

Marmara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslâm Tarihi ve Sanatları Bölümü
Marmara University, Faculty of Theology, Department of Islamic History and Arts
&
İslâm Konferansı Teşkilatı, İslâm Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi (IRCICA)
Organisation of Islamic Conference, Research Centre for Islamic History, Art and Culture

İSLAM MEDENİYETİNDE BAĞDAT (MEDİNETÜ'S-SELÂM) ULUSLARARASI SEMPOZYUM

INTERNATIONAL SYMPOSIUM ON
BAGHDAD (MADINAT al-SALAM) IN THE ISLAMIC CIVILIZATION

المؤتمر الدولي بغداد (مدينة السلام) في الحضارة الإسلامية

7-9 Kasım / November 2008
Bağlarbaşı Kültür Merkezi
Üsküdar- İSTANBUL
TÜRKİYE

PROGRAM

Umraniye Belediyesi'nin katkılarıyla
Sponsored by Umraniye Municipality

BAĞDAT`TA BİR MÛSİKÎ NAZARİYATÇISI: YA`KÛB B. İSHÂK EL-KİNDÎ

Doç. Dr. Ahmet Hakkı TURABÎ

A. HAYÂTİ ve ŞAHSİYETİ

İslâm târihinde ilk "İslâm Filozofu"¹ ünvanına sahip olan Ebû Yûsuf Ya`kub b. İshâk el-Kindî, Kûfe'de doğdu.² Aristokrat bir aile olan Kindî'nin ataları İslâm öncesi cahiliye döneminde olduğu gibi, İslâm sonrası Emevî ve Abbâsî dönemlerinde de önemli idarî vazifeler almışlardır. Babası İshâk İbnü's-Sabbah (ö. 808) Abbâsî halifelerinden Mehdi, Hâdi ve Hârünürreşid zamanlarında Kûfe valiliği yapmıştır. Kadı Sâ'id, Kindî'nin çocukluğunu Kûfe'de geçirdiğini ve ilk tahsilini yine burada aldığını belirtmektedir.³

Klasik kaynaklarda Kindî'nin doğum tarihi genellikle 796 olarak verilmektedir.⁴ Çocukluk ve ilk gençlik yıllarını Kûfe ve Basra'da geçiren Kindî küçük yaşta babasını kaybetmiş ve annesi onu eğitime teşvik etmiştir.⁵ Kûfe'deki

* Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi.

¹ Cemâleddin İbn Nübâte el-Mısri, *Serhu'l-Uyûn*, Bulak 1678, 144.

² İbnü'-Nedim, *el-El-Fihrist*, Beyrut 1978, 357; İbnü'l-Kıftî, *İhbâru'l-Hukema*, Mısır 1326, 241; İbn Ebî Usaybî'a, *Uyûnu'l-Enbâ*, Mısır 1882, 286. Bazı kaynaklar da Kindî'nin Basra'da, bazıları da Vâsıt'ta doğmuş olduğu kaydedilmiştir. İsmail Hakkı İzmirli, *Feylesûfu'l-Arab*, (trc. Abbas Azzâvî), Bağdat 1963, 14.

³ Kadı Said, *Tabakatu'l-Ümem*, Haydariyye 1967, 68; İbn Nübâte, 144.

⁴ Kindî'nin doğum tarihi ile ilgili tartışmalar için bkz., Mahmut Kaya, *Kindî, Felsefi Risaleler*, İstanbul 1994, X.

⁵ Henry Corbin, *Tarihu'l-Felsefeti'l-İslâmiyye*, (trc. Nasir Mürüvve), Beyrut 1966, 235. Bazı kaynaklar Kûfe'den bahsetmeksizin bir müddet Basra'da kaldığını belirtirler. İbn Cülcül, *Tabakatu'l-Etibba ve'l-Hukema*, (thk. Fuâd Seyyid), Kahire 1985, 73. Yalnız Kindî'nin yüksek öğrenimini Bağdat'ta yaptığında klasik kaynaklar ortaktırlar.

âlimlerden Kur'ân-ı Kerîm, Fıkıh, Kelâm ve Mantık dersleri aldı.⁶ Bu bilgilerle yetinmeyen Kindî daha sonra Bağdat'a gitti.⁷ Abbasî Devleti'nin başkenti olan Bağdat, o dönemlerde ilmin vatanı ve âlimlerin durak yeri idi. Câmileri, medreseleri ve saraylarıyla da bir kültür ve sanat merkezini andırıyordu. Bağdat'a yerleşen Kindî kısa zamanda ilmi, zekâsı, çalışkanlığı sayesinde şöhret oldu. Bılhassa Halife Me'mûn (813-833) zamanında sarayda düzenlenen din, dil, ilim ve felsefe alanlarındaki tartışmalara ve sohbetlere katılmaya başladı ve onun takdirini kazanarak Beytülhikme'de bulunan mütercimler kadrosuna girmeyi başardı. Özellikle Me'mûn, Mu'tasım (833-842) ve Vâsık (842-847)'ın yakın ilgi ve desteğini gördü.⁸ Kindî, Mutasım'ın oğlu ve veliahtı olan Ahmed'in arkadaşı idi ve Mutasım tarafından oğlu için mürebbi tayin edilmişti.⁹ Kindî'nin eserlerinden bir kısmını Ahmed b. Mutasım'a ithaf ettiği, onun soruları üzerine kaleme aldığı bilinmektedir. Hatta *Muhtasaru'l-Mûsika* isimli mûsikî risâlesini de Ahmed için te'lif etmiştir.¹⁰

Klasik kaynaklarda Kindî'nin yaklaşık olarak 70 yıl yaşadığı belirtilmektedir.¹¹ İbnü'l-Kıftî'nin Ebû Ma'şer'den naklettiği bir rivayete göre Kindî'nin ölüm sebebi dizkapağında ortaya çıkan bir hastalıktır. Tedavisi için yıllanmış şarap içen filozof, daha sonra buna tevbe etmiş ve bal şerbetiyle tedaviye başlamıştır. Ne var ki hastalığı dizkapağında tutup, vücudunun diğer taraflarına yayılmasını engelleyen şarabın yerine kullandığı bal şerbeti, başında şiddetli ağrılara sebep olmuş ve Kindî bundan dolayı vefat etmiştir.¹²

Kindî Yunanca eserleri Arapça'ya nakleden bir mütercim ve başkalarının yaptığı tercümelemleri gözden geçirerek tashih eden bir insan olarak anlatılır. Kindî'nin Beytülhikme'deki görevine bugünkü anlamda redaktörlük denebilir. Ayrıca onun, sarayda mütercim, tabib ve haraç divânı idareciliğinde çalışmış olması da mümkündür.¹³

⁶ Mecdî el-Ukayli, *es-Sima'inde'l-Arab*, Dımaşk 1966, 186.

