ancak eros'un kılavuzluğunda mümkün olur ki; bu da hakikatten başka bir şey değildir, *Auto to kalon* eros'un yardımcılığı ile keşfedilir, onun keşfedilmesi varlığın gizlilikten kurtulması, hakikat ile aynı anlama gelir. Bu hakikat artık mantıkî değil ontolojik bir hakikattır. Bu öz güzelliğine ise kendinin eros yöneticiliğine en çok bırakmış olan kimseler ulaşabilir ki bunlar sadece bilge kimselerdir.³⁵

³³ Katharina E. Gilbert ve Helmut Kuhn, **A History of Esthetics**, London: Thames and Hudson, I. Baskı, 1956. s.33.

³⁴ Tunalı, **Grek Estetik'i**, s. 31.

³⁵ Tunalı, **Grek Estetik'i**, s. 33.

Platon için anlaşılması gereken en önemli şey idealar kuramına paralel olarak Mutlak Güzel ile görece güzel arasındaki ikili anlayıştır. Platon'a göre güzellik merdiveninden de diyalektik bir yükseliş vardır.³⁶ Bu merdiven her şeyi içine alan evrensel bir güzellikten başlamaktadır ki; o vücut güzelliğinden, ruh güzelliğine, ruhun daha yüksek güzelliğine, adet ve kanunların güzelliğine, öğrenmenin, bilimin güzelliğine kadar yükselir. Platon güzel (to kalon) in farklı dereceleri ile ilgilenirken güzelin arkasında Mutlak bir Güzel Formu vardır ve onun varlığı diyalektik olarak tasdik edilebilir. **Şölen**' de güzele ait şeyler yoğun bir şekilde işlenmiş ve insanların güzel sevgisine sahip olduklarına dair önemli ipuçları verilmiştir. Vücut güzelliğinden, zihinsel güzelliğe kadar gelişen bir yapıda seyreden süreçte nihaî hedef, güzelin bizâtihi kendisine ulaşmaktır.³⁷ Başlangıçtan sonuna kadar hedeflenen şey Mutlak Güzele ulaşmaktır. Başka bir ifade ile dünyadaki güzellikler Mutlak Güzele ulaşmaya kılavuzluk eden değerli basamak taşlarıdır ve Mutlak Güzel daha aşağıdaki bütün güzellere güzelliğini verir ve bu merdivenin en sonunda yer alır. Güzel yaratıklardan, güzel yaşama, güzel yaşamdan, güzel doğrulara ve güzel doğrulardan sonra ise ondan başkasının olmadığı Mutlak Güzelin bilgisine ulaşacaktır ve nihaî güzelliğin ne olduğunu anlayacaktır.³⁸

Güzelin ne olduğunu anlamak için Platon bize öncelikle, bütün güzellerin kaynağı olan Mutlak Güzel'in ne olduğunu anlatmaktadır. Platon'un yazılarından elde edilebilen Mutlak Güzel'in bazı özellikleri vardır. Güzellik İdeası gerçektir, diğer var olanlar ise sadece güzel olarak adlandırılır ve gerçek değildirler. Bu güzellik sadece kendisi için vardır. O öze ait niteliklere sahiptir, gerçek küllî formdur, orijinal, sonsuz, transandental ve şeylerin arketipidir, değişimlerden etkilenmezler. Varolan diğer şeyler ise bunun zıddıdır. Tek olan Mutlak Güzel her zaman gerçekte fiziksel bir görüntüyü seyretmekten daha ziyade seyredilir olandır. Ritim, harmoni, değişmezlik (istikrar), ölçü ve uygunluğu içerdiği gibi Mutlak Güzel insanî üretime/yaratıma kılavuzluk etmektedir.

³⁶ Bozkurt, **Sanat ve Estetik Kuramları**, s.95.

³⁷ Gilbert ve Kuhn, **A History of Esthetics**, s.48.

³⁸ Platon, **Şölen**, Cenap Karakaya (trc.) İstanbul: Sosyal Yayınları, 2000, s. 57.

Platonun felsefesindeki diğer önemli unsur ise Mutlak Güzel'in Birliği ve İyiliğidir. İyi ideası tüm ideaların üstünde diğer ideaların ondan türediği bir ideadır. Bu idea devletteki güneşe benzetilmekte, iyilik ve güzellik olarak en sonunda tikellere ulaşmaktadır. İyi aynı zamanda güzel anlamına gelmektedir ki; bu sözcük Yunancada tek bir sözcük ile belirtilmektedir: *kalokagathia*. Estetik tarihinde uzun bir süre, ahlâkın konusu olan *iyi* nin estetiğin konusu olan *güzelin* kaynağı olarak kabul edilmiştir. Bütün dinlerin Tanrı'sı yerine geçen ve teolojinin konusu da teşkil eden İyi, ideaların ideasıdır. İdealardan meydana gelen, idealar merdiveninin zirve noktasında bulunmakla beraber, İyi ideası iyi olan her şeyin iyi olmasını sağlayan şeydir. Platon'un devletinde üç terim; *güzellik, iyilik ve doğruluk* birbiri ile özdeş kabul edilerek Devlet'te bu üç forma özel bir yer verilmiştir.³⁹ Platon'un triosu diyebileceğimiz bu üç formdan İyi en temel olandır. Etik ve estetik değerler, doğruluk ve adalet formları İyi'den elde edilir. Adaletin kendisi ve güzelin kendisi insan ürünü değildir. Bunun aksine adalet, doğruluk ve güzellik ilahî üretimlerdir. Onlar bilginin de kaynağı da olan iyiden elde edilir.

Güzellik ideası, güzel olan pek çok şey de vardır ve küllî bir kavramdır. Platon iyi ve güzel kavramlarının yalnızca öznel kavramlar olmadıklarını, nesnel bir varlığa ve öze sahip olduklarını da düşünürken Platon'un asıl ilgisi, ahlâkî ve estetik küllîlerdir yani Mutlak İyi ve Mutlak Güzel kavramları ve bunların kendi başlarına var olduklarıdır. Platon için bunlar özdeştir. Mutlak İyilik ve Mutlak Güzellik özdeşleştirilebilir.⁴⁰ Platon Şölen'de *Mutlak Güzellik'ten (auto o esti kalon)* söz eder, bu Platon'un güzellik ideası ile anlatmak istediği şeydir ki; Mutlak İyi'den ya da İyi ideasından söz etmek arasında hiçbir fark yoktur. İkisi de aynı öze atıfta bulunur. Gerçek/Mutlak İyi olan tüm tikel şeylerdeki iyiliğin kaynağıdır. **Şölen**'de Sokrates Gerçek ve Mutlak Güzelliği kavramış gibi konuşurken **Phaidon**'da idealar kuramına dair bazı fikirler ortaya sürülmektedir. Bu Kendinde Güzel, güzelliğin asıl özümüdür, yoksa değil midir? Platon'un diyalogların farklı farklı ifade edilse de, değişik güzel nesnelerde değişik derecelerde somutlaşmış olan küllî/evrensel güzelliğin, Mutlak Güzelliğin kendisidir, özüdür. Sokrates'in Şölen'deki söyleminin bütün akışı

³⁹ Platon, **Devlet**, S. Eyüboğlu, M. Ali Cimcoz (trc.), 4. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1980, #505 a., 505 b.

⁴⁰ Kanti Chandra Pandey, **Comparative Aesthetics**, Chowkhamba Sanskrit Series Office, India: Banaras, 1956, s. 12.

okuyucuları bu özsel güzelliğin salt bir kavram olmadığına ama nesnel bir varlık taşıdığı düşüncesine götürür.⁴¹ Bu onun bütün var olanlardan ayrı bir varlık alanında, ayrı (horismos) olduğunu mu işaret eder? Kendinde Güzellik ya da Mutlak Güzellik sonsuz olması, zaman ve mekânda olmaması, maddeye ait özellikleri taşımaması ve zihinle kavranılır olması bakımından ayrıdır ama bu bütünüyle kendine özgü bir dünyada, varlık dünyasından ve tek tek şeylerden uzaysal olarak bütünüyle uzakta ve ayrı değildir. Horismos ya da ayrılma/ayrı olma, Platonik öz durumundaki Mutlak Güzel'in, bu soyut kavramın öznel bir varlık alanında, var olduğunu değil; zamanda ve mekânda olmayan sonsuz bir varlık olduğunu işaret eder ki; bu aynı zamanda onun bütünüyle mekânsal bir *ayrılmayı* içerdiği anlamına gelmez. Öyleyse Onun aşkın olduğuna dair söylenenler ne kadar doğru ise Mutlak Güzel/İyi bir öz olarak her var olanda da mündemiç/içkindir.⁴² Fakat Mutlak Güzel tek tek nesnelerden, tikellerden bağımsız, değişmez ve kalıcı olmasının yanısıra O hem aşkındır hem de içkindir duyularla erişilemez ancak zihin tarafından kavranabilirdir. Mutlak Güzelliğe yükselişin aracısı olarak Eros'un gösterilmesi, ona ulaşmak için mistik, gizemsel, esrime ile bir yaklaşımın söz konusu olduğu da tam olarak söylenemez. **Şölen**'de Mutlak Güzelliğin en son birlik ilkesi olduğu açıkça ortaya konmuştur. Değişik derecelerden, tek bir Mutlak/evrensel Güzellik'e yükselişi ilgilendiren bölümlerde; hoş ve muhteşem biçimleri kapsayan uçsuz bucaksız zihnî güzellik okyanusu, temeli olan Mutlak Güzellik ilkesine güdümlüdür.⁴³ Eğer Mutlak Güzellik son ve birleştirici ilke ise, onu **Devlet**'teki Mutlak İyi ile özdeşleştirmek zorunlu olur. **Devlet**'te açıkça gösterildiği gibi gerçek filozof her hangi şeyin gerçek doğasını bilmeye çabalar. O sadece güzel ya da iyi şeyleri bilmekle ilgilenmez; tersine tikel güzel şeylerde ve tikel iyi şeylerde, değişen derecelerde somutlaşmış olan güzelliğin ve iyiliğin özünü elde etmekle ilgilenir. Bu görünüşler çokluğu içerisinde kendilerini yitirerek hakikî tabiatlarını gözden kaçıran ve güzelliğin özünü, güzel görünüşler çokluğundan ayıramayanlar -filozof olmayanlar-, yalnızca sanı (doxa) aşamasında ve gerçek bilgiden yoksun bir hayat sürerler.⁴⁴ Onlar sonsuz olan Gerçek Varlık'la da ilgileniyor değildir; ilgilendikleri şeyler kaçıcı

⁴¹ Platon, **Şölen**, s. 59.

⁴² Tunalı, **Grek Estetik'i**, s. 40.

⁴³ Gilbert ve Kuhn, **A History of Esthetic**, s. 48.

⁴⁴ İhsan Turgut, **Platon'un Son Dönem Felsefesinde Bilgi Sorunu**, 1. Basım, İzmir: Bilgehan Matbaası, 1992, s. 9.

görüngüler ya da nesnelerdir. Bu nesneler sürekli bir oluş içerisinde biter ve ortaya çıkmakta ve yitip gitmektedirler. Zihinsel durumları bir doxa durumudur ve doxalarını nesnesi var olan ve varolmayan arasında varlık ile yokluk arasında orta noktada duran görüngülerdir. Fakat filozoflar varolmayan ile ilgilenmezler onların asıl ilgisi gerçekten var olanlardır. Çünkü varolmayan bir bilgi nesnesi olamaz ve bütünüyle bilinemezdir. Öte yandan felsefecinin zihinsel durumu bir bilgi durumudur ve bilginin nesnesi varlıktır, o gerçekten var olan idealar ya da formlardır.⁴⁵

Platon'un İyi ideası, **Devlet**'te özel bir önem atfedilen idea öğretisinden de anlaşılabilir. **Devlet**'te İyi ışığı tabiattaki nesneleri herkese görünür kılan ve böylece bir anlamda onlardaki değer ve güzelliğin kaynağı olan güneşe benzetilir.⁴⁶ İyi, (nesneler arasında bir nesne olarak) tıpkı güneşin bir nesne olarak öteki nesneler arasında varolması gibi var olduğu düşünülmemelidir. Platon, açıkça İyinin, bilgi nesnelerine varlık verdiğini ve böylece bir bakıma var olan bütün düzenin birleştirici ve her şeyi kapsayıcı ilkesi olduğunu işaret eder. O, iyinin kendisinin değer ve güçte diğer varlıklardan üstün olduğunu ileri sürerken aynı zamanda İyiyi mutlak bir kavram olarak ele almış ve her şeyin kendisine doğru yöneldiği, ona karşı istek duyduğu, gerçekten var olan temel amaç olarak göstermiştir. O yalnızca epistemolojik bir ilke değildir ama ontolojik bir ilkedir, varlığın temel ilkesidir. Öyleyse varlığı kendindendir ve sonsuzdur.

Platon; **Devlet**'teki İyi ideasını, **Şölen**'deki Kendinde Güzellik ile özdeş olarak almaktadır. İkisi de zihinsel bir yükselişin doruğu olarak sunulur. İyi ideasının güneşe benzetilmesi; onun şeylerin yalnızca iyiliklerinin değil aynı zamanda güzelliklerinin de kaynağı olduğunu belirtiyor gibi görünüyor. İyi ideası zihinsel yapının biçimlerine ya da özlerine varlık verir. Platon tüm şeylerin, mutlak olarak en mükemmel ve kusursuz olan, en son ontolojik ilkesini yani Mutlak Güzel ve İyi fikrini elde etmeye yönelmiştir.

⁴⁵ Turgut, a.g.e. s. 10.

⁴⁶ Platon, **Devlet**, #505 a.

II. ARİSTOTELES: MİMESİS VE TRAGEDYA KURAMI

Estetik alanına ilişkin pek çok konu Platon tarafından tartışılmış olmakla beraber; Aristoteles sanatı ve estetik düşünceleri yeni bir perspektiften ele almıştır. Filozofun Estetik'e dair yaklaşımı, bu konuya ilişkin tek eseri olan **Poetika**'dan elde edilebilir. Fakat onun sadece güzeli ve güzelliği konu alan bir eser hazırlamış olduğuna dair kimi verilere sahibiz. Aristoteles **Metafizik**'in XIII, 3. bölümünde böyle bir eserin varlığını ima ettiği gibi Diogène Læerce de böyle bir eserin varlığından söz etmiştir. Ne var ki günümüze konu ile direkt alakalı olarak uzun bir eserin kısa bir parçası olan; **Poetika** ve Estetik'le doğrudan bir ilişkisi bulunmayan ve oldukça teknik bir metin olan **Retorik** ulaşabilmiştir. Aristoteles'in sanata ve genel olarak güzele dair sistematize etmeden bıraktığı düşüncelerinin izlerini onun diğer eserlerinde de sürebiliriz. **Metafizik**'te Kitap IX, 1046a5-1046b28, Kitap XII. 1070a4-1070a30; **Nikomakhos'a Etik**'te, Kitap VII, 1140a1140b24; **Hayvanların Kısımları**'nda Kitap 639b12-640a29; **Fizik**'te kitap II, 198b10-200b9; **Metafizik**'te Kitap VII, 1032a1-2; 1032a8-1034b7 güzel ve sanata ilişkin filozofun düşüncelerini takip etmek mümkündür.⁴⁷ Aristoteles metafizik ve ahlâkî doktrinlerinden etkilendiği hocası Platon'un estetik teorisi üzerinde çalışmış; Platon tarafından ortaya atılan problemlere yeni bir çerçeve vererek konuyu şu çerçevede ele almıştır: Sanat neyi temsil eder? Taklit/mimesis teorisi; sanatın izleyici üzerindeki etkisi; sanat ürünlerinin temel doğası; tragedya teorisi; sanat eserlerinin ortaya çıkarttığı haz ve katarsis.⁴⁸

Aristoteles, bütün sanatların taklide/mimesise dayandığını iddia eder. Epos, tragedya, komedy, dithyrambos şiiri, flüt ve kitara sanatlarının taklide [mimesis] dayanır. Sadece adı geçen bu edebiyat ve müzik ile ilişkili sanatlar değil, aynı zamanda resim gibi figüratif sanatlarda taklide dayanır. Taklidi/mimesisi sanatın özünü oluşturan temel bir etkinlik olarak belirleyen Aristoteles sanatın/şiirin temel kaynağını iki nedene bağlar. Birincisi; *taklit içgüdüsü* olup insanlarda doğuştan vardır. İnsanlar bütün öteki canlılardan özellikle taklit etmeye olağanüstü yetenekli olmalarıyla ayrılır. İkincisi ise bütün taklit ürünleri karşısında duyulan *hoşlanmadır*. Bunların her biri, insan tabiatın

⁴⁷ Bozkurt, **Sanat ve Estetik Kuramları**, s.103, 104.

⁴⁸ Pandey, **Comparative Aesthetics**, s. 61.

parçasıdır. Taklit insanın temel bir özelliği olarak anlaşılıp bütün insan bilgisinin temel motifi olarak ele alınınca; insanın ortaya koyduğu her sanatın temelinde mimesisin olduğu açıkça ortaya çıkmaktadır.⁴⁹ Aristoteles sanatlar birbirinden şu üç yönden ayırmaktadır: Taklit aracı, taklit tarzı [modus], taklidin yöneldiği obje.⁵⁰

Taklit belli araçlar ile ortaya konulmaktadır. Sanatçı belli araçları kullanarak objeleri taklit etmek ister. Belli araçların kullanılması ile de sanatlar birbirinden ayrılmaktadır. Taklit etmede kullanılan araçlar bakımından sanatlar kendi aralarında sınıflara ayrılmaktadır. Bazı sanatlar *renkler* ve *figürler* aracılığı bazıları ise *ses* aracılığı taklit ederler. Bütün sanatlarda genel olarak taklit; ya *ritm* ya *söz* ya da *harmoni* ile gerçekleştirilir. Bunların üçü bir arada kullanıldığı gibi ayrı ayrı da kullanılabilir. Flüt ve kitar sanatları sadece harmoni ve ritmi kullanırken, dans sanatı ise yalnız ritmi kullanır. Epos kelimeyi ya da ölçüyü kullanır iken, bunları da ya kompozisyonda belirli bir tür ölçüyü ya da karmaşık türdeki çeşitli ölçüleri kullanır. Fakat tragedya, komedy ve dithyrambos, şiirin üç aracını içerir *ritim*, *melodi* ve *ölçü*.⁵¹

Aristoteles'in Poetikası şiir ve müzik sanatının –onların alt bölümlenmesi epos, tragedya, komedy, lirik flüt, bunlar taklit türleridir- genel prensiplerini tartışmakla başlar. Fakat Poetika temelde tek bir konuyu çok geniş bir çerçeve içinde ele alan tragedyanın tanımlanmasını hedeflemiştir. Aristoteles kendi Estetik teorisini; resme, plastik sanatlara, heykele ya da mimarî sanatlar üzerine değil, aksine genel manada *şiire* özelde *tragedya teorisi* üzerine inşa etmiştir. Dolayısıyla Aristoteles'in Estetik teorisinin bütünü ünlü tragedya teorisi üzerinden özetlenmiş Estetik'e ilişkin bütün konulara tragedya teorisi üzerinden değinilmiştir.⁵²

Aristoteles sanatlar arasında en üstün yeri, tragedya sanatına verir. Tragedya ahlâkî bakımdan ağırbaşlı, başı ve sonu olan, belli bir uzunluğu bulunan bir eylemin taklididir. Sanatçı güzelleştirilmiş bir dili olan, içine aldığı her bölüm için özel araçlar

⁴⁹ Tunalı, **Grek Estetik'i**, s.100.

⁵⁰ Aristoteles, **Poetika**, İsmail Tunalı (çev.). 12. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2005, #1447 a.

⁵¹ Aristoteles, **Poetika**, #1447 b.

⁵² Bkz. Paul Woodruff, "Aristotle on Mimesis", "Essays on Aristotle's Poetics" içinde Amélie Oksenberg Rorty, (ed.) Princeton University, 1992, s.73-97, W. Hamilton Fyfe, **Aristotle's Art of Poetry**, Oxford: at the Clarendon Press, 1952. s. xx.

kullanan ve hareket halindeki kişiler tarafından temsil edilen ve salt bir hikâye (mythos) olmayan bir türdür. Tragedya eylem ile ilgilidir, bu eylem belli nitelikleri olup bu nitelikler hem dışa hem de içe aittir. Soylu ve ağır başlı oluşu yani ahlâkî bir niteliğe sahip olması onun iç özelliğidir, bu onu hafif meşrep olandan ayırır. Dışa ait özelliği ise bu eylemin bir başının, bir sonunun olması ve belli bir uzunluğunun olmasıdır. Bu dışa ait özelliklerinden en önemlisi tragedyanın bir eyleme dayanmasıdır.⁵³ Bu bakımından onun konusu salt bir hikâye (mythos) değildir. Eğer hikâye olsa idi epos ile farklılığı ortadan kalkardı. Tragedyanın temel özelliği eyleme dayanması ve eylem halindeki kişiler tarafından temsil edilmesidir. Komedyada da eyleme dayanmaktadır fakat komedyada ortalamadan daha aşağı olan karakterlerin taklididir. Bu sadece kötü değil aynı zamanda gülünç olup, soylu olmayanın taklit edilmesidir. Komedyada ile tragedya arasındaki temel farklılık ahlâkî özellikler ve mimetik obje yönünden olan bir ayrımdır. Hem komedyada hem de tragedya eyleme dayanır fakat tragedyanın dayandığı belli özellikteki bir eylemdir.⁵⁴

Dramatik eyleme dayanan tragedya sanatının altı elemanı vardır: Hikâye, karakterler, dil, düşünce, dekorasyon ve müzik.⁵⁵ Bunlardan dil ve müzik *taklit araçları*, dekorasyon *taklit tarzını*, hikâye, karakter ve düşünce de *taklit objelerini* oluşturur. Bu unsurlar bütün tragedya şâirlerinin kullandığı unsurlardır. Bu elemanlar arasında en önemlisi olayların birbirine bağlanmasıdır. Çünkü tragedya kişileri, değil tersine onların eylemlerinin, mutluluk ve felâket içinde geçen hayatlarının taklididir. Aristoteles *eylem* ile *hikâye*'yi birbirine sıkı sıkıya birbirine bağlamıştır. Aristoteles'e göre hikâye, mantıkî bir sıralama ile olayların birbirine bağlanmasıdır. Olaylar, hadiseler eylemleri içerir çünkü onlar eylemlerin gerçekleşmesidir ya da olayların birbiri ile ilişkilendirilmesidir. Aristoteles'e göre hikâye, eylemlerin taklididir. Sadece, tamamlanmış ve mükemmel eylemlerin sunumu tragedyayı ortaya çıkarmaz. Bir tragedya, mantıkî bağlantıları içermeyen eylemler serisi ya da bir kişi ile ilişkilendirilmeyen bir eylemler serisi değildir. Eylemler serisi, birbirini tamamlamalı fakat aynı zamanda mantıkî olarak da bir eylemin bir diğeri ile ilintili olması gerekir. Bu

⁵³ Tunalı, **Grek Estetik'i**, s.117.

⁵⁴ Gilbert ve Kuhn, **A History of Esthetic**, s.70.

⁵⁵ Aristoteles, **Poetika**, # 1450a, 1450b.

eylemler tek bir sonucu ortaya çıkaracak şekilde düzenlenmelidir. Bu tragedya için zorunludur. Nasıl ki; düzene sokulmamış farklı farklı renklerden oluşan bir yağlı boya tablosu izleyici için etkileyici değildir. Tragedyada birbiri ile ilişkili olmayan eylemlerden oluşması söz konusu değildir. Tragedyanın hikâyesinde de eylemlerin mantıkî ilişkiler içerisinde ortaya konması ve yazılmış olan her bir bölümün bir düzenlemenin parçası olması zorunludur. *Karakter* eylemde bulunan kişilere kendisi bakımından bir özellik yordduğumuz şeydir. Aristoteles karaktere hikâyeden daha aşağı bir yer vermiştir.⁵⁶ *Düşünceler* kendisi ile konuşanların bir şeyi kanıtladığı ve genel bir hakikate ifade verdikleri şeydir. *Düşünceler* eylemlerin mantıklı bir süreç içinde akmasını sağlar. *Düşünceler* mantıklı ve tutarlı olması gerekmektedir. *Dil* ise düşüncelerin ifade edildiği araçtır. Fakat kullanılan dil güzelleştirilmiş bir dildir. Güzelleştirilmiş dil ile harmoniyi yani ölçüyü [vezni] ve şarkıyı içine alan nazım formunda bir dildir. Dil taklidin işitsel aracıdır.⁵⁷ Tragedyanın altı parçasından biri olan *manzaranın süslenmesi* temel unsur değildir tiyatronun parçalarından en önemsiz olanıdır ve şiir sanatı ile doğrudan ilişkisi yoktur. Müzik **Poetika**'nın bölümleri içerisinde herhangi bir şekilde ayrı bir bölüm olarak verilmemiştir. Müzik ve decoration tiyatronun görsel ve işitsel sunumuna ilişkin araçlardır. Tragedya, sahnede temsil edilmeksizin ve oyuncular tarafından oynanmaksızın da okuyucuyu güçlü bir şekilde etki edebilir. Çekici olduğundan şüphe yoktur ancak manzaranın süslenmesi, şiirden çok daha çok mekanik sanatların bir üretimidir. Tragedya varmak istediği etki için elverişli olmadığı için tragedya için önemli bir unsur değildir. Tragedyadan zevk almak isteyen bir kişi tragedyayı okumak ile de aynı tecrübeyi yaşayabilir. Tragedyada hoşlanma, iki duyu ile sınırlanabilir; göz ve kulak. Görsel taklit, gözde, işitsel taklit kulakta hoşlanma uyandırır. Görsel sunum ile kastedilen, manzaranın süslenmesidir. Manzara, giysi, kostümler ve dekor gibi tiyatronun görsel bölümlerinin bütünüdür.⁵⁸

Aristoteles'in tragedya çerçevesinde kurguladığı mimesis kavramı estetik ve ahlâkî bağlamda bir başka kavram ile *katarsis* ile tamamlanmaktadır. Mimesis; temelde sanatçının gerçekleştirdiği bir taklit etkinliği iken; katarsis; sanat eserinin izleyicisinde

⁵⁶ Aristoteles, **Poetika**, #1450 b/15.

⁵⁷ Aristoteles, **Poetika**, # 1450b/16.

⁵⁸ Tunalı, **Grek Estetik'i**, s.122, 123.

meydana gelen bir etkinliktir. Katarsis; arınma temizlenme anlamına gelir. Aristoteles sanatların amacını ahlakî bir amaç olarak belirlemiştir. Sanat eserleri estetik bir hoşlanma/haz değil ahlakî/moral bir değer yaratmak amacını güder.⁵⁹ Bu moral değer katarsis sürecinde ortaya çıkar. Sanatın görevi insanda estetik haz uyandırmak değil, etik bir haz uyandırmaktır, böylelikle ruhun arınması ve boşalması gerekir. Aristoteles sanat etkinliğini ahlâkî etkinlikten ayırmamış, ahlâk ile Estetik arasında güçlü bir ilişki kurmuştur. Sanat dünyası da *ethos* çerçevesi içinde düşünebilir. Sanatçının görevi de bu *ethos*'a katharsis etkisi meydana getirmekle hizmet etmektir.⁶⁰

Aristoteles'e göre tragedya korku ve merhamet/acıma duyguları uyandırır, tragedya uyandığı korku, bir tür acıdır ya da insanlara etki eden, acı veren kötü bir düşüncenin ortaya çıkarttığı duygudur. Sadece kendisinden kaçınılamayan şeylerin gerçekleşmesinden duyulan acı ya da felâketlerin sebebiyet verdiği kötülükler, korkuyu ortaya çıkartır. Kötülüklerden kaçınmak, uzak durmak korku vermez. Kötülük ve ona benzer şeyler, zorbaca bir güce ve iradeye sahip olan kişilerin; zarar vermesi kaçınılmaz olan durumlar, kişide nefret, öfke, kızgınlık ve korku uyandırır. Bunlar herhangi bir anda kişinin iradesini elinden alıp kişiyi çaresiz bırakabilir. Adaletsiz güç kullananlar, erdeme sahip olmayanlar, büyük suç işlemeye meyilli olanlar, tüm bu olumsuz niteliklere sahip olanlar aynı konunun, yani korkunun objesidir. Bunlar hakkında konuşmak aynı zamanda acı, öfke ve kızgınlık hakkında konuşmakla aynı şeydir. Korku bazı yıkıcı kötülükler başa geldiği zaman ortaya çıkar. Korkunun zıddı ise kendini güvende hissetmektir.⁶¹

Tragedyanın uyandırdığı acıma ise bir kötülüğün sebep olduğu bir tür acıdır. Öyle ki bir kişinin başına gelen arzu edilmeyen yaralanma, felâket, yıkım ile ilişkili olan bir acıdır. Acıma ya arkadaşlara ya da tanıdıklara karşı hissedilir ya da yakın ilişki içinde olunmayan insanlar için hissedilir. Eğer kişi ile yakın bir ilişki söz konusu ise onlara ilişkin acı daha derinden hissedilir. Yakınlara karşı hissedilen şey daha çok acı terimi ile tanımlanırken, yakın olmayanlara karşı hissedilen şey ise dehşet ve korkudur.

⁵⁹ Bkz. Jonathan Lear, "Katharsis", *Essays on Aristotle's Poetics* içinde, Amélie Oksenberg Rorty (ed.), Princeton University, 1992, s.315-341.

⁶⁰ W. Hamilton Fyfe, *Aristotle's Art of Poetry*, Oxford: at the Clarendon Press, 1952, xxi.

⁶¹ Pandey, *Comparative Aesthetics*, s. 115.

Dehşet acımadan farklı bir duygudur. Aristoteles acımanın arkadaşlar ve tanıdıklara karşı hissedileceğini iddia eder. Trajik sunumdaki acıma, Aristotelese göre bütün izleyicilerde bir kahramana karşı hissedilirken, trajik tecrübede izleyicinin kahramanla kendini özdeşleşmesi sonucu ortaya çıkar.

Dramatik sunumun temel etkisi sadece felâket ya da benzer şeylerle acıma uyandırmaktır. Karakterler; mimikler, ses, kostüm ve eylemler genellikle acıma uyandırmada güçlü bir etkiye sahiptir. Vaaz ya da nasihat gibi bir formda olmasa da ifadeler tragedyadaki önemli karakterlerin ağzından sunulmuştur. Duyguların katharsis yoluyla etkilenmesi ve duygulardaki aşırı unsurların tahliyesi amaç edinilmiştir. Bununla beraber bu tür duygularla asıl hedeflenen şey katharsis' dir. Bütün Aristoteles şârihleri korku ve acıma duyguları ile arınmanın nasıl meydana geldiğini açıklamak için gayret etmişlerdir. Sonuç olarak katartik doktrin Aristoteles'in ahlâkî doktrini ile ilişkilidir. Trajik sunumunun izleyici üzerindeki olumlu etkisi, ahlâkî olarak iyi olması bakımından önemlidir. Aşırılıklardan kaçınma, orta bir yol üzerinde olma, her ne kadar ahlâk ilmi içerisinde değerlendirilse de, katharsis teorisi estetik pedagojizm teorisi olarak adlandırılmaktadır. Bu adlandırma ile Aristoteles Estetik teorisini duyusal sferden daha çok ahlâk alanına dayandırmıştır. Buna göre Aristoteles Estetiğinde sanatın hedefi ahlâk ile ilişkilidir ve halkın, izleyicinin aşağı seviyedeki ahlâkını geliştirmektir. Bu noktada katarsis teknik olarak bir tür eğitim işlevini yerine getirir ve tragedya bağlamında öne sürülürken, seyircinin ahlâkî gelişimine hizmet etmesi amaçlanır.⁶²

III. PLOTİNUS: EMANASYON VE AŞK

Plotinus, Aristoteles ve Platon tarafından tartışılan Estetik problemleri metafizik, epistemolojik ve psikolojik açıdan ele almıştır. Aristoteles'e göre yukarıda ifade edildiği gibi estetik tecrübe sadece duyusal bir tecrübedir; sanatın (tragedyanın) amacı ise tragedyanın katartik etkisi yoluyla elde edilecek olan duygulara ulaşmaktır. Plotinus'a göre ise sanatın amacı duyusal seviyenin arkasında, aşkın/transental ve

⁶² Pandey, *Comparative Aesthetics*, s. 113.

ruhanî alanla ilişkilidir ve sanat duyusal alandan, ahlâk alanına kadar uzanan geniş bir alanı kapsamaktadır. Estetik tecrübe filozofun siteminde Bir ve İyi ye ulaşmak için bir araç olarak değerlendirilmiş ve mistik tecrübeye benzer bir tarzda ele alınmak suretiyle farklı bir anlam kazanmıştır.⁶³

Plotinus'un felsefesi Bir ile başlar ve Nous, Evren Ruhu, bireysel ruhlar, tabiat ve madde dünyalarını geçtikten sonra Bir'e dönüş ile Bir'de son bulur. Plotinus'un üç hipostaz olarak tanımlanan öğretisinde; her biri tinsel bir gerçeklik olan varlıkların meydana gelme düzeni hiyerarşik bir görünüm arz eder. Plotinus bu tinsel varlıklar hiyerarşisinin zirvesine, kendisinin bir varlık olduğunu bile söyleyemeyeceğimiz aşkın İlk Hipostaz'ı, Saf Bir'i yerleştirir. Bir'den türeyen ilk varlık bir-çok yani Bir'in farklılık-içindeki-birliği Akılsal İlke, Nous'tur. Nous'tan akılsal ve duyusal dünyalar arasındaki aracı varlık, Ruh meydana gelir. Ruh duyusal dünyayı organize eder.⁶⁴

Plotinus İlk Hipostaz'a ; Bir, İyi, Güzel, Tanrı ismini verir. Bir her şeyin başı ve bütün varlığın kendisinden varlığa geldiği Mutlak Varlık'tır. Bu mutlak varlık aynı zamanda İyi'dir ve Güzel'dir. İyi olduğu içinde Tanrı'dır. Plotinus Birlik ve İyilik yüklemelerinin Tanrı'ya Bir ve İyi olması anlamında yüklenmesini kabul eder. Fakat bu yüklemelerin bile onu tanımak noktasında yetersiz olduğunu Tanrı'ya ancak analogi yoluyla uygulanabileceklerini vurgular. Birlik çokluğun yadsınmasını, iyilik ise başka bir şey üzerindeki etkiyi ifade eder. Bir vardır fakat varlığın ötesindedir; Birdir, bölünmez, değişmez, ezelî ve ebedîdir. Bir mutlak olması nedeniyle yalnızca kendi kendine vardır ve kendi kendinin sebebidir.⁶⁵

Bir'e düşünce irâde ya da etkinlik de atfedemeyiz, o düşünce değildir çünkü düşünce, düşünen ve düşünülen arasında bir ayrımı gerektirir. Onu düşünce olarak tanımlamak Bir'e ikilik katmaktır. Onu irade ya da etkinlik olarak tanımlamakta özne nesne ayrımı gerektireceği için onu bölmek, ona ikilik katmak anlamına gelir. Fakat Bir'in birliği bozulmadan dünyadaki şeylerin çokluğu nasıl açıklanacaktır? Plotinus Bir

⁶³ Pandey, *Comparative Aesthetics*, s. 114.

⁶⁴ Zerrin Kurtoğlu, *Plotinus'un Aşk Kuramı*, Ankara: Gündoğan Yayınları, 1992, s. 49.

⁶⁵ Kurtoğlu, *a.g.e.* s. 55.; bkz. Pandey, *Comparative Aesthetics*, s.119, 120.

ve çok arasındaki ilişkiyi ve bu ilişkinin zorunluluğunu anlatmak için emanasyon teorisine (sudûr, feyz, taşma, perilampsis) başvurur. Buna göre Nous, Bir'den, Ruh Nous'tan hiçbir şekilde etkilenmeden zorunlu olarak ortaya çıkar ve bu sudûr süreci tamamıyla gayri maddî bir oluşturmaktır. Bu oluş kaynağını etkilemeden ve değişmeden zorunlulukla bir yayılma ve bir fezeyândır. Plotinus Bir'den sudûr sürecini anlatmak için çokça benzetmelere başvurur. Güneş-ışık, ateş-ısı, kaynak-su gibi ya da ışığın güneşten herhangi bir biçimde etkilenmeksizin yayılması Plotinus'un en çok kullandığı benzetmelerdir. İki'nin Bir'den taşması, ışığın güneşten taşması gibi kaynağı Bir'i etkilemeyen bir taşma olmalıdır. Plotinus'un sudûr teorisinin asıl işlevi; Bir ile yaratıkları arasındaki mesafeyi azaltmaktır. Hiçbir şeye ihtiyacı olmayan, bu mükemmel varlık, niçin taşmış ve kendi dışında bir şey meydana getirmiştir? Plotinus, bunun cevabını Platon'un **Timaios** diyalogunda bulur. Buna göre Platon evrenin meydana gelişini anlatırken; Tanrı'nın iyi olduğunu ve iyi olan şeyin hiçbir kıskançlığa sahip olmadığını söyler. Plotinus, Platon'a ait olan *iyi olmak, iyiyi yapmaktır* kuralını kosmosun yasasına dönüştürür. Bir'i, İyi ile özdeşleştiren Plotinus kozmolojisi varlığın oluş sürecini İyi'nin taşması olarak açıklarken, etik bir kozmoloji ortaya koymaktadır. Bir yalnızca İyi olduğu için; -başka bir şeye ihtiyacı olduğu için ya da bir şeyi arzuladığı için değil-; varlığı meydana getirir, taşar. Mükemmellik, zorunlu olarak üretici olmak anlamına gelmektedir. Mükemmel olan İyi, kendi dışına taşmak, bir şey meydana getirmek zorundadır. Meydana gelen şey zorunlu olarak yaratıcı İlke'ye göre hiyerarşik olarak daha aşağıdadır. Bir, bütün şeylerin en mükemmeli olduğuna göre, onun ürettiği şey mükemmellikte, kendisine en yakın olan şey olmalıdır, ki bu Nous'tur. Nous Ruh'u, Ruh'ta tabiatı meydana getirir.⁶⁶

Plotinus'ta Mutlak Bir olan en yüce İlke'den, onu mutlak mükemmelliğinin ve iyiliğinin sonucu olarak İlk Varlık taşmaktadır. Plotinus ontolojisinde Bir'den taşan ilk varlık, Nous'tur. Nous bütün varlıkların ve onların arketipsel formlarını içeren hakikî varlığın bütünü olarak, Platoncu ideaların ve Aristotelesçi formların dünyası olan İlahî Zihin'dir. İdealar ve formlar dünyası olarak tasarlanan Nous'un temel etkinliği temaşadır. O kendisinden çıktığı İlk İlke'yi, Bir'i temaşa ederken, temaşasının sonucu

⁶⁶ Kurtoğlu, **Plotinus'un Aşk Kuramı**, s.61.

kendisi bir başka varlığın ilkesi durumuna gelir. Fakat Plotinus'ta Nous'un bu entelektüel temaşası, sadece bir başka varlık meydana getirme amacını taşımaz. Nous'un temaşası gerçekte, Bir'e geri dönme çabasından başka bir şey değildir. Bu noktada kosmosta iki hareket vardır. Biri yukarıdan aşağıya, Birlik'ten çokluğa doğru, diğeri ise aşağıdan yukarıya, çokluktan Birlik'e doğrudur ki; bu hareket bütün varlık düzeylerinin en nihaî İlke'si olan Bir'e, İyiye ulaşma çabalarını içeren bir harekettir. Nous bir yandan kendisinden taşıdığı İlk İlke'yi temaşa ederken duyusal dünyanın düzenleyicisi olan bir başka hipostazı; Evrensel Ruh'u meydana getirir.⁶⁷

Plotinus sisteminde maddedeki düzenin gerçekleşmesi ve duyusal dünyanın yaratımı için, maddenin onu kabul edebileceği ölçüde; Nous ve madde arasında yayılan aktif ve hareketli bir varlığa ihtiyaç vardır. Sudûr sürecindeki bu üçüncü varlık Ruh'tur. Ruh Nous'tan yaratıcı temaşa sonunda meydana gelmiştir. Ruh Nous'a göre daha az mükemmeldir. Plotinus sisteminde ilahî dünyanın en alt kısmında yer alan Ruh, böyle olmakla beraber kavranılır sebeplerin sonuncusudur. Ruh İlahî dünyanın en alt aşamasını temsil etse de hâlâ İlahî dünyanın bir parçasıdır. Ruh'ta Nous gibi iki fonksiyona sahiptir; Nous'u temaşa etmek ve duyusal dünyayı biçimlendirmek. Plotinus ruhun Nous'u temaşa eden daha üst kısmına Evrensel (Küllî) Ruh, duyusal dünyayı biçimlendiren organize eden daha alt kısmını da, tabiat olarak isimlendirir. Evrensel Ruh Nous'a yakın dururken ve maddî dünya ile dolaysız hiçbir ilişkisi yokken, tabiat fenomenler dünyasının gerçek ruhudur. Burada Plotinus'un ruhu niçin iki kısma ayırdığı sorulabilir. Plotinus'u asıl amacı ruhun bedene girişini açıklamaktır. Böylelikle o Evrensel Ruh'un yanında birde bedene giren, bedenle birleşen Bireysel ruhların varlığını kabul etmiştir. Plotinus'un Estetik bağlamda ilgilendiği problemler yukarıda ifade edilen metafiziği ile yakından ilişkilidir.⁶⁸ Plotinus'un Estetik düşüncelerini kısaca şu şekilde özetlemek mümkündür:

1. Fenomenal dünya güzel midir? Ya da gnostik tutumlar doğruya/iyiye/güzele yöneltir mi? Bu soruların cevabı da yine metafizik açıdan verilmiştir. Filozof güzeli, hem ruhanî

⁶⁷ Kurtoğlu, a.g.e. s. 69, bkz. Pandey, *Comparative Aesthetics*, s. 125,

⁶⁸ Pandey, *Comparative Aesthetics*, s.114.

hem de fiziksel seviyede ele alarak; ruhanî ve fiziksel dünyanın niçin güzel olduğunu farklı şekillerde açıklamaktadır

2. Güzel problemine Plotinus'un yaklaşımı, psikolojik ve epistemolojik bakımdandır. Estetik tecrübeyi; ruhun gücü ya da melekelerine/fakülteleri bağlamında incelenir. Bunlar duyum olduğu gibi hayâl, hatırlama, seyir ve aşta olabilir.

3. Sembolik sanatın destekleyicisidir, güçlü bir seyir için Aristoteles'in ortaya koyduğu sanat kuramı olan, taklidi reddeder. Filozof güzelin simetri olduğuna dair bir yaklaşımı da inkâr etmektedir.

4. Güzel ile çirkin birbirinden farklı, birbirine zıt iki değerdir. Güzel Bir ile ilişkili olarak açıklanırken, çirkin formlar üzerine ağır basan şey olarak değerlendirir.⁶⁹

5. Estetik tecrübe, mistik tecrübeye benzer bir tarzda ele alınmaktadır.⁷⁰

Plotinus'a göre değerler ve varlık bir hiyerarşiye sahiptir. Varlık hiyerarşisindeki en yüksek derecedeki Kutsal Ruh en aşağı derecede ise madde vardır. Aynı şekilde değerler hiyerarşisinin en yüksek derecesi güzel (to kalon) en aşağı derecesi ise çirkin (aiskron) dir. Çirkin güzelin zıddıdır. Güzellik ruhun algılamış olduğu – ki kendi özüne benzerdir- şeylerin bir özelliğidir. Öyleyse çirkinlik ise onu kendisine yabancı ve antipatik hissettiği şeydir. Güzel ve çirkinin bu şekilde bir belirlenmesi, Platon'un olgunluk çağındaki tanımlaması ile benzerlik taşır. Platon'un bu dönemdeki tanımlamasına göre; güzel eros'un yöneldiği, çirkin ise eros'un kendisinden kaçmış olduğu şeydir. Plotinus'ta ise güzel ruhun tanıdığı, ruha akraba olandır; çirkin ise ruha yabancı olan şey olarak tanımlamaktadır.⁷¹

Plotinus maddeyi iyilikten tam bir yoksunluk içinde düşünür. Her şey iyilikteki hissesi ölçüsünde var olduğundan madde var olmayandır, yokluk anlamında değil ama iyiden yoksunluk anlamında var değildir. Bu anlayış Platoncu bir tez olmakla beraber

⁶⁹ Pandey, *Comparative Aesthetics*, s.115, 116.

⁷⁰ Pandey, *Comparative Aesthetics*, s.133.

⁷¹ Tunalı, *Grek Estetik'i*, s.49.

Aristotelesçi bir anlayışta söz konusudur. Buna göre varlık, madde ve formdan meydana gelmiştir. Madde formun tözüdür. Plotinus maddeyi, *kendi vasıtası ile görünüşe çıkan şeyin ev sahibi* olarak tanımlar. Maddenin kendisi formsuzdur bu nedenle mutlak çirkinliktir. Çünkü bu dünyadaki her şey forma katılmakla güzelleşir. Plotinus, Orfik-Pythagorasçı bir etki ile maddeyi kötünün ilkesi yapar. Kötü maddenin bir niteliği değildir, madde mutlak yoksunluktur ve yoksunluk ne niteliktir ne de nitelendirilmiş bir bütündür. Buna göre kötülük forma karşıt olarak formsuzluk, varlığa karşıt olarak var olmayandır yani maddenin bizatihi kendisidir. Madde mutlak olarak kötüdür çünkü iyiden hiç bir pay almaz, iyinin ışığını almadığına göre o mutlak karanlıktır. Bu dünyanın doğası ruh ve madde karışımıdır. Kötülük karışmış olandan gelir, duysal dünya form veren İlke'sinden dolayı güzel; maddeden dolayı da kötü olarak nitelenmeyi hak eder.⁷² Öyleyse güzel ruhsal formlara katılandır. Çirkin ise form gibi karşılaştırılmalı bir yokluk tarafından karakterize edilendir.

Mutlak olarak çirkinlik, formdan yoksun olmaktır. Çirkinliğin sebebi formdan bütünüyle yoksun olmak değil; formun üzerinde maddenin hâkimiyeti, formun madde tarafından karartılması, birliğin çokluk tarafından gizlenmesidir. Formun var olmaması mutlak değildir. Fakat varlığın en alt sınırındadır. Filozof iyi ve güzel terimlerini birbiri ile eşanlamlı olarak alırken kötü ve çirkin terimlerini de eşdeğer kavramlar haline getirir. Buna göre kötü karakterli insanlar bütünüyle maddî tutkular tarafından kirletilmiştir, onların katarsis/arınma yoluyla bu tür tutkularından özgürleştirmek gerekmektedir.⁷³

Plotinus maddeyi en çirkin şey olarak alta yerleştirirken dünyanın güzelliğini ve güzel şeyleri anlatır, bunun yanında filozof duysal dünyanın güzelliğine farklı bir anlam yüklemektedir. Plotinus duysal dünyanın güzelliğini vurgulamakla ve bu dünyanın güzelliklerine övgüler düzmekle beraber, bu dünyadaki kötülükler nedeni ile ruhun bu dünyada kalamayacağını da söyler. Duysal dünyanın güzelliği, hem ruhun

⁷² Pandey, *Comparative Aesthetics*, s.139.

⁷³ Gilbert ve Kuhn, *A History of Esthetics*, s.117.

aldanmaması hem de hakikî özünü hatırlaması bakımından zorunludur. Çünkü ruhun duyusal dünyadan kurtulması için asıl vatanını hatırlatacak bir uyarıcıya ihtiyaç vardır.

Plotinus duyusal dünyadaki çirkinlik ve kötülüklerin, -bazı mahkumların altın zincirlerle bağlanması gibi- güzellikler tarafından örtülüp, gizlendiğini söyler. İşte bu güzel örtü nedeni ile ruh yanılır, duyusal dünyadaki güzelliklere yönelir. Duyusal dünyaya yönelen ruh, kendisindeki kötülüğü fark etmeyecek kadar kendisine yabancılaşmıştır. Fakat yine ruha düştüğü bu mekandan kurtulmasına yardım edecek şey güzeldir. Duyusal dünya insana hakikî özünü hatırlatacak güzel şeylerle doludur. Tabiatıta gördüğü güzellikler insana eksikliğini duyumsatır, tabiatıta ki güzelliğe aşık olan insan aşkın nesnesi ile her kavuşmasında eksiklik duygusu ile Mutlak Güzele kavuşma isteği taşır. Her duyusal güzellik bu dünyada olmanın ötesinde başka anlamlar taşır. Böylelikle duyusal dünyadaki güzellikler, ruhun yolculuğunun çıkış noktası olmaktadır. Plotinus duyusal dünyaya düşen ruhu; Mutlak Birlik ve Güzellik'e yükseltecek ve onunla birleştirecek gücün *aşk* olduğunu söylemektedir. Bu noktada Odysseus'un yolculuğu esin kaynağı olacaktır. Plotinus'a göre ruhun evine dönüşü gnostiklerin ileri sürdüğü gibi bu dünyadan kaçarak, bu dünyayı küçümseyerek değil Odysseus'un yaptığı gibi bu dünyadan başlayacaktır. Ruhun Nous'a oradan hakikî özü olan Bir'e, Güzel'e tedricî yükselişindeki aşamaları; Plotinus katharsis (arınma) ve aydınlanma olarak tanımlar.⁷⁴ Bu aşamalarda ruha bu yolculuğunda ona eşlik edecek ve ona doğru yolu gösterecek olan da aşktır. Ruhun, Bir'e giden, Bir ile birleştirecek yolu nasıl bulacağı sorusuna Plotinus; Ruh'un öncelikle kendi içine dönmesi ve kendisini tanıması gerektiği şeklinde cevap vermektedir. Böylece unuttuğu vatanını hatırlayan ruha, vatanına yolculuğunda Eros yardım eder. Plotinus ruhun bu yükseliş için kudretinin olup olmadığını sorgular.⁷⁵ Psikolojisinin temel kavramları,- ruhun maddî dünya ile ilişkisinden dolayı kazandığı- duyu, hafıza ve akıl yürütme melekeleridir. Plotinus bu melekelerin ruhun ilahî aleme yükselmesinde önemli rolü olduğunu düşünür. Mistik tecrübede ve ruhun yolculuğunda Plotinus'un iki temel üçlüsünü tekrar hatırlamakta yarar vardır.

⁷⁴ Pandey, *Comparative Aesthetics*, s.121-125.

⁷⁵ Tunalı, *Grek Estetik'i*, s.43.

1. Kutsala ait üçlü prensib a. Bir ya da Mutlak b. Nous c. Evrensel ruh

2. Kişiyi ait üçlü bölünme a. Ruh b. Nefs c. Beden.

Bu üçlü bölünmeye göre, Plotinus insanın bu üç şey ile üç tecrübe seviyesine sahip olduğunu ifade eder. Bu tecrübeler kutsal prensiplere ulaşma da önemli fonksiyonlara sahiptir. Farklı türde tecrübeler edinmek için onları kullanmak gerekir.

1. İlk ya da en aşağı seviyedeki tecrübe objesi -fiziksel seviye ya da dünyaya ait şeyler- *duyularla* algılanır yani vücutça duyumlanır.

2. İkinci seviyedeki tecrübe objesi, dünyanın zihin tarafından uzaya ait ve geçici bir düzenle ile yorumlanmasıdır. *Çıkarsamalı aklın* düzeyidir.

3. Daha yüksek bir seviyeye ait tecrübe objesi, ruhanî dünyanın tecrübesi ile kastedilen *ruhanî algılamadır*.⁷⁶

Plotinus estetik tecrübenin doğasını, ilk iki prensibe/hipostaza göre açıklamayı denemiştir; bunlar Bir ve Nous'tur. Mistik tecrübe filozofa göre Bir'in tecrübesidir. Bu tecrübe, en yakındakine dokunma, algılama, en yakındaki ile ilişkiye girme ve ona benzer olmadır ki bu da Nous'un tecrübesidir. Eğer biz mistik tecrübenin bir benzerini ya da onunla kastedilen şeyin ne olduğunu anlamak istiyorsak; estetik tecrübeye sahip olmalıyız. Bir, Nous ve Kutsal ruh Plotinus'a göre sadece metafizik prensipler değildir; onlar aynı zamanda insanî tecrübe seviyesinde de tasvir edilebilir, yaşanabilir.

Plotinus en yüksek kategoriler olan Doğruluk, Güzellik, İyilik in varlık ve bilinç ile tasvir edilemeyeceği gibi entellektüel seyirle de kavranamayacağını söyler. Bir sadece mistik tecrübe ya da kendinden geçme (ectasy) ile kavranılabilir. Plotinus Bir'i her şeyin kaynağı ve her şeyin varmak istediği hedef olarak sunar. Buna göre filozofun metafizik sisteminde açıklanan mistik tecrübe, Güzeli'n estetik tecrübesi bakımından da bir anlam ifade etmektedir. Plotinus ta *duyum* ruhun aktif gücü olarak tanımlanır.⁷⁷ Plotinus ruhun en bulanık bilgiden apaçık bilgiye doğru yaptığı derecelendirmede

⁷⁶ Pandey, s. 117.

⁷⁷ Pandey, *Comparative Aesthetics*, s.145-148.

duyum bilginin en alt aşamasını teşkil eder. İnsana eşlik eden ‘aşk’ ise en alt seviye de duyusal dünyaya yerleşen tanrısallığı duyumsatacaktır. Güzellik, insanı duyusal nesneye yöneltir ve birey aşkın kılavuzluğunda Mutlak Güzel’in parıltılarını yakalamaya çalışır. Tabiattaki güzel, bütüne götürebilir olan, tikel bir unsurdur. Duyum bilgi edinmenin en alt aşaması iken, duyu bilgisi yalnızca kanı verir. Duyum maddî şeylerin doğrudan idrâkini verir ama duyum vasıtası ile elde edilen bilgi, duyu nesnelerinin gelip geçiciliğinden dolayı değerli değildir. Duyumun üzerinde yer alan bilgi düzeyi ise hafıza, imgelem ve çıkarsamalı aklın düzeyidir. Bu araçlar ile insan bütün dünyevî varoluşun sınırlarının ötesine geçer ve kendini aydınlatan Nous’a kadar yükselir. Ruh ilahî hayatın en yüksek aşamasına bu yetileri vasıtasıyla geldiği zaman artık hiçbir duyum, hafıza ve akıl yürütme yoktur. Bu seviyede artık ruh zamanda değildir ve duyusal şeylerle hiçbir ilgisi yoktur. İdeaların bilgisi *noesis* vasıtasıyla elde edilecektir. Ruh hakikî bilgiye ulaşmak için Hakikatle özdeşleşmelidir. Bir ile birleşmek için bu yetileri geride bırakıp zaman ve duyular ile ilişkili olan şeyleri unutmakla Nous’a yükselmeli ve orada kendisini öz bilinç olarak kavramalıdır.⁷⁸

Plotinus ruhun duyusal dünyadan kurtularak ilk kaynağa; Mutlak Birlik, Güzellik olan, İyi’ye döneceğine yönelik inancını bir kurtuluş öğretisine dönüştürmüştür. Plotinus bir yandan İyi’nin bilinemezliği üzerinde dururken diğer taraftan bilme yetileri sınırlı olan ruhun, bu İlke ile bir araya gelmesi için gerçekleştireceği metafizik yolculuktan söz etmektedir. Plotinus Mutlak Bir’in kendisine ikilik katacak olan, her türlü söylemden korumaya yönelik tutumu; Mutlak Bir, Güzel ve İyinin her türlü rasyonel tanımlama çabasının da boşa çıkmasına neden olmuştur. Plotinus sisteminde Güzel ve İyi’ye ilişkin iki türlü bilgiyi birbirinden ayırır: İyi ve Güzelin rasyonel bilgisi ve görüşü. Rasyonel bilgi, varlıkların Mutlak Olan’a yükselme derecelerinin sistematik bilgisini verir. Görü (vision) ise bizzât kendisinin, kendinde ne olduğunun bilgisini verir ki bu da rasyonel bilgiden farklıdır.⁷⁹ İyi ve Güzel’i kendinde ne ise o olarak; içerden dolaysız bir biçimde kavratacak olan rasyonel bilgi değil görüdür. Plotinus’a göre ruhun yolculuğu işte böyle bir görüye sahip olmakla sona erecektir. Bu görüyü sağlayacak unsur ise aşk (eros) tır. Plotinus’un bahsettiği bu

⁷⁸ Kurtoğlu, **Plotinus’un Aşk Kuramı**, s. 130.

⁷⁹ Kurtoğlu, **a.g.e.** s. 136.

aşk ruhu İyi ve Güzeli'nin görüşüne ulaştırabilecek, onunla birleşmesini sağlayacak olan yegâne güçtür. Plotinus III. Ennead'ın 5. Bölümünü aşkın doğasını incelemeye ayırmıştır. Onun aşkla ilişkili bütün tanımları **Şölen** ve **Phaedros** kaynaklıdır ve Platon'da olduğu gibi mitlerin allegorik yorumunu içerir.⁸⁰

Plotinus Bir'e yükselmede üç insan grubunu birbirinden ayırır: Filozof, müz/musaların dostu (sanatçı) ve âşık. Bir'e ulaşmanın üç yolu da; akıl, estetik duyarlılık ve aşk tır. Aşk, hakikî bilgiye ulaşmada estetik duyarlılık ve aklın kılavuzudur. Onun kılavuzluğu sayesinde ruh kendi içine çekilir, kendini tanır ve eksikliğinin bilincine varmış olarak mükemmelleşmeye çalışır. Ruh duyusal dünyadan Bir'e doğru olan yolculuğunda iki aşama kaydeder. *Birincisi*; ruhun duyusal dünyadan başlayarak tedrici olarak Nous'a yükseldiği aşamadır. *İkincisi* ise Nous'tan itibaren başlar ve ruhsallığın doruğunda, Bir'de son bulur

Aşk, her iki aşamanın da rehberlik rolü üstlenmiştir. İlk aşamada, duyusal olandan kavranılır olana yükselmede 'estetik görü' onun yönlendiricisidir. Yolculuğun ikinci aşamasında ise o bu defa Nous haline gelmiş olan ruhun Bir'in 'mistik görüşüne' geçmesine yardım eder. Duyusal dünyaya düşmüş olan ruh'a aşkı öğretecek olan nedir? Sorusuna verilecek cevap Plotinus estetiği için çok önemlidir. Cevap; güzelliğin varlığı ve varlıklar arası sempatidir. Plotinus için tekrar etmek gerekirse duyusal dünya tözü madde olmasına rağmen güzeldir. Duyusal dünyaya düşen ruh, tabiattaki gizli sempatiler nedeni ile kendisine benzeyen şeylere tabii bir yakınlık duyacaktır. Cosmos neotos'un en mükemmel imajı olan duyusal dünyanın güzelliği de 'estetik görünün' başlangıcı olacaktır.⁸¹ Duyusal nesneler bir güzellik içinde varlık kazanmışlardır ve duyusal dünyadaki çeşitliliğe rağmen sempatiden kaynaklanan bir uyum ve harmoniye de sahiptirler. Bu nedenle bu nesneler bir birlik içerisinde. En başkalaşmış düzeyde bile olsa Bir'in birliğini alan, onun ışığı ile aydınlanmış dünya, işte bu Bir'e İyi'ye katıldığı için güzeldir. Doğadaki güzelde Nous'un bir yansımasıdır ve her varlık kendisine yakınlık duyduğu bir nesneye yönelir.

⁸⁰ Kurtoğlu, a.g.e. s.138.

⁸¹ Kurtoğlu, a.g.e. s.140.

Aşk; Plotinus'ta varlıkların birbiriyle ve İyi ile nihai birliğine işaret eder. İnsana doğanın tanrısallığını hatırlatan ve ona bu tanrısallığın kökeninin araştırmaya yöneltecek olan aşk, insanın duysal alanda gömülüp kalmasını engelleyecektir. Ruhun iyiye yükselişi tikel duysal nesnelerden itibaren tedrici olarak kendinde güzelliğe yükselme ile meydana gelecektir. Aşkın bu yolculuktaki işlevi ise pasif değildir. Plotinus'a göre duysal nesneye yönelen âşıkların eğilimlerinin asıl kaynağı güzele kavuşma isteğidir. Bu istek öncelikle duysal nesnedeki güzelliğe yönelir. Çünkü her duysal nesne burada ve şimdi olmaklığının ötesinde bir kutsallık taşır. Ancak insanlar güzelliği ararken kötülüğe de düşebilirler. Duysal nesnenin güzelliğinin, kavranılır güzelliğin bir imajı olduğunu fark etmeyip o nesneye gömülüp kalmak da söz konusudur. Bu ilk gruptakiler duysal güzelliğin hakikî güzellik olduğunu sanırlar. Burada Plotinus duysal güzelliği bir imaj olarak seven ikinci bir grupta yer alan insanları ayırt eder. Bunlar arketipi hatırlayan, burada ve şimdi olanın güzelliği ile yetinmeyen âşıklardır. Ruhu kavranılır güzelliğe yöneltecek olan da bu aşktır. *Dünyevî aşk maddi form için değil onda görünüşe çıkan güzellik içindir.* Plotinus'a göre bütün dünyevî aşklar kavranılır olana yükselmenin başlangıcı, hazırlığı olabilir. Ancak bedensel düşkünlük ruhun, maddeyle olan bağlarını güçlendirmekten başka bir anlama gelmeyecektir. İyi ile bir olma özlemini, duysal bir nesne ile birleşerek gidermeye çalışmak ya da ruhun bu yönelimine kulak vermek, insanları duyular-üstü güzelliği temaşa etmekten alıkoyacak ve onların maddî olandan, kavranılır olana yükselme imkanını ortadan kaldıracaktır. Plotinus'un bu yaklaşımı bütün duysal aşkları içermez.⁸² Çünkü duysal aşkın bir işlevi de ruha eksikliğini hissettirmektir. Aşk ruha kendisine tabiatta bulduğu güzelliğin eksik bir güzellik olduğunu, bu dünyadaki yaşamının iyi ve güzelden bir uzaklaşma olduğunu hissettirir. Duysal dünyada kendisine yöneldiği nesne ne olursa olsun aşığın asıl arzusu o tikel nesneyle değil onda gördüğü güzellikle birleşmektir. Böylece Plotinus'ta fiziksel güzellik aşkı, ilahî idelerin aşkına yükselmede meşru ilk aşama olarak önem kazanır. Plotinus'a göre ruhun iyinin görüsüne yükselmedeki ilk aşaması dışsal duyudan başlayacak ve içsel görüye yükselmekle son bulacaktır. Güzelliği arayan ruh önce duyulur güzellikten başlayacak ve diyalektik adımlarla yükselirken, her aşamada güzele biraz daha yaklaşacak sonunda

⁸² Kurtoğlu, *age.* s.153.

bütün diğer güzelliklerin ilkesi olan Gerçek Güzelliğe ulaşacaktır. Böylelikle ruh kavranılır güzelliğe yükselecek bu noktada özne ve nesne ayrımının ortadan kalktığı, öznenin nesnesini dolaysız olarak kavrayarak, kendisini öz bilinç olarak tanıdığı Nous'un ve Bir'in mekanına ulaşılacaktır.

IV. GREK ESTETİĞİNİN İSLAM DÜNYASINA İNTİKALI

Tezimizin Kavramsal Arka Plan başlığı altında, üç Grek filozofunun Estetik düşüncelerin ifadesinin ardından Grek mirasının İslam dünyasına hangi kaynaklar üzerinden nasıl aktarıldığını incelemek bir zorunluluk olmaktadır. Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd'ün tüm eserlerinde Grek düşüncesinin etkileri tartışılmaz bir olgu ise de bu başlık altında filozofların estetik düşüncelerini doğrudan etkiledikleri düşünülen metin ve eserler üzerinden, bu mirasın nasıl aktarıldığına ilişkin bir irdeleme yapmak gerekmektedir. Fârâbî'nin **Telhîsu Nevâmîsi Eflâtûn**⁸³ ve İbn Rüşd'ün **Telhîsü's-siyâse li Eflâtûn (Muhâveretü'l-Cumhuriyye)**⁸⁴ adlı eseri, özellikle Platon'un sanat ve mimesis/taklit kuramına ilişkin düşüncelerinin nasıl aktarıldığının incelenmesi bakımından önemli iki eserdir. **Kitâbu'l-Îzâh fi'l-hayri'l-mahz'** (Kelâm fi'l hayri'l-mahz veya Mahzu'l-hayr)⁸⁵ ya da Latince de **Liber de Causis** ismi ile meşhur olan risale; aynı şekilde **Esûlûcyâ Aristûtâlîs**⁸⁶ ve İbn Sînâ'nın **Şerhu Kitâbi Esûlûcyâ el-mensûb ilâ Aristûtâlîs**⁸⁷ adlı eseri; Plotinus ve Yeni Platonculuğun Estetik düşüncelerinin nasıl aktarıldığını izlemek bakımından önemli eserlerdir. Uzun yüzyıllar boyunca Aristoteles külliyyâtı içinde değerlendirilen **Fi'l-hayr el-mahz**; Proklus'un

⁸³ Fârâbî, "Telhîsu Nevâmîsi Eflâtûn", **Eflâtûn fi'l-İslâm** içinde Abdurrahman Bedevî (nşr), 3. bs. Beyrut: Dârü'l-Endelüs, 1982. s. 34-83.

⁸⁴ İbn Rüşd, **Telhîsü's-siyâseti li Eflâtûn (Muhâveretü'l-Cumhûriyye)**, Hasan Mecid el-Abidi ve Fâtıma Kâzım ez-Zehebî, Beyrut: Dârü't-Talîa, 1998, İng: **Averroes on Plato's Republic**, Ralph Lerner, Ithaca: Cornell University Press, 2005.

⁸⁵ Proclus, "Kitâbu'l-Îzâh fi'l-hayri'l-mahz", **el-Eflâtûniyyetü'l-muhdese 'inde'l Arab**, Abdurrahman Bedevî (nşr), 2. Bs. Kuveyt: Vekâletü'l-Matbûât, 1977, s. 2-49.

⁸⁶ Plotinus/Eflâtûn, "Esûlûcyâ Aristûtâlîs", **Eflâtûn inde'l-Arab** içinde Abdurrahman Bedevî (nşr.), Kuveyt: Vekâletü'l-Matbûât, 1977, s.3-187.

⁸⁷ İbn Sînâ, "Şerhu Kitâbi Esûlûcyâ el-mensûb ilâ Aristûtâlîs", **Aristo indel'l Arab içinde**, Abdurrahman Bedevî (nşr.), Kahire: Mektebetü'n-Nehdati'l-Mısriyye, 1947. s. 37-74.

Elementa Theologiae (Elementatio Theologica) isimli eserine dayanan müellifi meçhul bir çalışmadır. İslam dünyasında yanlışlıkla Aristoteles'e atfedilerek, İbn Nâima el-Hımsî tarafından Esulucya Aristotâlis olarak Arapçaya çevrilen eser ise Plotinus'un **Enneadlar**'ının IV. V. ve VI. bölümlerinin özetlenmesi ve açıklamasından oluşmaktadır. Eserin İslam düşüncesi üzerindeki etkisi belki de Aristoteles'in orijinal eserlerinden daha fazla etkide bulunmuştur. İslam düşüncesi içinde Yeni Eflâtûncu eğilimlerin güç kazanmasında çok önemli bir rolü olan bu eserin Grekçe'de bir aslı olup olmadığı, yazarı, nüshası, telif tarihi muhtevası ve etkileri gibi konularda pek çok tartışma ve spekülasyon yapılmıştır.

Esûlûcyâ Aristûtâlis'te ve İbn Sînâ'nın **Şerhu Esûlûcyâ** adlı tâlikatında Plotinus'un ya da Yeni Platoncu düşünürlerin Estetik düşüncelerine ilişkin çok uzun ve detaylı bilgiler içermese de Bir'in güzelliğine, Küllî Ruh'un (nefs), aklî âlemîn güzelliğine, ruh güzelliğine ve maddî güzelliğe ilişkin kimi atıfların bulmak mümkündür.

Plotinus ilk Hipostaz'a ya da Bir'e, İyi, Tanrı ve Güzel ismini vererek, Bir'in her şeyin başı ve bütün varlığın temeli olan Mutlak Varlık olarak tanıtmaktadır. Bu Mutlak olan Bir aynı zamanda Güzel ve İyidir, İyi olduğu içinde Tanrı'dır. Plotinus Bir'lik, İyilik ve Güzellik yüklemelerinin Tanrı'ya Bir, İyi ve Güzel olması anlamında yüklenmesini kabul eder. Fakat bu yüklemelerin bile yetersiz olduğunu ve Tanrı'ya ancak analogi yoluyla uygulanabileceklerini vurgulamaktadır. **Esûlûcyâ Aristûtâlis**'te Plotinus'un nitelemelerine paralel bir biçimde Bir; Mutlak İyi, Kemâl, Güzellik ve Mutlak Nur ile tavsif edilmektedir. Bir'in güzelliğini nitelemek için ise hüsn, beha ve ziyne gibi isimler kullanılmakta ve Bir'in el-Hüsn, el-Behâ ve el-Ziyne'sinin onun kendi Zâtına ait olduğu ifade edilmektedir. Eserde kimi zaman üç sıfat Bir'in niteleyicileri olarak birlikte kullanılır iken kimi zaman Nur, kimi zaman Behâ, kimi zamanda Hüsn kelimesi münferit olarak Bir'in güzelliğinin tasvirinde kullanılmaktadır. Yine eserin farklı yerlerinde o Nur'ul-Envar'dır ve bütün güzellikler (hüsn) onun güzelliğidir ve bütün behâ onun behâ'sıdır şeklinde ifadelerde bulmak mümkündür.

O Nuru'l-Envâr'dır, bütün güzel (hüsn) [şeyler] onun Güzelliğidir ve bütün behâ O'nun Behâ'sıdır.⁸⁸

İbn Sînâ'nın **Şerhu Esûlûcyâ** adlı tâlikatında Evvel'in varlığı, Mutlak İyilik, Yetkinlik, Yücelik, Cemâl ve Behâ ile nitelenirken söz konusu sıfatların onun kendi zatından olduğu ifade edilerek söz konusu sıfatların başka bir şeye benzemediği, benzetilmesinin de mümkün olmadığı ifade edilmektedir.

"El-Evvel'in, Varlığı (Vücûd), Yetkinliği (Kemâl), Yüceliği ve Güzelliği (Behâ) onun zâtındandır, başka bir şeye benzemez."⁸⁹

"O Vâcibu'l-Vücûd'dur, onun zâtı İlk Gerçek'tir (el-Hakku'l-Evvel), Güzeldir (Cemâl) ve Yetkinlik' (Kemâl) tir (...)"⁹⁰

"Şüphesiz nefis bedenden ayrıldığında, gerçek lezzetler (el-lezzetü'l-hakikî), Gerçek Güzellik (el-Cemâlü'l-Hakikî) ve Gerçek Behâ (el-Behâü'l-Hakikî) ile ittisal eder (...)"⁹¹

Esûlûcyâ Aristotâlis'te Bir'in güzelliğinin; Cemâl, Hüsn ve Behâ ile nitelenmesinin yanı sıra nefis ve aklın güzelliğine ilişkin atıflarda yer almaktadır. *İlk Nur (en-Nuru'l Evvel) nefis ve aklı kendi nuru ile nurlandırmaktadır. İlk Güzel (el-Hüsnu'l-Evvel) akıl ve nefsin güzelliğinin; hüsn, beha ve ziyne'sinin fâilidir.*⁹² Eserde aklî âlemin (el-âlemü'l-aklî) behâsına, şerefine ve güzelliğine (hüsn) değinilirken, ilahî sûretlerin üstün güzelliğinin (el-faziletü'l-behiyye), onların sahip oldukları bütün şeyleri süsleyen kaynağın *el-Hüsnu'l-Evvel'in* güzelliği olduğuna işaret edilmektedir.

Eserde *Aklî Âlemin Üstünlüğü ve Güzelliği Hakkında (fî şerefi'l-âlemi'l-aklî ve hüsnihi)* olan dördüncü meymerde; ruhun bedenden kurtulduğunda, nefsin heves ve isteklerini dizginleyerek, kendi fikrinde (rüviyye) zâtına rucû ederse ve aklî âleme dönerse; dillerin tavsif etmeye güç yetiremediği bir güzellik (hüsn) ve behâ göreceği de ifade edilmektedir. Ruh nasıl aklın üstünlüğünü şerefini, nurunu ve güzelliğini (behâ) bilmekle güçlenir ise aklın üstünde olan bu şeyler ölçüsü de bilmek ile de güçlenmektedir. Eserde şimdi *biz aklın, aklî âlemin güzelliğini (hüsn) ve behâsını*

⁸⁸ Eflûtîn, **Esûlûcyâ**, s.56.

⁸⁹ İbn Sînâ, **Şerhu Esûlûcyâ**, s.46.

⁹⁰ İbn Sînâ, **Şerhu Esûlûcyâ**, s.57.

⁹¹ İbn Sînâ, **Şerhu Esûlûcyâ**, s.41.

⁹² Eflûtîn, **Esûlûcyâ**, s.62

gücümüz yettiğince vasfetmek istiyoruz şeklince başlayan cümlelerin devamında, ona nasıl döneceği konusuna aşk kavramı çerçevesine değinilirken bu Behâ ve üstün Güzelliğin (hüsn) temâşası (nazar) esnasında nasıl bir haz duyulacağını tarifinin de imkânsız olduğuna ima edilmektedir.⁹³

“O, Nuru’l-Envârdır ve bütün güzel (hüsn) [şeylerin] güzelliğidir, şimdi biz bütün behânın behâsını (...) aklın güzelliği (hüsn), âlemü’l-aklî’nin güzelliği ve behâsını, ona dönüşün (rucû) nasıl olduğunu (...) anlatacağız. Öyleyse O’nun behâsına ve üstün güzelliğini (el-hüsnü’l-fâik) temaşa etmek nasıldır!”⁹⁴

Eserde ruh güzelliğine ve maddî güzelliğe ilişkin konulara da yer verilmiştir. Ruh güzelliği ahlakî bir bağlamda tartışılarak bir şeyin bâtinî güzelliğinin, hâricî güzelliğinden daha değerli ve daha güzel olduğuna işaret edilmiştir. Buna göre cisim olmayan güzel sûretler (el-sûretü’l-hüsn) vardır -tâlimî sûretlerde olduğu gibi- kişiyi süsleyen ise nefiste bulunan sûrettir ki; bu sûret gerçek güzeldir. Bununla kastedilen ise ahlakî güzeldir hilm, vakar ya da buna benzer şeylerdir. Öyleyse gerçek güzellik zâhirde görünmeyen bâtında olan güzeldir.⁹⁵ İnsanlar görünen güzelliklere (el-hüsn el-zâhirî) şevk duyar fakat bâtında olan güzel şeylere şevk duymaz. Filozof bunu insanların pek çoğuna, bilgisizliğin/cehlin gâlip gelmesi ile ve insanların şeylerin gerçek, hakikî yönlerini bilmek istememesi ile açıklamaktadır. Salih kişide ise görünen ruh güzelliğidir (hüsnü’n-nefs). Nefsi süsleyen şeyler ise İlk Nûr’un (el-Nûru’l-Evvel) kendi nurundan onun nefesine akıttığı Göz Alıcı Güzelliğidir (el-Hüsnü’l-Behiyyetün).⁹⁶

Eserde sûretin güzelliğinin onun taşıyan ceset bakımından değil sûretin kendisi ile olacağına değinilmektedir. Buna göre fâil ya çirkin (kabîh) olur ya da güzel (hüsn) olur. Bâtını güzellikler gizlidir, onları görmeye gücümüz yetmez iken, bir şeyin zâhiri güzelliği (el-hüsnü’l-hâricî) bizi şaşırtır. Ancak ruhun güzelliği, Evvel’in nurundan onun ruhuna fezeyan eden övülmüş fiiller ile güzelleşirken; nefis onunla süslenir, hüsn ve behiyyenin konusuna dönüşür. Eserde, yıldızların (kevâkib) güzelliği (hüsn), ihtişamı ve parlaklığı (behâ) anlatıldığı gibi canlıların ve maddenin güzelliğine ilişkin paragraflar da bulmak mümkündür. Buna göre bir canlının güzelliğinin (el-hüsnü’l-

⁹³ Eflûtîn, *Esûlûcyâ*, s. 22.

⁹⁴ Eflûtîn, *Esûlûcyâ*, s. 56.

⁹⁵ Eflûtîn, *Esûlûcyâ*, s.61.

⁹⁶ Eflûtîn, *Esûlûcyâ*, s.61.

hayvan), renk (levn), şekil (şekl) ve mutedil bir cibilliyete sahip olmak ile güzel olacağı ifade edilirken, maddeye (heyûlî) ilişkin güzelliğe de değinilmektedir. Buna göre maddenin sahip olduğu güzellik heyulâdan kaynaklanmamaktadır. Onun güzelliği sûretin güzelliğidir, farklı bir ifade ile her fâil mef'ûlünden daha faziletli ve güzeldir.⁹⁷

Fi'l-hayri'l mahz adlı eserde ise Bir, varlık hiyerarşisinin en üst noktasına yerleştirilerek İlk Sebep, İlk Varlık, Mutlak İyi, İlk İyi, Mutlak Nur, Yetkinlik (Kemâl) ve Mutlak Varlık olarak nitelenir. Mutlak İyi bütün varlıkların kendisinden taşıp çıktığı İlk sebeptir. O, ötesinde başka bir ışığın olmadığı Mutlak Nur'dur. Kendisi bir başka ışık/nur kaynağından ışık almamaktadır. Bunun yanı sıra eserde Bir'den çokluğun meydana gelişini varlıkla özdeşleştirdiği Mutlak İyi'nin bir fezeyanı olduğuna açıklanır. Bu ezeli taşma sürecinde Bir'den ilk sudûr eden şey varlığa gelmiş şeylerin ilki olan Varlık'tır (el-enniye) ve ondan önce varlığa gelmiş bir başka varlık yoktur. Onu akıl ve nefis takip eder. Var olanların gerçek sebebi Bir'dir, Bir'in Mutlak İyi olmasında varlık kaynağını bulmakta ve İyi, varlık ile özdeş olmaktadır. Varlık dereceleri birden sudûr eden iyiliğin dereceleridir. Eserde Mutlak İyi'ye ilişkin pek çok paragraf yer alırken **Esûlûcyâ Aristûtâlîs**'te ve İbn Sînâ'nın **Şerhu Esûlûcyâ** adlı tâlikatındaki gibi güzelliğine ilişkin herhangi bir atıf yapılmamaktadır.⁹⁸

Yukarıda ifade edilen temelde **Esûlûcyâ** vasıtasıyla intikal eden Plotinus ya da Yeni Platoncu felsefenin estetik düşünceleri, filozofların ontolojik güzel tartışmaları içinde bir yansıma bulduğu söylenebilir. Bunun yanı sıra İbn Rüşd'ün **Telhîsü's-siyâse li Eflâtûn** ve Fârâbî'nin **Telhîsü Nevâmisi Eflâtûn** adlı eserleri üzerinden Platon'un sanat ve taklit/mimesis kuramına ilişkin pek çok düşüncesinin izlerinin takip etmek mümkündür. Platon'un sanat felsefesine ilişkin araştırmalarda önemli bir yer işgal eden, mimesis/taklit kavramı anlaşılması en güç, en sıkıntılı terimlerden biridir. Mimesis tek bir anlama sahip bir kelime değildir öyle ki onun anlamı filozofun her eserinde birbirinden farklılaşan, birbiri ile çelişen manalar taşımaktadır. Mimesis, taklit kelimesi ile karşılanabilir iken mimesthai de taklit etmek anlamına gelir, Platon mimesis

⁹⁷ Eflâtûn, **Esûlûcyâ**, s. 58, 59, 60.

⁹⁸ Proclus, "Îzah fi'l-hayri'l mahz", **el-Eflâtûniyyetü'l-muhdese 'inde'l Arab** içinde Abdurrahman Bedevî (nşr), 2. Bs.Kuveyt: Vekâletü'l-Matbûât, 1977, s. 2-49.

kelimesine eserlerinde birbirinden oldukça farklı manalar vererek, terimi hangi anlama geldiği konusunda oldukça karmaşık bir bağlam sunmaktadır. Filozofun mimesis kelimesinin birbirinden farklı manalar vermesinin bir sonucu olarak; *müzik, şiir, eğitim* ve hatta *dil* mimesisin kullanıldığı alanlar olarak düşünülmüştür.⁹⁹

Platon düşüncesinde taklit kelimesinin bu şekilde karmaşık, sıkıntılı ve birbirinden farklı hatta birbiri ile çelişen anlamların verilmesinin paralel izdüşümleri İbn Rüşd'ün ve Fârâbî'nin eserinde açıkça takip etmek mümkündür. İbn Rüşd'ün **Telhîsü's-siyâse li Eflâtûn** ve Fârâbî'nin **Telhîsü Nevâmisi Eflâtûn** adlı eserlerini merkeze alarak Platon'un sanat ve taklit/mimesis kuramının, bu iki İslam filozofunca nasıl aktarıldığını irdelemek gerekmektedir. Bu noktada Fârâbî'nin **Telhîsü Nevâmisi Eflâtûn**'dan daha hacimli ve kapsamlı bir eser olan İbn Rüşd'ün metnini esas alarak yeri geldikçe Fârâbî'nin yaptığı atıflarına değinmek her iki filozofun taklit terimine ve bununla ilişkili olarak Platon'un mimesis kavramı çerçevesinde sanata yaklaşımını nasıl aktardıklarını takip etmek anlamlı olacaktır.

İbn Rüşd **Telhîsü's-siyâse li Eflâtûn** adlı eserinde birbirinden farklı yerlerde, farklı konseptlerde kullanılan taklit/muhâkât kavramı aşağıda geçen başlıklar altında tartışmıştır.

1. Taklit, gerçeğe yakınlık ve uzaklık bakımından ya da doğruluk ve yanlışlık bakımından tanımlanmaktadır.
2. Bir edebiyat formu olarak tanımlanmaktadır.
3. Şiir ile dramatik eylem arasında kurulan ilişki bakımından tanımlanmaktadır.
4. Muhafızların eğitimi ile taklit kavramı ilişkilendirilmektedir.
5. Taklit, çocukların ve gençlerin eğitimi ile ilişkiye sokarak açıklanmaktadır.

⁹⁹ Tunalı, **Grek Estetik'i**, s.74.

6. Taklit, devlet ile ilişkiye sokularak açıklanır ki; filozof taklidi temel alarak eserler veren şairlerin ve şiirin devletteki yerini sorgulayarak devletten kovulması gerektiğini söylemektedir.

1. Gerçeğe Uzaklık ve Yakınlık ya da Doğruluk ve Yanlışlık Bakımından Taklit Kavramı: İbn Rüşd Fârâbî'nin Mebâdiü'l-mevcûdât kitabında taklide dair konuları amelî şeyler için anlattığını ifade ederken taklidi (muhâkât); -Eflâtûn gibi- *gerçeğin benzerini yapmak* olarak tanımlamaktadır. *Gerçeğin (vâkıa) benzerini yaparak ortaya çıkan taklitler* ise genel bir tasnifle şöyle ayrılabilir: Taklitlerin,

1. Bazısı kendi orijinallerine yakın [taklitlerdir] ya da onlardan uzak [taklitlerdir] tır.

2. Bu taklitlerin bazısı doğru (hakikî) bazısı da yanlıştır (vehmî).¹⁰⁰

İbn Rüşd vehmî olan taklitlerin örneğini (temsîl) şöyle vermektedir: Eğer bir adamın şekli sevr formunda tasvir edildiğinde (temessül) bu vehmî bir taklittir. Bu tarz yanlış taklitler, erdemli bir topluma (medinetü'l-fâzıla) mutlak manada uygun olmayan bir temsildir. Aynı şekilde gerçek şeklinde, orijinalinden uzak olan bütün temsillerde uygun değildir. Fakat orijinaline yakın temsillere gelince bunların yapılması gerekir.

“Gerçek vâkıadan ortaya çıkanların [taklitlerin] –Eflâtûn’un söylediği gibi- bazısı [orijinallerine göre] yakın ya da (onlardan) uzaktır. Bazısı doğru (hakikî) bazısı yanlıştır (vehmî). Vehmi olanın örneği (temsîl) eğer bir adamın şeklini sen sevr şeklinde tasvir edersen (temessül) buna örnektir. Bu tarz taklitler medînetü'l-fâzılada mutlak olarak uygun olmayan (gayr mülâim) bir temsildir. Aynı şekilde [orijinalinden] mümkün olduğunca uzak bütün temsillerde uygun değildir. Fakat [orijinaline] yakın temsillere gelince; burada bunların yapılması gerekir.”¹⁰¹

2. Bir Edebiyat Formu Olarak Taklit: İbn Rüşd Eflâtûn'un hikâyelerin, muhafızlara dinletilmemesini tavsiye ettiğini söylerken, taklidi şu şekilde bir ayrıma tabi tutmaktadır:

“Eflâtûn, hikâyelerin muhafızlara dinletilmemesini tavsiye eder ve şöyle der; hikâyeler ya geçmiş (mâzî) ya şimdi (hâzır) ya da geleceği (müstakbel) anlatan kıssalardır. Bu hikâyeler ve kıssalar üç türe

¹⁰⁰ İbn Rüşd, *Telhîsü's-siyâse li Eflâtûn (Muhâveretü'l-Cumhuriyye)* Hasan Mecid el-Abidi ve Fâtıma Kâzım ez-Zehabi (arp. çev.). Beyrut: Dârü't-Talia, 1998. s.83.

¹⁰¹ İbn Rüşd, *Telhîsü's-siyâse li Eflâtûn*, s. 83.

bölünebilir; ya basit hikâyelerdir ya da muhâkât olmaksızın hadiseleri/şeyleri anlatan basit hikâyelerdir. Ya da var olan şeyleri anlatan kendisinde taklit olan hikâyelerdir.”¹⁰²

Buna göre hikâyeler ya geçmiş (mâzi) ya şimdi (hâzır) ya da geleceği (müstakbel) anlatan kıssalardır.¹⁰³ Bu hikâyeler ve kıssalar üç türe bölünebilir:

1. Ya basit hikâyelerdir.
2. Ya da taklit/muhâkât olmaksızın, hadiseleri/şeyleri anlatan basit hikâyelerdir.
3. Ya da var olan şeyleri anlatan kendisinde taklit/muhâkât olan hikâyelerdir.¹⁰⁴

İbn Rüşd’ün **Telhîsü’s-siyâse li Eflâtûn**’da yukarıda ifade edilen mimesis terimine yüklediği anlamı; Platon’un **Devlet**’in Üçüncü Kitab’ında ifade edilenler ile karşılaştırmak mümkündür. Söz konusu bölümde mimesis; şâirler tarafından anlatıma dayalı bir tür hikâye etme olarak tanımlanmıştır. Taklidin bu türü Platon’un, şâirlerin düzenlediği söze ait araçların, ritmin ve hayâli şeylerin tümünü kapsayan bir tarzda sunması bakımından Yunanca lexis kelimesi karşılanmaktadır. Platon, mimesisi eserinde şâirin hedeflemiş olduğu kompozisyon tarzı ve etkileri bakımından incelemektedir.

“- Şâirler, masalcılar, *olmuş, olan* ya da *olacak bir şeyi anlatırlar* değil mi?

- Anlattıklarını da ya *doğrudan doğruya* ya da *taklit yoluyla (mimesis)* ya da *her iki türlü* anlatmazlar mı?”¹⁰⁵

İbn Rüşd’ün eserinde hikâyeleri; ya geçmiş ya şimdi ya da geleceği anlatan kıssalar olarak tanıtırken bu ifadeler Platon’un birinci alıntılanan cümlesi ile paralel ifadelerdir. İkinci alıntılanan ifade ise *ya basit hikâyelerdir, ya da taklit/muhâkât olmaksızın, hadiseleri/şeyleri anlatan basit hikâyeler* Platon’da doğrudan doğruya anlatım ile paralel iken; *var olan şeyleri anlatan kendisinde taklit/muhâkât olan hikâyeler ile anlatım* ise mimesis ile ortaya konan taklitlere denk düşmektedir.

¹⁰² İbn Rüşd, **Telhîsü’s-siyâse li Eflâtûn**, s.90.

¹⁰³ İbn Rüşd, **Telhîsü’s-siyâse li Eflâtûn**, s. 90.

¹⁰⁴ İbn Rüşd, **Telhîsü’s-siyâse li Eflâtûn**, s.90.

¹⁰⁵ Platon, **Devlet**, #392 d.

3. *Şiir ve Dramatizasyona İlişkin Taklit*: İbn Rüşd eserinin farklı bir paragrafında iki tür taklit olduğunu söylerken öncelikle kelimeler ile ortaya konan şiir ile bunun dışındaki taklitleri birbirinden ayırmaktadır. Buna göre taklit'/muhâkât iki türdür:

1. Ya *ses (savt)* ya *şekil (şekl)* ya da *görünüş (mazhar)* ile taklit ve temsil edilir.
2. Ya da yaygın/bilinen kelimeler yoluyla (mu'tad kelâm) vasıtasıyla taklittir ki; yani *rivayettir*.

Yunanlılara göre bu tarz anlatım şiir olarak adlandırılmaktadır. Yunanlılar, çoğunlukla iki şekilde taklit ederler; birincisi, *ses (savt)* ve *şekil* bakımından ikincisi ise *basit hikâyeler (hikâyât)* vasıtasıyla. Bu sonraki, yani basit hikâyeler ile taklit kendisinde ses, şekil ve görünüş olmaksızın sadece ibâre vasıtasıyla takliti kapsamaktadır ki bu, şiir sanatına (fennü's-şi'r) daha uygundur. Filozof Arap şairlerinin yaptığı bu tür taklitleri Yunanlıların verdikleri isimle tanımlamak gerekirse, kavî sanatı (fennü'l-kavî) ile yapılan taklit olarak adlandırılması gerektiğine işaret etmektedir.¹⁰⁶

“Taklit (muhâkât) iki türdür, ya *ses (savt)* ya *şekil* ya da *görünüş (mazhar)* ile taklit/temsil eder ya da mu'tad kelâm vasıtasıyla taklittir ki yani *rivayettir*. Yunanlılara göre şiirdir. Onlar öncelikle ses (savt) ve şekil bakımından taklit ederler. Sonrasında basit hikâyeler (hikâyât) vasıtasıyla taklit ederler. Bu sonraki, şiir sanatına (fennü's-şi'r) daha uygundur. Birisi ibarenin kendisi yoluyla taklit eder, hâricî şeyler ile değil. Arap şairleri çoğunlukla -onların isimlendirmelerine göre- kavî sanatı (fennü'l-kavî) ile taklidini kullanır.”¹⁰⁷

Yukarıda ifade edilen ikili ayırım öncelikle, şâirlere ve onların şiirlerine yönelen Platon'da bir şeyin sözle anlatılmasına ilişkin tanımlayıcı metod ile hareketler, ses ve mimikler ile canlandırılmasını ifade eden dramatizasyon arasında var olan temel farklılıklara işaret etmektedir. Platon Homeros'u, bu iki tür içinde en uygun prototip olarak vermiştir. Onun şiirleri, aktörler arasındaki karşılıklı diyaloglar/ifadeler şeklinde ya da şâirlerin bir şahısta konuşması şeklinde, araya giren ifadeler şeklinde ikili bir tasnife tâbi tutulabilir. İlki, zikredilen aktörlerin konuşmaları, dramatik taklit/imitation ve şahıslandırma/kişilik kazandırma olarak mimesis örnekleridir. İkincisi ise basitçe nakletmektir ya da üçüncü şahıs ağzında doğrudan hikâyeye etmektedir.

¹⁰⁶ İbn Rüşd, *Telhîsü's- siyâse li Eflâtun*, s.91.

¹⁰⁷ İbn Rüşd, *Telhîsü's- siyâse li Eflâtun*, s. 91

“- Şâirler ve masalcılar, olmuş olan ya da olacak bir şeyi anlatırlar değil mi?

- Anlattıklarını da ya doğrudan doğruya ya taklit yoluyla ya da her iki türlü anlatmazlar mı?”¹⁰⁸

Platon’un yukarıda iktibas edilen mimesis teriminin bu tarz kullanımı onun bir anlatma aracı olduğuna ilişkin bir tanımdır. Mimesthai, bu bağlamda taklit etme bir çeşit anlatmadır. Dolaylı anlatım değil de doğrudan doğruya bir anlatım tarzıdır. Anlatan kişi anlatacağı kişinin kişiliğine bürünüp, onun adına konuştuğu onun adına eylemde bulunduğu zaman artık bu anlatım, gelişi güzel bir anlatım olmaktan çıkar bir mimesthai haline gelir. Burada mimesis terimi tamamen teknik bir terim olarak kullanılmaktadır.¹⁰⁹

İbn Rüşd’ün yukarıda alıntılanan metninde filozofun taklit/muhâkât kavramını bu bağlamda bir ayrıma tuttuğunu söylemek mümkün olabilir. Kelimeler vasıtasıyla yapılan taklit, *rivâyettir* -Antiklere göre şiirdir- bu tarz bir taklitde ibârenin kendisi kullanılarak yapılmaktadır, ifadenin dışında temsil gibi haricî unsurlara müracaat edilmez. Filozofun *mutad kelimeler ile yapılan taklit* ile Platon’da bir anlatma aracı olarak sunulan mimesis terimi ile ilişkilendirilebilecek benzer bir kullanımdır. Mimesthai, taklit etme bir çeşit anlatmadır. Dolaylı anlatım değil de doğrudan doğruya bir anlatım tarzıdır. İbn Rüşd, Platon’un Yunan şiir türlerine ilişkin tragedya, komedyaya ya da epo gibi örnekler vermese de *ses (savt)*, *şekil (şekl)* ya da *görünüş (mazhar)* ile taklit ve temsili, ikinci tür taklit ile özdeşleştirmiş olduğu söylenebilir. Antikler, çoğunlukla *ses (savt)* ve *şekil* bakımından taklit ederler.

4. Taklit ve Muhafızların Eğitim İlişkisi: İbn Rüşd Platon’un yukarıda ifade edilen, *şâirler ve icracılara* dair anlatımının dışında taklidi devletteki *muhafızlar* ile ilişkiye

¹⁰⁸ Platon, **Devlet**, # 393 d/5.

¹⁰⁹ Platon edebiyat formunun (lexis) iki temel türünü tartışmaktadır: Anlatma (hikâye etme=diegesis) ve mimesis. Buna göre *mimesthai*’yi kullanılan tür hangisidir, diegesis’i kullanan hangi sanattır? Buna Platon açıkça şöyle cevap verir: “Demek şiirin iki türlü anlatma yolu varmış; biri dediğim gibi tragedya ve komedyadaki taklit yolu öteki ise şâirin olanı biteni kendisinin anlatması. Bu çeşit dithyrambos’larda görülür sanırım. Her iki çeşidinde bir arada kullanıldığı da olur, destanlarda ve başka şiirlerde olduğu gibi o halde üç şiir türüyle karşılaşırız: a) Mimesthai’ye dayanan; tragedya ve komedyaya. b) Diegesis’e dayanan dithyrambos.c) Mimesis ve diegesis’in karışık olarak meydana getirdiği biçimler: epos vb. Bu anlamda mimesis bir ‘tasvir etme’, bir ‘ifade formu’ anlamına gelmekte olup, bu ifade formunu da (lexis) yalnız tragedya ve komedyaya kullanılır. Bu formu öteki anlatma formlarından ayıran özellikler nelerdir? Hikâye etmeyi, anlatma formunu diğerinden ayıran temel özellik, mimesiste bir *temsil etme* özelliğinin bulunmasıdır. Bir kimse adına konuşmak veya bir kimse adına sahnede eylemde bulunmak, o kimseyi canlandırmak, onu temsil etmek anlamına gelir. Tunalı, **Grek Estetik**’i, s. 78.

sokarak açıklamaktadır. Filozof muhafızların taklit ile ilişkilerini sorgulayarak onların taklit içeren hikâyeleri dinletilmemesi gerektiği yargısına varır.

“Eflâtûn taklidin (muhâkâtın) sınıflarını açıklamıştır; taklit iki türlüdür. Birincisi; taklit (muhâkiyât) olmayan ibarelerden oluşandır (telif edilendir). İkincisi ise şekil ve imâlar bakımından taklidî ibarelerden oluşandır. Çünkü bu, onlara göre taklit türlerinden en güçlü olanıdır. O sonrasında *muhafızların taklit yapıp yapmayacaklarına, izin verilip verilmeyeceği araştırdı. Öyleyse izin verilebilir taklitlerin sınırı nedir?*”¹¹⁰

Bu noktada İbn Rüşd Eflâtûn’un taklide ilişkin verdiği yeni bir tanımı ile karşımıza çıkmaktadır ki; konu sonunda muhafızların tek bir sanatla uğraşmasının gerekliliği ile ilişkilendirilmektedir. Buna göre Eflâtûn muhâkâtın sınıflarını şu şekilde açıklamıştır. Taklit iki türlüdür:

1. Birincisi *taklit (muhakiyâtın) olmayan ibarelerden oluşandır/telif edilendir.*
2. İkincisi ise *şekil ve imâlar bakımından taklidi içeren ibârelerden oluşandır.* Çünkü onlara [yunanlılara] göre bu tarz bir taklit, taklit türlerinden en güçlü olanıdır.

İbn Rüşd Eflâtûn’un bu tarz bir tasniften sonra muhafızların taklitlerine izin verilip verilmeyeceği araştırdığını söyler. Filozof, Eflâtûn’un muhafızların taklit etmelerine izin verilmemesi gerektiğini açıkladığını ifade ederek *şehirdeki her bir kişinin tek bir zanaatla (hurfe) uğraşmasının daha iyi olduğunu* söyler. Aynı şey taklit için de geçerlidir. *Eğer bir kişi iyi bir taklitçi ise o taklidin belli bir türünü iyi yapar.* Nitekim bazı şairlerin tabiatları övgü (medh) sanatı için daha uygundur ve onlar bu tarz taklitlerde daha üstün ve seçkindir -İbn Tahas’ın verdiği örneklerde olduğu gibi- öte yandan övgü (medh) söyleyenler hiciv edemeyenlerdir. Böylelikle muhafızların taklidin bir türü ile meşgul olmaları gerekir. Onların gençlik dönemlerinde bir şeyin taklidini seçerek, onlara uygun olanları taklit etmeleri daha iyidir. Fakat onlar bayağı (dinâi) ve rezaletler konusunda taklide yönelmemelidir çünkü eğer onlar uzun süre bu tür taklitleri yaparlarsa bu onların seciyesi (ahlâkı) haline gelir.

¹¹⁰ İbn Rüşd, *Telhîsü’s- siyâse li Eflâtun*, s.90.

“Eflâtûn hikâyelerin muhafızlara dinletilmemesini tavsiye eder ve şöyle der; (...)”¹¹¹

“*Eflâtûn muhafızların taklit etmelerine izin verilmemesi gerektiğini açıkladı.* Şehirdeki bir kişinin tek bir zanaatla (hırfe) uğraşması daha iyidir. Aynı şey taklit için de geçerlidir. Eğer bir kişi iyi bir taklitçi ise o taklidin bir türünü iyi yapar. Bazı şâirlerin tabiatları medh sanatında daha üstündür -İbn Tahas örneğinde olduğu gibi- ve medh söyleyenler de hicv edemeyenlerdir. Böylelikle onların taklidin bir türü ile meşgul olmaları gerekir. Şüphe yok ki onlar bir şeyin taklidini seçerler -onların gençliğinde- onlara uygun olanları taklit ederler. Fakat onlar bayağının (dinâî) ve reziletlerin taklidine yönelmemeli. Bu tarz şeyleri uzun süre taklit etmek onların seciyesi haline gelir.”¹¹²

İbn Rüşd muhafızlara sağlamlık/güçlülük, cesaret verilmesi gerektiğini söylerken bu tarz gerçek olmayan hikâyeler, onların nazarî şeylere ilişkin olanları reddetmelerine sebep olabileceğine işaret eder. Hatta nazarî şeylerin dışında bu tür hikâyeler onların amelî şeylere ilişkin olanlarının da reddedilmesi gerektirebilir. Onlara hikayelerin dinletilmemesi gerektiği gibi onlar kadın şarkıcılardan uzak tutulmalı ve onların şarkıları dinlememelidir. Çünkü onların dostların ölümlerine tahammül etmeleri güçtür aynı zamanda ağlamak kadınların ve zayıf ruhların eylemidir. Muhafızların tabiatları ise bundan uzak tutulmalıdır.

“Muhafızlara sağlamlık/güçlülük ve cesaret verilmeli, bu tarz gerçek olmayan hikâyeler onların nazarî şeylere ilişkin olanları reddetmesine sebebiyet verebilir. Bu tür hikâyeler pratik şeylere ilişkin olanları da reddedilmesini gerektirebilir. Onlar kadın şarkıcılardan uzak tutulmalı ve kadın şarkıcılar onlara dinletilmemelidir. Çünkü onların dostların ölümlerine tahammül etmeleri güçtür. Ağlamak kadınların ve zayıf ruhların eylemidir. Muhafızların tabiatları ise bundan uzaktır.”¹¹³

Platon **Devlet**’te konuyu genç muhafızların hayatında önemli bir yer eden meslek edinme, iş takibi-usulü ve pratikleri ile ilişkilendirmektedir.¹¹⁴ Muhafızlar sitede

¹¹¹ İbn Rüşd, *Telhîsü’s- siyâse li Eflâtun*, s.90.

¹¹² İbn Rüşd, *Telhîsü’s- siyâse li Eflâtun*, s. 91

¹¹³ İbn Rüşd, *Telhîsü’s-siyâse li Eflâtun*, s. 87.

¹¹⁴ **Devlet**’i üçüncü kitabında Platon, muhafızlara dair kendi düşüncelerini ifade etmiştir.

“Peki Adeimantos, şimdi düşün bakalım. Devletimizin bekçileri taklitçi olsun mu? Demin konuşmuştuk, bir insan tek bir **işi olunca iyi yapar** onu, işler çoğalınca, hiç birini ün sağlayacak kadar iyi yapamaz değil mi?”

“İnsanın yaratılış ayrılığı daha da ileri gider. Bir insan çeşitli taklitleri birden yapamayacağı gibi, yaptığı taklidin kendi yaşadığı gerçeğe uygun olmasına da imkân yoktur. Öyleyse bekçilerimizin başka bütün işlerinden sıyrılarak kendilerini sadece devlet işlerine vermeleri, ondan başka hiçbir şey ile uğraşmamaları gerekir. Onlar başka hiçbir işin taklidini bile yapamayacaklardır. Yaparlarsa bu taklit kendi işlerinin gerektirdiği ve çocukluklarından beri özenecekleri yiğitlik, bilgelik, dini bütünlük gibi erdemlerin taklidi olmalıdır. Bunların dışında hiçbir kötü işi ne yapsınlar ne de taklit etsinler. Çünkü taklit ede ede sonunda taklit ettikleri şeye alışırlar. Bu alışkanlık da bedeni, konuşmayı, görüşleri değiştirici ikinci bir tabiat olur.” **Devlet**, 394e.

Burada taklit olumsuz özellikleri ile değerlendirilmektedir. Bunu söylerken Platon’un dayandığı temel düşünce, mimesis’in insan tabiatını bozduğudur. Bundan sonra mimesis terimine yüklenen anlam, artık bir ifade formu

özgür ustalar haline gelmiş yetişkinlerdir. Onların tek bir mesleği öğrenmeleri zorunludur ki bunu da pratiklerle, icra ile ve daha önce başkaları tarafından ortaya konulan davranış modellerini taklit etmekle, zorunlu bir eğitimden geçerek elde edebilirlerdi. **Devlet**'in Onuncu Kitabında Platon, muhafızlara dair kendi düşüncelerini ifade etmiştir. Bu noktada filozofun düşüncesinde mimesis teriminin *eğitim ve sosyal değerlerle* ilişkisi belirlenirken muhafızlar ile alakalı söylenenler temel dayanak olarak alınmıştır.

5. *Taklit ve Eğitim İlişkisi* (Şiir halkın ve çocukların eğitiminde kullanılmalıdır): İbn Rüşd **Telhîsü's-siyâse li Eflâtûn**'da insanların hepsinin tabiatları itibarıyla burhânı kabul edebilecek durumda olmadığını iddia etmektedir. Hatta filozof kimi insanların burhâna dayalı sözleri anlamak -burhâna dayalı sözleri öğrenmek zordur- şöyle dursun cedele dayalı sözleri de kabul edecek durumda olmadıklarını söyleyerek; onlara örnek ve misaller aracılığı ile burhânî hakikatleri anlatmanın gerekliliğini ifade eder. İbn Rüşd Eflâtûn'dan naklen; hitabet ve şiiri, filozofların (hükema) cumhuru eğitmek için kullanılmasının gerekliliğine işaret eder. Çünkü cumhurun şu iki durumdan birinde olması gerekir; ya burhânî kaviller yoluyla nazarî hakikatleri bilmeye güç yetirirler ki; onlar mutlak olarak buna güç yetiremezler. Bu cumhura nisbetle imkânsız bir haldir. Bu nedenle şiir, nazarî ilimleri, insana ilişkin kemâli onların ruhlarında yerleştirmede kullanılan bir araç olmalıdır. Bu araç kişiye ait en münasip yol haline dönüşebilir.¹¹⁵ Bu sebeple İbn Rüşd nazarî ilimleri ehl-i mudûnun nefislerinde yerleştirmek için *hitâbet* ve *şiirsel kaviller* yolunun kullanılması gerektiğini tavsiye eder. Nazarî ilimleri, havassın kendisi ile öğrendiği yol hakikat yoludur.

İbn Rüşd **Telhîsu Kitâbi's-şî'r**'de de taklidin eğitimde kullanılabilir bir araç olduğunu söyler; şiir taklit ve tahyîle dayanması nedeni ile anlatılmak istenen konu hakkında kavrayışı kolaylaştırır. Teşbih ve taklitler, 'işaretler/sembol (remz)' ile konuşmaya imkân vermesi ve 'anlamayı (ifhâm) kolaylaştırması bakımından' eğitimde (tâlim) kullanılabilir bir araçtır. Ruh teşbih ve taklitten aldığı hazdan (iltizaz) ötürü anlatılan şeyleri kabule daha yatkın hale gelir. Şöyle ki; filozofa göre tâlim sadece

(lexis) olmaktan çıkmış ahlakî bir nitelik arzetime ve sosyo-politik belirlemeler içinde değerlendirilmeye başlanmıştır. Tunalı, age. s.78.

¹¹⁵ İbn Rüşd, **Telhîsü's-siyâse li Eflâtûn**, s. 82.

filozoflara ait değildir. Aksine bu konuda insanların filozoflar ile basit bir ortaklığı (müşâreket) vardır. Tâlim öğreten insanla, öğrenen insan arasındaki bir ilişki ile ortaya çıkar. Semboller (duyularla) algılanan nesnelerin ve durumların hali hazırda benzerleri (teşbihât) olduğu için, bu sembollerin, kavrayışı (fehm) hızlandırmak ve ruhu anlatılanların kabulüne hazır hale getirmek için kullanıldığı apaçık ortadadır. İbn Rüşd bu sembollerin tahyîlinden ortaya çıkan lezzet sebebi ile kavrayış artacağını ifade eder.¹¹⁶

Fârâbî, İbn Rüşd gibi şiirin halkın eğitiminde kullanılacağını ifade etmektedir. Poetik ifadeler sadece cumhurun tâliminde değil aynı zamanda çocukların tâliminde de kullanılır. Aksine çocukların tâlimi için bu en uygun yoldur. Burhanî kavilleri kullananlar filozoflardır (hükema) onların tabiatlarında bulunan şeyler sebebi ile tâlimde bu tarz araçları kullanmaya ihtiyaçları yoktur. Bu araçlar halk için daha uygundur. Bu nedenle onların eğitiminde hitabet ve şiiri kullanır. Böylelikle şiir cumhurun ve halkın (amme) talimi için bir araç haline dönüşür ve nazarî bilgilere, fikrî hakikatlere ve burhâna ulaşmaya güç yetiremeyenlere onlara bu araçlar ile yaklaştırılır. Şiir, bu nazarî şeyleri onların ruhlarında yerleştirmek noktasında en güçlü araçtır.¹¹⁷

Eğitime dair teoriler Platon'un **Devlet**'inde de merkezî bir yer işgal etmektedir. Bu bağlamda şiir eğitimde kullanılan önemli bir araç olarak zikredilir. Şiir, etkin bir vatandaşın öğrenmeye güç yetireceği, eğitime dair temel teçhizatın özünü içinde barındırır. Fakat şiirin bu merkezi konumunun yanı sıra, şiir insanları olumsuz etkilemesi ve hayale dayalı etkiler yaratması nedeniyle yerilmeye ve ona karşı dikkatli bir yaklaşım içerisinde olunmaya davet edilen bir tarzla sunulmaktadır.

İbn Rüşd **Telhîsü's-siyâse li Eflâtûn**'da taklit-şiir-eğitim arasında kurduğu bağı taklit ile mûsikiyi ilişkiye sokarak da açıklamaya yönelir. Bu noktada şiir ile müzik, şiir ile matematik arasında kurulan klasik ilgiyi akılda tutmak gerekmektedir.¹¹⁸

¹¹⁶ İbn Rüşd, **Telhîsu kitâbi's-şî'r**, s. 210.

¹¹⁷ Fârâbî, "Telhîsu Nevâmîsi Eflâtûn", **Eflâtûn fi'l-İslâm** içinde s. 34-83, Abdurrahman Bedevî (nşr.), 3. bs. Beyrut: Dârü'l-Endelüs, 1982. s.46.

¹¹⁸ Yunanca "müz" den elde edilen müzik "μοῦσική" terimi günümüzde bizim müzikten anladığımızdan daha fazlasını içine almaktadır. Platon'un **Devlet**'inde müzik, sadece müziği içermez aynı zamanda şiir ve dansı da içerir (bkz. **Devlet** II, 376 e ff.) Platon ve Aristo, müzik, şiir ya da dansı birbirinden ayrı sanatlar olarak değerlendirmemiştir. Fakat müzik daha çok şiirin özellikle lirik ve dramatik şiirin belirli türdeki unsurları olarak

İbn Rüşd musikinin, insanların eğitimindeki önemine ve onların duyguları üzerindeki faydalı etkisine işaret eder. Filozof mûsikiye sadece kendisi bakımından yönelinmeyeceğini söyler. ‘Elhân’ sahipleri ile ifade edilmek istenen, taklîde ilişkin sözler (kavlün muhâkî) ya da şiirdir. Ya da başka bir tanımla taklide ilişkin sözler, melodiye (elhân) sahiptir. Şiir, ehl-i mudûnun eğitiminde faydalıdır, çünkü belli bir mûsikiye sahip olan sözler (mesâhip mûsiki) taklide ilişkin sözlerdir. Bu tür sözlerin çoğu kişinin ruhuna etki ederek onları harekete geçirir. Fârâbî bu fikre **Fusûlü’l-Medenî**’de İbn Rüşd’den daha önce işaret etmiştir: *Melodi (elhân) ve şarkıların (egâni)[farklı] türleri, şiirin [farklı] türlerine uyar ve onunla aynı bölümlere sahiptir.*¹¹⁹ Bunlar ehl-i mûdunun ruhlarının eğitilmesinde önemli bir işlevi olması bakımındandır.

İbn Rüşd’de göre öğretim (tâlim) türlerinin insanları disipline etmesi ve bir araya getirmesine iki yol içinde olacaktır;

1. Onlardan birincisi riyâzet (jimnastik) [yoluyladır]
2. İkincisi ise müziktir (mûsîkî).

Riyaziye beden (cisim) hakkında doğru (sahîh) faziletleri kazandırmak içindir. Müzik ise ruhu güzelleştirir (disipline eder-tezhib) ve ahlakî faziletleri kazanmaya imkân verir. İbn Rüşd müzik eğitiminin zaman bakımından riyâziyeden genellikle daha önce olduğunu söyler. Çünkü anlama (fehm) kâbiliyeti beden egzersizleri (temrin) kâbiliyetinden önce gelir. “*Müziğe yani taklide (muhiyyetün) ilişkin kavillerden amaç; lahne sahip olmasının gerekli olduğudur*”. Çünkü lahn bakımından onun etkisi daha güçlüdür ve ruhtaki bu etkisi nedeniyle de insanları daha güçlü bir biçimde hareket

ele alınır. (bkz. **Poetika** 1, 1447a; **Kanunlar** II, 669 e; VII, 531a). Diğer taraftan Pitagorasçılar, -matematik bir temel üzerinde yükselen ve teorik müzik çalışmalarına rehberlik eden- müzikteki aralıkların altındaki sayısal orantıyı keşfetmeleri sebebi ile matematik ve müzik arasında bir ilişki kurmuşlardır. Sonuç olarak, müzik teorileri, Platon’un **Devlet**’inde ifade edildiği gibi matematik ile ilişkilidir. Aynı şekilde müzik ve şiir arasında bir ilişkinin varlığı klasik düşüncenin en temel öncüllerinden biridir. Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd’ün şiir ile müzik arasında kurdukları ilişki yine yukarıda ifade edilen “müzik”in (musike) Platon’un **Devlet**’i ile **Kanunlar**’ında ve Aristoteles’in **Poetika**’sında ve özellikle sonraki Yunan filozofları, Hristiyan teologlar ile onların Müslüman takipçilerinin şiiri anlama biçimleri ile ilişkilendirilebilir, bkz. **Art antiquity**, s. 19. Müzisyenler de (mulahhinûn) şairler ile ve Platon’un **Devlet**’i ve **Kanunlar**’ı ile ilişkiye sokulabilir. Burada şarkıları ve şarkı olarak söylenen şiiri göz önüne alınması gerekir. Bkz. **Al-Fârâbî on the Perfect State (Abu Nasr al Fârâbî’s Mabâdi Arâ Ahl al-Madîne al-Fâdila); A revised text with introduction, translation and commentary**, Richard Walzer (nşr. ve trc.) Oxford: Clarendon Press, 1985. s. 371.

¹¹⁹ Fârâbî, **Fusûlü’l-medenî**, D. M. Dunlop (nşr.), Cambridge: The University Press, 1961, s. 46. Tr. **Fusûlü’l-medenî: Siyaset Felsefesine Dair Görüşler**. D. M. Dunlop (nşr.), Hanifi Özcan (trc.), İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, 1987, s.49.

ettirir.¹²⁰ Vatandaşların eğitildiği, taklide dayalı ifadeler (ekâvîl muhkiyetün); nazarî ve amelî şeylere has kılınmış bu tür kavillerdir. Bu kaviller iki türlüdür. Birincisi; burhânî kaviller (ekâvîl burhâniyye) ve cedelî kavillerdir ikincisi ise hatabî kaviller (ekâvîl hatabiyye) ve şi'rî/poetik kavillerdir. Filozofa göre *şi'rî/poetik kaviller daha çok çocuklar (sıbyan) ve gençler (ihdas) için uygundur*. Onların gelişim dönemlerinden bu tür şi'rî kaviller ile tâlimin daha üst bir basamağına yönlendirilmeleri daha uygundur. Öğrenmek herkesin kendi tabiatının hoş karşılayacağı şeye göredir ki; kimileri burhânî kaviller ile (felâsife) kimileri cedelî kaviller ile öğrenirken kimileri de hatabî ve şi'rî kaviller ile öğrenir. “*Şi'rî/poetik kavillere (ekâvîl şi'riyye) gelince halk içindir ve özellikle gençler (ihdâs) için daha uygundur. Nitekim Fârâbî'de Mebâdii'l-Mevcûdât kitabında bunları anlatmıştır.*”¹²¹

İbn Rüşd **Telhîsu kitâbi's-şi'r**'de de, şiiri gençlerin eğitimi ile ilişkilendirmiş ve konuyu benzer bir şekilde tartışmıştır. Buna göre Arap şiirinin pek çoğu -Ebu Nasr'ın [Fârâbî] dediği gibi- sadece heves (elheme) ve tamah hakkındadır. İsimlendirilen bu türler nesib'tir ki; sadece fusuka (zulme) teşvik eder. Böylelikle *gençleri ondan uzak tutmak gerekir fakat onları, cesarete ve kereme teşvik eden şiirlerle eğitilmeleri/terbiye edilmeleri gerekir.*¹²²

Fârâbî, İbn Rüşd gibi nazarî şeylerin halka (amme), misaller ile anlatılması gerektiğini ifade ederken bunun iki yolu olduğunu söyler; bu ya şiir yoluyla ya da onların nefislerine 'ikna' ile yerleştirmek gerekir ki bu da hitabet aracılığı ile. Çünkü halk burhâna ile bu nazarî şeyleri anlama gücünden yoksundur, yakîne ilişkin burhânlar (berâhin yakîniyye) talimde kullanılmaz. Fârâbî, halkın tâliminde misallerin (misalât) ya da tahyîl ve muhâkâtı kullanılmak sureti ile onların anlayacakları örnekler vererek, nazarî şeylerin pek çoğunun onların ruhlarında -bu misallerin resmedilmesi ile- yerleştirebileceğini söylemektedir.¹²³ Şiiri özel yapan ayırıcı nitelik, dayandığı iki araç olan; tahyîl ve muhâkâ üzerinde temellenen özel bir forma sahip olmasıdır. Şiirin tahyîl,

¹²⁰ İbn Rüşd, **Telhîsü's-siyâse li Eflâtûn**, s.82.

¹²¹ İbn Rüşd, **Telhîsü's-siyâse li Eflâtûn**, s.82

¹²² İbn Rüşd, “**Telhîsü Kitâbi Aristûtâlis fi's-şi'r**”, **Aristûtâlis Fennu's Şi'r, mea tercemeti'l-Arabiyyeti'l-kadîmeti ve şurûhi'l-Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd**, içinde s. 201-251, Abdurrahman Bedevî (nşr.), Beyrut: Daru's sakafe, ts. s. 211.

¹²³ Fârâbî, **Felsefetu Aristotâlis**, Muhsin Mehdi (nşr.), Beyrut: Lecnetü'l-İhyai't-Türâsi'l-Felsefi el-Arabî, 1961, s.85.

muhâkât ve tasvir nitelemesi çerçevesinde ele alınması halkın hislerine hitap eden aracı rolünün dışına çıkarılamaz. Şiir tasvire dayanır; tasvir ise soyut fikirleri dokunulabilen duyulur (hissî) şekiller aracılığı ile takdim eder. Bu halk için daha kabul edilebilir bir yöntemdir. Fikirlerin bu şekilde taklit, tahyil ve tasvir ile tarifi ve ifadesi, onların anlaşılmasını ve onlarla eylemde bulunmayı halk için kolaylaştırır. Buna ek olarak; taklit ile teşbih arasında da bir ilişki vardır. Teşbih iki şey arasındaki ilişkinin ortaya çıkarılmasıdır. İki farklı şey benzerlik ilişkisi ile bir araya gelir. İstenen şeylerin ve durumların birbirine yakınlaştırılmasına imkân veren teşbih, cumhurun hakikatlere -şerh ve açıklamaya ihtiyaç olmaksızın- ulaşmasına ve anlamasına imkân verir. Böylelikle anlaşılması zor olan nazarî şeyleri cumhurun anlaması kolaylaştırılmış olur. Şiir bu kolaylığı farklı tasvirler ve teşbihler aracılığı ile sağlar.

Fârâbî **Telhîsu Nevâmîsi Eflâtûn**'da mûsiki ile eğitim arasında bir ilişki kurmakta, mûsiki sanatının Yunanlılar arasında hatırı sayılır bir değeri olduğunu söylemektedir. Filozof kanun sahiplerinin de müzik sanatına karşı özel bir ihtimam gösterdiğini ve mûsiki sanatının hâmisi olduğunu söylemektedir. Filozof müziğin ruha etki eden özel bir forma sahip olmasından ötürü halkın eğitimindeki çok faydalı olduğunu ifade eder. Fârâbî Eflâtûn'un müzik konusunda lafı çok uzattığını söylerken Eflâtûn'dan naklen bedenlere verilmesi gereken terbiyenin temelde ruhu eğitmek için olduğunu ve bedenlerin düzelmesinin de ruhun düzelmesini sağladığını ifade etmektedir.¹²⁴

“Mûsiki sanatının Yunanlılar arasında hatırı sayılır değeri vardır. Ve kanun sahiplerinin ona karşı tam bir ihtimam ve himayeleri mevcuttur. Gerçekten de bilhassa ruha nüfuz edici tesirinden dolayı çok faydalıdır. Kanun ruha ait bir prensiptir. İşte bundan dolayıdır ki bu mevzuda o sözü çok uzattı. Zira bedenlere verilmesi gereken terbiye ruhu eğitmek içindir. Çünkü bedenlerin doğruluğu, düzelmesi ruhun düzelmesini sağlar.”¹²⁵

Fârâbî, Eflâtûn'un, mûsiki erbabının ilgilenmesi gereken meseleleri anlattığını söylerken, müziğin, kendisine çok ihtimam gösterildiği devirlerin dışında da bütün zamanlarda aynı şekilde gerekli olduğunu ifade eder. Musikinin iki sınıfı olup bir sınıfının savaşa harp etmeye ötekinin ise barışa ve neşe yaratmaya; sevk ve teşvik edici

¹²⁴ Fârâbî, **Telhîsu Nevâmîsi Eflâtûn** , s.46.

¹²⁵ Fârâbî, **Telhîsu Nevâmîsi Eflâtûn**, s.50.

olduğunu ve dolayısıyla bunların kanunların gerektirdiği şekilde düzenlemenin kanun sahipleri ile başkanlarının vazifesi olduğunu belirtmektedir.¹²⁶ Fârâbî böylelikle şiir ile üç şey arasında ilişki kurmaktadır; müzik, eğlence ve zevk. Telhîs'te söz konusu sanatlar bir tür eğlence (lehv), oyun (laibe) ya da haz/lezzet veren türler olarak sunulmaktadır.¹²⁷ Filozof, gençler ve çocukların eğitimi konusunda onlara uygun zevk ve eğlencenin olması gerektiğini ifade etmektedir. Çocuklar ve gençler için kanuna uygun tarzda zevk ve eğlence gerekir. Bu şekilde insanlar ve çocuklar kanunlarla ünsiyet kazanıp onları yerine getirmeye alışmalıdır.¹²⁸ Eğer bu tarz eğlenceler düzenlenmezse onlar kanuna zıt olarak, eğlenmeye, zevk ve arzularının peşine düşmeye alıştırlarsa bu takdirde kendilerini kanuna uydurmak güçleşir. Şu halde kanun sahibi, kanunu ayakta tutacak ve onun hükümlerini yerine getirecek şekilde halkın işlerinin çokluğuna ve çeşitliliğine rağmen işlerinden hiçbirinin kendilerinin meçhulü kalmayacak tarzda, hepsini tam ve sağlam bir şekilde yapmaları ve bunlardan hiçbirini ihmal etmemeleri gerekir. Çünkü halk kendilerinin ihmallerini görüp hissettikleri zaman, imkân bulduğu ölçüde kendilerinden tiksiniyor uzaklaşıyor. Zira bir şey bir veya iki defa ihmal edilince tesirini kaybeder ve çoğunlukla silinip gider. Öte yandan bir iki kere kullanılıncaya vazgeçilmez adet haline gelir. Kullanıldığı ölçüde pekişip sağlamlaşıyor. İhmal edildiği nispette de silinip gider¹²⁹

Fârâbî **Telhîsu Nevâmîsi Eflâtûn**'da, Eflâtûn'dan naklen “*kanun sahibinin çeşitli türdeki musikiyi serbest bırakmasının gerekli olduğunu ve insanların tabiatlarının müziğe meylini bildiklerinden ve müzikten alınan zevkin ilahî olmasını istediklerini*” söylemektedir. Bu hususta Eflâtûn kendi ülkelerinde meşhur bulunan dans, flüt gibi eğlence örnekleri göstermiştir. Kanun sahibi eğer kanunların uygulanması için halka doğrudan doğruya bu sanatlara ilişkin hazlardan uzak durmalarını emredese, onların bu tür hazlara karşı olan daimî meyilleri yüzünden halk bu tür emirlere itaat etmeyecektir.¹³⁰ Fârâbî bu yüzden kanun sahibi yöneticinin, halkın eğlenip zevk alacağı

¹²⁶ Fârâbî, **Telhîsu Nevâmîsi Eflâtûn**, s.42.

¹²⁷ Muhammed Kemal Abdülazîz, **Dirâse Edebiye; Nazariyyetü's-Şi'r inde'l-felâsifeti'l-müslimîn mine'l-Kindî hattâ İbn Rüşd**, Kahire: el-Hey'etü'l-Mısriyyetü'l-Amme li'l-Kitâb, 1984, s. 136.

¹²⁸ Fârâbî, **Telhîsu Nevâmîsi Eflâtûn**, s. 47.

¹²⁹ Fârâbî, **Telhîsu Nevâmîsi Eflâtûn**, s.49.

¹³⁰ Fârâbî, **Telhîsu Nevâmîsi Eflâtûn**, s.46.

günler ve bayramlar tesis ederek onların haz alma duygularını, ilahî zevkler haline getirebileceğini söyleyerek, mûsikinin serbest bırakılması gerektiğini ifade eder. Eflâtûn her şeyde iyi ve kötü olduğu gibi mûsiki çeşitleri içinde de iyi olanı, sağlam olup insanı, cömertlik, cesaret gibi iyi ve faydalı ahlâka sevk edenler olduğunu işaret etmiştir. Aynı şekilde onlardan kötü olan ve insanı cimriliğe, kötülüğe ve korkaklığa yani yukarıda ifade edilen şeylerin zıddına insanları sürükleyenlerin olduğunu ima etmektedir. Nitekim Fârâbî Eflâtûn'un Mısır heykellerinde mevcut bulunan ve yöre halkının adet ve kaideleri benimsemesine yardımcı olan formları (şekl) ya da benzer etkiler yaratan melodileri buna örnek göstererek bu tarz şeylerin ilahî olduğunu söylediğini ifade eder.¹³¹

Fârâbî aynı şekilde Eflâtûn'dan naklen insanların zevk ve neşelenme konusunda her yaş ve dönemde, farklı yapılarda olduğunu söyleyerek usta bir kanun adamının, herkesi iyiliğe ve saadete götürücü vasıfta kanun koyan kimse olarak tanıtmaktadır. Her bir milletin ve her bölge halkının diğerlerinden ayrı bir tabiatı vardır. Usta ve becerikli kimse, mûsiki ve benzeri sahalarda topluluklardan yalnızca birine hitap edecek bir şey getiren değil; bu tabiatların farklılığına, huy ve yapılarında ayrılığa rağmen bu tabiatların hepsine hâkim olacak ve onları kabule sevk edecek kanun ve adet hükümleri ortaya koyandır. Bu gruplar tabiat itibariyle bu yola sevk etme imkânına daha çok sahiptir. Ayrıca ilim sahibi olgun bir insana hükmedecek tarzda kanun ortaya koyan, ilim sahibi olmayan ve olgun bulunmayan bir topluluğa hükmedecek tarzda bir kanun getirenden daha üstündür. Bu tıpkı olgun yaşı, sabırlı ve dayanıklı haliyle (çevreyi) coşturan şarkıcıya benzer.¹³² Bir şeyi tam olarak bilmek demek o şeyin mahiyetine *iyilik ve güzellik ve çirkinliğine* vakıf olmak demektir. Kanunlar hususunda ve bütün sanat ile ilimlerde durum böyledir. Şu halde bir şeyin iyiliğine, kötülüğüne kusur ve kabahatine hükmedecek olan kimse o şeyin yukarıda zikredilen bu üç hususiyetine iyice vakıf olup bu bilgisini sıkıca sağlamlaştırdıktan sonra onun hakkında hüküm vermeli ki; hüküm tam doğru ve gerçek olmuş olsun bunun aksi her ilim ve sanat için geçerlidir. Eflâtûn bu konuda bazı ölçüyü kullanan şiirleri ya da üslup ve ahenk ile musikiyi ortaya koyup bunların icra edenlerden örnekler vermiştir.

¹³¹ Fârâbî, *Telhîsu Nevâmîsi Eflâtûn*, s.46.

¹³² Fârâbî, *Telhîsu Nevâmîsi Eflâtûn*, s.42.

Fârâbî ve İbn Rüşd, yukarıda ifade edilen satırlarda şiir ve müziği olumlu anlamda halkın ve çocukların eğitiminde kullanılması gerektiğini işaret ederken onların bazı cümlelerinde bunun aksi ifadelere rastlamak da mümkündür.

İbn Rüşd, Eflâtûn'dan naklen çocuklar için en zararlı olan şeyin onların çocukluk çağlarında vehmî, gerçek olmayan hikâyeler dinlemesi olduğunu söyler. Çocuklar bu çağlarda kabul etmek istediklerini kolaylıkla kabul etmeye hazırdırlar. Bu nedenle onların bu çağlarda, bu tür vehmî hikâyeleri dinlemekten korumak daha uygundur. Böylelikle çocukların çocukluk çağlarında bunlardan uzak tutmak gerekir.

“Eflâtûn dedi: Çocuklar için en zararlı şey onların çocukluklarında vehmî hikâyeler dinlemesidir. Onlar bu çağlarda kabul etmek istediklerini kolaylıkla kabul etmeye hazırlardır. Bu nedenle onların bu çağlarda bu tür vehmî hikâyeleri dinlemelerine karşı korumak uygundur. Hayr Allah'tan şer ise iblis ve şeytandandır.”¹³³

7. *Şiirlerin Yasaklanması ve Taklide İzin Verilebilir Alan:* İbn Rüşd taklide ilişkin araçlar kullanarak Araplara ait adetleri betimleyenler ve onları taklit eden ya da bu türe yakın olan şiirlerin yasaklanması gerektiğini söyler. Şehirdeki şâirlerin her şeyi taklit etmesine pek çok bakımdan izin verilmemelidir: Buna göre;

1. Bayağı şeylerin taklidini yapan ya da
2. Arap şiirlerinin pek çoğunda olduğu gibi- belirli ya da kaçınılacak olan şeyleri ifade eden şiirlere şehirde ihtiyaç yoktur.
3. Şehirdeki şâirlerden herhangi bir şeyi rastgele taklit edenlerine izin verilmez.
4. Aynı şekilde resamlara, özellikle onlardan bayağıyı resmedenlerin şehirde resim yapmalarına izin verilmemesi gerekir. Faziletler, çocuklar ve gençlerin hem iyi ifadeleri duymaları hem de her bakımdan onları yapılandıran güzel eylemleri içeren güzel şeyleri görmeleri ile ortaya çıkar.

Taklide izin verilebilir alan:

¹³³ İbn Rüşd, *Telhîsü's-siyâse li Eflâtun*, s. 84, 86.

1. Taklitçinin yaptığı eylem; sadece taklidin bir türü ile sınırlı –sanatlarda olduğu gibi- ise iyidir.

2. Şehirdeki şairlerden, sadece meşhur kadınları betimleyen ve onların doğruluk ve temel ahlakî erdemlerini anlatanlarına izin verilebilir.

