



bilimname XXXVI, 2018/2, 63-90
Geliş Tarihi: 29.05.2018, Kabul Tarihi: 13.09.2018, Yayın Tarihi: 31.10.2018
doi: <http://dx.doi.org/10.28949/bilimname.428296>

İHVÂN-I SAFÂ'DA SANATIN AHLAKİ BOYUTLARI: MÜZİK ÜZERİNE BİR İNCELEME*

© Muhammet Fatih KILIÇ^a

Öz

Bu çalışma, IV/X. asırda Basra ve civarında bir felsefe topluluğu olarak yaşamış olan İhvân-ı Safâ'nın felsefesinde etik ve estetik arasındaki bütünlük ilişkisini müzik sanatı üzerinden ortaya koymayı amaçlar. Bu amaç doğrultusunda makalede öncelikle, müziği diğer sanatlardan farklı kılan özellikleri, müziğin kaynak ve gaye bakımından hikmetle olan ilişkisi, müziğin, İhvân'ın hakikate ulaşmanın temel yolu olarak gördüğü matematiğe dayalı zemini ve tanrısal sanatın doğrudan eseri olan semavi varlıklarla irtibatı ele alınmıştır.

İhvân'ın müziğe yüklediği bu metafizik anlam ve boyutlar, onların düşüncesinde, söz konusu sanatı metafiziğe açılan bir kapı hâline getirmektedir. Böylece müzik, bu sanatla meşgul olan kimselere söz konusu metafizik hakikatlerin gerekli kıldığı belirli ahlaki erdemler kazandırmaktadır. Metafizik hakikatlerin ahlaki sonuçlar doğurması fikrinin İhvân düşüncesindeki en belirgin anlamı, sanatın insanı Yüce Sanatkâra benzemeye çalışmaya sevk etmesi şeklinde ifade edilebilir. İhvân, metafizik bir çerçevede etikle estetik arasında kurduğu bu ilişkiyi, müziğin insan üzerindeki psiko-fizyolojik etkilerinin birtakım ahlaki sonuçlar doğurduğunu açıklayarak farklı bir düzlemde sürdürür.

Bu açıklamasında İhvân, Galenci tıp geleneğine dayanan insandaki dört sıvı karışım (*ahlât-ı erba'a*) teorisini müziğe uygular. Buna göre ud enstrümanındaki tellerin çıkardığı sesler, dört karışımın oranlarına etki ederek insanda cesaret, cömertlik, iffet ve yumuşak huyluluk gibi birtakım kalıcı ahlaki erdemler meydana getirmektedir. Bu düşüncesiyle İhvân, müzik üzerinden geliştirdiği etik ve estetik arasındaki bütünlük ilişkisini, metafizik bir çerçevenin yanı sıra fizik bir zeminde de kurmuş olur.

Anahtar kelimeler: İslam felsefesi, İhvân-ı Safâ, Müzik, Estetik, Etik



* Bu çalışma, Mardin Artuklu Üniversitesi Bilimsel Araştırma Biriminin desteği ile gerçekleştirilmiştir. Proje Kodu: MAÜ.BAP.18.EF.024

^a Dr. Öğr. Üyesi, Mardin Artuklu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, mimfatih@gmail.com

AL-IKHWÂN AL-ŞAFĀ' ON THE ETHICAL DIMENSIONS OF ART: AN ANALYSIS ON MUSIC

Since Ancient Greek philosophy, one of the most fundamental problems of the aesthetics has been the relationship between ethics and aesthetics. At the beginning of the questions that determine the nature of this relationship is the question of whether an object which is subjected to the judgment of beauty should have an ethically related content. Until modern times, this question has been answered to the point that, an object which is subjected to the judgment of beauty must also bear an ethical value. This answer states that in order to qualify an object or thing as beautiful in aesthetic sense, it should be connected to the good in ethical sense. From Ancient Greek philosophy to Islamic thought, we can clearly see the ideas and theories about this close relationship between ethics and aesthetics.

[The Extended Abstract is at the end of the article.]



Giriş

Güzeli kendisine konu edinen estetik disiplinin Antik Yunan'dan günümüze en temel sorunlarından biri, bu disiplinin etikle olan ilişkisidir. Bu ilişkinin mahiyetini belirleyen soruların başında ise ister tabii, isterse de insan eseri olan bir şey olsun, güzellik yargısına konu olan bir nesnenin aynı zamanda etikle ilişkili bir muhtevaya sahip olup olmaması gerektiği sorusu gelir. Bu soru, modern zamanlara kadar büyük ölçüde, güzellik yargısına konu olan bir nesnenin, aynı zamanda etik bir değer de taşıması gerektiği şeklinde cevaplanmıştır. Bu cevap, bir nesnenin estetik anlamda güzel olarak nitelenmesi için aynı zamanda etik anlamda iyilikle irtibatının kurulması gerektiğini ifade etmektedir. Dolayısıyla bu anlayışta, bir nesneyle estetik düzeyde irtibat kuran bir öznenin bu nesneye ilişkin ortaya koyduğu yargı, aynı zamanda ahlaki bir yön taşıyorsa gerçek anlamda estetik nesneden söz edilebilir. Bunun bir sonucu olarak, salt oransal uyum, düzen, tertip gibi güzellikle ilgili duyumsal kriterleri karşılayan ve fakat taşıdığı ya da işaret ettiği anlam bakımından ortaya çıktığı toplumun ahlaki ilkelerini ihlal eden sanat eserleri iyilik değerine sahip olmadığı için güzel olarak görülemez. Her güzelin, sonuçları bakımından aynı zamanda iyi olarak nitelendiği bu düşünce, estetiğin etikle ilişkisinin zayıflatıldığı ve sonrasında koparıldığı modern zamanlara kadar varlığını güçlü bir şekilde sürdürmüştür. Antikçağ klasik dönem felsefesinden, Helenistik okullara, Skolastik ve Patristik dönem Hristiyan düşüncesinden klasik ve klasik sonrası İslam düşüncesine kadar geniş bir yelpazede estetikle etğin bu sıkı irtibatına ilişkin düşünce ve

teoriler kendisini göstermektedir.¹

Bu çalışmada IV/X. asırda Basra ve civarında bir felsefe topluluğu olarak yaşayan İhvân-ı Safâ'nın kendi felsefe sistemlerinde etikle estetik arasında nasıl bir ilişki kurduğu müzik sanatı özelinde incelenecektir. Aslına bakılırsa İhvân-ı Safâ düşüncesinde, sadece müzik değil bütün sanatların en başta gelen amacı bilgi ve güzel ahlak elde etmektir.² Bu çerçevede düşünüldüğünde onlar açısından etikle estetik kopmaz bir ilişki içindedir. Bununla birlikte İhvân'da etik-estetik değer bütünlüğünün en açık şekliyle görüldüğü, güzelliğin metafizik kökeni ile ontolojik yansımalarını konu edinen meta-estetik tasavvurun³ en belirgin şekilde işlendiği ve hakikatin en üst düzeyde ortaya çıktığı insan eseri sanatların başında müzik gelmektedir.⁴ İhvân-ı Safâ estetiği ve müzik düşüncesi üzerine yapılan çağdaş araştırmalar, müzikle ahlaki arınma arasında bir ilişki olduğunu ortaya koyar. Ancak söz konusu ilişkinin İhvân felsefesinde hangi parametreler etrafında kurulabileceğini sistematik ve bütünlüklü olarak gösteren bir araştırma henüz yapılmış değildir.⁵ Bu çalışma da literatürdeki söz konusu ihtiyaca

¹ Bu konuyla ilgili felsefe tarihinden genel bir resim için bkz. Ayşe Taşkent, "Estetik ve Etik Değerler Bütünlüğü", *VI. Dinî Yayınları Kongresi, -İslam Sanat ve Estetik- Bildiri Kitabı* (İstanbul: 29-30 Kasım-01 Aralık 2013), 111-118.

² İhvân'a göre, genel anlamda sanatların amacı, "nefsin hakikate ilişkin bilgiler (*me'ârif hakikiyye*), güzel ahlak (*ahlâk cemîle*), doğru görüşler (*ârà' sahiha*) ve temiz ameller (*a'mâl zekiyye*) sayesinde yetkinleşmesidir. Nefsin yetkinleşmesindeki amaç, onun semanın melekutuna yükselmesini (*es-su'ûd ilâ melekûti's-semâ'*) mümkün kılmaktadır. Onun semanın melekutuna yükselmesindeki amaç ise madde denizinden ve tabiatın esaretinden kurtulmak, oluş ve bozuluş âleminin cehenneminden çıkıp ruhlar âlemi sahasına girmek ve orada ebedi olarak sevinçli, mutlu ve lezzet içinde kalmaktır." Bkz. İhvânü's-Safâ, *Resâilü İhvânî's-safâ' I* (Beyrut: Dârü Sâdir, 1957), 286,7-11; İhvân-ı Safâ, "Pratik Sanatlar ve Amaçları Üzerine", çev. Enver Uysal, *İhvân-ı Safâ Risâleleri I* (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012), 194. İhvân'ın müzik ve diğer sanatlara yaklaşımının estetik kaygılardan çok etik amaçlar taşımasıyla ilgili olarak bkz. Bayram Ali Çetinkaya, *Sayıların Gizemi ve Tasavvufun Dinamikleri* (İstanbul: İnsan Yayınları, 2008), 134.

³ Bu kavramın İslam estetiğindeki anlamıyla ilgili bir değerlendirme için bkz. Valerie Gonzalez, *Beauty and Islam, Aesthetics in Islamic Art and Architecture* (Londra, New York: Tauris, 2001), 7.

⁴ Bununla ilgili olarak bkz. İhvânü's-Safâ, *Resâilü İhvânî's-safâ' I*, 23,1-9; İhvân-ı Safâ, "Risalelerin İçeriklerini Özetleyen Fihrist Bölümü", çev. Enver Uysal, *İhvân-ı Safâ Risâleleri I*, 16.

⁵ Yalçın Çetinkaya, İhvân'da müzik düşüncesini ele aldığı çalışmasında, İhvân'da müziğin ruha tesir ettiğini ve bu nedenle ahlaki bir içeriğe sahip olduğunu belirtmekle birlikte, bu makalenin temel meselesi olan müziğin ahlakla ilişkisinin hangi parametreler etrafında kurulduğu; İhvân'ın meta-estetik tasavvurunun sanatlara bakışını nasıl etkilediği, müziği diğer sanatlardan ayıran özelliklerin neler olduğu, musikinin sahip olduğu hangi özelliklerin onu metafiziğe açılan bir kapı hâline getirdiği gibi meseleleri sistematik olarak soruşturamaz. Aslına bakılırsa Çetinkaya'nın bu çalışmasının İhvân'ın müzik düşüncesine ayrılan bölümleri, Matematik kitabının beşinci risalesi olan "Musiki"nin (alt başlıklarının

binaen ortaya konulmuştur.

Bu makalede, İhvân'ın kendi metinlerinden hareketle müziğin ahlakla ilişkisi kurulurken bu sanatın hangi yönlerden böyle bir etik sonuca yol açtığı sorunu, şu başlıklar altında tartışılacaktır: (i) Müziğin hakikati keşfetme ve ahlaka yönlendirme bakımından diğer sanatlara nispeten sahip olduğu özel konum, (ii) müziğin hem menşe hem de gaye bakımından hikmetle olan ilişkisi (iii) müziğin, Pythagorasçı bir bağlamda eşyanın hakikatini ve ilahi bir sanat olarak yaratılan âlemin inceliklerini kavrama konusunda en temel yollardan biri olan matematikle ilişkisi, (iv) müziğin, yine Pythagorasçı bir bakış açısıyla oluş-bozuluşun bulunmadığı ve tanrısal bir sanat eseri olan ay-üstü âlemdeki varlıklarla ilişkisi ve (v) müziğin, Hipokrat-Galenci tıp geleneğindeki dört karışım (*ahlât-ı erba'a*) teorisi bağlamında insanın psiko-fizyolojik yapısına etkisi.

