

Ortaçağ İslam Dünyasının İki Felsefi Sembolü el-Kindî ve İhvân-ı Safâ'nın Müzik Risâleleri: Benzerlik ve Farklılıklar

Musical Treatises of al-Kindî and Ikhwan-i Safa, Two Philosophical Symbols of the Medieval Islamic World: Similarities and Differences

Osman ŞAHİN 



Sorumlu Yazar/Corresponding Author

Öğr. Gör. Dr. Osman ŞAHİN

Kırıkkale Üniversitesi <https://ror.org/01zhwvf82>

Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü Kırıkkale,
Türkiye

ORCID: [0000-0001-8976-9948](https://orcid.org/0000-0001-8976-9948)

e-mail: osmansahin_0671@hotmail.com

Başvuru/Submitted: 14.04.2023

Kabul/Accepted: 14.09.2023

Atf: Şahin, Osman, "Ortaçağ İslam Dünyasının İki Felsefi Sembolü el-Kindî ve İhvân-ı Safâ'nın Müzik Risâleleri: Benzerlik ve Farklılıklar", *Ortaçağ Araştırmaları Dergisi*, 6/2 (Aralık 2023): 739-769.

Citation: Şahin, Osman, "Musical Treatises of al-Kindî and Ikhwan-i Safa, Two Philosophical Symbols of the Medieval Islamic World: Similarities and Differences", *Ortaçağ Araştırmaları Dergisi*, 6/2 (December 2023): 739-769.

Lisans/License:



Öz- Bu makalede, Ortaçağ İslam dünyasının önemli filozof ve müzik kuramcılarından el-Kindî ve dönemin felsefi ekollerinden İhvân-ı Safâ'nın müzikle ilgili risâleleri değerlendirilmiş, aralarındaki benzerlik ve farklılıklar ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda, önce Kindî'nin yaşamı, eserleri ve Ortaçağ İslam dünyasındaki müzik kuramına olan katkısı ele alınmış, sonra insan, müzik, inanç ve evren arasındaki bağlantı çerçevesinde eserler ortaya koyan ve felsefi bir düşünce okulu sayılabilecek İhvân-ı Safâ'nın ortaya çıkışı, çalışmaları ve müzik risâlesi değerlendirilmiştir. Böylece, bu iki önemli sembol ismin müziğe getirdiği kuramsal ve felsefi bakış açısı irdelenmiştir. Son bölümde, Kindî ve İhvân-ı Safâ'nın müzik risâleleri arasındaki benzerlik ve farklılıklar ortaya konulmaya, bu benzerlik ve farklılıkları etkileyen felsefi iklimle birlikte anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Çalışmada, Ortaçağ İslam dünyasında inanç, evren, insan ve müzik arasındaki bağlantıyı ve evrendeki sonsuz döngünün insan, müzik ve doğa eksenindeki yansımaları felsefi bir bakışla ifade etmeye çalışan Kindî ve İhvân-ı Safâ'daki bilimsel derinlik, müzik risâleleri ekseninde ele alınmıştır. Sonuç olarak, Kindî ve İhvân'ın perspektifinden müzik, evren, inanç ve insanın kozmik çerçevede nasıl değerlendirildiği, müziği nasıl algıladıkları ve onların anlam dünyasında müziğin nasıl bir yer edindiği sorularına cevap aranmıştır.

Anahtar Kelimeler- el-Kindî, İhvân-ı Safâ, Müzik Risâlesi, Kozmoloji, Sayılar ve Evren.

Abstract - In this article, the music-related treatises of al-Kindî, one of the important philosophers and music theorists of the medieval Islamic world, and Ikhwan-i Safa, one of the philosophical schools of the period, are evaluated and the similarities and differences are tried to be revealed. First, Kindî's life, works and contribution to the music theory in the medieval Islamic world are discussed. Then the Ikhwan-i Safa's - which could be considered a philosophical school of thought and produced works regarding the connection between human, music, belief and the universe - debut, works and music treatise are evaluated. Thus, the theoretical and philosophical perspectives that these two important symbolic names brought to music are examined. Finally, the similarities and differences between the musical treatises of Kindî and İkhwan-i Safa are tried to be explained, together with the philosophical climate that affected them. The scientific depth of Kindî and İkhwan-i Safa, which tries to express the connection between belief, universe, human and music in the medieval Islamic world and the reflection of the endless cycle in the universe in the context of human, music and nature, is discussed in the axis of musical treatises. As a result, answers have been sought to the questions of how music, the universe, belief and human beings are evaluated in the cosmic framework, how they perceive music and how music has a place in their world of meaning from the perspective of Kindî and İkhwan.

Keywords- al-Kindî, Ikhwan-i Safa, Musical Treatise, Cosmology, Numbers and the Universe.

Yayın Tarihi	26 Aralık 2023
Hakem Sayısı	Ön İnceleme: Bir İç Hakem (Editör-Yayın Kurulu Üyesi) İçerik İncelemesi: Üç Dış Hakem
Değerlendirme	Çift Taraflı Kör Hakemlik
Benzerlik Taraması	Yapıldı-Turnitin
Etik Bildirim	ortacagarastirmalaridergisi@gmail.com
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.
Telif Hakkı & Lisans	Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanır. https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.tr
Date of Publication	26 December 2023
Reviewers	Single Anonymized - A Internal (Editor board member) Double Anonymized - Three External
Review Reports	Double-blind
Plagiarism Checks	Yes - Turnitin
Complaints	ortacagarastirmalaridergisi@gmail.com
Conflicts of Interest	The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest.
Grant Support	No funds, grants, or other support was received.
Copyright & License	Author(s) publishing with the journal retain(s) the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0. https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.tr

EXTENDED ABSTRACT

In this article, the music-related treatises of al-Kindî, one of the important philosophers and music theorists of the medieval Islamic world, and İkhwan-i Safa, one of the philosophical schools of the period, are evaluated and the similarities and differences are tried to be revealed. First, Kindî's life, works and contribution to the music theory in the medieval Islamic world are discussed. Then, the İkhwan-i Safa's - which could be considered a philosophical school of thought and produced works regarding the connection between human, music, belief and the universe - debut, works and music treatise are evaluated. Thus, the theoretical and philosophical perspectives that these two important symbolic names brought to music are examined. In the last chapter, the similarities and differences between the musical treatises of Kindî and İkhwan-i Safa are tried to be put forward together with the school and philosophical movements they are influenced by, and to be explained together with the intellectual and philosophical climate that affected these aspects. The scientific depth of Kindî and İkhwan-i Safa, which tries to express the connection between belief, universe, human and music in the medieval Islamic world and the reflection of the endless cycle in the universe in the context of human, music and nature, is discussed in the axis of musical treatises. Thus, from the perspective of two important schools, how music, the universe, belief and man are evaluated in the cosmic context, how they perceive music and how music has a place in their philosophical and mystical world of meaning has been tried to be revealed in detail. Kindî is a philosopher and scholar who has continued to be

influential not only in his lifetime but also throughout thousands of years, as one of the symbolic names of the medieval Islamic world. There have been studies on music before Kindî, but their written sources have not been discovered yet. Therefore, theoretical studies on music in Islamic civilization did not start with Kindî. However, we can say that the first theoretical studies started with Kindî considering the documents we could reach. In this sense, Kindî is considered to be the scientist who created the first theoretical framework for the art of music in the medieval Islamic world. Ikhwan-i Safa is a philosophical school formed by scholars from various fields such as mathematics, astronomy, geometry, religion, morality, music, painting, etc. The aim of the group is to bring together the Islamic world, which they see in disarray, and to strengthen the ties between them through the treatises they put forward. In this sense, one of the aims of İkhwan-i Safa, which works like a thought club with its studies in many different fields, is to bring a philosophical depth and richness to the Islamic scientific world in the tenth century Islamic world. It marks a period in which various social upheavals were experienced intensely. Despite the climate of conflict and disagreement on the social ground, Islam represents a very important religious formation of the period with a strong social base. In this period, besides the public, that is, official educational institutions in the Islamic scientific world, there were also non-governmental organizations such as the İkhwan-i Safa group. Therefore, while the Islamic world of science carried out its activities through official channels, scientific studies were distant from the public sphere. Ikhwan-i Safa was one of the most prominent civil formations independent of the state that emerged in this period. Their basic philosophy was to raise good, moral and intellectual individuals through education. In this sense, the Ikhwan-i Safa group can also be seen as a strong and effective philosophical civil initiative that meets today's definition of "non-governmental organization" that carries out its activities within the public sphere. In the article, it has been tried to understand how Kindî and İkhwan-i Safa, who made a great contribution to the medieval Islamic world, drew a framework for the art of music. In the study, although the contributions of Kindî and Ikhwan-i Safa to the world of Islamic science are also mentioned, the main purpose is to reveal the general scope of the music treatises of these two phenomenal schools and the similarities and differences between them.

GİRİŞ

Ortaçağ İslam dünyasında matematik, kimya, tıp, astronomi vb. pek çok farklı bilim alanında olduğu gibi, müzik alanında da önemli eserler ortaya konulmuştur. Bu çalışmalarda Antik Yunan ve Bizans etkileri yoğun biçimde görülmekle beraber, İslam filozofları insanlığın bu kolektif düşünsel mirasını sentezleyerek kendi felsefi bakış açılarından aktarmışlar ve özgün düşüncelerini ortaya koyarak bilimsel alana önemli katkı sunmuşlardır. Dolayısıyla, İslam dünyasındaki büyük müzik geleneklerinin kökeni kadim medeniyetlere kadar gitse de¹ bunlar İslam'ın müzik birikimiyle harmanlanmış ve İslam sanatını şekillendiren ana damarlardan birisi olmuşlardır. Bu dönemdeki müzik sanatıyla ilgili çalışmaların özünü evrenin döngüsellığı sürecinde ortaya çıkan sesler ve bu seslerin müzikteki seslere benzetilmesi, başka bir ifadeyle de müzikle özdeşleştirilmesi fikri oluşturmuştur. Tarihsel süreç boyunca müzik ve din/inanç olguları birbirlerinden hem etkilenmişler hem de yararlanmışlardır. Müzik insanlığın geniş tarihsel zaman dilimi süresinde kendi özgün kimliğini oluşturup şekillendirirken bazı dini figür veya simgelerden yararlanmış, aynı biçimde birçok inanç sistemi de müziğin büyüklüğü, mistik ve geniş kitleleri etkileyici gücünden çeşitli biçimlerde yararlanmışlardır. Müzik sanatı bu yönüyle, farklı toplumsal kesimleri aynı duygu altında bir araya getirmede önemli bir birleştirici unsur olmuştur. Bu bağlamda, İslam düşünür ve bilim adamları da müziğin bu ışıltılı, parlak ifade gücünden yararlanmışlar ve müzik bazı güçlü karşı çıkışlara rağmen, İslam medeniyetinde önemli ve etkili bir merkeze oturmaya başlamıştır.

“VIII. yüzyılda temelleri oluşmaya başlayan İslam mistizmi veya daha bilinen adlarıyla sufizm ya da tasavvuf, maddi varlıktan çıkıp Allah'a yaklaşmanın en güçlü yollarından biri olarak müziği görmektedir.”² Mistik tasavvur doğada işitilen bütün seslerde lâhuti/tanrısal bir ahenk görmüş³ ve müzik sonsuz âlemin tek sahibi olan yaratıcıya ulaşabilmede önemli bir iletişim aracı olarak öne çıkmıştır. Dolayısıyla, tasavvufi algıda evrendeki bütün sesler tanrısal bir armoni olarak tahayyül edilmiştir. Bu anlamda, kozmostaki düzen ve uyumdaki organizasyon ile müzik sesleri arasında bir bağ kurulmuş ve müzik sanatı kozmik başka bir ifadeyle de tanrısal güce manevi/ruhani olarak ulaşabilmenin en temel ve vazgeçilmez araçlarından bir tanesi olmuştur. “Bu yüzden sufiler mistik düşünceye sahip katılımcıları dini coşkuya çekebilmek için, müzik ve danstan destek alan çeşitli ayinler geliştirmişlerdir. Zikir ismi verilen bu ayinlerde ritmik, ezgisel ve sözlü kalıpların tekrarlanması ile zihinsel bir yoğunlaşmanın ortaya çıkması hedeflenmektedir.”⁴ Bu ibadet formunda dans ve müziğin temel unsurları olan ezgi ve ritim yoluyla bir vecd hâli oluşmakta, grup üyeleri maddi dünyadan koparak manevi âleme doğru bir yolculuk yapmaktadırlar. Bu yolculuğun ana unsurlarından birisi de tarihsel süreç boyunca hep müzik olmuş ve birçok kültürel yapıda olduğu gibi İslam medeniyetinde de müzik, kozmosu keşfedebilmenin en güçlü araçlarından biri olarak merkezi bir konuma yerleşmiştir.

Grektik/Antik Yunan dönemi ve devamında aritmetik, geometri astronomi gibi matematiksel bilim dalları içerisinde üst bir çerçeveye oturtulan müzik sanatı, tarihsel anlam ve önemini Ortaçağ İslam dünyasında da sürdürmüştür. İslam tasavvufu müziğin çok geniş bir coğrafi alana yayılmasında ve İslam ile müzik arasında -müziğin yasak olduğu ekseninde- var olduğu düşünülen mesafenin daraltılmasında çok önemli bir işlev üstlenmiştir. Aslında, Kur'an'da müziği haram ya da mubah kılan sarîh yani çok belirgin bir kayıt/ ifade yoktur. Kur'an'da övülen veya tam tersine yasaklanan şey müzik değil sözdür, o da Allah yolundan saptırıcı nitelikteki bazı eğlendirici (el-lehvü'l hads) sözlerdir.⁵ Dolayısıyla, İslam'da diğer sanatlar gibi mûsikînin de dini ya da daha açık bir ifadeyle Kur'ânî dayanakları olduğunu söylemek mümkündür,⁶ bu nedenle de İslam tasavvuf dünyasında önemli bir yeri olan müziğe ilişkin bakış açısı giderek sadece İslam tasavvufunun değil, İslam'ın oldukça büyük bir çoğunluğunun ortak görüşünü yansıtır hâle gelmiştir. Başka bir ifadeyle de İslam medeniyetinde müzik sanatı tasavvuf ehli aracılığıyla güçlü bir toplumsal meşruiyet zeminine kavuşmuştur. İslam sanatının önemli bir dalı olarak müzik hem bilimsel bir disiplin algısı içerisinde hem dini ve ahlaki değerleri önceleyen bir çerçevede gelişim

¹ Turan Koç, *İslam Estetiği* (İstanbul: İsam Yayınları, 2022), 185.

² Cenk Güray, *Bin Yılın Mirası-Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği* (İstanbul: Pan Yayıncılık, 2012), 45.

³ Murat Salim Tokaç, “Tasavvufteki Kâinat ve Zaman Anlayışının Mûsikî ile İlişkisi,” (Türkiye'de Müzik Kültürü Kongresi, İstanbul, Mayıs 29-31 2006), 337.

⁴ Güray, *Bin Yılın Mirası*, 45.

⁵ Süleyman Uludağ, *İslam Açısından Müzik ve Semâ* (İstanbul: Kabcacı Yayıncılık, 2014), 35.