⁷ Aziz eş-Şevan, *el-Musika li'l-Cemi'*, Kahire 1959, 52.

⁸ *el-Uyûn*, 286.

⁹ *a.g.e.*, 287.

¹⁰ *el-Fihrist*, 357.

¹¹ Kadı Said, 68. Bu farklı tarihler için bkz., 860, 866 (Salih el-Mehdî, *el-Musiki Arabiyye, Tarihuha ve Edebuha*, Tunus 1979, 100), 870 (Carl Brockelmann, *GAL*, LI, Leiden 1943, 230; Fuat Sezgin, *GAS*, Leiden 1979, III, 244), 873 (Henry Corbin, 236), 874 (Farmer, *History of Arabian Music*, London 1973, 127), Muhammed Lütfî Cem'a, *Târîhu Felâsifeti'l-İslâm*, Mısır 1967, 9.

¹² İbnü'l-Kıftî, 247.

¹³ De Boer, *İslâm'da Felsefe Tarihi* (trc. Yaşar Kutluay), I-II, Ankara 1988, 28.

Tercüme-i hâline dâir bir risâle ve eser bırakmamış olan Kindî'nin fizikî veya rûhî yapısı hakkında gerçek mânâda bilgi sahibi olabilmek mümkün değildir.

İslâm dünyasından Latince'ye çevrilen eserleriyle Kindî Batı'da da haklı bir üne sahiptir. İtalyan filozof ve matematikçisi Cardanus Hieronimus (ö. 1576) de *Subtilitate* adlı kitabında insanlık tarihi içinde dünyaca ünlü 12 seçkin düşünür ve bilgin arasında Kindî'yi de zikreder ve onu haklı yerine oturtur.¹⁴ Batı, Kindî'yi mezkûr eserleri dolayısıyla filozof olarak tanıması yanında matematikçi ve astrolojide uzman bir kimse olarak da bilmektedir.¹⁵

Ansiklopedik bir filozof olan Kindî eserlerinin önemli bir kısmını talebesi veliahd Ahmed b. Mutasım için yazmıştır. Bu kadar çok eser yazmasının geçiş dönemindeki ilmî boşluğu doldurmak gayesine matuf olduğunu söylemek yanlış olmaz. Aynı konuda eserler vermesi ise hemen hemen aynı mahiyette cevaplar taşıyan soruların farklı zamanlarda talebeleri ve dostları tarafından sorulması üzerine kaleme alınmıştır. Mûsikî risâlelerinde de sık sık tekrarlar göze çarpmaktadır. Yaklaşık son bir asırdan beri Kindî'nin genel eserleri üzerinde çeşitli çalışmalar yapılmaktadır.¹⁶

İslâm medeniyetinin zirvesine ulaştığı bir dönemde dünyada medeniyet merkezi olan ve antik felsefeyi diriltten rönesansa ortam sağlayan Bağdat, Kindî gibi velûd bir alimin de yetişmesine ortam hazırlamıştır.¹⁷

B. MÛSİKÎ RİSÂLELERİ

Klasik kaynaklarda müellifin mûsikî risâleleri karşımıza farklı isimlerle çıkmaktadır. Bu duruma müstensihlerin hataları neden olabileceği gibi, ikinci veya üçüncü elden alınan bilgilerin zayıflığı da sebep olmuş olabilir. Bununla birlikte yaptığımız çalışmalar sonucunda filozofun mûsikîye dair şu eserleri kaleme aldığını tespit ettik:

1-*Kitâbü'l-A'zam fi't-Te'lif "Kompozisyona Dair Büyük Kitap"* (Kayıp).

2-*Risâle fi Nisebi'z-Zemâniyye "Ritim Üzerine Bir Risâle"* (Kayıp).

¹⁴ Kaya, *Risâleler*, XVII.

¹⁵ Gerhard Endreb, "Al-Kindî Über Die Wiedererinnerung Der Seele", *Orients*, XXXIV, Leiden 1994, 175-220.

¹⁶ Geniş bilgi için bkz., Kaya, XXII, XXIII.

¹⁷ Ülken, 160, *el-Fihrist*, 357, İbn Cülcül, 73, İbnü'l-Kıftî, 240, Ömer İbn Sehlân es-Sâvi, *Müntehâb Sıvanu'l-Hikme*, (nşr. D. M. Dunlop), New York ts., 113, Beyhakî, *Tetimme Sıvanu'l-Hikme*, Lahor 1932, 25-26; *Tarihu'l-Hukemâ*, Lahor 1350 (Farsça), 26.

3-*Risâle fi Sınâ'ati'l-Akvâli'l-Adediyye "Şiir Sanatı Üzerine Bir Risâle"* (Kayıp).

4-*Risâle fi Hubr Sınâ'ati't-Te'lîf "Müzikal Kompozisyon Üzerine Bir Dene-me"* (British Museum, Oryantalizm Bölümü, no 2361, vr 165^a-168^a).

Kindî bu risâlesinde; kompozisyon sanatını, notasyon, -uda tatbik ederek ses perdeleri ve notaların terkiibini değerlendirmiştir. Burada şunu belirtmek gerekir ki Kindî notaları ebced harfleriyle sembolize ederek İslâm âleminde nota yazımına ilk adımı atmıştır. Ayrıca İslâm dünyasında, mûsikî dizisini 12 ses üzerine bina etmiştir. Bu hesap, modern asırdaki "yarım tanini aralıkları"nın oluşturduğu kromatik diziye uygun, Pîtagoras dizisiyle ise tam mutabıktır.¹⁸

5-*Kitâbü'l-Musavvitâti'l-Veteriyye min Zâti'l-Veteri'l-Vâhid ilâ Zâti'l-Aşreti'l-Evtâr "Bir Telliden 10 Tellie Kadar Olan Enstrümanlar Üzerine"* (Oxford Üniversitesi, Bodleian Ktp, Marsh no 663, vr. 226-238).

