

# İhvân-ı Safâ'nın Sanat Ontolojisi

Mustafa Eren\*

## Öz

İslam sanatının ve kültürünün zayıfladığının ve kendine özgü bir tarzı olup olmadığının tartışma konusu yapıldığı çağımızda, İslam sanatının köklerini yeniden keşfetmek ve tevhidi bir bütünlük içerisinde ele alma arzusunun doğması, çağdaş İslam düşüncesi adına olumlu bir gelişme olarak algılanmıştır. X. yüzyılda entelektüel bir hareket olarak Basra'da ortaya çıkan İhvân-ı Safâ, düşünce ve eserleriyle Doğu ve Batı dünyasına etkide bulunan ve haklarında çok sayıda çalışma yapılan bir felsefe okuludur. Bu çalışmada, aynı zamanda bir sanat Kulübü olarak ta kabul edilen ve eserlerini sanatsal bir form inceliğinde yazan İhvân-ı Safâ'nın sanat anlayışı ontolojik ve antropolojik bir zeminde, modern sanat ontolojisinin çıkış noktalarını da dikkate alarak tartışılmaktadır.

## Anahtar Kelimeler

İhvân-ı Safâ, sanat ontolojisi, yeni ontoloji, antropoloji, bilimsel ve pratik sanatlar

---

\* Yrd. Doç. Dr., Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi/Rektör Yardımcısı –  
Türkistan/Kazakistan  
mustafaeren51@hotmail.com

## GİRİŞ

IX. ve X. Yüzyıllar İslam kültür ve medeniyetinin inkişaf etmeye başladığı tarihsel bir kesittir. Bu dönem aynı zamanda İslam imparatorluğunun siyasi birliğinin parçalanarak küçük emirliklerin ortaya çıkmasına da sahne oldu. Merkezî otorite olarak kabul edilen Abbasî idaresinin zayıflaması ve parçalanması sürecinde, Afganistan'da, Pencap'ta Gazneliler ve Büveyhîler, Mısır'da Fatimîler, Bahreyn'de Karmatîler, İran'da Saffarîler, Türkistan'da Samânîler Endülüste Endülü Emevîleri, parçalanan bu birliği kendi idealleri doğrultusunda yeniden kurmaya çalışıyorlardı (Mez 1968: 1). Her türlü düşünsel, siyasi ve dinî akımların birbirleriyle rekabet halinde oldukları X. yüzyılda, İslam düşünce geleneğinin ana unsurları olan, hadisten tefsire, İslam hukukundan İslam felsefesine, sanatına ve kelamına kadar, tanınmış pek çok bilim insanı ve filozof yetişmiştir. X. yüzyıl Basra'sı, birbirleriyle çatışan pek çok mezhep ve doktrininin baş gösterdiği, siyasi ve kültürel dekadansın yaşandığı kozmopolit kentlerin başında gelmektedir. İhvan-ı Safâ adı altında bilinen düşünce ve felsefe okulu böyle bir atmosferde ortaya çıktı (Filiz 2002: 7). Merkezi Basra'da olan ve Bağdat'da da kolları bulunan İhvan-ı Safâ ve Hullân-ı Vefâ ("arınmış kardeşler" veya "gönlü temiz kardeşler") haklarında çeşitli spekülasyonların yapıldığı politik, dinî, sanat ve felsefe gurubudur. Ortak bir düşünce dünyasında buluşan bu grup elli iki risâleden oluşan, ansiklopedi tarzında bir eser yazarlar. Kaynaklarda dile getirilen ortak kanaate göre, İhvan-ı Safâ için "İlk İslam Ansiklopedistleri" ifadesi de kullanılmaktadır (Dieterici 1999: XXIV, X-IX, Onay 1999: 38). Risâleler dört ana bölüm hâlinde ele alınmıştır.

- a. Riyazî-Tâlimî (Matematiksel ve Eğitsel) Bilimler,
- b. Cismânî –Tabîî (Cisimsel-Doğal) Bilimler,
- c. Nefsânî (Psikolojik)- Aklî Bilimler,
- d. Dinî –İlâhî (Metafizik) Bilimler (İhwân aş-şafâ' 1928: I, 3-4, De Callataÿ 2008: 63).

İhwân, Farabî'nin İhsâsu'l- Ulûm'undan da etkilenecek, ancak ondan daha geniş ve detaylı bir sınıflama yapar. Bu sınıflandırma da amaç, araştırmacılara bilim isteklerine gayelerine ulaşmada kılavuzluk etmek, onlara sistem kazandırmaktır (Uysal 1998: 28).

Bir entelektüel hareket olan İhwân- as Safa hakkında Batı'da ve İslam dünyasında araştırma, makale ve kitaplar oldukça fazladır. Bir makale sınırları çerçevesinde bu çalışmalardan detaylı bir şekilde bahsetme imkânımız yoktur. Zira

bu başlı başına ayrı bir makale konusu olarak düşünülebilir. İslam dünyası ve Batı'da yapılmış araştırmalar hakkında bir değerlendirme yapmamız gerekirse, Batı'da ki araştırmalar nitelik ve nicelik bakımından İslam dünyasına oranla daha ileri düzeyde olduğu söylenebilir. Özellikle 1850 li yıllarda Almanca literatürde Friedrich Dieterici tarafından yapılan çalışmalar bu tezi destekler mahiyettedir. Mevcut çalışmalar içerisinde Dieterici'nin araştırmaları birçok bakımdan en kapsamlısıdır (Ramahi ve Quintern 2006: 365).

İhvân-ı Safâ'nın çeşitli alanlardaki fikirlerini ele alan çalışmalar yapılmaktadır. Şu ana kadar Müzik (Çetinkaya 1995: 87) dışında İhvân'ın genel anlamda sanat felsefesini yansıtan bir araştırmanın olmayışı ilgimizi çekmiştir. Hâlbuki İhvân-ı Safâ'nın ortaya çıktığı yüzyıllarda sanat, duygu ve düşünceleri ifade eden en önemli enstrümanlardan biri olarak görülüyordu. Bu dönemlerde bütün sanat ya da fikir etkinlikleri medeniyetimizin manevi ilkelerine bağlılık içinde, hayatın bütününe içine alan bir genişlik ve kuşatıcılığa sahipti. Bir ifadeye göre, bu dönemlerde “herkes sanatçıydı veya sanat olamayan hiçbir şey yoktu”. Bu yaklaşım tarzı bir anlamda geleneksel sanat formunun bir ifadesiydi. Geleneksel sanat ifadesi, geniş anlamda varlığa ait bir duyarlılığı izhar eden sanat anlamına gelir (Koç 2009: 27). Geleneksel sanatın özünü oluşturan İslam sanatı, insanın ontolojik konumunu ve ne olduğunu hatırlatıcı bir etkiye sahip olarak hayatının her anına nüfuz etmesi yoluyla İllâhî Varlık'ın aracıdır. İslam sanatı klasik dönemde, manevi hayatın en değerli desteği ve İllâhî Hakkat'ı hatırlatan bir vesile idi. Bu sanatı küçümseyerek onu lüks bir kategoriye indirgemek, bugün birçok Müslümanın durumunda olduğu gibi, modern dünyanın en kötü kargaşası, gürültüsü ve banallığı tarafından doldurulacak bir boşluk oluşturmaktadır. Bu da, İslami içeriği oranında Müslümanların ruh ve zihnini boşaltmak ve parçalamak demektir. İslam sanatının ve kültürünün zayıfladığının iddia edildiği çağımızda, İslam sanatının köklerini yeniden keşfetmek ve tevhidi bir bütünlük içerisinde ele alma arzusunun oluşması, çağdaş İslam düşüncesi adına sevindirici bir gelişmedir (Nasr 1992: 250-251). Bu motivasyonlardan hareketle mevcut çalışmada, aynı zamanda bir sanat kulübü olarak da kabul edilen ve eserlerini sanatsal bir form inceliğinde yazan İhvân-ı Safâ'nın sanat anlayışı ontolojik bir bağlamda ele alınacaktır.

## 1. Varlık-Sanat İlişkisi

Felsefi düşüncenin en esaslı ve en önemli konularından biri varlık bilimidir. Varlık ve var-olanlar üzerinde yöntemli düşünmenin diğer bir adı da felsefedir. Var-olan, varlık nedir? Varlık kavramı, varlık tarzları, varlık tabakaları ve varlık kategorileri nedir? Soruları felsefi anlamda ta Platon'a, Aristoteles'e hatta Parmenides'e kadar geri gider (Tunalı 2014: 9). Antik çağdan beri Varlık'ı anlama ve kavrama isteği felsefenin gelişmesine paralel olarak sistemli bir şekilde günümüze kadar devam edegelmiştir (Onay 1999: 29). Varlık çeşitli formlarda tezahür eder ve anlam kazanır. Varlığı anlama formlarından biri de sanattır. Herhangi bir sanat yapıtı ya da sanat felsefesiyle ilgili bir çözümlemede sanat ve varlık arasındaki bu ontik ilişki ortaya çıkar. Söz konusu ilişki tarzı sanatın kökenini ve kaynağının sorgulanmasına zemin hazırlar. Köken kelimesi burada bir şeyin nereden, ne sayesinde ne ve nasıl olduğu anlamında kullanılmaktadır. Oluş ve nasıl oluşa, şeyin varlığı denilmekte. O hâlde bir şeyin kökeni, aynı zamanda onun varlığının kaynağıdır (Heidegger 1963: 7). Böyle bir bağlamda sanat eserinin kökeni meselesi, ister istemez sanatın varlığı sorusuna dönüşür. Buna göre sanatın varlığı konusu da ancak "varoluş felsefesi" çerçevesinde ele alınabilir. Varoluş felsefesi ve ilkeleri sanat felsefesine yol gösterici olur. Bu nedenle sanat sadece bir estetik konusu değil, ontoloji konusudur (Tepebaşılı 2011: 102). Bütün felsefi disiplinlerde olduğu gibi, sanat felsefesinde de ontolojik bir görüşün ortaya çıkmasını sağlayan temel husus, ontoloji ile felsefi antropolojinin varoluşsal ilişkisi olmuştur. Ontolojik görüş sayesinde sanat da başka varlık-alanları gibi bir varlık- alanı olarak görülmeye başlandı (Mengüşoğlu 1992: 213). Nicolai Hartmann'ın kurduğu ve geliştirdiği bu yeni felsefe anlayışına göre, eski ontoloji, ya da klasik ontoloji, var-olanı ve var-olanın bütünlüğünü bir yana bırakıp, varlığı dil ve mantık açıklamalarıyla temellendirmeyi amaçlar. Bu anlayışa göre, klasik ontoloji evren bütünlüğünün daha yakından nasıl olduğu hakkında çok fazla fikir verememektedir. Eski ontoloji, evrenin bütünlüğünü, madde-form, idea-şey, kuvve-fiil, metafizik gibi spekülative ve dogmatik yönü ağır basan kavramlar diyalektiğinde açıklayarak bilimsel ve araştırmadan uzak bir tavır sergilemişti (Hartmann 1946: I, 2, 1-50). Yeni ontolojinin çıkış noktası da (on he on) var-olanın varlığına yönelmesi (intentio recta) ve var-olana inmesi, var-olanı araştıran bir bilgiye yaslanmasıdır. Eski ontolojinin anladığı gibi, var-olanların cinslerini, form ve özlerini anlamaz. Eski ontoloji, bu elemanlar arasındaki ilgiyi bir varlık ilgisi sayarak zihni bir ispatlama yolunu tercih ediyordu (Tu-