⁶ Koç, *İslam Estetiği*, 183.

göstermiştir. Bu yüzden, müzik teorisinin büyük bir ilerleme gösterdiği Ortaçağ İslam döneminin sosyolojik dinamiklerini kavramak ve buradan hareketle müziğe ilişkin değerlendirmeler yapmak oldukça önemlidir. Dönemin nazariyat algısını anlamak için, o dünyanın nasıl bir düşünsel iklim ve bilimsel algıya sahip olduğunu da iyi bilmek gerekmektedir. “Bu noktada belirli bir coğrafyayı ve dönemi işaret etmek için kullanılan Ortaçağ ve İslam kavramları her ne kadar ortak bir dünyayı tarif etse de bu dünyanın da kendi içinde farklı tercihlerle yol alan bilim yapma gelenekleri vardır”⁷ ve burada şekillenen bilimsel bilgi üretme gelenekleri, müziğin de dâhil olduğu çeşitli alanlarda birbirinden farklı perspektifler geliştirmişlerdir. Bu anlamda, Müslüman kuramcılarının her biri müziği farklı bir çerçevede ele almış ve kimisinde nazari bilgiler öne çıkarken, kimisinde müzik sanatına -tanrısal sırlara veya sonsuz âleme ulaşmanın temel bir aracı olarak- felsefi bir anlam yüklenmiş, müziğin teorik yönünden daha çok lâhuti başka bir ifadeyle de kozmik yanı ön plana çıkarılmıştır. Ancak, bakış açısı her ne olursa olsun müzik bu dönemde çok önemli bir sanat dalı olarak ele alınmış ve matematik temelli dört ana bilimden (Quadrivium) birisi olarak görülmüştür. Bu perspektif devam eden yüzyıllar boyunca sürmüş ve müzik İslam medeniyetinin çok önemli yapıtaşlarından biri olarak öne çıkmıştır. Dolayısıyla, İslam Ortaçağında çok büyük bir gelişme gösteren müzik sanatına ilişkin kuramlar, gelecek yüzyıllarda bu alanda çalışma ortaya koyanlar için değerli bir miras olmuştur. Bu kadim mirasın en önemli sembollerinden birisi büyük filozof Kindî, diğeri de felsefi bir okul/ekol olan İhvân-ı Safâ topluluğudur. Bu iki sembol isim içerisinde müziğin de olduğu pek çok farklı bilim alanında çok sayıda nitelikli eser ortaya koymuş, İslam bilim dünyasının çok önemli, güçlü ve etkili figürleri olarak tarihin altın sayfalarına kazanmışlardır. Bu nedenle, Ortaçağ İslam döneminin IX ve X. yüzyıllarında müzik denildiği zaman akla gelen ilk isimler Kindî ve İhvân-ı Safâ olmuştur.

Bu çalışmada, Kindî ve İhvân-ı Safâ gibi İslam medeniyetinin iki önemli felsefi, düşünsel sembol isminin müzik alanındaki risâleleri hem içerik olarak değerlendirilmiş hem de risâleler arasındaki benzerlik ve farklılıklar ortaya konularak, bunların altında yatan temel etmenler tarihsel, sosyolojik, felsefi ve dini kodlarıyla birlikte anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda, İslam medeniyetinin yetiştirdiği önemli düşünür, bilim adamı ve filozoflardan birisi olan Kindî ve Ortaçağ İslam dünyasında bilim ve kozmoloji çerçevesindeki felsefi düşünceleriyle müzik, insan ve evreni bâtını/ezoterik bir algıyla tanımlamaya çalışan İhvân-ı Safâ'nın İslam bilim ve medeniyetindeki yeri ve bu kadim kültüre katkısı çalışmada ortaya konulmaya çalışılmıştır. Çalışmada ayrıca, Ortaçağ İslam dünyasına yaptıkları bilimsel çalışmalarla büyük katkı sunan Kindî ve İhvân-ı Safâ'nın, müzik sanatına yükledikleri anlamın ne olduğu da anlaşılmasına çalışılmıştır. Bu çerçevede, müzik risâlelerindeki perspektif üzerinde Pisagor ve Platoncu felsefenin etkisinin boyutları da müzik sesleri ile sayılar ve kozmik âlem arasında kurdukları doğrusal ilişki çerçevesinde değerlendirilmiştir. Çalışmanın ana çerçevesini büyük filozof Kindî ve felsefi ekol İhvân-ı Safâ grubu ile birlikte müzik, kozmoloji, sayılar, evren ve bu iki büyük felsefi sembol isminin müzik risâlelerinin genel kapsamı, benzer ve farklı yönleri oluşturmaktadır.

1. Kindî'nin (796/801-873) Hayatı, Felsefesi ve Eserleri

İslam bilim ve medeniyetinin ilk filozofu olarak kabul edilen Kindî'nin tam adı Ebû Yûsuf Ya'kûb b. İshâk b. es-Sabbâh el-Kindî'dir. Kindî, kesin olarak bilinmemekle birlikte 796 ya da 801 tarihinde Irak'ın Kûfe şehrinde dünyaya gelmiş ve ilk eğitimini burada almıştır. Kindî, Ortaçağ İslam dünyasının sembol isimlerinden birisi olarak sadece yaşadığı dönemde değil, günümüze kadar uzanan binlerce yıllık süreç boyunca etkisini sürdürmüş bir filozof ve âlimdir. Kindî'nin İslam bilim ve felsefe dünyasındaki büyük etkisi, aradan yüzyıllar geçmesine rağmen çok güçlü bir biçimde devam etmektedir. İslam dünyasında müzik sanatına ilişkin ilk bilim temelli çalışmalar Kindî'nin kaleminden çıkmıştır. Kindî'den önce müzik bilimi hakkında eserler ortaya konulmuş olsa da İslam medeniyetinde müzik nazariyatı ile ilgili çalışmalar Kindî ile başlar.⁸ Dolayısıyla, yazdığı eserler günümüze kadar ulaşan ilk müellif/yazar büyük filozof Kindî'dir. Kindî, Ortaçağ İslam dünyasındaki müzik sanatı adına ilk teorik çerçeveyi oluşturan bilim adamı olarak kabul edilmektedir. Kindî'nin felsefi düşüncesinde müzik

⁷ Oya Levendoğlu, “Anadolu ve Komşu Coğrafyalarda Makam Müziği Atlası,” içinde *XV. Yüzyıl Ortaçağ İslam Dünyası Sistemci Okul Kaynaklarında Sınıflama Konusu: Devir, Avaze ve Şube Kavramları Üzerine Teknik Bir İzah*, ed. Murat Salim Tokaç, Cenk Güray (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2021), 127-170.

⁸ Mehmet Tıraşçı, *Kitâbü Keşfi'l-Hümûm Vel-Kürab Fî Şerhi Âleti't-Tarab İsimli Anonim Mûsiki Eseri* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2018), 5.

kozmetik âlemin bir yansımasıdır. Kindî, dönemindeki Antik Yunan kaynaklı eserlerin tercüme çalışmalarına katılmış, bu tercümelemlerle birlikte Ortaçağ İslam dünyasındaki bilimsel ve felsefi bakış açısının şekillenmesine önemli katkı sunmuş bir âlimdir. Bu anlamda, İslam bilim ve medeniyet tarihi ekseninde eserlerinde felsefi bakış açısını ortaya koyan ilk Müslüman bilim adamıdır ve statik düşünce tarzından felsefi bağlama geçişi sağlayan ilk filozof olarak kabul edilir.⁹ Kindî'nin sadece tercüme anlamında değil, yaşadığı dönemin bilimsel çalışmalarına getirdiği sistematik çerçeveye birlikte olay ve olgulara yönelik felsefi perspektifi de İslam dünyası için önemlidir. Kindî matematik, aritmetik, geometri, astronomi, müzik ve tıp gibi alanlarda çok önemli çalışmalara imza atmış bir bilim adamı ve entelektüeldir.

Ortaçağ İslam dünyasında Grek/Antik Yunan temelli tercüme edilen eserlerle birlikte, bu kültür etkisini İslam entelektüel dünyasının felsefi ve edebi eserlerinde çok güçlü bir şekilde hissettirmiştir. O dönemden günümüze kadar gelebilen müzik teorisine ilişkin yazılı kaynaklar Kindî'nin elinden çıkmıştır. Dolayısıyla, Kindî için İslam medeniyetinde müzik kuramının temel taşlarını döşeyen ilk ustalardan birisi hatta en önemlisi tanımlamasını yapmak da çok yerinde olacaktır. Antik Yunan müziğinin tercüme süreçlerinde İslam müzik ekolünde doğal olarak bir etkilenme oluşmuştur. Kindî'nin de büyük ölçüde bu ana kaynaklardan beslendiği söylenebilir. Kindî yaşadığı dönemin önemli bir müzik kuramcısı olarak kendinden sonra gelen müellif ve filozoflar için çok güçlü bir referans olmuş, Pisagorcunun görüşünü ana aktarıcılarında birisi olarak tarihteki yerini almıştır. Kindî, müzik sanatıyla ilgili dördü elimizde olan toplam on adet kitap kaleme almıştır. Kindî'nin bilimin değişik alanlarında yaptığı çalışmalar, devam eden yüzyıllar boyunca bu alanlarda çalışan bilim insanlarına önemli katkı sağlamıştır. Kindî, İslam dünyasıyla ilgili "bilime mesafeli inanç" algısını yıkan önemli bir filozoftur. Kindî'yle birlikte İslam ve bilim kavramları yan yana kullanılmaya başlanmış, farklı coğrafyalardaki Müslüman bilim adamlarını Kindî'nin felsefe, tıp vb. bilim eksenli çalışmaları cesaretlendirmiş ve bilimsel çalışmalar İslam dünyasında oldukça hızlı bir şekilde ilerlemeye başlamıştır. Kindî, yaptığı tercümelemlerden elde ettiği zengin bilgi hazinesiyile geniş bir bilimsel alanda çok sayıda eser ortaya koymuş ve âdeta canlı bir kütüphane olarak değerlendirilebilecek kadar da haklı bir unvana kavuşmuştur. Felsefe, matematik, fizik, kimya, astronomi temelli bilimsel eserlerinde Kindî müzik bilimine ayrı bir paragraf açmış ve yazdığı risâlelerde evren/kozmos ile müzik sesleri arasındaki ilişkiye yönelik kuramsal/nazari bilgiler vermiştir. "Meşşâî¹⁰ felsefenin kurucusu ilk İslam filozofu unvanına sahip olan Kindî'nin düşüncesinde mûsikî önemli bir yere sahiptir. Onun mûsikî düşüncesinde Pythagoras ve Platon ekollerinin de tesiriyle, müzikal seslerle sayılar, gök cisimleri ve hatta kozmik düzen arasında güçlü bir ilişki göze çarpmaktadır."¹¹ Kindî, müzik bağlamında Platon ve Pisagorun referans alan görüşleriyle, İslam dünyasının kendisinden sonraki iki önemli filozofu Fârâbî ve İbn-î Sînâ'dan daha farklı bir perspektife sahiptir. "Kindî bu yönüyle Aristoxenus'un müziği işitsel bir tecrübe olarak algılayıp, onu sadece sesler arasındaki ilişkiler kapsamında değerlendiren görüşünü takip eden Fârâbî ve İbn-î Sînâ'dan ayrılır. Kindî, Pythagoras öğretisinin benimsediği müziğin ruh disiplinini oluşturma işlevine özel bir önem atfetmiş ve sesler arası ilişkileri analiz ettiği gibi bu ilişkilerin evren ve insan tabiatındaki etkilerini de incelemiştir."¹² Dolayısıyla, Kindî sonsuz evrendeki devinimin muhteşem bir organizasyonla irtibatlı olduğundan hareket ederek, müzik olgusunu da bu kozmik bağlamda düşünmek gerektiğini öne sürmüş, çalgıların ve müziği oluşturan seslerin özelliklerini, evreni oluşturan farklı dinamiklerden örnekler vererek ifade etmiştir. Kindî, kozmosta var olan olağanüstü kurgu ile müzik sesleri/melodiler arasındaki armoniyi/uyumu, doğrusal bir ilişkilendirme mantığıyla değerlendirmiştir. Çalgıların teknik özelliklerini ya da ezgi, ritim gibi müziğin temel bileşenlerini gene evrendeki muhteşem düzenden yani güneş, ay, yıldızlar vb. gök cisimlerinin hareketlerinden çeşitli

⁹ Mahmut Kaya, "Kindî, Ya'küb b. İshâk", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 26, TDV Yayınları, Ankara 2002, 42.

¹⁰ Aristoteles tarafından Antik Yunan'da kurulan felsefe okulunun (peripatetik okul/ekol), İslam felsefi düşünce dünyasındaki takipçilerine verilen genel isim. Ayrıntılı bilgi için bkz. Kemal Sözen, "İslam Meşşâî Felsefe Geleneğinde Metodik İlkeler ve Değeri", *İbn Haldun Çalışmaları Dergisi* 6, S. 1 (Ocak 2021): 27-45; Tuncay Akgün, "Meşşâî Filozoflar ve Gazâlî'nin Ontolojisinde Varlık-Mâhiyet Tartışmaları", *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 16, S. 2 (Aralık 2016): 235-258; Kamil Kömürçü, "Meşşâî Burhandan İsrâkî İrfana Sühreverdî el-Maktûl'ün Mantık Anlayışı", *Universal Journal of Theology* 2, S.1 (Mart 2017): 58-73.

¹¹ Hatice Toksöz, "Kindî'nin Düşünce Sisteminde Müzikal Seslerle Âlemdeki Düzen Arasındaki İlişki", *Diyanet İlmî Dergisi* 54, S. 2 (Temmuz 2018): 85-108.

¹² Güray, *Bin Yılın Mirası*, 52.

örnekler vererek açıklamıştır. Aynı kurgusallığı kalp atışı, kanın akışı ya da organların çalışma mantığı gibi insanın vücut dinamiğinden verdiği örneklerle de desteklemiştir. Bu çerçevede, Kindî'nin düşünsel algısında müzik ve sesler ile kozmos arasındaki kurduğu ilişki, onun evren ve müziğe yönelik bakış açısını da bize göstermektedir.

Kindî, hastalıkların müzik aracılığıyla tedavi edilebileceğini öne sürmüştü, bununla ilgili risâlelerinde çeşitli örnekler vermiştir. Müziğin hastalıkların iyileştirilmesi sürecinde oldukça etkili bir araç olarak nasıl kullanılacağını ifade etmiş ve o dönemde müziğin büyüklü gücünün kullanım alanının genişliğini ortaya koyarak, müzik sanatı ve tıp bilimi arasında güçlü bir bağ oluşturmuştur. Dolayısıyla, yaşadığı dönemde bazı hastalıkların tedavi edilmesi sürecinde müziğin iyileştirici gücüne yönelik olarak ilk bilimsel perspektif Kindî tarafından oluşturulmuştur. Kindî risâlelerinde Grek/Antik Yunan kaynaklarından yaptığı tercümelemlerin kendisine kattığı zengin felsefi birikimle matematik, psikoloji, kimya, tıp vb. birçok bilimsel disipline yönelik bazı bilgilere yer vermiştir. Müziği de bu bilimlerle ilişkilendirmiş, oluşturduğu nazariyat müzik sanatının bilimsel bir çerçeveye oturtulmasına önemli katkı sunmuştur. Ortaçağ İslam dönemine ilişkin kaynakların bir bölümüne ulaşılamaması, ulaşılabilen bazı kaynaklarda da doğum tarihine ilişkin bilgilerin net olarak ifade edilememesi nedeniyle, çok farklı tarihsel bağlantılardan hareket edilerek Kindî'nin 796/801 yılları arasında doğduğuyula ilgili sadece tahmini bir çıkarım yapılabilmektedir. Farklı tarihsel kayıtlar çerçevesinde ve birçok kaynakta da belirtildiği üzere, Kindî 873'te Bağdat'ta hayata gözlerini yummuştur.