Üç makaleden oluşan bu eserinde müellif şu konulardan bahsetmektedir: Birinci makale: "Sesli enstrümanlar ve tel sayıları üzerine": Enstrümanların farklı olmasında başlıca sebepler ve bunlar üzerinde mûsikînin icrâsı. İkinci makale: "Melodilerin Kompozisyonu Üzerine": Mahir bir mûsikîşinas için gerekli olan şeyler... Üçüncü makale: "Tellerin Benzerlikleri Üzerine". Genel olarak bu risâlesinde Kindî, mûsikî sanatıyla gök cisimleri arasındaki ilişkiyi temellendirmek istemiş ve bunu sesin diğer bir kaynağı olan enstrümanlar üzerinde göstermiştir. Başta da belirttiğimiz gibi Ethos Doktrini etrafında meseleleri değerlendirmiş ve bir mûsikîşinas için gerekli gördüğü şeyleri anlatmıştır. Milletlere has olan enstrümanları da sayarak bize dönemin enstrümanları hakkında da bilgi vermektedir.

6-*Risâle fi'l-Luhûn ve'n-Nağam Ellefehâ li-Ahmed İbn Mu'tasım "Makamlar ve Notalar Üzerine Bir Risâle- Ahmed b. Mutasım İçin Yazıldı"* (Berlin Millî Kütüphanesi, no 5530, vr 25^a-31^a; Manisa Halk Kütüphanesi, no 1705, vr 110^b-123^a).

Risâle, tamamen ud ve ud üzerinde icra edilebilen melodik türlerden bahsetmektedir.

7-*Muhtasaru'l-Mûsîka fi Te'lîfi'n-Nağam ve San'ati'l-Üd Ellefehâ li-Ahmed İbn Mu'tasım "Udun Yapısı ve Kompozisyon Üzerine Bir Özet - Ahmed b. Mutasım İçin Yazıldı"* (Kayıp).

¹⁸ Ahmed Mahmud el-Hifnî, *İshak el-Mevsilî*, Kahire 1951, 196-197.

8-Risâle fî Eczâ Hubriyye fî'l-Mûsîka “Mûsikî İle Alâkalı Cüzler Üzerine” (Berlin, Tübingen Üniversitesi Kütüphanesi, Ahlwardt Bölümü, no 5503, vr 31^b-35^b).

Risâle eksik olmakla birlikte bu eksiklik büyük bir bölüm teşkil etmemektedir. Zira risâledeki konuları girişte açıklayan Kindî'nin ifadesinden anladığımız kadarıyla burada sadece “filozofların mûsikî hakkındaki güzel söyleyi” başlıklı bölüm eksiktir. Zekeriya Yusuf, bu bölümü aynı başlıkla *İhvân-ı Sâfa Risâleleri*'nde mevcut olan bir bölüm ile tamamlamıştır. Zira İhvân-ı Sâfa'nın mûsikî konusunda Kindî'ye dayandığı hatta bazı yerlerde harfiyyen aynı kelimelerin kullanıldığı aşîkârdır.¹⁹

İki makaleden oluşan eserde Kindî, birinci makalede ritim ve mûsikî-şiiir münasebetini ele almış; II. Makalede ise “Ethos Doktrini”ni anlatmak istemiştir. Rosenthal'in de tanıtımını verdiği Kindî'nin bu risâlesi bazı konuları açınsından eşsizdir.²⁰ Özellikle renkler ve kokulara dair verilen bilgiler bize bin yıl önceki Bağdat halkının zevkleri hakkında bilgi vermektedir.

9-Risâle fî'l-Medhal ilâ Sınâ'ati'l-Mûsîka “Mûsikî Sanatına Giriş” (Kayıp).

10-Risâle fî Kısmeti'l-Kânûn “Kanon'un Taksimatı Üzerine Bir Risâle” (Kayıp).

Aynı zamanda bu sıralamada risâlelerin müellif tarafından yazılış tarihi de göz önünde bulundurulmuştur.

C. KINDÎ ve MÛSİKÎ

Kindî'de irfan öğretisi “ilm-i insanî” ve “ilm-i ilahî” şeklinde ikiye ayrılmaktadır. Kindî musikîyi mantık, felsefe, quadrivium (dört bilim), hesap, hendese, hey'et ilimleri ile birlikte ilm-i insanî kapsamında değerlendirir. İlm-i ilahî ise ancak peygamberlere vahiy yoluyla bildirilen ilimdir.²¹

Aristoteles'in Kitaplarının Sayısı Üzerine isimli risâlesinde Kindî şöyle der: “...Matematik bilgisinden yoksun olan kimse, bu kitaplardaki bilgilerin künhüne asla vakıf olamaz. Matematik ilimlerinden kasdım, aritmetik, müzik, geometri ve astronomidir.”²² Bu risâlenin bir başka yerinde ise “bir kimse riyazat ve teâlîm adı verilen aritmetik, geometri, astronomi ve müzikten yoksun olur-

¹⁹ Zekeriya Yusuf, *Müellefetü'l-Kindiyyi'l-Musikiyye*, Bağdat 1962, 22; Amnon Shiloah, *The Theory of Music in Arabic Writings*, München 1979, 256.

²⁰ Franz Rosenthal, “Two Graeco-Arabic”, *Proceedings of the American Philosophical Society*, CX/4 (1966), 263-265.

²¹ Corbin, 240.

²² Kaya, *Felsefi Risaleler*, 157.

sa, nicelik ve niteliğe ait bilgiden, dolayısıyla bu ikisi vasıtasıyla ulaşılan cevher bilgisinden de yoksun olur. Nicelik, nitelik ve cevher bilgisinden yoksun olan ise felsefe bilgisinden yoksun sayılır²³ demektir.

Kindî'nin mûsikîsi bir dereceye kadar Yeni Pitagorasçılığın etkisi altındadır.²⁴ Melodi, nağmeler ve bunların kompozisyonunu sayısal oranlarıyla birlikte parlak dehasıyla icat eden Pitagoras, bunu peygamberlik nuru vasıtasıyla aldığını iddia eder. Zira insanî nefislerin seslerden etkilendiği, nağmelerin bedenlere ve ruhların hareketine doğrudan tesiri olduğu şeklindeki Süleyman (a.s.)'in görüşünden istifade etmiştir.²⁵

Şunu önemle belirtmek gerekir ki Kindî, İslâm mûsikî tarihinde ilk eser veren müellif değildir. Bilakis mûsikîye dâir eserleri bizlere ulaşan ilk İslâm müellifidir.²⁶ Kindî'den önce Yunus el-Kâtip ve İshak el-Mevsilî'nin eserler verdiğini görmekteyiz. Fakat Kindî'nin yaşadığı asırda yeni bir merhaleye giren mûsikî bu döneme kadar mücerred, zahir bir sanat olarak kalmış, bu asırda mükteseb bir kültür haline gelmiştir. Artık musikîşinasın sanatının icrasında şiir, kompozisyon, cins, makam, ritim unsurlarını bildiği bir dönem başlamıştır.²⁷ Kindî'nin yaşadığı asır musikî açısından çok önemli ve büyük gelişmelerin olduğu bir asırdır ve bu nazariyelerde Kindî'nin çok mühim bir payı vardır.²⁸