“Ben diyorum ki; Bu şeylerde Araplara ait adetleri betimleyenler ve onları taklit eden ya da bu türe yakın olan şiirlerin yasaklanması gerekir. Bu sebepten şehirdeki şâirlerin her şeyi taklit etmesine pek çok bakımdan izin verilmemeli. Taklitçinin yaptığı eylem; sadece taklidin bir türü ile sınırlı –sanatlarda olduğu gibi- ise iyidir, buna ek olarak bayağı şeylerin taklidi ya da Arap şiirlerinin pek çoğunda olduğu gibi- belirli ya da kaçınılacak olan şeyleri ifade eden şiirlere bu şehirde ihtiyaç yoktur. Şehirdeki şairlerden, sadece meşhur kadınları betimleyen ve onların doğruluk ve genel ahlakî erdemlerini anlatanlarına izin verilebilir. Şehirdeki şairlerden herhangi bir şeyi rastgele taklit edenlere izin verilmez. Aynı şekilde ressamalara da, şehirde resim yapmalarına izin verilmez özellikle onlardan bayağıyı resmedenlere. Faziletler, çocuklar ve gençlerin hem iyi ifadeleri duymaları hem de her bakımdan onları yapılandıran güzel eylemleri içeren güzel şeyleri görmeleri ile ortaya çıkar.”¹³⁴

İbn Rüşd, halkın duygularına hitap ederek onları yanıltan şair ve ressamların devletten kovulması gerektiğini söyler. Yerilen şiirin temel özelliği ise taklit ve tahyile dayanması ile açıklanır. Filozof ahlakî bir kıstası esas alarak taklitte (muhâkât) aslına yakın olanı daha üstün sayarken, asla uzak taklitlerin (kâzib) reddedileceğini söyler. Şiir temelde *talim* için bir araçtır ve dinleyicinin aklî yapısının oluşumunda etkilidir. Aklî yetiyi geliştirmek isteyenler, hakikatin uzak taklidine hizmet etmekten kaçınmaları gerekir. Kelamcı (mütekellim) bunu meşhur kaviller ile yaptığı gibi bunlar yalancı hikâyeler (el-hikayâtü’l-kâzib) ile de temsil edilebilir. İbn Rüşd hayr ve şerrin Allah’tan olduğunu söyleyerek hayrın hakikî durumda olduğunu vurgular.¹³⁵ Aslından/orijinalinden uzak bu tarz sözler doğru ve yanlış birbirinden ayırt etme gücü olmayanları ve küçükleri ifsat eder. İbn Rüşd şiirin küçüklerin akıllarındaki olumsuz etkisini tahyîle ilişkin durumlar ile açıklar. Böylelikle taklitler makulatin taklididir; saadeti kusvanın taklididir ve mahsusata benzer olanların taklididir. Nazarî şeylerin (mebâdiü’l-mevcûdat, saadet ve mertebelerinin) kendisi ile taklit edildiği bu durumların taklidindeki uygunluk, Fârâbî ve İbn Rüşde göre hakikate/asla uzaklık ve yakınlıkları ya da sıdk ve kizb bakımından da ele alınır. Fârâbî *Siyâset’ül Medeniye*’de taklit edilen

¹³⁴ İbn Rüşd, *Telhîsü’s-siyâse li Eflâtun*, s.92.

¹³⁵ İbn Rüşd, *Telhîsü’s-siyâse li Eflâtun*, s.83.

durumlardan bazısında tahyîlin daha tam ve daha güçlü olduğunu bazısında ise tahyîlin daha noksan ve kusurlu olduğunu söyler. Aynı şekilde onlardan bazısı hakikate daha yakın, bazısı ise daha uzaktır. Fârâbî bu iki tür arasında sanatı üstün kılan ölçünün, muhâkâtın tam oluşu ve hakikate olan yakınlığı ile belirlenmesi gerektiğini söyler *muhâkâtın tam olanı daha faziletlidir.*

Fârâbî, Eflâtûn'un dans ve musikiyi uzun uzun anlattığını söyleyerek onun kanun ve nizâm hükümlerinden her birinin kendine uygun yerde kullanılmasını ve bunu taşıyabilecek olan kimseye yüklenmesini amaçladığını söylemektedir. İntikalin bozulması, bir şeyin uygun ve münasip olmayan bir yerde kullanılması, o şeyin doğrudan doğruya terk edilmesinden daha kötü ve daha zararlıdır. Eflâtûn kendi içlerinde yaygın bulunan musikiyi yerli yerinde kullananın hak ettiği övgüyü anlatmıştır. Onu değiştirip başka kılığa sokan, icra etmeye müsait olmayan zamanda kullanarak bela ve kötülükleri ayağa kaldıran kimsenin de müstehak bulunduğu kötülemeyi belirtmiştir.¹³⁶

Fârâbî'ye göre de sadece eğlence, lezzet ve oyun mahiyetinde yazılmış olan şiirler cumhuru gerçek saadetten (el-saadetü'l-hakk) saptırır, cehalete düşürür ve insanları hakikatin araştırmasından alıkoyarak yanıltır. Şiire ilişkin bu yanlış kabul zamanla insanlar için fâsit fikirlere dönüşerek kalıplaşır ki bunlar mutsuzluğu (şekâvet) ortaya çıkartan şeylerdir. Şiirde insana lezzet veren şeyler ya da eğlence ve oyun türü olarak görülen şeyler insana mutluluk verir. Çünkü onlar 'gerçek saadete' benzer fiillerdir. Fakat şiirlerin sadece bu yönü ile kabulü; zamanla bu tarzdaki fiillerin talep edilmesine dönüşür ve ondaki yanıltıcı, eğlendirici fikirler genelde sanat olarak adlandırılması gerekirken; zamanla hakikat olarak algılanarak, hakikate ilişkin şeylerin idrâkinden insanları aciz bırakır. Şiirin özel bir şekil ya da form ile 'oyun/eğlence' yönünün öne çıkartılarak takdim edilmesi ya da 'mutluluk ve lezzetin şiir sanatın ilk hedefi olarak öne çıkartılması insanları yanıltmaktadır. Bu insanları sadece oyun/eğlenceye ilişkin durumları tasvir eden kavillerin talep edilmesine meylettirir. Ya da gerçek saadet olduğu zannedilen yalancı mutluluğun elde edilmesine insanları yöneltir. Fârâbî **el-Mûsîkâ'l-kebîr**'de *şiirsel sözlerin başlangıçta cumhuru faziletli*

¹³⁶ Fârâbî, *Telhîsu Nevâmîsi Eflâtûn*, s.42.

füllere yöneltmek için tertip edildiğini ve gerçek saadete kendisi ile ulaştırma imkânı veren durumlara hasredildiğini söyler. Fakat zamanla bu tarz taklitlerden uzaklaşarak sanat bozulur, şiirde bozulur. Böyle olduğu zaman şiiri, kanunlar (şerâi) ile yasaklamak (nehy) gerekir. Böylelikle ‘tahyîl ehlinin’ hayrı aşağılaştıran, rezil hale sokan durumu engellenmiş olur.¹³⁷

Platon’un **Devlet**’in Onuncu Kitabında kimi argümanlar ile izah ettiği temel şey; doğru olmayan, kovulan/yasaklanan şiirin ve resmin ilk özelliğinin; bu sanatların taklide dayalı olmasıdır. Söz konusu sanatların yasaklanmasının temel sebebi bu tarz taklitlerin zihni zaafa uğratan bir mecraya doğru kaymış olmasındandır. O bütünüyle kesin bilgi içermez. Şiir yazar şâir de zihinsel eğitim konusunda maharetli olan bir eğitimci gibi kendisine başvurulacak rehberliğinde hedeflenen amaca ulaştıracak bir kimse değildir. Eğitim bir ölçme ve hesaplama maharetine bağlıdır. İllüzyonlar, hayaller; duysal tecrübelerle ve temelde zihnin kontrol altına alınması ile doğrulanır. Şiir ise değişen illüzyonlar, karışıklık ve irrasyonellik içinde meydana gelir. Taklit terimi de, şâirlerin kullanmış oldukları dil araçlarının (ölçü, hayal gibi) ve bu araçların kullanımından ortaya çıkan özel güç sebebiyle gerçekle, realite ile bağları kopartan bir özelliğe sahiptir. Platon için gerçek, rasyonel, bilimsel ve mantıkîdir. Dolayısıyla poetik araçlar, şeylerin doğru ilişkilerini açığa vurmamasından dolayı ya da ahlakî erdemlere doğru tanımlamalar getirmemesinden dolayı yerilir. Bununla beraber, gerçeğin şeklini, kılığını değiştirerek ve onlara yanlış anlamlar yükleyerek göz önünde cereyan edenleri yanlış formlarla izah eder. Ayrıca insanları şaşırtarak, onların duyarlılıklarının en sığ bölgelerine hitap ederek oyunlar kurar.

Sonuç olarak Fârâbî’nin, **Telhîsu Nevâmîsi Eflâtûn** ve İbn Rüşd’ün **Telhîsü’s-siyâse li Eflâtûn** adlı eserleri Platon’un sanat ve taklide ilişkin düşüncelerinin İslam dünyasına intikalinde büyük önem taşır. Heriki filozofun düşüncesinde de taklide ilişkin ortaya konan şeyler, sanata ve sanatçının durumundan, şiir ve müzik arasındaki ilişkiye, çocukların ve gençlerin eğitiminden, muhafızların eğitimine kadar uzanan geniş bir alanda çeşitlilik göstermektedir.

¹³⁷ Fârâbî, **Kitâbü'l-Mûsiki'l-kebîr**, Gattâs Abdülmelik Hasebe (nşr.); Ahmed Mahmûd Hıfînî, Kahire: Dârü'l-Katibi'l-Arabî, ts. s.1086.

İKİNCİ BÖLÜM

TANRI VE GÜZEL: ESTETİĞİN

METAFİZİK/TEOLOJİK TEMELLERİ

I. GÜZEL KAVRAMININ ONTOLOJİK BAĞLAMDA TARTIŞILMASI

Güzel/güzellik kavramı Antik Çağda ve Ortaçağda, modern manada Estetik biliminin çerçevesini çizdiği bir ortamda incelenmemiştir.¹³⁸ Hem Antik-Yunanda hem de Ortaçağ'da güzelin kavranışı ya da estetik ilgi; modern manada duyum (aisthesis) ya da duyulur şeylerle sınırlanmamış; 'duyularla algılanamayan güzellik' alanını içerecek şekilde genişletilmiş ve güzel kavramı Tanrı ile ilişkiye sokularak açıklanmıştır. Bu noktada Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd düşüncesinde güzel ya da Estetik düşüncenin araştırılmasında akılda tutulması gereken temel düşünce; onların güzel kavramını ele alışlarının, Antik Yunan ve Ortaçağ düşüncesinin temel renklerini içeren bir forma sahip olmasıdır. Nitekim Estetik düşünce tarihinde hatırı sayılır bir yeri olan iki müellif; Jose Miguel Puerta ve Edgar de Bruyne; Ortaçağ'da üç kutsal dinin ortak estetik düşünceler içermesi bakımından aynı tarihî ve düşünsel bağlamda değerlendirilmesi gerektiğini ifade etmektedir.¹³⁹ Ortaçağ'da İslam, Hristiyan ve Yahudi felsefesinde Estetik düşünce, Antik-Yunan düşüncesinin özellikle Yeni Platoncu düşüncenin renklerini taşımaktadır ve her iki müellif; bu tarz bir düşünceyi genel bir niteleme ile Ortaçağ Estetiği olarak adlandırarak yeni bir perspektif inşa etmeye çalışmışlardır. Bu bakış açısı ile İslam filozoflarının Estetik düşünceleri, bu çağın genel düşünsel sferinin dışında tutulmamış aksine söz konusu ortam ile yakın ilişkiler kurularak incelenmiştir.¹⁴⁰ Her iki müellifin yanı sıra Valérie Gonzales özellikle dört İslam filozofunu öne

¹³⁸ Umberto Eco, *The Aesthetics of Thomas Aquinas*, Harvard University Press, 1988, s. 40.

¹³⁹ Edgar de Bruyne, *The Esthetics of The Middle Ages*, New York: Frederick Ungar Publishing, 1969, s.21, 22; Edgar de Bruyne'nin eserinde Jose Miguel Puerta'nın "*Historia del Pensamiento Estetica Arabe, Al-Andalus y la Estetica Arabe Clasica*", (Madrid, 1997) adlı eserine pek çok atıflar ve eserden nakledilmiş paragraflar içermektedir.

¹⁴⁰ Edgar de Bruyne'nin eserinde kimi zaman Araplar, kimi zaman Arap filozoflar olarak nitelediği İbn Sînâ, Gazzâlî İbn Heysem ve İbn Hazm'ın Estetik düşüncelerine değinmektedir; (bkz. **a.g.e.** Araplar (Arabs) başlığı altında İslam filozoflarına atıflar için s.16, 36, 61, 28, 18, 229; ayr. bkz. Al-Ghazali, 22, Avicenna, 22, Al-Hazen, 16, 18, 58); Umberto Eco *The Aesthetics of Thomas Aquinas* adlı eserinde İbn Bacce, İbn Rüşd, İbn Sînâ, İbn Tufeyl, İbn Heysem'e pek çok atıflar yaparak İslam Estetiğini tarihî ve düşünsel bağlamda Ortaçağ düşüncesinin renklerini taşıyan bir form içinde değerlendirilmesi gerektiğini söylemektedir, bkz. Umberto Eco, *The Aesthetics of Thomas Aquinas*, Tr. "Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik, Kemal Atakay (çev), İstanbul: Can Yayınları, 1998"; (bkz.age. İbn Rüşd, s.163, 191; İbn Bacce, 73, İbn Sînâ, 169, 172, İbn Tufeyl; 73, İbnü'l Heysem, 74, 119) benzer atıflar için bkz. Valérie Gonzalez, *Beauty and Islam: Aesthetics in Islamic Art and Architecture*, London: I.B. Tauris, 2001. s.6-25.

çıkarak bunların Ortaçağ düşüncesinde gerçek bir estetik teori geliştirdiklerini ifade etmektedir. Gonzalez İslam Filozoflarının güzel kavramını ele alışlarının Ortaçağdaki güzel anlayışına göre değerlendirilmesinin zorunlu olduğunu söylemektedir. Antik Yunan Estetik düşüncesinin pek çok rengini taşımakla beraber Ortaçağdaki Estetik düşüncenin genel karakteri; ontolojik, dinî ve ahlâkî/etik özellikler taşımasıdır ki yazar bu çerçevedeki bir Estetik düşüncenin ise meta-estetik olarak adlandırılabilirliğini söylemektedir.¹⁴¹ Aynı şekilde Deborah L. Black, Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd’ün; Platon, Aristoteles ve Yeni Platoncu çerçevede değerlendirilebilecek olan estetik düşüncelerine; onların kendi kültürlerinin rengini verdiğini söyleyerek, özgün bir estetik teorisi geliştirdiklerinin tartışmasızlığından bahsetmektedir.¹⁴²

Büyük İslam filozofları sadece ‘güzel’ ya da ‘güzellik’ kavramını merkeze alarak doğrudan Estetik alanına ait çalışmalara imkân verecek herhangi bir eser telif etmemişlerdir. Fakat onlar eserlerinde, çağdaş felsefecilerin söz konusu başlık altında çalışabilecekleri pek çok konu hakkında dağınık bir şekilde de olsa da söz söylemişlerdir. Yeni Platoncu güzel anlayışının belirlediği Ortaçağ Batı Düşüncesi’nde ve İslam Düşüncesi’nde estetik ilgi alanı, günümüzdeki Estetik biliminin kavrayışından çok daha geniş bir alanı kapsamaktadır. Varlıkların güzelliğini açıklamak noktasında temel dayanak olarak kabul edilen şey ise metafizik temelli bir güzellik anlayışıdır ki bu da son kertede Tanrı ile ilişkilendirmeyi gerektirmektedir. Bu noktada İslam Felsefesinde güzelin metafizik bir araştırması zorunlu olarak güzel kavramını, Tanrı ile ilişkili, ontolojik bir çerçevede ele almayı zorunlu kılmıştır. Dolayısıyla İslam Felsefe geleneğinde de Estetik bilimine ilişkin yapılan araştırmalar ya da ‘güzel’e ilişkin değiniler temelde Tanrı ve onun sıfatları hakkında yapılan tartışmalar çerçevesinde incelenmektedir. Farklı bir ifade ile İslam düşüncesinde güzel üzerine yapılacak herhangi bir araştırmada öncelikle güzel ile Tanrının sıfatlarından birini incelediğimiz göz önüne alınmalıdır.¹⁴³ İslam Felsefesi’nde, güzellik ile Tanrının özniteliklerinden birinin kastediliyor olması Skolastik felsefedeki güzellik anlayışı ile benzer bir katmanı

¹⁴¹ Gonzales, *Beauty and Islam*, s.6.

¹⁴² Deborah L. Black, “Aesthetics in Islamic Philosophy”, *Islamic Philosophy from the Routledge Encyclopedia of Philosophy*, Edward Craig (gnl. ed.), Oliver Leaman (İslamic Phil. ed) 1998. c. 1. s.75-79.

¹⁴³ Black, *Aesthetics in Islamic Philosophy*, s.75.

paylaşmaktadır ki bunun anlamı da güzel ve güzelliğe metafizik/ontolojik bir perspektiften yaklaşmaktır.¹⁴⁴ Öyleyse İslam felsefesinde güzele ilişkin bir araştırmada Estetik sözcüğünün, aisthanesthai (duymak, algılamak), aisthesis, (duygu, duyum) sözcükleri ile yapılan tanımlamaların ötesine taşan bir anlamının peşine düşmek gerekmektedir.

İslam filozofları güzeli ve estetik ilgiyi ‘duyularla algılanamayan güzellik’ alanını içerecek şekilde genişletmekle beraber Tanrı’nın güzelliğini en zirve noktaya koymaktadırlar. Bu temelde onların güzele ontolojik yaklaşımlarının bir sonucu olduğu söylenebilir. Yani ontolojik güzel araştırmasına ilişkin bir araştırma zorunlu olarak İlk Varlığın güzelliğine ilişkin bir başlık altında yapılmalıdır.¹⁴⁵ Böylelikle güzel kavramına ilişkin tartışmaların ontolojik bir çerçeve içinde sunulması Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd’ün Tanrı tasavvurlarını incelemeyi zorunlu hale getirmektedir.

İslam felsefesinde metafizik karakterli spekülasyonlar içerisinde ontolojik izahların kendisine bağlandığı, insan aklının ulaşabileceği en genel kavram, ‘varlık’ en kutsal kavram ise ‘Tanrı’dır. Fârâbî’ye göre varlık hakkında ancak vücûb/zorunluluk ve imkân kavramları kullanılabilir. Zorunlu Varlık (Vâcibü’l-vücûd); zâtına nispetle, özü itibarıyla zorunlu olan varlıktır, bu varlık yok kabul edildiğinde bu durum mantıkî imkânsızlığa yol açar, zihin çelişkiye düşer. Mümkün varlığa (mümkinü’l-vücûd) gelince; zâtı ve özü itibarı ile zorunlu olmayandır. Varlığı yok sayıldığında, herhangi bir mantıkî imkânsızlık söz konusu değildir. Mümkün varlıklar kendilerinin dışında bir sebeple var olmuşlardır. Mümkün şeylerin varlığına muhtaç oldukları bu sebebin sonsuza kadar gitmesi imkânsızdır. Buna göre mümkün olanların İlk Sebeb’i olan, ‘vâcib’ bir varlığın olması zorunludur.¹⁴⁶

Fârâbî’ye göre varlığı zâtı ile zorunlu (Vâcibu’l-vücûd bi-zâtihi) olan varlık, her varlık için İlk Sebeptir. Onun birden fazla olması mümkün olmayıp o yalnızca Bir’dır, Tek’dır, İlk’tir. Bu noktada Fârâbî’nin, Vâcib (Zorunlu), İlk (Evvel) ve Bir

¹⁴⁴ Eco, *The Aesthetics of Thomas Aquinas*, s.40.

¹⁴⁵ Black, *Aesthetics in Islamic Philosophy*. s.1.

¹⁴⁶ Mahmut Kaya, “Fârâbî”, *DİA*, İstanbul, 1995, c. XII., s. 157.

(Vâhid) kavramları ile ifade ettiği, özdeşleştirdiği varlık Tanrı'dır.¹⁴⁷ Fârâbî varlıkları en üstte bulunan, en salt ve mükemmel olan 'İlk Sebepe'ten başlayarak basitlik ve mükemmelliğin en alt düzeyinde yer alan ilk maddeye kadar sınıflandırır. Fârâbî **el-Medînetü'l-fâzıla**'da Tanrıyı; İlk Varolan (el-mevcûd'ül-Evvel), İlk (Evvel), Bir (Vâhid), İlk Prensib (el-Mebdeü'l-evvel), İlk Sebepe (es-Sebebü'l-evvel), Bir Olan Varlık (el-Vâcibü'l-vâhid), Zorunlu Varlık (Vâcibü'l vüçûd) ve Sırf İyi (Hayru'l-mahz) şeklinde nitelemektedir. Bunlara ek olara filozof İlk Sebepe'i Alîm, Hakîm, Mürîd, Hay, Akıl- Âkıl-Ma'kûl, Aşk, Âşık, Mâşuk sıfatları ile de nitelemektedir.¹⁴⁸ Tanrı'nın mükemmel bir varlık olduğunu ifade etmek için kullanılan bu sıfatlar ne kadar çok ve çeşitli olursa olsun bir tek hakikâte dalalet etmektedir ve onun zâtında bir çokluğun bulunduğunu değil, onun aşkın ve mükemmel bir varlık olduğunu göstermektedir. Tanrı'nın zâtının birer yansıması şeklinde düşünülmüş olan bu sıfatların hepsi nihayetinde ilahî zâta işaret etmektedir.

İbn Sînâ'ya göre de varlık, şey ve zorunlu kavramları insan zihninde a priori olarak biçimlenmiştir. Yani insan aklı varlığı ve onunla aynı anlamı ifade eden şey ve zorunluyu doğrudan kavramaktadır. İbn Sînâ'ya göre Zorunlu Varlık, yokluğunu düşünmenin imkânsız olduğu varlıktır. Özü itibari ile Zorunlu Varlık (Vâcibü'l-vüçûd bi-zâtihî) var olmak için herhangi bir sebebe muhtaç olmayan varlığı ifade etmektedir. Özü itibari ile Zorunlu Varlıkta varlık-mâhiyet ayrımı söz konusu değildir. Her açıdan Zorunlu Varlık olan Tanrı'nın varlığı dışında bir mâhiyeti yoktur.¹⁴⁹ Başkasına nispetle Zorunlu Varlık (vâcibü'l-vüçûd bi-gayrihî) ise özü itibari ile mümkün olmasına rağmen, başkasına nispetle zorunlu olan varlıktır. İbn Sînâ'nın varlığı ve varoluşu incelemesi ontolojisinin tümünü karakterize eden iki özelliğe dayanır. Bunlar bir yandan bir şeyin özü ve mâhiyeti ile varoluşu, diğer yandan onun mümkün olup olmaması ile ilgilidir. Mâhiyet ve varoluş arasındaki temel ayırımla ilgili olarak İbn Sînâ varlığı, vâcib-

¹⁴⁷ Fârâbî, **Kitâbu Ârâu ehli'l-medîneti'l-fâzıla**, Albîr Nasrî Nâdir (nşr), Dâru'l-meşrik, Beyrut, 1985, s. 55-56.

¹⁴⁸ Fârâbî, **el-Medînetü'l-fâzıla**, s.37-38, 46; **Uyûnü'l-mesâil**, **el-Mecmû'** içinde s.65-75., Kahire, 1907, s. 67.; Tr. "Felsefenin Temel Meseleleri", Mahmut Kaya (trc.), **İslam Filozoflarından Felsefe Metinleri**, İstanbul: Klasik Yayınları, 2003, s.119.

¹⁴⁹ İbn Sînâ, **eş-Şifâ/el-İlâhiyyât I-II**, George Anawati, Said Zâyed (nşr.), Kahire, 1960, s. 86., **Kitâbu's-Şifâ/Metafizik (el-İlâhiyyât)** Ekrem Demirli, Ömer Türker (nşr.-çev.) İstanbul: Litera Yayıncılık, 2005, #705-709.

zorunlu, zorunsuz-mümkün ve mümkün olmayan-mümtenî olarak üçe ayırır. Ontolojisini bunlar arasındaki farklılık ve mâhiyetle varoluş arasındaki ilişki üzerine kurar. Bir şeyin akıldaki varlığı ile şeyin kendi kendindeki varlığı farklıdır. Onun akıldaki gerçekliği mâhiyetidir, dış dünyadaki gerçekliği ise varlığıdır. Şeyin akıldaki varlığı ile dış dünyadaki varlığı arasında bir zorunluluk yoksa bu şeyin mâhiyeti ve varlığı birbirinden ayrıdır.¹⁵⁰ Aksine bir şey hakkındaki bilgiden hemen sonra onun varlığını tasdik etmek zorunlu ise bu şeyde varlık ve mâhiyet birdir yani bir şeyin varlığı ile ilgili tasavvurun tasdiki zorunlu kıldığı yerde varlık ve mâhiyet ayrımı konu edinilemez. Tanrının varlığında, varlık ve mâhiyet ayrımı söz konusu olmadığından o Vâcibü'l-Vücûd'dur, Zorunlu Varlıktır. Onun vâcib varlık olması varlığı ve mâhiyetinin aynı olmasındandır. Zorunlu Varlık dışında bulunan zorunsuz varlık, varlığı imkân dâhilinde olan şeydir ki bu mümkün varlıklardır (el-mümkünü'l-vücûd). Mâhiyet ve varlık'ı birbirinden ayrı olan mümkün varlıklar için varlık hiçbir zaman sıfat olamaz, onların varlıkları başkasındandır. Bu tür varlıkların varlık-mâhiyet ayrımına imkân vermesi, kendisini var kılacak bir illete muhtaç olması ve varlığın o şeyin mâhiyetine gerekli olmayışı gibi üç temel özelliği vardır. Bu anlamda Vâcib Varlık'ın dışındaki tüm diğer varolan şeyler mümkün varlıklardır.¹⁵¹

İbn Rüşd'e göre üç farklı varlık sınıfı söz konusudur. Varlığı kendinden olup, kendi dışında bir başka şey tarafından olmayan, zamanla ilişkisi bulunmayan sebepsiz ve öncesiz (kadîm) varlık ki; bu Allah'tır. Bir başka şey tarafından ve bir başka şeyden meydana getirilen, zaman ile ilişkili olan sebepli ve sonradan yaratılmış (muhtes) varlıklar ise bunlar, oluş sürecinde duyular tarafında algılanabilen cisimlerdir. Bu iki varlık türü arasında kalan bir şeyden olmayan ve zamanla ilişkisi bulunmayan fakat bir fâil tarafından meydana getirilen varlıktır ise İbn Rüşd'e göre bütün itibâriyle âlemdir. Filozofun kadîm ve muhtes olarak iki uç şeklinde değerlendirdiği iki varlık türü, ontolojik açıdan Zorunlu Varlık ve mümkün varlık olarak adlandırmak mümkündür. Buna göre en genel kavram olan varlık; zorunlu ve mümkün olarak ikiye ayrılmaktadır.

¹⁵⁰ İbn Sînâ, **el-İşârât ve't-Tenbîhât, I.** Süleyman Dünya (nşr), Beyrut: Müessesetü'n-Numan, 1992, s.141-142; **en-Necat fi'l-hikmeti'l-mantikiyye ve't-tabiiyye ve'l-ilahiyye**, Macid Fahri (nşr.), Beyrut: Darü'l-Afaki'l-Cedide, 198, s.256-257.

¹⁵¹ İlhan Kutluer, **İbn Sînâ Ontolojisinde Zorunlu Varlık**, İstanbul: İz Yayıncılık, 2002, s.112-118.

İbn Rüşd'e göre Zorunlu Varlık; mâhiyeti varlığından asla ayrı düşünülemeyen, özü gereği zorunlu ve yetkin olan, sebebi, fâili, cinsi ve faslı söz konusu edilemediği için tanımlanamayan ve mutlak anlamda basit, tek ezeli ve ebedi olan varlıktır. Mümkün varlık ise sebeplidir ve yokluk kavramının çağrıştırdığı bir kavramın ötesinde bir özü bulunmamaktadır. İbn Rüşd, İbn Sînâ'nın varlık tasnifinde Zorunlu Varlık ile mümkün varlık arasında özünde mümkün başkası ile zorunlu (mümkîn bi-zâtihî; vâcib bi ğayrihî) şeklinde nitelediği üçüncü bir kategoriden söz etmesini doğru bulmadığını açıkça belirtmektedir. Bununla beraber bir varlık kategorisine ancak gerçek mümkün (el-mümkînü'l-hakîkî) kastedilmek şartıyla mümkün adının verileceğini vurgulamaktadır.¹⁵²

II. MUTLAK GÜZEL OLARAK TANRI

Güzel/cemâl kavramını, Fârâbî, **el-Medînet'ül-fâzıla**'da ve **es-Siyâsetü'l-medeniyye**'de Tanrı'yı niteleyen bir sıfat olarak kullanmaktadır. Fârâbî, cemâl/güzellik kavramını varlık hiyerarşisinin zirvesine yerleştirdiği ve İlk Sebep olarak nitelediği Tanrı tasavvuruna ilişkin bir bağlamda ele almaktadır.

Güzellik (cemâl), parlaklık (behâ) ve ihtişama (ziyne) sahip her mevcûd, varlığı en mükemmel durumda olandır. İlk Olan'ın (el-Evvel) varlığı en mükemmel varlık olduğuna göre, onun güzelliği (cemâl) güzel olan her şeyin güzelliğinin üstündedir¹⁵³

Fârâbî'nin alıntılanan cümlelerinde cemâl kelimesi, İlk Sebep'e ilişkin bir niteleme olarak karşımıza çıkmaktadır. Filozof, eserinde cemâl kelimesini bu kelimeye eşdeğer iki kelime ile beraberce zikreder, bunlar; behâ (güzellik, parlaklık,) ve ziyne (süslemek, güzelleştirmek, ihtişam) kelimeleridir. Bu iki kelime taşıdığı yan anlamlarının yanı sıra cemâl kelimesi ile 'güzellik' paydasında estetik bir değeri ifade etmektedir. Filozofun İlk Sebep'in güzelliğini tavsif ederken tercih ettiği üç sıfat diğer sıfatlara nazaran hem taşıdığı anlam bakımından hem de çağrışımları ile görseldir, bu

¹⁵² Hüseyin Sarioğlu, **İbn Rüşd Felsefesi**, İstanbul: Klasik Yayınları, 2003, s.172-174.

¹⁵³ Fârâbî, **Kitâbü's-Siyâseti'l-medeniyye (el-mulakkab bi mebâdiu'l-mevcûdât)**, Fevzî Mitrî Neccâr (nşr.), 2. Basım Beyrut: Dâru'l-Maşrık, 1993, s.42; bkz. **el-Medînetü'l-fâzıla**, s.52.

nedenle duyulur ve hissedilir olan şeyleri niteleme noktasında da kullanılan sıfatlardır. Bu noktada Fârâbî felsefesinde güzele ilişkin araştırmamız öncelikle bu üç terimin bize sunduğu bir bağlamda ve bu üç sıfat ile nitelenen Tanrı anlayışına bağlı, bağımlı olmak zorundadır. İlk Olan, cemâl, behâ ve ziyne sahibidir, Evvel'i söz konusu bu üç sıfatla nitelemek onu güzel olarak nitelenen diğer şeylerin güzelliğinden farklı bir anlam taşımaktadır. O bu sıfatlarla nitelenecekse en güzel varlık, güzelliği her şeyin güzelliğinin üzerinde olan varlık olması gerekmektedir.

Tanrı'nın kutsal isimlerinden 'el-Cemâl', 'el-Behâ' ve 'el-Ziyne' isimleri insanlarda ve diğer varlıklarda da bir isim ve sıfat olarak kullanılabilecek isimlerdir. Bu sıfatlar Tanrı söz konusu olduğunda ise onların kazanılmış sıfatlar olmayıp, onun varlığının çeşitli vecheleri olarak ele almak gerekmektedir. Bu isimler Tanrı'ya, tüm mümkün varlıklarda ve insanlarda bulundukları şekli ile değil, onun kendisinde bulunan mükemmellik bakımından verilmektedir. Cemâl, behâ ve ziyne isimleri öyleyse Tanrı'nın güzelliğini niteleyen birbirine eşdeğer terimler olmakla beraber, onun güzelliğinin, metafizik yetkinlik (kemâl) bakımından en zirve noktada olduğuna işaret etmektedir. Neticede Tanrı'nın diğer isim/sıfatlarında olduğu gibi, bu üç isim de en yetkin ve en güzel olan tek bir cevhere/zâta delalet etmektedir. Öte yandan söz konusu isimler mümkün varlıklarda -örneğin insanda- kullanılabilir ki; söz konusu isimlerin bu tarz kullanımı; en üstün güzelliğe sahip olan Tanrı'daki gibi bir metafizik yetkinlik ve mükemmelliğe işaret etmeyip doğrudan doğruya o şeye/varlığa ilişkin haricî bir niteleme olmaktadır. Öyleyse Tanrı'yı bu isimler ile nitelemek bambaşka bir anlam kazanmakta, Tanrı; cemâl, behâ ve ziyne sahibidir şeklinde bir niteleme, her üç terimde ortak payda olan güzel kavramının bizde çağrıştırdığı bütün anlamların ötesinde Tanrı'nın mutlak varlık alanına ilişkin bir metafizik yetkinliği, mükemmelliği ve kusursuzluğu ifade etmektedir.

Nitekim Fârâbî, cemâl, behâ ve ziyne ile nitelenen herhangi bir varlığın varlığının mükemmel durumda olduğunu söyleyerek, güzellik ile yetkinlik-kemâl arasında açıkça bir ilişki kurmaktadır. Eğer Tanrı'yı ya da Evvel'i bu sıfatlar ile niteliyorsak ve onun varlığı en mükemmel varlık ise, onun güzelliğinin de güzel olarak nitelenen her şeyin güzelliğinin üstünde; en mükemmel güzellik ile nitelenmesi

gerekmektedir. Yani cemâl, behâ ve ziyne'ye sahip olmak bir çeşit kemâle sahip olmanın, mükemmel durumda bulunmanın bir başka ifadesidir. Bu üç sığata sahip olan herhangi bir varlığın, varlığında bir kusur ve eksiklik söz konusu değildir. Fârâbî **es-Siyâsetü'l-medeniyye**'de şöyle ifade etmektedir:

“El-Evvel'e gelince kendisinde eksiklik (naks) olmayandır. Onun varlığından (vücûd) daha mükemmel (ekmel) ve daha üstün (efdâl) bir varlığın, var olması mümkün değildir. O varolanların en mükemmelidir (Ekmelü'l-mevcûdât) ve her var olandaki cemâl, behâ, ve ziyne, onun varlığının, en üstün (efdâl) olması ile varlık kazanır. İlk Olan'ın varlığı (el-Vücûdu'l-Evvel) en mükemmel varlık, (Ekmelü'l-Vücûd) ve en üstün varlık (Efdâlü'l-Vücûd) olduğuna göre, onun güzelliğı (cemâl) de öyledir [en mükemmel güzelliğidir]. O'nun sahip olduğu güzelliğ (cemâl) her şeyin güzelliğinin (cemâl) üstündedir (fevk).”¹⁵⁴

Fârâbî, Evvel'i üç isimle nitelemekte bunlara ek olarak onun güzelliğini onun en mükemmel varlık olması ile ilişkiye sokarak açıklamaktadır. O en mükemmel varlık olduğuna göre, onun var olanların en güzeli olması gerekmektedir. Bu onun kemâl ile nitelenmesinin zorunluluğuna ait bir güzelliğdir. Eğer o Efdâlü'l-Vücûd ve Ekmelü'l-Vücûd olarak niteleniyorsa; onun bu kemâlinin gerektirdiğı bir güzelliğe sahip olması gerekir ki bu güzelliğ de, her cemâl sahibi şeyin sahip olduğunun üstünde bir güzelliğdir. Aynı zamanda bu güzelliğ onun cevherine ve zâtına ait bir güzelliğ/cemâl, behâ ve ziyne'dir. Mükemmel ya da en mükemmel (ekmel) terimleri ile nitelenen Evvel'in sahip olduğu güzelliğ, kendileri güzel olarak nitelenen her var olanın güzelliğinin üstündedir. Evvel'in kemâli, kemâl sahibi diğere var olanların en üstünde ise aynı şekilde onun güzelliğinin de güzelliğ sahibi olan diğere var olanların güzelliğlerinden üstün olması gerekmektedir.

Sonuç olarak, Fârâbî yukarıda alıntılanan metinlerde öncelikle Evvel'i, yetkinlik/kemâl ile nitelemekte ardından, bu yetkinlik ile güzelliğ arasında bir ilişki kurmaktadır. Bununla beraber Evvel'in sahip olduğu güzelliğ ile diğere var olan şeylerin güzelliğı arasında bir karşılaştırmaya giderek, hiyerarşinin en üstüne Evvel'in güzelliğini koymaktadır. Yani onun en güzel, (ekmelü) varlık olması, onun en mükemmel varlık olması ile ilişkilidir. Öte yandan diğere varlıklar da güzel olarak nitelemekte, fakat onların güzelliğleri hiyerarşinin en üstünde olan ve en güzel olan Evvel ile kıyaslanmayacak, eksiklikler ve kusurlar ile mâlul bir güzelliğ olacaktır.

¹⁵⁴ Fârâbî, **es-Siyâsetü'l-medeniyye**, s.41.

Öyleyse filozofun sisteminde cemâl, behâ ve ziyne isimleri, Evvel'in varlığının estetik güzelliğini ifade etmekte ve bu güzellik, mükemmellik (kemâl) ile aynı değer katmanını paylaşmaktadır. Çünkü mükemmel olmayanın, mükemmel güzelliğinden söz edilemeyeceği gibi, eksiklik (naks) ve kusura sahip olan varlıkları da; mükemmel bir güzellikle nitelemek imkânsızdır. Evvel dışındaki bütün varlıklar bir şekilde mükemmel olmadıkları ve eksiklikle mâlul oldukları için mükemmel bir güzelliğe de sahip değildirler.¹⁵⁵

Nitekim Fârâbî'nin Allah'ın varlığını ispat konusunda ortaya koyduğu ve daha sonra İbn Sînâ ve St. Anselm tarafından geliştirilen, ontolojik delil 'zorunlu' ve 'mükemmel' kavramlarından yola çıkarak hazırlanmıştır. Fârâbî'ye göre Evvel, Zorunlu Varlık gerek saf akıl ve mantık yönünden düşünülün ister varlık ve varlığa ait olgular yönünden düşünülün 'en mükemmel' ve 'en yetkin' varlıktır.¹⁵⁶ O, bütün eksiklik ve noksanlıklardan uzak olduğu içindir ki onun varlığı mükemmeldir. Evvel'i zihinde bu şekilde tasavvur etmek zorunlu olduğu gibi Evvel'in bizzât kendisi de bu şekilde yani en mükemmel olmak zorundadır. Zorunluluk kendisindendir. O, varlıkların en mükemmeli olmak zorundadır. İster şeklî, ister fâil, ister gâi illet olsun hiçbir sebebi yoktur ve vücûdu en mükemmel vücûddur (el-ekmelü'l-vücûd).¹⁵⁷

Fârâbî Evvel'in mükemmelliğine, görünen tekil varlıkların mükemmel olmamalarından hareket ederek ulaşmıştır. Ona göre mükemmel olmayan varlıklar yani mümkünler, noksanlardan uzak değildirler. Mükemmel olan Zorunlu Varlık'ın zıddına bir ya da daha fazla noksanlıklar bulundurulur. Evvel sadece zât ve varlığında en yetkin ve en mükemmel değil, aynı zamanda sıfatları yönünden de en mükemmeldir. Onun ilmi, en mükemmel ilim, kudreti en mükemmel kudret, hayatı en mükemmel hayattır. Güzelliği de en mükemmel güzelliştir. Fârâbî bütün şeylerdeki, var olanlardaki

¹⁵⁵ Fârâbî'nin İlk Sebeb'in mükemmelliğine ilişkin yaklaşımının izlerini **el-Medînet'ül-fâzıla**'da sürebiliriz. Filozof eserinin ilk bölümünde İlk Sebebin bütün diğer var olanların, varlığının İlk Sebeb'i olduğunu söylemekle beraber açıklamalarını el-Evvel'in mükemmelliği fikri ile devam ettirir. El-Evvel her türlü eksiklikten (naks) uzaktır. Ondan başka her şeyde 'zorunlu olan', herhangi bir tür eksikliğe sahip olmasıdır. Bir Olan, el-Evvel eksikliklerin tümünden arınmış olması nedeni ile varlığı en üstün (afdal) varlıktır ve diğer bütün varlıklardan önce gelir (akdem) kadîm olmak ekmele olmanın zorunlu şartıdır. O varlık üstünlüğü (fadıla) bakımından en yüksek derecede ve varlık mükemmelliği bakımından en üst mertebededir. 'İlk' yani Allah 'ekmel' dir ondan daha ziyade kemal sahibi bir varlık düşünülemez. Bkz. a.mlf. **el-Medînet'ül-fâzıla**, s. 37.

¹⁵⁶ Kaya, "Fârâbî", **DIA**. XII, s.157.

¹⁵⁷ Fârâbî, **el-Medînet'ül-fâzıla**, s.49.

(mevcûdât) güzelliği temelde ontolojik olarak tartışır iken, herhangi bir şeyin, kendisinden daha mükemmel ve daha güzel olana aşk ile ulaşmak istediğini de imâ etmektedir. Bunun nedeni ise Fârâbî'ye göre; var olanların içerisinde en mükemmel ve en güzel varlığın, Tanrı olduğu düşüncesinden kaynaklanmaktadır.¹⁵⁸

Fârâbî Evvel'in güzelliğini diğer bütün güzel varlıklardan daha üst bir mertebeye koyup mükemmellik ile de ilişkilendirirken; Evvel'in mükemmellik ve güzelliğini, onun *tözüne ve özüne* ait olması ile ilişkilendirmektedir. Evvel'in güzelliği kendi tözüne/özüne ait olduğu için en güzel ve en üstündür. Farklı bir ifade ile el-Evvel; en güzel varlıktır, çünkü onun güzelliği töze/öze aittir, arızî değildir.

“Güzellik (cemâl), parlaklık (behâ) ve ihtişam (zinet) el-Evvel'in *kendi tözü (cevher) ve özüne (zât)* aittir. *Güzellik (cemâl) ve güzel (cemâl) İlk Olanda, tek bir özden başka bir şey değildir.* Aynı şey diğer sıfatlar içinde söz konusudur. Sonra bütün bunlar onun tözü ve özünün kendisi ve onun özünü taakkul etmesinin gereği aittirler.”¹⁵⁹

Güzellik (cemâl) ve güzel (cemâl) özde bir ayrılmayı, bölünmeyi gerektirmez bunlar tek bir özden başka bir şey değildir. Burada Evvel'in güzelliği cevher kavramı ile irtibatlı olarak zikredilmiştir. Fârâbî varlığı en mükemmel varlık olarak nitelenen İlk Olan'ın güzelliğinin (cemâl), İhtişam ve parlaklığının da güzel olan her şeyin güzelliğinin üstünde olması gerektiği söylemekle beraber söz konusu bu nitelermeler (cemâl, behâ, zinet ve kemâl) onun tözü (cevher) ve özüne (zât) aittir. Bu noktada filozof güzellikleri kendi özlere ait olmayan diğer varolanların güzelliği ile İlk Sebep'in güzelliğini karşılaştırmaktadır. Buna göre bizim güzelliğimiz, ihtişamımız ve parlaklığımız, arızî niteliklerimizden, bedenlerimizle sahip olduğumuz şeylerden ya da dışımızda bulunan şeylerden ötürü bize aittir. Bizim sahip olduğumuz güzellik tözümüz

¹⁵⁸ Mehmet Bayraktar, Fârâbî'nin estetik/etik anlayışı çerçevesinde aşk ile mükemmellik/güzellik arasında da bir ilişki kurduğunu söylemektedir. Aşkın “daha mükemmel” veya “en mükemmelin” mükemmelliğine duyulan bir iç duygu, bir iç özlem olduğunu ve en mükemmelin güzelliğe olan aşkı da kapsadığını söylemektedir. Buna göre mükemmellik veya yetkinlik aşkla aynı şeydir. Bu noktada aşkın sebebi ya da objesi; şeylerdeki mükemmellik ve onların güzelliği olmaktadır. El Evvel en mükemmel varlık olduğu için en çok sevilen, seven, âşık olunan ve aşk'tır. Onda hepsi aynı şeydir. Aşk, Fârâbî'ye göre en mükemmelin ya da diğer mükemmelliklerin delili olmaktadır. Bkz. a.mlf. **İslam Felsefesine Giriş**, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1997, s.186-193.

¹⁵⁹ Fârâbî, **el-Medînetü'l-fâzıla** s. 52.; ayr. bkz. a.mlf.; **es-Siyâsetü'l-medeniyye** “İlk Olan'ın varlığı (el-Vücûdu'l-Evvel) en mükemmel varlık, (Ekmelü'l Vücûd) ve en üstün varlık (Efdâlü'l-Vücûd) olduğuna göre, onun güzelliği (cemâl) de öyledir [en mükemmel güzelliştir]. O'nun sahip olduğu güzellik (cemâl) her şeyin güzelliğinin (cemâl) üstündedir (fevk). Böylelikle onun “*zineti*” “*behâsı*” ve “*cemâli*” onun *kendi tözüne (cevher) ve özüne (zât) aittir*” bkz. **es-Siyâsetü'l-medeniyye**, s. 43.

ve özümüz gereği bize ait değildirler. Oysa güzellik ve güzel, İlk Olanda tek bir özden başka bir şey değildir.¹⁶⁰

Fârâbî’de güzel kavramını araştırırken cemâl, behâ, ziyne ve kemâl kavramlarına eklemenecek ve araştırmamızda temel bir kavram çerçevesi verecek olan diğer bir kavram da hayr/iyi kavramıdır. Fârâbî **Uyûnü’l-mesâ’il**’de Zorunlu Varlık olan Tanrı’nın niteliklerini anlatırken, onun varlığının ilk olması ve her çeşit eksiklikten uzak olması gerektiğini söylerken; onun Sırf İyi olması ile Güzel olması arasında da bir ilişki kurmaktadır.

“Zorunlu Varlık olan Tanrı’nın varlığının ilk olması ve her çeşit eksiklikten uzak olması gerekir. Şu halde onun varlığının tam, fâil gâye gibi sebeplerden uzak, en mükemmel varlık olması gerekir. O *Sırf İyilik’tir (Hayru’l-Mahz)*. O son derece *güzel ve mükemmeldir. İhtişam ve parlaklığı* da aynı şekildedir. Aynı şeyler behâ ve ziyne sıfatları içinde geçerlidir. İlk Olan’ın (el-Evvel) varlığı en mükemmel varlık olduğuna göre, onun behâsı, behâ sahibi olan her şeyin behâsının üstündedir. İlk Olan’ın (el-Evvel) varlığı en mükemmel varlık olduğuna göre, onun ziyinesi, ziyne sahibi olan her şeyin ziyenesinin üstündedir.”¹⁶¹

Uyûnü’l-mesâ’il’de Fârâbî güzellik, mükemmellik arasında kurduğu ilişkiye üçüncü bir kavram olarak iyilik (hayrun mahz) kavramını da eklemektedir.¹⁶² Fârâbî’nin konuya ilişkin paragraflarında her zaman, cemâl, behâ ve ziyne üçlüsünün yanında kemâl ve hayr isimleri zikredilmiş ve söz konusu isimler ile ilişkilendirilmiştir. Fârâbî bu üç kavramla nitelenecek herhangi bir varlığın en mükemmel varlık olması gerektiğini ve varabileceği son kemâli elde etmiş olması gerektiği gibi aynı zamanda Mutlak İyilik (Mahzâ Hayr) sahibi olması gerektiğini ifade etmektedir. Yani bu üç sığata

¹⁶⁰ Fârâbî, **el-Medînetü’l-fâzıla**, s. 52.

¹⁶¹ **Uyûnü’l-mesâ’il, el-Mecmû’** içinde s.65-75, Kahire, 1907, s. 68, Tr: “Felsefenin Temel Meseleleri”, **İslam Filozoflarından Felsefe Metinleri** içinde, Mahmut Kaya (trc.) İstanbul: Klasik Yayınları, 2003, s.119.

¹⁶² Estetik bir değer olarak “güzel” kavramının, Antik düşünce ve literatürde özellikle modern çağrışımları ile beraber ortaya çıkmadığına dikkat çekmek gerekmektedir. Yunanca güzel anlamına gelen; to kalon “καλόν” terimi ve onun Latince muâdili “**pulchrum**” ahlakî iyiden, ayrı düşünülmemiştir. (bkz. “Plato’s Philosophy of Art,” R. G. Collingwood, **Mind**, 34 s. 154-72.). Platon “**Şölen** (210 a) ve **Phaedrus** (249 d-e) adlı diyaloglarında güzeli tartıştığında, fiziksel güzellik hakkında değil, ruhun güzel alışkanlıklarından ve idrâkın güzelliği hakkında konuşmaktadır. Nitekim Proclus’ta, “doğruluk, iyilik, güzellik” kavramlarını açıklarken söz konusu kavramları modern anlamda estetik bağlamda değil ahlakî bağlamda tartışmıştır. Stoik düşüncede de “güzellik, iyilikle” ilişkilendirilmiştir. Öyle ki; Cicero’nun Latince sunumları güzelliğin “ahlakî iyilikten” başka bir şey olmadığını ifade eden özel bir kullanımı içermektedir. Öte yandan iynin ise yararlı olandan başka bir şey olmadığını üzerinde durulmuştur. Ancak daha sonra gelen Latin düşünürler güzellik kavramını söz konusu kavramlardan ayrı tutarak, sadece güzellik anlamına yoğunlaşmışlar; güzelin ahlakî ifadesinden daha çok “estetik” yönü üzerinde duran spekülasyonlar yapmışlardır (bkz. Ratzinger; **The Problem of Good Plato**). Bu noktada İslam felsefesinde güzel kavramı, filozofların verdiği temel kavramlar çerçevesinde ele alınırsa, kavramın ahlakî karşılığından ayrı olarak değerlendirilmediği açıkça görülebilir.

sahip olup da varlığı kemâle ermemiş ve Mahzâ Hayr olmayan bir varlık düşünülemez. Böylelikle yetkinlik/kemâl ve iyilik/hayr nitelemeleri; cemâl, behâ ve ziyne kelimelerinin mütemmim cüzü haline gelmektedir.¹⁶³

Nitekim güzel ve iyinin kavramsal olarak yakınlaştırılması, Antik düşüncede güzelin belirlenmesinde önemli bir yere sahiptir. Özellikle Platon felsefesi Mutlak Güzel'in, Birliği ve İyiliği üzerinde durmaktadır. İyi ideası tüm ideaların üstünde diğer ideaların ondan türediği bir ideadır. Bu idea **Devlet**'te güneşe benzetilmekte, iyilik ve güzellik olarak en sonunda tikellere ulaşmaktadır.¹⁶⁴ Yunan düşüncesinde iyi aynı zamanda güzel anlamına gelmektedir ki; bu sözcük Yunanca'da tek bir sözcük ile belirtilmektedir: *kalokagathia*.¹⁶⁵ Estetik tarihinde uzun bir süre, ahlâkın konusu olan iyi, estetiğin konusu olan güzelin kaynağı olarak kabul edilmiştir. Dinlerin Tanrısı yerine geçen ve teolojinin konusunu da teşkil eden İyi, ideaların ideasıdır. İdealardan meydana gelen, idealar merdiveninin en üst noktasında bulunmakla beraber, İyi ideası iyi olan her şeyin, iyi olmasını sağlayan şeydir. Platon'un **Devlet**'inde üç terim; güzellik, iyilik ve doğruluk birbiri ile özdeş kabul edilerek **Devlet**'te bu üç forma özel bir yer verilmiştir. Etik ve estetik değerler, doğruluk ve adalet formları, iyiden elde edilir. Güzellik ideası da, güzel olan pek çok şey de vardır ve küllî bir kavramdır. Platon'da ahlâkî ve estetik küllîleri olarak Mutlak İyi ve Mutlak Güzel kavramları ya da Mutlak İyilik ve Mutlak Güzellik birbiri ile özdeştir. Platon özellikle **Şölen**'de öze ait Mutlak Güzellik'ten söz eder, bu Platon'un güzellik ideası ile anlatmak istediği şeydir ki bununla Mutlak İyiden ya da İyi ideasından söz etmek arasında hiçbir fark yoktur. İkisi de aynı öze atıfta bulunur.¹⁶⁶

Plotinus da Yunan geleneğinden miras almış olduğu gibi, doğru, iyi ve güzel'in birbiri ile özdeş olduğuna ve bu üç kavramın duyulur dünya ve insan ile çok yakından ilişkili olduğunu vurgulamıştır. Söz konusu kavramlar Bir'e ait temel nitelemelerdir. Bu noktada şu soruyu sorabiliriz Platon ve Plotinus'un Estetik düşüncelerinin temelinde yer

¹⁶³ Black, *Aesthetics in Islamic Philosophy*, s.2.

¹⁶⁴ Ratzinger, *The Beatiful is Good*, bkz. Platon, *Devlet*, #505 a., 505 b.

¹⁶⁵ Edgar De Bruyne, *The Esthetics of The Middle Ages*, New York: Frederick Ungar Publishing, 1969 s. 18-19, 21-22.

¹⁶⁶ Tunalı, *Grek Estetik*'i s.32-37.

alan; güzel ve iyi kavramları arasında kurulan özdeşliğin izlerini İslam filozoflarının düşünce sistemlerinde takip edebilir miyiz? Edgar de Bruyne **The Esthetics of The Middle Ages** adlı kitabında kalokagathia kavramının İbn Sînâ ve Gazâli düşüncesinde önemli bir yeri olduğunu söylemektedir. Yazar güzel ve iyi kavramları arasında kurulan bu tarz bir ilişkinin, *Arap ve İslam filozoflarına Grek düşüncesinden geçmiş olabileceğini* ifade etmektedir. Aynı zamanda Thomas York'un Estetik düşüncesinde güzelin bu tarz kavranmasında ise Arap etkisinin ve özellikle bu iki filozofun önemli olduğuna dikkat çekmektedir.¹⁶⁷ İslam filozofları bu iki kavramı birbiri ile özdeş görmese de söz konusu kavramlar birbiri ile çok yakından ilişkili kavramlardır. Nitekim filozofların estetik düşünceleri içerisinde etik bir kavram olarak iynin yer alması Antikçağ ve Ortaçağ'daki genel düşüncenin bir yansıması olarak kabul edilebilir.¹⁶⁸ Evvel, cemâl, behâ, ziyne ve hüsn sahibi olduğu gibi Hayr Mahz, Mutlak İyilik'tir. Evvel'in Mutlak Hayr olup da güzel olarak nitelenmemesi mümkün değildir. Bunlara ek olarak şunu söylemek mümkündür, İslam filozoflarının el-Evvel'in Mahzâ Hayr olması ile ilişkiye sokarak açıkladıkları Evvel'in güzelliği, Evvel'in mükemmelliğini, yetkinliğini (kemâl) eklemeleri İslam felsefesinin, Yunan düşüncesinden ayıran farklı ve özgün bir yaklaşımdır.¹⁶⁹

Fârâbî'nin yukarıda alıntılanan metinlerinden elde ettiğimiz verileri, temelde ikili bir tasnif içinde değerlendirebiliriz: El-Evvel'in güzelliği ve diğer var olanların güzelliği. Evvel'in güzelliği mutlak anlamda en zirve noktada yer almaktadır. Tanrı, en güzel olandır, O'nun güzelliği kendi tözü ve özüne aittir, diğer var olanların güzelliği ise nisbî bir güzelliştir ve onların özüne ait değil, arızîdir. Burada Fârâbî'nin güzel anlayışının belirlenmesinde ontolojik yaklaşımı ya da varlık hiyerarşisine ilişkin açıklamaları önem kazanmaktadır. Varlıkların zâtı düşünüldüğünde varlığı zorunlu olarak gereken ve zâtı düşünüldüğünde varlığı zorunlu olarak gerekmeyen şeklinde ikili tasnif önem kazanmaktadır. Bu tasnif, Fârâbî'nin Estetik düşüncelerine ilişkin bir çerçeve sunmaktadır. Yani Zorunlu Varlığın (Vâcibü'l-vücûd) sahip olduğu güzellik ve

¹⁶⁷ Bruyne, **a.g.e.** s.22.; Gonzales, **a.g.e.** s. 18, 19, 21, 22.

¹⁶⁸ Umberto Eco, **Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik**, Kemal Atakay (trc.), İstanbul: Can Yayınları, 1998, s.17.

¹⁶⁹ Valérie Gonzalez, **Beauty and Islam**, s. 17.; ayrıca bkz. Black, **Aesthetics in Islamic Philosophy**, s.1.

mümkün varlıklar (mümkînü'l-vücûd) olan diğer varlıkların güzelliği. Böylelikle iki farklı tür güzelliğe ilişkin bir çerçeve tesbit edebiliriz.

Birincisi; Evvel'in güzelliği ya da Zorunlu Olanın güzelliği, var olması ontolojik realite olarak zorunlu olan, sadece imkân dâhilinde olmayıp, var olması zorunlu ve kaçınılmaz olanın güzelliği. İkincisi ise mümkün olanların güzelliği ki; varlığı, ontolojik realite olarak var olmayı, zorunlu olarak gerektirmeyen sadece imkân dâhilinde olanların güzellikleri.¹⁷⁰ Zorunlu Mutlak Güzellik aynı zamanda kendisinin mükemmellik/kemâl ve iyilikle (hayr) ile nitelenmesi zorunlu olan güzeldir. Diğerisi ise mümkün güzeller ise kendilerini mükemmel olmama ve Hayr Mahz olmama ile niteleyeceğimiz güzellerdir. Bunu daha farklı bir sınıflandırma ile şöyle ifade edebiliriz:

1. Zorunlu-Mutlak Güzel ile mümkün güzeller.
2. Sebebi olmayan Mutlak Güzel ile sebepli güzeller.
3. Güzelliği kendi özüne ve tözüne ait olan Zorunlu Varlığın güzelliği ile güzelliği özlerine ait olmayıp sadece arızî nitelikler olarak vasıflandırılan varlıkların güzelliği.
4. Evvel'in sahip olduğu güzellik, kendisinin Mahzâ Akıl olmasında dolayı akledilir bir güzelliştir, mümkün varlıkların güzelliği ise Mahzâ Akıl olmamalarından ötürü mutlak anlamda akledilir güzellik değildir.

Güzel kavramının bu iki varlık alanında farklı değerlendirilmesinin sebebi bu iki farklı varlık alanının temel ontolojik yapılarının farklılığından kaynaklanmaktadır. Güzel olarak nitelenen Evvel, Zorunlu Varlık'tır, bunun yanı sıra güzel olarak nitelenen diğer var olanların ise varlıkları zorunluluk taşımayıp mümkündür.

Mutlak olan Zorunlu Varlığın, varlığı ve güzelliği bir sebebe bağlı olmayandır. Onun varlığı ve güzelliği bir sebeple meydana gelmiş değildir. Yani varlığı ve güzelliği başkasından olmayan, zorunluluğu ve güzelliğini başkasından almayan varlıktır. Burada sebep-sebepli (illet-mâlul) ayrımının önemi ortaya çıkmaktadır.¹⁷¹ Zorunlu Varlık

¹⁷⁰ Kutluer, *İbn Sînâ Ontolojisinde Zorunlu Varlık*, s.88.

¹⁷¹ Bizâtihi Zorunlu Varlık ile mümkün varlık ayrımının detaylı analizi için bkz. Adamson Peter, Taylor ve C. Richard, *İslam Felsefesine Giriş*, M. Cüneyt Kaya (trc.), İstanbul: Küre Yayınları, 2007, s.126-140.

kendisi ile zorunlu ise ve mümkün varlıkların İlk Sebebi ise (es-Sebebü'l-Evvel) Zorunlu Varlığın güzelliği kendi özü ve zorunluluğuna aittir. Diğer sebepli varlıklar, varlıkların ve güzelliklerini bu İlk Sebebi'ten almaktadır. Burada Fârâbî'nin kozmolojik karakterli deliller çerçevesinde ele alabileceğimiz, imkân delili bize belirli bir çerçeve sunmaktadır. Zorunsuz, mümkün varlıkların bir başlangıcı vardır. Onların bir sebepsiz var olanda son bulmaları gerekir ki; o da Tanrı'dır. Diğer taraftan fâil sebep delili de sebeple meydana gelen mümkün varlıklar silsilesi sonsuza kadar gidemeyeceği için bir İlk Sebebi'i kabul etmenin kaçınılmaz olduğunu ortaya koymaktadır. Bu noktada sebep-sebepli ayırımından hareket ederek şöyle bir tasnif yapabiliriz:

1. Kendisi bir sebeple var olmayan, Kendisi ile Zorunlu olan Varlığın, İlk Sebebi'in güzelliği.
2. Zorunluluğunu başkasından alan, kendinde mümkün yani varlığı bir sebebin sonucu olarak gerçekleşen varlıkların güzelliği.

Yani güzelliği kendinde olan, başka herhangi bir sebebe ihtiyacı olmayan İlk Sebebi'in güzelliği ve güzelliği kendinde olmayan başka bir sebeple (cemâl, behâ ve ziyne sahibi olan Zorunlu Varlık sebebiyle) güzel olan diğer var olanların güzelliği. Zorunlu Varlığın güzelliği kendisindendir, kendisinin dışında kazanılmış bir güzellik değildir. Âlem varlığını, varlığın kozmolojik İlk İlke'si olan, İlk Sebebi'ten (es-Sebebü'l-Evvel) aldığı gibi, tüm varlıklar da güzelliklerini İlk Sebebi'ten almışlardır. Öyleyse güzel olan her şeyin güzelliğinin İlk Sebebi'ten ötürü olduğunu söyleyebiliriz.

Filozofların Estetik'e yaklaşımlarının tahlili de bu ilkedен kaynaklanan bir yaklaşımı zorunlu kılmaktadır. Çünkü var olanların güzelliğinden bahsediyorsak ve var olanlar varlıklarını İlk Sebebi'ten almışlarsa onların güzelliklerine ait araştırmamız bizi son noktada Evvel'in güzelliğine zorunlu olarak götürecektir. Bu varlık ya da sebep, İlk (el-Evvel) olma niteliği ile tüm bir kozmik varoluşun nihaî ontolojik ilkesidir. Filozofların Estetik düşüncelerini *sebebi varlık olan Evvel'in güzelliği ve tüm öteki varlıkların güzelliğinin ilişkisi ya da ayrılığı üzerinden temellendirdiklerini* söyleyebiliriz. Mümkünlerin güzelliğine gelince onların güzelliği kendilerine mi aittir? Burada Fârâbî'nin bir sebebe bağımlı olarak varlık kazanan mümkün varlıklar ile

sebepsiz olan Zorunlu Varlığa ilişkin ayrımı önem kazanmaktadır. Cemâl sahibi Zorunlu Varlık, şeylerin güzelliğinin İlk Sebeb'idir. Yani onların güzelliği de varlıkları gibi Zorunlu Olan'ın güzelliğinden ötürü güzel olarak nitelenmeyi hak etmektedir. Dolayısıyla İlk Sebeb'in varlığı, kendisiyle zorunlu kalmayıp öteki varlıkların varlık kazanmasını gerektirdiği gibi, onların güzelliği de bu Zorunlu Varlık'tan gelmektedir.

Güzelliğin öze ve töze ait olması bağlamında üçüncü bir maddeye gelince *Fârâbî güzelliği, kendi tözüne ve özüne ait olan güzellik ile güzelliği arızî olan güzellik* arasında bir ayrımın yapmaktadır. Yani bir tarafta güzelliği kendi tözüne ait olan Mutlak Güzel olarak nitelenen Tanrı vardır. Diğer tarafta güzellikleri kendilerine ait olmayan, sadece arızî nitelikler (ne zâta, ne cevhere ait olmayıp; arızî ve haricî şeylerle ilişkili olan) olarak vasedilen diğer varlıkların güzellikleri yer almaktadır. Farklı bir ifade ile âlem yani mümkünler âlemi güzeldir, fakat bu güzellik varlıkların kendi öz ve tözlerinin gerektirdiği bir güzellik değil; Zorunlu Varlık olan Cemâl sahibi Mutlak Güzel'in, güzelliğinden ötürü güzellik kazanmışlardır. Mümkün güzellerin güzelliklerinin kendilerine ait olmaması yani başkası sebebi ile zorunlu olmaları nedeni ile güzel olarak nitelenebilir. Cemâl sahibi olarak nitelenen Evvel'in güzelliği söz konusu olduğunda ise onun zorunluluğu kendi zâtının gereği olduğu gibi güzelliği de kendi özünün ve tözünün gereği olması zorunludur

Yukarıda sıralanan maddeleri şöyle özetlemek mümkündür. Güzel kavramının bu iki varlık alanında farklı değerlendirilmesinin sebebi bu iki farklı varlık alanının temel ontolojik yapılarının farklılığından kaynaklanmaktadır. Güzel olarak nitelenen Evvel, Zorunlu Varlık'tır, bunun yanı sıra güzel olarak nitelenen diğer var olanların ise varlıkları zorunluluk taşımayıp mümkündür. Öte yandan konu illiyet prensibi ile de ilişkilidir, Zorunlu Varlığı meydana getiren bir sebep yoktur çünkü kendisi İlk Sebeb'tir, mümkün varlıklar ise bir sebebin sonucudur. Dolayısı ile onların güzelliğinin de sebebi, Mutlak Güzel olan İlk Sebeb'tir. Güzellik, parlaklık ve ihtişam Evvel'in kendi tözü ve özüne aittir. Diğer taraftan mümkün varlıklar olarak nitelenen tüm âlemin güzelliği ya da bizim güzelliğimiz, ihtişamımız ve parlaklığımız, arızî niteliklerimizden, bedenlerimiz ile ilgili olarak sahip olduğumuz şeylerden ya da dışımızda bulunan şeylerden ötürü bize aittirler, tözümüz gereği bize ait değildirler. Son olarak Cemâl,

behâ ve ziyne kavramları temelde duyulur güzelliğe atıfta bulunan kavramlar olsa da Tanrı ile ilişkili olarak ontolojik bağlamda ele alındığı takdirde; akledilir kavramlar haline gelmektedir. Çünkü Zorunlu Varlık, filozofların sisteminde Akıl-Âkıl-Ma’kûl olarak nitelenmektedir. Bu çerçevede onun güzelliği mümkün varlıkların güzelliği gibi duyulur bir güzellik değil akledilir bir güzellik olmaktadır.

İbn Sînâ’nın sisteminde Estetik ya da güzel kavramına ilişkin araştırmamız onun selefi olan Fârâbî’nin yaklaşımına paralel bir hatta ilerlemektedir. Filozof selefine benzer bir şekilde güzel kavramını, cemâl, behâ, -zaman zaman da hüsn- kelimeleri çerçevesinde, Tanrı’nın güzelliği ile irtibatlandırarak tartışmıştır. **Eş-Şifâ ve en-Necât**’ta İlk İlke’yi, Gerçek Güzellik (el-Cemâlü’l-Hak), Sırf/Mutlak Güzellik (el-Cemâlü’l-Mahz) cemâl ve behâ ile niteleyerek selefinin yaklaşımına yeni katkılar ve yeni açılımlar sağlamıştır. Filozof **eş-Şifâ/ilâhiyyât**’ta İlk İlke’nin güzelliğine ilişkin şöyle bir çerçeve sunmaktadır:

“(…) Mevcutların ilkelerine geçeceğiz ve İlk İlke’yi ve o’nun heybetin (celâl) zirvesinde, Bir ve Gerçek olduğunu ortaya koyacağız. Onun kaç yönden gerçek (hak) olduğunu, her şeyi nasıl bildiğini, her şeye nasıl güç yetirdiğini, onun bilmesi ve güç yetirmesinin anlamını, cömert (cevâd), selam yani *Sırf İyilik oluşunu* (el-Hayrû’l-Mahz), özü gereği aşık olunan (mâşuk bizâtihi), gerçek haz alınan olduğunu ve *Gerçek Güzelliğin* (el-Cemâlü’l-Hak) onun katında olduğunu belirteceğiz.”¹⁷²

“Yetkinlik (kemâl), güzellik (cemâl) ve behâ’nın zirvesindeki Zorunlu Varlık, zâtını bu gâye, hoşluk ve güzellikle akleder.”¹⁷³

Gerçek Güzellik (el-Cemâlü’l-Hak), Sırf/Mutlak Güzellik (el-Cemâlü’l-Mahz) cemâl ve behâ nitelemeleri, İbn Sînâ’nın alıntılanan metinlerinde, İlk İlke’nin, Zorunlu Varlığın güzelliğini tanımlamak noktasında bize temel bir terminoloji sunmaktadır. İlk ilke; Mutlak Cemâl (el-Cemâlü’l-Mahz) ve behâ sahibidir. Güzel olan her şey güzelliği ve behâsını, Mutlak Cemâl sahibi olan İlk İlke’den almaktadır. Çünkü O güzelliğin ve behâ’nın İlke’sidir. İbn Sînâ Gerçek Güzellik, Sırf İyilik nitelemelerini İlk İlke ile ilişkilendirerek açıklamaktadır. İbn Sînâ’ya göre varlık hiyerarşinin, ontolojik zirvesinde varlıkların İlk Prensibi (el-Mebde’ü’l-Evvel) bulunmaktadır. İlk İlke, bütün

¹⁷² **Kitâbü’ş-Şifâ/Metafizik I. (el-İlâhiyyât)** Ekrem Demirli, Ömer Türker (nşr.- ve trc.), İstanbul: Litera Yayıncılık, 2004, # 65.

¹⁷³ İbn Sînâ, **eş-Şifâ/ilâhiyyât**, # 759.; ayrıca bkz. a.mlf. **el-Mebde’ ve’l-me’âd**, Abdullah Nurani (nşr.), Tahran: Müesses-e Motaleat-ı İslami Danişgah-ı Mc Gill Şube-i Tahran, 1984, s.6.

diğer nitelikleriyle -Bir, Hak, Âlim, Sırf iyilik- olduğu gibi Sırf Güzelliği ile de bütün var olanların en yüce İlke'sidir. İlk İlke'nin kendisi bizâtihi güzellik ve behâ'nın zirvesinde olduğu gibi kendisinden başka her şeye ait güzelliğinde İlke'sidir. Bu güzellik onun Zorunlu Varlık oluşunun gerektirdiği bir şeydir.

İbn Sînâ güzellik (cemâl) ve behâ'nın zirvesinde Zorunlu Varlığın olduğunu vurgulayarak, selefi Fârâbî'de olduğu gibi kendi Estetik teorisini Tanrı'nın güzelliğinin yanı sıra onun *Yetkin/kemâl* oluşu ve *Mutlak İyi/el-Hayrû'l-Mahz* oluşu üzerine temellendirmektedir.¹⁷⁴ İlk İlke, eksiklik türlerinden arınmış en mükemmel varlık ve Mutlak İyi olduğu için, onun güzelliğinden daha üstün bir güzellik mümkün değildir.

Cemâl ve behâ, kemâl ve hayr terimleri İlk İlke'nin Güzelliğine temel bir kavramsal çerçeve vermekle beraber İbn Sînâ, söz konusu terimleri İlk İlke'nin *Sırf Akıl*, olması ile de ilişkilendirmektedir:

“*Mâhiyeti Sırf Akıl*, eksiklik türlerinin her birisinden arınmış, *Sırf İyi*lik [*Hayr Mahz*] olan ve her bakımdan Bir olandan *daha mükemmel bir güzellik ve hoşluk mümkün değildir*. O halde Zorunlu Varlık *Sırf Güzellik* (*el-Cemâl'ül- Mahz*) ve *parlaklık* (*behâ*) sahibidir. O her şeyin güzelliğinin (*cemâl*) ve her şeyin hoşluğunun (*behâ*) ilkesidir.”¹⁷⁵

İbn Sînâ, İlk İlke'nin güzelliği ile onun Sırf Akıl olması arasında bir ilişki kurmaktadır. İlk İlke'nin Sırf Akıl olması ile güzelliği arasında kurulan ilişki, onun güzelliğinin duyulur bir güzellik değil, akledilir bir güzellik olduğuna ilişkin temel bir prensibe dayanmaktadır. Selbî yöntem üzerinden gidersek mâhiyeti Sırf Akıl olmayan varlıkların güzelliği, akledilir bir güzellik değil duyulur, hissedilir bir güzellik olacaktır.

İbn Sînâ, **en-Necât**'ta Fârâbî'den farklı olarak güzellik için yeni bir kriter vermektedir. Zorunlu Varlık, cemâl ve behânın ilkesi olduğu gibi her *i'tidâlin* de ilkesidir. En-Necât'ta, güzelin daha *nesnel bir tanımlamasını* veren İbn Sînâ çoklukta birlik ilkesine vurguyu, itidâl kelimesi üzerinden yapmakta ve her itidâl'in ilkesini de Mutlak Cemal sahibi olan varlık olarak göstermektedir.¹⁷⁶ İ'tidâl, terkip ve mizacın

¹⁷⁴ İlk İlke'nin kemâl/Yetkinlik ve iyilik/Hayr Mahz ile nitelenmesine ilişkin ayrıca bkz. **et-Ta'likât**, Abdurrahman Bedevî (nşr.), Kum: Mektebetü'l-İlami'l-İslâmî, 1984, s. 62; **el-Mebde ve'l-me'âd**, s. 6 ; **en-Necât fi'l-hikmeti'l-mantikiyye ve't-tabî'iyye ve'l-ilâhiyye**, Macid Fahri (nşr.), Beyrut: Darü'l-Afâki'l-Cedide, 1985, s. 265.

¹⁷⁵ İbn Sînâ, **eş-Şifâ/ el-İlâhiyyât II**, #758.

¹⁷⁶ Black, **Aesthetics in Islamic Philosophy**, s.2.

çokluğundadır. O çoklukta birliği ortaya çıkaran olduğu gibi her şeyin güzelliğini ve behâsını da ortaya çıkartandır.

“Cemâl ya da behâ’nın, mâhiyeti Mahzâ Akıl ve Mahzâ Hayr olanın üstünde olması mümkün değildir. O eksikliğin her bir türünden ve cihetinden berîdir. Vâcibü’l-Vücûd; Mahzâ Cemâl ve behâ’ya sahiptir. **O, her i’tidâlin mebdei’dir.** Çünkü her itidâl, terkeb ve mizâcın çokluğundadır. **O çoklukta birliği ortaya çıkaran olduğu gibi her şeyin güzelliğini [cemâl] ve behâsını ortaya çıkarandır.**”¹⁷⁷

İbn Sînâ cemâl ve behâ’yı tekrar mâhiyeti Mahzâ Akıl ve Mahzâ Hayr olanla ilişkilendirerek cemâl ve behânın bunların üstünde olmasının mümkün olmadığını söyler. Buna göre Zorunlu Varlığın sahip olduğu cemâl ve behâsının üstün özelliğini, Zorunlu Varlık’taki mâhiyeti Mahzâ Akıl olmak ve Mahzâ Hayr olarak nitelenmesi ve eksikliğin her bir türünden uzak olması nedeniyledir. En üstün güzellik ve behâ, Mahzâ Akıl ve Mahzâ Hayr olan ve eksikliklerden uzak yetkin Zorunlu Varlığa aittir. Mâhiyeti Mahzâ Akıl olmayan ve Mahzâ Hayr olmayanlarda Mutlak Cemâl ve Behâ söz konusu değildir.

Böylelikle İbn Sînâ’nın alıntılanan metinlerinden yola çıkarak *güzellik*, *mükemmellik* ve *iyiliğin* Zorunlu Varlığın niteleyicileri olarak nerede ise aynı kavramsal çerçeveyi paylaştığını söyleyebiliriz. Sırf Akıl olan, bütün eksiklik türlerinde arınmış olan ve Mahzâ Hayr olan Zorunlu Varlık, cemâl ve behâ sahibidir. Farklı bir ifade Mutlak Güzellik ve behâ, mutlak iyilik ve yetkinlik ile nitelenen Zorunlu Varlığa aittir. Zorunlu Varlık, Mahzâ Hayr ve Mahzâ Cemâl iken; mükemmel olmayan ve Mahzâ Hayr’a sahip olmayan varlıklarda mükemmel bir güzellik mümkün değildir.

İbn Sînâ temelde **eş-Şifâ** ve **en-Necât** başta olmak üzere pek çok eserinde Tanrı’nın Sırf İyi ve Yetkin oluşu üzerinde durmaktadır:

“Özü gereği Zorunlu Varlık, Sırf İyiliktir. İyilik her şeyin arzuladığı şeydir. Her şeyin arzuladığı şey ise, varlıktır veya varlığın varlık açısından yetkinliğidir. Yokluğun yokluk olması bakımından arzulanmaz. Bilakis o kendisini bir varlığın veya varlık yetkinliğinin izlemesi bakımından arzulanır. Dolayısıyla bu

¹⁷⁷ İbn Sînâ, **en-Necât**, s. 265.

durumda gerçekte arzulanan, yine varlıktır. Öyleyse varlık [vücûd] *Sırf İyilik [Hayr Mahz]* ve *Sırf Yetkinliktir (el-Kemâlü'l-Mahz)*.¹⁷⁸

İbn Sînâ zorunlu varlığı Sırf İyilik ile nitelemektedir. Özü itibari ile iyi olan Tanrı'nın filozofa göre varlığı tamdır, Tanrı'nın varlığının tam olması varlığından ya da varlığına ait yetkinliklerden hiçbirisinin eksik olmaması ve gerçek yetkinliğin (kemâl) ve güzelliğin kendisi olduğu anlamına gelmektedir. Bu Zorunlu Varlığın kendisi ile kıyaslanacak bir başka varlığın bulunmaması nedeniyle yetkinliğin ve güzelliğin zirvesinde olduğu anlamına gelmektedir. Yetkinliğin zirvesinde olan Tanrı Mahz/Sırf İyidir ve Cemâl-i Mutlak'tır.

Zorunlu Varlık Özü gereği Sırf İyilik'tir. İyi ise İbn Sînâ'ya göre her şeyin arzuladığıdır. Arzulanan şeyin yani iyiliğin ne olabileceğine dair filozofun yaklaşımı; varlık ya da varlıkta yetkinlik tir.¹⁷⁹ Bu noktada filozofun varlığa ilişkin ontolojik yaklaşımı bir değer ifade etmektedir ki var olmanın kendisi ya da var olmak iyidir. Yokluk arzulanan bir şey olmadığı için, yokluğa yokluk olması bakımından da şevk duyulmaz. Yokluğu varlık ve varlıkta yetkinlik takip ettiğinden gerçekte arzulanan şey, varlıktır. Yok olmak iyi değildir, âlemdeki her şey varoluşa yönelir. Var olan şeylerin, daha yetkin varlık olmaya ilişkin yönelişleri de onların var olmaya yönelişlerinin bir tarzıdır. Varoluş iyiliktir. Varlıkta yetkinlik, iyiliktir. Dolayısı ile Hayr Mahz ancak ve ancak kendisi ile Zorunlu Varlıktır. Kendisi ile Zorunlu Varlık, Sırf İyilik, Sırf Yetkinlik olduğu gibi aynı zamanda Sırf Güzellik'tir. Bütün varlıkların iyiliğe ve varlığa yönelişleri olduğu gibi kendi yetkinliklerine ulaşmak için Mutlak Güzeli'e doğru bir yönelişleri de söz konusudur. İbn Sînâ'ya göre Sırf İyi-Yetkin ve Güzeli olmak yalnızca gâye varlık olmasıyla ilgili değildir aynı zamanda Kendisiyle Zorunlu Varlığın, varlık vermesi ile ilgilidir. Varlık vermek bakımından o, kendisine herhangi bir eksikliğin ve kötülüğün ilişmesinin imkânsız olduğu iyiliktir. Onun varlık vermede de yetkin oluşu, Sırf İyilik oluşu ile de aynı şeydir.¹⁸⁰ Filozofun sisteminde varlık, iyilik, yetkinlik ve güzellik arasında kurulan bu ilişki diğer taraftan Zorunlu Varlığın

¹⁷⁸ İbn Sînâ, *eş-Şifâ/ilâhiyyât, II*, #728, ayrıca bkz. a. mlf. *en-Necât*, s.265. *el-Mebde ve'l-me'âd*, Abdullah Nurani (nşr.), Tahran: Müessesesi-i Motaleat-ı İslami Danişgah-ı Mc Gill Şube-i Tahran, 1984. s.6.

¹⁷⁹ İbn Sînâ, *eş-Şifâ/ilâhiyyât, II*, s.#728. ; *en-Necât*, s. 265.; *el-Mebde' ve'l-me'âd*, s. 6.

¹⁸⁰ Kutluer, *İbn Sînâ Ontolojisinde Zorunlu Varlık*, s. 138-139.

varlığında, kötülük, eksiklik ve çirkinliğin olmaması anlamına gelmektedir. Varlık, varlıkta yetkinlik, iyilik ve güzelliği aynı bağlamda değerlendiren İbn Sînâ yokluğu düşünülmemeyen özü itibari ile Zorunlu Varlığı yani Tanrı'yı Sırf İyi ve Sırf Güzel olarak zirveye yerleştirirken; yokluğunu düşünmemizin bizi herhangi bir çıkmaza düşürmediği, özü itibari ile mümkün varlıkların -yani Tanrı dışındaki diğer bütün varlıkların- bu tür bir iyiliğe, yetkinliğe ve güzelliğe sahip olmadığını belirtmektedir.

Dolayısı ile bu kavram sisteminde *varlık, yetkinlik, iyilik ve güzellik* ortak bir referans çerçevesi oluşturacak şekilde bir araya gelmektedir. Var olmanın kendisi yok olmaya mukâbil iyidir, iyiliğin gerçekleşmesidir. Yetkin varoluş ise eksik ve kusurlu varoluş karşısında, iyidir. Yetkinlik ve iyilik sahibi olan Evvel aynı zaman da güzellik sahibidir de. Bu aşamada yetkinlik ile varoluş nerede ise aynı ontolojik değeri yani iyilik değerini paylaşmış olmakla beraber bunlara güzellik de katılmaktadır. İyi ve yetkin olup ta güzel olmamak mümkün değildir. Tüm varlıkların, varoluşa, yetkinliğe, iyiliğe ontolojik bir yönelişi söz konusu olduğu gibi güzelliğe de yönelişleri söz konusudur.

İbn Sînâ yukarıdaki paragraflarda cemâl ve ilişkili kavramlar çerçevesinde Zorunlu Varlığın güzelliğini tanımlarken, **en-Necât**'ta onun güzelliğine ilişkin farklı bir tanıma yer vermektedir. İlk İlke, Mutlak bir güzelliğe sahiptir fakat onun güzelliği nasıl bir güzelliktir? Sorusuna filozofun cevabı: *Onun güzelliğinin nasıl olması gerekiyorsa öyle olması gerekir* şeklindedir.¹⁸¹ Zorunlu Varlığın diğer sıfatlarına ilişkin, zorunlu olan şeyler onun güzelliği için de geçerlidir ki; filozof, olması gereken şeylerin kısa ve özlü bir tanımını vermektedir; buna göre Zorunlu Varlık'ta olması gereken güzellik; uyumluluk, iyilik, sevilen ve âşık olunandır.

“Onun güzelliği (cemâl), nasıl olması gerekiyorsa öyle olmasıdır. Zorunlu Varlık'ta (Vâcibü'l-Vücûd) olması gereken bir güzellik nasıl olabilir?! İdrak edilen her **güzellik, uyumluluk (mülâ'eme), iyilik, sevilen ve âşık olunandır.**”¹⁸²

¹⁸¹ Valeri Gonzales **Beauty and Islam** kitabında İbn Sînâ'nın Mutlak Güzel'in güzelliğine ilişkin en temel tanımlamayı bu şekilde verdiğini söylemektedir; *Onun güzelliği/cemâl ve behâsı, nasıl olması gerekiyorsa öyle olmasıdır.* Bu düşünce harfî harfine Skolastik dönemde kimi düşünürler tarafından kullanılmıştır. Örneğin Thomas York benzer bir cümleyi Latince şu şekilde ifade etmektedir: “*Pulchritudo et decor rei est ut sit quedammodum convenit ei*”, Gonzalez, **Beauty and Islam**, s.7.

¹⁸² İbn Sînâ, **en-Necât**, s. 265.

Her güzellik, her uyumluluk ve algılanması iyi olan her Şey kendisi hakkında bir sevgi ve aşk duygusu uyandırmaktadır. Güzel/cemâl kavramı uyumluluk ve iyilik kavramları ile iliŐkilendirilirken, söz konusu Şeyler sevgi ve aşkın yöneldiği Şey ya da ‘aşkın objesi’ olarak sunulmaktadır. Yani güzel olmayan Şeye aşk ile yönelme söz konusu olmadığı gibi uyumlu olmayan ve iyi olmayan Şey; sevginin ve aşkın objesi olamaz. Gerçek Güzellik, istenilen ve sevilen olma ise Sırf İyilik olan Zorunlu Varlığa aittir. Zorunlu Varlığın güzelliği, onun iyiliği ile eŐdeĐerdir. Onun güzelliği bir sevgi ve aşk doğurmaktadır. Yukarıda aşkın objesi olarak sunulan ve Zorunlu Varlık ile ilişkilendirilen nitelemelerin ve temel kavramların izlerini **Risâle fî’l-İŞk**’ta da sürmek mümkündür. **EŞ-Şifa**’da Zorunlu Varlık’ta olması gereken güzelin ne/nasıl olabileceğine dair verilen tanımlamanın bir benzeri, **Risâle fî’l-İŞk**’ta aşkın yöneldiği Şeyler sıralanırken karşımıza çıkmaktadır. Konu her ne kadar aşk ve güzel ilişkisi üzerinden iŐlense de genel yaklaşımı takip etmek anlamında bize pek çok ipucu vermektedir. Bu Şeyler bize aşkın yöneldiği Şeyleri açıklamaktadır:

“AŞk, gerçeğinde **iyi (istihsân)**, **güzel (hüsn)** ve **cidden uygun [m l ’eme]** olanı güzel bulup, onun istemekten başka bir Şey değildir.”¹⁸³

İbn Sînâ böyle bir tanım vermekle; aşk ile onun nesnesi olan üç Şey arasında bağlantı kurmaktadır. Zikredilen bu Şeyler güzel bulunup, arzulanan Şeylerdir. Buna göre;

- a. AŞk, ancak iyiye yönelip onu istemektir.
- b. AŞk, güzele yönelip onu istemektir.
- c. AŞk, cidden uygun [mülâim] olanı, güzel bulup onu istemektir.

Bu noktada *güzel, iyi ve uygunluk/uyumluluk* aynı kavramsal çerçeveyi paylaŐmakta ve aşkın yöneldiği obje ve nesne olmaktadır. İbn Sînâ aşkın, söz konusu Şeylerden (güzel, iyi ve uygun) ayrı ya da uzakta ise onlara karşı bir meyli olduğunu söylemektedir. Yine aynı risalede uygunluk ile güzellik arasında bir ilişki kurulmaktadır; *varlıkların her biri kendine uygun olanı, güzel bulmakta [istihsan] ve bu*

¹⁸³ İbn Sînâ, **Risâle fî’l-İŞk**, Hüseyin Sıddık ve Râviye Câmûs (nşr.) Suriye: Dâru’l fikr: 2005, s.57; **Risâle fî mahiyeti’l-İŞk**, Tr. “**AŞkın Mahiyeti Hakkında Risâle**”, Ahmed Ateş (nşr. ve trc.). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1953, s.3.; ayrıca bkz. İng. Emil L. Fackenheim (trc.), **a Treatise on Love**, Medieval Studies (s.208-228.) c. 7, 1945, s.210.

*yok olunca da ona meyletmektedir.*¹⁸⁴ Herbir varlık kendine uygun olanı güzel (istihsân) bulurken, uygun olmayanı ise çirkin (istikbâh) bulunmaktadır. Uygunluk güzel bulunup bir meyl doğururken; uygunsuzluk ta çirkin bulunup kaçınılan, sakınılan bir şeydir.

İbn Sînâ **en-Necât**'ta Zorunlu Varlığın kendi zâtındaki güzelliğe, uyumluluk ve idrâk edilen iyiliğe âşık olduğunu ve bu sıfatları ile tüm varlıkların sevgilisi (mahbûb) ve maşûku olduğunu ifade etmektedir.

“(…) Her cemâl uygunluktur [mülâeme] ve idrâk edilenin iyiliğidir. O (Vâcibu'l-Vücûd) sevilen [mahbûb] ve âşık olunandır [mâşuk]. Vâcibu'l-Vücûd cemâl'in, kemâl'in ve behâ'nın zirvesidir [gâye]. Bu behâ ve cemâl konusunda gâye olmasını zâtı ile akleder.”¹⁸⁵

Sevilen ve âşık olunan şeyleri sıralayan İbn Sînâ Zorunlu Varlığın kendi zâtındaki bu güzelliğe, uyumluluk ve idrâk edilen iyiliğe âşık olduğunu söylemektedir. Cemâl'in, kemâl'in ve behâ'nın zirvesinde (gâye) olan Zorunlu Varlık, behâ ve cemâl konusunda gâye olmasını zâtı ile akletmektedir.

İbn Sînâ Zorunlu Varlığı ontolojik olarak en zirve noktaya yerleştirerek, onu diğer var olanlardan ayırdığı gibi onun güzelliğini de en üst noktaya yerleştirerek bambaşka bir anlam yüklemiştir. Yukarıda alıntılanan paragraflarda Zorunlu Varlığın, Mahzâ Güzellik, behâ, yetkinlik ve iyilik sahibi olduğu farklı metinlerden yola çıkılarak ortaya kondu ise de; İbn Sînâ'nın Zorunlu Varlığın, vâcib ve sebepsiz güzelliği ile diğer tür güzelleri de birbirinden kesin bir şekilde ayırdığını söylemek mümkündür. Farklı bir ifade ile Zorunlu Varlığın güzelliği ve mümkün varlıkların güzelliği, İlk Sebeb'in güzelliği ve diğer sebepli varlıkların güzelliğini birbirinden farklı güzelliklerdir. Bu farklılığın temeli, onların ontolojik yapılarının farklı olmasından kaynaklanmaktadır ki; filozof bu iki farklı tür güzelliği açıklamak için ise yine ontolojinin vâcib ve mümkün kavramlarına başvurmaktadır. İbn Sînâ'nın var olanları:

a. Bizâtihi Zorunlu olarak Varolan (Vâcibü'l-Vücûd bizâtihi).

b. Başkası sebebiyle [yani sebebi yoluyla] zorunlu olarak var olan [başkası sebebiyle Zorunlu Varlık-vâcibul vücûd bi- gayrihi].

¹⁸⁴ İbn Sînâ, **Risâle fi'l-İşk**, s.52.

¹⁸⁵ İbn Sînâ, **en-Necât**, s. 265.; **eş-Şifâ/İlâhiyyât**, II, #759.

c. Bizâtihi mümkün olarak varolan –bizâtihi mümkün varlık- [mümkün’ül-vücûd bigayrihi] olarak tasnif etmiştir.¹⁸⁶

Buna göre vâcib varoluşsal halinin [varlığı] zorunlu olması ile *sebepsiz varlık* anlamına gelmektedir. *Mümkün* ise varoluşsal halinin [varlığı] mümkün olması bakımından *sebepli varlık* demektir.¹⁸⁷ Vâcib’ül-Vücûd’un, varlığı zorunlu ve kendisi sebebiyle (bizâtihi) iken; mümkînü’l-vücûd’un varlığı, mümkün ve başkası sebebiyledir (bigayrihi).

Buna göre İbn Sînâ i. bizâtihi Zorunlu Varlık ile ii. başkası sebebiyle Zorunlu Varlık (ya da bizâtihi mümkün varlık, bunları aynı kategoride ele alabiliriz) arasında bir ayırım yapmaktadır. Filozofun yaptığı bu ayırım, “Zorunlu Varlığın güzelliğini”, “farklı türlerdeki güzelliklerden” ayırt etmenin iki yolunu ortaya koymak açısından bize bir çerçeve sunmaktadır. Buna göre a. Bizâtihi Zorunlu Varlığın güzelliği ile bunun karşısında yer alan başkası sebebiyle zorunlu varlıkların güzelliği birbirinden farklı güzelliklerdir. Peki bu iki tür varlığın güzelliğini birbirinden ayıran temel ayırıcı vasıf nedir? Bu noktada İbn Sînâ’nın iki varlık türünün niteleyicileri olarak verdiği; *bizâtihi ve başkası sebebiyle* şeklindeki karşıtlık; Zorunlu Varlığın güzelliği ile farklı türlerdeki güzellerin, güzelliğini birbirinden tefrik etme konusunda bize yardımcı olabilir. Buna göre; “bizâtihi Zorunlu Varlığın güzelliğinin sebepsiz”, “başkası yoluyla Zorunlu Varlığın güzelliğini de sebepli” ile özdeşleştirmek bu iki güzellik biçiminin, karşıtlığını ortaya koymaya daha iyi imkân vermektedir. Farklı bir ifade ile İbn Sînâ’nın Zorunlu Varlığın Mutlak Güzelliğini analizinde, bu varlık tarzıyla ilgili nitelemelerinde, hem olumsuzlayıcı [selbî] hem de olumlayıcı [icâb] bir yaklaşım içinde olduğunu söylemek mümkündür. Buna göre selbî yöntem üzerinden gidersek; *Zorunlu Varlığın güzelliğinin sebebi yoktur* şeklindeki bir olumsuzlama ortaya koyabiliriz. Onun güzelliğinin sebebinin olmaması, Zorunlu Varlığın ‘Mutlak Güzelliğini, ‘kendisiyle değil’, ‘başkasıyla zorunlu olan bütün güzel varlıklardan’ kesin bir şekilde ayırmaktadır. Bu noktada iyilik, güzellik ve yetkinlik kavramlarının aynı değer katmanını paylaştığını iddia ediyorsak; filozofun **Risâle fî mâhiyyeti’l Işk**’ta Mutlak İyi’nin

¹⁸⁶ İbn Sînâ, *eş-Şifâ/İlâhiyyât*, I, # 87-88

¹⁸⁷ Adamson ve Taylor, *İslam Felsefesine Giriş*, s. 127.

sebepsiz olması gerektiğine dair açıklamaları ve temel akıl yürütmeyi esas alarak, Mutlak Güzel'in (Cemâl-i Mutlak) güzelliğinin sebepsiz oluşunu ya da zâtı ile mutlak olduğunu ortaya koyabiliriz.

İbn Sînâ, **Risâle fî mâhiyyeti'l Işk'ta**, iyiliğin/güzelliğin, Zorunlu Varlığın 'kendisine mi ait olduğu' ya da 'ona dışarıdan mı geldiği' hususunun belirlenmesi gerektiğini söyleyerek bunun araştırmasına yönelir.¹⁸⁸ Bunun belirlenmesi demek bir bakıma Mutlak İyi/Güzel'in güzelliğinin, sebepsiz olması ve kendi zâtına ait olmasının belirlenmesi demektir. İbn Sînâ bu noktada sebep (ille) kavramını öne çıkararak iyilik/güzellik ile İlk İlet arasında bir zorunluluk ilişkisi kurmaktadır. Buna göre İlk illet:

- a. Zâtı ile mutlak ve Mutlak İyi/Güzeldir [el-Hayrû'l-Mahz el-mutlak= el-Cemâlû'l-Mahz el mutlak].
- b. Çünkü kendine gerçek varlık [el-Vücûdu'l-Hakîkî] denilmektedir.
- c. Varlığı olan herhangi bir şeyin gerçeğinde herhalde herhangi bir iyilik/güzellik vardır.¹⁸⁹

Zorunlu Varlığın iyilik/güzellik ile nitelenmesi onun Gerçek Varlık olmasının bir gereğidir. Filozof varlığı olan herhangi bir şeyde bir iyilik ve güzellik olmasının zorunlu olduğunu söylemekte ve İlk İlet'i, zâtı ile Mutlak İyi ve Güzel olarak nitelemektedir. Filozof 'İlk İlet'in iyi/güzel' olduğunun tespitinin ardından güzelliğin/iyiliğin ya '*zâtıyla mutlak*' ya da '*alınmış ve kazanılmış*' olabileceğine dair iki çerçeve sunar. Eğer bu güzellik/iyilik, '*alınma*' olsa idi, iki şey söz konusu olurdu;¹⁹⁰

- a. Birinci olasılık; bu güzellik '*alınma*' olsa idi, 'bir illetin varlığı' onun var oluşunda 'zorunlu' olurdu ki bu takdirde, İlk İlet, zâten tüm varlıkların illeti olduğu için, ona iyilik/güzellik veren bir ilk illetin kabul edilmesi manâsız ve saçmadır.¹⁹¹ Buna göre

¹⁸⁸ İbn Sînâ, **Risâle fî'l-Işk**, s. 77.

¹⁸⁹ İbn Sînâ, **Risâle fî'l-Işk**, s.77.

¹⁹⁰ İbn Sînâ, **Risâle fî'l-Işk**, s.77.

¹⁹¹ İbn Sînâ, **Risâle fî'l-Işk**, s.77.

eğer İlk İllet, güzelliğini ‘bir sebebin sonucu’ olarak kazanmışsa, her ne kadar ‘zorunlu bir güzelliği sahip olduğu düşünülse de ‘onun güzelliği kendi zorunluluğuna ait olmayıp ‘mümkün varlıkların sahip olduğu bir güzellik’ olacak ve bir İlk Sebeb’in varlığını kabul etmek gerekecektir. Yani onu salt güzel olarak tasavvur etmek söz konusu olmayıp; güzel olmak için ‘kendi dışındaki bir sebebin’ olması gerektiği düşünülmüş olacaktır. Öyleyse İlk İlke’nin güzelliğini bir sebebin sonucu olarak kazandığına ilişkin bir önerme aklî yapımız bakımından düşünülemez olduğu için, onun güzelliğinin Kendisiyle Zorunlu Varlığın zorunluluğuna ait bir güzellik olduğu yargısına varmamız kaçınılmazdır. Sonuç olarak Zorunlu Varlığın ‘güzelliğinin bir sebeple olması’ imkânsızdır.

Ayrıca İlk İllet’in kendi zâtı, kendilerine işaret edilen ve kendisine nisbet (izâfe) edilmesi ile gerçek olan ve varlığa imkânı bulunan bütün iyileri ve güzelleri hep birden içine almış olmasa idi, onları bir başkasından almış olması gerekirdi. Fakat ondan başka olan her şey mâlullerdir, sebepli varlıklardır. Şu halde ona sebepli olanların fayda vermesi gerekirdi. Fakat mâlulün, sebeplinin; kendine ait, kendisinde ve kendisinden olan hiçbir iyiliği ve güzelliği yoktur. Bütün bunlar İlk İllet’ten alınmıştır. Eğer mâlulü ona bir iyilik ve güzellik verecek olsa bile; ancak kendisinden alınmış bir iyiliği ve güzelliği verebilir. Fakat İlk İlletten alınmış olan iyilik ve güzellik ancak istifade edendir istifade ettiren değildir.¹⁹² Bununla beraber iyilik ve güzellik eğer bir başkasından alınma olsa idi, iş sonsuza kadar uzayıp giderdi ki bu da mümkün değildir. Öyleyse İlk İllet’in kendinde zâtî olmayan ve varoluşunda zorunlu/zaruri bulunmayan bir iyiliği/güzelliği bir başkasından alması ve kazanması mümkün değildir. Onun iyiliği ve güzelliği zâtına aittir ve zâtı ile zorunludur. O’nun kendi güzelliğini bir başkasından alması ve kazanması mümkün değildir. İlk illet/Zorunlu Varlık kendi zâtındaki, iyilik ve güzelliğin en yetkinine sahiptir ve bu güzellik alınmış ve kazanılmış değildir.¹⁹³

b. İkinci olasılığa gelince; “güzellik ve iyilik İlk İlke’nin varoluşunda zorunlu (zarûrî) değildir” bu da imkânsızdır. Çünkü ispat edilmek istenen iyilik ve güzellik onun kendi zâtı ile meydana gelir. Zira onun zâtından iyilik/güzelliği kaldırmak imkânsızdır. Çünkü

¹⁹² İbn Sînâ, **Risâle fi’l-Işk**, s.8.

¹⁹³ İbn Sînâ, **Risâle fi’l-Işk**, s.78.

onun zâtı, iyilik/güzellikle vasıflandırılmış olarak vardır bu onun yetkinliğinin gereğidir.¹⁹⁴

İbn Sînâ'ya göre kendisiyle Zorunlu Varlığın Cemâl Mahz ve Hayr Mahz olduğu hususu apaçıktır. Çünkü kendisiyle Zorunlu Varlığın güzelliğinin, bir sebebi olmuş olsaydı herhalde kendi dışında bir sebeple meydana gelmiş olacaktı. Bu da onun zâtındaki güzelliğin, kendisi dışındaki bir varlıktan bağımsız olarak düşünülemeyeceği anlamına gelecektir. Şu halde İlk İlke'nin güzelliğinin kendi zorunluluğuna ait olmasının gerektirdiği bir nitelik çıkmaktadır. Kendisiyle Zorunlu Varlığın Mutlak Güzel varlık oluşu, sırf kendi mutlak ve bağımsız varlığı bakımındandır, varlığı kendisi ile açıkladığımız bir başka varlık ya da varlıklar bütünü olmadığı gibi güzelliğini de başkasından aldığı bir varlık yoktur. O kendisinden başka varlıkların güzelliğinden tamamen bağımsız bir biçimde vardır ve güzeldir. Ve kendisi kendi güzelliğini, öteki varlıkların güzelliğinden bağımsız biçimde açıklamaktadır.

Kendisiyle Zorunlu Varlığın güzelliği, kendisiyle mümkün başkasıyla zorunlu varlıkların güzelliği için söylenebilecek her şeyin ötesindedir. Sebepli varlıkların güzellikleri hakkında söylenebilecek her şey kendisiyle Zorunlu Varlık'ın güzelliği hakkında doğru kabul edilmemesi gereken şeyleri ortaya koymaktadır. Her iki varlık tarzına ilişkin güzel nitelemesini 'kendisiyle Zorunlu Varlık' ın güzelliğini 'Mutlak Güzellik' 'kendisiyle mümkün başkasıyla zorunlu varlıkların' güzelliklerini de 'mümkün varlıkların mümkün güzellikleri' olarak tespit etmek, bu iki varlık tarzının sahip olduğu güzelliğin arasını mutlak biçimde ayırmak gerekir. Bu ayrımın çıkış noktasını sebepli olmamak ya da sebepli olmak ayrımına indirgemek zorunlu görünmektedir.

İbn Sînâ “*Kendisiyle Zorunlu Varlığın güzelliğinin*”, “*başkası ile Zorunlu Varlıkların güzelliğinden*” bir sebebin sonucu olmamak bakımından kesin bir ayrılık içinde olduğunu vurgularken; diğer taraftan başka hiçbir şekilde de bir benzerlik içinde olabileceği anlamına gelmediğini vurgular. İbn Sînâ kendi ontolojisini kurarken “*Kendisiyle Zorunlu Varlığı*”, “*başkası ile Zorunlu Varlıklar*” ile hiçbir bakımdan

¹⁹⁴ İbn Sînâ, **Risâle fi'l-Işk**, s.78.

ortaklık ve benzerliğinin olmadığını kesin bir şekilde vurgular. Aynı şekilde Zorunlu Varlığın sebebi olmaksızın güzel ve iyi olması şeklindeki bir olumsuzlama, Kendisiyle Zorunlu Varlığın güzelliğinin, böyle olmayan mümkün varlıkların güzelliğinden bütünüyle bambaşka ve kendi Zorunlu ve Mutlak Güzelliğine ait olması gerektiğini ortaya koymaktadır. Buna göre Zorunlu Varlığın güzelliğinin kendi zâtına ait olması gerekir, güzelliğinin sebebinin olmaması gerekir, varlık ve güzellik bakımından onun güzelliğinin her şeyin güzelliğine tekaddüm etmesi, güzelliğinin kendisi ile sürekli ve değişmez olması gerekir. Aynı zamanda güzelliğinin kendisi ile kaim ve kendisinden başka varlıklara muhtaç olmaması gerektiği gibi, güzelliğinin tanımının olmaması, tek güzel olması, güzelliğinde denginin olmaması ve mutlak anlamda en yetkin güzelliğe sahip olması gerekir. Yani kendisiyle Zorunlu Varlığın güzelliğinin, ‘bir sebebin sonucu güzel olmamak’ olumsuzlamasından ibaret olmayan eşsiz ve benzersiz bir güzellik nitelemesini kendisi hakkında gerektiren bir yaklaşım zorunlu olmaktadır.

İbn Sînâ Mutlak Güzellik sahibi İlk İlke’nin güzelliğinin tanımının olmaması, tek güzel olması, güzelliğinde denginin olmaması ve mutlak anlamda en yetkin güzelliğe sahip olması gerektiğini söylerken; Tanrı’nın güzelliğinin tavsifine ilişkin sembolik hikâyelerinde kimi benzetmelerden ya da sembollerden faydalandığını görebiliriz (güneş ve nur gibi). Filozof, Tanrı’yı tavsîf eden kimi sıfatların, yapılan kimi benzetmelerin O’nun güzelliğini anlatmada yeterli olmadığını vurgulasa da; onların gerçek anlamıyla anlaşılmasının yanlışlığına dikkat çekse de; onun güzelliğini anlatırken yüz, cömertliğini anlatmak için el gibi kimi benzetmelerden faydalanmıştır.¹⁹⁵

Risâletü’t-tayr’da İyilikte ve yetkinlikte eşsiz olan Tanrı’nın güzellikte de eşsiz olduğu ifade edilmektedir.¹⁹⁶ Eserde tanrı yetkinliği ve güzelliği birlikte anılır. Mutlak Güzellik ve Mutlak İyilik sahibi olan Tanrı’nın her türlü kusurdan uzak olması (kemâl) O’nun Güzellikte (cemâl) de eşsiz olmasını gerektirir. Eserde padişah benzetmesi çerçevesinde Evvel’in güzelliği şöyle anlatılır;

¹⁹⁵ İbn Sînâ, **Hayy bin Yakzan**, Hayy bin Yakzan, İbn Sînâ, İbn Tufeyl içinde (s. 43-53), Ahmet Emîn (nşr.) (İbn Zeyle’nin şerhiyle birlikte) Kahire: 1952, s.53.

¹⁹⁶ İbn Sînâ **Risâletü’t-tayr**, et-Tefsîru’l-Kur’ânî ve’l-lugatü’s-sûfiyye fî felsefeti İbn Sînâ içinde (s.338-343), Hasan Âsî, (nşr.), Beyrut, 1983, s.242-243.

“Sonra bir odaya ulaştık. Odaya adım atar atmaz, uzaktan Padişah’ın cemâlinin nuru belirdi. O nur gözleri kamaştırıyordu. Akıllarımızı yitirmiş, bayılıp kendimizden geçmiştik. Bazı dostlarım benden padişah hazretlerinin sıfatlarını anlatmamı istediler. Ona ulaşamamak da onun sıfatlarının güzelliğini (cemâl) ve ihtişamını (behâ) anlat dediler. Kısaca anlatmam gerekirse: Biliniz ki, Zihninizde hiçbir kirliliğin kendisine karışmadığı bir *cemâl/güzellik* ve hiçbir kusurun kendisine yol bulamadığı bir kemâl/mükemmellik tasavvur ettiğinizde onu bulursunuz. Bütün kemâller gerçekte ona aittir. O bazen bir yüz güzelliği bazen de bütün bir el açıklığı ve ihsandır.”¹⁹⁷

Hayy b. Yakzan’da diğer var olanlardan daha uzak ve öte bir yerde olan, hiçbir şeye benzetilemeyen, herkesin onu vâf etmekten âciz kaldığı Mutlak Güzeli’n güzelliğine ilişkin kimi paragraflar bulabiliriz;

“Bütün güzellikler onun yüzünün ve elinin cömertliğidir. O’nun güzelliği bütün güzellikleri artırır. Onun keremi bütün keremleri değersiz kılar. İçlerinden birisi ne zaman onun yaygısının çevresinde bulunsan o’nu iyiden iyiye düşünmek istese hayretten gözleri açılır da oradan şaşkınlık içinde geri döner. Bazen de onların gözleri ona bakmadan önce döner kalır. Sanırsın ki onun güzelliği kendi güzelliğinin perdesidir, ortaya çıkışı saklanışının sebebidir, zuhur edişi gizlenişinin nedenidir.”¹⁹⁸

İbn Sînâ Mutlak Güzeli’n tarif edilemez güzelliğine ilişkin alıntılanan paragrafların devamında bu tarz bir güzelliğin, insanî nefis tarafından idrâkinin mümkün olup olmadığına değinmekte ve güneş benzetmesine başvurmaktadır. Filozof, Tanrı için bir sembol olarak sunulmasa da bir benzetme olarak güneşi kullanır.¹⁹⁹ Tanrı’nın güzelliğini idrâk etmenin, insan için güçlüğü; doğrudan Güneş’e bakan kişinin gözlerinin kamaşıp kapamak zorunda kalmasına benzetir. O’nun Güzelliğinin parlaklığı ve ihtişamı o derece yüksektir ki, ona bakanın ya da idrâk etmeye çalışanın gözleri kamaşır ve dehşet içinde gözlerini kapamak zorunda kalır. Güneşin çıplak gözle değil ancak bir bulut arkasından görülebilmesi, güneşin kendini göstermemesine değil, ona bakan gözlerde buna güç yetirecek niteliğin bulunmaması ile açıklanırken filozof Tanrı’nın da kendini göstermemelik etmeyeceğini söylemektedir. Tanrı’nın kendi güzelliğini gizlemesi söz konusu değildir, ancak ona bakan gözlerde yeterli nitelik yoktur. O’nun güzelliği güzelliğine perde olmuştur. O kadar âşikardır ki gizli kalmıştır.

“Güneş bir süre gizlense de uzun zaman belirgin kalır. Zor ortaya çıktığı için perde altına girmiştir. Onun ışığı kendi ışığının perdesidir. Bu padişah kendi yakınlarına zuhur etmiştir. Onlara kendi yüzünü

¹⁹⁷ İbn Sînâ, **Risâletü’t-tayr**, s.243.

¹⁹⁸ İbn Sînâ, **Hayy b. Yakzan**, s.5.

¹⁹⁹ Abouseif Doris Behrens, **Beauty in Arabic Culture**, Princeton: Markus Wiener Publishers, 1999, s.28.

göstermeyi esirgemez. Onu göremeyenler kendi güçlerinin azlığından göremezler. O iyilik ve ihsan edicidir. Onun güzelliğinden bir eser gören herkes hep ona bakar, asla gözünü ondan alamaz.”²⁰⁰

Buna göre bulutsuz bir günde güneşe çıplak gözle bakarak onu görmek nasıl mümkün değilse Tanrı’nın güzelliğini idrâk etmek de öylece mümkün değildir. Güneşin görülememesi onun kendini göstermekten imtina etmesi değil gören gözlerin yetersizliğindendir. Öyleyse Mutlak Güzel’in, güzelliğini idrâk, beden bağıyla kayıtlı olan insan nefsi için mümkün görülmemektedir. *O, güzelliğini gösteriyorsa da, kimse de onu görme gücü yoktur.*²⁰¹ Tanrı’yı idrâkin bedenden dolayı gerçekleşmemesi, güneşin kaynağını görmek istese de onun ışığından gözleri kamaşan kimsenin durumu gibidir. Oysa bizim güneşi algılayamamız, onun görülemez oluşundan değil, ışığının çokluğundandır. Tanrı kendisini bilip kavrama konusunda kimine yol gösterip kimine göstermemezlik etmez. Ne var ki biz zayıf olduğumuzdan O’nu bütünüyle bilemeyiz. Ancak bunun bedenle birlikteliğimizden kaynaklandığını ima eden filozofa göre beden kaydından kurtulduğumuzda ve bu güzelliğin bilgisinin bir nebze de olsa kazanabileceğini ifade etmektedir.²⁰² Eğer nefis beden bağından kurtulursa, mevcut âleme denk *Mutlak Güzel (el-Hüsnü’l-Mutlak)*, Mutlak İyi (el-Hayrû’l-Mutlak) ve *Gerçek-Mutlak-Güzel’in (el-Cemâlü’l-Hakke’l-Mutlak)* güzelliğini temaşa eden ve onunla birleşen, onun örneğini ve yapısını kendisine nakşeden, onun yoluna katılan ve cevherinden suretlenen akledilir bir âleme dönüşür.

“Nâtik nefsin kendine özgü yetkinliği (kemâl) her şeyin ilkesinden başlayarak, salt ruhsal cevherlere, sonra bir şekilde bedenlerle ilgili ruhsal cevherlere, sonra yapı ve güçleri ile yüce cisimlere varıncaya ve sonra bütün varlığın yapısı kendisinde toplanıncaya değin her şeyin akledilir düzeninin ve her şeydeki taşmış iyiliğin suretinin kendisinde resmolunması ile aklî bir âlem haline gelmektir. Böylece nefis mevcut âleme denk *Mutlak Güzel (el-hüsn’ül-Mutlak)*, *Mutlak İyi (el-Hayrül-Mutlak)* ve *Gerçek-Mutlak Güzel’in (el-Cemâlü’l-Hakk el-Mutlak)* güzelliğini temaşa eden ve onunla birleşen, onun örneğini ve yapısını kendisine nakşeden, onun yoluna katılan ve cevherinden suretlenen akledilir bir âleme dönüşür.”²⁰³

Fârâbî’de İbn Sînâ ile benzer bir yaklaşımla Evvel’in güzelliğinin idrâkine ilişkin ışık ve Güneş metaforuna başvurur. Buna göre ışık görünen şeylerin ilki en

²⁰⁰ İbn Sînâ, *Hayy b. Yakzan* s.53.; *Risâletü’t-tayr*, s.343.; Hayy bin Yakzan şerhi, s.67

²⁰¹ İbn Sînâ, *Hayy bin Yakzan*, s.53

²⁰² İbn Sînâ, *eş-Şifâ/el-İlâhiyyat II.* s.368-370; *Risâletü’t-tayr* s.343

²⁰³ İbn Sînâ, *eş-Şifâ/el-İlâhiyyat II.* # 878..

güzeli ve en parlağıdır. Diğer görünen şeyler onun sayesinde görünür. O varlıkların görünmesinin nedenidir. Bundan dolayı bir şey ne kadar tam ve ne kadar büyükse, ona ilişkin görme idrâkinin de o kadar tam ve o kadar büyük olması gerekir.²⁰⁴ Fârâbî el Evvel'in en mükemmel ölçüde varlığa sahip olduğu için, zihinlerimizdeki ma'kûlâtın en mükemmeli olması gerektiğini söylemektedir. Nasıl ki ışık bütün görülebilen şeyleri gösterirse el-Evvel'in zihnimizde kemâlin zirvesinde olarak idrâk edilmesi gerekir. Oysa durum tamamen bunun aksinedir. Evvel'in zâtını idrâk mümkün değilken, belki sıfatları ile idrâk olunabilir. Yani Evvel hakkındaki idrâkimiz hiçbir şekilde tam olmamaktadır. Çünkü o kemâlin en son mertebesindedir. Fârâbî bizim Evvel'in güzelliğini idrâk etmemizin güç ve tasavvur etmemiz zor olmasını iki hususa bağlamaktadır;²⁰⁵

a. Madde ve yokluğa karışmış olmamızdan dolayı onu idrâk edemeyiz.

b. Akıllarımızın gücünün zayıflığından ötürü onu idrâk etmek zordur.

Evvel'in en tam ve en mükemmel varlık olduğundan şüphe edilmeyeceğine göre bizim kendi aklî idrâk gücümüzden şüphe etmemiz gerekmektedir. Biz onu düşünemeyecek kadar zayıfız. Çünkü onun mükemmelliği ve güzelliği bizi şaşırtır ve onu tam olarak tasavvur etmemize engel olur. Fârâbî aklımızın bu zaafını madde ile bulaşmış olmasına bağlamaktadır. Nitekim görme olayında, ışığın fazlalığı görülen nesnenin zor ve eksik algılanmasına sebep olması, ışığın yetersizliğinden gelmemekte aksine onun şiddeti, görmeyi ve dolayısıyla algılamayı güçleştirmektedir. Ama durumun bunun tersi olduğunu görüyoruz. Görünen bir şey ne kadar mükemmel ve kuvvetli ise ona ilişkin görme algımız da o kadar zayıftır. Bunun nedeni görülen şeyin gizli ve kusurlu olması değildir. Tersine o kendisi bakımından, en büyük bir parlaklık ve açıklığa sahiptir. Gözleri kamaştıran bir ışık olduğundan ötürü, bakışımızı köreltmektedir. Tanrı'yı kemâli ile kavrayıp bilmemizde de durum böyledir. Çünkü Tanrı'nın varlığından daha ekmel bir varlık yoktur. Nuru öyle parlak ve şiddetlidir ki gözleri kamaştırır. Bu sebeple onu eksiksiz idrâk edemeyişimiz, bizzât onun

²⁰⁴ Fârâbî, el-Medînetü'l-fâzıla, s.52.; es-Siyâsetü'l-medeniyye, s.43.

²⁰⁵ Fârâbî, el-Medînetü'l-fâzıla, s.53.; es-Siyâsetü'l-medeniyye, s.43.

eksikliğinden olmayıp bizim akıl ve idrâk gücümüzün yetersizliğindendir. Biz onu olduğu gibi düşünüp kavrayamayacak kadar zayıfız. Çünkü onun mükemmelliği bizi şaşırtır ve onu tam tasavvur etmemizi engeller. Ama Tanrının idrâkine ilişkin bütün olumsuzluklara rağmen Fârâbî, batınî hislerimizden hareketle ve bir tür kıyaslama yaparak onun müphem, donuk ve bulanık olsa da bir dereceye kadar kavrayabileceğimiz ifade etmektedir.

Filozofların Tanrı'yı ve onun güzelliğini bu tarz ideal ve ruhanî terimlerle; 'güneş, nur, ışık, aydınlık ya da parlaklık' gibi terimlerle benzerlikler kurarak anlatmaları, Ortaçağ Estetik düşüncesinde de yer alan benzer ve ortak unsurlardır. Valérie Gonzalez, **Beauty and Islam** adlı kitabında İslam filozoflarının Tanrı'nın güzelliğine ilişkin ortaya koyduğu bu benzetme ve semboller ile Ortaçağ Estetik Düşüncesinde –Tanrı'nın 'güzelliğinin', ışık, güneş ve parlaklığın kaynağı olarak sembolleştirilmesi ile- 'ışık estetiği' kavramsallaştırılmasına yol açan düşünce yapısının paralelik taşıdığını söylemektedir.²⁰⁶ Buna göre Yeni Platoncu düşüncenin etkisi ile Ortaçağ Düşüncesi'nde var olan bu dünya, kutsal kaynağı ile ilişki kurularak anlatmakta, bu bağlamda estetik düşüncede bu tarz bir ontoloji içinde şekil almaktadır. 'Işık ve parlaklık' terimleri çerçevesinde tartışılan ve kutsal estetik ya da Metafizik ışık estetiği şeklinde kavramsallaştırılan Ortaçağ Estetik Düşüncesi'nde 'Tanrı'nın mükemmelliği ve güzelliği' en zirveye yerleştirilmiştir. Aydınlık [parlaklık] ve nur ile özdeşleştirilen Tanrı'nın güzelliğine yükselme aşkı/iştiyakı' ise insan için bir hedef olarak konularak 'duyusal algılama'dan başlayarak en ileri noktada 'aklî idrâke' kadar yükselen bir derecelendirilmeye tabi tutulmuştur.²⁰⁷ Gonzales eserinde İslam Estetik'inin metafizik yapısının, Ortaçağ Avrupa'sı üzerinde önemli etkiler yaptığını vurgulamaktadır. Skolastik Düşüncenin XIII.yy.'da Hristiyan Işık Estetiğinin oluşumuna önemli bir katkısı vardır. Yeni Platonculuk XII.yy.' da Batı dünyasında st. Augustine ve Pseudo-Dionysius ile geçmiş, İslam Felsefesi ve bilim çalışmaları yoluyla da başka bir yayılım alanı bulmuştur. Özellikle Latince'ye çevirilen filozofların eserleri ile -Fârâbî, İbn Sînâ, Gazâlî ve Sühreverdi- ve Grek [özellikle Yeni Platoncu]-, Latin ve

²⁰⁶ Gonzales, **Beauty and Islam**, s.12.

²⁰⁷ Gonzales, **Beauty and Islam**, s.12.

Arap-İslam düşüncelerinin kabulü ve etkileri ile Hristiyan Işık Estetiği kendine has bir rota çizmiştir.²⁰⁸

Benzer bir yaklaşım **Beauty in Arabic Culture** adlı eserde de ifade edilmektedir.²⁰⁹ Ortaçağ düşüncesinde, Müslüman ve Hristiyan dünyasında Estetik düşüncelerin ortak yanlarının olduğunu söyleyen yazar, Ortaçağ Hristiyan teolojisinde güzel kavramı belirlenmesinde ve Işık Metafiziğinin ortaya çıkışında İslam filozoflarının en önemli etken olduğunu yazmaktadır. Buna göre güzel kavramı Ortaçağ Düşüncesi'nde Tanrı'nın tanımına ve onun sıfatlarının (güzellik, parlaklık ve mükemmellik) çerçevesini çizdiği bir bağlamda tartışılmıştır.²¹⁰ Tanrının metafizik yapısı, -madde olmaması ve maddede bulunmaması nedeni ile- onun güzelliğinin tarif edilemezliğinin sebebidir. Bu nedenle İslam Felsefesinde 'güzel kavramı', 'ideal ve ruhanî terimler' içinde kavranır ki; bu terimler nur ve parlaklık gibi aşkın/transendental niteliklerdir. Güzelin bu tarz terimler ile ilişkilendirilerek kavranışı nihaî olarak Işık Estetiği tanımlamasını üreten temel terimler ile ortak bir çerçevede ele alınmasına yol açmıştır.

A. J. Wensinck Tanrı'nın güzelliği düşüncesinin, semitik dinî gelenekte olmadığını ve bu gelenek için yabancı olduğunu iddia etmektedir. Yazar bu tarz bir düşüncenin İslam Düşünce'sinde ortaya çıkışını, Grek düşüncesi ile karşılaşmasına bağlamaktadır. Yazara göre, Tanrı'nın güzelliği düşüncesi, Platon'a ait bir düşüncedir daha sonra özellikle Plotinus ve Yeni Platoncular tarafından ele alınmış ve geliştirilmiştir.²¹¹ Peripatetikler, Aristoteles'in **Metafizik**'inde Lambda Speusippus'ta Tanrı'nın güzelliğine ilişkin küçük bir değininin [kalliston kai ariston: en güzel ve mükemmel] dışında fazla bir açıklama bulamadıkları için İlk Sebep/Tanrı ile onun güzelliği bakımından ilgilenmemişlerdir. Öte yandan Wensinck, Yeni Platoncu düşüncedeki, Tanrı/Baba'nın güzelliğine ilişkin açıklamalardan yola çıkan müslüman bir filozofun, güzel kavramını Tanrı'nın bir sıfatı olarak kabul etmesinin de çok zor

²⁰⁸ Gonzales, **Beauty and Islam**, s.13.

²⁰⁹ Behrens, **Beauty in Arabic Culture**, s. 31.

²¹⁰ Behrens, **Beauty in Arabic Culture**, s.28.

²¹¹ Fârâbî, **Al-Fârâbî on the Perfect State**; (Abu Nasr al Fârâbî's Mabâdi Arâ Ahl al-Madîne al-Fâdila: a revised text with introduction), Richard Walzer (nşr. ve trc.), Oxford: Clarendon Press, 1985. s.350

olmadığını söylemektedir.²¹² Buna göre öncelikle Fârâbî, Yunan bakış açısını tanıtmıştır, daha sonra Gazâlî, Fârâbî ve İbn Sînâ'dan öğrenmiş olduğu bu doktrini kabul etmekte hiç tereddüt etmemiştir. Tanrının güzelliği daha sonraları İslam mistisizminin en popüler konularından biri haline gelmiştir. Sonuç olarak İslam düşüncesinde Tanrı'nın güzelliğine ilişkin tartışmalarda grek düşüncesinin özellikle Yeni Platonculuğun etkisi inkâr edilemese de Tanrı'nın güzelliğine ilişkin yapılan tartışmaları sadece bu tarz etkiye bağlamak doğru değildir. Nitekim İslam kelâmında Allah'ın görülmesi (rü'yet, cemâlullah) meselesi ile uzun bir süre meşgul olunmuş; konuyu izah maksadı ile ortaya konulan ayetler ve hadisler çerçevesinde Allah'ın cemâli ve onun cemâlinin ahirette temasına dair uzun açıklamalara yer verilmiştir.²¹³

Valeri Gonzales, Ortaçağda Müslüman ve Hristiyan dünyasının ortak bir Estetik düşünce kurulumundan söz etmekle beraber temelde Estetik Düşünce'nin iki yönde, iki perspektifte geliştiğini söylemektedir ki; bunlar metafizik ve objektif perspektiftir.²¹⁴ Bu noktada İbn Sînâ'nın (Fârâbî'de aynı çizgide yer almaktadır) Estetik düşüncesi metafizik bir perspektif çerçevesinde değerlendirilirken, İbn Rüşd'ün Estetik düşüncesi objektif/nesnel bir perspektif çerçevesinde değerlendirilmektedir.

İbn Rüşd'ün güzele ilişkin yaklaşımı filozofun seleflerinden tamamen farklı bir yönde seyretmektedir. İbn Rüşd'e göre güzel kavramı; düzen/tertib kavramının belirlediği bir çerçeve içinde değerlendirilebilir. Filozofun güzele bu tarz bir yaklaşımı Aristoteles'in güzel tanımlaması ile paralellikler taşımaktadır. Aristoteles'in Estetik düşüncesinde güzel kavramına temelde Estetik bir kılavuz olarak yer verilmemektedir. Aristoteles Estetik düşüncesini, kendi Yunan seleflerine paralel bir biçimde; bir güzellik metafiziği çerçevesinde geliştirilmemiş, onlardan farkı olarak bir estetik obje, bir sanat eseri araştırması kısaca sanat felsefesi yönünde geliştirmiştir. Bu sebepten ötürü sanat ya da sanat eserine ilişkin temel konuların araştırırken filozof bu konuları hiçbir zaman güzel kavramının metafizik algılanışı çerçevesinde ele almamıştır. İbn Rüşd -Aristo şârihi olarak nitelenmesine paralel olarak- Estetik düşüncelerini ontolojik ya da

²¹² Fârâbî, *Al-Fârâbî on the Perfect State*, s.350

²¹³ Mehmet Aydın, *İslamın Estetik Görüşü*, Kubbealtı'nda aynı adla verilen konferansın metni, 18. 4. 1986, s.9-23

²¹⁴ Gonzalez, *Beauty and Islam*, s.7.

metafizik bir güzel kavramı çerçevesinde ele almamıştır. Filozofun güzel kavramı Grek ustasının güzel anlayışı ile paralel bir yönde seyretmiştir.²¹⁵

Aristoteles'in güzel hakkındaki tanımlamaları **Metafizik** ve **Poetika**'da sistematize edilmeden ortaya konan bazı düşüncelerden elde edilmiştir. Fakat bu düşünceler içerisinde güzel, aşkın/metafizik bir ilke olarak ele alınmayıp doğrudan doğruya matematik bir ilke olarak yer almaktadır, yani güzelin temel formları, düzendir, orantıdır, sınırlılıktır. Aristoteles güzel kavramını merkeze alarak bu tarz tanımlamalar üzerine bir Estetik ya da Metafizik Güzel düşüncesi kurmayı düşünmemiştir. İbn Rüşd'ün bütün felsefesinin, Aristoteles külliyyâtına paralel bir okuma olduğuna ilişkin temel yaklaşımları dikkate alırsak, filozofun güzel kavramına ilişkin açıklamaları, yorumları da; Grek ustasının mantık ve fizik e ait prensiplerine bağlı ve bağımlı bir tarzda ortaya çıkmaktadır.²¹⁶ Bu nedenle güzel kavramına ilişkin İbn Rüşd'ün temel yaklaşımının, gerçek orijinal Estetik teorilere göre şekil almadığını söylemek mümkündür. Aslında filozofun sisteminde güzel kavramı, ne bir değer ne de bir nitelik ve sıfat olarak ele almamıştır. Filozofun güzel anlayışını, *algılanan realitenin sistematik analizi* ya da *varolan şeylerin düzenli yapısı* üzerinde düşünmeye indirgemek zorunlu gibi görünmektedir. Şöyle ki; kolay anlaşılan, açık ve düzenlenmiş bir bütün olarak tasavvur edilen algılanan realite, Tanrı tarafından yaratılan bütün bir tabiat/âlemdir. Âlem belli bir nizâm ve tertip içinde düzene sokulmuştur. Bu noktada filozof kâinatta var olan her şeyin düzenli, birbirine uygun bir biçimde, kasd ve irâde sahibi bir fâil tarafından yaratıldığına dikkat çekerek, bu uygunluğun ve ahengin tesâdüfî olmaması gerektiğini vurgular. Bir yaratıcı tarafından varedilmiş olan âlem ise mükemmel bir biçimde kurulmuş, yapılandırılmış, kusursuz bir biçimde organize edilmiş ve düzene sokulmuş, büyük bir organizmadır.²¹⁷ Öte yandan filozof bu mükemmel organizmayı algılayan ve belirli cognitif yetiler ile donatılan insanların gözlerini bu mükemmel tasarıma çevirmelerini öğütlemektedir. İbn Rüşd, eserlerinde çokça yaratıcıyı bir sanatçıya (sâni'), tabiatı da bir sanat eserine benzeterek ondaki nizâm, tertip ve uyumluluğa dikkat çekmektedir.

²¹⁵ Gonzalez, **Beauty and Islam**, s.15.

²¹⁶ Gonzalez, **Beauty and Islam**, s.16.

²¹⁷ İbn Rüşd, **Kitâbu'l-Keşf an menâhici'l-edille**, Mahmûd Kâsım, Kahire, 1964, s. 148.

İbn Rüşd düşüncesinde Estetik ya da güzele ilişkin yaklaşımın temel yapısı; transendental/aşkın ya da metafizik bir bağlamda ele alınmaz iken filozofa göre güzel kavramı şu şekilde ele alınmakta ve değerlendirilmektedir: Güzel,

- a. Objektif-nesnel bir değerdir.
- b. Düzenin (tertîb) gözlemlenebilir özelliği fikri çerçevesinde ele alınır.
- c. Yapıya bağlı uygunluktur.
- d. Fiziksel harmonidir (nizâm).

İbn Rüşd'ün yukarıda çerçevesi çizilen bir hatta gelişen estetik düşüncesinin temel yapısını, sebeplilik, mantikî prensipler ve gaiyyet prensibine dayanan bir çerçevede ele aldığını söyleyebiliriz.²¹⁸ Buna göre filozofa göre âlemde güzel yerine, mükemmellik bakımından bir hiyerarşi söz konusudur ki, bu da temel olarak düzen-tertîb kavramına dayanmaktadır. Düzen terimi ise bu düzeni tesis ve tanzim eden bir Sâni' çerçevesinde değerlendirilmektedir. İbn Rüşd tabiatı ahenk, nizâm ve tertip içinde düzenlenmiş, birbirine uygun organik bir bütün olarak görür. Buna göre İbn Rüşd âlemi bir eser olarak görmekte ve onun parçalarında mevcut olan tertip ve nizam itibarıyla her bir parçanın diğeri için yapılmış olmasına dikkat çekmektedir. Belirli bir menfaata uygun olarak düzene sokulan tabiat ve bütün bir âlem, bir Sâni'den hâdis olmuştur.²¹⁹ Âlem ancak ve ancak belli bir gâye ile yaratılmış, tertip ve tanzim eden bir Sâni' tarafından ihdâs edilmiştir. Nitekim filozof âlemi büyük bir sanat eseri olarak, ahenk, nizâm ve tertip ile ihtirâ eden bir sânatkarın varlığını sıkça vurgulamaktadır. Gonzales eserinde ahenk, nizâm ve tertip kavramları çerçevesinde Aristotelyen bir hatta ilerleyen düşüncelerin yanı sıra İbn Rüşd'ün gerek **Kitabü'n-Nefs**'te gerek **Tefsiru Mâ Ba'de't-tabîa**'da renklerin fiziksel uygunluğu tartıştığını ve temel bir Aristotelyen postulat olan şu sözü onayladığını söyler; *güzel göze ve kulağa hoş gelendir*.²²⁰ Mükemmellik, düzen-tertîb kavramları çerçevesinde değerlendirilen âlemin yanısıra filozof, âlemdeki güzelliği ve mükemmeliği algılayan bireylerin cognitif yetileri ile de ilgilenmiş ve

²¹⁸ Gonzalez, **Beauty and Islam**, s.17.

