

## Fârâbî'de Şiirin Mantık İlgisi

### *The Logical Relevance of Poetry in Alfarabi*

ÖMER YILDIZ   
Ondokuz Mayıs University

HALİL İBRAHİM DOĞRAMACI   
Ondokuz Mayıs University

Received: 12.04.2022 | Accepted: 30.06.2023

**Abstract:** Poetry has managed to keep itself on the agenda throughout the history of philosophy. While Plato approached poetry within the framework of political/religious concerns and tried to control its transformative power in the context of his ideal state, Aristotle gave great importance to the art of poetry. Unlike Plato's approach that we can call content critique, Aristotle dealt with poetry more in the context of form and did not pursue the aforementioned political concern. However, poetry did not emerge as an art directly related to logic until Alfarabi. His originality is that he handled poetry in the context of its logical interest. In this article, it is defended that the relationship between poetry and logic was designed in two aspects by Alfarabi, one pointing to the functionality of poetry in learning philosophy and the context of syllogism types and the other pointing to the aspect of logic that enables poetry to be recognized and differentiated within the five arts.

**Keywords:** Logic, Alfarabi, syllogism, five arts, poetry.



## Giriş

Antik Yunan felsefesinde şiir bilgi türü olup olmaması ve muhtevasının doğruluğu ya da yanlışlığı bağlamında irdelenmiş görünmektedir. Bu tartışmada zaman zaman şiirin bilgi türlerinin altında sayılması felsefe karşısında onun bilgi bağlamında ikincil bir konumda olmasının önüne geçememiştir.

Klasik mantıkta bilgi, tasavvur ve tasdik şeklinde iki kısma ayrılmaktadır. Tasavvur genel olarak bir şeyi hüküm olmaksızın idrak etmektir. “İnsan”, “hayvan”, “cins”, “tür” vb. kavramlar örnek olarak zikredilebilir. Tasdik ise bir şeyi hüküm ile idrak etmek şeklinde tanımlanmaktadır. Örneğin “insan konuşan canlıdır” ya da “İzmir güzeldir” önermeleri böyledir. Tasavvuru “tam ve eksik tasavvur” şeklinde iki kısma ayıran Fârâbî’ye göre tam tasavvur, tanımların oluşturduğu tasavvur şeklinde; eksik tasavvur ise bunların dışında kalan kısımlar şeklinde ifade edilmektedir. Fârâbî tasdiki de “kesin tasdik”, “kesine yakın tasdik” ve “nefsin bir şeyde sükûn bulması şeklinde isimlendirilen tasdik” şeklinde üç kısımda incelemektedir. Ona göre kesin tasdik, “inandığımız şeyin varlığının, inandığımız şeyden farklı olması asla mümkün olmayan” tasdiktir. Örneğin bütün parçasından büyüktür. Kesine yakın tasdik cedeli tasdik olarak adlandırılırken nefsin bir şeyde sükûn bulması şeklinde ifade edilen tasdik ise hatabî tasdiktir (Fârâbî, 2014, ss. 15-16). Bunlardan hareketle mantığın biri tasavvur diğeri de tasdik şeklinde iki bilgi türü üzerine kurulduğunu ifade edebiliriz. Bu bilgi türlerinden tasavvurun İslam felsefecileri ve özellikle İbn Sina’nın anlayışına göre düşünsel bir çaba olmaksızın meydana geldiği; tasdik ise düşünceyle kazanılan bir bilgi olduğu (İbn Sînâ, 2006, s. 1) görülmektedir. Yani tasavvur, tasdikten önce meydana gelip tasdikten ön şartı şeklinde ifade edilebilir. Nitekim tasavvur yalın kelimelerden oluştuğu gibi birleşik kelimelerden de oluşabilir. Örneğin “Ömer”, “çiçek”, “kitap” yalın (müfred) kelimeler; “kapının kolu”, “Ahmet’in çantası” birleşik (mürekkeb) kelimelerdir. Ama tasdik konu, yüklem ve bağdan oluşmaktadır. Örneğin “papatya güzel bir çiçektir” ifadesi doğru ya da yanlış bir yargı bildirmektedir. Yanlış önermelerden bir kısmı, dinleyenlerin zihnine, sözün karşılığı olarak yorumlanan şeyi; bir kısmı ise o şeyin taklidini getirir ki; işte bu ikinciler şiirsel sözlerdir/ifadelerdir (Fârâbî, 2019, s. 70.).



Formel ve informal mantığın İslam düşüncesine yansımaları kendini tasavvurat ve tasdikât şeklinde göstermektedir. Beş Tümel ve Kategoriler kısmı tasavvurlar; Önergeler, Kıyas, Burhân, Cedel, Hitâbet, Şiir ve Safsata kısımları ise tasdikler şeklinde isimlendirilmektedir. Batı'da ise ilk dördüne formel; diğer kısımlarına ise informal denilmiştir (Emiroğlu, 2013, s. 26). Fârâbî ise bunları Burhân'dan önce ve sonra olmak üzere iki kısma ayırmıştır. Ona göre Burhân'dan önce işlenen kısımlar Burhân'a hazırlık olarak düşünülmekte, Burhân'dan sonra işlenen kısımlar ise onun uygulama alanını oluşturmaktadır (Keklik, 1962, s. 163.). Fârâbî'nin mantığı Burhân'dan önce ve sonra şeklinde ayırması burhâna verdiği önemi göstermesi açısından önemlidir. Çünkü burhân doğru ve kesin bilginin elde edilmesinde ve sağlam delilin mahiyeti hakkında bilgi vermektedir. Nitekim burhân beş sanat içerisinde yakini öncüllerden, cedel meşhûrât ve müsellemtan, hitabet makbûlat ve maznunattan, şiir muhayyelattan, muğalata ise vehmiyyat denilen öncüllerden oluşur. Fârâbî, *et-Tavti'a (Mantiğa Giriş Risâlesi)* adlı eserinde sanatları kıyasa dayalı olanlar ve olmayanlar şeklinde iki kısma ayırmaktadır. Kıyasa dayalı olanları, "parçaları bir araya gelip tamamlandığında, bundan sonraki fiili, kıyası kullanmak olanlar" şeklinde ifade etmektedir. Bunlar beş sanat şeklinde ifade edilen burhân, cedel, hitabet, şiir ve safsatadır. Kıyasa dayalı olmayanlar ise "tıp, çiftçilik, marangozluk gibi parçaları bir araya gelip tamamlandığında fiili ve gayesi belli bir pratik olanlarla kendilerinden belli pratik ve uygulama elde etmek için düzenlenmiş olan diğer sanatlar" şeklindedir (Fârâbî, 2018a, s. 18). O halde diyebiliriz ki beş sanat şeklinde ifade edilen bu sanatların her birisinde akıl yürütme aktif bir şekilde kullanılmakta, teorik olarak görülen kıyasın uygulama sahasının pratik yansımaları kendini bu sanatlarda göstermektedir.

Fârâbî, *Risâle fî Kavânîni Smâati's-su'arâ* adlı eserinde kıyasların ve genel olarak ifadelerin tasnifini şöyle yapmıştır: İfadeler ya kesinlikle doğru ya kesinlikle yanlış ya da doğruluğu çok, yanlışlığı az yahut bunun aksi olur ya da doğruluk ve yanlışlığı eşit olur. Kesinlikle doğru olan ifadeler burhanî; çoğunlukla doğru olanlar cedeli/diyalektik; doğruluğu ve yanlışlığı eşit olanlar hatabî/retorik; nadiren doğru olanlar sofistlik/mugâlitî; kesinlikle yanlış olanlar ise şiirsel/poetiktir. Bu sınıflandırmadan ortaya çıkmıştır ki; şiirsel sözler, ne burhanî ne cedeli ne hatabî ne de mugâlitidir



(Fârâbî, 2019, ss. 70-71.). Fârâbî açısından değerlendirdiğimizde beş sanatın derece bakımından en yüksekini burhân; en düşüğünün ise şiir sanatı olduğunu görmekteyiz. Fârâbî’nin şiirsel sözleri nadiren doğru olduğunu söylediği mugâlatanın dahi altında konumlandırması şiire küçümseyici bir yaklaşımı temsil ettiği bağlamında değil; şiirin tahayyül ürünü ifadelerinin mecaziliği ve hakikate delalette dolaylılığı bağlamında anlaşılabilir. Zira Fârâbî’nin şiire mantık alanında biçtiği rol, bu tarz bir yorumlamayı daha mümkün göstermektedir.