2. Kindî'de Müzik

Kindî, müzik alanındaki bilimsel çalışmaları günümüze kadar ulaşan İslam dünyasının ilk kuramcısıdır. Kindî'nin yaşadığı dönemden önce yazılan müzik eserlerinden birçok kaynakta bahsediliyorsa da¹³ bu yazılı eserlere henüz ulaşamadığı için Kindî müzik alanında eser ortaya koyan ve müziğin kuramsal çerçevesini çizen ilk Müslüman filozof/âlim olarak kabul edilmektedir. Kindî, müziği aritmetik, geometri, astronomi ve mûsikî olarak dörde ayırdığı matematik bilimleri arasında göstermiştir. Kindî'ye göre müzik olgusu evrenden bağımsız değildir, kozmosun tam bir ifadesi ve yansımasıdır. Kindî ile birlikte müzik sanatına çok daha derinlikli bakılmış ve müzik herhangi bir sanatsal form olmanın çok ötesine çıkarak, âdeti kozmik -ya da tanrısal- bir gücün sesli ifadesine dönüşmüştür. Kindî'nin yaşadığı döneme kadar somut bir sanat olarak ele alınan müzik, bu yüzyıldan itibaren müzisyenin sanatının icrasında kompozisyon, ritim ve şiir gibi unsurları da içine alan çok daha geniş bir kültür/sanat olarak değerlendirilmeye başlanmış,¹⁴ bu zihinsel dönüşümde Kindî'nin çok büyük bir payı olmuştur.

Kindî'nin felsefi düşünce sisteminde, müzikte kullanılan seslerle evrendeki olağanüstü düzen arasında tam bir bağlantı vardır. Dolayısıyla, müzikteki ses, ritim ya da armonik örgü kozmosun/evrenin ve insanın vücut dinamiğinin doğrudan bir yansıması ve ifadesidir. “Kindî, âlemdeki mükemmel düzen ile mûsikîdeki seslerin uyumu arasında ilişki kurmuş, mûsikî aletlerinin özelliklerini ve mûsikî sanatına özgü ritim, nağme gibi bazı kavramları kozmolojiden yani gök cisimleri, maddi âlem ve insan organizmasından örneklerle açıklamıştır.”¹⁵ Bu anlamda, Kindî'nin müzik sanatına ilişkin temel görüşlerinin aktarımında çeşitli simge ve semboller üzerinden oluşturulan astrolojik geniş bir çerçeve vardır ve müzik kavramlarının ifadesinde bu kozmik bağlam oldukça güçlü bir şekilde öne çıkarılmakta, müzik ve astroloji arasında organik bir ilişki kurulmaktadır. “Astroloji ve mûsikî ilişkisi sembolizm açısından ezoterik geleneklerde çok önemli ve öncelikli bir yer tutar. İslam dünyasında Kindî'nin ilk çevirileri astroloji-kozmoloji-mûsikî ilişkileri bakımından öncü bir rol oynamıştır.”¹⁶ Kindî'nin ana felsefesinde müzik ve kozmoloji arasında yakın bir ilişki vardır ve kozmos/evren temelli bütün devinimler müzikle doğrudan bağlantılıdır. “Pisagorcu mûsikî anlayışının etkilediği İslam meşşâî filozoflarından birisi olan Kindî; Fârâbî ve İbn Sînâ'nın aksine, mûsikînin gök cisimleri ve tabiatla oldukça yakın bir ilişkisi olduğuna inanmakta ve kozmolojik bütün olayları mûsikîyle

¹³ Fazlı Arslan, *İslam Medeniyetinde Mûsikî* (İstanbul: Beyan Yayınları, 2017), 49.

¹⁴ Ahmet Hakkı Turabi, “Kindî, Ya'kûb b. İshâk”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 26, TDV Yayınları, Ankara 2002, 58.

¹⁵ Toksöz, “Kindî'nin Düşünce Sistemi,” 85.

¹⁶ Okan Murat Öztürk, “Makam, Avaze, Şube ve Terki: Osmanlı Mûsikî Nazariyatında Pisagorcu ‘Kürelerin Uyumu/Mûsikîsi’ Anlayışının Temsili”, *Rast Müzikoloji Dergisi* 2, S. 1 (Haziran 2014a): 1-49.

değerlendirmektedir. Kaynaklar Kindî'nin bu konuda özellikle Grek, Sâbiî ve İskenderiye felsefelerinden etkilendiğini ileri sürer.¹⁷ Bu anlamda, Kindî ud telleri ile evrenin kendi temel sistematığı içerisindeki döngünün insan psikolojisine yansımından bahseder. Kindî'nin âdeta tanrısallığın bir tecellisi olarak gördüğü ud ve kozmos/âlem arasında kurduğu ilişki, müzik risâlelerinde kendini çok güçlü bir şekilde hissettirir.

“Eski Yunan ve Bizans’tan İslam Ortaçağına İhvân-ı Safâ ve Kindî tarafından aktarılan ve evrendeki canlı ya da cansız her varlığın temelinde toprak, su, hava ve ateş unsurlarının bulunduğu savunan dört unsur kuramı”¹⁸ kozmos ve müzik arasındaki ilişkiyi göstermesi açısından oldukça önemlidir. Dört unsur kuramı temelde evrendeki sistematik yapı ve insan ruhu arasındaki bağlantıya vurgu yapmakta, müzik sanatını insanın -evren/kozmos ve yaratıcı arasındaki ilişkilendirme çerçevesinde- kozmik kutsallığa ulaşma çabasının bir aracı olarak görmektedir. “Tüm evrenin tanrısallık dört unsurdan oluştuğunu ifade eden bu kuram, insan ruhunun da evrendeki düzen içinde hareket ettiğini söylemektedir. Müzik bu uyumu algılama ve yansıtmının, dolayısıyla doğa, Tanrı ve insan arasında ilişki kurmanın en önemli yollarından birisi olarak görülmektedir.”¹⁹ Bu anlamda, müzik sanatı burada evren ve tanrısallıkla bağlantı kurabilmede bir iletişim kurma gereği olarak önemli bir işlevi yerine getirmektedir. Kindî'nin müzik anlayışında Pisagor ve Platoncu geleneğin, dolayısıyla da daire, yıldız vb. bazı geometrik simgelerin büyük bir etkisi görülmektedir. Bu simgelerden özellikle daireye çok büyük anlamlar yüklenmiş, daire âdeta evrenin bütün gizemlerinin bir ifade aracı olarak kullanılan çok önemli bir sembol hâline gelmiştir. “Daire, Ortaçağ dünyasının dört temel bilimi olan aritmetik, geometri, astronomi ve müziği şeklen temsil eder. Dairenin kendisi -aynı zamanda tanrıyı da sembolize eden- temel geometrik elemanlardan biridir. Bu daire üzerinde aritmetik oranlarla ifade edilen dördü (4:3) ve beşliler (3:2), Pisagorcu geleneğin temel bir anlayışı olarak aynı zamanda kozmostaki uyumun temsilcileridir.”²⁰ Dolayısıyla, Kindî'nin de eserlerinde genişçe yer verdiği çeşitli geometrik simge ve semboller üzerinden hem bir tanrısallık imgesi yaratılmakta hem de kozmik âlemdeki kusursuz işleyiş aktarılmaktadır. Müzik sanatı kozmostaki muhteşem sistemin sesler yoluyla aktarımının önemli ve etkili bir aracı olarak öne çıkmaktadır.

Pisagorcu doktrinin kozmos ile müzik arasında kurduğu ilişkide sayıların da çok önemi vardır. Bu etki yani evrendeki cisimler ve doğa olayları ile müzik arasındaki bağlantı, aynı biçimde Kindî'nin çalışmalarında da kendisini çok güçlü bir şekilde göstermektedir. Kindî'nin müzik risâleleri genel olarak hem yaşadığı dönem hem de daha sonraki dönemlerde İslam coğrafyasının bu alandaki en temel, en önemli başvuru kaynaklarından birisi olmuştur. Kindî döneme damgasını vurarak kendisinden sonra müzik nazariyatı/teorisi üzerinde çalışanları derinden etkilemiş²¹ ve ansiklopedik bir malzeme bırakmıştır. Kindî müzikteki ses, notasyon, teller, çalgılar, ezgisel geçişler, oktav, akort, tını, kompozisyon vb. pek çok kuramsal bilgiye risâlelerinde oldukça detaylı bir biçimde yer vermiştir. Antik Yunan ve Hermetik gelenekten miras kalan felsefeyi hem genel olarak matematik, psikoloji, geometri, astronomi vb. bilimler çerçevesinde hem de müzik sanatı özelinde yorumlamış, kendine özgü felsefi bir dil ve ifade biçimi/üslup oluşturmuştur. Risâlelerinde müzik sanatını da matematiksel ve felsefi bağlamda inceleyen Kindî, İslam coğrafyasının müzik alanındaki ilk nazari bilgilerini melodik inşa (makamın/melodinin hazırlık evresi/altyapısı), ritim ve geçişler (melodik geçiş ve ritmik geçiş) çerçevesinde ortaya koyan, Ortaçağ dünyasının çok önemli bir âlim, filozof ve münevveridir.

3. Kindî'nin Müzik Risâleleri

Kindî'nin müzik risâlesiyle ilgili genel çalışmalar müzikoloji disiplini tarafından yaklaşık olarak yüzyıla yakın bir süreden beri devam etmektedir. “Kültür tarihçileri İbnu'n-Nedîm, İbnu'l-Kıftî ve İbn Ebî Usaybia, Kindî'nin eserlerinin listesini verirken mûsikîye dair risâlelerinin de isimlerini vermişlerdir. Eserleri sistematik bir tasnife tabi tutan İbnu'n-Nedîm 7 adet, bu sistematığa bağlı kalan İbnu'l-Kıftî 6, böyle bir sistematik yapmayıp eserlerinin isimlerini vermekle yetinen İbn Ebî Usaybia da

¹⁷ Turabi, “Kindî, Ya'kûb b. İshâk”, *DİA*, XXVI, 58.

¹⁸ Güray, *Bin Yılın Mirası*, 49.

¹⁹ Güray, *Bin Yılın Mirası*, 49.

²⁰ Okan Murat Öztürk, “Makamı Anlamak: Makam Nazariye Tarihinde Başlıca Modeller”, *Porte Akademik Journal of Music and Dance Studies* S.10 (Haziran 2014b): 9-36.

²¹ Tıraşçı, *Kitâbü Keşfi'l-Hümûm Vel-Kürab Fi Şerhi*, 16.

8 adet mûsikî eseri ismi vermişlerdir.”²² Kindî'nin farklı kaynaklardaki müzikle ilgili risâlelerinin sayısı altı ile on arasında değişmekle beraber, bu risâlelerden sadece dört tanesine ulaşılabilmektedir. Kindî'nin elimize ulaşan müzik risâleleri sayesinde, dönemin müzik sanatıyla ilgili kuramsal çerçeve içerisinde ezgi, ritim, çalgılar ya da müzik sesleri ve kozmos arasında kurulan ilişki vb. birçok ayrıntılı bilgiyi öğrenme olanağı bulmaktayız. Kindî'nin bugün elimizde olan müzik risâleleri şunlardır.

3.1. Birinci Risâle: Müzikte Kompozisyon

Kindî bu risâlesinde genel olarak müzikte kompozisyonun ne olduğu, ses perdelerinin yapısı, nota bilgisi, melodi, aralık vb. konularda bazı bilgiler vermiştir. Birinci risâlesinde ilk defa notasyon kavramına girmiş ve notaları Arap alfabesinde her harfi bir rakamı karşılayan sekiz sözcüğün oluşturduğu bir hesaplama dizgesi olan ebced harfleriyle eşleştirmiş, müzik dizisini on iki ses üzerine kurmuştur. Kindî'nin birinci müzik risâlesinde aralık kavramı, notalar, diziler, melodi, müzikte uyumlu/uyumsuz sesler, makam, kompozisyon, iyi müzisyen olmanın koşulları, müzik ve şiir ilişkisi gibi bazı başlıklar bulunmaktadır.

3.2. İkinci Risâle: Telli Çalgılar

Kindî'nin bu risâlesi sırasıyla çalgılar ve tel sayıları, ezgilerin düzenlenmesi ve tellerin özellikleri olmak üzere üç ana başlık altında toplanmıştır. İkinci bölümde Kindî kurgusal olarak kendisine iletilen “çalgıların teknik olarak yapılma nedeni, tellerin sayısı ve düzenlemelerinin niteliği, vuruş zamanları, ritim, suslar/esler ve iyi bir müzik icrası sırasında yapılması gerekenler” gibi çeşitli sorulara cevap vermiştir. Kindî ikinci risâlesinde müziğin matematik, geometri gibi bilimlerle olan ilişkisini ortaya koymakta, müzikteki ritim, ses, ezgi/melodi gibi unsurları kozmos/âlem ve insanın yapısıyla ortak yönleri ekseninde bilimsel bir perspektifle açıklamaktadır. Kindî bu risâlesinde evren, insan ve müzik üçlüsünü ayrılmaz bir bütünlük içerisinde değerlendirmekte, müzikteki ses ve çalgıları kozmos ve insan organizmasıyla ilişkilendirerek açıklamaktadır.

3.2.1. Birinci Makale: Çalgılar ve Tel Sayıları

Kindî birinci makalesinde çalgılar ve tel sayılarıyla ilgili olarak, çalgılar arasındaki farklılıklara ve bu farkların nedenlerine ilişkin çeşitli bilgiler vermektedir. Bazı müzisyenlerin eski alışlagelmiş tarzı ısrarla sürdürdükleri (ya da yeniliğe kapalı oldukları), yanlışlarını düzeltmelerini isteyenleri de kendi yanlışlarına ortak etmek istedikleri ve müzik sanatına ilişkin kuramsal bilgilerinin çok yetersiz olduğunu ifade etmektedir. Aynı şekilde filozofların çalgıları çok farklı şekil ve türlerde yapmalarının nedeni ya da incelik/kalınlık sağlayan tellerin perde bağlarını nasıl hesapladıkları gibi bazı teknik sorulara, müziği kozmik âlemlerle ilişkilendirme mantığı çerçevesinde cevap vermiştir. Kindî, makalede usta bir müzisyenin bilgili olmasının önemine ve her koşulda sanatını icra edebilmesi yeteneğinin gerekliliğine de bir vurgu yapmıştır. Bu bölümde müziğin insan ve diğer canlılar üzerindeki psikolojik olumlu etkisi anlatılmış, Hintliler, Rumlar vb. milletlerin farklı müzik aletleri ve türlerinden, bu çalgıların farklı özelliklerinden ve sayılar ve kozmosun müzikle ilişkisinden söz edilmiştir.

3.2.2. İkinci Makale: Melodi/Makam Kompozisyonu

Kindî bu makalede âdeta müzik sanatı üzerinde çok ciddi bir eğitim almış müzik uzmanı perspektifiyle, yoğunluklu olarak ezgilerin yapısı, özellikleri, iyi bir müzisyendeki ses kalitesi ve nitelikli bir icranın nasıl olması gerektiği gibi konulara yer vermiş, müziğin nasıl bir ustalık/beceri gerektirdiği konusunu örneklerle anlatmıştır. Bu bölümde Kindî ud örneği üzerinden nitelikli bir müzik icrasında ezginin güzelliği, parmakların yumuşaklığı, akort ve sözün önemine vurgu yapmış, iyi bir müzisyende olması gereken bütün özellikleri ses kalitesi ve icrası üzerinde ayrıntılı bir biçimde anlatmıştır. Ayrıca, insan sesinin özellikleri, ses kısıklığının nedenleri, bir sanat gibi gördüğü tellerin akort edilmesi, melodi kompozisyonu, ritim vb. konulara da yer vermiştir.