²¹⁹ İbn Rüşd, **Kitâbu'l-Keşf**, s.150.

²²⁰ Gonzalez, **Beauty and Islam**, s.18.

duyulur âlemin mükemmelliğinin algılanması noktasında mantıkî muhakemeyi öne çıkarmıştır. Bunlara ek olarak filozof iyi ve onun karşıt kavramlarını da incelemiştir. Filozof bu noktada âlemde mükemmelliği bozucu unsurlar olarak görülen afet, hastalık ya da bunun gibi farklı tür kötülükleri, ilahî hikmetin bir gereği olarak genel hayr ya da iyi ile ilişkilidir. Varolan kötülük ve çirkinliklerin doğru değerlendirilmesi noktasında Allah'ın hayrı hayr için şerri de hayır için yaratmış olduğunu ifade eden filozof, âlemin genel tertip ve nizamını bozucu çirkinlik ve kötülükler olmadığını vurgular.

Sonuç olarak İbn Rüşd'e göre güzel kavramı âlemin nesnel, duyulur, gözlemlenebilir-objektif tertibi içinde erişmiştir. Güzel gerçek bir estetik tecrübeden daha çok insan algısının mantıkî ve cognitif yapısına ilişkin bir fenomen olarak ortaya çıkar. İbn Rüşd Aristoteles'te olduğu gibi güzel ya da güzellik kavramı ile estetik bir değer olarak ilgilenmemiştir.²²¹

III. MUTLAK GÜZEL'İN GÜZELLİĞİNİ İDRÂKİ VE ALDIĞI AKLÎ HAZ

Fârâbî ve İbn Sînâ Cemâl ve Cemâl-i Mutlak olarak nitelenen Zorunlu Varlığın kendi zâtındaki güzelliğine ilişkin idrâkını, onun Akıl-Âkıl-Ma'kûl olması ile ilişkili bir bağlamda ele almaktadırlar. Fârâbî **el-Medînetü'l-fâzıla**'da Evvel *kendi özünü aklettiği gibi özüne ait güzellik ve parlaklık ve ihtişamı da akletmektedir*²²² şeklinde ifade edilen bu idrâk; İbn Sînâ'nın **en-Necât** adlı eserinde *Vâcibü'l-vücûd, cemâl'in, kemâl'in ve behâ'nın zirvesidir [gâye]. Bu behâ ve cemâl konusunda gâye olmasını zâtı ile akleder* şeklinde ifadesini bulur.²²³ Burada öncelikle Evvel'in güzelliğinin duyulur bir güzellik değil onun Sırf Akıl (Mahzâ Akıl) olmasının zorunlu kıldığı, akledilir bir güzellik tanımlaması ile karşımıza çıktığını tespit etmemiz gerekmektedir. Bu noktada güzelliğe ilişkin iki farklı kategori ortaya koyabiliriz:

²²¹ Gonzalez, *Beauty and Islam*, s.19.

²²² Fârâbî, **el-Medînetü'l-fâzıla**, s.53.; **es-Siyâsetü'l-medeniyye**, s.43.

²²³ İbn Sînâ, **eş-Şifâ/el-İlâhiyyat II**, # 759.

1. Akledilir güzellik

2. Duyulur güzellik

Bu tarz bir yaklaşımlının temelleri yanlışlıkla Aristoteles'e nisbet edilen Plotinus'un Enneadlar'ındaki V. 8. Akledilir Güzel bölümü ile irtibatlıdır. Söz konusu metin içerisinde güzel tartışması bu iki tür güzel çerçevesinde ele alınır. Fârâbî ve İbn Sînâ, duyulur ve akledilir güzelliğinin konusu/objesi bakımından farklı olmaları noktasında benzer bir yaklaşımı benimsemişlerdir. Öncelikle Zorunlu Varlığının g zelliğ , kendi varlığının Sırf Akıl olarak nitelenmesi sebebiyle, duyulur bir güzellik değ l akledilir bir güzellik bağlamında değerlendirilmesi gerekmektedir.²²⁴ Filozofların metinlerinde Zorunlu Varlığı, Sırf Akıl olarak nitelemeleri, bunun yanında kendi güzelliğine ilişkin idrâki noktasında da akl etmek (taakkul) fiilini kullanmaları bize konuya ilişkin temel bir  er eve vermektedir. Buna göre Mutlak Cemâl ve behâ sahibi olan Zorunlu Varlık, Sırf Akıldır ve kendi cem lini, behâsını ve ziynesini akletmektedir.

İslam filozoflarının bilgi teorisine göre bizler bir kıyasla, hiss  idrâkle, tasavvurla ve akıl ile bilgi ediniriz. Zorunlu Varlığın Akl- kıl ve Ma'k l olarak nitelenmesi nedeni ile onun sahip olduğu güzellik duyusal bir güzellik olmayıp, kendisi Mahzâ Akıl olarak nitelendiğ  için elbette akledilir bir güzellik olacaktır. Zorunlu Varlığın kendi akledilir güzelliğine ilişkin bilgisi de elbette 'aklî idrâk' yoluyla olacaktır.

Evvel kendi özünü akletmektedir aynı şekilde kendi zâtındaki güzellik, parlaklık ve ihtişamı da akletmektedir bu da bizi '*akledilir güzellik*' kavramına götürmektedir. Evvel'in sahip olduğu güzellik duyusal bir güzellik olmadığı için kendi zâtındaki bu duyusal olmayan, akledilir g zelliğ  idrâki de duyusal bir idrâk olmayacaktır.²²⁵ Onun kendi zâtındaki akledilir güzelliğini de idrâki ancak 'aklî bir idrâk' olabilir. Mutlak Güzellik olan el-Evvel, kendi zâtındaki g zelliğ  akletmektedir. Evvel kendi zâtındaki g zelliğ , kendi zâtını akletmesine benzer bir tarzda akletmektedir. Burada onun kendi güzelliğini idrâkını, onun zâtında Akıl,  kıl ve

²²⁴ Black, *Aesthetics in Islamic Philosophy*, s.1.

²²⁵ Black, *Aesthetics in Islamic Philosophy*, s.2.

Ma'kûl aynı olduğu için ve bilgisine konu olan şey ile bilgisinin aynı şey olmasına benzer bir bağlamda tartışabiliriz. Yani onun kendi zâtındaki güzelliği idrâkinde de idrâk edilen ile idrâk eden aynı ve tek şeydir.

Fârâbî **el-Medînetü'l-fâzıla**'da Evvel'in kendi zâtındaki güzelliği idrâkını vurguladıktan sonra devam eden paragrafta konuyu haz ile ilişkili söylemin bir parçası olarak devam ettirir. *Haz (lezzet) sevinç (surûr) ve mutluluk (gıpta) ancak en güzel, en parlak ve en mükemmel olanın, en mükemmel bir idrâkle idrâk edilmesiyle ortaya çıkar.*²²⁶

Yani, Evvel en güzel, en parlak ve en mükemmel varlık olduğuna göre o kendi zâtındaki güzelliği, parlaklığı ve mükemmelliği, en mükemmel bir idrâkle idrâk etmektedir. Metnin devamında Fârâbî yine *İlk Olan'ın mutlak anlamda en güzel [ecmel], en parlak [ebhâ] ve en muhteşem şey [ezyinu] olduğuna göre kendi özünü [zâtihî] idrâki mutlak anlamda en mükemmel bir idrâk olacağına vurgu yaparak kendi özü [cevherihî] hakkında bilgisini mutlak anlamda en üstün bilgi olduğunu açıklar.*²²⁷

Fârâbî'nin çizdiği ve İbn Sînâ'nın izlediği varlık şemasında akıl bir varlıktır ve cismanî varlıklardan üstün bir varlık derecesinde bulunmaktadır. Bu noktada Evvel'in kendi güzelliğini idrâki, aklî bir idrâk olduğu vurgulanıyorsa bu nokta da araştırmamızı söz konusu filozofların Mahzâ Akıl olarak, kendi Mutlak Güzelliğini akleden Zorunlu Varlık üzerinde yoğunlaştırmamız gerekmektedir.

Zorunlu Varlık, Mahzâ Akıl olduğu için, kendi özünü *aklettiği gibi* özüne ait güzellik, parlaklık ve ihtişamı da akletmektedir. Zorunlu Varlık, Akıl bizâtihi yani 'Kendisiyle Akıl'dır, hiçbir surette maddeye bitişmemiştir, hiçbir bakımdan kuvve hali içinde olmadığı içinde kendisini kuvveden fiile çıkaracak bir başka şeye ihtiyaç duymaz. Maddeden ve maddî niteliklerden tam anlamıyla bağımsız olduğu için Zorunlu Varlık yalnızca Sırf Akıl değil aynı zamanda Sırf Ma'kûl'dür de. Zorunlu Varlığı Sırf Akıl dolayısıyla sırf ma'kûl olarak nitelememiz, onun madde olmaması, maddede

²²⁶ Fârâbî, **el-Medînetü'l-fâzıla**, s.54.; **es-Siyâsetü'l-medeniyye**, s.43.

²²⁷ Fârâbî, **el-Medînetü'l-fâzıla**, s.54.; **es-Siyâsetü'l-medeniyye**, s.43.

bulunmaması, maddî niteliklerden bağımsız bulunmasıyla aynı anlama gelmektedir.²²⁸ Bu bağlamda Sırf Akıl olarak nitelenen Zorunlu Varlığın güzelliğinin de Sırf Akıl olmasının gerektirdiği şekilde maddî olmaması, maddede bulunmaması ve maddî niteliklerden bağımsız bir güzellikle nitelenmesi zorunludur. Yani duyusal değil akledilir/len bir güzellik nitelemesini gerektirmektedir.

Bu noktada kendisiyle Zorunlu Varlığın güzelliğinin, Sırf Akıl olmasının gerektirdiği akledilen bir güzellikle nitelenmesi; zorunlu varlığın ontolojik yapısından kaynaklanmaktadır yani maddede bulunmamanın ya da maddî niteliklere sahip olmamasının bir gereğidir.

“Zorunlu Varlık olan İlk, madde ve maddenin ilişkilerinden soyutlanmış olduğu için soyutlanmış bir mâhiyet olarak Akıldır. O, soyutlanmış mâhiyetinin özü için olması dolayısıyla, özü itibariyle Akledilen (Ma’kûl), soyutlanmış bir mâhiyetin özüne ait olması sebebi ile de özünü akledendir (Âkıl). Şu halde O’nun bütünün varlığının kendisinden meydana gelmesinin gereğini de akletmesi zorunludur. Çünkü O, zâtını Sırf Akıl ve İlk İlke olarak akleder. Bütünün varlığının kendisinden meydana gelişini de, kendisinin onun ilkesi olması itibariyle akleder.”²²⁹

Yani ‘Sırf Akıl’ olmak ve ‘madde’ kavramları birbirinden farklı iki ontolojik seviyeye işaret eder. Sırf Akıl olmayanların ve maddeye bulaşmış bir güzelliğe sahip olan diğer mümkün varlıkların sahip olduğu güzellik ile Sırf Akıl olan, kendisiyle Zorunlu Varlığın güzelliği ontolojik olarak farklı iki seviyeye işaret eder. Öncelikle Sırf Akıl olmanın zorunlu kıldığı yargı, Zorunlu Varlığın güzelliğinin duyulur değil, akledilir bir güzellik olmasıdır. Sırf Akıl olmayan ve maddeye bulaşmış olan bütün varlıklar eğer bir güzellik ile nitelenecekse onların güzelliği Zorunlu Varlık’taki gibi akledilir güzellik değil, duyulur güzellik nitelemesi ile ortaya çıkmaktadır –duyulur güzellik nitelemesi bu nokta da özellikle ayaltı âlemde varolan mümkün varlıklar ile özdeşleştirilmelidir-. Öte yandan Zorunlu Varlık, Sırf Akıl dolayısıyla Sırf Ma’kûl olarak vardır. Bu onun madde olmaması, maddede bulunmaması, maddî niteliklerden bağımsız bulunmasıyla aynı anlama gelmektedir ki; onun güzelliği maddeden ve maddî niteliklerden uzaktır. Maddeden uzak olan, maddeden ayrık ontolojik gerçekliğe sahip olan varlığın kendi güzelliği aynı zamanda ma’kûldür de/akledilen bir güzelliktir.

²²⁸ Kutluer, s.147-148.

²²⁹ İbn Sînâ eş-Şifâ/el-İlâhiyyât II, # 733.; en-Necât, s.280. ; el-Mebde, s. 6.

Çünkü Kendisiyle Akıl ve Kendisiyle Ma’kûl’dür. Dolayısıyla kendisinin ma’kûlüdür. Sonuç olarak kendisi Akıl, Âkil ve Ma’kûl’dür.

Böyle olması kendisinde birçokluğun söz konusu olduğu anlamına gelmez. *Akleden* ile *akledilen* arasında ilişki bu ikisinin ‘iki ayrı varlık’ oluşunu gerektiren bir ilişki değildir. Yani akledenin varlığı, akledilenin de olmasını gerektirecek şekilde iki ayrı varlığı zorunlu kılmaz.²³⁰ Dolayısıyla akleden ve akledilen tek bir zâta işaret etmesi gibi, kendisi Mahzâ Akıl olan Mutlak Güzellik’in (Cemâl-i Mutlak), kendi zâtındaki güzelliği ve behâyı akletmesi de iki ayrı varlığı gerektiren bir ilişki değildir. Yani Mutlak Cemâl sahibi olan Mahzâ Akl’in, idrâk ettiği kendi özünün güzelliği dışında bir güzellik yoktur. Bunların iki ayrı varlık olması gerektiğine ilişkin herhangi bir hükmü gerektirmez.

Âkil ile Ma’kûlün birbirini gerektirdiğini ve bu ikisinin kendisiyle Zorunlu Varlık için aynı olduğuna ilişkin argümanı, Evvel’in kendi güzelliğini idrâki noktasında kullanabiliriz. Cemâl-i Mutlak olan Evvel’in, aklettiği güzellik kendi zâtındaki güzelliştir, bunlar iki ayrı varlık değil, birbirinin aynıdır. Kendi zâtındaki güzelliği Akleden Mutlak Güzel, bizzât Güzellik’tir ve aynı zamanda Akledilen Güzellik’tir de. Bunlar aynı ontolojik gerçekliğe aittir. Akleden güzel ve akledilen güzellik bir ve aynı olmaktadır, onun varlığında bu bakımdan birçokluk bulunmamaktadır. Kendisi Mutlak Güzeldir ve kendi zâtındaki güzelliği akletmektedir.

Bu noktada insanın estetik tecrübesi için geçerli olan ‘estetik suje’nin algılayabileceği kendi dışında ‘estetik bir obje’nin olmasının gerekliliğinden kalkarak bunu Zorunlu Varlık için de geçerli saymamız ciddi çelişkilere neden olabilir. Yani bir yanda ‘*estetik varlık-obje*’ olarak Mutlak Güzel olarak Zorunlu Varlık, öte yandan bu estetik güzel objesi olan Mutlak Güzel ile ilgi içinde olan estetik bir suje olarak Evvel’in varlığını kabul etmek imkânsızdır. Mutlak Güzel’i aklî olarak algılayan, bilen ve ondan estetik olarak hoşlanan, haz alan Mahzâ Akıl olan Evvel’in varlığına ilişkin ‘iki ayrı varlık’ tasavvuru kabul edilemez. İnsanın estetik tecrübesi için kullandığımız suje-obje ilişkisine benzer bir ilişki Zorunlu Varlık için ileri sürülemez. Eğer böyle olsa

²³⁰ Kutluer, s.149.

idi, Evvel'in, algılayan bilen bir suje olmasının yanında, onun kendisinin dışında objektif bir güzelliğin varlığını kabul etmek gerekirdi ki; bu da söz konusu objenin varlığına bağımlı olarak bilgilenmeyi gerektirirdi. İnsan için sujenin bilgisi objeden ötürüdür. Ancak Zorunlu Varlık hakkında böyle bir suje-obje ilişkisi düşünülemez.²³¹ Eğer düşünülür olsaydı, Zorunlu Varlığın güzelliğine ilişkin bilgisi, kendisi dışındaki bir gerçekliğin belirlediği bir güzellik alanına ilişkin bir bilgi olacaktı. Ayrıca onun güzelliğinin zâtî olduğu, insanlardaki gibi arızî ve bedenle ilişkili şeyler olmamasından ötürü, Zorunlu Varlığın kendi zâtındaki güzelliği, hem bilen hem de bilinenin aynı şey olması zorunludur. Bunları onun zâtından bağımsız ve ayrı ayrı gerçeklikler olarak tasavvur etmek imkânsızdır. Onun akleden-akıl-akledilen olması kendi zâtındaki cemâli akleden Mutlak Güzel, bizzât Güzellik ve Akledilen Güzellik onda tek ve aynı şeydir.

Onun kendi cemâline ilişkin bilgisi tamamen aklîdir. Zorunlu Varlığın kendi zâtındaki güzelliği akledişi, mutlak bir süreklilik içinde ve zamanın ötesindedir. Zorunlu Varlığın kendi güzelliğini idrâki için duyulurları idrâkteki idrâk seviyelerini yani 'hissî, hayâlî, vehmî idrâki, Zorunlu Varlık için düşünmek imkânsızdır. Onun kendi güzelliğini idrâki de bu tarz insanî nefse özgü idrâk seviyelerine ilişkin argümanları kullanmak onun mahzâ akıl olması ile çelişen kabul edilemez varsayımlardır. Zorunlu Varlığın zâtı nasıl zamandan, değişmeden ve maddeden bağımsız ise kendi güzelliğini akledişi de bilmesi de aynı şekilde zamandan ve değişmeden bağımsızdır.²³²

Sonuç olarak Zorunlu Varlık kendi zâtındaki güzelliği akletmektedir. Zâtı Akıl-Âkil-Ma'kûl olduğu gibi kendini zâtındaki güzelliği akleden, bizzât Güzellik olduğu gibi Akledilen Güzelliktir de. Onun kendi güzelliğine ilişkin bilgisini aklî olarak nitelememiz zorunlu ise bu onun Mahzâ Akıl olması ile ilişkilidir.

Fârâbî Evvel'in kendi güzelliğini idrâki ile üç kavram arasında ilişki kurmaktadır; *haz* (lezzet), *sevinç* (surûr), ve *mutluluk* (gıpta) bu terimler güzelin idrâkinin ardından ortaya çıkan durumu tasvir için kullanılmaktadır.

²³¹ Kutluer, s.151.

²³² İbn Sînâ, *eş-Şifâ/el-İlâhiyyât II*, s.357; bkz. *en-Necât*, s.280. ; *el-Mebde*, s. 6.

“Haz (lezzet) sevinç (surûr) ve mutluluk (gıpta) ancak en güzel, en parlak ve en mükemmel olanın en mükemmel bir idrâkle idrâk edilmesinin arkasından gelir ve ortaya çıkar. Şimdi İlk Olan mutlak anlamda en güzel, en parlak ve en muhteşem şey olduğuna, kendi özünü idrâki mutlak anlamda en mükemmel bir idrâk olacak ve kendi özü hakkında bilgisi mutlak anlamda en üstün bilgi olduğuna göre onun duyduğu haz bizim niteliğini asla anlayamayacağımız, büyüklüğünü asla kavrayamayacağımız bir hazdır.”²³³

Fârâbî lezzet terimiyle birlikte ‘surur/sevinç’ ve ‘gıpta/mutluluk’ terimlerini eşanlamli olarak kullanır. Söz konusu bu kavramların *en güzel, en parlak ve en mükemmel* olanın *en mükemmel bir idrâkle (el-idrâkü ittikân ve etem) idrâk edilmesiyle* ortaya çıkmaktadır. Fârâbî burada cemâl, behâ ve ziyne kavramları ile idrâk ve haz ve arasında bir ilişki kurmaktadır. Haz, sevinç ve gıpta bir idrâk sonucu ortaya çıkar. Evvel kendi zâtındaki güzelliği idrâk ile haz alır.²³⁴ Her haz, idrâk gücü tarafından idrâk edilmeyi içerir. Evvel’in Mahzâ Akıl olmasının gerektirdiği üzere kendi güzelliğini akletmesi, yani kendi idrâkine konu olan en üstün şeyi bilmesi, akletmesi ile haz alır. Söz konusu haz kavramı, İlk Olan’ın ve mutlak anlamda en güzel, en parlak ve en muhteşem şey olması bağlamında anlamlandırırsak; Evvel’in kendi özündeki güzelliği idrâki mutlak anlamda en mükemmel bir idrâk olduğuna göre kendi özündeki güzelliği hakkında bilgisi mutlak anlamda en üstün bilgi olacaktır. Dolayısıyla bu en üstün güzelliğin idrâkinden duyulan haz bizim niteliğini asla anlayamayacağımız, büyüklüğünü asla kavrayamayacağımız bir hazdır.

İbn Sînâ *eş-Şifâ/İlâhiyyât*’da ilk ilkeyi, *özü gereği Sırf İyilik oluşunu özü gereği sevilen (mâşuk bizâtihi), Gerçek Güzelliğin (el-cemâl hak)* onun katında olduğunu söyleyerek onun *gerçek haz alan* olduğunu vurgular.²³⁵

“Yetkinlik, hoşluk ve güzelliğin zirvesinde olan Zorunlu Varlığın, zâtını bu gâye, hoşluk ve güzellikle aklettiğini ve akletmenin mükemmelliğiyle ve akleden ile akledilenin gerçekte bir olmalarının

²³³ Fârâbî, *el-Medînetü’l-fâzıla*, s.54.

²³⁴ R.Walzer, Mükemmel varlığın kendinden hoşlandığı ve haz aldığına ilişkin düşüncenin bütünüyle Aristoteles kaynaklı olduğunu söylemektedir. Aristoteles *Metafizik*, Lambda kitabında (7, 1072 b 14); “O en iyi ve mükemmeldir”, “Onun aktivitesi hazdır” ya da *Nikohomos Etik* adlı eserinde hazza benzer atıflar yapmaktadır. Eğer herhangi bir şeyin doğası basit ise, bu tarz bir haz eylemi söz konusudur. Bu Tanrı’nın kendinden hoşlandığının ve basit hazzının nedeni olarak gösterilir. Yeni Platoncu düşüncenin takipçileri, Platon’da bu ifadelerle uygun bir paragraf aramışlar *Timaios*’da “Baba memnun olmaktadır” ve “haz duymaktadır” ifadelerini Tanrısal haz konusunda [Arapça ‘saade’ yerine ‘gıpta’ terimi kullanılmaktadır] düşüncelerine dayanak olarak kabul etmişlerdir. bkz. Walzer, *Al-Fârâbî on the Perfect State*, s. 250.

²³⁵ İbn Sînâ, *eş-Şifâ/İlâhiyyât*, s.#759.

akledilmesiyle onun zâtı, kendi zâtının en bütün âşığı ve mâşuku, en büyük haz alanı (lâz) ve haz alınanıdır (mültezze).²³⁶

İbn Sînâ hazzın, ancak uyumlu (mülâim) olması bakımından uyumlunun idrâkinden ibaret olduğunu vurgular. Duyusal haz, uyumlunun duyumsanmasıdır. Aklî haz (lezzet) ise, uyumluyu akleder. Cemâl sahibi olan Zorunlu Varlık, en üstün idrâkle, en üstün idrâk edileni, en üstün idrâk eden olduğu için o, en üstün haz alan ve haz alınandır. **En-Necât**'ta, *Onun zâtı, zâtının en büyük âşığı ve mâşuku, en büyük lezzet alanı (lâz) ve lezzet alınanıdır (mültezze)* şeklinde ifade edilen bu lezzet, *uygun olması [mülâim] bakımından uygun olanın idrâkinden başka bir şey değildir.*²³⁷ Buna göre duyu (hissîyye) uygun olanı duyumsar (ihşâs), akıl (aklîyye) uygun olanı akleder. Evvel, en mükemmel idrâkle (afdâlü'l-idrâk), en mükemmel idrâk edileni (el-efdâlü'l müdrike) en mükemmel idrâk eden (afdâlü'l-müdrik] olduğu için o en fazla lezzet alan (lâz) ve lezzet alınandır (mültezze).

Fârâbî ve İbn Sînâ Zorunlu Varlığın kendi güzelliğini *akledişi* ile onun *estetik hazzı* arasında bir ilişki kurmaktadır. Bu ilişki Zorunlu Varlığın kendi güzelliğini idrâki ile -idrâkinin konusu kendi güzelliğidir- ortaya çıkan haz ve kendine âşık olma arasındaki ilişkidir. Yani onun mâhiyetinin Sırf Akıl ve Sırf Hayır olmasının, her türlü kusurdan uzak bulunan, en mükemmel varlık olmasının gerektirdiği şekilde, sahip olduğu zâtındaki güzellik (cemâl) ve behâ'nın idrâki ile ortaya çıkan 'haz' ve aşk'a ilişkin bir bağlamdır. Haz ve aşk, en güzel şeyin idrâki ile ortaya çıkar ki Zorunlu Varlık kendi zâtındaki en üstün güzelliği idrâk etmekle haz duyar ve kendine âşık olur. Bu anlamda algılanmış olmak haz almış olmak, algılanmış olmak, sevilmiş olmak anlamına gelir.

Fârâbî ve İbn Sînâ insanî nefsin hazzını (lezzet) '*idrâk güçlerine*' bağlı olarak açıklamaktadır. Bu bakımdan filozofların haz görüşünü kavrayabilmek için 'nefsin idrâk güçleri ve fiilleri' konusundaki açıklamalarını göz önünde bulundurmak gereklidir. Buna göre nefsin her bir idrâk gücünün idrâkine konu olan şeyle kendi arasında bir 'uygunluk (mülâeme) mevcuttur. Her bir idrâk gücü, kendi tabiatına uygun

²³⁶ İbn Sînâ, **eş-Şifâ/İlâhiyyât**, s.# 759.

²³⁷ İbn Sînâ, **en-Necât**, s. 265.

gelen şeyin bilfiil idrâkinden haz, duyar. İdrak gücü kendine haz veren şeyi ‘idrâk etmekle’ yetkinleşir. Haz, bi’l-fiil idrâkin mevcut olduğu sırada duyulur. Bu durumda idrâk gücünün bil-fiil haz duyması onun mutluluğu, idrâk gücüne haz veren ve onu yetkinleştiren şey onun için iyi (hayr) olmaktadır.²³⁸ Bu durumda *uygunluk*, *haz*, *yetkinlik* ve *mutluluk* kavramları çeşitli açılardan idrâk gücü ile onun idrâkine konu olan (müdreğ) şey arasındaki ilişkiyi açıklayan kavramlardır.

Hazzı nefsin güçlerine bağılı olarak ele alan filozoflara göre haz bir *hissetme* ve *akletme* işidir. Hissetmek aklın dışında, dış idrâk güçlerinin kendilerine uygun olanı duyumsanmasıdır. Akletmek ise akıl gücünün kendine uygun olanı akletmesidir. Dolayısıyla haz idrâk güçlerinin idrâkine konu olan şeyle uygunluğundan başka bir şey değildir. Şöyle ki idrâk güçleri kendi tabiatlarına uygun olan şeyin bilfiil idrâkinden haz almaktadır. Nefsin idrâk güçlerinde olduğu gibi nefis için söz konusu olan hazzı hissî ve aklî olmak üzere ikiye ayırabiliriz.²³⁹ Bu iki tür haz arasında bir derece farkı, bir haz hiyerarşi söz konusudur. Yani bazı hazlar diğerlerinden daha üstün olmaktadır. Hazzın derecelerini belirlemek noktasında ise iki faktörün göz önünde tutulması gerekmektedir: İdrak ve idrâkin objesi.²⁴⁰ Bir şeyin idrâk edilişi ne denli gerçek olur ve idrâk edilen ne kadar mükemmel ve şerefli olursa, idrâk gücünün onun sevmesi ve ondan haz alması o kadar çok olur. Bu noktada öncelikle iki farklı idrâki yani Evvel’in idrâki ile insanî nefsin idrâkini araştırmamız gerekir. İkinci olarak iki farklı bilgi konusunu, Evvel’in idrâkinin konusu ile insanî nefsin idrâkinin konusu arasındaki farklılıkları belirtmek gerekmektedir. İnsanî nefis için filozofların ortaya koyduğu haz teorilerini, Evvel’in aldığı hazzın değillesmesi bağlamında anlamlandırabiliriz. Evvel kendi güzelliğini idrâki ile haz almaktadır. Öyleyse şu soruları sorabiliriz;

-Evvelin idrâki nasıldır?

²³⁸ İbn Sînâ, *eş-Şifâ/el-İlâhiyyât*, II, s.369-370, 424.; *Risâletü Adhaviyye fî emri’l-me’âd*, Süleyman Dünya (nşr.), Kahire: 1949, s.112-115.; *el-İşârât ve’t-tenbîhât*, IV, s.11-12, 14-15.; *et-Ta’likât*, Abdurrahman Bedevî (nşr.), Kum: Mektebetü’l-İlmi’l-İslâmî, 1984. s.87.

²³⁹ İbn Sînâ, *eş-Şifâ/el-İlâhiyyât*, II, s.423-424.; *el-İşârât ve’t-tenbîhât*, IV, s.7.; *Risâletü Adhaviyye fî emri’l-me’âd*, *Risâle Adhaviyye fî emri’l-me’âd*, Süleyman Dünya (nşr.), Kahire: 1949. s.145.

²⁴⁰ İbn Sînâ, *el-İşârât ve’t-tenbîhât*, IV, s.74.

-İdrakine konu olan şey/obje nedir?

-Onun aldığı haz nasıl bir hazdır?

Buna göre Zorunlu Varlığı, Mahzâ Akıl olarak niteliyorsak onun kendi zâtındaki güzelliğe ilişkin estetik algısı/idrâki, hissî değil, aklî bir idrâk olacaktır. Onun idrâkinin konusu kendi zâtındaki duyusal olmayan, akledilir güzelliğidir. Dolayısıyla Evvel'in kendi güzelliğini idrâkından ortaya çıkan haz da onun Mahzâ Akıl olmasının gerektirdiği şekilde; duyusal/hissî bir haz değil aklî bir haz olacaktır. Nitekim filozoflar insanın hissî hazlara bakarak Tanrı'nın ve Gök Akıllarının haz duymadığını zannetmememiz noktasında bizi uyarmaktadır. Biz onların duyduğu hazzı duyamayız ancak kıyas yoluyla anlayabiliriz ya da tahayyül ederiz. Eğer hazlar yalnızca hissî olsaydı Tanrı ve Gök akılları için sevinme (ibtihâc) ve haz söz konusu olmamalıydı. Oysa metafizik varlıklar haz, duymaktadır fakat onlarınki ile diğer varlıkların hazları arasında bir karşılaştırma bile yapılamaz.²⁴¹

Zorunlu Varlığı Mahzâ Akıl olarak nitelemek onun kendi zâtındaki güzelliğe ilişkin hazzın, hissî bir haz olabileceğine dair bütün hükümleri geçersiz kılar. Çünkü onun güzelliği hissedilir, duyulur bir güzellik değil akledilir bir güzelliiktir. O kendi zâtındaki güzelliğin idrâkından haz alan ve aynı zamanda haz alınandır. Hazzın konusu/objesi yine kendi zâtındaki güzelliiktir. Evvel el-mülizz bizzâttır.²⁴² Dolayısıyla onun kendi zâtından lezzet alan bir varlık olarak niteliyorsak, o kendi zâtındaki güzellikten haz almaktadır ve bu haz da estetik-aklî bir haz olmak zorundadır. Hazzın derecesini de aklî idrâkin derinliğine göre belirliyorsak ki; aklî idrâk ne kadar derinse ve aklî idrâke konu olan şey ne kadar mükemmelse hazzın seviyesi o ölçüde hiyerarşinin üstündedir. Buna göre Evvel, Mahzâ Akıldır yani en mükemmel idrâk sahibidir. Onun idrâkine konu olan şey ise kendisinde eksiklik olmayan, en güzel ve en mükemmel olan kendi zâtıdır. Dolayısıyla onun hazzı en üstün hazdır. Zorunlu Varlığın kendi estetik güzelliğini algılaması, idrâk etmesinin -ki bunu algılayan/akleden Mutlak Güzel'in

²⁴¹ İbn Sînâ eş-Şifâ/İlâhiyyât, II, s.369-370, 424-425.; Risâletü Adhaviyye fî emri'l-me'âd, s.117.; Hayy bin Yakzan, s.52-53.

²⁴² İbn Sînâ, en-Necât, s.280.

kendisidir- ardından ortaya çıkan estetik algıya ilişkin nitelememiz de Evvel'in estetik hazzı olacaktır.

Aynı şekilde algılanan her güzellik -algılanmış olması bakımından- bir sevgi ve bir aşk duygusu uyandırır. Burada Zorunlu Varlığın zâtında idrâk ettiği kendi estetik güzelliğine olan aşkı önem kazanmaktadır. Güzelliğin algılanmasına ilişkin algı, hissî olabilir, vehmî, zannî ve aklî olabilir. Bu algı biçimlerinden hangisi derinlik ve gerçekliği kavrama noktasında daha güçlü ise o algı biçimiyle algılanan zât o kadar şerefli ve yetkin demektir. Sayılan algı biçimleri içinde aklî idrâk ötekilerden çok daha üstün bir değere sahiptir. Buna göre Zorunlu Varlığın kendi güzelliğini idrâki elbette hissî, vehmî, zannî olamayacağına göre elbette aklî bir idrâk olacaktır.²⁴³ Buna bağlı olarak aklî olarak zâtındaki güzelliği idrâk eden, Mahzâ Aklın sevgisi/aşkı ve hazzı çok daha fazla olacaktır. Duyu, hayâl ve vehim algısı seviyesinde tecrübe edilen sevgi ve hazzın kat kat üzerine olan bu aklî haz, bizim sadece kıyasla tasavvur edebileceğimiz Zorunlu Varlığa aittir. Burada kullanılan sevgi ve haz kavramlarını Zorunlu Varlığın kendisini akletmesi seviyesinde tekrar anlamlandırdığımızda kendisini güzellik, değer ve aklî idrâkın zirvesinde akleden Zorunlu Varlığın, kendi kendine duyacağı aşk ve kendisinden alacağı aklî haz en üst seviyededir.

Haz, uyumlu olanın, uyumlu olması bakımından algılanmasından ibarettir. Hissî haz, hissî idrâke karşılık gelen objenin algılanması iken, aklî haz aklî idrâke karşılık gelen ma'kûlun algılanmasıdır. Yani algılayan ile algılanan arasında karşılıklı olarak bir uyum ve uygunluğun (mülâeme) oluşması hazzı doğurmaktadır.²⁴⁴ Buna göre ontolojik hiyerarşinin zirvesinde bulunan Zorunlu Varlık, en üstün algılananı en üstün bir algılayışıyla algılayan en üstün algılayıcıdır. Bu yüzden de en üstün haz alan ve alınandır. Bu algı ve haz seviyesini hiçbir şeyle karşılaştırmak mümkün değildir.

Bu noktada Fârâbî ve İbn Sînâ Zorunlu Varlığın idrâkinden ortaya çıkan hazzı insanın tasavvur tasavvur edip edemeyeceğine ilişkin bir tartışmaya yer vermektedirler. Zorunlu Varlığın hazzını bizler tasavvur edebilir miyiz? Fârâbî ve İbn Sînâ Zorunlu Varlığın kendi güzelliğini idrâki ile bizim en güzel ve mükemmel şeyleri idrâkimiz

²⁴³ İbn Sînâ, *eş-Şifâ/İlâhiyyât*, s.369.; *en-Necât*, s. 245.

²⁴⁴ İbn Sînâ, *eş-Şifâ/el-İlâhiyyât*, II, s.370, 424.; *el-İşârât ve't-tenbîhât*, IV, s.11-12, 14-15.; *et-Ta'likât*, s.87.

arasında bir karşılaştırma yapmamızı isterler. Burada karşılaştırma her ne kadar Evvel'in kendi zâtındaki güzelliği idrâkından ortaya çıkan hazza ilişkin bir bağlamdan tartışılrsa da, iki farklı idrâk tarzına ilişkin farklı yaklaşımı kolaylıkla resmedebiliriz. Bizim güzele ilişkin bilgi edinmemiz/akletmemiz ile Zorunlu Varlığın kendi zâtındaki güzelliği akletmesini birbirinden farklıdır.

Buna göre filozoflar Evvel'in kendi özü (cevher) hakkında bilgisinin (ilm) mutlak anlamda en üstün bilgi olması nedeniyle, onun duyduğu hazzın (lezzet) niteliğini bizim asla anlayamayacağımızı, ne derece büyük bir haz olduğunu asla kavrayamayacağımızı vurgulamaktadırlar. Fakat filozofların metinlerinden söz konusu hazzı, ancak i. bir kıyasla ii. duyumla iii. tahyîl/tasavvur iv. akılsal bilgi yoluyla; bizim için en mükemmel, en parlak şeyi en tam ve en mükemmel bir biçimde idrâk ettiğimizde, duyduğumuz zevkle karşılaştırarak az da olsa anlayabileceğimize ilişkin bir yaklaşım görebiliriz.²⁴⁵ Bizler bu şeyleri idrâkle bizde büyüklük bakımından bütün diğer hazlardan, üstün bir haz elde edebiliriz ve biz de ulaştığımız bu bilgi sonucu, büyük bir mutluluk elde ederiz. Fakat söz konusu haz ve mutluluk duygusu bizde uzun süreli değildir, çabucak ortadan kalkar. Ancak İlk Olan'ın özü gereği en mükemmel, en güzel ve en parlak olan şey hakkındaki bilgisi ve idrâki bizim kendimize göre en mükemmel ve en parlak olan şey hakkında bilgi ve idrâkimiz ile karşılaştırılabilir.²⁴⁶ Bizim kendimizin eriştiği sınırlı haz, sevinç ve mutluluğumuz onun haz, sevinç ve mutluluğu gibidir. Bizim idrâkimizle onun idrâki arasında, bizim bilgimizin konusu ile onun bilgisinin konusu arasında hiçbir nisbet yoktur, aynı şekilde bizim duyduğumuz haz, sevinç ve mutluluk ile onun ki arasında da hiçbir nisbet yoktur. Aralarında nisbet olsa bile bu son derece önemsiz olacaktır. Çünkü küçük bir parça olanla, zaman içinde miktarı sınırsız olan şey arasında nasıl bir nisbet olabilir öte yandan son derece kusurlu olan bir şeyin, en yüksek mükemmellik derecesinde olan bir şeye nasıl nisbeti olabilir. Akıl idrâkinin gerektirdiği haz, mukayese bile edilmez biçimde duyu idrâkinin gerektirdiği hazdan üstün olacaktır.²⁴⁷

²⁴⁵ Fârâbî, *el-Medînetü'l-fâzıla*, s. 54.

²⁴⁶ İbn Sînâ, *eş-Şifâ/el-İlâhiyyât*, II, # 758, 760.

²⁴⁷ Fârâbî, *el-Medînetü'l-fâzıla*, s.54.; *es-Siyâsetü'l-medeniyye*, s.44.

Sonuç olarak Mutlak Güzellik'in kendi güzelliğini aklî idrâki sonucunda ortaya çıkan estetik-aklî haz, duyulur güzel varlıkların hissî idrâki ile ortaya çıkan haz birbiri ile karşılaştırılmayacak kadar farklıdır. Öte yandan filozoflar onun kendi güzelliğini akletmesi ve haz alması hakkında ancak soluk bir fikir sahibi olabileceğimizi ima etmektedirler.

Nitekim İbn Sînâ'nın nefsin bedenle beraberken, ölümden sonra tadılacak olan bu tarz aklî hazları tadmasının mutlak anlamda imkânsız olmadığını da ima etmektedir. Nefs, hissî hazlara ilişkin ilgisini azalttığı ve metafizik âlem hakkındaki düşüncesini (teemmül) yoğunlaştırdığı ölçüde aklî hazlardan bir parça tadabilir ve bunun sonucunda nefis, kendisinden geçer (vecd) ve büyük bir sevinç duyar. Ancak bu durum, Allah'ın hidayetiyle zevkî hikmet sahiplerine nasip olabilecek bir hazdır. Nazarî hikmet sahipleri ise yalnızca sözü edilen aklî hazzın gerçekten var olduğunu bilebilirler.²⁴⁸ Bu tarz bir teemmül yoluyla bireyin kendinin maddeden maddî şeylerden kendini soyutlaması gerekmektedir. Eğer biz beden bağlarımızdan kurtulup kendimizi kendimiz olarak algılama imkânına sahip bulunsaydık, akıl gücümüz gerçek varlıklara, gerçek güzelliklere ve gerçek hazlara uygun düşen bir ittisal ile hakikati bilmiş olur ve bizde sonsuz bir haz alma mutluluğuna ererdik. Fakat bir bedende bulunuşumuz, bilfiil aklın yetkinliğine karşılık gelen hazzı layığı gereği alamayışımız sebebidir.²⁴⁹ Fakat maddeden mufarık akıllar, yetkinlik derecelerine göre İlk Sebepi, bir üstündeki aklı ve kendi özünü aklederek haz duyar. Tanrı'nın güzelliğinin idrâkinden alınan hazzın büyüklüğü ya da idrâk edilenin mükemmelliğiyle alınan hazzın büyüklüğü birbiri ile doğru orantılıdır. Buna göre Gök Akıllarının ve Gök nefslerinin Tanrı'ya yakınlıklarından ötürü, Tanrı'nın güzelliği karşısında aldıkları hazz ve mutluluğa ilişkin İbn Sînâ'nın eserlerinde kimi tasvirler bulabiliriz. Hayy bin Yakzan'da *Onun güzelliğinden bir eser gören herkes hep O'na bakar, asla gözünü O'ndan alamaz*²⁵⁰ şeklinde anlatırken Risâletü't-tayr'da, *Padişahın odasına varıp, O'nun cemâli ve celali*

²⁴⁸ İbn Sînâ, eş-Şifâ/el-İlâhiyyât, II, # 758, 760.

²⁴⁹ İbn Sînâ, eş-Şifâ/el-İlâhiyyât, II, # 758, 760.

²⁵⁰ İbn Sînâ, Hayy bin Yakzan, s.53.

*üzerimize parlayınca aklımız başımızdan gitti. Kendimizde ona şikâyetimizi anlatacak güç bulamadık*²⁵¹ cümlesiyle ifade edilir.

Sözü geçen vecd ve sevinç hali, Hayy bin Yakzan ve Risâletü't-Tayr'da metafizik âleme yapılan yolculuk (teemmül, aklî idrâk) sonucunda Tanrı'nın feyzinin insana ulaşmasıyla da ortaya çıkar; *O'nun üzerinde düşünen hayrette kalır, O'nun güzelliği kendi güzelliğinin perdesidir, O'nun ışığı, kendi ışığının perdesidir.*²⁵² Tanrı'yı idrâkin bedenden dolayı gerçekleşmemesi, güneşin kaynağını görmek istese de onun ışığından gözleri kamaşan kimsenin durumu gibidir. Oysa bizim güneşi algılayamamız, onun görülemez oluşundan değil, ışığının çokluğundandır. Tanrı kendisini bilip kavrama konusunda kimine yol gösterip kimine göstermemezlik etmez. Ne var ki biz zayıf olduğumuzdan O'nu bütünüyle bilemeyiz.²⁵³ Sözü edilen hazzan bir parça tatmış, bu hazzın dünyadaki hazzın yanında çok sönük kaldığını kavramış kimse, öte dünyanın hazlarını kazanmaya çalışmak gerektiği anlamış olur ki, bu Tanrı'nın insana verdiği en büyük ikram, nimet ve saygınlıktır. Maddeyle karışmış olan bizlere gelince bizde madde Tanrıdan uzak oluşumuzun nedenidir. Oysa cevherimiz ona yakın olursa onun hakkındaki tasavvurumuzda o nispetle daha doğru olmaktadır. Dolayısıyla maddeden ne kadar sıyrılırsak, Tanrıya ilişkin tasavvurumuzda da o kadar tam olacaktır.

IV. MUTLAK GÜZEL'İN KENDİ GÜZELLİĞİNE OLAN AŞKI

Fârâbî Evvel'in kendi güzelliği ile kendi güzelliğine olan aşkı arasında bir ilişki kurmaktadır. Evvel kendi özündeki güzelliğe âşık olmuştur, güzellik aşkın mastarıdır, objesidir. Evvel en üstün güzelliğe, cemâl ve behâya sahiptir ve o kendi özündeki bu güzellik, cemâl ve behâ'yı aklî idrâkinden, lezzet, surûr ve gıpta duymaktadır. Fârâbî, bir şeyin kendi özünden, lezzet, surûr ve gıpta duyması halinde, bu şeyin kendi zâtını sevdiğini, kendi zâtına âşık olduğunu ve ondan gurur duyduğunu

²⁵¹ İbn Sînâ, **Risâletü't-tayr**, s.342.

²⁵² İbn Sînâ, **Hayy bin Yakzan**, s.43.

²⁵³ İbn Sînâ, **Risâletü't-tayr** s.343.; İbn Sînâ, **Hayy bin Yakzan**, s.53.

söylemektedir. Buna göre filozof lezzet, surur ve gıpta duymayı takip eden, üç kavram sunmaktadır; sevgi, aşk ve gurur/gıpta:

“Bir şey kendi özünden (zât) ne kadar haz duyar (yeltezzü bi-zâtihi) ne kadar hoşlanır (surûr) ve mutluluk (gıpta) duyarsa; kendi zâtını o kadar *sever* (*yuhıbbu*), kendi zâtına *âşık olur* ve ondan o kadar *gurur* (*yu‘cibu- bihâ*) duyar.”²⁵⁴

Fârâbî alıntılanan metnin devamında İlk olanda, seven (muhib) ve sevilen (mahbûb), öven (el-mu‘cibü) ve övülen (mu‘cebu,) âşık olan ile âşık olunanın (mâşuk) aynı olduğunu vurgulamaktadır.

“İlk Olan’da Seven (muhib) ve Sevilen (mahbûb), Öven (el-mu‘cibü) ve Övülen (mu‘cebu) Âşık olan ile Âşık olunan (Mâşuk) aynıdır. (...) İlk Olan’da ise Âşık Olan ile Âşık Olunan (Mâşuk), Seven (el-muhib) ve Sevilen (mahbûb) aynıdır. Herhangi birinin onun sevmesi ya da sevmemesi, ona âşık olması veya olmamasının bir önemi yoktur. O İlk Sevilen (el-Mahbûbü’l-Evvel) ve İlk Âşık (el-Mâşuku’l-Evvel) olunandır.”²⁵⁵

Evvel’de âşık olan ile âşık olunan (mâşuk), Seven ve Sevilen aynıdır. O İlk Sevilen (el-Mahbûbü’l-Evvel) ve İlk Âşık olunandır (el-Mâşuku’l-Evvel). Tanrının Akıl, Ma’kûl ve Âkıl olmasıyla, Aşk-Âşık ve Mâşuk olması arasında fark yoktur. İkincisi birincisinin farklı bir ifadesinden başka bir şey değildir. Yaratılmış olanlarda ‘âraz’ olan, onda ‘zâtî’ olarak bulunan kemâl sebebiyle tam güzellik olan Evvel kendi zatındaki güzelliğe âşık olmuştur. Sadece düşünme objesi olarak değil aynı zamanda aşk objesi olarak (mâşuk) olarak, eşsiz güzellikteki varlığın, kendini sevmesi, kendi güzelliğine âşık olmasını da gerekli kılmaktadır.

İlk Olan’ın kendi güzelliğine zorunlu aşkı, onu sevmesi ondan gurur/gıpta duyması ile bizim kendimizi, kendi özümüzü sevmemizden kaynaklanan aşkımız arasında herhangi bir nisbet yoktur. Burada onun özünün üstünlüğü, güzelliği ve yetkinliği (kemâl) ile bizim kendisinden, gurur duyduğumuz üstünlük ve güzelliğimiz ve mükemmelliğimiz arasında bir nisbet kurabiliriz. Yani Evvel’in güzelliği ve mükemmelliği bizden ne kadar üstünse bizimki ne kadar nâkıssa ve bir kıyas kabul etmiyorsa aynı şekilde bizim kendi nâkıs özümüzdeki güzellik ve mükemmeliğe karşı

²⁵⁴ Fârâbî, el-Medinetü’l-fâzıla, s. 53.

²⁵⁵ Fârâbî, el-Medinetü’l-fâzıla, s.53.; es-Siyâsetü’l-medeniyye, s.45.

olan aşk, sevgi ve gurur/gıpta'mız da o kadar nâkıstır ve Evvel ile kıyas kabul etmez. İlk Olan'da Seven (Muhîb) ve Sevilen (Mahbûb), Öven ve Övülen Âşık Olan İle Âşık Olunan (Mâşuk) aynı zata işaret ederken, bizde söz konusu şeyler tek bir zata işaret etmez. Yani seven ve sevilen, âşık olan ve olunan, öven ve övülen aynı değildir. Bizde âşık olunan (mâşuk), üstünlük ve güzelliştir. Ancak âşık olan, güzellik ve mükemmellik sahibi değildir. Bizde âşık olmak başka bir yetidir (kuvve) bu nedenle âşık olan ile âşık olunan aynı değildir. İlk Olan'da ise Âşık olan ile Âşık Olunan (Mâşuk), Seven (el-muhîb) ve Sevilen (Mahbûb) aynıdır. Herhangi birinin onun sevmesi ve ya sevmemesi, ona âşık olması veya olmamasının bir önemi yoktur. O İlk Sevilen (el-Mahbûbu'l-Evvel) ve İlk Âşık (el-Mâşuku'l-Evvel) olunandır.²⁵⁶

İbn Sînâ **eş-Şifâ** ve **en-Necât**'ta idrâk edilen her güzellik, uyumluluk [mülâeme] ve iyiliğin, sevilen (mahbûb) ve âşık olunan (mâşuk) olduğunu söylemekte sayılan şeyleri aşkın objesi olarak sunmaktadır:

“Vâcibü'l-Vücûd, cemâl'in, kemâl'in ve behâ'nın zirvesidir (gâye). Bu behâ ve cemâl konusunda gâye olmasını zâtı ile akleder. Kavrayışın (taakkul) tamamlanması ile akıl ve ma'kûlu kavrar onun zâtı, **zâtının en büyük âşığı ve mâşuku**, en büyük lezzet alanı (lâz) ve lezzet alınanıdır (mültezzze).”²⁵⁷

İbn Sînâ'ya göre de; İlk Varlık, bizâtihî Âşık, Mâşuk ve Aşk'tır, Vâcibü'l Vücûd olan Evvel, hem kendi yönünden, hem de diğer varlıklar yönünden Aşk'tır. Aşkın hem bizzât kendisi, hem süjesi, hem de objesidir. Aşk, Varlık'la aynı anlama gelir, zira Evvel'in zâtı ve Varlığı Aşk'tır. Filozof **Risâle fi'l-Işk'ta**, Evvel'in kendi zatına olan aşkına değinmekte ve aşkı ontolojik bir bağlamda ele almaktadır. Bu noktada yukarıdaki parağraflarda değinildiği gibi iyi olan arzulanmakta ve istenmektedir, aynı şekilde güzel olan da istenmekte ve bir aşk doğurmaktadır. Buna göre Evvel kendi zatında idrâk ettiği en üstün güzelliğe bir aşk duymakta ve âşık olmaktadır. Çünkü o iyilikte olduğu gibi güzellikte de gâyedir. Dolayısıyla kendi zatındaki güzellik onun mâşuku olmakta ve kendi zatındaki güzelliğe âşık olmaktadır.²⁵⁸

²⁵⁶ Fârâbî, **el-Medinetü'l-fâzıla**, s. 53.

²⁵⁷ İbn Sînâ, **eş-Şifâ/İlâhiyyât**, II, 759.

²⁵⁸ Andrew Chignell, **Theological Aesthetic: God in Imagination, Beauty, and Art**, *Theology Today*, 2001.

“Tedbir ve tanzim altına girmekten münezzeh olan varlık, iyilikte gâye olduğu gibi maşuklukta da gâyedir, aşıklıkta gâye olan maşuklukta da gâyedir.-ben bununla yüce tanrının zâtını kastediyorum- İyi, aşk ile idrâk ettiği şeye ulaşmasıyla nâil olduğu iyiye aşkıdır. **Ve İlk İyi, zâtını bütün zamanlar ve ebediyet boyunca bilfiil, idrâk edicidir. O halde onun kendine aşkı, en mükemmel ve en son derecesi varmış olan aşkıdır. İlahî sıfatlar arasında zâtı ve zâtı içinde ayrılma olmadığından; aşk, açıkça zâttır ve varlıktır.**”²⁵⁹

Mutlak Kemâl, Cemâl ve Behâ’nın doruğunda olan Tanrı, kendisini sever ve kendi varlığı bu sevginin konusudur. Gerçek Güzellik, istenilen ve sevilen olma, Evvel’e aittir. Varlıkta iyilik, güzellik ve kemâl, ne kadar büyük ve kuvvetli ise, o derece istenir ve sevilir. Evvel, En Yüce Kemâl ve En Üstün Güzellik olması hasebiyle, en yüksek derecede sevilen ve âşık olunandır. Özü itibariyle Seven, Sevilen ve Sevgi’nin bizzât kendisi olan Evvel, güzelliği ve ihtişamıyla herşeyin üstündedir. İbn Sînâ’nın aşk tanımında, aşkın ancak güzele ve idrâk edilen iyiliğe yöneldiğine dair temel tanımı ele alırsak, el-Evvel’in kendi zâtındaki güzelliğe olan aşkı da açıkça ortaya çıkmaktadır. Aşk’ı, Varlık’ın kendisi olarak tanımlayan ve aşka ontolojik bir değer yükleyen filozof, Evvel’i Âşık, Mâşuk ve Aşk olarak niteleyen Fârâbî’den bu noktada ayrılmaktadır. Aşk, Varlık’ın bizzât kendisi olduğu kadar, var oluşun ve diğer tüm varlıkların da sebebidir. İlk Aşk, kendi zâtına, kendi zâtındaki güzelliğe âşık olunca diğer varlıkları da varetmiştir. İbn Sînâ’ya göre, Aşk’la sebeplenene bu yaratılış ‘tecellî’ ismini alır ve eğer tecellî olmasaydı, varlık olamazdı ki tecellî bütün varlıkların sebebi olmaktadır.

“İlk İyi, zâtı ile meydana çıkar ve bütün varlıklara tecelli etmiştir. Eğer zâtı, zâtı ile bütün varlıklardan örtülü olsa idi, onlara tecelli etmemiş bulunsa idi, muhakkak ki, bilinmezdi ve ondan bir şeye nâil olunmazdı (...) Tecellisi de zâtının gerçeğinden başka bir şey değildir, eğer tecelli, mutlak iyi olmasa idi, ona nail olunmazdı; eğer ona nail olunmasa idi, varlık olmazdı; o halde tecellisi olmasa idi varlık olmazdı. Demek ki, tecellisi her bir varlığın illetidir.”²⁶⁰

Evvel kendi zatına âşık olduğu gibi aynı zamanda kendi varlığı ile diğer varlıkların, sebeplenmiş olanların varlığına da âşıktır. Eğer İlk Sebep, Âşık ve Mâşuk olmasaydı, tecellî olmazdı ve bütün varlıklardan gizli kalırdı, dolayısıyla varlıklar varolamazdı. Bu durumda tecellî ve varoluşla aynı şeydir. Tecellî’nin sebebi, O’nun

²⁵⁹ İbn Sînâ, **Aşkın Mahiyeti Hakkında Risâle**, s.3.

²⁶⁰ İbn Sînâ, **Aşkın Mahiyeti Hakkında Risâle**, s.17.

varlıklara âşık oluşu ve onların kendi tecellîsine nâil olmasına da âşık oluşudur. O, varlığı ile sebeplenmişlerin varlığına âşık olduğundan, kendi tecellîsine nâil olunmasına da âşıktır.

“İlk, bütün nizamın ilkesi olan *zâtına âşıktır ve* böyle olması yönünde iyiliktir. Bu bakımından iyilik nizamı dolaylı olarak O’nun *mâşuku [âşık olduğu sevgilisi]* olmaktadır.”²⁶¹

“O âşık olunandır [mâşuk] âşık olunan olması bakımından, âşık olunan âşığın katında iyiliktir.”²⁶²

Nitekim çalışmamızın bir sonraki bölümünde Âlem ve Güzel: Estetiğin Kozmolojik Görünümleri başlığı altında tartışacağımız gibi Evvel’in kendi zatına olan aşkı kozmosun bir iyilik düzeni çerçevesinde ya da güzel bir düzende, sudûrunu ve varlık kazanmasını gerektirmiştir. Buna göre el-Evvel, zâtını ve her şeyde (bütünde) varolan iyilik nizamının [nizam’ul hayr] nasıl oluştuğunu akletmektedir. Çünkü Evvel bu iyilik nizamının ya da en güzel düzenin fezeyan ederek varlık kazandığını akleder. Oluşu İlke’si tarafından bilinen, kesintisiz bir iyilik ve güzellik olup; İlke’nin zâtı ve yetkinliği, onun iyiliğine ve güzelliğine tâbi olan *-ki İlke’nin zâtı ve yetkinliği, zâtı gereği âşık olunandır-* her şey tarafından istenilendir.²⁶³ Bütün bir âlem iyi ve güzel bir nizâm içinde Evvel’den tecellî/sudûr etmiştir ki İbn Sînâ varlığın bu şekilde ondan fezeyanını da yine Evvel’in kendi zatına olan aşkı çerçevesinde değerlendirmiştir. Öyle ki filozof ay altı ve ay üstü âlemde tüm varolanların Evvel’e doğru olan yönelişleri ve hareketlerini de yine aşk kavramı çerçevesinde ele almıştır.

²⁶¹ İbn Sînâ, *eş-Şifâ/İlâhiyyât*, #746

²⁶² İbn Sînâ, *eş-Şifâ/İlâhiyyât* #798

²⁶³ İbn Sînâ, *eş-Şifâ/İlâhiyyât* # 753.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

**ÂLEM VE GÜZEL: ESTETİĞİN KOZMOLOJİK
GÖRÜNÜMLERİ**

I. SUDÛR, VARLIĞIN MERTEBELENİŞİ VE KOZMİK NİZÂM

İslam Felsefesinde güzellik ya da Estetik bilimine dair yapılan araştırmaların Tanrı ve onun sıfatları bağlamında ele alınması, konunun zorunlu olarak ontoloji ile ilişki içinde olmasını gerekli kıldığı gibi, varlığını İlk Sebep'ten alan diğ r varlıkların güzelliğine ilişkin bir araştırma da; bu ontolojinin belirlediğı kozmoloji ile ilişkilendirmeyi gerekli kılmaktadır. Âlemdaki ya da tabiattaki tek tek güzellere ilişkin bir araştırma nihayetinde ontolojinin zirvesine yerleştirilen, İlk Sebep'in, Tanrı'nın güzelliğı ve onun sıfatlarına dayanmak zorundadır. Bütün var olanların, varlıklarını bu İlk İlke'den aldıklarına ilişkin bir yaklaşımı benimsiyorsak, onların güzellikleri de kosmosa ait ilkeleri veren bu İlk Varlık'la ilişkili olmayı gerektirmektedir. Âlem-kosmos güzel midir? Sorusuna ilişkin cevabımız;- güzellik kavramının insanlık için en kabul edilebilir değerler arasında olması nedeni ile- olumlu ise âlemin güzelliğine ilişkin sorgulamamız, ontolojik olarak zirveye yerleştirilen Zorunlu Varlık ile ilişkili olacaktır. Nitekim estetik evren anlayışı nitelemesini ortaya çıkaran kosmosun-âlemin güzelliğine ilişkin yapılan açıklamalar; Tanrı ile ilişkilendirilebilecek bir perspektiften açıklamayı gerekli kılmıştır. Gerek analogi yoluyla gerek açık ve örtük ilişkiler kurarak 'duyulur g zelliğ n', 'tabiattaki varlıkların güzelliğinin' ya da duyu-üstü g zelliğ n belirlenmesinde, İslam filozofları konuyu, Mutlak Güzel olarak nitelenen İlk İlke ile ilişkilendirerek ele almışlardır. Öyleyse âlemin/kosmosun güzelliğini ilişkin araştırmamız da, -Tanrı ve âlem arasındaki ilişkiyi açıklamak üzere tesis edilmiş olan-sudûr teorisi bize konuyu açıklamak için temel bir perspektif vermektedir. Bu tarz bir pespektif ise bizi şu tarz bir yargıya götürmektedir; 'somut nesnede, kosmosta ya da duyulur âlemin üstünde, güzel olarak nitelenen her şey Tanrı'nın güzelliğinin ontolojik bir yansımasından ibarettir.

İslam Felsefesi'nde âlemin güzelliğine ilişkin araştırmamızda Aristoteles ve Platon tarafından tartışılan Estetik problemleri, bütünüyle farklı bir bakış açısı ile ele

alan Plotinus ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Onun selefleri temelde bir sanat eserini ortaya çıkartan şeyin ne olduğuna ilişkin tartışmalarla meşgul olmuşlar ve dramatik-poetik eserlerde kullanılan dilin özellikleri üzerine yoğunlaşmışlarken; Plotinus sanatı psikolojik, epistemolojik ve metafizik bakış açısından incelemiştir. Platon'a göre sanat ya da estetik tecrübe İdeaların birer kopyasını çıkartmak iken, Aristoteles'e göre estetik tecrübe sadece duyuşsal bir tecrübedir; sanatın/tragedyanın amacı, tragedyanın katartik etkisi yoluyla elde edilecek olan duygulara ulaşmaktır. Plotinus'a göre ise sanat, duyuşsal seviyenin ötesinde aşkın ve ruhanî/kutsal alanla ilişkilidir; sanat ahlâk alanından, metafiziğe kadar uzanan, özgür ve geniş bir alan içerisinde yer alır. Filozofun sisteminde estetik tecrübe; Bir, İyi ve Güzel e ulaştıran mistik tecrübeye benzer bir tarzda ele alınmak suretiyle farklı bir anlam kazanmıştır.²⁶⁴ Öte yandan Plotinus emanasyon/sudûr teorisi ile Grek metafiziğin temel sorunu olan Bir'den çokluğun nasıl ortaya çıktığı soruna cevap vermeye çalışmış, filozofun aleme bu tarz bir bakışı onun estetik düşüncelerine de yansımıştır. Varolanların, İlk Varlık'dan meydana gelişini açıklamaya ilişkin bir teori olan sudûr sürecinde sudûr, İlk İlke olan 'Bir' ile başlar sonra Bir'den, Akıl (Nous) ondan Ruh ve sonra da maddî evren fezeyan eder. Yeni Platoncu düşüncede, tek olan Tanrı, çok olan varlığı nasıl meydana getirebilir sorusunun cevabını, -çokluğun Bir'in, birliğini bozmadan ondan meydana gelmesini- ancak zorunlu bir şekilde çokluğun Bir'den taşması ile açıklamıştır. Buna göre Nous yani Akıl kaynağını etkilemeksizin, değişmeksizin ve gayri maddî bir biçimde Bir'den taşar. Aynı şekilde Ruh'ta zorunlu bir biçimde Nous'tan fezeyan eder. Bir'den ortaya çıkan çokluk aşkla tekrar Bir'e dönmeye çalışır, bütün tabîî şeyler kendi kaynakları olarak en yüksek birliğe dönmeye çalışır.²⁶⁵

Fârâbî ve İbn Sînâ ontolojilerinde Varlık'ı/el-Evvel'i diğer var olanlardan ayrı tutarken kozmolojilerinde Tanrı-âlem ilişkisinde âlemi, Varlık'ın/Tanrı'nın bir feyzi olarak ele almaktadırlar. Ontolojilerinde Zorunlu Varlığın, diğer varlıklara olan üstünlüğü, ulaşılamazlığı vurgulanırken, âlemin yaratılış sürecinin anlatılmasında bu defa, tüm varlıkların bu Yüce Varlık'la olan ilişkisine dikkat çekilir. Bu ilişki ise temelde tüm varlıkların aynı kaynaktan aldıkları feyz/sudur çerçevesinde açıklanır ki bu

²⁶⁴ Pandey, *Comparative Aesthetics*, s.114.

²⁶⁵ Kurtoğlu, *Plotinus'un Aşk Kuramı*, s.55.

açıklama tarzı da, yaratma konusundaki yaygın anlayıştan oldukça farklıdır. Zorunlu Varlık olan Tanrı'dan mümkün varlıkların nasıl ortaya çıktığı sorunu Tanrı-âlem ilişkisini açıklamak açısından önemlidir. Bir tek varlıktan, İlk'ten birçok varlığın nasıl meydana geldiği sorunu felsefe tarihinde en çok tartışma yapılan konudur. Fârâbî ve İbn Sînâ'nın İlk Varlık, Evvel, Bir ve Vâcibü'l-Vücûd kavramları ile ortaya koyduğu varlık, var olan her şeyin kendisinden varlığa geldiği Tanrı'dır. Ondan varlık kazanan her şey varlığını bir başka şeyin varlığına borçlu olan, bir feyz ve sudûr sonucudur. Fârâbî ve İbn Sînâ mümkün varlıklar tanımına giren âlemin, Allah'ın hür irâdesinin ve mutlak kudretinin sonucu olarak sonradan yaratıldığı şeklindeki telakkilere karşın Tanrı-varlık ilişkisini sudûr ya da kozmik akıllar olarak adlandırılacak bir sistem içinde açıklamaktadırlar. Filozoflar, âlemdeki çokluğu açıklamak için birden ancak bir sudûr eder anlayışına başvurarak Allah'ın birliğine halel getirmeden âlemin varlığını açıklamaya yönelirler. Öte yandan varlığın sonradan yaratıldığına ilişkin bir kabul zaman kavramından kaynaklanan bazı problemlere ve kötülük problemine ma'kûl bir yorum getirme amacı gütmektedir. Filozoflar yaratmayı temel bir dini kabul olarak yadsımamakla beraber, Yeni Platoncu düşünörlere benzer şekilde Tanrı'nın nasıl yarattığını ve bunun mâhiyetine ilişkin açıklamalarında sudûr teorisinden yardım almıştır.

Sudur teorisi bir taraftan Zorunlu Varlığın Akıl-Âkıl-Ma'kûl oluşu ile ilişkili iken temeli filozofların illiyet teorisine dayanmaktadır. Bu noktada Zorunlu Varlık ya da el-Evvel terimleri bir anlamda sudurun kaynağı olmaktadır. Bir bütün olarak mümkün varlık olarak nitelenen âlem, kendisinin sebebi olamaz, bir şeyin yok iken var olması için bir sebebe ihtiyaç vardır. Her mümkün malûldür, sebebin, sebebi konusundaki zincirleme sonsuza kadar gidemeyeceğinden, sebebi olmayan bir İlk Sebep'te durmak gerekmektedir. Mümkün varlıkların kendilerinin sebebi olması söz konusu olamayacağından, onların bir İlk Sebep'in olması gerekmektedir ki; o İlk İlet olan el-Evvel'dir ve her şeye varlık verendir. Onun fâil illet oluşunun anlamı ise bu noktada tüm varoluşun fezeyan ettiği varlık olması anlamına gelmektedir. Buna göre Zorunlu Varlık, ilkesi olduğu kozmik varlığın varlık vericisidir (fâil). Feyz ya da sudur ise zâtının ontolojik bir devamı olmayan zâtından tamamen ayrı bir varlık planında gerçekleşen varlığa geliş sürecidir. Evvel'den fezeyan eden her şeyin onun varlığının

gereği olarak yani zorunlu biçimde meydana gelmektedir.²⁶⁶ Dolayısıyla Zorunlu Varlık ile âlem arasında her şeyden önce varlık veren-varlık verilen ilişkisi vardır. Bu noktada Zorunlu Varlığın varlık verici olmasına ilişkin sorgulamamız onun fâil illet olduğu anlamına gelmekte, varlık veren ile varlık verilen arasındaki ilişkiyi de illet ile mâlul arasındaki karşılıklı ilişki çerçevesinde değerlendirmeyi gerekli kılmaktadır. İliyet teorisi bağlamında, maddî ve sûrî sebepler bir şeyi o şey kılan mâhiyete ilişkin sebepler iken mâhiyetin dış dünyada varlık kazanmasını sağlayan sebepler fâil ve gâi sebeplerdir. Evvel'in varlık verici etkisi ilk varlık verilenden başlayarak, varlık hiyerarşisinin yukarılarından aşağısına kadar iner ve kendinden başka her biri sebepli olan, iletici sebepler aracılığı ile her şeye varlığını verir. Bu açıdan tüm bu âlem varlığı sebepli olmakta ve varlığını İlk İlet'ten almaktadır. Tüm kozmik varoluşun İlet'i mutlak anlamda zorunlu iken, kozmik süreçler içinde varlık kazanan herhangi bir varlık ya da oluşun illeti, o varlık ya da oluşa kıyasla zorunlu olmaktadır. Mâlul, bir illet ile zorunluluk-varlık kazanmaktadır.²⁶⁷

Bu noktada yukarıdaki paragraflarda sebepli (mâlul) ve mümkün varlık olarak nitelenen âlemin nasıl varlık kazandığına ilişkin ortaya konulan sudur teorisi önem kazanmaktadır. Bunun yanı sıra bütün bir âlemin güzelliğine ilişkin filozofların yaklaşımını irdelerken, âlemin İlk Sebep'ten varlık kazanmasına paralel bir biçimde onların güzelliklerinin nasıl bir güzellik olduğunu ya da bütün âlemin güzelliği ile sudûr teorisi arasındaki ilişkiyi de sorgulamak gerekmektedir. Çalışmamızın ikinci bölümünde Fârâbî ve İbn Sînâ'nın Zorunlu Varlığı ontolojik olarak en zirve noktaya yerleştirdikleri gibi O'nun güzelliğini de diğer var olanların güzelliğinden en üst noktaya yerleştirmiş olduğuna değindik. Buna göre filozoflar Zorunlu Varlığı, Sırf Güzellik (Cemâl Mahz), Hüsn, Behâ, Yetkinlik ve İyilik'le nitelerken, onun sahip olduğu güzelliği diğer tür güzellerden ayırmak için yine ontolojinin vâcib, mümkün kavramlarına başvurmuşlardır. Zorunlu Varlığın güzelliği ve mümkün varlıkların güzelliği ya da farklı bir ifade ile İlk Sebep'in güzelliği ve diğer sebepli varlıkların güzelliğini birbirinden ayırmak için yine ontolojinin vâcib, mümkün ayrımını esas almak gerekmektedir. Buna göre varlıkları zâtı düşünüldüğünde varlığı zorunlu olarak gereken

²⁶⁶ İbn Sînâ, eş-Şifâ/el-İlâhiyyât II, s.402

²⁶⁷ Kutluer, **İbn Sina Ontolojisinde Zorunlu Varlık**, s.161.

ve zâtı düşünülüğünde varlığı zorunlu olarak gerekmeven şeklinde bir ikili tasnif önem kazanmaktadır. Fârâbî Zorunlu Varlığı, var olmaması mümkün olmayan şekilde tanımlarken mümkün varlığı hem var olması mümkün hem de var olmaması mümkün varlık olarak tanımlamaktadır. İbn Sînâ'ya göre Zorunlu Varlık, zâtı varlığını gerektiren, var olmasında bir sebebe ihtiyaç duymayan, varlığı zorunlu olan şeydir. Vâcibü'l-Vücûd kendi varlığı ile diğer varlıklardan ayrılan varlıktır. O Vâcibü'l-Vücûd'dur yani varlığı zorunlu olandır. Bu noktada selefi Fârâbî'den konuyu biraz daha farkı ele alan İbn Sînâ Zorunlu varlığı, özü itibariyle ve bir başkası sebebiyle Zorunlu Varlık şekilde ikiye ayırmakta ve bu ayrımı süreklilik-süreksizlik bağlamında sebeplilik kavramıyla ilişkilendirmektedir. Buna göre Varlığı zorunlu olan varlıkta iki kısımdır. Vâcibü'l-Vücûd bi-zâtihî, bizâtihî zorunlu olarak varolan yani yalnız zâtı dikkate alındığında varlığı zorunlu olandır. Vâcibü'l-vücûd bi-gayrihî ise başkası sebebiyle Zorunlu Varlık yani zâtına nazaran varlığı zorunlu olmaz, fakat illetine nazaran varlığı zorunlu olur ki mevcut olan bütün mümkün varlıklar bu kategoridedir.²⁶⁸ Buna göre Vâcib'in varoluşsal halinin [varlığı] zorunlu olması sebepsiz varlık anlamına gelmekte iken 'mümkün' ise varoluşsal halinin [varlığı] mümkün olması bakımından 'sebepli varlık' demektir. Dolayısıyla bu tasnifte temel ayrıştırıcı unsur sebepliliktir ve varlığın sürekli-süreksiz olup olmamasıdır.²⁶⁹ Öyleyse; Zorunlu Varlığın birinci kategorisi yani özü itibariyle Zorunlu Olan (Vâcibü'l-Vücûd bi-zâtihî) sürekli/ ezelidir ve varlığının bir sebebi yoktur. Zorunlu Varlık altında yer alan ikinci kategorisini ise bir sebep dolayısıyla var olan (vâcibü'l-vücûd bi-gayrihî/bi-illeti) ve varlığı sürekli olmayan varlık oluşturmaktadır.²⁷⁰ Bu noktada Zorunlu Varlığın güzelliği ile farklı türlerdeki güzellikleri birbirinden ayırt etme noktasında bu tasnifin izdüşümünü söyle resmedebiliriz;

a. Özü itibariyle (bi-zâtihî) Zorunlu olan Varlığın güzelliği

b. Başkası sebebiyle zorunlu varlıkların güzelliği

²⁶⁸ İbn Sînâ, *eş-Şifâ/ el-İlâhiyyât I* s. 43, *eş-Şifâ/ el-İlâhiyyât II* 347-355.; *en-Necât*, 260-265; *el-Mebde ve'l-me'âd*, s. 3; *er-Risâletü'l-arşîyye fî hakâiki't-tevhîd ve isbâti'n-nübüvve*, İbrahim İbrahim Hilal (nşr.), Kahire: Camiatü'l-Ezher, 1980. s.16-19.

²⁶⁹ Adamson ve Taylor, *İslam Felsefesine Giriş* s.131,

²⁷⁰ Adamson ve Taylor, s.135.

Başkası sebebiyle zorunlu olan bütün bir âlemin mümkün kategorisi içinde değerlendirirsek şunları söylemek mümkündür;

1. Varlıkları kendi özlerinin gereği zorunlu olmayıp, başkası sebebi ile zorunlu olan mümkün varlıkları güzelliği.
2. Varlıklarını İlk sebep'ten (es-Sebeb'ül Evvel) aldıkları gibi güzelliklerini de ilk sebepten alan sebepli güzeller.

Bi-zâtihi Zorunlu Varlığının güzelliğinin sebepsiz, başkası yoluyla Zorunlu Varlığın güzelliğini de sebepli ile özdeşleştirmek bu iki güzellik biçiminin karşıtlığını ortaya koymaya daha iyi imkân verir. İbn Sînâ başkası sebebi ile zorunlu varlık olarak nitelenen varlık kategorisini de mümkün varlık kategorisi ile özdeşleştirmektedir. Bunu göre başka bir varlık/sebeple yani varlığı özü itibariyle zorunlu olan varlık dolayısıyla varlığı zorunlu olanın, özü itibariyle mümkün varlık kategorisine dâhil edilmesini gerekmektedir. Bu noktada Zorunlu Varlık ile mümkün varlığın güzelliği arasındaki temel ayırıcı nitelik, onların güzelliklerinin bir sebebi olup olmaması şeklinde belirlenmektedir. Özü itibariyle Zorunlu Varlığın güzelliğinin bir sebebinin olmaması, sebebinin olması durumunda varlığı gibi güzelliğini de o sebepten almak durumunda kalacağı ve bunun da özü itibariyle Zorunlu Varlık olmaktan çıkartacağı düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Zorunlu Varlığın aksine mümkün varlık ise hem varlığı hem de yokluğu bir sebebe bağlıdır. Mümkün olan her varlık kendini var kılacak bir illete (sebebe) muhtaç olduğu gibi güzelliğini de kendisinde alacağı bir İlk Sebebe ihtiyaç duymaktadır. Çünkü bizâtihi zorunlu varlık dışında var olan her mümkün başkası sebebiyle zorunludur. Öyleyse Mutlak Zorunlu Varlık, varlığı ve güzelliği bir sebebe bağlı olmayandır. Onun varlığı ve güzelliği bir sebeple meydana gelmiş değildir. Yani varlığı ve güzelliği başkasından olmayan, zorunluluğu ve güzelliğini başkasından almayan varlıktır. Burada tekrar 'sebebe-sebepli [illet-malul]' ayrımının önemi ortaya çıkar. Zorunlu Varlığın güzelliğinin bir sebebinin olmaması şeklindeki bir olumsuzlamadan yola çıkarsak Zorunlu Varlığın 'Mutlak Güzel' olarak niteleniyor oluşu 'kendisiyle değil', 'başkasıyla zorunlu olan bütün güzel varlıklardan' onu kesin bir şekilde ayrılmaktadır. Kendisiyle Zorunlu Varlığın güzelliğinin, başkası ile zorunlu varlıkların güzelliğinden bir sebebin sonucu olmamak bakımından kesin bir ayrılık

içinde iken diğer taraftan başka hiçbir şekilde de bir benzerlik içinde olabileceği anlamına gelmemektedir. Zorunlu Varlığın sebebi olmaksızın güzel ve iyi olması şeklindeki bir olumsuzlamanın kendisiyle Zorunlu Varlığın güzelliğinin, böyle olmayan mümkün varlıkların güzelliğinden bütünüyle bambaşka ve kendi zorunlu ve mutlak güzelliğine ait bir varlık olduğunu ortaya koymaktadır. Yani kendisiyle Zorunlu Varlığın güzelliğinin, ‘bir sebebin sonucu güzel olmamak’ olumsuzlanmasından ibaret olmayan eşsiz ve benzersiz bir güzellik nitelmesini kendisi hakkında gerektiren bir yaklaşım zorunlu olmaktadır. Buna göre mümkün varlıklar Kendisiyle Zorunlu Varlığın güzelliğine nispetle güzel ile nitelenebilir fakat onlar mutlak güzellik ve behâ sahibi değildir. Onlar varlıklarının zorunluluğunu Evvelden aldıkları gibi güzelliklerini de ondan almıştır. Sırf Akıl olan, bütün eksiklik türlerinde arınmış olan ve Hayr Mahz olan Zorunlu Varlık Mutlak Güzellik ve Behâ sahibidir. Buna karşın mahzâ akıl olmayan ve eksiklikler ile malul ve mahzâ hayr sahibi olmayan mümkün varlıkların güzelliği mutlak bir güzellik değildir. Mümkün varlıklar da güzel olarak nitelenebilir fakat bu güzel nitelmesi Evvel deki gibi mutlak, kusursuz ve eksikliklerden beri olmayacaktır. Bu onların ontolojik yapıları gereği zorunlu olmaktadır.

Filozofların ortaya koyduğu varlık hiyerarşisi ile ilgili bir bakış açısını tekrar değerlendirecek; bu hiyerarşinin ontolojik zirvesinde varlıkların İlk Prensip (el Mebdeü’l-Evvel) varsa, bütün var olanların en yüce ilkesi ise *O aynı zamanda her şeyin güzelliğinin (cemâl) ve her şeyin hoşluğunun (behâ) ilkesidir.*²⁷¹ O Mutlak Güzellik (Cemâl-i Mahz) ve Behâ sahibi olduğuna göre, güzel olan her şey güzelliği ve hoşluğunu, bu Mutlak Cemâl ilkesinden almaktadır. Çünkü O güzellik ve hoşluğun ilkesidir. Başkası ile zorunlu varlıklara gelince onların var olması da yok olması bir sebep ile, bir sebebin sonucudur. Aynı şekilde onların sahip olduğu güzellik bir sebebin sonucudur ki bu Mutlak Cemâl sahibi İlk Sebep’tir. Onlar güzelliklerini kendi dışından almışlardır bu nedenle onların güzellikleri de kendilerine ait değildir, kendi özleri nedeni ile değildir. Onlar mümkün varlıklar olduklarına göre onların varlıkları gibi güzellikleri de kendi özlerine ait değildir. Onların varoluş ya da yok oluşu kendi dışında gelen başkasından kazanmışlardır. Bu nedenle onların güzelliğinin sebebi de dışarıdandır başka bir şeyden ötürüdür, bu başkası ise Cemâl-i Mutlak olan İlk Sebeptir.

²⁷¹ İbn Sînâ, *eş-Şifâ/el-İlâhiyyât*; # 759.

Bunu tersinden okursak yani güzellikleri başkasından değilse onların güzelliklerinin kendi özlerine ait olması gerekmektedir. Mümkün varlıklar bir sebeple var oldukları için, onların varlığı gibi güzelliklerinin sebebi de ilk sebeptir, onların güzel olarak nitelenmelerinin nedeni de Cemâl-i Mutlak olan bu İlk Sebep iledir ki; bu sebep Cemâl-i Mutlak olan Evvel'dir. Mümkün varlıkların varlığı gibi onların güzelliğine zorunlu olan Cemâl-i Mutlak'ın güzelliği sebep olmasaydı, onların güzellik kazanma durumu imkân halinde kalacaktı. Zorunlu Varlık kendisi ile zorunlu ise ve başkasıyla zorunlu varlıkların İlk Sebep'i (es-Sebebü'l-Evvel) ise Zorunlu Varlığın güzelliği kendi özü ve zorunluluğuna aittir. Diğer sebepli varlıklar, varlıkları ve güzellikleri kendi özlerine ait olmayıp arızidir, onlar varlık ve güzelliklerin bu ilk sebepten almaktadır.

Bu noktada, sebep varlık olarak el-Evvel'in güzelliği ve tüm öteki sebepli varlıkların güzelliği birbirinden tamamen birbirinden bağımsız olmadığını, sudûr süreci, bu iki farklı güzelliğin birbirinden tamamen kopuk ve ayrı olmayan bir anlayış getirdiğini söylemek mümkün olmaktadır. Güzel olan mümkün  lem, Mutlak Güzel'in (Cemâl-i Mutlak) bir yansıması olarak tanıtılarak bu tarz bir dualitenin  n n  alınmış olunmaktadır. Âlem, bütün bir kosmos yani mümkünler âlemi güzeldir, fakat bu güzellik onların kendi özünün gerektirdiği bir güzellik değil Zorunlu Varlık olan cemâl sahibi Mutlak Güzel'in güzelliğinden sudûr etmiştir. Cemâl sahibi olarak nitelenen Evvel'in güzelliği, zorunluluğu kendi zâtının gereği olduğu gibi güzelliği de kendi özünün ve tözünün gereği olması zorunludur. Mümkün güzeller, güzelliklerinin kendilerine ait olmaması yani başkası sebebi ile zorunlu olmaları nedeni ile güzel olarak nitelenebilir.

Bu noktada mümkün âlemin güzelliğine ilişkin filozofların yaklaşımı irdelerken filozofların âlemin sudûr süreci ile nasıl varlık kazandığını ve âlemin güzelliğini ilkesi olan Mutlak Güzel'in âlem ile ilişkisini irdelemek gerekmektedir. Tekrar akılda tutulması gereken diğer bir noktada filozofların, iyilik (hayr), yetkinlik (kemâl) ve güzellik (cemâl) kavramlarını birbirine eşdeğer kavramlar olarak değerlendirmeleri yani filozofların sistemlerinde metafizik, etik ve estetik değerler birbiri içinde, birbirinin ayrılmaz bir parçası olmaktadır. Fârâbî ve İbn Sînâ sudûr süreci ile ifade edilen fezeyan çerçevesinde âlemin belirli bir tertip ve nizâm çerçevesinde

varlık kazandığını ifade etmekte, diğer taraftan bütün bir âlemi iyilik nizâmı olarak nitelenmektedirler. Âlemi bir bütün olarak bir iyilik nizâmı olarak nitelerken filozofların dikkat çektiği diğer bir husus ise nizâmdaki güzellik ve mükemmellik fikridir. Bir bütün âlemi düzen (nizâm), iyilik (hayr), güzellik (hüsn-cemâl) olarak niteleyen filozofların tercih ettiği terminoloji takip edersek düzen ve güzel çoğu zaman beraberce kullanarak düzenin estetik boyutuna işaret edilmiştir. Filozoflar düzenin güzelliği (hüsn nizâm), en güzel düzen (ahsenü'l-nizâm), bütünün seçilmiş güzelliği (nizâmu'l-küllî'l-hasenî'l muhtâr), değerli düzen (en nizâmü'l-fâzıl), değerli tertip (terfîbu'l fâzıl) gibi ifadeler kullanmakta âlemin olabilecek en iyi en güzel düzende olmasını, Tanrı'nın bilgisi, irâdesi, inâyeti ve hikmeti çerçevesinde değerlendirilmiştir.²⁷²Buna göre âlemin nizâm ve tertibi Allah'ın inâyet ve cömertliğinin eseridir. Her şey ondan bir tertip üzere fezeyan etmektedir. O varlık hiyerarşisi içinde neyin nerede olacağını bilir ve her şey bu bilgiye göre var olmaktadır. Bütün bir kosmosun ve ondaki tüm var olanların birbiri ile hayret edilecek uygunluğu bir tedbirin eseridir. Allah vuku bulması mümkün olan hayır nizâmını (nizâmü'l-hayr) en mükemmel şekliyle akledip bilmekte ve bu nizâm ondan en güzel şekilde fezeyan etmektedir. Dolayısı ile Allah'ın bu mükemmel ve mutlak bilgisi alternatifsiz şekilde mümkün en iyi ve en güzel âlemi, bir düzen içerisinde tertip ve tanzim etmesini zorunlu kılmıştır. Fezeyan zorunlu olarak Tanrı'nın, Akıl-Âkıl ve Ma'kûl olmasının zorunlu bir sonucu olarak yayılırken filozoflar inâyet, cûd, irâde, kudret ve hikmet kavramlarını, temel çerçeveyi oluşturacak anahtar kavramlar olarak ele almışlardır.

Fârâbî ve İbn Sînâ bizâtihi Zorunlu Varlığı her açıdan madde ve ilişkilerinden uzak olduğu için akıl olarak nitelenmektedir. Kendisiyle Akıl, hiçbir surette maddeye bitişmemiş ve hiçbir bakımdan kuvve hali içinde bulunmadığından kendisini kuvveden fiile çıkaracak bir başka şeye ihtiyacı olmayan varlıktır. Maddeden ve maddî niteliklerden tam anlamı ile bağımsız olan Zorunlu Varlık yalnızca Sırf Akıl ('Akl Mahz) değil aynı zamanda Âkıl ve Ma'kûl'dür.²⁷³ Akıl kendini akletmekte olduğundan Akıl, Âkıl ve Ma'kûl aynı hüviyeti yani ontolojik gerçekliği ifade etmektedir. Zorunlu

²⁷² İbn Sînâ, *el-İşârât ve't-Tenbîhât III*, s. 298; *er-Risâletü'l-arşîyye*, s. 28.; *et-Ta'likât*, s. 17- 157.

²⁷³ Fârâbî, *El-Medîneti'l-fâzıla*, s. 46-47; *Kitâbü's-Siyâse*, s.47-48.; *Ta'likat*, Cafer Al-i Yasin (thk.) Beyrut: Dârü'l-Menâhil, 1988, s. 12.

varlığın Akıl-Âkıl-Ma‘kûl oluşu diğer bir ifade ile İlim-Âlim ve Ma‘lûm oluşu onda herhangi birçokluğa yol açmamakta, bu üç sıfat Zorunlu Varlığın zâtı ile özdeş olmaktadır yani Kendisi Akıl’dır, Akleden ve Akledilen’de kendisidir. Zorunlu Varlığın akletmesi kendisinden başlamaktadır, O kendini bilmektedir ve bu bilgi kendisinden başkasının varlığa gelmesini gerektirmektedir.²⁷⁴ Bu noktada Fârâbî ve İbn Sînâ zorunlu varlığın ilim sıfatını sudûr yani yaratma ile özdeşleştirerek âlemin varlığa gelişini bilme yaratmadır şeklindeki bir ilkeden hareketle açıklamaları daha anlaşılır olmaktadır. Öyleyse Evvel’in akletmesinin ontolojik yönü, aklettiği şeyin varlık sebebi olması ile ilgilidir. Onun akledişi, sadece kendisi için olan varlığından ötürü, varlığının bir gereği olarak ve aklettiği şekilde varlığa gelişin sebebidir. O her şeye varlık verendir ki onun fâil illet oluşunun anlamı da bu noktada onun tüm varoluşun fezeyan ettiği sebebi olmayan varlık olması ile ilişkilidir. Bütün varlıklar, O’ndan var olmuştur; O’nun herhangi bir ilkesi olmadığı gibi onun, kendisinden, kendisinde, kendisiyle veya kendisi için meydana geldiği bir sebebi olamaz.

“Özü gereği (bi-zâtihî) Zorunlu Varlık’ın Bir olduğu, cisim olmadığı, cisimde bulunmadığı ve herhangi bir şekilde de bölünmediği bizce sahih olmuştur. *O halde bütün varlıklar, O’ndan var olmuştur; O’nun herhangi bir şekilde bir ilkesi olamaz.* Yine onun, kendisinden, kendisinde, kendisiyle veya kendisi için meydana geldiği bir sebebi olamaz.”²⁷⁵

Bütün âlem onun kendini akletmesinin bir sonucu olarak varlığa gelmiştir Varlığa gelen her şey küllî bilginin zorunlu bir sonucudur. Evvel zâtını zâtı olarak akleder bu demektir ki, zâtı hakkındaki bilgisinden ötürü kendisinden sonra her şeyi akletmektedir. Öyleyse Zorunlu Varlığın kendini akletmesi varlığı gerektirmekte yani Evvel kendini bilmektedir ve bu bilginin zorunlu sonuçları varlığa gelmektedir. Onun zâtını akletmesi zâtından sonrasını akletmesinin bir anlamda sebebi olmakta iken, kendisinden sonrasını akletmesi de kendini akletmesinin bir anlamda sonucu olmaktadır. Kendi Zorunlu Varlığını, Kendini Bilen Akıl olarak akletmekte, aklettiği Zorunlu Varlık hakkındaki bilgisi de zâtı gibi zorunlu olmakta zât hakkında bilgisi de zâtı gibi zorunlu olmaktadır. O kendi zâtını bildiği gibi bütün varlığın kendisinden

²⁷⁴ İbn Sînâ, *eş-Şifâ/el-İlâhiyyât II*, s.358.; *en-Necât*, s. 281.; *er-Risâletü'l-arşîyye fî hakâiki't-tevhîd ve isbâti'n-nübüvve*, İbrahim İbrahim Hilal (nşr.), Kahire: Camiatü'l-Ezher, 1980, s. 25, *Uyûnu'l-hikme*, Abdurrahman Bedevî, (nşr). Vekâletü'l-Matbûât, Kuveyt-Kahire 1980, s. 58

²⁷⁵ İbn Sînâ, *eş-Şifâ/el-İlâhiyyât*, s.# 831.

meydana gelmesinin gereğini de akletmektedir. O kendini Sırf Akıl ve İlk İlke olarak aklettiği gibi bütün varlığın kendisinden meydana gelişini de ve meydana gelen tüm varlığın ilkesinin kendisi olmasını da akletmektedir.

“O’nun bütünün varlığının kendisinden meydana gelmesinin gereğini de akletmesi zorunludur. Çünkü O, zâtını Sırf Akıl ve İlk İlke olarak akleder. Bütünün varlığının kendisinden meydana gelişini de, kendisinin onun ilkesi olması itibariyle akleder.”²⁷⁶

Zâtı hakkındaki bilgisi ya da bütün varlığın kendisinden varlığa geldiği İlk ilke oluşu hakkındaki bilgisi varlık vermeyi de gerektirmektedir. Sonuç olarak Kendinde Zorunlu Varlığın yalnızca var olması değil varlık vermesi de zorunlu olmaktadır. Bu varlığa gelişin onun bilgisinden bağımsız veya onun bilgisine rağmen gerçekleşmesi de imkânsızdır. Zorunlu Varlığın kendisi hakkındaki bilgisi hem âlemin varlığı gelişini hem de bütün varlığı bildiği anlamına gelmektedir. Zorunlu Varlığın akletmesinin zorunlu bir sonucu olarak fezeyan başlamış ve aynı zorunluluk çerçevesinde devam etmektedir. Bu fezeyan bütün bir âlemin gerçek ve küllî bir iyilik düzeni oluşturacak şekilde varlık kazanmasını sağlamaktadır. İlk Sebep olarak Evvel’in varlığını zorunlu kıldığı âlem, Evvel’in İlk Sebep oluşundan başlayarak en aşağı varlık mertebelerine kadar her şeyin varlığa gelişini açıklayan bir illiyet ve zorunluluk zinciri ile varlık ve düzenini sürdürmektedir. Evvel’in kendi zâtını Sırf Akıl, Âkıl ve Ma’kûl olarak akletmesi ile kendisinden İlk Akıl varlık kazanmaktadır. İlk Akıl, özü itibariyle zorunlu olan İlke’yi akletmesinden bir başka ayrık (mufârak) aklı, İlk İlke sebebiyle zorunlu olan, kendi özünü akletmesinden en uzak feleğin nefsi ve İlk Aklın kendi mümkün varlığını düşünmesinden en uzak feleğin cismi sâdır olur.²⁷⁷ Fârâbî’nin ikili bir ilişki içinde açıklamasına karşın İbn Sînâ’nın üçlü ilişki içinde açıkladığı İlk Akıl özü itibari ile mümkün olmakla beraber Vâcib’ul Vücûda bağlı olarak ise zorunlu olmaktadır. İlk Akıl mümkün olduğu için kendi içinde çokluk yaratırken Evvel’i idrâki ile İkinci Akıl’ın meydana gelmesine, kendi zâtını idrâki ile de ilk feleğin nefsi ve cisminin meydana gelmesine sebep olur.²⁷⁸ İkinci Akıl da aynı şekilde İlk Akıl’ı idrâki

²⁷⁶ İbn Sînâ, *eş-Şifâ/el-İlâhiyyât*, s.# 832.

²⁷⁷ Fârâbî, *Medînetü'l-fâzıla*, s. 69.; *en-Necât*, s.281.; *el-Mebde ve'l-me'âd*, Abdullah Nurani (neşr.), Tahrân: Müessesese-i Motaleat-ı İslâmî Danişgah-ı Mc Gill Şube-i Tahrân, 1984. s.79.

²⁷⁸ İbn Sînâ, *eş-Şifâ/el-İlâhiyyât II*. s.404-405.; *el-İşârât ve't-Tenbîhât*, III, s.216- 219; *er-Risâletü'l-arşîyye*, s. 37; *et-Ta'likât*, s. 100.

sonucu Üçüncü Akl'ı ve ikinci feleğin nefis ve cismini meydana getirir. Bu süreç dünyevi bölgeyi yöneten Onuncu Akıl ve dokuzuncu feleğin oluşumuna kadar devam eder. İlk Sebep tek ve bölünmez olmasına karşılık ondan taşan varlıklar çok sayıda ve hem üstünlük hem de nitelik bakımından farklı durumdadırlar. Bu düzende hiyerarşik bir yapı arzietmekte ve en yüce varlıktan aşağı doğru tedrici bir iniş söz konusu olmaktadır.

Fârâbî **el-Medinetü'l-fâzıla** da bütün varlıkların kaynağı olan, İlk Sebep'ten varlığa gelen mevcudâtın mükemmellik bakımından, hiyerarşik bir düzen içinde varlığa geldiğini ifade etmektedir. İlk Varlık (el-Evvel), her şeyin kendisinden varlığa geldiği şey iken, ondan var olanlar çok sayıdadır. Onlar çoklukları yanında mükemmellik bakımından da farklı yapıdadırlar. İlk Olan'ın tözü, ister mükemmel ister kusurlu olsun var olan her varlığın kendisinden taşıdığı tözdür. Var olan bütün şeyler kendisinden taşıdıklarında tözden, hiyerarşik bir sıra içinde varlığa gelirler ve her var olan kendisine varlıktan ayrılan paya ve İlk Olan'a yakınlık derecesine göre bu tertipte yerini alır. Bu hiyerarşik sıra, varlık bakımından en mükemmel olandan başlarken, onun arkasından kendisinden biraz daha az mükemmel olan şey gelir ve bunları gittikçe daha kusurlu, daha eksik varlıklar takip eder.²⁷⁹ İbn Sînâ'da **er-Risâletü'l-arşîyye**'de varlıkların Evvel'den belli bir düzende, araçlar ile sudûr ettiğini ve ona yöneldiğini ifade ederken; âlemin kozmik yapısındaki düzene ve mükemmelden daha az mükemmele doğru bir derecelenme olduğuna dikkat çekmektedir.

*“Evet! her şey ondan belli bir düzende ve araçlar zinciriyle sadır olmaktadır. (...) her şey ondan sâdır olmuş, onunladır ve ona yönelmiştir demektir. O halde varlıklar bilinen düzende ve araçlarla ondan sudûr etmiştir. (Varlığı) daha sonra olanın öne geçmesi, önce olanında sona kalması câiz değildir. O hem önce hem de sonra olandır. Evet! O'ndan sudûr eden İlk Varlık en üstündür. En üstün olandan en aşağıya doğru inilir de nihayet en değersiz olana ulaşılır.”*²⁸⁰

Evvel'in kendi zâtını Akıl, Âkıl ve Ma'kûl olarak akletmesi ile her şey ondan belli bir düzende ve araçlar ile sâdır oluştur. Bütün varlık, bir sıradüzeninde ve araçlar vasıtasıyla mümkün olan en güzel düzende ondan sudûr etmiştir. İbn Sînâ **et-**

²⁷⁹ Fârâbî, **el-Medinetü'l-fâzıla**, s. 57; **Uyûnü'l-mesâil**, “Felsefenin Temel Meseleleri”, s. 120.

²⁸⁰ İbn Sînâ, **er-Risâletü'l-arşîyye fî hakâiki't-tevhîd ve isbâti'n-nübüvve**, İbrahim Hilal (nşr.), Kahire: Camiatü'l-Ezher, 1980, s. 39., Tr. “Tevhîdin Hakikatı ve Nübüvvetin İspatı Üzerine”, Mahmut Kaya (trc.), **İslam Filozoflarından Felsefe Metinleri** içinde, s. 303-323, İstanbul: Klasik Yayınları, 2003, s.320.

Ta'likât'ta İlk İlke'nin zâtını ve zâtının dışındakileri akletmemiş olsa idi onun zâtından tedbir/idâre ve düzenin sudûr etmeyeceğini ifade etmektedir. Yine filozof konuyu İlk İlke'nin zâtına âşık olması bağlamında ele alarak İlk İlke zâtına âşık olmasa bütün varolanların ondan düzensiz olarak sudur edeceğini ifade ederken; bu durumda bu tarz bir düzensiz varoluşu ise o şeylerden hoşlanmamış ve onları irâde etmemesi ile ilişkilendirmiştir.

“Zâtını ve zâtının dışındakilerin ilkesi olduğunu akletmemiş olsa zâtından *tedbir ve düzen sudur* etmezdi. Aynı şekilde zâtına *âşık olmasa mevcudat ondan düzensiz olarak sudur ederdi*. Bu durumda ise o şeylerden *hoşlanmamış* ve onları *irâde etmemiş* olurdu. Şöyleki irâde mevcudatın onun zâtına aykırı olmamasından başka bir şey değildir.”²⁸¹

Filozofların âlemin düzen içerisinde sudûruna ilişkin yaklaşımlarının yanı sıra dikkat çektikleri diğer bir hususta sudûrun tabîî bir zorunlulukla değil ilahî bilginin bir gereği olarak fezeyan etmesidir. İbn Sînâ **el-İşârât ve't-Tenbîhât**'ta bu konuya değinmektedir. Evvel zâtını ve zâtının gerektirdiği şeyi akletmekte, zâtı dolayısıyla bütün varlığın iyilikten meydana geliş şeklini de bilmektedir. Akledilir sûretini katındaki akledilir düzene göre mevcudâtın sûreti izler. Ancak bu olay ışığın ışık vereni ya da kaynağını izlemesi gibi ya da ısının sıcak olan kaynağını takip etmesi gibi değildir. Varlığın Tanrı'dan taşıp yayılmasının bir gereklilik (lüzûm) olduğunu belirten filozof, bu yayılmanın eseri olarak varlığa gelen âlem ile Tanrı arasındaki ilişkinin duyulur varlıklardaki örneğinin ise güneş-ışık ya da şahıs-gölge ilişkisine benzetilebileceğini söylemektedir.²⁸² O varlıktaki iyilik düzeninin nasıl olduğunu ve bu düzenin kendisinden nasıl varlığa geldiğini bilir. Aynı zamanda bu bilgisi ile varlığın iyilik ve düzen olarak aklettiği tertibe göre feyz ettiğini, taşıp yayılarak varlık kazandığını da bilmektedir.²⁸³ Öyleyse varlığın Tanrı'dan sudûru, zâtının gereği olduğu gibi zâtına uygun olarak gerçekleşmektedir. Evvel zâtı hakkındaki bilgisinden, âlemdeki küllî iyiliğin (el-hayr) gerçekleşme şartını da bilmektedir. Fezeyan tabîî bir zorunlulukla değil ilahî bilginin gereği olarak gerçekleşmekte; O'nun o şeyi bilmesi onun var olması için yeter sebep olmaktadır. Evvel'in akletmesi, kuvveden fiile çıkan veya bir

²⁸¹ İbn Sînâ, **et-Ta'likât**, Abdurrahman Bedevî (nşr.), Kum: Mektebetü'l-İlâmi'l-İslâmî, 1984, s.157.

²⁸² İbn Sînâ, **er-Risâletü'l-arşîyye**, s. 40; Davidson, Herbert. **Al-Fârâbî, Avicenna and Averroes on Intellect**, New York: Oxford University Press, 1992, s. 135.

²⁸³ İbn Sînâ, **el-İşârât ve't-Tenbîhât III**, s.278-279; **er-Risâletü'l-arşîyye**, s. 26.

akledilirden diğer akledilirlere intikal eden bir aklediş değildir, bilakis tek bir aklediştir. Varlıktaki iyilik düzenini akletmesi, bu düzenin nasıl olabileceğini ve bütünün varlığının Onun aklettiğinin gereğine göre olabilecek en üstün tarzda, nasıl meydana geleceğini akletmesini gerektirir. Çünkü O'nun katındaki akledilir hakikat, bizzât bilgi, kudret ve irâdedir.²⁸⁴ Bizler ise, tasavvur ettiğimiz şeyi gerçekleştirirken onun var olması için kasıt, hareket ve irâdeye muhtacız. Hâlbuki O'nun hakkında böyle bir şey uygun değildir. O'nun akletmesi, hem aklettiği tarzda varlığın, hem de varlığının gereği ve ona tâbi olarak kendisinden meydana gelen şeylerin illetidir. Yoksa O'nun varlığı kendisinden başka bir şeyin varlığı için değildir. O, her şeyin fâilidir. Bunun anlamı şudur: O, her varlığın O'nun zâtından ayrı bir fezeyan ile taşarak varlık kazanırdığı İlk Sebep'tir, İlk'ten meydana gelen her şey ise *gereklilik* ('âlâ sebîlî'l-lüzûm) yoluyla meydana gelmektedir. Çünkü o özü gereği Zorunlu Varlıktır.²⁸⁵

Sonuç olarak; âlemin varlığı ve bu varlığa ait düzende hâkim olan küllî iyiliğin ilkesi İbn Sînâya göre İlahî zât, bu zâtın kendini akletmesi ve bu akledişinin gereklerine ait bilgisi olmaktadır. Zât ile onun kendisi hakkındaki bilgisi bir ve aynıdır. O eşya mevcut olduğu için ya da eşyanın mevcûdiyetinden ötürü değil, kendini bildiği için eşyaya ait ma'kûlleri bilmektedir. Bu yüzden onun zâtî bilgisinde ma'kûllerin farklılaşması diye bir şey söz konusu olamaz. Fezeyan, onun bu bilgisinin gerektirdiği bir süreçtir ve bu süreçte vuku bulan farklılaşmalar, onun akledişine tekaddüm edemeyeceği için onun eşya hakkındaki bilgisi farklılaşmaz. Fezeyan, ışığın güneşten sâdır olması gibi tabîî bir zorunlulukla değil, ilahî bilginin bir gereği olarak gerçekleşmektedir. O'nun bilgisinden bağımsız veya O'nun bilgisine rağmen bir fezeyanın gerçekleştiğini varsaymak, onun kendi zorunlu varlığı hakkındaki bilgisini yok saymak anlamına gelecektir. Âlemin zâtının gereği olarak ondan sudûru aynı zamanda Tanrı'nın bundan hoşnut olması anlamına da gelmektedir.

“O'nun zâtında, bütünün Ondandır meydana çıkışına bir engelin veya isteksizliğin bulunması mümkün değildir. O'nun Zâtı, yetkinlik ve yüceliğinin, Ondandır iyiliğin taşıdığı şekilde ve bu durumun özü gereği sevilen heybetinin gereklerinden olduğunu bilir. Kendisinden meydana çıkan şeyleri bilen ve herhangi bir engelin kendisine katışmadığı, aksine açıkladığımız tarzda olan her zât, kendisinden

²⁸⁴ İbn Sînâ, *eş-Şifâ/ el-İlâhiyyât*, II, # 832.

²⁸⁵ İbn Sînâ, *eş-Şifâ/ el-İlâhiyyât*, s.396-403; *el-İşârât ve't-Tenbîhât* II. s. 117.; *er-Risâletü'l-arşîyye*, s. 40; *et-Ta'likât*, s.54, 100-102.

meydana gelen şeyden hoşnuttur. Şu halde İlk, bütün (varlığın) kendisinden taşmasından hoşnuttur. Fakat İlk Gerçek'in doğrudan doğruya zâtına ait ilk fiili, varlıktaki iyilik düzeninin özü gereği zâtını akletmektir. Dolayısıyla O, varlıktaki iyilik düzenini ve onun nasıl olması gerektiğini akledendir.”²⁸⁶

Fezeyan tabîî bir zorunlulukla değil ilahî bilginin gereği olarak gerçekleşirken İlahî irâde olumsuzlanmamaktadır. Zâtı nasıl zâtî bilgisinden ayrı değilse onun bilmesi ve istemesi aynı şeydir. Bu fezeyan Mutlak İyi ve Güzel'in iyi ve güzel oluşuna tabi olduğu için bu fezeyanın kendisi de iyi ve güzeldir. Bu fezeyan iyi ve güzel olduğu için ilkesi tarafından istenmektedir. İlke kendini iyi ve güzel olarak bilirken kendinden, sudûr ile yayılanın da iyi ve güzel olduğunu bilmekte ve istemektedir. Bu noktada Evvel'in istemesinde bir amacının olması da imkânsız olmaktadır. İbn Sînâ'ya göre Evvel'in zâtını akletmesi âlemdeki iyilik düzenini, bu düzenin nasıl oluştuğunu bilmesi demektir. Bu düzen İlke'si tarafında akledilmekte ve onun aklettiği düzene göre bu İlke'den fezeyan etmektedir. Yani İlke kendini iyi ve güzel olduğunu bilirken kendisinden fezeyan sonucu sudur edenin de iyi ve güzel olduğunu bilmekte dolayısıyla istemektedir. Ancak Evvel'in istemesinde bir amaç ile birlikte düşünmemiz imkânsızdır.

“İlk, zâtını ve her şeyde (bütünde) varolan iyilik nizâmının [nizâmü'l hayr] nasıl oluşturduğunu akleder. Çünkü İlk, bu nizâmı taşımış, olmuş ve mevcut olarak akleder. Oluşu ve ilkesinden oluş yönü, ilkesi tarafından bilinen, aynı zamanda kesintisiz bir iyilik olup İlke'nin zâtı ve yetkinliğinin iyiliğine tabi olan -ki ilkenin zâtı ve yetkinliği, zâtları gereği âşık olunandırılar- her şey, murad edilendir (istenilendir). Fakat İlk'in irâde ettiği şey, bizim irâde ettiğimiz şey gibi değildir. **Bu nedenle İlk'ten meydana gelen şeyde, İlk'in bir amacının olması söz konusu değildir.**”²⁸⁷

Evvel başkası için değil kendisi için, kendisi sebebiyle Mürîd'dir (mürîd li-zâtihî) bu nedenle onun akletmesi istemesi iken, bilmek, istemek ve yapmak aynı şey olmaktadır. İbn Sînâ Zorunlu Varlığın Mürîd oluşunu şöyle tanımlamaktadır: *Ona Mürid dediğinde, Zorunlu Varlık'ın akıl olması yani maddenin Ondan olumsuzlanmasıyla, birlikte bütün iyilik düzeninin ilkesi ve o düzeni aklettiğini kastedilmektedir.*²⁸⁸ Evvel başkası için değil kendisi için ve kendisi sebebi ile Mürîd'dir ve onun irâdesi sırf aklî irâdedir ki onun kendini akletmesi ile kendisi için istemesi aynıdır. Kendini akletmesiyle, fezeyan eden iyilik düzeni de onun istediği bir şeydir. O

²⁸⁶ İbn Sînâ, eş-Şifâ/ el-İlâhiyyât II. # 832; ayrıca bkz. a.mlf. el-Mebde ve'l-me'âd, s. 76-77

²⁸⁷ İbn Sînâ, eş-Şifâ/ el-İlâhiyyât, II. # 753.

²⁸⁸ İbn Sînâ, eş-Şifâ/ el-İlâhiyyât, II, # 756.

bizâtihi İlke'dir. Onun İlke oluşu başkasından ötürü değil kendisinden ötürüdür. Dolayısıyla böyle bir ilke olmasının gerektirdiği fezeyandan da kendisi için bir şey umması, bu fezeyan sayesinde kendisi için bir şeyin gerçekleşmesini dilemesi kısaca fezeyanın bir amaca (garaza) dayanması söz konusu değildir.²⁸⁹ O'nun herhangi bir şekilde bir ilkesi olamaz. Yine onun, kendisinden, kendisinde, kendisiyle veya kendisi için meydana geldiği bir sebebi olamaz. Dolayısıyla O'nun bir şey için olması mümkün değildir. Bu nedenle bizim bütünü ve bütünün varlığını oluşturmayı kastetmemizde olduğu gibi, bütünün Ondan bir kasıt yoluyla meydana gelmesi mümkün değildir. Öyle olsaydı O, kendisinden başka bir şey için kasteden olurdu. Filozof bütünün varlığının Ondan kasıt yoluyla olmasının imkânsızlığının açıklanması adına şunu söylemektedir; böyle bir şey, O'nun zâtında bir çoğalmaya yol açardı, çünkü bu durumda, onda kendisi sebebiyle kastedeceği bir şey bulunurdu ki bu şey de kastın zorunluluğunu bilmesi ve tanınmasıdır veya onu sevmesidir. Veya ondaki bir iyiliğe yönelmektir ki bu da onda kastın vermiş olduğu bir fayda olurdu. Hâlbuki böyle bir şey, imkânsızdır. Öyleyse İlk, bütün nizâmın ilkesi olan zâtına âşıktır ve böyle olması yönünde iyiliktir. Bu bakımından iyilik nizâmı dolaylı olarak O'nun mâşuku olmaktadır.

“İlk, bütün nizâmın ilkesi olan zâtına âşıktır ve böyle olması yönünde iyiliktir. Bu bakımından iyilik nizâmı dolaylı olarak O'nun mâşuku olmaktadır. Fakat o bir arzudan dolayı bu düzene (nizâm) yönelmez. Çünkü bu nizâmdan asla etkilenmez hiçbir şeye arzu duymaz ve hiçbir istemez. İşte bu O'nun bir arzunun getirdiği eksiklikten ve bir amaca yönelme tedirginliğinden arınmış irâdesidir.”²⁹⁰

Filozofa göre Evvel'in zâtını akletmesi, iyilik düzenini ve bu düzenin nasıl oluştuğunu bilmesi demektir. Fakat o bir arzudan dolayı bu düzene (nizâm) yönelmez. Çünkü bu nizâmdan asla etkilenmez hiçbir şeye arzu duymaz ve hiçbir istemez. İşte bu O'nun bir arzunun getirdiği eksiklikten ve bir amaca yönelmekten arınmış irâdesidir. Onun varlığının tefeyyüzünde kendisi için bir şey isteme anlamında iradî bir yönelişe sahip olduğu ileri sürülemez. Evvel, feyzden kendisi için bir şey ummaz. Onun varlığından fezeyan bir amaca dayanmadığından, onun irâdesi cûd'u, cömertliği olmaktadır. Onun irâdesi bu anlamda bir amacın gerçekleşmesine yönelik bir irâde

²⁸⁹ İbn Sînâ, eş-Şifâ/el-İlâhiyyât II. s. 367; et-Ta'likât, s.22.

²⁹⁰ İbn Sînâ, eş-Şifâ/el-İlâhiyyât, II, #746.

değildir. Cûd yani cömertlik onun vermeyi sevmesi, varlık vermeyi istemesi ve başkasına varlık vermesidir.

“O Cevad’dır (cömert) dendiğinde bunun anlamı, karşılık beklemeksizin övülme, yerilme ve yergiden kurtulma amacı taşımayan başkasından menfaat beklemeyen varlık demektir.”²⁹¹

Evvel Cömert’tir, varlık vermeyi istemekte ve başkasına varlık vermektedir. Cömertlik/cûd herhangi bir karşılık almaksızın gerekli şeyi vermektir ki; verilen şey bir başkasının ihtiyaç duyduğu ve arzuladığı bir şey olmaktadır ve vermek fiilini her hangi bir karşılık için yapılmamaktadır. Bu noktada Tanrı’nın bir başkasına muhtaç olmayan Ganî olması onun hakkında bu tarz ifadelere imkân vermemektedir. Evvel zâtı açısından başkasına bağlı değildir, varlık vermeyi istemekte ve varlık vermektedir. Nitekim İbn Sînâ Zorunlu Varlık’ın irâdesinin, onun bilgisinden zât bakımından başka olmadığını söylerken, O’nun bilgisinin de, irâdesinin ta kendisi olduğunu açıkça ifade etmektedir. Filozof Evvel’in kudretini de zâtının her şeyi akletmesi olarak tanımlamaktadır. Bu akletme her şeyin ilkesidir, hiçbir şeyden alınmış değildir; özü gereği ilkedir ve hiçbir şeyin varlığına dayanmaz. Varlığın taşmasındaki herhangi bir gâyeyle ilgili olmayan bu irâde, taşmanın kendisinden başka bir şey değildir ve o da cömertlik’tir. Cömertlik irâdenin kendisi olmaktadır.²⁹²

Filozofların sistemlerinde Evvel’in kendi zâtını bilmesi, zâtının gereği olarak ondan sudûru zorunlu bir süreç olarak tanımlarken; ilim, inâyet, irâde, cûd ve zorunluluk kavramları çerçevesinde âlemin belirli bir tertip ve düzen içerisinde varlık kazandığını ifade etmektedirler. Bu noktada cömertlik kavramının yanısıra *inâyet* kavramı âlemdeki iyilik düzeninin, düzenin mükemmelliğin ve güzelliğin açıklanmasında filozofların eserlerinde temel kavram olmaktadır. İlk Olan’ın kendi zâtını bilmesi ve bu bilgisinin iyilik düzenini (nizâmü’l-hayr) içermesi, zâtının iyilik (hayr), yetkinlik (kemâl) ve güzelliğin İlke’si olması nedeniyle; bütün varlığın belirli bir tarzda; iyi, güzel ve mükemmel bir düzen içerisinde ondan sudûr etmesini zorunlu kılmıştır. Bu noktada âlemdeki iyilik, yetkinlik ve güzel düzene ilişkin bir araştırma da inâyet, anahtar kavram haline gelmekte söz konusu kavramlar ile inâyet

²⁹¹ İbn Sînâ, *er-Risâletü'l-arşiyye*, s. 32.; bkz. *Tevhîdin Hakikatı ve Nübüvvetin İspatı üzerine*, s.318

²⁹² İbn Sînâ, *eş-Şifâ/el-İlâhiyyât II.* s.296-298.; ayrıca bkz. *el-İşârât ve't-Tenbîhât III.* s.127; *el-Mebde ve'l me'âd*, s. 32; *et-Ta'likât*, Abdurrahman Bedevî (nşr.), Kum: Mektebetü'l-İ'lami'l-İslâmî, 1984, s. 22.

arasında doğrudan bir ilişki kurulmaktadır. Buna göre âlem ya da küllî düzen; varlığını ilahî ilimden alır. Bu düzen, kendine uygun düşeni, bir tertip içinde bütün ayrıntılarıyla ve akledilir bir şekilde ondan taşar (yefîzu minhu zâlike'l nîzâm alâ tertîbihî fî tefâsilihi).²⁹³ Bu İbn Sînâ düşüncesinde inâyet kavramını karşılayan bir tanımlamadır. İbn Sînâ **eş-Şifâ/el-İlâhiyyât**'ta *İnâyet ve Kötülüğün İlahî Kazaya Girişinin Açıklanması Üzerine* bölümde filozof, inâyet ile ilişkili bir tanımlama çerçevesinde Evvel'in kendi zâtını, kendi zâtındaki iyiliği akletmesini ve bu akletmenin bir iyilik düzenini gerektirdiğine açıkça ifade etmektedir. Filozof Evvel'in zâtındaki iyilik ve mükemmelliği akletmesini her şeyin İlke'si ve Sebebi olması bağlamında ele almaktadır. Evvel'in zâtındaki iyilik ve mükemmelliği akletmesi ile âlem olabilecek en mükemmel seviyede (ale'l-vechi'l-eblağ fî'l imkân) varlık kazanmaktadır.

“İnâyet, İlk'in (el-Evvel) varlığın bulunduğu iyilik düzenini zâtı gereği bilmesi; mümkün olan iyilik ve yetkinliğin, zâtı gereği iletmesi olması, belirtilen tarzda ondan hoşnut olarak mümkün olan en mükemmel şekilde (ale'l-vechi'l-eblağ fî'l imkân) iyilik düzenini akletmesi ve böylece en mükemmel şekilde düzen ve iyilik olarak aklettiği şeyin, O'ndan mümkün olan en mükemmel düzene götüreceği tarzda bir taşma ile taşmasıdır. İşte inâyet'in anlamı budur.”²⁹⁴

Fârâbî Evvel'in kendi zâtını bilen (Âlim) ilke olmasını, onun bilmek için bilgi sayesinde mükemmellik kazanacağı, kendisinden başka bir öze muhtaç olmayan, aynı şekilde bilinmek içinde kendisini bilecek bir başka öze de ihtiyacı olmayan varlık olması ile ilişkilendirmiştir. En mükemmel şey, en mükemmel şey ile bilinir, o özünü akletmekle en mükemmel şeyi bilmektedir. Evvel kendi zâtını akletmek ve bilmekle en mükemmel şeyi bilmektedir, en mükemmel bilgi ise kalıcı olan ve ortadan kalkması mümkün olmayan şeyin yine ortadan kalkması mümkün olmayan kalıcı bilgi ile bilinmesidir ki; bu ise onun kendi özünün bilgisidir.²⁹⁵ Onun kendi zâtındaki en mükemmel olana ait, mükemmel bilgisi ile âlem bir iyilik düzeni içerisinde, en iyi, en güzel ve en kusursuz biçimde varlık kazanmaktadır. Zorunlu Varlık varlık vermek bakımından, kendisine herhangi bir eksikliğin ve kötülüğün ilişmesinin imkânsız olduğu Mutlak İyilik'tir. O kendi zâtını akletmekte, Mahzâ İyi olarak aklettiği zâtına uygun

²⁹³ İbn Sînâ, **el-İşârât ve't-Tenbîhât**, III, s. 131-132.

²⁹⁴ İbn Sînâ, **eş-Şifâ, el-İlâhiyyât**, II, # 853.

²⁹⁵ Fârâbî, **El-Medinetü'l-fâzıla**, s.47.; **es-Siyâsetü'l-medeniyye**, s.42-43.

olarak, ondan iyiliğin taşıp, yayılması bir gereklilik halini almaktadır. Böylelikle tüm varlık düzeninin en mükemmel ve en güzel şekilde olması Allah'ın ezelî bilgisinin sonucu olmaktadır. Evvel, iyilik düzenini akletmekte, düzen ve iyilik olarak aklettiği şey O'ndan imkân ölçüsünde, düzenin en iyi ve en kusursuzu olanı gerçekleştirecek şekilde taşımaktadır. Öte yandan Onun varlık vermede yetkin oluşu Sırf İyilik oluşu ile de aynı şeydir. Kendi zâtı Mahzâ İyi olduğu için, varlık vermek, varoluş iyilik olduğuna göre kendisi ile iyi olmaktır. Nitekim filozofların İlk illet'i, zâtı ile Mutlak ve Mahz İyi [el-hayr el-mahz el-mutlak] olarak nitelemeleri ve İlk İyi'nin zâtını bütün zamanlar ve ebediyet boyunca bilfiil, idrâk etmesine ilişkin temel yaklaşımları;²⁹⁶ Evvel'i, Sırf Akıl ve Sırf İyi olması ile varlık vermesi arasında ontolojik bir ilişki kurmaya yönlendirmiştir. Kendini Mutlak İyi olarak akleden, İlk İlke kendisinden başkasına varlık vermek hususunda herhangi bir eksiklik taşımamaktadır. Çünkü kendisi Zorunlu Varlık olarak âlemin yetkin sebebidir. O yetkin sebep olmanın zorunlu kıldığı, en mükemmel ve en güzel şekilde varlık verir. Bu anlamda, bu tarz bir varlık verişe kendisi ile Zorunlu Varlık'tan daha hak olan başka bir varlık bulunmamaktadır. Varlığın kendisi ile iyilik ve süreklilik kazanması onun Yetkin Sebep ve Sırf İyilik olması demektir. Onun iyiliği, varlık vermesi yanı sıra her şeye yetkinliğini, iyiliğini ve güzelliğini vermesi ile de ilgilidir. Yani âlemdeki iyiliğin ilkesi de onun iyiliğidir. Evvel, varlığın iyilik düzeni üzere bulunduğunu, mümkün olan en güzel, en yetkin ve en iyi olanın illeti olduğunu bilmekte, aynı şekilde bu düzen ve iyiliğe rızâ göstermektedir. Evvel iyilik düzenini, en güzel ve en mükemmeli nasılsa, nasıl mümkün ise öylece akletmekte ve en mükemmel, en iyi ve en güzel düzen olarak aklettiği şey, kozmik düzenin mümkün olan en kusursuz şekilde gerçekleşmesini sağlamak üzere kendisinden fezeyan etmektedir. Böylelikle filozofların sisteminde inâyet, ilahî bilgi ile açıklanmış olmaktadır. Evvel'in kendisi hakkındaki bilgisi ya da küllî düzenin ilkesi olduğuna ilişkin bilgisi, birbiri ile özdeş olduğundan bu bilginin zorunlu sonucundan Evvel râzı olmaktadır. İbn Sînâ düşüncesinde Evvel ile sebebi olduğu tüm bir âlem varlığını arasında böylelikle bir inâyet ilişkisi kurulmuş olmaktadır. İnâyetin bu şekilde tanımlanması İlk İlke'den kozmik sonucuna doğru yönelen bir kasd ya da amaç ilişkisinin varlığını olumsuzlamakla beraber, Evvel'in bütünü iyilik düzeni hakkındaki bilgisinin sonucu

²⁹⁶ İbn Sînâ, **Aşkın Mahiyeti Hakkında Risâle**, s.3.

olarak, âlem kozmik bir düzen içerisinde varlığa gelmektedir. Bu düzenin ilkesi Evvel'in kendi zorunlu varlığı ve iyilik düzeni hakkındaki bilgisi iken âlem ya da bütün bir varlık en güzel düzende ondan sudûr etmiştir. Onun herhangi bir amacı olmazken inâyet bütün bir iyilik düzenine şekil vermiş ve vermektedir.

“Demek oluyor ki, İlk Olan Allah bilgisiyle diğer varlıklardan ayrıdır. En güzel düzende tam ve kâmil olan en sağlam ve sürekli bir şekilde devam eden tüm varlığın sebebi O'nun bilgisidir. İşte irade edilen şey budur. Çünkü bu fiillerin ortaya çıkması O'nun kâmil varlığının eseridir. Bu da onun bu fiilleri irade ediyor olmasını gerektirir. İşte inâyetin ne anlama geldiği buradan anlaşılır. Yani inâyet iyiliği yaratıklardan bir kısmına verip ötekileri dışarda bırakma eğilim ve amacı gütmemektedir. Yukarıda Allah'ın gaye sebepten münezzeh olduğunu anlatmıştık. O halde inâyet bütün varlığın ideal düzeyde olmasını tasavvur etmektir. Böylece her şey O'nun bilgisine göre varlık alanına çıkar. İşte değişimden uzak olan o tasavvur inâyettir. Varlıktaki bu yetkinlikler ise O'nun inâyet ve iradesinin eseridir.”²⁹⁷

Öyle ise varlık, Evvel'in kendisinde bir gâye ve amacı olmaksızın en güzel şekle göre gerçekleşen ilahî bilgiye karşılık gelmektedir. İnayet, iyiliğin onun zâtı dışında herhangi bir amaç olmaksızın sadece zâtı için sudûr etmesidir. Böylelikle filozofların sisteminde inâyet-ilim ilişkisi çerçevesinde şunu söylemek mümkündür: Evvel zâtını akleder ve bu iyilik düzenini gerektirir. O zâtını bilmektedir, zâtının gerektirdiği şeyi de bilmektedir. İbn Sînâ bu iyilik düzeninin nasıl gerçekleştiğini ilişkin konuyu yine inâyet kavramı ile ilişkilendirerek inâyetin tarifini vermektedir; inâyet, her şeyin en yetkin sebebi olan Evvel'in kendi zâtını akletmesi ile dünyayı olabilen en güzel şekle göre yaratmasıdır. Yine filozof **el-İşârât**'ta inâyeti; Allahın bilgisinin küllîyi ve vâcibi kavramasıdır ki tâki en güzel şekle göre bir varlık biçiminde ona dayansın şeklinde tanımlanmaktadır. İnayet, Evvel'in zâtı itibarıyla varlığın iyilik düzeni (nizâmü'l-hayr) içindeki durumunu bilmesi, zâtı, iyilik (hayr) ve yetkinliğin (kemâl) ve güzelin sebebi olduğundan, o imkânın elverdiği en son seviyede iyilik düzenini akleder. Düzen ve iyilik olarak aklettiği şey ondan imkân ölçüsünde düzenin en iyi ve kusursuz ve en güzel şekilde gerçekleştirecek tarzda feyz eder. Onun iyilik düzenini imkânın en güzel yönü altında akledişi ve bilişinden ötürü, bu en güzel düşünüş şekline uygun olarak düzen, iyilik yayılmaktadır.²⁹⁸

²⁹⁷ İbn Sînâ, **er-Risâletü'l-arşîyye**, s. 40, bkz. Tevhîdin Hakikatı ve Nübüvvetin İspatı üzerine s.315, 316.

²⁹⁸ İbn Sînâ, **İşaretler ve Tembihler**, # 270.

Bu noktada nizâm fikrini, inâyet çerçevesinde düşündüğümüz zaman inâyet kavramı estetik bir boyut kazanmaktadır. Bu feyz, düzende sonuçlanacak en güzel şekilde olur. Bu noktada filozofların sistemlerinde, âlemdeki iyilik düzeni ya da düzenin en güzel şekilde olması, inâyet kavramı çerçevesinde ilahî bilgi ile ilişkilendiriliyorken; âlemin güzelliği ya da estetik yapısı filozofların temel yaklaşımları çerçevesinde Cemâl-i Mutlak olanın kendi zâtî güzelliğini idrâki ve ilim sıfatı ile ilişkili olmaktadır. Farklı bir ifade ile *Mutlak Güzel'in kendi güzelliğine ilişkin aklî idrâki, âlemin güzelliğinin ilkesi* olmaktadır. Zorunlu Varlık kendi zâtî güzelliğini idrâk etmekle, âlem olabilen en güzel şekilde ondan sudûr etmekte O'ndan belirli bir düzen içerisinde fezeyan eden âlem yine Mutlak Cemâl'in kendi güzelliğini idrâki ile güzellik kazanmaktadır.

Fârâbî ve İbn Sînâ'nın sistemlerinde ikinci bölümde ifade edildiği gibi, Cemâl, Cemâl-i Mutlak, Behâ ve Ziyne terimleri ile nitelenen Zorunlu Varlığın kendi zâtındaki güzelliğine ilişkin idrâki, onun Akıl-Âkıl-Ma'kûl olması ile ilişkili bir bağlamda ele alınmaktadır. Evvel kendi zâtındaki Cemâl, Behâ ve Ziyne'yi akletmektedir ve onun Mutlak Cemâl'ine ilişkin bilgisi tamamen aklî olmaktadır. Zorunlu Varlığın kendi zâtındaki güzelliği akledişi, mutlak bir süreklilik içinde ve zamanın ötesinde en üstün idrâk olmaktadır. Fârâbî'nin **el-Medînetü'l-fâzıla**'daki ifadesi ile *Evvel kendi özünü aklettiği gibi özüne ait güzellik ve parlaklık ve ihtişamı da akletmektedir*.²⁹⁹ O mutlak anlamda en güzel, en parlak ve en muhteşem şey olduğuna göre, kendi özünü idrâki mutlak anlamda en mükemmel bir idrâktir. Çünkü onun kendi özü hakkında bilgisi mutlak anlamda en üstün bilgi/idrâk olmaktadır. İbn Sînâ **eş-Şifâ/el-İlâhiyyât** ve **en-Necât'ta** *yetkinlik (kemâl), hoşluk (behâ) ve güzelliğin (cemâ) zirvesindeki Zorunlu Varlığın, zâtını bu gâye, hoşluk ve güzellikle aklettiğine* değinirken *Evvel'in, en üstün idrâkle en üstün idrâk edileni, en üstün idrâk eden olduğu* şeklinde ifadesini bulur.³⁰⁰ Filozoflar Zorunlu Varlığı, Mutlak-Sırf Güzellik ve Behâ sâhibi olduğunu ifade ederken her şeyin güzelliğinin ve her şeyin hoşluğunun ilkesi olarak tanıtmaktadırlar. Buna göre Zorunlu Varlığın kendisi, bizâtihi güzellik ve hoşluğun zirvesinde olduğu gibi kendisinden başka her şeye ait güzelliğinde ilkesi olmaktadır. Bu güzellik onun Zorunlu Varlık oluşunun gerektirdiği bir şeydir. O Cemâl-i Mahz ve Behâ sahibi olduğuna göre,

²⁹⁹ Fârâbî, **el-Medînetü'l-fâzıla**, s.47. ; **es-Siyâsetü'l-medeniyye**, s.43.

³⁰⁰ İbn Sînâ, **eş-Şifâ/el-İlâhiyyât**, # 759.;

güzel olan her şey güzelliğini ve hoşluğunu, Mutlak Cemâl sahibi olan bu İlk İlke'den almaktadır.