Bu çalışmamızda Fârâbî bağlamında şiir sanatını ele alıp Fârâbî’nin bu sanatı nasıl anlamlandırdığını, kendisinden önceki bilgi birikiminden ne ölçüde faydalandığını, mantıksal açıdan nasıl yorumladığını ve bu sanatın bilgi açısından önemini ifade etmeye çalışacağız. Bunu gerçekleştirmek öncelikle Fârâbî öncesi felsefe tarihine genel hatlarıyla bakmayı ve özellikle Platon ve Aristoteles gibi filozofların şiire yaklaşımını ortaya koymayı gerektirir. Nitekim tarihsel açıdan şiire birçok anlam yüklenmiştir. Platon *Devlet* ve *Yasalar* adlı eserlerinde şiir sanatı hakkında birbirinden farklı görüşler ortaya koymuştur. O, *Devlet* adlı eserinde tasarladığı ideal devlette şiire ve şaire yer vermeyip şiir ve şairi ideal devletinden dışlamıştır. Bunun yanında *Yasalar* adlı eserinde ise şiiri, ahlaka ve kanunlara aykırı olmadığı müddetçe kabul etmiştir. Aristoteles ise şiir sanatını edebiyatla ilişkilendirip daha çok dil açısından ele almıştır. Daha sonra öğrencileri bu sanatı *Organon* külliyyatına dâhil etmişlerdir (Gutas, 2015, ss. 34-35; Bu külliyyatın İslam dünyasına intikali için bkz. Keklik, 1969, ss. 38-44; Street, 2016, ss. 17-29). Öğrencilerinin *Poetika*’yı *Organon*’a dahil etmeleri Aristoteles’in de Fârâbî gibi şiiri mantık alanında bir kıyas türü olarak düşündüğü sonucuna götürmez. Zira Aristoteles şiiri bir edebiyat türü olarak ele almışken Fârâbî Aristoteles’ten farklı olarak şiiri hem şekil hem de mahiyet itibarıyla mantığın alanına dahil etmiştir. (Taşkent, 2019, s. 24) Bu noktada Fârâbî’nin özgünlüğü tasnifi aşan bir telif yorumla şiiri bir kıyas türü olarak ele almasıdır.

Görüldüğü üzere tarihsel açıdan şiir sanatı hakkında birden fazla görüş ortaya çıkmıştır. Platon şiir sanatı hakkında farklı değerlendirmelerde bulunurken Aristoteles insanın yaratıcı muhayyilesinin şiir sanatında ortaya çıktığını ifade etmektedir. Tüm bu gelenekten beslenen Fârâbî’nin şiire



bakış açısındaki özgünlük ise onu mantık ilminden ayrı ele almamış olmasıdır.

### **Fârâbî'nin Seleflerinde Şiir Anlayışı: Platon ve Aristoteles**

Lügatte bir şeyi kavramak, bir şeyin farkında ve bilincinde olmak, bir sözü manzum olarak söylemek anlamlarına gelen (Emiroğlu & Altunya, 2018, s. 296) şiir sanatının dil felsefesi bağlamında incelenmesi (*De Poetika*) Aristoteles tarafından gerçekleştirilmiş, Poetika tercüme ve şerh yoluyla İslam düşünce dünyasına girmiş, Fârâbî ve İbn Sinâ gibi İslam filozofları tarafından yorumlanmıştır.

Esasında şiir ve ona bağlı olarak da poetika Fârâbî'nin seleflerinden olan Ebû Bîşr Mettâ ile Ebû Sa'îd es-Sirâfî arasında cereyan eden mantık ve gramer tartışmasının (ilgili tartışma için bkz. (Bilen, 2004, ss. 155-172) yön verdiği bir vasatta İslam düşünürlerinin irdelediği bir husus olmasına rağmen söz konusu tartışma direkt olarak şiirsel ifade üzerinde durmaz. Bununla birlikte Fârâbî'nin felsefesinin ilgili tartışmadan etkilendiği dile getirilebilir. (Kuşlu, 2019, s. 2)

Mantık ilmi açısından ise şiir, muhayyelât denilen öncüllerden kurulan kıyas şeklinde tanımlanmaktadır (Emiroğlu, 2013, s. 231). Muhayyelât ise doğru olmadıkları halde sırf nefse neşe veren, onu bir yöne teşvik eden ya da onda nefret uyandırarak söz konusu şeyden uzaklaştıran hayale dayalı olarak hüküm verilen önermelerdir (Kâtibî, 2017, s. 186.). Tanımlardan da anlaşıldığı gibi şiirden maksat kişiyi bir şeye yaklaştırmak ya da onu bir şeyden uzaklaştırmaktır. Bu da yapılırken şiirin/dilin gücünden faydalanılmıştır.

Şiiri daha çok hep bu eyleme sevk eden gücü çerçevesinde düşünen ve *Devlet'te* şiiri Hesiodos ve Homeros gibi şairlerin mitolojik anlatılarındaki muhtevayı eleştirmek suretiyle ilk etapta doğru-yanlış kategorisi içerisinde ele alan Platon, “çirkin uydurmaları anlatmaktan daha büyük kötülük olmayacağını” (Platon, 2010, s. 66 (377 d)) ve şairlerin devleti idare edenler tarafından denetim altında tutulması gerektiğini sarahaten savunur. Platon'a göre şairler, verilen öğütlere uygun masallar kurmaya zorlanmalı, idareciler de şairlerin masallarının ne yolda olacağını bilmeli ve bu yoldan ayrılımlarına göz yummamalıdır. (Platon, 2010, s. 68 (379 a)) *Yasalar'da* ise bu durumu “ritm, ezgi ya da söz olarak şiirde ozanın kendi



hoşuna gideni, erdem ya da kötülük açısından bakmadan, rastgele, iyi yasalarla yönetilen o yurttaşların çocuklarına ve korodaki gençlere öğretmeleri için ozanlara izin verileceğini mi düşünüyoruz?” diyerek dile getirir. (Platon, 2007, s. 90 (656 c)) Platon’un şiire yalnızca siyasi bağlamda yaklaşmadığı bununla beraber teolojik/dini bir kaygının da siyasi kontrol mekanizmasına eşlik ettiği dile getirilebilir. Nitekim Tanrı’dan yalnızca iyi şeylerin hâsıl olacağı; kötü şeyler için ise başka sebepler aranması gerektiğini savunduğu, dolayısıyla da şiirlerde kötülüklerin de tanrıdan geldiğinin dile getirilmesini eleştirdiği pasajda bu teolojik/dini kaygı açıkça görülür (Platon, 2010, s. 69 (379 d)).

Platon’un şiire dair getirdiği muhteva eleştirisi, şiir sanatının etki gücünü yadsımaz. Aksine içeriğe dair kontrol arzusu tam da şiirsel ifadenin etki gücü karşısında alınmış erken bir tedbir olarak ortaya çıkar. Platon, Homeros ve diğer şairlerin kötümser bazı şiirlerine sansür uygulanması gerektiğini tartışırken şiirin bu etki gücünden bahseder. “Duyan hoşlanmaz mı bunlardan?” diye sorduğu soruyu “Tersine, bunlar hoşla giden sözler olduğu için özgürlüğü sevmesi, kölelikten, ölümden kaçınması gereken insanlara duyurulmamalı” (Platon, 2010, ss. 75-76 (386 c-d, 387 a-b)) diye cevaplar.

Şiir söyleme biçimlerini temelde tahkiye ve temsil diye adlandırabileceğimiz şekilde ikiye ayıran Platon, şairin başkalarının söylediği sözleri ve bu sözlerin nerede, nasıl söylendiğini anlattığı şiir tarzı ile şairin kendisi değil, bir başkasıymış gibi davrandığı ve sözünü bir başkasının kişiliğine elinden geldiği kadar uydurduğu şiir tarzını farklı yorumlar (Platon, 2010, s. 83 (393 b-c)). Tragedya ve komedya türleri taklit; dolayısıyla temsil diyebileceğimiz şiir söyleme tarzına girerken, diğer şiirler işe bir tür vakanüvistlik gibi tahkiye anlamı barındırır (Platon, 2010, s. 85 (394 c)).