Arap mûsikî tarihi; melodilerinin güzelliği, bunların tenkit ve takdiri, eskiye sarılıp ona tabi olmak, İran-Rum mûsikîlerinin alınması gibi konular etrafında cereyan eden tartışmalarla doludur. Özellikle Yunanlılar'ın mûsikîye dair eserlerinin Arapça'ya tercümesinden sonra ortaya çıkan Kindî, bu ihtilaf-ları ilmî olarak çözmüş ve Arap ruhunu sağlamlaştırmıştır. Mûsikîşinaslar ve şarkıcılar için mûsikî melodileri ve formlarında kullanacakları nazarî kaideler koymuştur. Dolayısıyla bu ilmin öğrencileri için kolay bir yol açmış ve ekol olmuştur. Ahvanî bundan dolayı Kindî'yi İslâm'da mûsikînin ilk okulunun sahibi olarak niteler ve Kindî ekolünün Fârâbî elinde gelişip İbn Sînâ'da zirvesini yaşadığını iddia eder.²⁹

²³ Kaya, 164.

²⁴ Corbin, 240.

²⁵ İzmirli, 79. Daha geniş bilgi için bk., D'erlanger, I, 272-273; Kâtip Çelebi, II, 903; Süleyman Uludağ, *Musiki ve Sema*, İstanbul 1992., 345.

²⁶ Yusuf Şevki, *Risâletü'bnü'l-Müneccim*, Mısır 1976, 18.

²⁷ Sâmî Hâfız, *Târihu'l-Mûsika ve'l-Ġnâi'l-Arabî*, yy., ts., 93.

²⁸ Aziz eş-Şevân, *el-Mûsika*, 57.

²⁹ Ahmed Fuâd el-Ahvanî, *Kindî Feylesûfu'l-Arab*, Kahire 1985, 164-165.

Farmer, Kindî'yi Grek şerhçilerinden sayar.³⁰ Yusuf Şevkî de Kindî'nin Arap mûsikîsinde ilmî ekolün ilk kurucusu olduğunu belirtir.³¹ Gerçekten de Arap rönesansının gerçekleştiği parlak bir devir olan hicrî III. asırda mûsikî eserleri bize ulaşan ilk filozoftur. Musikî risâlelerinde o dönem mûsikîsinin günümüze kadar bilinmeyen yönlerini aydınlatmış ve nazariyat ile ilgili birçok gerçekleri açıklamıştır.

Eserlerinde nazari birçok konuyu değerlendiren Kindî, yaşadığı sırada Arapça lügatlerde bulunmayan birçok ilmî terimler kullanmıştır. Bunlar, nazari mûsikîde büyük bir yer işgal eder.³² Farmer, ilk ilmî mûsikî eserinin Halil b. Ahmed tarafından yazıldığını belirtir. *Kitabü'n-Neğam ve Kitabü'l-İkâ'*. Fakat Kindî'nin eserlerinin bunlardan daha önemli olduğunu da belirtir. Birçok terimin ilk defa kullanılması veya kapalı ifadelerin sıklığı belki de Kindî'nin ilk muallim olmasından kaynaklanmaktadır. Ukaylî eserinde Kindî'nin iki rolünden bahseder:

1-Arap mûsikîsinin seyrini düzgün bir seviyeye oturtmuştur,

2-Grek müelliflerinin eserlerini şerhetmedeki rolü çok önemlidir.³³

Aynı zamanda bir matematikçi olan Kindî *Risâle fi Hubr* adlı eserinde mevcut notalar için konulacak tel uzunlukları ve kalınlıkları arasındaki oranları da hesaplamıştır. Uddaki nağmeleri tek tek isimlendirerek yerlerine koyar ve hesabını yapmıştır.³⁴ Kindî'nin eserleri bu sahada yapılan ilk çalışmalardır. Kindî *Risâle fi Hubr*'unda mûsikînin yazımını (notasyon) ilk defa ele alan ve bunu gerçekleştiren bir filozof olmuştur.³⁵ Bunu herbir nağmeye ebced harflerinden birer sembol vererek gerçekleştirmiştir.

Sâmi Hâfız, Kindî'nin derin ilmî tecrübesiyle mûsikîye de yöneldiğini ve risâlelerde mûsikîyi güzel bir şekilde tahlil ettiğini belirterek onun mûsikîye tesirlerini şu şekilde özetlemiştir:

1-Mûsikîye dair eserler yazması, dolayısıyla duygu ve hislerin bu güzel sanatla etkilenmeleri,

2-Arap mûsikî dizisini 12 yarım sese ayırması (Batı dizisine tamamen uygundur),

³⁰ Farmer, *Târîh*, 115.

³¹ Sâmi Hâfız, 13-14.

³² Sâmi Hâfız, 102.

³³ Farmer, *Historical Facts for the Arabian Musical Influence*, New York 1970, 346-347.

³⁴ Yusuf Şevkî, *Risâle*, 13-14.

³⁵ Muhammed Bûzeyne, *el-Mevsuatu'l-Musikiyye*, Tunus 1991, 12.

3-Herbir yarım ses için isim vererek ud tellerinin ebced harfleriyle isimlendirmesi,

4-Daha önceki mûsikîşinaslar ve enstrümanlarla ilgili tarihî bilgiler vermesidir.³⁶

İslâmî düşünce tarihinde filozofumuzun katkısı olan bazı ilimlerde onu geçen alimler bulmak mümkündür. Fakat Kindî, İslâm mûsikîsinin kaidelerini ilk vaz' eden kimsedir. Bir nevi Fârâbî ve İbn Sînâ'ya yol açmıştır. Onlar da bu ilmi geliştirmiş ve özetlemiştir. Bu, Kindî mûsikî ilmini mutlak olarak icat etmiş demek değildir. İran, Yunan ve Eski Mısırlılar'dan beri uzun bir geçmiş olan mûsikî ilmini Pitagorasçılar eserlerinde işlemişler, nazarî kaideler koymuşlar ve bu eserler Arapça'ya nakledilmiştir. Fakat bu Grek kültürü alınarak ğına (şarkı) hususunda Arabî zevke uygun bir şekilde İslâm mûsikîsine tatbik edilmiştir. Melodi ve çeşnilerde onlardan etkilenmekle beraber Abbasi Devleti sanatı, kültürü ve enstrümanlarıyla ileri bir seviyeye ulaşmıştır.³⁷ Özellikle melodilerdeki yenileşme çok daha önemlidir. Çünkü bu dönemlerde tanburun yaygınlaşması mûsikî ekollerini ikiye ayırmıştır:

1-Tanburîler,

2-Udîler.