Varlık hiyerarşinin ontolojik zirvesinde, varlıkların İlk Prensibi (el-Mebde'u'l-Evvel) olan İlk İlke, Sırf Güzelliği ile de bütün var olanların en yüce ilkesidir. O güzellik ve hoşluğun ilkesidir. İbn Sînâ **en-Necât**'ta Mutlak Güzel'in güzelliğini onun Sırf Akıl olması ile ilişkiye sokarak açıklarken, âlemde var olan her şeyin güzelliğini ve behâsını ortaya çıkarmanın da Cemâl ve Behâ sahibi olan Zorunlu Varlık (Vâcibü'l-Vücûd) olduğunu açıkça ifade etmektedir.

“Cemâl ya da behâ'nın, mâhiyeti Mahzâ Akıl ve Mahzâ Hayr olanın üstünde olması mümkün değildir. Eksikliğin her bir türünden ve cihetinden beridir. Vâcibü'l-Vücûd; Mahzâ Cemâl ve Behâ'ya sahiptir. *O her şeyin güzelliğini [cemâl] ve behâsını ortaya çıkarandır.*”³⁰¹

Evvel kendi zâtındaki, behâ, cemâl ve ziyneyi akletmektedir. Onun idrâkinin konusu, kendi zâtındaki Mutlak Güzellik, en parlak ve en muhteşem şey olması sebebiyle onun kendi özündeki, cemâl, behâ ve ziyneyi idrâki, akletmesi en mükemmel idrâktir. Onun kendi zâtındaki güzelliği akletmesi âlemdeki güzelliğin ilkesi olması anlamına gelmektedir. Zâtı Akıl-Âkil-Ma'kûl olduğu gibi kendini zâtındaki Güzelliği Akleden, bizzât Güzellik ve Akledilen Güzelliktir. Kendi zâtındaki cemâli Akleden Mutlak Güzel, bizzât Güzellik ve Akledilen Güzellik'tir öyseyse sözkonusu nitelemeler, onda tek ve aynı şeydir. Onun kendi güzelliğine ilişkin bilgisini *aklî* olarak nitelememiz zorunlu ise bu onun Mahzâ Akıl olması ile ilişkilidir. O kendi zâtındaki cemâli Akleden Mutlak Güzeldir. O halde O kendi zâtını akletmekte, Mahzâ İyi ve Mahzâ Güzel olarak aklettiği zâtına uygun olarak ondan güzellik ve iyiliğin taşıp yayılması bir zorunluluk olmaktadır. Âlem onun kendini akletmesi ile varlık kazandığı gibi onun kendi zâtındaki güzelliği akletmesi, âlemdeki güzelliğin sebebi olmaktadır. Âlem Tanrı'nın kendisi hakkındaki bilgisinin zorunlu bir sonucu ise; Mutlak Cemâl sahibi olan Zorunlu varlığın özü gereği en mükemmel, en güzel ve en parlak şey olan, kendi zâtı hakkındaki bilgisi ve idrâki âlemdeki güzelliğin ve âlemin olabilecek en güzel şekilde ondan fezeyan etmesini zorunlu kılmıştır. Kendisi Mutlak Güzeldir ve kendi zâtındaki güzelliği akletmektedir. O zâtını ve kendi zâtındaki Mutlak Güzelliğini aklederken, zâtı

³⁰¹ İbn Sînâ, **eş-Şifâ/el-İlâhiyyât**, # 759.

dolayısıyla bütün varlığın, Mutlak Güzellik'ten, Yetkinlik'ten, İyilik'ten meydana geliş şeklini de bilmektedir. Akledilir suretini katındaki akledilir güzele ve en güzel düzene göre mevcudâtın sûreti izler. O varlıktaki güzelliğin nasıl olduğunu ve bu güzelin kendisinden nasıl varlığa geldiğini bilmekte; bu bilgisi ise varlığın iyilik, güzellik ve düzen olarak aklettiği tertibe göre taşıp yayılarak varlık kazandığını da bilmeyi gerektirmektedir. Onun kendi zâtındaki güzelliği bilmesi demek, en yetkin, en iyi, en güzel olan, en çok sevilen ve âşık olunan kendi zâtını bilmesi demektir. Kendi yetkinlik (kemâl), güzellik (cemâl) ve iyiliğine (hayr) ait bu en mükemmel bilgisi de iyinin ve güzelin kendisinden fezeyan etmesini gerektirmektedir. Evvel'in kendi zâtî güzelliğini bilmesi âlemin olabilecek en iyi ve en güzel şekilde olmasını zorunlu kılmıştır. Mutlak cemâl sahibi Zorunlu Varlığın kendi zâtı güzelliğini idrâki, bilmesi âlemin ondan, onun güzelliğine uygun bir şekilde sudurunu zorunlu kılmaktadır.

Nitekim filozoflar eserlerinde, âlemin güzelliğini İlk İlke ile ilişkili olarak ele almalarının ve âlemde varolan tüm güzelliği onunla ilişkilendirmelerine ilişkin açık ibarelere rastlamak mümkündür. İbn Sînâ **er-Risâletü'l-arşîyye** adlı eserinde, tüm yetkinliklerin kendisine ait olduğu Zorunlu Varlığı, her türlü noksandan uzak olduğunu vurgularken her türlü yetkinlik ve güzelliğin ondan, onun varlığından kaynaklandığını, mecâzen de olsa onda her hangi bir eksiklik olmadığını vurgulamaktadır. Filozof bütün varlıklardaki yetkinlik ve güzelliğinin Zorunlu Varlığın yetkinliğinin izleri olduğunu söylerken, Zorunlu Varlığın kendi yetkinlik ve güzelliğini bir başkasından almasının imkânsızlığına dikkat çekmektedir.

*“Zorunlu varlık bilfiil yetkinlik ve eksiklik karışmayan salt varlıktır. Her türlü yetkinlik O'na aittir ve O'ndandır. O'nun zâtı her varlıktan öncedir. Mecâzen de olsa O'nda hiçbir eksiklik bulunmaz. Her yetkinlik ve güzellik O'nun varlığındandır; hayır, aslında her yetkinlik ve güzellik O'nun varlığının yetkinliğinin izleridir. O halde böyle bir varlık yetkinliğini nasıl başkasından almış olabilir?!”*³⁰²

İbn Sînâ eserinde Evvel'i, kendisinden varlığın sudûr ettiği varlık olarak tanıtırken Evvel'den başka her şeyin varlığı, yetkinliği ve güzelliğini ondan aldığını, ona nisbetle ilk olduğunu ve varlıktaki yetkinlik ve güzelliğin başkasından değil ondan kaynaklandığını ifade etmektedir.

³⁰² İbn Sînâ, **er-Risâletü'l-arşîyye**, s. 40., Tr. Tevhîdin Hakikatı ve Nübüvvetin İspatı Üzerine, s.310.

“O Evvel’dir (ilk) denildiğinde zâtında bileşiklik bulunmayan ve sebeplerden beri olan, var olanlara nisbetle ise kendisinden varlık sudur eden demektir. Hülâsa o vardır asla hiçbir şey değildir. Evvelinde O’nun bulunmadığı hiçbir son yoktur. Her şeyin hem öncesinde ham sonrasındadır. *O demektir ki Allah’tan başkasının varlığı, yetkinlik ve güzelliği ilk Gerçek’e nisbetle ilktir ve başkasından değil O’ndan kaynaklanmaktadır.*”³⁰³

Sonuç olarak; Evvel kendi özünü akletmektedir aynı şekilde kendi zâtındaki güzellik, parlaklık ve ihtişamı da akletmektedir. Kendisi Mutlak Güzeldir ve kendi zâtındaki güzelliği akletmektedir. O bütün varlığın fâil illeti olduğundan onun güzellik, yetkinlik, iyilik ve düzenin ilkesi olan kendi zâtını bilmesi aynı zamanda mevcudâtın sahip olması gereken en iyi, en güzel ve en mükemmel şekildeki düzenini de bilmesi demektir. Bu noktada âlemdeki iyilik ve güzellik ya da tüm varlık düzeninin en mükemmel şekilde olması Allah’ın kendi zâtî güzelliği hakkındaki ezeli bilgisinin sonucu olmaktadır. Öyleyse âlemin güzelliğinin ilkesi de, Mutlak Güzel’in kendi zâtî güzelliğini bilmesidir ifadesi temel önerme olmaktadır. Diğer bir ifade ile âlem Tanrı’nın kendisi hakkındaki bilgisinin zorunlu bir sonucu ise âlemin güzelliğinin ilkesi Tanrı’nın kendi zâtî güzelliğini bilmesidir. Âlem nasıl Tanrı’nın kendi varlığını akletmesi ile varlık kazanıyorsa, âlemin güzelliği de Evvel’in kendi güzelliğini idrâki ile güzellik kazanmaktadır. Mutlak Cemâl sahibi Zorunlu Varlığın kendi zâtı güzelliğini idrâki, bilmesi âlemin ondan, onun güzelliğine uygun bir şekilde sudurunu zorunlu kılmaktadır. Mutlak Güzel, İyi ve Yetkin olanın Zâtı, güzelin, iyinin ve düzenin sebebi olduğu için ondan varlığa gelen her şeyin, onun zâtına uygun ve zâtı gibi güzel, iyi ve mükemmel olması gerekmektedir. Diğer bir ifade ile güzel, iyi ve yetkin olanın; eseri güzel, iyi ve yetkin olacağından Mutlak Güzel ve İyi olan İlk İlke’den varlığa gelen her şeyin güzel, iyi ve mükemmel olması yani onun zâtına uygun olması zorunlu olmaktadır. İlk İlke bütün bir âlemin güzel, iyi ve yetkin olması için yeter sebep olmaktadır.

³⁰³ İbn Sînâ, **er-Risâletü'l-arşîyye**, s. 40.

II. AY ALTI VE AY ÜSTÜ ÂLEMLERİN GÜZELLİĞİ

Filozofların tasavvurunda âlem ay üstü ve ay altı olmak üzere iki varlık alanına ayrılmaktadır. Akıllar, nefsler ve gök cisimlerinden meydana gelen ay üstü âlemdeki cisimler -yıldızlar ve felekler- dört unsurdan tamamen farklı esir denen havadan daha hafif, saydam bir maddeden meydana gelmektedir.³⁰⁴ Esirin diğer dört unsurlardan farkı zıddının olmamasıdır ki bu nedenle ondan meydana gelen cisimler de oluş ve bozuluşa uğramadan sonsuza kadar varlıklarını fert olarak sürdürmektedirler. Herhangi bir niteliksel veya niceliksel değişim dönüşüm ve bozulmanın olmadığı ay üstü âlemdeki cisimler, mükemmelliğin bir göstergesi olarak dairesel hareket ederler. Ay altı âlem olarak nitelenen mümkün varlıklar ise temelinde ilk maddenin olduğu dört unsurdan (ateş, hava, toprak ve su) meydana gelen fizikî varlıklardan mürekkeptir.³⁰⁵ Dört unsurun birbirine zıt niteliklere sahip olması nedeniyle ay altı âlemdeki varlıklar sürekli bir oluş-bozuluş içindedirler ve doğrusal olarak hareket etmektedirler. Ay altı âlemdeki varlıklar bu özelliklerinden ötürü fert olarak değil tür olarak varlıklarını sürdürmektedir. Mümkün varlıklar ya da sebepli varlıklar olarak nitelediğimiz tüm bir âlemin bu noktada farklı iki kategoride ele almamız gerekmektedir. Bu iki farklı kategorideki mümkün-sebepli varlıkların güzelliği de varlıkları gibi birbirinden farklılaşan iki kategori çerçevesinde değerlendirilebilir. Buna göre varlığı mümkün olan (mümkînü'l-vücûd) bütün varlıklar iki sınıfa iki kategoriye ayrılabilir. Mümkün varlıkların birinci kategorisi; yaratıcının dışsal etkisidir bu nedenle devamlı var olmalıdırlar ve onların varlığı zorunludur. Onlar kendi kendileri mümkündür fakat zorunlu olma niteliğini İlk Sebep'ten alırlar. Bu varlıklar, *akıllar* ve *meleklerden* oluşan basit cevherlerdir. Mümkün varlıkların İkinci kategori ise fânilikle mahkûmdur ve bu nedenle bir başlangıç ve sonları vardır. Onlar sadece mümkün olanlardır ki dünyevî bölgede varolan ve daha sonra yok olan varlıklarıdır. Yukarıda ifade edilen iki farklı âlemin temel farklılıklarını dikkate alırsak, onların güzelliğinin de nihaî tahlilde birbirinden farklı olacağı aşikâr olmaktadır. Yani;

a. Ay üstü âlemdeki varlıkların sahip olduğu güzellik.

³⁰⁴ İbn Sînâ, *es-Semâ ve'l-âlem*, Mahmut Kasım (nşr) , ts, s.28.

³⁰⁵ İbn Sînâ, *eş-Şifâ/el-İlâhiyyât*, II. s. 435.

b. Ay altı âlemdeki varlıkların sahip olduğu güzellik.

Bu noktada tekrar şunu vurgulamak gerekir; yukarıda ifade edilen mümkün varlık nitelemesi, Zorunlu Varlık dışındaki her şeyi, bütün var olanları içine almaktadır. Bu doğrultuda hem ay üstü âlem hem de ayaltı âlemi meydana getiren bütün varlıklar özleri itibâriyle mümkün varlık kategorisi içindedir.

Fârâbî var olanları bir düzen ve hiyerarşi içerisinde sıralamaktadır. Onlardan önce en mükemmel olan gelir sonra en kusurlu olana ulaşılıncaya kadar, daha mükemmelden daha az mükemmele doğru iniş söz konusudur. Onlar içinde en üstün olan ve en mükemmel olanı İlk Varlık'tır. Evvel'den sudûr eden varlıklar arasında ne cisim olan ne de cisimlerde bulunanlar daha mükemmeldirler. Onları göksel cisimler takip eder. Maddeden bağımsız mufârik varlıklar/akıllar (el-'ukûlu'l-mufâraka) içinde en mükemmeli sevânîdir. Göksel cisimler içerisinde ise en mükemmeli ilk göktür. Sonra ay küresine ulaşılıncaya kadar sırasıyla diğerleri gelir. Filozof yukarıda ifade edilen varlıkları tözlerinde en mükemmelliğe baştan beri sahip olanlar olarak nitelerken bu varlıklar ay ve faal akıl ile sona erer.³⁰⁶

Semavî akıllar ile felekler ve nefislerinden oluşan ay üstü âlemdeki bu üç cevher –*akıl, nefis ve cisim*– kozmolojide aralarındaki ilişkinin kosmosla ilgili bütün bilimlerin amacını oluşturduğundan birbirinden ayrı varlıklar olarak incelenir. Bu mufarik cevherler varolma hakkına sahip olan yani varlık zincirinin bir rütbesi olan varlıklar arasında ilk kategoriye meydana getirdikleri gibi güzellikleri de hiyerarşik olarak diğer varolanlara nisbetle daha üst seviyede olmaktadır. Bu sıralamada mufârak cevherlerleri, sûret, cisim ve madde takip eder. Mufârik varlıklar ve melekler sıralamada en üst sırada yer alırken, madde Aristoteles'in görüşünün tersine en alt sırada yer alır ve daha aşağı bir gerçeklik derecesine sahiptir. Varlık hiyerarşisinin bu şekilde tasnifine paralel olarak bu varlık hiyerarşisinin her bir basamağındaki varlıklar da kendi bulunduğu yere bağlı olarak bir güzellik sahibi olmaktadır.

Fârâbî'nin ay üstü âlemdeki ontolojik hiyerarşiyi yukarıda ifade edildiği gibi sıraladıktan sonra sevânî ve Fâal Akl'ın, on aklın, semavi nefislerin (ve cisimlerin),

³⁰⁶ Fârâbî, *el-Medînetü'l-fâzıla*, s. 68.

mükemmellik, güzellik ve behâsına da değinmektedir.³⁰⁷ Fârâbî **es-Siyâsetü'l medeniyye**'de sevânî ve Aklı Faâl'in güzelliği ni işler. Sevânî ve Aklı Faâl vücûd güzelliğini (behâü'l-vücûd) ve vücûd ihtişamını (zinetü'l-vücûd) tek başına elde etmede yeterli tek değildir. Gıpta, iltizâz ve cemâl sadece kendi zâtını akletmesi ile sınırlanamaz. Fakat kendisinden daha mükemmel (ekmel) ve daha güzel (ebhâ) olan zâtın, zâtını akletmeye ihtiyaç duyar. Bu varlık, sevânî'nin aklettiği ve zevk aldığı Evvel'dir.

“Sevânî ve Faâl Akl'ın sahip olduğu behâü'l-vücûd, cemâl ve zinet, kendisinde olan tabiattandan dolayı değildir. Kendilerinin dışında bulunan varlığı, her birinin kendisinden varlık kazandığı ya da mevcûdattakilerden her birinin varlığına tabi olduğu şeyi akletmesi iledir.”³⁰⁸

Bu noktada şunu vurgulamak gerekmektedir ki; âlem sudur süreci ile aşağıya doğru indikçe tüm varlığın varlık hiyerarşisinde bulunduğu mertebeye göre, güzelliği, mükemmelliği ve iyiliğinde bir azalma söz konusu iken, yukarıda ifade edildiği gibi ay üstü alemde varlıkların güzellik kazanması için bir üst mertebede yer alan aklı akletmeleri gerekmekte, kendi güzelliklerini de üstte yer alan aklın güzelliğini akletmek ile kazanmaktadır.

Filozof **el-Medinetü'l-fâzıla**'da on aklın ve göksel cisimlerin, Evvel'in güzelliği ve parlaklığını paylaştığını ifade etmektedir. Göksel cisim de özü itibariyle mutluluk duymaktadır; bu mutluluk sâdece kendi özü ile ilgili olarak aklettiği, düşündüğü şeyden ötürü değil, İlk Var Olan'la ve varlığını kendisinden aldığı, aşkın aklın özü ile ilgili olarak düşündüğü şeyden ötürüdür. Yine o aşkın akılların, İlk Varolan'a duydukları aşkı paylaşıyor ve *ilk varolan'ın ihtişam ve güzelliğinden aldığı paydan ötürü kendi kendisinden gurur duyar ve övünür. Ancak bütün bunlarda onun payı on aklının altındadır.*³⁰⁹ Filozof on aklın kendi özlerinin ihtişam ve güzelliği ile Evvel ihtişam ve güzelliği arasında bir kıyaslamaya gitmektedir. Buna göre on akıl, güzellik ve behâ sahibidir fakat Evvel'in kendi güzelliği ve behâsı ile onların kendi güzellikleri ve behâları arasında hiçbir nisbet yoktur.³¹⁰ Evvelin mükemmelliği onların

³⁰⁷ Fârâbî, **el-Medînetü'l-fâzıla**, s.68.

³⁰⁸ Fârâbî, **es-Siyâsetü'l-medeniyye**, s. 58.

³⁰⁹ Fârâbî, **el-Medînetü'l-fâzıla**, s.67.

³¹⁰ Fârâbî, **el-Medînetü'l-fâzıla**, s.67.

herhangi birinin mükemmelliğinden ne kadar fazla ise onların herhangi birinin Evvel'i düşündüğü zaman duyduğu zevk, kendi özünü düşündüğü zaman duyduğu zevkten o kadar fazla ise, aynı şekilde *İlk Var Olan'ın ihtişam ve güzelliğinin onun kendi özünün ihtişam ve güzelliğine olan nisbeti aynıdır*. Yine **es-Siyâset'ül-medeniye**'de semavî cisimlerin sahip olduğu nefislerin güzelliğine değinmektedir. Onların kendilerinin sahip olduğu cemâl ve gıpta kendi zâtını akletmesi ile sevâniyi ve Evvel'i akletmesi ile ortaya çıkar. Semavî nefisler Evvel'i, onun zâtını akleder sevâni gibi. Fakat o buna ek olarak sevâniyi akleder, onlar behâ ve cemâli kendisinin dışında olan mevcûdatı akletmek ile elde ederler.³¹¹

İbn Sînâ'da **eş-Şifâ** ve **en-Necât'ta** Fârâbî'ye paralel olarak başta kozmik ilkeler olmak üzere bütün mevcûdatı belli bir ontolojik hiyerarşi içinde sıralar. Buna göre varlığın kozmik ilkelerinin başında, aklî-melekî cevherlerin güzelliği Evvel'in güzelliğinden daha alt bir mertebe de olsa da diğer varlıklara göre daha üstündür. Bunu nefsanî melekî cevherlerin güzelliği (gayri cismanî olan gök akılları ile gök nefislerinin güzelliği) ile semavî-felekî cevherlerin güzelliği takip eder.

İbn Sînâ'nın sembolik hikâyelerinde de ay üstü âlemin güzelliği ile ilişkin yaklaşımının izlerini sürmek mümkündür. Tanrı'dan fezeyan eden İlk Akıl ve ondan meydana gelen diğer akıllar, hikâyelerde ifade edilen kozmik düzen çerçevesinde ontolojik mertebe bakımından Tanrı'ya en yakın konumda bulunanlar olarak tasvir edilmektedir. **Hayy bin Yakzân**'da varlık mertebelerinin zirvesinde Padişah olarak sembolize edilen Tanrı var iken, Tanrı'nın varlık verdiği İlk Varlık mertebeye onun hemen altında yer alır.³¹² **Risâletü't-tayr'da** ise İlk Akıl, Pâdişahın şehrinde onun sarayının avlularından Pâdişahın odasına en yakın olanıdır.³¹³ Hikâyede varlık mertebelerine karşılık gelen bir sıralama ile Pâdişahın odasına en yakın olan *gök akılları* (ilk rûhânî cevherler), Hayy bin Yakzan'da yine Pâdişahın sarayında onun meclisinde, ona en yakın olan topluluk olarak tasvir edilir. Bu topluluk içinde ise ona en yakın olan İlk Akıl'dır. *Gök akılları*, Pâdişahın sarayında onun meclisinde, Onun çevresini

³¹¹ Fârâbî, **es-Siyâse**, s.58.

³¹² İbn Sînâ, **Hayy bin Yakzan**, s. 52-53; **eş-Şifâ/ el-İlâhiyyât II**, s.398- 399, 435-436.

³¹³ İbn Sînâ, **Risâletü't-tayr**, s. 342.

kuşatmış ve özel hizmetinde bulunmaktadırlar. Padişahın tahtının yakınında ancak mertebeye ondan aşağıda olan bu topluluğun onun meclisinde bulunması Tanrı'yı bilmeleri, kavramaları ve onun azametini algılamalarıdır. Gök akıllarının her birinin Tanrıyı akledişi sonucunda diğerinin varoluşu aşağıya doğru belli bir sıra düzeni izler. Hikâyede bu topluluktan Tanrıya en yakın olan İlk Akıl diğerlerinin baba (ata) sı, diğerleri de onun oğulları ve torunları olarak sembolize edilir. Bu sembol diğer akıllarla İlk Gök Aklının ilişkisini ve birbirleriyle bağlarını anlatır. İlk akıl diğerlerinin varolma sebebidir.³¹⁴

Filozof, *İlk Akl*'ın diğer akılların babası (atası) olması sembolünü bu akıl sebebiyle diğerlerinin meydana gelmesini anlatmak için kullanmaktadır. Bununla beraber yine bu sembolün İlk Aklın yaşlılığını, rağmen babanın oğul ve torunlarından *daha genç, güzel ve daha yetkin* olduğunu ifade etmektedir. Filozofun ontolojisini yansıtan bu anlayışa göre İlk İlke'ye en yakın olan İlk Varlık en şerefli varlıktır. Sudûr eden varlıklar en şerefliден aşağıya doğru, en bayağıya varıncaya kadar iner. Bu nedenle olan İlk Akıl kendisinden aşağıda olan diğer akıllardan *daha genç, daha güzel ve daha yetkindir*.³¹⁵

İlk Akıl diğer akıllardan daha genç, güzel ve güçlü olmakla birlikte tüm gök akıllarının paylaştığı nitelikler *parlak ve açık bir zihne, keskin bir zekâyâ ve göz alıcı yetkin bir güzelliğe* sahip olmalarıdır. Yakın olarak seçilmiş ve yüce tahta bakabilmeleri ve onun çevresinde dolaşabilmeleri için yol verilmiş olan bu topluluk; ezeli olan, ezeliği kendisinden ayrı *olmayan yüce padişahın yüzüne (cemâl) bakmakla nasiplendirilmiştir*. Bu topluluk tabiatlarında çabukluk, keskin akıllılık, doğru görünümlü, bakanı şaşırtan büsbütün güzellik ile bezenmişlerdir. Cisim ve cismânî niteliklerden tamamen uzak olan akılların, bu yönleriyle maddeyle beraber bulunan akletme eksikliğinden, kötülük ve çirkinlikten de tamamen uzaktırlar. Hikâyede gök akıllarının onuncusu ve hikâyenin girişinde yaşlı bir pîr olarak tanıtılan ve Faal Akıl

³¹⁴ İbn Sînâ, *Hayy bin Yakzan*, s.52.

³¹⁵ İbn Sînâ, *Hayy bin Yakzan*, s.52.; *er-Risâletü'l-arşîyye*, s.30.

sembolize eden Hayy bin Yakzan'ın da aynı şekilde yaşlılığının aksine dinç, genç ve güzel görünümlü biri olarak nitelenmiştir.³¹⁶

Risâletü't-Tayr'da nefsin, Faal Akıl'la karşılaştığında aralarında doğan yakınlıkla beraber onun güzelliğinin etkileyciliğinden de söz edilmektedir. Hikâyede kuşların *maddeden mufârik gök nefslerinin ve akıllarının güzelliğinden* etkilenişlerini anlatan sahnede bu olağanüstü etkileniş ve hayranlıkla *aklınız başımızdan gitmişti, onlardan daha güzel kuş görmemiştik* şeklinde ifade edilir.³¹⁷ Batı'dan Doğuya yapılan yolculukta da öncelikle Gök nefslerinin, ardından Gök akıllarının güzelliği tavsif edilmiştir. Yolculuğun sonunda ise Padişahın sarayına ulaştıklarında **Hayy bin Yakzan** ve **Risâletü't-tayr'da** yolcunun ya da kuşların *Padişah'ın gözleri kamaştıran cemâlinin nuru ile etkilenişleri ve hiçbir kirliliğin kendisine karışmadığı cemâl/güzelliği, hiçbir kusurun kendisine yol bulamadığı bir kemâl/mükemmelliği ile tanrının tavsif edilemez güzelliği* anlatılır.³¹⁸

Fârâbî ve İbn Sînâ'nın eserlerinde, ay üstü âlemde yer alan varlıkların güzelliği ile ay altı âlemdeki varlıkların güzelliği birbirinden farklı olmakla beraber ayüstü âlemdeki varlıkların güzelliği, daha üstün ve daha güzel olarak nitelenmektedir. Bunun nedenini söyle açıklamak mümkündür; ay üstü âlemde varolanlar özü itibariyle mümkün olmakla beraber, bir başkası sebebiyle yani Cemâl-i Mutlak ile zorunlu oldukları için varlıkları gibi güzellikleri de zorunlu olmakta ve mertebece daha üstün, daha güzel, daha mükemmel ve daha kusursuz olarak nitelenmeyi hak etmektedir. Öte yandan ay üstü âlemdeki varlıkların, varlıkları sürekli (kadîm) olduğu gibi onların güzellikleri, yetkinlikleri ve kemâlleri de sürekli olmakta ve ay altı âlemdeki varlıklar gibi oluş ve bozuluştan etkilenmemektedirler. Buna karşın ay altı âlemde var olanlar ise fânilikle nitelenmeleri nedeniyle bir başlangıç ve sonları vardır. Bununla beraber maddeye bulaşmış oldukları için bu varlıkların güzellikleri de görece daha az güzel, daha eksik, daha kusurlu olmaktadır. Öte yandan ay üstü âlemdeki varlıkların güzelliği, Evvel'e varlık hiyerarşisi bakımından daha yakın olduğu için daha güzel, daha

³¹⁶ İbn Sînâ, **Hayy bin Yakzan**, s.43, 52.

³¹⁷ İbn Sînâ, **Risâletü't-tayr**, s. 343

³¹⁸ İbn Sînâ, **Hayy bin Yakzan**, s.52-53.; **Risâletü't-Tayr**, s.342-343.

mükemmeldir. Bu çerçevede Tanrının kazasıyla (ilahî kazâ) özdeşleştirilen ay-üstü âlemde çirkinliğin bulunmadığını, çirkinliğe yol açan kazanın fiil alanına çıktığı kader âleminde (ilahî kader) yani ay-altı âlemde söz konusu olduğu ileri sürülebilir.

Bu noktada islam filozoflarında mümkün âlemin güzelliğine ilişkin aşağıda sayılan maddeleri göz önünde bulundurmak gerekmektedir;³¹⁹

a. Güzel ile ilişkili tüm kavramlar, Mutlak Cemâl sahibi olan Varlık'ın sahip olduğu mükemmellik, kusursuzluk, iyilik ve güzellik ile ilişkili iken diğer taraftan onun Zorunlu Varlık olmasının zorunlu kıldığı nitelemelerdir. Söz konusu nitelemelerin tüm zıt vasıfları, negatifleri; kötülük, eksiklik, çirkinlik kendilerinde bir tür imkân barındıran mümkün varlıklara uygun nitelemelerdir.

b. Filozoflar eserlerinde eksiklik, mükemmel olmama, çirkinlik, gibi kavramları ya da bunları çağrıştıracak ilişkili kavramları –çoğu zaman açık olarak ifade etmeseler de; kötülük, düzensizlik, dengesizlik, harmoniden yoksunluk gibi- birbiri ile ilişkilendirmişler ve sözkonusu kavramların her birini, güzel olarak nitelenecek herhangi bir varlığın negatif yönünü çağrıştıracak kavramlar olarak kullanmışlardır.

c. 'Çirkinlik'; Tanrı'nın sıfatları yoluyla tanımlanan 'güzele zıt/karşıt şema içerisinde yer almaktadır. Güzel ve çirkin, iyi ve kötü, düzen ve düzensizlik vb. kavramlar duyulur dünyaya ait varlıkların ya da filozofların terminolojileri dâhilinde ay altındaki varlıkların ontolojik dual özellikleri olarak karakterize etmektedir.

d. 'Mükemmel olmama ve kötü', filozoflara göre ay-altı âlem içinde gerçekleşen varlıklarda söz konusudur. Kosmosun yapısı, onun farklı parçalarının, hiyerarşik düzeni bir bütünlük ve uygunluk arzetsen de çirkinliğin/kötünün bütün sebepleri ay altı âlemde bulunmaktadır. Ay-altında varolanların hepsi ay üstü âlemde bulunan varlıklarla ya da güzelin İlk Sebep'i olan Sırf Güzellik ile karşılaştırıldığında eksiktir, güzel ve mükemmel değildir.

Sudûr şemasında yukarıdan aşağıya doğru inen ve aşağıya indikçe varlık hiyerarşisinin her bir mertebesindeki varlıklar, bulundukları mertebeye göre bir tür

³¹⁹ Gonzales, *Beauty and Islam*, s.26.

çirkinlik, eksiklik barındırmaktadır. Hiyerarşide akıllar (mücerred ruhanî melekler), nefesler (ruhanî melekler/amele melekler) ve gökkürelerinden meydana gelen ve ibdâ yoluyla yoktan var edilen ayüstü âlemde, çirkinlik yok denecek kadar azdır. Madde ve dört unsurun kaynaklık ettiği varlıklardan oluşan ayaltı âlem ise madde ile bulaşmış olmaları nedeni daha fazla çirkinlikle iç içedir. Tanrı'nın kaza yoluyla yarattığı *ay üstü âlem*, kötülüğün, çirkinliğin fiilen mevcut olmadığı metafizik varlıklar alanıdır. Gökyüzüyle yeryüzünün bitiştiği yerde başlayan bu âlemden kötülüğün, çirkinliğin bilfiil mevcut olduğu ayaltı âlemi gelmektedir. Ayüstü âlemde bir tür kötülük ya da çirkinlikten uzak olmasa da ayaltı âlem de var olan kötülükle-çirkinlikle kıyaslandığında söz konusu nitelemeler yok denecek kadar az olduğu söylenebilir. Öyleyse herhangi bir varlığın gerçeklik derecesi, güzelliği ve iyiliği Vâcibu'l-Vücûda yakın olduğu derecede artar. Daha yetkin, daha güzel, daha gerçek ne varsa tüm kemâlin ve güzelliklerin kaynağı olan Mutlak Güzellik sahibi Vâcibu'l-Vücûda daha yakındır. Bunun için ontolojik nizâmda ve kosmosta en eksik, en çirkin olan maddedir. Mufârik akıllar varlık hiyerarşisinde en üstte ve en az imkân ihtiva eden varlıklar olduğundan bütün diğer varlıklardan daha değerli ve daha güzeldir. Mufârik akılları, gök cisimleri, bunları da maddî varlıklar takip etmektedir. Böylelikle hiyerarşi içinde yukarıdan aşağıya indikçe varlıkların sahip olduğu imkân hali, yokluk, eksiklik ve çirkinlik vasfı giderek artmakta nihayet bu sıra düzenin maddî varlıklarda son bulmaktadır. Ya da farklı bir ifade ile ay altı âlemde daha çirkin olandan daha güzel olana doğru bir çıkış yayı söz konusudur. Filozoflar ay altı âlemde varolan varlıkların düzenini aşağıdan yukarıya doğru daha az değerli olandan daha mükemmele doğru sıralamaktadır. Buna göre önce onların en az değerlisi gelir, sonra kendisinden daha mükemmel bir varlığın olmadığı, en mükemmel varlığa ulaşınca kadar daha az mükemmelden daha mükemmele doğru gidilir. Onların değersiz, ilk maddedir (el-mâddet'ü'l-ûlâ), unsurlar bu ilk maddeden daha değerlidir. Onları sırası ile madenî cisimler, bitkiler, hayvanlar ve akıllı canlı olarak insan takip eder.³²⁰ İnsanın üstünde ondan daha üstün bir varlık yoktur. Fârâbîye göre ay altı âlemde en alt seviyesinde ilk madde, en üst seviyesindeki insan yer almakla beraber varlıklar arasında da bir hiyerarşi bulunmakta ve varlıkların hiyerarşideki yeri ilk maddeye yakınlık ya da uzaklığa göre belirlenmektedir.

³²⁰ Fârâbî, *Medinet'ül-fâzıla*, s.56.

Filozoflar eserlerinde duyulur âlemdeki güzelliği Mutlak Cemâl sahibi Zorunlu Varlık ile ilişkilendirirken; çirkinlik ve kötülüğü madde ile ilişkilendirmektedirler. Varolan şeylerin ya da ay-altı âlemde şahit olduğumuz kötülük ve çirkinliğin sebebi; madde [heyula] ve yokluğa ilişkin şeylerle açıklamaktadırlar. Fârâbî varlık tasnifinde, en zirvede en mükemmel ölçüde varlığa sahip olan varlık olarak, Evvel yer alırken en alt seviyede madde yer almaktadır. Filozof bu noktada madde ile yokluk, madde ile eksiklik ve çirkinlik arasında bir ilişki kurmaktadır. Nitekim filozof insanî nefsin İlk Sebeb'i ve ma'kûlâtı tasavvur etmesinin imkânsızlığını, madde ile karışmış olmasına bağlamaktadır. Evvel en yüksek mükemmellik, madde ise tam bir eksiklik noktasında bulunduğundan tam bir karşıtlık içindedirler. Filozof bu eksikliğini nedenini de maddeye bağlamaktadır.

“Maddenin kendisi de bizim ilk tözden uzak oluşumuzun nedenidir. Bundan ötürü tözlerimiz ona ne kadar yakın olursa, onun hakkındaki tasavvurumuzda zorunlu olarak o nisbette daha kesin ve daha doğru olacaktır. Çünkü biz maddeden ne kadar sıyrılırsak ilk töze ilişkin tasavvurumuz o kadar tam olacaktır. Ona daha yakın olmamız ise ancak bil fiil akıl olmamız sayesinde mümkündür. Maddeden tamamen sıyrıldığımız zaman ilk olana ait kavrayışımız en tam olacaktır.”³²¹

Fârâbî'ye göre ay altı âlemdeki varlıkların çirkinlikleri, eksiklikleri ilk maddeden kaynaklanmaktadır.³²² Çünkü o sudûr sürecinde en son varlığa gelen ve Evvel'in özünden en uzakta olan varlıktır. İbn Sînâ'ya göre de madde varlık hiyerarşisinde en altta yer alır, çünkü o, *sûretlerin kesretini sağlayan fertleştirmenin ilkesidir*. O, mükemmellikten uzak ve yoksundur, çünkü o varlık değildir, güzellik ve kemâl sahibi olan Mutlak Varlık'tan en uzakta olandır. İbn Sînâ maddeyi [heyûlâ] çirkinlikle özdeşleştirmekte ve onu çirkinliğinin meydana çıkmasından korkan çirkin bir kadına benzetmektedir.

“Heyûlâ, çirkinliğinin meydana çıkmasından korkan, çirkin bir kadına benzer. Örtüsü açılır açılmaz, çirkinliğini yenisi ile örter. Böylece heyûlâ da gırızî bir aşk olduğu, katî olarak sabit olur.”³²³

İbn Sînâ maddenin içgüdüsel bir aşkla, surete yönelmesi de bu çirkinlikten kaçmak istemesi ile açıklamaktadır. Dolayısıyla sûret olmadan madde ‘hiçbir şey’dir.

³²¹ Fârâbî, *Medinet'ül-fâzıla*, s.57.

³²² Fârâbî, *et- Ta'likat*, s. 11.

³²³ İbn Sînâ, *Risâle fi'l-ışk*, s. 58.

Madde’de sûret olmadığında sûrete karşı bir temâyülü vardır ve ona sahip olduğunda da ona sıkıca bağlanmak şeklinde kendini gösterir. Bundan dolayı madde, bir sûreti kaybettiği zaman, mutlak yokluğa düşmekten korktuğu için, hemen onun yerine bir başka sûret alır. Çünkü özlerin her birinin tabiatı icabı olarak, mutlak yokluktan kaçınması lazımdır. Madde ise *yoklukun makarrıdır*³²⁴ -ki mutlak varlığın karşıtı olarak mutlak yokluk anlamı taşımamaktadır-. Maddenin sûret’ten daha aşağı bir varlık seviyesinde olması İbn Sînâ’nın varlıkta bilfiillığın, bilkuvvelikten önce varolduğu görüşüne dayanır. Cismin iç ilkelerini oluşturan madde ve sûrette, madde cismin bilkuvve dayanağı iken, sûret bilfiil dayanağıdır. Bilkuvve, zaman içindeki varlıklarda bilfiillikten önce gelmesine rağmen bilfiillik, zaman üstü varlıklarda bilkuvvelikten önce gelir. Kötülük (şer) ve eksiklik (naks) ifade eden bilkuvveliğe karşılık bilfiillik kemal ve hayr’ı ifade eder. Eğer herhangi bir varlıkta heyulanî, maddeye ilişkin veya yokluğa ilişkin bir kötülük ve çirkinlik varsa –ki bu onların sahip olduğu bir eksiklikten ötürüdür- onlar kendilerine mahsus olan bu eksiklikten kaçmak istemektedir. Böylelikle İbn Sînâ yokluk, kötülük ve çirkinlik arasında bir ilişki kurmaktadır buna göre; *Her kötü [şerr-çirkin], heyula ve yokluğa ilişkin şeylerdendir, bu nedenden ötürü, heyulanî ve yokluğa ait bir kötülüğe/çirkinliğe sahip olan her varlık kendine mahsus eksiklikten kaçmak ister*.³²⁵ İbn Sînâ eksikliğin son derecesine varmayı, mutlak yokluğu erişmek olarak ya da onun gerekleri ne ise ona sahip olmak, şeklinde tasvir eder ve ona daha ziyade mutlak yokluk manasının verilmesi gerektiğini söylemektedir. Böylelikle kendisinin mutlak yokluk olarak tanımlanması doğru olan bu şeyin, varlıklar arasında sayılmaya hak kazanmadığını söylemektedir. Eğer varlıklar arasında sayılmaya haz kazansa bile -varlığının zâtî bir varlığı olmadığından-, ancak mecâzî olarak varlık denilmesine cevaz verilebileceğini ifade etmektedir.³²⁶

Nitekim filozof varlığı aydınlık (nur) yokluğu ise karanlık ile özdeşleştirerek maddeyi, yokluk, karanlık, çirkinlik ve kötülüğün sebebi olarak görmektedir. Filozofun sembolik hikâyesi Hayy b. Yakzân da Doğuyu, nur/aydınlık ile Batıyı da yokluk/karanlık ile nitelemesi buna bağlı olarak açıklanabilir. Güneş sembolünün işaret

³²⁴ İbn Sînâ, *Risâle fi’l-Işk*, s.57. ; *eş-Sifâ, el-İlâhiyyât II*, s.355-356.; *en-Necât*, s.265.; *el-Mebde ve’l-me’âd*, s.10-11, *et-Ta’likât*, s.72., *Şerh-u Kitâbi Esûlûcyâ*, s.46

³²⁵ İbn Sînâ, *Risâle fi’l-Işk*, s.57.

³²⁶ İbn Sînâ, *Risâle fi’l-Işk*, s.57.

ettiği varlıklar, filozofun güzellik ve iyilik’le eşleştirdiği aydınlık-nur ile çirkinliği ve kötülüğü ise karanlık ve madde ile sembolize ettiğini göstermektedir.³²⁷ Varlık-iyilik, yokluk-kötülük eşleştirmesi selefi Fârâbî’de olduğu gibi İbn Sînâ’nda dikkat çektiği önemli bir eşleştirme olmaktadır. İbn Sînâ, Tanrı’nın Sırf İyi oluşunu ele alırken iyiyi *her şey tarafından arzulanan* olarak tarif etmektedir.³²⁸ Bu arzulanan şey, varlık ya da varlıktaki yetkinliktir. Varlık ve varlıktaki yetkinlikle, güzellik ve iyilik arasında kurulan bu sıkı bağın tabîî sonucu ise bir cevherin yokluğu ya da cevhere ait uygun bir durumun yokluğudur ki; filozof bunu kötülük, çirkinlik olarak nitelenlendirilmektedir. Dolayısıyla yokluk, eksiklik, çirkinlik ve kötülük arasında bir ilişki kurulmaktadır. Bu durumda kötülük ve çirkinlik; güzelliğin, iyiliğin yokluğu veya eksikliğidir. Varlıkta çirkin bulma (istikbâh) bir meyil değil, kaçınma, uzak durma ve nefret, doğurmaktadır.³²⁹ Filozof maddenin kendi çirkinliğinden kaçınmasını da güzel bulduğuna doğru bir meyil ile açıklamaktadır.³³⁰

İbn Sînâyâ göre kendisi hakkında bir cevherin yokluğu ya da cevhere ait uygun bir durumun yokluğundan bahsedilmeyen, daima fiil halinde olan varlık yani Tanrı Sırf İyi ve Sırf Güzel iken; yokluk ihtimali taşıyan mümkün varlıklar yani Tanrı’dan başka bütün mevcûdat bir tür kötülük ve çirkinlik ihtiva etmektedir. Çirkinliğe bulaşmış mümkün varlıklar içerisinde ise ondan en uzakta olan, hiyerarşinin en altında yer alan madde ise en çirkin varlık olmaktadır. Fârâbî ve İbn Sînâ imkân ve varlık hiyerarşisi arasında kurduğu ilişkiyi tekrar dikkate alırsak her açıdan Zorunlu olan Tanrı’nın eseri olarak meydana gelen her varlık, özü itibariyle mümkün olmakla beraber bu imkânın derecesi, hiyerarşi içindeki yerine göre değişmektedir. İmkânın derecesindeki değişiklik, varlığın yetkinlik, güzellik ve eksiklik ve çirkinliğini de belirlemektedir. Bunun temelinde ise filozofların varlığı iyi, yokluğu kötü olarak nitelemesi yatmaktadır.

³²⁷ İbn Sînâ, **Hayy b. Yakzan**, s.46.

³²⁸ İbn Sînâ, **eş-Şîfâ/İlâhiyyât II**, s. 356.; **en-Necât**, s.264.; **el-Mebde ve'l-me'âd**, s. 11.

³²⁹ İbn Sînâ, **Risâle fî'l-aşk**, s.57.

³³⁰ Plotinus’a göre de değerler ve varlık bir hiyerarşiye sahiptir. Varlık hiyerarşisindeki en yüksek derecedeki kutsal ruh en aşağı derecede ise madde vardır. Aynı şekilde değerler hiyerarşisinin en yüksek derecesi “güzel (to kalon)”en aşağı derecesi ise “çirkin (aiskron)” dir. Çirkin güzelin zıddıdır. Güzellik ruhun algılamış olduğu – ki kendi özüne benzer bir tarzda- kendine yakın hissettiği ya da ruha akraba olan ve kendisine yöneldiği şeylerin bir özelliğidir. Öyleyse çirkinlik ise onu kendisine yabancı ve antipatik hissettiği şeydir. Platon’da ise benzer bir yaklaşım tespit edebiliriz, “güzel eros’un yöneldiği, çirkin ise eros’un kendisinden kaçmış olduğu şeydir.

Mümkün varlıklar yokluk ihtimali taşıdıkları için bir şekilde kötülük ve çirkinlikle iç içedir.

İbn Sînâ maddenin potansiyel varlığını reddederek sadece fiilî varlığını kabul etmekte iken Aristoteles'in maddenin ebedî ve ezeli, aynı zamanda da zorunlu olarak var olması gerektiği görüşünü reddetmektedir. Madde dünyevî bölgeyi yöneten onuncu feleğin aklının sûret vermesi ile varlık kazanır. Tabiat kendi başına varolan bir yer olmaktan öte maddeden meydana gelmiş, değişmenin yaşandığı eşyanın hepsini kuşatır. Bu varlıkta esas olan bil kuvve durumudur. Maddenin taşıdığı bil kuvvelik onun eksikliğinin temel nedenidir.³³¹ İbn Sînâya göre fiil, yetkinlik ve gâye açısından kuvveden öncedir. Buna göre kuvve, eksikliği, fiil ise yetkinliği ifade etmektedir. Bir şeyin bil fiil varolması; o şeyin iyi; bil kuvve halinde bulunuşu ise bir tür kötülük ve çirkinlikle ilişkili olduğu anlamına gelmektedir. Bu bağlamda ilk olan Tanrı özü itibariyle Zorunlu Varlık olması hasebiyle Mahzâ Fiil'dir, onun dışındaki her varlık bir tür kuvve halindedir. Varlık hiyerarşisinde yukarıdan aşağıya doğru inildikçe varlıkların imkân derecesinin arttığı gibi, kuvve hali de artmakta bu ise tabii olarak kötülüğün ve çirkinliğin artışıyla beraberinde getirmektedir. Öyleyse kötülük, çirkinlik maddenin yapısal özelliklerinden kaynaklandığını söylemek mümkündür.

“Şu halde varlığın, uzak yetkinliğinde bulunan ve kendisinde bil kuvvelik bulunmadığı hiçbir şeye kötülük eklenmez. Kötülük sadece doğasında bil kuvve bir şey bulunana eklenir. Bunun nedeni ise, maddedir. Kötülük, maddeye ilk baştan ilişen bir durum ve sonradan onun yerine ilişen bir durum nedeniyle maddeye eklenir. Maddenin kendinde ona ilişen duruma gelince, bu, bir maddeye ilk var oluşunda bazı dış kötülük sebeplerinin ilişmesidir. Böylelikle madde onlardan belirli bir yapı (heyet) kazanır. Bu yapı, maddenin özel istidadının yetkinliğe ulaşmasını, bu yetkinliğe paralel bir kötülükle engeller. Mesela -İnsan veya atın olduğu maddeye sonradan gelen bir kısım sebepler ilişerek maddenin mizacını daha kötü ve cevherini daha isyankâr yapar. Bu nedenle madde çizim şekillenme ve düzelmeyi kabul etmez. Böylece yaratılış çirkinleşir mizacın ve bünyenin gerek duyulan yetkinliği bulunmaz. Bunun nedeni failin, mahrum bırakması değildir, aksine etkilenin kabul etmemesidir.”³³²

Maddenin ifade edilen bu temel özellikleri onun ilk var oluşundan itibaren yapısında bulunan temel özelliklerdir. Bunlar maddenin yetkinliğe ulaşmaya yönelik özel kabiliyetinin önündeki en büyük engeli teşkil etmektedir. Maddenin varlık

³³¹ İbn Sînâ, *eş-Şifâ/el-İlâhiyyât II*, s.412, *el-İşârât ve't-Tenbîhât III*, s. 300.; *et-Ta'likât*, s.21.

³³² İbn Sînâ, *eş-Şifâ/el-İlâhiyyât II*, #857.; *et-Ta'likât*, s.62.

hiyerarşisinin en aşağısından bulunmasında ötürü, Mutlak Güzel'den mertebe olarak en aşağıda ve en uzakta var olandır. Bu uzakta oluş onun Zorunlu Varlık ile mümkün varlık hiyerarşisinde mümkün ya da imkân niteliği en fazla olan varlık olması ile ilgilidir. Maddenin diğer bir özelliği de her çeşit türe ait sureti almaya yatkın ve karşıt niteliklerin birbirinden etkilenmeye açık oluşudur. Ayrıca maddenin her çeşit sureti almaya meyilli olmasının yanında suret kabul etmeyen isyânkar tabiatı da onun çirkinlikle, kötülükle ilişkilendirilmesinin diğer sebebidir. Maddenin değişim ve etkiye açık bu tabiatı maddeden meydana gelen bütün ay altı âlemin, ay üstü âlem gibi sâbit ve değişmez olmayıp sürekli bir değişim, dönüşüm ve bozulma hali içinde olmasının sonucunu doğurmaktadır. Nitekim sâbit ve değişmez bir varlığa sahip olmaması İbn Sînâ'ya göre maddenin yokluğun kaynağı olması anlamına gelmektedir. Çünkü İbn Sînâ metafiziğinde Tanrı'nın dışındaki bütün varlıklar mümkün varlıklardır. Bu nedenle O'nun dışındaki her şeyde çirkinlik/kötülük bilkuvvelik mevcuttur. Cemâl-i Mutlak/Hayr-ı Mahz olmak sadece Tanrı için söz konusudur. Mümkün varlıkların yokluk ihtimali taşıması bütün çirkinlikten uzak olmasına izin vermez. Bu bakımdan, kötülüğün, çirkinliğin bilfiile ortaya çıktığı yer madde ve maddeyle ilişkisi bulunan varlıklar alanı olmaktadır.

Filozoflar maddeyi en çirkin, en değersiz varlık olarak nitelerken, eserlerinde güzel suretlerin, renklerin, şekillerin, hayvanların güzelliğine değinmektedirler. İbn Sînâ, **el-Ef'âl ve'l-infi'âlât**, adlı eserinde güzel suretlerin, renklerin, şekillerin ve suretlerin güzelliğine işaret etmektedir. Öyleki bu suretler, şekiller ve renklerin insan nefslerinin üzerinde çok güçlü bir etkisi vardır. Bu suretlerin etkisi ile nefisler bazen bu şeylere yönelir bazen de onlardan uzak durur:

“Hayvanların suretlerinin, at, şahin, doğan, güvercin vb. yetenekli güzel hayvanların şekillerinin sahiplerinin ve sevenlerinin nefisleri üzerindeki etkisi de böyledir. İnsanlar bu hayvanlara bakarken gönüllerini o kadar kaptırırlar ki onlarla meşguliyetlerinden bu uğurda pek çok şeylerini kaybederler.”³³³

Filozof yine aynı eserinde sihrin bir türüne ilişkin bir bağlamda, cismanî olan güzel şeylerin, nefis üzerindeki etkisi bağlamında güzel suretlerin, renklerin ve şekillerin insanları harekete geçirdiğini ya da teskin ederek onlarda güçlü etkiler yaptığını

³³³ İbn Sînâ, “el-Ef'âl ve'l-infi'âlât”, **Resâ'ilü Şeyhi'r-Re'is** içinde (s. 221-230), Kum, 1980, s.223.

değınmektedir. Öyleki bu tür güzel sûret ve şekiller, mâşukun, âşık üzerindeki etkisi bir etki yapmaktadır. Güzel sûretlerin ve şekillerin etkisiyle, kişi o şeye âşığın sevgilisinin üzerine titrediğı gibi tirer, kalbi onun için çarpar ki; gönlünü o şeye aşırı kaptırmaktan ötürü sıkıntı, rahatlık, vecd ya da yorgunluk gibi kimi ruhî haller yaşar. İbn Sînâ şarkıların, müzik aletlerinin, dans türlerinin hatta güzel sözlerin bile insanlar üzerinde benzer etkiler yaptığını söylemektedir. Bu tür güzel şeyler insanları büyülemekte ve bu tür etkilerden insanları koruyacak bir şeyin olmadığından dolayı insanların hallerinin değıştiğini ifade etmektedir.

“Hareket vermeler ve teskin etmeler de şarkılar, müzik aletleri ve dans türlerinin bunlara düşkün olanlarının nefsinde yapmış olduğı etki gibidir. Hatta güzel sözün bile dinleyen üzerinde etkisi de böyledir. Bundan dolayı hadiste sözde sihir vardır denilmiştir. Hatta bu tür etkilerin insanları büyülediğı ve bu etkilerden onları koruyucu bir şey olmadığından dolayı onların durumlarının değıştiğı yargısına varılır. Filozofların tabiî sihir olarak isimlendirdiğı şey bu kısma dâhildir.”³³⁴

İbn Sînâ **Risâle fî'l-Işk'ta**, **eş-Şifâ'da** **Cevâmiu İlmi'l-Mûsikâ** bölümünde **en-Necât'ta**; **Muhtasâr fî ilmi'l-mûsikâ'da** ve **Fennü's-Şi'r** de uygun vezinlerle, vezne sokulmuş (mevzûn), duyulan güzel şeylere olan aşkı ve onları güzel yapan unsurları da incelemiştir. Selefi Fârâbî'de gerek **el-Mûsikâ'l-kebîr**'de gerek diğer eserlerinde müzik üzerine yoğunlaşmıştır. Nefsi nâtık birbiri ile mütenasip şekilde, güzel düzenlenmiş vezinli olan, duyulur şeylere âşıktır. İşitilen güzel şeylere aşk konusunda filozoflar bize işitmeye ilişkin, güzel tanımlamasını şöyle vermektedir: *İnsanî nefis birbiriyle uygun, mütenasip şekilde vezinli olan duyulan şeylere [mesmûât mevzûne] aşk duymaktadır.*³³⁵ Bu tür güzel şeylerin insan üzerinde ciddi etkileri vardır ve insanlar onları duydukları zaman onlara meyl etmektedir.

“İnsanlar ahenkli kompozisyonlara (te'lif) ve melodilere (lahn) tabiî sevgi duymaktadır. Vezinler, melodilere münasip bir tarza bulunmuştur ve ruh böylelikle bunlara doğru meyleder hale gelir ve onları icat eder.”³³⁶

³³⁴ İbn Sînâ, İbn Sînâ, **el-Ef'âl ve'l-infi'âlât**, 223.

³³⁵ İbn Sînâ, **Risâle fî'l-Işk**, s. 71.

³³⁶ İbn Sînâ, **Fennü's-Şi'r**, s. 179.

“Ses, uygun müzikal kompozisyonlarla (te’lif’ül-mütenâsib) süslenip, uyumlu (müttefik) bir sisteme/düzene (nizâm) kavuştuğunda nefis (zihn) diğer seslerden daha fazla etkilenir.”³³⁷

Filozofların eserlerinde tabiatta ya da sanat eserlerinde güzel varlıklara ilişkin kimi değinilerin yanı sıra güzelin ne olduğuna ya da güzeli belirleyen temel kriterlere ilişkin tanımların izlerini de sürmek mümkündür. İbn Sînâ’nın **Risâle fi’l-Işk** aslı eserinden, temelde güzel ya da güzel ile ilişkili kavramlara ya da güzelin zıt kutbunda yer alan temel kavramlara ilişkin bazı tanımlar elde edebiliriz. Eserde güzel, aşkın yöneldiği, *aşk objesi* olarak sunulmakta ve konu aşk ve güzel ilişkisi üzerinden işlenmekte ise de genel yaklaşımı takip etmek anlamında bize pek çok ipucu vermektedir. Güzele ilişkin bir tanımlama doğrudan verilmemiş olsa da İbn Sînâ öncelikle aşk tanımlaması yaparak aşkın güzele yöneldiğini belirtir. Yani güzel, aşkın objesi olarak sunulmaktadır. Filozof eserinde aşkın objesi olan ve aşkın yöneldiği şeyleri sıralamaktadır. İbn Sînâ bize şöyle bir tanım vermektedir; *aşk, gerçeğinde iyi, güzel [hüsn] ve cidden uygun [mülâeme] olanı güzel bulup [istihsan], onu istemekten başka bir şey değildir.*³³⁸ Filozof aşkın yöneldiği şeylere ilişkin tanımlamasında *güzel, iyi ve uygunluk/uyumluluk* terimlerini, aynı çerçevede birbirine eşdeğer kelimeler olarak kullanmaktadır.

İbn Sînâ aşka ilişkin böyle bir tanım vermekle; aşk ile onun nesnesi olan üç şey arasında bağlantı kurar ki bu şeyler güzel bulunup arzulanan şeylerdir. Buna göre aşkın güzel bulup istediği şeylere ilişkin temel kavramları; *iyilik, güzellik ve uygunluk/uyumluluk [mülâeme]* olarak tesbit edebiliriz. Buna göre; aşk ancak iyiye yönelip onu istemek iken, aşk iyi olmayana ya da kötü olana yönelmez. Aşk güzele yönelip onu isterken güzel olmayana-çirkin olana yönelmez. Son olarak aşk uygun [mülâeme] olanı güzel bulup istemekte iken, uygun/uyumlu [mülâeme] olmayana ve uygunsuz/uyumsuz olana yönelmez. Dolayısıyla zikredilen olumsuz şeyler aşkın güzel bulmadığı, istemediği, arzulamadığıdır. İstenen ve arzulanan da değildir. Bu noktada *güzel, iyi ve uygunluk* aynı kavramsal çerçeveyi paylaşır ve aşkın yöneldiği obje ve nesnedir. İbn Sînâ aşkın, söz konusu şeylerden (güzel, iyi ve uygun) ayrı ya da uzakta

³³⁷ İbn Sînâ, **Fennü’ş- Şi’r**, s.169.

³³⁸ İbn Sînâ, **Risâle fi’l-Işk**, s.52.

ise onlara karşı bir meyli olduğunu söylemektedir. Eğer aşk söz konusu şeylere sahipse de onları kaybetmemek için onları korumak istemektedir.

Filozof aynı eserinde her bir varlığın kendine uygun olanı *güzel (istihsan)* bulduğunu ifade etmektedir. Metnin devamında *güzel bulmak (istihsan)* kavramına zıt kavram olarak *çirkin bulmak (istikbah)* kavramını kullanır. Buna göre her bir varlık kendini uygun olmayanı çirkin (istikbah) bulmakta ve ondan uzak durmaktadır. Varlıklardan her biri kendine uygun olanı, güzel bulurken söz konusu obje ya da şey yok olunca da kaybettiği bu şeyi tekrar elde etmek için bir meyle, bir yönelişe sahiptir.

“Varlıkların her biri kendine uygun olanı, güzel bulmakta [istihsan] ve bu yok olunca da ona meyletmektedir.”³³⁹

Yukarıda ifade edilen cümleden yola çıkarak İbn Sînâ’nın *güzel* kavramı ile *uygunluk* terimini tekrar benzer bir çerçevede, aynı kontekste kullandığını görebiliriz. Bu tarz bir tanımlamadan ise; *Güzel, her var olanın kendine uygun olandır* şeklinde bir önerme elde etmek mümkündür. Eğer varlıklardan her biri güzel bulduğu (istihsan), kendine uygun olan şeyi kaybederse tekrar ona meyleder. Varlıklardan her biri kendine uygun olmayanı ise çirkin bulmakta (istikbah) dolayısıyla ondan kaçmak istemektedir. Uygunluk güzel bulunup bir meyl doğuruyorsa, uygunsuzluk’ta çirkin bulunup kaçınılan, sakınılan bir şeydir.

Filozofun uygunluk (mülâeme) terimini yanı sıra güzele eşdeğer olarak kullandığı diğer bir terimde iyi (hayr) terimidir ki; çalışmamızın birinci bölümünde Tanrı’nın güzelliğine ilişkin filozofların temel yaklaşımı tespit ederken de bu iki kavramın güzel ile benzer bir bağlamda sıkça kullanıldığına işaret etmiştik. İbn Sînâ **en-Necât**’ta, Zorunlu Varlığın güzelliğine ilişkin araştırmasında O’nun güzelliği nasıl olması gerekiyorsa öyle olmasıdır, derken Zorunlu Varlıkta olması gereken güzellik nasıl olabilir? Sorusunun cevabını; *her güzelliğin; uyumluluk (mülâeme), iyilik, sevilen ve âşık olunan* olduğunu vurgulamaktadır.³⁴⁰ Buna göre;

a. Güzel, uyumlu (mülâeme) olandır.

³³⁹ İbn Sînâ, **Risâle fi’l-Işk**, s.52.

³⁴⁰ İbn Sînâ, **en-Necât**, s. 265.

b. Güzel, iyi (hayr) olandır.

c. Güzel, sevilen ve âşık olunandır.

Bu noktada filozofların eserlerindeki genel yaklaşım çerçevesinde güzel olan iyidir, iyi olan da güzeldir şeklinde bir tanımlama çıkartabiliriz. Bu noktada tekrar filozofların düşünce sistemlerinde –Antik çağ ve Ortaçağın temel eğilimlerine uygun olarak- etik ve estetik değerlerin birbirinden bağımsız değerler olarak algılanmadığını vurgulamak gerekmektedir. Güzel’in iyi ve iyinin güzel olarak tanımlamasın yanı sıra güzel, iyi değildir ya da iyi, güzel değildir şeklindeki bir tanımlama da bu noktada kabul edilemez. Nitekim Grek düşüncesinde güzel ile iyi aynıdır; *kalokagathia* kavramı bu özdeşlik esasına dayanmaktadır. İbn Sînâ da başlangıçta aşkın yöneldiği objeleri sıralarken güzel ve iyi aynı bağlamda zikretmiş ve bir anlamda onların birbirini zorunlu olarak gerektirdiğini vurgulamıştır. İbn Sînâ söz konusu eserinin pek çok bölümünde aşkın yöneldiği ve güzel bulduğu iyinin araştırmasına yapmaktadır. Buna göre iyi gerçekte ya da sanıdaki şeye meyletmektir. Onun hakikate ve sanıya uygun olduğu zannedilir ki; iyi, güzel bulunmakta ve kendine doğru bir meyl doğurmaktadır.

“İyi [el-hayr], gerçekte ve sanıdaki [husban] şeye meyl etmektir, onun hakikate ya da sanıya uygun olduğu zannedilir sonra onu *güzel bulmak ve ona meyletmektir*.”³⁴¹

Aşk her zaman iyiye yönelir, iyinin kendisi aşkın objesidir. Biz bir şeyi sevdiğimiz zaman o şeyde var olan iyiliği arıyoruzdur. Aşk’ın, iyi ve güzel olan şeyleri arzuladığına ilişkin temel prensibi esas alırsak; arzulanan ve istenen şeyin; her zaman bir iyiliğe ve güzelliğe sahip olan şey olduğu yargısına varmamız kaçınılmazdır. İnsanlar bir şeyleri arzu ederken, o arzulanan şeyin onlara bazı iyi ve güzel şeyler vereceği düşünülmektedir. Filozofun diğer eserlerinde iyinin tanımlamasına ilişkin genel yaklaşımının, iyinin arzulanan olduğu ve bütün varlıkların iyiye, kendi yetkinliklerine tamamlamak için yöneldiğini dair pek çok paragraf bulmak mümkündür.

İbn Sînâ varlığı gerçek olan şeylerin her birinin, iyiliklerden (hayrât) bir iyiliğe erişince veya onu elde edince, muhakkak ki, tabiatı ile canlılık nefislerinin (nüfûs

³⁴¹ İbn Sînâ, *Risâle fî’l-Işk*, s. 53.

hayevaniyye) *güzel surete (suret cemile)* karşı olan aşkı gibi bir aşk ile ona âşık olduğunu söylemektedir.

“Varlığı gerçek olan şeylerin her biri, *iyiliklerden [hayrat] bir iyiliğe erişince* veya ona nail olunca, muhakkak ki, tabiatı ile canlılık nefislerinin? [nufus hayevaniyye] *güzel suretlere [sureti cemile] karşı aşkı gibi bir aşk ile ona âşık olur.*”³⁴²

Diğer bir ifade ile bütün canlı nefisler, güzel suretlere (sureti cemile) âşık olduğu gibi bir iyiye elde eden herhangi bir varlıkta ulaştığı bu iyiye âşık olmaktadır. Filozof güzele aşk ve iyiye aşkı aynı bağlamda değerlendirmektedir. Varlığı gerçek olan şeylerin her biri, bir his veya akıl idrâki ile bir şeyi idrâk ederse, yahut kendisine varlığı için bir kazanç veren şeylerden birine, tabîi olarak, yol bulursa -bilhassa bu şey canlının gıdaya ve kendilerini meydana getiren ana ile babaya aşkı gibi- ona tabîi olarak âşık olur. Yine her hangi bir şey, varlıklardan bir şeye benzemesinin, ona yakın olmasının ve onunla hususiyet kazanmasının, kendine fazilet ve meziyet fazlalığı vereceğini iyice anlarsa, onu tabiatıyla kulun efendisini sevdiği gibi sever. Burada güzel ve iyi'nin idrâki, idrâk eden varlığa bir kazanç veren şeylerdir ki onların idrâki, onlara karşı bir âşk ve sevgi doğurmaktadır.

Bu noktada İbn Sînânın güzel araştırmasında bu ilişkiyi dikkate alarak sürdürmek yararlı olabilir. İyi olmak, güzel olmanın bir parçasıdır, buna karşılıklı güzel olmakta iyi olmanın bir parçası olmaktadır. Güzellik ve iyilik, birbiri ile çok yakından ilişkili kavramlardır. Güzel'e ilişkin temel bir tanımlamada, güzel olmanın kendi içinde iyi olan şeyleri de barındırmasını da zorunlu olduğunu söylemek mümkündür. Öte yandan güzel ve iyi kendisine karşı bir meyil, yönelme doğururken; buna karşın çirkin bulunan şey ya da varlıklardan kaçınılmakta ve kendisinden nefret duyulmaktadır. Filozof her ne kadar varlıklarda güzel olmayan şeylerin çirkin bulunduğunu ve bir nefret doğurduğunu ifade ediyorsa da âlemde mutlak manada çirkinlik ve kötülüğün olmadığını ilişkin filozofların temel yaklaşımı çerçevesinde, çirkinliğin arizî olduğunu bu tür çirkinliklerin de iyiliğe bağlı olan şeyler ile açıklandığını söylemek mümkündür.

³⁴² İbn Sînâ, *Risâle fî'l-Işk*, s.53.

“Varlıkta *çirkin bulma [istikbâh]* ve nefret,e gelince iyiliğe bağlı olan şeylerdendir. Çünkü bunlar bizzât doğru bulma [istisvab] yüzünden değil ancak iyiliği yönünden varlığa itlak olunur. Zira doğru [sevâb] bizzât şeyde mevcut ise, o doğru ve iyidir. O halde iyyinin ister kendine mahsus, ister ortaklaşa olsun, iyiyi sevdiği ona aşık olduğu besbellidir.”³⁴³

Buna göre aşkın iyiye ya da güzele yönelmesini sebebi; âşık olunandan, mâşuktan, aşkın objesinden nâil olunan ya da kazanılacak olan şeydir. Dolayısıyla aşkın objesi olan iyyinin ve güzelin, iyilik ve güzellik derecesi arttıkça; ona olan aşkı artar katlanarak çoğalır yani iyiye ve güzele âşıklık da artar.

“Aşkın sebebi de ondan yani mâşuktan nâil olunan veya nâil olunacak olan şeydir. İyilik arttıkça mâşukluğa istihkak da çoğalır ve iyiyi âşıklık artar.”³⁴⁴

İyi, aşkın yöneldiği güzel şeyler gibi güzel bulunan kendisine yönelinilen ve âşık olunandır. Bir şeyin sahip olduğu iyilik ve güzellik ile ona olan aşk arasında doğrusal bir ilişki vardır. Bir şey ne kadar iyi ve ne kadar güzel ise ona olan aşkın derecesi artmaktadır, iyilik ve güzellikle benzer bir derecelendirmeye sahiptir.

Filozofun eserlerinde *güzel, iyi ve uygun/uyumluluk* kavramlarının benzer ya da eşdeğer bir bağlamda tartışılmasının yanı sıra duyulur güzel tanımlasına giren tüm varlıklar için –tabiatta ya da sanatta- güzelin objektif tanımlamasına ilişkin üç kavram öne çıkmaktadır. Buna göre güzelin nesnel kriterine ilişkin temel kavramlar: *birlik, itidâl ve ittifâk* olmaktadır.³⁴⁵

“Nefsi nâtık ve nefsi nâtık ile komşuluğu ile nefsi hayvâniye güzel nizâmlı [hüsn nizâm], iyi te’lif edilmiş ve itidâlli olan her şeye ister istemez ebedi olarak âşıktır. Nefs hayvânî: tabîî ve taklîdî bir nev’i ile âşıktır; nefsi nâtık gelince; o tabiatın üstündeki manaları tasavvur etmek ve İlk Mâ’suk’a yaklaşan *her şeyin en iyi şekle ve nizâma girmiş olup, en güzel itidalini kazandığını* ve bunun aksinin aksi olduğunu - çünkü feylesofların açıkladıkları üzere, onu hemen takip eden *birliğe, itidal ile ittifak* gibi bunun tabilerine daha çok nail olur, ondan uzaklaşan da *çokluğa ve tefâvüt ve ihtilâf* gibi onun tabilerine daha yakındır - bilince, her nerede *güzel terkip edilmiş bir şeye rastlarsa, ona sevgi gözü ile bakar*.”³⁴⁶

İbn Sînâ **Risâle fî’l-Işk**’ın V. bölümündeki dördüncü prensip; hem ‘rasyonel’ hem de ‘hayvanî nefis’ için ‘*aşk objesi*’ olan ‘*güzelin*’ tanımını vermektedir: Güzel (el-

³⁴³ İbn Sînâ, **Risâle fî’l-Işk**, s.53. , bkz. **Aşkın Mahiyeti Hakkında Risâle**, 3.

³⁴⁴ İbn Sînâ, **Risâle fî’l-Işk**, s.53. bkz. **Aşkın Mahiyeti Hakkında Risâle**, 3.

³⁴⁵ Black, **Aesthetics in Islamic Philosophy**, s.2.

³⁴⁶ İbn Sînâ, **Risâle fî’l-Işk**, s.71.

hüsn); *düzen (el-nizâm), kompozisyon (el-te'lif) ve simetri (itidâl)* den oluşur. Nefsi nâtık ve nefsi hayvânî; güzel nizâmlı (hüsn nizâm), iyi te'lif edilmiş ve itidalli olan her şeye ister istemez ebedi olarak aşk duymakta ve âşık olmaktadır.

“Nefsi nâtık ve nefsi nâtık ile komşuluğu ile nefsi hayvâniye *güzel nizâmlı [hüsn nizâm], iyi te'lif edilmiş ve itidalli* olan her şeye ister istemez ebedi olarak âşıktır.”³⁴⁷

İbn Sînâ burada güzele ilişkin daha objektif bir tanımlama vermektedir. Risâlede nefsi nâtık ve nefsi hayvânîde aşkın objesi olan varlıkların temel niteliklerin şöyle sıralamaktadır; onlar:

- a. Güzel nizâmlıdır (hüsn nizâm),
- b. İyi te'lif edilmiştir.
- c. İtidal sahibidir.

Bu niteliklere sahip olan her şey gören ve işitende ebedî bir aşk doğurmaktadır. Bu noktada filozof düşünen rasyonel varlıklar ile düşünmeyen varlıklar arasında bir ayrıma gitmektedir. Nefs-i hayvânî’de güzel nizâm, iyi kompozisyon ve itidalli/orantılı olan-simetrik olana aşk, *tabiî ve taklididir*. Nefs nâtık ise sözkonusu şeylere, *tabiatın üstündeki manaları tasavvur etmeye ve İlk Mâ’suk olan Evvel’e yaklaştırmaya vesile olmasından ötürü* -ki ona yaklaşan her şey en iyi şekle ve en güzel nizâma girmiş olup, en güzel itidali kazanmıştır- bir aşk duymaktadır. İbn Sînâ feylesofların açıkladıkları üzere, yukarıda geçen en iyi şekil, nizâm ve en güzel itidali kazanmanın ön şartını ise şöyle sıralamaktadır;

- a. Birlik (vahdet) ; b. İtidâl; c. İttifâk³⁴⁸

Ya da söz konusu üç maddeye ek olarak bu ölçütlere uygun başka kriterlere sahip olmasının gerekliliğini vurgulamaktadır. Nefsi nâtık her nerede güzel terkip edilmiş bir şeye rastlarsa, ona sevgi gözü ile bakmaktadır. İlk Mâ’suk olan Evvel’e yaklaşan her şey

³⁴⁷ İbn Sînâ, **Risâle fi’l-Işk**, s.71.

³⁴⁸ İbn Sînâ, **Risâle fi’l-Işk**, s.71.

en iyi şekil ve nizâma girmiş olup, en güzel itidalini kazanırken; bunun zıt kutbunda yani İlk Mâ'suktan uzaklaşan her şeyde ise; daha kötü bir şekil, düzen (nizâm) yerine düzensizlik ve orantısızlık hâkimdir. Birlik, itidal ve ittifak olarak verilen güzelin temel nesnel kriterlerden uzaklaşmanın zorunlu sonucu ise;

a. Çokluk (Kesret); b. Tefâvüt c. İhtilâf³⁴⁹

Kavramları ya da bu kavramların çağrıştırdığı diğer kavramları olmaktadır. Sonuç olarak; düzen (nizâm), kompozisyon (telif) ve simetriye (itidal) sahip olan her şey; *birlik, itidâl ve ittifâk* kriterlerine sahip olmaklık bakımından güzel nitelemesini hak etmektedir. Buna karşın düzensizlik, kompozisyon/telif ve orantı-simetriden/itidalden yoksunluk; *çokluk, tefavüt ve ihtilaf* nitelemeleri ile güzelin zıt kutbunda yer almaktadır.

İbn Sînâ güzelin nesnel kriterlerine ilişkin ortaya koyduğu temel prensiplerin yanı sıra Aşk Risalesi'nin V/VII bölümünü duysal/harici gençlik aşkı' ve 'vücut/beden güzelliğinin' belirli özelliklerini tartışmaya ayırmıştır. Filozof risalede bu bağlamda 'duyulur' ve 'akledilir güzellik' arasındaki temel farklılıklara dikkat çekmiş 'güzel ve haz' arasındaki ilişkiyi ayrıntılı bir şekilde inceleyerek geliştirmiştir. İbn Sînâ'nın risâlede asıl ilgilendiği ve işâret ettiği şey, rasyonel yaratıkların (nefs-i nâtika) hem duysal güzelliğe hem de ilahî güzelliğe duydukları aşktır. Bu ana temaya giriş olarak, filozof üçü insan psikolojisi ile ilişkili olan dört zorunlu prensip çerçevesinde güzel aşkını tartışmaktadır. İbn Sînâ'nın dördüncü prensibi hem 'rasyonel' hem de 'hayvanî ruh' için '*aşk objesi*' olan 'güzelin' tanımlanmasına ayrılmıştır. 'Hayvani nefis', güzele olan aşk, çok doğaldır, ya içgüdüden ya da duysal algıların basit hazlarından meydana gelir. 'Nefsi nâtık'ta/Rasyonel ruh'ta', güzel aşkı, daha aksettiricidir, nihaî olarak İlk Sevgili'ye, İlk Âşık olunan (el-Mâşuku'l-Evvel) Evvel'e yakınlaşmaya ve onun güzelliğini idrâk etmeye dayanır. Bu prensibe başvurmak sûreti ile İbn Sînâ; temelde 'görülen güzel şeylere', 'tutkulu arzuyu tutuşturan', her aklî varlıkta, ortaya çıkan doğuştan olan ve *estetik duyum* olarak adlandırdığımız şeyi tartışmaktadır.³⁵⁰

³⁴⁹ İbn Sînâ, *Risâle fi'l-Işk*, s.71.

³⁵⁰ Black, *Aesthetics in Islamic Philosophy*, s.2.

Risâlenin bu bölümünde güzel suretleri algılama noktasında göze ait ya da görme duyumuna ait bir idrâk ve haz söz konusu olmakla beraber, söz konusu bölümdeki tartışmaların genel karakteri; ‘duyu-üstü/akledilir olana karşı bir arzu/istek’ ya da farklı bir ifade ile *Tanrı’nın Mutlak Akledilir Güzelliğini arzulamaya* ilişkin bir yönlendirmeyi içerir. Her ne kadar temel yönlendirici faktör, Tanrı’nın Mutlak Güzelliğine ilişkin bir aşk olsa da; İbn Sînâ’nın buradaki söylevinin, -duyulur güzel suretlere olan aşkın işlenmesi bakımından- açıklıkla ‘*duyusal yargı alanı*’ ile ilgili olduğunu söylemek de mümkündür.³⁵¹ Arzuların pür hayvanî vechesi, görece daha aşağı ve daha değersiz olana yönlendirse de; Akledilir olan Mutlak Güzeli’nin bir hatırlatıcısı olması bakımından, güzel suretlere karşı duyulan aşk hoş görülmektedir. Saflaştırılmış olan *estetik arzu* ise İbn Sînâ’ya göre, hayvanî ve aklî ruh arasındaki bir ortaklığın sonucudur. Öyleyse Filozofun ilgilendiği yargılar, sadece temel estetik prensiplerinin taslağını çizdiği, duyusal estetik yargılar değil, aynı zamanda ‘dâhilî ve hâricî güzellik’ ya da duyusal güzellik ve ruh güzelliği arasında kurulan ilişkileri kapsamaktadır. ‘Duyusal güzellik’, nefsi nâtika zarar vermedikçe kabul edilebilir. İbn Sînâ bir sevgili ile fiziksel birleşme ya da benzeri itkilere ilişkin arzuyu, kabul edilebilir formlar içinde olması halinde savunmaktadır. Kucaklaşma, öpüşme ve cinsel birleşme; ‘*estetik itkinin bir tür dışa vurumu*’, olarak ele alınırsa -uygunsuz formları bunun dışında tutulmak kaydı ile- neslin devamı ve dinî kuralların izin verdiği ölçüde hoş görülmektedir

‘Güzel-aşk’ ilişkisi konusunda İbn Sînâ’nın özellikle üzerinde durduğu nokta *güzel yüzlere karşı duyulan aşk* tır. Filozof insanların en bilgesinin bile *güzel bir insan formu* tarafından zihninin meşgul edildiğini anlatırken konuyu; ‘*zarîf ve yiğit insanların yöneldiği güzel obje olarak, güzel yüz bağlamından tartışmıştır*. İnsan nefsi güzel sûretlere karşı bir aşk duymaktadır. Zarîf ve yiğit kimselerin, güzel suretlere karşı böyle bir aşk vardır ve bu bir erdemdir. Mûtedil bir surete sahip olmak Mutlak Güzeli’nin tezâhürünü en çok aksettiren şey olması bağlamında ele alınarak güzel yüze aşk ile İlk Mâ’suk’a yaklaşmak arasında bir ilişki kurulmuştur. Zarîf ve yiğit kimselerin güzel yüzlere karşı duydukları aşk ise iki idrâkin konusudur. Biri hissî idrâk gücünün diğeri ise aklî idrâk gücünün objesidir. Eğer güzel görünüşe aşk sadece hissî idrâkin konusu olursa insan noksanlığa düşer ve aklî idrâk güçlerine

³⁵¹ Black, a.g.m. s.2.

zarar verir. Fakat bu sadece akli idrâk güçlerinde konusu değildir. Çünkü duysal güzellik, bozulan hissî cüzilerin konusudur oysa akli idrâkin konusu ebedî ve akli küllîlerdir. Dolayısıyla güzeli idrâk hem hissî hem de akli idrâkin ortaklığında bir idrâktir. İbn Sînâ, konuya mukaddeme olarak zikrettiği dört maddenin ardından asıl konuya giriş mâhiyetinde şu cümleyi zikreder:

“İnsanlardaki güzel görünüşe düşkünlük akıllı kimsenin şanıındandır. Bazı zamanlarda bu onun incelik (tazarruf) ve yiğitliği (fütüvvet) sayılır. Bu şan, a. Ya hissî idrâk güçlerine [hayvaniye] mahsus olur, b. Ya akli idrâk güçlerine[nutkuyye] mahsus olur, c. Ya da ikisinin karışması bakımından olur.”³⁵²

Filozof akıllı insanların şanı olarak nitelediği güzel görünüşe düşkünlüğün sadece hissî idrâk güçlerine mahsus olamayacağını ifade ederek; eğer böyle olsa idi akıllı kimselerin bu aşkı, incelik (tazarruf) ve yiğitlik (fütüvvet) olarak nitelemeyeceklerini söylemektedir. Çünkü insan, hayevânî isteklerini sadece canlılara mahsus bir şekilde yerine getirmek isterse, kişi gerçekten noksanlığa düşer ve akli idrâk güçlerine zarar verir. Fakat güzel surete olan bu aşk sadece akli idrâk güçlerine de mahsus olan şeylerden de değildir. Çünkü akli idrâkin meşgul olduğu şeyler, bozulan hissî cüz’iler değil, ebedî ve akli küllîlerdir. Öyleyse güzel surete olan aşk hem hissî hem de akli idrâk güçlerinin ortaklığı iledir. Bunun başka bir bakımdan açıklanmasını filozof iki bakımdan yapar:

“Birincisi: İnsan güzel bulunan suretleri canlılara mahsus lezzet için severse, zina ve lûtilik yapan kimseler ve bilinen bozuk ahlâklı insanlar gibi, ayıplanmağa ve kınanmağa ve belki de cezalandırılmağa hak kazanmış olur.

İkincisi: Fakat hoş sureti, açıkladığımız üzere, *akli bir bakımdan severse, bu ilk müessirden ve Mahz Mâ’suktan te’sir almağa en yakın olana ve yüksek ve yüce işlere en çok benzeyene düşkünlüğünden dolayı, yüksekliğe bir vesile ve iyilikte sonuna kadar gitme sayılır.* Bu, ince ve latif bir yiğit olması için, kendisine ehliyet kazandırır. Bundan dolayı, ince ve hakîm kimseler [hükemâ] arasında, anlayışlı olanlardan âşık olma yoluna girmeyenler yok gibidir.”³⁵³

Yukarıda geçen paragrafta İbn Sînâ iki tür insan grubunu birbirinden ayırdığını söylemek mümkündür. Buna göre duysal nesnenin güzelliğini, akledilir Mutlak Güzel’in bir tezâhürü, bir imajı olduğunu fark etmeyip o nesneye ya da o güzel surete

³⁵² İbn Sînâ, **Risâle fi’l-Işk**, s.72.

³⁵³ İbn Sînâ, **Risâle fi’l-Işk**, s.72.

gömölüp kalan birinci grup. Bu ilk guruptakiler duyusal güzelliği sadece hayvanî bir haz elde etmek severler ki; filozof bunları bozuk ahlâklı kimseler olarak niteleyerek kınanmaları ve cezalandırılmaları gerektiğini söylemektedir. Öte yandan İbn Sînâ duyusal güzelliği ya da güzel sureti Mutlak Güzel'in bir tezahürü olarak seven ikinci bir grupta yer alan insanları ayırt eder. Bunlar Mutlak Güzel'i hatırlayan ve burada ve şimdi olanın güzelliği ile yetinmeyen âşıklardır. Ruhu akledilir güzelliğe yöneltecek olan da bu aşktır. Güzel ve hoş suretleri aklî bakımdan sevmek, İlk Müessir'den ve Mutlak Âşık olunan (Mahz Ma'suk), Mutlak Güzel'den te'sir almağa en yakın olanı sevmek demektir. Bu ise en yüksek ve yüce işlere en çok benzeyene düşkünlük anlamına gelmektedir ki; nihayetinde Mutlak Güzel'e yükselmeye ve iyilikte sonuna kadar gitmek sayılır. Öyleyse güzel suretleri aklî bakımdan *sevmek ince ve latif bir yiğit olması için* kişinin kendisine ehliyet kazandıran bir aştır ki; filozof bundan dolayı, ince ve hakîm kimseler (hükemâ) arasında, anlayışlı olanlardan âşık olma yoluna girmeyenlerin yok gibi olduğunu söyler.

İbn Sînâ ince ve hakîm kimselerin anlayışlı olanlarının güzel görünüşe meyl ederek aşk yoluna girdiklerini söylerken buna karşılık filozofun ahmâklıkla (ilhâh) nitelediği diğer insan grubunun ise güzel insan sûreti (suret hasen) ile kalplerini meşgul etmemelerini bir eksiklik olarak nitelemektedir. İbn Sînâ *güzel suretin* şunlardan ileri geldiğini söyler;

- a. İnsanın kendisinde bulunan insanlık faziletinin fazla olmasından
- b. İçinde *ilahî eserin* gerçekten meydana çıkmasından istifade etmiş olmasından
- c. Tabiatın doğruluğundan ve İtidalinden dolayı suret itidali fazileti ile kazanç bulmuştur.³⁵⁴

Filozof yukarı da ifade edilen maddeler çerçevesinde suret güzelliğini üç konu ile irtibatlandırmıştır. Birincisi ahlâkî bir kıstas olmakta, ikincisi yukarıda ifade edilen Mutlak Güzelin kendisinde tezahür ettiği ilahî bir eser olması bakımından duyu-üstü bir kaynak olmakta üçüncüsü ise güzele ilişkin nesnel kriter olmaktadır.

³⁵⁴ İbn Sînâ, *Risâle fî'l-Işk*, s.72.

Filozof eserinde yine *İhtiyaçlarınızı güzel yüzlülerden temin ediniz!* hadisini delil göstererek suret güzelliğini ilişkin bazı tanımlamalar verirken benzer kıstasları temel almaktadır.³⁵⁵ Buna göre; *suret güzelliği*, ancak *tabiî terkib iyi* olduğu zaman ortaya çıkmaktadır ki tabiî itidâl ile terkinin iyi olması (tabiî orantı/simetri ve kompozisyonun iyi olması); huylarda iyilik ve seciyelerde tatlılık ifade etmektedir. Böylelikle İbn Sînâ ‘dâhilî ve hâricî güzellik’ ya da duyusal güzellik ve ruh güzelliği arasında bir ilişki kurmaktadır. Öte yandan İbn Sînâ insanların sureti güzel olanları olduğu gibi, sureti çirkin [sûret kabîh] fakat huyu güzel kimseler bulunduğunu söyler bunu ise iki sebebe dayandırır. Buna göre suret çirkinliğinin nedenleri; öncelikle dâhilî olarak, itidal çirkinliğinin husulü ile değil, belki haricî olarak, sonradan arız olan bir bozukluk neticesinde hâsıl olmuştur. Huy iyiliği de tabiat bakımından değil de, itiyatlar ya da adetler dolayısıyla hâsıl olmuştur. İbn Sînâ aynı şekilde, güzel suretli [hüsn-şemâil], fakat çirkin huylu kimseler de olabileceğini; huy çirkinliğinin de iki sebepten ileri gelmiş olabileceğini söyler: huyun çirkinliği ya terkininin yerleşip sağlamlaşmasından sonra, tabiatta husule gelen bir arızadır ya da kuvvetli bir itiyattan ileri gelmiştir.³⁵⁶

İbn Sînâ, İnsandaki güzel surete (husn suret) karşı duyulan aşkı, üç şeyin takip ettiğini söyler; kucaklamak, öpmek ve birleşmeği isteme. Aşk Risâlesi’nin beşinci bölümünde ifade edildiği şekli ile insan aşkı, hayvanî güç kontrol altına alınarak rasyonel gücün bir aleti haline getirilmesi ve saflaştırılmalıdır. Fiziksel ve hayvânî arzular yok edildiğinde sevgilinin güzelliğini seyretmek, sarılmak gibi yakınlıklara izin verilebilir. Saf aşkın hayvânî gücün rasyonel güçle birleşmesinin bir sonucudur. Bedenî zevkler, şer’i kanunlarla sınırlanmakla beraber sadece hayvanî nefse ait olan arzuların yerine getirilmesine hizmet etmedikleri müddetçe, kınanması da gerekmez.³⁵⁷

Bu noktada İbn Sînâ’nın özellikle Aşk Risalesi’nde ve sembolik hikâyelerinde güzel kavramına farklı bir anlam yüklediğini söylemek mümkündür. Buna göre; duyusal güzellikler, bu güzelliklerin kökeni olan Mutlak Güzel’i hatırlatmaktadır ya da

³⁵⁵ İbn Sînâ, *Risâle fi’l-Işk*, s.74.

³⁵⁶ İbn Sînâ, *Risâle fi’l-Işk*, s.73.

³⁵⁷ İbn Sînâ, *Risâle fi’l-Işk*, s.75-75..

bu güzelliklerin kaynağı olan Mutlak Güzel'i araştırmaya yöneltmektedir. Öte yandan güzel surete aşk, insanın duysal alanda g m l p kalmasını da engelleyen bir işlev yüklenebilir. Nitekim filozofun sembolik hikâyelerinde ruhun yolcuğu ya da ruhun yükselişi bağlamında işaret ettiği şeyleri dikkate alırsak, güzel-aşk ilişkisini bu bağlamda tekrar okumak anlamlı olabilir. Ruhun maddî ya da duyulur güzelden ya da tikel duysal nesnelerden kalkarak tedrici olarak Mutlak Güzel'e yükselme imkânı vardır. Bu noktada aşkın bu yolculuktaki işlevi ise pasif olmamaktadır. Duysal nesneye yönelen âşıkların eğilimlerinin asıl kaynağı, o güzel suretler değil ise onlarda ortaya çıkan ilahî eserin izi olması bakımından, Mutlak Güzel'e kavuşma isteği olmaktadır. Öyleyse bu istek öncelikle duysal nesnedeki güzelliğe yönelir ki; her duysal nesne hali hazırda algılanmanın ötesinde bir tür kutsallık taşır. Bu bağlamda dünyevî/duysal aşk, maddî form için değil, onda görünüşe çıkan güzellik için olması gerekmektedir. Bu noktada filozofun bu tarz güzele olan aşkı, yermek yerine bütün dünyevî aşkları, Mutlak Güzel'e yükselmenin başlangıcı, hazırlığı olarak ele aldığını söylemek mümkün olmaktadır. Maddî güzelliğe yönelik bedensel düşkünlük ruhun, maddeyle olan bağlarını güçlendirmekten başka bir anlama gelmemektedir. Ruhun sadece maddeye yönelimi, ruhu duyu-üstü/akledilir güzelliği temaşa etmekten alıkoyacak ve onun maddi olandan/ duyulur olandan; akledilir olana yükselme imk nını da ortadan kaldıracaktır. Böylece  bn Sînâ fiziksel güzele olan aşkı (ya da hiss  idrâk güçlerine ait olan aşkı); ilahî olana ya da S rf Güzellik'le nitelenen varlığa olan aşka yükselmede meşru bir ilk aşama olarak görmektedir. Filozofun aşk doktrinin de aşk; eksiklikten kaçış mükemmel olana bir meyil olarak tanımlanıyorsa ve söz konusu kavramlar (naks, kemal) aşkın diyalektiğinin ilk karşıtları olarak ele alınırsa; aşk her şeyi mükemmelleşmeye doğru iten, içgüdüsel bir güçtür ve her varlığı kendi iyiliğine doğru harekete geçiren evrensel ilkedir. Böylelikle aşk, her varlığın kendi sınırlarının ötesine taşıyarak kendi iyisi ve güzelini bulmaya yöneltecek yegâne g   olarak tanımlanırken aşkın objesi;  bn Sînâ düşüncesinde böylelikle güzelin varlığı olmaktadır.  bn Sînâ nefs-i-n t ka'yı Mutlak Güzel ve  yi'ye yükseltecek ve birleştirecek olan gücün aşk olduğunu söylemektedir. Bu noktada ruhun Mutlak Güzel'e yükselişi, tasavvufi düşüncenin ileri sürdüğü gibi bu dünyadan kaçarak, bu dünyayı küçümseyerek değil bu dünyadan başlayarak yapacaktır.

III. GÂİYYET VE KOZMİK AŞK

Fârâbî ve İbn Sînâ'nın sistemlerinde Sırf Güzellik sahibi olan Varlığın kendi zâtını akletmesinin zorunlu bir sonucu olarak, bütün bir âlem varlık ve güzellik kazanıyorken, hem ay altı âlemde hem ay üstü âlemde tüm varlıkların aşk ile Mutlak Güzel'e bir yönelişi söz konusudur. Diğer bir ifade ile âlem, sudûr süreci ile Evvel'den varlığın en alt mertebesinde kadar illiyet ve zorunluluk çerçevesinde varlık kazanıyorken tüm varlıkların gâiyyet prensibi çerçevesinde aşk ile Evvel'e doğru bir yöneliş içindedir. Kozmosta Mutlak Yetkinlik ve Güzelliğe doğru yükselen hareketin temel kaynağı filozofların sisteminde aşk ile ifade edilirken iken her varlığın kendi mükemmelliğini arzulaması temel prensip olmaktadır. 'Eksiklik' ve 'mükemmellik' kavramlarını aşkın diyalektiğinin temel karşıtları olarak ele alırsak; aşk her şeyin mükemmelleşmeye doğru doğal eğilimin itici gücü olmakta ve her varlığın kendi iyiliğine, güzelliğine ve yetkinliğine doğru hareketini sağlayan temel evrensel ilke haline gelmektedir. Öyleyse aşk, her varlığı, kendi sınırlarının ötesine taşıyarak, kendi iyisini, güzelini bulmaya yöneltmekte ve tüm varlıklarda ortak olan, 'garîzî'/insiyâki aşk gücü, maddeden başlayarak, mufârik akıllara kadar tüm âlem için geçerli olmaktadır.

İbn Sînâ âlemde iyi/güzel olarak nitelenen her şeyin özlerindeki iyiliği, güzelliği kendi özlerinden dolayı değil Mutlak İyi ve Güzel'in özünden almış oldukları şeyden ötürü elde ettiklerini söylerken, bütün varlıkların iyiliğe, yetkinliğe ve güzele doğru bir meylinin olduğunu ifâde etmektedir. Aşk Risâlesi'nin *Aşk Kuvvetinin, Hüviyetlerin Her Birine Yayılıp Girdiğinin Anlatılması Hakkında* ki bölümde filozof varlıkların her birinde gerek tabî olsun gerekse içgüdüsel olsun (gırızî) bir aşk olduğunun aşikâr olduğunu söylemektedir.

"Tanzim edilmiş varlıklardan her birinin, tabîî bir arzusu ve gırizi bir aşkı olduğu besbellidir. Bu şeylerde aşkın kendi varlıklarına sebep olması, zarurî olarak lazımdır."³⁵⁸

³⁵⁸ İbn Sînâ, *Risâle fî'l-Işk*, s.48.

İbn Sînâ aşkın bütün varlıkların kendi varlıklarının sebebi olmasının zorunlu olduğunu söylerken varlıkların her birinin şu üç halde bulunduğu söylemektedir; son derece kemâle sahip olanlar, herhangi bir yönden arızî bir eksiklik ile nitelenenler ve tabiatında bulunan kemâl ile eksiklik arasında mütereddid olanlar. Her varlık kendilerine mahsus bir kemâle sahiptir, kendi kendilerine yeterli değildir ve kendi yetkinliklerine arzu duymaktadırlar. Onların kemâli ve güzelliği özlerine ait olmadığından onların özlerine kemâli veren İlk İlke, onların bu kemâli ve güzelliği korumalarını ve bu kemâl ve güzellik yok olduğunda da onunla birleşmeye yönelmeleri için onların özlerine küllî ve içgüdüsel bir aşk koymuştur. Bu noktada aşk; güzele ve kemâle ulaştırıcı aracı bir rol üstlenmiştir. Eğer onların özlerine bu aşk konmasaydı onlar kendilerinde eksik olan bu kemâle ve güzelliğe ulaşmak için ya da var olan kemâli ve güzeli korumak için söz konusu araçtan yoksun olacaktı. İbn Sînâ **Aşk Risâlesi**'nde bunu şöyle ifade etmektedir;

“Tanzim edilmiş hüviyetlerden her birinin kendine mahsus bir kemâli vardır. Ve bu kemâlin varlığı dolayısı ile kendi kendine yeterli değildir. Çünkü tanzim edilmiş hüviyetlerin kemâlleri zâtı ile kemâl sahibi olanın [el-Evvel] feyzinden alınmıştır. Kemâli veren bu başlangıç [mebde] feylesofların açıklamış oldukları üzere, hikmetinden ve iyi tedbirinden, külli kemâllerin feyzinden kendisi verileni koruyacak ve o kemâl yok olduğu zamanda onunla birleşmeye meyledecek bir hale gelmesi için hüviyetlerine külli ve gırızî bir aşk koymuştur (...) Öyleyse Mutlak ve küllî aşk dışında hiçbir aşk yoktur. O halde tanzim edilmiş hüviyetlerden her birinin varlığı içindeki gırızî bir aşk sayesinde.”³⁵⁹

Öyleyse bütün varlıklarda Sırf Yetkinlik ve İyilik'ten alınmış olan, kendi varlığının kemâline karşı bir temâyül vardır ve bu da aşktır. Aşkın bütün varlıklarda ayrılmaz bir varlık olarak var olması gerekir, bu aşk bütün varlıkların kendi kemâllerine ulaşmak için zorunludur. İbn Sînâ'ya göre bütün varlıklarda, canlı olsun cansız olsun hepsinde doğuştan varolan bu aşk, varlıkların yetkinlik derecelerine göre derece derecedir. Tüm varlıklarda ortak olan, ‘garîzî’ yani insiyakî aşk gücü, maddeden, mufârık akıllara kadar tüm âlem için geçerlidir. Gerçek Güzellik, Mutlak İyilik ve Yetkinlik, istenilen ve sevilen olan Evvel'e aittir. Varlıkta iyilik ve kemâl, ne kadar büyük ve kuvvetli ise, iyilik nesnesi o derece istenir ve sevilir. Evvel, En Yüce Kemâl ve En Üstün Güzellik olması hasebiyle, en yüksek derecede sevilen, istene ve âşık olunandır. Herşey, O'na yönelir ve O'na doğru hareket eder; çünkü O gâyelerin gâyesi,

³⁵⁹ İbn Sînâ, **Risâle fi'l-Işk**, s.51.

aşk ve şevkin nesnesidir. Özü itibariyle Aşk-Âşık-Maşuk'un olan el-Evvel, güzelliği ve ihtişamıyla herşeyin üstünde iken tüm varlıkların da maşuku olmaktadır.

Fârâbî ve İbn Sînâ'nın sistemlerinde Evvel bütün semavî varlıkların özelde gök akılları ve gök kürelerinin mâşuku ve ilk hareket ettiricisidir. Hareket eden tüm varlık, bir anlamda herhangi bir zorlama olmaksızın bir arzunun (şevk) eseri olarak hareket etmektedir. Buna tabiî hareketi de katmak mümkündür. Filozoflar semavî hareketlerin sebebini yakın planda gök nefsi, uzak planda ise gök akıllı olarak görmektedir. Her aklın bir nefsi bir de cismi vardır ve cisim bir hareket içindedir. Bu hareketi sağlayan ne olduğuna ilişkin filozofların iddiası şudur; her feleğin doğrudan hareket ettiricisi, bir üst akıl tarafından meydana getirilmiş nefstir. İbn Sînâ bu konuyu ispatlamak için feleklerin hareketlerinin tabiî ve zorla yaptırılmış hareketler olmayıp, iradî olduğunu söylerken ulaşılmak istenen bir gâye olduğunu söylemektedir. Buna göre feleğin bir yakın hareket ettiricisi vardır ve bu da *nefs*'tir bir de uzak hareket ettiricisi vardır o da *akıl*'dır. Feleğin yakın hareket ettiricisinin akıl olduğu kabul etmek durumunda onun tabiatındaki değişiklik kabul edilmiş olacağından İbn Sînâ bu düşüncenin geçerli olmağını söylemektedir. Akıl alanında olan değişmez, ma'kûl olanda değişikliğe uğramaz iken nefsin madde ile ilişkisi vardır ve bu yüzden değişir ve değiştirir. Niçin nefsin feleği hareket ettirdiğine ilişkin filozofun düşüncesini şöyle özetlemek mümkündür; nefis feleği hareket ettiriyorsa bu iyiliği aradığı içindir. Bu noktada devrî hareketin yöneldiği gâye ve amacı; iyiliği elde etmek şeklinde tespit etmek mümkün olmaktadır.

“Bir kasıt ve arzu vasıtasıyla başkaldırmaksızın, hareket ettireni hareket ettiren şey hareket ettirenin yöneldiği gâye ve amaç'tır; o âşık olunandır [*mâşuk*] âşık olunan olması bakımından âşık olunan âşığın katında iyiliktir. Hatta şöyle deriz; zoraki olmayan bir hareket ile hareketli [nin hareketi] bir şeye yöneliktir Bir şeyi arzu etmekten kaynaklanır.”³⁶⁰

O halde nefsin feleği hareket ettirmesi bir sebebe dayanmaktadır bu sebep, her muharriki hareket ettiren gâye ve amaç olan iyilik olmaktadır. Amaç ve gâye iyiliğe, kemâle ve güzel olana ulaşmaktır ki söz konusu şeyler en çok istenen şeylerdir. Bu durumda nefis, iyiliğe, kemâle ve güzele ulaşmak için cismini ona doğru hareket ettirmekten başka bir şey yapmaz. Bu noktada hareketin iyiliği aradığı gibi

³⁶⁰ İbn Sînâ, *eş-Şifâ/el-İlâhiyyât*, # 798.

güzelliği de aradığına ilişkin bir önerme,-iyilik, güzellik, yetkinlik kavramlarının eşdeğer kavramlar olması bakımında- kadar geçerli olabileceğini söylemek mümkün olmaktadır. İbn Sînâ her hareket vasıtasıyla istenilen iyiliğin, kendi başına var olan ve ulaşıma özelliğinde olmayan bir iyilik olması gerektiğini söylemektedir. Bu özellikteki her iyiliğe, güzelliğe ve yetkinliğe her varlık, imkân ölçüsünde benzemek ister. Evvel, Mutlak Cemâl, Mutlak İyilik ve Kemâl sahibi olduğundan o, her varlığın benzemek istediği ve arzu duyduğu varlık olmaktadır.³⁶¹Nefs, Evvel’e şevk duyup ona benzemek istediği gibi gök aklı da ona aşk duyup ona benzemek istemektedir, Gök aklının ona benzemesi ise Mutlak Güzellik, İyilik ve Yetkinlik olan Evvel’in, zâtını düşünmektir. Bu sayede o, zâtında olabilecek yetkinlik, iyilik ve güzelliğin, tıpkı mâşukunda olduğu gibi, kendi zâtı için de gerçekleşmesi hususunda o iyiliğin, güzelliğin benzeri haline gelmek istemektedir.³⁶²

“Hareket vasıtasıyla istenilen iyilik, kendi başına var olan ve ulaşıma özelliğinde olmayan bir iyilik olmalıdır. Bu özellikteki her iyiliğe akıl, imkân ölçüsünde benzemek ister. Ona benzemek, yetkinliğinde onun zâtını düşünmektir. Bu sayede o, zâtında olabilecek yetkinliğin, tıpkı mâşukunda gerçekleşmesi gibi, kendi zâtı için de gerçekleşmesi hususunda o iyiliğin benzeri haline gelir. Böylece ebedi devamlılık, bir şeyin cevherinin halleri ve gereklerinde sahip olabileceği en yetkin yetkinliği zorunlu kılar.”³⁶³

Fârâbî ve İbn Sînâ Evvel’i bizzât Âşk, Âşık ve Mâ‘şuk olarak tanımlamaktadır. Öyleyse bütün varlıklarda aşkın sebebi, İlahî Zât’tır ve Mutlak Güzellik, Yetkinlik ve İyilik olan Evvel’de bütün varlıkların mâşuku olmaktadır. İbn Sînâ iyilik ve güzelliğe sahip olan herşeyin, âşık olunan (mâşuk), arzulanan ve istenen olduğunu söylemektedir. Filozof eğer böyle olmasaydı, herkes kendi istediği yahut arzu ettiği yahut ilerisinde iyilik/güzellik tasavvur ettiği bir maksata ulaşmak için zahmete girmeyeceğini söylemektedir. Yani İyilik ve güzelliğe âşık olunmasa idi, bütün varlıklar aldıkları şekil ve hallerde bilhassa iyiyi ve güzeli tercih etmezdi. Bu nedenle iyi ve güzelin sevilen ve âşık olunan ((mâşuk) olduğu apaçıktır. İbn Sînâ bu noktada aşkın sebebinin; *mâşuktan nâil olunan veya nâil olunacak olan şey* olarak tanımlarken iyilik arttıkça mâşuka ve

³⁶¹ İbn Sînâ, *eş-Şifâ/el-İlâhiyyât II*, s.386-388; Hayy bin Yakzan, s.52.; *Risâle fî’l-Işk*, s.

³⁶² İbn Sînâ, *eş-Şifâ/el-İlâhiyyât II*. s. 383, 386, 388, 389-393.; *el-İşârât ve’t-Tenbîhât III*. s.138.; Hayy bin Yakzan, s.52.

³⁶³ İbn Sînâ, *eş-Şifâ/el-İlâhiyyât* # 801.

iyiye olan aşkın artacağını söylemektedir. Bu noktada her hareket de güzele, iyiye ve yetkin olana benzeme isteği taşımaktadır. Yine İbn Sînâ'nın metinlerinde aşkın yöneldiği şeyleri dikkate alırsak aşk; ancak iyiye, güzele ve uygun olana yönelir bu noktada bütün varlıklardaki aşk Mutlak Cemâl, İyilik ve Yetkinlik ile nitelenen İlahî Zât'a yöneliktir ve bütün varlıklarda özlerindeki gırızı aşk ile Mutlak İyi ve Güzel'e benzemek arzusundadır. Her varlık İlk Sebep olan Mutlak Güzel'in güzelliğine Mutlak İyi'nin iyiliğine bir aşk yönelimi içindedir. Çalışmamızın ikinci bölümünde değindiğimiz gibi, Mutlak Güzellik olan Zorunlu Varlığın temel niteleyicileri olan iyilik ve kemâlî; cemâl teriminin mütemmim cüzleri olarak koyuyorsak; her harekette Mutlak Güzel'e doğru yaklaşma, onun güzelliğine benzeme arzusu ve gâyesi taşımaktadır. Nitekim güzelide aşkın objesi ve aşkın yöneldiği şey olarak tanımlıyorsak, bu önermeden hareket etmemiz kaçınılmazdır.

Aşk, bütün varlıklarda ay altı ve üstü âlemde bütün varlıkların yöneldiği kemâl ile ilişkili iken özellikle İbn Sînâ'nın sisteminde aşk kavramı böylelikle yalnızca teleolojik değil kozmolojik oluşumların temel sâiki olarak belirlenmektedir. Her gök aklı, İlk İlke'sine yani Evvel'e benzemek istemekte ve onun iyiliğine, güzelliğine, yetkinliğine hayranlık ve aşk duymaktadır. Aklın; iyiye, güzele ve yetkin olana benzemesi ise Sırf İyilik ve Güzelliği kendi yetkinliği içinde taakkul etmesi ile olmaktadır. Öte yandan akıl, aşk ile yöneldiği ve benzemeye çalıştığı maşukunda bulunan yetkinlikleri, iyilik ve güzellikleri mümkün olduğu ölçüde kendisinde gerçekleştirmek amacıyla onun gibi olmak istemektedir. Nitekim filozoflar eserlerinde faâl aklın ve on aklın mükemmellik, güzellik ve behâsına değinirken onların söz konusu şeyleri İlk İlke'nin cemâl ve behâ'sını *akletmek* sureti ile elde ettiklerini açıkça ifade etmektedir. Buna göre on akıl, güzelliğini (behâ'ul vücûd) ve ihtişamını (zinet'ul vücûd) tek başına elde etmede yeterli değildir. Cemâl, behâ ve ziyne onların sadece kendi zâtını akletmesi ile sınırlanamaz. Fakat kendisinden daha mükemmel (ekmel) ve daha güzel (ebhâ) olan zâtın, zâtını akletmeye ihtiyaç duyar. Bu varlık, on aklın aklettiği el-Evvel'dir.

“*Sevânî ve Faâil Akl’ın sahip olduğu behâ’ul-vücûd, cemâl ve zineti kendisinde olan tabiattandan dolayı değildir. Kendilerinin dışında bulunan varlığı, her birinin kendisinden varlık kazandığı ya da mevcûdattakilerden her birinin varlığına tabi olduğu şeyi akletmesi* iledir.”³⁶⁴

Gök akılları İlk İlke’ye yakınlıkları ölçüsünde onun güzelliğini, iyiliğini ve yetkinliğini aklederler, O’na benzemek isterler ve O’na âşık olurlar, onların idrâklerinin objesi Sırf Güzellik, İyilik ve Yetkinlik sahibi olan Evvel olmaktadır. Bununla birlikte onlar, varlık merdiveninde İlk İlke’ye göre sahip oldukları konumları ölçüsünde bir güzellik, yetkinlik ve bir aşka sahiptirler. Gök akılları kendi ontolojik sınırlarının gereği olarak, akletmek sureti ile benzemeye çalıştığı Mutlak İyinin, Mutlak Güzel’in aynısı olamamakta ve onun gibi olmak yerine daima onun gibi olmayı istemek konumunda kalmaktadırlar. Dolayısıyla Mutlak Güzel’e ve İyi’ye sürekli benzeme isteği, sürekli hareketin ilkesi haline gelmektedir. Gök akıllarının Evvel’in güzelliğine, iyiliğine ve yetkinliğine benzeme arzusu ve bu en yüce iyiyi, güzeli, tam bir aklî ve iradî seçme (ihtiyar) ile kavuşmak istemeleri onlarda sürekli bir aşk doğurmakta iken, bu aşkın gök nefislerindeki karşılığı ise şevk olmaktadır. Her bir nefsin şevkinin uzak ilkesi Evvel iken yakın ilkesi ise gök aklıdır. Her nefsin şevk ile Evvel’e yönelmesinin iki sonucu olmaktadır; tevehhüm seviyesinde değişken ve tikel idrâklere sahip olmak ve hareket etme irâdesi. Mutlak İyi ve Güzel bütün varlıkların olduğu gibi gök nefislerinin de âşık olduğudur. Mutlak iyi ve Güzel, bu yüksek cevherlerin varlığı, güzelliği ve yetkinliklerinin de sebebi olmaktadır. Farklı bir ifade ile gök nefislerin sahip olduğu iyilik, yetkinlik ve güzellik (cemâl) onların gök akıllarını ve el-Evvel’i akletmesi ile ortaya çıkmakta iken bu noktada gök nefislerinin hareket vermesinin sebebi de Mutlak İyiye, Güzele yaklaşma isteği olmaktadır. Onlar kendi akıllarını tasavvur ederler, bu sebeple her felek için hareketi belirleyen ve nefsin ona yöneldiği gâye olan bir akıl vardır. Feleğin nefsi sadece ayırık aklına (aklu’l-mufârak) değil, Evvel’den akla gelen, ona akan şeye de benzemek istemektedir. Böylelikle Mutlak Güzellik ve İyilik, gök akıllarının olduğu gibi, ilahî nefislerin mâşuku, âşık oldukları sevgilisi olmaktadır. İbn Sînâ beşer ve melek nefislerinin kemâllerini; *Mutlak İyinin zâtına benzemeğe çalışarak, mâ’kûlâtı güçlerinin yettiği kadar, olduğu gibi tasavvur etmek suretiyle* elde ettiğini söylemektedir. Onlar Mutlak İyi’nin ve Güzel’in zâtına benzemeğe çalışmakla kendi

³⁶⁴ Fârâbî, *es-Siyâsetü’l-medeniyye*, s. 56.

yetkinliklerini mümkün olduğunca elde etmek istemektedirler. Böylelikle gök nefislerinin hareket ettirmeleri de Mutlak İyi ve Güzele yaklaşmak ve güzellik, iyilik ve kemâl kazanmak için olmaktadır.

“Açıkça meydana çıkar ki *İlk İllet, ilahî nefislerin mâşukudur*. Yine beşer ve melek nefislerinin kemâlleri, *Mutlak İyinin zâtına benzemeğe çalışarak, mâ’kûlatı güçlerinin yettiği kadar ,olduğu gibi tasavvur etmektir*. Yine, Mutlak İyi’nin zâtına benzemeğe çalışarak, beşer faziletleri gibi ve kevn ile fesadın var olarak kalmasını mücip olmak için, melek nefislerinin ulvî cevherleri hareket ettirmeleri gibi, kendinden onun yanında ve ona izafetle adil olan işler sadır olur. *Bu hareket ettirmeleri, kendileri ile Mutlak İyiye yakınlığa varmak ve yaklaşıma ile fazilet ve kemâl kazanmak için yapar*. Gerçekten bu, onun muvaffakiyet vermesi ile olur ve bundan dolayı onun tarafından tasavvur edilmiştir. Bunun benzerinin ona yaklaşmış olana âşık olduğunu söylemiştik. O halde bu daha önce açıkladıklarımıza göre -*Mutlak İyi’nin, onların - bununla bütün ilahî nefisleri kastediyorum - mâ’şuku olması icap eder. Yine muhakkak ki Mutlak İyi, şüphesiz, bu yüksek, cevherlerin zâtlarındaki varlığın ve onlardaki kemâllerin sebebidir*. Çünkü onun kemâlî zâtı ile kaim olan akli suretler olmaları ile olur. Onlar ancak onu bilmekle böyle olacaklardır ve onlar bu manaları kendinden tasavvur ederler. Daha evvel demiştik ki, bunun gibisi bu sebep gibisine âşıktır. *O halde, yukarıda açıkladıklarımıza göre, Mutlak İyi onların - bununla bütün ilahî nefisleri kastediyorum - mâ’şukudur. Bu aşk onlardan asla ayrılmaz. Çünkü onlarda, zaruri olarak, kemâl ve istidat halleri vardır.*”³⁶⁵

Böylelikle Mutlak iyi ve Mutlak Güzel, bütün ilahî nefislerin- mâ’şuku olmaktadır. Mutlak İyi ve Güzel bu yüksek, cevherlerin zâtlarındaki varlığın ve onlardaki kemâllerin sebebidir. Mutlak iyi ve Güzel onların mâ’şuku iken aşk onlardan asla ayrılmaz. Böylelikle onların cisimlerini (cirm) hareket ettirmeleri de kendileri ile Mutlak iyi ve Güzel’e yakınlığa varmak ve yaklaşmak sureti ile güzellik, iyilik ve kemâl elde etmek içindir. Nefsin hareket verdiği gök cismi (cirm) ise, nefsin hareket ettirdiği beden ya da organizmanın konusu olmaktadır. Cisimler hareket eder bu hareketlerin meydana gelişi konusunda İbn Sînâ’nın düşüncesi şudur; hareket cisimleri kemâle götüren şeylerden, kendisinde hareketin bulunmadığı başka bir şey aracılığı ile çıkarlar ya da bu hareket bir itaat sonucu gerçekleşmektedir. Feleklerin hareketinin şekline gelince onların hareketi dairevî ve sonsuzdur. Devrî hareketin uzak ilkesi akıl iken, yakın ilkesi nefis olmaktadır. Farklı bir ifade ile gök cisimleri, bir merkez etrafında yer ya da konum değiştirmek suretiyle devrî hareket yapmaktadırlar. Gök akıllarının, Mutlak İyi’ye, Güzel’e, Kemâl’e olan sürekli aşkı ve gök nefislerinin irâdesinin bir sonucu olarak gök cisimlerinin devrî hareketleri de süreklilik arz etmektedir.

³⁶⁵ İbn Sînâ, **Aşkın Mahiyeti Hakkında Risâle**, s.15.

*“Göksel cisimler, müşterek bir mâşuku (âşık olunanı) arzularak, dairesel harekette ortak olmuşlardır. Onların farklılaşmasının nedeni, sadece arzu duyulan âşık olunan [mâşuk] ilkelerin İlk’ten sonra farklılaşmalarıdır. Her arzudan bu haldeki bir hareketin nasıl meydana geldiğini anlamakta zorlandığımızda bu durumun, arzu duyulan şeylerin farklılığı nedeniyle hareketlerin farklılaştığına dair bilgimizi etkilemesi gerekmez.”*³⁶⁶

Feleklerin dairevî hareketlerinde kendilerinden aşağıda olanları hedef alan bir gâyesi yoktur. Fakat yüksek bir gâye için hareket ederler, bunun içindir ki onların bu hareketleri *tabiî* değildir. Eğer böyle olsaydı tabiî olmayan bir halden tabiî bir hale geçişten ibaret olurdu ve sonuçta takip edilen gâyeye ulaşıldı. Diğer taraftan feleklerin hareketi *zorunluluk* sonucu gerçekleşen bir hareket de değildir. Aynı şekilde tabiî bir halden tabiî olmayan bir hale geçiş de değildir. Bu noktada feleklerin hareketi tabiî ve zorunlu bir hareket olmayıp, bir *istek* sonucunda meydana çıkan hareket olmaktadır. Onların bir istek sonucu ortaya çıkan hareketlerinin temeli ise kemâle ulaşmak arzusu olmaktadır. En yüce iyiye, en güzel ve en yetkin olana benzeme isteği; onların varlığını mümkün olan en yetkin durumda kalmalarını sağlamakta ve bu onların hareketlerini de sürekli kılmaktadır. Cisimlerin en yetkin durumda sürekli kalmasının anlamı da türün korunması ve sürmesi ile ilişkili iken onların hareketin sayısal sürekliliği ile ilişkili değildir. Dolayısıyla cisimlerin hareketlerinin ilkesi mümkün olduğu ölçüde yetkin durum üzerinde kalabilmek için, Mutlak İyi ve Güzele benzemek arzusu olup bu arzunun ilkesi de İyi ve Güzel hakkında akledilen şeydir.

*“En uzak iyiye benzemek, bir şey için olabilecek en yetkin tarzda sürekli kalıcılığı gerektirir. Bu ise, tek tek her bir göksel cevher (veya cirm) için mümkün değildir. Dolayısıyla göksel cevher, tür olarak ve birinin peşi sıra diğerinin gelmesi vasıtasıyla korunur. Böylelikle hareket, bu yetkinlikten mümkün olan şeyi korur. Onun ilkesi ise mükemmel yetkinlik üzere kalmada en uzak iyiye benzemeye duyulan arzudur. Bu arzunun ilkesi ise, o iyilikten aklettiğidir.”*³⁶⁷

Ancak Sırf İyilik ve Güzelliğe ulaşmak asla mümkün değildir. Ona ulaşmak ve ona benzemek için nefis hareket eder ama asla ulaşamaz. İbn Sînâ **en-Necât**’ta bir yandan İlk İlke’ye diğer yönden de ondan ışık alan akla benzemek için yönlendirilen cisimlerin hareketlerinin de aynı özellikleri taşımadığını ifade etmektedir. Her biri hız ve yön itibarıyla farklıdır. Her feleğin yöneldiği prensipte aynı değildir. Çünkü her felek

³⁶⁶ İbn Sînâ, *eş-Şifâ/el-İlâhiyyât*, # 825.

³⁶⁷ İbn Sînâ, *eş-Şifâ/el-İlâhiyyât*, # 802.

kendi aklına sahiptir. İbn Sînâ sisteminde akılların bulunduğu semavi âlemde her feleğin ve aklın Evvel'e uzaklığı da değişmektedir. Feleklerin hareketleri bazı noktalarda farklı ise de bazı noktalarda birleşirler. İbn Sînâ'ya göre bütün feleklerin tek bir sebebi olduğu gibi feleklerin hareketlerinde de bazı ortak özellikler vardır -düzen, sonsuzluk ve dairevî olma gibi-. Feleklerin İlk Sebeb'i, onları ilk hareket ettiren; İlk Muharrik'tir. Onların hareketlerine ilişkin sebepler zinciri sonsuza kadar gidemeyeceği için hareket etmeyen bir İlk Hareket Ettirici de durmaları gerekir.

Sonuç olarak, Fârâbî ve İbn Sînâ sistemlerinde Evvel bizâtihi Aşk-Âşık ve Mâ'şuk olarak nitelenirken o aynı zamanda bütün varlıkların da mâşuku olmaktadır. İlk İlke kendi zâtındaki güzelliğe, iyiliğe ve yetkinliğe âşık olduğu gibi, söz konusu sıfatları ile bütün varlıkların da -özelde göksel cevherlerin- mâşuku olmaktadır. İbn Sînâ iyilik ve güzelliğin bir aşk doğurduğunu söylemektedir. Buna göre, Mutlak Güzellik, İyilik ve Yetkinlik bütün gök akıllarının, gök nefislerinin ve gök kürelerin mâşuku olmaktadır. Bu üç göksel cevher, âşık olunan Mutlak Güzellik ve İyiliğe hareket ederek yönelmek ve onun iyiliğine, güzelliğine ve yetkinliğine benzemek istemektedir. Ona aşk ile yönelmek ise kendi yetkinliklerini, güzelliklerini ve iyiliklerin elde etmek gibi temel bir sâike dayanır. Onlar kendi yetkinliklerini, güzelliklerini ve iyiliklerini ona benzemek sureti ile elde ederler. Öyleyse ona benzemenin amacı ondan elde edecekleri iyiliği ve güzelliği kazanmak içindir. Nitekim tüm hareketlerdeki amaç ve gâye, bir iyilik ve güzellik elde etmek içindir. Sırf Güzellik ve İyilik olan İlk İlke, âşıklıkta olduğu gibi mâşuklukta da gâye olmakta, bütün varlıkların arzu ettiği ve âşık olduğu varlık olmaktadır. Öyleyse âlemdeki bütün varlıklar, aşk ile kendi yetkinliklerini elde etmek için ona yönelmiştir. Aşk ve hareketin yöneldiği şey, bu noktada Mutlak İyilik, Yetkinlik ve Güzellik olmaktadır. İlk İlke, cemâl, behâ ve ziynenin gâyesi olduğu için bütün varlıkların aşk ile yöneldiği hareketin de objesi ve arzulanan nesnesi (!) olmaktadır. Onun iyiliği tüm varlıklarda, ona ulaşmak için bir arzu doğurduğu gibi güzelliği de kendisine bir aşk doğurmaktadır. Böylelikle o gök akılları, gök nefisleri ve gök kürelerinin mâşuku olmakta ve onlar onun güzelliğine, yetkinliğine ve iyiliğine benzemek istemektedir. Gök akılları, onun iyiliğine ve güzelliğini benzemek istedikleri için onu taakkul etmekle ebedî olarak onun gibi olmak istemektedir. Gök nefisleri de onların cismi olan gök kürelerini ona benzemek ve onun güzelliğine, iyilik ve

yetkinliğine ulaşmak için hareket ettirir. Gök küreleri de Mutlak Güzel'e aşk ile hareket etmekte, ona benzemek istemekte fakat ona asla ulaşamadıkları için onların hareketi de devrî ve sürekli olmaktadır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SANAT FELSEFESİNİN PSİKOLOJİK AÇIDAN ELE

ALINIŞI

I. İNSANIN İDRÂK GÜÇLERİ VE MÜTEHAYYİLE

Tüm sanatlar ve özelde şiir sanatı ile mütehayyile gücü arasındaki ilişki ya da mütehayyilenin iç idrâk güçleri içerisinde konumlanışına ilişkin filozofların yaklaşımları; şiir ya da poetik çalışmalara yansımıştır. Şiir sanatı ve mütehayyile gücü arasındaki ilişkiyi açıklamak öncelikle poetik yaratımları, insanın idrâk güçleri çerçevesinde ya da belirli fizik fakülteler çerçevesinde tanımlamaya teşebbüs etmek anlamına gelmektedir. Filozofların sistemlerinde tüm sanatsal/poetik yaratımlar, psikolojik idrâk süreçleri ile ilişkilendirilmek sureti ile açıklanmıştır. Bu tarz bir ilişkilendirme ile idrâkın daha teknik yönlerini ifade etmek, idrâk süreci içerisinde nasıl bir mekanizma ile duyulur formların işlendiğine ve tüm sanatsal yaratımlara nasıl ortaya çıktığına dair filozofların temel yaklaşımlarını daha çok aydınlatılabilir. Duyumdan hayâle kadar, poetik/sanatsal yaratımların kaynağı olan şeyler, zorunlu olarak insanın idrâk güçleri ile ilişkilidir. Şeylerin, varlıkların ya da duyulur objelerin algılanmasında sonra duyularda saklanan şeylerin, objelerin, mütehayyile gücünde işlenmesi; poetik ifadeleri ve sanat eserlerini oluşturan en önemli şeydir. Şiir ya da diğer sanatlar, gerçekleri ya da var olan şeyleri hayâlî bir formda ya da hayâlî ifadeler içinde sunmaktadır. Mütehayyile gücü; hem sanat eserinin -ya da hayâlî ifadeleri içeren şiir sanatının- ortaya çıkış sürecinde önemli bir işlev görmektedir, hem de bu kaynaktan ortaya çıkan tüm hayâl ürünü eserleri izleyen ve dinleyen öznelde/suje ortaya çıkarttığı psikolojik etkileri bakımdan önemli bir işleve sahiptir. Bu iki husus araştırmamızı poetikanın psikolojik bağlamda, psikolojik bir perspektiften ele almayı zorunlu kılmaktadır. Farklı bir ifade ile sanatçı, sanat eserini ortaya koyma sürecinde mütehayyile gücüne dayanmak zorunda olduğu gibi sanatçının ürünlerini izleyen, sanat izleyicisinde, eserin karşılık bulması da yine mütehayyile gücünü işletmesi ile olmaktadır. Bu noktada araştırmamız bu bölümünde öncelikle insanın idrâk güçleri içinde mütehayyile gücünün nasıl konumlandığına ilişkin filozofların yaklaşımlarını incelemek gerekmektedir. Bunun yanı sıra tahyîl ve poetika başlığı altında özelde şiir

sanatı ile mütehayyile gücü arasındaki ilişkiyi açıklamak; muhâkât kuramı çerçevesinde ise filozofların tahyil ve taklit kavramları arasında nasıl bir ilişki kurduklarına yoğunlaşmak bir zorunluluk olmaktadır.

Aristoteles ruhu, bedenın sûret ve entelekyası olarak tanımlayarak ruhun ana yetilerini şöyle sıralar: Besleyici kuvvet (threptike dynamis), duysal algı yetisi (aisthetike dynmamis), tahayyül yetisi (phanthasia dynamis), akıl yetisi (logike, logistike dynamis), arzu ve isteme yetisi (hormetike dynamis).³⁶⁸ Yetilerin bu şekilde tasnifi, Afrodisyas'lı Alexandros'un Aristoteles'in **De Anima**'sına yaptığı şerhe dayanmaktadır. Bu eser İshak bin Huneyn'in çevirisi ile Arap dünyasında bilinmekle beraber Fârâbî'nin kendisi de bu esere bir şerh yapmıştır. Aristoteles beş duyunun ardından, duyumların arasını birleştiren, bunlar arasında ortak bir tabiat gibi olan ve 'bu cisim sarı', 'şu beyaz cisim tatlıdır' hükmünü vermemizi sağlayan ortak duyu (el-hissü'l müşterek) adını verdiği altıncı bir duyudan söz etmektedir.³⁶⁹ Beş duyu ve ortak duyudan sonra tahayyül gücü gelir. Bir çeşit cisimsiz duyum olan tahayyül için cismin, duyu gücünün yanında bulunması gerekmez. Görme duyusunun, tahayyül edilen suretle ilgisi olduğu için, tahayyül gücü adını 'ışık' anlamına gelen phantasia teriminden almıştır. Tahayyül, duyu ile düşünce arasında yer alır, düşünmekten farklı olmakla birlikte tahayyül olmadan düşünülemez. Aristoteles tahayyül gücünün ortaya çıkarttığı şeylerin, doğru ya da yanlış yargıları içerebileceğini söyler.³⁷⁰ Tahayyül için duyu, düşünmek için ise tahayyül gereklidir. Aristoteles duyulara ait tahayyülün bütün canlılarda var olduğunu söyleyerek insanların, 'iradeli tahayyülleri' bulunduğunu belirtir. Ezberleme ve hatırlama muhayyilenin ileri bir seviyesidir. Sonrasında ise akıl ve nazarî güç gelir.

Aristoteles'in phantasia terimini Fârâbî tahayyül ile karşılanmaktadır. Yunanca felsefe terimlerinin Arap dilinde uygun karşılıklarını bulmak çok kolay olmasa da İslam filozofları çoğu kez bir ve aynı Yunanca terimi için farklı bağlamlarda farklı kelimeler kullanmıştır. Fârâbî de tahayyül ile karşılanan phantasia, önceki yüzyılda Kindî'de

³⁶⁸ Aristoteles, **Ruh Üzerine**, Zeki Özcan (trc.) , 2. Baskı, İstanbul: ALFA Yayınları, 1999, s.82,139,157, 167.

³⁶⁹ Aristoteles, **Ruh Üzerine**, s.139-156.

³⁷⁰ Aristoteles, **Ruh Üzerine**, s.157-167.

‘fantazyâ’ veya ‘tevehhüm’ deyimlerini kullanabilmiş ve tahayyül yetisini tasvir edici yeti (el-kuvvetü’l-hayâliyye ve’l-musavvire) olarak da adlandırmıştır.³⁷¹ Fârâbî insan nefsinin beş temel gücünü şöyle sıralar: ‘Gâziye gücü’; beslenme, büyüme ve üreme işini yapar; ‘hâsse gücü’; beş duyu ve ortak güçleri içine alan bir güçtür. Hâsse’den sonra ‘mütehayyile’ gücü gelir. Akıl gücü ise nefsin en üstün seviyedeki bilme gücüdür. Bu güç ahlâk ve sanatla ilgili olan amelî, sırf bilmekle ilgili olan nazarî kısımlarına ayrılır.³⁷²

Fârâbî **Füsûlü’l-medenî**’de mütehayyile gücünü; duyularla algılanabilen nesnelerin (mahsusât) izlerini, (rusûm) duyuların işleminden geçtikten sonra da koruyan meleke olarak tanımlamaktadır. Bu meleke hem uyanıkken hem de uykudayken bu izlerin bir kısmını, diğerleri ile çeşitli bileşikler halinde bir araya getirir. Bazısı doğru (sâdık), bazısı yanlış (kâzibe) olarak nitelense de onları birbirinden farklı şekiller içinde ayırır ya da birleştirir.³⁷³ Muhayyile kuvveti, duyu kuvveti ile akıl kuvveti arasında bulunur. Duyu kuvvetleri, bilfiil duyularını ve fiillerini gerçekleştirdiklerinde muhayyile kuvveti onlardan etkilenir, duyuların kendine getirdiği mahsusât ile meşgul olur. Onları kaydeder aynı zamanda, aklî kuvvete hizmet etmek ve arzu kuvvetine yardımcı olmakla da meşguldür.³⁷⁴ Tahayyül gücü, ortak duyunun koordine edici faaliyeti aracılığı ile kendisine gelen imajları muhafaza ederek, onları birbirleri ile birleştirdiği gibi akıl ve arzu yetisinden aldığı malzemeyi de işlemektedir. Tahayyül yetisinin gerek uykuda gerek uyanıkken devam ettirdiği bu faaliyetlerinin yanı sıra bir üçüncü faaliyeti daha vardır. Buna göre onun işlevi, tahayyül yetisinin alanına giren her şeyi taklit ve kopya etmesi (muhâkât/mimeisthai), temsil etmesi ve sembollerle ifade etmesidir. Öyleyse tahayyül gücü, mahsusât (aistheta) ile ilişkili olduğu kadar ma’kûlât (noeta) ile de ilişkilidir ve arzu yetisi tarafından kendisine gönderilen izlenimlerle de meşgul olabilir. Bu özellik sayesinde muhayyile gücü, kendisinde muhafaza ettiği duyulur şeyleri (mahsusât), taklit etme gücüne sahiptir. O bazen duyulur şeylerin taklitlerini, kendisinde muhafaza ettiği mahsusât ile birbirleriyle birleştirmek sureti ile

³⁷¹ Fârâbî, **el-Medînetü’l-fâzıla**, s.87-91

³⁷² Fârâbî, **el-Medînetü’l-fâzıla**, s.89.