Bu ayırmada taklit için de bir doğruluk-yanlışlık kategorisi öngören Platon, *Yasalar*’da “taklidin doğruluğu, taklit edilen şeyin niceliği ve niteliği ne idiyse, onu gerçekleştirmesindedir.” (Platon, 2007, s. 108 (608 b)) diyerek şiire yaklaşımının yönünü tayin eder. Esasında Platon’un bu irdelemesi ile varmak istediği nokta felsefe karşısında şiirin konumunu göstermektir. Zira Platon, en yüksek değerleri anlatırken yahut herhangi bir şey kurgularken Homeros dahil tüm şairlerin sadece birer “benzetmeci” olduğunu ve gerçeğin kendisine ulaşamayacaklarını ressam-ayakkabıcı



metaforu ile izah eder. Ressam nasıl kunduracılığın ne olduğunu bilmeden bir kundura resmi yapıyor, sanatı onlardan çok bilmeyenler de renklere, biçimlere bakıp onu sahici gibi görüyorlarsa, şair de Platon tarafından, ele aldığı sanata, kelimeler ve cümlelerle uygun renkler verip aslını bilmediği şeyin etkileyici bir benzerini yapan kişi olarak tanıtılır. Ona göre yalnızca kelimelerden anlayan kimseler, ölçüye, ritme, düzene kapılarak şairin, kunduracılığı da, savaş sanatını da tam olduğu gibi verdiğini zannederler (Platon, 2010, s. 343 (601 b)).

Bu metafor elbette en başta felsefenin şiir karşısında hakikati dile getirmeye daha yakın ve yetkili olduğunu vurgulamak için seçilmiştir. Platon'da ruhu karanlıktan aydınlığa çevirme, yani gerçek varlığa yükseltme işi şiire değil felsefeye yüklenir. Şiirin yukarıda söz edilen etki gücünden hareketle en büyük kötülüğü dürüst insanlara yaptığını savunan Platon bunu tragedya ve komedy bağlamında çarpıcı bir örnekle verir. Ona göre tragedya, kişinin kendi hayatında dizginlediği acıları ve gözyaşı dökmek, dilediği gibi inlemek, acıdan bağırarak isteyen yanını tiyatrolarda bir başkasının acısının temsili üzerinden serbest bırakmasına sebep olur. Kişi benzemekten utanacağı bir adamı alkışlamaya, iğrendiği bir şeyden hoşlanmaya başlar. Benzer şekilde komedyada da kendi yapmaktan utanacağı, soytarı demesinler diye aklı sayesinde tuttuğu gülünç yanını meydana koymuş, onu desteklemiş ve farkına varmadan bir soytarı haline gelmiş olur. (Platon, 2010, ss. 349-351 (605 d- 606 c)).

Platon bu yorumuyla bir taraftan şiirin kişiyi kendi kendine baskıladığı yönü ile yüzleştiren dönüştürücü gücünü kabul etmiş olurken diğer yandan şiire dair şüpheli tavrının dozunu tam da bu dönüştürücü gücün öngörülemezliği sebebiyle politik bir kaygı ekseninde artırır. Gerçekten de Platon'un asıl kaygısı bireyler bazında gerçekleşecek içsel dönüşümlerden ziyade bu dönüşümlerin toplumu ve devleti nasıl etkileyeceği sorusudur. Ona göre tanrıları ve iyi insanları öven şiirler hariç diğer şiirler devletten uzak tutulmalıdır. Çünkü Platon'a göre "öteki şiirlerin perisi devlette girdi mi acı tatlı duygular kanunların yerini alır, toplum her şeyde en iyiyi arayacak yerde acıya, tatlıya bakar." İşte felsefe ile şiirin bozuşması da aklın gereğine uymak ile duygulara kapılmak arasındaki bu kavşakta gerçekleşir.



Öte yandan Platon’un yaşlılık dönemi eserlerinden olan *Yasalar*’da esasında şiire *Devlet*’teki yaklaşımından biraz farklı olarak denetimli serbestlik tanıdığını söylemek yanlış olmayacaktır. Özellikle erdemli ve saygın yurttaşların sanatsal olarak güzel eserleri sebebiyle onlara yasa bekçileri ve eğitim görevlilerinin denetimi sonrası sanatta serbestlik ayrıcalığı tanınacağını (Platon, 2007, ss. 311-312 (829 c-d)) dile getirmesi bu bağlama yerleşir. Her ne kadar hem *Devlet* adlı eserinde hem de *Yasalar*’da şiiri muhteva bakımından doğruluk-yanlışlık kategorisinde ele alsa da *Yasalar*’da *Devlet*’e nazaran şiire karşı özellikle eğitim bağlamında daha ılımlı bir tutum sergilediği söylenebilir. (Bu minvalde bir başka yorum için bkz. Bayraktar, Mehmet, 1997, s. 63). Öğrencisi Aristoteles’in şiire yaklaşımının ise Platon’da görülen politik kaygıdan uzak; muhtevadan ziyade forma odaklanmış bir şiir incelemesi olduğu dile getirilebilir.

Aristoteles *Poetika* kitabının amacını, şiir sanatının ne olduğu, şiir sanatının türleri ve bu türlerin neler oldukları, bir şiirin başarılı olabilmesi için onda konunun nasıl işlenmesi gerektiği, bir şiirin bölümlerinin sayısı ile özelliklerini araştırma şeklinde ifade etmektedir. (Aristoteles, 2007, s. 11 (1447 a)) Şiir sanatını taklide (mimesis) dayandıran Aristoteles bazı sanatların ses; bazılarının da renk ve figür aracıyla taklit edildiğini ifade eder (Aristoteles, 2007, s. 11 (1447 a)). Mimesisi açık bir biçimde tanımlayan Aristoteles bunun tamamıyla insani bir etkinlik olduğunu düşünür (Jarrety, 2010, s. 15.). Taklit eylemde bulunanların taklididir. Buna göre ozanlar ya iyi ya kötü yahut da ortalama insanların karakterlerini taklit ederler (Aristoteles, 2007, s. 13 (1448 a)).

Şiir sanatı genel olarak varlığını, insan doğasında temellenen iki şeye borçludur. Bunlardan birincisi taklit eğilimi, diğeri ise taklit karşısında duyulan hoşlanmadır. Aristoteles’e göre bu sanat ozanların karakterine göre iki yön alır; ağır başlı ve soylu karakterli ozanlar, ahlakça iyi ve soylu kişilerin eylemlerini taklit ederlerken hafifmeşrep karakterli ozanlar bayağı yaratılıştaki insan karakterlerini taklit ederler. Daha çok tragedya ve komedyanın üzerinde duran Aristoteles’e göre tragedya ortalamadan daha iyi olan karakterleri taklit etmek isterken komedyanın ortalamadan daha kötü karakterleri taklit eder. Aristoteles, tragedyanın tıpkı komedyanın gibi uzun uzun düşünmeden yapılan şiir denemeleri sonucu doğmuş olduğunu ifade eder. Tragedya, ahlaki bakımdan ağır başlı, başı ve sonu olan, belli bir





uzunluğu bulunan bir eylemin taklididir, sanatça güzelleştirilmiş bir dili vardır. Tragedyanın ödevi uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkularından temizlemektir (katarsis). Tragedyanın altı öğesi bulunmaktadır: Öykü, karakterler, dil, düşünceler, dekor ve müzik. Bunları detaylı bir biçimde inceleyen Aristoteles eserinin büyük bölümünü tragedyaya üzerine ayırmıştır. Ozanın ödevi, gerçekten olan şeyi değil, tersine olabilir olan şeyi, yani olasılık ya da zorunluluk yasalarına göre olanaklı şeyi anlatmaktır (Aristoteles, 2007, ss. 16-30 (1448 b-1451 b)). Sonuç olarak diyebiliriz ki Aristoteles bu eserinde çeşitli şiir türlerini ele alıp daha çok tragedyanın üzerinde durmuştur. Şiir sanatını mantıksal anlamdan çok edebiyat alanıyla irtibatlandırmıştır. Bu bağlamda şiirin taklide dayandığını ifade etmiştir. Ozanlar içinde yaşadıkları toplumda gördükleri şeyleri taklit edeceklerinden Aristoteles'in eserinden hareketle bu ozanların toplumdan bağımsız olamayacağını ifade edebiliriz. O halde diyebiliriz ki şiir sanatı bir bakımdan içinde bulunduğu toplumu bize yansıtmaktadır. O halde bu sanatın verimli kullanılması toplumsal açıdan katarsis sağlayabilir.

Michel Jarrety'e göre Aristoteles'in *Poetika*'sı iki söz tarzı arasındaki gerilimi yansıtır. Bunlardan ilki zamanının edebiyatının analizinden başka bir şey olmayan bir söz ve ikincisi ise üstü örtülü biçimde onun kurallarını belirleyen sözdür. Çünkü kitabı, sözelimi başarılı bir trajedinin kurallarını belirtir, aynı zamanda bu başarıya ulaşmak için gerekli ve uygun şeylerin neler olduğunu gösterir. Jarrety'e göre Aristoteles'in kaleme aldığı metin yayınlanmak amacıyla yazılmamıştı çünkü bu eser filozofun derslerinde yararlandığı notlardan oluşmaktaydı. O, bu eserin daha çok analitik ve betimleyici olduğunu belirtir (Jarrety, 2010, ss. 7-13).