nalı 2014: 13). Yeni ontoloji, klasik ontolojinin eksiklerini dikkate alarak, var-olanları, metafizik bir içerikten yoksun olarak reel dünyanın bütünlüğü ya da birliği içinde açıklamaktadır (Tunalı 2014: 16). Yeni ontolojinin sanat felsefesiyle ilişkisi, sanatı diğer bir varlık alanları gibi anlaması ve görmesidir. Bu anlamda sanata, sanatçıya ilkeler, yöntemler, dikte etmek ya da bir sanat eleştiricisi olmak değildir (Mengüşoğlu 1992: 213). İsmail Tunalı'ya göre, sanat ontolojisinin doğuşu ve gelişmesi oldukça yenidir ve modern bir disiplindir. Dolayısıyla felsefe tarihinde sanat böyle bir perspektiften ele alınmamıştır (Tunalı 2014: 48). Tunalı'nın bu tezi tartışılabilir. Bu iddia Batı felsefesi için belli bir ölçüye kadar geçerli olabilir, fakat İslam felsefesi ve sanatı geleneği bakımından tartışmaya açık bir konudur. Bu konu, İhvân-ı Safâ'nın varlık anlayışı ve sanat felsefesi çerçevesinde bütün boyutlarıyla ele alınacaktır.

İhvân-ı Safâ öğretisi, ontolojik ve antroposentrik temelli bir niteliğe sahiptir. İhvân'ın felsefe tanımına bakıldığında bu iki temel görüşün ne kadar iç içe geçtiği görülmektedir. İhvân'a göre felsefe, "*insanın gücü ölçüsünde Tanrı'ya benzemeye çalışması*"dır (İhvân-ı Safâ 1928: I, 221). Daha kapsamlı bir tanımla, felsefe külli bir bilimdir; neden ve etkileriyle varlığın hakikatlerini, yine yaratılıştan sahip olduğu niteliklerin, yaratılışının nedeni olan özelliklerin mahiyetini bilmek ve bütün bunların gücü ölçüsünde, eşyanın tümünü kavramayı bilmesi ve bununla tümel erdemlere ulaşmasıdır (İhvân aş-şafâ' 1974: 60). Bu tanım üzerinden, İhvân'ın sanat felsefesinin onun varlık ve insan anlayışının merkezinde odaklandığı söylenebilir, bu nedenle onun sanat felsefesi sisteminin bütünlüğü içerisinde tartışılacaktır.

İhvân-ı Safâ, sanatla ilgili spesifik görüşlerini beşinci, yedinci ve sekizinci risâlelerde dile getirmiştir. Beşinci risâle, "Mûsiki" hakkında olup ses ve nağmeleri düzenleme sanatı bilimine giriş olarak görülürken (İhvân aş-şafâ' 1928: I, 132) yedinci ve sekizinci risâlelerde, daha genel anlamda sanatın teorik ve pratik yönü ele alınmıştır (İhvân aş-şafâ' 1928: I, 3).

İhvân'ın sanat anlayışı İslam sanatının derin metafizik boyutlarına işaret eder. İslam sanatı kesret âleminde Tevhid'in tezahürünün bir sonucudur. Bu anlamda Tevhid ilkesi, merkezi yere sahiptir. Metafizik ve din bakımından bu ilke İlâhî İlke'nin Birliği, her şeyin içten içe birbiriyle ilişkili olması, bütün varlığın nihai manasıyla-Bir'e ontolojik bağımlılığı, her bireyin Bir'in iradesine topyekûn teslimiyeti anlamına gelir (Nasr 1992: 79). İslami kozmos, tüm varlıkların Tek Köken'i olarak Allah üzerindeki vurguya, Allah'a dayanan ve

O'nun emriyle düzenlenen varoluş hiyerarşisine, maddeyi öz dünyaya, öz dünyayı melekût âlemine, melekût âlemini baş meleğe ait âleme, baş meleğe ait âlemi Ruh ya da er-Ruh âlemine ve ruh âlemini de Allah'ın yaratıcı eylemiyle ilişkilendiren varoluş düzeylerine dayanır (Nasr 1992: 53). İhvân bu hiyerarşik yapı içerisinde konumlandığı insanın ahlaki ve sanatsal yapıp etmelerinin yanında, onun varlık seferindeki evrensel ve metafiziksel temellerine de işaret eder. Bundan dolayı insanın bütün eylem ve tasarrufları bu ontolojik avantaj zemininde gerçekleşir.

## 2. İnsanın Sanat Yeteneği

İnsanın sanat yapabilme potansiyeli, daha önce ifade ettiğimiz gibi onun varlık hiyerarşisindeki konumuyla ilgilidir. İhvân ait olduğu İslam felsefesi geleneğine bağlı kalarak varlığı südur nazariyesi ile açıklar. Südur nazariyesine göre, varlığın en üst katmanında Tanrı vardır, daha sonra Faal Akıl, Küllî Nefs, İlk Madde (el-Heyûla), Tabiat, Mutlak Cisim veya İkinci Madde, Felekler Âlemi, Unsurlar Âlemi, bu unsurların terkiibinden oluşan nesnelere dünyasına doğru bir diziliş söz konusudur (Dieterici 1871: 7). Risâlelere göre, südurun son halkası olan insan, kozmos da imtiyazlı bir yere sahiptir. Tanrı, südur hiyerarşisi boyunca Akıl ve Küllî Nefs'e bir takım görevler vermiştir. Cismani âleme yaklaştıkça, bu görevler aşağıya doğru taksim edilmektedir. İhvân'a göre Tanrı cismani âlemlerle ilgilenmez. Bu yapıda insani nefis, yetki ve sorumluluklarını Tanrı'da düğümlenen manevi varlıklardan, özellikle Akıl ve küllî Nefs'ten aldığı düşünülmektedir. Ruhani ve cismani âlemin bütün özelliklerini varlık tarzında bulunduran insan, her iki âlemin mikro örneği olarak etkinlik ve yaratıcılık bakımından, Tanrı dışındaki tüm varlıkların imkânlarını aşabilme potansiyelini taşıdığı iddia edilmektedir (Filiz 2002: 137). İnsan bu anlayışa göre, tüm âlemin mikro yöneticisi olur. Çünkü bedeni küçük âlem hükümdardır. İhvân, evren ve insan arasındaki ontik ilişkiyi bir analogi ile açıklar.

“İnsanın beden yapısı yer küreye, kemikleri dağlara, beyni madenlere, karın boşluğu denize, bağırsakları nehirlerle, damarları cetvellere, eti toprağa, saç bitkiye, saç bitim yeri verimli (iyi) toprağa- zira saç bitmeyen yer çorak toprak gibidir-, yüzünden ayaklarına kadar olan bölgesi bayındır durumdaki şehre, arkası harap olmuş yere, yüzünün ön kısmı doğuya, arka tarafı batıya, sağ tarafı güneye, sol tarafı kuzeye, solunumu rüzgârlara, konuşması şimşğe, sesleri yıldırımlara, gülüşü gündüzün aydınlığına, ağlaması yağmura, tasalanması ve üzülmesi gece karanlığına, uykusu ölüme, ayık hâli yaşamaya,

çocukluğunun ilk zamanları ilkbahar günlerine, gençliğinin ilk zamanları yaz günlerine, yaşlılık günleri sonbahar günlerine, kocalık günleri kış günlerine, hareket ve eylemleri yıldızların hareket ve dönüşüne... benzemektedir (İhvân-ı Safâ, 2013: II, 326).

Bu analogiye göre, insan varlıkların en mükemmeli ve kamer feleğinin altındaki kâinatın en olgunu olduğundan tüm âlemin mikro yöneticisi ve hâkimi olur. Çünkü bedeni küçük âlem hükmündedir. İhvân'a göre, küçük âlemi tanıyan ve bilen, büyük âlemi tanımış ve bilmiş olur. Bu nedenle küçük âleme egemen olan, aynı zamanda büyük âleme egemen olur (İhwân aş-şafâ' 1928: III, 3-4, Filiz 2002: 163). Allah, ay altındaki süfli âlemin, insanların varlığı ile imar edilmesi, onların ürettiği harika eserlerle dolması, ilahi, melekûti, felsefi, genel ve özel siyasetlerle tertip ve düzenin sağlanması ve âlemin en mükemmel haliyle varlığını sürdürmesi ve nihai amacına ulaşması için, yeryüzünde kendisine "halife" olacak bir insanı tayin etmek istedi. İnsanın fizyolojik yapısında, dört ana karışımı (*ahlât-ı erbaa; kan, balgam, kara safra ve sarı safra*) ve dokuz karışımın hepsi dengeli bir şekilde toplanmıştır. Bunun amacı, insanın bütün davranışlara, güzel sanatlara, birbirinden güzel eylemlere ve doğru siyasetlere yatkın olması ve bunların hepsinin ona kolaylaştırılmasıdır. İnsanın saygınlık kazanmış ontolojik, epistemolojik ve aksiyolojik yapısı, "halife" sıfatı ve Rabbine benzemesiyle, âlemi imar eden ve oradakilere sahip çıkan, canlıları yöneten, bitkileri yetiştirip büyüten, madenleri çıkarıp işleten, siyasi tedbirlerle yönetmek ve Rabbanî iradeyi gerçekleştirmek için yeryüzünde aktif bir özne konumundadır (İhwân aş-şafâ' 1928: I, 228). Bu âlemin özü olan insan, 'makrokozmos' taki ilahi uyumun sesine kulak vererek duyu yoluyla kavradığı varlıkların sadece somut veçhelerini değil, onların özlerindeki bütünlüğü, estetiği ve kanunları da idrak eder (Ayvazoğlu 1992: 102).