²² Ahmet Hakkı Turabi, “*el-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri*,” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi., (Marmara Üniversitesi, 1996).

3.2.3. Üçüncü Makale: Çalgı Telleri, Gök Cisimleri ve İnsan Psikolojisi

Kindî bu makalede genel olarak müzik ve kozmos arasındaki bağlantıyı anlatmaya, bu ilişkiyi çalgıların yapısal özellikleri (özellikle teller) ile gök cisimleri arasındaki temel benzerlik üzerinden göstermeye çalışmıştır. Ayrıca, udun her bir farklı telinin insanın hangi duygularını harekete geçirdiğine, böylece kişinin karakterinin ortaya çıktığına ilişkin bazı açıklamalara da yer vermiştir. Kindî üçüncü makalesinde hem müzik ve gök cisimleri arasındaki güçlü ilişkiyi telli çalgılar üzerinden kurmuş hem de o döneme ait çalgıların özellikleri hakkında bilgiler vermiştir. Kozmostaki armoninin/uyumun bir yansıması olarak görülen müzik sanatı, Kindî'nin bilim dalları hiyerarşisinde oldukça üst bir noktaya yerleşmektedir. Bu anlamda, Kindî kozmosun tam bir prototipi/modeli olarak gördüğü müziği bilim dünyasında özel bir yere koymakta ve ayrı bir değer atfetmektedir. Kindî makalede Ethos kuramını merkeze alarak müziğin kuramsal alt yapısını kurgulamış, bir müzisyende olması gereken tüm özellikleri anlatmış ve müzik sanatının kozmik çerçevesini kendi felsefi perspektifinden aktarmıştır.

3.3. Üçüncü Risâle: Müzikle İlgili Genel Bilgiler

Kindî'nin üçüncü risâlesi toplam iki makaleden oluşmaktadır. Birinci makalede ritim kalıpları, ritimler arası geçişler ve müzik-şiir arasındaki bağlantı, ikinci makalede ise müzik aletlerinin özellikleri, ud tellerinin dört unsur kuramına uygulanması, renk ve kokuların özellikleri ve bunların insan psikolojisi üzerindeki etkileriyle birlikte, tıp ve müzik bilimi arasındaki ilişki anlatılmıştır. Bu bölümde filozofların müzik konusundaki sözleri yer almış, ritim-müzik-şiir ve çalgıların kozmosla olan ilişkisi anlatılmıştır. Risâlede Kindî'nin felsefi perspektifinden müzik ve kozmos arasında organik bir ilişki kurulmakta, müzikteki ses ve çalgılar evrendeki kusursuz düzenden ayrı düşünülmemekte ve doğrudan bir benzerlik kurulmaktadır. Kindî'nin üçüncü müzik risâlesinde ritimler, müzik-şiir uyumu, ud telleri ve kozmos ilişkisi, ud ezgilerinin insan psikolojisine olan etkisi, renkler, kokular ve bunlardaki armoninin insan psikolojisine yansıması, filozofların müzikle ilgili sözleri gibi başlıklar bulunmaktadır. Birinci makalede ritim, ritmik geçişler, ritim, söz ve ezgi uyumu konularına odaklanılmıştır. İkinci makalede ise ud tellerinin kozmosla bağlantısı, insan psikoloji üzerindeki etkisi ve filozofların müzikle ilgili görüşlerine yer verilmiştir. Bu bölümde Kindî renklerin ve kokuların karışımını armoni ve ritim unsurları üzerinden şekillendirmiş ve bunun müzik icrasına olumlu yansımasını ifade etmiştir. Kindî müzikteki yedi notayı yedi gezegene benzetmiş, on iki burcu ise dört tel, dört perde ve dört burguyla eşleştirerek udun yapısındaki astronomi temelli nedenleri filozofların bakış açısından aktarmıştır. Buradaki parmaklar için ud üzerinde egzersiz bölümünde -daha sonra İhvân-ı Safâ'da da görülecek olan- farklı kültürel dokulara saygıyı, çalgıların olduğu gibi düşüncelerin de çok farklı olabileceğini Kindî şu sözlerle aktarmıştır. "Bu enstrüman hususunda her milletin diğerlerinden ayrı bir metodu vardır. Bu konudaki farklı metotları, sair şeylerde olan farklılıkları gibidir. Arap, Rum, İranlı, Hazar, Habeşli ve bütün insanlar arasında arzuları, görüşleri, düşünceleri, ahlakları ve sair tarzları hususunda mevcut olan farklılığı görmez misin?"²³ Kindî bu bölümde kültürel farklılıkları ülkelerin, iklimlerin, dillerin ve ezgilerin farklılığına bağlamış ve bu farklılıkların doğallığına vurgu yapmıştır. Onun yaşadığı skolastik dönem çerçevesinde düşünüldüğünde, bunun önemli bir entelektüel ve kucaklayıcı perspektif olduğu açık biçimde görülmektedir. Burada Kindî'nin müziğin insan ve toplum psikolojisini olumlu yönde etkileyebileceğine yönelik felsefi bir düşünce sistemi olan Ethos doktrininden çok etkilendiği görülmekte, risâlelerde bu etkinin izleri güçlü bir şekilde hissedilmektedir.

3.4. Dördüncü Risâle: Ud ve Kompozisyon

Dördüncü risâle ud ve genel aksamı, ud telleri ve nota bilgisi, notalar arasındaki farklar, oktav, melodilerin insan üzerindeki etkisi, ud üzerinde egzersizler, udun akort edilmesi ve insan sesinin temel özellikleri gibi çeşitli konulardan oluşmaktadır. Kindî'nin bu müzik risâlesi udla ilgili bazı teknik bilgilerin yanı sıra makam, kompozisyon/düzenleme ses, tanin/tını, ses-hareket ilişkisi veya farklı akort sistemleri gibi temel konuları içermektedir. Ayrıca melodik yapının insan psikolojisi/ruhu üzerindeki etkisi, bu bölümde yeniden çok detaylı bir şekilde ortaya konulmuştur. Kindî müzik seslerinin düzenlenmesiyle ortaya çıkan melodik formun insanın ruhsal yapısı üzerindeki etkisini dördüncü

²³ Ahmet Hakkı Turabi, "el-Kindî'nin Müsiki."188.

risâlesinde ud ve udun telleri üzerinden aktarmış, ayrıca müziğin ezgi/melodi ritim, form, akort vb. bazı kavramlarından söz etmiştir. Kindî müzik risâlelerinde müzik, evren ve sayılar arasındaki bağlantıya dikkat çekmiş, müzikle ilgili argümanlarını da kozmik âlem ve doğa olayları üzerinden yürütmüştür. Meşşâî/peripatetik felsefeye mensup olan Kindî, Pisagorcunun anlayışın etkisiyle müzikteki seslerle sayılar, gök cisimleri ve kozmos arasında bir ilişkinin var olduğunu ifade etmiştir. Müziğe ilişkin temel görüşlerinde Pisagorcunun felsefi akımın etkileri görülen Kindî; sayılar, gök cisimleri ve tabiat çerçevesinde müzik sesleri ve kozmos arasındaki bağı ortaya koyan, bu anlamda müzik sanatına çok büyük bir değer atfeden, Ortaçağ İslam dünyasının önemli bir filozofudur.

4. Felsefi Bir Ekol Olarak İhvân-ı Safâ (980/X. Yüzyıl)

İhvân-ı Safâ, bünyesinde çeşitli alanlardan birçok filozofu barındıran ve matematik, astronomi, mantık, din, ahlak ya da müzik gibi farklı konularda düşünce ortaya koyan ve bu yolla İslam dünyasında bütünlük ve çok güçlü bir bağ oluşturmayı amaçlayan felsefi bir düşünce topluluğudur. Topluluk bir fikir kulübü gibi çalışan yönüyle felsefi bir okul ya da ekol olarak da tanımlanmaktadır. “Hıristiyanlığa aykırı sayılan Platon Akademisi 529 yılında Doğu Roma (Bizans) İmparatoru Justinian tarafından kapatıldıktan sonra, İslam ülkelerinde, İspanya’da, Mısır’da, Irak’ta, Semerkand’da matematik, doğa bilimleri ve felsefe ile uğraşan Akademi’nin benzeri okullar ortaya çıkmıştı. Bunların en ünlüsü Basra’da kurulan İhvan-ı Safa idi.”²⁴ Bu anlamda, İhvân-ı Safâ günümüzde devletten bağımsız “sivil toplum kuruluşu” tanımlamasını karşılayan, o dönemin etkili, güçlü bir felsefi sivil oluşumu olarak da görülebilir. İlk İslam hümanistleri²⁵ adıyla da anılan İhvân-ı Safâ topluluğu, İslam düşünce tarihinde ortaya çıkışları, risâlelerde kullandıkları sistematik, tutarlı düşünce yapıları, o dönemin şartlarında kullandıkları aydınlanmacı ve reformist argümanları ya da gizemleri vb. özellikleriyle, oldukça farklı bir yapılanmaya sahip entelektüel, felsefi bir ekol/okul olarak kabul edilmektedir. “Her ne kadar Fârâbî ve İbn Sînâ gibi iki büyük filozofun dönemsel olarak arasında, dolayısıyla biraz gölgede kalmış olsa da İhvân-ı Safâ din ile felsefenin sentez örneğini sunan ve İslam felsefesine önemli etkileri olan bir düşünce ekolüdür.”²⁶ Dolayısıyla, ortak buluşma noktaları “hakikate ulaşmak” olan din ve felsefe kurumları, İhvân’ın anlam dünyasında kendine özgü bir yol haritası çizmiş ve bu sentez form yüzyıllar boyunca etkisini İslam entelektüelleri üzerinde sürdürmüştür. “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 hakikatin bir tecellisi olarak görüyor.”²⁷ Bu anlamda, İhvân-ı Safâ grubu hümanist, akılcı bir perspektifle yaşadıkları dönemin olay ve olgularını felsefi olarak değerlendirmiş, sahip oldukları saf ve temiz duyguları ifade ederek sadece “hakikate” ulaşma amaçlarını, en yüce varlık olan insanı odak noktasına alarak bâtını/ezoterik bir çerçevede ortaya koymuştur. “Risâlelerin çok büyük bir kısmı egzoterik²⁸ olmakla beraber bir kısmı da aydınlara mahsus ve ezoterik bir hüviyettir. İhvân bunun sebebinin yöneticilerden ya da halktan korktuklarından değil, hikmeti sadece ehline söylemeyi ve onlara öğretmeyi tercih ettiklerinden olduğunu belirtir.”²⁹ İhvân-ı Safâ, X. yüzyıl İslam dünyasına insanların kardeşliğini, birliğini savunan ve mezhepsel, etnik, politik vb. her türlü ayrışmayı reddeden kucaklayıcı bir perspektif getirmiştir. “Kardeşlerimizin hiçbir ilme düşman olmamaları, hiçbir kitabı hor görmemeleri ve herhangi bir mezhebe/görüşe körü körüne bağlanmamaları gerekir. Çünkü bizim görüş ve düşüncemiz bütün mezheplerin görüşlerini kapsar ve bütün ilimleri kuşatır.”³⁰ İhvân için insanların temiz bir kalp ve iyi bir ahlak sahibi olmaları yeterlidir.

²⁴ Sait Yılmaz, “Hermes’in Eski Mısır ve Helen Dünyasından İslam Coğrafyası ve Anadolu’ya Yolculuğu”, *Lectio Socialis* 3, S. 1 (Ocak 2019): 21-46.

²⁵ Şahin Filiz, *İlk İslam Hümanistleri-İhvân-ı Safâ Topluluğu ve İnsan Felsefesi* (Ankara: Bilim ve Ütopya Kitaplığı, 2010), 36.

²⁶ Muharrem Şahiner “İhvân-ı Safâ’nın Din Dili Bağlamında Eskatolojisi”, *Kilis 7 Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 6, S. 11 (Aralık 2019/2): 739-768.

²⁷ Mustafa Eren, “İhvân-ı Safâ’nın Sanat Ontolojisi”, *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi* S. 81 (Mayıs 2017): 1-26.

²⁸ Egzoterik (dışa açık/dışrak); öğrenilmesinde herhangi bir sakınca görülmeyen yani gizlilik içermeyen, ezoterik (dışa kapalı/içrek) ise belirli bir grubun dışında kimseye bildirilmeyen, yalnızca sınırlı bir çevreye aktarılan her türlü bilgi/düşünce ya da öğreti anlamında kullanılmaktadır. Detaylı bilgi için bknz. Okan Boydaş, “Ezoterizm, Mu Uygarlığı ve Mu Kozmogonik Diyagramı”, *Kent Kültürü ve Yönetimi Dergisi* 10, S. 31 (Eylül 2017): 338-350; Gülay Acar Göktepe, “Ezoterik Toplulukların Sosyolojisi: Masonlar Üzerine Bir İnceleme,” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi., (Ankara Üniversitesi, 2019).

²⁹ Ahmet Koç, “İhvân-ı Safâ’nın Eğitim Felsefesi,” Yayınlanmamış Doktora Tezi., (Marmara Üniversitesi, 1996).

³⁰ İhvân-ı Safâ, Resail, IV, akt., Mustafa Öztürk, “İhvân-ı Safâ’nın Felsefi Düşünce Sisteminde Kur’an ve Yorum”, *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 14, S. 14-15 (Haziran 2003): 283-309.

Dolayısıyla, din, mezhep, etnik köken ya da milliyet, kültür vb. unsurlar “ayırıştırıcı” değil sadece “ayırt edici” özelliklerdir.

İslamiyet'te din ve felsefeyi uzlaştırmaya çalışanlar, dinden felsefeye doğru olmak üzere kelâmcılar ve felsefeden dine doğru olmak üzere filozoflardır,³¹ temel amaçları da din ve felsefe arasında var olduğu düşünülen mesafeyi daraltmaktır. “X. yüzyıl İslam âleminde Müslümanları bağınazlıktan kurtarmak, ilmi ve felsefi zihniyeti hâkim kılmak, toplumu düzeltecek bir aydınlar ahlakı meydana getirmek amacını güden ve kendilerine ‘İslam Ansiklopedistleri’ adı verilen bu gizli ve mistik felsefe topluluğunun merkezi Basra’dır.”³² X. yüzyıl Grek, Süryani, Hint ya da Fars kaynaklı birçok bilimsel eserin tercüme çalışmalarının yoğun bir şekilde sürdürüldüğü bir dönemdir. Bu eserlerin çok büyük bir çoğunluğu sadece tercüme edilmiyor, çeviren yazarların kendi yorumları da bu çeviri metinlerine aktarılıyordu. Dolayısıyla, bu süreç aydınlar arasında felsefi, siyasi ve düşünsel bir ayrışmayı beraberinde getiriyordu. X. yüzyılda Basra’da ortaya çıkan İhvân-ı Safâ’nın temel amacı, dini ve bilimsel yönden Ortaçağ İslam dünyasına felsefi bir bakış açısı kazandırmak ve kardeşlik ruhunu geliştirmektir. “İhvân-ı Safâ dini, ahlaki, felsefi ve siyasi birtakım gayretleri olan ve bâtıl düşüncelerle kirlenilen dini, felsefe ile yeniden temizlemeyi ve ahlaki değerleri yükseltmeyi gaye edinen bir grup düşünürün ortak adıdır.”³³ İhvân çalışmalarını sınırlı bir çevreyle sürdürmüş, bu yüzden bâtını bir sır topluluğu olarak adlandırılmışlardır. İhvân-ı Safâ’nın ortaya çıkış gerekçelerinden en güçlüsü, kardeşlik vurgusu temelinde İslam dünyasında o dönemde görülen büyük dağınıklık ve savrulmaları gidermek, felsefi bir perspektifle kardeşliği tesis etmek ve temiz bir toplum oluşturmaktır. Bu anlamda, İhvân-ı Safâ risâlelerinin farklı alanlardan düşünürler tarafından kaleme alındığı ve topluluğu oluşturanların entelektüel bilgi ve birikim hazinesine sahip oldukları söylenebilir. “İhvân, risâleleri oluştururken dünya görüşlerine denk düşecek şekilde hiçbir taassuba düşmeden çok farklı kaynaklardan, kültür çevrelerinden, dini ve felsefi ekollerden faydalanmış”³⁴ ve herhangi bir tek tipleşmeye kapılmadan farklı düşünsel akımlar İhvân’ın temel düşünce dünyası çerçevesindeki hümanist, yenilikçi³⁵ ve eklektik bir perspektifle aynı potada eritilmiştir.