David Ross'a göre ise *Poetika* (Poetika kitabının İslam dünyasına intikali için bkz. Taşkent, 2019, ss. 17-29). Aristoteles'in en canlı eserlerinden birisi olup Poietike terimi Aristoteles'te birden fazla anlama sahiptir. En genel anlamda bu terim, yaşama sanatı ve bilime karşıt olarak yararlı ve güzel sanatları kapsar. *Poetika* kitabında ise Poietike teriminin anlamı daralmıştır. Poietike, güzel sanatlar söz konusu olduğunda türün tamamını teşkil etmemekle beraber taklit türüne aittir. Fakat Aristoteles'te şiir bağlamında taklit salt kopya edici taklit değildir. Bunu da taklit edilen şeylerin üzücü şeyler olduklarında bile onlardan hala hoşlanılabileceği fikrinde buluruz (Ross, 2017, ss. 428-434). Aristoteles şiiri, genelliğini



değil, iç birliğini göz önüne alarak, bu anlamda, tarihten daha tümel şeyleri ifade eden sözler olarak tanımlamaktadır (Aristoteles, 2007, s. 30 (1451 b)).

Aristoteles’in kendi metninden ve o metin üzerine yapılan yorumlardan anlaşılmaktadır ki Aristoteles’in, şiir sanatını formel açıdan incelemek hususunda katkısı Platon’dan büyük olmuştur. Ancak onun söz konusu araştırması şiiri edebi bir tür olarak kendi içerisinde değerlendiren bir irdelemedir. Şiirin mantıkla çok daha yakın ilişkisi ise ancak Poetika’yı Organon’a dahil eden ve böylece bir tasnif faaliyeti yürüten şârihlerden farklı bir şekilde şiiri mantığın içerisinde bir kıyas türü olarak açıkça ele alan ve Aristoteles’e yetişse onun en seçkin öğrencilerinden biri olabileceğini ifade eden Fârâbî sayesinde kurulabilmiştir.

### Fârâbî’de Şiirin Mantık İlgisi

Fârâbî’ye göre lafızlar mantıkta ilk olarak iki tarzda ele alınır. Birincisi, lafızların belirli bir türden delaletle sahip olmaları için hangi hallerde olması gerektiğinin incelenmesi, ikincisi ise lafızların akledilirlerin yerini almak ve onların mekânına geçmek üzere akledilirlerle benzeşmesi (muhâkât) yönünden incelenmesidir. *İbâre* kitabındaki lafız incelemesi bu ikinci tarza girerken, *Safsafa*, *Hatâbe* ve *Şiir* kitaplarındaki lafızların incelenmesi ise ilk tarza girer (Özpilavcı, 2018, s. 119). Bir başka deyişle Fârâbî’ye göre mantıkta şiirsel ifadeler, o ifadelerin belirli bir delaletle sahip olmaları için nasıl olmaları gerektiği bağlamında incelenir.

Fârâbî çeşitli eserlerinde şiir sanatı hakkında açıklamalarda bulunmuştur. Bunun yanında şiir sanatı ile ilgili bir risâle kaleme almıştır. Fârâbî’nin bu sanatla ilgili yazmış olduğu eser *Risâle fî Kavânîni Smâ’ati’ş-Şîr/Şu’arâ* (Şiir Sanatının Kanunları Hakkında Risale) adlı eseridir. Fârâbî’nin bu risâlesi Aristoteles’in *Poetika* adlı eserinin bir şerhi ya da telhisi olmaktan ziyade şiir sanatının mantıksal anlamı üzerinde yoğunlaşmaktadır (Taşkent, 2019, s. 24). Fârâbî, Aristoteles’in şiir hakkında söylediklerine vakıf olmayı sağlamak amacıyla kaleme aldığı bu eserde şiir sanatının özelliğini, mantık ilmi içindeki yerini, Grek şiirinin hangi konu ve türleri içerdiğini özlü bir şekilde ele almıştır (Özpilavcı, 2018, s. 73). Eserin amacını “Aristoteles’in şiir sanatı hakkında ortaya koyduğu şeyi iyi anlamaya götürecek görüşler ortaya koymak ve zikretmek” şeklinde ifade eden Fârâbî, şiir sanatının uygulanmasında ihtiyaç duyulan şeyleri ve onun



tertibini anlatmayı amaçlamadığını dile getirmektedir. *et-Tavvîa* adlı risâlesinde şiirsel konuşmanın amacını, “şeyin taklit edilmesi ve sözle hayal ettirilmesi” şeklinde belirtir (Fârâbî, 2018a, s. 20). Fârâbî, *Kitâbü'l-Elfâzî'l-Müstâ'mele fi'l-Mantık* adlı eserinde de *Şiir* kitabının “zihnin şiire ilişkin olana inanmasını oluşturan şeyleri kapsadığını, poetikanın anlamının şiire ilişkin olanlar” demek olduğunu ifade eder (Fârâbî, 2016). Fârâbî, şiir konularını incelerken ilk etapta Aristoteles'in çizgisinde kalmaya çalışmıştır. Her ne kadar kendi döneminde İslam düşünce sisteminde şiir önemli bir yer kaplamış olsa da Fârâbî daha çok Yunan şiir ve sınıflarını işlemeye özen göstermiştir. Bu da bizi Fârâbî'nin Aristoteles'in öğretilerine bağlı kaldığı ama bu öğretileri yorumlayarak mantık ilmine yeni bakış açıları kazandırdığı düşüncesine götürmektedir.

Fârâbî *İhsâu'l-Ulûm* adlı eserinde mantığı Kategoriler, Önergeler, Kıyâs, Burhân, Cedel, Safsata, Retorik ve Şiir olmak üzere sekiz kısma ayırmaktadır. Bu eserinde şiir sanatı ile ilgili şu açıklamalarda bulunur: “Şiir sanatını meydana getiren bütün şeyler, şiir ve şiirsel sözlerin kaç sınıf olduğu ve onlardan her birinin nasıl yapıldığı, hangi şeylerden oluşursa daha iyi, daha muhteşem, daha güzel, daha haz verici duruma geldiği ve daha kesin ve daha etkili olmak için hangi hallere sahip olmaları gerektiği sayılır.” (Fârâbî, 2018b, ss. 120-122). Fârâbî'ye göre şiirsel sözler, “muhataba konu olan şey hakkında bir hususu hayal ettirme özelliğine sahip olan şeylerdir. Bu husus bir durum veya bir güzellik/çirkinlik ya da yücelik/düşüklük veya bunlara benzer başka şeyler olabilir. Şiirsel sözler bu hususları daha üstün veya daha düşük hayal ettirme özelliğine sahiptir (Fârâbî, 2015, s. 69.).

Şiirsel ifadelerin vezinlere ya da anlamlara göre türlere ayrıldığını belirten Fârâbî, geçmişte ve yaşadığı dönemdeki şairlerin çoğunun, şiirlerin ölçülerini birbirine karıştırdığını ifade etmiştir. Yunanlıların ise her bir şiir türü için farklı vezin türü kullandığını ifade eden Fârâbî, Yunanlıların kullanmış olduğu türleri detaylı bir şekilde açıklamıştır (Fârâbî, 2019, s. 71). Bu türlerin; tragedya (işiten veya onu okuyan herkese zevk veren özel bir vezni olan şiir), dîsirambî (trajedinin iki katı bir vezne sahip olan şiir), komedyâ (özel bir vezni olan ve kötülüklerin anıldığı şiir), iyâmbû (ister iyi ister kötü olsun atasözleri gibi sadece meşhur sözlerin zikredildiği şiir), drâmâtâ (iyâmbû ile aynı olup ondan farkı atasözlerinin özel kişilerle irti-



batlı olarak anılması olan şiir), aynî (ifrat derecedeki neşeli ve hayret verici sözleri içeren şiir), dîkrâmî (hukukçuların kullandığı şiir), sâtûrî (müziyen âlimlerin icat ettikleri şiir), feyûmûtâ (düzenli ve düzensiz şiiri irdeleyen şiir türü), efikî rîtûrî (siyasi ve hukuki önermelerin tanımlandığı şiir), ificânâsâvus (tabiat bilginlerinin icat ettiği şiir) ve akûstikî (musiki öğren-cilerinin eğitimi amaçlayan şiir) olduğunu belirtmiştir. (Detaylı bilgi için bkz. Fârâbî, 2019, ss. 71-72.) Şiir sanatı hakkındaki bu bilgileri Aristoteles, Themistius ve bunların dışındaki diğer eski/antik düşünürlere ve onların kitaplarının şârihlerine ait metinlerin içinde bulduğunu ifade etmiştir (Fârâbî, 2019, ss. 72-73.) Buradan hareketle Fârâbî’nin kendisinden önceki bilgi birikime ulaştığı ve bunları kritik ettiği sonucuna varabiliriz. Kendi dönemindeki şiir anlayışıyla geçmiş dönemin şiir anlayışını karşılaştıran Fârâbî buradan hareketle Yunanlıların şiir alanındaki başarılarından söz etmektedir. Bu türlerin de kendisinden önceki düşünürlerin eserlerinde mevcut olduğunu söyleyen Fârâbî bu türleri kısaca açıklar. Bütün bunları yaparken Yunan öğretisine bağlı kalıp eserlerinde şiirle ilgili herhangi bir dini örnek verme yoluna gitmez.