A. Müziğin Diğer Sanatlar İçindeki Yeri

İhvân sanatları beşerî, tabîî, nefsanî ve tanrısal olmak üzere dörde

da dâhil edildiği bir özeti niteliğindedir. Bkz. Çetinkaya, *İhvân-ı Safâ'da Müzik Düşüncesi* (İstanbul: İnsan Yayınları, 1995), 87-134. Owen Wright, İhvân'ın müzik teorisini ele aldığı çalışmasında müstakil bir başlık ayırdığı müzik-ahlak ilişkisiyle ilgili olarak bütünlüklü bir çerçeve sunmaktan ziyade yalnızca müziğin İslam dünyasındaki meşruiyetine ilişkin tartışmaya değinir. Bu tartışmada ise İhvân'ın safını ortaya koyarken müzik-ahlak ilişkisi bağlamında yalnızca müziğin hikmet ehlinin bir icadı olduğu düşüncesine yer verir. Bkz. Wright, "Music and Musicology in the Rasâ'il Ikhwân al-Şafâ", *Epistles of the Brethren of Purity: The Ikhwân al-Şafâ' and Their Rasâ'il, An Introduction*, ed. Nader el-Bizri (Oxford: Oxford University Press, The Institute of Ismaili Studies, 2008), 239-240. Müziğin ahlakla ilişkisine dair müziğin diğer sanatlardan hangi bakımdan üstün olduğu, matematik ve metafizikle ilişkisi ve psiko-fizyolojik etkileri gibi konular, söz konusu başlık altında kendisine yer bulmaz. Aslına bakılırsa Wright bu çalışmasında, müzik risalesinin üzerine oturduğu müzik-ahlak ilişkisini de içerecek felsefi çerçeveye ilişkin genel bir açıklama sunmayacağını en başından belirtmektedir (Wright, a.g.m., 214). Mehmet Karakuş İhvân estetiğini konu alan doktora çalışmasında, İhvân'da sanatların meta-estetik arka planına ve müziğin ahlaki işlevine ilişkin birtakım açıklamalarda bulunur. Bkz. Karakuş, "İhvân-ı Safâ Risâlelerinde Estetik ve Sanat", Basılmamış Doktora Tezi (Kayseri: Erciyes Üniversitesi SBE, 2016), 127-134; 167-178. Ancak Karakuş'un eseri, müziğin psiko-fizyolojik etkileri ve matematiğe dayalı müzik anlayışı gibi İhvân'da müzikle ahlak arasındaki ilişkinin kurulmasında ön plana çıkan hususları sistematik bir şekilde inceleme konusu yapmaz. Aslında bu, müziği müstakil olarak inceleme konusu yapmayan bir eserden de beklenmez. Nisreen Sinjab da yüksek lisans çalışmasında İbnü'l-Heysem'le birlikte İhvân'ın güzellik tasavvurunu oransal uyum ve âhenk kavramları etrafında mukayeseli olarak tartışır. Sinjab, müzik estetiğinin oransal uyum yönünü açıklasa da çalışmanın kapsamında bulunmadığı için İhvân'da müziğin insanı ahlaki arınmaya ne şekilde ulaştırdığına ilişkin bütünlüklü bir açıklama sunmaz. Bkz. Sinjab, *Beauty in Classical Islamic Thought: The Aesthetics of Proportionality and Harmony According to Ikhwân al-Şafâ' (the Brethren of Purity) and Ibn al-Haytham (Alhazen)*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi (Beirut: American University of Beirut, 2013), 16-68.

ayırır.⁶ Bu sanatların zirvesinde, kuşkusuz ilahi sanatlar bulunur. Bu, âlemi bir sanat eseri (*el-âlem mesnû*) olarak gören İhvân'ın⁷ âlemin nasıl varlık kazandığıyla ilgili olarak ortaya koyduğu Plotinusçu sudur açıklamasına paralel bir çerçevede gelişir. Buna göre Tanrı, ruhani ve cismani bütün mevcudatın kendisinden hiyerarşik olarak sudur ettiği varlık kaynağı olduğu gibi, yine hiyerarşik bir düzende ortaya çıkan bütün sanatların da nihai kaynağıdır.⁸ Tanrı'nın kendi sanatını icra ederken doğrudan ve dolaylı olarak sebep olduğu eserleri vardır. O'nun hiçbir aracıya ihtiyacı olmaksızın doğrudan sebep olduğu eserleri, küllî akıl, küllî nefis gibi ruhani varlık sahasıdır. Bunlar aynı zamanda doğrudan ilahi sanatları ifade eder. Nefsani sanatlar, Tanrı'nın doğrudan eseri olan küllî nefsin sebeysel etkisiyle felekler, yıldızlar ve dört unsura karşılık gelir. Tabîî sanatlar, dört unsurun eseri olan madenler, bitkiler ve hayvanlardır. Sanatlar hiyerarşisindeki beşerî sanatlar ise insan emeğinin ürünü olan, müzik, hat, resim gibi sanatlara tekabül eder. İhvân'ın zikrettiği bu dört sanat arasındaki ilahi ve nefsani sanatlar, ay-üstü varlık sahasını şekillendirir ve diğer tabîî ve beşerî sanatlara kaynak teşkil eder. Buna göre ay-altı âlemde ortaya konulan her bir tabîî ve beşerî sanat, varlığını hiyerarşik olarak nefsani ve ilahi sanatlara borçludur.⁹ İhvân'ın hiyerarşik varlık açıklamasına dayalı olarak ortaya koyduğu bu hiyerarşik sanat anlayışı, insan üretimi olan sanatların da metafizik kaynağının Tanrı ve O'nun doğrudan sanat eseri olan ay-üstü âlem olduğunu ortaya koymaktadır.

Beşerî sanatlar arasındaki üstünlük kriterleri açısından çeşitli ilkeler veren İhvân,¹⁰ müzik sanatını diğer sanatlardan iki bakımdan üstün görmektedir. Bunların başında, müziğin, pratik faydaya dayalı sanatlardan

⁶ İhvânü's-Safâ, *Resâilü İhvânî's-safâ' I*, 277,15-278,2. Ayrıca bkz. İhvân-ı Safâ, "Pratik Sanatlar ve Amaçları Üzerine", 190.

⁷ İhvânü's-Safâ, *Resâilü İhvânî's-safâ' III* (Beyrut: Dârü Sâdir, 1957), 470,2. Ayrıca bkz. İhvân-ı Safâ, "Mezheplere ve Dinlere Dair", çev. Metin Özdemir, *İhvân-ı Safâ Risâleleri III* (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014), 376.

⁸ İhvân'ın hiyerarşik varlık açıklaması için bkz. İhvânü's-Safâ, *Resâilü İhvânî's-safâ' III*, 183,20-184,17; 464,10-465,22. Ayrıca bkz. İhvân-ı Safâ, "Pisagorculara Göre Varlıkların/Mevcutların Aklî İlkeleri Hakkında", çev. Murat Demirkol, *İhvân-ı Safâ Risâleleri III*, 150-151; İhvân-ı Safâ, "Mezheplere ve Dinlere Dair", 372-373; Enver Uysal, *İhvân-ı Safâ Felsefesinde Tanrı ve Âlem* (İstanbul: İFAV Yayınları, 1998), 150. Plotinusçu sudur açıklamasıyla İhvân'ın sudur şeması arasındaki ilişki için bkz. Godefroid de Callataÿ, *Ikhwān al-Safā' A Brotherhood of Idealism on the Fringe of Orthodox Islam* (Oxford: Oneworld, 2005), 17-20.

⁹ İhvânü's-Safâ, *Resâilü İhvânî's-safâ' I*, 284,8-286,11; İhvân-ı Safâ, "Pratik Sanatlar ve Amaçları Üzerine", 195-197.

¹⁰ İhvânü's-Safâ, *Resâilü İhvânî's-safâ' I*, 287,13-290,12; İhvân-ı Safâ, "Pratik Sanatlar ve Amaçları Üzerine", 195-197.

farklı olarak bizzat sanatın kendisinden kaynaklanan bir üstünlük değerine sahip olduğu düşüncesi gelir. Bir diğer ifadeyle İhvân açısından müzik “sanat için sanat” kriterine en uygun sanat olduğu için diğer sanatlardan üstün bir konuma sahiptir. Müziğin diğer sanatlardan üstünlüğünü ifade eden bir başka yönü ise insan ruhunda bıraktığı güçlü tesirdir. Bütün insanların müziği çeşitli vesilelerle kullandığını ifade eden İhvân, müziğin insan üzerindeki tesirinin aşikar olduğunu düşünür.¹¹ Bu tesir, müzik icracısının sanatındaki yetkinliğine göre güçlü ya da zayıf olabilir. Ancak yine de müzik dışındaki başka hiçbir sanat insan ruhunda bu denli etkili olamadığı için bu sanat diğer sanatlardan üstün bir konuma sahip olmaktadır. Müziğin diğer sanatlardan üstünlüğüne ilişkin bu kriterlerin çıkartılabileceği bir pasajda İhvân şöyle yazar:

Bilmelisin ki elle meydana getirilmiş her bir sanatın konusu olan heyûlâ tabii cisimlerdir. Bu sanatlar içinde üretilen bütün sanat eserleri de cismani şekillerden oluşur (*masnû'âtühâ küllühâ eşkâlün cismâniyye*). Ancak müzik bunun dışındadır (*illâ es-sînâ'atü'l-mûsîkiyye*). Çünkü müziğin konusu olan heyûlâ tamamen ruhani cevherlerdir. Müziğin onu dinleyenlerin nefislerindeki etkisi de tamamen ruhanidir. Bundan dolayı, müzikal melodiler, ses ve nağmelerin nefisler üzerindeki etkisi, sanatlarının içine konulmuş olan sanatkârların eserlerinin heyuladaki etkileri gibidir.¹²

Burada İhvân, müziğin konusunu, yani müzik sanatında kendisine dayanan şeyi ve bu çerçevede ortaya konan ürünü, diğer bütün sanatlardan farklı olarak ruhani cevher şeklinde gördüğünü belirtmektedir. Bu durum

¹¹ İhvânü's-Safâ, *Resâilü İhvânî's-safâ' I*, 185,15-23; İhvân-ı Safâ, “Musiki”, çev. A. Hakkı Turabi, *İhvân-ı Safâ Risâleleri I*, 132. İhvân, müziğin hastalıkların tedavisi, cesaretlendirme, hüznü dindirme, yorgunluğu hafifletme gibi birtakım pratik amaçlarla da kullanıldığını ifade eder. İhvânü's-Safâ, *Resâilü İhvânî's-safâ' I*, 187,10-189,10; İhvân-ı Safâ, “Musiki”, 133-134. Bu tür kullanım amaçlarının, ahlaki yetkinlik kazanmaktan farklı bir çerçevede geliştiği açık olsa da müziğin insan ruhu üzerindeki derin etkisini gösteren bir niteliğe sahip olduğu ortadadır. İhvân'ın müziğin insan ruhu üzerindeki tesirine ilişkin bu açıklamaları, Yeni-Eflâtuncu bir filozof olan Iamblichus'un (ö. MS 325) Pythagoras'ın (ö. MÖ 500-475 arası) hayatını konu aldığı eserindeki açıklamalarıyla paralel bir çerçevede gelişmektedir. Iamblichus bu kitabında müziğin belirli duygular üzerindeki tesirlerine ve sakinleştirici etkisine tanıklık eden çok sayıda anlatıya yer vermektedir. Bkz. Iamblichus, *De Vita Pythagorica Liber 15:64, 25: 110-14*, ed. L. Deubner, U. Klein (Stuttgart: B. G. Teubner, 1975), 35-35, 63-65. Ayrıca bkz. Ian Richard Netton, *Muslim Neoplatonists An Introduction to the Thought of the Brethren of Purity (Ikhwân al-Şafâ')* (Edinburg: Edinburg University Press, 1991), 35.

¹² İhvânü's-Safâ, *Resâilü İhvânî's-safâ' I*, 183,13-18; İhvân-ı Safâ, “Musiki”, 131. İhvân'ın aynı çerçevedeki başka ifadeleri için bkz. İhvânü's-Safâ, *Resâilü İhvânî's-safâ' I*, 183,8-9; 189,14; İhvân-ı Safâ, “Musiki”, 131, 134.

müziği, insanın bedeninden ziyade daha çok ruhuyla irtibatlı bir sanat kılmaktadır. Sözelimi bir mimari eser, sahip olduğu tasarım ve süslemeleriyle bir estetik amaç taşısa da aynı zamanda insanın barınma ihtiyacı gibi maddi varlığı ve bedeniyle ilgili de bir fayda sağlamaktadır. Müzik ise ruhani cevherlere dayalı ve bunları hedefleyen bir sanat olduğu için mimari örneğinde olduğu gibi aynı zamanda maddi ve pratik fayda sağlayan sanatlardan farklıdır ve salt estetik, ruhani kaygılarla icra edilir.¹³ Bu da müziği diğer sanatlar arasında “sanat için sanat” kategorisine en uygun sanat hâline getirmektedir.