İhvân-ı Safâ topluluğu matematik zemininde tanrısal güçle ilişkilendirerek müzik sanatıyla ilgili o döneme göre detaylı bilgileri risâlelerinde paylaşmıştır. Yaşadıkları dönemin dini ve toplumsal dinamikleri düşünüldüğünde, İhvân’ın müzik ve estetik yoluyla daha temiz bir toplum oluşturma düşüncesinde âdeta aydınlık, barış, kardeşlik başka bir ifadeyle hümanizm saçan felsefi bir düşünce okulu olduğu görülebilmektedir. İhvân’a göre bu süreçte sadece müzik değil bütün bilim ve sanat dalları olumsuz düşüncelerden arınmış, ahlaklı, temiz toplum idealinde oldukça önemlidir. Dolayısıyla, İhvân için müzik usta bir sanatçının elinde insanları iyi bireyler olmaya yönlendiren çok güçlü bir araç olmaktadır. Müzikle beraber insan manevi bir yolculuğa çıkmakta, bu yolculuk onların daha ahlaklı ve erdemli/kâmil bireyler hâline dönüşmesini sağlamaktadır. Böylece, müzik insanın metafizik âlemlerle olan bağlantısını oldukça güçlü kılmakta ve kozmosun dolayısıyla tanrısallığın keşfedilmesinde önemli bir araç olma işlevini yerine getirmektedir. Bu anlamda, risâlelerde müzik sanatı ve kozmos arasında bir ilişki kurulmakta ve müzik -Kindî’de de olduğu gibi- evrendeki muhteşem ahengin tam bir yansıması olarak görülmekte, müziğe âdeta bir kutsiyet atfedilmektedir. İhvân’a göre müzik seslerinin zenginliği, armonisi ve insan psikolojisi üzerindeki etkisi, doğrudan kozmik âlemin bir yansımasıdır. Kozmos muhteşem bir armonik oluşumdur ve müzik sanatı da kozmostaki bu armoninin seslerle ifadesidir. Dolayısıyla, tüm kötülüklerden arınmış, iyi, ahlaklı bireylerin oluşumunda kozmosun yansıması olan müzik çok önemli bir araçtır.

³¹ Mübahat Türker Küyel, *Üç Tehâfüt Bakımından Felsefe ve Din Münasebeti* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2019), 5.

³² Filiz, *İlk İslam Hümanistleri*, 36.

³³ Mahmut Meçin, “İhvân-ı Safâ’da Bilgi, Bilim ve İlimlerin Sınıflandırılması”, *Dicle Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 16, S. 1 (Haziran 2014): 427-458.

³⁴ İsmail Taş, *İhvân-ı Safâ’da Felsefe ve Din Münasebeti* (Konya: Palet Yayınları, 2012), 32.

³⁵ İhvân felsefesinin yenilikçi bir çerçeveden daha çok, felsefi mirasın bir taklidi/tekrarı olduğu yönünde görüşler de bulunmaktadır. Bknz. Turgut Akyüz, “İslam Düşünce Tarihinde Felsefe Karşılığı Tavırlar”, *Kesit Akademi Dergisi* 4, S. 15 (Haziran 2018): 79-87; Meçin, “İhvân-ı Safâ’da Bilgi,” 452-453; Emrullah Yüksel, “İhvân-ı Safâ’ya Göre İlimlerin Sınıflandırılması”, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* S. 7 (Aralık 1986): 149-152.

İhvân-ı Safâ topluluğu Grek kaynaklı Pisagor doktrininden büyük ölçüde etkilenmiş,³⁶ bu etki risâlelere çok net ifadelerle yansıtılmıştır. Bu bağlamda, risâleler hem bu Pisagor etkisini hem o dönemin temel düşünsel felsefi çerçevesini göstermesi açısından da çok önemlidir. İhvân-ı Safâ, Pisagor felsefesinin İslam dünyasında yayılmasında çok önemli bir kilometre taşı olmuştur. İhvân'da sayılar, gök cisimleri ve kozmosla müzik arasında kurulan doğrusal ilişki tanrısallığın bir yansıması olarak değerlendirilmiş, müzikle birlikte aritmetik, geometri, astronomi, matematik vb. diğer bilimler kozmik kurgunun bir tezahürü olarak algılanmıştır. “Aritmetik hem metafiziğin anahtarı hem de işitsel yönü müzikte açığa çıkan yaratılmış düzeni kaplayan armoninin anlaşılmasına giden bir yoldur. Müzik ve matematiğin güzelliği, aynı gerçekliğin yönleri olmalarıdır.”³⁷ Matematik bilimini merkeze alan İhvân-ı Safâ risâleleri, kozmos ve insan odaklı geniş bir çerçeve içerisinde yaşadıkları dönemin genel bir bilimsel fotoğrafını bizlere göstermekte, İhvân'ın Ortaçağ İslam dünyasında nasıl güçlü bir fikir kulübü gibi çalıştığını ortaya koymakta ve o dönemin felsefi altyapısını bize aktarmaktadır. İslam düşünce tarihinde güçlü bir yeri olan İhvân-ı Safâ grubu, İslam entelektüelleri üzerinde derin izler bırakmıştır. İhvân-ı Safâ'nın felsefesinde insandaki saf, katıksız ve beklentisiz bir iç huzur oldukça önemlidir ve bunu sağlayacak olan şey de iyi bir eğitimidir. İhvân'a göre insan ruhu ölümsüzdür. Bütün kötülüklerden arınmış huzurlu, temiz bir ruhsal dünya oluşturmanın en önemli araçlarından birisi insanlar arasında kardeşlik ve yardımlaşma duygusunun geliştirilmesidir. Bu olgunluğu sağlamak için de nitelikli bir eğitim-öğretim süreci şarttır. Ruhsal arınmanın temel yolu kardeşlik, yardımlaşma ve iyi bir eğitimidir. Dolayısıyla, İhvân'ı Safâ düşünce ekolünün genel çerçevesinin temelini “iyi insan, iyi ahlak ve iyi eğitim” üçlemesinin oluşturduğu söylenebilir. Bu anlamda, insan-ı kâmil olabilmek yolculuğunun ana basamağı da İhvân'a göre nitelikli, bilimsel ve felsefi bir eğitimidir. İyi ve temiz ahlaklı insanlar ancak felsefe temelli bir eğitim sürecinin sonunda yetişebilirler. “İhvân'ın felsefe anlayışı temelde üç aşamada özetlenebilir. Önce insanın bilimi sevmesi, daha sonra gücü ölçüsünde varlıkların hakikatini kavramaya çalışması ve en sonunda da söz ve davranışlarının bilime uygun olmasıdır.”³⁸ Pisagor felsefesinin yoğun etkisinin görüldüğü risâleler, o dönemin genel bilimsel çalışmaları çerçevesinde matematik, din, müzik, kozmoloji ya da psikoloji vb. birçok alandaki farklı konulara ayrıntılı bir şekilde değinmektedir.

İhvân-ı Safâ grubunun kurucularının kimler olduğu, tam olarak hangi tarihte ortaya çıktıkları, dini perspektiflerinin (mezheplerinin) ne olduğu vb. çeşitli konular yüzyıllardır tartışılmalı, ancak bir uzlaşma zemini sağlanamamıştır. İhvân'ın masonik bir görüntü sergilediği ve gizliliğe önem verdiği bilinmektedir. Dolayısıyla, İhvân-ı Safâ topluluğunun çalışmalarını izole -ya da dış dünyaya kapalı- bir biçimde sürdürmesi, yaşadıkları dönemin reformist ve rasyonel Müslüman aydınları olarak, düşüncelerinin tepki çekebileceği endişesini taşıdıkları izlenimini doğurmaktadır. İhvân bu nedenle grubu korumaya almış, felsefi düşüncelerin tartışma aşamasındaki süreçte de tam bir olgunlaşma ve mutabakat gerçekleşmeden, yani risâlelerde yazıya dökülmeden önce hiç kimseyle paylaşılmamıştır. Dolayısıyla, birçok araştırmacı İhvân-ı Safâ topluluğunu kendi dini/inançsal temel algısı çerçevesinde değerlendirmiş ve çalışmalarından elde ettikleri sonuçlarda İhvân'ın bir sır grubu özelliği göstermesinin çok önemli bir etkisi olmuştur. Doğal olarak da İhvân-ı Safâ'daki bu gizemin arka planının çözülmesinde farklı perspektifler ortaya çıkmış, farklı dinsel, mezhepsel ya da siyasal zeminde değerlendirilmişlerdir. Bu anlamda İhvân-ı Safâ münevverler topluluğunun aidiyet ekseninde hangi inanç, mezhep ya da politik görüş vb. bağlamına ilişkin çok farklı yorumlar ortaya çıkmakla beraber, kolektif kabul Ortaçağ İslam dünyasının entelektüel bir felsefi topluluğu ve döneme damgasını vuran çok önemli düşünce okullarından birisi oldukları yönündedir. Ancak, tüm bu tartışmalar çerçevesinde İhvân'ın dini ya da ideolojik perspektifi her ne olursa olsun, bu araştırmalar İhvân-ı Safâ'daki derin dini, felsefi, siyasi ve kültürel bakış açısından bağımsız olarak ele alınmış ve bilimin bir gereği olarak sadece bir “bilinmeyi” ortaya çıkarma çabası olarak kalmıştır. İhvân'ı oluşturan entelektüel kadroların kimlerden oluştuğunun ya da inanç olgusuna baktıkları pencerenin ne olduğunun araştırılmasındaki temel amaç, mezhep temelli bir ötekileştirme değildir. Bu anlamda, İhvân-ı Safâ için dinler ve mezhepler üstü felsefi bir okul tanımlaması yapmak ve onları geniş bir entelektüel perspektiften değerlendirmek, çok daha doğru bir yaklaşım olacaktır. “İhvân akılcılıklarına uyan tüm din ve mezheplerden; Hristiyan,

³⁶ Tıraşçı, *Kitâbü Keşfi'l-Hümûm Vel-Kürab Fi Şerhi*, 18.

³⁷ Eyüp Alsancak, “*İhvân-ı Safâ'nın Matematik Felsefesi*,” Yayınlanmamış Doktora Tezi., (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, 2021).

³⁸ Enver Uysal, “İhvân-ı Safâ'nın X. Yüzyıl İslam Dünyasının Felsefe ve Bilim Düzeyine Işık Tutan Bir Sözlük Denemesi,” *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 6, S. 2 (Aralık 2002): 93-106.

Yahudi, Putperest, Yunan, Fars, Hint ve makul gördükleri diğerlerinden her şeyi almışlardır. Buradan hareketle tam Sünni veya Şii oldukları söylenemez ancak şüphe yok ki Şiiğe daha meyillilerdir. Kaldı ki İhvân-ı Safâ mezheplerin çokluğundan ve mezhep taassubundan şikâyetçidir.”³⁹ Dolayısıyla, İhvân-ı Safâ'yı kategorize etmek ya da onlara belirli bir doktrinden bakmak çok da anlamlı olmayacaktır. Risâlelerin genel çerçevesine bakıldığında zaten İhvân'daki kendine özgü, ılımlı, sofistike felsefi perspektif rahatlıkla görülebilmektedir. “Onlar, vicdan sahibi bir araştırmacının, dini olsun olmasın hiçbir ilimden uzak durmamak, hiçbir kitabı küçük görmemek, aksine ister İran, Hint ister Yahudi veya Hıristiyan ister diğerleri olsun, bütün bilimsel ve dini kaynakları kucaklamak gibi bir görevleri olduğuna dair düşüncelerini ilan etmek hususunda, hiçbir tepki ve eleştiriden çekinmemişlerdir.”⁴⁰ Çünkü İhvân için öncelik herhangi bir inançsal zemin değil, sadece “hakikate” ulaşma çabasındaki ortak buluşma noktasıdır. Bu kolektif akılda bir inanç, mezhep ya da kültür ne öndedir ne de geride. İhvân bu çerçevede bütün kültürel ve inançsal formlara eşit mesafede yaklaşmaktadır.

“İhvân-ı Safâ topluluğu, çok farklı kaynaklardan oluşturulan eklektik düşüncelerinde ‘hakikat hakikate zıt olamaz’ anlayışıyla bütün dinlere hakikat iliştiyerek, felsefi zeminde hümanist bir anlayışa dayalı bir tür ‘evrensel insanlık dini’ oluşturmaya girişmiş gibi gözükmektedirler.”⁴¹ Dolayısıyla, İhvân için -her ne kadar Müslüman bir aydınlar/filozoflar topluluğu olsalar da- risâlelerin verdiği evrensel mesajlar bağlamında mezhepler, milliyetler hatta inançlar üstü felsefi bir ekol/okul tanımlaması yapmak çok yanlış olmayacaktır. Ancak, İhvân'ın Şiiğe biraz daha meyilli olduğuna dair bir algının, taassubun baskın olduğu Sünni İslam temsilcilerince oldukça sert bir tepkiyle karşılanması kaçınılmaz olmuştur. İhvân-ı Safâ'nın risâlelerdeki yorumsamacı, bâtını, tasavvufî ve felsefî tarzı ile yazım dilindeki anlaşılabilirlik ve akıcılık, o dönemdeki müesses nizamı rahatsız etmiş ve felsefi risâleler 1150 yılında önce toplattırılmış, daha sonra da yakılmıştır. Bununla birlikte “Kurtuba⁴² ahalisinden bir bilgin tarafından bir nüshasının Endülüs'e taşınmasıyla, risâlelerin bugünlere kadar gelmesi sağlanmış”⁴³ ve Çetinkaya'nın da ⁴⁴ ifade ettiği gibi “bütün bu yoğun baskı ve engellemelere rağmen risâleler yaşamıştır. Farsça ve başka dillere çevrilmiş, bütün İslam mutasavvıf ve düşünürleri üzerinde oldukça büyük bir etkisi olmuştur”. “Risâleler didaktik bir üslupla yazılmış olup son derece eklektik bir içeriğe sahip görülmektedir. Bunlar, İhvân'ın yaşadığı çağın pedagojik ve kültürel bir aynası olmuş”⁴⁵ ve risâleler yüzyıllar boyunca çok geniş bir coğrafi alandaki güçlü etkisini sürdürmüştür.