Fârâbî’ye göre şiirsel ifadeler dilin belirli bir teşekkül aşamasını tamamlamasından sonra insanların lafızlarla konuşmada neshe ve mecaza yönelmesini takiben yavaş yavaş ihdas edilebilmiştir (Fârâbî, 2018c, s. 78). Bu sebeple o, dilin kaynağını soruştururken var olanlara tekabül eden ilkel seslenmelerin sonrasında cins ve tür gibi tümellere tekabül eden bileşik seslenmelere evrildiğinden bahseder. Dilin kaynağı probleminden dilin olgunlaşması araştırmasına geçtiğinde ise çok daha karmaşık bir yapı olarak mecazın ihdasıyla bir ifadenin başka bir anlamda kullanılabilmesinin imkanına binaen şiirsel ifadelerin doğduğundan bahseder. Şiirin bu sonradanlığı sadece dilin ilkel haline nispetle değil, hitabet sanatına nispetle de ortaya konur. Fârâbî’ye göre şiir hitabet sanatının gelişiminden sonra anlamların misallerinin ve hayallerinin onları anlatmak için onlar yerine kullanılmasından doğmuştur (Fârâbî, 2018c, s. 79). Şiirsel sözlerin faydasına değinen Fârâbî bu sözlerin insanları bir şeylere teşvik etmek ya da yönlendirmek için kullanıldığını belirtir. Bunun da iki türlü gerçekleştirilebileceğini ifade eder. Bunlardan birincisinde, kişinin kendisini doğru yola götürecek akli melekesi yoksa kişide bir tasavvur oluşturulur ve kendisinden istenilen yöne doğru hareket etmesi sağlanır. Diğerinde ise söz



konusu kişi kendisinden talep edilen hususla ilgili akla sahiptir, ancak istenilen şeyi yapıp yapamayacağından emin olunamazsa hemen ona şiirsel sözler söylenip kişi harekete geçirilir. Böylelikle kişi o işi yapmış olur. Bundan dolayı şiirsel sözlerin güzelleştirilmeleri ve süslenmelerindeki maksatlardan biri budur. Şiirsel sözleri güzelleştirecek ve süsleyecek olanlara bu konu hakkında malumat mantık ilmiyle kazandırılır (Fârâbî, 2015, s. 70). Her ne kadar şiirsel ifadelerin güzelleştirilmeleri ve süslenmesi edebiyat öğreniminin konusu olsa da beş sanattan şiiri kullanarak kişilerin ikna bağlamında eyleme geçirilmesi mantığın konusu haline gelir. Bu noktada şiirsel ifadelerin güzelleştirilmesinde gereken mantık bilgisiyle mantıksal ikna için gereken şiir bilgisinin birleştiği noktadır. Şiirsel ifadelerin belli bir tekâmül sonucu ortaya çıktığını ifade eden Fârâbî aslında şiir ile toplumun kültürünün karşılıklı etkileşimi üzerinde durmaktadır. Nitekim dilin belli bir gelişiminden sonra kişilerin dillerini/ifadelerini daha çok süslemeleri ya da ifadelerindeki keskinlikleri toplumların üzerinde büyük rol oynamaktadır. Özellikle bu ifadelerden hareketle kişiler söylemek istedikleri şeyleri vezin, kafiye vb. şeylerle kulağa hoş gelebilecek şekilde kurup ifade ettiklerinde toplumların üzerinde daha etkili hale gelmektedir. Bu açıdan Fârâbî her ne kadar şiiri beş sanat içerisinde derece bakımından son sıraya yerleştirmiş gözüксе de maslahat bakımından şiirden faydalanılması gerektiğini söylüyor diyebiliriz. Çünkü bu tarz ifadeler kişilerin ya da toplumların yetkinleşmesinde önemli rol oynamaktadır. Bu aynı zamanda toplumların entelektüel bilgi birikimlerinin genişlemesinde büyük paya sahiptir.

Bunun yanında şiirsel sözlerle birlikte bu sözleri ifade eden kişiler de önemlidir. Fârâbî'ye göre şairler üç sınıfa ayrılmaktadır. Bunlardan birincisi tam manasıyla şiir sanatını bilenler olup bu şairler, pek çok şiir türünde ya da tek bir şiir türünde teşbih ya da temsil yapma yeteneğine sahip olanlardır. İkinci sınıf şairler ise şiir sanatını bilen, gerçek bilgiye sahip olan şairler olup bu şairler hangi türden şiir telif ederlerse etsinler telif ettikleri şiirlerin özelliklerinden/kanunlarından hiçbirisinin onlara yabancı gelmeyeceğini ifade etmiştir. Üçüncü sınıf şairlere gelince yukarıdaki iki şair sınıfının taklitçisi olan şairlerdir. Şiir yazımı hakkında, yetenekleri olmaksızın ve bu sanatın kanunlarını bilmeksizin, öteki iki tür şairlerin fillerini devam ettiren şairlerdir. İşte bu şairlerin çoğu yanılı ve hata



içindedir (Fârâbî, 2019, s. 73). O halde diyebiliriz ki Fârâbî şiirsel sözlerle beraber bu sözleri ifade eden kişilere de önem vermekte bu sanatı bu bağlamda da değerlendirmektedir. Nitekim bu sanatın kurallarını, kanunlarını tam manasıyla bilen şairlerin mantık kurallarını kullanarak güzel şiirler telif edebileceğini ifade edebiliriz. Fârâbî yukarıda da görüldüğü üzere üçüncü sınıf şairleri eleştirmekte onları taklitçi olarak isimlendirmekte onların ortaya koymuş olduğu telifleri eleştirmektedir. Nitekim bu kişiler insanları güzel ifadelerle yanlış yollara yönlendirebilir, onların zihin dünyalarıyla oynayabilirler. O halde Fârâbî’nin şiir-şair açısından görüşlerini değerlendirdiğimizde onun topyekûn şiire karşı olmadığını ifade edebiliriz. Bu bağlamda Fârâbî’nin şiiri Platon’da olduğu gibi muhteva kritiğine tabii tutmak yerine şairlerin şiir sanatına vukûfiyeti üzerinden kritik ettiği ortaya çıkar. Bu bir anlamda Aristoteles bağlamında bahsettiğimiz iyi ozan / kötü ozan ayrımının tekrarı gibi görülebilirse de Fârâbî’nin burada şairleri ahlaki olgunlukları bakımından değil; şiire dair bilgileri bakımından üçlü bir tasnife tabii tutması Aristoteles’ten ayrılan özgün yönünü teşkil eder.

Fârâbî’ye göre şairler ve şiirlerin ravileri içinde yetiştikleri toplumun fasihleri, belîğleri, ilk filozofları, yöneticileri ve o milletin dili hakkında başvuru kaynağı olurlar. Zira onlar daha önce terkip edilmemiş lafızları terkip eder, bir cinsin veya türün altına giren şeylerden daha önce adlandırılmamış olanları adlandırır, bozuk lafızları düzeltir, söylenmesi zor olarak vazedilen lafızları kolayları ile değiştirir ve hatta lafzın delaletinin tam olup olmadığını tetkik etmek gibi bir vazife dahi icra ederler (Fârâbî, 2018c, s. 80). Bu pratikler vesilesiyle bir milletin dili daha fasih hale gelir ve yetkinleşir.