İhvân'ın insan tasavvurundan sanat ve estetik duygusunun fitri olduğu anlaşılmaktadır. İhvân bu düşüncesini, Kur'an'ın birkaç yerinde zikredilen "Allah insanı yarattı ve biçim verdikten sonra ona kendi ruhundan üfledi" (Hicr 15/29, Secde 32/9, Sad 38/72) ayetlerine atıfta bulunarak temellendirmektedir (İhwân aş-şafâ' 1928: I, 228). İslam bilginleri bu ayetleri yorumlarken Yaratıcı'nın bir takım sıfatlara sahip olduğunu ve insanı yaratırken kendinde bulunan sıfatlardan birer cüz de insan ruhuna üflediğini beyan ederler. Bu açıklamaya göre, her insan doğarken bu sıfatlarla donanmış olarak dünyaya gelir. Söz konusu sıfatlar Tanrı'nın varlığında mutlak, eksiksiz olarak tecelli

ederken insanda eksik, insanın varlığıyla mütenasip cüzi melekeler kabiliyetler olarak açığa çıkmaktadır. Tanrı'nın kendinden insan ruhuna üflediği bu sıfatlardan biri de O'nun "Cemal" sıfatının tecellisi olarak insan fitratına ektiği güzellik ve sanat duygusudur (Can ve Gün 2009: 13). İhvân'göre, her sanatta mahir olmak "gerçek Sanatkâr'a benzemek" demektir ki O, şanı yüce olan Yaratıcıdır. Resûl'ün şöyle buyurduğu rivayet edilmiştir: "Allah, sanatını güzel ve sağlam yapan sanatkârı sever." Bundan dolayı daha önce de ifade ettiğimiz gibi felsefesinin tanımında da "insanın gücü ölçüsünde Tanrı'ya benzemek" olduğu dile getirilmiştir. Burada "benzemek" ile "bilim, sanat ve başkalarına bol bol hayır aktarma konularında benzeme" kastedilmektedir. Yaratıcı, âlimlerin en âlimi, hikmet sahiplerinin en hâkimi, sanatkârların en sanatkârı olanı ve hayırların en hayırlısıdır (İhwân aş-şafâ' 1928: I, 221, İhvân-ı Safâ, 2013: I, 196).

İnsanların sanatları öğrenmeleri, fitratlarına göre farklılık gösterir. Onların tabiatlarının farklılığı ise doğumlarıyla ilgilidir. Bazı insanlar tabiatları gereği bir ya da birkaç sanatı öğrenebilirler. Hatta pek çok insan, bir sanatı, o sanatın ehli olan kişilerin çalışmalarını gördüğünde, yeteneğinin mükemmelliği sayesinde, az bir gayretle, o sanatı tam bir vukufiyetle öğrenir. Bazı insanlar sanata karşı ilgisiz ve yeteneksiz olurlar. İhvân, insanın sanat yeteneğini, yıldızların doğumları üzerindeki etkileriyle izah eder. Örneğin; Bir kimseyi üç yıldızdan biri (Merih, Venüs, Merkür) etkisi altına almışsa, o kimsenin sanat öğrenmesi kolaylaşır. Şüphesiz her sanat için önce hareket, şevk, heves, maharet ve uzmanlık gerekir. Hareket Merih, şevk Zühre, uzmanlık ise Utarid kaynaklıdır. Bundan dolayı, kadim dönemde Yunanlılar, bir çocuğu sanatlardan herhangi birini öğretmek istediklerinde, belli bir günü belirleyip, onu sanatlar Tapınağına ve yıldızların şekillerinin bulunduğu yere götürürler ve onun sanatına delâlet eden yıldızın putuna kurban keserler. Çocuğun doğumu hangi yıldızla, dolayısıyla hangi sanata tekabül ediyorsa, çocuğu o sanata teslim ederlerdi. Burada konu edilen sanat diğer bütün meslekleri de kapsayacak şekilde anlaşılmalıdır. Zira İhvân bütün meslek kollarını sanatsal faaliyet alanı olarak değerlendirir (İhwân aş-şafâ' 1928: I, 222, İhvân-ı Safâ, 2013: I, 197).

### 3. Bilimsel Sanatlar ve Pratik Sanatlar

#### a. Bilimsel Sanatlar

İhvân-ı Safâ, bilimsel (teorik) sanatlarla pratik sanatları farklı risâlelerde ele almıştır. İhvân'ın bu ayrımı ontolojik değil kategoriktir. Onun düşünce sis-



teminde varlığın çeşitlilik ve çokluk içinde bir bütünlük teşkil ettiği vurgulanmıştı. Sanat perspektifinden bakıldığında, yine varlığın değişik nitelikler taşıyan ve aralarında birbirini gerekli kılan tabakalardan kurulu olan bütünlüğü açıkça görülmektedir. Yedinci risâle, bilimsel ve teorik sanatlar ve bunların bölümlerinin niceliği, derecelerinin niteliği, yöntemlerinin ve ekollerinin açıklanması hakkındadır (İhwân aş-şafâ' 1928: I, 3). İhvân, varlığın hakikatlerini anlamaya yönelik faaliyeti sanat olarak kabul eder. Ona göre, ilim yolcusunun ve varlıkların hakikatlerini araştıran kimselerin, önce bilginin ve bilinenin ne olduğunu, varlığı anlamada hangi soruların sorulabileceğini ve her sorunun cevabının bilinmesi gerekir. İhvân varlığın hakikatinin dokuz soru türüyle anlaşılabilceğini ileri sürer. Bunlar aynı zamanda felsefi sorulardır; Birincisi: “O...mudur? (Hel hüve)”, İkincisi: “O nedir? (Ma hüve?)”, Üçüncüsü “O kaç tanedir? (Kem hüve)”, Dördüncüsü: “O nasıldır? (Keyfe hüve?)”, Beşincisi: “O Hangisidir? (Eyyü şey hüve?)” Altıncısı: “O nerededir? (Eyne hüve?)”, Yedincisi: “O, ne zaman? (Metâ hüve?)”, Sekizincisi: “Niçin o? (Lime hüve?)”, Dokuzuncusu: “O kimdir? (Men hüve?)” (İhwân aş-şafâ' 1928: I, 199). Bu sorular İhvân'ın felsefe ve sanat anlayışının epistemolojik zeminini oluşturur. Bilimsel sanat, bilen sanatkârın, zihnindeki formu dışa vurup madde üzerinde ortaya çıkarmasıdır. Ortaya konan şey, hem madde hem de formun terkiibinden ibaret bir sanat eseridir. Bunun başlangıcı, Tanrı'nın emriyle Küllî Aklın desteğiyle Küllî Nefsin sanatkârın zihnindeki etkisine dayanır.

İhvân bilimsel sanatları matematik ve mantıkla temellendirir. Bunun için risâlelerine “Riyâzî- Tâlimi” diye adlandırdığı matematik ve eğitsel bilimlerle başlamıştır. Birinci risâle “Sayı” (el-‘adât) ve onun mahiyeti ile ilgilidir. Bu risâlede sayının zihinlerdeki suretinin, var olanların maddedeki suretlerine uygun düştüğünün, sayının en üstün âlemden bir örnek olduğu ifade edilir. Sayı bilimi, bilim ve sanatların aslı, hikmetin temeli, marifetlerin başlangıcı ve anlamların ana unsurudur (İhwân aş-şafâ' 1928: I, 1). İhvân sayı bilimini incelerken İbrahîmî Pythagoras'çılık düşüncesinden etkilendiğini risâlelerinde açıkça belirtir. Bu etki onların tevhit ve sanat düşüncesine yansımıştır (İhwân aş-şafâ' 1928: I, 23, İhwân aş-şafâ' 1928: III, 182-184). Güzel'in ve sanatın matematik olarak belirlenmesi düşüncesi, Grek felsefesinde oldukça eski ve köklü bir düşüncedir. Bu düşüncenin ilk temsilcilerinden biri olan Pythagoras öğretisine göre, kosmos harmonik bir bütün olarak kavranır. Bu evren harmonisinin temelinde aritmetiğin sayısı bulunur. Evrene egemen olan ve evren uyumunu sağlayan şey sayıdır, sayılar arası orantıdır. Platon'da Güzel'i

ve sanatı matematik olarak belirlemeye girişenlerin başında gelen filozoflardır (Tunalı 2011: 208-209). İhvân'ın felsefesinde varlığın kendisinden neşet ettiği "Bir" sayısı önemlidir. "Bir" hakiki ya da mecaz olmak üzere iki şekilde belirtilebilir. Hakiki olarak "Bir", kesinlikle parçası olmayan bölünmeyen bir şeydir. Yani hakiki "Bir", "Bir" olması bakımından, içinde kendisi dışındakini barındırmayıdır. Mecaz olarak "Bir" ise, kendisine "Bir" denen her toplamdır (İhvân aş-şafâ' 1928: I, 24). Bu anlamda her şeyin kendisine irca edildiği "Bir" sadece sayı değildir, dolayısıyla nicelik ifade etmez. Ömer Hayyam "Bir" in sayı olamayacağını, çünkü sayının kendisinden önce ve kendisinden sonra sayı bulunan kemiyet ifadesi olduğunu söyler. Varlık birliğin safha safha açılışı ve onun imkânlarının birer birer gerçekleşmesi olduğu için sayıların ve suretlerin kendiliğinden güzel olması düşünülemez. Meseleye estetik planda bakıldığında, güzel olan üç değil "Bir", üçgen değil Nokta'dır (Ayvazoğlu 1992: 102-103). Kâinatın matematik tasavvuru İslam mimarisinin ana karakterlerinden birini oluşturur. Müslüman düşünürler geometrik örüntülerin ve matematiksel tasarımların kaynağı olarak gördükleri akledilebilir dünyayı (âlem-i makulât), melekler âlemi olarak kabul ederler. Müslüman mimarların bu ruh ikliminden esinlenerek inşa ettikleri dinî mekânlar, bütün bu düzenli geometrik biçimlerle, doğrudan doğruya temaşa edilmeyecek kadar göz kamaştırıcı olan Vahdet Güneşi'ni işaret eder. Söz konusu geometrik biçimlerin hepsi, hem her yerde olan, hem de hiçbir yerde görülmeyen bir Nokta'dan yayılırlar (Nasr 1992: 84).