Udiler mûsikî dizisini oluşturan dört perde bağlı udu kullanıyorlardı. Nitekim Kindî de buntu tanini ve yarım tanini aralıklarıyla açıklıyordu. Tanburîler ise eski dört perde bağları arasına yerleştirilmiş izafi perdeler kullanıyorlardı. Bunlar "üç çeyrek mesafeler" olarak bilinen ve zayıf aralık seslerini veren përdelerdir.

Farmer, Fârâbî'den bahsederken Kindî'nin Aristoteles, Aristoksenus, Euc- lid, Nicamachus, Ptolemi ve diğerlerinin Arapça'ya tercüme edilen eserlerinden büyük oranda faydalandığını belirtmektedir.³⁸ Risâlelerinin birçok yerinde Grekler'den ve onların metodlarından bahseden Kindî *Risâle fi'l-Luhun*'unda Rumlar'ın kompozisyonda kullandıkları "ustuhûsiyye" denilen sekiz çeşniye benzeyen, sekiz makam modeli verir. Büyük bir ihtimalle Kindî'nin bahsettiği bu çeşniler, Rumlar'ın kompozisyonda kullandıkları sekizli çeşni grubundan Hypomicsolidian'a karşılık gelmektedir. Sekizinci çeşni olan Hypomicsolidian ilk çeşni olan Dorian'a benzemekle beraber aralarında oktav farkı vardır.³⁹

³⁶ Sâmi Hâfız, 90.

³⁷ el-Ahvânî, 161.

³⁸ Farmer, "On the Writers on Music in Western Europe", *JRAS*, 1932, II, 562.

³⁹ "Modes", *Grove's Dictionary*, V, 797-799.

Ahvânî, Kindî'nin aynı zamanda Sabîiler'den, Yunan felsefesinden ve İskenderiye ekolünden de etkilendiğini iddia etmektedir. Zîrâ bu ekoller yer-gök, ulvî-süflî âlemler arasında güçlü bir bağın varlığına inanan ekollerdir. Kindî ise âlemler arasındaki ilişkiye mûsikî cihetinden yaklaşarak kozmolojide mûsikîye bir yer açma çabası içine girmiştir. Ayrıca kozmolojik olayları mûsikî açısından değerlendirmeye tâbi tutmuştur.⁴⁰ İzmirli İsmail Hakkı, Kindî'nin kompozisyon, usûl ve mûsikî sanatı üzerinde değerli eserler yazdığını belirttiikten sonra parlak bir şair olduğunu ve ud üzerine eserler yazdığını belirtmektedir.⁴¹

Kindî mezkûr risâlelerinde mûsikî konusunu birçok açılarından ele alır. Bazen felsefî yönden inceler ve felsefî terimler kullanır; bazen matematiksel olarak inceler ve matematik terimleri kullanır; bazen de mûsikî açısından ele alarak mûsikî terimleri kullanır.⁴² Mûsikînin bir ilim dalı olarak kurulduğu bu dönemde nazariyata ait ilk eserlerini veren Kindî'nin mûsikî risâlelerinde mânâsı kapalı birçok teknik terim mevcuttur.

a-Ud

Tarihi boyunca birçok şekil değiştiren ud, Kindî'nin yaşadığı dönemlerde bugünkü şeklinden yaklaşık olarak üç çeyrek boy daha küçüktür.⁴³ Zîrâ Kindî'nin bildirdiğine göre bir telin uzunluğu otuz parmak (takriben 35 cm.) ölçüsündedir.⁴⁴ Kindî'de kullanılan udu şöylece tavsîf edebiliriz: Kindî'nin udu pratikte dört tel, nazariyatta ise hâdd veya zîr sâni diye isimlendirilen bir telin ilavesiyle beş tellidir. Kindî, Fârâbî, İbn Sînâ, İbn Zeyle ve İhvân-ı Safâ, udun bu beşinci telinden sadece nazariyatta bahsetmişler, pratikte kullanmamışlardır.⁴⁵ Ayrıca risâlelerinde Kindî devamlı "destâne" denen perde bağlarından bahseder. Bugünkü udlarda kullanılmayan perde bağlarının o günün udunda mevcut olduğunu görmekteyiz. Udun pratikte beşinci telinin kullanılması ve ilavesi, miladî dokuzuncu asında Endülüs'te yaşayan Ziriyab'a aittir.⁴⁶ Kindî ve

⁴⁰ el-Ahvânî, 187-188.

⁴¹ İzmirli, 83.

⁴² Bûzeyne, 359.

⁴³ el-Ahvânî, 17; Jean Jenkins and Paul Rovsing Olsen, *Music and Musical Instruments*, London 1976, 33.

⁴⁴ Zekerîya Yûsuf, *Mûsika'l-Kindî*, Bağdat 1962, 9.

⁴⁵ Farmer, "The Origin of the Arabian Lute and Rebec", *JRAS*, 1930, IV, 772-773; Amnon Shiloah, "L'epitome Sur la Musique Des İhvan al-Safa", *Israel Orientalism*, Jerusalem 1971, 181/161-162.