İhvân-ı Safâ düşüncesinde müziğin tamamen ruhani cevheri konu alıp hedeflemesi, bu sanatın insanın ruhundaki derin etkisinin sebebini de açıklamaktadır. İhvân’a göre, müziğin oluşturduğu bu etkide sözlü eserdeki şiir ya da güftenin anlamı da etkili olabilir.¹⁴ Ancak İhvân, tek başına müziğin, ortaya koyduğu ifade bakımından sözlü eserlerdeki şiirin ya da güftenin anlamından uzaklaşarak bu anlamı aşabileceğini düşünür.¹⁵ İhvân, hükemânın müzikle ilgili düşüncelerini serdettiği bir bağlamda müziğin, mantık ve dilin ifade etmekte aciz kaldığı metafizik anlamları melodik cümlelerle dinleyicilere aktarabildiğine değinerek¹⁶ müziğin insan üzerindeki etki gücünü vurgulamaktadır.

Müziğin dinleyicilere aktardığı ve zaman zaman dilin sınırlarını aşabilen bu anlam zenginliği, müziğin insanı metafizik âlemle irtibatlı kılabilen işitsel bir sanat olmasıyla yakından ilgilidir. Bu aynı zamanda, İhvân’ın müziğin idrak edildiği işitme duyusuna nasıl baktığıyla ilgili bir konudur. İhvân müzik risâlesinde, görme duyusuyla işitme duyusu arasındaki üstünlük tartışmasına hikmet sahibi filozofların öne sürdükleri düşünceler etrafında değinir. İhvân bu konuda kendi görüşlerini açıkça serdetmez. Ancak tartışmanın bağlamını teşkil eden müziğin işitme duyusuyla olan zorunlu ilişkisi ve İhvân’ın tartışmayı, işitme duyusunu

¹³ İhvânü’s-Safâ, *Resâilü İhvânî’s-safâ’ I*, 183,13-18; İhvân-ı Safâ, “Musiki”, 131. İhvân’ın aynı çerçevedeki başka ifadeleri için bkz. İhvânü’s-Safâ, *Resâilü İhvânî’s-safâ’ I*, 183,8-9; 189,14; İhvân-ı Safâ, “Musiki”, 131, 134. Müziğin bu soyut yapısıyla ilgili olarak Beşir Ayvazoğlu şu ifadeleri serdeder: “Musiki sanatların en soyutudur ve onda fenomenler dile getirilmez. *Hüzün, sevinç, iç sıkıntısı, gönül rahatlığı* gibi psikolojik fenomenler eski musikimizde daha çok güftenin telkin ettiği duygulardır. Enstrümantal parçalardan aldığımız benzer duyular da şartlanma yoluyla nağmelere bizim yüklediğimiz şeylerdir. Gerçekte besteci hiçbir varlık veya kavramı doğrudan doğruya göstermeyen soyut seslerle uğraşır.” Bkz. Ayvazoğlu, *İslâm Estetiği ve İnsan* (İstanbul: Çağ Yayınları, 1989), 148.

¹⁴ İhvânü’s-Safâ, *Resâilü İhvânî’s-safâ’ I*, 210,13-22; İhvân-ı Safâ, “Musiki”, 145.

¹⁵ İhvânü’s-Safâ, *Resâilü İhvânî’s-safâ’ I*, 211,14-18; İhvân-ı Safâ, “Musiki”, 145-146.

¹⁶ İhvânü’s-Safâ, *Resâilü İhvânî’s-safâ’ I*, 234,14-235,10; İhvân-ı Safâ, “Musiki”, 156-157.

görme duyusuna nispetle daha üstün gören filozofların argümanlarıyla sonlandırması dikkate alındığında, bu, onların işitme duyusuna daha çok önem verdikleri şeklinde yorumlanabilir.¹⁷ Bu argümanlar arasında en dikkat çekici olanı, görme duyusunun duyumladığı şeyin çoğunlukla cismani; işitme duyusunun duyumladığı şeyin ise tamamen ruhani olduğu (*mahsûsâtü'l-basar ekseruhâ cismâniyye ve mahsûsâtü's-sem' küllühâ rûhâniyye*) yönündedir. Buna paralel olarak insan, görme duyusuyla, sadece yanı başında olan şeyleri bilirken işitme yoluyla zaman-mekan boyutlarını aşan metafizik hakikatleri bilebilir.¹⁸ Dolayısıyla işitme duyusuna dayalı bir sanat olarak müzik, resim sanatı gibi görme duyusuna dayalı olan sanatlardan farklı olarak metafizik hakikatleri dinleyiciye aktarabilmekte ve onu oluş-bozuluş dünyasına takılıp kalmaktan kurtarıp ahlakını yetkinleştirebilmesi için metafizik hakikatlere yönlendirebilmektedir.

B. Müzik-Hikmet İlişkisi

İhvân-ı Safâ'ya göre hikmet ehli olan sanatkârın amacı, sanatında, mutlak hikmet sahibi olan Tanrı'yı gâye olarak belirlemektir.¹⁹ Bu aynı zamanda İhvân'ın felsefenin nihai amacı olarak tanımladığı insanın gücü ölçüsünde Tanrı'ya benzemeye çalışmak (*et-teşebbüh bi'l-ilâh bi-hasebi tâkati'l-beşer*)²⁰ ilkesine tekabül eder. Bu ilke çerçevesinde düşünüldüğünde, İhvân'ın bilgiden ahlaka ve sanata değin insan üretimi olan bütün değerleri, estetik ve sanat kategorisinde değerlendirdiği söylenebilir.²¹ Dolayısıyla

¹⁷ İhvân ayrıca müzik risalesinin bir başka yerinde klasik İslami tasavvura uygun olarak beş duyu organı arasında işitme duyusunun önemine işaret ederken Mülk, 67/23 ve Secde, 32/9 ayetlerinde Allah'ın insanlara ihsanı verilen duyu organlarından kulağın gözden önce zikredilmesini örnek verir. İhvânü's-Safâ, *Resâilü İhvânî's-safâ' I*, 189,18; İhvân-ı Safâ, "Musiki", 134.

¹⁸ Bu tartışmanın seyriyle ilgili olarak bkz. İhvânü's-Safâ, *Resâilü İhvânî's-safâ' I*, 236,13-237,2; İhvân-ı Safâ, "Musiki", 158. İhvân'da müziğin duyuları aşan üst bir yapı olarak değerlendirilmesiyle ilgili olarak ayrıca bkz. Mehmet Karakuş, "İhvân-ı Safâ Risâlelerinde Estetik ve Sanat", 119.

¹⁹ İhvânü's-Safâ, *Resâilü İhvânî's-safâ' I*, 290,1-9; *III*, 359,13-17; İhvân-ı Safâ, "Pratik Sanatlar ve Amaçları Üzerine", 196; İhvân-ı Safâ, "Nedenler ve Nedenlilere Dair", çev. Ali Durusoy, *İhvân-ı Safâ Risâleleri III*, 294.

²⁰ İhvânü's-Safâ, *Resâilü İhvânî's-safâ' III*, 30,5; İhvân-ı Safâ, "İnsanın Bilimlere İlişkin Güç Yetirebilirliği; Bu Güç Yetirebilirliğinin Bilgi Bakımından Hangi Sınıra Ulaşabileceği, Hangi Sınırdan Sona Ereceği ve Hangi Üstünlüğe Kadar Ulaşabileceğinin Açıklanması Hakkında", çev. Kamuran Gökdağ, *İhvân-ı Safâ Risâleleri III*, 35. İhvân'da bu ilkenin bağlamı ve işleviyle ilgili olarak ayrıca bkz. İsmail Taş, *İhvân-ı Safâ'da Felsefe ve Din Münasebeti* (Konya: Palet Yayınları, 2012), 146-147.

²¹ Karakuş, "İhvân-ı Safâ Risâlelerinde Estetik ve Sanat", 163. İhvân düşüncesinde bütün ilim ve sanatların hem epistemolojik hem de etik bir anlam taşıması, daha sonra İbnü'l-Heysem'de kavramsallaştırılan hikmet tanımına da hizmet etmektedir. Bkz. İbnü'l-

İhvân'a göre sanat aynı zamanda hikmet ve ahlakla iç içe olan bir davranış estetiği olarak da görülmelidir.²²

Bütün sanatların ortaya çıkmasında olduğu gibi müziğin de hikmet ehli zatlar sayesinde ortaya çıktığını ve daha sonra insanlar tarafından çeşitli amaçlar doğrultusunda kullanıldığını ifade eden İhvân,²³ müziğin insanlık nezdindeki kaynağının meşruiyetine işaret etmektedir. İhvân, bu çerçevede şu ifadeleri serdedir:

İlâhî yasa ehlinin müziği tapınak ve ibadethanelerde kullanmasına gelince, [onlar müziği] namazlardaki kıraat esnasında, kurbanların yanında, dua, yalvarma ve ağlamalarında [kullanırlar]. Tıpkı Dâvûd Peygamberin -selam onun üzerine olsun- mizmarlarını okurken yaptığı gibi ve Hristiyanların kiliselerinde, Müslümanların da mescitlerinde hoş nağme ve melodik okumalar yapması gibi. Bütün bunların amacı, daha önce açıklanan [ilahi] yasaların ortaya koyduğu çerçeve içinde (*bi'sti'mâli süneni'n-nevâmîs*) kalplerin incelmelerini, nefislerin itaatini ve huşusunu sağlamak; Allah'ın emir ve yasaklarına boyun eğmek, günahlardan dolayı O'na tövbe edip yönelmektir.²⁴

Bu pasajda İhvân, müziğin insanoğlu nezdindeki kaynağıyla ilgili olarak Dâvûd Peygamberi zikretmektedir.²⁵ Bu, İslam dünyasında yaygın bir anlayış olan her bir sanatın nebevi-hikemî bir kaynaktan neşet ettiği düşüncesiyle paralel bir çerçeveye işaret eder. Bu anlayış, insanoğlunun kullandığı her bir sanat ya da zanaatın insanlara ilahi rahmetin bir neticesi olarak peygamberler ya da hikmet sahibi kimseler tarafından öğretildiği fikrine dayanır. Bu pasajda söz konusu anlayışın müzik üzerinden bir örneğini sunan İhvân, müziğin hem ilahi-nebevi-hikemî kaynağına işaret ederek onun meşruiyetine ilişkin bir açıklama sunar hem de müziğin insanın

Heysem, *Semeretü'l-hikme*, nşr. M. A. Ebû Ride (Kahire: el-Mektebetü'l-Mısriyye, 1991), 17,1-24,28.

²² Bu aynı zamanda tasavvuf filozoflarının ihsan anlayışıyla uyumlu bir nitelik arz eder. Bununla ilgili olarak bkz. Hacı Bayram Başer, "Tasavvufun Kimlik Mücadelesinin Bir Tezahürü Olarak Sûfilerin 'Allah Güzeldir, Güzeli Sever' Hadisi Hakkındaki Yorumları", *İslâm ve Sanat Tartışmalı İlmi Toplantı* (İstanbul: 2015), 478.

²³ İhvânü's-Safâ, *Resâilü İhvânî's-safâ' I*, 186,2-6; İhvân-ı Safâ, "Musiki", 132-133.

²⁴ İhvânü's-Safâ, *Resâilü İhvânî's-safâ' I*, 186,7-13; İhvân-ı Safâ, "Musiki", 133. İhvân aynı yerde, insanların uğradıkları şer ve musibetlere karşı hüznendirici nağmelerle Allah'a yakarışlarının kalplerini incelttiğini, gözlerini yaşarttığını, onlara pişmanlık hissi verdiğini ve samimiyetlerini arttırdığını ifade ederek bu tarz ve bağlamda icra edilen müziğin insanın ahlakını yetkinleştirdiğine işaret eder. İhvânü's-Safâ, *Resâilü İhvânî's-safâ' I*, 186,14-187,9; İhvân-ı Safâ, "Musiki", 133.