İhvân-ı Safâ felsefi risâleleri içerik açısından çok donanımlı olmasının yanı sıra, o dönemin entelektüel bilgi birikiminin ansiklopedik bir yansıması ve bir bilgi hazinesi olarak da değerlendirilebilir. Aynı biçimde, müzik risâleleri de -diğer risâlelerde de olduğu gibi- kapsamlı bilgiler ihtiva etmekte ve daha sonraki dönemlere ilişkin aydınlatıcı ve yönlendirici bir kaynak işlevi görmektedir. “Ansiklopedideki müzik risâlesi işlediği temalar ve verdiği teknik malzeme yönünden eşsiz bir zenginliktedir. Bu risâle bütün bir Ortaçağ müzik edebiyatını derinden etkilemiş”⁴⁶ ve bu etki aradan yüzyıllar geçmesine rağmen gücünü hiç kaybetmemiştir. İhvân-ı Safâ risâleleri yaşadıkları dönem içerisinde toplumu oluşturan dinamikleri bilim ve felsefe temelinde aydınlatma ve skolastik, boğucu ve dar kalıplardan kurtarmak amacıyla ortaya konulmuş olan ilk ansiklopedik derlemelerdir. İçeriğindeki çok farklı bilimsel disiplinler çerçevesinde düşünüldüğünde, felsefi risâleleri bir bilimler ansiklopedisi olarak nitelenmek mümkündür. İhvân'ı Safâ'nın risâlelerde İslam dünyasının o tarihe kadar özellikle Antik Yunan temelli başka kültürlerle de harmanlanan ve bu bağlamda gelişerek olgunlaşan oldukça zengin felsefi ve kültürel birikimini değerlendirdiği, Fârâbî başta olmak üzere çeşitli Müslüman filozofların görüşlerinden yararlandığı söylenebilir. Risâlelerde Pisagorcü felsefenin yoğun etkileri

³⁹ Mehmet Karakuş, *İhvân-ı Safâ'da Estetik ve Sanat* (İstanbul: Litera Yayıncılık, 2018), 76.

⁴⁰ Bayram Ali Çetinkaya, “Bilimler Ansiklopedisi Klasığı Olarak İhvân-ı Safâ Risâleleri”, *Dini Araştırmalar Dergisi* 8, S. 22 (Haziran 2005): 263-286.

⁴¹ Hasan Aydın, “Sicistânî ve Harirî'nin Eleştirileri Işığında İhvân es-Safâ'da Din-Felsefe İlişkisi”, *Kelâm Araştırmaları Dergisi* 7, S. 1 (Ocak 2009): 57-74.

⁴² İspanyolca adı “Cordoba” olan Endülüs'te bir şehir. Uzun yıllar boyunca Endülüs Emevilerinin hâkimiyetinde kalmıştır. Şehirde hâlen Müslümanların yönetiminden kalan ve İslami mimarinin izlerini taşıyan çok sayıda yapı bulunmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Şevket Yıldız, “Kurtuba VIII-XIII. Yüzyıllar,” Yayımlanmamış Doktora Tezi., (Uludağ Üniversitesi, 2008).

⁴³ Meçin, “İhvân-ı Safâ'da Bilgi,” 454.

⁴⁴ Çetinkaya, “Bilimler Ansiklopedisi,” 283.

⁴⁵ Filiz, *İlk İslam Hümanistleri*, 55.

⁴⁶ Eugenia Popescu Judetz *Türk Müsiki Kültürünün Anlamları* (İstanbul: Pan Yayıncılık, 2007), 79.

görülmekte, İhvân yazarları kozmos, sayılar ve gök cisimleri arasındaki bağlantıyı tanrısallığın bir tezahürü olarak, insan ve ahlakı merkeze alarak açıklamaktadır. Risâlelerde sayılar ve harfler temelinde gelişen ifade aktarımı, bu ana semboller üzerinden yürütülmektedir. Dolayısıyla, İhvân-ı Safâ'nın temel düşünce sistematüğinde çok etkili olan Pisagorcu felsefi anlayışla birlikte -risâleler genelinde müzikte kullanılan aralıklardaki matematiksel temel bağlamın da çözülmesiyle- sayıları kozmosun bütün unsurlarında merkezi bir konuma yerleştirdiler ve evreni anlama/çözümleme çerçevesindeki tüm felsefi perspektiflerini sayılar üzerinden şekillendirdiler. Örneğin çalgıların tel uzunlukları ile çıkardıkları seslerin farklılığı arasındaki ilişkiselliği yine sayısal oranlar üzerinden ifade etmeye çalıştılar. Bu anlamda, İhvân-ı Safâ matematik bilimi çerçevesinde ele aldığı müziği filozofların keşfettiği ve insanlara öğrettiği bir sanat dalı olarak görmüş, müziği ve müzisyenleri yüceltmiş ve toplumsal hiyerarşi içerisinde üst bir konuma, başka bir ifadeyle de zirveye yerleştirmiştir. Dolayısıyla, müzik sanatını Pisagorcu ekolün güçlü etkisiyle felsefi ilkeler ekseninde değerlendirmiş ve müziğin sadece filozofların/bilgelerin bir icadı olabileceğini ifade etmiştir. İhvân-ı Safâ risâleleri dinden felsefeye, matematikten tıp bilimine kadar içeriğindeki birçok farklı bilimsel bilgiyle, yaşadıkları dönemin çok kapsamlı bir felsefi ansiklopedik başvuru kaynağı olma özelliğini göstermektedir. Risâleler bu anlamda küçük bir kütüphane olup, yaşadıkları dönemin içerisinde müziğin de olduğu matematik, aritmetik, mantık, coğrafya, geometri vb. bilim alanlarının hepsiyle ilgili çok önemli bilgileri içerisinde barındırmakta, matematik merkezli felsefi bir bilimler ansiklopedisi olma özelliği taşımaktadır. "Yazarlarının düsturu, hiçbir bilimi inkâr etmeden ya da herhangi bir inancın yanında yer almadan, en geniş ve kucaklayıcı kelimelerle ifade edilen bir evrensellik özelliği göstermektedir."⁴⁷ Bugünkü çerçeveden düşünüldüğünde İhvân-ı Safâ'yı bir ansiklopedi yazmak için birçok alandan önemli bilim insanının bir araya geldiği akademik, felsefi bir oluşum ya da entelektüel bir fikir kulübü olarak görebiliriz.

İhvân-ı Safâ'nın risâlelerin öğretimi sürecinde bir inisiyasyon uyguladığı söylenebilir. İhvân'ın din ve felsefeyi uzlaştırmayı ilke edinen bir düşünce kuruluşu olarak,⁴⁸ o dönem ciddi bir tepki alabilme çekincesiyle -grup üyelerini koruma amacı ekseninde- sadece sınırlı sayıdaki bir üye profilini tercih etme olasılığı oldukça yüksek bir varsayım olarak gözükmektedir. İhvân-ı Safâ'nın İslam dünyasındaki temel argümanı felsefe ile din arasındaki mesafeyi daraltmak, dini katı, bağınaz ve skolastik temelden felsefi bir çerçeveye çıkartmaktır. İhvân'ı oluşturan filozofların Ortaçağ İslam dünyasının karmaşık, çalkantılı ve çatışmalı çok zor bir döneminde cesurca ortaya çıkmaları, hümanist-reformist bir arka plana sahip olan felsefi düşüncelerini risâlelerle ortaya koymaları ve eğitimsiz bir toplumu aydınlatma sorumluluğunu üstlenmeleri önemlidir. "İslam tarihinin ilk yüzyılları toplumsal kalkışmaların ve düşünsel yarılımların yaşandığı bir dönem olur. Akıl ile inancın, bağlanma ile sorgulamanın sarsıcı geriliminde Mutezileciler, Kelâmcılar, Felsefeciler ve Tasavvufçular kendilerine yer ararlar."⁴⁹ Dönemin bu sert çatışma ikliminde ortaya çıkan İhvân-ı Safâ'nın amacı, toplumdaki bölünme ve parçalanmayı kardeşlik zemini sağlayarak durdurmak, İslam dünyasında yükselen büyük gerilimi bilimsel ve felsefi bir perspektifle asgariye indirmektir. Burada İhvân için asıl amaç bilimi referans alan ahlaklı bir toplumsal yapıyı inşa etmektir. "Tarih keskin kılıçların olduğu kadar, keskin fikirlerin de eşitsiz gelişiminde biçim alır. İhvân-ı Safâ topluluğu bu derin yarılımların ortasında belirir"⁵⁰ ve Ortaçağ İslam dünyasının reformist bir grubu olarak döneme damgasını vurur. Ortaçağ İslam medeniyetinin entelijansiyası/aydınlar topluluğu olarak nitelendirilebilecek olan İhvân-ı Safâ grubunun merkezinde dostluk, kardeşlik, bağlılık ve yardımlaşmayı içselleştirmiş dürüst, ahlaklı bireyler vardır. Bu bağlamda, risâleler yoluyla din ve felsefeyi barıştırmaya, farklı düşüncelere hoşgörülle yaklaşmaya ve değişik alanda elde ettikleri bilgiyi toplumla paylaşarak bilim, akıl, iyilik ve ahlak temelli sosyo-kültürel bir gelişmeye odaklandıkları söylenebilir. "Risâlelerde aklın bir hükme varması veya rasyonel/akılcı bilgiyi

⁴⁷ Filiz, *İlk İslam Hümanistleri*, 55.

⁴⁸ İhvân'ın din ve felsefeyi aynı düzlemde bir araya getirme çabalarına ilişkin çok sert eleştiriler de bulunmaktadır. Detaylı bilgi için bkz. Aydın, "Sicistânî ve Harîrî'nin Eleştirileri," 62-67.

⁴⁹ Burhan Sönmez, "*İhvân-ı Safâ Risâleleri*," içinde Giriş Bölümü, ed. Abdullah Kahraman (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2017), 7.

⁵⁰ Sönmez, *İhvân-ı Safâ*, 7.

üretme süreci ayrıntılı olarak anlatılmakta⁵¹ ve toplumsal aydınlanmanın gereği olarak sorgulayıcı bilimsel düşünce sisteminin önemi vurgulanmaktadır.

“İnsan ve kâinatın hakikatini öğrenmek ve elde edilen o bilgi çerçevesinde hareket etmek felsefenin ilgi alanına girer. Bu anlamda hem felsefe hem de din bir hakikatler bütünüdür.”⁵² Dolayısıyla, din ve felsefe arasında ortak bir hareket zemini oluşturmak tarihsel süreç boyunca filozoflar için bir araştırma sahası/alanı olarak varlığını hep sürdürmüştür. “Din felsefeyi reddetse de felsefe dini kabul eder. Din ve felsefe birbiriyle örtüşür, çünkü yüzün astara, astarın da yüze ihtiyacı vardır.”⁵³ İhvan'ın temel perspektifi din ve felsefe arasında birleştirici, bir kanal/yol açılabilirliğini öngörür. Çünkü din ve felsefe hakikat kavramı ekseninde bir bütünlük arz eder ve birbirini destekler. Bu nedenle de dini metinlerin yorumlanmasında felsefi bir çerçeve önemlidir. “İhvân-ı Safâ için felsefe sadece hakikatin araştırılmasını temel almaz, aynı zamanda kişinin söz ve davranışlarını belli bir sistem dâhilinde düzenleme gibi pratik bir amaca/sahaya da yönelir.”⁵⁴ İhvân-ı Safâ'nın din ve felsefeyi aynı potada eritme eksenindeki genel perspektifi risâlelerin tamamında olduğu gibi, müzik risâlesinde de görülmektedir. Bu anlamda, farklı medeniyetlere/kültürlere olan saygı ve onların kadim, zengin felsefi birikimlerinden yararlanmada hiçbir problem görmedikleri, hatta bunu kendi kültürel birikimleri için büyük bir kazanım olarak gördükleri, dolayısıyla da farklı kimlikleri kucaklayıcı evrensel bir felsefi dili benimsedikleri söylenebilir. “İhvân'a göre kâmil insan; bilgili, faziletli, basiret sahibi, soy itibarıyla İranlı, dini yönden Arap, mezhep bakımından Hanefi, edebinde Iraklı, gözlemlerinin isabetli olmasında İbrani, program ve metot bakımından Hıristiyan, ibadetinde Suriyeli, ilminde Yunanlı, sırları keşfetmekte Hintli, ahlakında ve bütün davranışlarında sufi meşreptir.”⁵⁵ Bu sözler İhvân'daki temel insan algısını ve kucaklayıcı felsefi perspektifi göstermesi açısından oldukça önemlidir. İhvân-ı Safâ'nın felsefi doktrininin matematik, mantık, din, ahlak, müzik, astronomi, geometri vb. birçok farklı alanı kapsadığını söyleyebiliriz. İhvân'ın matematik ve felsefenin merkezinde olduğu bilimsel tüm disiplinleri dinle buluşturmaya çalıştığı, bilime mesafeli o dönemin toplumsal yapısını matematiksel düşünce sistemi yoluyla aydınlatmayı amaçladığı rahatlıkla söylenebilir. İhvân-ı Safâ genel eğitim prensibini felsefe ve matematik zemininde kurgulamıştır. “Başta müzik sanatı olmak üzere matematik içinde yer alan disiplinleri en büyük sanatkâr olarak kabul ettiği Tanrı'nın varlığının bir kanıtı olarak değerlendirir. Müzik, matematik içinde konumlanan bir sanat olarak hakikati, tanrısal hikmet ve sırları en yalın hâliyle sunan bir işlev ve öneme sahiptir.”⁵⁶ Dolayısıyla, İhvân-ı Safâ'nın felsefi perspektifinde temiz ve ahlaklı bir toplumsal yapının inşasında ve tanrısal gerçekliğin kavranabilmesinde, matematik eksenli temel bir alan olarak gördüğü müzik sanatının önemli bir yeri vardır. “İhvân-ı Safâ tıpkı Platon gibi müzik sanatına diğer tüm sanatlardan daha çok önem verir. Bu sanat onlar için Platon ve Aristoteles'in de kabul ettiği gibi armoni ve oranlarla ilgilidir. Müziğin insana hoş şeyler hissettirmesi ve diğer tüm seslerden ayrı bir nitelik kazanması, notaların armonisi ve oranlarına bağlıdır. Bu sebeple müziğin temelinde notaların uyumunu belirleyen matematik bulunmaktadır.”⁵⁷ İhvân'ın yaşadığı o dönemin sosyolojik dinamikleri düşünüldüğünde, içerisinde müzik sanatının da olduğu matematik ve felsefe temelinde bilimsel perspektifin bu denli ön plana çıkartılması dikkat çekicidir. “İhvân, müzik risâlesindeki 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 dalı olarak, bu amacın gerçekleşmesine hizmet eden bir alan olarak ortaya çıkar.”⁵⁸ İhvân'ın müziğe diğer sanat dallarından daha fazla özen göstermesinin ana nedeni, müzik sanatını matematik bilimiyle temellendirme ya da başka bir ifadeyle, müziği matematiğin önemli bir alt disiplini olarak görme mantığından kaynaklanmaktadır. İhvân-ı Safâ'nın metinlerinde insanın aklıyla

⁵¹ Hasan Ocak, “İhvân-ı Safâ Felsefesinde İhtilaf Kavramı ve İhtilafa Düşülme Sebepleri”, *Kesit Akademi Dergisi* 3, S. 12 (Aralık 2017): 268-288.

⁵² Küyel, *Üç Tehâfüt Bakımından Felsefe*, 1.

⁵³ Tevhîdî, el-İmtâ ve el-Müânese, akt. Aydın, “Sicistânî ve Hariîrî'nin Eleştirileri,” 69.