⁴⁶ Ahmed eş-Şa'ravî, "Ziryâb el-Bağdadî, Musikaru'l-Endülüs", *Mecmeu'l-Müerrihu'l-Arabî*, Bağdat 1980, XIII, 144-145.

digerlerinin sadece nazariyatta bu beşinci teli farzetmelerinin sebebi iki oktavlık ses dizisini ud üzerinde gösterebilmek amacına mâtuftur.⁴⁷

Tamamen dörtlüler üzerine kurulan Kindî'nin akord sisteminde herbir tel dörtlü aralık sistemiyle bölünmüş ve yerleri buna göre tesbit edilmiştir.⁴⁸ Kindî herbir teli dört temel ses üzerine binâ etmektedir: Dörtlü sistem. Bu sistem dört esas ses ve üç aralıktan oluşmaktadır. Bir oktavlık dizide oniki ses bulunan bu sistem bugünkü Batı müziği sistemine uygundur. Kindî'nin bu sisteminin nereye dayandığı tartışma konusudur. Farmer yaptığı çalışmalarda Kindî'nin bu uduyla İshak el-Mevsilî, Fârâbî ve İbn Sinâ'daki ud sistemlerini karşılaştırmalı olarak göstermiştir.⁴⁹ Buradan anlaşılan şeylerden bir diğeri de udun en kalın teli olan bam telinin o zamanlar kullanıldığıdır.⁵⁰

b-Notasyon (Tedvinü'l-Mûsîka)

Kindî İslâm mûsikî tarihinde ilk defa mûsikî notasını da icat eden kimse olmuştur.⁵¹ Arap harflerinden yararlanarak ebced harfleri üzerine tesis ettiği nota sistem, "ebced notası" olarak hâlâ anılmaktadır. Kindî'den önceki mûsikîşinasların eserlerinin yokluğu sebebiyle rastlamadığımız böyle bir ameliyeyi daha sonraları farklı bir şekilde Safiyyüddin Urmevî'de görmemiz mümkündür.⁵² Burada İsfahânî'nin *el-Eğânî*'sinde aktardığı bir rivayeti almak uygun olacaktır: "İshak el-Mevsilî bir beste yapıp Halife İbrahim b. el-Mehdî'nin dikkatine sunmak üzere bu besteyi, şiiri, ritmi, genişlemesi, parmak baskı yerleri, pozisyonları, taksimatı, bölümleri, nağme çıkış yerleri, karar perdeleri ve ölçüleri ile ona yazdı."⁵³ İsfahânî'nin bu rivayetinden anladığımız kardarıyla Kindî'den önce bu coğrafyada notasyona dair bazı usuller kullanılıyordu. Kindî'ye kadar Orta Asya'da Türkler, antik Mısırlılar ve Yunanlılar'ın değişik nota sistemleri kullandıkları ortadadır. Belki de Kindî'nin kullandığı ebced sistemini -yabancı medeniyetlere vukufu düşünülürse- Yunan alfabe notasından yararlanarak kurduğu ileri sürülebilir.⁵⁴

⁴⁷ Samha Amîn Elkholy, *The Function of Music in Islamic Culture*, Kahire 1984, 90. Ayrıca bkz., İbn Zeyle, *el-Kâfi fi'l-Musika*, (thk. Z. Yûsuf), Kahire 1964, 275; İbnü'l-Müneccim, *Kitabu'n-Nağam fi'l-Mûsika*, (thk. Y. Şevkî), Kahire 1972,, 4.

⁴⁸ Farmer, *Historical Facts*, 241.

⁴⁹ Farmer, "The Lute Scale of Avicenna", *JRAS*, 1937, II, 246-257; *Historical Facts*, 313; "Musiqî", *EI*, III, 753.

⁵⁰ Hıfînî, *İshak el-Mevsilî*, 198.

⁵¹ el-Ahvânî, 180.

⁵² M. Nazmi Özalp, *Türk Musikisi Târîhi*, Ankara 1986, II, 116.

⁵³ *el-Eğânî*, IX, 54-56.

⁵⁴ Yılmaz Öztuna, *Türk Musikisi, Teknik ve Târîh*, İstanbul 1987, 58.

Kindî, yedi nota olduğunu, bundan fazla veya eksik olduğunu ileri süren görüşlerin yanlış olduğunu belirtir ve bu notaları şöylece sayar:

- 1-Mutlaku'l-bam: A (la).
- 2-Sebbabetü'l-bam: B (si).
- 3-Vusta'l-bam / Bınsıru'l-bam: C (do).
- 4-Hınsıru'l-bam / Mutlaku'l-mesles: D (re).
- 5-Sebbabetü'l-mesles: E (mi).
- 6-Vusta'l-mesles / Bınsıru'l-mesles: F (fa).
- 7-Hınsıru'l-mesles / Mutlaku'l-mesnâ: G (sol).

Kindî'nin oluşturduğu mûsikî sistemi, ara seslerle birlikte oniki ses üzerine kurulmuştur. Kindî bunu "Cem'ullezi bi'l-küll" diye isimlendirir. Bu sistemde başlangıç sesi ile son ses (oktav) keyfiyet itibarıyla birbirlerinin aynıdır. Kindî'nin bu oniki sesi bam ve mesles telleri üzerindedir. Kindî iki oktavlık yani 24 seslik sistemi ud üzerinde gösterebilmek için uda beşinci bir tel ilave etmiştir. Bam ve mesles telleri üzerindeki asıl yedi notayı "neğamu's-seb'u'l-evâil" (ilk yedi nota); mesnâ ve zîr telleri üzerindeki oktavlarını da "neğamu's-seb'u'l-evâhir" (son yedi nota) olarak isimlendirmiştir.

c- İkâ' (Ritim, Usûl)

Kindî'nin mûsikî risâlelerinde "ikâ" ismiyle zikrettiği ritim, vuruşlarının kıymetleri birbirine eşit veya eşit olmayan fakat mutlaka kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanların belli bir şekilde sıralanmasıyla meydana gelen muayyen kalıplar halindeki sayı veya vuruş gruplarına denir. Kısaca ifade etmek gerekirse ikâ, zamanın kalıplaşmış şeklidir.⁵⁵ Kindî bunları genel olarak "en-nisebü'z-zemaniyye" (zamansal oranlar) olarak isimlendirmiştir.

Kindî'nin usullerine ve bunları nasıl tarif ettiğine bakalım:

- 1-Sakil evvel: Peşpeşe üç nakra ve sakın bir nakra, usul başa döner.⁵⁶
- 2-Sakil sâni: Peşpeşe üç nakra; sakın bir nakra, hareketli bir nakra, usûl başa döner.

⁵⁵ İsmail Hakkı Özkan, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri*, İstanbul 1987, 557.

⁵⁶ Nakra: Arap dilinde vurma, vuruş manalarına gelmektedir. Kindî'den sonraki nazariyatçıların da kullandığı ve birim vuruş zamanı da denilen nakra kelimesine Hızır b. Abdullah'ın Edvar'ında da bu manasıyla rastlanmaktadır. Hızır b. Abdullah nakrayı şöyle tarif eder: "Bil ki nakra deyu ilm-i ğnada darba eydürler, eli eli vurmak gibi. Ya eli defevurmak gibi ya bir nesne kible urmak gibi. Nitekim ilm-i ğnada ten demek bir nakradır. Tenen demek iki nakradır." Sadrettin Özçimi, *Hızır b. Abdullah (MÛSBE Basılmamış Yüksek Lisans Tezi)*, İstanbul 1989, s. 112.; Nuri Özcan, "Darb", *DİA*, VIII, 486.