³⁷³ Fârâbî, **Füsûlü’l-medenî**, s.371.

³⁷⁴ Fârâbî, **el-Medînetü’l-fâzıla**, s.88.

beş duyu tarafından algılanan mahsusâtı taklit eder. Bazen ma'kûlatı, bazen besleyici kuvveti, bazen arzu kuvvetini taklit eder.³⁷⁵

İbn Sînâ duyuları, dış idrâk yetileri (el-kuvâl-müdrîketü'z-zâhire) ve iç idrâk yetileri (el-kuvâl-müdrîketü'l-bâtına) olarak isimlendirilir. *Dış idrâk yetileri* dokunma (el-lems), tad alma (ez-zevk), koklama (eş-şemm), işitme (es-sem), görme (el-basar) dir.³⁷⁶ Temel özellikleri ise duyu organlarına basılmış veya yansımış duyulur biçimi almaktan ibarettir. Ancak dış duyuların idrâkı, iç duyulardan, ortak duyunun katılımı ile tamamlanabilir. *İç idrâk yetileri* ise ortak duyu (el-hissü'l-müşterek), hayâl ve musavvire gücü (el-kuvvet'ül-hayâliyye ve'l-musavvire), hayâl kurma gücü (el-kuvvetü'l mütehayyile), vehim (el-kuvvetü'l vehmiyye, el-mütevehhime) ile hâfıza ve hatırlayıcı (el kuvvetü'l-hâfıza ve'z-zâkira) yetiler adını alırlar. İç duyulara ait idrâk farklı şekillerde meydana gelebilir; *birincisi*; iç duyulardan bir kısmı, duyulur nesnenin biçimini (suveru'l-mahsusât), bir kısmı da duyulur nesnenin anlamını (me'âni'l-mahsusât) algılar. Biçimin algısı (idrâku's-sûret) dış duyunun algılayıp, ortak duyuya ilettiği algıdır. Anlamın algısı (idrâku'l-ma'nâ) ise sadece vehim yetisinin duyulur bir nesneden aldığı bir algı türüdür. Koyunun, kurdun şeklinden, renginden algıladığı şey biçim algısı, koyunun kurttan korkması ve onu kendine düşman bilmesi anlamın algısını gösterir. *İkincisi*; iç duyulardan bir kısmı ise hem algılar hem de algıladığı nesnelerin üzerinde tasarrufta bulunur. Ortak duyu sadece algılar iken, hayâl gücü ise nesnelerin biçimlerini ve anlamlarını kendi aralarında çeşitli şekillerde bir araya getirmek (terkîb) ya da ayırtırmak (tafsîl) sûreti ile tasarrufta bulunur.³⁷⁷

Hayâl ve musavvire gücü (el-kuvvet'ül-hayâliyye ve'l-musavvire), ortak duyunun beş duyudan aldığı ve idrâk ettiği suretleri saklar. Beş duyunun idrâk ettiği cisimler kaybolursa bile onlara ait hissî idrâklar bu güçle saklı kalır. Duyuların kazandığı tecrübeler, hayâl ve musavvira gücünde korunduğu için, herhangi bir şeyin tekrar duyulanmasına gerek kalmaz. Ortak duyunun, duyum ve duyuma dayalı hükümlerini koruyan hayâl ve musavvira gücü; ortak duyunun idrâki sırasında, fiilen duyuma

³⁷⁵ Fârâbî, *el-Medînetü'l-fâzıla*, s.147.

³⁷⁶ İbn Sînâ, *eş-Şifâ/en-Nefs*, s. 34, 65-69.; *en-Necât*, s. 159.; *Uyûnu'l Hikme*, s.31.; *Risâle fi'n-Nefs*, s.59.

³⁷⁷ İbn Sînâ, *eş-Şifâ/en-Nefs*, s. 35-36.; *en-Necât*, s. 163.; *Risâle fi'n-Nefs*, s.61.; *Uyûnu'l Hikme*, s.32., *el-İşârât ve't-Tenbîhât*, II. S. 380-381.

katılarak, ortak duyu ile birlikte hissî suretlerini tasavvur eder.³⁷⁸ Bu itibarla bu güç; ortak duyu tarafından önceden idrâk edilmiş hissî bir suretle, şimdi idrâk edilmekte olan bir suretin arasını birleştirerek, duyulara dayalı bir hüküm verir. İşte hayâl ve musavvira gücü ile ortak duyu gücünün bu ortaklığı sonucunda, daha önce beş duyu tarafından hissettiğimiz bir niteliği şu anda hissetmekte olduğumuz bir nitelikle birleştirebiliriz. Bu noktada ortak duyu gücü ile hayâl ve musavvira gücü, biri diğeri olmaksızın çalışamayacak iki güçtür. Bu yüzden İbn Sînâ'ya göre ortak duyunun idrâk ettiği hissî suretleri saklamak; hayâl ve musavvira ile mütehayyile gücünün işidir. Ancak hayâl ve mütehayyile güçleri farklı güçler olmakla birlikte, ortak duyu ile hayâl gücü bir tek güç gibidir. Hayâl ve musavvira gücünün işi ortak duyudan aldıkları hissî suretleri korumaktır. Onlar hakkında herhangi bir hüküm vermek değildir. Hayâl ve musavvira gücü ancak sakladığı hissî suretlerin kimlerin ve nelerin suretleri olduğunu idrâk edebilir. Yani kendisinde bulunan suretlerin kime ve neye ait olduğuna dair hüküm verebilir.³⁷⁹ Hayâl ve musavvira gücü hissî suretlerin en son durağı iken bu güç; bir yönüyle ortak duyuya başka bir yönüyle de mütehayyile ve müfekkire gücüne bakar. Hayâl ve musavvira gücü ortak duyunun verdiği suretleri korurken ona bu suretler yalnız ortak duyudan gelmez. Mütehayyile ve müfekkire güçleri farklı amaçlar için hayâl ve musavvira gücündeki hissî suretleri alarak kendi özgü işlemlerden geçirerek (terkîb-tafsîl) hayâl ve musavvira gücünde bulunmayan yeni hissî suretler üretirler. İşte hayâl ve musavvira gücü bu yeni üretilmiş ve bir bakıma müfekkire gücü tarafından soyutlanmış suretleri de korumaktadır. Çünkü bu gücün işlevi, kendine gelen suretleri korumak olduğundan; suretin iç ya da dış idrâk gücünden gelmesi bir şey değiştirmez.³⁸⁰ *Hayâl kurma ve düşünme yetisi (el-kuvvetü'l mütehayyile ve'l müfekkire)* ise musavvira yetisinde bulunan suretler ile belleme ve hatırlama gücünde (el kuvvetü'l hafıza ve'z-zakire) bulunan manaları birbirleriyle birleştirme (terkîb) ve ayırma (tafsîl) işleminde bulunmaktadır. Bu birleştirme ve ayırma işlemi; suretle-suret, mana ile mana ve mana ile suret arasında gerçekleşebilir. Eğer bu birleştirme ve ayırma işlemi yapan vehim gücü ise buna 'mütehayyile'; akıl gücü ise 'müfekkire' denmektedir. Dolayısıyla

³⁷⁸ İbn Sînâ, *eş-Şifâ/en-Nefs*, s. 36; *el-İşârât ve't-Tenbîhât*, II. s. 380-381.

³⁷⁹ İbn Sînâ, *eş-Şifâ/en-Nefs*, s. 36; *el-İşârât ve't-tenbîhât*, II. s. 352-353.

³⁸⁰ İbn Sînâ, *eş-Şifâ/en-Nefs*, s.147.

bu yeti hayvanlarda kuruntu yetisiyle ‘el-vehmiyye’, insanlarda ise aklî yetiyle yakından ilişkilidir.³⁸¹

Mütehayyile gücü birleştirme ve ayırma yoluyla üretmiş olduğu yeni suretleri bir dış gerçekliği olup olmadığına bakmaz. Bir yönüyle hayâl ve musavvira gücüne, bir başka yönüyle de belleme ve hatırlama gücüne bakan mütehayyile gücü suretlerden veya manalardan başlayarak bu suret ve manaları benzer yahut karşıt yeni manalar üretir.³⁸² Mesela bu güç uçan kanatlı bir insan veya zümrüt bir dağ tahayyül edebileceği gibi, insanı çift yüzlü ya da yarı fil biçiminde imgeleyerek idrâk edebileceği gibi kurt ile kuzu arasında bulunan düşmanlık ve nefret yerine dostluk ve sevgiyle tahayyül ederek realitenin sınırlarının dışına taşabilir. Mütehayyile gücü nefsin en işlek gücüdür.³⁸³

İnsanın bilim ve sanat etkinlerinde bulunması da mütehayyile gücü ile ilişkilendirir. İbn Sînâya göre muhayyile gücü güçlü kişilerin bilim ve sanat alanındaki çalışmalarında daha başarılı olacağına işaret eder. Bu açıdan mütehayyile gücü neredeyse akıl gücüne benzer. Bu yüzden zafer ve başarı kazanmak için çeşitli mekanik yollar ortaya koyanlara, güzellik, yetkinlik ve itidal ehlinin başarılarına hayretle bakılır. Bu güç dış gerçekliği olmayan hissî suretler tahayyül etmiş olmasaydı ressamlar (musavvirler) bilfiil dış gerçekliği olmayan şeylerin suretlerini tasvir edemezlerdi.³⁸⁴ Ayrıca İbn Sînâ’ya göre insanların mesleklerindeki başarıları mütehayyile güçlerinin meslek alanlarına giren nesnelerin sûretlerini iyi tahayyül etmesine ve onlara benzer yeni sûretler üretmesine bağlıdır. Mütehayyilenin ise söz konusu alanda güçlenmesi ile ilgili nesnelerin musavvire gücünde iyice saklanmasına bağlıdır. Bazı insanlar bu konuda tam bir güce sahiptirler mesela kâğıt üzerindeki çizili şekle bir kez bakmakla onunla ilgili problemlerin sonuca kadar çözümleyen mühendisler vardır. Nitekim mûsiki ile uğraşanlar sesler (nağme) ve aşçılar tadlar karşısında durumları böyledir.³⁸⁵

³⁸¹ İbn Sînâ, *eş-Şifâ/en-Nefs*, s.36.; *Mebhas ani'l kuvâ'n-nefsâniyye*, Ahvâlü'n-Nefs içinde (147-178), Ahmed Fuad el-Ehvânî (nşr.), Kahire: 1952, s. 166-167.

³⁸² İbn Sînâ, *eş-Şifâ/en-Nefs*, s. 135.; *Uyûnu'l Hikme*, s.39., *el-İşârât ve't-Tenbîhât*, II. s. 372.

³⁸³ İbn Sînâ, *el-Kerâmât ve'l-mu'cizât ve'l 'acib*, et-Tefsîru'l-Kur'ânî ve'l-lugatü's-sûfiyye fî felsefeti İbn Sînâ, içinde (225-240), Hasan Âsî (nşr.), Beyrut, 1983, s.232.

³⁸⁴ İbn Sînâ, *Hayy Bin Yakzan*, s.331.

³⁸⁵ Ali Durusoy, *İbn Sînâ Felsefesinde İnsan ve Âlemdeki Yeri*, İstanbul: MÜİF, 1993, s 116.

İbn Rüşd nefsin güçlerini; beslenme gücü (el kuvvetü'l-ğaziye), büyüme gücü (el-kuvvetü'n-nâmiye), üreme gücü (el-kuvvetü'l müvellide) olarak ayırmaktadır. Duyu gücünü (el-kuvvetü'l-hassâse) ise; görme gücü (kuvvetü'l basar), işitme gücü (kuvvetü's-sem), koklama gücü (kuvveü's-şemm), tat alma gücü (kuvvetü'z-zevk) ve dokunma gücü (kuvvetü'l-lems) olarak bir tasnife tabi tutmaktadır.³⁸⁶ Filozof nefsin diğer güçlerini ise ortak duyu (el-hissü'l-müşterek), hayâl gücü (el-kuvvetü'l mütehayyile) ve düşünme gücü (en-nefsü'n nâtika) olarak sıralar. Duyular tarafından algılanan nesnelerin suretlerini, bir bütün halinde algılama işlevini yerine getiren güç, ortak duyu (el-hissü'l-müşterek) iken; hayâl gücü (el-kuvvetü'l-mütehayyile) işlev bakımından, hem hem beş duyudan hem de ortak duyudan farklı olarak duyulur nesnelerin yokluğunda da onların suretlerini algılayabilir.³⁸⁷ Hayâl gücü gerçek dışı ve yanlış şeyler ortaya koyabilir. Bir bakımdan ortak duyunun bir tek suret olarak birleştirdiği fakat duyular tarafından tek tek algılanan özellikleri, hayâl gücünün ortak duyudan farklı olarak dış dünyada bulunması söz konusu olmayan şekiller bir araya getirebilmesidir. Aslan başlı ve kanatlı bir atın (pegasus) tasavvur edilmesi bu güç sayesinde olurken; onun duyulardan intikal eden eksik ve hatalı algılardan kaynaklananlar dışında yanlış ve hayâlî suretler üretmesi mümkündür. Duyu güçlerinin sağladığı algıların ortak duyu tarafından birleştirilmesi ile oluşan suretin, ait olduğu nesneden bağımsız bir suret ve hayâl geline gelebilmesini hayâl gücü (mütehayyile) gerçekleştirir.

II. TAHYÎL VE POETİKA

Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd'ün Poetika'ları çerçevesinde sanatın doğası ya da sanatsal yaratımların temel sâikine ilişkin yapılacak bir araştırılmada iki temel kavram öne çıkmaktadır; *tahyîl ve muhâkât*. Filozoflar kendi sanat kuramlarını bu iki kavram çerçevesinde açıklamışlardır. Tahyîl genel manası ile *bir hayâl atkının ürünü olan hayâlî temsiller/tasvirler* olarak tanımlanmakla beraber, duyulardan ayrılmış,

³⁸⁶ İbn Rüşd, *Telhîsü Kitâbü'n-Nefs*, A. Fuâd el-Ehvânî (nşr.), Kahire, 1950, s.15-17, 20-25.

³⁸⁷ İbn Rüşd, *Telhîsü'n-Nefs*, s. 82, 90, 93.

soyutlanmış hayâl gücünün yaratımlarına, ürünlerine dikkati çekmektedir.³⁸⁸ Hayâl gücü, duyumsal orijinlerden, realitedeki nesnelerden ayrılabilen unsurları elde eder, taklit (muhâkât, mimesis) ile ise sanatçı gerçek nesnelerden elde edilen bu unsurları yeni bir işleme tabi tutmaktadır. Hem tahyîl hem de muhâkât kavramlarının her ikisi de realitedeki duyumsal deneyimlerden soyutlanmış, zihnî/aklî işlemler ile ortaya konan gerçeğin, hayâlî/taklidî temsil ve tasvirlerine atıfta bulunan kavramlardır. Bu noktada filozoflar tahyîl ve muhâkât kavramlarının birbirini tamamlayan, birbirinin anlamına güçlendiren iki kavram olarak görmüş, söz konusu kavramlar, sanatsal yaratımların temel dayanağı olarak özel bir anlam kazanmıştır. Öyleyse ‘tahyîl’ sanatsal yaratımlar ya da şiir yazımını/yaratımını ilişkin açıklamalarda filozofların eserlerinde en temel kavram haline gelmektedir. Dolayısıyla filozofların eserleri çerçevesinde genelde sanat özelde şiir sanatı üzerine yapılacak bir incelemede, sanatın/şiirin kendisine dayandığı, kendisinden beslendiği tahyîl ile olan bağlantısını ele almak bir zorunluluk haline gelmektedir. Üç poetika yazarıda ‘tahyîli’, insanın iç idrâk güçleri içerisinde mütehayyile gücü ile ilişkilendirerek, insan tabiatına ilişkin temel bir eylemin sonucu olarak açıklamaktadırlar. Öte yandan ‘(poetik) tahyîl’ insan davranışlarına etki eden, insanın bir eyleme/şeye yönelmesinde ya da bir eylemden/şeyden kaçınmasına sebep olan, insan ruhu üzerinde bu tarz etkilere işaret eden bir kavramdır. Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd; şiir yazımı aşamasında ya da bütün sanatsal yaratım sürecinde, sanatçının eylemini tahyîl kavramı çerçevesinde değerlendirmişler ve ‘tahyîlin tabiatı’, ‘tahyîlin muhtelif vazifeleri’, ‘akla nispetle kapladığı yer’ ve ‘onun ortaya çıkışını’ incelemişlerdir. Tahyîl kavramının sanatçının mütehayyile gücü ile olan ilişkisinin yanı sıra filozoflar sanatçının eserlerini izleyen, insanlarda tahyîlin ortaya çıkarttığı durumlara ya da onların söz konusu eserleri algılamaları noktasında onların mütehayyile gücünün etkisine değinmişlerdir. Son olarak tahyîl kavramını filozoflar tasdîkin karşısında burhânın zıt kutbunda yer alan poetik ifadenin temel bir niteliği olarak tartışmışlardır. Kısaca özetlemek gerekirse filozofların tahyîl kavramı ile temelde aşağıda sıralanan dört şey arasında ilişki kurmuş olduklarını söylemek mümkündür.

³⁸⁸ Deborah L. Black, *Logic and Aristotle's Rhetoric and Poetics in Medieval Arabic Philosophy*, Leiden: E.J. Brill, 1990, s.180.

a. Tüm sanat eserleri özelde şiir sanatı mütehayyile gücünün işletilmesi ile ortaya çıkmaktadır ya da tüm sanat eserleri –diğer faktörlerin yanı sıra- hayâl gücünün ürünüdür.

b. Sanatçı, mütehayyile gücünü işletmek sûreti ile sanat eserlerin ortaya koymaktadır.

c. Sanat izleyicisinin/sujenin, -sanatçının eserinin alımlayıcısı olması bakımından- sanat eserindeki formları ve manaları algılaması ve eserin temel unsurları arasındaki gereken ilişkileri kurması onun mütehayyile gücünü işletmesine bağlıdır.

d. Filozofların terminolojisinde tahyîl’ kavramı; şekillendirme (teşkil), etkiler ortaya çıkartma (te’sir), taklit (muhâkât), tasvir, teşbih kavramları ile eşanlamlı bir kavram haline gelmiştir.

Sanatsal bütün yaratımlar ‘mütehayyile gücünün etkisi’ ile ya da taklit (muhâkât) ile ortaya çıkmaktadır. Şiir, resim, müzik ve tüm diğer sanatlar ‘hayâl gücünü ve ‘taklidi/muhâkâtı’ temel alarak, kimi unsurların bir araya getirilmesi ile ya da birbirinden ayrılması ile yapılandırılır. Bu noktada şunu ifade etmek gerekmektedir; filozoflar her ne kadar eserlerinde yukarıda ifade edilen sanatlara değinmişlerse de kendi sanat teorilerini şiir sanatı üzerine bina etmişlerdir.

İbn Sînâ şiir sanatı ile hayâl gücü arasında bir ilişki kurmaktadır. **Fennü’s-Şi’r**’in ilk cümlesinde bunu açıkça ortaya koymaktadır; *şiir; eşit ölçüde kavillerden (ekâvil) oluşmuş, hayâl gücüne dayalı (muhayyel) bir kelimadır.*³⁸⁹ İbn Rüşd’de **Telhîsü’s-Şi’r**’de ‘şiirsel kavilleri; hayâl gücüne dayalı (muhayyel) kaviller’ olarak tanımlamaktadır.³⁹⁰ Fârâbî’inde şiir ve mütehayyile gücü-taklit arasında bu tarz bir ilişki kurduğu açık olarak görülmektedir; *bütün şiirler ancak bir şeyin hayâl gücüne*

³⁸⁹ İbn Sînâ, **Fennü’s-Şi’r min kitâbi’s-Sifâ, Fennü’s-Şi’r** içinde (s. 161-198) Abdurrahman Bedevî (nşr), Beyrut; ts. Bu bölüm ve sonraki bölümler boyunca İbn Sînâ’nın söz konusu eserinden ve İbn Rüşd’ün **Telhîsü Kitâb-i Aristûtâlis fi’s-Şi’r, Fennü’s-Şi’r** içinde (s. 201-251), adlı eserlerinden iktibas edilen paragraflar; A. Bedevî’nin **Fennü’s- Şi’r** adıyla yaptığı neşir esas alınmak sureti ile yapılan bana ait tercümelere içermektedir. Fârâbî’nin **Risâle fi Kavânin-i Sînâti’s-Şi’r, (Fennü’s-Şi’r** içinde s. 149-158) adlı eserinden iktibas edilen paragraflar ise aksi belirtilmedikçe bana aittir.

³⁹⁰ İbn Rüşd, **Telhîsü Kitâb-i Aristûtâlis fi’s-Şi’r, Fennü’s-Şi’r** içinde (s. 201-251), Abdurrahman Bedevi (nşr), Beyrut: Daru’s sakafe (t.y.) s.201.

dayanan mükemmel bir etkisini meydana getirmeyi amaçlar.³⁹¹ Fârâbî **İhsâ'ül-'ulûm** da şi'rî sözlerin; konuşulan şeyde, herhangi bir hal veya şeyi daha üstün veya daha alçak tahayyül/ tasavvur ettirmeye yarayan şeylerden terkip edildiğini söyleyerek şiiri hayâl gücü ile ilişkili bir bağlamda açıklamıştır.³⁹² Filozof tahayyül gücüne yaptığı atıfların yanı sıra **Risâle fî Kavânîni sînâ'ati's-şi'r** adlı eserinde, tanıma taklit kavramını da eklemektedir. Buna göre *şi'rî kaviller 'bir şeyin taklit edilmesi (muhâki) ile ortaya çıkan kaviller* olarak nitelenir.³⁹³ Yine aynı eserin farklı bir paragrafında filozof poetik ifadeleri taklit kavramını öne çıkararak açıklamaktadır; *bir şeyi taklit edene (muhaki) gelince 'zutlık' (nakiz) değil fakat 'benzerliği' (şebih) tevehhüm ettirir. Bu tarz bir benzerlik histe ortaya çıkmaktadır.*³⁹⁴

Filozoflar realitedeki deneyimlere, ya da gerçek varlıklara atıflara yer vermekle beraber poetik (şi'ri) ifadelerin kendilerinin hayâl gücüne dayandığını ve bu şekilde kimi nesnelerin, hayâlî geri dönüşümler ile zihinde canlandırıldığına vurgu yapmaktadır. Buna göre filozoflar öncelikle şiiri; hayâl gücüne dayalı söz (muhayyel kavîl/'kelam) olarak tanıtmakta ikinci olarak da taklit (muhâkât) ile ortaya çıktığını vurgulamaktadırlar. Şiir duyulardan ayrılmış olan 'hayâlî' unsurlar ve 'taklit' ile ortaya çıkar. Hayâl, şeylerin 'duyumsal orijinlerinden' ayrılabilen formlarını elde eder öte yandan taklit ise bu formların, onların bir reel örnekten bağımsız ve tamamen ayrılmış olmadığını vurgular. Farklı bir ifade ile mütehayyile gücü bir şeyin sûretini maddesinden soyutlayarak o şeyi yeni ve farklı terkipler içinde sunar. Taklit ise realitede var olan nesneye karşın; hayâl ilişkileriyle beraber yeni bir işleme, yapılandırmaya davet eder fakat taklit gerçek nesnelerden tamamen bağımsız bir eylem değildir.

Filozoflar sanat eserlerini hayâl ürünü ya da muhayyel eserler olarak tanımlamalarının yanı sıra sanatçının, mütehayyile gücünü işletmek sureti ile sanat eserlerini ortaya koyduklarını vurgulamaktadır. Şâir biriktirilmiş duyu formlarını, hissî

³⁹¹ Fârâbî, **İhsâ'ül-'ulûm**, Osman Emin (nşr.), Kahire, 1968, s. 83.

³⁹² Fârâbî, **İhsâ'ül-'ulûm**, s.84.

³⁹³ Fârâbî, **Risâle fî Kavânîni sînâ'ati's-şi'r**, Fennü's-şi'r, içinde s.149-158., ayrıca bkz. Vicente Cantarino, **Arabic Poetics in the Golden Age; Selection of Texts Accompanied by a Preliminary Study**, Leiden: E. J. Brill, 1975, s.110-116.

³⁹⁴ Fârâbî, **Risâle fî Kavânîni sînâ'ati's-şi'r**, s.152.

suretleri kullanarak şiir yazar, bu suretler ise idrâk edilen manalardır. Sonra var olan şeylere ‘benzer’ ya da ‘zıt’ bir formda yeni şekillendirmeler (teşkil) yapar. Bu yeni şekillendirmenin ya da kompozisyonun dış dünyada gerçekliği olan şeylere ya da varlıklara uygun olması gerekmez. Sanatçı reel dünyadaki şeylere/varlıklara yeni eklemeler yapmak ya da varolanı eksiltmek sureti ile yeni formlar üretir. İnsanın bu tarz görülmemiş olağanüstü formlar üretmesi de yine sanatçının mütehayyile gücü ile ilişkilidir.³⁹⁵ Şâir, uyanıkken (yakazâ halinde) hayâl gücünü işletir. Bu fiilî olarak ortaya çıkan bir durumdur, şâir tabiatının gerektirdiği bu işlevi yerine getirmek için ‘beş duyuyu’ ya da ‘müfekkire gücünü’ kullanması gerekmez. Şairin sahip olduğu güçlü mütehayyile gücü onun bu tarz formlar üretmesinde en önemli şeydir. Filozoflar ‘poetik (şir’î) tahyîli’; öncelikle ‘şâirin tabiatı’ ya da güçlü hayâl gücü ile tanımlanmakla beraber ‘ilham’ ile de ilişkilendirerek açıklamışlardır ki; bu da son noktada ise nübüvveti ile ilişkilendirilmiştir.

Fârâbî şâirin mütehayyilesinin işlevini, tahayyül yetisinin alanına giren her şeyi taklit etmesi (mimeisthai, muhâkât), kopya etmesi, temsil etmesi ve sembollerle ifade etmesi olarak tanımlamıştır.³⁹⁶ Fârâbî **Kânun**’da şiirleri söyleyişleri bakımından şâirlerin durumlarının, mükemmellik (tekmîl) ve noksanlık (taksîr) bakımından farklılık gösterdiğini söylerken şiirin; şâirlere gelen ilham (hâtır) ile ya da şâirlerin kendi ruh durumlarına (keyfiyet) göre ortaya çıktığına işaret etmektedir. Buna göre şiir ya ilham ile ya da şâirin kendindeki bir şey bakımından ortaya çıkar. İnsan ruhuna bazı zamanlar ansızın gelen ilhamlar–kimi zaman bu ilhamlar gelmez- ile bazen de ruhî haller neden olur.³⁹⁷ Fârâbî ilhamları iyice araştırmanın ahlâk ve ruhî durumların özelliklerini anlatan psikoloji ile ilgili kitaplarda açıklandığını söyler. Nefsin durumu bakımından olanına gelince birbirine benzeyen iki durum arasındaki benzerlikler bulmak (müşâbehe) ya da pek çok insanın çok iyi bildiği, kolayca anlaşılan, açık manaların ifadesidir.³⁹⁸

Fârâbî şâirlerin taklitleri ile nebinin taklitlerini aynı kaynaktan yani mütehayyile gücünden beslenmesi bakımından ilişkilendirmektedir. Peygamberler

³⁹⁵ İbn Sinâ, **Risâle fî’l-Işk**, s.68.

³⁹⁶ Fârâbî, **el-Medînetü’l-fâzıla**, s. 108

³⁹⁷ Fârâbî, **Risâle fî Kavânini sinâ’ati’s-şî’r**, s.157

³⁹⁸ Fârâbî, **Risâle fî Kavânini sinâ’ati’s-şî’r**, s.157.

mütehayyile güçleri ile Fa'âl akla ulaşmış kişilerdir. Faâl akıl ile ittisali sağlayan; duyular, akıl ve nâtika kuvveti ile sıkı bir ilişki içinde bulunan psikolojik mekanizmanın işletilmesidir ki; bu da bir güç merkezi olarak mütehayyileden çıkar ve tahayyül ameliyesi ile işler. Filozofa göre insan nefsi faal akıl ile birisi mütehayyile diğeri nazarî akıl gücü seviyesinde olmak üzere iki çeşit ilişki kurabilir. Duyular ile akıl gücü veya amelî akıl ile nazarî akıl arasında vâsita olan mütehayyile gücü; mücerredin müşahhas, müşahhas olanın da mücerred olarak idrâk edilmesinde nefse yardımcıdır. Bu güç soyut varlıklara tekabül eden, somut şeyleri tahayyül ve taklit edebilir (muhâkât). Fârâbînin anlayışına göre bazı insanların mütehayyile gücü uykuda bazen de uyanırken Faal akıldan etkilenecek cüzîlerin bilgisine ait bilgileri alabilir. Nazarî akıl gücünü dışlayıp, mütehayyilenin doğrudan faal akılla iletişime geçerek (ittisal) elde ettiği bu bilgileri Fârâbî nübüvve, kehanet, menâmet ve er-rüya's-sadık terimleriyle ifade eder. Fârâbî bedeninin mizacı, duyular, şehvet ve öfke güçlerinin etkisinden dolayı mütehayyile gücünün, bu etkilere uygun gelen türden sûretler tahayyül edebileceğini belirterek; vahyî bilginin marazî bir hal olmadığını ifade ederken; şâir ile nebinin aynı kaynaktan beslendiğine işaret etmiştir.³⁹⁹

Tahayyül gücü, ma'kûlleri kabul eden, umumiyetle amelî aklın düşünerek elde ettiği cüzîleri, bazen olduğu gibi bazen de mahsusâtı taklit ederek alır. Mütehayyile gücü sadece fizikî şekilleri alabilen fizikî bir güç olarak değil, aynı zamanda ihtiva ettiği şeyleri mecâzî ve sembolik bir ifade ile temsil edebildiğinden, aklî hakikatleri sembolik dile aktarma gücüne de sahiptir. Farklı türdeki kehanetlerin ve doğru rüyaların aklî açıklamalarının yanısıra peygamberlerin tecrübesinin düşünülebilir en yüksek biçimi, tahayyül yetisi içinde taklitin işleyişinden ileri gelmektedir. Fârâbî bu gücün olağanüstü artistik kabiliyete sahip insanlar olan, ilhamlı sezgiye sahip peygamberlerin metafizik âlemin ma'kûlâtını alıp, peygambere has sezginin nesnelere dönüştürmeye muktedir kıldığına da işaret etmektedir.⁴⁰⁰ Bu peygamberî taklitler ayrıntılı olarak **el-Medinet'ül-fâzıla**'da tasvir edilmiştir. Ma'kûlât sadece sözel olarak taklit edici, sembolik dille ifade edilebilir. Hastalıklı yapıya sahip olan insanlar ise var olmayan şeylerin taklitlerini meydana getirebilir -örneğin yalancı rüyalar görebilir-. Taklitin

³⁹⁹ Fârâbî, **el-Medînetü'l-fâzıla**, s.108.

⁴⁰⁰ Fârâbî, **el-Medînetü'l-fâzıla**, s.109.

(muhâkât/mimesis) sanatkârın fiili ile ilişkilendirilebilen Yunanca bir terim olması bakımından Fârâbî'nin söz konusu eserinde tartışılan taklidin; artistik özellik olarak niteleyebileceğimiz şeyleri de içine aldığı açıktır.⁴⁰¹ Ancak ilhamlı sezgiye sahip olan peygamberin faaliyeti, tam olarak bir sanatkârın faaliyeti ile özdeş kılınmaz. Taklit hiç olmazsa özel Platoncu anlamını yani taklit edici peygamberlik fiilinin kendilerini görsel, sözel veya müziksel sembollerle göstermeleri mümkün olan metafizik âlemin ezeli-ebedi gerçekliklerinin bir taklitinden başka bir şey olmadığı anlamı da çıkarılabilir.⁴⁰² Fârâbî, taklitten söz ederken yine tahayyül yetisini, aynı taklit edici faaliyete sahip olan dinlerin ve filozofların taklidi ile de ilişkilendirir. küllî hakikatlerin filozoflarca taklidi ile dinlerin onları kopya eden, temsil eden semboller kılığında sunumunu da birbirinden ayırmaktadır. Fârâbî **el-Medinetü'l-fâzıla**'da erdemli şehir halkının bilmesi gereken ortak şeyleri (İlk Sebep, maddeden ayırık cevherler, semavî tözler vb.) sıraladıktan sonra bu şeylerin iki şekilde bilinebileceğini söyler; *birincisi* bu şeyler, insanların ruhlarında gerçekten oldukları gibi tasavvur edilmeleriyle (irtisâm) bilinebilir. *İkincisi* ise onlar, ilişkiler (münâsebet) ve temsiller (temsîl) yoluyla tasavvur edilmesi ile bilinebilir. Bu şeyler insanların ruhlarında kendilerini taklit eden misaller ile (misâlâtüha elleti tühâkiha) temsil edilmelidir. Şehirdeki filozof bunları kesin ispatlar (burhân) ve kendi görüleri ile bilen insanlardır. Filozofların dışında diğer insanlar ise bunları temsil eden, semboller aracılığı ile bilebilirler. Birinci sınıf filozofları içine alır -kullandıkları dil farklıdır- ikinci sınıf ise yani temsil ve sembolleri kullananlar belli milletler, diller ve dinlere münhasır olan kişileri içine almaktadır.⁴⁰³ Bu ikinci sınıfa girenlere verilen ortak isim ise dil sahipleri, dil ustalarıdır. Onlar etkili ve artistik bir düz yazı üslubuna tam manasıyla hâkim olan ve böylece onları uygun bir biçimde kullanmak sureti ile felsefi-olmayan zihinleri, nihaî hakikat hakkında ikna etme gücüne sahip olan hatipleri ve soyut hakikati, sembolik bir form içinde ifade eden diğer bir grup olan şâirleri (bülagâ)

⁴⁰¹ Fârâbî, **el-Medinetü'l-fâzıla**, s.227.

⁴⁰² Yunan düşüncesinde de şâirler (Homeros vb.) Müz tarafından esinlenen kişi olarak tanımlanır. Yunanca “Muses”- sanat eserlerine ilham veren, yarı insan yarı ilah bir varlık (demigod), Tanrıça olarak açıklanır. Latince “vates” terimi, şiir ve dinsel kehanet arasında eski bir bağlantı olduğunu ileri sürmektedir. Platon **Phaedrus**'ta (245a) şiiri “kutsal çılgınlık” (divine madness) formlarından biri olarak değerlendirmiştir. Yine **İon** (553eff) ve **Savunma**'da (22aff) belirli bir ironi içinde benzer açıklamalar bulabiliriz. **Phaedrus**'ta şâirin kutsal çılgınlığı “aşık” ya da “din peygamberi” ile karşılaştırılır (244aef). Buna göre artist/sanatçı belkide “kutsal ilham” yoluyla sıradan deneyimlerden elde edilebileceklerden “gerçek”in daha iyi kopyasını yapabilir ki bu nedenle sanatçı bir tür peygamberdir. Bkz. **Art antiquity**, s. 7.

⁴⁰³ Fârâbî, **el-Medinetü'l-fâzıla**, s.147.

içine alır.⁴⁰⁴ Bu biçim şiirin, semboller, mecazlar ve taklitler kullanarak hakikatleri halkın anlayabileceği forma dönüştüren bir araç olmasından ileri gelir.⁴⁰⁵

İbn Sînâ'da peygamberin sözel ifadelerinde kullandığı taklit ve mecazlar ile şâirlerin taklitleri arasında bir ilişki kurmaktadır. Din dilinin sembolizmin yeri ve önemi Fârâbî'de olduğu gibi İbn Sînâ'da da önemlidir.

“Nebi için konuşmasının sembolik ve sözlerinin imalı olmasının şart olduğu ileri sürülebilir. Nitekim Platon, **Kanunlar** kitabında peygamberlerin sembollerinin anlamlarını kavrayamayan kimsenin İlahî melekût âlemine ulaşamayacağını söyler. Böylece Pythagoras, Sokrates ve Platon gibi Yunan filozoflarının önde gelenleri ve onların nebileri, kitaplarında sırlarını içlerine doldurdıkları semboller ve işaretler kullanmışlardır.”⁴⁰⁶

Peygamberler bütün insanlara hitap ettikleri için, bilgi ve düşünceleri semboller ve imâlarla ifade ederler. Ma’kûlâtı anlayabilmek için peygamberlerin sembollerinin kavranması gerekir. Pythagoras, Sokrat ve Platon gibi Yunan filozofları da düşünceleri sembollerle ifade etmişlerdir. Soyut gerçekleri sıradan insanlara ve halk kitlelerine anlatabilmek için zaman zaman filozofların başvurduğu bir anlatım tarzı olan sembolik ifade ve bir takım metaforlar Fârâbî gibi İbn Sînâ içinde din dilinin belirleyici özelliklerindendir. İbn Sînâ bu noktada din dilinin ya da peygamberin sözel ifadelerinde kullandığı taklit ve mecazlar ile şâirlerin taklitleri arasındaki benzerliklere işaret eder.

İbn Sînâ **eş-Şifâ/en-Nefs**'te, *yakaza esnasında da muhayyel idrâklerin ortaya çıkacağını* vurgulayarak, *tahayyülî idrâkler sadece nübüvvete ilişkin haller ile sınırlanmaz* şeklindeki cümlesinde olduğu gibi şâir ve nebi arasında bir ilişki kurmaktadır. Filozof nübüvvetin işleyişi bakımından mütehayyile gücünün sadece nebilerle sınırlanmaması gerektiğini söylerken şâirler ile nebiler arasında bir ortaklık sunmaktadır.⁴⁰⁷ Mütehayyile gücünün, hayâlî suretler üretmesi bakımından şâirin şiir yaratımında önemli bir fonksiyonu vardır. Hakikatleri taklit edici bir formda sunan peygamberin yöntemi ile şâirin taklitleri bambaşka olsa da, benzerlikleri inkâr edilemez.

⁴⁰⁴ Fârâbî, **el-Medinet'ül-fâzıla**, s.147.

⁴⁰⁵ Fârâbî hitabete ya da şiire ilişkin bütün bu faaliyetlerin din sahipleri, din ehlinin faaliyetlerinin birleştirilmesi veya onunla aynı seviyede ele alınması işaret eder. Burada din, evrensel hakikatın kısmî ve sembolik ifadesi olarak anlaşılmalıdır.

⁴⁰⁶ İbn Sînâ, **er-Risâletü'l-arşiyye**, s. 30, Tr. Tevhîdin Hakikatı ve Nübüvvetin İspatı Üzerine, 303-323.

⁴⁰⁷ İbn Sînâ, **eş-Şifâ/en-Nefs**, s.154-155.

İbn Sînâ bazı kimselerin mütehayyile güçlerinin, dış duyular denetleyemediği, hayâl ve musavvira güçlerini de karşı gelemeyeceği şekilde yaratılıştan olağanüstü güçlü olabileceğini söylemektedir.⁴⁰⁸ Bu özellikteki nefslerin, beş duyu gücünü kullanması onların akıl gücüne yönelmesine engel olmaz. İşte bu özellikte yaratılmış olan kimseler başkalarının rüyada gördüklerini, uyanırken görebilir ayrıca rüyada da gördükleri gibi olan ve olabilecek şeylerin misallerini, sembollerini ve gayba ait durumları da idrâk edebilirler. Filozofa göre mütehayyile gücünün bu özelliği bu güce ait nübüvvettir veya peygamberin mütehayyile gücü bu özelliktedir.⁴⁰⁹ Şâirde mütehayyilenin bu nübüvvete ait gücünün uzağında değildir.

İbn Sînâ'da Fârâbî'ye paralel bir şekilde, poetik (şî'rî) tahyîli şâirin mütehayyile gücünün yanı sıra, 'feyz', 'ilham' ya da 'esrarlı ilham'ın (ilham-ı gâmız) bir türü olarak ele almaktadır. Bu yaklaşım şâiri, nebiye yakın bir yere yerleştirir. Çünkü şâir uyanırken (yakaza halinde), bu idrâkler ya da ilhamlar ile ilişki içine girer ve bu idrâkler ya da ilhamlar yakaza halinde ortaya çıkar. Şiir; 'şâirin tabiatı', 'fitrî istidatı', 'adetleri', 'yaratılışı', ve 'ahlâkı' (hulk) ile de ilişkilidir. İdrakler tek seferde gerçekleşir ya da kasıt olmaksızın bir şekilde tamamlanır ki bu ya 'birden bire ani bir parlama ile' ya 'birden bire uyanış' ya da 'zihinsel sıçramaya' benzer bir şekilde ortaya çıkar.⁴¹⁰ Burada nefis bir anda parlayan, yanıp sönen bu şeyleri, bilinçli olarak kayda geçirir. İbn Sînâ'nın bu noktada şiir yaratımının iki merhaleden geçerek tamamlandığını işaret ettiğini söylemek mümkündür. Birinci merhale; 'bir anda parlamalar' (vemzât) ki gizemli esrarlı bir şekilde gerçekleşir ve kastedilen belirli bir amaç olmaksızın ortaya çıkar. İkinci merhale ise birinciye tamamlar ki; bu ortaya çıkan esrarlı, gizemli parlamaların, bilinci yerinde olan birisi tarafından kayda geçirilmesini zorunlu kılar.⁴¹¹ Ta ki bu ışık/nur, şiirsel bir ameliye ile ortaya çıkıncaya kadar devam eder. Filozofa göre rüyada ya da uyanırken, herhangi bir şekilde fizik ötesi âlemle ilişkiye geçen yahut metafizik kaynaklı bilgi edinmeyen kimse yoktur. İnsan nefsi bu tarz bir anda gelen ilhamların (havâtır) sebeplerinin farkında olmadığı, bir takım manevi iletiler almaktadır.

⁴⁰⁸ İbn Sînâ, *eş-Şifâ/en-Nefs*, s. 154., *el-İşârât ve't-Tenbîhât*, II. s. 372.

⁴⁰⁹ İbn Sînâ, *eş-Şifâ/en-Nefs*, s. 154.

⁴¹⁰ İbn Sînâ, *eş-Şifâ/en-Nefs* s.154-155.

⁴¹¹ Muhammed Kemal Abdülazîz, *Dirâse Edebiye; Nazariyyetü's-şî'r inde'l-felâsifeti'l-müslimîn mine'l-Kindî hattâ İbn Rüşd*, Kahire: el-Hey'etü'l-Mısriyyetü'l-Amme li'l-Kitâb, 1984, s. 69.

Söz konusu iletilerin sebebi şöyle dursun, insan nefsi bizzât iletişimin bile şuurunda olmayabilir. İşte bu manevi etkilenmenin başını sonunu ve sebeplerini bilemeyen nefis bu bilgileri (havâtır) bırakıp başka şeylerin idrâkine yönelir. Bazen nefse arız olan sebeplerden dolayı, bu bilgiler sanki bir çalıntı gibi olup, arasıra ortaya çıkan kararsız parıltılar (tecelliyât) ve görüntüler gibi olur ki; nefis bunları iyice belleyip hatırlamaya çalışır. Çoğunlukla nefsin yaptığı bu iş, mütehayyile gücünü kendisinin sahip olduğu bilgilere uygun gelmeyen ve bu bilgilerle münasebeti bulunmayan türden hayâller kurmaktan alıkoymaktadır. İbn Sînâ'ya göre nefsin metafizik âlemden edindiği bu bilgiler onun yetenek (istidad), alışkanlık (adet) ve huyuna (hulk) göre her cinsten olabilir. Bunlar metafizik alan ait bilgiler (ma'kûlat) ya da gelecekte olabilecek şeylere ilişkin uyarıcı bilgiler (inzarât) olabileceği gibi şiirle ilgili ilhamlar ve başka şeylerde olabilir.⁴¹²

İbn Sînâ tabiî olarak mütehayyilenin yaratıcı gücünün ortaya koyduğu bu şeylerin kayıt altına alınması gerektiğini söylemektedir. Bu şekilde onun varlığı şiir okuyucuları tarafından okunabilir hale gelir. Bu âni parlamalar 'akıl' vasıtasıyla kayda geçirilir. Bu şu anlama gelmektedir: poetik tahyîl; genel manası ile insanın mütehayyile gücü ile ilişkili olduğu kadar, onun aklî melekesi ile de ilgili olmaktadır. Buna göre tahyîl, bilinci yerinde ve hedefi olan birinin aklını kullanmasıyla kayda geçirilir ki bilinçli olarak nitelenen kimseler şâirlerdir, şiiri ortaya çıkartan ise onların tahyîli ve mütehayyile gücünün etkisidir. Böylelikle filozofların poetik tahyîl'e ilişkin nitelemeleri, akıl/aklî meleke ile yakından ilişkili bir eyleme dönüşmektedir ki; çalışmamızın bir sonraki bölümünde poetik ifadelerin kıyasa ilişkin yapısı ile ifade edilmek istenen de şiir ve mantık arasında kurulan bu tarz bir ilişkidir. Şiir yaratımını/ibda, 'mantık/aklî meleke' ile ilişkili, birbirine bağımlı iki unsur olarak ele almak, mütehayyile gücünün ortaya çıkarttığı şeyleri, yeni icadları; saçma ve boş söz ya da büsbütün geçersiz ve yanlış ifadeler olarak nitelemeyi de imkânsız kılacaktır. Çünkü yaratma/ibda ve yenilik/icat gücü, poetik tahyîl nedeniyledir. Fakat şiir aynı zamanda mantikî bir akıl yürütme ile de ortaya çıkmaktadır.

⁴¹² İbn Sînâ, *eş-Şifâ/en-Nefs*, s.154-155.

Tahyîl, İslam filozofların terminolojisinde yukarıdaki paragraflarda ifade edildiği gibi, şiirin ortaya çıkışında ve şâirin mütehayyile gücü ile ilişkili bir bağlamda ele alınmanın yanısıra; öznenin (dinleyiciyi-mütelekkâ) ruhunda, poetik/şiirsel taklitlerin bıraktığı etkiler ve onların davranışlarını yönlendirmesi bakımından da ele alınmış bir kavramdır. Tahyîl bu bağlamda şiiri dinleyen/okuyan öznenin ruh ve davranışları üzerinde etki eden psikolojik haller ile ilişkili bir kavramdır. **İhsâ**'da Fârâbî şiirin dinleyici üzerindeki etkisine dikkat çekmektedir; filozof poetik ifadedeki 'tahyîli' işittiğimiz vakit, ruhumuzda oluşan hisle, gerçek şeye/objeye ait deneyimlediğimiz hislerimizin birbirine benzer olduğunu ifade etmektedir. Bu 'hayâlî-poetik (şi'rî) ifadelerin', burhânî ya da diğer tür ifadeler ile zihinde oluşan ikna ile karşılaştırılabilecek, aklî/zihinsel bir süreç ile ilişkili olduğu anlamına da gelmektedir. Fakat şiirdeki tahyil farklıdır, özellikle okuyucunun hayâl gücüne etki edecek formlar ile düzenlenmiştir.

Fârâbî şiiri tanımlamasında temel vurguyu 'hayâle' yapmıştır. Fârâbî *bütün şiirlerin ancak bir şeyin hayâl gücüne dayanan mükemmel bir etkisinin meydana getirmeyi amaçladığını* ifade etmektedir.⁴¹³ Şiir, dinleyici özneyi (mütelakkâ) hayâl gücüne dayalı bir söz (muhayyel ekâvil) olması bakımından etkiler. Fârâbî, **İhsâ**'da *şi'rî sözleri duyduğumuz zaman onun ruhumuzda hâsıl ettiği hayâlden, mesela hoşla gitmeyen bir şeye baktığımız zaman ne duyarsak, öyle bir şey duyduğumuzu* söyler.⁴¹⁴ Çünkü bu şey hakkında onun hoşlanılmayacak şeylerden olduğu tasavvuru aklımıza gelir. Gerçekte onun bize tasavvur ettirildiği gibi olmadığını kesin olarak bilsek; ruhumuz ondan nefret eder ve ondan uzaklaşırız. İşin ve şeyin; poetik sözlerin bize tasavvur ettirdiği gibi olmadığını bilsek de yine sözün bize tasavvur ettirdiği şeyi yaparız. Çünkü insanlar, zan ve ilimleri takip etmekten çok tasavvurlarını takip ederler. İnsanların zan ve ilmî tasavvurlarına zıt olduğu halde bir şeyi yapması, bu zan ve ilmîne göre değil de sık sık tasavvurlarına göre olur. Nitekim gerçek obje ve nesneye bakmak ile ona benzeyen ya da onu taklit eden benzer şeylere bakmaktan ruhta aynı duygu hâsıl olur.⁴¹⁵

⁴¹³ Fârâbî, **İhsâ'ü'l-'ulûm**, s. 83.

⁴¹⁴ Fârâbî, **İhsâ'ü'l-'ulûm**, s.83.

⁴¹⁵ Fârâbî, **İhsâ'ü'l-'ulûm**, s.84.

Fârâbî yine aynı eserde poetik ifadelerin herhangi bir şeye doğru süratle hareket ettirerek veya derece derece götürerek, bir şeyi yapmaya teşvik edilen bir insana hitap edilirken kullanıldığını söylemektedir. Buna göre poetik ifadeler ya belirli bir iş yapmaya sevk edilen insanın, kendisine doğru yolu gösterecek aklının olmaması nedeni ile ona yaptırılmak istenen işe tasavvur ile yönlendirmekte kullanılır, böylelikle tahayyül aklın yerini tutar.⁴¹⁶ Ya da kendisinden istenilen hususta akli olan fakat bu hususta düşündüğü zaman onu yapıp yapmayacağından emin olmayan insanları yönlendirmekte kullanılır. Bu şekilde tasavvur ile kişiyi harekete geçirmek için hemen şî'rî sözler söylenir böylelikle bu insan bu işe girer fakat bu işin sonunda ne olduğunu akli ile iyice anlamadan acele yapmış olur. Fârâbî eğer böyle olmasaydı belki de büsbütün bu fiili yapmaktan çekineceğini ya da onu dikkatle adım adım takip ederek sonunda bu hususta acele etmemeyi ve onu başka zamana bırakmayı daha uygun görebileceğini söyler. Filozofa göre bu sebeple *başka tür sözler değil bilhassa şî'rî sözler süslenip bezenerek, kelimelerin gücü artırılır, mantık ilminde anlatılan şeylerden yardım alınarak onun parlaklık ve güzelliği artırılır.*⁴¹⁷

Şiirin okuyucu üzerindeki bu etkisi, ifadenin düşünce ya da ona ilişkin şeyler olmaksızın, okuyucunun hayal gücüne (mütehayyile) ve ruhuna hitap eden bir etkidir. Şiir ya da poetik (şî'rî) kıyas; yalan-kizb türlerinden bir tür üzerinde kurulur. Çünkü poetik ifadeler, gerçeğe uygun olmayan önermelere, hayâl gücüne ve taklitlere (muhakeyâta) dayanır. Bu tür bir yalan, hayâl ve taklit üzerine kurulan şiir ise dinleyicisi üzerinde bir belirli bir etki ortaya çıkartmayı hedefler.⁴¹⁸ Fârâbî **Fusûlü'l-medenî**'de, hayâl gücüne dayanan bir etki meydana getirmedeki mükemmellik, yani iyi hayâl ettirme ile ikna etmenin mükemmelliğin aynı olmadığını söylemektedir. Hayâl gücüne dayanan bir etki meydana getirmedeki mükemmellik, öfke, zevk, korku ve güvene sebep olan; nefsi yumuşatan, sertleştiren ve nefsin tutkularına hitap eden hususlarda kullanır. Hayâl gücünün bu mükemmelliği ile bir insanın bir şey hakkındaki bilgisi her ne kadar o şey ile ilgili tahayyülünün zıddını gerektiriyorsa da onun o şeyi yapmak için harekete geçirilmesi ve ona doğru çekilmesi amaçlanır. Birçok insan ya

⁴¹⁶ Fârâbî, **İhsâ'ü'l-'ulûm**, s.85.

⁴¹⁷ Fârâbî, **İhsâ'ü'l-'ulûm**, s.85.

⁴¹⁸ Fârâbî, **İhsâ'ü'l-'ulûm**, s.85.

doğuştan bir düşünceleri olmadığı için veya işlerinde düşünmeyi reddettikleri için o şeyi düşünme ile değil ancak tahayyül ile ya sever ya ondan neferet eder ya onu tercih eder ya da ondan kaçınır. Bütün şiirler ancak bir şeyin hayâl gücüne dayanan mükemmel bir etkisi meydana getimeyi amaçlar.⁴¹⁹

Fârâbî şiirin, okuyucuda/dinleyicide ortaya çıkarttığı etkileri bu şekilde açıklamaktadır. Şâirin resmettiği formlar ya da ifadeler, kendilerinin doğruluk (sâdık) değeri taşımasının zorunlu olmadığı önermelere dayanır. Hayâle ve taklîde dayalı şey, onun kendi orjinalinin, doğrudan bir yansıması da değildir. Hayal gücüne dayalı ifadeler; okuyucunun davranışları üzerinde, rahatlama (bast) ya da daraltma (kabz) gibi etkiler ortaya çıkarttığı gibi onlar tarafından kabul da edilebilir ya da nefret de doğurabilir. Ortaya konan şey gerçeğe birebir mutâbık olmadığı için, burhân gibi kesin bilgiyi ortaya çıkartmaz. Böylelikle insan taklide ilişkin sözleri dinlediği zaman herhangi bir şeyi, ona tasvir edilen şey olarak hayâl eder. Dinleyiciye kendi gözleri ile gördüğü bir şey, bu tarz ifadeler ile anlatılırsa, anlatılan şeyin gördüğü o şey olduğunu hayâl eder. Aynı şey bir şeyin güzelliğini (hüsn) ya da çirkinliğini (kubh), sıkıntı (cevr), haset ya da celalini tahayyül ettiren kaviller içinde söz konusudur.⁴²⁰ Fârâbî İhsâ'da şi'rî sözlerin herhangi bir hal veya şeyi daha üstün veya daha alçak tasavvur etmeye yarayan şeylerden terkip edildiğini, bu da güzellik ya da çirkinlik, yükseklik ya da alçaklık yahut bunlara benzeyen başka şeylerle olabileceğini söylemektedir. Pek çok insan çoğunlukla kendi zannına ya da kendi fiilini değil, kendi hayal gücünün ortaya çıkarttığı (tahyîlat) fiilleri takip eder. Kendi zannı ve fiili çoğunlukla kendi hayal gücünde ortaya çıkan şeye zıt olsa da, kişi hayal gücünün etkisi (tahyil) ile hareket eder kendi düşünce ve bilgisine ile değil.⁴²¹

İbn Sînâ **Uyûnü'l-Hikme**'de poetik kıyasları, öncülleri hayâlî olan önermelerden meydana gelen kıyaslar olarak tanımladıktan sonra her ne kadar bunların doğruluğu kabul edilmese de yalan olduğu bilinse de, bu tür ifadelerin insanı bir şeye yönelttiğini ya da bir şeyden uzaklaştırdığına işaret eder. Örneğin *bu balı yeme, zira o*

⁴¹⁹ Fârâbî, **Fusûlü'l-medenî**, s.48- 49.

⁴²⁰ Nebil Matar, **AlFârâbî on Imagination, with a Translation of his " Treatise on Poetry"**, West Chester University, 1996, s.3.

⁴²¹ Fârâbî, **İhsâ'ü'l-'ulûm**, 85.

acı ve kusturucudur. Acı ve kusturucu olan ise yenmez şeklindeki bir ifadeyi duyan insan, aklen bunun yanlış olduğunu bilse de, tabiatı icabı onun doğru olduğunu zannedip ondan uzak durur.⁴²² Ya da bir insanın ruhsal ya da fiziksel özelliklerini tasvir edilirken; *bu aslandır, bu dolunaydır* gibi benzetmeler kullanıldığında bu gibi sözlerin, yanlış olduğu dinleyici tarafından bilinse bile kişi bu tarz benzetmeleri gözünde canlandırmaktadır. İbn Sînâ poetik ifade ve öncüllerin insan ruhu üzerindeki etkilerine değinmektedir.

“Şi’ri önermeler ruhun hoşlanılan, arzu edilen bir şeye teşvik eden/yönelten (tergib) ya da hoşlanılmayan bir şeyden uzaklaşmaya yönelten (terhib) önermelerdir. Herhangi biri bu önermelerin yanlış olduğunu fark edebilir. Fakat birisi şöyle derse: *safranı harekete geçiren şeyi neden yiyorsunuz?* Eğer o şey bal ise; sen onun yanlış olduğu çok iyi bilirsin. Onun iğrenç olması mideni bulandırması doğal olabilir ve daha fazlası istenmez, iki doğru ve görünüşteki doğru düşünce hayâlî vermiş olduğu bir form olabilir.”⁴²³

İbn Sînâ **el-İşârât ve’t-Tenbîhât**’da hayâle dayalı önermelerin dinleyici özne üzerindeki etkilerine işaret eder. Hayâle dayalı önermeler (muhayyilat) ruhta daralma/sıkılma (kabz) ve rahatlama (bast) türünden ilginç etkiler yapan önermelerdir.⁴²⁴ Bu bazen tasdiğin etkisini artırırken bazen de tasdiki gerektirmez. İbn Sînâ yine benzer bir örnekle acı bir şeye benzeterek bal acı ve kusturucudur sözünün ya da yargısının ruhta yaptığı etkiyi açıklar. Kişi baldan yüz çevirir ve ruh bu ifadede sıkılır (kabz). İnsanların çoğu bilgi ve zann olmaksızın, poetik ifadelerin ruhta ortaya çıkarttığı bu şeyleri talep eder ya da bu şeylerden kaçınır. Doğruluğu kabul edilen ifadelerin/önermelerin yanı sıra insan bazen hayâle dayalı önermelerin nefsi harekete ettirmesiyle veya onu sıkması ile bu tarz fiilleri yapmaktan kaçınır. Hayret uyandıran veya ilginç bir sözden dolayı bu çeşit bilgi ile nefsi harekete geçirmek mütehayyile gücünün ürettiği suretlerin güzel gösterilip (istihsan), iyi dile getirilmesinden ya da ifadenin doğru ve meşhur olmasından ileri gelebilir. Sözün kişiyi bir şeye doğru harekete geçirmesi, hayâl edilen şeylerin kişiyi şaşırtması, hayrete düşürmesi (tacib) ile de ilgilidir. Bu ya sözün yapısının sağlamlığı, doğruluğu veya yaygınlığının (meşhurât) gücü ile olur ya da taklidin (muhâkât) güzelliği ile ilgilidir. İbn Sînâ poetik ifadeleri

⁴²² İbn Sînâ, **Uyûnü'l-hikme**, s. 11,

⁴²³ İbn Sînâ, **Uyûnü'l-hikme**, s. 11.

⁴²⁴ İbn Sînâ, **el-İşârât ve’t-Tenbîhât**, s.55, 56.

‘hayâle dayalı önermeler’ olarak adlandırmasının sebebini de yine taklitten (muhâkât) dolayı verildiğini söylemektedir.⁴²⁵

İbn Sînâ **Fennü’ş-Şi’r**’de de hayâl gücüne dayalı sözü (muhayyel kelâm)’, ruhun ürettiği kelimeler olarak tanımladıktan sonra; düşünmeksizin, muhakeme etmeksizin ve herhangi bir tercihte bulunmaksızın, işleri/durumları rahatlattığını (bast) ya da sıkıştırdığını (kabz) söyler. Ruh, fikrî olmayan ruhî heyecanlara (infial) kapılır, sözün doğrulanabilir olması (tasdik edilebilir) ya da olmaması fark etmez.⁴²⁶ Heyecanların (infial-pathe) ‘rahatlama (bast) ya da sıkılma (kabz) şeklinde etkilerle açıklanması şiir okuyucusun/dinleyicisinin davranış biçimini ya da yaşadığı tecrübeyi ortaya koyan anahtar terimlerdir. Poetik ifadeler, ya talep edilen bir şeyi elde etmek için bir meyil yaratır ya da düşünce ve tefekkür olmaksızın, hoşlanılmayan şeyden kaçınmaya ve ondan nefret etmeye sebep olur. Tahyîl dinleyicinin/okuyucunun aklî olmayan kabul ve reddine ilişkin psikolojik hallerle ya da daha genel bir niteleme ile insanın davranışların ve fiillerinin yönlendirilmesi noktasında, ifadenin kendisinde düşünceye ilişkin şeyler olmaksızın ruhsal heyecanları ortaya çıkartan şeylere etki eder. İnsanın eylemlerinin temel harekete geçirici unsuru tasdikattan çok tahyîlata ilişkin şeylere bağlıdır. Ruh, hakikate mutabakatı olmayan, hayâle ilişkin tasvirleri içeren ya da bir bilgisi olsa bile, kendi isteği ile ilme ya da zanna zıt olan hayâlî şeyleri kabule daha yatkındır.⁴²⁷

Tahyîl kavramının, şâirin yaratım süreci içindeki fonksiyonu ve dinleyici özne üzerindeki etkisinin yanı sıra diğer bir özelliği de, şeylerin ya da durumların, forma sokulması ya da şekillendirilmesine (teşkil) ilişkin rolüdür. Tahyîl gerçek şeylerin ve durumların, etkileyici güzel bir form içerisinde kompozite edilmesinde, şekillendirilmesinde bir araçtır. Bu bağlamda tahyîl; ‘*şekillendirme (teşkil)*’ ve ‘*etkiler ortaya çıkartma (te’sir)*’ anlamlarını da içeren bir kavram haline dönüşmektedir.⁴²⁸ Bu iki kavram poetik kıyasın oluşumunda da temel iki unsur olarak ele alınabilir. Şekillendirme ya da forma sokma (teşkil) ile kastedilen şey; ifadeyi, kıyas için mantıkî bir önerme haline getirmektir. Etkiler ortaya çıkartmaya (te’sir) ise forma sokulan bu

⁴²⁵ İbn Sînâ, **el-İşârât ve’t-Tenbîhât**, s. 56

⁴²⁶ İbn Sînâ, **Fennü’ş-Şi’r**, s.161

⁴²⁷ Abdülazîz, **Dirâse Edebiye**, s. 69, 70.

⁴²⁸ Abdülazîz, **Dirâse Edebiye**, s.70.

önergelerden elde edilen mantıksal sonuçlar anlamı verilebilir. İsmail Dahiyat, eserinin önsözünde buna işaret etmektedir. ‘Tahyîl’, İbn Sînâ’ya göre iki mana taşır; birincisi ‘şekle ilişkin’ özel manasıdır, diğeri ise bu şekilden elde edilen ‘ruhtaki etkisidir’. Burada ‘tahyîl’ kelimesi daha özel bağlamda bir taraftan ‘taklîte/muhâkâta’ işaret eder diğer taraftan heyecanlar ortaya çıkartan (infial) bir şeydir. Yani gerçeğe olanla ilişkisi bir yana, farklı bir ifade formuna sahip olması nedeniyle okuyucunun duygularına etki eder.⁴²⁹ İbn Sînâ tahyîl kavramını bu anlamları ile de kullanmıştır.⁴³⁰ Bu iki kavramsallaştırmanın (taklît-infialî ifade) yanı sıra tahyîl kavramı genel manası ile şiir yazma/yaratım sürecinin bütününe ilişkin bir şekillendirme, forma sokma manasını içerir. Bu bakımdan tahyîl kavramı, sadece tasvir etkinliğine ya da onun gerçek suretler ve formlar ile ilişkisi ile sınırlandırılmaz. ‘Tahyîl’ kelimesi; geniş manası ile taklîdin müteradifi olarak ele alınmıştır, şiirin hayal gücüne dayalı söz⁴³¹ olarak tanıtılmasının yanı sıra şekillendirilmesinde, forma sokulmasında da tahyîl temel kavram haline gelmiştir ki, bu nedenle tahyîlin ortaya çıkmasında, söz, vezn ve lahn gibi araçlar kullanılır.⁴³² Tahyîlin şiir sanatında ‘güzele ilişkin şekillendirmeye ilişkin üç öğesinin (söz, vezn, lahn) yanısıra başka formları ve unsurlar da vardır.⁴³³ Öyleyse İslam filozoflarının terminolojisinde tahyîl kavramını şekillendirme-teşkil manasında kullandıklarını da söylemek mümkündür. Tahyîlin kazandığı diğeri bir anlamda ‘tasvire’ ilişkindir. ‘Tasvir’ ya da ‘teşbih’; tahyîl’den daha dar bir çerçeve sunsa da ‘tahyîl’ ile müteradiftir. Tahyîl İbn Sînâ terminolojisinde ‘teşbihin’ ya da ‘istiare’nin renklerinden bir renge dönüşür. Bu tarz bir yaklaşımın izlerini İbn Rüşd’de daha açık takip etmek mümkündür. Tahyîl; ‘dilin özel kullanımı’ ve şiire özel formlar ile ortaya çıkan bir ‘tasvir’ etkinliğidir.⁴³⁴ Bu tarz bir yaklaşım ise tahyîl kelimesini temelde belagat’a ilişkin formları içeren, bir kavram haline dönüştürür. Fârâbî’de tahyîli, ‘tasvir’ ve ‘temsîl’ manasında kullanmaktadır. İbn Sînâ ‘muhâkât’ ile ortaya konması bakımından,

⁴²⁹ İsmail M.Dahiyat, *Avicenna’s Commentary on the Poetics of Aristotle*, Leiden, 1974. 39.

⁴³⁰ Dahiyat, *a.g.e.* s. 39.

⁴³¹ Şiirin ‘muhayyel kavli olarak tanımlanması İbn Sînâ ve İbn Rüşd’de ‘tasvire’ ya da ‘gerçeğin (kendisine değil) suretlerine’ dayanan muhayyel kavli anlamına gelmektedir.

⁴³² Abdülazîz, *Dirâse Edebiye*, s.80.; bkz. İbn Sînâ, *Fennu’s Şi’r*, s.163.

⁴³³ İbn Sînâ muhayyel kavli ortaya çıkaran durumları incelemektedir. Buna göre poetik ifade, vezin, sözden işitilen (ses), sözden anlaşılan (mana) ve son iki madde arasındaki tereddütten ortaya çıkan durumlar ve diğeri şeyler (zıtlıklar, benzerlikler vb.) ile ortaya çıkmaktadır.

⁴³⁴ İbn Rüşd, *Telhîsu Kitâbi’s-Şi’r*, s.201.

tahyîli; bazen ‘tasvir’ bazen ‘taklitler (muhakeyyat) manasında kullanılırken, İbn Rüşd tahyîli bazen teşbih bazen de istiare ve mecaza ilişkin bir bağlamda kullanmıştır.⁴³⁵ Sonuç olarak, her üç filozofta tahyîl kavramı; taklit (muhâkât), tasvir, teşkil, teşbih ile eşdeğer görülen bir kavram haline gelmiştir.

III. MUHÂKÂT KURAMI YAHUT SANATA MİMETİK YAKLAŞIM

Aristoteles’in elimize ulaşan **Poetika**⁴³⁶ adlı eseri, yalnızca şiir ile değil, sanatsal yaratma etkinliğinin (*tekhnè poietike*) tüm türleri ile bağlantılı, taklit sanatının var olma koşulları ve olanakları üzerine bilgiler içeren ve sanatın doğası üzerine çözümlemeler yapan bir *mimesis* kuramı ortaya koymaktadır. Aristoteles bütün sanatları *mimesis* kavramı ile sınırlandırılarak irdelenmiştir. Platon’da ise *mimesis* kavramı, sanatsal etkinliğin doğasını açıklayan bir terim olmaktan çok, sanatsal etkinliğin felsefî etkinliğe göre bulunduğu konumu anlatan bir terimdir. Bilgi anlayışı açısından bakarsak Platon *mimesis* etkinliğini, kalıcı olanın, gerçeğin (idea) değil; geçici olanın, duyulur nesnelerin (görünümlerin) bir kopyasını yaratma etkinliği olarak küçümsemektedir. Aristoteles ise taklit sanatını (*tekhnè mimetike*), ideanın görünüşünün kopyasını çıkarma olarak değerlendirmeyip farklı bir içerik yüklemiş, *mimesis* yücelten bir kuram geliştirmiştir. Dolayısıyla Aristoteles sanatsal etkinliği bir ‘mimetik’ etkinlik ya da taklit etme eylemi olarak görmektedir. Platon ise taklit ile sanat eserlerinde, tabîî objelerin dışsal özelliklerinin tam bir kopyasının ortaya konulmasını anlamış ve bu tarz bir kopya

⁴³⁵ Charles E. Butterworth, **Averroes’ Middle Commentary on Aristotle’s Poetics**, Princeton University Press, 1986, s.61.

⁴³⁶ Aristotelesin *Poetika*’sının İlk cümlesinde geçen ‘*peri poietikes*’ hemen her çeviride “Şiir Sanatı Üzerine” diye kullanılması, poetikanın yalnızca “yazın sanatının bir türü olan şiir” ile sınırlandırılmış olarak anlaşılmasının bir sonucudur. Bunun nedeni ise aynı anlam kökeninden türeyen ‘*poietes*’, ‘*poiesis*’, ‘*poietikos*’ sözcüklerinin Yunanca’dan, Latince’ye geçerken uğradığı anlam kaybın ile ilişkilidir. Bugün herhangi bir Latince sözlükte ‘*poeta*’ ozan, ‘*poiesis*’ şiir, ‘*poietica*’ şiir sanatı sözcükleriyle karşılanmaktadır. Oysa kelimenin Yunanî dilsel ve anlamsal kökeni göz önüne alınarak ‘*peri poietikes*’ “taklit sanatına ilişkin yaratıcılık üzerine” ifadesi ile karşılanmalıdır. Öte yandan *Poietike*’ terimi, Aristoteles’te birden fazla anlama sahiptir. En genel anlamda o, yaşam sanatı ve bilime karşıt olarak ‘yararlı ve güzel sanatları’ içerir. Fakat filozofun ‘*Poetika*’sında terim daha dar bir anlam taşır. O ‘güzel sanatlar’la aynı alana sahip olan ‘taklit’ türüne aittir, ama o bu türün tamamı değildir. Renk ve biçim ile taklit eden sanatlar ile sesle taklit eden sanatlar arasında bir ayırım yapılır, ikincisi aşağı yukarı Aristoteles’in plastik sanatlarla karşıt olarak ‘şiir’ adını vereceği şeyi karşılar. Fakat bu enstrümantel müziği içine alacak şekilde ‘ses’i, ‘seda’yı ve ‘dans’ı içine alarak genelleştirilebilecek bir anlama sahip bir terimdir. Bkz.W. D. Ross, **Aristoteles**, A. Arslan (çev.), İzmir: Sosyal Yayınları 1993, s.337.

ile seyirci/sanat izleyicisi gerçeklerden uzaklaştırılmış, objelerin orijinallerini elde etmişçesine karışık duygular yaratılarak aldatılmıştır. Sonuç olarak Platon sanatı, taklit ürünleri ortaya koyması nedeniyle bir ilüzyon ve aldatma tanımlamasına mahkûm etmişken; mimesis/taklit terimi Aristoteles'te Platon'da sahip olduğundan daha geniş bir anlam kazanarak, insanın taklit eylemi ile tabiatı, realitenin ilüzyonunu yaratmak için elverişli bir kaynak şeklinde kullanabileceğini ifade eden bir kavram haline gelmiştir

Aristoteles'in eserinde temel bir kavram olan mimesis⁴³⁷ terimini; Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd öncelikle muhâkât terimi ile karşılamışlardır. Fakat filozofların Poetika'larında muhâkât/taklit ile ifade edilmek istenen şey zaman zaman farklı kelime ve kavramlar altında şekil ve anlam değişikliğine uğramıştır. Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd'e göre muhâkât kavramı öncelikle *bir taklit etme eylemini* içermektedir. Kavram bu manada Aristoteles'in **Poetika**'sındaki mimesis kavramı ile paralellik arz eder. Fakat filozofların Poetika'larında muhâkât kavramı zaman zaman Aristoteles'e ait mimesis kavramına ilişkin tanımlamaların dışına çıkmıştır. Kavram Aristoteles'in kullanımından farklı kelimeler ile ifade edilmiş, böylelikle muhâkât, 'taklit' kavramından uzaklaştırılmış ve aşağıda ifade edilen dört terim çerçevesinde ve dört farklı mana ile eşdeğer hale gelmiştir:

- a. Teşbîh (benzetme, kinaye, taklit).
- b. Tahyîl (hayâle dayanan tasvirler/temsîller).
- c. Tasvîr (resmetme, bir şeyin benzerini/kopyasını yapma).
- d. Temsîl (örnekleme, benzetme, temsîl etme).⁴³⁸

⁴³⁷ İsmail Tunalı, **Grek Estetik**'i adlı eserinde 'mimesis' teriminin farklı anlamlarına yer vermiştir. "Mimesis nedir? Sorusunun cevabı "taklit" olarak verilmiştir, 'mimeisthai' de taklit etmek olarak. Ama kelimenin kullanıldığı ilk şekil 'mimos' tur. Bu da dansla ilgili olarak kullanılmıştır: dans eden aktör, mukallit, göz boyacı anlamlarında. J. B. Hofmann'a göre kelime, kökü bakımından Grekçe değildir. Hofmann 'mimos' kelimesi ile Hintçe 'maja' sözü arasında bir ilgi bulur ve 'maî', 'mî' köklerinden türemiş olabileceği üzerinde durur. Bu Hintçe köklerde daima bir 'aldatma', 'yanıltma', 'sanılık' anlamı vardır, 'maja' sözü de yanıltıcı görüş anlamına gelmektedir. Burada şunu hemen işaret etmelidir ki mimesis ve mimeisthai kelimelerine sanı, aldatma anlamlarının yüklenmesi ancak Platon'un Devlet'i ile olur. Bkz. İsmail Tunalı, **Grek Estetik**'i, s. 53.

⁴³⁸ Muhammed Latîfî el-Yusufî, **eş-Şî'r ve's-Şî'riyyeh, el-felâsife ve'l-müfekkîrûne'l-Arab, Dâr'ul-Arabiyyet'ül** Kitap, 1992, s.189-190.; bkz. İsmail M.Dahiyat, **Avicenna's Commentary on the Poetics of Aristotle**, Leiden, 1974. s. 39.; bkz. **Michael Groden ve Martin Kreiswith**, "Arabic Theory And Criticism", **The Johns Hopkins**

Bu noktada filozofların muhâkât kavramına eşdeğer olarak sunduğu bu kavramlar, bu yeni terminoloji onların sanatsal etkinliği açıklama noktasında onlara daha geniş bir perspektif temin etmiştir. Buna göre muhâkât sadece taklit etme eylemini içermemekte, bir benzetme (teşbîh), örneğini yapma, benzerini resmetme ve hayâli yaratımlar (tahyîl) ortaya koyma anlamlarını da içermektedir. Böylelikle genel manada sanatsal etkinliği özelde şiir sanatının gerçek ile olan ilişkisine işaret eden bir kavram olan muhâkât kavramı, taklit etmek manasına gelen ilk anlamına ilişkin temel manasından uzaklaştırılmıştır. Filozoflar eserlerinde taklit araçları ve bu araçlar ile ortaya konan tasvirlerle ilişkin tanımlamalar da, muhâkât kavramından uzaklaşarak kavrama yeni bir delalet ve anlam kazandırmışlardır.⁴³⁹ Her üç filozofun her birinin eserinde işledikleri konuya göre öne çıkarttıkları terimler farklı olsa da ‘muhâkât’ kavramı; ‘*tahyîl, teşbîh, tasvir, temsîl*’ kavramı ile aynılaşmıştır. Bunlara ek olarak Mantık terminolojisi çerçevesinde muhâkâttaklit kavramı da özel bir anlam kazanmıştır. Bu noktada öncelikle filozofların eserlerinde muhâkâtı nasıl ve hangi kavramlar çerçevesinde ele aldıklarına incelemek gerekmektedir.

Fârâbî’nin **Risâle fî Kavânîni sînâ‘atî’s-şi‘r** adlı risalesinde kullandığı terminoloji çerçevesinde muhâkât kavramı incelendiği zaman, muhâkât teriminin yerine çoğu zaman ‘*teşbîh*’ teriminin kullanıldığını ve bu iki terimin eş anlamlı olarak, birbirine yerine kullanılan iki eş-değer kelime olarak yer aldığı görülebilir. Filozof, şâir ve ressamın sanatlarının farklılığını ya da kavi ve renkle yapılan sanatların maddelerinin farklılığını vurgularken ‘*her ikisinin fiilinde ortak olan şeyin teşbîh*’ olduğunu söylerken ‘*her ikisinin hedefinin de insanların vehimlerinde ve hislerinde taklitler (muhâkeyât) ortaya çıkartmak*’ olduğunu söylemektedir.⁴⁴⁰ Buna göre ilk ifade de teşbîh terimi kullanılırken cümlemin devamında filozof, teşbihin çoğul formu olan teşbihât/teşbihler değil; taklidin çoğul formu olan muhâkeyâtı/taklitleri kullanarak bu iki terimi birbirinin yerine kullanmaktadır.

University Press, 1997, s.7.; Vicente Cantarino, **Arabic Poetics in the Golden age**; Selection of Texts Accompanied by a Preliminary Study, Leiden, E. J. Brill, 1975, s.33.

⁴³⁹ Muhammed Kemal, Abdülazîz, **Dirâse Edebiye**, s.86.; bkz el-Yusufî, **eş-Şi‘r ve’s-şi‘riyyeh**, s. 188

⁴⁴⁰ Fârâbî, **Risâle fî Kavânîni Sînâ‘atî’s-Şi‘r**, s.157.

İbn Sînâ **Fennü's-Şi'r**'de 'muhâkât' karşılığı olarak '*teşbih*' terimini kullanmıştır. Filozof taklit/muhâkât'ya (tekil form) ilişkin bir örnek verdiği zaman kimi zaman bir benzetme (teşbih) yapıp, '*teşbih*' terimini kullanırken; taklitler-muhâkeyât'a (çoğul form) ilişkin örnekler verdiği zaman teşbihât'ı kullanır ya da teşbihler yapar.⁴⁴¹ Örneğin İbn Sînâ 'Yunanlıların fiilleri *taklit* etmeyi adet haline getirdiğini' anlatırken cümlede geçen taklit kavramını onların söz konusu eylemini tanımlamak için '*teşbih*' kavramına dönüştürmüştür. Devam eden cümlelerde İbn Sînâ bu iki terimi tekrar beraberce kullanır; '*her teşbih ve taklit, onlara göre ya tahsîn ya da takbîh için düzenlenmiştir.*'⁴⁴² Filozof yine eserin başka bir bölümünde, 'taklitlerin (muhakeyât)' üç türlü olduğunu ifade ederken, taklitlerin alt bölümlerinde '*teşbih*'i kullanır, metnin devamında teşbih kavramının yanına '*istiâre*' terimini koymayı da ihmal etmez. Muhâkât'ya ilişkin bu farklı tanımlama ve terimler, kavramın belagata ilişkin formlar olan '*teşbih*', '*istiare*'ye yakınlaştırır. İbn Sînâ'nın kendi ifadesiyle; '*taklit (muhakeyât) üç türdür: i. 'teşbih', ii. 'istiâre' iii. teşbih ve istiarenin 'terkibi'*'dir.⁴⁴³ Muhâkât'ın bu tarz kullanımı, kavramın şiire ait şekillendirme türlerinden sadece bir türüne işaret etmektedir. Bu da bir tür; 'tasvir' ya da 'benzetme/yakınlaştırma ilişkisi' ya da 'ibdal' ile ortaya çıkan belagata ilişkin formlar ile ilgilidir.

"Her mesel ve öykü/kurgu (hurâfe); ya bir başkasına benzetme (teşbih) yoluyla olur ya da kendisinde olmayan bir şeyi (başkasından) almak yoluyla olur. Bu da değiştirme (tebdîl) yoluyla olur ki; o ise 'istiâre ya da mecâz'dır ya da bu ikisinin terkibi iledir.'"⁴⁴⁴

Muhâkât kavramını '*teşbih*' ile yakınlaştırılmasının benzer bir örneği 'muhâkâtın hedeflerini' belirlenirken de ortaya çıkar. Filozof benzetmenin (teşbih) kategorilerinin üç şey ile ortaya çıktığını ifade ettikten sonra, hedeflerinin de tahsîn-takbîh-mutâbakat' olduğunu söylemektedir. Metnin devamında, taklit ile kastedilen şeyleri anlatırken filozof '*teşbihler*' vermektedir. Örneğin ruhun gazap gücünün, aslanın atılmasına benzetilmesi ya zalim aslan atıldı ya da cesur aslan atıldı gibi birbirine

⁴⁴¹ İbn Sînâ, **Fennü's-Şi'r**, s.170.

⁴⁴² İbn Sînâ, **Fennü's-Şi'r**, s.170, 171.

⁴⁴³ Michael Groden ve Martin Kreiswith, **Arabic Theory And Criticism**, The Johns Hopkins University Press, 1997, s.7.

⁴⁴⁴ İbn Sînâ, **Fennü's-Şi'r**, s.168.

dönüştürülebilen ifadeler teşbîhe ilişkin örneklerdir.⁴⁴⁵ İbn Sînâ ‘bazı Yunan şâirleri sadece ‘teşbîh’ yapmış olduklarını bazısının ise -Homeros gibi- çoğunlukla sadece ‘faziletleri taklit’ etmiş olduğunu söylerken de yine taklit-teşbîh ikilisinin birlikte kullanmaktadır ki bu durum Poetika’nın pek çok bölümünde tekrar etmektedir.⁴⁴⁶ Filozofun taklit-teşbih arasında kurulan ilişkinin izlerini diğer eserlerinde verilen örneklerle de sürülebilir.⁴⁴⁷

Fârâbî, muhâkât kavramının çerçevesini; ‘teşbîh’ manasının dışında bütünüyle şiir yazma eyleminin nasıl ortaya çıktığını açıklamak bakımından genişletir. Bu eylem ‘özel’ ve ‘etkili bir dil’ kullanılmasına dayanır ki dilin bu özel kullanımı ‘tasvir’ ve ‘temsîl’i içerir. Böylelikle muhâkât kavramı, teşbîh manasının dışında ‘tasvir ve temsîl’ terimleri ile ilişkili olarak açıklanmaktadır. Fârâbî’ye göre ‘şâirler ya şiir yazımına/taklit etmeye ve söylemeye yaratılıştan/fitraten hazırlanmış olan bir tabiata sahip olurlar ya da onların onların mükemmelliği ‘teşbîh ve temsîl’den kaynaklanmaktadır.⁴⁴⁸ Filozof bu ve benzer cümlelerde muhâkât-teşbih ve temsil arasında bir ilişki kurmuştur.

Filozoflar, muhâkâtın yanı sıra tahyîl kavramı üzerine yoğunlaşmışlar ve tahyîli (hayâlî tasvirleri) içeren tüm sanatları taklit eylemi ile ilişkilendirilmişler. Öyleyse taklit/muhâkât bir taraftan bir şeyin benzerini yapmak olarak ‘teşbîhe’ yakınlştırılmış diğer taraftan hayâlî temsiller ortaya koymak anlamında ‘tahyîle’ yakınlştırarak kullanılmış; böylelikle muhâkât, ‘teşbîh’ ve tahyîl ile eş ve yakın anlamlı olarak kullanılmıştır. Muhâkât kavramın teşbîhin yanı sıra filozofların verdiği bu yeni çerçeve ise; ‘tahyîl’ ya da ‘tahyîlat’ terimleri ile eş anlamlı olarak kullanılmasıdır.

Tahyîl terimini gerçeğin (vâkı‘) hayâlî unsurlar ile güzel bir form içinde şekillendirilmesi (teşkîl) manası ile alırsak filozoflar muhâkât kavramının farklı bir yönünü keşfetmişlerdir. Taklit etmek sadece gerçeğin birebir kopyasını yapmak

⁴⁴⁵ İbn Sînâ, **Fennu’s-Şi’r**, s.180.

⁴⁴⁶ İbn Sînâ, **Fennu’s-Şi’r**, s.180.

⁴⁴⁷ İbn Sînâ, **Uyunû’l-hikme**, s.11.; **el-İşârât**, s.55.

⁴⁴⁸ Fârâbî, **Risâle fî Kavânîni Sînâ’ati’s-Şi’r**, s.156, 157.

olmayıp kendisinde hayâlî unsurlarında olduğu bir eylem haline gelmiştir. Muhâkât'ın kazandığı bu yeni mana, taklidin konusu/objesi (mevzuu) olan objenin, esere taşınmasında uğradığı değişikliğe ilişkin bir yaklaşımı içermektedir. Şöyle ki; gerçek olan şeylerin sanata 'harfî harfine nakli, aktarılması ya da sadece 'kopyasının yapılmasını içeren bir taklit anlayışının ötesinde tahyîl kavramı ile filozoflar yeni bir muhâkât kuramı ortaya koymuşlardır. Yani sanat sadece var olan gerçek şeylerin bire bir taklidini içermez bu tarz bir etkinlik aynı zamanda hayâlin işletilmesi ile de ortaya çıkmaktadır. Nitekim Filozofların tahyîl kavramını mütehayyile gücü ile ilişkilendirmeleri taklit-tahyîl arasında kurulan ilişkiyi güçlendirmektedir.⁴⁴⁹

İbn Sînâ **Fennü's-Şi'r**'de muhâkâtı; teşbîhe ek olarak '*yuhayilü*' '*litahyîl*' ya da '*muhayyilât*' formları içinde muhâkâta müteradif olarak kullanmıştır. '*Yuhayilü*' (hayâl etmek) fiili de bu bağlamda '*yuhâki*' (taklit etmek) fiili ile yaklaşır. İbn Sînâ; '*şiiiri; üç şey ile 'tahayyüle götüreren (yuhayyilu)' ve 'taklit eden (yuhaki)' sanatlardan'* biri olarak tanımlar. Aynı şekilde 'muhakeyat' terimi 'tahyîlat' ile aynılaşır. İbn Sînâ eserinde '*tahyîlât (hayâllerin)' ve 'muhakeyâtın (taklitlerin)' kaynağının 'sınırsız' olmasına* vurgularken söz konusu iki kavramı eşanlamlı olarak yan yana zikretmektedir.⁴⁵⁰ Bu tarz bir kullanım muhâkâtı, bir tür tasvir manası ile tahyîl ile eşanlamlı hale getiren bir kullanımdır. İbn Sînâ; poetik ifadelerin muhayyile gücüne dayanması bakımından konuyu tasdîk ile ilişkilendirerek anlatırken; tasdîk ile taklit arasındaki farklardan değil tasdîk ile tahyîl arasındaki farklardan söz eder. İbn Sînâ muhâkâtı, muhayyelâtın müteradifi olarak da ele almasını en iyi örneklerinden biri de; poetik ifadelerdeki, sözün (kelam) kendisinin '*tahayyüle götürücü (muhayyel)' ya da 'taklide götürücü (muhâki)' olmasına ilişkin verdiği tanımdır.*⁴⁵¹

'Muhâkât' kavramı İbn Sînâ'ya göre sadece şiir yazma eylemine ilişkin bir taklit eylemini içermekle kalmaz, muhâkât genel manada tahyîl araçlarından 'bir araç'a işaret etmektedir. Farklı bir ifade ile muhâkât bir sözü (kavl) muhayyel kılan pek çok araçtan sadece bir tanesidir. Bu noktada 'tahyîl' terimi filozofun kavram örgüsünde,

⁴⁴⁹ Abdülazîz, **Dirâsetü Edebiye**, s.85.

⁴⁵⁰ İbn Sînâ, **Fennü's-Şi'r**, s.162-163.

⁴⁵¹ İbn Sînâ, **Fennü's-Şi'r**, s. 162.

muhâkât'dan daha umumi, daha kapsamlı bir terim haline dönüşmüştür. Buna göre *şi'ri kaviller* (*ekâvil şi'riyyeh*) ya da *muhayyel kaviller* (*ekâvil muhayyiletün*), sadece taklitlere (*muhakeyyat*) dayanmaz, fakat hepsi ya da pek çoğu muhâkâttandır/*muhakeyyat'tandır*.⁴⁵² Öte yandan İbn Sînâ'ya göre tahyîl araçlarında biri olarak değerlendirilen muhâkât kavramı, dinleyici öznenin ruhunda/zihninde şiirin ortaya çıkartmak istediği etki konusunda da işlev gören bir araçtır. Yani muhâkât kavramı bu bağlamda; şiir yazım sürecinde şâirin kullandığı özel dil ve bu özel dil kullanımı ile dinleyiciyi etkilemeye ilişkin şeylerle ilişkilidir. Bu ise yine poetik ifadenin (ya da önermenin) doğru ya da yanlış/yalan olmasına bakılmaksızın muhayyel olması ile ilişkilendirilebilecek bir şeydir. Muhayyel şeylerin pek çoğu ise bir şeyin başka bir şeyle taklit edilmesi ile ortaya çıkmaktadır. Cesur ve güçlü bir insanın, aslanla *taklit edilmesi* ya da güzelliğin ay ile *taklit edilmesinde* olduğu gibi.⁴⁵³ İbn Sînâ **Fennü's-Şi'r**'de insan ruhunun '*tahyîl*'e ilişkin şeyleri kabul etmekle kimi heyecanlara (infial) kapıldığına vurgu yaparak, bir şeyin doğru olmayan (kâzib) -ki o değiştirilmiş bir şeydir- bir şekilde taklit edilmesiyle, ruhu harekete geçirmesinin çok şaşırtıcı olmadığını söylemektedir.⁴⁵⁴ Bu ifadelerin ardından İbn Sînâ tahyîlin genel bağlamını *taklit* (*muhâkât*) ile özelleştirir. Taklit doğru olmayan bir ifadenin/formun neden olduğu bir '*ta'cîb* unsuruna sahiptir. Bunun nedeni; bilinen bir doğrunun, açık, âşîkar ve yenilikten yoksun olmasına karşın, doğruluk değeri taşımayan muhayyel ürünlerin, alışılmış olandan (adet) saptığı için ve ruhun hoşuna giden bir şeyi açığa vurduğu için daha etkileyici olmasıdır.⁴⁵⁵ Bu noktada filozof hem tahyîl hem de taklidin insan ruhu üzerinde benzer etkiler ortaya çıkarttığını vurgularken tahyîl kavramını taklit kavramından daha genel bir kavram olarak ele almıştır.⁴⁵⁶ İbn Sînâ benzer şekilde **el-İşârât ve't-Tenbîhât**'ta da hayâle dayalı ifadelerin ruhu harekete geçirmesine, insanın hoşuna gitmesine vurgu yaparken konuyu yine taklidin (muhâkât) güzelliği ile ilişkilendirmektedir. İbn Sînâ bu tarz ifadeleri

⁴⁵² İbn Sînâ, **Fennü's-Şi'r**, s.162.

⁴⁵³ İbn Sînâ, **Uyunû'l hikme**, s.; **el-İşârât**, s.201.

⁴⁵⁴ İbn Sînâ, **Fennü's-Şi'r**, s.162.

⁴⁵⁵ İbn Sînâ, **Fennü's-Şi'r**, s.162.

⁴⁵⁶ Vicente Cantarino, **Arabic Poetics in the Golden age**; Selection of Texts Accompanied by a Preliminary Study, Leiden, E. J. Brill, 1975. s. 76. ; Ismail M. Dahiyat; **Avicenna's Commentary on the Poetics of Aristotle**, Leiden, 1974, s.33.

‘neden muhayyel ifadeler/önergeler olarak isimlendirdiğini’ de yine *muhâkât* kavramı ile açıklamaktadır.⁴⁵⁷

Sonuç olarak ‘tahyîl ve taklitler, İbn Sînâya göre insan ruhunda benzer etkiler yapmaktadır. Fakat tahyîl kavramının, muhâkât kavramından daha geniş bir çerçeve çizdiğini söyleyebiliriz. Tahyîl ya da muhayyel ifadeler (ekâvîl muhayyel/muhayyelât); muhâkâta dayanır ve dinleyicinin ruhunda bir etki ortaya çıkaran diğer araçlar [vezn vb.] olmaksızın da kişiye etki etmektedir. Farklı bir ifade İbn Sînâ’ye göre tahyîl kavramı bütün sanat ve poetik eylemleri içeren bir kavram olmakla beraber, muhâkât bu eylemin sadece bir cüzünü ifade eden bir kavramdır.

İbn Rüşd’de aynı şekilde muhâkât, teşbîh ile eşanlamlıdır. İbn Rüşd nerede muhâkât kavramını kullanırsa beraberinde ‘teşbîh’ terimini de kullanmaktadır. Örneğin filozof şiirin ortaya çıkışını açıklarken; *‘teşbîh ve muhâkât’ın ilk ortaya çıktığı andan itibaren insanda tabîi olarak var olduğunu*’ söylemektedir.⁴⁵⁸ Yine medhin tarifini verirken de bu iki terim beraberce kullanır; *‘medih sanatının özünü anlamayı sağlayan tanım; fâzıl (erdemli, tam (kâmil) iradî eylemlerin ‘teşbîhi ve taklididir.*⁴⁵⁹ Filozofa göre ‘muhâkât’ kavramı çoğu zaman ‘teşbîh’e işaret etmekle beraber ‘teşbîh’te ‘tahyîl’ ile eşanlamlıdır. Muhâkât belağata ilişkin formları (istiare, kinaye vb.) içermesi bakımından teşbîh ile ilişkilidir. Teşbîh’te ‘tahyîl’ ile eşanlamlıdır.⁴⁶⁰ İbn Rüşd Telhîs’te bu üç terimi birbirinin yerine kullanmıştır:

⁴⁵⁷ İbn Sînâ, *el-İşârât ve’t-Tenbîhât*, s.201.

⁴⁵⁸ İbn Rüşd, *Telhîsu kitâbi’ş-Şi’r*, s.202.

⁴⁵⁹ İbn Rüşd, *Telhîsu kitâbi’ş-Şi’r*, s.201.

⁴⁶⁰ İbn Rüşd, İbn Rüşd muhâkât kavramına yüklediği farklı bir anlam ise “hatırlama”dır. Filozof taklidin üçüncü bir türünü **‘hatırlama’** yoluyla ortaya konan taklit olarak tanımlar. Aristoteles’in Yunan tragedyasında tanınma (anagrisis) türlerinden biri olarak tanımladığı anagrisis’i İbn Rüşd muhâkâ terimi ile ilişkilendirmiş ve ‘hatırlama’yı, muhâkâtın kısımları içinde sunar. Bunu şâire, bir şeyin başka bir şeyi hatırlatmasıyla örneklendirir; *‘Bir insan başka bir insanın yazısını (hat) gördüğünde o kişiyi hatırlar ve eğer o ölmüş ise onun ölmüş olmasından dolayı üzülür eğer yaşıyorsa ona özlem duyar’*. İbn Sînâ hatırlamayı (tezkir), bir tür muhakât olarak değil; İstidlal/tanınmanın üçüncü bir türü olarak sunar ‘hatırlama, bir şeyin, başka bir şeyi tahayyül ettirmesi ile ortaya çıkar. Örneğin *‘birisi, vefat etmiş arkadaşına ait bir yazı/hat gördüğü zaman onu hatırlar ve üzüntü duyar’*. İbn Rüşd bazı Arap şâirlerinden beyitler sunarak buna örnek verir ve Arap şiirinde bunun çok yaygın olduğunu söyler. İbn Rüşd verdiği şiir örnekleri, Aristoteles’in kendi fikirlerini ortaya koyan tanımlamaların tasvirinden çok uzaktır.

“Tahyîl ve teşbîh’in sınıfları üç tanedir: İkisi basittir üçüncüsü ise bu ikisinin yakınlaştırılmasıdır. Basit olan bu ikisine gelince onlardan biri, bir şeyin başka bir şeye benzetilmesidir (teşbîh), ve onun başka bir şey ile taklididir.”⁴⁶¹

“Böylelikle onlar tabii olarak kavillerle ve tahyîl ile taklit (muhâkât) yaparlar.”⁴⁶²

İbn Rüşd, muhâkât ve tahyîl terimlerini birbiri ile yakın anlamlı terimler olarak kullandığı gibi her iki terimi de birini diğerini tamamlayan iki kavram olarak görmektedir. İki terim beraberce tasvir yapmada ya da şiir yazmada kullanılan araçlardır. İbn Rüşd; muhâkât, tahyîl ya da teşbîhin her birinin belagate ilişkin formlarda (istiâre, mecâz, ibdal, aks) kullanılmasına işaret eder. Duyulur formların (hissî suretlerin) düşünce ile kompoze edilmesi (tertip) ise, teşbîhe üstünlük sağlar, istiareyi güzelleştirir. Filozof ‘istiare’yi muhâkât türlerinden sayarak, özel bir terim haline getirir. İbn Rüşd şöyle der; *Günümüzdeki insanların ‘istiâre ve mecâz olarak isimlendirilmiş olan bu türlere dâhil olan bu kısmının (tasnifini) bilmen gerekir. Şâirin şu kavlinde olduğu gibi: ‘gençlik atları onların koşum takımları uzaklaştı/ortadan kayboldu’*; cümlelerin sonunda; şâirin, *tahyîlat ve muhakeyât*’la beraber *teşbîhi* de kullanmasının gerekliliğini vurgular.⁴⁶³ İbn Rüşd poetik ifadelerdeki *taklidi/muhâkâtı* anlatırken (bu tür taklidin unsurları: nağme müttetika, vezn, *teşbîh*’dir) teşbîhe, muhâkâtın altında yer vermektedir. Yine insanların hangi taklit araçlarını kullandıklarını ifade ederken; insanlar fiillerle, renklerle, şekillerle ve seslerle *temsîl ettiğine (yuhayyilü) ve taklit ettiğini (muhakin)* değinir. Bu tür taklit ve temsillerin ya sanatla (sınâat) ve taklit eden kişilerin (muhâkin) sahip olduğu yetenekler (meleket) ile ya da onlardan önce var olan insanların adetleri nedeniyle ortaya çıktığına işaret eder. Böylelikle insanlar tabii olarak kavillerle ve *tahyîl* ile *taklit (muhâkât)* yaparlar. Öyleyse muhâkât ya da tahyîl İbn Rüşde göre biri diğerinin yerine kullanılabilen iki terime işaret etmektedir.⁴⁶⁴

⁴⁶¹ İbn Rüşd, *Telhîsu kitâbi’ş-şi’r*, s. 201.

⁴⁶² İbn Rüşd, *Telhîsu kitâbi’ş-şi’r*, s.202

⁴⁶³ İbn Rüşd, *Telhîsu kitâbi’ş-şi’r*, s.203.

⁴⁶⁴ Abdülazîz, *Dirâsetü Edebiye*, s.87.; bkz. Michael A. Blaustein., *Averroes on the Imagination and Intellect*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984, s. 12, 23.

Fârâbî şiir ya da poetik ifadeyi (ekâvil şi'ri) kendisinde söz olan (kavl) ve bir şeyin taklit edilmesi ile ortaya çıkan ifade olarak tarif eder. Fârâbî'nin, 'muhâkât' üzerine temellendiği şiir'e ilişkin diğer bir yaklaşımı da taklit ile yanlışlık ve doğru olmama arasındaki kurduğu ilişkidir. Poetik ifadeler yanlıştır (kâzib) çünkü dinleyicinin zihninde bir şeyin kendisinin değil o şeyin taklidini verir. Fârâbî kavilleri doğru (sâdık) ya da yanlış (kâzib) olmaları bakımından derecelendirerek şiire, 'burhânî kavillerin' zıt kutbunda yer vermektedir. Burhânî kaviller, hiyerarşide gerçeğe uygunluk ve doğruluk (sıdk) nitelemelerine sahip olması nedeni ile poetik ifadelerin üstünde konumlanır. Mutlak doğru (sâdık) kavillerden oluşan ifade burhânîdir, kavillerin pek çok bölümü doğru ise cedelî, doğruluğu (yanlışlığına) eşitse hatabî, az bir bölümü doğru ise o sofestaîdir. *Mutlak olarak yanlış (kâzib) ise şi'riyyedir.* Şiir mutlak olarak kâzib kavillerden oluşmuştur.⁴⁶⁵ Fârâbî yapılan taksimde şiirsel kavillerin, ne burhânî, ne cedelî, ne hatabî ve ne de mugalitî olmadığı açıkça ortaya koyarak şi'rî kavilleri - gerçeğe uygun olmaması bakımından- 'kizb' olarak isimlendirilen ifadeler olarak niteler ve onun karşısına sıdk ve gerçeğe uygunlukla nitelenen burhânî kavilleri koyar. 'Şiri kaviller, 'kâzib'tir çünkü dinleyicinin zihninde bir şeyin kendisini değil onun yerine bir şeyin 'taklidi'ni ortaya çıkarır. Buna göre kâzibenin bu kısmı, *'bir şeyin taklit edilmesi (muhâki) ile ortaya çıkar' ki bunlar şiirsel kaviller olarak' adlandırılır.* Bu kavillerin bir kısmındaki 'muhakiyât' daha tam muhâkâttır. Bir kısmı ise daha eksik taklitlerdir.

466

Fârâbî muhâkât ve kizb ile nitelenmesinde ötürü, burhânî kavillerin' tam zıt kutbunda yer alan şiiri; mugâlata sanatı ile farklılığını ortaya çıkarmak istemiştir. Buna göre *'muhâkât; bir şeyin benzerini yaratır.* 'Mugâlata' ise bir şeyin gerçeğinin zıddı (nakîz) olan şeyleri tevehhüm ettirir. Poetik ifadeleri 'bir şeyin taklit edilmesi ile ortaya çıkan kaviller' olarak tanımlayan Fârâbî şâiri de taklitler yapan kişi' (muhâkî) olarak tanımlar. Taklit yapan ve mugâlata yapan kişilerin farklılıklarını anlatırken Fârâbî bu iki farklı 'sanatkarın!' bir şeyi aynı ifadeler ile sundukları zannedilmemesi için okuyucuyu uyarır. Buna göre onlar iki yönden farklıdır. Mugallidin amaç edindiği şey; taklit yapan kişinin amacı değildir. Mugallid bir şeyin zıddına dinleyiciyi yanıltır. O var olan bir

⁴⁶⁵ Fârâbî, *Risâle fî Kavânîni sinâ'ati's-şi'r*, s.151.

⁴⁶⁶ Fârâbî, *Risâle fî Kavânîni sinâ'ati's-şi'r*, s.151.

şeyin var olmadığını ya da var olmayan bir şeyin de var olduğu konusunda yanılgıya düşürür. Bir şeyi taklit eden kişiye gelince ‘zıtlık’ (*nakiz*) değil fakat ‘benzerliği’ (*şebih*) *tevehhüm ettirir. Bu tarz bir benzerlik ise histe ortaya çıktı.*⁴⁶⁷

Bu noktada şu sorulabilir mugâlatanın ortaya çıkarttığı ‘şüpheler (evham-vehim)’ ile poetik taklitlerin/şi’rî muhâkâtın ortaya çıkarttığı ‘bir şeyin benzerine ilişkin şüphenin’ arasındaki farklar nelerdir? Mugâlata’nın ortaya çıkarttığı şüphe; genel manası ile sanatlardaki şüphenin ya da özel nitelikleri ile şiir sanatı çerçevesinde kullanılan şüphenin dışındadır. Muhâkât ile şekillenen, forma sokulan ‘poetik/şi’ri hayâl’, sadece ‘gerçek olan/ya da olmayan bir şeyin’ ifadesini hedeflemez. Poetik taklitler; ‘benzerlik’ (*şebih*) ya da ‘örnekleme’ (*mesil*) takdimi yoluyla ‘tahyîlin’ kişi üzerindeki etkisini güçlendirmeyi amaç edinir. ‘Mugâlata’ ise gerçek (hakikat) ya da gerçeğin zıddı olan bir şeyin tespitiye yönelir. Fârâbî bunu gemiye binmiş birisinin sahilde bulunan insanlara baktığı zaman ortaya çıkan duruma ya da bir ikinci vakti bir arazi üzerinde olan insanların, hızlıca akan bulutların ardındaki aya, yıldızlara baktığı zaman hissettiği şeye benzeterek bunun hissî aldatıcı (mugallid) bir hal olduğunu söyler.⁴⁶⁸ Şiir sanatındaki *muhâkât* ise; aynaya ya da parlak cisimlere bakan bir kimsenin karşı karşıya kaldığı hale benzer. Bu hal bakan kişiye bu şeyin benzerinin tevehhüm ettiren bir haldir. Öyleyse ‘muhâkâta ilişkin temsîl’ ile ortaya konan edebî yaratımdaki şüphe muhâkât mefhumuna vurgu yapar. Bu bağlamda muhâkât ile kastedilen ise bir benzetme ilişkisidir (teşbih) ya da bir temsîl ve tasvir eylemidir ‘mutabakat’ değil.

İbn Rüşd’e göre muhâkât’a dayanan şiir sanatı, iknayı ya da tasdîki hedefleyen mantığa çok ihtiyaç duymaz. Muhâkât ve tahyîl, tasvire (teşbîh, istiâre, kinaye araçları ile) dayanan özel bir dil kullanır. Öyleyse muhâkât, tasdîke yönelmez. ‘Muhâkât kavramı’ ona göre ‘şiirsel sigaları’ içermesi bakımından genişletilebilir. Duyguları etkileyen, ‘teşbîh, istiâre ve dile ilişkin sigalar’ muhâkât kavramı çerçevesinde kullanılabilir. Bunlar da muhâkât türleridir.⁴⁶⁹ İbn Rüşd; burhânî dilin kesin ispatlara

⁴⁶⁷ Fârâbî, *Risâle fî Kavânîni sînâ’ati’ş-şi’r*, s.150.

⁴⁶⁸ Fârâbî, *Risâle fî Kavânîni sînâ’ati’ş-şi’r*, s.150.

⁴⁶⁹ İbn Rüşd, *Telhîs’u-kitâbi’ş-şi’r*, s.203.

yönelmesine karşılık ‘şiişel dilin’ hislere, duygulara etki etmede kullanıldığını söyler.’ İbn Rüşd kavillerin ya ‘tasdîk’ ya da ‘ikna’ya dayanması bakımından bir tasnife tabi tutar. Buna göre *insanları ancak iki kavilden biri tabii olarak hareket ettirir: 1. ya burhâni kavil ya da 2. burhâni olmayan kavil*. Şiir taklide dayanan ve burhânî olmayan kaviller çerçevesindedir. İbn Rüşd’ün tasdîk ve tahyîl arasındaki farkı öne çıkararak şiirin tahyîle ve taklitle dayanması onun mantık bağlamından ya da akıl ve muhakeme ile olan ilişkisini kesmek anlamına gelmeyeceğini ifade eder. İbn Rüşd medih sanatının üçüncü parçasına olan ‘düşünceye (itikât) ilişkin açıklamalarında düşünce var olan (mevcut) şeyleri ve var olmayan şeyleri (belli bir tarzda) taklit etme yeteneği (kudret) olarak tanımlar ve bunu hitabetle karşılaştırır. Bu ‘hitabetin’ var olan ya da var olmayan şeylere dair açıklamayı üstlendiği şeylere benzer. Ancak hitabet; buna ikna edici kavillerle (kavl muhakim) şiir ise; taklîde dayalı kavillerle (kavl muhâkin) üstlenir. Bu taklit şiişel kavillerde var olan bir şeydir.⁴⁷⁰

Fârâbîye göre muhâkât gerçeğe uygun olanı ya da gerçeğin tam bir taklidini hedefliyor değildir. Filozof **İhsâ’ü’l-‘ulûm**’da poetik ifadelerin; *‘konuşulan şeyde, herhangi bir hal veya şeyi daha üstün veya daha alçak tasavvur ettirmeye yarayan şeylerden* terkip edildiğini söyleyerek bunun da *gerçeğe mutabakattan çok bir şeyin güzelliği veya çirkinliği, soyluluğu/yükseklik veya alçaklığı yahut bunlara benzeyen başka şeyler hakkında* olduğunu vurgular.⁴⁷¹ Fârâbî bu bağlamda ‘gerçek-sanat ilişkisine değinirken, muhâkât ya da teşbîh kavramları, şâirin muhayyilesinde, âlemin suretinin, cisimleşmiş, forma girmiş ya da temsîlî bir şekilde sunulmasına dönüşmüştür. Sanat, gerçek üzerine yapılan şekillendirmelere dayanan bir form (suret) ile gerçeğin sanat eserine taşınmasıdır ki burada sanatçının eylemi önem kazanır. Fârâbî’ye göre ‘teşbîh’ her resim ve şiirdeki ortak fiildir. Her iki sanatta muhâkât’ya dayanır. Bu bağlamda muhâkât kavramı, temelde gerçek ve sanat arasındaki ilişkiye odaklanmaya yönelik tanımlamalar içerir. Muhâkât; ‘gerçeğin’ ya da ‘tabiatın’ sanat eserlerine taşınmasında bir araçtır. Fakat buradaki taklit eylemi ‘gerçeğin harfiyen taklidine’ ya da ona ‘bire bir uygunluk’ üzerine kurulan bir ilişki değildir. Ancak sanat ve gerçeklik arasında bir benzetme (teşbîh) ya da tasvîr/temsîl etme ilişkisinin olduğu da inkâr

⁴⁷⁰ İbn Rüşd, **Telhîs’u-Kitâbi’ş-şîr**, s.203.

⁴⁷¹ Fârâbî, **İhsâ’ü’l-‘ulûm**, s.83.

edilemez. Farklı bir ifade ile Fârâbî tasavvurunda sanat; ‘gerçek ile ilişkili’ fakat bütünüyle ‘ona uygun (mutâbık) olmayan’ bir şekillendirme eylemi ile ilişkilidir. Burada şiirde ve resimde ‘muhâkât’ fiili ile nitelenen şeyi filozof ‘teşbîh’ kavramını merkeze alarak anlatmıştır.⁴⁷² Şiirin, ‘gerçeğe uygun olmayan fikirleri’ içermesi ise yine muhâkât kavramı ile ilişkilendirilir. Dolayısıyla şiirsel ifadeler gerçeğin ‘harfiyyen bir nakli’ değildir. Muhâkâta ilişkin bu tasavvuru Fârâbî diğer bir kavrama dayandırarak güçlendirir. *‘Şi’ri amel’ tahyîlî bir fiildir. Şiirin oluşumunda muhâkâtın dayandığı şey, insanın muhayyilesinden ortaya çıkan şeylerdir. Muhayyile gücünü (hayâl gücü-el-mütehayyile) duyularla algılanabilen nesnelerin izlerini duyuların işleminden geçtikten sonra koruyan melekedir.*⁴⁷³ Hem uyanırken hem de uykudayken onlardan bazılarını bazılarıyla çeşitli bileşikler halinde birleştirir. Bu güç bu bileşimlerden bazısı doğru, bazısı yanlış (kâzibe) olarak, onları birbirinden farklı şekillerde ayırır. Böylelikle şiirin, muhayyilede ve hafızada biriktirilmiş bu suret ve manaları kullanılması ve yeni bir işleme tabi tutarak gerçeğe uymayan yeni fikirler icad etmesi noktasında; muhâkât eyleminin, muhayyile gücünden yardım almasını zorunlu hale gelir. Burada yapılan işlem suretlerin ve manaların terkibî bir formda ortaya konulmasıdır. Fakat bu formlar, şeylerin gerçek olmaları bakımından terkibî bir kompozisyonu değildir. Bu suretlerin terkibinde, -gerçek olan şeylere benzemesi ya da onlara zıt olması bakımından ortaya konulmasında- şâir bunları ya tab’en ya da taklidin mükemmelliğinden dolayı koymaktadır.⁴⁷⁴

Fârâbî’nin muhâkât kavramına ilişkin yukarıda tanımlamalarının yanı sıra İbn Sînâ’nın kavramı tanımlaması; daha geniş bir çerçeve kazanır. İbn Sînâ’da taklidin, ‘bir şeyin benzerini ortaya koymak’ şeklindeki tanımlamayı te’kid eder. Bu tarz bir taklit, bir şeyin tabiatı olduğu haliyle aynen nakletmek değildir. İbn Sînâ ‘resim ve tiyatro (temsîl) sanatlarından taklide ilişkin örnekler vererek ‘gerçek şeyler’ ile’ taklit ile ortaya konan (muhaki) şeyler’ arasındaki farkları işaret eder. Buna göre muhâkât; ‘gerçeğe uygun olmayan’ ya da ‘gerçeğin harfiyyen taklidi olmayan’ bir tür tasvir eylemidir. Bir şeyin dış görünüşüne (mezahir) ilişkin bir tasvir olarak da nitelebilir. İbn Sînâ’nın taklit

⁴⁷² Muhammed Latif el-Yusufî, *eş-Şi’r ve’ş-i’riyyeh*, s.189.

⁴⁷³ Fârâbî, *Fusûlü’l-medenî*, s. 371

⁴⁷⁴ el-Yusufî, *Eş-Şi’r ve’ş-i’riyyeh*, s.190.

kavramına ilişkin temel vurgusu; ‘taklit edilen (muhaki)’ şeyin tabiatta olduğu gibi ya da ‘suretin aslı’ ile ‘onun taklit edilmesi’ arasındaki temel ayrılıktır. İbn Sînâ taklidin (muhâkât) ‘*insan için tabî bir şey*’ olduğunu söyleyerek taklidi ‘*bir şeyin kendisini değil onun benzerini (mesel) ortaya koymak*’ olarak tanımlar. Bunu tabiattaki kimi canlıların, tabî gibi görünen bir formda taklit edilmesiyle örneklendirir. Böylelikle insanlardan bir kısmı halleriyle diğerlerine benzer ve onlardan bir kısmı, diğer bir kısmını taklit eder ya da bunların dışındaki başka şeyleri taklit ederler. Bu tarz taklitlerin bir kısmından sanat ortaya çıkar, bir kısmı ise alışılmış âdeti takip eder. İbn Sînâ *insanların, iğrenç (kerih) ve kendisinden nefret edilen canlıların tasvir edilmiş/süslenmiş (menkûş) formlarını izlemekten mutlu olduklarını* söyler.⁴⁷⁵ Filozof bu ifadelerin ardından insanların bu tasvirlerin konusu olan şeyleri *gerçek* halleri ile görselerdi onlardan uzak duracaklarını söyler. Dolayısıyla tabiatta var olan şeyler ile onların taklit edilmiş formları birbirinin aynısı ya da tabiatta bulunduğu şekli birebir ifade edilmesi değildir. Bu tarz gerçek şeyler taklit eylemi ile yeni bir forma sokulur ve süslenerek tabiatta olduğu şeklin dışında yeni bir form kazanır. Tabiattaki iğrenç ve nefret edilen şeyler sanat konusu olunca insanda hoşlanma duygusu yaratır. İbn Sînâ bu noktada hoşlanmayı ortaya çıkaran şeyin ne olduğuna ilişkin bir soruya karşılık *hoşa giden şeyin bu formların (sûret) kendileri ya da [onların] süslenmiş olmaları değil;*⁴⁷⁶ *Hoşlanmayı ortaya çıkaran, başka bir şeyin mükemmel bir şekilde yapılmış olan taklidi* olduğunu söyler. Öyleyse filozofun hoşlanmayı taklit kavramı ile ilişkilendirerek açıklar.⁴⁷⁷

Sonuç olarak Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd’e göre muhâkât kavramı öncelikle bir taklit etme’ eylemidir. Kavram bu manada Aristoteles’in **Poetika**’sındaki mimesis kavramı ile paralellik arz eder. Fakat filozofların Poetika’larında muhâkât kavramı

⁴⁷⁵ İbn Sînâ, **Fennu’s-Şi’r**, s.171.

⁴⁷⁶ İbn Sînâ, **Fennu’s-Şi’r**, s.171-172

⁴⁷⁷ Aristoteles **Poetika**’da bunu şöyle ifade eder. “Çünkü realitede hoşlanmayarak baktığımız bir obje, özellikle tamamlanmış bir resim haline gelince, ona bu sefer hoşlanarak bakarız. Örneğin tiksinti uyandıran hayvanların ve cesetlerinde olduğu gibi”; **Poetika** IV.1. Realitede hoşlanılmayan ve güzel bulunmayan bir obje sanat alanına girince onlar güzel olabilir ve insanda bir hoşlanma duygusu uyandırabilir. Aristoteles sanatın doğanın her zaman üstünde ya da altında olduğunu savunmuştur. Tabiat ve sanatın dayandığı prensipler birbirinden farklıdır. Aristoteles sanatı, tabiata karşıt ve hatta onun üstünde bir yere yerleştirmiştir. Çünkü sanatın kendi has kuralları ve iç düzeneği vardır aynı şekilde tabiatında kendine has bir kanunu vardır. Tabiattaki çirkin bir nesne, sanata girdiği zaman güzel olabilir aynı şekilde tabiattaki güzel bir nesne sanatın kurallarına uymamış bir tasviri içeriyorsa çirkin olabilir.

zaman zaman Aristoteles'e ait mimesis kavramına ilişkin tanımlamaların dışına çıkmıştır. Kavram Aristoteles'in kullanımından farklı kelimeler ile ifade edilmiş böylelikle muhâkât, 'taklit' kavramından uzaklaştırılmış teşbîh, tahyîl, tasvir ve 'temsîl' manası ile ele alınmıştır.

A. TAKLİT ARAÇLARI

Mimesis'i sanatın özünü oluşturan temel bir etkinlik olarak belirleyen Aristoteles, sanatları birbirinden üç yönden ayırmaktadır; taklit aracı, taklit tarzı ve taklidin yöneldiği obje. Taklit/mimesis belli araçlar ile ortaya konulmaktadır. Sanatçı belli araçları kullanarak objeleri taklit etmek ister. Belli araçların kullanılması ile de sanatlar birbirinden ayrılmaktadır.⁴⁷⁸

⁴⁷⁸ Yunanca “**sanat** (τέχνη)” terimi ve onun Latince eşdeğeri “**ars**” terimi, modern manada “güzel sanatlar” anlamına gelmemektedir. Antik kültürde “güzel sanatlar” ile “zanaatlar (tekhne)” henüz birbirinden ayrılmış olmadığı için sanatlar, genel bir sınıflandırma; “tekhne/zanaat” terimi altında ele alınmıştır. Bu tarz bir sınıflandırma içinde yer alan her sanat, Yunan dünyasında yapma ve etmeye dair “oymacılıktan, devlet idaresine” kadar bütün maharetleri içermektedir. Fakat güzel sanatların Antik Çağda bu tarz algılanmasının yanısıra şu şekilde bir tasnif yapılabilir; görsel sanatlar (resim, heykel ve mimari), edebi sanatlar (epik, lirik ve dramatik şiir) ve karışık sanatlar (dans ve şarkı). Platon'un kendisi bu sanatlara belli bir isim atfetmemiştir. Zanaat, kazanılmış (acquisitive) ve yaratıcı (productive) olarak da ikiye bölünebilir. Yaratıcı zanaat da tekrar bir alt başlıkta ele alınabilir; i. gerçek objelerin üretimi; hem beşeri hem de kutsal/ilahi olabilir. Tanrı tarafından yapılan bitki ve unsurlar gibi ya da insan tarafından yapılan evler ve bıçaklar gibi. ii. Hayal ürünlerinin (images-idola) üretimi, beşerî ya da ilahî olabilir. Tanrı kaynaklı, düşünce ve rüyalar gibi ya da insanlar tarafından yapılan resimler gibi. Aristoteles'e göre de sanat bir tür “tekhne”, zanaattır. Zanaatın, tekhne'nin ortaya çıkarılması, işlenmesi, yapılması içinde uygun bir ölçü ve araç gereklidir. Aristoteles düşüncesinde, herhangi bir zanaat icra etmek, bir çift elin üretimleri ile ilişkilidir. En geniş kullanılabilir araç; ellerdir. Tekhnê; “elin yaptıkları” ile ve “taklit etme içgüdüsü” ile ortaya çıkar. İnsan tabiatı tarz olarak taklit ve kopya eder. Bu durumda sanat, bir “yapma”, “şekil verme”, sanatçının ruhu ve elleriyle, tabiatın esinlediklerini, bazı araçlar kullanmak sureti ile düzenlemesidir. **Bkz. Art in Antiquite**, s. 8. İslam felsefe külliyyâtı içinde de “sanat” teriminin araştırılmasında “*sinaat*” ve “*mihne*” kavramları temel bir çerçeve vermektedir. “*Sinaat*” terimine filozoflar kelimeyi her zaman “ilim” terimi ile sıkı bir bağ bulunan “işler” ve “tatbiki ilim” manasında kullanmıştır. Yani her ilim sırf ilim olarak tasavvur edilirse ilimdir, amelî bir faydası ile beraberce düşünülürse de “sinaat”tır. Bundan dolayı sanat terimi, mantık sanatı, tıp sanatı, yazı yazma sanatı, mimarlık sanatı vb. gibi geniş bir yelpazede kullanılmıştır. Hatta terim bu kullanımlarının ötesinde metafizik (mâ ba'dettabi'a) ve felsefe manasında kullanılmıştır. Filozoflar eserlerinde bu kelimenin tam bir tarifini vermemişlerse de İbn Sînâ'da eş-Şifâ'nın ilahiyat bölümünün 4. makalesinde sanata ilişkin küçük bir tanımlama bulabiliriz. İbn Sînâ kuvvetlerin bazıları “doğa”, bazıları “adet”, bazıları “sanat [sinaat]” bazıları “tesadüf” sayesinde meydana geleceğini söyleyerek; sanatla [sinaat] meydana gelen kuvveti, “*kendisinde çeşitli maddelerin, aletlerin ve hareketlerin kullanımı amaçlanan ve böylece nefsin bu kullanımla adeta o sanatın sureti olan bir meleke kazandığı kuvvet*” olarak tanımlar. Beceri, hüner, marifet anlamına gelen “*mihne*”, ise Yunanca karşılığı tekhne'dir. Ruhun güçlerini beşe ayıran Fârâbî (el-gaziye, el-hashe, el-mütehayyile, en-nuzuiyye, en-natika) natika gücünü de, amelî (pratik akıl) ve nazarî (teorik akıl) olmak üzere ikiye ayırır. Natika gücünün amelî olan kısmını da beceri ile ilgili “mehni/mihenî” ve düşünce ile ilgili (fikrî) olarak taksim eder. Düşünme melekesinde, düşünce onunla meydana gelir. İnsan ilim ve sanatı onunla elde ettiği gibi fiillerin güzel ve çirkinini onunla ayırt eder. *Mihenî kısmı yani teknik akıl ise kendisi ile sanat ve teknikleri icad ettiğimiz akıl, icad melekesidir*. Beceri ve sanatla olanı, kendisiyle marangozluk, çiftçilik, hekimlik, denizcilik gibi maharetler elde edildir. Pratik aklın mihenî kısmı ferd ve toplumun tabîî ihtiyaçları ile ilgili bir alışverişe girmesine imkân veren bir güçtür. Günlük dilde basit icadlar yapabilen insanlar için pratik akıl sahibi denmesi bunu ihsas ettirmektedir.

Taklit etmede kullanılan araçlar bakımından sanatlar kendi aralarında sınıflara ayrılmaktadır. Fârâbî **Risâle fî Kavânîni sînâ'atî's-şî'r**'de Aristoteles'in bu tasnifini tam olarak yansıtmasa da iki tür sanatı ve onların kullandıkları araçları birbirinden ayırmaktadır. Şiir sanatının erbâbı ile resim (tezvîk) sanatının erbâbı arasında bir ilişki vardır. İki sanatkar; şâir ve ressam iki farklı maddeyi (kavil-renk) kullanmalarına rağmen, ikisinin sanatının şekilleri (sûreti), fiilleri ve hedefleri konusunda benzerlikler ve ortak özellikler vardır. Buna göre;

a.Şiir sanatının yapıldığı şey, araç; kavillerdir.

b. Resim sanatının aracı ise renklerdir.

Taklit araçları her sanatta farklılık göstermektedir. Yukarıda ifade edilen her iki sanatta ortak olan şey teşbihtir ve/veya taklittir ve her ikisinin hedefi insanların vehimlerinde ve hislerinde taklitler [muhâkeyât] ortaya çıkmaktadır.

“Biz de diyoruz ki; şiir sanatının erbâbı ile resim-süsleme/tezvik sanatının erbâbı arasında bir ilişki vardır. Bu iki [sanatkârın] sanatlarının maddesi birbirinden farklı olsa da; sanatın formları (sûreti), fiilleri ve hedefleri konusunda bir ortaklık vardır. Ya da şöyle diyebiliriz. İki yapıcının, iki şeklin ve iki hedefin arasında bir benzerlik (teşâbehe) vardır. Bir sanatın yapıldığı şey *kavillerdir*, diğer sanatın yapıldığı şey ise *renklerdir*. Bu onların ikisi [bu iki sanat] arasındaki farktır. Ancak her ikisinin fiilinde ortak olan şey teşbihtir ve her ikisinin hedefi insanların vehimlerinde ve hislerinde *taklitler (muhakeyât)* ortaya çıkarmaktır.”⁴⁷⁹

Şiir, ‘muhâkâta dayanır yani ‘taklîde dayalı bir söz’dür (kavlün muhâkî). Taklitle dayanan şiir; ‘başka sanatlar ile olan benzerliği bakımından’ başka şeylerle de ilişkilidir. Oluşumunda, ortaya çıkışında ‘muhâkât’ın ortak olması bakımın diğer sanatlar ile ortak

Çiftçilik, marangozluk gibi zanaatlar, tıp gibi sanatlar bu akılla edinilir. Bunların günlük hayatla yakından ilişkisi vardır. Pratik aklın fikrî kısmı temyiz ve irade gücünü temsil ederken, mihenî kısmı ise icad ve teknik tasarım kabiliyetini temsil eder. Bu noktada sınaat ve mihne terimleri, filozofların eserlerinde doktorun, “tıbbî maharetinden (el-mihne et-tıbbiyye)”, devlet adamının “siyâset sanatından (es-sanâa el-medeniyye)” ya da “sultanın sultanlık sanatından (es-sanâa el-melik)” bahsedilirken kullanılırken yine dokuma sanatından (bezzazlık), yazı yazma sanatı hatta fıkıh ve dans sanatı gibi tamlamalar şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Filozofların poetikalarında günümüzde güzel sanatların tanifine ilişkin bir tasnif yapılmasa da resim sanatından, heykel sanatından ve sahne sanatlarından bahsettiklerini fakat yunan dünyasında olduğu gibi bir ayrışma yapmamışlardır. Müzik sanatını ise filozofların felsefi ilimler sistemi içerisinde; metafizik, matematik ve fizik olarak üçe ayrılan “Teorik ilimler” içerisinde “matematik” başlığı altında yer alır. Lisan ilimleri; sarf, nahiv, belagat, kitabet, kıraat, aruz gibi dile ilişkin sanatlar “alet” ilimleri başlığı altında değerlendirilir, “şiir sanatı/poetika” ise mantık ilmi içinde yine alet ilimleri başlığı altında değerlendirilir.

⁴⁷⁹ Fârâbî, **Risâle fî Kavânîni sînâ'atî's-şî'r**, s.155.

bir düzlemi paylaşır. Tüm sanatlar ‘heykeltıraşlık (naht), tiyatro (temsil) ve resim muhâkâta dayanan sanatlardır ve hepsi muhâkât ile ortaya çıkar.

“Şiirli söz söylemede (şi’riyyeh) bir şeyin kendisi ile taklit edilmesini (*muhâkât*) ve sözle hayâlde canlandırılması (*tahyîl*) istenir. Nasıl *tiyatro (temâsîl) sanatında hayvan neveleri ve diğer cisimler beden hareketleri ile taklit edilirse* işte öyle. Şiir sanatının diğer kıyas yapan sanatlarla olan bağıntısı *tiyatro sanatının (temâsîl) diğer işe ait sanatlarla olan bağıntısı gibidir, (...) Vücutları, organları ve sesleri ile bir şey taklit edenler de, pek çok şeyi bu eylemleri ile anlatırlar. Şâirin gerçekler hakkında sözde canlandırmak (tahyîl) istediği şeyler, insan heykeli (timsâl) yapan sanatçının (sâ’ni’) insan hakkında, satranç oyuncusunun harp hareketleri hakkında canlandırmak istediği şey gibidir.”*

⁴⁸⁰

Bütün bu sanatlar, genel manası ile biri diğerinden ayrılıyor değildir. Şiir, resim, heykel ve tiyatro sanatlarının ayırıcı özelliği ‘*aracıdır*’ yani bu sanatlardan her biri diğerinden, kullandığı taklit araçları ile ayrılır. Fârâbî taklit ile nitelenen bu sanatlar arasında farklılaşmaya ve aralarındaki ayırımlara şu şekilde de işaret etmiştir: ‘*Taklit fiille de olabilir, kaville de olabilir*’.⁴⁸¹

a. Fiil ile taklit (muhâkât bi’l-fiil).

b. Söz ile taklit (muhâkât bi’l-kavl).

Fiil ile olan taklit iki türlüdür: İnsan bir şeyi eli ile taklit eder örneğin *heykel* yapar ya da insan gözü ile gördükleri şeyleri *hareket halinde canlandırır* tiyatro sanatında (temâsîl) olduğu gibi. Buna göre tiyatro (temâsîl) sanatının aracı, *insan vücudu, organları ve sesleridir* ya da bunun dışında başka şeyler taklit aracıdır. Kaville olan taklit ise; sanatlı bir söz (kavl) telif etmek/yazmak ya da söz ile hitap etmektir ki bu şekilde kendisinde kavl olan bir şey ile varolanlar taklit edilir. Fârâbî’nin ifadesi ile şiir sanatında *şeyleri ya da durumları taklit eden ‘kavl’ud-dâll*’dir.⁴⁸² Fârâbî tiyatro, resim ve heykel (temsil, tezvîk ve naht) gibi sanatları ile şiir sanatını birbirinde ayıran şeyin, şiirin ‘söz-kavl’ ya da ‘dil (lugat)’ gibi araçları kullanılması olarak belirler. ‘Kavl ve lugat’ şiirde muhâkâtın kullanılmasına has araçlardır.

⁴⁸⁰ Mübahat Türker Küyel (yay. haz.), **Fârâbî’nin Bazı Mantık Eserleri**, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 1990, s. 21.

⁴⁸¹ Fârâbî, **Risâle fî Kavânîni sînâ’ati’s-şî’r**, s.156.

⁴⁸² Küyel, **Fârâbî’nin Bazı Mantık Eserleri**, s.25.

İbn Sînâ şiire ilişkin tanımlamasında, şiir sanatının üç araç ile taklit ettiğini ya da tahayyüle götürdüğünü söylemektedir: Ritim-melodi [lahn], sözün kendisi [kelâm] ve ölçü [vezn, harmoni]. İbn Sînâ bu üç aracı şöyle tanımlar;

1. Terennüm edilen, şarkı formunda söylenen bir ‘*lahn [melodili bir ses/ton/makam]*’ ile taklit yapılır. Lahn’ın ruh (nefs) üzerinde monoton ve tekdüze olmayan bir etkisi vardır. Her tema/amaç; açıklık (cezâlet); yumuşaklık (lîne) ve orta halli olmasına göre uygun bir lahn’e sahiptir ve lahnin etkisiyle ruh, hüznü, kızgınlığı ya da buna benzer şeyleri kendisinde taklit eder hale gelir.⁴⁸³

2. *Sözün [kelam]* bizâtihi kendisi tahayyüle götürücü [muhayyil] ya da taklit edici [muhâkî] olabilir.