İhvân'ın bilimsel sanatları izah ederken kullandığı enstrümanlar, sanat ve hakikat ilişkisinin bir anlamda teorik zeminini oluşturuyor. Çünkü İhvân, bütün sanatsal etkinlikleri hakikate giden bir yol ya da hakikatın bir tecellisi olarak görüyor. İslam güzelliği, hakikati kuşatan bir hâle olarak görür. Allah her şeyin üzerine güzelliğin işaretini yazmıştır. Bu nedenle Müslümanın zihninde güzellik, doğruluk ve iyilikle özdeştir. Çirkinlik, yanlışlık ve kötülüğün öbür yüzüdür. Esmâ-i Hüsnâdan "Hakk" ism-i celîli, Arapça'da Hakikat (Truth) ve Gerçeklik (Reality) anlamına gelir. Çirkinlik, Hakikat-dışı, Gerçeklik-dışı anlamlarına gelir; hem Hakikat, hem Gerçeklik, hem de Güzellik olan "Bir" den ayrı düşmeyi gösterir (Nasr 1992: 82-83). İhvân'ın düşünce sisteminde bilgisel ve mantıksal doğruluk önemlidir. Fakat onun burada kastettiği asıl gerçeklik, başta Platon olmak üzere idealist filozofların üzerinde durdukları metafizik doğruluktur (hakikattir). İdealist filozoflar metafizik doğruluk ile yine metafizik-estetik bir değer olarak düşündükleri güzellik arasında ontolojik bir bağ kurmuşlardır. Örneğin, Platon Şölen (Symposion) diyalogunda, mutlak güzelliği, (auto to kalon) var-

lığın özü (ontos on) olarak, eidos olarak kavrar. Platon'a göre, ontos on, eidos, varlığın aynı zamanda hakikatidir. Böyle bir metafizik güzellik, aynı zamanda hakikattir. Aynı düşünce Plotinos' ta da görülmektedir. Bir'in Tanrı'nın bir türümü olan evrende her biçim, Bir'den bir ışımayı gösterir. Böyle bir ışımaya güzellik olduğu kadar da hakikattir (Tunalı 2011: 137). Alman idealist felsefe geleneğinde ve özellikle çağdaş existentialist filozof Martin Heidegger' de de güzellik hakikat ilişkisinin güçlü temayüllerini görmek mümkündür. Heidegger'in hakikat ve sanat arasında kurduğu ilişki, İhvân-ı Safâ'nın sanat anlayışını çağrıştırmaktadır. Heidegger'e göre, güzellik, varlığın gizlilikten kurtulması, gün ışığına çıkmasıdır. Sanat hakikatin gerçekleşmesi ve oluşması demektir. Heidegger'de de güzellik ve sanat, metafizik bir içerik kazanıyor.

Her sanatta bir konu gereklidir. Sanatçı, sanatını ondan ve onda icra eder. Bu konu da iki çeşittir: Ruhani ve cismani. Bilimsel sanatların konusu ruhani boyutta değerlendirilirken, pratik sanatların konusu cismani boyutta ele alınır. O da basit ve bileşik olmak üzere iki çeşittir. Basit konu, toprak, su, hava ve ateştir. Bileşik konu ise üç çeşittir; madenî, bitkisel ve hayvani cisimler (İhwân aş-şafâ' 1928: I, 213-214). Ruhani cevherler etkindir, duyular yoluyla değil, akılla ve kendilerinden meydana gelen akli fiillerle, bilimsel sanatlardan sonra ortaya çıkan pratik sanatlarla algılanır (İhwân aş-şafâ' 1928: I, 210).

## **b. Pratik Sanatlar**

İhvân, ruh ve cisim düalizminden hareket ederek ruhani cevherleri bilimsel sanatlarla izah etmişti. Cismani cevherler ise pratik sanatların konusunu oluşturur. Bu durumu İhvân, sekizinci risâlede pratik sanatlar başlığı altında ele alır. Adı geçen risâlede, duyular yoluyla algılanan, daha çok maddi varlıklarda ortaya çıkan pratik sanatların mahiyetleri, nitelikleri, nicelikleri, türleri, yararları, çeşit ve dereceleri, etkin ruhani varlıkla ilişkisi açıklanmıştır (İhwân aş-şafâ' 1928: I, 210). İhvân'ın duyum ve pratik sanatlar arasında kurduğu ilişki, ister istemez insanın sanat duygusu, başka bir ifade ile estetik tavrı ile duyum arasındaki korelasyonun izahını gerekli kılıyor. Platon'dan beri estetik tavrın, duyusal temele dayalı bir tavır olduğu bilinmektedir. Daha estetik sözcüğü bile, bu ilişkinin niteliğini açıkça ortaya koyar. Estetik sözcüğü Grekçe 'aisthesis' sözcüğünden türetilmiş olup, duyu yoluyla kavrama anlamına gelmektedir. Estetik biliminin kurucusu olarak kabul edilen A.G Baumgarten, estetiği bir bilim olarak temellendirirken, bu bilimin duyulur algı ile olan ilgisini ve Platon'ndan beri gelen bu niteliğini vurgulamak ister. Platon'a göre

sanat bir bilgidir, fakat aklın sağladığı, doğruluğu içeren bir epistem değil, aldatici, belirsiz, duyuşsal bir bilgidir (Tunalı 2011: 31). İhvân-ı Safâ'nın pratik sanatlara bakışındaki bu platonik izleri görmek mümkündür.

İhvân, sanat eserlerini; beşeri, doğal, nefsanî ve ilahî olmak üzere dört tür olarak açıklar. Beşerî sanat eserleri; sanatçının doğal cisimler üzerinde yaptığı şekil, boyama, işleme vb. türünden eserlerdir. Doğal sanat eserleri; hayvanların dış görünüşleri, çeşitli bitkiler ve madenî cevherlerin renkleridir. Nefsanî sanat eserlerine örnek olarak ay altı âlemde bulunan, toprak, su, hava ve ateşten ibaret, dört unsurun düzeni, feleklerin oluşumu ve kısaca âlemin suretinin düzeni olarak verilebilir. İlahî sanat eserleri ise; Tanrı'nın herhangi bir şeyden değil, yokluktan var etme ile bir defada yaratılan, madde form, zaman ve mekân diyalektiğinden soyutlanmış, Tanrı'nın sanatkârane var ettiği şeylerdir (İhvân aş-şafâ' 1928: I, 211, İhvân-ı Safâ, 2013: I, 190). İhvân'ın sanat türlerini bu şekilde tasnif etmesi, sanatın Tanrı ve insan eliyle gerçekleşebileceğinin ifadesidir. Bu anlamda insanın yaratıcılığı Tanrı'nın yaratıcılığının bir aynasıdır. Tanrı mutlak yaratıcıdır, insan ise Tanrı'nın kendisine verdiği şeyden bir şey yaratır. İnsanın bu yaratıklarına kültür ya da pratik sanatlar diyoruz. Elbette insanın yaratma kapasitesi ve potansiyeli sınırlıdır. Tanrı sadece kendi yarattığını değil, aynı zamanda kullarının yarattıklarını da sever (Tokat 2015: 123-145). İnsan ilahî hilkate katılarak âlemi mükemmelleştirerek düzenler. Çağdaş İslam düşünürlerinden M. İkbâl, yaratma ve sanat konusunda Tanrı insan diyalogunu şu dizelerle dile getirir.

### **Tanrı**

*“Cihanı ben aynı su ve çamurdan yarattım.*

*Sense ortaya İran, Tatar Zenci çıkardın.*

*Ben topaktan sâf halis demir halkeylemiştim.*

*Sense kılıç yarattın, ok ve tüfek yarattın.*

*Çemenin fidanını yarattığın balta ile kestini ve parçaladın.*

*Ondan şarkî söyleyen kuşa bir kafes yaptın” (İkbâl 1963: 65).*

### **İnsan**

*Sen geceyi yarattın bense çırağı yarattım.*

*Yarattığın topraktan ben de kadeh yarattım.*

*İssiz çöller, kuş uçmaz dağlar, vadiler yarattın*

*Ben Hıyabanlar, güllerle süslenmiş bağ, bahçeler yarattım.*

*Bana iyi bak, ben taştan ayna yapan varlığım.*

*Bana iyi bak, zehirden bal yapan bir varlığım (İkbâl 1963: 66).*

Akıl sayesinde insan Tanrı ile iş birliği yapmaktadır. Şahıs bir tabiattır, onto-lojik bir kesafeti vardır, Tanrı tarafından yaratılmıştır. Fakat eşyanın oluş ve mükemmelleşmeye ulaşmasında onun payı vardır. Biz hepimiz kendimizin yaratmadığı, hazır bulduğumuz bir âlemde yaşıyoruz, fakat bu âlemde birçok şey insanın yeniden yaratmasına muhtaçtır (Lahbabi 1972: 86, Eren 1997: 40).

Sanatkâr olan her insan, sanatını icra edebilmesi için, kendisi de dâhil olmak üzere yedi şeye, yedi harekete, yedi yöne ihtiyaç duyar. Bunlar madde, mekân, zaman, organ (alet), aletler (edevat), ve harekettir. Kendisi de yedincidir (İhvân-ı Safâ, 2013: I, 190). Sanatçı sanat eserini cisim üzerinde gerçekleştirir. Cisim bazen madde, bazen konu, bazen form, bazen sanat eseri, bazen organ, bazen de alet olarak adlandırılır. Madde, kabul ettiği şekil, işleme, boya vb. surete göre, sanatçı için “konu” olarak adlandırılır. Sanatçı şekil ve nakış şeklindeki sanatını söz konusu madde üzerinde gerçekleştirir. Madde şekil ve nakış kabul ettiği zaman sanat eserine dönüşür. Sanatçı onu kendi eserinde ya da başka bir eserde kullandığında “alet” olarak adlandırılır. Örneğin, bir demir parçası, kabul ettiği her suret için “madde”; sanatını kendisinde (demir parçasında) icra ettiği için bir “konu”; sanatçı ondan bir bıçak, balta, testere vs. yaptığında “sanat eseri”; kasap ya da başka biri bu yapılanları kullandığında alet olarak adlandırılır (İhvân-ı Safâ, 2013: I, 190). İhvân’a göre, sanatçı sanatını içre ederken, biri dairesel, altısı düz olmak üzere yedi harekete gereksinim duyar. Bu ilahi hikmetin gereğidir. Çünkü gök cisimlerin hareketleri de yedi çeşittir. İlk yönelimde dairesel, altısı ise yersel harekettir. Ay altı âlemdeki cisimlerin hareketleri de benzer niteliktedir. Gök cisimleri neden, ay altı cisimleri ise nedenlidirler. Nedenlerin özelliği, nedenlerinin ve etkilerinin, kendilerinde bulunmasıdır. Bilge kişiler, çocukların, oyunlarında ebeveynlerini taklit ettiği gibi, ikincil şeylerin birincileri taklit ettiğini söylemişlerdir (İhwân aş-şafâ 1928: I, 212, İhvân-ı Safâ, 2013: I, 191). İhvân’ın bu düşünceleri, evreni, doğayı sanat için bir model olarak kabul eden ve örnek alan (Mimesis) taklit teorisinin ontolojik ve kozmolojik zeminini oluşturur. Antikite’den beri (Mimesis) taklit ve ya yansıtma teorisi sanat felsefesinin önemli konularından biridir (Townsend 2002: 73-75, Tunalı 2011: 185).