Şiir söyleyişindeki mükemmellik ve eksiklik bakımından da şairlerinin farklılaştığını dile getiren Fârâbî, bu farklılaşmanın düşünce yönünden ya da konunun kendisi bakımından ortaya çıktığını belirtir. Düşünce şaire her vakit yardım etmeyebilir. Bunun sebebi kişinin içinde bulunduğu ruhsal durumlardır. Bu ruhsal durumlar kendisine ihtiyaç duyulan şeylerin bazısının güçlü bazısının da zayıf olmasına sebep olur. Konunun kendisi bakımından olanına gelince, bazen biri diğerine benzeyen iki şey arasındaki benzeşmedir. Bazen de insanların çoğu için sözün mükemmellik ve eksikliğini belirleyen, benzetilen şeye yakınlık ve uzaklıktır. Bu sanat



alanında yetersiz biri, bazen bu sanatın âliminin bile benzerini yapmakta zorlanacağı, üstün güzellikte [bir şiir] ortaya koyabilir ki; bunun sebebi şans ve rastlantı olup o ‘kıyas yapan [şair]’ adını hak etmez (Fârâbî, 2019, s. 73). Zira şiirsel ifadenin güzelleştirilmesi metaforlar, teşbihler ve analogilerle mümkündür. Fârâbî’nin iyi bir şiir kurgusunu iyi bir mantık bilgisine bağlamasındaki sebep de söz konusu analogilerin titiz bir kurguyu ve yaratıcı muhayyilenin sınırları zorlayıcı varlık tarzını beraber gerektirmesidir. Fârâbî’nin şans ve rastlantı dediği şiirsel ifade iyi bir mantık bilgisinin kendisine eşlik etmemesi sebebiyle kıyas yapan şairin şiirsel ifadeleri derecesine yükselemez. Genel hatlarıyla mantıkçıların kabul ettiği şekilde müşebbeh (benzetilen), müşebbehün-bih (kendisine benzetilen), illet (neden) ve teşbih (benzetme) olmak üzere dört unsurdan oluşan analogi bilgisi yaratıcı muhayyilenin ön keşiflerine eşlik ettiğinde şiirsel ifade kıyas derecesine yükselebilir. Teşbihin derecesinin de farklılaşabileceğini dile getiren Fârâbî, bunun konunun kendisi bakımından, benzetmenin yakın ve uzak olmasından ya da şairin sanat konusundaki ustalığından kaynaklandığını dile getirir (Fârâbî, 2019, s. 74.). Buradan hareketle kişinin içinde bulunduğu toplumsal, ekonomik, siyasal, felsefi, dini vb. bütün etkenlerin şiirsel ifadeler üzerinde etkisi olduğunu dile getirebiliriz. Nitekim kişi icra ettiği bir sanatta ya da telif ettiği bir şiirde ne kadar ustalaşmışsa ya da ne kadar tecrübe edinmişse ortaya koymuş olduğu ürünler de o derece yetkinleşecektir.

Fârâbî için hitabet ve şiir ortak bir zemine sahip gözükmektedir. O hitabeti “halkın meşgul olduğu şeylerde, onların sahip oldukları bilgi miktarınca, ilk bakışta onlar nezdinde etkili öncüllerle ve ilk konulduğu haliyle onların kullanmaya alıştıkları durumda bulunan lafızlarla onları ikna etme” olarak tanımlarken şiiri ise yine bizzat aynı şeylerde sözle tahayyül olarak tanımlar (Fârâbî, 2018c, s. 84). Böylece her iki sanat da halkın uğraşları bağlamında yine halka yönelik söylemler olarak karşımıza çıkar. Aradaki fark ikna ettirme ile tahayyül ettirme arasındaki farka dayanır. Halkın uğraşları bağlamında halka yönelik tahayyül ettirme eylemini icra ettiklerinden şairleri halk ile birlikte avamdan saydığı anlaşılan Fârâbî şiiri ne teorik sayar ne de mutlak olarak sanatların en üstünü kabul eder.

Fârâbî, kategorileri cedelin, safsata sanatının, hitabetin ve şiir sanatının son olarak da amelî sanatların konusu olarak inceler. Gösterilene nice-



lik, nitelik mekânda oluş, konum, izafet, zamanda oluş, etki ve edilgi kazandıran kategorileri hitabet ve şiir sanatında başka; safsata, cedel ve felsefe (burhan) söz konusu olduğunda başka açıdan değerlendirir. Amelî sanatların konusu kategorilerin kıyaslandığı işaret edilir bir şey iken sanatçının kendi nefsinde konuya dair tasavvur ettiği şey ise o konunun türüdür. Dolayısıyla sanat etki ettiğinde akli türün gösterilen bir ferdine etki eder. Ancak Fârâbî’ye göre sanatın akli türün işaret edilen ferdine etki etmesi yalnızca hitabet ve şiir sanatı ve bu ikisinin kapsamına giren şeylerde söz konusudur. Safsata, cedel ve felsefede ise söz konusu değildir. Çünkü Fârâbî’ye göre “hitabet ve şiirden her biri, konuştuğunda veya hitap ettiğinde kategorilerin kendilerine kıyaslandığı ve kategorilerdeki (şeylerle) tarif edilen işaret edilirlerde konuşur ve hitap eder.” (Fârâbî, 2018c, s. 11). Bunun anlamı şudur: Hitabet, kendisinde kategorilerde olanlardan bir şey bulunduğuna ikna etmeyi; şiir ise kendisinde kategorilerden bir şey bulunduğunun hayalini oluşturmayı amaçladığından bu iki sanat, felsefe, cedel ve safsatadan ayrılır. Zira felsefe, cedel ve safsata türlerden öteye geçemeyen ve gösterilene inmeyen düşünme tarzlarıdır. Mantık da kendi yaptığı bu ayırmadan yine kendisi istifade ederek farklı durumlar için bu farklı derecelerden birini seçerek isti’mal eder.

Fârâbî, hatipler ve şairlerin ve buna bağlı olarak da halkın, izâfî (görelî) olmaktan anladıkları şeyin Aristoteles’in *Kategoriler* kitabında izâfî olanın ne olduğuna dair yaklaşımından farklılaştığına değinir. Şairlerin ibarede müzahama göstererek ve mecaz yaparak biri diğerine kıyasla söylenen her iki şeye “izâfî” dediklerine vurgu yapar. Hâlbuki Aristoteles’in izâfî (görelî) hakkında yürüttüğü tartışmada bu müsamahakâr tutum açıkça reddedilmiştir. Aristoteles’e göre iki şeyin izâfî olduğunu söylemenin ilk şartı varlıklarının birbirine bağlı olması veya herhangi bir şekilde birbirlerine taalluk etmesidir. İzâfet için bağlaşımlılığı öne çıkaran Aristoteles için birbirine kıyasla söylenen her iki şeye izafî demek mümkün değildir (Aristoteles, 1989, ss. 25-34). İşte Fârâbî’ye göre felsefe öğrencisi bu anlamda şairlerden farklılaşmalı ve yalnızca Aristoteles’in bizzat kendisinin de revize ettiği ve daha dar olmasına rağmen gelişmiş bir izafet anlamı sunan felsefi açıklamayı takip etmelidir (Fârâbî, 2018c, ss. 27-28).

Felsefi izafet yaklaşımının karşısında konumlandırılan şiir içinse Platon’daki ayakkabıcı-ressam metaforuna benzer şekilde bir başka metafor





ihdas eder. Fârâbî'ye göre şiir sanatının erbabı ile süsleme (tezvîk) sanatının erbabı sanatlarında kullandıkları maddeler birbirinden farklı olmasına rağmen; sanatlarının sûreti, fiilleri ve amaçları konusunda bir ortaklık taşır. Şiir sanatının yapıldığı şey sözlerdir. Süsleme sanatının yapıldığı şey ise renklerdir. Bu, iki sanat arasındaki farktır. Ancak her ikisinin fiilinde ortak olan şey teşbihtir ve her ikisinin amacı insanların vehimlerinde ve hislerinde taklitler ortaya çıkarmaktır (Fârâbî, 2019, ss. 74-75).