3. *Vezin* ile taklitler yapılabilir; vezinlerden bir kısmı kesinlik kazanmıştır, açıktır bir kısmı ise değişken ve belirsizdir.⁴⁸⁴

İbn Sînâ şiirdeki taklidi, Fârâbî’nin ifade ettiği gibi sadece ‘lafız/kavl ile ya da dil/lugat’ le sınırlamaz. Şiirde taklit üç bakımdan olur: ‘kelam, lahn ve vezn’. Sanatları; ‘cevherde/özde ortak’ olmalarına rağmen farklılaştıklarını vurgulayan filozof hepsinde ortak olan cevheri ‘*taklit*’, farklılıkları ise ‘*taklit araçlarındaki*’ farklılık olarak vermektedir. İbn Sînâ poetik ifadelerde ‘vezin’ ve ‘muhayyel kelamın’ onlarda ‘lahn’ olmaksızın kullanıldığını söyler ki, bu filozofun kendi kültüründe bu üç aracın (vezn-söz-lahn) beraberce kullanım tarzına ilişkin herhangi bir örneğe rastlamamasından kaynaklanmaktadır.⁴⁸⁵ İbn Sînâ bu üç aracın bir araya getirilerek kullanılabileceği gibi birbirinden bağımsız olarak ayrı ayrı da kullanılabileceğini de ifade etmektedir.

a. Bir birine uygun nağme/seslerden oluşmuş bir melodi (lahn-mürekkab) ve îkâ (ritim) telli bir çalgıda (meâzif) ya da mezâhir⁴⁸⁶ de bulunabilir.

⁴⁸³ İbn Sînâ, **Fennü’ş-Şi’r**, s.168.

⁴⁸⁴ İbn Sînâ, **Fennü’ş-Şi’r**, s.168.

⁴⁸⁵ İbn Sînâ, **Fennü’ş-Şi’r**, s.168

⁴⁸⁶ Bir çeşit arap çalgısıdır.

b. Kendisinde ritim (îkâ) olmayan tek bir melodi (müfret lahn) ise, uygun bir şekilde düzenlendiğinde, parmakla çalınmaksızın, (sesi) içinden rahatça çıkartan nefesli sazlarda (mezâmir-mürsile) bulunabilir.⁴⁸⁷

c. Kendisinde melodi (lahn) olmayan ritim (îkâ) ise dans (raks) ta bulunabilir Böylelikle dans uygun bir melodi (lahn) ile birleştirildiğinde daha iyi icra edilebilir bu tarz bir kullanım ruhta daha güçlü bir etki yapar.⁴⁸⁸

İbn Sînâ şiirdeki taklidi; ‘ölçü/vezn’, ‘melodi/lahn’ ve ‘kelam’ bakımından inceler ve bunların şiirin manası ile alakalı olduğunu da ifade eder. ‘Muhayyel kelam’ ve ‘vezn’ şiirde ‘lahn olmaksızın’ tek başına kullanılır -İbn Sînâ Arap şiirinde lahnin kullanılmadığını sadece bu iki unsurun kullandığı ima eder-. ‘Lahn’ ‘îkâ’ ile bir araya gelebilir ya da ‘mûsiki’ de olduğu gibi-kullanılan araçlar bakımından- bir araya gelmez ya da ritim/îkâ sınırlanır sadece ‘dans’ sanatında olduğu gibi.⁴⁸⁹

İbn Sînâ’da Fârâbî gibi şiir ve diğer sanatlar arasındaki ilişkileri incelemiştir. Buna göre ‘şâir’ ve ‘ressam-musavvir’ her ikisi de ‘muhâkî’ yani ‘taklit edici’ sanatçılardır. İbn Sînâ bu konudaki yaklaşımı Fârâbî’ den farklı değildir. Her iki filozofta Aristoteles’in ‘taklit teorisine’ ilişkin yaklaşımlar bağlamında konuyu tartışmıştır. Sanatların hepsi; şiir, müzik, resim ve dans (raks); muhâkât ile oluşur. Bu sanatların biri ötekinden ‘*taklit aracı*’ (*vesilet’ül-muhâkât*) bakımından ayrılır ya da biri diğerinden taklidi ortaya çıkaran araçlar bakımından farklılaşır. İbn Sînâ Fennü’ş-Şi’r’de bunu şöyle ifade eder; ‘*Şüphesiz bir şâir, bir ressamın (musavvir) yapmış olduğu şeyi yapar: İki (sanatkârdan) her biri taklit edicidir (muhâkin)*’.⁴⁹⁰

İbn Rüşd genel olarak sanatlardaki taklit araçlarının ‘kaviller’, ‘fiiller’, ‘renkler’, ‘şekiller’ ve ‘sesler’ olduğunu söyleyerek, poetik ifadelerdeki (ekâvîl şî’riyyeh) taklidin üç aracını şöyle sıralar:

⁴⁸⁷ İbn Sînâ, **Fennü’ş-Şi’r**, s. 168

⁴⁸⁸ İbn Sînâ, **Fennü’ş-Şi’r**, s. 169.

⁴⁸⁹ İbn Sînâ, **Fennü’ş-Şi’r**, s. 169.

⁴⁹⁰ İbn Sînâ, **Fennü’ş-Şi’r**, s. 197.

1. *Harmoni (Nağme 'l-müttefika)*, (İbn Sînâ bunun yerine Lahn'ı kullanmıştır).⁴⁹¹

2. *Vezn/ritim*, Aristoteles'in eserindeki 'ruthmos' terimine karşılık olarak kullanılmıştır ki Ebu Bişr Metta vezn'i lahn olarak çevirmiştir.

3. *Teşbihin kendisi* (İbn Sînâ teşbih yerine 'kavl-kelam'ı kullanır.)

Bu taklit araçlarının her biri tek tek (müfret) kullanılabilir.

a. Nağmenin, mizmar da bulunması,

b. Veznin [ritim], dansta,

c. Kavilde taklit/teşbih, (İbn Rüşd muhayyel kaville yapılan taklitlerde ölçü [mevzun] kullanılmaksızın forma sokulanlarını ima etmektedir.)

Bu üçünün hepsi [en-nağm el-muttefika-vezn-teşbih] bir arada kullanılarak da taklit yapılabilir. İbn Rüşd '*müveşşehât ve ezcâl*' olarak isimlendirilen [şiiir] türlerinde bu üç unsurun beraberce kullandığına vurgulamaktadır. Filozof bu tür şiiirlerin kendi yaşadığı adadaki, (İberya, Endülüs) insanlar tarafından Arap dilinden elde edilmek sureti ile kullanıldığını söylemektedir.⁴⁹² Aristoteles'de Poetika'sında şiiirde bu üç taklit aracını [ritim'i, melodi'yi ve mısra ölçüsünü] birlikte kullanan sanatları söyle sıralamaktadır: Dithtrambos şiiiri, nomen şiiiri, tragedya ve komedyâ. İlk iki sanat bu taklit araçlarını baştan sona eserin tamamında kullanır. Tragedya ve komedyâ ise onları belli bölümlerde kullanır.⁴⁹³ Burada İbn Sînâ'nın 'vezin' ve 'muhayyel kelam'; ritim/lahn olmaksızın kullanılacağına ilişkin imasına karşılık İbn Rüşd bu kullanımın kendi kültüründeki karşılığını bulmuştur.⁴⁹⁴

⁴⁹¹ Aristoteles'deki **harmonia** kavramını İbn Rüşd nağme'l-müttefika ile karşılar. Metta Aristoteles'in harmonia kavramını metnin ilk bölümlerinde '**nazm**' olarak çevirir. *Harmoni ile melos* [şarkı], *melopoiia* [şarkı yapımı] birbirinden farklı terimlerdir. **Harmonia** şiiirin müzikal unsurlarını ritm ya da ölçüye ilişkin unsurlarından ayırmak için kullanılır. Ebu Bişr Metta'nın harmonia ait ikinci kullanımı **te'lif**'tir. Metta harmonia kelimesini karşılamak için üçüncü form olarak '**savt** ve **nağme**' kullanır. İbn Rüşd lahn [ç.elhan] ise için nağm el'muttefikah/harmoni karşılığını verir. Bkz. Charles, Butterworth, **Averroes' Middle Commentary On Aristotle's Poetics**, Princeton University Press, 1986, s.64-65.

⁴⁹² İbn Rüşd, **Telhîsu Kitâbi's-şî'r**, s.203, ; bkz. Charles Butterworth, **Averroes' Middle Commentary On Aristotle's Poetics**, Princeton University Press, 1986, s.62, 63.

⁴⁹³ Aristoteles, **Poetika**, s. # 1447 a.

⁴⁹⁴ İbn Rüşd, **Telhîsu Kitâbi's-şî'r**, s. 203.

Aristoteles eserinde bu taklit araçlarının kullananların ya sanatçı yeteneği ile ya da alışkanlığa dayanan bir ustalıkla bu taklitleri yaptıklarını söylemektedir. İbn Rüşd de bu taklitlerin ya ‘sanatla [sînâat]’ ve taklit eden kişilerde [muhâkin] var olan ‘yeteneklerle [meleket]’ ya da onlardan önce var olan insanların ‘adetleri’ nedeniyle yaptıklarını söylerken Aristoteles’in bu ayrımını aynen yansıtmıştır.

İbn Rüşd taklit ve taklit araçlarını açıkladıktan sonra taklit ile ortaya çıkan farklı sanatların üzerine bina edildiği esasların da neler olduğunu incelemiştir. Diğer bir ifade ile taklidin; sanatlar arasında farklılaşmasına telmihte bulunmuştur. Buna göre muhâkât her sanatta farklı araçlar ile ortaya konur:

a. Resim de ‘şekiller ve renkler’

b. Mûsiki de ‘sesler’

c. Şiirde ise ‘vezinler ve kaviller’ ile taklit yapılmaktadır.⁴⁹⁵

İslam filozofları tahyîl ve muhâkâtı temel alarak ortaya konan sanatları ve bu sanatlar içerisinde özelde sözü-kavli kullanarak taklit yapan şiir ile nesir formunda yazılmış eserlerin farklılığına ve ortak yönlerine de değinmişlerdir. Farklı bir ifade ile aynı *taklit araçları ile aynı taklit objeleri farklı olarak taklit edilebilir*. Bu ya şiirde olduğu gibi vezni kullanabilir ya da hikâye etme/fabl türünde olan anlatıma dayalı türlerde olduğu gibi farklı araçları kullanılmak sureti ile taklit yapar.

İbn Rüşd’e göre, ‘*muhâkât* ve *vezn*’ gibi iki unsur üzerine kurulan tür şiirdir. Nesir formunda yazılan eserler ise ‘*ekâvîl-mensûre*’ olarak adlandırılır. Şiir, muhâkâtın yanı sıra dilde etkili olan güzel sigaları kullanmak sureti ile ortaya çıkar. İbn Rüşd, muhâkât kavramının, anlamlandırılmasında Fârâbî’ye, özelde şiirdeki tahyîl kavramı konusunda da İbn Sînâ’nın anlayışına yakın bir duruş sergilemektedir. Bu noktada filozofların şiiri, nesirden ayırmak noktasında başvurduğu kavramlar yine *muhâkât-tahyîl* ve *vezn* olmaktadır. Fârâbî’ye göre muhâkât, şiirde kavillerle tasvir edilen şeyler ile ilişkilidir, bunun yanı sıra şiirin kendine özgü araçları vardır ve dilin özel bir kullanımını içerir. Şiirdeki bu iki unsur; muhâkât ve vezn, şiir nesirden farklı kılan iki

⁴⁹⁵ İbn Rüşd, *Telhîsu Kitâbi’ş-Şi’r*, s.203.

araçtır. Fârâbî şiirde muhâkât'ın vezinden öncelikli olduğunu vurgulamakla beraber muhâkâtı, şiiri nesirden ayıran temel bir nitelik olarak da sunmaktadır.⁴⁹⁶ İbn Sînâ'ya göre de şiir, *tahyîl* (Fârâbî'de muhâkât kavramı ile ifade edilir) ve *vezn* ikilisi ile kurulur. Şiir hayâl gücüne dayalı bir kelimadır (kelâm/elfâz-muhayyel) ve kendine has dili güzelleştiren özel araçlara sahiptir ya da farklı bir ifade ile şiir 'tahyîl' ve 'vezn' arasındaki bir ortaklık ile ortaya çıkar. İbn Sînâ Fennü's-Şi'r'deki tanımlaması daha açıklayıcı olabilir;

“Şiir; eşit ölçüde kavillerden (ekâvil mevzûne mütesaviye, eşit ölçüde) oluşmuş, hayâl gücüne dayalı (kelâm muhayyel) bir kelimadır. Araplarda ise kafiyevidir (mukaffâ). Onun 'ölçülü' olmasının manası, ritmik bir niceliğe (aded-i ikaî) sahip olmasıdır. 'Orantılı/eşit (mütesâviye)' olmasının manası ise, her bir kavlin, birinin zamanının sayısının, diğerinin zamanının sayısına eşit olan ahenkli sözlerden (ekâvil ikaî) meydana gelmiş olmasıdır. 'Kafiye'li' olmasının manası ise ondaki her bir sözün aynı harfle bitiyor olmasıdır.”⁴⁹⁷

Muhâkât-tahyîl kavramları bu noktada filozoflara göre şâiri ve şiiri niteleyen en önemli kavram olarak öne çıkarken aynı kavramlar şiir ve nesir arasındaki farkları ortaya koymak bakımından da önemli iki kavram haline gelmektedir. Fârâbî terminolojisinde, poetik ifade, muhâkât ve tahyîl olmaksızın sadece ölçülü (mevzûn) olduğu zaman şâirane bir söz (şâ'iriye), muhâkâtın varlığı ile taklidî bir söz (kavl muhâkât) son olarak taklit ve vezn ile ortaya çıkmış ise gerçek anlamda şiir (kavlen şî'riyyen) olarak isimlendirilmeyi hak eder.⁴⁹⁸ Şiirde bulunması gereken en esaslı iki araç muhâkât ve vezindir bunlar ayn zamanda şiir ve nesiri ayıran iki araçtır. İbn Sînâ terminolojisinde de şiir tahyîl (ya da muhâkât) ve vezn ile ortaya çıkar, bir sözün (kavl) şiir olması için ölçülü olması (mevzûn) gerekir bunlar şiiri, nesir formunda yazılmış (ekâvil mensûre) türlerden ayıran en temel özelliklerdir.⁴⁹⁹ İbn Rüşd'e göre de poetik ifadeleri (ekâvil şî'riyye) sadece vezinle değil vezn ve muhâkât araçlarını kullanarak ortaya çıkar. Öyleyse her üç filozofun poetik taklit kuramını bu kavramlar çerçevesinde değerlendirilmesi zorunludur.

⁴⁹⁶ Abdülazîz, *Dirâse Edebiye*; s. 94-95, bkz. el-Yusufî, *Eş-Şi'r ve's-şî'riyyeh*, s.189.

⁴⁹⁷ İbn Sînâ, *Fennü's-Şi'r*, s.161.

⁴⁹⁸ Fârâbî, *Risâle fî kavânîni sînâ'ati's-şî'r*, s.154.

⁴⁹⁹ İbn Sînâ, *Fennü's- Şi'r*, s. 183.

Şiiri bu kavramlar çerçevesinde ele alan filozoflar nesir formunda yazılan eserleri nasıl ele almışlar ve şiir dışındaki diğer türleri nasıl incelemişlerdir? Filozoflar İslam-Arap edebiyat külliyyatı içerisinde mensur türler olarak nitelenen meseller ve kıssalar üzerinde durarak bu formda yazılan *Kelile ve Dimne* örneği üzerinden Poetika'larında bu konuyu tartışmışlardır.

İbn Sînâ muhâkât kavramını, şiir dışındaki türler olan meseller/fabl (emsâl/fabl), kıssalar (kısâs) ve öyküler (hurafât) içinde ortak olan bir kavram olarak sunmaktadır. Bu tür nesir formunda yazılmış eserler de taklitleri kullanmaktadır. Fakat şiiri bu türlerden ayıran vezni kullanmasıdır. Şiir ve nesir formunda yazılmış bir eser olan *Kelile ve Dimne* (ya da ona benzer diğer türler/taklitler) arasındaki temel fark; vezindir.⁵⁰⁰ Filozof vezne burada farklı bir işlev yükleyerek, şiirin ortaya çıkartmayı hedeflediği dinleyici üzerinde etkisinin de bu araç vasıtasıyla olduğunu vurgulamaktadır. *Kelile ve Dimne* ve onun benzerleri, her ne kadar taklitleri içerseler de vezn ile ifade edilmedikleri için şiir olarak nitelenemez. Fakat taklit her iki türde ortak olan bir araçtır.⁵⁰¹

Öte taraftan bu iki yazın türünün amaçları da bambaşkadır. Şiir, tahyîli ortaya çıkartmayı hedefler ve bu yüzden vezne, tecrübî hallere ait düşünceleri ifade etmeyi amaçlayan diğer formlardan daha çok ihtiyaç duyar. İbn Rüşd'de emsâl ve kısâs yapanların taklitleri ile şiirsel kaviller yapanların taklitlerinin farklılığını tartışır. Filozof emsâl ve kısâs yapanların taklitlerinin, şâirin fiilinde olmayan yalancı (kâzib) icatlar (muhteraât) içeren taklitler olduğunu söylemektedir. İbn Sînâ ile aynı örnekten yola

⁵⁰⁰ İbn Sînâ, **Fennü's-Şiir**, s. 183.

⁵⁰¹ Aristoteles sanatları taklit tarzı bakımından da ayırarak kelimeler yoluyla yapılan taklit üç yol içinde olabileceğini söyler: i. Şâirlerin bir başka kişi adına rol almadan, doğrudan doğruya yaptıkları anlatım. Şâir kendi kimliğini ortaya koyan herhangi bir şey olmaksızın başlangıçtan sona kadar bütün şeyleri kendi kişiliği içerisinde anlatır. ii. Şâir bir başka kişi adına konuşur. Kendini herhangi bir şahısta ya da farklı şahıslarda ve kurgudaki karakter ya da karakterlerde kendini eritebilir, gizleyebilir. Böylelikle o kimliğini dinleyicilerden ve okuyuculardan bütünüyle gizleyebilir. Onları düşündürebilir ve o bir şâir değildir fakat kurgudaki karakter ya da karakterler olarak konuşur. Zikredilen bu iki tarz Homeros'un İlyada'sında yaptığı gibi birleştirilebilir.iii. Taklit edilen bütün kişiler hareket ve eylem içinde gösterilir. Bu tragedyalarda ya da komedyalarda olan şeydir. Şu halde sanatlar genel olarak taklit tarzı yönünden "hikâye edici" ve "tiyatro [drama]" sanatları olarak ayrılır. Burada Aristoteles Platondan farklıdır. Platon'a göre anlatma/hikâye etme taklit değildir. Bir başka kişi adına konuşma, kendini o kişide eritme [assimilation], gizleme taklittir. Aristoteles'e göre ise hem anlatım, hikâye etme [narration] hem de eritme [assimilation], kendini gizleme her ikisi de aynı derecede taklit tarzıdır. Platona göre taklit, hali hazırda var olan şeylere benzer bir illüzyon yaratmaktır. Orijinallerine benzer olan bu şeyler, dinleyiciyi onların orijinalleri konusunda bir hataya sürükler. Hikâye etme, objelerin orijinallerinden farklılıkları algılamamızı engellemez dolayısı ile hikâye etme bu tarz bir sunum değildir. Platon böylelikle hikâye etmeyi bir taklit tarzı olarak reddeder. Tunalı, **Grek Estetik'i**, s.100.

çıkarak meseller (emsâl) ve kıssalar (kısâs) çerçevesinde değerlendirilen ‘Kelile ve Dimne’ kitabını bu türün en güzel örneği olarak verir.⁵⁰² Bu tarz nesir formunda ortaya çıkan taklitlerin sahipleri ile şâirlerin taklitleri aynı değildir. İbn Rüşd icâd edilmiş emsâl ve ehâdisi yapanların bunu ölçülendirilmiş [mevzûn] kelamla yaptıklarını dolayısıyla şiir ve emsâl/kısâs her ikisinin de ortak yanının vezin olduğunu söylemektedir. Onlardan biri kendisi ile öykü (hurâfe) olarak nitelenebilecek şeyler yazar, ölçülendirilmiş (mevzûn) olmasa bile icâd edilmiş şeylerden mantikî sonuçlar elde edilebilecek eserler ortaya koyar. Şâir ise maksadına ancak tahyîli bütünü ile ortaya çıkartmaya yardım edecek olan vezinle uğraşır.

Aristoteles **Poetika**’sında yalnız sözü kullanan ve bunu da düzyazı ya da nazım olarak yapan sanat biçimlerini birbirinden tam olarak ayıran bir adlandırma yapılmadığını söyleyerek bazı örnekler vermektedir.⁵⁰³ Aristoteles kimi zaman tıbbı yahut doğa bilimlerine ilişkin bir konuyu mısralar halinde dile getirenlere dahi ozan adı verilmeye çalışıldığını vurgular. Homeros ve Empedokles arasında ölçülü yazmaktan başka hiçbir ortak taraf olmadığı halde ikisi de ozan olarak nitelenir. Filozofa göre Homeros haklı olarak ozan diye adlandırılır iken buna karşılık Empedokles’in daha çok doğa bilgini olarak adlandırılması gerekir. Aristoteles ozan adının taklitlerinde çeşitli mısra ölçülerini karışık olarak kullanmış olanlar içinde kullanıldığını söylemektedir.

İbn Sînâ eserine Aristoteles’in yukarıda ifade edilen yaklaşımını aynen taşımıştır. Düz yazı, nesir formunda yazılmış sözler (ekâvil-mensûre) hayâlî ifadeler (hayâle götürücü-muhayyel) olabilir. Diğer taraftan hayâlî olmayan vezinlerde vardır. İbn Sînâ bu tarz ifadeleri hayâlî olmadıkları için ‘basit ve sanatsız’ olarak nitelerken şiirin ancak hayâlî ifadeler (kavl muhayyel) ve veznin bir arada bulunmasıyla ortaya çıkacağını vurgulamaktadır.⁵⁰⁴

⁵⁰² İbn Rüşd, **Telhîsu Kitâbi’ş-Şi’r**, s.214.

⁵⁰³ Örneğin Sophran ile Xenarkhos’un taklitleri ile Sokratik konuşmaları ya da jambik [trimetre] yahut elejik gibi bir mısra ölçüsündeki taklitleri ifade edecek ortak bir adlandırma yapılmamıştır. Genel olarak yazarların şiirlerinde kullanmış oldukları mısra ölçüsüne göre bir bölümüne elejik ozan başka bir bölümüne de epik ozan olarak adlandırılmıştır. Fakat onların bu şekilde adlandırılmaları, yaptıkları taklit biçimine göre değil de şiirde kullanmış oldukları ortak mısra ölçüsüne göre yapılan bir adlandırmadır. Bkz. Aristoteles, **Poetika**, # 1447 b.

⁵⁰⁴ İbn Sînâ, **Fennü’ş-Şi’r**, s.196.

İbn Sînâ filozoflardan pek çoğunun yazmış olduğu vezinli sözleri –Sokrat’ta dâhildir- buna örnek verir.⁵⁰⁵ İbn Sînâ bu gibi vezinler ile yazılanları gerçekte şiir olmayan fakat ‘*şiire benzeyen sözler*’ olarak niteler. Empedokles’in tabîî ilimlere (tabiiyyâta) dair vezinle yazmış olduğu sözleri buna örnek vererek, bu tür yazın türlerinin vezin dışında şiir ile ortak hiçbir yanı olmadığını söyler. Sonrasında Empedokles ve Homeros’un yazdıkları arasında bir karşılaştırmaya giderek bu iki türün vezin dışında ortak hiçbir tarafının olmadığını tekrar vurgular. Empedokles’in vezinle yazmış olduğu şeyler, şiir olarak tanımlanamayacak ‘*tabiata dair durumlar*’dır. Homeros’un vezin ile yazmış olduğu şeyleri ise şiir olmayan fakat ‘*şiiysel sözler*’ olarak nitelenebilecek şeylerdir.⁵⁰⁶

İbn Rüşd İbn Sînâ ile paralel ifadeler ile elimizdeki kavillerden çoğunlukla ‘*şiiirler*’ (eşâr) olarak isimlendirilenlerinin, şiir olarak nitelenemeyeceğini söyler. Bu tür eserler ile şiir arasında, her iki türün ‘*vezni*’ kullanması dışında hiçbir ortak mana yoktur.⁵⁰⁷ İbn Rüşd’de buna örnek olarak Sokrat’ın mevzun kavillerini ya da Empedokles’in tabiiyyâta dair kavilleri örnek vererek bu iki filozofun sözlerinin şiir olarak nitelenemeyeceğini söylemektedir. Fakat Homeros’un şiiirleri bu durumun hilâfına bir durum arz eder. İbn Rüşd, İbn Sînâ’nın Homeros’un eserlerinde öne çıkarttığı ‘*vezn*’in yanına ikinci bir unsur ekler ki; bu da ‘*taklit*’tir.⁵⁰⁸ Homeros bu iki unsuru [vezn ve taklit] birlikte kullanır. Ancak bu iki şeyin bir araya getirilmesi ile ortaya konan yazın türleri, gerçek anlamda ‘*şiiir*’ olarak isimlendirilmeyi hak eder. Bunun dışındaki türleri ‘*şiiir*’ olarak isimlendirmek yerine farklı formda yazılmış ‘*diğer tür kaviller*’ olarak isimlendirmek gerekir. Buna göre tabiiyyât’a dair mevzun kaviller yazan bir kimseyi ‘*şâir*’ olarak isimlendirmek yerine filozof; ‘*mütekellim*’ olarak isimlendirmenin daha doğru olacağını söylemektedir.⁵⁰⁹ Bunlara ek olarak karışık

⁵⁰⁵ Filozofların yazmış oldukları ya on dört heceden meydana gelen ‘<i>iyîlâ> ciya sâlis vezni ile [Margoliouth’un çevirisinde, ‘*trimetrum elegiacum*’, Dahiyat’ın çevirisinde ‘*[ele] giac trimeter*’, olarak geçmektedir ki; mersiye ait üç cüzden ibaret mısradır. [Aristoteles’in eserinde jambik [trimetre] olarak geçer] vezne sokulmuştur, ölçülendirilmiştir ya da on altı heceden meydana gelen ‘teruki rubâi’ vezniyle ya da bunun dışındakiler ile ölçülendirilmiştir. Dahiyat, *age*. s. 72.

⁵⁰⁶ İbn Sînâ, *Fennü’ş-Şi’r*, s. 196-197.

⁵⁰⁷ İbn Rüşd, *Telhîsu Kitâbi’ş-Şi’r*, s. 204.

⁵⁰⁸ İbn Rüşd, *Telhîsu Kitâbi’ş-Şi’r*, s. 204.

⁵⁰⁹ İbn Rüşd, *Telhîsu Kitâbi’ş-Şi’r*, s. 204.

(muhtelat) vezinlerden yapılan hayâle dayalı (muhayyel) kaviller de şiir değildir. İbn Rüşd Aristoteles'in kendi diline ilişkin anlattığı karışık vezinlerin Arap dilinde olmayan vezinler olduğunu söyler. İbn Sînâ'da İbn Rüşd gibi tek vezne sahip olmaksızın tertip edilen sözleri ya da her parçasında farklı bir vezin olan sözlerin şiir olmadığını söylemektedir.

B. TAKLİDİN KONUSU/OBJESİ

Aristoteles sanatın mimetik objesini insan olarak kabul etmiş, mimetik obje olarak gösterilen insanın ise ahlâkî bir özellik taşıdıklarını vurgulamıştır. Şâirler ya ortalamadan daha iyi insanları, ya ortalamadan daha kötü insanları ya da ortalama insanları taklit ederler. İnsan ise bir davranış, bir eylem içinde olması bakımından ahlâk dünyasında yerini alır. Sanatçılar eylem içinde bulunan insanları taklit ettiklerine göre taklit objesi yapılan insan ya iyi ya da kötü olacak dolayısıyla taklit yapılan insan iyi ise taklit iyi yani ahlâkî olacaktır. Taklit edilen insan kötü ise de taklit eseri de kötü olacaktır.⁵¹⁰ Bu noktada sanatlar taklit ürünü bakımından da bir tasnife tabi tutulmaktadır. Aynı şekilde taklit ürününü ortaya koyan; taklitçi sanatçının ahlâkî yapısı da bir ayrıma tabi tutulmaktadır: ağır başlı ve soylu şâirler/sanatçılar ahlâkça iyi ve soylu kişileri ve onların soylu eylemlerini; hafif meşrep şâirler/sanatçılar bayağı tabiattaki kişileri taklit ederler.⁵¹¹

Fârâbî poetik (şi'ri) taklidin konusunu/objesini (mevzu'u-muhâkâ); 'insanın halleri ile ilişkili olan her şey olarak tanımlamaktadır. İnsanların fiilleri (efâl), heyecanları (infialât), âdetleri (sülûk), onların hayatlarındaki hâdiseler taklidin konusu olduğu gibi, ruh ve bedenle ilişkili ya da bu hayatla ilişkili olan her şey taklidin objesidir. Öte yanda Fârâbî taklidin konusunu 'insanın mümkün iradî fiilleri' olarak belirler fakat bu konuda detaylı bir açıklamaya girmez.⁵¹² Filozof **Kanun**'da taklidin objesini, Yunan şiirleri üzerinden ele alarak, komedya'nın insanların kötülünen

⁵¹⁰ İsmail Tunalı, **Grek Estetik'i**, s.101.

⁵¹¹ Aristoteles, **Poetika**, s.XV. 1.

⁵¹² Abdülazîz, **Dirâse Edebiye**, s. 94.

(mezmûm) ahlâkını ve hoş görülme (gayr-ı marziyye) davranışlarını, tragedyada ise iyilikler (hayr) ve kendisine teşvik edilen, istenen ve övülen durumların anlatıldığını söyler. Buna göre poetik taklidin konusu insan hayatındaki ‘iyi’ (hayr) ya da ‘kötü’ (şerr) ile ilişkili olan her şeydir.⁵¹³ İbn Sînâya göre de şiirdeki muhâkâtın konusu; sadece ‘kişiler/karakterler (zevat) ya da genelde karakterler ile sınırlanmaz.’⁵¹⁴ Poetik taklit, *insana ilişkin fiilleri ele alır; ya faziletli insanlar (efâzıl) ya da övülen insanlar (memduhîn) ya da bu tür insanların zıtları olan faziletli olmayan ve zemm edilenleri* taklit eder.⁵¹⁵ İbn Sînâ buna ek olarak taklidin konusunu; ‘mükemmel (ve) faziletli (kâmil fazîlet) fiillerin bir taklidi (muhâkât)’ olarak belirler.⁵¹⁶ Filozof Aristoteles’in tragedya tanımında öne çıkarttığı gibi taklitlerin, ‘fiillerin taklidi’ olması gerektiğini ifade ederek ‘faziletlerin ve melekelerin’ sadece anlatımının tahyîli ortaya çıkartmadığını söylemektedir. Konuyu tragedya bağlamında incelersek, İbn Sînâ bir tragedyanın yapısını oluşturan en önemli şeyin; tragedyanın insanların bizâtihi kendilerinin taklidi değil; onların âdetlerinin, fiillerinin, hayat tarzlarının ve mutluluklarının taklidi olduğunu söylemektedir.⁵¹⁷ Tragedya da fiillerin taklit edilmesi, karakterlerden daha önemlidir. İbn Sînâ Yunan tragedyalarının sadece karakterlerin/kişilerin taklidi olmadığını bu karakterin zikredilmesinin sebebinin onların fiilleri olduğunu söyleyerek; Aristoteles’in tragedyanın eylemde bulunan kişilerin taklit etmesi gerektiğine dair düşüncelerini te’kid eder.⁵¹⁸ İbn Sînâ **Fennü’ş-Şi’r** de konuyu şu şekilde özetler:

“Yunan şiiri de çoğunlukla fiillerin, hallerin/duyguların taklidine yöneldi, bunun dışında bir şeye değil. Kişilere (zevât) gelince, Yunanlılar temelde Arapların yaptığı gibi şahısların taklidi ile meşgul olmadılar. Böylelikle şiirsel taklit onlara göre ‘fiillerle’, ‘duygularla’ - bu tarz fiil ve duygulara sahip olmaları bakımından- ‘şahıslarla’ (eşhâs) sınırlanmıştı.”⁵¹⁹

⁵¹³ Fârâbî, **Risâle fî Kavânîni sinâ’ati’ş-ş-î’r**, s.152.

⁵¹⁴ İbn Sînâ, **Fennü’ş-Şi’r**, s. 170.

⁵¹⁵ İbn Sînâ, **Fennü’ş-Şi’r**, s.170.

⁵¹⁶ İbn Sînâ, **Fennü’ş-Şi’r**, s. 171

⁵¹⁷ İbn Sînâ, **Fennü’ş-Şi’r**, s. 171.

⁵¹⁸ Aristoteles, **Poetika**, s. # 1450 a.

⁵¹⁹ İbn Sînâ, **Fennü’ş- Şi’r**, s. 171.

Bu nedenle tragedyanın bölümleri içerisinde sadece karakter/kişiler (zevat) anlatılmaz; kişilerin hem fiilleri hem de adetleri apaçık görünüşe çıkartacak şekilde anlatılır. Sadece ‘karakterleri/kişileri anlatmak fiilleri dışarıda bırakmaktır fakat Yunan tragedyalarında fiilleri anlatmak zorunludur, karakterleri anlatmak ise zorunlu değildir. Böylelikle muhâkâtın konusu; genel olarak övgü (medh) ya da yergi (zemm) dir.⁵²⁰ Fakat bunların insanların halleri ve fiileri ile ilişkili nitelemeler içinde verilmesi gerekir. İbn Sînâ kişilerin/sujeleri ahlâkî terimler içinde, faziletli, övgüye değer, bayağı, rezil, aşağılık gibi ifade edilmesinin gerekliliğini vurgulamaktadır. Bu noktada İbn Sînâ’nın özne (kişiler/karakterler) tasavvurunun da Yunanlılardan farklı bir yaklaşım içinde oldu da ortaya çıkmaktadır ki, çünkü Arap şiiri sadece fiillere değil şahıslara ya da şahıslar üzerinde fiillere atıf yapmaktadır.⁵²¹

İbn Rüşd’e göre şiirin konusunu ‘güzel (hasene) ve ‘çirkin (kabihe)’ olan iradî fiillerdir. Medih, fâzıl iradî fiillerin taklidine ya da hayr olan şeylerin taklidine dayanır. Hiciv (hecâ) ise çirkin (kabîh) fiillerin taklidi ya da kötülük (şerr) olan şeylerin bütününün taklidine dayanır. İbn Rüşd kavramsallaştırmasında şiirin ya övgü (medh) ya da yergi-hiciv (hecâ) olduğuna ilişkin yaklaşımı da bu bağlamda değerlendirilebilir.⁵²² ‘Fâzıl (erdemli), tam (kâmil) ve iradî eylemlerin teşbihi ve taklidi olan medih sanatı, insanların kendilerini, duyularla algılanan (mahsûs) şeyleri ya da insanları sadece birey olmaları bakımından (eşhâs’un-nâs) taklit eden bir sanat değildir. Aksine medih sanatını insanları, güzel adetleri (adet-cemile) güzel fiilleri (ef’âl-hüsn) bakımından taklit eder. Filozof bu ifadelerin ardından ‘*ben fazıl eylemlerin mehdini ve fazıl olmayan fiillerinde zemm edilmesini kastediyorum*’ şeklinde bitirmektedir.⁵²³

Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd poetik taklidin (şi’ri muhâkât) konusunu, ‘mümkün iyi ve güzel fiiller’ ya da ‘çirkin ve şerre ilişkin fiiller’ olarak belirlemektedirler. Fakat bunlara ek olarak filozofların taklidin konusuna ilişkin diğer

⁵²⁰İbn Sînâ, medh ve zemm terimlerine karşılık; Fârâbî ‘iyilikler [hayrat] ve ‘şerler [şurur] terimlerini kullanmıştır.

⁵²¹Salim Kemal, *The Philosophical Poetics of Al-Fârâbî, Avicenna and Averroes, The Aristotelian Reception*, London-New York: Routledge Curzon, 2000, s.132, 133.

⁵²²İbn Rüşd, *Telhîsu Kitâbi’s-şi’r*, s.207.

⁵²³İbn Rüşd, *Telhîsu Kitâbi’s-şi’r*, s.207.

bir yaklaşımı da genel manada *mümkün* kavramını merkeze alarak yaptıkları mimetik objeye ilişkin belirlemeleridir.⁵²⁴

Fârâbî **Kitâbü'l-Mûsiki'l-kebîr**'de poetik ifadelerin konularını (*mevzuât*) *insan bilgisi ile ilişkili olan mümkün varlıkların bütünü*' olarak açıklamaktadır.⁵²⁵ Buna göre şiirin konusu sadece kişiler/karakterler (zevat) ve onların fiileri ya da şeylerin (eşya) taklidi değildir. Şiirin ya da muhâkâtın konusu aynı zamanda; 'mümkün iradî fiiller'dir ya da gerçekleşmesi 'mümkün olan şeylerin' bütünüdür. Fakat Fârâbî; muhâkâtın konusuna ilişkin mümkün olan bu iradî fiillerin ne olduğunu tanımlamadığı gibi Fârâbî 'mümkünün sınırlarını' da tanımlamaz. O geçmişte olan, şimdi olan ya da gelecekte olacak olan şeyler olabilir. Şiirin mümkün olan şeyleri aşan; 'olması gereken şeylerin' taklidine yönelmesinin gerekliliğine de tam olarak işaret etmez. Bunun yanısıra filozof mümkünün de sınırlarını da her ne kadar tam olarak tanımlamasa da mümkünü, insanın bilgisi ile ortaya çıkması mümkün olan her şeyi içerdiğini söylemektedir.⁵²⁶

İbn Sînâ öncelikle genel manada taklidin konusunu 'iradî insanî fiiller ya da 'iradî durumlar' olarak tanımlarken daha sonra kaville yapılan taklitlerin konularını tartışır. Bu konular genel manada gerçekleşmesi 'mümkün' olanın ve zorunlu olarak var olan şeylerle ilişkilidir. Öyle ki bunlar poetik taklitlerin konusudur. Şâir; 'var olan (mevcut) durumları' ele alır ya da 'filî gerçekleşmiş durumları' ya da 'olacak' ya da 'olması/gerçekleşmesi mümkün olan durumları' ele alır ve taklit eder.⁵²⁷ İbn Sînâ bir şâirin, bir ressamın (musavvir) yapmış olduğu şeyi yaptığını söyleyerek her iki sanatçıyı da bir taklit edici (muhâkin) olarak nitelerken; bir ressamın, 'şeyleri' şu üç durumdan biri ile taklit etmesinin gerekliliğini vurgular:

⁵²⁴ Abdülazîz, **Dirâse Edebiye**; s.

⁵²⁵ Fârâbî, **Kitâbü'l-Mûsiki'l-kebîr** Gattas Abdülmelik Hasebe (thk).; Ahmed Mahmûd Hıfînî, Kahire: Dârü'l-Katibi'l-Arabî, ts. s.1081.

⁵²⁶ Abdülazîz, **Dirâse Edebiye**, s. 94

⁵²⁷ Abdülazîz, **Dirâse Edebiye**, s. 95.

1. Ya ‘var olanları/varlıkları (mevcûdetün) hakikatte oldukları halleri ile’ taklit eder.⁵²⁸
2. Ya da ‘(hâlihazırda) var oldukları (halleriyle)’ ve ‘geçmişte (kânet) oldukları söylenen durumlar’ ile taklit eder.⁵²⁹
3. Ya da ‘var olacakları (var olmaları mümkün)’ ve ‘ortaya çıkması (zuhur) muhtemel olduğu farz edilen durumlar ile’ taklit eder.⁵³⁰ Öyleyse bir şâirin taklidinin, -yabancı kelimeleri (*lugât=garib kelimeler ya da yabancı kelimelerden dâhil edilenler*) ve nakilleri (menkûlât) içine alan bir dilde ve şiirin, siyasî ve muhakemeye dayalı ifadelere uygun olup olmadığına bakmaksızın olması- gerekir. Böylelikle o başka sanatlarla da ilgilidir.⁵³¹

İbn Sînâ’nın yukarıda ifade edilen şâirin taklidinin konusu; Aristoteles’in **Poetika**’sında zikrettiği tasnif ile tam olarak örtüşen bir ayrımdır. Aristoteles eserinde [poetik] sorunları [düşünceler] ve çözümleri ve bu sorunların çeşitleri ve kaç tane olduğunu anlatmaktadır. Şâir/ozan tıpkı ressam yahut başka herhangi biçim verici bir sanatçı gibi taklit edici bir betimleyicidir. Buna göre şâirin şu üç imkândan birini zorunlulukla taklit etmesi gerekir. Yani i. ya nesneleri nasıl idiyeler yahut nasılsalar ii. ya da nesneleri mythos’lara yahut insanların inançlarına göre nasılsalar iii. yahut da nesneleri nasıl olması gerekiyorsa o şekilde betimlemelidirler. Bunlar dil aracılığı ile taklit edilir. Bu da herkesin ortaklaşa kullandığı sözcük aracılığı ile ya yabancı sözcükler ya mecâzlar ya da şiir dilinin sahip olduğu alışılmamış deyimlerin diğer türleri ile olur. Şâir bu gibi deyimleri kullanmada özgürdür. Bütün sanatlarda doğru ile yanlış bir ve aynı formda anlatmaz. Sanatçının yöneldiği taklit objesi yaptığı şey nedir? Sorusunun cevabını filozof şu şekilde vermektedir: Nesneleri nasıl idiyeler veya nasılsalar; demek taklitçinin doğrudan doğruya reel, gerçek olan şeylere yönelmesi

⁵²⁸ Aristoteles’te gerçeklik kategorisi olarak ifade edilen tasnife benzer bir ayrımdır. Nesneleri nasıl idiyeler veya nasılsalar; demek taklitçinin doğrudan doğruya reel, gerçek olan şeylere yönelmesi onları taklit etmesi demektir. Dahiyat, **a.g.e.** 88

⁵²⁹ Aristoteles’te nesneleri insanların inançlarına göre” ve “myhtoslarda nasıl ise o şekilde” taklit edilmelidir, Dahiyat, **a.g.e.** s. 88

⁵³⁰ Aristoteles’in “olması gereken” ifade ederek, gerçeğin üzerinde tasavvur edilen ve düşünülen şeylere de yöneldiğini ifade etmiştir. Yani sanatçı realitede hiçbir karşılığı olmayan bir şey ortaya koyabilir. Bu durumda sanatın yöneldiği mimetik objeyi realite de bulmak imkânsızlaşmış, taklit ideal olana yönelmiştir. Dahiyat, **a.g.e.** 88.

⁵³¹ İbn Sînâ, **Fennü’ş-Şi’r**, s.171.

onları taklit etmesi demektir. Bir ressamın bir insanın portresini yapması, bir şâirin bir insanı anlatması gibi olabilir. Bu tarz taklitçilik, benzetmecilik; mimetizm'in bir *gerçeklik kategorisi* ile ifade edilmesidir yani taklit reel bir örneği zorunlu kılar.⁵³² Burada bir tarih yazarı ile şâir arasında olayları anlatması bakımından bir benzerlik söz konusudur. Fakat tarihçi daha çok gerçekten olan şeyleri ifade eder, şâirse olabilir olan şeyleri ifade eder. Bu ikisi arasında kategori yönünden bir farklılık vardır. Ayrıca şiir, tarih ile ilgili eserlere göre daha felsefidir bu nedenle de tarihten daha üstündür. Tarih tek olanı tasvir ve taklit ederken şiir genel olanı taklit eder. Mimesis sadece kaba ve gündelik anlamda taklit anlamına gelmez. Yani sadece nesnelerin taklidini içeren gerçeklik kategorisi ile ifade edilmez. Aristoteles sanatın yalnız olana değil *olması gerekene* de yöneldiğini ifade ederek, gerçeğin üzerinde tasavvur edilen ve düşünülen şeylere de yöneldiğini ifade etmiştir. Yani sanatçı realitede hiçbir karşılığı olmayan bir şey ortaya koyabilir. Bu durumda sanatın yöneldiği mimetik objeyi realite de bulmak imkânsızlaşmış, taklit *ideal* olana yönelmiştir. Aristoteles taklitte bir başka unsuru da dikkate almanın gerekliliğini de ifade etmiştir. Yani taklit nesneleri insanların inançlarına göre ve myhtoslarda nasıl ise o şekilde taklit edilmelidir. Bu gerçeklik ve *olması gereken* kategorisinin yanına eklenecek üçüncü bir kategoridir ki bu *kamu anlayışı kategorisidir*. Bu üç kategori haricinde Aristoteles iki kategoriyi daha ifade etmiştir. *İmkânsız* ve *absürd* kategorileri. Genel olarak şiir imkânsız olanın ya gerçeğin üstüne çıkmak amacına dayanarak veya hâkim olan kamu görüşüne dayanarak açıklanmalıdır.⁵³³

İbn Sînâ şiirin konusunun (mimetik obje-mevzuu) ne olduğuna ilişkin açıklamaları, Aristoteles'in şiirde 'gerçek' ve 'mümkün hale' ilişkin fikirleri tanımlamasına paralel bir çerçeve içinde ele almaktadır. Bu bağlamda filozof *şiir ve tarih* arasında bir ilişki kurmaktadır ki; bu tarz bir ilişki de Aristoteles'in tasavvurunda şiir ve tarih arasında kurulan ilişkiden farklı bir tasavvurdur. İbn Sînâ, Aristoteles'in Poetika'sında geçen '*tarih*' kelimesine karşılık olarak '*emsâl ve kısâs*' (*meseller ve kıssalar*) terimlerini vermiş, buna ek olarak bir nesir formu olarak sunulan 'Kelile ve Dimne'yi de bir tür tarih kitabı olarak sunmuştur.

⁵³² Tunalı, *Grek Estetik*' i, s. 105- 109.

⁵³³ Tunalı, *Grek Estetik*' i, s. 105- 109.

İslam edebiyatında Kelile ve Dimne her ne kadar fabl türüne ait bir koleksiyon olarak sunulsa da içinde pek çok tarihi anekdodu içeren bir eserdir. İbn Sînâ şiir ve tarih arasındaki farkı, bir taraftan bir fabl ve [tarihî] anlatım türü olan Kelile ve Dimne üzerinden diğer taraftan şiir üzerinden anlatmaktadır.⁵³⁴

İbn Sînâ ve İbn Rüşd’ün nesir formunda yazılmış olması bakımından bir tür meseller ve kıssâlar kitabı olarak değerlendirdikleri Kelile ve Dimne adlı eseri; farklı bir bağlamda farklı bir tarzda, *bir tür tarih kitabı* olarak ele aldıklarını söylemek mümkündür. Yukarıdaki paragraflarda ifade edildiği gibi filozoflar Kelile ve Dimne adlı eseri öncelikle nesir formunda yazılmış bir eser olarak tanıtarak bu tür bir eserin neden şiir olmadığı üzerine yoğunlaşmışlar iken, diğer taraftan filozoflar söz konusu eseri bir tür tarih kitabı olarak değerlendirmişler ve tartışmalarını tarih ve şiir üzerinden sürdürmüşlerdir. İbn Sînâ **Fennü’ş-Şi’r**’de; taklidin (muhâkât); -şiir formunda olmayan şeyler ile- *emsâl ve’l-kısas (tarihî hikâye-kıssalar)* de ortaya çıktığını söyleyerek şiirin iki tür şeyi taklit ettiğini ortaya koymaktadır.

“Bilmen gerekir ki; taklit (muhâkât); -şiir [türünde] olmayan şeyler ile- meseller/fabl (emsâl/fabl) ve kıssalarla (kısâs) da ortaya çıkar. Şiir ancak *varlığı mümkün olan şeylerle* ya da *varlığı zorunlu olan şeylerle* meşgul olur. Eğer öyküler (hurafât) ve taklitler (muhâkeyat) arasında sadece vezn itibarı ile bir fark varsa böyle olur eğer böyle değilse; sözün (kelam-müsedded) var olan ve olmayan bir şey bakımından ele alınması gerekir.”⁵³⁵

Buna göre şiir;

1. ‘Varlığı mümkün olan şeylerle’ taklitler yapar.
2. Ya da ‘varlığı zorunlu olan’ şeylerle meşgul olur.

İbn Sînâ öyküler (hurafât) ve taklitler (muhâkeyat) arasında sadece vezn itibarı ile bir fark varsa bu tarz bir tasnif yapılması gerektiğini söyler. Eğer eğer böyle değilse yani veznin dışında da farklılıklar varsa; ifadenin-sözün (kelam-müsedded) *var olan ve olmayan* bir şey bakımından ele alınmasının gerekli olduğunu söyler. İbn Sînâ öncelikle ölçü’lü (mevzûnîne) iki kitap fark olmadığını söylemekle başlamaktadır:

⁵³⁴ Dahiyat, a.g.e. s. 100.

⁵³⁵ İbn Sînâ, **Fennü’ş- Şi’r**, s. 183.

“Onlardan birincisi şiir hakkındadır, diğeri ise Kelile ve Dimne ye benzer olanlar hakkındadır –ki [ikincisi] sadece vezn bakımından şiir değildir-. Kelile ve Dimne, bir vezni ile şekillendirilmedikçe o eksik kalır ve onun etkisi ortaya çıkmaz. O amacına, -vezn ile ifade edilmeksizin- *var olmayan şeyler olarak nitelenen*, sonuçlar ve tecrübî hallere ait düşüncelerin (ara’) ifade edilmesiyle ulaşır. Böyledir çünkü şiir, düşüncelerin ifade edilmesini değil sadece ‘tahyîl’i amaç edinir ve eğer o [şiir] vezni ihmal ederse tahyîl tamamlanmamış olur. Diğerine gelince tecrübeye ait sonuçları ifade etmeyi amaçlar ve bu nedenle o vezne çok az ihtiyaç duyar.”⁵³⁶

İbn Sînâ bu iki türden birinin, ‘*var olan ya da olabilen şeyler*’ hakkında konuştuğunu diğerinin ise -şiirin- sadece ‘*ifadede (kelime-kavl) de var olan şeyler*’ hakkında konuştuğunu söyleyerek bu iki türün farklılığına işaret eder.

“Bu iki şeyden birincisi; var olan ya da olabilen şeyler hakkında konuşur. Diğer ise sadece kelime (kavl) de var olan şeyler hakkında konuşur. Şiir, böylece felsefeye başka tür sözlerden (kelam) daha çok benzer bir hale gelmiştir.”⁵³⁷

İbn Sînâ şiirin sadece ifadede var olan şeyler hakkında konuşmasından ötürü felsefeye başka tür sözlerden (kelam) daha çok benzer bir hale geldiğini söylemektedir. Çünkü:

a. Şiir, var olanları (mevcûd) idrâk etmede daha güçlüdür ve küllî yargılar (hükm-el küllî) ile hükmetmede daha kusursuzdur.⁵³⁸

b. Fakat diğer tür kelama (fabl gibi) gelince, meydana gelen bazı vakaları tek başına ele alarak, tek bir şeyi konu edinir. Bu tek şeye sadece tek bir uydurma (ihtirâ‘) isim verilmiştir -fakat onun bir varlığı (vücûd) yoktur-.⁵³⁹

c. İfade edilen diğer tür (emsâl/meseller ve kısâs/kıssalar) ise ‘(geçmişte) gerçekleşmiş belirli (cüzîyetün) hallerin anlatımını (iktisâs)’ konu edinir. Böyle bir anlatım (mekûletün) ise tahyîle uygun bir tarz değildir.⁵⁴⁰

Bu noktada filozof *şiir ve tarih* arasındaki ilişkiye ya da farklılıklara değinmektedir. Bunların her ikisinin konusunun insana ilişkin hadiseler (ehâdis) ile

⁵³⁶ İbn Sînâ, *Fennü’ş- Şi’r*, s. 183.

⁵³⁷ İbn Sînâ, *Fennü’ş- Şi’r*, s. 183.

⁵³⁸ İbn Sînâ, *Fennü’ş- Şi’r*, s. 183.

⁵³⁹ İbn Sînâ, *Fennü’ş- Şi’r*, s. 183.

⁵⁴⁰ İbn Sînâ, *Fennü’ş- Şi’r*, s. 183.

ilişkili olması bakımından ortaktır. Fakat şiir, mesel ve kıssalardan (emsâl ve kısâs) bir ‘vezne’ sahip olması sebebi ile farklılaşır. *Emsâl ve kısâs* -filozofların verdikleri yeni bağlam ile *tarih- gerçekleşmiş olan şeylerin* ifade edilmesine ve tesciline hasır edilmiştir ve sadece belirli (cüzî) hadiseler ile ilgilidir. Tabîî olarak ‘*olması ve gerçekleşmesi mümkün olan şeylerle*’ -cüziyyât ile ilgilenmesi bakımından- ilgilenmez. Şiir ise - ‘*mümkün*’ ve ‘*zorunluluk*’ kanunu gereği-, ‘*fili olarak gerçekleşmiş olan*’ ya da ‘*gerçekleşmesi mümkün olan şeyleri*’ ele alır. Fakat şiir bu şeylerle cüzî olarak değil her şeyi küllî olarak incelemektedir. İnsan hayatı ve fikirleri konusunda cevhere (öze) ilişkin genel ve umumi şeyleri, küllî bir tarzda ifade eder. Böylece şiir felsefeye tarihten daha yakın hale gelir.⁵⁴¹

Aristoteles ve İbn Sînâ metinleri arasındaki yakınlık ya da örtüşmeye bakıldığında; İbn Sînâ’nın ‘*tarihi*’; *meseller ve kıssalar olarak (emsâl ve kısas)* olarak anlamış olduğunu görüyoruz. Bunun nedenini; İbn Sînâ’nın kendi eserini yazarken Aristoteles’in söz konusu metnini ‘Mettâ’nın Süryanice’den Arapça’ya yaptığı tercüme’ üzerinden okumasından kaynaklandığını söyleyebiliriz. Mettâ tercümesinde *mesel (emsâl) formunda söylenilenlerin şâirin fili olmadığına açık olduğunu* söylemektedir. ‘*Mesel’ de gerçek olması bakımından’ mümkün olanlar’ ya da kendisinde ‘zorunluluk- zaruret’ olan şeyler -bu ‘ehâdis’ ve ‘kısâs’ ta sabit olduğu gibi- vardır. Şâir öyleyse vezin olmaksızın konuşan, bu iki türden farklı olarak vezin ile konuşandır*’⁵⁴² ifadeleri; İbn Sînâ’nın eserinde *tarihin, emsâl ve kısâs* olarak karşılık bulmasına neden olmuştur. Aristoteles’in metni ile Mettâ’nın tercümelemeleri arasında pek çok konuda benzerlikler aşikâr olsa da; Mettâ, Aristoteles’in kimi kavramlarının, ifadelerinin -tarihi, emsâl ve kısâs olarak çevirmesinde olduğu gibi-dönüştürerek tercüme ettiği de inkâr edilemez.⁵⁴³

Mettâ, Poetika’nın tarih-şiir ilişkini anlatan ifadelerin ilk cümlesindeki ‘*müerrihi*’; ‘*ehâdis ve kısâs yazarlar*’ ifadesi ile tercüme etmiştir. Bu tarz bir yanlış tercüme, İbn Sînâ’nın ‘*tarihi*’; ‘*emsâl ve kısâs*’ olarak anlamasına neden olmuştur. Fakat yine de İbn Sînâ tasavvurunda ‘*tarihin*’, ‘*emsal ve kısâs*’ olarak anlaşılmasından

⁵⁴¹ Dahiyat, a.g.e. s. 94

⁵⁴² Mettâ bin Yunus, “*Kitâbü Aristutâlis fi’ş-şi’r*”, Fennü’ş- Şi’r içinde, s.98.

⁵⁴³ Dâhiyat, a.g.e. s. 94.

ötürü Aristoteles'in eserine tam bir mutabakat olmasa da; filozofun şiir ve tarih arasındaki ilişkiyi bu bağlamda temellendirerek ortaya koyduğu fikirler anlamlıdır. Söz konusu metinde şiirdeki taklitlerin '*varlığı mümkün şeyleri*' ele alması diğerinin ise '*zorunluluk bakımından olan şeyleri*' ele alması bakımından vurgulanması önemlidir.⁵⁴⁴ Şiirin ayırıcı özelliği, insanın fiillerine, davranış biçimlerine ve duygularına (infialât) daha küllî bir çerçevede ele alması bakımındandır. Fakat şiir ile 'emsâl ve kısâs' ın ortaklığını benzer taraflarını ortaya koymak gerekir. Her ikisi de insana ilişkin şeyleri ele alması bakımından ortaktır fakat 'vezn'; şiiri nesirden ayırıcı bir unsurdur. Bu noktada '*şiir*' ile '*Kelile ve Dimne*' nin farklılığına gelince Kelile ve Dimne vezni ile yazılmadığı için şiir değildir. Vezni ile şekillendirilmeği için de Kelile ve Dimne şiirin ortaya çıkartmak istediği etkiyi ortaya çıkartmaz. Onun amacı zâten şiirin amacı olan tahyîli ortaya çıkartmak da değildir. O amacına 'sonuçlar ve tecrübî hallere ait olan düşüncelerin (ara') ifade edilmesiyle ulaşır. Öte yandan şiir, 'düşüncelerin ifade edilmesini' değil sadece 'tahyîl'i amaç edinir ve dolayısıyla Kelile ve Dimne şiir gibi vezni kullanmadığı için tahyîli ortaya çıkartması da söz konusu değildir.⁵⁴⁵ Öte yandan Kelile ve Dimne 'tecrübeye ait sonuçları ifade etmeyi amaçladığı için vezne çok az ihtiyaç duymaktadır. Çünkü İbn Sînâ tasavvurunda şiir, *varlığı mümkün olan* ve *varlığı mutlak olmayan* durumların taklidine dayanması nedeni ile şiirdir ve tahyîli ortaya çıkartan da budur. Meseller ve kıssalar, tecrübeye ait geçmişte yaşanmış gerçek şeyleri anlattığı için tahyîli ortaya çıkartmaz. Cüzi olarak isimlendirilmesi nedeniyle ve fertlere özel ve onlara ârız olan halleri anlatır.⁵⁴⁶ Dolayısıyla şiirin ise ayırıcı özelliği her şeyi 'küllî' olarak incelemesidir. Bu noktada şunu söylemek zorunludur. Şiir, felsefeye 'kısâs'tan daha yakındır.

'*Emsâl ve kısâs*', '*iradenin ifadesi*' ya da '*tecrübenin neticelerinin ifadesi*' olarak tanımlanır. Bu türün vezne ihtiyacı yoktur ya da çok azdır. Böylelikle tabii olarak şiirin mevzuu, '*imkân dairesinde (ortaya çıkan) tahyîle ilişkin ifadeler*' olarak tanımlanır. İbn Sînâ'nın tasavvurunda poetik tahyîl, insana ilişkin '*mümkün ve gerçekleşmesi muhtemel*' dairesindeki fiiller' ile ortaya çıktığı için şiirin ya da

⁵⁴⁴ Dâhiyat, a.g.e. s.99.

⁵⁴⁵ İbn Sînâ, *Fennü's- Şi'r*, s. 183.

⁵⁴⁶ İbn Sînâ, *Fennü's- Şi'r*, s. 183.

muhâkâtın konularının (mevzuât) bunlardan oluşması gerekir. Çünkü İbn Sînâ meseller ve kıssâların gerçeğe dayanması nedeni bu tür eserlerdeki poetik taklidin varlığını reddederken şiirin, gerçeğe dayanmayan ihtira/icat fikri nedeni ile farklılığını vurgulamaktadır.⁵⁴⁷

Bunlara ek olarak ‘Kelile ve Dimne’ belirli olayları ve durumları inceler ki bunlar ‘cüzî şeyle olarak nitelenen şeylerdir. Çoğunlukla insanların hayatı ve fiillerinin taklidi ile ortaya konan şiire ilişkin incelemelerde ise bunun karşılığı ‘küllî’ nitelemesidir. ‘Kelile ve Dimne’ hikmetli sözler ve öğütlerden iktibas yaparak bu tür şeylere yoğunlaşırken; İbn Sînâ tasavvurunda şiirin ayırıcı vasfı tahyîle ilişkin durumlara yönelmesidir. Çünkü ‘hikmetli sözler ve öğütlerin’ üzerinde durmak ve bunların ifadesine yönelmek, şiir de hoş karşılanmayan, direkt doğrulara daha yakın olması nedeniyle, şiirin tahyîle ilişkin değerini daha çok azaltan şeylerdir.

İbn Sînâ yukarıdaki paragraflarda ifade edilen poetik taklitlerin konusuna ilişkin değinilerin yanında tragedyadaki taklidin konusuna ilişkin şeyleri de incelemiştir. Buna göre filozof tragedyanın konusunun daha çok ‘*var olan (mevcûdetün) şeylerin*’ taklidine uygun olduğunu söyler. ‘*Var olanlar (mevcûd)*’ ve ‘*(varlığı) mümkün olanlar*’; ikna etme bakımından, ruh üzerinde daha güçlü bir etkiye sahiptir. İbn Sînâ bu bağlamda tecrübenin, var olanlara (mevcûd) isnat edilmesinin, icad edilmiş bir şeye (muhterâ) isnat etmekten daha iknâ edici olduğunu söyler. Aynı şekilde taklit var olması mümkün olan- bir varlığa isnat edilmesi halinde de daha ikna edici hale gelmektedir.⁵⁴⁸

İbn Sînâ icad edilmiş şeylerin tragedyaya da kullanıldığını fakat bunların var olanların isimlerine benzerlikle (kıyâs’ıl-müsemmeyâtı’l-mevcûd) düzenlenmiş olduğuna işaret etmektedir. Fakat bu tarz icadların çok nadir olduğunu söyleyen İbn Sînâ, varlıkta benzeri olmayan bir şeye, bir ad icat edilmek sureti ile bu adın bazı küllî manaların yerine kullanıldığını söyler. Örneğin iyilik (hayr) müşahhas bir hale getirilmek sureti ile uzun uzadıya övülmüştür (medh). Böylelikle kimi durumlar, adlandırılmış oldukları hallerle uygunluk taşır. Şeylerin hallerine ilişkin bu yeni var oluş biçimi; onların icat etmiş oldukları isimler ile ilişkili durumlara uygunluk taşır

⁵⁴⁷ Abdülazîz, **Dirâse Edebiye**, s. 96.

⁵⁴⁸ İbn Sînâ, **Fennü’s- Şi’r**, s. 183.

(mutâbıktır). Bu konularda tahyîl az kullanılmış değildir. Fakat tragedyanın icat edilmiş bu tarz kurgularla ortaya konması zorunlu değildir. Bu [onun] tabiatına da bütünüyle uygun bir şey değildir.⁵⁴⁹

İbn Sînâ'ya göre bir şâir, buna benzer icatları kullanmaksızın da mükemmel şiirler ortaya koyabilir. Eğer şâir tahyîle uygun olan şeyler (muhayyilât) ile güzel bir taklit yaparsa, onun kompozisyonu (karz) ve kurgusu (hurâfe) daha da güzelleşir.⁵⁵⁰ Filozof sadece var olan şeyleri tasvirinin bir şâir için şart olmadığını aksine o var olabilen şeyler ve gerçekte var olmasa bile varlığı mümkün olan şeyler ile taklit yapmasının gerektiğini ifade eder.

İbn Sînâ poetik tahyîlin (et-tahyîlü's-şî'rî); ne icad edilmiş kıssalardan (kasas) oluşan basit kurgulara ne de canlandırma sanatındaki (el-ahz bi'l-vücûh) gibi konu dışı eylemlerle tamamlanmaya ihtiyacının olmaması gerektiğini söyler. Bazı şâirler ve râviler/hikâye anlatıcılar (ruvât); etkileyici bir söz yazmak için anlatıma dayalı şeyleri (rivâyet)de ifadelerinde beraber kullanmayı tercih etmişlerdir ki bu onların kusuruna ve sözün kendisinin tahyîli olmamasına işaret etmektedir.⁵⁵¹ İbn Sînâ böyle yapan şâirlerin şöyle nitelenmesinin zorunlu olduğunu söyler: Ya onlar beceriksiz/sefiî kimselerdir çünkü yetenekleri yoktur ya da çok mükemmel kimselerdir [!] oynadıkları rollerinden ötürü aktörlerle beraber seyretmek gerekir. İyi şâir [istidadı daha az olanlarla] karşılaştığında, kurguyu buna benzer şeylerle [konu dışı eylemlerle] karıştırarak uzâtmaz. Fakat konuyu mucîz (muhtasar) ve zarif/inceltilmiş bir şekilde açıklar.⁵⁵²

İbn Rüşd konuyu İbn Sînânın yaklaşımına benzer şekilde ele almıştır. Şiirin 'varolan ve varlığı mümkün' durumları içermesi bağlamında ya da 'şiir' ile 'meseller ve kıssalar (emsâl ve'l-kısas)' (Kelile ve Dimne örneğinde olduğu gibi) arasındaki farklılıkların incelenmesine yönelmiştir. İbn Rüşd, şiir ve tarih arasındaki ilişki

⁵⁴⁹ İbn Sînâ, **Fennü's- Şî'r**, s. 183.

⁵⁵⁰ İbn Sînâ, **Fennü's- Şî'r**, s.183.

⁵⁵¹ İbn Sînâ, **Fennü's- Şî'r**, s.183.

⁵⁵² İbn Sînâ, **Fennü's- Şî'r**, s.183.

konusunda Aristoteles'in yaklaşımını eserine taşımış ve kendi selefi İbn Sînâ'dan kimi konuları daha açıklayıcı bir üslupla nakletmiştir.⁵⁵³

İbn Rüşd şiirin '*var olanları (mevcut)*' ya da '*mümkün durumları*' ya da '*olması gereken*' şeyleri taklit ettiğine dair İbn Sînâ'nın düşüncesi ile paralel ifadeler kullanır. İnsana ilişkin fiiller, taklidin konusu olduğu gibi 'var olan' ya da 'olması mümkün olan şeyler'de taklidin konusudur. Kabul edilen ya da nefret edilen şeylerin şiirde ifadesi dinleyicinin (mütelakkî) ahlâkî eğitimi bakımından da önem taşır. Şiirin konusunu 'var olan (mevcut olan) ya da varlığı (vücûd) mümkün olan şeyler' dairesinden çıkartan şey muhâkâttır.⁵⁵⁴ İbn Rüşd şiir olmayan, meseller ve kıssalar (emsâl ve kısâs) gibi yazın türlerinin icadına ilişkin olarak 'bunlar vezne sokularak (mevzun) biçimlendirilmiş olsa bile emsâl ve kısâsın '*taakkulu*' hedeflemesi nedeniyle dinleyiciyi 'tahyîle' yöneltmeyeceğini söylemektedir. İbn Rüşd 'Kelile ve Dimne' yi şiir olarak forma sokan bazı şâirlerin çabaları hakkında bilgi vermektedir.⁵⁵⁵ Buna göre filozof 'Ebane ibn Abdülhamit, İbn Hallikan'nın, Kelile ve Dimne'yi –berâkime için- şiir şeklinde forma soktuğunu daha sonra şâirlerden 'Ali bin Dâvut, Beşir bin Mûtemer, Ebu Mekârim, Esâde ibn Hâtır'ında aynı şekilde söz konusu eseri şiir formuna soktuğunu fakat bunların izlerinin kaybolduğunu söylemektedir. Öte yandan Kelile ve Dimne'nin yaklâşık yetmiş beyitte nazma sokulduğunun Ebane İbn Abdulhamit –evrak kitabında- naklettiğini söyleyerek delil gösterir.⁵⁵⁶ Böylelikle İbn Rüşd, Kelile ve Dimne'nin 'taakkulu' hedeflemesi nedeniyle tahyîli ortaya çıkartmayacağı konusunda İbn Sînâ'yı takib eder. İbn Rüşd, şâirin taklitlerinde,

1. Ya 'var olan durumları'

2. Ya da 'varlığı mümkün olan durumlar' hakkında konuştuğunu söyler.⁵⁵⁷

Çünkü bunlar kendisinden 'kaçmaya niyetlenen' ya da onu 'talep eden' ya da '*mutabakat'ut-teşbihe*' niyetlenen şeylerdendir. Muhâkât bölümlerinde söylenilen

⁵⁵³ Butterworth, *Averroes' Middle Commentary on Aristotle's Poetics*, s. 65.

⁵⁵⁴ İbn Rüşd, *Telhîsu Kitâbi's-Şi'r*, s.214.

⁵⁵⁵ İbn Rüşd, *Telhîsu Kitâbi's-Şi'r*, s.214.

⁵⁵⁶ Abdülazîz, *Dirâse Edebiye*, s.96-97.

⁵⁵⁷ İbn Rüşd, *Telhîsü kitâbi's-Şi'r*, s.214.

şeylerde olduğu gibi. Emsâl ve kısâs yapanlar -onlar poetik ifadelere yönelerek taklit yapan kişilerdir- ki onlar uydurma/yalan icatlar (kâzib muhteraât) içeren durumlar yoluyla taklit yaparlar- bu ise şâirlerin yaptığı bir şey değildir-. İbn Rüşd'de emsâl ve kısâsa selefi gibi örnek olarak Kelile ve Dimne'yi vermiştir: *Emsal ve kısâs olarak isimlendirilen 'Kelile ve Dimne' kitabındaki şeyler gibidir.*⁵⁵⁸ Emsal ve kısâs yapanların yaptığı şey, şâirlerin yaptığı şey değildir, onlar bu icad edilmiş emsal ve ehâdisi mevzun kelamla yapıyorlardı. Şiir ve emsâl/kısâs'ın her ikisi de vezin'de ortaktır. Onlardan biri kendisi ile 'hurafeyle' kastedilen ameli tamamlar. Mevzun olmazsa, o icad edilmiş ehâdisten mantıkî sonuç çıkaran taakkul idrâktir. Şâir, maksadına -tahyîlin bütünü ile ilgili olan- ancak vezinle uğraşır.

“İcad edilmiş meseller ve kıssalar (emsâl ve'l-kisâs) yapan kişi' ise var olmayan ya da kendisine yeni isimler verilmiş olan şahıslar icad eder. Şâire gelince; var olan [mevcut] şeyler için isimler koyar ve külliyyât hakkında konuşur. Şâir taklitlerinde 'var olan durumlar' ya da 'varlığı mümkün olan durumlar' hakkında konuşur. Çünkü bu şeyler kendisinden 'kaçınılan' ya da talep edilen ya da 'mutabakat'ul teşbih' olarak isimlendirilen şeylerle ilişkilidir ki; bunlar da yine muhâkât ile ilişkili konulardır.”⁵⁵⁹

‘İcad edilmiş meseller ve kıssalar yapan kişi’; aslen var olmayan ve Kendisine isimler verilmiş olan şahıslar icad eder.

Şâire gelince; var olan (mevcut) şeyler için isimler koyar ve külliyyât hakkında konuşur. Böylelikle şiir sanatı; felsefeye emsâller icad etme sanatından daha yakındır.⁵⁶⁰ İbn Rüşd'e göre ‘şiir/medih sanatının’:

1. Varolan (mevcut) şeylere başvurma zorunludur. İcad edilmiş (muhterâ‘) isimlere sahip olan şeylere değil.

2. Şiir/medih sanatı ancak iradi fiillere doğru yönlendirmeyi amaçlar.⁵⁶¹

‘Mümkün eylemler’ olduğu zaman onda ‘ikna’ daha güçlü ortaya çıkar. İbn Rüşd bununla ruhu ‘talebe’ ve ‘kaçınmaya’ (h-r-b) hareket ettiren poetik taklidi kastettiğini söyler. (İbn Sînâ'nın tasnifinde İbn Rüşd'ün bu maddenin son cümlesinde şiirin ahlâkî

⁵⁵⁸ İbn Rüşd, *Telhîsu Kitâbi's-şi'r*, s. 214.

⁵⁵⁹ İbn Rüşd, *Telhîsu Kitâbi's-şi'r*, s. 214.

⁵⁶⁰ İbn Rüşd, *Telhîsu Kitâbi's-şi'r*, s. 214.

⁵⁶¹ İbn Rüşd, *Telhîsu Kitâbi's-şi'r*, s. 214.

hedefleri ya da insanı belirli eylemlere yöneltmek noktasında vurgusu yer almaz. İbn Sînâ sadece şiirin konusuna ilişkin ‘mevcûdun’ ve ‘mümkün’ül-vücûdun’ olabileceğini işaret eder bunları şiirin ahlâki hedefleri ile ilişkilendirmez.)

3. Var olmayan (gayr mevcut) şeyleri taklit eder.

İbn Rüşd medih sanatında ‘isimler icad etmenin’ uygun olmadığını söyler. Filozof kimi şâirlerin hayâlî şahıslar icâd ettiklerini ve sonra bu şahıslar kimi eylemlerle ilişkilendirilerek, abartılı bir biçimde övdüklerini söyler. Bu tarz tahyîlin; ‘var olan durumlara (mevcûd) ilişkin icâd edilmiş şeyler olmaları nedeni ile insanları etkileyeceğini söyler. Fakat medih sanatın bu tarz icad edilmiş şeylere ihtiyaç duymaz. Bu tarz bir tahyîl bütün formlara uygun olmadığı için insanlar tarafından alay edilebilecek (gülünecek) bir form haline dönüşebilir.⁵⁶² İbn Rüşd bir şâirin, ancak ‘teşbih ve muhâkât’ yapmakla ve ‘hurafat ve vezinler’ yapmakla şâir olacağını işaret eder. Şâirin teşbihi, sadece ‘*var olan (mevcut)*’, ‘*mümkün olduğu varsayılan/farzedilen*’ durumları taklit etmektir. Şâir ‘*var olan durumların*’ taklidini yapar. ‘*Şimdi var olan şeylerin haline benzer olan bu şeylerin*’ ortaya çıkmasını engelleyen bir şey olmaması bakımından, *mümkünün* taklidini yapar. Poetik tahyîlin bunların dışında icad edilmiş hurafata (hurafât muhtera‘) ihtiyacı yoktur. İbn Rüşd şâirin taklide yöneldiği bu şeyleri doğrudan bir şekilde şiirdeki ahlâkî hedefler ve şiirin tahyîle dayanması bakımından anlamlandırır.⁵⁶³ Bu noktada İbn Sînâ’da bu tarz bir vurgu yoktur. İbn Sînâ şiirin konusunun ‘mevcûdun’ ve ‘mümkün’ül-vücûdun’ olabileceğini işaret eder fakat bunları şiirin hedefleri ile ilişkilendirmez.

İbn Rüşd’de İbn Sînâ’ya paralel bir okuma ile seçkin (müfellak) şâirlerin taklitlerini, ‘hariçte bulunan durumlarla’ tamamlamaya da ihtiyaç duymadıklarını söyler. Bu haricî unsurlar ‘ikiyüzlülük/aktörlük (nifak)’ ve ‘rol yapma (el-ahz bi’l vücûh)’ olarak adlandırılır. Bunu ancak şâirlerin mesleği ile ilgilenen kimseler (memhûn) yapar. İbn Rüşd bununla ‘şâir olmayan’ fakat ‘kendilerini şâir zanneden kimseleri’ kasteder. ‘Gerçek şâirler’ -diğer şâirlerin kullandıkları yalan taklitlere karşı koymak istedikleri zaman dışında- onların yaptıklarını yapmazlar. Fakat gerçek şâirler

⁵⁶² İbn Rüşd, *Telhîsu Kitâbi’s- şî’r*, s. 214.

⁵⁶³ İbn Rüşd, *Telhîsu Kitâbi’s- şî’r*, s. 214.

‘mükemmel (mecidîne) şâirlerle’ karşılaştıklarında, yüz yüze geldiklerinde hiçbir şekilde şiirin dışındaki haricî unsurları kullanmazlar.⁵⁶⁴ Fakat bazı durumlarda ‘seçkin şâirler (müflik)’; şiirin temel unsurlarının dışındaki şeyleri kullanmaya mecbur kalmışlardır. Bu bakımdan taklit, her konuda [mevzu] olmasa da taklidi tamamlamaya imkân veren ‘kâmil [mükemmel]’ şeyler için için yönelirler bunun aksine ‘nâkıs’ şeyler, kaville taklidi zorlaştırır. Onların taklitte hariçte bulunan şeylere başvurmalarının nedeni özellikle ‘düşüncelerin (itikat) taklidine’ yöneldiklerinde bunu yaparlar. Çünkü düşüncelerin, fiiller ya da sahişlar gibi tahyîli kolay değildir. Hariçte bulunan bu şeyler bazen poetik taklitlere (muhâkeyât) karışır. Bu kimi zaman kasıt olmaksızın raslantı ile ortaya çıkar. Bu şeyler şaşırtıcı (muacceb) bir rastlantı ile meydana geldiği zaman onların etkisi daha fazladır.⁵⁶⁵

İbn Rüşd şiirsel kavillerden pek çoğunun mükemmelliği (cevdet) ‘çeşitli olmayan’ (gayr’ü-mütefennin) ‘basit taklitler’ ortaya çıktığını söyler. Onlardaki mükemmellik kendisindeki ‘teşbih ve muhâkât’ ile ortaya çıkar. Teşbihin bu hali; amellerin haline benzer. Amellerden bir kısmı, basit, tek (vâhid) bir fiille elde edildiği gibi onlardan bir kısmı mürekkeb fiille elde edilir.⁵⁶⁶

Sonuç olarak felasife şiirin konusunun ‘var olanlar (mevcut)’ ya da ‘hakikat/gerçek ile ilişkili olanlar’ ya da ‘varlığı (vücut) mümkün olan şeyler’ olması gerektiğinde mutabıktır. Gerçekleşmesi mümkün olan şeyler taklidin konusu iken gerçekleşmesi imkânsız olan (müstahil) şeyler onların taklitlerinin konusu değildir. Yani taklit varlığı mümkün olana (el-mümkünü’l-vücûd) ve hakikate/gerçeğe dayanır. Bunun yanı sıra, icad edilmiş şeylerin (muhtera) ya da gerçek/hakikî varlığı (vücûd) olmayan şeyler, poetik taklidin konusu da değildir.⁵⁶⁷

⁵⁶⁴ İbn Rüşd, *Telhîsu Kitâbi’ş- şî’r*, s.211.

⁵⁶⁵ İbn Rüşd, *Telhîsu Kitâbi’ş- şî’r*, s.212.

⁵⁶⁶ İbn Rüşd, *Telhîsu Kitâbi’ş- şî’r*, s. 212.

⁵⁶⁷ Abdülazîz, *Dirâse Edebiye*, s.98.

C. TAKLİTTE HATA

Aristoteles şiir sanatında iki tür hatanın olduğunu söylemektedir. Biri şiir sanatının özüyle ilgilidir, ötekiyse sadece dışa ilişkin bir hatadır. Bir şâir bir şeyi taklit etmek isterse ama yeteneksizliğinden ötürü bu amaca ulaşamazsa buradaki hata şiir sanatının özüyle ilgili hatadır. Buna karşılık şâir konusunu doğru olarak kavrayamaz, ‘imkânsız olanı’ örneğin sağ iki ayağıyla koşan bir atı betimlerse ya da tıp gibi başka bir sanata ait olan buna benzer bir şeyi taklit ederse, o zaman bu hata şiir sanatının özüyle ilgili bir hata değildir. Aristoteles bu görüş noktalarından kalkarak poetik sorunlarla ilişkili iddia ve eleştirileri çürütmeye çalışacağını söyler. Aristoteles ilkin şiir sanatının kendisiyle ilgili iddia ve eleştirileri ele alır. İmkânsız olanın betimlenmesi yanlıştır. Fakat şiir sanatı bununla amacına ulaşıyorsa o zaman doğrudur. İmkânsız olanın tasvir edilmesi ile ister imkânsızın dile geldiği bölüm isterse başka bölümlerde oldun daha sarsıcı bir etki yapıyorsa [yani şiir ahlâkî oluyorsa] şiir sanatı amacına ulaşır. Bunun dışında önemli olan şey; acaba hata şiir sanatının özüyle mi ilgili yoksa [dışa ait] rastlantısal bir yanlış mı sorusudur. Örneğin bir şâirin, *dişi geyiğin boynuzsuz olduğunu* bilmemesi onu ustaca taklit edememeye göre daha az yanlıştır. Betimlemenin gerçeğe uymadığı şeklinde yapılan eleştiriye şu yolla çürütülebilir. Belki de betimleme ‘olması gerekene uygundur’. Kimi betimlemeler varlıkların gerçeğinden daha iyi olmayıp o şeyin gerçeğine uygundur. Genel olarak şiirde ‘imkânsız olan’ ya gerçeğin üstüne çıkmak amacına dayanarak ya da baskın olan kamu görüşüne dayanarak açıklanmalıdır. Çünkü şiirde inanılabilir olan imkânsızın, inanılır olmayan bir imkâna üstün tutulmalıdır. ‘Akla aykırı olan’da kamu görüşüne dayanarak açıklanmalıdır. Bu şekilde onlar hem haklı gösterilebilir hem de zaman onların akla aykırı olmadıklarını gösterebilir. Çünkü bir takım şeylerin imkânsızlığa aykırı olarak ortaya çıkması da mümkündür. ‘Çelişik’ gibi görünen bir şey gerçekte çelişik olmadığı diyalektikte yapılan çürütmelerde olduğu gibi araştırılmalıdır. O halde iddialar ve eleştiriler beş görüş noktasından öne sürülüyor yani i. *imkânsız olan* ii. *akla aykırı olan* iii. *ahlâksal kötülük* iv. *çelişme* v. *sanatın tekniği* yönünden. Bunların iddiaların çözümler olup bunların sayısı da on iki tanedir.⁵⁶⁸

⁵⁶⁸ Tunalı, *Grek Estetik*’ i, s. 109.

Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd, Aristoteles’e paralel bir şekilde bir şâiri, poetik taklitlerindeki hataları (galat) bakımından incelemektedir. Bir şâirin şiirlerini, gerçekleşmesi mümkün olan şeylerin taklidi tanımlamasından çıkaran şey çoğunlukla muhâkât şekilleridir. İbn Sînâ şâirin taklidindeki hataları, *taklidi imkân dairesinden çıkartan şeyler* olarak adlandırarak, bu hataları inceler.⁵⁶⁹ Filozof, **Fennü’s-Şi’r**’in, ‘*Bir Şâirin Kusurlu (taksîr) Yönleri Hakkında*’ ki bölümde, bir şâirin iki türlü ‘hata (galat)’ yaptığını söyler: Birincisi; ‘öze (zât)’ ve ‘hakikate’ ilişkindir. Şâir ‘*var (vücûd) olmayan şeyleri*’ ya da ‘*varlığı sadece imkân dâhilinde olan şeyleri*’ taklit ettiği zaman hata yapar.⁵⁷⁰

İkincisi hata ise ‘öze ilişkin olmayan/dışa ait şeylerdedir (arazî)’, *gerçek varlık şeklinden (heyet vücûd) saptırılmış olan*, var olanları taklit ettiği zaman bir şâir hata yapar. İbn Sînâ bunu bir ressamın, ‘*bir atı –arkada olması doğru olan iki ayağını - ya iki sağ (ayakla) ya da iki ön ayakla*’ tasvir etmesine benzetir.⁵⁷¹ Bu hata şiir sanatının kendisine dönen bir hatadır. Aristoteles’te imkânsız tasvir eden (tasvîr-i müstahîl) şâiri hatalı olarak niteler. Şâirin hatası *dişi geyiği iki boynuzla taklit etmesinde ortaya çıkar*.⁵⁷² Çünkü dişi bir geyiği iki boynuzla tasvir etmek onun ‘gerçek suretine uygun değildir’, ya da hata, bir atı ön iki ayağı ile taklit edildiği zaman ortaya çıkar yani ‘mümkün olan şeylerin tanımından çıktığında’ şâir hatalı bulunur.

Buna göre İbn Sînâ’ya göre her hata iki türlüdür: i. ya sanatın özüne ilişkin ve ona uygundur (münâsib) ii. ya da onun dışında (araza ilişkin/hâricî) olan ve ona uygun olmayandır. Aynı şey şiir içinde geçerlidir. Her sanat, kendine mahsus bir tür hataya sahiptir ve bu ilgili sanatın sahibinin (ya da sanatçının) sorumluluğunu yüklediği, kendi çözüm (hal) türüne de sahiptir. Uygun olmayan (hâricî) hataya gelince onun çözüm; bu sanat sahibinin (sanatçının) sorumluluğunda değildir.⁵⁷³ İbn Sînâ bir şâirin hatalarını şu şekilde sıralar:

⁵⁶⁹ İbn Sînâ, **Fennü’s- Şi’r**, s.196.

⁵⁷⁰ İbn Sînâ, **Fennü’s- Şi’r**, s.196.

⁵⁷¹ İbn Sînâ, **Fennü’s- Şi’r**, s.197.

⁵⁷² İbn Sînâ, **Fennü’s- Şi’r**, s.197.

⁵⁷³ İbn Sînâ, **Fennü’s- Şi’r**, s.197.

1. ‘Mümkün olmayan şeylerin taklidi (muhâkâtı)’,
2. ‘Çarpıtma (tahrîf) ile yapılan taklit’, gerçek varlık şeklinden (heyetü’l-vücûd) saptırılmış olan, var olanları taklit ettiği zamanki gibi. İbn Sînâ bunu bir ressamın ‘bir atı –arkada olması doğru olan iki ayağını - ya iki sağ (ayakla) ya da iki ön ayakla’ tasvir etmesine benzetir.
3. ‘Taklitteki yalan’, örneğin; ‘birisi, dişi bir geyiği taklit ettiğinde ve ona kocaman bir boynuz eklediğinde (ki dişi geyik boynuzsuzdur)’ böyle olur.
4. ‘Faziletli (kişinin) ve bayağının taklidinde ki eksiklikler.’ Bu eksiklik ya onun ‘fâilinde (öznesinde)’ ya ‘fiilinde’ ya ‘ona izafe edilen zaman’ ya da ‘onun gâyesindeki’ eksikliklerdir.
5. Şâirin hatası ‘lafız bakımından’dır.⁵⁷⁴

İbn Sînâ’ya göre şâirin ‘öze (zât)’ ve ‘hakikate’ ilişkin yaptığı hata; ya şâirin ‘var (vücûd) olmayan şeyleri’ taklit (muhâkât)’ ettiğinde ortaya çıkar. Ya da ‘varlığı sadece imkân dahilinde olan şeyleri’ taklit ettiği zaman ortaya çıkar.⁵⁷⁵

İbn Sînâ’ya göre şâirin ‘öze ilişkin olmayan/dışa ait şeylerdeki (arazi)’ hatası ise; gerçek varlık şeklinden (heyet vücûd) saptırılmış olan ‘çarpıtma (tahrîf) ile var olanları taklit ettiği zaman ortaya çıkar, -bir ressamın ‘bir atı –arkada olması doğru olan iki ayağını - ya iki sağ (ayakla) ya da iki ön ayakla’ tasvir etmesinde olduğu gibi-.⁵⁷⁶

İbn Sînâ bir şâirin, ‘gerçekte varlığı olmayan icat edilmiş suretler’ ortaya koyarken mütehayyilesinin üstün gücünü vurgularken öte yandan bu gücün algılanan şeyleri karmaşıktırarak, aklın hâkimiyetini kırdığını da işaret etmiştir. Şiir bilgiye, dönüşümü olan hikmettir. Bir tasvirin, ‘bilgi’ye dönüştürülebilme gücüne de sahip olması, özellikle idrâk edilen özel kavramların ifade edilmesiyle ‘doğruya’ dönüşmesi gerekir. Poetik taklitler kimi zaman doğruların mantık alanından çıkarılarak, bozularak (tahrîf) yeni bir formda sunar. İbn Sînâ, şâirin mümkün olan şeylerin taklidini aşarak,

⁵⁷⁴ İbn Sînâ, **Fennü’ş- Şi’r**, s.197.

⁵⁷⁵ İbn Sînâ, **Fennü’ş- Şi’r**, s.196.

⁵⁷⁶ İbn Sînâ, **Fennü’ş- Şi’r**, s.196.

iknaya ilişkin şeylerin taşıyıcısı olduğunu ve şiirin ruha etki eden belirli formlara, kanunlara sahip olduğunu söyler.⁵⁷⁷ Böylelikle şâir şiirini, zaman zaman tasdîk türlerinden birine dönüştürebilmelidir. Bunun yanı sıra şiir insanları aklî olmayan tahyîle ilişkin canlı ve devingen bir form ile belirli amaçlara yöneltmekte özel bir işlev görür. Gerçeğe ya da hakikate harfiyen uygun olan şeyleri içermesi de gerekmez.

İbn Sînâ şâirin hatalarının ‘lafız bakımından’ olanını inceler. Bir şâirin;

1. ‘İki anlama gelebilen (lafz-müttefak) bir lafız kullanılması’ ile gerçekleşir ki ifadedeki bu iki anlamdan her birini cümlede destekleyen birbirine yakın unsurlar nedeni ile olur. Böylelikle aynı cümle için iki yorum ortaya çıkar ki bu manaları çaba sarf etmeksizin anlamak güçtür.⁵⁷⁸

2. Aynı şekilde ‘akla uygun olan (nâtık/rasyonel) bir taklidin, akla uygun olmayan şeylerle yapılması’ da uygun/güzel olmayan şeylerdendir. İbn Sînâ bu nedenle bu şâirin: ‘Senin yaptığın zorunlu olanın zıddıdır’ denilmek sureti ile eleştirileceğini söyler. Şâir eğer o (bu şeylerin) zıtları ile taklit ederse kendisi ile yapılan taklit daha güzel olur. Aynı şekilde o taklidi terk ederse ve bunun yerine beyanî tasdîk sanatına (retorik iknâ sanatına) teşebbüs ederse, -güzel/hoş (hasen) bir etki ortaya çıkarttığı için -ulaşılacak istenen gâyeye bu şekilde varılıyorsa- buna izin verilebilir. Fakat eğer o biraz kısaltılırsa o nefret verici (semüc) bir hal alır. İbn Sînâ şâirin mümkün olmayan şeylerle yaptığını taklidi de doğru bulmaz. Böyle bu şeylerle yapılsa bile imkânsızlık (ihâl) ne ortaya çıkar ne herkesçe bilinir.⁵⁷⁹ Aristoteles’ te Poetika’ında ‘imkânsız olanın’ betimlenmesi yanlış bulur fakat fakat şiir sanatı bununla amacına ulaşıyorsa o zaman imkânsız olanın anlatılması doğrudur. İmkânsız olanı tasviri daha sarsıcı bir etki yapıyorsa (ahlâkî bağlamda) şiir sanatı amacına ulaşır.⁵⁸⁰

İbn Sînâ ‘hatalar (ağliyât)’ ve ‘eleştirilerin (tevbihât)’ on iki madde olduğunu fakat bunların beş başlık altında toplanabileceğini söyler bunlar:

⁵⁷⁷ İbn Sînâ, **Fennü’ş- Şi’r**, s.197

⁵⁷⁸ İbn Sînâ, **Fennü’ş- Şi’r**, s.197

⁵⁷⁹ İbn Sînâ, **Fennü’ş- Şi’r**, s.198.

⁵⁸⁰ Aristoteles, **Poetika**, XXV.

I. İmkânsızlık (gayr imkân)

II. Zıddın/zararlının (zıd/zâr) taklidi ya da onun zıddını gerektiren şeylerle taklit.

III. Çarpıtma/başka anlam vermek (tahrîf).

IV. Tasdik sanatı' (sınaviyye tasdikiyye/retorik ikna sanatı) ile taklit.

V. Akla uygun (nutkî) olmayanın taklidi.

İbn Rüşd'de İbn Sînâ'nın tanımladığı bu hataların üzerinde durur. Öyle ki bir şâirin taklidinde bu hatalardan uzak durması gerekir. Filozof şiirde ortaya çıkan hataları (galat) ve şâirin kınanması (tevbih) gereken altı tür hatayı şöyle sıralar:

1. Şâirin gerçekleşmesi *mümkün olmayanı, imkânsız olanı (mümteni)* taklit etmesidir. İmkânsızın taklidi ancak iki şey arasında güçlü bir benzerlik olursa uygun olabilir. İmkânsızın taklidinde ne bir teşvik (hasse) ne de yasaklama (nehy) vardır. Taklit i. ancak *var olan (mevcut)* ile ya da *var olduğu zannedilen şeyle yapılır*; örneğin kötü insanların taklidinin şeytanla yapılması gibi ii. ya da çoğunlukla var olması (vücûd) mümkün olan şeyle yapılır- varlığı daha az olanla ya da var olma ya da var olmaması durumu eşit olan şeyle taklit yapılmaz.⁵⁸¹

2. Şâirin hatalarından ikinci türü, taklitteki tahrif dir. Bir ressamın resmine –gerçekte olmayan, ya da olması gereken yerde olmayan - bir ayak ekleyerek resim yapması gibi bir tahriftir, örneğin dört ayağa sahip bir hayvanı öndeki iki ayakla ve onu arkada tasvir etmesidir. İbn Rüşd bu tarz tasvirlerle kendi çağında yaşayan şairlerden örnekler vermiştir.

3. Şâirin üçüncü hatası, akıllı varlıkları (nâtık) düşünmeyen bir şeyle taklit etmesidir. Bu da kınama (tevbih) konusudur. Bu taklitte doğru az olur ve yalan çok olur. Akıllı varlık, düşünmeyen ile –onların ortak olan özellikleri üzerine temellenen bir karşılaştırmadır. Arapların, kadınları ceylana benzetmesi örneğinde olduğu gibi onlar arasındaki yakın benzerliklerin karşılaştırılmasıdır.

⁵⁸¹ İbn Rüşd, *Telhîsu Kitâbi's-Şi'r*, s.247.

4. Birşeyin benzerini onun zıddıyla ya da onun kendi zıddıyla karşılaştırmaktır.
5. Birbirine zıt iki şeye, aynı şekilde işaret eden isimler kullanmak.
6. Şâirin poetik taklidi (muhâkât şiir) terk etmesi, iknaya ya da tasdîkî kavilleri nakletmesidir. Özellikle ifade yanlış (kavl hecim) ve az ikna edici ise hata yapar.⁵⁸²

İbn Rüşd'ün şiiri kullanarak verdiği örneklerde şâirin '*varlığı imkânsız (mümteni) olan şeylerin*' taklidine ilişkin yaklaşımını tesbit edebiliriz. İbn Rüşd İbn Mu'tez'in bir beytininden yola çıkarak şâirin gerçekleşmesi '*mümkün olmayan*' ya da *imkânsız (mümteni) olan şeylerle* taklit etmesine karşı çıkar. Çünkü bu iknaya uygun olmayan, imkânsızın (müstahil) taklididir. Bu tarz taklitler, dinleyiciyi (mütelakka) rağbet edilen şeylere teşvik etmeyi ya da kerih görülen şeylerden nefret ettirme konusunda fayda vermez. Hatta İbn Rüşd bunu daha ileri götürerek şâirin '*imkânsız olan şeyleri*' taklidinin kabul edilemez olduğunu söyler, bu tarz taklitlerin hedefi ya bir şeye teşvik etmek ya da bir şeyden nehy etmek olmalıdır.⁵⁸³ Bu nokta da şunu söylemek mümkün İbn Rüşd taklidin ahlâkî önemine diğer filozoflardan daha çok vurgu yapar. O '*var olduğu farz edilen şeylerin*' taklidine ait örnekler vermeye başladığında '*şeytana ilişkin şerlerin*' taklidi ile başlayarak bu tür taklitlerin insanı belli ahlâkî fiillere yönlendirme konusunda daha etkili olacağını söyler. İbn Rüşd aynı zamanda taklit için şâirin gerçek varlık şeklinden saptırılmış (tahrîf) şeyleri sunduğu zaman da kabul edilebilecek genel prensipler çerçevesinden çıkılmaması gerekliliğine işaret etmektedir. Fakat filozofun bununla kastettiği şey taklidin gerçekliğe harfiyen uygunluğu (mutabakat) anlamına da gelmez. 'Aklî iknaya ilişkin zorunlulukların' taklidinin ise olması gereken miktarda kullanılmasını, taklidin mugâlataya dair şeyleri içeren bir formdan da uzak kalması gerekliliğini vurgular. İbn Rüşd bir şâirin '*atı at gibi*' ya da '*gerçek bir at formunda*' yani fiziksel özellikleri (şekl-hârici) bakımından tasvir edilmesini değil şâirin atı, '*dört nala giden süvarilere*' nispetle '*savaş meydanındaki*' önemine binaen tasvir edilmesinin gerektiğini işaret eder.⁵⁸⁴

⁵⁸² İbn Rüşd, *Telhîsu Kitâbi's-şi'r*, s.247.

⁵⁸³ İbn Rüşd, *Telhîsu Kitâbi's-şi'r*, s.248.

⁵⁸⁴ İbn Rüşd, *Telhîsu Kitâbi's-şi'r*, s.248.

İbn Rüşd'ün bu bağlamda şiire ilişkin özelleştirdiği hata (galat) '*mümkün olan*' ile ilişkilidir. Mümkün olan ile ilişkili olan bu hataları Arap ve Endülüs şiirinden elde ettiği şiir örnekleri ile açıklar. Filozofun akla uygun olan şeylerin anlatımını kabul etmekle beraber şâirin hayâlinin genel imkânlarını da reddetmediğini söylemek mümkündür. Yani şâir bu noktada aklın kabul edebileceği ölçüde hayâlin sınırlarını zorlayabilir.

D. TAKLİTTE TAHSÎN VE TAKBÎH

İbn Sînâ **Fennü's-Şi'r**'de her fiilin; ya çirkin (kabîh) ya da güzel (cemîl) olduğunu söyleyerek her taklidin/muhâkât amacının ise; ya güzelleştirmek (tahsîn) ya da çirkinleştirmek (takbîh), kusurlu hale getirmek olduğuna işaret eder. İbn Sînâ taklidin amacını, bir şeyin güzelleştirilmesi ya da bir şeyin çirkinleştirilmesi olarak belirlerken temel de tahsîn ve takbîh kavramlarını, ahlâkî gâyelerle ilişkilendirmektedir. Yani taklit sadece objelerin kopyasını yapmak olmadığı gibi, sadece tahsîn ve takbîh amacını gütmaz. Tahsîn ve takbîh bir taraftan kendisi ile 'bir fiile teşvik etmek' ya da 'bir davranış biçimine' yönlendirmek için yapılır. Diğer taraftan da bazı davranış biçimlerinden sakındırmak için yapılır. Böylelikle her tahsîn ve takbîhin amacı insanları belirli eylemlere teşvik etmek ya da hoş görülme-yenlerinden de sakındırmaktır.⁵⁸⁵

İbn Sînâ Yunanlıların şiirlerinde çoğunlukla fiillerin, hallerin, duyguların taklidine yöneldiğini ve temelde Arapların yaptığı gibi şahısların taklidi ile meşgul olmadıklarını söyler.⁵⁸⁶ Yunanlılara göre her teşbîh ve taklit, ya *güzelleştirme (tahsîn)* ya da *çirkinleştirmek (takbîh)* için düzenlenmiştir ya da genel manasıyla övgü (medh) ya da yergi (zemm) için. Şâirler melekleri güzel bir formda, şeytanı ise çirkin bir formda tasvir eden ressamaların (musavvirlerin) yaptıklarına benzer bir iş yapmaktadırlar. Örneğin maniheistlerin öfke (gazap) ve merhamet (rahmet) duygularını tasvir ettikleri gibi, onlar da kızgınlığı, çirkin bir formda, merhameti ise güzel bir formda tasvir ediyorlardı. Bazı Yunan şâirleri de bir eylemin teşbihine, güzel ve çirkin

⁵⁸⁵ Abdülazîz, **Dirâse Edebiye**, s. 142.

⁵⁸⁶ İbn Sînâ, **Fennü's- Şi'r**, s.170.

söz konusu olmaksızın sadece uygunluğu (mutâbakat) için yönelmişlerdir.⁵⁸⁷ İbn Sînâ Yunan şiirine ilişkin bu atıfların ardından taklitlerin (muhakeyât) üç türlü olduğunu söyler: ‘teşbih’, ‘istiâre’ ve ‘terkîb’. Bunların amaçları da üç tanedir: ‘tahsîn’, ‘takbîh’ ve ‘mutâbakat’.⁵⁸⁸

İbn Sînâ şiirde taklit ile kastedilen şeyin sadece basit/sanatsız (sazîc) lahnler, vezinler ya da basit bir îka olmadığını söyleyerek, şiirde taklidin söz (kelam) ile yapıldığına işaret eder. Tahsîn güzelleştirmek, takbîh çirkinleştirmek iken; İbn Sînâ mutâbakatı; hem çirkinliğe/kötülüğe (kubh) doğru hem de iyiliğe/güzelliğe (hasen) doğru yönlendirilmesi mümkün olan ifade olarak tanımlamaktadır. İbn Sînâ ‘ruhun gazap gücünün, aslanın atılmasına’ benzetilmesine ilişkin bir mutâbakat örneğini iki yöne meylettirmenin mümkün olduğunu söylemektedir:

1. Ya ‘zalim aslan atıldı’ denilir, ya da,

2. ‘Cesur aslan atıldı’ denilir.⁵⁸⁹

Birincisi, yergi (zem) için hazırlanmıştır, ikincisi ise övgü (medh) için hazırlanmıştır. Mutâbakat fazladan bir şeyin ilavesi ile tahsîne ve takbîhe dönüşürülebilen bir ifadedir. Eğer ona ya da benzerine bir şey eklenmez olduğu gibi bırakılırsa sadece mutâbakat olur.

İbn Rüşd, **Telhîsu Kitâbi’s-Şi’r**’de Yunanlıların çoğunlukla insanları ya fâziletlere doğru yöneltmek ya da reziletlerden kaçırmak için şiir söylediklerini bunun yanı sıra edeplerden bir edebi ya da bilgilerden (maârif) den bir bilgiyi ifade etmek için şiir söylediklerini ifade eder. Her teşbih ve hikâye’de ise iki bölümün; *tahsîn* ve *takbîh*’in bulunmasının zorunludur. Bu iki bölüm sadece *kavilde* ortaya çıkan teşbih ve muhâkât da bulunur. Kaville ortaya çıkan teşbihin üçüncü bir faslı (bölümü) vardır. Kendisi ile tahsîn ya da takbîh kastedilmeksizin sadece mutâbakatın kastedildiği teşbihtir.⁵⁹⁰ O kendisine benzeyen (müşebbeh) ve kendisine benzetilen (müşebbeh bih)

⁵⁸⁷ İbn Sînâ, **Fennü’s-Şi’r**, s.170.

⁵⁸⁸ İbn Sînâ, **Fennü’s-Şi’r**, s.170.

⁵⁸⁹ İbn Sînâ, **Fennü’s-Şi’r**, s.170.

⁵⁹⁰ İbn Rüşd, **Telhîsu Kitâbi’s-Şi’r**, s. 205.

arasındaki mutabâkatı kasteden bir teşbihtir. Bu tür bir teşbih; iki tarafa dönüştürülmesi için hazırlanmış bir madde gibidir. Ona bazı eklemeler yapmak sureti ile tahsîne ya da takbîhe dönüştürmek mümkündür. İbn Rüşd bu yöntemin Homeros'un metodu olduğunu söyleyerek onun mutâbakat türüne giren teşbihleri, güzelleştiren (muhassinât) ya da çirkinleştiren (mukabbihât) eklemeler ile birbirine dönüştürülebilen teşbihler haline getirdiğini söylemektedir. Şâirlerden bir kısmı sadece mutâbakatı en iyi yaparlar, bir kısmı tahsîn ya da takbîh konusunda iyidir. Homeros gibi bu iki şeyi bir araya getiren bir ozandır.⁵⁹¹

Hem İbn Sînâ hem İbn Rüşd taklidin (muhâkât) üçüncü bir gâyesini mutabakat olarak vermektedir. Her iki filozofta mutabakatın iki tarafa yönlendirme imkânı üzerinde durur yani tahsîne ve takbîhe dönüştürülebilme imkânı. Mutabakatın maddesi olan ifadenin, iki tarafa dönüştürme imkânı vardır bu noktada hem İbn Sînâ hem de İbn Rüşd mutabakatı şiirin ahlâkî hedeflerine işaret eden bir form olarak görmüşlerdir. Buna göre şiir yaratımı sadece güzel olan şeyleri ortaya çıkartmayı hedeflemekten uzaktır, şiir ahlakî gayelere ulaşmak için bir vasıta olarak tahsîni ve takbîhi kullanır. Öyleyse şiirde tahsîn ya da takbîh ile kastedilen temel gaye bir şeye teşvik ya da birşeyden sakındırmaktır. İbn Sînâ teşbihin, tahsin ve takbih olmaksızın sadece teşbih için yapılmaması gerektiğini ifade eder. Teşbihin amacının tahsîn ve takbîh olması zorunludur.⁵⁹² İbn Sînâ şiirde, faziletli ve övülen insanların taklidinin ya da bunların zıdlarının taklit edilmesinin gerektiğini söylerken, bunlara uygun formların ise övgü (medh) ya da yergi (zemm) olduğuna işaret eder. Filozof övgü ve yerginin yer almadığı taklitleri ise katıksız bir teşbih olarak nitelerken bu tarz sadece teşbihin yapıldığı ifadeleri, *safsataya nisbet edilmek sureti ile kirletilmiş olan ifadeler* ya da *saçma sözler* olarak nitelemektedir.⁵⁹³

İbn Sînâ şiirde taklidin gerekliliğini ısrarla vurgulamış fakat sadece kelimelerin kendilerinin vermiş olduğu lezzet amacıyla şiir ve taklidin yapılmamasının gerektiğini ifade etmiştir. İfadenin ya övgüye (medh) ya da yergiye (zemm) yöneltilmesi gereklidir.

⁵⁹¹ İbn Rüşd, *Telhîsu Kitâbi's-Şi'r*, s. 205.

⁵⁹² İbn Sînâ, *Fennü's- Şi'r*, s. 180.

⁵⁹³ İbn Sînâ, *Fennü's- Şi'r*, s. 180.

Medhin ya da zemmin ifade edilmediği ‘sadece taklitler yapmak saçma sapan konuşmak (hezer) olarak değerlendirilmiştir. İbn Sînâ şiirde, faziletli ve övülen insanların fiillerin taklit edilmesinin zorunlu olduğunu söyler ki bu da ancak onlara uygun olan şeyler ile yapılır ya da onların zıtlarıyla, düşmanlar için yapılır. Bunlardan birincisi; ‘övgü (medh)’ diğeri ise ‘yergi (zemm)’ dir. Üçüncüsü ise, ‘katıksız (sarf) bir teşbihtir’. İbn Sînâ faziletli fiillerin övülmesini ya da bunların zıtlarının yerilmesini içermeyen sadece güzel bir form ile kelimeleri bir araya getirmenin kendisi ile ne övgüyü ne de yergiyi güzelleştiren şeyler olmadığını ifade ederek buna ilişkin örnekler verir. Eğer bir (kahraman) sadece kelimelerin yan yana getirilmek sureti –onun faziletli fiilleri anlatılmaksızın- tasvir edilecekse; ifade (kavl) safsataya nisbet edilmek sureti ile kirlenilmiş olur. Böylelikle bu sınıfa giren saçma (h-z-r) sözler sadece katıksız/saf bir taklit ile kendini sınırlamıştır.

İbn Rüşd’de İbn Sînâ’dan farklı düşünmez aksine onun bu konudaki yaklaşımı daha vurguludur. İbn Rüşd taklit ve teşbih yapanlar (muhâkûne-müşebbehûne) bu taklit ve teşbihleriyle bazı ‘iradî fiilleri yapmaya teşvik’ ya da ‘bazısını yapmaktan da alıkoymaya’ yöneldiklerini söyler. Taklide yönelinilen şeylerin zorunlu olarak ya faziletler (fezail) ya da reziletler (rezail) olması gerekir. Her fiil ve ahlâkî karakter (hulk) ya faziletleri ya da reziletlerin taklidini içermesi gerekir. Faziletlerin zorunlu olarak, faziletleri ve faziletli kişileri taklit etmesi gerekir. Aynı şekilde rezillerin de rezil kişileri taklit etmesi gerekir. Şiirde faziletlerin medh edilmesi ve reziletlerin hicvedilmesi gerekir. İbn Rüşd şâirlerden bazılarının sadece taaccüb uyandırmaya niyetlenen şeyleri, medihlerinde taklit ettiklerini söyler. Bu tarz taklitler, faziletli fiillerin taklidi olmadığı için ve sadece taaccüb uyandırmak için ortaya konulduğu için bu taklitlerin hiçbir şekilde medih sanatı ile bir ortaklığı yoktur. Bu tarz bir lezzet ortaya çıkartmak (sadece taaccüb için), şiir sanatında kastedilen şey değildir. Lezzetin ortaya çıkışı, ancak faziletlerin tahyîliyle olur ki bu da medih sanatına uygun bir lezzettir.

Yani taklit, tahsîn ve takbîhi hedeflenmekle ahlâkî bir değer kazanır bunun aksi olursa faydasız, boş saçma ve bir tür eğlenceye dönüşür. Ahlâkî hedefler ise şiire bir değer kazandırır. Taklidin üçüncü bir gâyesi olan mutâbakat ise bu ahlâkî gâyelerin birbiri ile ilişkilendirmek ve birbirine dönüştürmek için gereklidir. İfade tahsîne de,

takbîhe meyledebilir. Bu noktada tahsîn ve takbîh kavramsallaştırması taklidin (muhâkât) iki gâyesine ilişkin iki nitelemedir.⁵⁹⁴ Bu iki kavram Arap şiirinin sadece şahısların (zevât) kendilerinin taklidi için meşgul olunmamasına işaret eden iki kavram haline gelmektedir. Tahsîn ve takbîh daha uzaktaki ahlâkî hedeflere ulaşmak için başlangıçta verilen iki hedeftir. Yani taklit sadece taklit için yapılmadığı gibi tahsîn ve takbîhte sadece kendileri için yapılmaz. Tahsîn ve takbîh bir fiile teşvik etmek’ ya da ‘bir davranış biçimine’ yönlendirmek yada bir fiilden sakındırmak için yapılır. Böylelikle her tahsîn ve takbîhin konusu temelde insana ilişkin davranışların düzenlenmesi ve yönlendirilmesidir.⁵⁹⁵ Muhâkât üçüncü gayesi olarak sunulan mutabakat; tahsîn ve takbîhe göre değeri görece daha azdır. İbn Rüşd kendisinde mutabakatın yer aldığı ifadelerin, Arap şiirinde çokça bulunduğunu söyler. Tahsîne ya da tahbihe evrilmesi mümkün olan bu türde söylenenler ya da faziletleri teşvik eder ya da reziletlerden sakındırmayı içerir. Buna göre şiir insan davranışları ve fiillerine muhâkâta dayanmasından ötürü doğrudan etki eder. Ya güzelleştirme (tahsîn) ya da çirkinleştirme (takbîh) ya da güzel (hüsn) ve çirkin (kubh) olana meyletmesi mümkün olan mutabakat ile de teşvik ya da sakındırma hedeflenmiş olur. Bu noktada teşvik ve sakındırma başlangıçta tahsîn ve takbîhin etki ettiği iki şeyle ilişkilidir. Dinleyicide (Mütelakkı) tahsîn ve takbîh aracılığı ile daralma/sıkılma (kabz) ve rahatlama (bast) gibi ruhî haller ortaya çıkar buda kabul etmek ya da nefret etmek, uzak durmak gibi fiillere sebebiyet verir.

İbn Rüşd Arap şiirinde bu tür formların örnekleri (meselat) bulmanın zor olmadığını söylerken, Arap şiirinin de çoğunlukla -Fârâbî’nin de dediği gibi- sadece heves ve tamah hakkında olduğunu ve bu tür şiirlerinde, nesib olarak isimlendirildiğine işaret eder. Bu tür sadece füsuka (zulme) teşvik eder. Böylelikle gençlerin ve çocukların ondan uzak tutmak gerekir ve onların kendisi ile fazilete, cesarete ve kereme teşvik eden şiirlerle eğitilmeleri, terbiye edilmeleri gerekir. Kendisi ile sadece mutabakatı kasteden şiir türleri de Arap şiirinde çokça mevcuttur ki bu türlerde cansız varlıkların, bitkilerin ve hayvanların kimi özellikleri vasedilir. İbn Rüşd Arap şiirinde faziletleri teşvik etmek ya da reziletlerden de sakındırmak olmadığı gibi; Arapların teşvik maksadı ile

⁵⁹⁴ Dahiyat, *Avicenna’s Commentary on the Poetics of Aristotle*, s. 51.

⁵⁹⁵ Abdülazîz, *Dirâsetü Edebiye*, s. 135.

değil de *fahr* ve *medh* için şiir yazdığına/söylediğine işaret eder. Faziletleri övülmesi (medh) ise Arap şiirinde bulunmaz ancak yazılmış kanunlarda [sünen mektubet] bulunur.⁵⁹⁶ Burada geçen ‘sünen mektubetun’ ifadesi; yazılı kanunlar ya da şer’î kavillerde (ekavil şer’iyye) mevâiz olarak isimlendirilen kıssalar gibi şeylere dalalet eder ki; bunlar da medhe ilişkin kaviller ya da ahlâkî kaideler ve ahkâmı ilgilendiren kavillerdir. Faziletli fiillerin övülmesi ve aşağı/bayağı fiillerin yerilmesi (zemm) Arap şiirinde azdır. Fakat Kur’ân-ı Kerîmde, Yunan şiirinde kendisi ile ulaşmak istediği - özellikle medih (tragedya) sanatında- ahlâkî gâyelere işaret eden; faziletlerin övülmesi ve reziletlerin yerilmesine ilişkin pek çok örnek vardır. Bazı Kuran ayetlerinde şiir ve şâirlere hücum edilirken; faziletli fiilleri öven şiirler yazan şâirler medhedilir. Kutsal kitapta anlatılan şer’î kıssalar; güzel (cemil) ve faziletli (fazâil) fiillere insanları yönelterek, onların nefislerini temizlemelerini hedef olarak gösterir. Öyleyse Ku’rân-ı Kerîm, birinci derecede edebî bir metin olmasının yanısıra insanları bir şeye teşvik etmek ya da bir şeyden sakındırmak için misaller ve örnekler verir ki; bu durum Yunan şiirinde gösterilen ahlakî hedefler ile ortak iken; Arap şiirinde bu tarz ahlâkî kaygılar yoktur.

E. ESTETİK HAZ

Estetik haz, insanların doğal güzellikler ve sanat eserleri karşısında duyduğu, temelini hoşlanmadan alan duygu olarak tanımlanmaktadır. Tüm sanatların hedefi, dinleyicilerin duygu ve düşüncelerini etkilemek ve onlarda bir haz duygusu uyandırmaktır. Sanat izleyicisi, hayâller, semboller, çeşitli sanatsal form ve araçlar kullanılmak sûretiyle ortaya konan eserlerden hoşlanmakla ve haz almakla; sanat eserlerine bir karşılık vermektedir. Bu noktada sanat, izleyici sujeler arasında ortak duygular üretmeyi hedefler iken bütün sanatçılar da sanat eserlerinin kurulum-inşa aşamasında sujeye yönelerek; onlara etki edecek, onların duyarlılığını harekete geçirecek ve bir haz ve memnuniyet doğuracak formlar üretir. Öyle ki her sanat eserinin

⁵⁹⁶ İbn Rüşd, *Telhîsu Kitâbi’ş-şi’r*, s.204- 205.

başarısı, sanat izleyicisinin duyarlılığına bağlı olarak bir haz duygusu uyandırıp uyandırmamakla ölçülmektedir.

Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd özellikle Poetika’larında genelde tüm eserlerinde muhâkât kuramı çerçevesinde sanat eserlerini özelde şiir sanatına ilişkin temel düşüncelerini serdetmiş iken, bu noktada sanat izleyicisi ya da estetik sujenin bu eserlere karşı temel estetik tavırlarını da değinmişlerdir. Her üç filozofta tüm sanatları içerdiği hayâlî unsurlar nedeni ile sanat izleyicisinin davranışlarını düzenlemeye, yönlendirmeye ve onların psikolojik kabulleri noktasında etki etmede özel bir işleve sahip olduğunu ifade etmektedirler. Şiir, müzik, resim ve diğer tüm sanatlar, insanlarda haz (lezzet), hoşlanma, hayret (taaccüb) gibi duygular ortaya çıkartmakta ve onları memnun etmektedir. *Haz (lezzet), hoşlanma, hayret (taaccüb, ta‘cīb)* kavramları filozofların eserlerinde, herhangi bir sanat eserinin, sanat izleyicisinin/sujenin duygu ve davranışları üzerindeki bıraktığı etkilere ilişkin tanımlamalarda anahtar kavramlardır. Filozoflar sanatları özelde şiir sanatını, dinleyicilerde ‘haz (lezzet) ve hayret (taaccüb) duygularını ortaya çıkartması ya da bir hoşlanma/memnuniyet duygusu yaratmayı hedeflemesi bakımından ele almışlardır. Filozoflar genel manası ile şiirdeki hazzın nasıl ortaya çıktığını, hazzı ortaya çıkaran sebepleri ve sanat eserlerinde hazzı ortaya çıkaran temel ölçütler üzerinde yoğunlaşmışlar.

İbn Sînâ **Fennü’s-Şi‘r**’de sanat eserlerini algılayanlarda hazzı ortaya çıkartan durumlara ilişkin kimi değinilerde bulunmuştur. Haz duygusunu ortaya çıkartan temel unsurlar nelerdir, haz ve ilişkili diğer kavramlar nelerdir, haz ve taklit ilişkisi ya da haz ve sanat formları arasındaki ilişkiye eserde çokça yer verilmiştir. Filozof eserinde öncelikle konuyu şiir ile ilişkili bir bağlamda ele alarak, şiirin ortaya çıkarttığı hazzı farklı şeylere bağlı olarak açıklamaktadır. **Fennü’s-Şi‘r**’in ‘*Şiirin Ortaya Çıkışı, Başlangıçtaki Durumuna Dair Bilgiler Ve (Onun) Çeşitleri Hakkındaki*’ bölümünde İbn Sînâ haz kavramını temelde iki şeye bağladığını söylemek mümkündür. Bunlardan birincisi, iki alt madde içerir;

“İnsanın şiir üretmesinin/ortaya koymasının iki sebebi vardır:

- a. Bunlardan birincisi; *taklitteki haz/zevk (iltizâz)*; ve taklidin çocukluk devresinden beri kullanılıyor olmasıdır.

- b. İkinci sebep, insanların *ahenkli kompozisyonlara (te'lif) ve melodilere (lahn) olan tabîi sevgileridir/memnuniyetleridir*. Vezinler, melodilere münasip bir tarza bulunmuştur ve ruh böylelikle bunlara doğru meyleder hale gelir ve onları icat eder.”⁵⁹⁷

İbn Sînâ'ya göre sanat izleyicisine haz veren şeylerden birincisi *taklit etmektir* diğer taraftan insanların *ahenkli, harmonik kompozisyonlara ve melodilere tabîi sevgileri* vardır. Bize haz veren ikinci şey ise

“Sözün *bizâtihi kendisinin sebep olduğu 'hayrete (taaccüb)' ve 'zevke (iltizâz)'* boyun eğmedir. Şiir; sadece *ta'cib* uyandırmak için yazılır/söylenir”⁵⁹⁸

Bu noktada filozofun eserinde kullandığı iki farklı bağlamda sunulan haz kavramını analiz etmemiz gerekmektedir. Filozof haz terimini iki konu ile ilişkili olarak kullanmaktadır. Buna göre *birinci alıntılanan* metinde geçen haz kavramı; insanların şiir yazmasının nedenidir ve insanların poetik eserler vermesinde önemli rol oynar, şiir yaratımı ile ilişkilidir. Söz konusu metin niçin şiir yazdığımızı açıklar bunun pek çok sebebi olabilirken, şiir sanatının haz veren bir sanat olması da bunlardan biridir. Buna göre haz, öncelikle gerçekliği olan şeylerin ya da realitenin kopyasını almamızdan ve taklidini yapmamızdan ortaya çıkmaktadır. Diğer taraftan haz, harmoni sevgimizden ortaya çıkar ki, insan doğası harmoni, kompozisyonu ve melodiden hoşlanır. Bunlar bizim niçin şiir yazdığımızın sebebidir. İbn Sînâ bizim hazzımızın yalnızca kopyalama ve taklit olmadığını söylemektedir ki; haz, hayâlî taklit ve tasvirlerinin gerçek olan ile ilgisini keşfetmek ile de ilişkilidir. Filozof bunlara ek olarak ‘taklidin bizâtihi kendisinin zevk verici’ olduğu da iddia etmektedir. Biz taklit edilen şeyin orijinini idrâk edemezsek bile taklidini kabul ederiz. Örneğin resmedilmiş formlar, onların kendi orijinallerine uygun olmayabilir fakat biz bizâtihi ‘*formun kendisinden*’, ‘*tarzından*’, ‘*kompozisyonundan*’ ve buna benzer şeylerden haz alabiliriz.

İkinci alıntılanan paragrafta ise haz ifadenin kendisinin ortaya çıkarttığı hazdır ki filozof bunu poetik/tahayyülî tasdîkin ortaya çıkarttığı haz ile ilişkilendirmiştir, dolayısıyla yukarıda ifade edilen tabîi harmoni sevgimizden ya da taklit etmenin haz verici olmasından farklı bir haz duygusu uyandırmaktadır. Şiir

⁵⁹⁷ İbn Sînâ, *Fennu's-Şi'r*, s.181.

⁵⁹⁸ İbn Sînâ, *Fennu's-Şi'r*, s. 162.

yaratımının da sebebi olan haz; taklitteki hazdır, *poetik tasdîki ortaya çıkandan haz* ise öncelikle *ifadenin kendisinin sebep olduğu* hazdır. Bu noktada İbn Sînâ *haz (lezzet)* ve *hayret (taaccüb)* kavramlarını birbiri ile ilişkili iki kavram olarak kullanırken *sevgi/memnuniyet (hubb)* ve *hayret (ta'cib)* terimlerini de birbiri ile ilişkili olarak kullanmaktadır.⁵⁹⁹

İbn Sînâ hazzı öncelikle, şiirin kendi varlığının sebeplerinden biri olarak tanımlamaktadır ki; insanların taklit etmeyi çocukluk çağlarından beri seviyor olmaları yine bu haz ile ilişkilendirilebilecek bir durumdur. Buna göre insanın şiir yazmasının iki nedeni vardır. Bunlardan birincisi; taklitteki haz/zevk (iltizâz); ve taklidin çocukluk devresinden beri kullanılıyor olmasıdır.⁶⁰⁰ İbn Sînâ hem taklit yeteneği, hem de taklit etmekten alınan haz bakımından insanların diğer canlılardan farklılığını vurgular. İnsan diğer bütün canlılardan taklit etme konusunda daha yeteneklidir. Hayvanlardan bir kısmında aslen taklit yetisi yoktur bir kısmında ise basit bir taklit yetisi vardır -ses bakımından papağan, karakter/jest/mimik (şemâil) bakımından maymunda olduğu gibi-. İbn Sînâ insana ait taklit yeteneği ile taklitteki haz/lezzet arasında kurduğu bu ilişki onun konuya ait yaklaşımında temel özelliktir. Filozof, taklit ile haz arasında kurduğu ilişkiye '*insanların taklitlerden mutlu ve memnun olması*' gibi başka bir unsur daha ekleyerek konuyu farklı bir bakış açısı ile tekrar değerlendirmektedir.⁶⁰¹

Hazzın ikinci sebebi ise *insanların ahenkli kompozisyonlara (te'lif) ve melodilere (lahn) olan tabîi sevgileridir*.⁶⁰² Vezinler, melodilere münasip bir tarza bulunmuştur ve ruh böylelikle bunlara doğru meyleder hale gelmiştir. İbn Sînâ, insanların 'ahenkli kompozisyonlara ve melodilere (lahn) olan tabîi sevgilerini ve bunlardan alınan hazzı açıklarken vurgusu, 'düzenlenmiş kompozisyonlardır (terkib)'. Şeylerin 'bir bütün halinde düzene sokulmuş formları' ya da 'zıtlıklar arasında dengeli bir birliği' hedef alması, okuyucuda tabîi bir sevgi ve haz duygusu uyandırmaktadır. Öyleyse sanat izleyicisinin harmoni sevgisi, bazı görünür kombinasyonların,

⁵⁹⁹ Salim Kemal, *The Poetics of al Fârâbî and Avicenna*, Leiden, 1991, s. bkz. Dahiyat a.g.e. s. 35.

⁶⁰⁰ İbn Sînâ, *Fennu's-Şi'r*, s.162.

⁶⁰¹ İbn Sînâ, *Fennu's-Şi'r*, s.172.

⁶⁰² İbn Sînâ, *Fennu's-Şi'r*, s.172.

düzenlemelerin kendisinden ve onların materyallerinden kaynaklanır. Kompozisyonlara olan sevgi de nihaî olarak şiir yaratımının sebeplerinden biri olarak sunulmaktadır

İbn Sînâ'nın haz ile ilişkilendirdiği diğer konu ise ifadenin kendisinin haz vermesi ile ilişkilidir. İbn Sînâ taklidi temel alarak ortaya konulan sanat eserlerinin, esere konu olan nesne/şeyden bağımsız olarak, onlara herhangi bir şekilde atıfta bulunmaksızın, taklidî şeylerin bizâtihi kendilerinin haz (lezzet) verici bir doğaya sahip olduğunu ve hayret uyandırıcı unsurlar içerdiğini vurgulamaktadır.⁶⁰³ Bu noktada filozofun 'hayâlî poetik tasvir/taklitlerin' ortaya çıkardığı haz ile hayâlin diğer kullanımların ortaya çıkardığı hazzı birbirinden ayırdığını söylemek mümkündür. Yukarıda ifade edilen hazzı ortaya çıkartan durumlar -taklit etmek ve harmoni sevgisi- temelde tüm sanatlar için ortak nitelikler iken; ifadenin kendisinin haz verici olması şiir sanatına has bir haz duygusu olmaktadır. Farklı bir ifade ile şiir sanatı dışında diğer sanatlarda farklı materyaller ile ortaya çıkan taklitler ya da ahenkli kompozisyonlara yönelik sevgi ve haz ile şiir sanatının ortaya çıkarttığı hazzı birbirinden ayırmak gerekmektedir. Şiir sanatı sözel bir sanattır ve dil araçlarını kullanarak temelinde kıyasa ilişkin formların kullanıldığı bir sanat iken, onun ortaya çıkarttığı haz da diğer sanatların farklı materyaller ile ortaya koyduklarından farklı olmaktadır.⁶⁰⁴

Bunu kısaca şu şekilde ifade etmek mümkündür, şiir yazımının iki sebebi vardır. Her ikisi de bize haz verir. Birincisi *nesnelerin kopyalanmasındaki/taklidindeki 'haz'dır*. Bu tür bir haz sadece şiir sanatı ile sınırlandırılmaz, şiirin ya da ifadenin her zaman sonucu olmayabilir, diğer sanatlar ile ortak bir hazdır. İkincisi ise *ahenkli kompozisyonlardan alınan hazdır ki bu haz da sadece şiir sanatına has bir haz değildir*. Poetik ifadelere has olan haz duygusunu ortaya çıkartan temel şeyin sadece kopyalamadaki zevk olmadığını söylemek mümkündür. Yani taklitteki haz sadece şiir sanatına özgü bir haz değildir. Bu noktada yukarıda ikinci alıntılanan metin ifadesine bulan haz terimi, bize şiir sanatına has olan hazzı açıklayabilir. Şiir sanatına has olan haz; ifadenin kendisinin ortaya çıkarttığı hazdır, dolayısıyla poetik/tahayyülî tasdîkin ortaya çıkarttığı haz ile ilişkilidir ki bu tarz bir haz duygusu diğer sanatlardan farklı bir

⁶⁰³ İbn Sînâ, **Fennu's-Şi'r**, s.172.

⁶⁰⁴ Dahiyat, **a.g.e.** s.36.

hazdır. Şiir yaratımının da sebebi olan haz taklitteki hazdır, *poetik tasdîki ortaya çıkantan* haz ise öncelikle ifadenin kendisinin ortaya çıkarttığı hazdır. Bu noktada İbn Sînâ haz ve hayret (taaccüb) kavramlarını birbiri ile ilişkili iki kavram haline getirmiş ve konuyu bu kavramlar çerçevesinde açıklamıştır.⁶⁰⁵

Filozof ‘şiiirdeki hayâlî tasdîk’in *lezzet* ve *ta‘cîb/taaccüb* duyguları ile sonuçlandığını tartışır. Hayâlî tasdîkin ortaya çıkarttığı hoşlanma, hayret (taaccüb) ve haz; şiiir yaratımının ortaya çıkarttığı hazdan bütünüyle farklıdır; Bu ‘ifadenin kendisinin’ sebep olduğu haz ve taaccübün kabulüdür. İbn Sînâ haz kavramının yanına eklemlediği ‘*ta‘cîb*’ kavramı bu noktada haz terimi ile eşdeğer bir terim olmaktadır. Filozof şiiirin yazılış amacını öncelikle genel bir tarifile açıklarken, şiiirin *ta‘cîb/aceb* uyandırmak için yazıldığını söylemektedir. Bu noktada *ta‘cîb* kavramı sanat izleyicisinin ya da dinleyicisinin ruhunda ya da zihninde şiiirin ortaya çıkarttığı etkiye ilişkin iki kavrama işaret eder ki bunlar ‘hayret ve hazdır.’⁶⁰⁶ Şiiir sadece şaşkınlık/hayret (*ta‘cîb*) için söylenir ya da toplumsal maksatlar için İbn Sînâ **Fennü’s-Şi‘r**’de bu konuya şöyle değinir;

“Şiiir; *sadece ta‘cîb uyandırmak* için yazılır/söylenir ya da toplumsal (medenî) maksatlar için yazılır/söylenir. -Yunan şiiirlerinde olduğu gibi- toplumsal maksatlardan kastımız şu üç halden birinin kapsamındadır. Şunu kastediyorum; görüş alış verişi (meşveriyye), münâkaşa (müşâcere) ve karşılıklı uyumsuzluk (münâfere).”⁶⁰⁷

İbn Sînâ Yunan şiiirlerinin maksadını üç maddeyle sıraladıktan sonra Arapların şiiir yazma/söyleme sebebini ortaya koyar. Buna göre Araplar iki amaçla şiiir söylüyorlardı: Onlardan *birincisi*; ruhu, bir eyleme ya da duyguya (infiâl) doğru hareket ettirecek/hazırlayacak bir durum ile ruhu etkilemek için *ikincisi* ise sadece hayret/şaşkınlık (aceb) için ki; her şey benzetmenin (teşbîh) güzelliği ile şaşkınlık/ hayret uyandırmak (taaccüb) için taklit ediyorlardı.⁶⁰⁸

⁶⁰⁵ Salim Kemal, *The Philosophical Poetics of AlFârâbî, Avicenna and Averroes, The Aristotelian Reception*, London-New York: Routledge Curzon, 2000. s.122-123.

⁶⁰⁶ Dahiyat, **a.g.e.** s. 35, 36.