3-Mahûrî: Aralarına bir nakra zamanı girmesi mümkün olmayan peşpeşe iki nakra; tek bir nakra; sonu ve başlangıcı arasında bir nakra zamanı.

4-Hafif sakîl: Aralarına bir nakra zamanı girmesi mümkün olmayan peşpeşe iki nakra; aralarında bir nakra zamanı olan iki tane üçerli nakra grubu.

5-Remel: Münferid bir nakra ile başlar, aralarına bir nakra zamanı giremeyen peşpeşe iki nakra ile devam eder, sonu ile başı arasında bir nakra zamanı vardır.

6-Hafif remel: Üç tane hareketli nakra, sonra usûl başa döner.

7-Hafif hafif: Aralarına bir nakra zamanı giremeyen peşpeşe iki nakra, herbir çift nakra arasında bir nakra zamanı.

8-Hezec: Aralarına bir nakra zamanı giremeyen peşpeşe iki nakra, herbir çift nakra arasında iki nakra zamanı.

Risâlelerden görüldüğü üzere Kindî ikâ'yı öncelikle melodik, şiirsel ve müziksel ikâ' olmak üzere üçe ayırır. Daha sonra bunların notasyonu ve zamansal orantılarını sağlamak için şiirsel ikâ'ları temel alarak bunları bu şekilde özetler. Zîrâ Araplar'da bir şiir beyti sebep, veted ve fasılları müstemildir. Sebep; bir nakra ve bir imsâk (es-sus) dır. Bu da bir müteharrik (sesli), diğeri sakîn (sessiz) iki harften oluşur. "Hel, bel, kum" gibi. Bir şiir beytindeki karşılığı "fu" dur. Daire (0) hareketinin, çizgi ise (-) sakîn olan harfin karşılığıdır v.s. Bu minval üzere Kindî, bu yazım yoluyla sekiz ritmik modeli anlatmaktadır.⁵⁷

d-Cinsler ve Makamlar

Kindî, risâlelerinde bize üç tane cinsten ve bunların yardımıyla oluşan sekiz makamdan bahsetmektedir.⁵⁸

1-Tanini cinsi: Diyatonic:⁵⁹

Tetrakord bu cinste şöylece taksim edilir.

Tanini aralığı + tanini aralığı + bakiyye (fadla) = tetra kord.⁶⁰

204 + 204 + 90 = 498.⁶¹

⁵⁷ el-Ahvânî, 181.

⁵⁸ NOT: Bugünkü Türk musiki nazariyatında makamdan daha çok "çeşni" karşılığını kullanırsak daha anlaşılır olacağı kanaatindeyiz.

⁵⁹ Diyatonic dizi, beş tam, iki yarım sestten meydana gelen dizilerdir (tabîî do gamı gibi), Özkan, 37.

⁶⁰ Tetrakord: Tam dörtlü aralık. İki ton, bir diyatonic yarım tondan oluşan tetrakorddan bir oktavda iki tane vardır. Vural Sözer, 417.

⁶¹ Bu hesaplar Yusuf Şevki'den alınmıştır, *Risâletü'l-Kindî*, 65-66.

2-Levni cinsi: Kromatik.⁶²

Birbuçuk tanini + Bakiyye + Bakiyye = Tetrakord

$318 + 90 + 90 = 498$.

3-Te'lify cinsi: Anarmonik.⁶³

$1/4$ Tanin + $1/4$ tanin + (2 x tanin) = tetra kord

Kindî bize yedincisi iki forma sahip olan yedi makam örneği sunmaktadır.

Grek teorisinde Kindî'nin bu makamlarının karşılıkları şunlardır: 1. makam: Phrygian, 2. makam: Lydian, 3. makam: Mixolydian, 4. makam: Hypodorian, 5. makam: Hypophrygian, 6. makam: Hypolidian, 7. makam a) Dorian, b) Hymixolydian.⁶⁴

e-Kindî'de Mûsikî Dizisi

Kindî, Arap mûsikî dizisini -Avrupa mûsikî dizisi gibi- 12 yarım sese ayırmaktadır. O, ayrıca ebced harfleri çerçevesinde herbir yarım ses için semboller koymuş ve telleri isimlendirmiştir.⁶⁵ Kindî'nin bu mûsikî dizisi günümüze kadar kullanılan ve 12 notayı kapsayan bir dizidir. Modern tabirle kromatik dizi denen bu dizide her nota arasında belirli aralıklar bulunur. Kindî'nin bu kromatik dizisindeki notaların arasında üç türlü aralık çeşidi görülür. Bunlar ve günümüzdeki karşılıkları şunlardır:

1-Tanini aralığı (tone) = do - re aralığı gibi.

2-Yarım tanini aralığı (semi tone) = si - do aralığı gibi.

3-Bakiyye aralığı (limma) = Yarım tanini aralığından bir koma daha azdır. Bu aralık Pitagoras aralığının yarısı olarak da isimlendirilir.⁶⁶

⁶² Kromatik gam, beş tam iki yarım sestem meydana gelen gamdır. Bu gamın oluşturduğu sisteme bugün tampere sistemi denmektedir. Yani tam aralıkların 4,5 komaya bölünmesiyle meydana gelmiş, Batı musikisinin öz sistemidir. Kindî'nin sistemi de bu sisteme benzemektedir (Özkan, 36-37). Bu sistemdeki şekilde meydana gelen 12 yarım sesli diziyeye kromatik dizi denir. Yani yarım seslerin birbiri ardına gelmesi demektir. Batı müziğinde bir sekizlideki 12 yarım sestem meydana gelen dizidir (Yılmaz Öztuna, *TMA*, I, 462-463).

⁶³ Dokuz komalık diyeze çift diyez, dokuz komalık bemole ise çift bemol denir. Çift diyez bir sonraki sesle, çift bemol bir önceki sesle tam çakışmaktadır. Bu tip seslere anarmonik sesler denmektedir (Özkan, 37). Yani isimleri başka sesleri aynı olan notalardır. Türk Musikisinde bunlara "eşselen" de denmektedir (Öztuna, *TMA*, I, 268).

⁶⁴ "Modes", *Grove's Dictionary*, V, 798-799.

⁶⁵ Adil el-Bekrî, *Safiyuddîn el-Urmevî*, Kahire 1978, 102.