²⁵ İhvân, yine müzik risalesinin ilerleyen sayfalarında Dâvûd Peygambere tekrar atıfta bulunur. Bkz. İhvânü's-Safâ, *Resâilü İhvânî's-safâ' I*, 207,4-5; İhvân-ı Safâ, "Musiki", 143.

ahlakını yetkinleştiren olumlu yönleriyle ilgili birtakım kullanım örnekleri verir. Bu örneklerin tamamının dinî ibadetler esnasında kullanılan müzik icraları üzerinden verilmesi dikkat çekicidir. Nitekim bu bağlamların tamamı, pasajda vurgulanan “ilahi yasalar”la irtibatlı bir çerçevede gelişir. Dolayısıyla İhvân açısından düşünüldüğünde, meşru olan ve insanın ahlaki yetkinliğini sağlayan müziğin ilahi yasalarla uyumlu olması gerekir.²⁶

İhvân’a göre müzik, ancak hikmet sahiplerinin ortaya koyduğu yolda icra edilirse makbul olur ve insanın ahlaki yetkinlik kazanmasını sağlar. Müziğin, bunun dışındaki amaçlar doğrultusunda, özellikle de oyun-eğlence, dünya arzularına rağbet ve gururlanma amacına yönelik olarak kullanılması hâlinde meşru olmadığını savunur. İhvân, müziğin bazı peygamberlerin şeriatında yasaklanmasını da bu hikmet dışı amaçların varlığına bağlar.²⁷ İhvân’ın meşru ve gayr-i meşru müzik ayrımı yaptığı *Risâletü'l-Câmi’a*’daki konuya ilişkin ifadeleri şöyledir:

Müziğin ifadesinde ve icrasıyla [ortaya çıkan] lafız ile hareketlerindeki amacı, nefislerin zevk duyması, ruhların ferahlaması ve orada bulunanların mesrur olmalarıdır. Nefisler, doğru bir ölçüye uygun olarak düzgünce bestelenip güzel bir şekilde düzenlenen bir müzik icrası dinleyince [...] sevgililerine iştiaak duyarlar. Ebedî yaşamayı ve maşuklarına kavuşmayı umarlar. Maşuklarının yanında daha çok kalmayı isterler. Yüce şeylere özlem duyarlar. Bulduklarından bol bol ihsan ederler. Musibetler onlara kolay, dünya ise önemsiz gelir. Dünyadan vazgeçerler. Yüce âlemi ister ve yüce cevherleri müşahade ederler. [...] Bu nedenle [müzikle ilgili] bu konuları gündeme getirip zikrettik. Ayrıca müziği eğlence, boşa vakit geçirme, oyun ve [dünyevi] coşku için kullanıp müzik üzerinden bedensel şehvetlere, dünyevi lezzetlere dalan, onu Allah ve ahiret yurdu dışındaki amaçlarla kullanmak isteyen gafil nefisler ile dalgın ruhları uyardık. Umulur ki onlar, bu uyarıları duyunca ve kendilerine öğüt ulaşınca gaflet, cehalet uykusundan uyanırlar ve dalâlet sarhoşluğundan geçerler. İşte bu risâleyi [müzik risalesini] yazmaktaki amacımız budur.²⁸

²⁶ İhvânü's-Safâ, *Resâilü İhvânî's-safâ' I*, 321,12-323,20; İhvân-ı Safâ, “Ahlâkın Anlamı, Farklı Oluşunun Nedenleri ve Ahlâkî Hastalıkların Çeşitleri, Peygamberlerin Ahlâkına Dair Bazı Nükteler ve Filozofların Ahlâkının Özü Üzerine”, çev. İsmail Çalışkan, Enver Uysal, *İhvân-ı Safâ Risâleleri I*, 219-221.

²⁷ İhvânü's-Safâ, *Resâilü İhvânî's-safâ' I*, 210,13-19; İhvân-ı Safâ, “Musiki”, 145.

²⁸ İhvânü's-Safâ, *Risâletü'l-Câmi'a* (Beyrut: Menşûrâtü 'Uveydât, 1995), 52,12-25; İhvân-ı Safâ, “Matematik ile İlgili Risâleler Hakkında”, çev. Muhammet Fatih Kılıç, Murat Demirkol,

İhvân bu pasajda, insanı hikemî ve metafizik gayelere yönlendirerek ahlaklı kılan müzik ile insanı oluş-bozuluş dünyasına sevk ederek gayr-i ahlaklı kılan müzik arasında açık bir ayrım yapmaktadır. Bu tasnifte, insanı gayr-i ahlaklı bir yöne sevk eden müziğin ahlaklı yöne sevk edenden nasıl ayrıldığı sorusu akla gelmektedir. Öyle görünüyor ki bu, yalnızca müzik eserinin güftesinin dünyevi anlam ve yönlendirmeler içeren bir muhtevaya sahip olmasından kaynaklanmaz. Aynı zamanda güfteden bağımsız olarak müzikal ifade ya da cümleler de icra edildikleri bağlamlara göre bu tür bir yönlendirmede bulunabilir. Bundan dolayı, müziğin meşru bir çerçevede ahlaklı neticeler doğurabilmesi için bu sanatın hikemî kökenini ve anlamını bilen, onunla bu çerçevede irtibat kuranların elinde icra edilmesi gerekir.

İhvân, müziğe hasrettiği risalenin son kısımlarında isimlerini zikretmediği hikmet sahibi filozofların, insanı ahlaklı anlamda yetkinleştiren müziğin mahiyetine ilişkin düşüncelerini yazar. Bu düşünceler doğrudan İhvân'ın ifadeleri olmasa da bu düşünceleri serdeden filozofların İhvân tarafından aynı zamanda "hükemâ" olarak nitelendirilmesi²⁹ ve İhvân'ın müziğin meşruiyeti konusunda hükemâyâ belirgin bir şekilde göndermede bulunması, bu düşüncelerin büyük oranda İhvân tarafından da onaylandığını gösterir. İhvân'ın hükemâyâ ait sözler arasında zikrettiği hususların başında müziğin, mantık ve dilin ifade etmekte aciz kaldığı anlamları melodik cümlelerle ortaya koyabilme kabiliyeti gelir. Bu anlamların insanı yumuşak huyluluk (*hilm*), cömertlik (*cûd*), cesaret (*şücâ'a*), adalet (*'adl*) gibi ahlaklı erdemlere sevk etmesi ise -yine söz konusu filozofların ifadelerinden anlaşıldığı kadarıyla- müziğin usta bir sanatkârın eliyle icra edilmesine bağlıdır. Dolayısıyla usta sanatkârın, üstün oranlara göre ve buna paralel olarak birbiriyle uyumlu nağmelerle icra ettiği müzik, insanı ahlaklı erdemlere yönlendirir ve onu gayr-i ahlaklı rezilliklerden men eder (*harreke'n-nufûs nahve'l-fedâil ve nefâ 'anhe'r-rezâil*). Böylece müzik, usta sanatkârın elinde ahlaklı anlamlara yönlendiren güçlü bir hatip (*nâtık fasîh*) hâline gelir.³⁰

İhvân yine söz konusu hikmet sahibi filozoflardan iktibasla müziğin ortaya koyduğu bu ahlaklı anlamları ancak tabîi arzularından temizlenmiş ve hayvani isteklerinden uzaklaşmış yüce ve saf nefislerin (*en-nüfûsü's-*

İhvân-ı Safâ Risâleleri V (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2016), 62. İhvân'da müziğin hikmet dışı gayelerle icra edilmesi ve bu nedenle insanın ruhu ve ahlakı üzerinde olumsuz bir etki bırakmasıyla ilgili olarak ayrıca bkz. İhvânü's-Safâ, *Resâilü İhvânî's-safâ' I*, 184,16-185,14; İhvân-ı Safâ, "Musiki", 132.

²⁹ İhvânü's-Safâ, *Resâilü İhvânî's-safâ' I*, 234,11-14; İhvân-ı Safâ, "Musiki", 156.

³⁰ İhvânü's-Safâ, *Resâilü İhvânî's-safâ' I*, 234,14-235,10; İhvân-ı Safâ, "Musiki", 156-157.

şerîfetü's-sâfiye) idrak edebileceğini ifade eder. Bu ise insanın yaratılış itibarıyla sahip olduğu ruhani cevherlerle, uyumlu melodilerin işaret ettiği metafizik cevherler arasındaki benzerlik, mutabakat ve yakınlaşmaya bağlanır. Nitekim İhvân, müziğin insan üzerindeki tesirinin kültürden kültüre, kişiden kişiye birtakım değişkenlikler arz ettiğini belirtse de³¹ insanın yaratılış itibarıyla, müzik başta olmak üzere sanatların ifade ettiği anlamlarla ilişki kurabilecek bir potansiyele sahip olduğunu ifade eder. Bu, müziğin ahlaki anlamlarının sadece belirli bir zümreye hitap etmediğini, bilakis bütün insanların tabiatı itibarıyla bu anlatım ve ifadeden pay alabileceğini gösterir. Dolayısıyla müzik nağmelerini dinleyen insan, ruhani âlemi düşünmeye başlar, bu âleme özlem duyarak ona yönelir ve böylece ahlaki yetkinliğini artırır.³²

C. Müzik-Matematik İlişkisi

İhvân-ı Safâ felsefesinde hakikatin en üst düzeyde müzik sanatında ortaya çıkması ve müziğin kendi diliyle hakikati ifade etmesi, perde aralıkları, perdeler arasındaki oransal ilişkiler, uyumlu ve uyumsuz aralıklar gibi sahip olduğu matematik zemin³³ bakımından ilahi sanatın en doğrudan idrak edileceği sanatların başında gelmesinden kaynaklanır. Bu nedenle müzik matematik içinde konumlanan bir sanat olarak ortaya çıkar.³⁴ Matematiği en üst âlemden bir örnek olarak gören İhvân (*enmûzec mine'l-âlemi'l-a'lâ*),³⁵ varlığın esasını matematiğe dayandırmaktadır. Bu anlayış, Pythagoras'a ve onunla birlikte başlayan Pythagorasçı okula atfedilmektedir. Dahası, Aristoteles (ö. MÖ 322), *Metafizik* adlı eserinde Pythagorasçıların

³¹ İhvânü's-Safâ, *Resâilü İhvânî's-safâ' I*, 196,2-15; İhvân-ı Safâ, "Musiki", 137-138.

³² İhvânü's-Safâ, *Resâilü İhvânî's-safâ' I*, 235,18-236,12, 237,3-8, 306,15-21; İhvân-ı Safâ, "Musiki", 157-158; İhvân-ı Safâ, "Ahlâkın Anlamı, Farklı Oluşunun Nedenleri ve Ahlâkî Hastalıkların Çeşitleri, Peygamberlerin Ahlâkına Dair Bazı Nükteler ve Filozofların Ahlâkının Özü Üzerine", 209.

³³ İhvân'ın müzik teorisindeki sesler arasında bulunan matematiksel oranlar hakkında bkz. Wright, "Introduction", *Epistles of the Brethren of Purity On Music An Arabic Critical Edition and English Translation of Epistle 5*, ed. ve çev. Owen Wright (Oxford, New York: Oxford University Press, 2010), 33-34.

³⁴ İhvânü's-Safâ, *Resâilü İhvânî's-safâ' I*, 48,17-49,4; İhvân-ı Safâ, "Sayılar Hakkında", çev. Bayram Ali Çetinkaya, *İhvân-ı Safâ Risâleleri I*, 33. İhvân'ın ilimler tasnifi ve müziğin bu tasnif içindeki yeri için ayrıca bkz. Godefroid de Callataÿ, "The Classification of Knowledge in the *Rasâ'il*", *Epistles of the Brethren of Purity: The Ikhwân al-Şafâ' and Their Rasâ'il, An Introduction*, 58-82. Pythagoras, Nicomachus, Öklid ve Batlamyus tarafından ortaya konulan ve İhvân'ın benimsediği müziğin matematik içinde değerlendirildiği bu anlayış, Ortaçağlara kadar varlığını güçlü bir şekilde sürdürmüştür. Bkz. Netton, *Muslim Neoplatonists*, 11.