⁶⁰⁷ İbn Sînâ, **Fennü’s-Şi‘r**, s.180.

⁶⁰⁸ İbn Sînâ, **Fennü’s-Şi‘r**, s.180.

“Araplar iki amaçla şiir söylüyorlardı: [Onlardan] *birincisi*; ruhu, bir eyleme ya da duyguya (infiâl) doğru hareket ettirecek/hazırlayacak bir durum ile (*ruhu*) etkilemek için *ikincisi ise sadece hayret/şaşkınlık (aceb) için ki; her şey benzetmenin (teşbîh) güzelliği ile şaşkınlık/ hayret uyandırmak (taaccüb) için taklit ediliyordu.*”⁶⁰⁹

Öyleyse izleyicide ya da şiiri algılayan sujede ortaya çıkan hoşlanma, hayret (ta‘cîb), İbn Sînâ şiirin ulaşmak istediği bir hedef olarak ortaya koymaktadır. Tacib sadece kendisi için hedeflenir. İbn Sînâ’nın metinlerinde şiirin, sadece ‘haz (lezzet) elde etmek için değil aynı zamanda ta‘cîb içinde yazıldığını söylemek mümkündür. Bu noktada tekrar İbn Sînâ’nın ikinci alıntılanan metninde ortaya koyduğu poetik tasdikle ilişkili haz anlayışına yani ifadenin kendisinin ortaya çıkarttığı haz anlayışını dönebiliriz. İbn Sînâ *şiir-hayâl-taklit (tahyîl)* arasında kurduğu ilişkinin yanı sıra *şiir-lezzet-hayret* arasında bir ilişki kurmakta ve poetik ifadenin kendisinin haz verici olduğunu ifade ederken yine bu kavramlar çerçevesinde açıklamalar yapmaktadır. Öyleyse sözün kendisinin bizâtihi kendisinin haz verici olması ne anlama gelmektedir? Bu soruya kısaca söyle cevap vermek mümkündür; filozof şiirin sanatının mantıkî geçerliliğine ilişkin ortaya prensipler ile haz ve ta‘cîb duygularını ilişkilendirmiştir. Buna göre şiir bir kıyas formuna sahiptir, kıyasa ilişkin önermeler muhayyel önermelerdir; bu muhayyel önermelerin kaynağı da duyular vasıtasıyla gerçek objelerden alınan kimi formlardır. Kıyas formunda ortaya konan poetik ifadelerin bizzât kendisi haz ve ta‘cîb duygularını ortaya çıkartmaktadır.

“Tahayyül; *sözün bizâtihi kendisinin sebep olduğu hayrete (taaccüb) ve zevke (iltizâz) boyun eğmedir.* Tasdike gelince söylenilen şey her ne ise onun kavranması (kabul) ile bir boyun eğmedir. *Tahyîl, sözün kendisi nedeniyle [ne şekilde söylenmiş ise] ortaya çıkar, tasdik ise [kendisi hakkında] söylenilen ile ortaya çıkar. Yani ifade edilen şeyin üstüne dikkat çeker (her ne için söylenmişse o hale dikkat çeker).*”⁶¹⁰

Buna göre hayâlî tasdikteki, *haz* ve *ta‘cîb*’in rolü şiir yaratımındaki zevk ve sevgi/memnuniyet tarafından ortaya konulandan farklıdır. İfadenin kendisinin ortaya çıkardığı haz ve ta‘cîb, basit bir ifade ile poetik tasdikten ortaya çıkmaktadır. Poetik tasdikin ortaya çıkarttığı haz, poetik kıyastaki kompozisyonun, anlamlı unsurlarından elde edilmiş harmonideki memnuniyettir. Poetik ifadedeki unsurların (ya da önerme terimlerinin) sırası düzenlidir. Çünkü şiir kıyas formuna sahiptir. Sonuç olarak, Şiir

⁶⁰⁹ İbn Sînâ, *Fennu’s-Şi’r*, s.180.

⁶¹⁰ İbn Sînâ, *Fennu’s-Şi’r*, s.162.

yaratımının sebebi olan ve tüm diğer sanatlarda ortak olan; taklide dayalı haz ya da ahenkli kompozisyonlardaki sevgi ve memnuniyet, poetik tasdîkin ortaya çıkarttığı haz değildir.

İbn Sînâ, **Fennü's-Şi'r**'de taklit ve haz, taklit ve ta'cîb ilişkisi bağlamında değindiği diğer bir konuda, doğru olmayan şeylerin ifadesini içeren taklitlerin insanda 'ta'cîb (hoşlanma, hayrete düşürme/şaşırtma)' uyandırmasıdır. Buna göre gerçek ile ilişkili olmayan ya da doğru olmayan taklitler insanda hoşlanma ve şaşkınlık uyandırmaktadır. Herkesçe bilinen, meşhur ve kanıtlanmış doğrular, yenilikten yoksun olmalarından ve kendisinde hayâlî unsurları içermemesi bakımından ta'cîb uyandırmamaktadır.⁶¹¹ Öte yandan herkesçe bilinmeyen (meçhul) şeylerin taklitleri, meşhur, yaygın ve açık olmadığından, daha çok memnuniyet verdiği gibi doğru bir söz, alışılmış olandan (âdet) saptığında ruhun daha çok hoşuna giden şeyleri açığa vurmaktadır. Öyleyse İbn Sînâ taklidin basit bir kopyalama olmadığını ve taklidin 'doğru olmayan şeyler ile zenginleştirilerek bir hayret (ta'cîb) duygusu uyandırdığını vurgulamaktadır.

“Şayet doğru olmayan (kâzib) -ki o değiştirilmiş bir şeydir- bir şeyi taklit etmek ruhu harekete geçiriyorsa; doğru olan bir şeyi (sâdık), -o şey nasılsa o şekilde nitelenmiştir- betimlemenin ruhu harekete geçirmesi de şaşırtıcı değildir. Aksine bu ikinci seçenek daha da zorunlu [bir hal] dir. Ancak insanlar tasdikten çok tahyîle [götüren] şeyleri kabul etmeye daha yatkındır ve insanlardan çoğu tasdik edilebilir doğruları (tasdikât) duydukları zaman ondan hoşlanmazlar ve ondan uzak dururlar/kaçarlar. *Taklit (muhâkât), doğru olmayan bir ta'cîb (hayrete düşürme/şaşırtma) unsuruna sahiptir. Bunun nedeni; bilinen (meşhur, kanıtlanmış) bir doğru, âşıkardır/açıktır ve yenilikten yoksundur. Fakat bilinmeyen (meçhul) bir doğruya gelince o ihmal edilmiştir (kendisine iltifat edilmemiştir).* Doğru bir söz, alışılmış olandan (adet) saptığında ve ruhun hoşuna giden bir şey açığa vurduğunda; hem tasdiki hem de tahyîli beraberce ortaya çıkarabilir. Belki de tahyîl, tasdike ve hissedilene yönelmekten dikkatini uzaklaştırmaktır.”⁶¹²

Yukarıda alıntılanan metinde filozof *tasdik-haz* ve *tahyîl-taklit* kavramlarını, doğruluk ve yanlış ile ilişkili bir bağlamda ele almaktadır. Bu husus da yine yukarıda ifade edilen poetik tasdîkin ortaya çıkardığı haz ile ilişkilidir. İbn Sînâ alıntılanan paragrafta doğruyu, bilinen ve gerçek deliller bağlamına tasdik (burhân) için

⁶¹¹ İbn Sînâ, **Fennü's-Şi'r**, s.162

⁶¹² İbn Sînâ, **Fennü's-Şi'r**, s.162.

kullanıyorken; ta‘cîb kavramını, bilinmeyen, yaygın olmayan ve doğru olmayan ihmal edilmiş olan şey ile birleştirerek, yaratılmış ya da icat edilmiş olan şeylere, taklitlere refere ediyor. Poetik ifade, dinleyicide bir hoşlanma duygusu uyandırır ve onları şaşırtır (ta‘cîb) ya da benzer etkiler yapar. Çünkü bu tarz icat edilmiş şeyler, şiirde bilinmeyendir ya da yenidir. Bunun nedeni poetik ifadelerin kaynağı olan hayâllerin ve taklitlerin sınırsız olması ve sonsuz bileşimli yaratımlara imkân vermesidir. Fakat bu tarz yaratım ve icatların bütünüyle yanlış ya da doğrudan yoksun da değildir. İbn Sînâ taklitlerin ruhtaki etkisinin, tasdîke ilişkin şeylerden daha fazla olduğunu vurgulamaktadır.

İbn Sînâ’nın eserlerinde şiir ile ilişkili olarak yukarıda ifade edilen haz-taklit ilişkisinin yanı sıra filozof genelde resim, heykel, müzik gibi sanatların ‘mutluluk, memnuniyet ve haz verdiğini söylemektedir. İbn Sînâ **Fennü’s-Şi‘r**’de ‘taklit etmenin, mutluluk verdiğini (f-r-h)’ ifade ederek buna delil olarak; ‘*bir insanın ne sıradan bir insan formuna bakmaktan ne de sıradan/alışılmış bir puta (sanem) tapmaktan mutlu olmayacağını*’ söylemektedir. Onun asıl vurgusu gerçeklerin sadece algılanmasının insanı mutlu etmeyeceğidir.⁶¹³ Bir insan formunun ya da bir heykelin/putun (sanem) insanı söz konusu hedefe (lezzet, mutluluk ve memnuniyet) ulaştırması için İbn Sînâ belirli kriterler verir; buna göre şu üç şey ile forma sokulan şeyler/varlıklar insana haz vermektedir:

1. Taklit ve süslenmiş bir formla -mutluluk verecek şekilde- sunulması,
2. Sanatlı bir tarzda tertip edilmesi,
3. Süslenmesiyle,⁶¹⁴

Söz konusu gerçek nesne ve şeylerin bu tarzda görsel ya da ikonik tasviri sanat izleyicisine (mütelakkı) bu sanatlı şeylerin kabulü noktasında daha çok haz verir. Bu taklitlerin onların gerçek formlarının üstünde olması ve gerçek hallerine zıt ya da uzak olması izleyiciye daha büyük lezzet, memnuniyet ve mutluluk vermektedir. İbn Sînâ

⁶¹³ İbn Sînâ, **Fennü’s-Şi‘r**, s.162.

⁶¹⁴ İbn Sînâ, **Fennü’s-Şi‘r**, s.171.

yine **Fennü's-Şi'r**'de, taklidin insanları memnun/mutlu etmesinin (f-r-h) delili olarak; *insanların, iğrenç (kerih) ve kendisinden nefret edilen canlıların tasvir edilmiş/süslenmiş (menkûş) formlarını izlemekten mutlu olduklarını* ifade etmektedir. *Eğer bu iğrenç şeyleri, gerçek halleri ile görselerdi onlardan uzak dururlardı. Hoşa giden şey sadece bu formların (sûret) kendileri ya da (onların) süslenmiş olmaları değildir. İbn Sînâ göre hoşlanmayı ortaya çıkaran şey, onların başka bir şey (araç) ile mükemmel bir şekilde yapılmış olan taklididir.*⁶¹⁵ İbn Sînâ insanların gerçeklerin taklidi olan resimlerden üç şeyden ötürü zevk aldıklarını söyler:

1. Bir resmin (nakş) kendisinden (form),
2. Tarzından (keyfiyeti) (üslup),
3. Kompozisyonundan (te'lif) ya da buna benzer şeylerden haz alırlar.⁶¹⁶

İbn Sînâ'ya göre yukarıda sayılan unsurlar vasıtasıyla 'gerçek sûretlerin/nesnelerin taklitler ile şekil değişikliğine uğratarak' sunulması haz verir. Gerçek varlıkların algılandıkları ya da hissedildikleri şekline aykırı bir şekilde, onların gerçekteki şekillerinin bozularak, çirkinleştirilerek ya da güzelleştirilerek taklit edilmesi ile lezzet ortaya çıkar. Başka bir ifade ile taklit (muhâkât); şeyin zâtının kimi araçlarla yeniden forma sokulmasıyla hazzı ortaya çıkartır ki, taklidin konusu çirkin (kabih) olsa bile izleyiciye haz verir.

Burada İbn Sînâ'nın haz konusunda öne çıkarttığı diğer bir yaklaşıma değinmek yerinde olacaktır. İbn Sînâ zevkin nedeni olarak; insanların, 'tasvir edilmiş (menkûş) formlarla', 'onların benzerleri olan yaratımlar arasındaki ilişkiyi' algılamalarının da insana büyük zevk vereceğini vurgular. Eğer insanlar bu taklitlerin orijinallerini daha önce algılamamışsa zevklerinin tamamlanmamış olacağını ima etmektedir. İnsanlar ancak ona yakın oldukları zaman zevk alırlar. Burada asıl sûretler ile onların taklitleri 'arasındaki ilişkinin algılanması' lezzetin nedeni olarak açıklanması

⁶¹⁵ İbn Sînâ, **Fennü's-Şi'r**, s.171.

⁶¹⁶ İbn Sînâ, **Fennü's-Şi'r**, s.171.

Aristoteles’e paralel bir okumadır ki zevkin nedeni olarak öne çıkarılan şey; ‘*öğrenme*’dir.

Aristoteles Poetika’ında niçin realitede hoşlanmayarak baktığımız bir obje, özellikle tamamlanmış bir resim haline gelince ona bu sefer hoşlanarak bakarız, sorusu ile ilgilenmiş ve bunun sebebini filozof; ‘*öğrenmeden duyulan derin hoşlanma*’ ile açıklamıştır. Aristoteles’e göre bir resmin konusunu, objesini tanımak, öğrenmektir. Burada öğrenme ile kastedilen mimetik objenin ya da resmin tanınması kastedilir. Aristoteles eserinde ‘bir resme bakan ona bakarken bu resmin neyi anlattığını, realitede bu veya şu kimsenin resmi olduğunu öğrenir ve bundan dolayı resme de hoşlanarak bakar. Ama resmin ilgili olduğu obje eğer tesadüfen daha önce görülmemişse, o zaman bir taklit olan o resim böyle bir taklit eseri olarak ona bakanda hoşlanma duygusu uyandırmaz. Tersine teknik mükemmellik, renk veya bu çeşitten bir nedenden ötürü bir hoşlanma uyandırabilir.’⁶¹⁷

İbn Rüşd’ün konuya yaklaşımı İbn Sînâ ile paralellik arz eder. ‘*Gerçek nesneler/şeyler/sûretler*’ ile ‘*taklit edilen formlar*’ arasındaki ilişkinin algılanması nedeni ile sanat eserleri insanlara memnuniyet verir ve lezzeti ortaya çıkartır. Sanatların ortaya çıkarttığı etki vasıtasıyla ve duyulur araçların kullanılmasıyla; işaret edilen şeye insanların dikkatini çekilir ve onlardan lezzet almaya davet edilir. İbn Rüşd, insanların var olan şeylerin orijinal sûretlerine bakmaktan değil renklerle tasvirinden zevk alındığına vurgu yapar.⁶¹⁸ İbn Rüşd insanı taklidin sevindirmesinin delili olarak, çirkin hayvanların süslenmiş sûretlerinin taklit etmenin onlara zevk verdiğini söylemektedir. Taklit, gerçeğin (vâkı) dokunulabilen ve algılanan şeylerin, hayat dolu, canlı bir form içerisinde temsil edilmesidir. Bu nedenle taklit, talimde kullanılabilir. Yine bu sebeple cumhur (genel olarak şiir dinleyicisi /mütelakka) için talim, lezzetli bir şekle dönüşür. Çünkü öğretim (tâlîm); ruhta yer etmiş olan, bir şeyin belirli bir tasvirini içerir. Filozof taklit-lezzet ilişkisi çerçevesinde, taklitteki zevkin; ‘eğitimin-talimin’ en temel unsuru olması ile ilişkilendirmiştir. Taklit, düşüncelerin, manaların kendisi ile ifade edildiği sembolleri içermesi bakımından eğitimde kullanışlıdır ve diğer eğitim formlarına göre

⁶¹⁷ Aristoteles, **Poetika**, IV. 1.

⁶¹⁸ İbn Rüşd, **Telhîsu Kitâbi’s-şi’r**, s.210.

öncelikli bir yere sahiptir. Semboller ve ifade (ibâre) bir araya geldiğinde, ifade edilmek istenen düşünce ve mana ruhta canlı bir etki (îka celî) doğurur. Böylece ruh *rahatlar ve taklitten zevk alır*(*telezzüz*). Düşüncelerin bu tarz zevk veren taklitler içinde sunulması en elverişli ve uygun yolla bir şeyi kabul etmeye ve öğrenmeye sebep olmaktadır.⁶¹⁹

İbn Sînâ, **Risâle fî'l-Işk**'da, **eş-Şifâ**'nın **Cevâmiü'l-ilmi'l-Mûsikâ** bölümünde ve **Poetika**'sında duyulan güzel şeylerin, müziğin dinleyicilerde ortaya çıkarttığı hazzı ele almıştır. Selefî Fârâbî'de gerek **Kitâbü'l-mûsiki'l-kebîr**' de ve gerek diğer eserlerinde müzik üzerine yoğunlaşmıştır.

“Mûsiki ile ilgili şeylerin temelinde en üstün ve en mükemmel olma niteliği yer alır. Zira musiki psilolojik haz vermeyi (el-lezzetü'l nefşâniyyeti) amaçlar ve amacı bu olan her şey yeterli, mümkün ya da doğru olma sınırında durmayıp en üstün ve en mükemmel olana kadar uzanmaktadır.”⁶²⁰

İbn Sînâyâ göre biz sesin ses olarak nitelediklerinden hoşlanırsanız daha da önemlisi müziğin dışındaki doğal dünya ve insandaki tanıdık niteliklerin seslerdeki yansımalarından hoşlanırsınız. Buna göre müzik dinleyicisinin seste hoşlandığı şey üç tanedir; i.Sesin ses olarak nitelikleri, ii. müziğin anlamlı nitelikleri ile –insan- doğal eylemler arasındaki benzerlikler iii. müzikal bir kompozisyon içinde melodilerin kompozisyonu.

“Ses uygun müzikal kompozisyonlarla süslenip uyumlu bir sisteme kavuştuğunda bu nefsi (zihni) diğer seslerden daha fazla etkiler. Zira bu durum ilk hissedenin farklılığını duyulardan daha latif ve ince bir güç ile ve kompozisyon için daha güçlü bir kalıcılıkla ortaya koymasından dolayıdır.”⁶²¹

Filozofa göre ses duyum olarak değil, onun ruhumuzda bıraktığı duyguyu ve kompozisyonda oynadığı rolü yargılayan müfekkire ve müdrike yeteneğimize oranla bize hoş ya da nahoş gelebilir. Yine müzikal kompozisyonun bize hoş gösteren şey sadece işitme gücümüz değil, o kompozisyondan çeşitli telkinler çıkaran müdrike yeteneğimizdir. Dolayısı ile sesler arasındaki uyum ahenkli melodiler ve düzenli ritim ruhu derinden cezpt eder. Kişinin düzen içerisinde olan seslerde onun derinden etkileyen

⁶¹⁹ İbn Rüşd, **Telhîsu kitâbi'ş-Şî'r**, s.214.

⁶²⁰ İbn Sînâ, **eş-Şifa/Cevâmiul İlmi'l mûsikâ**, Tr., **Mûsikî**, Ahmet Hakkı Türabi, İstanbul: Litera Yayıncılık, s.17.

⁶²¹ İbn Sînâ, **Mûsikî**, s. 5.

kompozisyon, sesleri hayâl ettiren vuruşlarda veya onun mizaçlara olan yakınlığı gizlidir.

“Taklit insanın haz aldığı bir şeydir. Özellikle müzikal sesler, belirli bir hali yansıttığında sanki kişi kendini o şeyi ya da ona bağlı olarak ortaya çıkacak bir şeyi yaşıyormuş gibi hisseder. Bu sebepten dolayı ses kompozisyonu gerçekten haz verici ve çekicidir. Bunun nedeni ses kompozisyonun insanın temyiz gücüne hitap eden ve ona yönelik bulunan bir sistem olmasıdır. Öyle ki bu sanki duyulara özgü değil de temyiz gücüne özgü bir sistem gibidir.”⁶²²

“Ses duyularla hissedilir diğer şeylerden tatlılık (halâvatin) özelliği ile farklılık arz eder. Ses salt ses olma özelliği bakımından bir türü duyuların haz aldığı, başka türü ise duyuların rahatsız olduğu diğer hissedilenler grubundan farklıdır. (...) o halde sesin nefse haz vermesi ya da onun rahatsız etme özelliği ise başka bir şeye bağlıdır. Bu sebeplede sesin sözleri ya da kompozisyonudur (te’lif) sesin sözleri ve kompozisyonuyla verdiği bu haz ya da rahatsızlık hayvani nefsteki temyiz gücüne bağlı olup iştme duyusu olması yönüyle duyumuza ait değildir.”⁶²³

İbn Rüşd eserinde benzer şekilde insanların vezin ve lahinlerden haz aldığını söylemektedir.

“Müziğe gelince ruhu güzelleştirir (tezhîb) ve ahlâkî faziletleri kazanmaya imkân verir. Elbette müzik eğitimi zaman bakımından genellikle daha öncedir. Çünkü anlama (fehm) kabiliyeti beden egzersizler (temrin) kabiliyetinden önce gelir. *Müzik ve taklide ilişkin kavillerden amaç; melodi/lahne sahip olmasının gerekli olduğudur. Çünkü lahn bakımından etkisi daha güçlü olacaktır ve ruhtaki etkisi bakımından daha güçlü hareket ettirir.* Böylelikle müzik sanatı onun şerhi /açıklaması tamamlanmıştır.”⁶²⁴

İbn Rüşd aynı zamanda musikinin, insanların eğitimindeki önemine ve onların duyguları üzerindeki faydalı etkisine işaret ederken; müzik ile şiir arasındaki bilinen klasik ilgi çerçevesinde düşüncelerini ortaya koymaktadır. Filozof mûsikiye sadece kendisi bakımından yönelinmeyeceğini söylemektedir. ‘Elhan’ sahipleri ile ifade edilmek istenen, taklide ilişkin sözler ya da şiirdir. Ya da başka bir tanımla taklide ilişkin sözler elhâna sahiptir. Şiir, halkın eğitiminde faydalıdır. Çünkü belli bir mûsikiye sahip olan sözler taklide ilişkin sözlerdir bu tür sözlerin çoğu, kişinin ruhuna etki ederek onları harekete geçirir. Fârâbî bu fikre İbn Rüşd’den daha önce işaret etmiştir: Fusûlü’l-

⁶²² İbn Sînâ, **Mûsikî**, s. 5.

⁶²³ İbn Sînâ, **Mûsikî**, s. 2.

⁶²⁴ İbn Rüşd, **Telhîsü’s-siyâse li Eflâtûn**, s. 82.

Medenî’de *melodiler (elhân) ve şarkıların farklı türleri şiirin farklı türlerine uyar ve onunla aynı bölümlere sahiptir*. Bu halkın ruhlarının eğitilmesinde önemli bir işlevi olması bakımındandır.⁶²⁵

İbn Rüşd mûsikinin insanlar üzerinde etkisinin yanı sıra **Telhîs**’te İbn Sînâya paralel bir şekilde, sanat eserlerinin özelde şiir sanatının, algılayan sujede ortaya çıkan hazzı iki farklı şeye bağlı olarak açıklamaktadır. Birincisi; haz, insanların gerçekte algıladığı şeylerin, teşbihinden ve taklit edilmesinden ortaya çıkmaktadır. İnsanlar tabîî olarak benzetmeler yapmaktan sevinmekte [yesurru] ve mutlu olmaktadır [yefrahu], onlar bizâtihi kendisini algılamaktan haz (lezzet) almadığı şeylerin, taklit edilmesinden haz almaktadır. Hazzın ikinci sebebi ise; insanların vezin ve melodilerden (elhân) hoşlanması ile ilişkilidir.

İbn Rüşd şiirin ortaya çıkarttığı ‘hazzı öncelikle taklit ve teşbih kavramları ile ilişkilendirmiştir. Filozofa göre insanların taklitler yapmasının birinci sebebi, teşbih ve taklidin (muhâkât) insanın ilk ortaya çıktığı andan itibaren tabîî olarak var olmasıdır. Taklit diğer canlılarda olmayan, insana has kılınmış bir şeydir ve insanı diğer hayvanlardan ayıran özel bir yetenektir. İnsanı diğer canlılardan ayıran şey, onların gerçekte algıladığı şeylerin ‘teşbihinden ve taklidinden haz alıyor (yeltezzü) olmasıdır. Bunun delili olarak İbn Rüşd, insanın doğası gereği ‘teşbihten sevinmesi’ (yesurru) ve ‘mutlu olmasını’ (yefrahu) zikreder. İnsanlar kendisini algılamakla lezzet almadığı şeylerin taklidi ile sevinir ve lezzet alırlar. Özellikle taklit (muhâkât) detaylı olarak incelendiği zaman, bu lezzetler daha da artar.

“İnsanların tab’en şiir ortaya koymasının iki sebebi var gibi görünüyor. Birinci sebebe gelince; *teşbih ve muhâkât* ilk ortaya çıktığı andan itibaren insanda tabîî olarak vardır –ben bu fiilin insanlarda onlar henüz çocukken var olduğunu kastediyorum-. Bu şey diğer canlılarda (hayvanât) olmayan insana has kılınmış bir şeydir [bu insanı diğer hayvanlardan ayıran bir özel bir şeydir]. Bunun sebebi insanın diğer *canlılar* arasında, *algıladığı şeylerin teşbihinden ve taklidinden haz alıyor [yeltezzü]* olmasıdır. Bunun delili *insanın tabîî olarak teşbihten sevinmesi [yesurru] ve mutlu olmasıdır [yefrahu] ve şüphesiz biz kendisini algılamaktan lezzet almadığımız şeylerin taklidi ile -özellikle taklit [muhâkât] detaylı incelendiği zaman- seviniriz ve haz alırız*. Usta [mâhir] ressamların [musavvir] yapmış oldukları pek çok hayvan [hayvanât]

⁶²⁵Fârâbî, **Fusûlü’l-Medenî**, s. 49.

tasvirlerinde sunulduğu gibi. *Ruh onlardan aldığı hazdan [iltizaz] dolayı bu şeyleri kabule daha yatkın hale gelir.*⁶²⁶

İbn Rüşd şiirin ortaya çıkmasının *ikinci sebebi* olarak ‘insanın tabiî olarak vezin (evzân) ve melodilerden (elhân) haz almasını’ sunar. Vezinler ve lahinleri tabiatları bakımından idrâk edenler için; lahinlerin, vezinler için uygun olduğu apaçıktır. Böylelikle ruh, tabiî olarak şiire ait sanatlardaki varlığı nedeniyle ‘taklitlerden’, ‘melodilerden’ ve ‘vezinlerden’ zevk alır. Özellikle onların sahip olduğu olağanüstü ‘tabiî düzenleri’ onlara haz vermektedir.

*“İkinci sebebe gelince; insanın tabiî olarak vezin ve lahinlerden (elhan) haz almasıdır. Gerçekte bu durumda açıkça ortaya çıkan şey şu ki; vezinleri (evzan) ve melodileri (elhanı) tabiatı bakımından idrâk edenler için elhan, vezin için uygundur. Böylelikle ruh tabiî olarak şiire ait sanatlardaki varlığı nedeniyle taklitlerden, melodilerden (elhân) ve vezinlerden (evzândan) zevk alır. Özellikle onların sahip olduğu olağanüstü tabiî düzenleri bakımından.”*⁶²⁷

İbn Rüşd sanat izleyicisinde, sanat eserlerinin ortaya çıkarttığı hazzı, taklit ile ilişkilendirirken taklit ile ilişkilendirilen ve haz kavramına eşdeğer diğer bir kavramlar da *sevinmek (yesurru)* ve *mutlu olmaktır (yefrahu)*. Buna göre, taklitteki haz (iltizaz) insan fitratında ortaya çıkan durumlar ile ilişkilidir. Gerçeklikleri olan hissedilir (mahsûs) sûretlerin lezzet vermesinin nedeni teşbih ve taklittir. İnsanı etkileyen taklitler ile insanın mutlu olmasının ve lezzet almasının sebebi ise idrâk ile ilişkilendirilebilir olmasıdır. İbn Rüşd insanın teşbihten mutlu olmasının delilini hayvanların usta ressamlarca yapılan tasvirlerinin zevk ve mutluluk verici olması ile örneklendirir. Öyleki ruhun bu tasvirlerin verdiği hazdan dolayı onları daha kolaylıkla kabul ettiğini söylemektedir.

Sonuç olarak şiirin ortaya çıkarttığı haz, memnuniyet ve mutluluk, şiirin taklide dayanması ve insanların vezin ve melodilere olan sevgileri ile açıklanabilir. Diğer sanatlarda da -tasvir ya da resim gibi- lezzeti ortaya çıkartan şey onların taklide dayanmasıdır. Bu tür sanatlarda insanı mutlu eden, sevindiren ve lezzet veren şey, resimde renklerle (elvân), süsleme sanatında (tezâvik) etki eden duyulur (hissî)

⁶²⁶ İbn Rüşd, *Telhîsu kitâbi's-Şi'r*, s.207.

⁶²⁷ İbn Rüşd, *Telhîsu kitâbi's-Şi'r*, s.207.

araçlarla, şiirdeki form (sûra) ve musikideki melodi (lahn) gibi unsurlarla gerçeğin taklit edilmesidir Bunlar dinleyicinin ruhuna etki eder ve onları belirli şeylere yönlendirir.

İbn Rüşd taklit ve haz arasında kurduğu ilişkinin yanı sıra taklit etmenin haz verici olmasından ötürü eğitimde kullanışlı bir araç olduğunu söylemektedir. Tahyîl sonucu ortaya konan semboller lezzet verir ve anlatılmak istenen konu hakkında kavrayışı kolaylaştırır. Bu nedenle teşbih ve taklitler, ‘işaretler/sembol (remz)’ ile konuşmaya imkân vermesi ve ‘anlamayı (ifham) kolaylaştırması bakımından’ eğitimde (tâlim) kullanılan temel araçlardır. Ruh, teşbih ve taklitten aldığı hazdan (iltizâz) ötürü anlatılan şeyleri kabule daha yatkın hale gelir. Eğitim tabîî olarak öğreten insanla, öğrenen insan arasındaki bir ilişki ile ortaya çıkar. Taklitteki semboller algılanan nesnelerin ve durumların hali hazırda benzerleri (teşbihât) olduğu için, bu semboller, kavrayışı (fehm) hızlandırmak ve ruhu anlatılanların kabulüne hazır hale getirmek için kullanışlı bir araçtır. İbn Rüşd bu sembollerin tahyîlinden ortaya çıkan lezzet sebebi ile kavrayış artacağını söyler.

“Ta’lim sadece filozoflara ait değildir aksine bu konuda insanların filozoflar ile basit bir ortaklığı vardır. Şöyle ki, talim tabîî olarak öğreten insanla, öğrenen insan arasındaki bir ilişkiden ortaya çıkar. İşaretler/semboller, algılanan objelerin/durumlar hâlihazırda teşbihâtı olduğu zaman, anlamayı hızlandırır ve onların kabulü için kişiyi hazır hale getiren durumlar için kullanılmaktadır. Ancak onlar, tahyîlden ortaya çıkan *iltizâzın* neden olduğu şeyle anlaşılır.”⁶²⁸

Hayâl ürünlerini, bir şeyin veya olayın tasvirleri olarak görürsek, bu durumda semboller ve hayâl ürünleri zevkli bir öğrenme sürecine sebep olmaktadır. Filozof **Telhûsü'l-Hatâbe**'de resim, heykel, şiir ve diğer sanatları hesaba katarak, öğrenme sürecini, tacib/hayretin ve zevk duygusu ile ilişkilendirerek, hayâller, tasvirler ve taklitleri algılamanın öğrenmeye benzer bir süreç olduğunu bundan ötürü de bu tarz bir öğrenmenin zevkli olacağını söylemektedir.⁶²⁹ Hayâlî tasvir ve taklitleri algılamak ile öğrenme arasında ciddi benzerlikler vardır. Bu noktada hayâlî bir tasvir/taklit sanatı olarak şiir ya da benzetmeleri temel olan, işaretler ve sembolleri kullanan mecâzî ifadeler; görünmeyeni veya gizli olanı bilinir kılan bir araçtır ve bu nedenle şiir ve mecâzî ifadeler bir öğrenme türüdür. Hayâlî ürünler, bilinir kılmak istediğimiz bir şeyin

⁶²⁸ İbn Rüşd, **Telhîsu Kitâbi's-Şi'r**, s.207.

⁶²⁹ İbn Rüşd, **Telhîsü'l-Hatâbe**; Abdurrahman Bedevî (thk), Kuveyt: Vekaletü'l-Matbuât, (t.y.), s. 273.

sonucuna ulaştıracak bir şey olarak bize hizmet eder. Bizim bilinir kılmak istediğimiz ‘gizli şey’ fiziksel nesne olmasına gerek yoktur. Dinî beyanların hatabî yorumlarından olduğu gibi, fiziksel nesnelerle ilişkili olmaktan daha çok bir düşünce ile ilişkili olabilir ya da hayâl ile ilişkili olabilir. Bu noktada ikonik benzelikler; resim ve heykel ile canlandırma sanatlarındaki gibi olması durumunda da gerçek nesnelerin dış görünüşüne benzeyen hayâlî suretlere de başvurulabilir. şiir dili ya da sanatın diğer ifade formları bu durumda bilinir kılmak istediği şeyi, düşünce ve hayâlleri, belirli terim ve formlar içinde sunarken; izleyicilerin kendilerine sunulan mecâzları anlamak ve onlardan memnun olmak, yükümlülüğünü alarak bir tür muhakeme işlemi yaparlar. İfadenin ne anlama geldiğini ve bu mecâzların nasıl bu şekilde yorumlandığını gördüklerinde dinleyiciler, mecâzların kastettiği anlamları ve ilişkileri öğrenirler ve bu onlara zevk verir. Öyleyse öğrenme süreci dinleyicilerin sunulan cümlelerin unsurlarını, bileşiklerini analiz ederek anlamalarını gerektirir. Çünkü yazar ya da sanatkâr, manaları bir işlemten geçirmek sûretiyle inşa etmiştir. Muhakeme hem dinleyicilere hem de şiir ve mecâzı inşa edene sanatçıya kılavuzluk eder. Nihâî olarak, sunulan cümlede somutlaşan aynı mantıkî bağlantılar ile ilişkilidir. Bu yolla, İbn-i Rüşd’e göre poetik ifadeler, mecâzlar ve diğer sanat formları, zevkli bir öğrenme sürecine sebep olur. Bundan başka, ruh hayâlî tasvirlerden memnun olarak hakikati daha iyi kavrar ve duyularla algılamaktan zevk almadığımız şeylerin hayâlinde de zevk alabiliriz ve sevinebiliriz. Bu noktada zevk, hayâlî taklit ve nesnesi arasında bir bağlantı kurulduğuunda ve bunun sonucundaki öğrenmeden kaynaklanır ve bizim hakikatte nesne ile ilişkilendirebileceğimiz hislerimizden ayrılabilir.⁶³⁰

Fârâbî düşüncesinde herhangi bir sanat eserinin, özelde şiir sanatının, dinleyici üzerindeki karşılığı iki türdür; birincisi onlar insanlara ‘*haz/lezzet*’ vermektedir ikincisi ise onların ‘fiilleri ve davranışları üzerinde etkili’ olmaktadır. Bu noktada Fârâbî haz ve taklit kavramı arasında bir ilişki kurmakta ve İbn Sînâ ve İbn Rüşd ile ortak düşünceler ortaya koymaktadır. *Haz (lezzet); sadece tahyîlat ve infîalat ile değil taklitler (muhakeyat) ile ortaya çıkar.*⁶³¹ şiir taklide dayanır ve bu tarz taklitler insana

⁶³⁰ Salim Kemal, *The Philosophical Poetics of AlFârâbî, Avicenna and Averroes, The Aristotelian Reception*, s.255.

⁶³¹ Fârâbî, *Kitâbü'l-Mûsiki'l-kebîr*, s. 1180.

haz verir. *Taklidin (muhâkât) şiirdeki varlığı, şiire benzer olan diğer sanatlara da uygulanabilir; musikî gibi heykeltıraşlık (naht) ve resim (tasvir) gibi.*⁶³² Fârâbî , **Kitâbü'l-Mûsiki'l-kebîr**’de lahinlerin (elhan) genel manası ile iki sınıf olduğunu söyleyerek başladığı cümlesine, gözle görmeye ilişkin sanatların (mubsırât), heykellerin (temâsil) ve resim-süsleme sanatlarının (tezâvik), onların sadece algılanmasından ötürü haz verdiğini ve hoşlanmanın da bunları algıladıktan sonra ruhta ortaya çıkan şeyler sonucu ortaya çıktığını söylemektedir.⁶³³

Fârâbî şiir sanatını dört farklı terim ile ilişkilendirmiştir. i.Eğlence/oyun (laib) ii. haz (lezzet) iii. Fayda ve iv. ciddi durumlar. Şiir, ya hazzı ortaya çıkartmayı hedefler ya da hazzın dışında ifade edilen diğer şeylere yönelir. Şiiri, taklide dayalı (muhâkî) sözler olarak nitelemek, öncelikle dinleyicinin söz konusu poetik taklitlerin sadece kendileri ile mutlu oldukları ve onlardan haz aldıklarına ilişkin bir kullanımı içerir. Şiirin ve diğer taklide dayalı sanatların amacı sadece eğlendirmek ya da hazzın elde edilmesini değil belirli bir fayda elde etmeye de yönelmiştir. Diğer bir ifade ile şiir bir taraftan kendisi ile sadece haz elde etmeyi (iltizâz) hedefler ve ruhun rahatlamasını vesile olurken öte taraftan daha farklı şeyler için de kullanılır. Şiir temelde dinleyici özünde ortaya çıkarttığı hazza ilişkin bir çerçevede ele alınsa da şiir, aynı zamanda faydalı, öğretici ve hoş/eğlenceli olması bakımından tanımlanmıştır.

Fârâbî, bilgilerin (mearif), hissedilen (mahsus) şeylerin sebeplerini ‘bilmenin’ dışında başka hislerle ve başka yollarla da elde edilebileceğini söylerken bunları dinlemenin haz verdiğini ifade etmektedir. Öyküleri (hurafat), ehâdisî, ahhâr’un nâs ve ahhârü ümem gibi şeyleri dinleyen insan, anlatılan şeylere şevk duyar ve bu şeylerin idrâki ile haz alır. Öyle ki bazen insan bu tür taklitleri sadece mutlu olmak için dinler. Fakat mutlu olmanın manası (terfih) sadece insanın eğlenmesi ve haz alması değildir. Taklit edilen şeylere bakmak ve taklide ilişkin sözleri, öyküleri (hurafat) ve şiirleri (eşar) dinlemek ya da okumakla ve onları ‘anlamakla’ haz elde edilir (iltizaz) ve mutlu olunur. Bu taklitler kullanılarak anlatılan hakikatlerin idrâk edilmesi de daha kolay ve daha mükemmeldir. Onların bu şekilde daha mükemmel ve tam idrâki nedeniyle ruhtaki

⁶³² Fârâbî, **Kitâbü'l-Mûsiki'l-kebîr**, s.1181.

⁶³³ Fârâbî, **Kitâbü'l-Mûsiki'l-kebîr**, s. 1184-1185.

lezzetlerde daha mükemmel olur. Sadece bilgiler, hakikatler anlaşılmakla kalmaz aynı zaman da hazda (iltizaz) ortaya çıkar.⁶³⁴

Fârâbî sanatların temelde iki tür haz/lezzet ortaya çıkarttığını söyler; sadece lezzet ya da hakikatlerin idrâki ile ortaya çıkan lezzet. Bu iki tür lezzetten hakikatlerin idrâki ile ortaya çıkan lezzet daha üstündür. Birinci tür lezzet sadece ‘duyulardaki lezzeti’ ifade eder. Diğeri ise insanın yapısı ile ilişkili doğrudan fayda sağlayan şeyleri içerir. Bunlar erdemli bir toplumda faydalı fertleri ortaya çıkaran erdemleri elde etmeyle ilişkili güzelliklerdir ki; bu duyulur lezzetin üstünde olan ‘akılda-şuurda olan lezzettir’. Şiir sanatı da bu ikinci tür lezzetleri ortaya çıkartmayı hedefler. Bu bakımdan şiirin ortaya çıkarttığı bu tür lezzetler çok önemlidir. Fârâbî şiir ile yukarıda ifade edilen ‘oyun ve eğlence’ kavramları arasında da bir ilişki kurmuştur. Şiirin bu tarz kavranışındaki amaç, ciddî fiillere insanı yönlendirmek için, şiirin öncelikle dinleyiciyi eğlendirmesi ve mutlu etmesinin gerekliliğidir. Filozof eğlencenin pek çok türünün kendisi ile insanları rahatlatığı ve bu rahatlama ile onları olgunlaştıracak erdemleri elde etmeleri bakımında ciddi fiillere yönlendirdiğini söyler. Eğlence, ciddi fiillerin ortaya çıkması bakımından insanları rahatlmasına sebep olur bu nedenle bu tür şeyler sadece kendi zâtından dolayı istenmez. Ancak saadet-i kusvâya ulaştıracak bazı şeyleri elde etmek için istenir. Bu bakımdan insanın bu oyun türleri ile rahatlama mümkünüdür. Fârâbî böylelikle bir taraftan şiiri haz ve memnuniyet vermesi bakımından diğertaraftan ciddi ve faydalı olması bakımından inceler. Bu tarz bir eğlenceye ve oyuna insanların yönelmesinin gâyesi, bu şeylerin ciddî ve faydalı şeyler yönlendirilmesinde onların bir aracı yol üstlenmesi bakımındandır şiir de bu noktada benzer bir işlev görmektedir. Fârâbî sözler ile yapılan taklitlerin yanı sıra mükemmel melodilerin (elhân kâmil), insanın davranış biçimleri için (heyet) ve ahlâk için faydalı olduğunu söyler Dinleyici istenen fiillere bunlar aracılığı ile yönlendirilir. Hikmet ve ilim gibi diğertayrılar için kişiyi ikna eder.

Sonuç olarak filozofların terminolojisinde sanat eserlerin algılayan sujede ortaya çıkan estetik haz ;‘lezzet’ (iltizaz), ‘memnuniyet (m-t-a)’ ya da ‘mutluluk/sevinç (f-r-h)’ ve tacib kavramları çerçevesinde ifade edilmiş, söz konusu kavramlar neredeyse

⁶³⁴ Fârâbî, *Kitâbü'l-Mûsiki'l-kebîr*, s. 1184.

birbirine eş anlamlı terimler haline dönüşmüştür. Bununla beraber hazzı ortaya çıkaran temel prensip ise sanatlarda taklidin varlığı ve insanların tabiatlarında var olan harmoni, kompozisyon ve melodi sevgileri olmaktadır.

BEŞİNCİ BÖLÜM

**POETİKA: ŞİİR SANATININ MANTIKSAL
KAVRANIŞI**

I. POETİKA’NIN BİR MANTIK DİSİPLİNİ OLARAK ELE ALINIŞI

Aristoteles, **Poetika**’da şiiri, tiyatro ve edebiyata ilişkin bir form olarak ele alıp, Yunan şiir türleri ve bu türlerin dil problemleri ile ilgilenmişken; İslam Filozofları, Aristoteles’ten farklı olarak şiiri hem şekli hem de mâhiyeti itibariyle Mantık’ın alanına dâhil ederek, daha özeldir bir kıyas türü olarak ele almışlardır. Aristoteles’in, **Poetika** ve **Retorika** adlı eserleri Aristoteles şarihlerince, Organon Külliyyatı içine sonradan dâhil edilmiş olsa da Aristoteles şiir sanatına gerçek anlamda Mantık’ın içinde bir sanat olarak bakmamıştır.

Aristoteles’in mantıkla ilgili yazdığı altı kitap; **Kategoriler** (Categorias), **Önermeler** (Peri Hermeneia), **I. Analitikler** (Analytica Priora), **II. Analitikler** (Analytica Posteriora), **Topikler** (Topica), **Sofistik Delillerin Çürütülmesi** (De Sophisticis Elenchis), Bizanslılar döneminde ‘alet’ anlamına gelen Organon adı altında bir araya getirilmiştir. Yeni Platoncular ve Süryaniler tarafından Aristoteles’in **Retorika** (Rhetorica) ve **Poetika** (De Poetica) adlı eserleri Organon’a ilave edilmek suretiyle mantık kitaplarının sayısı sekize çıkarılmıştır. Porphyrius (v.301)’un, Aristoteles’in ‘kategorilere giriş’ olarak, onları izah maksadıyla yazdığı **Eisagoge** (İsaguji)’nin ilavesiyle Mantık Külliyyatı’nı oluşturan kitapların sayısı dokuza çıkarılmıştır.⁶³⁵

İslam Filozoflarının **Poetika**’yı Mantık içinde değerlendirmesinin en önemli sebebi, eserin yukarıda ifade edilen tarihî süreç içerisinde Organon külliyyatı içine dâhil edilmesinden kaynaklanmaktadır. Bu her ne kadar Aristoteles’ten farklı olarak daha sonraki Grek yorumcuların verdiği Poetika bağlamı olsa da, İslam felsefesinde Poetika çalışmaları mantık içinde değerlendirilerek eserin orijinalinde olmayan Arapça yazımın ‘mantıkî’ rengini almıştır.⁶³⁶

⁶³⁵ Mahmut Kaya, **İslam Kaynakları İçinde Aristoteles ve Felsefesi**, Ekin Yayınları İstanbul: 1983, s. 80

⁶³⁶ Aristoteles’in Mantık külliyyatına sekizinci ve son kitabı olarak eklenen ‘Şiir Sanatı Hakkında’ (De Poetica) adlı eser, İslam kaynaklarında *Buyûtika*, *Abutika* ve *Butika* gibi farklı imlâlar ile yazılarak orijinaline benzer bir şekilde Arapça’ya nakledilmiştir. Kindî’ye göre *Buyûtika el-Şi’r*, ‘şiirle ilgili’ demektir. Kindî; Makulât ile

Aristoteles'in **Poetika**'sının Arap ve İslam dünyasına ait bu tarz bir kabulünü açıklamak; öncelikle Mantık ve Şiir Sanatı'nı birbirinden farklı iki alan olarak değil, birbiri ile ilişkili olarak ele alınmasını gerekli kılmaktadır. **Poetika**'nın kazandığı bu yeni bağlam, mantıkî olarak bir değer ifade etmeyen, basit, halkın ilgilerini tatmin etmeye yönelik –edebî ve mantıkî olarak değersiz olan– mısraları içeren bir bağlam değildir. Şiir belirli cognitif araçları kullanır, bu görece daha az bir kullanım olsa da yine de konumlandığı yer itibarıyla mantığın içindedir. İslam filozofları ve mantıkçıları şiiri, hayâlî önermelere dayanması bakımından mantık içinde incelemişler; diğer taraftan poetik/şi'ri ifadenin doğruluğunun tespitine ya da poetik/şi'ri ya da tahayyülî tasdîkin, burhânî tasdîkten farklılıklarını ortaya koymaya yönelmişlerdir.⁶³⁷ Buna göre onlar şiiri sadece edebî bir sanat olarak görmemiş, şiir sanatında ifadeyi oluşturan unsurların temelindeki mantıkî alt yapıyı ve onu süsleyen diğer unsurları göstererek kendi metodolojik prensiplerini ortaya koymuşlardır. Bu bağlamda onların asıl ilgisi 'poetik ifadenin gücü' ve 'şiirin bir doğruluk/tasdîk değeri taşıyor oluşudur. Her bir şiir türünün şekli ve manası; artistik ve zarif olsa da; temelde poetik ifadeler kıyasın basit bir türünü içermektedir. Şiir ya da poetik tasvirler insanları belli konularda yönlendirir; mantıksal muhakemeden etkilenmeyen dinleyicileri etkileyerek onların aklı kapasitelerini zorlar. Arap ve İslam şiir geleneği içine Aristoteles'in **Poetika**'sının Organon külliyyatı içerisinde kabulü ve bu tarz nakli bu konuda belirleyici olmuştur. Başlangıçta gramer ve mantık arasında dönen tartışmalar daha sonra poetik ifadenin

başlayan Mantık kitaplarının sonuncusunu *Buyûtika* olarak zikreder. Fârâbî ise sekizinci kitap olarak Yunanca *Bôyôtika*'yı Şiir Kitabı olarak zikretmiştir (İhsâu'l-ulûm, s. 89). İbn Sînâ, eş-Şifâ' Kitabı'nın İlk Bölümünden *Dokuzuncu Fenn* olarak zikreder. İbn Cülcül ise bu kelimenin Grekçe orijinalini vermeksizin Aristoteles'in *Kitâb el-Şuârâ* yani 'Şâirler Hakkında Kitap' isimli bir eserinden söz etmektedir. Fakat bu farklı anlam ve imlâlara rağmen Poetika, İslam dünyasında genellikle 'Kitâb el-Şi'r' veya 'el-Şi'r' adlarıyla tanınmıştır. Fihrist'te İbn Nedîm, Aristoteles'in mantık kitapları içerisinde Ebûtika ve Bûtika'yı ve manasını 'şiir' olarak zikreder (bkz. İbn Nedîm, el-Fihrist, Tahran 1391/1971, s. 250); *el-Fihrist*'te İbn Nedîm, Aristoteles'in mantık kitapları içerisinde *De Poetika* adlı eseri Ebûtika ve Bûtika (şiir) isimleriyle zikreder (bkz. İbn Nedîm, el-Fihrist, Tahran 1391/1971, s. 250); *Târih-i Hükemâ*'da İbn Kiftî, "Kelâmu alâ Kütûbihî Mantıkıyyât" başlığı altında *Poetika*'yı Bûtika (şiir) ismiyle zikreder (bk. İbn Kiftî, *Târih-i Hükemâ*, Tahran 1347, s.28); *Uyûnu'l enbâ*'da İbn Ebî Useybia, "Kütûbu Aristutâlis" başlığı altında sekizinci bölümü (*Poetika*'yı), *Kitâbu fî Sinaât-ı Şi'r* (Şiir Sanatı) ifadesiyle zikreder (bkz. İbn Ebî Usaybia, *Uyûnu'l enbâ fî tabâkati'l etibbâ*, nşr. Nizar Rıda, Beyrut 1965, s. 65); A.Bedevî, İbn Ebî Usaybia'nın bu bölümü, "şiir sanatı" ismiyle değil, "Şiir ve Kâfiye Konusundaki Kelam" olarak zikrettiğini yazar. Bedevî, muhtelif iki eserin varlığını kabul edilebilir bir görüş olarak sunmaktadır (bkz. Abdurrahman Bedevî, *Fennu's-Şi'r*, Beyrut ts. , s. 51.); İhvânü's-Safâ Risalelerinde ise , 'Anâlûtikâ' terimi yanlış bir kullanımla, *Şiir Sanatı* yerine kullanılmıştır, (bkz. İhvânü's-Safâ, *Resâilu İhvani's-Safâ*, Beyrut 1957, I, 157); Harizmî, *Mefâtihu'l-ulûm*'da, mantığa dair 9. Fasılın 9. Bölümünde *Poetika*'yı, *Buyûtikâ* ismiyle zikreder (bk. el-Harizmî, *Mefâtihu'l-ulûm*, nşr. İbrahim el-Ebyârî, Beyrut 1409/1989, s.201.).

⁶³⁷ L. E. Goodman, **Avicenna; Arabic Thought And Culture**, London: Routledge, 1992.

değerini açıklamaya ilişkin bir bağlama oturmuştur. Bu bağlamda yapılan tartışmaların yaygınlık kazanması ile Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd çalışmalarında mantık ve şiir arasındaki ilişkinin tespiti merkezî bir konuma gelmiştir.⁶³⁸

Hayâle dayanan poetik ifadenin, mantıkî yapısını ortaya koyan temel önerme *kıyasın poetik formu vardır* şeklinde ifade edilebilir. Poetik ifadenin bir taraftan hayâl ile olan ilişkisi, öte yandan kıyasın bir formu olarak değerlendirilmesi **Poetika**’nın psikolojik bir perspektiften ele almasını gerektirdiği gibi epistemolojik bir yaklaşımı da gerektirmiştir. Poetik ifadeler sadece hayâlî, duygusal ve etkileyici olması bakımından psikolojik bağlamda değil aynı zamanda; cognitif ve öğretici hedefler içermesi bakımından epistemolojik bağlamda ele almayı gerektirmektedir. Poetika’nın mantıkî statüsü ile ilgili tartışmalar da yine müracaat edeceğimiz kavram *tahyîl* kavramıdır. İslam filozofları ‘tahyîli’ sadece poetikanın ‘mantıkî hedefleri’ bakımından - sağlam delillere/bilgilere ulaşmak - değil önermelerinin ‘epistemolojik hedefleri’ yani bilgiyi sağlam (burhânî) olandan zayıf olana doğru tanıtmak bakımından da ele almışlardır. Şiire ilişkin bir önceki bölümde tartışılan psikolojik yaklaşım bir tarafa şiir aynı zamanda bir ‘anlama’ fonksiyonunu içermektedir. Şiirin öncelikle mantıkî olarak anlaşılmasının gerekliliği –şiir üzerine yapılacak sonraki yorumlar için- bir tarafa şiir diğer (kıyasla ilişkin) sanatlar içerisinde lezzet vererek ve hayret uyandırarak kendine has uslûbu ile bu iki özelliği taşıyıcı bir niteliğe sahiptir. Diğer bir ifade ile şiir hem kognitif unsurlar taşır, hem de duygusal etkiler bırakarak dinleyici üzerinde diğer sanatlara kıyasla daha güçlü bir etkiye sahiptir. Bu şiiri diğer sanatlardan ayıran en temel özelliktir. Şiirin bu ayrıcalıklı konumu filozofların üzerinde durduğu en önemli noktadır fakat bu her zaman görünür bir formda ortaya çıkmaz. Poetikanın hayâlî öncüllerindeki kognitif ve psikolojik unsurların karşılıklı etkileşimi; *tasdîk* ve *tahyîl* kavramlarının çoğu zaman beraberce kullanılmasını gerektirdiği gibi, poetik öncüllerin çeşitli duygusal etkiler ortaya çıkartması nedeni ile lezzet-hayret vb. gibi kavramlar ile de beraber değerlendirilmesini zorunlu kılmıştır.⁶³⁹

⁶³⁸ Kemal, *The Poetics of al Fârâbî and Avicenna*, s. 87.

⁶³⁹ Deborah L. Black, *Logic and Aristotle’s Rhetoric and Poetics in Medieval Arabic Philosophy*, Leiden: E.J. Brill, 1990. S. 180.

Yukarıda ifade edilenler çerçevesinde poetik ifadenin temel yapısını analiz eden İslam filozofların poetikadaki mantıkî ve kognitif unsurları; hayâlî tasvirlerin, duygusal ve estetik çekiciliği altında konumlandırarak ikinci dereceye koysalar da; tasdik ve poetik tahyîlin hedefleri karşılıklı bir ilişki içindedir. Bu noktada poetik ifadeler, tasdik hedefine uygun kriterler çerçevesinde değerlendirilmeli ve hayâl, şiirin mantıkî/kognitif amaçlarını gerçekleştirmeye katkıda bulunması bakımından ele alınmalıdır. Yani şiir, sadece psikolojik hedefleri bakımından değil aynı zamanda şiirin ne tür bir doğruluk değeri taşıdığına göre ya da bir tür tasdik içermesi ile de ilişkilendirilmelidir.

Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd'ün Poetika konusundaki temel yaklaşımları yukarıda ifade edilen mantık ile ilişkilendirilmiş bir hatta kendini göstermektedir. 'Poetik öncüller' ve 'sonuçların' kognitif özelliklerini karakterize eden şey; duyulur gerçeklerin, arta kalanları ile yani hayâl ile ilişkili olmasıdır. Şiir ya da diğer sanatlar gerçeklikleri ya da var olan şeyleri hayâlî bir formda ya da hayâlî ifadeler içinde sunar.⁶⁴⁰ Her üç filozofun poetik ifadeleri hayâle dayanan (muhayyel) ifadeler olarak, poetik kıyasları (el-kıyâsât'u-şî'riyye) ise 'muhayyel önermelere' dayanan kıyaslar olarak tanımlamaları ve bunların tasdik olunmamakla beraber insan psikolojisini etkileyen önermeler olduklarına dikkat çekmeleri, bize poetikanın mantık içindeki yerini tesbit etmemize ilişkin temel bir veri sunmaktadır. Şiir okuyucusu bu muhayyel önermelerin, realiteye uygun olmadığını bilse bile ondan etkilenir. Mütelayat denilen önermeler ise doğrulukları tasdik edildiği için değil, benzetme (muhâkât) yoluyla bir şeyin başka bir şey olarak tahayyülü sebebiyle olan önermelerdir. Bu önermeler nefiste rağbet ya da kaçınma ya da ferahlama ve sıkılma duygusu doğurmak gibi bir fonksiyona sahiptir. Muhayyel önermelerden oluşmuş bir poetik ifade ise poetik kıyasın temel bir unsuruna sahiptir. Bu noktada bu üç filozofun yukarıda ifade edilen tanımlamaları çerçevesinde poetikayı bir kıyas türü olarak ele aldıklarını ve poetikayı, epistemolojik ve mantık ile ilişkilendirdiklerini temel veri olarak kabul edersek onların bu ilişkiyi nasıl kurdukları üzerine yoğunlaşmak gerekmektedir.

⁶⁴⁰ Black, *Logic and Aristotle's Rhetoric and Poetics in Mediaval Arabic Philosophy*, s.180.

Klasik İslam mantıkçılarına göre bilginin kazanılmasının iki merhalede gerçekleşmektedir. İlk merhalede eşyayı tasavvur ederiz, ikinci merhalede ise bu tasavvurları başka tasavvurlara bağlayarak olumlu ya da olumsuz olmaları bakımından onları tasdik ederiz. Tasavvur, tanımla kazanılırken tasdike kıyasla ulaşılır. Tasdik türleri ise kıyasın uygulama alanı olarak görülerek *beş sanat* olarak adlandırılmaktadır. Tasdik türleri, bir hüküm vermeyi ve verilen hükmü doğruluk bakımından incelemeyi konu edinir. Beş sanat ise kurulan delillerin içerik veya doğruluk derecesine göre incelemekle beraber, kıyasın uygulama alanı olarak ayrı bir öneme sahiptir. Öncüllerin içerik değerine, sağlam bilgi verişlerine göre kıyas; burhân, cedel, hitâbet, şiir ve safsata olarak beşe ayrılmaktadır. Bu beş sanat, bir şeyi bildirme bir iddiayı ileri sürme ve kanıtlamaya çalışır, kısaca içerik değeri sağlam olsun, zayıf olsun bilgi vasıtalarıdır. Klasik mantıkçılara göre bu yolların hepsinde zihin *kıyası* kullanmaktadır. Kıyasın kullanıldığı bu beş sanat arasındaki fark; kıyası meydana getiren *öncüllerin* tasdik türünün içerik ve bilgi değerinin farklı oluşundan ileri gelmektedir. Bütün mantıkî metotlar, insan zihninde ya ‘tasavvur’ ya ‘tasdik’ eylemini üretmeyi hedeflemektedir. Kıyas, tasavvurdan çok tasdik ile ilişkilidir, tasavvur, tasdik için zorunlu bir ön gereç olmakla beraber kıyas ve tasdik arasındaki ilişkinin tespit edilmesi önemlidir.⁶⁴¹

Burhânî tasdikînin temel odağı objektif olanın, nesnel olarak doğru olan şeyin tanımlaması üzerine kurulur. Bir şeyin tasdiki, herhangi bir önermenin zorunlu olarak doğru olup olmaması ile ya da kıyası kullanan herhangi bir sanatın tasdiki elde etmesi, ileri sunulan şeyin nesnel doğruluğunu temin edip etmemesine göre verilir. Eğer böyle değilse ifade nihaî olarak yanlıştır. Tasdikînin bu şekilde tanımlanması poetikanın tasdik sanatları arasında kendine yer bulmasını zorlaştırmaktadır. Tasdik ile şiir sanatı-poetika arasında bir ilişki kurmak şiirin muhayyel önermelere (tahyîle) dayanması nedeniyle bize elverişli bir perspektif sağladığını söylemek de pek mümkün görünmemektedir. Poetik önermeler doğru ya da yanlış olabilir. Şiir, burhânî tasdik gibi doğrulanabilir önermelere dayanmaz. Bu noktada poetikanın kıyasın bir türü olduğunu iddia etmekte çok kolay görünmemekte; bu zorluğu ortadan kaldırmak için basit çözüm tabî ki poetikanın kıyasa ilişkin yapısının varlığını inkâr etmektir. Klasik mantık tarihi

⁶⁴¹ Dahiyat, *Avicenna's Commentary on the Poetics of Aristotle*, s. 23.

içerisinde bu tarz bir yaklaşım benimseyerek poetikanın hiçbir kognitif hedefe sahip olmadığını ve poetik ifadenin bütünüyle yanlış olduğunu kabul eden düşünürler vardır. Örneğin Afrodisyas’lı Alexandros’un şiire bakışı bu tarz bir yaklaşım sergilemektedir yani; ‘*şiir bütünüyle yanlış ve tasdîki imkânsızdır.*’⁶⁴²

Bu noktada İslam filozoflarının yukarıda ifade edilen Organon küliyatı içerisinde Poetika’ya verilen yeri dikkate almaları ve şiiri bir tür kıyas olarak nitellemeleri ve önermelerini de hayâlî önermeler olarak açıklamalarını dikkate almak gerekmektedir. Poetik ifadeleri *bütünüyle yanlış ve tasdîki imkânsız* şeklinde nitelemek filozofların Poetika’yı dâhil ettikleri Organon konteksi ile uyumlu değildir. Onların poetikaya bakış açısının temelde yukarıda ifade edilen iki alternatifin hiçbirini –ne bütünüyle yanlış ne de bütünüyle tasdîki imkânsız- kabule yanaşmadığını ve bu iki alternatif bakış tarzı içinde orta bir yerde konumlamayı tercih ettiklerini söyleyebiliriz. Poetika, düzensiz kıyas formu içinde değerlendirilebilir ve bu nedenle ‘kıyasa ilişkin sanatlar’ arasında kendini bir yer edinmesi mümkündür.⁶⁴³ Fakat poetik kıyasın sonucu, ‘burhânî tasdîki’ ortaya çıkartmaya yeltenen bir tasdik değildir. Poetika, hayâl gücünün/tahyîlin bir eylemini üretme hedefini ortaya koyar. ‘Poetik önermeler’ hayâlin işletilmesi ile ortaya çıkan önermelerdir, tasdikin değil. Hayâl ürünleri, bir şeyin hayâlî bir form içerisinde, abartılarak olduğunda daha iyi gösterilmesi ya da olduğundan daha değersiz gösterilmesidir. Dinleyicinin şiirsel ifadeleri kabulü ise haz (lezzet) verir ve hayret/şaşıklık (ta’cîb) uyandırır. Söylenen şeyin amacı bütünüyle bir düşünce inşa etmek değildir; ifade doğru ya da yanlış olabilir, kabul edilebilir ya da iğrenç görülüp red edilebilir. Fakat poetik ifade daha çok hayâle dayalı şeyler ortaya koyar.

Filozofların; ‘şiir ve tasdik’ arasındaki ilişki konusunda; terminolojideki çeşitliliğe rağmen (Fârâbî poetik yanlışlığa atıflar yapar) genel bir uyuşum fark edilebilir. Şiir, tasdik terimini tam manası ile ortaya çıkartmaya yönelmez. O sujenin tasvir ettiği şey hakkında ‘doğru ve kesin’ bilgiye ulaşmayı hedeflemez. O dinleyicinin hayâlîni yakalamaya ve ona etki etmeye yönelir. Bu yolla o ‘başarılı’ ya da ‘etkisiz’

⁶⁴² Black, *Logic and Aristotle’s Rhetoric and Poetics*, s. 182

⁶⁴³ Black, *Logic and Aristotle’s Rhetoric and Poetics*, s. 183.

olarak değerlendirilebilir. İfadeler, ‘tasdîki’ ortaya çıkartması bakımından ‘doğru’ ya da ‘yanlış’ olarak değerlendirilebilir, bu nedenle poetik ifadeler tasdik edilebilir ya da edilemez. Fakat poetik ifadeler bazı tür kompozisyonları ya da ‘düzensiz kıyaslar’ prosesini takip edenleri kabul ya da red edilebilir. Bu noktada her üç filozofun poetik kıyası nasıl değerlendirdiklerini ele almamız gerekmektedir. Fakat her üç filozofun kıyasa ilişkin yaklaşımları ve düşünsel prosesleri birbirinden farklı olduğu için onların poetik kıyasa ilişkin temel öncüllerini ayrı ayrı değerlendirmek gerekmektedir.

II. FÂRÂBÎ: TASDİK VE TAHYİL

Klasik İslam mantıkçıları mantığın asıl konusu olan ‘kıyası’; *doğrulukları kabul edildiğinde, yapıları gereği kendilerinden başka bir sözün ortaya çıktığı sözlerden yapılan bir işlemdir*, şeklinde tanımlamaktadır ki, bu tanımlama Aristoteles’in tanımı ile paralellik arz eder.⁶⁴⁴ Aristoteles kıyası; *kıyas bir sözdür ki; kendisine bazı şeylerin konulması ile bu (konulan) verilerden başka bir şey sadece zorunlu olarak çıkar* şeklinde tanımlar.⁶⁴⁵ Burada konulması gereken şeyler; iki başlangıç önermesi ile sonuçtan oluşan üç hükümdür. Tek hükümden hiç bir şey çıkmaz ve iki başlangıç hükmünde ortak bir terim (orta terim) bulunmazsa yine bir netice elde edilemez. Çünkü sonucu teşkil eden hükümde iki terimi birbirine bağlayan *orta terimdir*. Meselâ; *Bütün insanlar ölümlüdür, Sokrat da insandır* şeklinde verilen bu iki önermeden, zihin zorunlu olarak *Sokrat da ölümlüdür* sonucunu çıkarır. Çünkü her iki önermede ortak olan terimler (insan ve ölümlü) vardır. Bu ortak terimlerden *insan* terimi; birinci önermede bir özeliğe göre tanımlanmıştır; yani tüm insanların ölümlü olduğu bilinmektedir ve dolayısıyla bunun tek bir insan (Sokrat) içinde geçerli olacağı açıktır. Buna göre kıyasta üç durumun gerçekleşmesi zorunludur. Kıyas için en azından iki öncül olmalıdır. Tek bir öncülden bir şey çıkmaz, kendi içerdiği bilginin dışında bir bilgi sunamaz. Kıyasta iki öncül üç terimli bir yapı oluşturur ve bu terimlerden her iki öncül de tekrarlanan biri *orta terim* adını alır. Diğer ikisinden biri büyük terim olup içinde olduğu öncül (her insan ölümlüdür) *büyük öncül* olarak adlandırılır. Diğerisi ise *küçük terim* adını alır ve öncülde küçük öncüdür. Kıyasta, orta terimin her iki öncülde

⁶⁴⁴ Fârâbî, *Kitâbü'l-Kıyası's-Sağır*, Mübahat Türker (nşr.), Ankara, 1990, s.59.

⁶⁴⁵ Aristoteles, *Organon-III: Birinci Analitikler*, Hamdi Ragıp. Atademir Atademir (çev.) Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı, 1950 s.5.

de tekrarlanması zorunludur. Kıyasta bu üç durumun gerçekleşmesi *burhân* için yeterli değildir, *burhân*; bir tür kıyas iken her kıyas burhân değildir. İlmi kıyas ya da burhânî kıyas için şu üç şartın bulunması zorunludur. i. Sonucun illeti olan orta terimin bilinmesi, ii. İlet ile malul (orta terim ile sonuç) arasındaki ilişkinin kurulması yani kıyasın yapılması iii. Sonucun zorunlu olması yani başka türlü olmasının mümkün olmaması.

Birinci ve ikinci şart kıyasla doğrudan ilişkilidir, üçüncü şart ise burhâna has olup onu diğer kıyas türlerinden ayırır. Kıyasta, sonucun zorunlu olması ise öncüllerin doğru ve apriori, aklın apaçık olarak kabul ettiği, doğruluğu için herhangi bir kanıtı ihtiyaç duyulmayan *bedîhî* önermelerden oluşması gerekir. Filozoflar yakînî, sâdık, şüphesiz ve şeksiz önermelerden oluşan *burhânî kıyas* ile yanlış olmakla beraber tahayyül ile nefse meyl veren önermelerden oluşan *şî'rî kıyas* karşılaştırmak sûretiyle şiirin mantikî geçerliliğini ve burhâna göre konumlanışını tespit etmek istemişlerdir. Bu bilgiler ışığında her üç filozofun poetik kıyasa ilişkin değerlendirmelerini ele alabiliriz.

Fârâbî poetik önermeleri muhayyel önermeler olarak tanımlayarak '*tahyîl ve tasavvur*' arasındaki güçlü bir ilişki olduğunu vurgulamaktadır. Fârâbî '**Tahsîlû's Saâde**'de tahyîl ve tasavvur arasındaki ilişkiyi ele alır. Konuya ilişkin pasajın genel teması, 'din ve felsefe' arasındaki ilişki ile retorik ve şiir metodunun bu ilişkideki aracı rolüdür. Pasaj 'tasavvur ve tasdik' arasında genel farklılıklar ile başlar. Fârâbî iki farklı metodun her birinin cognitif hedeflerini tartışır. Biri pragmatik olarak tasvir edilebilir; öğretimin felsefî metodudur, diğeri ise popüler ve dinî kullanımın yansımasından elde edilir. Fârâbî tasavvur ve tasdik arasındaki temel ayrımı vurgulayarak tahyîlin tasavvurların oluşmasındaki önemli bir katkısı olduğunu açıklar. Filozof eserinde; '*her öğrenilen şeyin iki şeyden meydana geldiğini söyler; birincisi öğrenilen şeyi kavratma ve onun kavramını ruhta meydana getirme diğeri ise kavranılan ve ruhta kavramı meydana gelen şeyi başkalarına tasdik ettirme.*'⁶⁴⁶ Buna göre bir şeyi kavratmanın iki yolu vardır. Birincisi onun özünün akılla algılanmasını sağlamaktır, ikincisi ise *onu ona benzeyen bir misali ile tahayyül ettirmektir*. Tasdikte iki şekilde meydana getirilir. Kesin ispat etme ve ikna yolu (felsefenin yöntemi) diğeri ise onların kendilerini temsil

⁶⁴⁶ Fârâbî, **Tahsîlû's-Saâde**, Cafer Âl-i Yâsin (nşr.), Beyrut: Dâru'l Endülüs, 1983, s. 91.; Tr. **Mutluluğun Kazanılması**, Ahmet Arslan (trc.), Ankara: Vadi Yayınları, 1999, s. 90.

eden misaller aracılığı ile tahayyül (hayâl gücü) yolu ile bildirilmesi ve bu tahayyül ettirilen şeyler ikna yöntemleri ile tasdîk ettirilmesidir (dinin yöntemi). Fârâbî hayâlînin taklidî aktivitesinden ötürü, anlaşılması daha zor soyut külli kavramların, belirli duyulur benzerlikler yoluyla açıklanarak anlaşılmasının kolaylaşacağını söyleyerek, örnek olarak Platon'un **Timaios**'taki maddenin taklidinin, yokluk ve karanlık ile yapılarak somutlaşacağından söz eder.⁶⁴⁷

Fârâbî **Kitâbu'l-elfâzi'l-musta'mele fi'l-mantık**'da tasavvurların, tahyîl ile oluşturulmasının kolaylaşacağını vurgular. Fârâbî öğretimin birinci yönteminin -bir şeyin tasavvur edilmesini- açıklanmasında hayâl ile tasavvur arasında bir ilişki kurarak bir şeyin belirtileri (alamât) olarak ele alınmasını anlatır. Böylece onlar hayâl ettirici (muhayyel) olup, zihinde hazır halde bulunduklarında bunların kendisi için belirti kıldığı şey de belirtisiyle birlikte zihinde canlanır. Bundan dolayı onlar şeyi hatırlatıcı (el-müzekkira) ve şey hakkında zihni uyarıcı (el-münebbih) olarak, şeyin hayâl edilmesi ve hatırdaki tutulmasına yardım ederler.⁶⁴⁸ Şeyin benzerinin belirti olarak alınması durumu açıktır. Çünkü şeyin benzeri hayâl edilince, o şeyin kendisinin tasavvur edilmesi de kolaylaşır. Nefiste şeyin hayâl edilmesi, benzerinin hayâl edilmesi gibidir. Tek bir hususta ortak olmalarından dolayı birbirine benzeyen iki şey, birlikte ele alınıp benzer bağıntılarla ilişkilendirilerek birbirlerine benzerler. Fârâbî bunun misalini, terbiyecinin (er-rabban) merkeple olan bağlantısına, ordu komutanıyla-ordu ve şehrin idarecisiyle-şehir arasındaki bağıntı gibi olması ile örneklendirir. Ordu komutanı, idareci ve terbiyeci bağıntılarının benzerliğinden dolayı birbirine benzerler.⁶⁴⁹

Tasavvur ile tahyîl arasında bir ilişki gören, tahyîlin tasavvurların oluşmasındaki önemli katkısı olduğunu açıklayan Filozof tasavvur ile tahyîl arasında bir ilişki kurmaktadır. Buna göre bilginin kazanılmasının ilk merhalesi olan tasavvurların – ki tanım onunla elde edilir- oluşmasında tahyîlin önemli bir katkısı vardır. İkinci merhalesinde ise bu tasavvurlar başka tasavvurlara bağlanarak olumlu ya da olumsuz olmaları bakımından onları tasdîk ederiz. Tasdîke ise kıyasla ulaşılır. Tasdîk türleri ise

⁶⁴⁷ Fârâbî, **Tahsîlu's-Saâde**, s. 91. Ayrıca bkz. Black, **Logic and Aristotle's Rhetoric and Poetics**, s. 185, 186.

⁶⁴⁸ Fârâbî, **Kitâbu'l-elfâzi'l-musta'mele fi'l-mantık**, Muhsin Mehdî (nşr.) 2. Bs. Beyrut 1991, Tr. "Mantıkta kullanılan Lafızlar", Sadık Türker (trc.), **Kutadgubilig** içinde s. 94-176. c. 2., 2002, s. 157.

⁶⁴⁹ Fârâbî, **Kitâbu'l-elfâzi'l-musta'mele fi'l-mantık**, s.157.

kıyasın uygulama alanı olarak görülerek *beş sanat* olarak adlandırılmaktadır. Tasdik türleri, bir hüküm vermeyi ve verilen hükmü doğruluk bakımından incelemeyi konu edinir. Bu noktada filozof tasdik ile muhayyel önermelere dayanan şiir arasında nasıl bir ilişki kurmaktadır? Fârâbî'nin, 'muhâkâ' ve tahyîl üzerine temellendiği şiir'e ilişkin ikinci yaklaşımı; 'düşünceden' (rüviyye) ve 'mantık'ın bölümlerinden bir bölüm' olma yani kıyas türleri içinde bir tür olarak şi'rî/poetik kıyas nitelemesi ile ortaya çıkar.⁶⁵⁰

Fârâbî, burhânî, cedelî, muğalitî ve hatâbî kıyasları tanımlayarak şiiri de kıyasa dayanan bir sanat olarak ele alır.⁶⁵¹ Fârâbî'ye göre 'burhânî kıyasın sonucu', doğruluğu en güvenilir olan kıyastır. Burhânî kıyas, iyi kurulmuş, yakınî önermeler ile başlar ve doğru sonuçları tam olarak içeren bir proses tarafından devam ettirilerek kesin sonuçlara ulaşır. Tasdik oluşmadığı cedelî kıyasın (el-kıyâsâtü'l-cedeliyye) önermeleri, meşhurât ve müsellimâtan kurulan ve sonucu kesin olmaktan uzak kıyaslardır. Cedel, gerçeğe uygun ve doğru (sıdk) olmaktan çok ikna edicidir. Cedelî kıyaslar doğrular hakkında tasdikî ortaya çıkarabilir. Fakat cedelî kıyastaki bu tasdik yanlışlanamayan bir tasdik değildir -din konusunda sergilenen doğrularda olduğu gibi- fakat bu cedelî doğruların bütünüyle kesinlikten uzak olduğunu da göstermez. Fakat din burhânî olmaktan çok cedelî ve ikna edicidir, dini söylevin sadece sınırlandırılmış bir geçerliliğe sahip olduğu iddia edilebilir. 'Muğalitî kıyasa' gelince, önermeleri müşebbihe olan yani doğru ile yanlışın karıştırıldığı, ayırt edilemediği önermelerden kurulu kıyastır. 'Hatabî kıyas' ise makbûlât ve zanniyât ile yapılan kıyastır. Şiir ise mütehayyilât denilen önermelerden oluşan kıyastır. Böylelikle şiirin temelde ayırıcı vasfı mantık kavillerinin dışında da olsa Fârâbî şiiri mantık içerisinde beş sanattan biri olarak sunar ve *şi'rî kıyasları* tasdik olunmamakla beraber, insan psikolojisi üzerinde etkisi olan muhayyel önermelere dayandığını söyler.⁶⁵²

Fârâbî burhânın beş sanat içerisinde hiyerarşinin en üst mertebesinde olduğunu ve kesin doğruları elde etmek için en sağlam kıyas şekli olduğunu söyler. Burhândaki bu kesinlik ve doğruluk; şeylerin dile taşınmasında kullanılır. Dile taşınan bu şeyler

⁶⁵⁰ Black, *Logic and Aristotle's Rhetoric and Poetics in Medieval Arabic Philosophy*, s. 210.

⁶⁵¹ Fârâbî, *Risâle fî kavânîni sînâ'ati şi'r*, s. 151.

⁶⁵² Fârâbî, *Risâle fî kavânîni sînâ'ati şi'r*, s. 150.

diğer sanatlarda düşüncelerin güvenilirliğine konusunda cedelî, hatabî ya da şi'rî araçlara göre doğrulanabilir ve ikna edicidir. Fârâbî, burhânî, cedelî, mugalitî, hatabî ya da şi'rî ifadelerin yapısını, onların geçerliliğini ve her bir sanatın kendine ait öncüllerin niteliğini ve delillerin inandırıcılığı incelemiş şiire de aynı hiyerarşi içerisinde daha aşağı bir mertebede olsa da yer vermiştir.⁶⁵³

Fârâbî kavilleri de benzer bir tasnife tutarak, doğru ve yanlış olmaları bakımından bir hiyerarşi içinde sunar. Kıyasların taksime benzer bir şekilde kavilleri de farklı bir tasnif ile sunan Fârâbî, onları doğru (sâdık) ya da yanlış (kâzib) olmaları bakımından derecelendirerek şiire, 'burhânî kavillerin' zıt kutbunda yer verir. Burhânî kaviller, hiyerarşide gerçeğe uygunluk ve doğruluk (sıdk) nitelemelerine sahip olması nedeni ile 'şi'ri kavillerin' üstünde konumlanır. Mutlak doğru (sâdık) kavillerden oluşan ifade burhânîdir, kavillerin pek çok bölümü doğru ise cedelî, doğruluğu (yanlışığına) eşitse hatabî, az bir bölümü doğru ise o sofestaîdir.⁶⁵⁴ Mutlak olarak yanlış (kâzib) ise şi'riyyedir. Şiir mutlak olarak kâzib kavillerden oluşmuştur. Bununla beraber şiirsel kaviller, kıyas (sulucismus) türlerinden bir türü içerir. Ya da kıyasa tabii olur Fârâbî yapılan taksimde şiirsel kavillerin, ne burhânî, ne cedelî, ne hatabî ve ne de mugalitî olmadığı açıkça ortaya koyarak şi'rî kavilleri -gerçeğe uygun olmaması bakımından- 'kizb' olarak isimlendirilen ifadeler olarak niteler ve onun karşısına sıdk ve gerçeğe uygunlukla nitelenen burhânî kavilleri koyar. 'Şiri kaviller, 'kâzib'tir çünkü dinleyicinin zihninde bir şeyin kendisini değil onun yerine bir şeyin 'taklidi'ni ortaya çıkarır.⁶⁵⁵

Fârâbî'nin eserlerinde yukarıda ifade edilen Alexandrian bakış ile örtüşen yani Poetikanın hiyerarşideki yerini çok kabule yanaşmayan eğilimlere sahip olduğunu gösteren '*bütünüyle yanlış ve (tasdîki) imkânsız gibi*' gibi ifadeler bulabiliriz.⁶⁵⁶ Aynı şekilde Fârâbî'nin İbn Sînâ gibi 'hayâlî tasvir/temsillerin' hedefini, mantık sanatlarında tasdîki ortaya çıkartmayı hedefleyen diğer türlerden ayırmaya teşebbüs etse de yine aynı

⁶⁵³ Dahiyat, *Avicenna's Commentary on the Poetics of Aristotle*, s. 25.

⁶⁵⁴ Fârâbî, *Risâle fî kavânîni sînâti şi'r*, s. 151.

⁶⁵⁵ Fârâbî, *Risâle fî kavânîni sînâti şi'r*, s. 151.

⁶⁵⁶ Dahiyat, *Avicenna's Commentary on the Poetics of Aristotle*, s. 25.

sanatlar içerisinde ona yer verdiğini gösteren paragraflarda da vardır. Örneğin ‘**Fusûlün münteze‘a**’da;

Tahyîlin mükemmelliği (cevdetü’t-tahyîl) ikna etmenin mükemmeliği (cevdetü’l-ikna‘) değildir. Bunların arasındaki fark şudur. İkna etmenin mükemmeliği duyan kimsenin (sâmi‘) tasdik ettikten sonra birşeyi yapmasını amaçlar (...) tahyîlin mükemmelliği ise dinleyicinin ruhunun muhayyel bir şeye doğru çekilmesini (talep) ya da hoşlanılmayan (kerâhet) bir şeyden kaçınmasını (herb) amaçlar. Tahyilde gerçek şeylerin ortaya çıkarttığı tasdik yoktur.⁶⁵⁷

Farklı metinlerde yola çıkarak Fârâbî’nin, şiire ilişkin birbirinden farklı, birbiri ile uzlaşmaz kimi düşüncelerini görünür bir tarzda ifade ettiğini görebiliriz. Şiiri bir taraftan bütünüyle ve kesinlikle yanlış (kizb) olarak tanımlamak; diğer taraftan kıyasî bir sanat olarak ele almak, kendi içinde bir çelişkiyi barındırır ve şiirin mantıkî geçerliliğine ilişkin filozofun yaklaşımını muğlaklaştırır.⁶⁵⁸ Şiir eğer her zaman ‘yanlış’ (kizb) ise onun hiçbir sonucunun geçerliliği olmayacaktır. Dolayısıyla poetik ifadeleri bütünüyle kıyasî bir sanat olarak tanımlamak da yanlış bir adlandırma olacaktır. Bu tarz bir çelişki, üzerinde durulması gereken geniş çerçeveli bir probleme işaret eder. Fârâbî’nin iddialarının çok karmaşık, anlaşılmaz görünen bir özelliğinden ötürü; **The Poetics of al-Fârâbî and Avicenna** adlı eserinde Sâlim Kemâl kolaylıkla reddetmeye imkân vermediği gibi Fârâbî’nin teorisinin başarılı olduğunu söylemenin de pek mümkün olmadığını ifade eder. Fakat Fârâbî’nin şiire ilişkin teorisinin en önemli özelliği: ‘şiirin mantıkî geçerliliğini’ tespit etme ve yeni kavramlar temin etmesi ve yeni tasavvurlar ışığında, şiiri mantık içinde ciddiyetle incelemesi bakımından ilk olmasıdır. Kavramlar arasındaki ilişkiler ve pek çok önemli konuda Fârâbî’nin açıklamış olduğu şeyler kendisinden sonra gelen diğer filozoflara özellikle İbn Sînâ’ya yeni açılımlar sağlamıştır.⁶⁵⁹

Fârâbî’nin şiir-mantık ilişkisine dair temel yaklaşımı; yukarıda ifade edilen farklı ve çelişik gibi görünen nitelemelerin birbiriyle uzlaştırılması ile ortaya çıkarılabilir. Fârâbî şiirin tanımını kimi zaman ‘bütünüyle ve kesinlikle yanlıştır’ şeklinde yapsa da filozof, poetik ifadeyi hâlâ ‘anamlı’ bulur. Onun hayâle ilişkin

⁶⁵⁷ Fârâbî, **Fusûlün münteze‘a**, Fevzi Metri en-Neccâr (thk.), Beyrut: Dârü’l-Maşrık, 1971. s. 63. Bkz. **Fusûlü’l-medenî**, s. 91.

⁶⁵⁸ Black, **Logic and Aristotle’s Rhetoric and Poetics**, s. 183.

⁶⁵⁹ Kemal, **The Poetics of al Fârâbî and Avicenna**, s. 87.

tanımı, iki durumu birbiri ile ilişkiye sokar. ‘Bir şeyi hayâl etmek’, ‘varlık’tan bir şeyin suretini çıkartmaktır; şiir, muhayyel bir kelim olmasından –ki hiçbir hayâlî ifade var olan (mevcut) şeylerin genel durumu hakkında- ‘doğruluk ya da yanlışlık’ iddiasında bulunmaz. Bununla beraber ifade hâlâ anlamlı olabilir. Bunların daha da ötesinde hayâlî ifade bizim zihni operasyonlarımızın, sadece kendi kendine düşünme aktında bulunması ile şiiri ortaya çıkartmaz. O aynı zamanda bir toplulukta bireyler arasında elde ettiği şeylerden beslenir. Bu ise şiirin sahip olduğu farklı bir özellik ve kullanımıdır.⁶⁶⁰

Poetik ifade vezn ve diğer poetik araçlara ek olarak hayâlî unsurları, -hayâllerin birleştirilmesi ve ayrılması ile yeni terkipler içinde- duyguların tasvirini kullanır. Poetik ifadenin hayâlî doğası, onun önermelerinin ‘doğruluk ve yanlışlık’ iddiasında bulunmasına engeldir. Poetik ifadeler hem aklî muhakemeyle hem de tabîî eğilimlere ya da duygulara müracaat ederek anlaşılır ve dinleyicinin kabul edilebileceği sonuçlara ulaşmayı hedefler. Biz ‘tek boynuzlu bir atın’ varlığını ‘kesinlikle ve bütünüyle yanlış’ olduğunu bilebiliriz. Fakat ifade içinde yer alan tasvirler, kavranılan şeyler ve bunların özünde, dinleyici sujede yarattığı memnuniyetle beraber ifade yine de şiir olma ya da poetik önerme olma özelliğini sürdürür.⁶⁶¹

Poetik ifadenin, hayâle dayanan doğası ve diğer araçları kullanımına ilişkin açıklamaların yanı sıra Fârâbî şiirin ya da şi’ri ifade (kavlü’ş-şi’riyye) teriminin ‘şiri kıyasa (kıyâsü’ş-şi’riyye)’ evrilen formunu da açıklayarak, poetik kıyası diğer kıyas türlerinden ayıran özellikleri de ortaya koymaktadır.⁶⁶² Fârâbî ‘Mantık Risalesi’nde; *burhânî, cedelî, mugalitî ve şi’rî ifadenin, objelerin tasvirini yaptığını ve ifadede bu tasvirlerin yer aldığını* söyleyerek bu tarz bir tasviri heykel sanatı ile karşılaştırır. **et-Tavti’atu Fi’l mantık** adlı eserinde Fârâbî sanatları ‘kıyasla yapılanlar’ ve ‘kıyasla yapılmayanlar’ şeklinde ikiye ayırarak kıyasla yapılan sanatların beş tane olduğunu söyler;

⁶⁶⁰ Kemal, *The Poetics of al Fârâbî and Avicenna*, s. 87.

⁶⁶¹ Kemal, *age.* s.108, 109.; bkz. Black *Logic and Aristotle’s Rhetoric and Poetics*. s. 182.

⁶⁶² Dahiyat, *Avicenna’s Commentary on the Poetics of Aristotle*. s. 26.

“Felsefe ile tartışma, safsata, söz söyleme ve şiir sanatları. Bunların her birinde kıyas bir başkasına söz söyleme de kullanılır. Felsefî söz söyleme burhânî, (...) şi’ri söz söylemede ise bir şeyin anlatılması ve hayâlde canlandırılması istenir. Nasıl ‘heykel (temsil-temâsîl) sanatında hayvan neveleri ve diğer cisimler beden hareketleri ile anlatılırsa işte böyle. Şiir sanatının diğer kıyas yapan sanatlarla bağıntısı temsil sanatının diğer işe ait sanatlarla olan bağıntısı gibidir. Satranç oyununun diğer duygu bakımından orduları sevk etme ile bağıntısı gibi. Vucutları, organları ve sesleriyle bir şey anlatanlarda bir çok şeyleri bu yaptıkları ile anlatırlar. Şâirin gerçekler hakkında sözde canlandırmak istediği şeyler insan heykeli yapanın insan hakkında satranç oyuncusunun harp hareketleri hakkında canlandırmak istediği şeyler gibidir.”⁶⁶³

Bu alıntı şiirin bazı temel özelliklerini açıklığa kavuşturmaktadır. Şiir, kıyasa ilişki beş sanattan burhânî olmayan bir sanattır. Şiir, kendisinde -konu dışı- başka şeyleri içeren söylemlerin de bulunduğu kıyası kullanır. Şiir objelerin tasvirini temel alır benzer şekilde burhânda objelerin tasvirini temel alır. Fakat bu iki sanat birbinden ayrı kendi tasvir formuna sahiptir. Temel olarak kişinin kendi zihnine dışarıdan gelen bir şeyden daha çok, konuşmaya, bir şeyi bildirmeye, nakletmeye dayanır- bundan ötürü ki onun bu şekilde bir şeyi bildirmesi nedeni ile de şiir aynı zamanda sosyaldır.⁶⁶⁴ Hayâlî poetik söylem, bir şey hakkında dış dünyadan elde ettikleri şeyleri kullanır, işler yeni formlar haline getirir. Fakat bu süreçte dış dünyadan elde ettiği bu şeyleri, muhakeme ve aklını kullanarak düzene sokar, tertip eder ve belirli sonuçlara ulaşır. Buna göre poetik ifadenin/söylemin temelindeki, tabiatındaki kıyas; alıkonmuş kimi şeylerin hayâl gücüne bağlı olması ve temsillerin, tasvirlerin işletilmesi ile ortaya çıkmaktadır. Onun asıl en önemli faaliyeti, tasvire dair unsurları, parçalaması, ayırması, yeni formlar içinde birleştirmesidir. Bu işlemi yaparken de akli kullanması ve muhakeme usulünü temel alarak belirli düşünme yöntemlerini kullanmasıdır.⁶⁶⁵ Poetik ifadenin ortaya koyduğu bu hayâller ve tasvirler anlamlıdır, bizim varlıkları algılama ve onlara karşı reaksiyonlarımızın gözle görünür hale gelmesidir. Fârâbî bu izlenimlerin görünür kılınmasını; tecrübe ya da duylardan daha çok, kıyasa ve rasyonel güç ile olan ilişkisi bakımından tanımlar. Bu noktada Fârâbî’nin niçin ‘poetik ifadeyi’ kıyasın içine dâhil etmek istediğini anlamlandırabiliriz.

⁶⁶³ Fârâbî, “et-Tavtî’e”, Refik el-Acem (nşr.), *el-Mantık ‘inde’l-Fârâbî I* içinde s. 55-62. Beyrut, 1985, s. 53. tr. **Mantiğa Başlangıç/et-tavtî’atu Fi’l mantık, Fârâbî’nin bazı mantık eserleri** içinde. Mübahat Küyel-Türker (trc.). Ankara, Atatürk Kültür Merkezi, 1990, s. 27.

⁶⁶⁴ Dahiyat, a.g.e. s.26.

⁶⁶⁵ Kemal, *The Poetics of al Fârâbî and Avicenna*, s. 107, 108.

Kavânîni sînâatî's-şî'r'de Fârâbî, 'poetik söylemin kıyasın kesin bir çeşidine ait olduğu' ya da 'kıyası takip ettiğine' ilişkin ifadeleri bu vurguyu güçlendirir.⁶⁶⁶ Fârâbî'nin poetik söylemin tanımına ilişkin temel yaklaşımı diğer eserlerinde Kanun'daki kadar açık değildir. Filozof poetik ifadenin objelerin tasvirini yaptığını söyler. Obje/nesnenin tasvirî ile maksat; poetik ifadenin burhânî/kesin bilgiye benzer olduğunu göstermek ve her iki bilgi türünü de objelerin bir şekilde tasvir edilmesi yoluyla ortaya çıktığını tanımlamaktır. Fârâbî'nin şiire bu yeni yaklaşım metoduna göre; öncelikle kelimeler kolay anlaşılabilir bir form içinde ortaya konur. İfade var olan obje/nesneler ile direkt ilişkiler kurulması ile alakalıdır. Çünkü poetik ifade gerçek nesnelerin bir tasviridir. Nesnelerin tasvirini içeren, ifadenin de önermeler ve hükümler formunda terkip edilmesi ise akıl ile ilgilidir. Önermelerdeki kelimelerin gramatik olarak düzene sokulması da sesler ile ilgilidir. Kolay anlaşılır bu şeyler arasındaki mantikî ilişkiler ancak ifade ile görünür hale gelir yani ifade, olaylar/objelerin tasvirleri ile kendi gerçeklikleri arasındaki ilişkisinin onaylanmasıdır. Şiir ve burhân her ikisi de kelimelerin, objelerin açık anlaşılır tasvirlerini kullanır, onlar birbirine benzer.⁶⁶⁷ Beş tür kıyas formu bir şeyin diğer bir şey ile ilişkisini kurmak için ortaya konan önermeler ile kurulur. Onların ifadesindeki farklılık, objelerin açık anlaşılır tasvirlerinin yapıp yapılmaması ile ilişkilidir. Burhânî kıyasın önermeleri de tasvire ait şeylerdir. Burhânda ortaya konan tasvirler onların gerçekleri ile uyumludur. Bu noktada 'ifade' ve 'realite' arasında var olan ayrımı dikkate alırsak temel ortaklığın bu ifadelerin realiteyi tasvir etmesi ile ilişkili olduğu açıkça ortaya çıkar. En başarılı olan kesin bilgi veren burhânî ifadedir, en sonuncusu ve başarısız olanı ise şiirdir. Bununla beraber şiir bütünüyle tasvirî değildir çünkü o söze ait bir ifadedir, tasvir ve taklit aracı ise kelimelerdir.⁶⁶⁸

Sonuç olarak poetik söylemi realitenin tasvir edilmesinden ve objelere referelerden ayıramayız. Filozofun şiir sanatındaki tasvirleri, farklı tür ve çeşitteki hayvanların ve objelerin tasvir ve temsili olan heykel/yontma sanatıyla

⁶⁶⁶ Fârâbî, *Risâletü fî kavânîni sînâatî şî'r*, s. 151.

⁶⁶⁷ Kemal, *The Poetics of al Fârâbî and Avicenna*, s. 108.

⁶⁶⁸ Kemal, *a.g.e.* s. 108.

karşılaştırmaktadır.⁶⁶⁹ Tasvire verilen bu rolü şiir ile ilişkilendirirsek, Fârâbînin ana iddiası; poetik ifadenin objelerin ve şeylerin tasvirî olmasıdır. Açıkça tasvirin bu çeşidi poetik ifadenin ya da dilin doğasına bağlı olan şeyleri içerir. Şiirin mantıkî geçerliliğini ise kıyasa dair formların içine dâhil eden özel bir forma sahip olmasıdır. Objenin en başarılı tasvirini burhânî kıyas yapar, en başarısız olanı ise poetik kıyastır. Filozof bu bağlamda anlamlı bir ifadenin, objelerin taklidini, tasvirini yapmasına ilişkin şu şekilde bir çıkarımda bulunmaktadır:

1. Filozof papağan ya da keçinin ifadesini, genel geçer muhakemeye dayalı insanî söylemden anlamlı olmamasına atıfta bulunarak ayırır.
2. Biz ifadeyi (önermeyi) bir iddia ya da bir hüküm anlamlı şeyler ile kurarız. Ya da terkip veya kelimeleri (ölümlü, bekâr, adam, evli olmayan) onların gerçek varlıklarına direk referelerde bulunarak kurarız. Bunlar akıl ile alakalı anlaşılır şeylerdir.
3. İfade, kelimelerin gramatik olarak ve mantıkî kurallara göre düzene sokulmuş kimi iddiaları içeren kaziyelerdir/öncüllerdir. Bunlar ile ortaya konulmak istenen şey, anlamlar ve anlamlar arasındaki anlaşılır ilişkilerin ifadesidir.
4. Gramatik kurallar çerçevesinde ortaya konan ifadeye fikirler de eklenerek ‘Zeyd yürür, güneş çıkmışsa gündüz olmuştur’ gibi anlamlı bir cümle haline getiririz.
5. Bu tür anlamlı ifadeleri de kendi aralarında da ‘doğru’ ya da ‘yanlış’ olmaları bakımından bir tasnife sokabiliriz; örneğin ‘nar, mavi bir meyvedir gibi bir ifade anlamlı fakat yanlıştır.’⁶⁷⁰

Yukarıdaki anlamlı bir ifadenin nasıl kurulduğuna ilişkin basamakların görünür kılınmasının ardından, Fârâbî poetik ifadeyi diğer ifade türleri ile benzer kılan şeyin; poetik ifadelerin zihne objelerin ‘*taklidini*’ vermesi ile ilişkili olduğunu söyler. Poetik ifadeler yanlıştır fakat anlamsız değildir. Çünkü onlar dünyadaki kimi olaylar ya da meseleleri ifade etmek ve bu konular hakkında iddialar da bulunmak için ifade edilmez. Poetik ifade daha çok ‘objenin taklidi’ ile ilgilidir. Terimler doğrudan yanlıştaki olabilir

⁶⁶⁹ Fârâbî, *et-Tavtî’e*, s. 53.

⁶⁷⁰ Kemal, *a.g.e.* s. 109.

belki de ‘yanlış’ olması zorunludur. Çünkü onlar realitede olmayan şeyleri tasvir eder. Neticede poetik söylem, görünüşte kabul edilebilir, çünkü onlar sadece objeyi taklit eder. Bununla beraber Fârâbî ‘taklidi’, ‘hayâl’ ile yakın bir ilişki içinde açıklar. Poetik söylemin bu temel özelliğini **Kavânîni sînâati’ş-şî’r**’de açıklarken yeterince başarılı tanımlamalar yapmış değildir, fakat poetik ifadenin anlamlı ve anlaşılır olmasına dair kimi ayrımları ifade etmiştir. Eserde poetik ifadenin doğru ve yanlışlığı barındırıyor olmasının ötesinde daha fazla bir şey söylemez. Poetik ifadenin mantıkî değeri, yanlışla ilgili olmasıdır, doğrudan realitenin tasvirî olmaması, gerçeklerin ifadesinden daha çok ‘yanlış’ şeyleri içeriyor olması ile ilişkilidir. Fakat Fârâbî bu spesifik nedenlere dair ayrıntılı incelemeler yapmamakla beraber poetik ifadenin tanımına ilişkin başka açıklamalar vermez. Poetik ifade kazib/yanlış olarak nitelenir fakat ifadedeki yanlışlığın ‘ne tür bir yanlışlığa’ sahip olduğu açık değildir.⁶⁷¹ Her hâlükarda Fârâbî’nin ortaya koyduğu açıklamalardan iki ayrımı öğreniyoruz: Poetik ifade ‘konuşmaya/söze dair’ ve ‘temsildir’ ya da ‘taklidi’ ve ‘anlamlı’dır. Fakat öte yandan mantıkî olarak ya da aklı faaliyetlerle ilgisi olması bakımından yanlıştır.

Sonuç olarak şu söylenebilir, şî’ri/poetik ifade ‘hayâl’ ile beraber işler bunun yanı sıra ‘*temsil*’ ve ‘*taklidi*’ içerir. Onun ‘hayâlî yapısı’, poetik ifadenin açıklıkla ‘yanlış’ olabileceğinin kanıtıdır. Fârâbî, ‘bu şey o değildir’, ‘hayâl edilmiştir’, ‘bu mevcut olmayan şeylere dair bir hayâldir, fakat o gerçekte olmayan bir varlıktır’ şeklindeki ifadelerin; poetik ifadenin gerçek şeyler hakkındaki iddialardan daha çok, tasvirler ve hayâller ürettiğini akla getirdiğini söylemektedir. Diğer taraftan poetik ifade bir şey hakkında ‘doğruluk ve yanlışlık’ iddiasında bulunmadan zihindeki diğer verileri işler fakat bu objenin/nesnenin, şeyin tasvir edilmesi yoluyla ya da söylevdeki farazî şeyler yoluyla ortaya konur. Tıpkı yontma sanatının farklı türdeki hayvanları ya da kimi objeleri tasvir etmesi gibi. ‘Heykel’, ‘dans’ ve sanatın diğer ‘dışa vurum formları’ da benzer bir tarzda, -hayâlî söylem gibi- zihne sadece ‘şeylerin’ taklidini verir.⁶⁷² Bu taklidi formlar bir realiteye, gerçekliğe sahip olmayabilir. Kısaca söylemek gerekirse; poetik ifadedeki ‘yanlışlık’ onun hayâlî doğasındaki kaynaklanır. Biz bunun kesin

⁶⁷¹ Fârâbî, **Risâle fî kavânîni sînâati’ş-şî’r**, s. 151.

⁶⁷² Fârâbî, “**et-Tavtr’e**”, s. 53.

olduğunu anlayabiliriz. Fakat bu dünyadaki şey ve durumlar hakkında doğru olmayan iddialarda bulunmanın yanı sıra ma'kûl olan şeylere dair bir yanlışlıktır da.⁶⁷³

Poetik ifade bir doğruluk değeri taşımaz ve yanlıştır. Çünkü hayâlî yaratım, bütünüyle dış dünyadaki gerçeklikler hakkında doğruluk iddiası olmayan bir yaratımdır. Fakat belli bir alanla kendisini sınırlandırmamıştır, onun nesnesi, zorunluluklar, surî sebepler ya da var olan şeyler olabilirken, bunlara ek olarak söz konusu şeylerin temel özelliklerini açığa çıkartması bakımından gerçeğin ya da şeylerin araştırmasına da kılavuzluk eder. Poetik ifade realitedeki şeylere, varlıklara ve olaylara ait herhangi bir gerçek parçaya sahip olmayabilir. Taklit ile var olan şeyler sadece hayâlde olanlardır, tasvirler realitedeki herhangi bir nesne ya da olaya dair kimi şeylere sahip olabilir. Dinleyici/okuyucu poetik tasvirlerin gerçek ile bağlantıları ile ilgilenmekten çok etkileyici özelliklerine odaklanır. Bu tarz etkileyici ‘hayâlî yaratımlar (tahyîl)’, dinleyicinin ruhunda yer eder’ ya da ‘objeye dair başka bir benzerliği gözlemlediğimiz zaman ortaya çıkan duruma benzer.’⁶⁷⁴ Açıklanan bu iki durum değişebilir. Birisi hayâlde meydana gelir veya bizim zihni operasyonlarımızla bir sonuç elde edilir. Bu hayâlî poetik ifadenin ayırıcı özelliğidir ki, Fârâbî bunu poetiki ifadenin temel yapısının hayâlî olmasıyla ve benzerliklerin gösterilmesi yoluyla olduğuna işaret etmiştir. Fakat bunlar realitede ortaya konulan şeylere ve olaylara dair bir parça değildir.⁶⁷⁵ Hayâlî yaratımlar ve poetik taklit ya da tasvir yanlıştır ve bu –kesin- yanlışlığın dış dünyada var olan bir şey ile uyum sağlaması ona mutâbık olması da zorunlu değildir. Fârâbî poetik ifadenin objelerin tasviri olması bakımından geliştirdiği düşüncelerin yanısıra Şiir Sanatının Kanunlar’nda poetik ifadenin diğer kıyas çeşitlerinden farklılığını ve bunun sebeplerini araştırır. **Fârâbî Şiir Sanatının Kanunları**’nda şiri/ poetik ifadenin burhânî, cedelî, hatabî ve mugalitî olmaması bakımından olumsuz yönleriyle tanımlar. Fârâbî mutlak olarak yanlış (kâzib) olarak nitelediği poetik ifadeleri, burhânî, cedelî, hatabî ve mugalitî olmadığı açıkladıktan sonra *şî’rî kavillerin, kıyas (sulucismus)*

⁶⁷³ Kemal, *age.* s. 110.

⁶⁷⁴ Dahiyat, s.22.

⁶⁷⁵ Kemal, *The Poetics of al Fârâbî and Avicenna*, s. 112, 113.

türlerinden bir türü içerdiğini ya da kıyasa tabii olduğunu söyleyerek, ben bu sözümle şunu kastediyorum der ve dört madde sıralar:⁶⁷⁶

1. İstikrâ.

2. Misal.

3. El-firase (sezgi).

4. Kıyas (Benzetme) gibi aynı güce benzer olanlar.

‘Poetik ifade ne burhânîdir ne de katî argümanlara dayanır. Ne hatabî ne de mugalitîdir fakat o kıyasın kesin bir türüdür. Ya da kıyasa dair bir yöntemi izler, istikra, hayâl, sezgi ya da bazı benzerlikler (analoji) yoluyla’. Fârâbî’nin şiirin mantikî geçerliliğini tespitinde poetik ifadeleri ‘analoji/temsil ile ortaya konulan argümanların/delillerin bir çeşidi olarak sunmaktadır.’⁶⁷⁷ ‘Analojik formu’ ve ‘ifadeyi’ Fârâbî’ eserinde şöyle ifade eder;

“Bir beyan ya kategorik olur veya kategorik olmaz. Eğer o kategorik ise, ya benzetme (el-kıyas) olur veya benzetme olmaz. Eğer o benzetme ise ya kuvve halinde (bi’l-kuvve) ya da fiil (bi’l fiil) olur. Kuvve halinde ise ya tümevarım (istikrâ) olur veya temsil olur. Temsil ise şiir sanatında en çok kullanılandır. İşte bunun için şiirsel beyanın (önermenin) bir temsil olduğu açıktır.”⁶⁷⁸

Şiir sanatında çoğunlukla temsil kullanılır ki; poetik ifadenin tasvirî ve temsili olduğu açıktır. Temsil iki şey veya olay arasındaki benzerliğe dayanarak bunlardan birisi hakkında verilen bir hükmü diğeri hakkında vermektir. Yani görülen ve bilinen benzerliklerden, görünmeyen ve bilinmeyen benzerlikleri ortaya çıkartmaktır. Poetik ifadenin bu bağlamda mantikî geçerliliğini tartışmak noktasında poetik ifadenin ‘analojiye’ dayandığından yola çıkılabilir. Fârâbî şiirin küllî şeylerin temsili içerdiğini veya cüzînin ‘sembolik’ ya da ‘metaforik temsili’⁶⁷⁹ olduğunu söyler. Kapalı ve zımnî karşılaştırmalar ile hakikî/zımnî benzerlikler ve analogiler yoluyla hakikate ilişkin kimi

⁶⁷⁶ Fârâbî, *Risâle fî Kavânîni sînâati’ş-şi’r*, s. 151.

⁶⁷⁷ Dahiyat, s.26.

⁶⁷⁸ Fârâbî, *Risâle fî Kavânîni Sînâatiş-Şi’r*, Fârâbî’nin “Şiir Sanatının Kanunları” Adlı Risalesi, Mehmet Bayraktar, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Ankara, c. XXXVI. 1997, s. 48.

⁶⁷⁹ Metafor terimi, bütün poetik araçları, çekimler, örnekler ve benzerlikler gibi şeylere atfen kullanılmıştır.

benzerliklerin çağrıştırılmasında zihnî bir süreç işler.⁶⁸⁰ Temsili Fârâbî şiirin yaklâşık hedefi olarak görür. Amacı ise ‘aldatmak’ değil ‘hayâller üretmektir’ ya da zihinde kimi imgeler uyandırmaktır. Cümlelerin vermiş olduğu şey, temsil edilen gerçek şeylere uygun ya da doğru (sadık) olabilir ya da olmayabilir. Harfi harfine gerçeğe bütünüyle bir uyumluluk aranırsa bu çok doğrulanabilir olmayan, yanlış bir iddiadır. Şeyin aynadaki yansımalarının bir benzeri ya da objeye tam bir uygunluk olmayabilir; fakat o şeyin temsili daha önce bizim gözlerimizde yer etmiştir. Poetik ifade (cümle) zımnî benzerlikler ile ortaya konan uygun işaretler ve sembollerdir ve doğrudan olmayan durumlar ile genişletilmiştir, zenginleştirilmiştir ve renklendirilmiştir. Biz buna genel olarak kullanılan dil içinde de görebiliriz ki şâirin iddiası da ifadenin etkisini daha güçlü bir hale getirmektir. Hayâller gerçeğe uygun olabilir ya da alakasız da olabilir aynı şekilde zarif olabildiği gibi uygunsuz ve beceriksizce de olabilir fakat ortaya konulan tasvirlerin hayâlî olduğu aşıkardır.⁶⁸¹ Fârâbî temsili poetik ifadenin doğasını **Kavânîni Sınâati’ş-şî’ r’de** benzerliklerden yola çıkarak açıklar;

“Teşbihler de derece derece farklıdır. Bu ya onların konularından kaynaklanan, benzetmenin yakın ve uygun olup olmamasına bağlıdır, ya da şâirin bu konudaki maharatından kaynaklanır. Onun birbirine benzeyen olduğu kadar birbirinden farklı iki nesneyi her şâirin bildiği bir tarzda ilave cümleleri doğru kullanmakla sunulabilmesine bağlıdır. Örneğin bir şâir A’yı B ile ve B’yi C ile karşılaştırmak ister. Çünkü A ve B arasında yakın ve uygun ve bilinen bir benzerlik vardır. Aynı şekilde akıcı yapabilir; halbuki aslında uzak bir benzerlik vardır. Sanatta bu izlenimleri yapma büyük bir dâhiliktir.”⁶⁸²

Şiirin başarısı iki şey arasındaki benzerlikten yola çıkarak birisi hakkında verilen hükmü diğeri içinde uygulamaktır. Bu tarz ‘analojik’ düşünceler çok etkileyici bir güce sahip olmakla beraber, onların benzerlik ilişkisi ne zorunludur ne de burhânî bir geçerliliğe sahiptir. Şiir küllî genellemeler üretir. Bununla beraber ifadede ilişkilendirilen şeyler arasındaki benzerlikler bütün özneler tarafından kabul edilebilir ortak duygular yaratabilir. Örneğin poetik bir ifade de ‘nar ile yakut’ ya da içki ile yakut arasında bir benzerlik kurulabilir. Bu tarz benzerliklerden yola çıkarak onlardaki örtük

⁶⁸⁰ Goodman, *Avicenna, Arabic Thought And Culture*, s.224.

⁶⁸¹ Goodman, s. 220.

⁶⁸² Fârâbî, *Farâbî’nin Şiir Sanatının Kanunları Adlı Risâlesi*, s.63.

kıyası görünür hale getirebiliriz. Örneğin; içki, akıcı bir yakuttur gibi örtük kıyası içeren bir ifadenin; açılımını aşağıdaki gibi yapabiliriz:

Yakut insanın sahip olduğu en değerli şeylerdendir;

İçki (de akıcı) bir yakuttur;

O halde içki de insanın sahip olduğu en değerli şeydir!

Bu tarz örtük kıyaslar başarılı olabilirde olmayabilirde yakut ile içki arasında kurulan bu tarz bir ilişki çok zor bir karşılaştırmadır. Herhangi bir şiirdeki bu tarz karşılaştırmalar ile burhânî ifadelerdeki önermeleri karşılaştırmak da imkânsızdır. Daha önce ifade edildiği gibi şiirin hedefi insanlarda bu tarz benzetmeler/kıyaslar yapmak ile bazı duygular uyandırmaktır. Aynı şekilde ‘Meyve/nar’ ve ‘değerli bir taş’ arasındaki bir karşılaştırma, kimi şiirlerde çok başarılı tarza yapılabilir.⁶⁸³ Fakat biz buna benzer karşılaştırmalar yaparak her şiir türünde başarılı olamayabiliriz. Bu tarz tahayyülî kıyasların başarısı noktasında şunu söyleyebiliriz; onlar hayâlî ve kesinlikle yanlış olarak nitelense de poetik ifade ‘memnuniyet’ ve ‘haz’ vericidir. Poetik ifade bu iki unsura ‘memnuniyet ve hazza’ nispetle kabul edilebilir.⁶⁸⁴ Bu özelliğin kökeni de yine poetik ifadenin tasvirî doğası ile ilişkilidir. İfadenin akla uygun olarak tanımlanmasının yanı sıra ‘tasvirî ifade’; zihindeki başka şeyler hakkındaki verilere veya hayâlî şeyler ile benzerlik kurarak insana haz ve memnuniyet verir. Sonuç olarak Fârâbî düşüncesinde şiirin şu üç özelliğinden ötürü mantık içinde değerlendirilebileceğini ve bir kıyas türü olarak ele alınabileceğini söyleyebiliriz:

1. Poetik ifadenin burhânî, cedelî, hatabî ve mugalitî değildir fakat aynı hiyerarşi içinde yer alır. Poetik/şi’rî ifadenin hayâle dayanan doğası ve kendine özgü diğer araçları kullanımının yanı sıra şiir ya da poetik ifade, ‘poetik kıyas’ olarak isimlendirilecek bir *forma* sahiptir. Poetik kıyası her ne kadar diğer kıyas türleri içinde olsa da; şiir, kıyasa ilişkin beş sanattan burhânî olmayan bir sanattır

⁶⁸³ Goodman, s. 216.

⁶⁸⁴ Goodman, s. 217.

2. Poetik ifadenin burhânî, cedelî, hatabî ve mugalitî olmaması bakımından olumsuz yönleriyle tanımlarken diğer taraftan ‘taklîte dayanması’, mantıkî olarak yanlış olsa da ‘anamlı’ olması bakımından da olumlu özellikleri ile tanımlanır.

3. Poetik ifade hayâlî ve kesinlikle yanlış olarak nitelenmesinin yanı sıra şiiri ifade *memnuniyet ve haz* vericidir.⁶⁸⁵

III. İBN SÎNÂ: POETİK KIYAS VE GEÇERLİLİĞİ

İbn Sînâ selefi Fârâbî’nin yaklaşımına paralel bir hatta yakînî, sâdık, şüphesiz ve şeksiz önermelerden oluşan, burhânî kıyas ile yanlış olmakla beraber tahayyül ile nefse meyl veren önermelerden oluşan poetik/şi’rî kıyası karşılaştırmak sûretiyle şiirin mantıkî geçerliliğini ve burhâna göre konumlanışını tespit etmek istemiştir.⁶⁸⁶ Şiirin dayandığı temel iki unsur; taklidî ve tahayyülî unsurlar -ki mantıkçı, şiiri bu iki unsur bakımından incelemektedir- gerçekliği ya da geçerliliği olan bir alana hasredilmediği takdirde, şiirin mantıkî bir geçerliliğe sahip olduğunu ya da olabileceğini açıklamak imkânsızlaşacaktır. Burhân, cedel, hitâbet ve muğâlatadan farklı olarak objelerin tasvirini yapan ve bunu ifadede ortaya koyan şiir, muhakemeden çok tabîî eğilimleri, duyguları, heyecanları esas alır. Poetik ifadenin temelindeki kıyas; muhayyile gücünde alıkonmuş kimi şeylerin tasvir ya da taklidinin, kıyas esas alınarak ifadede kompoze edilmesi ile ortaya çıkar.⁶⁸⁷ Hayâlî poetik ifade, tasvir ya da taklîte dair önemli unsurları ayırmak ve birleştirmek sureti ile yeni formlar üretir ve bu işlemi de muhakeme gücünü ya da kıyasa dair temel standartları esas alarak yapar. İbn Sînâ, poetik ifadenin kıyasın kesin bir çeşidi olduğunu vurgulayarak onu kıyasa dâhil etmiştir. Objelerin tasviri ile filozofun işaret etmek istediği şey poetik ifadenin burhânî kıyasa benzer olduğunu göstermektedir. Önergeler hâlinde ortaya konan ifade, realitenin tasvirini esas alınır, tasvirin realiteye mutâbakatı bakımından en başarılı olanı burhân, en başarısız olanı ise

⁶⁸⁵ Kemal, *The Poetics of al Fârâbî and Avicenna*, s. 11.

⁶⁸⁶ Dahiyat, *a.g.e.* s. 30- 31.

⁶⁸⁷ Goodman, *Avicenna, Arabic Thought And Culture*, s. 220.

şiiir dir.⁶⁸⁸ İbn Sînâ, bu iki tür kıyasın geçerliliğini birbirinden ayırmak sureti ile onların mantıkî ve epistemolojik statülerini birbirinden farklılığını ortaya koysa da her ikisi de aynı hiyerarşinin bir parçası olarak sunar. Burhânî kıyas; kabul edilebilir, doğru önermeleri esas alır şiiir ise muhayyel önermelere sahiptir ve bu nedenle burhânî olarak değerlendirilemez. İbn Sînâ poetik ifadeyi burhânî olmaması ve epistemolojik bakımdan olumsuz yönleri ile tanımlarken, tahyîle ve taklide dayanması, mantıkî olarak yanlış olsa da anlamlı olması bakımından şiiiri selefi Fârâbî gibi olumlu özellikleriyle zikreder.

Burada şu ayrımı göz önünde bulundurmak önemli gibi gözüküyor. Önermelerin, gerçeğe uygunluk ve uygunsuzluğu mantıktan çok bir bilgi konusudur epistemoloji ile daha çok ilgilidir. Epistemoloji, önermeleri; doğruluğu ve yanlışlığı gerçeğe uygunluk ve uygunsuzluk bağlamında ele alır. Oysa mantık içinde *doğruluk ve yanlışlık* terimlerinden anlaşılan şey, bir önerme içerisinde yer alan iki kavram arasında bir özdeşliğin olup olmamasıdır. Eğer kısmî bir özdeşlik varsa o önerme doğrudur, yoksa yanlıştır. Önermenin bir dilsel yapı olarak, kendi dışında bir gerçekliği işaret edip etmediği, önerme içerisinde yer alan terimlerin, ontolojik anlamda var olan şeyleri gösterip göstermediği, önermenin gerçekliği yansıtıp yansıtmadığı gibi sorular mantıktan çok ontoloji ve epistemolojiyi ilgilendirir. Örneğin *bu tahta karadır* önermesinin doğruluğu bazı gözlemlerle belirlenebilir. Sayıların, geometrik şekillerin, hayâl ürünü masal kahramanlarının vb. şeyler ile kastedilen onların maddî anlamda var olmaları değildir onların sadece düşünülmüş hayâl edilmiş olmaları anlamında var olmalarıdır.⁶⁸⁹

Bazı poetik ifadeler mantıkî olarak yanlıştır fakat anlamsız değildir. Önermeler mantıksal açıdan, sentaks (sözdizimi) kurallarına uygun olarak özne, yüklem ve kopuladan kurulmuş; bildirme/bilgi verme görevi olan bir tümcedir. Bu açıdan bakıldığında, düzgün kurulmuş yani sentaks kurallarına uygun şekilde oluşturulmuş her önerme, anlaşılabilirlik taşıması bakımından anlamlıdır. Örneğin; *İnsan bir örümcektir* önermesi özne, yüklem ve kopuladan oluşmuş düzgün bir ifade olma özelliğine sahiptir ve işte sadece bu düzgün kuruluştan kaynaklanan bir anlaşılabilirliğe sahip olması

⁶⁸⁸ Goodman, **a.g.e.** s. 222.

⁶⁸⁹ Doğan Özlem, **Mantık**, İstanbul 1991, s. 109.

bakımından anlamlıdır. Ama anlamlı olan bu önerme doğru da olabilir, yanlış da olabilir. İnsan bir örümcektir önermesi anlamlı, fakat yanlıştır.⁶⁹⁰ Bu örnekte olduğu gibi poetik ya da hayâlî ifadeler, mantıkî olarak yanlıştır fakat anlamsız değildir. Poetik ifadelerin, dünyadaki kimi olaylar, meseleler ya da realite ile uygunluk taşıması konusunda bir iddiası yoktur. Çünkü poetik ifade, objenin taklidi ya da tasviri ile ilgilidir. İfadelerin doğru da yanlışta olması olasıdır. Bu ifadelerin tahyîle götürücü olması bakımından yanlış olması zorunlu gibi görünmektedir. Zorunludur çünkü onlar gerçekte olmayan hayâlî şeyleri ifade eder. Sonuç olarak; poetik ifade, hayâl ile beraber işler temsil ve taklidi içerir ve onun mütehayyile gücüne dayalı olan, hayâlî doğası poetik ifadenin açıklıkla yanlış olabileceğine dair düşünceleri güçlendirir.

Poetik ifade, tasdik için bir araç olarak kullanılabilir iken mantığın genel hedeflerinden bütünüyle uzak görülerek reddedilmesi de çok kolay görünmemektedir. Bu nedenle poetik ifadenin mantıkla ilişkisi ya da bağlantısı tartışılmazdır İbn Sînâ'nın kendi ifadesi ile *'hayâlî ifade bazen tasdik'in etkisi altındadır bazen de tasdikle bir araya gelmez'*.⁶⁹¹ 'Hayâl' ve 'tasdik' uyumlu olabilen, iki paralel ve koordineli süreç dönüşebilir. Şöyle ki; şiir, tasdik'in hedeflediği şeye katkıda bulunan fakat temel olarak onun metodundan farklı metotları kullanan bir sanattır. Poetik tahyîlin, epistemolojik hedefinin farklı olmasından ötürü; İbn Sînâ düşüncesinde tasdik'in temel olarak yöneldiği hedefi paylaşan ve 'kıyasa ilişkin sanatlar' içerisinde kendine bir yer edinebilir. Kıyasa ilişkin sanatlar hiyerarşisinde, derecelendirmenin en altta ve zayıf olanı olsa da aynı hiyerarşi içindedir.⁶⁹²

Şiir, ifadenin yalnız sözel, konuşmaya ilişkin bir form içerisinde ifade edilmesi ile ortaya çıkmaz; şiir aynı zamanda hayâlî çağrışımların kullanılması ile de ilişkilidir. Forma dair şeyler, kafiye, ölçü/vezn ya da buna benzer şeyler poetik araçlar ile alakalıdır. Çünkü 'tahayyüli tasdik' doğrudan söylenen sözle ilişkilidir. Poetik/hayâlî tasdik, aynı zamanda ifadenin içeriğinin ve ana temasının reel örneklerinden, gerçek suretinden uzaklaşmış ve soyutlanmış bir formda bazı araçların kullanılması ile ortaya

⁶⁹⁰ Özlem, a.g.e. s. 109.

⁶⁹¹ İbn Sînâ, *el-İşârât ve't-Tenbîhât*, s. 55.

⁶⁹² Black, *Logic and Aristotle's Rhetoric and Poetics*, s. 192-194.

çıkar. Bir şiir; ‘anlam’, ‘ses’, ‘etki’ ile ilişkilidir ki; onun edebî-estetik ilgiler çerçevesinde güzel ya da iyi olarak nitelenmesi de sayılan bu unsurların mükemmel bir form oluşturacak şekilde kompoze edilmesi ile ortaya çıkar. Şâir, ‘ses’ ve ‘duygu’ arasındaki kimi ‘ses yansımalarına, sözel çağrışımlara ya da konuşmaya yönelik bu ve benzeri araçları kullanmak sureti ile dinleyici üzerinde belirli etkiler uyandırmak ister.⁶⁹³ Bunların yanı sıra ifade bir mana ve anlam taşır, yukarıda ifade edilen araçlar dışında şiir, akıl ve hayâl ortaklığı ile duyulardan elde edilen verileri, mantıkî olarak kabul edilebilecek bir form içinde sunar. Bu noktada temelde şöyle söyleyebiliriz, şiirin kullandığı bu araçlar ile ulaşmak istediği hedef; ‘tahayyülî/hayâlî tasdîk’ ve ‘özel bir çeşit bildirişimdir. Şiiri etkileyici yapan unsur onun doğrudan, dolaysız ve etkileyici bir dil kullanması, hayâl gücüne dayanması ve objelerin harfî harfine bütünüyle aynı adlandırmalarla nitelenmemiş olmasıdır. Şiirin doğrudan, direkt olarak okuyucuya hitap etmesi, ifadenin okuyucunun hayal gücüne ve onlara uygun duygulanımları yüklenmesiyle ortaya konmasıdır.⁶⁹⁴

Şiir, obje/nesnelerin hayâl ile bir işleme tabi tutulması ile elde edilen imgeler ile tasvire dayanan etkileyici heyecanlar üreterek, temelinde kıyas ile benzetmeleri esas alan ifadeleri içerir. Fârâbî’nin poetik kıyasa ilişkin teorisi İbn Sînâ’nın şiir-mantık arasında kurduğu ilişki için hareket noktası olmuştur. İbn Sînâ, hayâlî poetik ifadelerin gerçekte tecrübe ettiğimiz deneyimlere çok benzer duygular ortaya çıkarttığını işaret eder ki; hayâlin bilkuvve mevcut olması (realitede var olmaması) onun gücünü azaltmaz.⁶⁹⁵

“Şi’ri önermeler ruhun hoşlanılan, arzu edilen bir şeye teşvik eden/yönelten ya da hoşlanılmayan bir şeyden uzaklaşmaya/tergib yönelten önermelerdir. Herhangi biri bu önermelerin yanlış olduğunu fark edebilir. Fakat birisi şöyle derse: *Safranı harekete geçiren şeyi neden yiyorsunuz?* Eğer o şey bal ise; sen onun yanlış olduğu çok iyi bilirsin. Onun iğrenç olması mideni bulandırması doğal olabilir ve daha fazlası istenmez iki doğru ve görünüşteki doğru düşünce hayâlî vermiş olduğu bir form olabilir.”⁶⁹⁶

⁶⁹³ Goodman, *Avicenna, Arabic Thought And Culture*, s. 223.

⁶⁹⁴ Goodman, *a.g.e.* s. 223.

⁶⁹⁵ Goodman, *a.g.e.* s. 224.

⁶⁹⁶ İbn Sînâ, *a.g.e.* s. 55.

İbn Sînâ **Uyûn’ul-hikme** de ve **el-İşârât ve’t-Tenbîhât**’ta benzer ifadeler ile poetik kıyası ve kıyasın öncüllerini aynı örnek üzerinden tanıtır. Buna göre poetik kıyaslar, öncülleri hayâlî olan önermelerden meydana gelen kıyaslardır. Her ne kadar bunların doğruluğu kabul edilmezse de, yalan olduğu bilindiği halde insanı bir şeye yöneltir ve bir şeyden uzaklaştırır. *Bu balı yeme, zira o acı ve kusturucudur. Acı ve kusturucu olan ise yenmez* gibi bir ifade duyan insan aklen bunun yanlış olduğunu bilse de, tabiatı icabı onun doğru olduğunu zanneder ve ondan uzak durur.⁶⁹⁷ Filozof **el-İşârât**’ta bu tür önermelerin söylendikleri zaman ruhta daralma (kabz) ya da rahatlama (bast) türünden ilginç etki yapan önermeler olarak tanıtılarak bu tarz *ifadelerin bazen tasdîkin etkisini artırırken bazen de onunla beraber tasdîk olunmadığını* vurgular.⁶⁹⁸ Yukarıda ifade edilen temel örneği bir kıyas formunda ifade etmek mümkündür. Her ne kadar ifade bir kıyasın bütün unsurlarını kendi içinde barındırmasa da dinleyici kendi zihninde yukarıda geçen örneğe ilişkin şu tarz bir açılım yaparak ya da muhakemenin temel formları kullanarak, ifadeyi bir kıyas formuna dönüştürmesi mümkündür, örneğin;

Kusmuk insanın iğrendiği acı bir şeydir;

Bal da acı bir kusmuktur;

Bal da insanın iğrendiği acı bir şeydir!

Heyecan uyandıran ya da iğrenç ve tiksindiren tasvirler ve şeyler ile ortaya çıkan poetik kıyasın temelindeki formlar ‘doğru’ ya da ‘yanlış’ olabilir. Zihinde, gerçek olmayan, tasdîk edilemeyen, doğrulanamayan kimi çağrışımlar uyandırabilir. Bunlar bir şeye karşı, çok güçlü arzu ya da nefret uyandırabilir. Bu tarz iğrenç ya da güzel şeylerin ifade de temsili, okuyucuda tasvirîn ulaşmak istediği etkiye ilişkin bir duygu uyandırabilir. Şiir objelerin, hayâl ile işletilen, imgelerle tasvirine dayanan etkileyici hisler, heyecanlar üretir. Bu noktada şiir, kesin ifadelerden daha çok varsayımsal, gerçek olmayan unsurlar ile bizimle konuşur.⁶⁹⁹ Örneğin *‘ihtiyarlık ömrün/hayatın*

⁶⁹⁷ İbn Sînâ, **Uyûnu’l-hikme**, s. 14.

⁶⁹⁸ İbn Sînâ, **el-İşârât ve’t-Tenbîhât**, s. 55, 56.

⁶⁹⁹ Goodman, **a.g.e.** s. 227.

akşamıdır’ şeklindeki bir benzetme, mütehayyile gücü ile gerçek bir deneyimi biraraya getirebilir. Bu taz bir hayâl ile karışmış gerçek ifade; zımnî (bil kuvve) kıyas ile kapalı, anlaşılması güç, örtük analogi ve benzerlikler yoluyla tasvir edilebilir.⁷⁰⁰ Bu kişini şöyle söylemesine benzer: *‘Eğer hayat bir gün ise; ihtiyarlık onun akşamı olacaktır.’*⁷⁰¹ Böyle bir ifade; insanî düzlemde, insanî tecrübeler, değerlendirme, beklenti ve arzulara atıflar yapılmak suretiyle ortaya çıkar. İfade doğrudur, argüman anlamlı ve sağlam olmanın yanı sıra dokunaklı ve etkileyicidir de. İleri yaşları/hayatın bitmesini *ömrün akşamına* benzeten bir kişinin, bunlar arasında kurduğu korelasyon da hayâl gücü ile zımnî bir kıyas, basit bir akıl yürütme yapılmıştır.⁷⁰² Eğer hayat bir gün ise ihtiyarlık onun akşamı olacaktır şeklindeki bir çıkarımda, temelde hayâl gücü ile zihinde var olan kimi tecrübeler, imgeler ile kavramlar birleştirilmiştir. Bu ‘teşbih’ bir kıyas formuna sahip olması hasebiyle sağlamdır ancak bir akıl yürütme sonucunda mana anlaşılabilir. *Başka bir örnek de;*

“Bu aslandır’, ‘bu dolunaydır’ dendiğinde bu sözlerin yanlış olduğunu bildiği halde yine de gözünde bir şey canlanır. Bu tür kıyasların faydası hatabî kıyasların faydasına yakındır. Zira bu kıyasa ilimlerde ve tümelerde değil, tikel hususlarda başvurulur. ”⁷⁰³

Filozofun yukarıdaki verdiği benzetme/teşbih örneği benzer bir kıyas formuna sahiptir. Birisi *‘şu yüz [dolunay] ay gibi’* dese ifadenin uyandıracığı etki güzellik düşüncesidir. Karşılaştırma ‘yüz’ ile ‘ay’ arasında yapılmaktadır. Bu karşılaştırma realiteye, dış dünyaya harfî harfine mutabakatı bakımından bütünüyle yanlıştır. Fakat şeklî olarak şâir onu doğruymuşçasına, gerçekleşme imkânı olabilen bir form içinde sunabilir. Şahsın yüz güzelliğinin, ayın güzelliğine benzediği ileri sürülebilir. İbn Sînâ, poetik ifadelerde kullanılan teşbih/benzetmeleri, dedüksiyonun ilkel bir şekli olan analogiler ile benzer yapıda olduğunu vurgulayarak; bu tür kıyasî formları geçerliliğini gösterme yoluna gitmiştir. Analogi akıl yürütmenin bir başka şeklidir; iki şey veya olay

⁷⁰⁰ Dahiyat, a.g.e. s. 45.