#### 4. Pratik Sanatların Değeri ve Üstünlüğü

İhvân sanatların değeri ve derecelerini onların işlevselliğine göre belirler. İhvân’a göre sanatların bir kısmının icrasındaki ilk amaç, yaşamsal zorunluluklardan kaynaklanır. İnsanın varlığını devam ettirebilmesi için çağlara

göre geliştirmiş olduğu araç, gereç alet, edevat, teknoloji vb. bu kategoride değerlendirilir. Klasik dönemlerde insanın doğal ihtiyaçlarının karşılanması için, çiftçilik, dokumacılık, inşaatçılık zorunluluktan kaynaklanan sanat ya da zanaattır. Sanatların bir kısmı bu zorunlu olanlara tabidir ve ona hizmet eder. Bir kısmı onları tamamlayıp mükemmelleştirir. *Bir kısmı da sadece güzellik ve estetik amaçlı yapılan sanat eserleridir* (İhvân-ı Safâ, 2013: I, 193).

Modern sanat perspektifinden İhvân'ın sanat değerlendirilmesine bakıldığında şöyle bir durum ortaya çıkıyor. İhvân'ın zorunlu sanat kategorisine yerleştirdiği sanatlar, yani insanın çeşitli ihtiyaçlarını karşılamak için üretilen sanatlar, zorunluluğu ve fonksiyonelliği nedeniyle zanaat ve teknik olarak kabul edilir. Teknik ürün ve sanat arasında büyük bir yakınlık vardır. Bu yakınlık her ikisi de, yani sanat eseri ve teknik aygıt yapma bir şeydir. Her ikisi de prensipçe estetik olmak gereğindedir, her ikisi de güzelliğe sahip olabilir. Bir sanat eserinin estetik oluşu, onun özünün gereğidir. Teknik ve zanaat ürünleri ise daha çok fonksiyona yönelik bir amacı taşır (Tunalı 2014: 72). İhvân'ın da vurguladığı gibi, teknik (zanaat) ürünü belirleyen prensip ilkesi zorunluluk iken, sanat eserinin dayandığı temel prensibin hürlük ilkesi olduğu anlaşılmaktadır. Zanaat, sanat ve teknik gibi kavramların kullanımı kültürden kültüre farklılık arz edebiliyor. Örneğin İran dilinin klasik yazarları, daha kapsayıcı bir kavramla, hem kültür ve sanatı hem de zanaatkârlığı ifade edecek biçimde "hüner" sözcüğünü kullanmışlardır. Şimdilerde teknoloji anlamında da kullanılan sanata gelince; bu sözcük plastik sanatlarla özdeşliği ifade eden zanaat anlamında kullanılır. S. H. Nasr'a göre, Sanat ve zanaat yoktur, bunlar bir ve aynı şeydir. Güzel bir levha ya da çömlek yapmak, bir minyatür kadar sanattır. Bu nedenle sanat kelimesi, anlamının hayli kapsayıcı olması hasebiyle çoğu otantik kültürlerde olduğu gibi, sanat ile hayatın birliğini pekiştirir (Nasr 1992: 97). Nasr, İhvân'dan farklı olarak "güzellik, estetik ve hobi" amacıyla yapılan sanatlara da pragmatik açıdan bakıyor. O, "Allah her şeyin üzerine güzelliğin işaretini yazmıştır" ilkesinden hareket ederek, güzelliği lüks bir kategori değil, beşerî bir ihtiyaç olarak görüyor. Ona göre "güzellik" insanın fitratında olan bir ihtiyaçtır; insan için soluduğu hava kadar gereklidir. Güzel olmak, kelimenin en derin anlamıyla, "faydalı" olmak yani insanın aslî ihtiyaçlarından birini karşılamak demektir. Bu yüzden işlevsellik ve faydalılık güzelliğin zıddı değil tamamlayıcısıdır (Nasr 1992: 82).

İhvân sanatları, meslekleri birkaç yönden birbirinden üstün görüyor ve üstünlük niteliklerini şöyle tasnif ediyor: "1. Onlara konu olan (üzerinde ger-

çekleştiği) madde açısından; 2. Ortaya çıkan eser açısından; 3. Onları öğrenip gerçekleştirmeye sevk eden zorunlu ihtiyaç açısından; 4. Sağladığı genel yarar açısından; 5. Bizatihi o sanatın kendisi açısından (İhwân aş-şafâ' 1928: I, 219, İhvân-ı Safâ, 2013: I, 196). Sanatların zorunluluk bakımından üstünlüğüne kısaca değinmiştik. Burada daha çok ortaya çıkan sanat eserinin ve sanatın bizzat kendisinden kaynaklanan üstünlüğü konusunda örneklemeler yapılmaya çalışılacaktır. Ortaya çıkan eserlerin niteliğine bakıldığında, İhvân şu örneği verir. Feleklerin suretleriyle temsil edilen, küre ve halkalarla, usturlap gibi gözlem aletleri yapanların sanatıdır. Bir parça bakırın değeri beş dirhemdir. Ondan bir usturlap yapıldığında, değeri kat kat artar. Bu maddenin değeri değil, üzerinde yapılan işlemin sanatsal değeridir. Tersinden düşünüldüğünde değerli madenler diye bilinen, altın, gümüş, vs. gibi maddelerin üzerinde yapılan işlem ve işlemlerin değeri bir usturlap kadar değerlidir, zira altın ve gümüş madenlerin kendisi zaten değerlidir (İhvân-ı Safâ, 2013: I, 196). İhvân sanatların kendisinden kaynaklanan üstünlüğüne, ressamların, müzisyenlerin ve illüzyonistlerin yaptıkları sanatları örnek olarak veriyor. Çalışmanın bu aşamasında İhvân'ın, değerini kendisinden alan sanatlar kategorisine koyduğu, Müzik, resim ve edebi sanatlar kısaca ele alınacaktır.

## 5. Musiki

İhvân, musiki sanatının bütün boyutlarını beşinci risâlede ele almıştır. Bu risâlenin temelini musiki nin ontolojisi ve etkisi şeklinde özetlemek mümkündür (İhwân aş-şafâ' 1928: I, 132). İhvân'ın, el-Kindî ve "Kitâbu'l Mûsikî el-Kebîr"'in yazarı el-Fârâbî' den sonra, musiki hakkında en geniş ve en ciddi eserlerden birini yazdığı iddia edilir (Çetinkaya 1995: 87). İhvân üstün sanatlar arasında gördüğü musikinin değerini iki yönde görür. Birincisi bu sanatın bizzat kendinden ontolojisinden kaynaklanan yönü, ikincisi ise ruhlara, gönüllere yapmış olduğu tesirdir. Ayrıca bu sanatı icra eden sanatçılar arasındaki farklılıklardan kaynaklanan bir üstünlükte söz konudur (İhvân-ı Safâ, 2013: I, 196). İhvân' göre, elle yapılan her sanat ve orada ortaya çıkarılan madde/cevher (heyûlâ), doğal cisimlerdir. Bunlardan üretilen şeyler ise, Musiki sanatı hariç, cismani şekillerdir. Zira heyûlâ (madde) Musiki sanatının içinde derç edilmiştir. Musikinin tamamı ruhani cevherlerdir; o da dinleyicilerin nefisleridir, aynı zamanda etkileri de tamamen ruhanidir (İhvân-ı Safâ, 2013: I, 131). Musiki ve şarkı, işitmeye ait algının araçsız ve moral karakterinden dolayı, ruhun en gizli alışkanlıkları için en elverişli sanatlardandır. İhvân'a

göre, musiki sanatı hukemâya ait bir sanattır. İhvân diğer bilimlerde olduğu gibi musiki sanatını da “Evrensel ahenk” anlayışına uygun olarak ele almıştır (Çetinkaya 1995: 87). İhvân, gezegenlerin hareketlerinden, çıkardıkları seslerden ve kâinattaki uyumdan söz etmektedir. Musiki sanatının amacı, bütün dünyanın aritmetik, geometrik ve müziksel ilişkilerle uyum içinde olduğunu göstermektir (Çetinkaya 1995: 89-91).