⁵⁴ Mirpenç Akşit, “Fârâbî ile İhvân-ı Safâ'nın Siyaset ve Toplum Teorilerinin Buluşma Noktaları”, *Ekev Akademi Dergisi* 24, S. 81 (Aralık 2020): 293-308.

⁵⁵ İhvân-ı Safâ Risâleleri, akt. Ahmet Koç, “İhvân-ı Safâ'nın.” 37.

⁵⁶ Muhammet Fatih Kılıç, “İhvân-ı Safâ'da Sanatın Ahlaki Boyutları: Müzik Üzerine Bir İnceleme”, *Bilimname Dergisi* 2, S. 36 (Ekim 2018): 63-90.

⁵⁷ Bahar Gençgiyen, “İhvân-ı Safâ'nın Sanat Anlayışı,” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi., (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, 2019).

⁵⁸ Kılıç, “İhvân-ı Safâ'da,” 76.

düşünebilmesi için matematikten başka ilme ihtiyacı olmadığı vurgusu,⁵⁹ müziğin de içerisinde yer aldığı matematiğin, onların felsefi anlam dünyalarında ne denli büyük bir yer kapladığını göstermektedir. İhvân-ı Safâ grubu müziği matematiksel bilimler başlığı altında ele almış, risâlelerinde resim, hat, retorik/belagat ve diğer el sanatlarını beşeri sanatlar içerisinde bir bütün hâlinde açıklarken, müzik için ayrı bir paragraf ayırmış ve kapsamlı bir müzik risâlesi yazmışlardır.

İhvân-ı Safâ için felsefe bütün bilimlerin çıkış noktasıdır. Felsefe temelli düşünce aydınlanmanın, iyi, ahlaklı, erdemli insan olmanın ön koşuludur. Felsefe bu anlamda İhvân için bir bilgelik anlamı içermekte, felsefi düşünceye çok ayrı bir değer atfedilmekte ve felsefi perspektif yüceltilmektedir. İhvân felsefeyi tanrısal/kozmik âlemi anlamının temel bir aracı olarak görmekte ve felsefenin ahlaklı, erdemli bir insan olabilmede nasıl etkin bir rol oynadığını da Pisagorcucu bir çerçeveden ortaya koymaktadır. Metafizik ve kozmolojik bağlamda İhvân'ın evreni anlama ve algılama düşüncesinin bilinenden bilinmeyene doğru giden bir mekanizmaya ya da yaratıcıya ulaşabilmede, onun yarattıklarının keşfedilmesi önceliğine dayandığı söylenebilir. Çünkü İhvân-ı Safâ'da Tanrı'nın yarattıkları bir anlamda onun bir tezahürü olarak görülmektedir. "Müziğin dinleyicilere aktardığı ve zaman zaman dilin sınırlarını aşabilen anlam zenginliği, müziğin insanı metafizik âlemle irtibatlı kılacak işitsel bir sanat olmasıyla yakından ilgilidir."⁶⁰ İhvân-ı Safâ için kozmostaki muhteşem armoninin sesler yoluyla yansımaları olan müzik sanatı, insanın metafizik âlemi keşfetmesi ve iyi bir birey olabilmesinin en temel araçlarından birisidir. İhvân'a göre, insanlar nitelikli/iyi bir müzik icrası dinlediklerinde hem bundan keyif alırlar hem de kozmik âlemdeki mükemmelliğin karşısında bir sorgulama yapar ve dünyevi işlerden sıyrılarak manevi bir arınmaya, dolayısıyla da tanrısallığın merkezinde olduğu öze/cevhere doğru yönelirler. Bu anlamda, insanın maddi âlemde öte manevi/ruhani bir varlığa sahip olması ekseninde, İhvân risâlelerinde insan ve melek arasındaki benzetmelere çok sık rastlanmaktadır. "Buna göre insanda iki türlü melek özelliği vardır. Birincisi, insanın dünyanın çile ve zahmetine katlanıp, nefsinin arzu ve isteklerine karşı gelerek bilkuvve⁶¹ melek olmasıdır. İkincisi ise bilkuvve melek olan insanın nefsi bedeninden ayrıldığında bilfiil melek olarak melekler arasına katılması ve bir meleğe dönüşmesidir."⁶² Dolayısıyla, İhvân-ı Safâ için insanın yaşarken varlığını nefsinde hâkim "bilkuvve melek" olarak sürdürebilmesinde sanatın da çok büyük bir rolü vardır. "Sanat hangi dönemde yapılmış olursa olsun mutlaka ona yüklenen bazı işlevler vardır."⁶³ Bu anlamda, İhvân grubu için sanatın en temel amaçlarından birisi de insanlar arasındaki kardeşlik bağının güçlendirilmesi ve insanın maddi âlemde uzaklaşıp kozmik sınırlara yani tanrısallığa ulaşabilmesidir. Bu açıdan da müzik sanatı bu ruhani yolculuktaki en temel araçlardan birisi olarak görülmektedir.

İhvân-ı Safâ topluluğu kuruluş amacını dostluk, kardeşlik ve yardımlaşmanın önemi çerçevesinde dini ve ahlaki bir zemine oturtur. Aynı biçimde müziği de iyilik, ahlak ve erdem inşasındaki önemli rolüyle birlikte değerlendirir. Müzik bu anlamda İhvân'ın değer atfettiği ve diğer sanatlara göre üst bir çerçeveye oturduğu bir sanat dalıdır. Dolayısıyla, İhvân için erdemli, ahlaklı bireylerin yetişmesinde müzik gibi din olgusu da göz ardı edilemez. İhvân'a göre, ahlak gibi din de toplumsal alanda huzur, barış ve kardeşliğin tesis edilmesinde çok önemli bir araçtır. Bu anlamda, İhvân'ın kötülüklerden arınmış, kâmil insanlardan oluşan toplumsal kurgularında din ve ahlak kurumlarına özel bir önem verdiği görülmektedir. Ancak, İhvân'ın din fenomenini öne çıkaran felsefi yaklaşımı skolastik bir çerçeveden daha çok hermenötik/yorumsamacı bir zemine oturmaktadır. "İhvân bu risâlelerde dini

⁵⁹ Ayşe Kökcü, "İbn Sînâ ve İhvân-ı Safâ Bağlamında Matematikten Metafiziğe Sayı ve Nicelik Algısı", *Beytulhikme An International Journal of Philosophy* 9, S. 1 (Ocak 2019): 59-74.

⁶⁰ Kılıç, "İhvân-ı Safâ'da," 69.

⁶¹ Nefis/nefs bilkuvve melek olarak insanı, bilfiil olarak da insanın maddi dünyayı terk edip melekler dünyasına geçmesini yani melek olmasını vurgulamaktadır. Daha detaylı bilgi için bkz. Vahit Celal, "İhvân-ı Safâ'da Mutluluk Düşüncesi", *Bartın Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Dergisi* 5, S. 9 (Haziran 2018): 11-17; Hasan Türkmen, "Fahreddin Râzî'nin Nefs Kavramı ve Mahiyetine Yönelik Yaklaşımı", *Eskiye Dergisi* S. 31 (Aralık 2015): 95-128; Enver Uysal, *Hudûd Risâleleri Çerçevesinde Kindî ve İbn Sînâ Felsefesinin Temel Kavramları* (Bursa: Emin Yayınları, 2018), 204-213; Fevzi Yiğit, "Fârâbî'de Akıl ve İlk Bilgilerin Mahiyeti: Akıl Bilkuvve Olur mu?", *Journal of Islamic Research* 32, S. 2 (Haziran 2021): 335-347; Nesibe Aslan, "İhvân-ı Safâ Epistemolojisi ve Sezgisel Bilgi," Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi., (Sakarya Üniversitesi, 2022).

⁶² Yunus Eraslan, "İslam Filozoflarında Melek İnancı", *Kilis 7 Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 8, S. 1 (Haziran 2021): 167-190.

⁶³ Mehmet Karakuş, "İhvân-ı Safâ Risâlelerinde Sanatlar/Ameli Sanatlar", *Bilimname Dergisi* S. 46 (Aralık 2021): 125-154.

metinlerin yorumlanmasında farklı bir anlayış sergilemiş⁶⁴ ve kendine özgü felsefi bir perspektif, bir ifade dili geliştirmiştir. İslam düşünce dünyasında genel çerçevede başta ayet ve hadisler olmak üzere, metinlerin ruhuna/özüne uygun ve kurallarına göre yapılan somutlaştırmalar/yorumsamalar müsamaha ile karşılanmakla⁶⁵ birlikte, bu hoşgörü dili özellikle de yönetim erkinde İhvân'a pek gösterilmemiştir. Bu nedenle, taassubun oldukça hâkim olduğu yaşadıkları dönemde varlıklarını tam bir sır topluluğu olarak devam ettirmek zorunda kalmışlar ve kendilerini gizlemişlerdir. "Faaliyetlerini çok gizli bir şekilde yürüttükleri ve takiyye yaptıkları ifade edilen İhvân'ın, biraz da buna mecbur kaldıkları söylenebilir. Zira Bağdat'ta zındıklıkla itham edilmişler ve risâleleri yakılmıştır."⁶⁶ Dolayısıyla, İhvân'ın felsefi düşünce sistematiği ve reformist perspektifinin bazı çevreleri rahatsız ettiği de açık bir biçimde görülmektedir. "Felsefelerindeki eklektik/seçmeci yapıdan kaynaklanan ve İslami teamüle aykırı düşen bazı görüşleri ve bâtını yorumlarından dolayı, ortaya çıktıkları andan itibaren ağır eleştirilere⁶⁷ maruz kalmışlar, hatta onları tekfir edenler bile olmuştur."⁶⁸ Ancak, bütün bu çabalar İhvân'ın yarattığı aydınlanma rüzgârının hızını kesememiş, risâleler "temiz bir toplum ve aydınlar ahlakı" oluşturmayı amaçlayan temel bir başvuru kaynağı olarak yaşamını sürdürmeye devam etmiştir. Bu anlamda, İhvân'daki felsefi yaklaşımın tasavvufi/mistik ve bâtını/ezoterik bir nitelik gösterdiği söylenebilir. "İhvân-ı Safâ'nın zâhir-bâtın ayrımı insanları din anlayışlarına ve dini tutumlarına göre sınıflandırırken de karşımıza çıkmaktadır. Din ya da inanç olgusunu zaman zaman bâtını bir yaklaşımla yorumlamaları, onların karakteristik özelliğidir."⁶⁹ İhvân'ın kendi kimliklerini ortaya çıkarmadan temel düşüncelerini ön plana almaları, dine ve insanlığa karşı sorumluluklarını yerine getirmedeki hümanist yanlarını da bize göstermektedir. Yani, İhvân'da söz konusu olan şey bu düşünce ekolünü oluşturan münevver kadrolar değil, onların ortaya koydukları felsefi düşüncelerdir ki bu onları daha da gizemli yapmaktadır. Bu anlamda, İhvân-ı Safâ için kendi felsefi grubunu oluşturan filozofların/âlimlerin kimliğinden daha çok, onların bilgi, birikim ve düşüncelerini öncelediği söylenebilir. Yaşadıkları skolastik dönemin aydınlanmacı entelektüelleri ve ilk İslam hümanistleri olarak tanımlanan İhvân-ı Safâ, Ortaçağ İslam dünyasının reformist aydınları olarak yazdıkları risâlelerle o döneme damgalarını vurmuşlar ve dinin ezoterik çerçevesini oluşturarak, etkisini günümüze kadar sürdüren iyilik, ahlak ve hoşgörü temelli felsefi bir ekolün öncüsü olmuşlardır. İhvân-ı Safâ risâleleri Ortaçağdaki Müslümanların ilmi hayatının genel bir panoramasını ortaya koymakla birlikte, antik ilim dünyasının eksik de olsa bir resmini sunmakta⁷⁰ ve dönemin temel felsefi çerçevesini bizlere göstermektedir. "Risâleler'in kapsamlı yapısı ve onun, hayati sorunları basit bir anlatımla ele alış göz önünde bulundurulduğunda, Meşşâî filozofların, kelâmcıların, sufilerin ve hemen her ekolden Müslüman düşünürlerin bu eserleri okuması ve onlardan etkilenmesi şaşırtıcı değildir."⁷¹ Yaşadıkları dönemin genel sosyolojik ve inançsal iklimi düşünüldüğünde, skolastik düşünceye karşı duruşun ve değişimin önemli bir simgesi olan İhvân-ı Safâ için reformist, rasyonel ve hümanist tanımlarının hepsinin birden kullanılması yerinde olacaktır.

5. İhvân-ı Safâ'da Müzik

Ortaçağ İslam dünyasındaki genel tasavvufi algıda insanın özünü/benliğini tanıması, kozmosu ve yaratıcısını/tanrısallığı keşfetmesinde, bezm-i elest ya da dört unsur⁷² vb. kuramların önemli bir yeri vardır. Bu kuramlarda müzik ve dans evrenin sınırlarına ulaşabilmede önemli bir araç olarak görülmekte

⁶⁴ Recep Aslan, "İhvân-ı Safâ'nın Nübüvvet Anlayışı", *Din ve Bilim Muş Alparslan Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Dergisi* 2, S. 2 (Aralık 2019): 11-22.

⁶⁵ Emel Sünter, "İhvân-ı Safâ'da Sembolik/Metaforik Dil Bağlamında Soyutun Somuta İndirgenmesi Problemi", *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* S. 22 (Nisan 2020): 1-32.

⁶⁶ Ahmed Emin, akt. Karakuş, *İhvân-ı Safâ'da Estetik*, 61.

⁶⁷ İhvân-ı Safâ risâleleri için sayıları çok az da olsa "hurafeler ve şüpheli sözlerle dolu, yetersiz, dokudukları kumaş (risâleler) düzensiz/bozuk bir içeriğe sahip ya da çürük vb." çok sert hatta pejoratif bir dil/üslup kullananlar da olmuştur. Detaylı bilgi için bkz. Mevlüt Uyanık, "İhvân-ı Safâ", *Çorum İlahiyat Fakültesi Dergisi* 3, S. 6 (Aralık 2004): 179-187.

⁶⁸ Koç, "İhvân-ı Safâ'nın." 23.

⁶⁹ Enver Uysal, "İhvân-ı Safâ" *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 22, TDV Yayınları, Ankara 2000, 5.

⁷⁰ Bayram Ali Çetinkaya, *İhvân-ı Safâ'nın Dinî ve İdeolojik Söylemi*, (Ankara: Elis Yayınları, 2003), 60.

⁷¹ Bayram Ali Çetinkaya, "İhvân-ı Safâ Felsefesinin İbn'ül-Arabî Düşüncesindeki İzdüşümleri" *Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi* 9, S. 23 (Haziran 2009): 131-147.