³⁵ İhvânü's-Safâ, *Resâilü İhvânî's-safâ' I*, 21,13-14; İhvân-ı Safâ, "Risalelerin İçeriklerini Özetleyen Fihrist Bölümü", 15.

kozmolojik açıklamalarının merkezine matematiği yerleştirmesinin müzik temelli olduğunu ifade etmektedir.³⁶ Bir diğer ifadeyle Pythagoras'ın sayılara olan ilgisi ve sayıların kozmolojik açıklamalarda kullanılması, sayılarla açıklanabilen temel müzikal oranları keşfetmesiyle başlamıştır. Pythagorasçı dünya görüşüne göre âlemin düzeni, müzikal yapının gösterildiği matematik ilişkiler ağı içinde bulunmaktadır.³⁷ Bu konuda Pythagorasçı dünya görüşüne dayalı olarak hareket eden İhvân da matematiği varlığı anlamada en temel yol olarak değerlendirmektedir:

Matematiksel sanatları araştıranlara, her biri, yegâne Sanatkâr ve Hakîm, şanı yüce Allah'a delâlet eden sanatların hikmet ve sırlarının inceliklerini açıklarız. O, sanatkârları yaratıp onlara ilk sanatları, ilim ve marifetleri ilham etti. Allah, yaratanların en güzeli ve hikmetlilerin en hikmetlisidir.³⁸

Burada İhvân, başta müzik sanatı olmak üzere matematik içinde yer alan disiplinleri en büyük sanatkâr olarak kabul ettiği Tanrı'nın varlığının bir kanıtı olarak değerlendirir. Çünkü İhvân'a göre matematik, tanrısal hikmet ve sırların keşfedilmesi için en başta gelen yoldur. Bu ise Tanrı'nın âlemi, sayılara ve sayılar arasındaki belirli ilişkileri betimleyen üstün oranlara mutabık olarak yaratmış olmasından kaynaklanır. Müzik ise matematik içinde konumlanan ve bu üstün oranların açıkça görülebileceği bir sanat olarak hakikati; tanrısal hikmet ve sırları en yalın haliyle sunan bir işleve ve öneme sahiptir.

³⁶ Aristoteles, *Metafizik*, çev. Ahmet Arslan (İstanbul: Sosyal Yayınları, 1996), 985b-986a, 100. Ancak James A. Philip, Pythagoras'ın müzikal çerçevede ortaya konulan sayısal ilişki ve oranları keşfettiğine ilişkin Aristoteles'in ifadelerinden başka gerçek bir kanıt olmadığını savunur. Bkz. James A. Philip, *Pythagoras and Early Pythagoreanism* (Toronto: University of Toronto Press, 1966), 125.

³⁷ Andrew Barker, Pythagorasçıların müzik-matematik kozmolojik açıklamalarının, bazen yalnızca belirli sayıların sembolik anlamları hakkında kurgusal bir spekülasyondan başka bir şey ifade etmediğini, fakat Pythagoras'tan sonraki beş asır içinde bu spekülasyonların metafizik bir çerçeveye evrildiğini ifade eder. Barker'a göre bu tür kozmolojik tartışmalar, müzikal olguların daha yakından araştırılması neticesini doğurmuştur. Nitekim Pythagorasçı Philolaus'la (ö. MÖ 385) birlikte bir oktavı oluşturan oranların analizi, bütünlüklü bir müzikal dizinin matematiksel izahı ve melodik yapısıyla ilgili oranların karmaşık bölümlenmesine kadar genişletilmiştir. Barker bütün bu araştırmayı sevk eden şeyin metafizik ve kozmolojik olduğunu; bu nedenle -Archytas (ö. MÖ 347) gibi istisnalar olsa da- Pythagorasçıların sadece müzik için müzikle uğraştığını söylemenin zor görüldüğünü ifade etmektedir. Bkz. Andrew Barker, "Pythagoras and Early Pythagoreanism", *Greek Musical Writings II*, Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1989, 28-29.

³⁸ İhvânü's-Safâ, *Resâilü İhvânî's-safâ' I*, 202,21-203,2; İhvân-ı Safâ, "Musiki", 141. Ayrıca bkz. İhvânü's-Safâ, *Risâletü'l-Câmi'a*, 8,19-23; İhvân-ı Safâ, İhvân-ı Safâ, "Matematikle İlgili Risâleler Hakkında", 17.

İhvân, müzik risâlesinde melodilerin kendisine dayalı olarak vücut bulduğu ritim (*îkâ'*) türleriyle ilgili bilgiler verirken matematik içinde konumlandığı müzik sanatının, diğer bütün matematik ilim ve sanatlarda olduğu gibi 1'den neşet eden sayılar arasındaki ilişkiler ağında geliştiğini ifade eder.³⁹ İhvân'ın bu düşüncesi, aynı zamanda, müziğin matematik üzerinden Tanrı'yla zorunlu bağına kurma teşebbüsü olarak okunmalıdır. Çünkü İhvân, ilimlerin esası olarak gördüğü matematiğin, bütün mevcudatın kaynağı olan 1'in, yani Tanrı'nın varlığını ve sanatını idrak etme konusunda en önemli zemin olduğu kanaatindedir. İhvân'a göre mevcudat, sayıların tabiatına göre oluşur.⁴⁰ Bu çerçevede sayılar 1'den neşet ettiği gibi mevcudat da Bir'den, Tanrı'dan vücut bulmaktadır. Müzik de sesler arasındaki matematiksel oranlara dayalı olarak oluşan bir sanat olduğu için İhvân tarafından Tanrı'nın varlığı ve sanatının en yalın idrak edildiği bir sanat olarak değerlendirilmektedir. İhvân, müziğin matematik üzerinden metafiziğe açılan bu yönüne işaret ettikten sonra kendi düşüncesi açısından müzik sanatının nihai amacını şu ifadeyle serdedir:

[Müzik hakkındaki] bu risalenin bütünündeki amacımız, her sanatçının sanatlarındaki şanı yüce olan Allah'ın birliğini açıklamaktır. Böylece bu [hakikat], onların anlayışına daha yakın, [bu konudaki] dayanakları daha belirgin, kanıtları daha açık olur. Diğer risalelerde de böyle yaptık ve aynı şekilde şanı yüce Allah'ın izni, hüsn-ü inayeti, hikmetinin sağlamlığı ve sanatının inceliğiyle mevcudatın birbirinden meydana gelişinin niteliğini açıklarız.⁴¹

İhvân bu pasajda, müzik risalesindeki nihai amacını, Tanrı'nın birliğinin kanıtlarını ortaya koymak olarak belirler. İhvân düşüncesinde bu, tanrısal bir sanat eseri olan âlemin matematik temellerini ortaya koymakla mümkündür. Müzik de matematik merkezli bir sanat olarak bu amacın gerçekleşmesine hizmet eden bir alan olarak ortaya çıkar.

İhvân'ın müziğin matematikle ilişkisi hakkında en belirgin açıklamaları enstrümanlar üzerinden sunulur. İhvân bu çerçevede en mükemmel enstrüman olarak gördüğü udu örnek verir.⁴² Ud tellerinin kalınlıklarının birbirine oranının 1.33 olduğunu ifade ederek bu oranların

³⁹ İhvânü's-Safâ, *Resâilü İhvânî's-safâ' I*, 199,1-18; İhvân-ı Safâ, "Musiki", 139.

⁴⁰ İhvânü's-Safâ, *Risâletü'l-Câmi'a*, 13,17-20; İhvân-ı Safâ, İhvân-ı Safâ, "Matematik ile İlgili Risâleler Hakkında", 21-22.

⁴¹ İhvânü's-Safâ, *Resâilü İhvânî's-safâ' I*, 199,23-200,3; İhvân-ı Safâ, "Musiki", 139.

⁴² İhvânü's-Safâ, *Resâilü İhvânî's-safâ' I*, 202,17-18; İhvân-ı Safâ, "Musiki", 140-141. Owen Wright, ud sazının, Kindî'den (252/866[?]) itibaren dizi ve makam yapılarının tanıtımında, müzik teorisyenlerinin yüzyıllar boyunca standart aracı olduğunu belirtmektedir. Bkz. Wright, "Introduction", 32.

tanrısal hikmet gereği olduğunu belirtir. Buna göre Tanrı hikmeti gereği ateş, hava, su, toprak, elementlerinin yoğunluk bakımından birbirine oranını 1.33 olarak belirlemiştir. Ud sazını icat eden hikmet sahibi kimseler de bu oranları kullanarak Tanrı'nın sanat eseri olan tabiatın oluşumunda mevcut oranlarla uyumlu bir enstrüman ortaya çıkarmışlardır.⁴³ İhvân ud sazındaki tellere ve perde bağlarına ilişkin açıklamalarda bulunurken tellerin, "üstün oranlar"a (*en-nisebü'l-fâdile*) göre, yani 1, 1.125, 1.25, 1.333 dizisine göre akort edilmesi gerektiğini ve böylece uyumlu hareketlerle uddan âhenkli sesler çıkacağını ifade eder.⁴⁴ İhvân, müzik risalesinin ilerleyen sayfalarında bu diziye, bugün altın oran değeri olarak bilinen 1.618'e yakın bir değer olarak 1.5 sayısını da ilave eder ve üstün oranın Yüce Sanatkâr'ın -insan boyunun, cüssesinin enine olan oranı örneğinde olduğu gibi- eserlerinde görülebileceğini ifade eder.⁴⁵ Ud sazından birbiriyle uyumlu sesler elde etmek için kullanılan ve müzikteki beğenin kaynağı olan bu oran ilahi sanattan neşet etmektedir.⁴⁶ Bu ilahi oranların takip edilmesi, ortaya insan ruhuna tesir eden bir sanat çıkarmıştır. Sanatkârların bu oranı kullanarak müzik icra etmesi, hem ortaya yetkin bir sanat çıkarır; hem de İhvân'ın bu risaledeki nihai amacını teşkil eden her bir sanatçının icra ettiği sanat vasıtasıyla Tanrı'nın varlığını ve üstün sanatının derinliğini idrak etmesini sağlar. Bu ise sanatçının bu metafizik hakikatlere göre eylemde bulunmasına zemin hazırlar. Böylece ortaya metafizik-etik-estetik sonuçlar doğuran bir sanat çıkar.

D. Müziğin Semavi Kaynağı

İhvân, Pythagorasçı düşünceye dayalı olarak üstün oranların gerektirdiği oransal uyumu takip eden müziğin, feleklerin hareketinin bir tür anlatımı olduğunu düşünür. Nitekim Aristoteles, *Gökyüzü Üzerine* adlı eserinde Pythagorasçılara göre müzikteki harmoninin kaynağının, yıldızların dairesel hareketlerinin meydana getirdiği ve işitilemeyen ancak içine doğduğumuz bir ses olduğunu ifade etmektedir.⁴⁷ Yeni-Pythagorasçı Nicomachus (ö. MS 120) da müziğin ay-üstü âlemden türetildiği tezini savunur. Ayrıca peş peşe iki dörtlünün oluşturduğu bir oktavlık yedi notanın semavi bir arka plana dayandığını düşünür.⁴⁸ İhvân da Pythagorasçılara

⁴³ İhvânü's-Safâ, *Resâilü İhvânî's-safâ' I*, 214,3-9; İhvân-ı Safâ, "Musiki", 47.

⁴⁴ İhvânü's-Safâ, *Resâilü İhvânî's-safâ' I*, 205,6-7; İhvân-ı Safâ, "Musiki", 142.

⁴⁵ İhvânü's-Safâ, *Resâilü İhvânî's-safâ' I*, 222,13-18; İhvân-ı Safâ, "Musiki", 151.

⁴⁶ İhvânü's-Safâ, *Resâilü İhvânî's-safâ' I*, 217,19-218,1, 225,6-14; İhvân-ı Safâ, "Musiki", 149, 152.

⁴⁷ Aristoteles, *Gökyüzü Üzerine*, çev. Saffet Babür (Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 1997), 290b, 135.