Musiki günümüz araştırmacıları tarafından “Fonetik sanatlar” kategorisine sokulup bağımsız bir disiplin gibi görülmekte ise de, “Kosmosun bir ifadesi” nitelendirmesini hak edecek değere sahiptir. Hinduların insanlar için Semâdan gönderilmiş ilk sanat olarak müziği düşünmeleri ve İslam ariflerinin ilahi sırların en incisini açıklamanın en iyi yolu olarak müziği göstermeleri nedensiz değildir. Celaleddin Rumi'nin ifade ettiği gibi, geleneksel müzik, melodinin ötesindeki Allah ile insan arasında ezeli akt'ın sırlarını (esrar-ı elest) açıklar (Nasr 1992: 209). İhvân-ı Safâ sesler arasındaki ilişki zenginliğini ve seslerin uyumlu kullanımını ve insan ruhu üzerinde yaptığı etkiyi, Kosmosun bir ifadesi olarak görür. Bu yaklaşıma göre, kosmos bir (Harmonia) uyum idi. Musiki de sesler arasında bir harmoniyi bir ahengi yansıtmakla adeta kozmik harmoninin dile gelişidir (Nasr 1992: 24). Yıldızlar, gezegenler ve bunların uydularının oranları, ölçüleri, rükünleri ve doğumları birbirleri arasında yüce bir oran üzere belirlenmiştir. Bu yıldız ve gezegenlerin hareketleri ve uzaklıkları yüce oran üzere mütenasiptir (İhvân-ı Safâ, 2013: I, 152). Ayrıca gezegen ve yıldız hareketlerinin, güzel, tatlı ve ruhlara ferahlık veren nağme ve melodileri vardır. Bu nağme ve melodiler, orada bulunan basit ruhlara, gezegenler âleminin cevherlerinden üstün ve şerefli cevherlere sahip olan yörüngenin üstünde bulunan ruhlar âleminin mutluluğunu hatırlatıyor. Bu ruhlar âlemi Allah'ın Kur'an' da bildirdiği ve ancak cennette bulunan güzel koku ve rahatlık nimetlerine sahip olan hayattır. Müzisyenin hareketlerinden çıkan nağmeler, oluş ve bozulmuş âlemindeki canlılara ruhlar âleminin mutluluğunu hatırlatır. Gezegen ve yıldız hareketlerinin nağmeleri de oradaki canlılara ruhlar âleminin mutluluğunu hatırlatır (İhvân-ı Safâ, 2013: I, 143, Çetinkaya 1995: 115, Wright 2008: 237-238). Çeşitli müzik aletlerinden çıkan nağme ve melodiler, ruhlar âleminin sevinci bulunan bu basit nefisleri ve cevheri, nefisler âlemi ve canlılar evi olan felekler âleminin cevherlerinden daha üstün ve ince olan göğün en son katının üzerindeki tayfların yerini anımsatır. Öyle ki onun bütün nimetleri cennetin katlarındaki ferahlık ve güzel kokudur. Bunun içi oluş ve bozulmuş âlemindeki tikel nefisler, İncil kıraati, Kur'an tilaveti, davudi



melodiler ve meclislerde kurrâların melodileri gibi, güzel sesleri ve nağmeleri işittiklerinde feleklerin şekillerini ve göklerin yerini hatırlar ve oradaki şeylere istek duyarlar. Bilgelere göre, “*Varlıklar ve bilinener, kendilerinin sebebi olan ilk varlıkların hallerini taklit ederler*” (İhvân-ı Safâ, 2013: III, 88). İhvân, bu düşüncelerle diğer sanatlarda olduğu gibi, hem müziğin hem sanatta taklit (mimesis) anlayışının ontolojisini ortaya koyuyor. İhvân’a göre, filozofların icat ettiği sazlar, davullar, defler, neyler, sanclar, mizmarlar, zurnalar, düdükler, tanburular, çeng, org, armonikalar içerisinde en mükemmeli ve güzeli “ud” diye isimlendirilen sazdır. İhvân, bu sazın “ud”un yapılışını, ölçülerini, tellerin melodileri arasındaki oranlarını çok detaylı bir şekilde anlatıyor (İhvân-ı Safâ, 2013: I, 140). Ud hikmet ehli tarafından varlığın tabiatına uygun olması bakımından dört tel üzere yapılmıştır. Bunlar ne eksik ne de fazladır. Zır teli (4. Tel en tiz) ateşe eştir onun ısı ve hiddetine uygundur. Mesna teli (3. Tel), havaya eştir, ve nağmesine havanın nemine ve yumuşaklığına münasiptir. Misles teli (2. Tel), suya eştir ve nağmesi suyun nemi ve soğukluğuna münasiptir. Bam teli (1. Tel, en kalın) ise toprağa eştir ve nağmesi yerin ağırlığı ve kalınlığına münasiptir. Bu özellikler, birbirlerine göre ve nağmelerinin tesiri de dinleyenlerin tabiatları ve mizaçlarına göre değişmektedir (İhvân-ı Safâ, 2013: I, 146-147). İyi ölçülere göre yapılmış bir “ud” dan çıkan sesler, gezegenlerin ve yıldızların hareketlerinden çıkan seslere benzer ve onlarla uyumlu olur, dolayısıyla bu sesleri duyan nefisler sevinç duyar, hoşluk duyar, güzellik duyar ve nefisler üzerinde derin tesirler bırakır (İhvân-ı Safâ, 2013: I, 142).

Musiki sanatının nefislere etkisi o sanatı icra edenin maharetine bağlıdır. Mesela kimi sanatçıların ekstra icrası, bu sanata ekstra bir üstünlük kazandırır. Nitekim sanatçı vardır; şarkı söyler dinleyenlerin bir kısmını coşturur, sanatçı vardır dinleyenlerin tamamını coşturur. İhvân sanatın ruhlar ve gönüller üzerine etkisini bir olayla anlatır. Anlatılır ki, “ bir sanatçı topluluğu, büyük liderlerden birinin davetinde bir araya gelmişlerdi. O esnada yanlarına bitkin görünümlü, üzerinde tam bir zâhid elbisesi bulunan bir adam geldi. Davet sahibi, oradakilerin hepsini ayağa kaldırdı. Ancak davetlilerin yüzünde (bu durumu) yadsıyan bir hal belirdi. Davet sahibi, zâhid görünümlü o adamın üstünlüğünü açıklamak istedi ve ondan, oradakilere, sanatından bir parça dinletmek istedi. O da birkaç tahta parçası çıkardı, onlara düzen verdi. Yanında getirdiği telleri de çıkarıp onun üzerine gererek bunlardan bir müzik aleti oluşturdu. Sonra onu çaldı. Çaldığı müzikle, o mecliste bulunan herkesi, zevk ve sevinçten güldürdü. Sonra değiştirip başka bir şey çaldı. Bu defa, orada

bulunan herkesi, üzüntü ve duygusallıktan dolayı ağlattı. Sonra değiştirip başka bir şey çaldı, bu defa da herkesi uyuttu. Sonra kalkıp gitti kim olduğu bilinmedi.” (İhvân-ı Safâ, 2013: I, 196) Bazı kaynaklarda bu kişinin İbn-i Sina olduğu rivayet edilir.

## 6. Sanat Olarak Söz, Yazı, Şiir ve Resim

İslam medeniyetinde söz ve kelâmın her zaman çok önemli bir yeri ve değeri olmuştur. Bunun kelâm-ı kadîm olan Kur'an ile direkt ilişkisi vardır. Öyle ki şairler Kur'an'ın dil ve üslûbunu, Kur'an'ı sanat için salt bir model yerine koymamakla birlikte, ideal bir ifade biçimi olarak görmüşlerdir. Zira Kur'an'ın dil açısından temel özelliği, eşsiz bir ifade tarzına sahip olmasıdır. Kur'an'ın mucize olarak kabul edilmesi de, az sözle çok şey ifade etmesi ile ilgilidir (Koç 2009: 162).

İhvân söz ve yazı sanatını otuz birinci risâlesinde “Dillerin, Yazı Şekillerinin ve İbarelerin Farklı Olmasının Sebeplerine Dair” başlığı altında ele almıştır (İhvân aş-şafâ' 1928: III, 98). İhvân bu risâlede söz ve yazı sanatı konusunda oldukça detaylı bilgiler vermiştir. Diğer konular da olduğu gibi bir makale sınırları çerçevesinde bu konunun da bütün ayrıntılarını burada ele almamız zorlama olacaktır. Bu nedenle, sözü edilen konuyu da çalışmamızın başından beri sürdürmeye çalıştığımız ontolojik perspektiften bakmaya çalışacağız. İhvân'a göre, en değerli ve üstün sanatlardan biri de söz ve kelimelerdir. En sağlam söz ise, en açık ve en belîğ olandır. Belagatin en güçlüsü de en fasih olandır. En güzel fesahat, kafiye olarak vezinli olandır. Şiirlerdeki en hoş vezin, harflerinin sakın, zamanların hareke ve süreç açısından harflerle uyumlu olması demektir (İhvân-ı Safâ, 2013: I, 149). İhvân'a göre tam dil, Arap dilidir. Fasih söz, Arap sözüdür. Bunun dışındakiler eksiktir. İhvân Arap dilinin üstünlüğünü o dilin ontolojisine bağlar. Büyük âlemde yirmi sekiz olarak sayılan varlıklardan birisi ayın konaklardır. Yirmi sekiz konağın on dört tanesi yerin üstünde, on dört tanesi yerin altındadır. Onlar sağ ve sol konumdadırlar. Onların on dört tanesi kuzey burçlarda, on dört tanesi güney burçlardadır. İnsanın bedeninde de bu sayıya benzer uzuvlar vardır. Bu nedenle Arap dili, canlılar içerisinde insan şekli gibidir. İnsan şeklinin ortaya çıkışı, son canlı, yani evrimin son halkası olduğu gibi, Arap dili de insanlığa ait dillerin mükemmeli ve yazma sanatının sonudur. Yirmi sekiz harfli Arap diline onun yapısını değiştirecek ya da ona ilave yapacak ve eksiltecek herhangi bir şey ortaya çıkmamıştır (İhvân-ı Safâ, 2013: III, 121). İhvân'a

göre, bütün harflerin ve hatların aslı, üçüncüsü olmayan iki hitaptır. O ikisinin arasından, onlardan ve ikisi sayesinde bu harfler oluşmuş ve son şekline ulaşmıştır. İnsanlığın Adem ve Havva' dan meydana gelmesi gibi, âlemde bir bütün olarak gökler ve içindekilerle, yeryüzü ve üzerindekiyle birlikte iki özden meydana gelmiştir. Bunlar önce gelen, sonra gelen, basit bileşik, akıl ve nefistir. Tanrı o ikisini yoktan var edendir. O, o ikisinden sonradan ortaya çıkan her şeyden uzak olan “Bir” dir ve büyüklüğü ile o ikisinden yücedir. Bu, dairenin çapı olan düz çizgi ile dairenin etrafındaki kavisli çizgiye benzer. Bu nedenle harflerin başı düz çizgidir ki o “elif” tir , ikincisi “be” dir. Ulvi âlemde bunlardan birincinin karşılığı “akıl” dır, ikincinin karşılığı ise “nefis” tir. Nefis “akılın” altında bir mertebedir. O ikisinden, aşağı âlemdeki Âdem ve Havva gibi bütün varlıkların ortaya çıkışı gerçekleşmiştir. İnsan sureti düz çizgiyi temsil eden elif gibidir. Hayvanların sureti kavisli çizginin benzeridir. Aynı şekilde ay üstü âlemi düz çizgi sembolize ederken, ay altı âlemi eğik çizgi sembolize eder (İhvân-ı Safâ, 2013: III, 121-122).