Kişinin bilme merakının bir sonucu olan araştırma eylemini doğrusal ve tedricî bir ilerleme içerisinde okuyan Fârâbî'ye göre bu yolculukta farkına varılan ilk kıyas yolları hatabî yollardır. Ardından matematiksel şeyleri ve doğayı inceleme başlar. Sonra cedeli yollara başvurulur. Olgunlaşmaya kadar kullanılan cedeli hitapların kesinliğin oluşması için yeterli olmadığı açığa çıkınca da öğretim ve kesin bilgi yolları araştırılmaya başlanır. Bilimsel araştırmanın kemale ermesi ile teorik ve tümel ilmi felsefe olgunlaşır, onda araştırılacak hiçbir şey kalmaz ve yalnızca öğrenilip öğretilen bir sanat haline gelir (Fârâbî, 2018c, ss. 85-87). Kuşkusuz Fârâbî'nin bu ilerlemeci yaklaşımı felsefenin güncel sorular üretmeyeceği ve güncel cevaplar aramayacağı bağlamında değerlendirilemez. Onun kastı hatabî ve cedeli yollardan daha ileride gördüğü nazarî, burhânî felsefenin vurgulanmasıdır. Felsefenin tümelliğinden öteye bir araştırma metodu kurgulamayan Fârâbî için artık ilgi konusu olan onun öğretimi meselesidir. Bu ise özel öğretim ve bütün insanlar arasında ortak öğretim olarak ikiye ayrılır. Özel öğretim yalnızca burhânî yollar ile yapılırken, genel yahut ortak öğretim ise cedeli, hatabî ve şiirsel yollarla yapılır (Fârâbî, 2018c, s. 87). Bu nokta Fârâbî'nin şiiri pedagojik bir metot olarak gördüğünü söylemeye imkân tanır. Böylece şiiri felsefe ve cedel öncesi hatabî bir yol olarak gören Fârâbî'nin felsefenin tekâmülünden sonra ise şiire bir öğretim metodu olarak yaklaştığını söylemek mümkündür (Şiirsel dilin klasik mantık öğretimindeki rolü için bkz. Altunya, 2014, ss. 146-166). Şiir, felsefenin öğrenimi bağlamında ona hizmet eden bir unsura dönüşür. Bu haliyle kısmen de olsa kontrol altında tutulmak istenir. Zira Fârâbî, şiirsel öğretim ile doğruluğu daha önceden burhân açısından tetkik edilen teorik ve pratik şeylerin öğretilmesini daha uygun bulur. Bu anlamıyla Fârâbî'nin kastettiği şiirsel öğretim doğru ve yanlışın tespitinde yeni bir



şey söylemez. Aksine evveleminde tespit edilen doğrunun aktarılmasında araç mesabesinde dir.

Fârâbî, öğretimde zaruri olan şeyleri üç sınıf altında inceler. İlki, öğretimi amaçlanan şeyin bilgisinin kendilerinden hareketle gerçekleştiği ilkelerdir. İkincisi bu ilkelerin yerini tutan ve onlara yardım eden şeyler olmak bakımından ilkelerin ifadesi (ibâre)’dir. Üçüncüsü ise bir kısmı düzenli bir kısmı düzensiz olan terkiplerdir. Fârâbî bu üçlü tasnifin ikincisi olan ifadeyi de kendi içinde üç alt kısma ayırır: Bunlar şiîrsel ifade, hatâbî ifade ve ilmî ifadedir (Fârâbî, 2014, s. 162). Buradan hareketle Fârâbî için şiîrsel ifadenin kendisinin de, tıpkı öğrenimi zorunlu olan ilkeler gibi, o ilkelerin yerini tutan ibârelerden biri olarak öğreniminin ikinci dereceden zorunlu olduğu söylenebilir.

Fârâbî’nin şiiri bir söz sanatı olarak algılayanın ötesinde zihnin inanma (inkıyâd) tasnifinde şiire biçtiği rol önemlidir. Fârâbî, kendisi vasıtasıyla zihnî inkıyâdın gerçekleştiği beş sınıf sayar. Her biri bir vesileye işaret eden bu sınıflar, şiîrsel unsurlar ile inanma, hitâbete dayalı sözler ile inanma, sofistlik/yanıltıcı şeyler vasıtasıyla inanma, diyalektik/cedel yoluyla inanma ve kesin bir doğruya inanmadır. Fârâbî bu beşincisini, yani zihnin mutlak olarak inanmasını diğerlerinin bir şemsiyesi gibi ele alır. Böylece şiire dayalı inanma, zihnin mutlak olarak inanmasının bir alt sınıfına dönüşür ve mukayyet bir unsur olarak karşımıza çıkar. Ancak şiir aynı zamanda bir sonraki tasnifte de yer alır. Fârâbî’nin kıyas türleri dediği ve inkıyâd tasnifinde bahsettiği inanma tarzlarından mutlak genel olanları karşılayan türler böylece ortaya konur. Bu bağlamda şiire dayalı olan inanma her ne kadar mutlak inkıyâd türü olmasa da, şiire dayalı kıyas, kıyas türleri içinde zikredilir. İşte zihnin şiire ilişkin olana inanmasını oluşturan şeyler, anlamı “şiire ilişkin olanlar” olan sekizinci kitapta yani Poetika’da ele alınır. Poetika’nın ise zannedildiği gibi Aristoteles’in sistemli felsefesinin öncesine gidemeyeceği fikrinde olan Fârâbî, mantık sanatına dair Aristoteles öncesi kaydedilen literatürün ya bu sanata dair fiiller ya da bu fiillerin sürekli tekrarlanması ile oluşan yetiler olduğunu aktarır ve Homeros’un şiire dair yetisini bu bağlamda sayar. Ama bu sanatın Aristoteles öncesinde sanatların dayanması gereken düzene uygun olarak bulunduğu fikrini ise reddeder. Daha açık ifadeyle Fârâbî için Aris-



toteles öncesi şiir, pek tabii uygulama ve yeti olarak varken, şiirin teorisi anlamında poetika Aristoteles'e kadar yoktur (Fârâbî, 2016, ss. 70-84).

Taklit ve tahyîli amaçlayan ve bu bakımdan bir durumu veya bir şeyi ya güzellik veya çirkinlik ya da yücelik veya düşüklük bakımından hayal ettirme özelliğine sahip olan (Fârâbî, 2018b, s. 116) şiirsel konuşmanın kıyasa dayalı diğer sanatlar bağlamında konumu Fârâbî'ye göre satranç oyununun gerçek anlamda ordu sevkîyatına nispeti gibidir (Fârâbî, 2018a, s. 20). Bu analogi iki anlama gelebilir. İlk olarak şiirin kıyas karşısında ikincil ve arızî bir konumda değerlendirildiği düşünülebilir. Öte yandan tıpkı ordu sevkîyatının satranç aracılığıyla daha iyi öğretilmesi gibi kıyasa dayalı diğer sanatların da şiirsel ifadeler aracılığıyla daha iyi kavratılabilmesi mümkün görülür. Bu şiirle daha iyi kavratılma hadisesi ise Fârâbî'ye göre sadece tahrik ve yönlenme yoluyla belli bir şeyi yapmaya teşvik edilen insana yönelik hitapta kullanılır. Daha açık ifadeyle şiir, esasında burhani seviyede düşünmesine bir vesile bulamamış insanlar için düşünüp taşınmanın (reviyye) yerini tutar (Fârâbî, 2018b, s. 118). Fârâbî'nin her ne kadar şiiri eğitim – öğretim bağlamında bir alet olarak istî'mal ettiği açıksa da beş sanatın her birinin ilkelerinin farklılaşmaması ihtimaline binaen bir kaygı duyduğu da aşîkârdır. Bu bağlamda mantık bir taraftan öğretime destek ve yardım sağlarken diğer yandan da beş sanatın birbirleriyle karıştırılmaması bağlamında bir sakındırma işlevi görür. Zira beş sanatın sınırlarının muğlaklaşması, Fârâbî'ye göre söz gelimi poetik/şiirsel olduklarının farkında olmaksızın şiirsel ifadelerle oluşan ve tahayyüle dayalı olan inançların gerçeğe götüren yolmuş gibi algılanmasına sebep olur (Fârâbî, 2018b, s. 124).

Fârâbî, felsefenin tek amacının güzel/iyi olanı elde etmek olduğunu söylerken esasında bize şiir sanatındaki güzele ulaşma arzusu bağlamında bir kapı aralar: Bu da aynı amaca matuf görünen şiirin felsefe öğreniminde bir ön çalışma olarak görülmesine işaret eder. Bu bağlamda Fârâbî'nin modern dönemde informal mantık çalışmaları bağlamında ele alınan şiirsel kanıt, kanıtsal şiir (Yaran, 2021, ss. 245-252) gibi teorilerin tarihsel zeminini oluşturduğu ve şiiri salt edebi bir tür yahut mimesis bağlamında bir poetika olarak ele almakla kalmayıp mantık alanının bir unsuruna dönüştürdüğü söylenebilir.