⁴⁸ Barker, "Nichomachus", *Greek Musical Writings II*, 246.

benzer bir şekilde müziğin, mükemmel bir âhenkle deveran eden yıldız ve gezegenlerin hareketlerinden ortaya çıkan seslerle benzer ve uyumlu olduğunu savunur. Böylece oluş-bozuluşun olmadığı ay-üstü âlemdeki huzur ve sevinç, müzik vasıtasıyla oluş-bozuluş dünyasında sanatkâr tarafından yeniden üretilir ve ay-üstü âleme yükselme şevki ortaya çıkar.⁴⁹

İhvân bu iddiasıyla ilgili olarak kozmolojik içerimli bir kanıt ortaya koyar:

Bir müzisyenin icrasındaki nağmeler oluş-bozuluş dünyasında bulunan tikel nefislere felekler âleminin mutluluğunu hatırlatır. Tıpkı felek ve yıldızların hareketleriyle ortaya çıkan nağmelerin orada [ay-üstü âlemde] bulunan nefislere ruhlar âleminin mutluluğunu hatırlattığı gibi. Bu, hükemâ nezdinde sabit olan öncüllerden ortaya çıkan bir sonuçtur. Nitekim onlara göre, mevcudatın ikincil malullerinin halleri, bunların illetini teşkil eden birincil mevcudatın hallerinin taklitlerinden ibarettir. Bu [onların serdettiği] birinci öncüldür. Diğeri ise onların şu sözleridir: Felekî varlıklar, oluş ve bozuluş dünyasındaki bu varlıkların birincil illetleridir. Çünkü felekî varlıkların [ay-üstü] hareketleri buradaki [ay-altı] hareketlerin illetidir. Bu nedenle bu [ay-altı] hareketler, [ay-üstü varlıkların] hareketlerinin taklidinden ibarettir. Dolayısıyla bu [ay-altı] nağmelerin [ay-üstü varlıkların] nağmelerinin taklidi olması zorunlu olur.⁵⁰

İhvân'ın burada ileri sürdüğü kanıt, aslında Yeni-Eflâtuncu sudur nazariyesindeki “sebebin, sebepliye ve fazlasını içerdği” anlayışının,⁵¹ müziğin varlık sebebini açıklarken bir tür yeniden üretimi olarak değerlendirilebilir. Buna göre ay-üstü âlemdeki her ontolojik birim, kendisinden daha yetkin olan bir üstteki ontolojik birimden varlığını alır. Ardından kendi varlık sebebi olan bir üstteki ontolojik birime yönelerek varlığını yetkinleştirir. Bu açıklama modeli, sudur şemasındaki varlığın aşağıya doğru aktarılmasını açıkladığı gibi, daha aşağıdaki varlıkların, kendilerinden fazlasını içeren daha üstteki ontolojik birimlere yönelerek varlığını yetkinleştirmesini de açıklar. Bu anlayışı, yukarıdaki pasajda geçen İhvân'ın açıklamalarına uyguladığımızda, içinde yaşadığımız dünyadaki müziğin ontolojik olarak varlık sebebinin, daha üst bir ontolojik birim olan ay-üstü âlemdeki varlıkların hareketleri olduğunu söyleyebiliriz. Buna göre

⁴⁹ İhvânü's-Safâ, *Resâilü İhvânî's-safâ' I*, 205,12-206,4; İhvân-ı Safâ, “Musiki”, 142.

⁵⁰ İhvânü's-Safâ, *Resâilü İhvânî's-safâ' I*, 207,17-208,3; İhvân-ı Safâ, “Musiki”, 143.

⁵¹ Lloyd, A. C. “The Principle that the Cause is Greater than its Effect”, *Phronesis* 21/2 (1976), 147-148.

semavi hareketler, bu dünyadaki müziği ve fazlasını içermektedir. Bu nedenle daha nitelikli bir müzik icrası, mutlaka daha üst ontolojik birimlere; müziğin varlık sebebi olan semaya yönelmeyi gerektirir.

Ay üstü-âlemdeki düzenli hareket ve bunlardan neşet eden uyumlu seslerin takip edilmesi sonucu ay-altı âlemde ortaya çıkan ve icra edilen müzik, İhvân'a göre, insanı metafizik âleme yükselmeye iştiaklı kılar. Bu iştia, İhvân tarafından, meleklerle (*iştîyâk ilâ ahvâlî'l-melâike ve't-teşebbüh bihim*) ve aynı zamanda felsefenin de nihai amacı olan Tanrı'ya benzemeye çalışmak (*et-teşebbüh bi'l-ilâh*) olarak nitelendirilir.⁵² Bu niteleme, İhvân'ın müziğin doğasını metafizikle irtibatlı bir çerçevede ve metafiziğe açılan bir kapı olarak gördüğünü gösterir. Dolayısıyla İhvân düşüncesinde müzik icra etmek, müziğin metafizik doğası gereği insanı metafiziğe yönlendiren bir sonuç doğurur. Bu metafizik yönlendirme, bir yandan insanın hakikatin bilgisini elde etmesi anlamında teorik, bir yandan da fiillerinde meleklerle ve Tanrı'ya benzemesi anlamında pratik bir içeriğe sahiptir. Bu pratik içeriğin de insanı ahlaki olarak yetkinleştiren bir nitelik taşıdığı söylenebilir.

İhvân'a göre ay-üstü felek hareketlerinin çıkardığı nağmeleri ancak hikmet sahibi olanlar keşfedebilir. İhvân, keşfedilen ay-üstü nağmelerden hareketle makamları tespit edip müzik nazariyatı geliştirme yeteneğinin de yine hikmet sahibi olanlarda bulunduğunu düşünür. Bu çerçevede İhvân, müziğin üstadı olarak Pythagoras'ı ve onun açtığı yolda yürüyen Nicomachus, Öklid (ö. MÖ 285) ile Batlamyus'u (ö. MS 170) zikreder.⁵³ İhvân, hikmet sahibi olan bu ve benzeri kimselerin ortaya koyduğu müziğin insan ahlakını yetkinleştirme konusundaki işlevlerini ise kalpleri yumuşatmak, gaflet uykusundan uyandırmak, cehalet batağından kurtarmak, ruhani ve nurani âlemlere yönlendirmek, oluş-bozuluş dünyasından çıkarmak, tabiata

⁵² İhvânü's-Safâ, *Resâilü İhvânî's-safâ' I*, 208,10-16; İhvân-ı Safâ, "Musiki", 144.

⁵³ İhvânü's-Safâ, *Resâilü İhvânî's-safâ' I*, 208,16-20; İhvân-ı Safâ, "Musiki", 144. İhvân'ın burada verdiği isimlerden Pythagoras ve Nicomachus, yukarıda da ifade edildiği gibi müziğin semavi kaynaklı olduğunu düşündüklerinden bağlamla uyumludur. Ancak Batlamyus ve Öklid, buradaki bağlamla uyumlu bir yaklaşım içinde değildir. Aslına bakılırsa Batlamyus'un müzik teorisi matematik zemin üzerinde kurulduğu için ilk bakışta Pythagorasçı teoriyle irtibatlı görünmektedir. Ancak, onun söz konusu teoriden en önemli farkı, harmonik yapının kaynağını semavi harmoni olarak görmemesidir. Dolayısıyla sesler arasındaki uyum metafizik veya başka teorik yapılar içinde değil; duyumsal fiziksel boyutta aranmalıdır. Barker, "Ptolemy", *Greek Musical Writings II*, 270. Benzer bir durum Öklid için de geçerlidir. Çünkü o da müzikal harmoninin matematik temellerini işlerken herhangi bir kozmolojik referansta bulunmaz. Bkz. Alexey Stakov, "The Mathematics of Harmony. Proclus' Hypothesis and New View on Euclid's Elements and History of Mathematics Starting since Euclid", *Applied Mathematics* 5 (2014), 3335-3352.

esir olmaktan kurtarmak şeklinde sıralar.⁵⁴

E. Müziğin Psiko-Fizyolojik Etkileri

Tiz ve pes seslerin belirli bir oransal uyum üzere bir araya getirilmeleri halinde uyumlu bir melodinin meydana geleceğini ifade eden İhvân, bu tür melodilerin ruhları ferahlatıp mesrur ettiğini belirtir. Ancak bu oransal uyumun olmadığı seslerin insan ruhu tarafından hoş görülmediğini söyler. Mutedil, oransal uyuma sahip ve güzel seslerin vücuttaki dört sıvı cevheri güçlendirdiğini ve ruhları mesrur ettiğini ifade eden İhvân, müziğin insan üzerindeki davranışsal ve ahlaki etkisini psiko-fizyolojik bir çerçevede okuyucuya sunar.⁵⁵

İhvân düşüncesinde müziğin insandaki sıvıların oranlarına etki ederek onda davranışsal ve ahlaki sonuçlar yaratması, Hipokrat'ın (ö. MÖ 370) başlattığı ve Galen'in (ö. MS 210) sürdürdüğü tıp geleneğindeki dört karışım teorisine dayanmaktadır. Buna göre bedendeki kan, balgam, sarı safra ve kara safra sıvılarının oranlarının insanın sağlık durumuna, davranışlarına ve ahlakına doğrudan etkide bulunduğu genel anlamda kabul edilen bir görüş hâlini almıştır. Bu tıp geleneği ve dört karışım teorisi dokuzuncu asırdan itibaren Müslüman düşünürler arasında yaygınlaşmaya başlamıştır.⁵⁶ İhvân-ı Safâ da bu gelenek içinde yer almış ve insanın sağlıklı ve ahlaklı olma durumunu bedendeki dört ana sıvının dengeli olmasına bağlamıştır.⁵⁷ İhvân'a göre insan ahlakını inşa ederken bu sıvıların tabiatlarıyla irtibatlı olarak sudan yumuşaklığı, topraktan azim ve kararlılığı, sıcaklıktan öfke ve hiddeti, soğuktan ise sabır ve tahammülü alır. Her ahlaki hastalık zıddı ile tedavi edileceği için insan, dengede olmayan hasletlerin zıddı arttırılarak tedavi edilmelidir.⁵⁸

⁵⁴ İhvânü's-Safâ, *Resâilü İhvânî's-safâ' I*, 209,17-210,1; İhvân-ı Safâ, "Musiki", 145.

⁵⁵ İhvânü's-Safâ, *Resâilü İhvânî's-safâ' I*, 195,6-19; İhvân-ı Safâ, "Musiki", 137.

⁵⁶ Bu dönemde tıp ve ahlak üzerine yazılan eserlerde Galenci tıp geleneğinin etkisi açık bir şekilde görülmektedir. Galen'in başta Huneyn b. İshak'ın (ö. 260/873) çevirdiği *Kitâbü Câlînûs fî Ustukussât 'alâ ra'yi Ubukrât*, nşr. Muhammed Selim Salim (Kahire: el-Hey'etü'l-Mısriyyetü'l-Âmme, 1986) eseri olmak üzere tıp eserlerinin Arapçaya çevrilmesi de yine bu döneme rastlar. Yine bu dönemde İbn Rabben'in (250/864) *Firdevsü'l-hikme fî't-tıbb*, nşr. Muhammed Zübeyr es-Siddîkî (Frankfurt: Ma'hedü Târîhi'l-'Ulûmi'l-'Arabîyye ve'l-İslâmiyye, 1996) adlı eseri bu tıp geleneği içinde Müslümanların ürettiği en önemli metinlerden biridir.

⁵⁷ İhvânü's-Safâ, *Resâilü İhvânî's-safâ' I*, 297,22-298,6; İhvân-ı Safâ, "Ahlâkın Anlamı, Farklı Oluşunun Nedenleri ve Ahlâkî Hastalıkların Çeşitleri, Peygamberlerin Ahlâkına Dair Bazı Nükteler ve Filozofların Ahlâkının Özü Üzerine", 204.

⁵⁸ İhvânü's-Safâ, *Resâilü İhvânî's-safâ' I*, 300,9-302,19; İhvân-ı Safâ, "Ahlâkın Anlamı, Farklı Oluşunun Nedenleri ve Ahlâkî Hastalıkların Çeşitleri, Peygamberlerin Ahlâkına Dair Bazı Nükteler ve Filozofların Ahlâkının Özü Üzerine", 205-207.