İhvân, sözlü anlatım biçimlerinden en güzel olanlardan birisinin şiir olduğunu söyler. Zira şiirin ölçü ve kanunları ile müzik kuralları arasında benzerlikler vardır. İhvân, şiirin ölçüsü olarak bilinen “Arûz” u en ince ayrıntılarına kadar anlatır (İhvân-ı Safâ, 2013: I, 138, İhvân-ı Safâ, 2013: III, 123). Klasik şiir formu, değişik biçim ve çeşitli ritmik bileşimleri kullanarak ruh ile varoluşun yüksek dereceleri arasındaki ilişkinin gücünü yansıtır. Müslüman şiiri ve musikisi, Kur'an'dan beslenen ve O'nun etrafında gelişen bir ruhun aynasıdır aynı zamanda (Nasr 1996: 128-129). Ebu'l Farac el-İsfahani'nin Kitabü'l-aghanî'sinin, İslam'ın ilk dönemi için örnek teşkil ettiği gibi, özellikle şiir, İslam tarihi boyunca müzikten ayrılmaz bir parça gibiydi. Edebiyatçılar da genellikle müzikle tanıştırlar. Hem Arap hem Fars edebiyatında, Hafız'ın Bürde ya da gazelleri gibi şiirin şaheserleri ile bunların müziksel olarak icra edilmeleri arasındaki yakın ilişki hemen hemen her dönemde ve iklimde gözlemlenebilir (Nasr 1996: 195). Gazzâlî de şiir ile musikinin mahiyet ve değerini Kur'an ile ilişkilendirir. Ona göre Allah kelimasını ses ve harflerin örtüsüne bürümüş, bunlarla kelamı duyulur ve hissedilir hâle getirmiştir. Böylece ilahi kelam, insanlara beşer sıfatı olan harf ve ses olarak ulaşmıştır. Sesler hikmetin meskeni ya da bedenidir. Hikmet ise sesin ruhudur. Cisimler ruha mekân olmalarından dolayı saygıya layık oldukları gibi, ses ve sözler de bünyelerinde barındırdıkları hikmet dolayısıyla şerefli ve yüce olurlar. Duyular üstü âlemdeki her şey güzeldir. Güzel düzgün ve ahenkli sesler de âleme benzer. Bu nedenle, mik-

ro-kosmos olan insanın kalbinde ve nefsinde şevk ve zevk meydana getirirler (Koç 2009: 166).

İhvân' ın değer verdiği ve bizzat düşüncelerinin ifadesinde kullandığı sanatlardan biri de “Fabl” “Mesel” ve “Masal” diye bilinen hayvanları konuşurma sanatıdır. Bu sanat Hintli bilge Beydaba'nın “Kelile ve Dimne” adlı klasik eserinden mülhem olunarak geliştirilmiştir (İbnü'l Mükaffa 2003: 39). Bir siyaset ve ahlak felsefesi eseri olarak görülen bu eser, aynı zamanda edebiyat ve sanat alanında da oldukça önemli bir yere sahip olmuştur. Bu tür sanatlar genelde iki maksat için yapılır. Birinci maksat, verilmek istenen ana mesajları avamdan gizleyip korumak, eserin temel içeriğini, kaba-saba güruhtan esirgemek; bilgeliğin özünü, türlerini; güzelliklerini ve pınarlarını değer bilmezlerden uzak tutmak için hayvanların ve kuşların dilinden anlatmak. İkinci maksat, sözün dış yüzü halka ve ileri gelenlere eğlence olmasıdır (İbnü'l Mükaffa 2003: 39-58). İhvân-ı Safâ bu esere referansta bulunarak, risâlelerinin tamamında bu sanatın başarılı örneklerini uygulamıştır (İhvân-ı Safâ, 2013: II, 141-258, Ichvân as-Safâ 2005: XXXI, Dieterici 1858).

Resim sanatına gelince, İhvân-ı Safâ, bu sanatı da kozmik birlik ilkesinden hareket ederek tanımlıyor. Ona göre, ressamın sanatı doğal, beşerî ya da nefsanî sanat varlıklarının suretlerini taklit etmekten ibarettir. Ressamlar sanatlarında o maharete ulaşırlar ki, eserlerine bakanlar, görünüşlerinin mükemmelliğinden dolayı ve güzelliklerine hayran kalarak, onları gerçek zannederler (İhvân-ı Safâ, 2013: I, 196). İhvân, sanatları sadece kendi akıllarının gücü olarak görüp, fikir ve yeteneklerinin üstünlükleriyle elde ettiklerini iddia edenleri eleştirir ve şöyle der: Eğer sanatçılar doğal sanat eserlerini görüp gözlemlemeseler, onlar üzerine düşünüp kıyas yapmasalardı, tabiatı taklit etmeselerdi bu sanatları nasıl gerçekleştireceklerdi. Bu sanatlara yol bulmaları için, onlara “Tabiatın öğretimi” gibi bir şeydir. Yani bütün sanatların kaynağı, Tabiat, Külli Nefs ve hepsinin kendisinden neşet ettiği Külli Akıl' dır, aşkındır ve metafiziktir (İhvân-ı Safâ, 2013: I, 200-201).

Çalışmanın bu bölümünde, musiki, söz, şiir resim başlığı altında, İhvân-ı Safâ'nın sanat örneklerinden oldukça kısa ve özlü bir şekilde bahsedilmiştir. Elbette daha kapsamlı bir çalışma da, örneklendirilen sanatlar bütün detaylarıyla ele alınabilir. Burada ki asıl amaç sanatların tikelliğinden ziyade, onların ontolojik bağlantılarını ve varlık hiyerarşisindeki yerlerini göstermeye çalışmaktır.

## Sonuç

İslam'ın Rönesans çağı olarak nitelendirilen X. yüzyıl, İslam düşünce geleneğinin genel çerçevesinin olduğu bir dönemdir. Bu dönemde hadisten tefsire, İslam hukukundan İslam felsefesine, sanatına ve kelamına kadar farklı bölgelerde pek çok bilim insanı ve filozof yetişmiştir. Bir tarafta bilimsel ve düşünsel alanda parlak bir medeniyetin zemini oluşurken, diğer tarafta birbirleriyle çatışma halinde olan pek çok mezhep ve doktrininin baş gösterdiği, siyasi ve kültürel dekadansın yaşandığı kozmopolit bir ortam söz konusuydu. Merkezi Basra'da ve Bağdat'da da kolları bulunan İhvân-ı Safâ ve Hullân-ı Vefâ (arınmış kardeşler) adı altında bilinen sanat ve felsefe okulu böyle bir atmosferde ortaya çıktı.

İhvân-ı Safâ, yaşadıkları dönemde mevcut olan bilim, sanat ve felsefi birikimi kendi mantıksal kurgularına göre elli iki risâlede özetlemeye çalışmıştır. İhvân-ı Safâ'nın risâlelerinde, Yunan, Hint, Fars, Arap ve diğer kültürlerin etki ve izlerini görmek mümkündür. Onların bu birikimi, tevhit ilkesine dayanarak İslam'ın genel perspektifi ve ruhu içinde harmanlamıştır. X. asrın dinî, akli, pozitif ilimlerini ansiklopedik bir tarzda toplayan bu eser, Doğu'dan Batı'ya kadar düşünce, sanat, felsefe ve bilim üzerinde derin izler bırakmıştır. Aynı zamanda risâleler, toplumu dinî, felsefi ve sanatsal yöntemlerle eğitme amacını taşıyan ilk girişim olma özelliğini taşır (Çetinkaya 2003: 236).

İhvân-ı Safâ'nın risâleleri hem İslam dünyasında hem de Batı dünyasında birçok yönden ele alınmıştır. Bu çalışmalar içerisinde şu ana kadar, Müzik dışında İhvân'ın genel anlamda sanat felsefesini ele alan bir araştırmanın olmayışı dikkatimizi çekmiştir. Hâlbuki İhvân-ı Safâ'nın ortaya çıktığı yüzyıllarda sanat, duygu ve düşünceleri ifade eden en önemli enstrümanlardan biri olarak görülüyordu. Bu dönemlerde bütün sanat ya da fikir etkinlikleri medeniyetimizin manevi ilkelerine bağlılık içinde, hayatın bütününe içine alan bir genişlik ve kuşatıcılığa sahipti. Bir ifadeye göre, bu dönemlerde herkes sanatçıydı veya sanat olamayan hiçbir şey yoktu.

İslam sanatının ve kültürünün zayıfladığının ve kendine özgü bir tarzı olup olmadığını (Graber 2004) tartışma konusu yapıldığı çağımızda, İslam sanatının köklerini yeniden keşfetmek ve tevhidi bir bütünlük içerisinde ele alma arzusunun doğması, çağdaş İslam düşüncesi adına sevindirici bir gelişme olmuştur. Bu motivasyonlardan hareketle bu çalışmada, aynı zamanda bir sanat Kulübü olarak ta kabul edilen ve eserlerini sanatsal bir form inceliğinde yazan İhvân-ı Safâ'nın sanat anlayışı ontolojik bir zeminde tartışılmıştır.