## Sonuç

Fârâbî çeşitli eserlerinde şiir sanatına yer vermiş, bu sanatı mantıksal bağlamda ele almıştır. Öte yandan şiir sanatını ele aldığı risâlede bu sanatı yüzeysel işlemiş, daha çok Aristoteles öğretilerine bağlı kalmıştır. Özellikle eserlerinde Yunan şiir anlayışını yansıtmış, kendi döneminin şiir anlayışını ele almamıştır. Bu da bize kendisinden önceki bilgi birikimine ulaştığını göstermektedir. Şiir sanatını işlerken herhangi bir dini ve siyasi kaygı gütmemiş, onu daha çok teknik anlamda incelemiştir. Şiir sanatı ile ilgili her ne kadar Aristoteles’ten önce çalışmalar yapıldığını belirtmiş olsa da bu sanatın teorik olarak ilk defa Aristoteles tarafından incelendiğini açıkça ifade etmiştir. Şiirin taklide dayandığı, şiirde temsilin kullanıldığı, şairlerin dereceleri, şiirin öğretim biçimlerinde kullanıldığı, şiirsel ifadelerin dilin tekâmülü sonucunda oluştuğu gibi konulardan bahsetmiştir. Şiirsel ifadelerin dilin tekâmülü sonucu oluştuğunu belirterek şiirin toplumsal gücünü ifade etmiştir. Bilgi değeri açısından şiiri beş sanat içerisinde son sıraya yerleştirse de, şiir ve şair arasında kurmuş olduğu ilişkiye baktığımızda taklitçi diye isimlendirdiği şairleri ve onların telif etmiş olduğu şiirleri eleştirmiştir. Bununla birlikte Fârâbî şiir sanatını, kurallarını ve kanunlarını bilerek yapan şairleri ve telif etmiş oldukları şiirleri eleştirmemektedir. Şiirin eğitim açısından gücüne de değinen Fârâbî bu bağlamda öğretim amaçlı şiirden faydalanabileceğini düşünür. O halde kısaca ifade edebiliriz ki Fârâbî’nin bu sanata yapmış olduğu en önemli katkılardan biri şiir sanatını mantıksal anlamda ele almış olması, ikincisi ise şiirsel ifadelerin toplumsal gücünü olumlamış olmasıdır.

Buradan hareketle diyebiliriz ki şiir ile mantık ilişkisi Fârâbî’de biri şiirin felsefe öğreniminde ve kıyas türleri bağlamında işlevselliğine işaret eden diğeri ise mantığın şiirin beş sanat içerisinde tanınmasını ve ayrıştırılmasını sağlayan yönüne işaret eden iki veçheli bir şekilde tasarlanmıştır. Bu da onun seleflerinden ayrı olarak şiire mantık açısından yeni ufuklar açan özgün tarafını teşkil eder.



## Kaynaklar

- Altunya, H. (2014). *Klasik Mantık Açısından Hakikat ve Şiir*. İstanbul: Büyüyen Ay.
- Aristoteles. (1989). *Organon I Kategoriyalar*. (H. Ragıp. Atademir, Çev.) (2.basım.). Ankara: MEB.
- Aristoteles. (2007). *Poetika*. (İ. Tuna, Çev.) (16.bs.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Bayraktar, M. (1997). Fârâbî'nin "Şiir Sanatının Kanunları Risalesi" Adlı Eseri. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 36(1), 45-66.
- Bilen, O. (2004). Ebû Bişr Mattâ ile Ebû Sa'îd es-Sirâfî Arasında Mantık ve Gramer Üzerine Bir Tartışma. *İslâmiyât*, 7(2), 155-172.
- Emiroğlu, İ. (2013). *Klasik Mantığa Giriş* (10. bs). Ankara: Elis Yayınları.
- Emiroğlu, İ., & Altunya, H. (2018). Örnekleriyle Mantık Sözlüğü. İstanbul: Litera Yayıncılık.
- Fârâbî. (2014). *Kitâb'ul-Burbân*. (Ö. Türker & Ö. M. Alper, Çev.) (1.bs.). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Fârâbî. (2015). *İhsâu'l-Ulûm*. (A. Arslan, Çev.) (5.bs.). İstanbul: Divan Kitap.
- Fârâbî. (2016). *Kitâbü'l-Elfâzî'l-Müstamele fî'l-Mantık*. (Y. Aydın, Çev.) (1.). İstanbul: Litera Yayıncılık.
- Fârâbî. (2018a). *Et-Tavvîa*. (Y. Aydın, Çev.) (1.). İstanbul: Litera Yayıncılık.
- Fârâbî. (2018b). *İhsâu'l-Ulûm*. (Y. Aydın, Çev.) (1.bs.). İstanbul: Litera Yayıncılık.
- Fârâbî. (2018c). *Kitâbu'l-Hurûf*. (Ö. Türker, Çev.). İstanbul: Litera Yayıncılık.
- Fârâbî. (2019). *Risâle fî Kavânîni Smâ'ati's-Şîr/Şu'arâ'*. (Ayşe Taşkent, Çev.). Ankara: Türkiye Bilimleri Akademisi.
- Gutas, D. (2015). *Yunanca Düşünce Arapça Kültür*. (L. Şimşek, Çev.) (6. bs). İstanbul: Kitap Yayınevi.
- İbn Sînâ. (2006). *Kitâbu's-Şifâ II. Analitikler*. (Ö. Türker, Çev.). İstanbul: Litera Yayıncılık.
- Jarrety, M. (2010). *Poetika*. (İsmail Yerguz, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Kâtibî. (2017). *Şemsiyye Risâlesi*. (F. Özpilavcı, Çev.) (1.bs.). İstanbul: Litera Yayıncılık.
- Keklik, N. (1962). Fârâbî Mantığının Kökleri. *Şarkiyat Mecmuası*, (4).



- Keklik, N. (1969). *İslam Mantık Tarihi ve Fârâbî Mantığı* (C. 1-D). İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Kuşlu, H. (2019). Ebû Bîşr Mettâ'dan İbn Sinâ'ya Mantığın Konusu: Söz ve Lafızlar mı Yoksa İkinci Makul Anlamlar mı? *İslâm Araştırmaları Dergisi*, (42), 1-28.
- Özpilavcı, F. (2018). *Fârâbî'nin Önerme Anlayışı*. İstanbul: Litera Yayıncılık.
- Platon. (2007). *Yasalar*. (Candan Şentuna & Saffet Babür, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Platon. (2010). *Devlet*. (Sabahattin Eyüpoğlu & M. Ali Cimcoz, Çev.) (20.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ross, D. (2017). *Aristoteles*. (A. Arslan, Çev.) (2. bs). Kabalcı Yayınları.
- Street, T. (2016). *İslam Mantık Tarihi*. (H. Kuşlu, Çev.) (2. bs). İstanbul: Klasik Yayınları.
- Taşkent, A. (2019). *İbn Sinâ ve Fârâbî'nin Poetikaları Aristoteles'in Poetika'sının İslam Dünyasındaki Yansımaları*. (Hüseyin Sarıoğlu, Ed.). Ankara: Türkiye Bilimleri Akademisi.
- Yaran, C. S. (2021). *Kur'an'dan Örneklerle Klasik ve İnförmel Mantık*. İstanbul: Rağbet Yayınları.



**Öz:** Beş sanattan şiir felsefe tarihi boyunca kendini sürekli gündemde tutmayı başarmıştır. Platon şiire daha çok politik/dini kaygı çerçevesinde yaklaşarak onun dönüştürücü gücünü ideal devleti bağlamında kontrol altına almaya çalışırken Aristoteles şiir sanatına büyük önem vermiş ve bu bağlamda Poetika adlı müstakil eserini kaleme almıştır. Daha sonraki süreçte bu eser öğrencileri tarafından Organon (alet) isimli mantık külliyyatının içine dâhil edilmiştir. Platon'un muhteva kritiği diyebileceğimiz yaklaşımından farklı olarak şiiri daha çok form bağlamında ele alan Aristoteles'in söz konusu politik kaygıyı gütmediği anlaşılmaktadır. Ancak şiir, tüm bu geleneklerden beslenen Fârâbî'ye kadar mantık ile doğrudan ilgisi kurulan bir sanat olarak ortaya çıkmaz. Fârâbî'nin özgünlüğü şiiri edebi bir tür olmanın yanında mantıksal ilgisi bağlamında ele almış olmasıdır. Bu makalede şiir ile mantık ilişkisinin Fârâbî'de biri şiirin felsefe öğreniminde ve kıyas türleri bağlamında işlevselliğine diğeri ise mantığın şiirin beş sanat içerisinde tanınmasını ve ayrıştırılmasını sağlayan yönüne işaret eden iki veçheli bir şekilde tasarlandığı savunulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Mantık, Fârâbî, kıyas, beş sanat, şiir.