Dört karışım teorisini ud sazı üzerinden müziğe taşıyan İhvân, ud sazındaki dört telin belirli tabiatlarının bulunduğunu ve bu tabiatların insandaki karışımlar üzerinde etkiye bulunarak onda çeşitli psiko-fizyolojik haller meydana getirdiğini düşünür. Bu çerçevede udun en tiz teli olan *zîr* teli ateşe tekabül eder ve çıkardığı nağme ateşin ısı ve hiddetiyle uyumludur. *Mesnâ* teli havaya tekabül eder ve çıkardığı nağme havanın nemi ve yumuşaklığıyla uyumludur. *Mesles* teli, suya tekabül eder ve çıkardığı nağme suyun ıslaklık ve soğukluğuyla uyumludur. *Bamm* teli ise toprağa tekabül eder ve çıkardığı nağme yerin ağırlığıyla uyumludur. *Zîr* telinin nağmesi, sarı safrayı kuvvetlendirir, onun gücü ve etkisini artırır, balgama aksi tesir eder ve onu inceltir. *Mesna* telinin nağmesi kanı kuvvetlendirir, onun etki ve gücünü artırır, kara safraya tam tersi etkiye bulunarak onu inceltir ve yumuşatır. *Mesles* telinin nağmesi balgamı kuvvetlendirir, onun güç ve kuvvetini artırır; sarı safraya aksi tesir ederek de onun hiddetini azaltır. *Bamm* telinin nağmesi ise kara safrayı güçlendirir, onun kuvvet ve tesirini artırır; kana ise aksi tesir ederek kan dolaşımını yavaşlatır. İhvân bütün bu verilerin dikkate alınarak icra edilen müziğin insanın hastalıklarını azaltacağını, tek tek hangi ahlaki erdemleri ortaya çıkaracağını açıkça belirtmese de savaş esnasında cesaret gibi erdem sayılabilecek niteliklerin güçlendirilebileceğini düşünür.⁵⁹ İhvân, dört karışım üzerinden açıkladığı müziğin psiko-fizyolojik etkisine ilişkin anlatımını ud telleri ve mevsimlerle ilişkili bir çerçevede yeniden kurar. Bu çerçevede, insanın fiziksel ve psikolojik hâlleri ile sahip olduğu ahlaki erdemlere ilişkin daha ayrıntılı bir tablo sunar.

Tanrısâl hikmetin bir gereği olarak bütün tabii şeylerin dörtlüler halinde yaratıldığını düşünen İhvân⁶⁰ bu çerçevede öncelikle dört mevsimi örnek olarak verir.⁶¹ Bu mevsimlerden ilkbaharın insanı sevinç, mutluluk ve eğlence gibi psikolojik bir hâle sevk ettiğini belirtir; ahlaki anlamda ise cömertlik (*cûd*), iyilik (*kerem*) ve adalet hasletleriyle ilişkili olduğunu ifade eder. İhvân bu hasletlerin aynı zamanda udun *mesnâ* telinden çıkan nağmelerin etkilerine tekabül ettiğini sözlerine ilave eder.⁶² Yaz mevsiminin

⁵⁹ İhvânü's-Safâ, *Resâilü İhvânî's-safâ' I*, 213,8-24; İhvân-ı Safâ, "Musiki", 146-147. Ud tellerinin insandaki dört karışıma tesir ederek onun fizyolojisi ve ahlakıyla ilgili belirli sonuçlar doğurduğu düşüncesi İhvân'dan yaklaşık bir asır önce yaşayan Câhîz'da (ö. 255/869) da Yunan kaynaklı bir düşünce olarak geçmektedir. Bununla ilgili olarak bkz. Yunus Cengiz, *Doğa ve Öznellik Câhîz'ın Ahlâk Düşüncesi* (İstanbul: Klasik Yayınları, 2015), 274-275.

⁶⁰ İhvânü's-Safâ, *Resâilü İhvânî's-safâ' I*, 229,3-11; İhvân-ı Safâ, "Musiki", 154.

⁶¹ İhvânü's-Safâ, *Resâilü İhvânî's-safâ' I*, 229,11-12; İhvân-ı Safâ, "Musiki", 154.

⁶² İhvânü's-Safâ, *Resâilü İhvânî's-safâ' I*, 229,12-230,5; İhvân-ı Safâ, "Musiki", 154-155.

ise insanda hızlı hareket, güç ve sağlamlık (*celed*) gibi fiziksel ve psikolojik bir hâl meydana getirdiğini; ahlaki anlamda ise cesaret (*şücâ'a*) ve cömertlik (*sehâ'*) hasletleriyle ilişkili olduğunu savunur. Bu hasletlerin aynı zamanda udun *zîr* telinden çıkan nağmelerin etkilerine tekabül ettiğini ileri sürer.⁶³ Sonbahar mevsiminin ise teenni ve kontrollü olma (*tesebbüt*) gibi fiziksel ve psikolojik hâller meydana getirdiğini; ahlaki anlamda ise iffet hasletiyle ilişkili olduğunu savunur. Bu hasletlerin aynı zamanda udun *mesles* telinden çıkan nağmelerin etkilerine tekabül ettiğini belirtir.⁶⁴ Kış mevsiminin ise davranışlarda suhuletli olma (*suhûle fi'l-mu'âmele*) ve toplum hayatında güzel davranış sergileme (*hüsnu'l-mu'âşere*) gibi hâller oluşturduğunu; ahlaki anlamda ise yumuşak huyluluk (*hilm*) ve hataları görmezden gelmek (*tecâvüz*) hasletleriyle ilişkili olduğunu savunur. Bu hasletlerin de aynı zamanda udun *bamm* telinden çıkan nağmelerin etkilerine tekabül ettiğini belirtir.⁶⁵ Buraya kadar anlatılan, müziğin insanın psiko-fizyolojisine etki ederek onda birtakım ahlaki sonuç doğurduğuna ilişkin açıklama şu şekilde tabloya aktarılabilir:

Tablo 1. Udu Telleri

	Udu Telleri			
	<i>Zîr</i>	<i>Mesnâ</i>	<i>Mesles</i>	<i>Bamm</i>
Dört Unsurdaki Karşılığı	ateş	hava	su	toprak
Sahip Olduğu Özellik	sıcaklık ve hiddet	ıslaklık ve yumuşaklık	ıslaklık ve soğukluk	ağırılık ve kalınlık
Güçlendirdiği Karışım	sarı safra	kan	balgam	kara safra
Zayıflatığı Karışım	balgam	kara safra	sarı safra	kan
İlişkili Olduğu Mevsim	yaz	ilkbahar	sonbahar	kış
Sebeplendiği Fiziksel/ Psikolojik Hâl	hızlı hareket, güç ve sağlamlık	sevinç, mutluluk ve eğlence	teenni ve kontrollü olma	suhulet ve güzel davranış
Doğurduğu Ahlaki Erdem	cesaret, cömertlik	cömertlik, iyilik ve adalet	iffet	yumuşak huyluluk ve hataları görmezden gelme

⁶³ İhvânü's-Safâ, *Resâilü İhvânî's-safâ' I*, 230,6-18; İhvân-ı Safâ, "Musiki", 155.

⁶⁴ İhvânü's-Safâ, *Resâilü İhvânî's-safâ' I*, 230,19-231,11; İhvân-ı Safâ, "Musiki", 155.

⁶⁵ İhvânü's-Safâ, *Resâilü İhvânî's-safâ' I*, 231,12-232,4; İhvân-ı Safâ, "Musiki", 155.

Sonuç

İhvân-ı Safâ felsefesindeki etik-estetik bütünlük, en açık şekliyle müzik sanatında görülmektedir. Müziğin bu bütünlüğü sağlaması, İhvân düşüncesinde, aynı zamanda metafizik hakikatlerin taşıyıcısı olmasına bağlanır. Müziğin hikemî bir kökene dayanan ve hikmeti amaç edinen doğası, tanrısal sanatı derinliğine idrak etmenin en önemli yolu olan matematiğe dayalı bir sanat olması, ay-üstü varlık sahasını taklitten doğması, bu sanatı metafiziğe açılan bir kapı ve metafizik hakikatlerin taşıyıcısı hâline getirmektedir. İhvân'ın müziğin etikle ilişkisini kurarken metafiziğe başvurması, klasik tasavvurda metafiziğin, bütün bilim ve sanatlarda olduğu gibi etik-estetik değerleri belirleyen ve yönlendiren bir disiplin olarak kabul edilmesine bağlıdır. İhvân da müzikle ilgili açıklamalarında bu anlayışla hareket eder ve metafizik-etik-estetik değer bütünlüğünü benimsediğini açık bir şekilde gösterir. Pythagorasçı ve Yeni-Eflâtuncu bir nosyon taşıyan bu değerler bütünlüğü fikrinin İhvân'daki en belirgin ifadesi, sanatkârın sanatındaki nihai amacının, "Yüce Sanatkâr'a benzemek" olmasıdır. Bu amaç ise insanı, bir yandan, yarattığı her şeyi kusursuz olarak var eden Tanrı'nın sanatını imkan nispetinde takip edip yetkin sanat eserleri ortaya koymaya sevk ederken diğer yandan onun, Tanrı'nın eserlerindeki hikmetleri keşfedip bu hikmetler doğrultusunda sanatını icra etmesini sağlar. Böylece sanatkâr, sanatında Tanrı'ya benzemeye çalışma amacının bir sonucu olarak metafizik ve etikle iç içe bir estetik tasavvur ile pratiğe sahip olur.

İhvân, müzikle ahlak arasındaki ilişkiyi kurarken sadece metafiziğe dayalı bir yaklaşım benimsemez. Aynı zamanda müziğin insan üzerinde psiko-fizyolojik etkiler yarattığını dört karışım teorisinden hareketle fiziksel bir çerçevede de okuyucularına sunar. Bu sunumun arka planında ise dokuzuncu asırdan itibaren İslam dünyasında yaygınlaşmaya başlayan Hipokrat-Galenci tıp teorisi bulunmaktadır. Bu teori çerçevesinde, müziğin dört karışıma etki ettiği ve insanın bedensel, ruhsal hallerinde değişime yol açtığı anlayışından hareketle birtakım hastalıkların müzikle tedavi edilmesine ilişkin uygulamalar özellikle de İslam dünyasında kendisini göstermiştir. İhvân ise müziğin, insanın sadece gelip geçici fiziksel ve psikolojik hâllerine etkide bulunmasını değil; bunun da ötesinde, insanda cesaret, cömertlik, iffet ve yumuşak huyluluk gibi daha kalıcı birtakım ahlaki erdemler oluşturabileceğini düşünmektedir.

İhvân, müziğin menşe ve gaye olarak metafizik-etikle irtibatlı bir sanat olduğunu düşünse de müziğin söz konusu gayeler dışında dünyevi amaçlarla icra edilmesi hâlinde insanı gayr-i ahlaki yönle sevk edebileceğini de

düşünür. Müziğin insanı böyle bir yöne sevk etmesi, müzik icracısının hikmet dışı amaçlarla müzik icra etmesine ve müziğin icra edildiği bağlamın ilahi yasa tarafından gayr-i meşru olarak tanımlanmasına bağlıdır.

İhvân'ın müzikle ahlak arasında irtibat kurarken dayandığı ve kendi dönemindeki bilimsel verilere karşılık gelen bu metafizik ve fizik teoriler, bugünün dünyasında, bütünüyle aynı doğruluk ve açıklama gücüne sahip olmayabilir. Ancak bu, genel olarak sanatların daha özelde ise müziğin ahlakla ilişkisinin bugün için kurulamayacağı anlamına da gelmez. Çünkü burada önemli olan, bu teorilerin günümüzde ne ifade ettiğinden ziyade, tıpkı İhvân'ın kendi döneminde yaptığı gibi, müziğe nasıl bir anlam yüklendiği hususudur. Bu anlam, eğer ahlaki değerlerle irtibatlı bir şekilde oluşturulursa kuşkusuz buna dayalı olarak müzikle meşgul olanlar da sanatlarını söz konusu etik değerleri hedefleyerek icra edeceklerdir. İhvân-ı Safâ felsefesi de müziğe yüklenen anlamlar vasıtasıyla müzikle ahlak arasında nasıl bir ilişki kurulabileceğinin kendi içinde bütünlüklü bir örneğini sunması bakımından dikkate değerdir.