Mevcut çalışmada sık sık sanatın ontolojik ve antropolojik boyutuna vurgu yapılmıştır. Bunu iki nedenle açıklayabiliriz. Birincisi daha öncede ifade edildiği gibi, İhvân-ı Safâ, bütün düşünce sistemini ontoloji ve antropoloji üzerine inşa etmiş olmasıdır. İhvân, sanat anlayışını da bütün felsefesine yayarak, sonsuz sonlunun içinde, sonluyu da sonsuzun içinde, birliği çoklukta çokluğu da birlik ilkesiyle temellendirerek açıklar. İhvân'ın felsefesinde her varlık hiyerarşik bir yapı içerisinde birbirleriyle ilişki hâlinindedir. En basit varlıklardan en mükemmel varlığa kadar bu ilişkinin varlığı söz konusudur. Dolayısıyla İhvân, sanat eserlerini ve sanatsal faaliyetleri de bu varlık ilişkisi bağlamında ele almaktadır. İkinci neden, Nikolai Hartmann'ın temsil ettiği "modern ve yeni ontoloji" adı altında gelişen felsefe ve sanat akımının temel iddialardır. Yeni ontoloji, var-olanları, metafizik bir içerikten yoksun olarak reel dünyanın bütünlüğü ya da birliği içinde açıklamaya ve anlamaya çalışır. Yani elimizin altında duran, duyu organlarımızla algıladığımız somut varlıklardır. Yeni bir bilim olduğu öne sürülen sanat ontolojisi de, sanat yapıtlarının heterojen tabakalarını birlik ve bütünlük ilkesi çerçevesinde ele alarak ontolojik bir çözümleme yapma yöntemi izlemiştir. İhvân-ı Safâ'nın ontolojisinin çıkış noktası ile modern ontolojinin çıkış noktası arasında paralellik gözükmemektedir. Somut olarak var olan nesnelere, yeni ontolojinin olduğu kadar, İhvân ontolojisinin de çıkış noktasıdır. İhvân ontolojisinde nesnel varlıklar çıkış noktası olmakla beraber, soyut varlık alanlarını da konu edinir ve varlığın metafizik derinliğine inilir. Dolayısıyla İhvân-ı Safâ, varlık hiyerarşisini dikkate alarak bütün varlık katmanlarını ilk varlık olan Tanrı'yla ilişkilendirir. İhvân'ın buradaki metafizik vurgusu yeni ontolojiden ayrılan önemli bir noktadır. Yeni ontoloji de, buna bağlı olarak sanat ontolojisi de varlığı ve sanatı birlik ve bütünlük diyalektiğinde anlamaya ve açıklamaya çalışır. Fakat genelde varlık özeldir sanat yapıtları metafizik içerikten yoksun bir şekilde düşünüldüğünde birlik ve bütünlük, birlik ve çokluk nasıl anlaşılacaktır. Ya da metafizik boyuttan yoksun bir sanat ne kadar mümkündür? Ve ya ne kadar bütünlük iddiası taşıyabilir. Bu durum yeni ontolojinin bir açmazı olarak hep tartışmaya açık olacaktır. Modern sanat ontolojisi, yeni gibi gözükse de İhvân ontolojisi ile mukayese edildiğinde pek de yeni olmadığı kanaatine varılmıştır. Mevcut çalışma, günümüz modern sanat ontolojisi tartışmalarını dikkate alarak, İslam sanatı ve estetiğinin felsefi köklerini, İhvân-ı Safâ'nın sanat anlayışı çerçevesinde ortaya koymayı amaçlayarak bu alana katkı yapabileceği beklentisindedir.

## Kaynaklar

- Ayvazoğlu Beşir (1982). *Aşk Estetiği*. Ankara: Birlik Yay.
- Beydebâ-İbnü'l Mükaffa (2003). *Kelile ve Dimne*. Çev. Said Aykut. İstanbul: Şule Yay.
- Can, Yılmaz ve Recep Gün (2009). *İslam Sanatına Giriş*. İstanbul: Dem Yay.
- Çetinkaya, Bayram Ali (2003). *İhvân-ı Safâ'nın Dinî ve İdeolojik Söylemi*. Ankara: Elis Yay.
- Çetinkaya, Yalçın (1995). *İhvân-ı Safâ'da Müzik Düşüncesi*. İstanbul: İnsan Yay.
- De Callataj, Godefroid (2008). "The Classification of Knowledge". *Epistles of the Brethren of Purity. The Ikhwân al Safâ and their Rasâ'il An Introduction*. Ed. Nader El -Bizri. Oxford: Oxford Press.
- Dieterici, Friedrich (1872). [Übers.]: *Die Lehre von der Weltseele bei den Arabern im X. Jahrhundert: being a German translation of the Rasâil Ikhwân aş-Şafâ, chapters 31 – 40, Reprint of the ed. Leipzig, Hinrichs., Frankfurt am Main: Inst. for the History of Arab.-Islamic Science, 1999, Vol. 24. Frankfurt am Main: Publications of the Institute for the History of Arabic-Islamic Science, Islamic philosophy.*
- \_\_\_\_\_ (1871). *Die Anthropologie der Araber im X. Jahrhundert n. Chr.* Leipzig.
- \_\_\_\_\_ (1858). [Übers.]: *Der Streit zwischen Mensch und Tier, ein arabisches Märchen aus dem Schriften der lautereren Brüder*, übers. Berlin.
- Eren, Mustafa (1997). *Muhammed İkbâl'e göre İnsanın Benliği ve Hürriyeti*. Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Filiz, Şahin (2002). *İlk İslam Hümanistleri –İhvan-Safa Topluluğu ve İnsan Felsefesi-*. Konya: 11 Eylül Yay.
- Graber, Oleg (2004). *İslam Sanatının Oluşumu*. Çev. Nuran Yavuz. İstanbul: Kanat Yay.
- Hartmann, Nicolai (1946). "Neue Ontologie in Deutschland". İstanbul: İstanbul Üniversitesi Felsefe Arkivi Dergisi 2/2-3: 1-50.
- Heidegger, Martin (1963). *Die Ursprung des Kuntswerkes*. Holzweg, Frankfurt am Main: III. Vittorio Klostermann.
- Ichwân as-Safâ (2005). *Mensch und Tier vor dem König der Dschinnen, Aus den Schriften der Lauteren Brüder von Basra*. Alma Giese (Hg). Lenningen.
- İhvân-ı Safâ (2014). *İhvân-ı Safâ Risâleleri*. C. I-IV Ed. Abdullah Kahraman. İstanbul: Ayrıntı Yay.
- İhvânû's- Safâ (1974). *Rasâ'il İhwân aş-şafâ' wa-hillân al-wafâ', ar-Risâla al-ğâ-mi'a: tâğ rasâ'il ihwân aş-şafâ' wa-hillân al-wafâ'// Masûûr, ... al-tahqîq Mustafâ Gâlib - Beirut: 1394 h Dâr Şadir.*

- İhwânu's-Safâ (1928). *Rasâ'il İhwân aş-şafâ' wa-ḥillân al-wafâ'*, Ziriklî, Ḥair ad-Dîn Ibn Maḥmûd az-. - Repr. of the ed. Bd.1, Kairo 1347/1928 - Frankfurt am Main: (1999). Inst. for the History of Arabic-Islamic Science at the Johann Wolfgang Goethe Univ.
- İkbal, Muhammed (1963). Şarktan Haber. Çev. Ali Nihat Tarlan. İstanbul.
- Koç, Turan (2009). İslâm Estetiği. İstanbul: İsam Yay.
- Lahbabi, M. Aziz (1972). İslam Şahsiyetçiliği. Çev. İsmail Hakkı Akın. İstanbul: Yağmur Yayınları.
- Mengüşoğlu, Takiyettin (1992). *Felsefeye Giriş*. İstanbul: Remzi Kitabevi,
- Mez, Adam (1968). *Die Renaissance des Islam*. Reprogr. Nachdr. der Ausg. Heidelberg 1922 - Hildesheim : Olms.
- Nasr, Seyyid Hüseyin (1992). İslâm Sanatı ve Mâneviyatı. Çev. Ahmed Demirhan. İstanbul:
- \_\_\_\_\_ (1996). *Söyleşiler*. Ed. Mahmut Erol Kılıç. İstanbul: İnsan Yay.
- Onay, Hamdi (1999). İhvan-I Safâ'da Varlık Düşüncesi. İstanbul: İnsan Yay.
- Ramahi, Kamal (2006). Quintern, Detlev, *Qarmaṭen und İhwân aş-şafâ'*: *Gerechtigkeitsbewegungen unter den Abbâsiden und die universalistische Geschichtstheorie* - 1. Aufl. – Hamburg: Theorie und Praxis Ver.
- Tepebaşılı, Fatih (2011). “Heidegger’e Göre Sanat ve Sanat Eserinin Kökeni”. *Sanat Eserinin Kökeni*. Ed. Martin Heidegger. Çev. Fatih Tepebaşılı. Ankara.
- Tokat, Latif (2015). “Varoluşun Estetik Boyutu ve Din”. İslam ve Sanat. İstanbul: Ensar Yay. 123-145.
- Townsend, Dabney (2002). *Estetiğe Giriş*. Çev. Sabri Büyükdüvenci. İstanbul: İmge Kitabevi.
- Tunalı, İsmail (2011). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- \_\_\_\_\_ (2014). *Sanat Ontolojisi*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Uysal, Enver (1998). *İhwân-ı Safâ Felsefesinde Tanrı ve Âlem*. İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Wright, Owen (2008). “Music and Musicology in the Rasâ'il İkhwân al- Safâ'”. *Epistles of the Brethren of Purity, The İkhwân al Safâ and their Rasâ'il An Introduction*. Ed. Nader El -Bizri. Oxford: Oxford Press. 214-247.



# The Art Ontology of İhvan-ı Safâ

Mustafa Eren\*

## Abstract

In our age, in which the art and culture of Islam is weakened and it is discussed whether it has an own style, the aspiration to rediscover the roots of Islamic art and to treat them in a tawhîd framework is perceived a positive development in terms of the Islamic thought. Arising as an intellectual movement in Basra, İkhwân al-Şafâ İS a school of philosophy with impact in East and West, with many studies on them. In this study, the art understanding of İkhwân al-Şafâ is discussed on ontological and anthropological grounds from some of the challenging perspectives of modern ontology of art.

## Keywords

İkhwân al-Şafâ, ontology of art, new ontology, anthropology, scientific and practical arts

---

\* Assist.Prof. Dr., Akhmet Yassawi International Turk-Kazakh University – Turkistan/  
Kazakhstan  
mustafaeren51@hotmail.com

# ОНТОЛОГИЯ ИСКУССТВА У «БРАТЬЕВ ЧИСТОТЫ»

Мустафа Эрен\*

## Аннотация

В наше время, когда на обсуждение выносятся вопросы ослабления исламского искусства и культуры и наличия у этого искусства собственного, присущего ему стиля, обращение в корням исламского искусства и рассмотрение его во всем его единстве воспринимается положительно со стороны современной мусульманской мысли. Учение и произведения «Братьев чистоты» - группы интеллектуалов, которая сформировалась в Басре в 10 веке и стала философской школой, - оказали влияние на философию Востока и Запада и стали предметом многих исследований. В данной работе, в которой приняты во внимание основные принципы современной онтологии искусства, рассматриваются онтологические и антропологические основы понимания искусства, отраженные в произведениях «Братьев чистоты».

## Ключевые слова

«Братья чистоты», онтология искусства, новая онтология, антропология, наука и практические искусства.

---

\* Ст. преп., д-р., Международный Турецкий Казахский университет имени Ходжа Ахмеда Ясави – Туркестан / Казахстан  
mustafaeren51@hotmail.com