⁷⁰¹ İbn Sînâ, *Fennü’ş-Şi’r*, s. 192.

⁷⁰² Goodman, a.g.e. s.224.

⁷⁰³ İbn Sînâ, *Uyûnu’l-hikme*, s. 14.

arasındaki benzerliğe dayanarak bunlardan birisi hakkında verilen bir hükmü diğeri hakkında da vermektedir.⁷⁰⁴

İbn Sînâ bu çeşit hayâllerin kullanımı ile ortaya konulan poetik ifadelerdeki, pek çok kelimenin genel kullanımının ‘şeklî’ (figüratif), mecâzî ve metaforik, olduğunu özellikle de istiâreler ile yapıldığını söyler. Dış dünyaya harfî harfine bir uygunluk olmaksızın, insan zihnindeki hayâllerin –ki onlar kişiye ait, duyguların dürtülediği, imgeler olmasından dolayı- poetik ifadesi; fikrî şeyler içermekten daha çok doğrudan, düşünülmeden (min gayrû rüviyyetün) ortaya konan nefsanî şeyleri içerir.⁷⁰⁵ Düşünsel proses dinleyicinin zihninde anlaşılabilirlik ve açıklıktan uzak, şâirin zihninde de kapalı ve anlaşılmazdır.⁷⁰⁶ Şöyle ki dinleyicilerin dize de ifade edilen ya da edilmeyen argümanları, ifadeden çıkartmaya ihtiyacı yoktur.⁷⁰⁷ Metaforun temel mantığı, doğrudan, direkt olarak kalpten konuşmaktır. Ya da İbn Sînâ’nın ifadesiyle ‘o direkt olarak tahayyül gücünün işletilmesiyle ortaya çıkar ki okuyucunun ifadedeki kıyasa ilişkin temel önermeleri, belirgin bir halde ortaya çıkartmaya ihtiyacı yoktur. Bu noktada *Filan aydır* ifadesinde kullanılan mecazın yapısını anlayabilir ve bu ifadenin bir kıyasın sonucu olduğunu gösterebiliriz.

Parlak (beyaz) yüzlü olan herkes aydır;

Filanın yüzü parlaktır;

*Filan aydır.*⁷⁰⁸

Filan aydır ifadesi (vargı), doğru olmayan ve benzerlik arz eden bir karşılaştırma yapar. Kıyasta büyük önerme, tümel ve tanımlayıcı bir cümle yapısına sahip olmakla beraber, sonuçtaki mecaz ile karşılaştırmayı mümkün kılan bir yapı ile sonucu tasdik etmiştir. *Filan aydır* ifadesinde, kıyasın sonucu verilerek büyük ve küçük önerme verilmemiş olsa da biz benzerlikleri esas alarak onları tahminî olarak ortaya

⁷⁰⁴ Black, age. s. 212, 213.

⁷⁰⁵ İbn Sînâ, *Fennü’ş-Şi’r*, s. 163.

⁷⁰⁶ Goodman, age. s. 222.

⁷⁰⁷ Goodman, age. s. 223.

⁷⁰⁸ Black, age. s. 212.

koyabiliriz.⁷⁰⁹ Filan aydır benzetmesini ya da buna benzer ifadelerin tam olarak ne anlama geldiğini, teşbihi yapan şâir/yazarın kasdını bilemeyiz. Fakat mecazın bir kıyasın sonucuna benzer bir şekilde, anlamlı olduğu düşünülürse, mantıkî bir çıkarım ile ifadenin anlamını ortaya koyabiliriz. Diğer benzetmeler de benzer yapıdadır. Önermeler, buna paralel bir yolla açıklanabilir. Kimi benzetmeler ise daha karmaşık bir yapı gösterdiği için bu tür poetik kıyasları, kıyasın birinci şeklinin dışındaki başka formları içerebilir. Benzetmelerin, kıyasî sonuçlara benzer bir biçimde geliştirilmesine izin veren bir yapıya sahip olduğunu ortaya koymak; onun aynı zaman da mantıkî bir geçerliliğe sahip olduğu konusundaki iddiaları da güçlendirecektir. Burhânî kıyas, bizim kabul edeceğimiz geçerli argümanlar ile kombine edilmiş, doğru önermeler yoluyla reddedilemeyecek sonuçlara ulaşır.⁷¹⁰

Her mecaz, benzetme, metafor gerçeklik düzleminde doğru ya da uygun değildir. Şeklî olarak bakıldığında pek çok metafor uygun olmayabilir. Şeklî olarak bakıldığı takdirde eğer bir şâir söyle derse ki -İbn Sînâ'nın kendi örneğinden alıntıdır:- 'gül, gübre ile katır makatının ortasındadır.'⁷¹¹ Bu tasvir gerçeğe uygun olmasa da uyandırdığı duygu sadece 'tiksinti ve iğrenmedir'. Hayâlî hatırlatıcı çağrışım gücü, gerçeğe benzeyen hiçbir şeyle uygunluk taşıyor olabilir. Fakat bu ifade eğer devam eden ifadelerle/önermeler ile doğrulanacaksa teşbih, bir kıyas formuna sahip olabilir. İbn Sînâ'ya göre, şâirin bu tasviri/ifadeyi/önermeyi vermekle iddiası; kabul edilebilir, tasdikî ortaya çıkartmaya yönelik, realiteyle uyum arz eden bir dize ortaya koymak değildir. Fakat realitede varlığının imkânı düşünüldüğünde bu hayâlî dize, tiksindiren bir unsuru ya da iğrenç çağrışımları düşündürmekle karşımıza çıkar.⁷¹² Bu dize farklı karşılaştırmalar ile sunulabilirdi ki; birisinin şöyle demesine benzer:

‘Gül, gübre ile katır makatının ortasındadır.

‘Her pis ve temiz olmayan şeye benzetilen, kirli ve temiz olmayansa’,

⁷⁰⁹ Black, *age*. s.213.

⁷¹⁰ Goodman, *age*. s. 227.

⁷¹¹ İbn Sînâ, *Telhîs’u Hatâbe*, s. 270

⁷¹² Goodman, *age*. s. 228.

‘O halde ‘göl de kirlili ve temiz olmayan (dır) bir şeydir’.⁷¹³

Şöyle ki bu ifade kıyas formuna sahiptir -eğer önermelerin devamında sonuç doğrulanacaksa çok uygun! bir argüman olmasa da onun görselleştirilebilir bir hayâl olması tiksindiren bir durumdur. Yazarın ulaşmak istediği de okuyucu nezdinde tiksine çağrışımlar uyandırmaksa; yukarıdaki ifade başarılı bir kıyas olarak nitelemek mümkündür ki; onun burhânî tasdîk gibi realiteye mutabık bir önerme koyma iddiası da yoktur. Şiirde ifade edilen hoşla giden hayâller, tasvirler ‘doğrulardan’ daha etkileyicidir. İbn Sînâ tiksindiren, iğrenç çağrışımları olan bir teşbih yerine gül sembolünü kullanarak başka tür örnekler önerebilirdi. Ömer Hayyam’ın dizelerinde ifade ettiği örneklere paralel teşbihler içerisinde ‘gül ile kan’ arasında bir ilgi kurarak farklı çağrışımlar uyandırabilirdi. Ya da genel olarak âşıkların çöküşünü, yıkılmasını temsilen ‘ölüm ile aşk’, ‘ölüm ile bahar’, ‘hayat ile ölüm ve şiddet’ arasında bir ilişki kurabilirdi. Filozofun **Telhîsu-Hatâbe**’de gül aracılığı ile iğrendiren bir teşbih yapması ne ifade etmektedir? İbn Sînâ, bu ve buna benzer olarak sunduğu örneklerde dizelerden çıkarılabilecek manaları minimize etmek istemiştir.⁷¹⁴ Filozof coşku ve heyecanı, şiirin analitik boyutundan (mantıksal yapısı bakımından yapılan değerlendirmelerde) ayırarak, şiirin temelindeki akıl yürütme ve kıyası öne çıkararak, şiire ya da yazına ilişkin diğer türleri yalnızca edebiyat alanına hasretmeksizin, mantığın alanına bu şekilde dâhil edilebileceğini gösterme imkânı bulmaktadır. En iyi şiir bu taz mantıkî ilişkiler kurarak bu yönüyle diğerlerine üstünlük sağlayarak güçlenebilir. İyi yapılandırılmamış zayıf şiir ise bunları yapamayabilir. Öyleyse şiir temelinde kıyası kullanan mantıkta tasdîk türlerinin uygulama alanı olan beş sanattan biridir.⁷¹⁵

İbn Sînâ’nın poetik ifadenin tasdîkîni, diğer sanatlar ile aynı mantıkî yapının bir bölümü olarak değerlendirmesi de şiirin mantık içinde değerlendirilmesi bakımından önemlidir. Fakat şiir/poetika kıyas sıralamasına, hiyerarşisine bütünüyle katılacaksa; bazı özel niteliklere sahip olmalı ve kıyas süreci ile direkt ilişkili olmalıdır. Bu hem tahyîl hem de tasdîkte ortaktır. Tasdîk eylemi bir önermenin doğruluğuna bağlı bir

⁷¹³ Black, **age**. s. 230, 231.

⁷¹⁴ Goodman, **age**.s. 232.

⁷¹⁵ Goodman, **age**. s. 233

tanımlamadan oluşur ki; hayâlin genel kabul ya da kabullenme karakteri ile benzer özellikleri paylaşır. Şiirin mantık içerisinde değerlendirilme noktasında ilk unsur onun kıyasî bir forma sahip olmasıdır diğer önemli unsur da; nesnel (objektif) durumlar bağlamında bir karşılığa sahip olmayan bütünüyle öznel (subjektif) bir yapı arz eden ‘zevk’ ve ‘hayret/ta‘cibin rolüdür. Salim Kemâl eserinde şiir yaratımındaki zevk ve memnuniyetin, hayâlî tasdîk ile ilişkili olduğunu söyleyerek kıyas formuna sahip poetik bir ifadenin özneye atfen ya da özneye uyandırdığı haz ve memnuniyet duygusu ile mantıkî bir geçerlilik taşıyabileceğini iddia etmektedir. Buna göre yazar İbn Sînâ’nın Poetika’sında zevk-haz (iltizaz) ve hayret-şaşkınlık (taaccüb) kavramlarından yola çıkarak bu tarz bir geçerliliğin nasıl elde edilebileceğini göstermektedir. Buna göre İbn Sînâ poetik söylemin geçerliliğini tespit etmek için haz ve taaccüb/ta‘cib kavramlarına başvurur ve haz kavramını, ‘hayâlî tasdîkin’ elde edilmesinde ve korunmasının temel kavram haline getirir. Bu noktada haz kavramının görece kişiden kişiye değişken bir yapı arz etmesi ‘hayâlî taklidin’ kopya edildiği gerçeğin araştırmasına gitme imkanı vermez. ‘Tasdîk’te ise, ifade nesnel ve gerçek olan durumlar ile paralellik arz eder ve gerçek ile uygunluk araştırmasına gidilir. Kesin ve burhânî ifadede, ifadenin realitenin bire bir tasvirinden ve orijinalinden sapma söz konusu değildir. İbn Sînâ poetik kıyas ve poetik öncüller ile ortaya konan; ‘poetik form’ ile burhânî formun ardındaki benzerlikleri ve farklılıkları da değinmiştir.⁷¹⁶ Poetik söyleme ilişkin İbn Sînâ’nın açıklamasının ilk basamağı şiirin; bir şeyin sebebini ve neden tercih edildiğini düşünmeksizin ‘kabul edilebilen’ ve ‘reddedilebilen şeyler’ ile ruhun üretmiş olduğu hayâlî bir ifade olmasıdır.⁷¹⁷

İbn Sînâ **Fennü’ş-Şi’r**’de *hem tahayyülün hem de tasdîk (bir çeşit) kabul/itaat/boyun eğme (izân)* formu olduğunu söyleyerek, burhânî tasdîk ile şiir arasında bir ilişki kurmaktadır.

“Hem tahayyül hem de tasdîk bir çeşit kabuldür (iz’an). Fakat tahayyül; sözün bizâtihi kendisinin sebep olduğu hayrete (taaccüb) ve zevke (iltizâz) boyun eğmedir. Tasdîke gelince söylenilen şey her ne ise onun kavranması (kabul) ile bir boyun eğmedir. Tahyîl, sözün kendisi nedeniyle [ne şekilde söylenmiş ise]

⁷¹⁶ Sâlim Kemal, **The Philosophical Poetics of Alfarabi, Avicenna and Averroes, The Aristotelian Reception**, London-New York: Routledge Curzon, 2000, s.86.

⁷¹⁷ Kemal, **age**, s.87.

ortaya çıkar, tasdik ise [kendisi hakkında] söylenilen ile ortaya çıkar. Yani ifade edilen şeyin üstüne dikkat çeker (her ne için söylenmişse o hale dikkat çeker).⁷¹⁸

“Muhayyel [kelam], ruhun ürettiği kelimedir; düşünmeksizin, muhakeme etmeksizin ve herhangi bir tercihte bulunmaksızın, işleri/durumları rahatlatır (bast) ya da sıkar (kabz). Kısacası ruh, fikrî olmayan ruhî heyecanlara (infial) kapılır, sözün doğrulanabilir olması (tasdik edilebilir) ya da olmaması fark etmez. Onun tasdik edilebilir olması, sözün muhayyel olması ile ya da olmaması ile ilişkili değildir. O [söz] heyecan uyandırmayan herhangi bir sözle tasdik edilebilir. [Bir kez daha] farklı bir şekilde söylemek gerekirse; ruh (nefs) tasdiki değil, tahyîli kabul etmekle (izân/boyun eğmekle) heyecanlara (infial) kapılır ve çoğunlukla tasdiki ortaya çıkarmayan heyecanlara etki eder. Muhayyel bir yalan, ikna olmuş bir şahsın sahip olduğu bir şey olabilir (mütayakkın olanın yalanı muhayyeldir).⁷¹⁹

Tahayyül sözün bizâtihi kendi nedeniyle taaccüb ya da lezzeti (iltizâz) kabuldür. Tasdîke gelince söylenilen şey her ne ise onun kavranması ile bir kabuldür. Tahyîl, sözün kendisi nedeniyle ortaya çıkar tasdik ise söylenilen ile ortaya çıkar. Yani ifade edilen şeyin üzerine dikkat çeker. Kabulün (izan) genel yapısı hem şiirde hem de tasdîkî sanatlarda, iki sürecin kıyasî karakterine tam olarak bağlıdır ki –bunlar ortaktır– kabulün her iki formdaki temel akta aracılık eder –şiir de ise düzensiz (discursive) kıyaslar formu içinde sunulur-. Tahyîl psikolojik hareketlerin bazı türlerini içerir; ya ‘tasavvurlar’ ya da ‘hayâller’ ile ilişki içindedir. İbn Sînâ yine psikolojik hallere iz’ân kelimesini kullanarak vurgu yapar. İbn Sînâ’nın ‘kabul’ (izan, boyun eğme) kelimesini kullanımı hem ‘hayâlî tasdikler’ hem de ‘tasdikin türleri’ için ortak bir terimdir.⁷²⁰ Fârâbî’de bu iki türün ortaklığını açıklar, bütün kıyasî sanatlar böyle bir durumun etkisi altındadır, ‘bir zihni itaat, boyun eğme’ ve ‘kabul’ söz konusudur. Böyle bir itaat, şiirde düzensiz bir kıyasın sonucu olarak tasdiki veren sonuçtur. ‘Poetik tahyîlin’, ‘tasdik’ ile yakınlığını ya da uzaklığı İbn Sînâ’nın ‘şiir ve tasdik’ arasındaki ilişkiye nasıl ele aldığına ilişkin temel yaklaşımını açıklamak bakımından anlamlıdır.⁷²¹

Şiir bir kıyas formuna sahipse onun ortaya çıkarttığı tahayyülî tasdik ile burhânî tasdiki birbirinden ayıran kriter nedir? Burhânî tasdikin realiteye uyumluluk kriteri bakımından tasdiki geçerlidir, tahayyülî tasdik ise lezzet ve hazzı ortaya çıkartması bakımından kabul edilebilir. Poetik ya da hayâlî ifade dinleyicide ta‘cib

⁷¹⁸ İbn Sînâ, **Fennu’ş-Şi‘r**, s. 162, 163.

⁷¹⁹ İbn Sînâ, **Fennu’ş-Şi‘r**, s. 162, 163.

⁷²⁰ Black, age. s.182.

⁷²¹ Black, age. s. 183.; bkz. Dahiyat, age. s. 34.

uyandıran, haz veren mânâlar üreten, poetik formlar ile kombine edilmiştir. Ta‘cib uyandırarak kişiye etkileyen ve haz veren şi‘rî ifadelerle geçerlilik vasfını yükleyerek burhânî kıyasın geçerliliği ile bir paralellik kurulabilir.⁷²²

Bizim tahayyülî tasdîkimizi ortaya çıkaran; poetik kıyasın terkipteki/ kompozisyonundaki anlamlı unsurlar ile elde edilen harmoninin/ahengin ortaya çıkarttığı memnuniyettir/zevktir. Bu noktada poetik ifadedeki zevkin nasıl olduğu ve nasıl bir geçerlilik iddiası taşıdığını görmek önemlidir. Poetik ifadenin kabulü noktasında ‘psikolojik durumlar’, aklî muhakeme ya da rasyonel tercihlerden daha çok belirleyicidir. Bu bağlamda temelde terkipten bir formda sunulan ifadede ya da hayâl ürünleri olan eserlerde İbn Sînâ, ‘düşünen’ ve ‘hayâller kuran iki farklı özneyi (suje) tartışmaktadır.

Poetik ifadenin hayâlî doğası ya da yapısı bu noktada önemli bir hale gelir. Bu bağlamda ‘tahyîl’ ve ‘muhâkât’ kavramlarına müracaat edilir. İbn Sînâ poetik ifadenin kendine mahsus özellikleri vurgulamak isterken, önerilen terkipler ya da kavramlar içerisinde her zaman birbirinin yerine konulamayacak olsa da ‘tahyîl ve muhâkâtı kullanır. İbn Sînâ en-**Necat** ve **eş-Şifâ/Nefs**’te hayâlî; olmayan nesnelerin işletilmesi ve zihne ve geri verme yeteneği olarak tanımlar. ‘Poetik hayâlîn’, tarifi ‘taklit’e benzer şekilde yapılır. İbn Sînâ realitedeki deneyimlere, ya da gerçeklere atıfları olmaksızın poetik ifadelerin kendilerinin hayâlî işleme izin verdiğini ve bu şekilde kimi nesnelerin hayâlî geri dönüşümler ile zihinde canlandırıldığına vurgu yapar.⁷²³ Burada iki husus belirleyicidir. Birincisi İbn Sînâ, duyulardan ayrılmış olan ‘hayâlî’ gösteriyor ve ‘taklit’i buna ekliyor. Taklit, hayâlin realitenin bir benzeri olmasına ilişkin vurguyu güçlendirir. Hayâl; şeylerin ‘duyumsal orijinlerinden’ ayrılabilen formları ifade eder. İkincisi: taklit, gerçek nesnelerin ifadeye taşınmasına ilişkin bir eylem iken aynı zamanda bir orijinalliğe sahip olması zorunlu gibi görünüyor.⁷²⁴ Bizim ‘reddetmiş!’ olduğumuz ‘nesne’ye karşı hayâl ilişkileriyle beraber yeni bir işleme, yapılandırmaya davet eder. İbn Sînâ taklidin, hoşla giden ve haz veren şeyler ortaya koyduğunu söyler. Buna göre

⁷²² Charles, E Butterworth, *Poetics of AlFârâbî and Avicenna, Philosophy, Theology, and Science*, Text and Studies, c. 9. S. 7.

⁷²³ Dahiyat, **a.g.e.** s.86.

⁷²⁴ Black, **a.g.e.** s. 183., bkz. Dahiyat,**a.g.e.** s.33.

‘taklit’, şeyin ‘bizâtihi kendisini’ ya da ‘aynı’ni vermeyen şey olarak açıklanır. Taklidin temeli, hayâlle beraber işletilen betimlemeler ile onların en önemli kaynağı olan ‘nesnel deneyimleri’ birbirinden ayırmaktır. ‘Taklit’ ne bir basit kopyalamadır ne de taklit ile kastedilen mananın sınırlanmasıdır. Fakat taklit-kopya ilişkisi farklı bağlamlarda da olsa birbirini gerektiren iki kavramdır. Taklit doğrudan olabilir, olmayabilir de insanlar hayâlî temsiller vasıtası ile ortaya çıkan iknayı kabule daha yatkındır. İbn Sînâ realitenin aynen taklidini çok kabule yanaşmasa da taklit ile ortaya konan eserleri onları gerçeklerinden, gerçek nesnelerinde de bütünüyle ayırmak da imkânsızdır.⁷²⁵

‘Hayâl’ gerçekleri işlemek sureti ile onları kompoze ederek ortaya çıkan ‘taklit’ ler üretir. Ve onun sahip olduğu ‘kompozisyon tarzını’, ‘düzenini’ ve ‘formunu’ da üretir. Ayrıca ‘taklitler’, sadece duyumlanan şeylere ve onların kaynağına göndermede bulunmaz aynı zamanda, ‘şeylerin birbiri ile benzerliğini’ de gösterir. Biz şiirde hayâlî kullanırız. Buna göre filzofun önerildiği şey; ‘hayâlî ilişkiler yoluyla ortaya konulan şiirdeki taklit’tir ve bu taklitler insana zevk verir aynı zamanda taklitlerin gerçek ile ilişkisi algılamakta insana zevk verir. İbn Sînâ şiiri diğer sanatlardan ayıran kendine has kullandığı araçları açıklar;

“Şiir; üç şey ile tahayyüle götüren ve taklit eden sanatlardan biridir: lahn, sözün kendisi ve vezn (I) Terennüm edilen/şarkı formunda söylenen bir ‘lahn (melodili bir ses/ton/makam)’ ile; çünkü lahn’in ruhun (nefs) üzerinde monoton/tekdüze olmayan bir etkisi vardır ve bundan başka her tema/amaç; açıklık (fesahat, cezâlet); yumuşaklık (lîne) ve orta halli olmasına göre uygun bir lahn’e sahiptir ve bu tür etkiler yoluyla ruh, hüznü, kızgınlığı ya da buna benzer şeyleri kendisinde taklit eder hale gelir. (II.) **Sözün** (kelam) kendisi tahayyüle götürücü (muhayyil) ya da taklitle götürücü (muhâkî) olduğu zaman ve (III.) **vezn** ile; vezinlerden bir kısmı kesinlik kazanmıştır/açıktır bir kısmı ise değişkendir/belirsizdir.”⁷²⁶

İbn Sînâ; *hayâlî üretimlerde*, ‘lahn, sözün kendisi ve vezn’nin kullanılmasıyla ortaya konan ‘poetik taklidi’ tavsiye eder. Bu ifadeler şunu gösteriyor ki poetik ifade de bizim ilgimiz onun realiteye uygunluğundan çok, onun kendisinin düzeni formu ile hayâlî kompozisyonudur. İbn Sînâ poetik ifadelerde ‘ne konuşulduğundan’ çok ‘ifadenin kendisine’ vurgu yapmaktadır. Hayâlî ifadeleri ortaya koyan dört unsuru

⁷²⁵ Kemal, *The Philosophical Poetics of AlFârâbî, Avicenna and Averroes*, s. 85.

⁷²⁶ İbn Sînâ, *Fennü’ş-Şi’r*, s. 163.

tartışarak estetik olarak kabul edilebilecek bir ifadenin diğer ifade kalıplarından farklılığını da açıklar. Bu unsurlar:

“Bir sözü muhayyel kılan unsurlar (şunlardır): (I.) sözün (kavl) zamanıyla ve bu zamanının adediyle (sözün zamansal süresiyle ve niceliği) ile ilgilidir ki bu vezindir (ölçü) (II.) sözden işitilen /mesmu (ile ilgilidir) (III.) sözden anlaşılan (mefhum) (IV.) işitilen ile anlaşılan arasındaki tereddüitten ortaya çıkan durumlarla ilgilidir.”⁷²⁷

İbn Sînâ'nın açıklamalarındaki bu üç unsur önemlidir. Filozofun bu üç unsura dair söylemiş olduğu şeylerin tahmini mümkündür. ‘Sözün zamansal süresiyle ve niceliği’ şiirin müzikal uyumunu gönderme olabilir, vezin, tonlama ve ahenk gibi. Arap şiiri kelime düzeni ve vezn üzerine kurulmaktadır. İfadenin anlamı da bu düzende önemlidir. Fakat ‘ses’ unsuru, etkileyici manalar kadar önemlidir. İbn Sînâ etki bırakan uygun vezinleri ve ifadeyi etkileyici ve çekici kılan unsurları açıklamıştır. Buna göre hayâlî tasdîki; poetik kıyasa ve öncüllere atıfta bulunmak sureti ile poetik ifadelerin kendisinin ortaya çıkarttığı hazdan elde edebiliriz.

Salim Kemâl tahayyülî tasdîkinin ya da şiiri geçerliliğinin tesbiti için dinleyici özneye belirli bir vurgu yapmanın zorunlu olduğunu söylemektedir. İbn Sînâ şeklî dilin izin verdiği, mantıkî geçerlilik teorisi içinde, şiirin ahlâkî ve sosyal bir rol oynadığını açıkça ortaya koymaktadır. Mantıkî geçerlilik, dinleyici öznenin farklı metodlar ile şiirin onun kendi zihninde işletilmesini ile ortaya çıkar. Öyleyse hazzı, poetik kıyasın formal/biçimsel bir niteliği olarak görmek mümkündür. İbn Sînâ bu hazzın rasyonel bir bileşene (parçaya) sahip olduğunu iddia eder. Haz veren bir durumun içinde yer alan şeyleri bizim incelememizi ister. Ya da şiirdeki göndermeleri dikkate almak sureti ile bize haz veren objenin hangi sebeple hazzı ortaya çıkarttığını açıklamaya yönelmemiz gerekir. Örneğin biz göz alıcı poetik bir önermenin kabulü konusunda neden zevk hissederiz? Haz ahenkten, harmoniden elde edilir öyle ki poetik kıyas da bizim kabulümüzün temelidir. Böylelikle haz rasyonel bir unsura da sahiptir.⁷²⁸ Anlama ve kavrama, haz almak için temeldir. Bir eserden haz almak, onun yapısını ya da düzenini anlamaya bağlıdır. Şiirdeki haz dinleyicinin iknası ile onun şiiri kavraması ile ortaya çıkar farklı bir ifade ile haz ‘eserlerin rasyonel yapısından’ ortaya çıkar. Öyleyse şiir

⁷²⁷ İbn Sînâ, **Fennü’ş-Şi’r**, s. 161.

⁷²⁸ Dahiyat, **a.g.e.** s.35.

dilinin rasyonel temelini, burhânî/bilimsel dilin nesnel söylemine indirgemek mümkün değildir. Aynı şekilde poetik/şeklî dilin rasyonel temeli de şeklî dilin nesnel söylemine indirgenemez. Poetik ifade burhânî nesnel (objective), bilimsel dilden farklıdır. Bu ikisi hem ifadenin kendisinin haz verici olması bakımından hem de öznesi bakımından farklıdır. Hem mantık, hem bilgi bizi realite ile mutabakata zorlar öyleki; eğer önermeler doğru ise uygun tanımlar ve kavramlar kullanılır ve argüman geçerli kabul edilir ve bu önermeleri ise kabul edilebilir olan bir sonucun takip etmesi gerekir. Önermeleri ve argümanların geçerliliğini kabul eden öznelere, aynı zamanda sonucu da kabul etmesi zorunludur. Ya da onun yanlışlığını ve irrasyonel olduğunu kendilerine göstermeleri zorunludur. Fakat poetik kıyasın geçerliliği için farklı kriterler gereklidir.⁷²⁹

Buna göre; şâirler ve yazarlar karşılaştırmalar; benzetmeler ve zıtlıklar yoluyla şiirde belirli bir denge-harmoni elde etmede kendi maharetlerini gösterirler. Böylelikle dinleyiciye, yazarın maharet ile kurduğu şekil ve diğer manalar içerisinde memnuniyet verici olan şeyi keşfetme noktasında kendi yeteneğini, kendi duyarlılığını gösterir. Haz; şiirin kompozisyonundaki dengeli/harmonik unsurların rasyonel yapısını anlamak ile ortaya çıkar. Poetik kıyastaki haz, sujeler arasında var olan duygu ve düşünceler bakımından karşılıklı ilişkiyi algılamamıza bizi davet eder.⁷³⁰ Estetik ifadenin amacı dinleyici sujęi belli bir şeye yönlendirmektir. Bu noktada poetik dilin başarısı, poetik kıyasın sonucu olarak, bir haz duygusunu -sujenin duyarlılığına bağlı olarak-uyandırıp uyandırmaması ile ölçülebilir. Şair/suje, temelde estetik bir dil ile objeleri taklit eder. Şiirin hedefi dinleyicilerin düşünce ve duygularını etkilemektir. Dinleyici sujęe ise hayâlleri, sembolleri, kıyasa ilişkin formları, şiirsel araçları ve diğer şeyleri anlamakla, ve onlardan ‘memnun olmakla’ (sanat) eserlere genel bir karşılık verir.⁷³¹

Sonuç olarak poetik ifade kurulum-inşa aşamasında da amacı sujęe yöneliktir; şeklî dilin başarısı, sujeleri bir kıyasın sonucuna ulaştırmaktır. Şiir; dinleyici sujęe etki edecek, belirli bir duyarlılığa ulaştıracak ‘cognitif ve mantikî argümanlar’

⁷²⁹ Kemal, *The Philosophical Poetics of AlFârâbî, Avicenna and Averroes*, s.128.

⁷³⁰ Dahiyat, *a.g.e.* s. 35-36.

⁷³¹ Dahiyat *a.g.e.* s. 35, 36, Kemal, *The Philosophical Poetics of AlFârâbî, Avicenna and Averroes*, s.128.

sunar, sujenin boyun eğeceği rasyonel bir gücü taşır. Bu ya dünyaya ilişkindir ya da kavramlar arasındaki ilişkiler nedeniyledir. Poetik kıyasın başarı için sadece tek kriteri vardır o da öznedir (sujedir) ve onların haz ve memnuniyetidir. Bu bağlamda poetik dil karşılaştırılabilir mantıkî bir yapı ve iknaya sahiptir. Bu noktada İbn Sînâ'nın poetik ifadenin herhangi bir bilişsel/cognitif ya da analitik ilgilere sahip olmadığına ait iddiaları reddettiğini söyleyebiliriz. Edebiyat ve poetik dil sadece anlamaya ait değildir daha çok tacibe/şaşkınlığa ilişkindir. Poetik dil, söylevi lezzetli ve ağıdalı bir form içinde sunar. O gerçek dünya da kavranan şeyler hakkındaki mantıkî genellemeleri araştırmaz. Fakat dinleyicinin etkilenme kapasitesi ile ilgilenir. İfadenin ortaya çıkarttığı hazza ilişkin öznel karşılıklar, cevaplar ile eserlerdeki memnuniyet görünür hale gelir.⁷³² Şi'ri (poetik) kıyasın yapısının, burhânî kıyasla karşılaştırılabilir olması nedeni ile sadece kişisel tercihlere bağlı olarak açıklanan şeyleri üretmekten çok bir 'haz duygusu' üretmesidir. Bu şekli dil, anlamları inşa ettiğimiz bu aktivite, hem 'rasyonel' hem de 'haz vericidir'. Biz unsurlar arasında bir harmoniden ve anlamların yapılandırılmasından haz alırız. Bu haz tecrübesi, ifadedeki unsurları idrâk eden zihin/dinleyici tarafından bir işletilme sürecinden geçer. Haz, ifadenin içerdiği terimlerin anlamlarının karşılaştırılması ile rasyonel bir proses sonucu elde edilir. Biz doğruluk ve yanlışlığıyla ilgilenmeksizin manaları anlarız. Bir şâir poetik araçları kullanarak uyumlu, dengeli bir biçimde terimleri düzenleyerek belirli formlar oluştururken; dinleyici/okuyucu ise sadece terimlerin ne kadar dengeli ve iyi form verildiği ile ilgilenir ya da onların sonucu bakımından bizim hazza ilişkin kapasitelerimizi ne ölçüde etkilediği ile ilgilenir.⁷³³ Öyleyse şiirde haz, duyulardan elde edilen manaların karşılaştırılması ve rasyonel bir sürecin ardından ortaya çıkar. Bu haz veren yapı şiirin, biçimsel karakterinin bir parçasıdır. Dinleyici anlamlı kelimeler, özel anlatım biçimleri ve terimler arasında var olan harmoniden memnuniyet duyarak haz alır. Poetik kıyasın geçerli formlarının, ortaya koyduğu şeylerin haz vermesi beklenir.⁷³⁴

Öyleyse yukarıda ifade edilenleri kısaca söyle özetleyebiliriz; gramere dair kimi kurallar, cümlelerin öğeleri ve bunların fonksiyonları bakımından poetik ifadenin

⁷³² Kemal, *The Philosophical Poetics of AlFârâbî, Avicenna and Averroes*, s. 129.

⁷³³ Dahiyat, *a.g.e.* s. 36.

⁷³⁴ Kemal, *The Philosophical Poetics of AlFârâbî, Avicenna and Averroes*, s.129.

manası hakkında bir hükme varılabilir. Fakat ne vezin ile ne de yalnızca bir dize dâhilinde kalarak mânâyı anlayıp genelleştiremeyiz. Kelimelerin dengeli kompozisyonu, çağrışımları ve takdiri olarak yüklenen anlamlar, bizim hoşumuza giden ve bizi memnun eden şeyler sunabilir. İşte bu noktada İbn Sînâ, bizim şiiri nasıl kavrayıp/kavrayamayacağımız ya da onu anlamlandırmamız konusunda kimi işaretler ve açıklamalar sunar bunları şu şekilde özetleyebiliriz:

1. Ritim, kafiye/uyak ve ölçü (vezn) gibi poetik araçların yanı sıra şiirdeki manayı anlamak şiirin birincil unsurudur. İbn Sînâ poetik tasdîkin geçerliliği ilişkin olarak zihindeki hayâllerin düşünce ile işletilmesi ile ve kendi muhakeme gücümüzün beraber ele alınması gerektiğini söyler.
2. İbn Sînâ kati argümanlar, burhânî deliller ile ortaya konulan tasdîkler ile şiirin ikna edici, memnuniyet ve haz verici özelliğini kıyaslamaya izin verir
3. Poetik mânâlar ve burhânî kıyasın sonuçları hepsi de aynı zihnin çıkarımları ve mantıkî yapının içerisinde yer alır.
4. Şiir kıyasa dayanır ve bir doğruluk değeri taşır.⁷³⁵

Şiirin mantıkî bir geçerliliğe sahip olabileceğine dair öne sürülen bu iddialar çeçevesinde burhânî tasdîk, realiteye uyumluluk kriteri ile hayâlî/tahayyüli tasdîk ise lezzet ve hazzı ortaya çıkartırsa bu tarz bir tasdîkin geçerli olacağını söylemek mümkün olmaktadır. Poetik ya da hayâlî ifade dinleyicide ta‘cib uyandıran, haz veren mânâlar üretmek için poetik formlar ile kompoze edilmiştir. Ta‘cib uyandırarak kişiye etkileyen ve haz veren poetik ifadelere geçerlilik vasfını yükleyerek burhânî kıyasın geçerliliği ile paralellik kurulabilir. Öyleyse bizim tasdîkimizi ortaya çıkaran poetik kıyasın kombinasyondaki anlamlı unsurlar ile elde edilen harmonideki memnuniyettir ve hazdır.

⁷³⁵ Kemal, *The Poetics of al Fârâbî and Avicenna*, s. 156.

IV. İBN RÜŞD: POETİK KIYAS VE MECÂZ

İbn Sînâ tahyîl ve tasdîk arasında bir ilişki kurarak bize burhânî tasdîk ile tahayyülî tasdîk arasında bir kıyaslama imkânı vermektedir. İbn Rüşd düşüncesinde öncelikle bir tasavvur-tahyîl ilişkisinden söz açmak gerekmektedir. İbn Rüşd **Faslu'l-Makâl**'de tasavvur ve tahyîl arasında bir ilişkisi görmektedir;

“Şeriatın maksadı; gerçek bilgiyi ve gerçek ameli öğretmektir. Öğretmekte kelimelerin ilminde ehil olanların belirttiği gibi *tasavvur ve tasdikten ibarettir*. İnsanlar için var olan *tasdik yolları da burhânî, cedelî ve hatabî olmak üzere üç çeşittir*. Tasavvur yolu ise iki tanedir; ya bir şeyin (bizzât) kendisi veya *örneği/misâl (ile tasavvur etmek) dir*. Ve mademki insanları hepsi tabiatları itibarıyla burhânî kabul edebilecek durumda değildir. Burhâna (dayalı sözler) şöyle dursun cedele (dayalı) sözleri de (kabul edecek durumda) değildir. Kaldı ki burhâna dayalı sözleri öğrenmek zordur.”⁷³⁶

İktibas edilen pasajda İbn Rüşd tasdîk türleri içerisinde poetik tasdîke yer vermemekte tahyîlin, tasdîk için değil ‘tasavvurlar’ için daha uygun olduğuna ilişkin bir yaklaşım benimsemektedir. Her ne kadar tahyîlin tasdîk ile karşılaştırılmasında poetikanın mantıkî izahatı konusunda kimi zorluklar içerse de –bu tahyîl kavramının kendi doğasına dair temel belirsizlikle ilgilidir- İbn Sînâ tasdîk ve tahyîl arasında bir ilişki kurmuştur.⁷³⁷ **Telhîs**'te İbn Rüşd, **Faslu'l-makâl**'de tasavvur-tahyîl ilişkisine ilişkin benzer bir yaklaşım benimser. İbn Sînâ'nın poetik tahyîli ele alışı ise tasdîk ile karşılaştırmalı bir tutumdur. Filozof çoğunlukla poetik tahyîlin, tasdîk üretmesine ilişkin konuşmuş, bazı ifadelerinde hayâlî tasvirleri, tasdîk (şî'rî tasdîk) araştırmasına bir parçası haline getirmiştir. İbn Rüşd'ün kimi eserlerinde tahyîle ilişkin ifadeleri ya da tasdîk ile kurduğu ilişkiler Fârâbî ve İbn Sînâ gibi değildir. Fârâbî de tasavvur ve tahyîl arasında bir ilişki kurmuş iken filozofun tüm eserleri çerçevesinde konuya yaklaşımı İbn Sînâ'ya paraleldir. İbn Rüşd düşüncesinde tasdîk ve tahyîl arasında selefleri gibi bir paralellik kurma gayreti yoktur. Poetik ifadenin içeriğinin sebep olduğu duygusal etkilerde, aklî bir hükmü arama tavrı olmadığı gibi poetik ifadenin, tasdîkî hükümlere uygun olup olmaması bakımından değerlendirmeye imkân verecek, temel kriterleri ortaya koyacak bu tarz bir terminoloji ortaklığına da çok fazla izin verdiği

⁷³⁶ İbn Rüşd, **Faslu'l-makâl**, Albert Nasrî Nâdir, Beyrut, 1961, s. 65, Tr. **Faslu'l-Makâl: Felsefe-Din İlişkisi**, Bekir Karlığa (nşr. ve trc.) İstanbul, İşaret Yayınları, 1992. s 101.

⁷³⁷ Black, **a.g.e.** s. 183.

söylenemez.⁷³⁸ İbn Rüşd sadece şi’ri/duygusal ifadenin doğru olmadığına (sadık) atıfta bulunur; *muhâkâtla kastedilen, durumların/umur terkididir, [bu] ya onun kendisinde olan şeylere göredir ben var [vücûd] olanı kastediyorum ya da şiirde ifade edilen - yanlış [kazibe] olsa bile- şeylere göredir.*⁷³⁹ Yine **Telhîs**’in başka bir paragrafında lezzete vurgu yaparak tasdîk ve tahyîl arasında bir paralellik kurmaz;

“İşaretler/semboller duyularla algılanan objelerin/durumların (umur) hali hazırda teşbihâtı olduğu zaman, onları anlamayı (fehm) hızlandırmak ve ruhu kabule hazır hale getiren durumlar için kullanıldığı apaçık ortadadır. Ancak onların tahyîlinden ortaya çıkan iltizazın neden olduğu şeyle anlaşılır.”⁷⁴⁰

İbn Rüşd, Poetik ifadelerin dinleyiciyi ‘doğru ifadeleri’ belirlemeye davet ettiğini çok fazla kabule yanaşmaz bunu; ‘*bir hayâlî uyandıran şeylerin açık olmadığını kastediyorum*’ ifadesiyle ortaya koyar. Poetik tasdîki, öncelikle burhânî/doğru tasdîke benzer bir ‘doğru’ olarak anlamaktan çok, basitçe ‘hayâlî tasvirlerin etkileyici’-gerçek bir şeyin/olayın durumunu, tasvir ve temsil etmesi olarak değil - olmasına müracaat ederek açıklamanın gerekli olduğunu vurgular. Aynı şekilde İbn Rüşd ‘poetik hayâlî’, ‘hatabî ikna’yı kıyaslama noktasında dikkatlidir. **Telhîs**’in şâirin hataları ile ilişkili bölümünde, hayâlî tasvirin ve taklidin uygun görevlerini terk eden şâirleri azarlar ve tasdîk ve iknayı ortaya çıkartmak için altı tür poetik hata’yı anlatarak; poetik taklidin - özellikle ifade yanlış ve tasdîki çok zor ise- iknaya elde etmek için terk edilmesinin gerekliliğine işaret eder.

Bu noktada İbn Rüşd’ün tahyîl ve tasdîk ile doğrudan bir ilişki kurmamış olsa da şiir sanatı ile mantık arasında nasıl bir ilişki kurduğuna değin sorgulamamızı bu bağlamda sürdürebiliriz. İbn Rüşd şiir sanatı ile mantık arasında bir ilişki kurmaktadır. İbn Rüşd **Telhîs**’in giriş cümlelerinde kendisinin şiirle olan ilgisinin herhangi bir belirli dilin dil kurallarından ziyade şiirsel anlamların, geçerliliğinin mantığına ilişkin olduğu hususunda ısrar etmektedir.

“Bu kavlin amacı, Aristûtâlis’in şiir konusundaki kitabı üzerine [Poetika] bütün milletlerde (ümme) ya da pek çoğunda ortak olan küllî kanunların telhîsidir. O, [şiir sanatı] çoğunlukla onların [Yunan] kendi

⁷³⁸ Black, age. s. 184.

⁷³⁹ İbn Rüşd, **Telhîsu kitâbi’ş-şi’r**, s.201.

⁷⁴⁰ İbn Rüşd, **Telhîsu kitâbi’ş-şi’r**, s.201.

şiiirlerine has kanunları içerir. Onların adetleri, ya Arap kalamında var olan [mevcûd] şeylerle ilişkilidir ya da onun dışındaki [Arap kalamının] başka dillerde var olan şeylerle ilgilidir.”⁷⁴¹

Öncelikle filozof herhangi bir dil ile değil bütün milletlerde ortak olan külli kanunları, şiir sanatının kanunları bağlamında Mantık sanatı çerçevesinde ilgileneceğini ima etmektedir. İbn-i Rüşd sanatı, Aristoteles gibi bir poesis yani benzerini ‘resmetme’ ya da görsel ve somut şeyler ile taklit etmek olarak değil, hayâlî ürünler yapmak olarak niteleyerek mantıkçıların şiire müteallik yaklaşımlarına benzer şekilde; *şiirsel kaviller hayâl gücüne dayalı [muhayyiletün] kaviller* olarak tanımlayacaktır.⁷⁴² İbn-i Rüşd yine **Telhîs**’te şiir ile mantık arasında bir ilişki kurarak muhayyel sanatların ya da tahyîl fiilini etkileyen üç sanatı açıklayarak (*i.sınaat’ul lahn ii. sınaat’ul vezn iii. muhakiyeti (taklîte dair) kavilleri yapma sanatı*) bunların içerisinde *bu [sonuncusunu] bu kitapta inceleyeceğimiz mantık sanatıdır* şeklinde ifade etmektedir.⁷⁴³ Bu noktada İbn Rüşdün şiire mantığın içinde yer verdiğini ve diğer filozoflara paralel biçimde, şiir sanatının kıyasa ilişkin yapısına kabul ettiğine ilişkin bir yaklaşım benimsediğini söyleyebiliriz. İbn Rüşd şiiri kıyasa ilişkin yapısına ilişkin temel yaklaşımını **Telhîsü’ş-Şi’r** eserinde çok **Telhîsü’l-Hatâbe**’de izleyebiliriz. **Telhîsü’l-Hatâbe**’de Şi’rî kıyas ile hatabî kıyasa ilişkin karşılaştırmaların çokça örneğine rastlayabiliriz. Filozof ‘şiiri’ inceleyerek ‘bu sanatın [şiir] kıyası’ olduğunu iddia eder. Yine aynı eserde ‘şiir sanatının kıyasa ilişkin bir sanat olduğunu söylerken *kıyas olsa bile kıyası gerçekte kullanmadığını* ima eder. Cedel ve hitabetin mantıkî kıyas formları ile poetik kıyası karşılaştıran filozof, diğer iki mantık sanatının yaptığı tarzda bir tartışma sunumu olmaksızın şiirin mantıkî formu açık bir şekilde kullanmadığını vurgular.⁷⁴⁴ Poetik bir ifade de kıyas formunun; bu kıyasın geçerli/başarılı olup olmadığını tartışmanın ötesinde, filozof bu kıyasî formun amacının başkalığına değinir. Başka bir ifadeyle, şiirde oluşan herhangi bir tür açık kıyas değil, şiir dilinin yapısı ile ilişkili olan örtük kıyastır. Poetik kıyas bazı burhânî/kesin kıyasların formunu, poetik anlamlar kurmak ve bazı şeylere teşvik etmek için taklit ederler. Başarılı olduklarında bile, poetik kıyasları ya da ifadeler; kesin kıyaslar kapsamında gerçekten kullanılmazlar. Hayâl temelinde ortaya çıkan şiir sanatı,

⁷⁴¹ İbn Rüşd, **Telhîsu Kitâbi’ş-Şi’r**, s.201.

⁷⁴² İbn Rüşd, **Telhîsu Kitâbi’ş-Şi’r**, s.203.

⁷⁴³ İbn Rüşd, **Telhîsu Kitâbi’ş-Şi’r**, s. 203.

⁷⁴⁴ İbn Rüşd, **Telhîsü’l-Hatâbe**, s. 255.

kesin kıyasa ilişkin ya da ona benzer formları -cedel veya retoriğin karakteristiği olan yolla- kullanmasa bile kendiliğinden bir tür kıyas sanatıdır. Bundan ötürü şiirde kullanılan karşılaştırmalar ve teşbihler/benzerlikler ‘gerçeğe mutabık olan’ şeylerin ifadesinden çok bir şeyin teşbih ve mecâza uygun olan formuna göre ortaya koyar fakat bu formların da kıyasa ilişkin bir yapısı vardır. Poetik kıyas ‘hayâlî’ ifadeler-terimler ile ya da ‘mecâzî’ olarak niteleyebileceğimiz anlamları üreten formları kullanır. Bu formlardaki kıyasın yapısı; poetik ifadede örtük ve gizlidir. İbn Rüşd **Telhîsü'l-Hatâbe**’de hayâlî, şeklî bir forma sahip olan şiir dilinin, kıyasa ilişkin doğasını daha fazla vurgular. Hayâlî formların sunumları kullanarak, bilinir kılan kıyasın bu çeşidi bir tür öğren(t)me formunu içermesi sebebiyle hayreti/taaccübü ortaya çıkarır ve bu yolla öğrenmenin zevkli olduğunda da ısrar eder. Şiir ya da muhayyileyi kullanan diğer sanat formları, zevk vericidir. Şiirde ifade edilen muhayyel manalar, hayâl gücünün yardımı ile kimi kıyaslamalar yapar.⁷⁴⁵ Bu tarz hayâlî sunumlar bir öğrenme türü olabilir ve bilinmesi istenilen şey, hayâlî manalar, terimler/kelimeler ve bunların sonuçlarının elde edilmesine hizmet eder. İbn-i Rüşd hayâl gücü ve benzerliklerin öğrenmede kullanılması sebebiyle hayâl edilen şeyin zihinde uyanmasının zevk verici olduğunda ısrar eder.

Bu tarz bir kıyas sanatının geçerliliğini, öncelikle poetik ifadelere bakarak açıklayabiliriz. Aristoteles poetik ifadelerdeki taklidi; şeylerin ‘mükemmel kopyalarını’ yapmanın ötesinde taklidî ifadeler olduğunu söyler. Taklit yoluyla, nesnelerin ve olayların belirli özellikleri dikkate alınarak farklı araçlar kullanarak onları resmederiz. Her üç poetika yazarıda poetik ifadelerin ‘hayâlî temsiller/muhayyel çağrışımlar’ oldukları noktasında ortak düşünür. İfadeler sadece ‘resmetmez’ veya ‘görsel veya somut şeyleri’ tanımlamaz fakat daha ziyade şeylerin birbiri ile ilişkiye sokar ve bu bağıntıları gösterir ya da insanların hissîyatları ile iletişim kurar. İbn Rüşd **Telhîsü'l-Hatâbe**’de ve Poetika’da ‘*mecâzların*’ ve ‘*poetik dilin*’ genellikle şeylerin/nesnelerin kendilerinin sahip olmadıkları, canlı formlar içinde sunarak ‘gözler önüne sermeleri’ sebebiyle farklı olduğunu vurgular.

⁷⁴⁵ İbn Rüşd, **Telhîsü'l-Hatâbe**, s. 255.

Aristoteles, mecâzın; a. türden türe b. türden cinse veya c. cinsten türe d. bir başkasına ait adın [bir şeye] uygulaması' olarak tanımlayarak mecâzlar ile şiir arasında ortak yanlar görür. Mecâzlar ve teşbihler/benzetmeler kendisine bir anlam yüklenen veya işaret edilen nesne ile ilişki kurma amacıyla bir karşılaştırmaya davet ederler. İbn Rüşd'de benzer şekilde mecâzı 'bir şeyi kendisine benzeyen veya kendisine benzetilen veya bunlar neticesinde oluşan mecâz örneklerini sayarak bir şeyi başka şeylerin adıyla çağırma olarak tanımlamakta ve sonra bu tür mecazların bir tür öğrenme işlevi gördüğünü söylemektedir.⁷⁴⁶ Mecâza merkezi rol verildiğinde, poetik ifade;

a. Ya doğrudan bir şeyin diğerinin benzeri olduğunu önerir ya da

b. Aynı rolü oynadıkları için biri diğerine benzer olan şeyi alarak bir karşılaştırma yaptığını söyleyebiliriz.

Buna göre belirli bir ilişki/benzerlik sonucu; sanki X, Y gibi ise veya dolaylı olarak o denizdir örneğinde olduğu gibi dolaylı bir şekilde ortaya konan karşılaştırma örneklerini/formlarını doğrudan kullanabiliriz. Mecâzlar bu tür benzerliklere işaret eder ya da belirli özellikler ile ilişki kurmanın ötesinde mecâzın ortaya çıkarttığı anlam ile o şeyin ya da nesnenin kendisi ile karşılaştırma yapmaya davet ederler. İbn Rüşd tahyîl ve teşbihin sınıfları üç türü olduğunu söyleyerek –bunlardan ikisinin basit olduğunu üçüncüsünün ise bir şeyin başka bir şeye benzetilmesi olduğunu söyler. Bu üçüncü tür teşbih ve tahyil:

“Bir şeyin başka bir şeye benzetilmesi [teşbîh] ve onun [başka bir şeyle] temsîlidir. Böylelikle bu her dilde/lisanda [özel] lafızlar yoluyla olur. Örneğin: keenne, ihâle edatlarında olduğu gibi, -söz konusu bu edatlar Arap dilinde hurûfu teşbîh olarak adlandırılmaktadır- ya da buna benzer olan başka şeylerle olabilir. Ya da benzeyen, kendisine benzetilen [bir başka şeye] bedel olarak konur, bir şeyin benzeri bir başkasının yerini alabilir -bir şeyin benzeri ona benzeyene bedel/olarak kullanılır-. İkinci türe gelince; bir şey, kendine benzer olan şeyin yerine geçer [benzeyen bizâtihi benzer olarak alınır]. Bu sanatta ibdâl olarak adlandırılan şeydir. Bu [Allah] Teâlâ'nın şu sözüne benzer: Peygamberin eşleri, sizin annelerinizdir, veya şâirin şu sözü gibi; o denizdir, onun geldiği yer her ne olursa olsun. İkinci kısma gelince (..) teşbihin bir başka şeye dönüştürülmesidir. Bu tür teşbihler şairlerin şu tür sözlerine benzer; güneş, falanca gibidir, güneş falancadır. Ya da Falanca kadın güneş gibi değildir ve o [kadın] güneş değildir. Bunun aksi Zî Rummâh'ın şu sözü gibidir; kum, genç bâkirelerin uyluklarına benzer. Şi'rî kavillerin üçüncü sınıfı, bu ikisinden mürekkeptir (...) Ancak kinayelerin bu türleri çoktur. O bir şeyin

⁷⁴⁶ İbn Rüşd, *Telhîsu kitâbi's-şi'r*, s. 202.

sonuçları bakımından olan ibdaller [ibdalât], ya da onun uygunluğu bakımından ibdallerdir. Ben bir şeyin, ikinciye nispetini, üçüncünün dördüncüye nispetini [arasında bir ilişki olduğu zaman] kastediyorum. Üçüncünün ismi birinci için aks [döndürme] ile olan ibdaldır [bir şey ile diğeri arasında bir ilişki olduğu zaman, aynı şey üçüncü bir şey ile dördüncüsü arasındadır. Üçüncüsü, birincisinin ibdali ve aksidir] Hitabet kitabında ibdaller ile ilişkili pek çok şey ortaya konmuştur.”⁷⁴⁷

İbn Rüşd ‘ibdalın nasıl ortaya çıktığına ilişkin bu tür karşılaştırma örneklerini verir: ‘Bir şeyle bir başkası arasındaki ilişki, üçüncü veya dördüncü arasındaki ilişki gibi ise ya da aynı olduğunda, üçüncünün adı ilkinin yerine veya tersi onun yerine konulabilecektir’. Bu açıklamalar çerçevesinde, İbn Rüşd mecâzlar arasında şu şekilde bir ilişki kurduğunu söyleyebiliriz:

1. C’nin D ile olan ilişkisi, benzerlikler ya da karşılaştırmalar ile
2. A ile B’nin ilişkisinde de kurulabilir
3. Böylelikle A’yı C gibi veya D’yi B gibi tanımlayarak
4. C için A veya B için D koymak istediğimiz zaman kıyasî bir yapı ya da sonuç çıkarılabilir ya da benzer bir yapıya sahip oldukları anlamı çıkarılabilir.

İbn Rüşd metnin devamında günümüzdeki insanların istiâre/metafor ve kinâye olarak isimlendirilmiş olan bu türlere dahil olan bu kısmının [tasnifini] bilmen gerekir diyerek Şâir Muzânî’nin yaşlı bir insanın kaybettiklerini çağrıştıracak, hatırlatacak olan şu dizelerini örnek verir:

“Gençlik atları onların koşum takımları ortadan kayboldu/çıkarıldı.”⁷⁴⁸

Şâir, ‘gençlik atları ve onların koşum takımları-debdebesi uzaklaştı/ortadan kayboldu’ şeklindeki eğretilmesi ile gençliğin; canlılık, neşe, ve lakaytlığı ile ileri yaşların tabiatını ve halihazırda kaybedilmiş olan şeyleri okuyucuya anımsatmaktadır. Her okuyucunun zihninde bu dize farklı imgeler ortaya çıkartabilir. Hayâllerin herkes tabanında bazı benzer yansımalara sahip olmaması durumunda bazı sürprizler ile karşılaşılabilir ki; kaçınılmaz olarak gerçekleşecek bir durumdur. Fakat bu

⁷⁴⁷ İbn Rüşd, *Telhîsu kitâbi’ş-şî‘r*, s. 202, 203.

⁷⁴⁸ İbn Rüşd, *Telhîsu kitâbi’ş-şî‘r*, s. 226.

eğretilmelerin anlamlı olduğu ve bütün dinleyici öznelere zihninde birbirinden farklı imgelerle olsa da ortak çağrışımlara sahip olduğu da inkar edilemez. Anlaşılabilmesi kolay olmayan pek çok ifadenin, gerçek anlamının ne olduğu konusunda zorluklar söz konusu olabilir. Fakat bazı temel fikirler bütün okuyucular tarafından paylaşılnca ifade açık ve anlaşılabilir hale gelebilir. Aynı şekilde okuyucuların şiirleri yanlış anlama ihtimali de gözden uzak tutulamaz eğer böyle ise ‘onların *debdebesi/koşum takımları ortadan kalktı/uzaklaştı*’ dizesini yorumlayan birisi şiiri kimi zaman yanlış anlamaya mahkûmdur bu nedenle şiirleri sadece açıklamalarından anlayabilir.⁷⁴⁹

Yukarıda ifade edilen dize gerçeğe harfi harfine uygunluk sağlaması bakımından doğru değildir. ‘Gençlik, ne bir at’tır ne de at ile ilişkilendirilebilecek –reel düzlemde- özellikleri taşır. İfadenin gerçek varlıklarla karşılaştırması ile elde edilecek sonuç ifadenin bütünüyle yanlış olduğudur. Gerçekliğin bu tarz hayâli unsurlar ile karıştırılarak sunulması halinde ifadenin algılanması zor ve manasının muğlak olması kaçınılmazdır. Gençlik ve at gerçeklik düzleminde bütünüyle birbirinden farklı kategorilere aittir. Bu noktada bu iki farklı kategorinin ifadede bir araya getirilmesi ile nasıl bir anlam verilebileceği dize ile nasıl bir ilişki kurabileceği karmaşıktır. Gramer bilgisi dizelerin manasını tam olarak anlama noktasında tek başvurulacak kaynak değildir. İfadenin gramatik kurallar bakımından değerlendirilmesi ve cümlelerin öğelerinin farklı fonksiyonlarının incelemesi harici yapıya ilişkin kimi manalar verebilir fakat dizeyi anlama noktasında yeterli değildir.⁷⁵⁰

‘Gençlik atları ve onların koşum takımları-debdebesi uzaklaşmış/ortadan kalkmış olacak’ dizesindeki at ve genç unsurunu ele alırsak; Atların temel özelliklerini, çok güçlü yapıları, hızlı koşma yetenekleri, çevik, atik, hassas olmaları olarak belirleyebiliriz. Atın söz konusu bu nitelikleri ile ya da bu özelliklerin farklı kombinasyonları ile herhangi bir şeyi at veya at ile ortak özelliklere sahip olan başka bir şey ile karşılaştırabiliriz. Atların söz konusu bu ayırıcı özellikleri ile genç/gençlik karşılaştırılabilir. Bir genç çabukluk, çeviklik, incelik, dayanıklılık ve hızlı ve güçlü ayak yapısına sahiptir. Dize, genç/gençliğe ait diğer nitelemeler -saflık, ilgisizlik,

⁷⁴⁹ Kemal, *The Philosophical Poetics of AlFârâbî, Avicenna and Averroes*, s.262.

⁷⁵⁰ Kemal, *The Philosophical Poetics of AlFârâbî, Avicenna and Averroes*, s.262.

lakaytlık, tecrübesizlik- ile ilişkilendirilebilirdi fakat bunlar mecâzın içeriğindeki benzerlik ve karşılaştırmalarla ilgili değildir. Beytin içindeki mecâz gencin belirli özelliklerine odaklanır- güçlü yapısı, çeviklik vb.- ve bu belirli özellikler ile genç/gençlik-atlar arasında bir karşılaştırma yapılır.⁷⁵¹ Bir başka ifadeyle;

1. C, B'ye sahip olduğu için ve

2. B'ye sahip olan her şey A gibi olduğundan,

3. şâir C, A'dır veya A gibidir diyebilir; veya

öncelikle

I. Çabukluk, çeviklik, incelik, dayanım ve hızlı ayaklılığa sahip olan her şey (B)

II. Atlar (A) veya atlar gibi olduğundan ve

III. Şâir bu özellikleri (B) gence (C) yüklemek stediğinde

ikinci olarak

I. genç (C) bu niteliklere (B) sahip olduğundan,

üçüncü olarak

'gençlik atlarından' veya atlardan (A) olan gençten (C) bahseder.

Sonuç

Bir şey, bir başka şeyle benzer ya da karşılaştırılabilir ise o şeyin adı bir başka şeyin adı olarak kullanır.⁷⁵²

Benzer şekilde İbn-i Rüşd ifadeye yansıyan, zihinde başlangıçta karmaşık formlar halinde ortaya çıkan, bu tür mecâzî yapıların anlaşılmasının gerekliliğini vurgular. Mecâzların manasını, kelimelerin niçin bu tarz formlar içinde bir araya

⁷⁵¹ Kemal, *The Philosophical Poetics of AlFârâbî, Avicenna and Averroes*, s.262.

⁷⁵² Kemal, *The Philosophical Poetics of AlFârâbî, Avicenna and Averroes*, s.262.

getirildiği ancak zihni ya da aklı bir işlemten geçtikten sonra anlaşılabilir Mecâzın yapısı ile kıyasın birleştirdiği nokta burada somutlaştırır. Bazı ibdaller çok uzak benzerlikleri -daha ilginç olduğu için- ele alarak işleyeceğinden bu tarz ibdallerde karşılaştırma ya da benzerlik kurma daha zor olabilir. Tüm mecâzlar bazı karşılaştırmalar yapmaya imkân verir fakat kolay anlaşılması ya da benzerliklerin daha iyi açığa çıkartılması konulmasında mecâzlar birbirinden farklıdır.

Örnek dizedeki mecâzın başarısı, ibdaller zincirinin kıyas yapısına sahip olmasından ileri gelir. Yan yana getirilen terimlerin anlamı tam olarak ortaya çıkaracak karşılaştırmalar yapmaya imkân verecek nitelikte olması gerekir. Karşılaştırılan şeylerin niteliği ve bunların nasıl düzenlenerek kabul edilebilir/anlaşılabilir bir sonuca götürdüğü önemlidir. İfadede bir araya gelen at ve genç terimlerinin bazı ortak niteliklerinin yakalanması, ifadedeki unsurları karşılaştırmaya imkân vermesi bakımından önemlidir. Bu tarz bir karşılaştırma yoluyla, dinleyici gençliğin güçlü yapısına odaklandırır. Bu tarz kurulmuş iyi bir mecâzî yapıya sahip şiir dizesini kıyasa benzer bir mantıkî forma sahip olduğunu gösterebiliriz.⁷⁵³ Buna göre;

Şiir dili,

(1) A'nın B ile olan ilişkisini R ile olan ilişkisiye taşır:

(2) Bunu göstermek için A yerine C'yi koyarız

(3) C-R benzerlik ilişkisini taşımada A gibidir.

(4) C ile R ilişkisini vererek, şâir önceden belirsiz veya birleşmemiş olan C'nin özelliğini açığa vurur ve bununla C'nin doğasına dikkatlerimizi çeker.

Böylelikle şiir okuyucuları herhangi bir mecâzda önerilmiş olan bu bağlantıları, imâları veya ilgileri çözmek zorundadır. Okuyucu gençlik ve onun göstergelerinin yeni anlamını netleştirmek için, onların kendi bağımsız kullanımlarından çıkararak, mecâzın bileşikleri içindeki yeni anlamını ya da bu bileşiklerdeki imâları anlamak zorundadır. Yeni anlam; mecâzın ortaya koyduğu bu ilişkiye bağlı olacak, terimlerden ve onların

⁷⁵³ Kemal. *The Philosophical Poetics of Alfârâbî, Avicenna and Averroes*, s.265.

olanak verdiği anlamlardan çıkarılacaktır. Mecâzın kavranmasına hizmet eden, terimler ve onların anlamları takip edilerek mecâzlarda yeni bir anlam kazanan terimleri ve onların anlamlarını kavramaya yönelik muhakeme ise kıyasî bir muhakeme olacaktır.

SONUÇ

I.

Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd'dün güzel ve estetik düşüncelerinin ortaya konulmasında ve doğru bir şekilde anlaşılmasında Antik düşünceden intikal eden mirasın önemli katkısı vardır ve filozofların estetik düşüncelerinin inşasında önemli bir etkisi olmuştur. Antik Yunan düşüncesinde *kalokagathia* terimi ile ifade edilen, iyi ve güzel arasında kurulan ilişki ve Platon'un Mutlak Güzel ve İyi ideası arasında kurduğu özdeşliğin izdüşümünü, İslam filozoflarında takip etmek mümkündür. Fârâbî ve İbn Sînâ Tanrı'nın Güzel ve İyi sıfatları arasında bir özdeşlik olmasa bile bir ilişki kurmuşlardır. Aristoteles, Poetika'sında bütün sanatların -edebiyat (tragedya, komedya, Epos vb.) müzik ve figüratif sanatların- taklide [mimesis] dayandığını iddia ederek bir mimesis kuramı inşa etmiş ve sanatları birbirinden taklit aracı, taklit tarzı ve taklidin yöneldiği obje bakımından birbirinden ayırmaktadır. Aristoteles'in taklit kuramı İslam filozoflarında muhâkât kuramı başlığı altında ele aldığımız tartışmalarda yankısını bulmuş; filozoflarda Aristoteles'e paralel bir okuma ile bir mûhâkâ/taklit kuramı inşa etmişlerdir. Plotinusun ve Yeni Platoncu düşüncede, Bir, İyi ve Güzel olarak nitelenen Tanrı ile âlem arasındaki ilişkiyi açıklamak üzere tesis edilmiş emanasyon teorisi İslam filozoflarının hem Tanrı-âlem ilişkisinin açıklanmasında hem de Tanrı ve alemin güzelliğinin açıklanmasında temel hareket noktası olmuştur. Yine Plotinus düşüncesinde tüm varlıkların aşk ile Bir'e yönelişleri İslam filozoflarının gâiyyet ve aşk başlığı altında tartıştığımız düşüncelerin ortaya konmasının temel saikini oluşturmuştur.

II.

Fârâbî ve İbn Sînâ sisteminde güzel kavramını merkeze alarak yaptığımız araştırmamızda güzelin metafizik araştırması güzel kavramını, Tanrı ile ilişkili, ontolojik bir çerçevede ele almayı zorunlu kılmıştır. Dolayısıyla her üç filozofta

Estetik'e ve 'güzel'e ilişkin yapılan araştırmalar Tanrı ve onun sıfatları hakkında yapılan tartışmalar çerçevesinde incelemek zorunlu hale gelmiştir. İslam filozoflarının güzeli ve estetik ilgiyi 'duyularla algılanamayan güzellik' alanını içerecek şekilde genişletmekle beraber Tanrı'nın güzelliğini en zirve noktaya koymaktadırlar. Filozoflar İlk İlke'yi, el-Cemâl', 'el-Behâ', el-Ziyne' ya da Gerçek Güzellik (el-Cemâlü'l-Hak), Sırf/Mutlak Güzellik (el-Cemâlü'l-Mahz) ile niteleyerek; İlk İlke'nin, güzelliğini tanımlamak noktasında bize temel bir terminoloji sunmaktadırlar. Tanrı, Mutlak Güzellik (el-Cemâlü'l-Mahz), Behâ ve Ziyne sahibidir şeklinde bir önerme her üç terimde ortak payda olan güzel kavramının estetik mânâda bizde çağrıştırdığı bütün anlamların ötesinde Tanrı'nın mutlak varlık alanına ilişkin bir metafizik yetkinliği, mükemmelliği ve iyiliği ifade etmektedir. Filozoflar Estetik teorilerini Tanrı'nın güzelliğinin yanı sıra onun *Yetkin* oluşu ve *Mutlak İyi/el-Hayrü'l-Mahz* oluşu üzerine temellendirmektedir. Yani bu üç sığata sahip olup da varlığı kemâl e ermemiş ve Mahzâ Hayr olmayan bir varlık düşünülemez. Böylelikle yetkinlik/kemâl ve iyilik/hayr nitelemeleri; cemâl, behâ ve ziyne kelimelerinin mütemmim cüzü haline gelmektedir. Filozofların, iyilik (hayr), yetkinlik (kemâl) ve güzellik (cemâl) kavramlarını birbirine eşdeğer kavramlar olarak ele almaları, onların sistemlerinde metafizik, etik ve estetik değerleri birbiri içinde, birbirinin ayrılmaz bir parçası haline getirmiştir.

Cemâl, Kemâl ve Hayr terimleri, İlk İlke'nin Güzelliğini tanımlamak noktasında temel bir kavramsal çerçeve vermekle beraber; söz konusu terimleri filozoflar İlk İlke'nin *Sırf Akıl*, olması ile de ilişkilendirmektedir. İlk İlke'nin Sırf Akıl olması ile güzelliği arasında kurulan bir ilişki ise Tanrı'nın güzelliğinin duyulur bir güzellik değil, akledilir bir güzellik olduğuna ilişkin temel bir prensip ortaya koymaktadır. Fârâbî ve İbn Sînâ Mutlak Güzellik ile nitelenen Zorunlu Varlığın kendi zâtındaki güzelliğine ilişkin idrâkini, onun Akıl-Âkıl-Ma'kûl olması ile ilişkili bir bağlamda ele almışlar, İlk İlke'nin güzelliğinin duyulur bir güzellik değil onun Sırf Akıl (Mahzâ Akıl) olmasının zorunlu kıldığı, akledilir bir güzellik tanımlamasını gerektirdiğini ifade etmişlerdir. Zâtı Akıl-Âkıl-Ma'kûl olduğu gibi kendi zâtındaki güzelliği Akleden, bizzât Güzellik ve Akledilen Güzelliktir de. Fârâbî ve İbn Sînâ, Mutlak Güzel'in kendi güzelliğini *akledişi* ile onun *estetik hazzı* arasında da bir ilişki kurmaktadırlar. Filozoflar İlk İlke'nin kendi güzelliğini idrâki ile üç kavram; haz

(lezzet), sevinç (surûr), ve mutluluk (gıpta) arasında da bir ilişki kurmaktadır; bu terimler güzelin idrâki ile ortaya çıkan durumu tasvir için kullanılmaktadır. Buna göre İlk İlke'nin mâhiyetinin Sırf Akıl olmasının, her türlü kusurdan uzak bulunması, en mükemmel varlık olmasının gerektirdiği şekilde, sahip olduğu zâtındaki güzellik (cemâl) ve behâ'nın idrâki ile ortaya çıkan 'haz'da yine onun Mahzâ Akıl olması nedeni ile aklî bir hazdır. Aynı şekilde filozofları Mutlak Güzel kendi güzelliği ile kendi güzelliğine olan aşkı arasında bir ilişki kurmaktadır. Mutlak Güzellik kendi zâtındaki güzelliğe âşık olmuştur, güzellik aşkın mastarıdır, objesidir. Haz ve aşk, en güzel şeyin idrâki ile ortaya çıkar ki Mutlak Güzelliğin, kendi zâtındaki en üstün güzelliği idrâk etmekle aklî bir haz duyar ve kendine âşık olur.

İbn Rüşd düşüncesinde ise estetik ya da güzel, Fârâbî ve İbn Sînâ sistemlerindeki gibi metafizik ya da ontolojik bir bağlamda ele alınmayıp filozofa göre güzel kavramı, tertib, nizâm ve uygunluk kavramları ile ilişkilidir. İbn Rüşd'ün, bu kavramlar çerçevesinde gelişen estetik düşüncesinin temelinde, sebeplilik, mantıkî prensipler ve gâiyyet ilkesi bulunmaktadır. Buna göre âlemde, bir güzellik hiyerarşisinden çok düzen-tertîb kavramına dayanan bir mükemmellik hiyerarşisi mevcuttur. Buradaki 'düzen', bu düzeni tesis ve tanzim eden bir Sâni' ile açıklanmaktadır. İbn Rüşd tabiatı ahenk, nizâm ve tertip içinde düzenlenmiş, birbirine uygun organik bir bütün olarak görür. Filozof, âlemi bir eser olarak görmekte, onun parçalarında mevcut tertip ve nizam itibarıyla 'her bir parçanın bir diğeri için' yapılmış olduğuna dikkat çekmektedir. Belirli bir menfaate uygun olarak düzene sokulan tabiat ve bütün bir âlem ise bir Sâni'den hâdis olmuştur. Buna göre Fârâbî, İbn Sînâ'nın sistemlerinde estetik düşünce Yeni Platoncu güzel anlayışı ile ilişkilendirilebilir iken İbn Rüşd düşüncesinde Aristotelelyen bir güzel anlayışı hâkimdir.

III.

Fârâbî ve İbn Sînâ ontolojilerinde Evvel, diğeri var olanlardan ayrı tutulmakta, kozmolojilerinde Tanrı-âlem ilişkisinde âlemi, Varlık'ın/Tanrı'nın bir feyzi olarak ele alınmaktadır. İlk İlke/Zorunlu Varlık; Sırf Akıl ('Akl Mahz), Âkıl ve Ma'kul'dür.

Zorunlu varlığın Akıl-Âkıl-Ma‘kul oluşu diğer bir ifade ile İlim-Âlim-Ma‘lûm oluşu onda herhangi birçokluğa yol açmamaktadır. Yani Kendisi Akıl’dır, Akleden ve Akledilen de kendisidir, o kendini bilmektedir ve bu bilgi kendisinden başkasının varlığa gelmesini gerektirmektedir. Fârâbî ve İbn Sînâ’ya göre âlem nasıl Tanrı’nın kendi varlığını akletmesi ile varlık kazanıyorsa, âlemin güzelliği de Evvel’in kendi güzelliğini idrâki ile güzellik kazanmaktadır. Mutlak Cemâl sahibi Zorunlu Varlığın kendi zâtî güzelliğini idrâki, bilmesi âlemin ondan, onun güzelliğine uygun bir şekilde sudûrunu zorunlu kılmaktadır. Mutlak Güzel olan İlk İlke/Evvel kendi özünü akletmektedir aynı şekilde kendi zâtındaki güzellik, parlaklık ve ihtişamı da akletmektedir. Kendisi Mutlak Güzel’dir ve kendi zâtındaki güzelliği akletmektedir. O bütün varlığın fâil illeti olduğundan onun güzellik, yetkinlik, iyilik ve düzenin ilkesi olan kendi zâtını bilmesi, aynı zamanda mevcudâtın sahip olması gereken en iyi, en güzel ve en mükemmel şekildeki düzenini de bilmesi demektir. Bu noktada, âlemdeki iyilik ve güzellik ya da tüm varlık düzeninin en mükemmel şekilde olması, İlk İlke’nin kendi zâtî güzelliği hakkındaki ezeli bilgisinin zorunlu bir sonucu olmaktadır. Diğer bir ifade ile âlem, Tanrı’nın kendisi hakkındaki bilgisinin zorunlu bir sonucu ise âlemin güzelliğinin ilkesi, Tanrı’nın kendi zâtî güzelliğini idrâki olmaktadır. Mutlak Güzel, İyi ve Yetkin olanın Zâtı, güzelin, iyinin ve düzenin sebebi olduğu için ondan varlığa gelen her şeyin, onun zâtına uygun ve zâtı gibi güzel, iyi ve mükemmel olması gerekmektedir. Güzel, iyi ve yetkin olanın eseri güzel, iyi ve yetkin olacağından Mutlak Güzel ve İyi olan İlk İlke’den varlığa gelen her şeyin güzel, iyi ve mükemmel olması yani onun zâtına uygun olması zorunlu olmaktadır.

İlk İlke bütün bir âlemin güzel, iyi ve yetkin olması için yeter sebep olmaktadır. Fârâbî ve İbn Sînâ sudûr olarak ifade edilen fezeyan ile âlemin belirli bir tertip ve nizâma uygun olarak ilim, inâyet, irâde, cûd ve zorunluluk kavramları çerçevesinde varlık kazandığını belirtmekte, diğer taraftan bütün bir âlemi iyilik nizâmı olarak nitelemektedir. Bu kavramlar, âlemdeki iyilik düzeninin, düzenin mükemmelliğinin ve güzelliğinin açıklanmasında, filozofların kullandığı temel kavramlar olmuştur. Fârâbî ve İbn Sînâ, sudûr sürecinde varlık kazanan tüm varlıkların güzelliğini Mutlak Güzel ile ilişkili açıklamakta, bunun yanı sıra tüm varlıkların güzellikleri arasında sudûr sürecindeki gibi bir hiyerarşinin olduğunu da ifade etmektedir. Zorunlu Varlık en yüce

kemâl, en üstün güzellik sahibi olduğu için kendisinden sudûr eden ilk akıl daha mükemmel, daha güzeldir, İlk Akıl da diğer akıllardan daha güzeldir; sudûr hiyerarşik bir düzen içinde aşağı doğru inerken iyilik, yetkinlik ve güzelliğin azalması devam ederek maddeye kadar iner. Sudûr şemasında yukarıdan aşağıya doğru indikçe erişilen varlık hiyerarşisinin her bir mertebesindeki varlıklar, bulundukları mertebeye göre bir tür çirkinlik, eksiklik barındırmaktadır. Hiyerarşide yer alan; akıllar, nefsler ve gök kürelerinden meydana gelen ve ibdâ yoluyla yoktan var edilen ay üstü âlemde, çirkinlik yok denecek kadar azdır. Madde ve dört unsurun kaynaklık ettiği varlıklardan oluşan ay altı âlem ise madde ile bulaşmış olduğundan ötürü daha fazla çirkinlikle iç içedir.

Bu noktada, güzel'e dair tüm kavramlar, Mutlak Cemâl sahibi olan Varlık'ın sahip olduğu mükemmellik, kusursuzluk, iyilik ve güzellik ile ilişkili iken; söz konusu vasıfların tüm zıtları, negatifleri; kötülük, eksiklik, çirkinlik kendilerinde bir tür imkân barındıran mümkün varlıklara uygun nitelemelerdir. Çirkinlik; Tanrı'nın sıfatları yoluyla tanımlanan, güzele zıt/karşıt şema içerisinde yer almaktadır. Güzel ve çirkin, iyi ve kötü, düzen ve düzensizlik ve benzeri kavramlar duyulur dünyaya ait varlıkların ya da filozofların terminolojileri dâhilinde ay altındaki varlıkların ontolojik dual özellikleri olarak karakterize edilmektedir.

Fârâbî ve İbn Sînâ'nın sistemlerinde Sırf Güzellik sahibi olan Varlığın kendi zâtını akletmesinin zorunlu bir sonucu olarak, bütün bir âlem varlık ve güzellik kazanıyorken, hem ay altı âlemde hem ay üstü âlemde tüm varlıkların aşk ile Mutlak Güzel'e bir yönelişi söz konusudur. Diğer bir ifade ile âlem, sudûr süreci ile Evvel'den varlığın en alt mertebesinde kadar illiyet ve zorunluluk çerçevesinde varlık kazanıyorken tüm varlıklar, gâiyyet prensibi çerçevesinde aşk ile Evvel'e doğru bir yöneliş içindedir. Kozmosta Mutlak Yetkinlik ve Güzelliğe doğru yükselen hareketin itkisi filozofların sisteminde aşk ile ifade edilirken iken her varlığın kendi mükemmelliğini arzulaması başlıca ilke olmaktadır. Eksiklik ve mükemmellik kavramlarını, aşk'ın diyalektiğinin karşıtları olarak ele alırsak; aşk her şeyin mükemmelleşmeye doğru doğal eğiliminin itici gücü olmakta ve her varlığın kendi iyiliğine, güzelliğine ve yetkinliğine doğru hareketini sağlayan temel evrensel ilke haline gelmektedir. Öyleyse aşk, her varlığı, kendi sınırlarının ötesine taşıyarak, kendi

iyisini, güzelini bulmaya yöneltmekte ve tüm varlıklarda ortak olan, ‘garîzî’/insiyâki aşk gücü, maddeden başlayarak, mufârik akıllara kadar tüm âlem için geçerli olmaktadır.

Fârâbî ve İbn Sînâ felsefesinde, Evvel bizâtihi Aşk-Âşık ve Mâ’suk olarak nitelenirken o aynı zamanda bütün varlıkların da mâşuku olmaktadır. İlk İlke kendi zâtındaki güzelliğe, iyiliğe ve yetkinliğe âşık olduğu gibi, söz konusu sıfatları ile bütün varlıkların da –özelde göksel cevherlerin- mâşuku olmaktadır. Buna göre, Mutlak Güzellik, İyilik ve Yetkinlik bütün gök akıllarının, gök nefislerinin ve gök kürelerinin mâşuku olmaktadır. Bu üç göksel cevher, âşık olunan Mutlak Güzellik ve İyiliğe yönelerek hareket etmek, onun iyiliğine, güzelliğine ve yetkinliğine benzemek istemektedir. Ona aşk ile yönelmek ise kendi yetkinliklerini, güzelliklerini ve iyiliklerini elde etmek istemek gibi temel bir sâike dayanır. Aşk ve hareketin yöneldiği şey burada Mutlak İyilik, Yetkinlik ve Güzellik olmaktadır. İlk İlke; cemâl, behâ ve ziyyenin gâyesi olduğu için bütün varlıkların aşk ile yöneldiği hareketin objesi ve arzulanan nesnesi(!) olmaktadır. Onun iyiliği, tüm varlıklarda ona ulaşmak için bir arzu doğurduğu gibi, güzelliği de kendisine bir aşk doğurmaktadır. Böylelikle Mutlak Güzel gök akılları, gök nefisleri ve gök kürelerinin mâşuku olmakta ve onlar onun güzelliğine, yetkinliğine ve iyiliğine benzemek istemektedir. Gök akılları, onun iyiliğine ve güzelliğine benzemek istedikleri için onu taakkul etmekle ebedî olarak onun gibi olmak istemektedir. Gök nefisleri cisimleri olan gök kürelerini, ona benzemek ve onun güzelliğine, iyilik ve yetkinliğine ulaşmak için hareket ettirir. Gök küreleri de Mutlak Güzel’e aşk ile hareket etmekte, ona benzemek istemekte fakat ona asla ulaşamadıkları için onların hareketi de devrî ve sürekli olmaktadır.

IV.

Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd’ün Poetika’ları çerçevesinde sanatın doğası ya da sanatsal yaratımların temel sâikine dair yapılacak bir araştırmada iki kavram öne çıkmaktadır; tahyîl ve muhâkât. Filozoflar kendi sanat kuramlarını bu iki kavram çerçevesinde açıklamışlar, tahyîl ve muhâkâtı birbirini tamamlayan, birbirinin anlamını

güçlendiren iki kavram olarak görmüşlerdir. Tahyîl, genel manâda bir hayâl atkının ürünü olan hayâlî temsiller/tasvirler olarak tanımlanmakla beraber, duyulardan ayrılmış, soyutlanmış hayâl gücünün yaratımlarına, ürünlerine dikkati çekmektedir. Hayâl gücü, duyumsal orijinlerden, realitedeki nesnelerden ayrılabilen unsurları elde eder, taklit (muhâkât, mimesis) ile ise sanatçı gerçek nesnelerden elde edilen bu unsurları yeni bir işleme tâbi tutmaktadır. Duyumdan hayâle kadar, poetik/sanatsal yaratımların kaynağı olan şeyler, zorunlu olarak insanın idrâk güçleri ile ilişkilidir. Şeylerin, varlıkların ya da duyulur objelerin algılanmasından sonra duyularda saklanan şeylerin, objelerin, mütehayyile gücünde işlenmesi; poetik ifadeleri ve sanat eserlerini oluşturan en önemli şeydir. Şiir ya da diğer sanatlar, gerçekleri ya da var olan şeyleri hayâlî bir formda ya da hayâlî ifadeler içinde sunmaktadır. Mütehayyile gücü; hem sanat eserinin -ya da hayâlî ifadeleri içeren şiir sanatının- ortaya çıkış sürecinde önemli bir işlev görmektedir, hem de bu kaynaktan ortaya çıkan tüm hayâl ürünü eserleri izleyen ve dinleyen öznelde/suje ortaya çıkarttığı psikolojik etkileri bakımından önemli bir role sahiptir. Farklı bir ifade ile sanatçı, sanat eserini ortaya koyma sürecinde mütehayyile gücüne dayanmak zorunda olduğu gibi sanatçının ürünlerini izleyen sanat izleyicisinde, eserin haz (lezzet) ya da hayret (ta‘cib) gibi duygular üreterek karşılık bulması da yine mütehayyile gücünü işletmesi ile mümkün olmaktadır.

Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd’e göre muhâkât kavramı öncelikle bir taklit etme eylemini içermekte olup bu manâda Aristoteles’in Poetika’sındaki mimesis kavramı ile genel olarak paralellik arz etmekte fakat yer yer Aristoteles’in çizdiği çerçevenin dışında seyretmektedir. Öyle ki, farklı kelimeler ile ifade edilen kavram, taklit kavramından uzaklaştırılmış ve şu dört terim ile neredeyse eşdeğer hale gelmiştir: Teşbîh (benzetme, kinaye,); tahyîl (hayâle dayanan tasvirler/temsîller); tasvîr (resmetme, bir şeyin benzerini/kopyasını yapma); temsîl (örnekleme, benzetme, temsîl etme). Filozofların muhâkât kavramına eşdeğer olarak sundukları bu kavramlar, bu yeni terminoloji filozoflara, sanatsal etkinliği açıklamada daha geniş bir perspektif temin etmiştir. Buna göre muhâkât, sadece taklit etme eylemini içermemekte, bir benzetme (teşbîh), örneğini yapma, benzerini resmetme ve hayâlî yaratımlar (tahyîl) ortaya koyma anlamlarını da içermektedir. Böylelikle genelde sanatsal etkinliğe, özelde şiir sanatının gerçek ile olan ilişkisine işaret eden muhâkât kavramı, taklit etmek anlamına gelen ilk

kullanımından uzaklaş(tırıl)mıştır. Filozoflar eserlerinde taklit araçları, taklit konusu, taklitte hata, taklitte tahsîn ve takbîh gibi konularda genelde Aristoteles'in Poetika'sında yer alanlara benzer düşünceler ifade ettikleri gibi zaman zaman taklit ve taklit araçları ile ortaya konan tasvirlerle ilişkin tanımlamalarda, muhâkât kavramından uzaklaşarak kavrama yeni bir delâlet ve anlam kazandırmışlardır.

V.

Aristoteles'in Poetika adlı eserleri Aristoteles şarihlerince, Organon külliyyâtı içine sonradan dâhil edilerek; şiir sanatı mantığın içinde bir sanat olarak ele alınmıştır. Aristoteles, Poetika'da şiiri, tiyatro ve edebiyata ilişkin bir form olarak ele alıp, Yunan şiir türleri ve bu türlerin problemleri ile ilgilenmişken; İslam filozofları, Aristoteles'ten farklı olarak şiiri hem şeklî hem de mâhiyeti itibariyle mantık alanına dâhil ederek, daha özelde bir kıyas türü olarak ele almışlardır. Filozoflar burhânî, cedelî, muğalitî ve hatâbî kıyasları tanımlayarak şiiri de kıyasa dayanan bir sanat olarak ele almaktadırlar. Her üç filozof poetik ifadeleri, hayâle dayanan (muhayyel) ifadeler olarak, poetik kıyasları (el-kıyâsâtü's-şî'riyye) ise 'muhayyel önermelere' dayanan kıyaslar olarak tanımlamaları ve bunların tasdîk olunmamakla beraber insan psikolojisini etkileyen önermeler olduklarına dikkat çekmeleri, bize Poetika'nın mantık içindeki yerini tespit etmemize ilişkin temel bir veri sunmaktadır. Burhânî kıyasın sonucu, doğruluğu en güvenilir olan kıyastır. Burhânî kıyas, iyi kurulmuş, yakînî önermeler ile başlar ve doğru sonuçları tam olarak içeren bir proses tarafından devam ettirilerek kesin sonuçlara varır. Tasdîkin oluşmadığı cedelî kıyasın (el-kıyâsâtü'l-cedeliyye) önermeleri, meşhurât ve müsellimâtтан kurulan ve sonucu kesin olmaktan uzak kıyaslardır. Cedel, gerçeğe uygun ve doğru (sıdk) olmaktan çok ikna edicidir. Filozoflar şiiri mantık içerisinde beş sanattan biri olarak sayarken; şî'rî kıyasları tasdîk olunmamakla beraber, insan psikolojisi üzerinde etkisi olan muhayyel önermelere dayandığını söylemektedirler. Mutehayyilât denilen önermeler ise doğrulukları tasdîk edildiği için değil, benzetme (muhâkât) yoluyla bir şeyin başka bir şey olarak tahayyülü sebebiyle olan önermelerdir. Bu önermeler nefiste râğbet ya da kaçınma ya da ferahlama ve sıkılma duygusu doğurmak gibi bir fonksiyona sahiptir. Şiir okuyucusu bu muhayyel önermelerin,

realiteye uygun olmadığını bilse bile ondan etkilenir, muhayyel önermelerden oluşmuş poetik bir ifade ise poetik kıyasın temel bir unsuruna sahiptir.

Filozoflar; ‘şiiir ve tasdik’ arasında bir ilişki kurmuşlardır, her ne kadar her birinin terminolojisi birbirinden farklı olsa da onların düşüncelerinde genel bir uylaşım fark edilebilir. Şiiir, tasdik terimini tam manası ile ortaya çıkartmaya yönelmez. Şiiir sujenin tasvir ettiğı şey hakkında ‘doğru ve kesin’ bilgi elde etmeyi içermez. O dinleyicinin hayâlini yakalamaya ve ona etki etmeye yönelir. Bu yolla o başarılı ya da etkisiz olarak değeriendirilebilir. İfadeler, tasdikî ortaya çıkartması bakımından doğru ya da yanlış olarak değeriendirilebilir, bu nedenle poetik ifadeler tasdik edilebilir ya da edilemez. Fakat poetik ifadelerin bazı kompozisyonları ya da düzensiz kıyaslar prosesini takip edenleri kabul ya da red edilebilir. Buna göre poetika, düzensiz kıyas formu içinde değeriendirilebilir ve bu nedenle kıyasa ilişkin sanatlar arasında kendini bir yer edinmesi mümkündür. Fakat poetik kıyasın sonucu, ‘burhânî tasdikî’ ortaya çıkartmaya yeltenen bir tasdik değildir. Poetik ifadeler hayâl gücünün/tahyîlin bir eylemini üretme hedefini ortaya koyar. Poetik önermeler, hayâlin işletilmesi ile ortaya çıkan önermelerdir, tasdikî değil. Hayâl ürünleri, bir şeyin hayâlî bir form içerisinde, abartılarak olduğunda daha iyi gösterilmesi ya da olduğundan daha değersiz gösterilmesidir. Dinleyicinin şiiirsel ifadeleri kabulü ise ‘lezzet’ verir ve hayret/şaşkınlık uyandırır. Söylenen şeyin amacı bütünüyle bir düşünce inşa etmek değildir; ifade doğru ya da yanlış olabilir, kabul edilebilir ya da red edilebilir. Fakat poetik ifade daha çok hayâle dayalı şeyler ortaya koyar. Sonuç olarak poetik ifadeler, burhânî, cedelî, hatabî ve mugalitî değildir fakat aynı hiyerarşı içinde yer alır. Poetik/şiiirî ifadenin hayâle dayanan doğası ve kendine özgü araçları kullanımının yanı sıra şiiir ya da poetik ifade, ‘poetik kıyas’ olarak isimlendirilecek bir forma sahiptir. Poetik kıyası her ne kadar diğeri kıyas türleri içinde sayılsa da; şiiir, kıyasa ilişki beş sanattan burhânî olmayan bir sanattır. Filozoflar bir taraftan poetik ifadeyi burhânî, cedelî, hatabî ve mugalitî olmaması bakımından olumsuz yönleriyle tanımlarken diğeri taraftan ‘taklitle dayanması’, mantikî olarak yanlış olsa da ‘anlamlı’ olması bakımından da olumlu özellikleri ile tanımlamaktadırlar. Poetik ifade hayâlî ve yanlış olabilir fakat o memnuniyet ve haz vericidir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Abbas, İhsan, **Fennü's-Şi'r**, 2. Basım, Beyrut: Dârü's-Sekâfe, 1959.

_____, **Tarihü'n-nakdi'l-edebî inde'l Arab**, 4.Basım, Beyrut: Dârü's-Sekâfe, 1983.

Abdülazîz, Muhammed Kemal, **Dirâse Edebiye; Nazariyyetü's-şi'r inde'l-felâsifeti'l-müslimîn mine'l-Kindî hattâ İbn Rüşd**, Kahire: el-Hey'etü'l-Mısriyyetü'l-Amme li'l-Kitâb, 1984.

Adamson Peter ve Taylor C. Richard, **İslam Felsefesine Giriş**. M. Cüneyt Kaya (trc.), İstanbul: Küre Yayınları, 2005.

Adonis, Ali Ahmed Said, **An Introduction to Arab Poetics**, Catherine Cobham (trc.), Saqi, 1990.

Alexandrakis, Aphrodite, **Neoplatonism and Western Aesthetics**, Albany: State University of New York, 2002.

Altıntaş, Hayrani, **İbn Sînâ Metafizigi**, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.

Anderson, F. James, **An Introduction to the Metaphysics of St. Thomas Aquinas**, Washington D.C. Regnery Gateway, 1969.

Arberry, A.J. “Fârâbî’s Canons of Poetry”, **Rivista Degli Studi Orientali**, sy. XVII. c. II-III içinde 1937, s. 266-278.

Aristoteles, **Metafizik**, Ahmet Arslan (trc.), İstanbul: Sosyal Yayınları, 1996.

_____, **Organon-III: Birinci Analitikler**, Hamdi Ragıp Atademir (trc.), Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı, 1950.

_____, **Poetika**, İsmail Tunalı (trc.), 12. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2005.

_____, **Retorik**, Mehmet H. Doğan (trc.). 9. Basım. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.

_____, **Ruh Üzerine**, Zeki Özcan (trc.), 2. Basım, İstanbul: ALFA Yayınları, 1999.

Atay, Hüseyin, **Fârâbî’nin Üç Eseri**, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.

- Aydın, Mehmet, **Din Felsefeleri**, Ankara: Selçuk Yayınları, 1992.
- Barnes, Jonathan, **The Cambridge Companion to Aristotle**, Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- Bayraktar, Mehmet, “Fârâbî’nin Şiir Sanatının Kanunları Adlı Risâlesi”, **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, c. XXXVI. 1997, s. 45-70.
- _____, **İslam Felsefesine Giriş**, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1997.
- _____, **İslam Düşüncesi Yazıları**, Ankara: Elis yayınları, 2004
- Bedevî, Abdurrahman (nşr.), **Aristûtâlîs Fennu’s Şi’r, mea tercemeti’l-Arabiyyeti’l-kadîmeti ve şurûhi’l- Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd**, Beyrut: Daru’s sakafe, ts.
- _____, **Eflâtûn fi’l-İslâm**, 3. bs. Beyrut: Dârü'l-Endelüs, 1982.
- Behrens-Abouseif, Doris, **Beauty in Arabic Culture**, Princeton: Markus Wiener Publishers, 1999.
- Beybebâ, İbnü’l-Mukaffa, **Kelile ve Dimne**, Said Aykut (trc.), İstanbul: Şule Yayınları, 1999.
- Black, Deborah L., **Logic and Aristotle’s Rhetoric and Poetics in Mediaval Arabic Philosophy**, Leiden: E.J. Brill, 1990.
- Blaustein, Michael A. **Averroes on the Imagination and Intellect**, Cambridge: Cambridge University Press, 1984.
- Bolay, Naci, **Fârâbî ve İbn Sînâ’da Kavram Anlayışı**, İstanbul: M.E.B. Yayınları, 1989.
- Bozkurt, Nejat, **Sanat ve Estetik Kuramları**, 3. Basım, Bursa: Asa Kitabevi, 2000.
- Butcher, S. H., **Aristotle’s Theory of Poetry And Fine Art: with a critical text and translation of The Poetics**, 4. Basım, London: Macmillan, 1907
- Butterworth, Charles, E., **Averroes’ Three Short Commentaries on Aristotle’s Topics, Rhetoric and Poetics**, USA: Albany State University New York Press, 1997.
- _____, **Averroes’ Middle Commentary on Aristotle’s Poetics**, USA: Princeton University Press, 1986.
- el-Câbirî, Muhammed Âbid, **Arap İslam Kültürünün Akıl Yapısı**, Burhan Köroğlu-Hasan Hacak-Ekrem Demirli (trc.), İstanbul: 1999.

- Cantarino, Vicente, **Arabic Poetics in the Golden Age, Selection of Texts Accompanied by a Preliminary Study**, Leiden: E. J. Brill, 1975.
- Cevizci, Ahmet (nşr.), **Platon Felsefesi Üzerine Araştırmalar**, Ankara: Gündoğan Yayıncılık, 1989.
- _____, Cevizci, Ahmet, **Platon Felsefesi Üstüne Araştırmalar**, İdealar Kuramı, c. 1, Ankara: Gündoğan Basım Yayın Dağıtım Ltd., 1989.
- Chignell, Andrew, **Theological Aesthetic: God in Imagination, Beauty, and Art, Theology Today**, 2001.
- Coomaraswamy, Ananda K., **Christian & Oriental Philosophy of Art**, Dover Publications, 1956.
- Copleston, Frederick, **Platon**, 3. Basım, İstanbul: İdea Yayıncılık, 1995.
- Corbin, Henry, **Creative Imagination in the Sufism of Ibn Arabî**, USA: Princeton University Press, 1969.
- _____, **Avicenna and Visionary Recital**, Dallas: Spring Publications, 1980.
- Dâhiyat, M. İsmail, **Avicenna's Commentary on the Poetics of Aristotle: A Critical Study with an Annotated Translation of the Text**, Leiden: E. J. Brill, 1974.
- Davidson, Herbert, **Al-Fârâbî, Avicenna and Averroes on Intellect**, New York: Oxford University Press, 1992.
- De Bruyne, Edgar, **The Esthetics of The Middle Ages**, New York: Frederick Ungar Publishing, 1969.
- Dodge, Bayar, **The Fihrist of al-Nadim**, New York: Columbia University Press, 1970.
- Doğan, Mehmet, **Estetik**, 3. Basım, İzmir: Dokuz Eylül Yayınları, 2003.
- Doris Behrens, Abouseif, **Beauty in Arabic Culture**, Princeton: Markus Wiener Publishers, 1999.
- Durusoy, Ali, **İbn Sînâ Felsefesinde İnsan ve Âlemdeki Yeri**, İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Vakfı Yayınları, 1993.
- _____, “İbn Sînâ'nın “el Mu'cezû's sagîr fi'l mantık” Adlı Risalesi, İstanbul: **M.Ü.İ.F. Dergisi**, 1997, s.16-36.
- Eco, Umberto, **The Aesthetics of Thomas Aquinas**, USA: Harvard University Press, 1988.
- _____, **Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik**, Kemal Atakay (çev.), İstanbul: Can Yayınları, 1998.

- Edwards, Paul, **The Encyclopedia of Philosophy**, New York: Macmillan, 1972.
- Emiroğlu, İbrahim, **Ana Hatlarıyla Klasik Mantık**, İstanbul: Asa Kitabevi, 1999.
- Endress, Gerhard (nşr.) **The Works of Yahyâ Ibn ‘Adî**, Wiesbaden: Ludwig Reichart Verlag, 1977.
- Fârâbî, **Felsefetü Aristûtâlîs**, Muhsin Mehdi (nşr.), Beyrut: Lecnetü'l-İhyâi't-Türâsi'l-Felsefi el-Arabi, 1961.
- _____, **Fusûlü'l-medenî**, D. M. Dunlop (nşr.), Cambridge: The University Press, 1961. (Tr. **Fusulü'l-medeni: Siyaset Felsefesine Dair Görüşler**. D. M. Dunlop (nşr.), Hanifi Özcan (trc.), İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, 1987).
- _____, **Fusûlün münteze‘a**, Fevzî Mitrî Neccâr (nşr.), Beyrut: Dâru'l-Maşrık, 1971.
- _____, **İhsâ'ü'l-'ulûm**, Osman Emin (nşr.), Kahire: Dâru'l-Fikri'l-Arabi, 1949. (Tr. **İhsâu'l-Ulûm**, Ahmet Ateş (trc.), Ankara: Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı, 1986.)
- _____, **Kitâbu Ârâu ehli'l-Medîneti'l-fâdıla**, Albîr Nasrî Nâdir (nşr.), Dâru'l-meşrık, Beyrut, 1985. (İng: **Al-Fârâbî on the Perfect State (Abu Nasr al Fârâbî's Mabâdi Arâ Ahl al-Madîne al-Fâdıla); A revised text with introduction, translation and commentary**, Richard Walzer (nşr. ve trc.) Oxford: Clarendon Press, 1985.; Tr. **el-Medînetü'l-Fâzıla, İdeal Devlet**, Ahmet Arslan (trc.), Ankara: Vadi Yayınları, 1997).
- _____, **Kitâbü'l-Hatâbe**, J. Langhade, M, Grignaschi (nşr.), Beyrut, 1986.
- _____, **Kitâbü'l-Hurûf**, Muhsin Mehdi (nşr.), Beyrut: Dâru'l Maşrık, 1990.
- _____, **Kitâbü'l-Mûsiki'l-kebîr** Gattâs Abdülmelik Hâşebe (nşr.), Ahmed Mahmûd Hıfnî, Kahire: Dâru'l-Katibi'l-Arabi, ts.
- _____, **Kitâbü'l-Kıyâs es-sağîr**, el-Mantık 'inde'l-Fârâbî II içinde, s. 11-64, Beyrut, 1985, (Tr. Mübahat Türker (nşr), Ankara, 1990.)
- _____, **Kitâbü's-Siyâseti'l-medeniyye** (el-mulakkab bi mebâdiu'l-mevcûdât), Fevzî Mitrî Neccâr (nşr.), 2. Basım Beyrut: Dâru'l-Maşrık, 1993.
- _____, **Risâle fî Kavânîni sînâ'ati's-şî'r**, Abdurrahman Bedevî (nşr.), **Fennü's-Şî'r** içinde Beyrut: Daru's sakafe ts., s.149-158.
- _____, **Kitâbu'l-elfâzi'l-musta'mele fi'l-mantık**, Muhsin Mehdi (nşr.) 2. Bs. Beyrut 1991, (Tr. "Mantıkta kullanılan Lafızlar", Sadık Türker (trc.), **Kutadgubilig** içinde s. 94-176. c. 2. 2002.).

- _____, **Tahsîlu's-Saâde**, Cafer Âl-i Yâsin (nşr.), Beyrut: Dâru'l Endülüs, 1983. (Tr. **Mutluluğun Kazanılması**, Ahmet Arslan (trc.). Ankara: Vadi Yayınları, 1999.)
- _____, **“et-Tavtı’e”**, Refik el-Acem (nşr.), **el-Mantık ‘inde’l-Fârâbî I** içinde Beyrut, 1985, s. 55-62.
- _____, **Telhîsu Nevâmîsi Eflâtûn**, Abdurrahman Bedevî (nşr.), **Eflâtûn fi'l-İslâm** içinde3. bs. Beyrut: Dârü'l-Endelüs, 1982, s. 34-83.
- _____, **et-Tenbîh ‘alâ sebîli’s-sa‘âde**; Ca’fer Âl-i Yâsin (nşr.), Beyrut: Dârü'l-Menahil, 1985.
- _____, **Uyûnü'l-mesâ’il**, **el-Mecmû‘** içinde Kahire, 1325/1907, s. 65-75. (Tr. “Felsefenin Temel Meseleleri”, Mahmut Kaya (trc.), **İslam Filozoflarından Felsefe Metinleri**, İstanbul: Klasik Yayınları, 2003, 117-126)
- Fahri, Mâcid, **İslam Felsefesi Tarihi**, Kasım Turhan (trc.), İstanbul: İklim Yayınları, 1987.
- Friedländer, Paul, **Plato: an introduction**, 2. Baskı, Princeton: Princeton University, 1973.
- Furley, David J. ve Alexander Nehamas, **Aristotle’s Rhetoric, Philosophical Essays**, Princeton: Princeton University Press, 1994.
- Fyfe, W. Hamilton, **Aristotle’s Art of Poetry: A Greek View of Poetry and Drama**, Oxford: Oxford at the Clarendon Press, 1952.
- Giese Alma ve J. Christoph Bürgel, **God is Beautiful and He Loves Beauty: Festschrift in Honour of Annemarie Schimmel presented by students, friends, and colleagues on April 7, 1992**. Bern: Peter Lang, 1994.
- Gilbert, Katharine, Everett ve Helmut Kuhn, **A History of Esthetics: Revised And Enlarged**, London: Thames and Hudson, 1. Baskı, 1956.
- Gonzalez, Valérie, **Beauty and Islam: Aesthetics in Islamic Art and Architecture**, London: I.B. Tauris, 2001.
- Goodman, L. E. **Avicenna, Arabic Thought And Culture**, London: Routledge, 1992.
- Groden Michael ve Martin Kreiswith, **Arabic Theory And Criticism**, The Johns Hopkins University Press, 1997.
- Gross, Barry, **The Great Thinkers On Plato**, New York: G. P. Putnam's Sons, 1968.
- Grube, G. M. A., **Plato’s Thought**, Indianapolis: Hackett Publishing Company, 1984.

- Grunebaum, Gustave Edmund V., **Dirasât fi'l-edebi'l-Arabî**; Enis Feriha ve İhsan Abbas (trc.). Beyrut: Dârü'l-Mektebeti'l-Hayat. (t.y.)
- Hamedân, Fâtıma Said Ahmet. **Mefhumu Hayâl ve vazifetehu fi'n-nakdi'l-kadîm ve'l-belağa**, Cidde: Camiat'ul-Ümmü'l Kurâ, H. 1418.
- el-Harizmî, **Mefâtihu'l-ulûm**, İbrahim el-Ebyârî (nşr.), Beyrut: 1409/1989.
- Havelock, Eric A., **Preface to Plato**, New York: Universal Library, 1967.
- Heath, Peter, **Allegory and Philosophy in Avicenna**, Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 1992.
- Hofstadter, Albert ve Richard Kuhns, **Philosophies of Art and Beauty: Selected Readings in Aesthetics from Plato to Heidegger**, New York: The Modern Library, 1964.
- İbn Ebî Usaybia, **Uyûnu'l-enbâ fî tabâkati'l-etubbâ**, Nizar Rıda (neş.), Beyrut: Dârü'l-Mektebeti'l-Hayat, ts.
- İbn Kıftî, **Târihü'l Hükemâ: İhbârü'l-ulemâ bi-ahbâri'l-hükemâ**, Kahire: Matbaatü's-Saâde, 1908.
- İbn Nedîm, **el-Fihrist**, Beyrut: Dârü'l-Ma'rife, 1978.
- İbn Rüşd, **Faslü'l-makâl**, Albert Nasrî Nâdir, Beyrut, 1961, tr. **Faslu'l-Makâl: Felsefe-Din İlişkisi**, Bekir Karlığa (nşr. ve trc.) İstanbul, İşaret Yayınları, 1992.
- _____, **el-Keşf 'an menâhici'l-edille**, Mahmûd Kâsım, Kahire, 1964.
- _____, **Tefsîru Mâ Ba'de't-tabî'a**, Maurice Bouyges (nşr.), I-III, Beyrut, 1973.
- _____, **Telhîsü Kitâbi Aristûtâlîs fi's-şî'r, Fennü's-şî'r** içinde Abdurrahman Bedevî (nşr), Beyrut: Daru's sakafe, ts. s. 201-251.
- _____, **Telhîsu Kitâbi's-şî'r**, Ahmed Abdülmecid Heridi (nşr.), Kahire, el-Hey'etü'l-Misriyyetü'l-Amme li'l-Kitâb, 1987.
- _____, **Telhîsu Kitâbi Aristûtâlîs fi's-şî'r**, Muhammed Selîm Sâlim (nşr.) Kahire, 1971.
- _____, **Telhîsü'l-Hatâbe**, Abdurrahman Bedevî (nşr). Kuveyt: Vekaletü'l-Matbuât, ts.
- _____, **Telhîsü'l-Hatâbe**, Muhammed Selîm Sâlim (nşr.) Kahire, 1967.
- _____, **Telhîsu'l-Burhân, Telhîsü Mantıkı Aristû** içinde, Cerâr Cihâmî (nşr.), Beyrut, 1983.

- _____, **Telhîsu'l-Hatâbe, Telhîsü Mantıkı Aristû** içinde, Cerâr Cihâmî (nşr.), Beyrut, 1983.
- _____, **Telhîsu'l-Kıyas, Telhîsü Mantıkı Aristû** içinde, Cerâr Cihâmî (nşr.), Beyrut, 1983.
- _____, **Telhîsu Kitâbi'l-Burhân: Middle commentary on Aristotle's Posterior analytics**, Mahmut Kasım, Charles Butterworth (nşr.), Kahire, 1982.
- _____, **Telhîsu Kitâbi'n-Nefs**, Ahmet Fuâd el-Ehvânî (nşr.), Kahire, 1950.
- _____, **Telhisü's-siyâse li Eflâtûn (Muhâveretü'l-Cumhuriyye)**, Hasan Mecid el-Abidi ve Fâtıma Kâzım ez-Zehebi (trc.), Beyrut: Dârü't-Talia, 1998, (İng. **Averroes on Plato's Republic**, Ralph Lerner, Ithaca: Cornell University Press, 2005).
- İbn Sînâ, **"Fennü's-Şi'r", Fennü's-Şi'r** içinde Abdurrahman Bedevî (nşr), Beyrut; (t.y.). s.161-198,
- _____, **"Hayy bin Yakzan", Hayy bin Yakzan, İbn Sînâ, İbn Tufeyl** içinde (43-53), Ahmet Emîn, (İbn Zeyle'nin şerhiyle birlikte) (nşr.) Kahire: 1952.
- _____, **el-İşârât ve't-tenbîhât**, Süleyman Dünya (nşr.), Beyrut: Müessesetü'n-Numan, 1992. (Tr. **İşaretler ve Tembihler**, Ali Durusoy, Muhittin Macit, Ekrem, Demirli (trc.), İstanbul: Litera Yayıncılık, 2005).
- _____, **el-İşârât ve't-Tenbîhât** (ma'a şerhi Nasîreddîn et-Tûsî), Süleyman Dünya (nşr.), Beyrut: Müessesetü'n-Numan, 1992.
- _____, **eş-Şifâ/el-İlahiyyât I-II**, George Anawati, Said Zâyed (nşr.), Kahire, 1960.
- _____, **Kitâbu's-Şifa/Metafizik I. (el-İlahiyyât)** Ekrem Demirli, Ömer Türker (trc.) İstanbul: Litera Yayıncılık, 2004.
- _____, **Kitâbu's-Şifa/Metafizik II. (el-İlahiyyât)** Ekrem Demirli, Ömer Türker (trc.) İstanbul: Litera Yayıncılık, 2005.
- _____, **Kitâbü's-Şifâ/Mantığa Giriş (el-Medhal)**, Ömer Türker (trc.), İstanbul: Litera Yayınları, 2006.
- _____, **Kitâbü's-Şifâ/el-Kıyâs**, Saîd Zâyid (nşr.) Kahire, 1964.
- _____, **eş-Şifâ, en-Nefs**, Saîd Zayid (nşr.), İbrahim Medkur, Kahire: el-Hey'etü'l-Mısriyyetü'l-Amme li'l-Kitâb, 1975.
- _____, **"El-Kasîdetü'l-ayniyyetü'r-rûhiyye fi'n-nefs", "Ruh Kasidesi"**, Mahmut Kaya (trc.) **İslam Filozoflarından Felsefe Metinleri**, 2. Bs. İst: Klasik Yayınları, 2005, s. 325-334.

- _____, **“el-Ef’âl ve’l-infi’âlât”**, Resâ’ilü Şeyhi’r-Re’is içinde, Kum, 1980, s. 221-230.
- _____, **“Kitâbü’l-Mübâhasât”**, Aristo inde’l-Arab içinde, Abdurrahman Bedevî (nşr.), Kahire: Mektebetü’n-nehdati’l-Mısriyye, 1947, s.119-249.
- _____, **“el-Kerâmât ve’l-mu’cizât ve’l ‘acîb”**, et-Tefsîru’l-Kur’ânî ve’l-lugatü’s-sûfiyye fî felsefeti İbn Sînâ içinde Hasan Âsî (nşr.), Beyrut, 1983. s. 225-240.
- _____, **Mantıku’l-meşrikiyyîn**, Kahire, 1910.
- _____, **“Mebhas ani’l kuvâ’n-nefsâniyye”**, Ahvâlü’n-Nefs içinde, Ahmed Fuad el-Ehvânî (nşr.), Kahire: 1952. s.147-178.
- _____, **el-Mebde’ ve’l-me’âd**, Abdullah Nûrânî (nşr.), Tahran: Müessese-i Motaleat-ı İslami Danişgah-ı Mc Gill Şube-i Tahran, 1984.
- _____, **en-Necat fî’l-hikmeti’l-mantıkiyye ve’t-tabiiyye ve’l-ilahiyye**, Macid Fahri (nşr.), Beyrut: Darü’l-Afaki’l-Cedide, 1985.
- _____, **Risâle Adhaviyye fî emri’l-me’âd**, Süleyman Dünya (nşr.), Kahire: 1949.
- _____, **er-Risâletü’l-arşiiyye fî hakâiki’t-tevhîd ve isbâtî’n-nübüvve**, İbrahim İbrahim Hilal (nşr.), Kahire: Camiatü’l-Ezher, 1980, (Tr.Tevhîdin Hakikatı ve Nübüvvetin İspatı üzerine, Mahmut Kaya (trc.), **İslam Filozoflarından Felsefe Metinleri** içinde, İstanbul 2003, s.303-323.).
- _____, **Risâle fî’l-İşk**, Hüseyin Sıddık ve Râviye Câmûs (nşr.) Suriye: Dâru’l fikr: 2005, (Tr. **Risâle fî mahiyeti’l-İşk**, Aşkın Mahiyeti Hakkında Risâle, Ahmed Ateş (trc.) İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1953.; İng: “A Treatise on Love”, Emil L. Fackenheim, (trc.), **Mediaeval Studies**, c. 7. 1945, s. 208-228).
- _____, **Risâle fî isbâtî’n-nübüvvât ve Te’vîli Rumûzihim ve Emsâlihim**, Michael Marmura (nşr.), 2. Basım, Beyrut: Darü’n-Nehar, 1991
- _____, **“Risâle fî’n-Nefs ve bekâ’ihâ ve me’âdihâ”**, Ahvâlü’n-Nefs içinde Ahmed Fuad el-Ehvânî (nşr.), Kahire, 1952. s. 45-140,
- _____, **“Risâletu’t-tayr”**, et-Tefsîru’l-Kur’ânî ve’l-lugatü’s-sûfiyye fî felsefeti İbn Sînâ içinde Hasan Âsî, (nşr.), Beyrut, 1983. s. 338-343.
- _____, **“Fî Sırrı’l-kader”**, et-Tefsîru’l-Kur’ânî ve’l-lugatü’s-sûfiyye fî felsefeti İbn Sînâ içinde Hasan Âsî (nşr.), Beyrut:1983. s.302-305.
- _____, **Şerhu Kitâbi Esûlûcyâ el-mensûb ilâ Aristû, Aristû inde’l-Arab** içinde, Abdurrahman Bedevî (nşr.) Kahire: Mektebetü’n-Nehdati’l-Mısriyye, 1947, s. 35-74.

- _____, **“Tefsîr’u âyeti’n-nûr”**, et-Tefsîru’l-Kur’ânî ve’l-lugatü’s-sûfiyye fî felsefeti İbn Sînâ içinde Hasan Âsî, (nşr.), el-Müessesetü’l-câmi’iyye li’d-dirâsât ve’n-neşr ve’t-tevzî, Beyrut, 1983, s.86-88.
- _____, **et-Ta’lîkât**, Abdurrahman Bedevî (nşr.), Kum: Mektebetü’l-İ’lâmi’l-İslâmî, 1984.
- _____, **“et-Ta’lîkât alâ havâşi Kitâbi’n-nefs li-Aristâtâlis”**, Aristo İnde’l-Arab içinde Abdurrahman Bedevî (nşr.), Kahire, 1947, s.75-116.
- _____, **Uyûn’l-hikme**, Abdurrahman Bedevî, (nşr.). Vekâletü’l-Matbûât, Kuveyt-Kahire, 1980.
- İhvânü’ s-Safâ, **Resâil**, Beyrut, 1957.
- Inati, Shams Constantine (trc), **Remarks and Admonitions Part One: Logic (el-İşarat ve’t-tenbihât)**: Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1984.
- Kaya, Mahmut, **İslam Kaynakları Işığında Aristoteles Felsefesi**, İstanbul: Ekin Yayınları 1983.
- _____, **İslam Filozoflarından Felsefe Metinleri**, İstanbul: Klasik Yayınları, 2003.
- _____, **Kindî: Felsefî Risaleler**, İstanbul: Klasik, 2002.
- Keklik, Nihat, **İslam Mantık Tarihi**, İstanbul, 1969.
- Kemal, Salim, **The Poetics of al Fârâbî and Avicenna**, Leiden, 1991.
- _____, **The Philosophical Poetics of AlFârâbî, Avicenna and Averroes, The Aristotelian Reception**, London-New York: Routledge Curzon, 2000.
- el-Kindî, **Resâilu’l Kindî el-Felsefiyye**, M. A. Ebû Ride (nşr.), Kahire, 1950.
- Kinney, Arthur F., **Poetics And Praxis, Understanding and Imagination**, London: The University of Georgia Press, 1970.
- Kurtoğlu, Zerrin, **Plotinus’un Aşk Kuramı**, Ankara: Gündoğan Yayınları, 1992.
- Kutluer, İlhan. **İslam’ın Klasik Çağında Felsefe Tasavvuru**, İstanbul: İz Yayıncılık. 1996.
- _____, **Akıl ve İtikad, Kelam-Felsefe İlişkileri Üzerine Araştırmalar**, İstanbul: İz Yayıncılık, 1996.
- _____, **İbn Sînâ Ontolojisinde Zorunlu Varlık**, İstanbul: İz Yayıncılık, 2002.
- Kuykendall, Sue A. **Orientalist Poetics, The Islamic Middle East in Nineteenth-Century English and French Poetry**, West Chester University, 2003.

- Küyel-Türker, Mübahat (nşr.), **Fârâbî'nin Bazı Mantık Eserleri**, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 1990.
- _____, **Fârâbî'nin Peri Hermeneias Muhtasarı**, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 1990.
- Lameer, Joep, **Al Fârâbî and Aristotelian Syllogistics, Greek Theory And Islamic Practice**, Leiden, 1994.
- Leaman, Oliver, **Islamic Aesthetics: An Introduction**, Indiana: Notre Dame Press, 2004.
- Mehran, Muhammed, **Tatavvuru'l Mantıkı'l Arabî**, Kahire 1980.
- Morewedge, Parviz, **Neoplatonism And İslamic Thought**, New York: State University of New York Press, 1992.
- Murdoch, Iris, **Ateş ve Güneş**, Gülsevi Mirza (trc.), 1. Basım, İstanbul: Düzlem, 1991.
- Nasr, Seyyid Hossein ve Oliver Leaman, **History of Islamic Philosophy**, London: Routledge and Kegan Paul, 1996.
- Nasr, Seyyid Hüseyin, **İslam Kozmoloji Öğretilerine Giriş**, Nazife Şişman (trc.), İstanbul: İnsan yayınları, 1985.
- Nietzsche, **Tragedyanın Doğuşu**, Mustafa Tüzel (trc.), İstanbul: İthaki, 2005
- Nutku, Özdemir, **Dram Sanatı**, İstanbul 1997.
- Olguner Fahrettin (nşr.), **Eflatun'un Kanunlarının Özeti**, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1985.
- Özlem, Doğan; **Mantık**, İstanbul 1991.
- Pandey, Kanti Chandra, **Comparative Aesthetics**, Chowkhamba Sanskrit Series Office, Banaras (İndia), 1956.
- Platon, **Devlet**, S. Eyuboğlu, M. Ali Cimcoz (trc.), 4. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1980.
- _____, **İon**, İhsan Bozkurt (trc.) İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1997.
- _____, **Phaidros**, Hamdi Akverdi, İstanbul: Maarif Matbaası, 1943.
- _____, **Phaedrus And The Seventh and Eighth Letters**, Walter Hamilton (trc.) London: Penguin Books, 1973.
- _____, **Sofist**, Mehmet Karasan (trc.), 2. Basım, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1997

- _____, **Şölen**, Cenap Karakaya (trc.) İstanbul: Sosyal Yayınları, 2000.
- _____, **Hippias Major**, Paul Woodruff, İndiana Polis, 1982.
- Plotinus/Eflûtin, **Esûlûcyâ, Eflûtin İnde'l Arab**, Abdurrahman Bedevî (nşr.), **Eflûtin inde'l-Arab**. Kuveyt: Vekâletü'l-Matbûât, 1977.
- Plotinus, **Enneads**, A. H. Armstrong (trc.) vol. I.II.III. Harvard Un. Press. Cambridge, 1980.
- Plotinus, **Enneadlar**, Zeki Özcan (trc.) Bursa: Asa Kitabevi, 1996.
- Preminger, Alex, **Princeton Encyclopedia of Poetry And Poetics**, Princeton: Princeton University Press, 1974.
- Proclus, “**Kitâbu'l-İzâh fi'l-hayri'l-mahz**”, el-Eflâtuniyyetü'l-muhdese inde'l Arab, Abdurrahman Bedevî (nşr.), 2. Bs. Kuveyt: Vekâletü'l-Matbûât, 1977.
- Puerta, Jose Miguel, **Historia del Pensamiento Estetica Arabe, Al-Andalus y la Estatica Arabe Clasica**, Madrid, 1997.
- Richter, Peyton E., **Perspectives in Aesthetics: Plato to Camus**, 3. Basım, Indianapolis: Odyssey Press, 1967.
- Rorty, Amelie Oksenberg (nşr.), **Essays on Aristotle's Poetics**, Princeton: Princeton University Press, 1992.
- Rosenthal, Erwin Isak Jacob, **Commentary on Plato's Republic**, Cambridge: Cambridge University Press, 1956.
- Ross, W. D., **Aristoteles**, Ahmet Arslan (trc.), İzmir, 1993.
- Saîd Ahmet, Fatıma Hamedân, **Mefhûmu Hayâl ve vazifetehu fi'n-nakdi'l-kadîm ve'l-belağa**, Camiat'ul-Ümmü'l Kurâ, h. 1418.
- Sarıoğlu, Hüseyin, **İbn Rüşd Felsefesi**, İstanbul: Klasik Yayınları, 2003.
- Shehadi, Fadlou, **Philosophies of Music in Medieval Islam**, Leiden: E. J. Brill, 1995.
- Shukri B. Abed, **Aristotelien Logic and the Arabic Languge in Alfârâbî**, Albany: State University of New York Press, 1991.
- Sumer, Necdet, **Şiir ve Şiir Kuramı Üstüne Söylemler**, İstanbul 1996.
- Şelak Ali, **el-Fen ve'l cemal**, Beyrut: Müessesetü'l-Câmia li'd-Dirâsat, 1982.
- Tunalı, İsmail, **Grek Estetik' i**, 3. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi 1983,
- _____, **Estetik**, 10. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2007.

Turabi, Ahmet Hakkı, **İbni Sina'nın Kitabü's-Şifa'sında Musiki**, Marmara Üniversitesi SBE., Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2002.

Turgut, İhsan; **Platon'un Son Dönem Felsefesinde Bilgi Sorunu**, İzmir, 1992.

Viladesau Richard, **Theological Aesthetics: God in İmagination Beauty, and Art**, New York-Oxford: Oxford University Press, 1999.

Vlastos, Gregory, **Plato: A Collection of Critical Essay**, New York: Anchor Books Doubleday and Company Inc, 1971.

el-Yusufi Muhammed Latifi, **eş-Şi'r ve's-şi'riyyeh, el-felâsife ve'l-müfekkirûne'l-Arab**, Dar'ul-Arabiyyet'ül Kitab, 1992.

Walzer, Richard, **Greek into Arabic Essay on Islamic Philosophy**, Oxford, 1962.

Wahba Mourad & Abousenna, Mona, **Averroes and Enlightenment**, Prometheus Books, 1996.

Makaleler

Aydınlı, Yaşar, “el-‘İzâh fi'l-hayr el-mahz (Liber de Causis) ve Onun Tesirinin Yansıtan Bir Grup Risale”, **Uludağ Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi**, c. 5, sy. 5, s. 189-217. 1993.

Azadpur Mohammad ve Anita Silvers, “Avicenna on Education in Philosophy And Art”, **Arts Education Policy Review (Symposium, Arts education from past and present)**, c.107 No.2, s. 35-39. 2005,

Bejtic, Alija, “The Idea of Beautiful in the Source of Islam”, **Contributions to Oriental philology**, 50, s.113-136. 2000,
<http://www.ceeol.com/aspx/issuedetails.aspx?issueid=d35d68d4-4121-4a22-a365-4179cb8f9350&articleId=31396ecd-f25b-4c1a-86fe-25061b7ca1e7> (10 Ağustos 2004)

Black, Deborah L. “Al-Fârâbî”, **History of Islamic Philosophy**, London: Routledge, 1993.

_____, “Aesthetics in Islamic Philosophy”, **Islamic Philosophy from the Routledge Encyclopedia of Philosophy**, Edward Craig (gnl. ed.), Oliver Leaman (İslamic Phil. ed) ,c. 1, s. 75-79. 1998,
<http://www.muslimphilosophy.com/ip/rep/H020.htm> (2 Ekim 2006)

_____, “Logic in Islamic Philosophy”, **Islamic Philosophy from the Routledge Encyclopedia of Philosophy**, Edward Craig (gnl. ed.), Oliver Leaman (İslamic Phil. ed), 1998. <http://www.muslimphilosophy.com/ip/rep/H017> (9 Aralık 2005)

- _____, “Estimation (wahm) in Avicenna: The Logical and Psychological Dimensions”, **Dialogue** XXXII, s.219-258. 1993,
<http://philosophy.utoronto.ca/documents/cvs/works/1130950138.pdf>(3 Mart 2004)
- Butterworth, Charles, E., “Poetics of Alfârâbî and Avicenna”, **Philosophy, Theology, and Science, Text and Studies**,c. 9. 1996.
<http://www.articlearchives.com/humanities-social-science/religion/1298376-1.html> (6 Ocak 2004)
- Collingwood, R. G., “Did Plato Reject Art?” **The Great Thinkers on Plato**, Barry Gross (ed.) New York: G. P. Putnam's Sons, 1968.
- _____, “Plato’s Philosophy of Art,” **Mind**, 34 (134), s.154-172. 1925.
<http://www.jstor.org/pss/2249442> . (23 eylül 2002)
- Dağ, Mehmet; “İbn Sînâ’nın Psikolojisi”, **İbn Sînâ, Doğumunun Bininci Yılı Armağanı** Aydın Sayılı (derl.), Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1984. s. 319-404.
- Disuqi Rasha, “Toward Islamization of The Non- Visual Arts: A Brief Discussion Of Some Crucial Issues”, **The American Journal of İslamic Social Sciences**. c.6. No: 1, 1989.
- Durusoy Ali, “Hayal”, **DİA**. s.1-3
- Al Faruqi, Lois Lamya, “Islamization Through Sound Arts”, **The American Journal of İslamic Social Sciences**, c.3. No: 2. 1986.
- Grunebaum G. E. Von, “Avicenna’s Risâla fî’l-ısq and Courtly Love”, **Journal of Near Eastern Studies**, c. XI. No: 4. 177-181, 1954
- Hawi Sami S. “Ibn Sina and Mysticism”, **The American Journal of Islamic Social Sciences**, c.15 no. 1, s. 90-106.
- Hillenbreand, Carole, “Some Aspect of Al-Gazali’s View On Beauty”, **God is Beautiful and He Loves Beauty** içinde s. 249-265.
- Kaya, Mahmut, “Fârâbî” **DİA**, XII, İstanbul, 1995.
- Kemal Salim, “*Aesthetics*”, **History of Islamic Philosophy**, S.H. Nasr and O. Leaman (ed.) içinde, London: Routledge, s.969-977. 1996,

- _____, “Justifications of Poetic Validity: İbn Tufayl’s Hayy İbn Yaqzan and İbn Sînâ’s Commentary on the Poetics of Aristotle”; **the World of İbn Tufayl Interdisciplinary Perspectives on Hayy İbn Yakqan** içinde, Lawrence I. Conrad, E., J. Brill, s.195-228.1996,
- _____, “İbn Sînâ, Abu ‘Ali al-Husayn”, **Routledge**, 1998.
- Kutluer, İlhan, “Lezzet”, **DİA**. XVII. s. 170-172.
- _____, “Gaiyyet”, **DİA**. XIII. s. 292-295.
- Kuykendall, Sue A. “**Orientalist Poetics, The Islamic Middle East in Nineteenth-Century English and French Poetry**”, West Chesterr University, 2003.
- Küyel, Mübahat Türker; “İbn Sînâ ve “Mistik” Denen Görüşler”, **İbn Sînâ, Doğumunun Bininci Yılı Armağanı** içinde, Aydın Sayılı (derl.), Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, s.749-792. 1984.
- Lear, Jonathan “Katharsis”, **Essays on Aristotle’s Poetics** içinde, Amélie Oksenberg Rorty (ed.), Princeton University, 1992. s.315-341.
- Matar, Nabil “Alfârâbî on Imagination: with a translation of his Treatise on Poetry”, **College Literature**, West Chester University, 1996.
http://findarticles.com/p/articles/mi_qa3709/is_199602/ai_n8745478/pg_4/ (18 Kasım 2003)
- Mehdi, Muhsin, S. Jonathan G. Katz,(ed.), “Islamic Philosophy and The Fine Arts” **Architecture as Symbols and Self-Identity, Aga Khan Award for Architecture Philedelphia**, s. 43-40, 1980,
http://archnet.org/library/documents/one-document.jsp?document_id=2622 (19 Nisan 2004)
- Nasim, Omar W., “Toward an Islamic Aesthetics Theory”, **The American Journal of Islamic Social Sciences**, 15:1, 1998.
- Rachid, Sabbaghi, “Islamic Roots of Poetic Syllogism, 20th Century AD, 1991.
- Ratzinger, “The Beatiful is Good”, <http://www.traces-cl.com/septem02/thebeautif.htm> (13 Temmuz 2001)
- Robinson, Francis, “Artistic Expression of Muslim Societies”, Cambridge University Press, 1996.
- Rosental, F. “On Art and Aesthetics in Greco-Arabic Wisdom Literature”, **Essay on Art and Literature in Islam**, E. J. Brill, Leiden, 1971.
<http://www.archnet.org/library/pubdownloader/pdf/3915/doc/DPC0587.PDF> (21 Mayıs 2001)

Turhan, Kasım, “İnayet”, **DİA**. XXII, s. 265-266.

Woodruff, Paul “Aristotle on Mimesis”, “**Essays on Aristotle’s Poetics**” içinde Amélie Oksenberg Rorty, (ed.) Princeton University, 1992, s.73-97,

Wolfhart, Heinrich, “Takhyil and its Traditions”, **The American Journal of Islamic Social Sciences**, 16/1, s. 227-247. 1999.