KAYNAKÇA

- ARİSTOTELES. *Gökyüzü Üzerine*. çev. Saffet Babür, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 1997.
- ARİSTOTELES. *Metafizik*. çev. Ahmet Arslan, İstanbul: Sosyal Yayınları, 1996.
- AYVAZOĞLU, Beşir. *İslâm Estetiği ve İnsan*. İstanbul: Çağ Yayınları, 1989.
- BARKER, Andrew. "Nichomachus". *Greek Musical Writings II*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1989: 245-269.
- BARKER, Andrew. "Ptolemy". *Greek Musical Writings II*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1989: 270-391.
- BARKER, Andrew. "Pythagoras and Early Pythagoreanism". *Greek Musical Writings II*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1989: 28-52.
- BAŞER, Hacı Bayram. "Tasavvufun Kimlik Mücadelesinin Bir Tezahürü Olarak Sûfîlerin 'Allah Güzeldir, Güzeli Sever' Hadisi Hakkındaki Yorumları". *İslâm ve Sanat Tartışmalı İlmî Toplantı*. İstanbul: 2015: 473-491.
- DE CALLATAY, Godefroid. *Ikhwan al-Safa' A Brotherhood of Idealism on the Fringe of Orthodox Islam*. Oxford: Oneworld, 2005.
- DE CALLATAY, Godefroid. "The Classification of Knowledge in the *Rasā'il*".

Epistles of the Brethren of Purity: The Ikhwân al-Şafâ' and Their Rasâ'il, An Introduction. ed. Nader el-Bizri, Oxford: Oxford University Press, The Institute of Ismaili Studies, 2008: 58-82.

CENGİZ, Yunus. *Doğa ve Öznellik Câhız'ın Ahlâk Düşüncesi*. İstanbul: Klasik Yayınları, 2015.

ÇETİNKAYA, Bayram Ali. *Sayıların Gizemi ve Tasavvufun Dinamikleri*. İstanbul: İnsan Yayınları, 2008.

ÇETİNKAYA, Yalçın. *İhvân-ı Safâ'da Müzik Düşüncesi*. İstanbul: İnsan Yayınları, 1995.

GALEN. *Kitâbü Câlînûs fî Ustukussât 'alâ ra'yi Ubukrât*. nşr. Muhammed Selim Salim, Kahire: el-Hey'etü'l-Mısriyyetü'l-Âmme, 1986.

GONZALEZ, Valerie. *Beauty and Islam, Aesthetics in Islamic Art and Architecture*. Londra, New York: Tauris, 2001.

IAMBlichus. *De Vita Pythagorica Liber 15:64, 25: 110-14*. ed. L. Deubner, U. Klein, Stuttgart: B. G. Teubner, 1975.

İBN RABBEN. *Firdevsü'l-hikme fî't-tıbb*. nşr. Muhammed Zübeyr es-Siddîkî, Frankfurt: Ma'hedü Târîhi'l-'Ulûmi'l-'Arabiyye ve'l-İslâmiyye, 1996.

İBNÜ'L-HEYSEM. *Semeretü'l-hikme*. nşr. M. A. Ebû Ride, Kahire: el-Mektebetü'l-Mısriyye, 1991.

İHVÂN-I SAFÂ. "Ahlâkın Anlamı, Farklı Oluşunun Nedenleri ve Ahlâkî Hastalıkların Çeşitleri, Peygamberlerin Ahlâkına Dair Bazı Nükteler ve Filozofların Ahlâkının Özü Üzerine". çev. İsmail Çalışkan, Enver Uysal, *İhvân-ı Safâ Risâleleri I*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012: 201-268.

İHVÂN-I SAFÂ. "İnsanın Bilimlere İlişkin Güç Yetirebilirliği; Bu Güç Yetirebilirliğinin Bilgi Bakımından Hangi Sınıra Ulaşabileceği, Hangi Sınırdan Sona Ereceği ve Hangi Üstünlüğe Kadar Ulaşabileceğinin Açıklanması Hakkında". çev. Kamuran Gökdağ, *İhvân-ı Safâ Risâleleri III*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014: 23-38.

İHVÂN-I SAFÂ. "Matematik ile İlgili Risâleler Hakkında". çev. Muhammet Fatih Kılıç, Murat Demirkol, *İhvân-ı Safâ Risâleleri V*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2016: 13-83.

İHVÂN-I SAFÂ. "Mezheplere ve Dinlere Dair". çev. Metin Özdemir, *İhvân-ı Safâ Risâleleri III*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014: 327-428.

İHVÂN-I SAFÂ. "Musiki". çev. A. Hakkı Turabi, *İhvân-ı Safâ Risâleleri I*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012: 129-160.

İHVÂN-I SAFÂ. "Nedenler ve Nedenlilere Dair". çev. Ali Durusoy, *İhvân-ı Safâ*

- Risâleleri III*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014: 281-312.
- İHVÂN-I SAFÂ. "Pisagorculara Göre Varlıkların/Mevcutların Aklî İlkeleri Hakkında". çev. Murat Demirkol, *İhvân-ı Safâ Risâleleri III*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014: 145-160.
- İHVÂN-I SAFÂ. "Pratik Sanatlar ve Amaçları Üzerine". çev. Enver Uysal, *İhvân-ı Safâ Risâleleri I*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012: 187-200.
- İHVÂN-I SAFÂ. "Risalelerin İçeriklerini Özetleyen Fihrist Bölümü". çev. Enver Uysal, *İhvân-ı Safâ Risâleleri I*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012: 13-30.
- İHVÂN-I SAFÂ. "Sayılar Hakkında". çev. Bayram Ali Çetinkaya, *İhvân-ı Safâ Risâleleri I*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012: 31-50.
- İHVÂNÜ'S-SAFÂ. *Resâilü İhvânî's-safâ' I*. Beyrut: Dârü Sâdir, 1957.
- İHVÂNÜ'S-SAFÂ. *Resâilü İhvânî's-safâ' III*. Beyrut: Dârü Sâdir, 1957.
- İHVÂNÜ'S-SAFÂ. *Risâletü'l-Câmi'a*. Beyrut: Menşûrâtü 'Uveydât, 1995.
- KARAKUŞ, Mehmet. *İhvân-ı Safâ Risâlelerinde Estetik ve Sanat*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi SBE, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2016.
- LLOYD, A. C. "The Principle that the Cause is Greater than its Effect". *Phronesis* 21/2 (1976): 146-156.
- NETTON, Ian Richard. *Muslim Neoplatonists An Introduction to the Thought of the Brethren of Purity (Ikhwân al-Şafâ)*. Edinburg: Edinburg University Press, 1991.
- PHILIP, James. *Pythagoras and Early Pythagoreanism*. Toronto: University of Toronto Press, 1966.
- SINJAB, A. Nisreen. *Beauty in Classical Islamic Thought: The Aesthetics of Proportionality and Harmony According to Ikhwân al-Şafâ' (the Brethren of Purity) and Ibn al-Haytham (Alhazen)*. Beyrut: American University of Beirut, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2013.
- STAKOV, Alexey. "The Mathematics of Harmony. Proclus' Hypothesis and New View on Euclid's Elements and History of Mathematics Starting since Euclid". *Applied Mathematics* 5 (2014): 3335-3352.
- TAŞ, İsmail. *İhvân-ı Safâ'da Felsefe ve Din Münasebeti*. Konya: Palet Yayınları, 2012.
- TAŞKENT, Ayşe. "Estetik ve Etik Değerler Bütünlüğü". *VI. Dinî Yayınları Kongresi, -İslam Sanat ve Estetik- Bildiri Kitabı*. İstanbul: 29-30 Kasım-01 Aralık 2013: 111-118.
- UYSAL, Enver. *İhvân-ı Safâ Felsefesinde Tanrı ve Âlem*. İstanbul: İFAV Yayınları, 1998.

- WRIGHT, Owen. "Introduction". *Epistles of the Brethren of Purity On Music An Arabic Critical Edition and English Translation of Epistle 5*. ed. ve çev. Owen Wright, Oxford, New York: Oxford University Press, 2010: 1-71.
- WRIGHT, Owen. "Music and Musicology in the Rasâ'il Ikhwân al-Şafâ". *Epistles of the Brethren of Purity: The Ikhwân al-Şafâ' and Their Rasâ'il, An Introduction*. ed. Nader el-Bizri, Oxford: Oxford University Press, The Institute of Ismaili Studies, 2008: 214-247.





bilimname XXXVI, 2018/2, 88-90

Arrival Date: 29.05.2018, Accepting Date: 13.09.2018, Publishing Date: 31.10.2018
doi: <http://dx.doi.org/10.28949/bilimname.428296>

AL-IKHWĀN AL-ŞAFĀ' ON THE ETHICAL DIMENSIONS OF ART: AN ANALYSIS ON MUSIC*

© Muhammet Fatih KILIÇ^a

Extended Abstract

Since Ancient Greek philosophy, one of the most fundamental problems of the aesthetics has been the relationship between ethics and aesthetics. At the beginning of the questions that determine the nature of this relationship is the question of whether an object which is subjected to the judgment of beauty should have an ethically related content. Until modern times, this question has been answered to the point that, an object which is subjected to the judgment of beauty must also bear an ethical value. This answer states that in order to qualify an object or thing as beautiful in aesthetic sense, it should be connected to the good in ethical sense. From Ancient Greek philosophy to Islamic thought, we can clearly see the ideas and theories about this close relationship between ethics and aesthetics.

This study aims to reveal the integrity between ethics and aesthetics in the philosophy of the al-Ikhwān al-Şafā', a group of philosophers living in Basra and its environs during 4th/10th century, through the art of music. For this purpose, it is discussed in this article how music influences on human morality in their philosophy.

The relationship between music and morality could be established in two ways in the philosophy of the al-Ikhwān: metaphysical and physical ways. When they connect music to metaphysics, they argue that music is a door to metaphysics, unlike the other arts. They refer to the strong effect of music in the human soul when they compare it with the other arts. As an auditory art, music has a richness of meaning that transcends the boundaries of the physical world and language. Through the sense of sight, one knows only

* This work was supported by Research Fund of Mardin Artuklu University. Project Code: MAÜ.BAP.18.EF.024.

^a Asst. Prof., Mardin Artuklu University Faculty of Literature, mimfatih@gmail.com

what is at his side, but through the sense of hearing he may know the metaphysical truths that transcend time-space dimensions. As an art based on the sense of hearing, music can convey metaphysical truths to the audience differently from the other arts based on the sense of sight. Accordingly, music is a door for humans to direct them to the metaphysical truths and to enrich their morality.

The al-Ikhwān al-Şafā' assert that music has a divine and prophetic sources. These sources render it in relation to the wisdom. This thought about the source of the music also provides an explanation of the legitimacy of music. In order to emphasize this ground of legitimacy, they give some examples of usage of music used during religious rituals. They also argue that music in these rituals enriches human's morality.

Another dimension as a metaphysical level for the relation between music and ethics in the philosophy of the al-Ikhwān is the mathematical basis of music. According to them, mathematics is the first path to the discovery of divine wisdom. This is because God has created the world in a harmony with the supreme proportions that describe the specific relation between the world and the numbers. Music is an art that is located in mathematics and that these supreme proportions could be obviously seen. Accordingly, music presents definitively the truth, divine wisdom and secrets.

The al-Ikhwān argue that music is similar and harmonious with the sounds that emerge from the movements of stars and planets. The happiness in the celestial world where there is no generation and corruption is reproduced by the artist in the world of generation and corruption through music. Thus, music increases the desire to rise to the celestial world. This desire is described by the al-Ikhwān as trying to resemble to God. This description demonstrate that they evaluate the nature of music in a metaphysical context. Consequently, performing music, according to them, creates a result that redirects the human to the metaphysics. This metaphysical redirection does not only have a theoretical dimension in the sense that one acquires knowledge of the truth, but also has a practical content in the act of human in the sense of the resemblance to God. This practical content concerns the moral development of a person.

Regarding the relation between music and morality, the al-Ikhwān al-Şafā' offer a physics-based explanation in addition to these metaphysical bases. They argue that music creates psycho-physiological effects on humans and that the melodies coming out of the strings of the lute influence the four elements; blood, yellow bile, black bile, and phlegm in the human body. The

background of this explication is the Hippocratic-Galician medical theory, which has become widespread in the Islamic world since the ninth century. Within this theory, they reveal that music influences the physical and psychological states of human and that it can create permanent moral virtues such as courage, generosity, chastity, and mercifulness.

Keywords: Islamic philosophy, the al-Ikhwān al-Ṣafā', Music, Aesthetics, Ethics.