⁶⁶ Ahvânî, 174. NOT: Pitagoras dizisi 5 tam 2 yarım ses olmak üzere toplam 53 komalık bir dizidir. Pitagoras'ın limmaları (bakiyye) 4 koma taninileri ise 9 koma değerindedir. Eski Yunan dizisi de aynı ölçüdedir ve tabii diziyeye çok benzemektedir (Tevfik Sıbağ, *ed-Delil li'l-Musika'l-Âmm*, Dımaşk ts.,24-25).

f-Mûsikî - Tıb İlişkisi

M.Ö. VI. yy. da Pitagoras'ın zamanından beri mûsikî ve beşerî nefis arasındaki güçlü bağ üzerinde eskiler düşünmüşler ve tedâvisi için mûsikînin çeşitli türlerinden istifade etmişlerdir.⁶⁷

Risâlelerinden de görüleceği üzere Kindî'nin mûsikî ve nefis arasındaki ilişkiyi değerlendirerek bundan tıp ilminde istifade ettiği mûsikînin insan ruhu ve bedeni üzerinde tesiri olduğunu ispatladığı bir gerçektir. Kindî *Kitabü'l-Musavvitât*'ında ud tellerinden bahsederken bunların insanda hangi duygu ve davranışları canlandırdığı ve hangilerinden uzaklaştırdığına da değindiği görülmektedir. Konuyu sadece teller açısından ele almayan Kindî ritimlerin ve makamların da insan ruhu üzerindeki tesirlerinden bahsetmektedir. Zirâ Kindî'nin mûsikîsi mûsikînin matematiksel meseleleri kadar sesin fizyolojik ve psikolojik tavrılarını da kapsamaktadır.⁶⁸ Bu konuları *Risâle fi'l-Luhûn*'unda işleyen filozofumuzun etkileri İhvân-ı Safâ'da da görülmekte olup, onların bu mediko-müzikal sistemleri ortaçağ Avrupası boyunca ve günümüzde hastanelerde ve insanların tedavisinde kullanılmaktadır.⁶⁹

Farmer, *1001 Gece Masalları* üzerine yaptığı çalışmasında bu hikâyelerde de mûsikînin tedavide kullanıldığını belirtmektedir. Bu hikâyelerde bahsi geçen tedavinin sadece rûhî değil, insan aklını güçlendirme, kezâ fiziksel olduğunu söylemektedir.⁷⁰

Filozofumuz risâlesinde mûsikînin sadece insan üzerinde tesiri olmadığını bilakis bu tesirin hayvanlar üzerinde de geçerli olduğunu ifade eder. Bu bağlamda meselâ, timsah ve dülfinin (bir çeşit yunus balığı) zembr ve bûk seslerini işittiklerinde hareketlenip denizden çıktıkları ve gemiye bindiklerini; bir çobanın eliyle çaldığı ıslıkla sürüyü topladığını; tavus kuşlarının duydukları mûsikîyi kuyruklarını açıp, en güzel renklerini göstererek tepki verdikleri şeklinde örnekler sayar ve şöyle devam eder: “Öyle tür mûsikîler vardır ki, insan bunları işittiğinde nefsi boşalır ve ölür, harpte kahramanlaşır, bazan sevinir bazan da üzülür. Bunlar hayvanlara da aynı şekilde tesir eder.”⁷¹

⁶⁷ Ziyaüddîn Ebü'l-Hubb, *el-Mûsika ve İlmu'n-Nefs*, Bağdat ts., 41.

⁶⁸ Usâme Ânûtî, “el-Kindî Musikiyyâ”, *Târîhu'l-Arab ve'l-Alem*, Beyrut 1978, yıl 1, sa: 2.

⁶⁹ Farmer, “A Further Arabic-Latin Writing on Music”, *JRAS*, 1933, II, 320-321.

⁷⁰ Farmer, *el-Musika ve'l-Ğina fi Elf Leyle ve Leyle*, (trc. Hüseyin Nassâr), Beyrut 1980, 14.

⁷¹ Ahmet Hakkı Turabi, *Ya'kub b. İshak el-Kindî'nin Musiki Risaleleri*, MÜSB Enst. Basılmamış YL tezi, İstanbul 1996, 23.

İbnu'l-Kıftî *İhbâr*'ında Kindî'nin mûsikîyle bir genci nasıl tedavi ettiğini anlatmaktadır.⁷² Sözkonusu rivayet açıkça Kindî'nin mûsikî ile tedavi hususunda mahir bir insan olduğunu göstermektedir.

g-Mûsikî ve Gök Cisimleri

Daha önceden belirttiğimiz üzere Pitagorasçı mûsikî anlayışının etkilediği İslâm Meşşâî filozoflarından biri olan Kindî, mûsikînin gök cisimleri ve tabiatla çok yakın ilişkisi olduğuna inanmakta ve böylece mûsikî felsefesini tebarüz ettirmektedir. Kindî, Grek Sabîî ve İskenderiye felsefelerinin etkisinde kalmış bir filozof idi.⁷³ Bu felsefeler alt ve üst âlemlerin arasında bir bağ olduğuna inanmakta idiler. Kindî de bu görüşe intisab etmiş ve risâlelerinin değişik yerlerinde bunu ispatlamaya çalışmıştır. Fârâbî bu konuda mûsikî açısından bu felsefeyi kabul etmezken, İbn Sînâ ise yeryüzü ile gökyüzü arasında böyle bir bağın bulunmadığını iddia ederek bu düşünceyi tamamen reddetmektedir.⁷⁴

Kindî *Risâle fi Eczâ Hubriyye fi'l-Musikâ* adlı eserinde udun dört telinden hareketle tabiattaki birçok şeyi sınıflamıştır. *Risâle fi'l-Luhûn*'unda ise udun yapısındaki astronomik sebeplerden bahsederken Kindî dört teli evrenin dört tabiatına benzetmiştir. Yine aynı risâlesinde Kindî'nin gezegenleri ve burçları tamamen ud üzerinde gösterme çabasına şahit olmaktadır. Yedi asıl büyük nota dediği yedi nağmeyi yedi gezegene, uddaki oniki parçayı da (dörtlü gruplar halinde olan) oniki burca tekabül ettirmektedir.

⁷² İbnü'l-Kıftî, 246-247.

⁷³ el-Ahvânî, 187.

⁷⁴ Yalçın Çetinkaya, *İhvân-ı Safa'da Müzik Düşüncesi*, İstanbul 1995, 65.