⁷² Ayrıntılı bilgi için bkz. Birol Yıldırım, "Elest Bezziminin Avazesi Müsiki: Müslümanların Yaklaşımları", *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi (SBARD)* 18, S. 36 (Haziran 2020/2): 73-95; M. Cihat Can, "Eski Grek Dört Unsur Nazariyesi ve Türkçe Müzik Yazmalarında Etkisi", *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi* 22, S. 2 (Haziran 2002): 133-143.

ve “insanın ölümsüz ruhunun doğadan ya da Tanrı’dan gelip tekrar oraya döndüğü sonsuz bir döngüsel yolculuğun kılavuzu da olmaktadır.”⁷³ Bu dönemdeki müzik kuramlarını biçimlendiren anlayış, temelde bu tasavvufi çerçeveyi esas almıştır. “Sufilere göre müziği icra edenle dinleyicinin uyumlu bir karşılıklı alışveriş içinde olduğu durum, Allah’la olan ilişkimizi temsil eden verimli bir kavuşmayı, yani vuslat durumunu ima eder”,⁷⁴ dolayısıyla müzik aynı zamanda insan ve yaratıcı arasındaki buluşmanın temel araçlarından biridir. Bu anlamda, İhvân-ı Safâ risâlelerinin bakış açısında insan, evren ve Tanrı temelli bir perspektif oluşmuş, müzik sanatı sonsuz âlemi tanımanın bir aracı olarak görülmüştür. Çünkü İhvân doğada var olan her şeyi tanrısal gücün bir yansıması olarak değerlendirmiş ve kozmosa ilişkin temel algısı bu ana tema/fikir çerçevesinde şekillenmiştir. “İhvân’a göre 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”⁷⁵ ve semaya yönelmenin en temel araçlarından birisi de müziktir. Ortaçağ İslam coğrafyasının fenomen bir düşünce okulu olan İhvân-ı Safâ müzik sanatı konusunda önemli nazari bilgiler vermiş, bunun yanında müziğin insan psikolojisindeki önemine de dikkat çekmiştir. İhvân, müzik risâlesinde ses kavramıyla ilgili de bazı ayrıntılı teknik değerlendirmelerde bulunmuş ve bunu ud üzerinden örneklemiştir. Müziği -matematik ile ilişkilendirdiği temel felsefesi çerçevesinde- özel bir önem verdiği udun telleri üzerinden açıklamıştır. İhvân müziği bilimler sıralamasında çok ayrı bir yerde konumlandırmakta, insanın ruh ve bedeni üzerindeki pozitif etkisinden hareketle de müzik sanatını ilk keşfedenlerin bilgi ve birikim sahibi, üstün nitelikleri olan filozoflar olduğunu düşünmektedir. “İhvân’a göre müzik o denli önemli ve zor bir bilimdir ki onu ancak bir filozof bulmuş ya da keşfetmiş olmalıdır.”⁷⁶ Müzik sadece felsefi bir düşünce yapısına sahip olan zeki, akıllı, münevver kişilerin yapabileceği bir sanattır. Müzik İhvân-ı Safâ risâlelerinde çok büyük önem verilen ve Antik Yunan/Grek temelli kozmosla ilişkisi çalgılar üzerinden kurulan büyüleyici bir sanat dalıdır. Müzik sanatı insan psikolojisi üzerinde olumlu etkisi olan ve bireyin manevi anlamda olgunlaşmasını sağlayan çok önemli bir araçtır. Risâlelerde insanın ruhsal anlamda üst düzeyde bir olgunluğa sahip olması görüşü merkezi konuma yerleşmekte ve bu seviyeye müzik aracılığıyla ulaşmaya ayrı bir değer verilmektedir. Pisagor felsefesinde müzik kozmosun tam bir yansımasıdır. İslam filozofları arasında da geniş kabul gören bu görüşe göre, kozmos muhteşem bir armoni içerisindedir. Müziğin temeli olan sesler de bu göz kamaştırıcı armoniyi aktardığı için, kozmik âlemdeki uyum ve dengenin doğrudan ifadesidir. Bu anlamda, İhvân’ın müziğe ilişkin genel bakış açısında -bütün bilimlerde olduğu gibi- Antik Yunan temelli felsefi ekollerin büyük bir etkisi vardır. Dolayısıyla, İhvân’ın müzik konusundaki genel yaklaşımı teknik bazı açıklama ve uygulamalardan ziyade, düşünce merkezlidir⁷⁷ ve burada asıl değer verilen şey rasyonel ve bir anlamda sorgulayıcı felsefi düşüncedir. “İhvân-ı Safâ, etkisi Eski Mısır’dan beri görülen Hermetik gelenek, Eski Yunan düşünürleri Aristoteles, Pythagoras ve Platon’un görüşleri ile Yeni Platoncu fikirlerin etkisi altındadır. Bu zümre, kendilerinden önceki iki önemli filozof ve müzik kuramcısı Kindî ve Fârâbî’nin de etkisiyle, İslam tasavvufu içindeki müzik düşüncesini her yönüyle çözümleyen bir yaklaşımı ortaya koymuştur.”⁷⁸ Kindî ve İhvân-ı Safâ gibi felsefi ekoller müziği Pythagorasçılar gibi aritmetik ve gökyüzüne ait olgularla ilişkili düşünmüşlerdir. Çünkü onlar için asıl önemli olan şey melodik bir örgüden daha çok, müziğin neyi yansıttığı ve neyi ifade ettiğidir.⁷⁹

İhvân’a göre, insan eliyle oluşturulan (beşeri) sanat dalları içerisinde müzik sanatı çok daha öndedir. Müzik tanrısal güce ulaşmanın ve onun yaratısı olan evreni algılamanın da en gerçekçi yoludur. Çünkü müzik aynı doğanın veya evrenin de olduğu gibi Tanrı’nın bir sanatı, Tanrı’nın bir yansımasıdır. Bu anlamda, en büyük sanatkâr da muhteşem âlemi oluşturan Tanrı’dır. Beşeri sanatlar olarak nitelediği resim, hat vb. sanat dalları içerisinde hiyerarşik bir çerçeve çizen İhvân-ı Safâ’ya göre, müzik sanatı bu sıralamanın en üstünde yer almaktadır. İhvân’ın müzik risâlesinde “hakîmler” olarak nitelendirilen bilgelerin müziğe ve diğer sanat dallarına neden önem vermelerinin gerekli olduğuna ilişkin bazı temel

⁷³ Güray, *Bin Yılın Mirası*, 49.

⁷⁴ Koç, *İslam Estetiği*, 187.

⁷⁵ Kılıç, “İhvân-ı Safâ’da,” 79.

⁷⁶ Yalçın Çetinkaya, *İhvân-ı Safâ’da Müzik Düşüncesi* (İstanbul: İnsan Yayınları, 2014), 79.

⁷⁷ Yalçın Çetinkaya, İhvân-ı Safâ Düşüncesinde Müzik ve Kozmos İlişkisi, *Rast Müzikoloji Dergisi* 8, S.1 (Temmuz 2020): 2296- 2316.

⁷⁸ Güray, *Bin Yılın Mirası*, 49.

⁷⁹ Koç, *İslam Estetiği*, 185.

bilgilere de yer verilmiştir. İhvân'a göre, hakîmler/filozoflar zengin bilgi hazinelerini geliştirmede -diğer bilim alanlarında da olduğu gibi- merkezinde müziğin olduğu bütün sanatları temel ve vazgeçilmez bir araç olarak kullanmalıydılar. İhvân-ı Safâ'nın müzik risâlesinin Ortaçağ İslam dünyasının dini, felsefi ve siyasi genel iklimi düşünüldüğünde entelektüel bir içeriğe sahip olduğu ve felsefi etkisinin oldukça geniş bir coğrafyayı etkilediği görülmektedir. İhvân-ı Safâ felsefi okulunda müzik sanatına ve sanatçılara verilen özel önemle birlikte, bilgeleri genelde sanatla özelde ise müzik alanıyla ilgili çalışmalara yönlendirmesi dikkate değerdir. Ortaçağ İslam dünyasındaki müzik edebiyatını derinden etkileyen İhvân-ı Safâ'nın müzik risâlesi, içeriği yönünden gerçekten olağanüstü bir zenginliğe sahiptir. "İhvân-ı Safâ, İslam düşünce tarihinde -gerçi bugüne pek azı ulaşmış olmasına rağmen- Kindî ve Kitâbu'l-Mûsikî el-Kebîr'in yazarı Fârâbî'den sonra, mûsikî ile ilgili en geniş ve en ciddi eserlerden birini yazmış"⁸⁰ ve kendisinden sonra müzik alanında çalışma yapacak olanlara, gerçekten eşsiz bir tarihsel miras bırakmıştır.

"İhvân'a göre oran ilmi adeta mûsikîyi ifade etmektedir, hatta uyumun kendisini bulduğu en üst nokta burasıdır."⁸¹ İhvân müziği oranlarla ifade edilen matematiksel bir çerçevede ele almış ve bu yönüyle müziğin üstünlüğüne vurgu yapmıştır. İhvân-ı Safâ'da sanat kavramı çerçevesinde kapsamlı bir yer verilen müzik sanatında oran, ölçü ve düzen kavramları son derece önemli görülmüş ve sonsuz âlemden zaten var olan bu olağanüstü uyumun, günlük hayatın her alanında olması gerektiği konusu özellikle belirtilmiştir. İhvân'a göre müziğin özü barındırdığı kozmik düzen ve ritimdir. Dolayısıyla, İhvân müziği sadece bir dinleme ya da ruhsal iç huzuru sağlama olarak görmemiş, müziğin teknik çerçevesine hâkim olmanın önemini de ortaya koymuştur. İhvân için müzikle uğraşmak, tanrısallığın bir yansıması olarak gördüğü insanın âdeta bir varlık nedenidir. İhvân'da müzikle ilgili önem atfedilen konulardan birisi müziğin insan ve diğer canlılar üzerindeki olumlu psikolojik etkisidir. İhvân-ı Safâ'ya göre bu etkinin sınırları müzisyenin maharetleri çerçevesinde şekillenmekte, yani etki gücü/alanı azalmakta ya da artmaktadır. Dolayısıyla, risâlelerde müziğe verilen önem, müzik yapanın yetenekleri çerçevesine kadar detaylandırılmış ve müziğin insan ruhu üzerindeki etkisinde müzik icracısının neden yetenekli olması gerektiği konusu anlatılmıştır. İhvân müzik sanatının sadece insanlardaki değil bütün canlı varlıklar üzerindeki etkisini anlatırken, müziğin kozmik âlemden gelen gücüne yönelik geniş perspektifini ortaya koymuştur. İhvân-ı Safâ günlük hayatın çeşitli alanlarında yararlanan ezgilerden/melodilerden söz etmiş, dolayısıyla müziğin evreni oluşturan bütün dinamikler üzerindeki geniş kapsamlı ve güçlü etkisine vurgu yapmıştır. İhvân'ın müzikle ilgili temel düşüncesinde Pisagor ve Yeni Platonculuğun iz ve etkileri oldukça net görülebilmektedir. Aynı biçimde, İhvân-ı Safâ'nın yararlandığı temel kaynaklar ekseninde dinler, mezhepler ve milliyetler üstü kucaklayıcı perspektifinden hareketle, Uzak Doğu kaynaklı bazı felsefi akımlardan etkilendiği de söylenebilir. İhvân müzik risâleleri Hermes, Pisagor ve Konfüçyüs'ün ilahi derinliğe sahip müzik yorumlarının İslam dünyasına aktarılmasında büyük ölçüde etkili olmuş⁸² ve müzik nazariyatının gelişmesine çok önemli katkı sağlamıştır. İhvân'ın risâlelerde çok farklı kaynaklardan yararlanması onların akıl ve mantıklarına uyan her görüşe değer veren felsefi perspektiflerinden gelmektedir. İhvân için önemli olan bir bilgi kaynağının veya filozofun dini, mezhebi, ırkı ya da milliyeti değildir, sadece bilginin niteliği ve kendi düşünce dünyalarına uygunluğudur. Bu nedenle de risâlelerde yararlandıkları felsefi bilginin temel kaynağı, Pisagor'dan Konfüçyüs'e kadar uzanan geniş bir coğrafi ve kültürel alanı kapsamaktadır.⁸³

İhvân-ı Safâ'nın müzik risâlelerinde, insanda var olan görme, işitme ve dokunma gibi duylardan işitmenin müzikle olan ayrılmaz bağı nedeniyle, çok özel bir yeri vardır. İhvân-ı Safâ burada insanın tanrısal tasarım ekseninde kozmik âlemlerle kurduğu ilişkide önemli bir araç olarak gördüğü ve müzikle doğrudan ilişkilendirdiği işitme duyusuna çok ayrı bir önem vermektedir. İhvân'a göre, evren muhteşem bir uyum ve organizasyondur, bunun en temel tezahürlerinden birisi de müzik sanatıdır. Dolayısıyla, kozmik armoninin bir yansıması olan müzik seslerini algılamamıza aracı olduğu için, İhvân işitme duyusuna müzik risâlesinde çok geniş bir yer vermiştir. Kozmik âleme/evrene sesler yoluyla ulaşmanın temel bir aracı olan müzik, aynı zamanda melodi zenginliğiyle de insan psikolojisi üzerinde pozitif

⁸⁰ Çetinkaya, *İhvân-ı Safâ'da Müzik*, 79; Tıraşçı, *Kitâbü Keşfi'l-Hümûm Vel-Kürab Fi Şerhi*, 17.

⁸¹ Birgül Bozkurt, "İhvân-ı Safâ'da Ontolojik Uyum-Teleolojik Bağlam", *Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 9, S. 19 (Nisan 2018/1): 27-59.

⁸² Yıldırım, "Elest Bezminin Avazesi Mûsikî," 78.

⁸³ Çetinkaya, *İhvân-ı Safâ'da Müzik*, 81-82.

yönde etkisi olan tanrısal bir zenginlik ve renk olarak görülmüştür. İhvân-ı Safâ hümanist bir perspektif doğrultusunda toplumsal kardeşliğin ve birliğin oluşturulmasıyla müzik arasında bir bağlantı kurmuş, müzik ve evrendeki uyumun ülkelerin siyasetleriyle olan ilintisini ifade etmiştir. Bu bağlamda, İhvân siyasetle ilgili düşüncesini müzik, evren/kozmos ve yönetim erkinin uyumu üzerinden açıklamış, olaya hem sosyolojik hem de felsefi bir bakış açısı sunmuştur. Dolayısıyla, risâlelerde müzik sanatı yüceltilmiş, âdeta toplumda huzur ve barışın simgesi olarak kodlanmıştır.

İhvân'a göre müzik seslerinin ve bu seslerin düzenlenmesiyle oluşturulan makamların ya da melodilerin içerdiği anlamların mikrokozmos olan insan ve makrokozmos olan evrenle de bir uyum ve ilişkisi vardır.⁸⁴ İhvân-ı Safâ'da filozoflara atfedilen bilgelik kavramından hareketle, müzik ve kozmos arasında kurulan olağanüstü benzerlik ve bağı, sadece hikmet sahibi filozofların algılayabileceğinden söz edilmiştir. O nedenle, kozmosun sırlarını keşfetmek için nasıl felsefi bir bilgi ve derinlik gerekiyorsa, aynı durum müziğin kuramsal/nazari çerçevesinin kurgulanması sürecinde de geçerlidir. Müziğin içerisindeki muhteşem uyum/armoni ve büyüleyiciliği, ancak felsefi bir akla/zekâyâ sahip olan bilgiler ortaya çıkarılabilir. İhvân'a göre ay-üstü felek hareketlerinin çıkardığı olağanüstü melodileri sadece hikmet sahibi olan filozoflar keşfedebilir. Dolayısıyla, İhvân-ı Safâ yaşadıkları dönemin taassubunda bile hiç korkmadan müzik ekseninde sanata sahip çıkmış, yüceltmış ve sanatla uğraşanlara âdeta bir kutsiyet atfetmiştir. Bu anlamda, İhvân-ı Safa topluluğu için kullanılan ilk İslam hümanistleri tanımlaması tam anlamıyla ifadesini bulmuştur. Bugününün penceresinden bakıldığında *Küçük Rönesans*⁸⁵ olarak da adlandırılan X. yüzyılın çok önemli bir temsilcisi olan İhvân-ı Safâ'nın reformist felsefi perspektifi, olağanüstü bir aydınlanma ve büyük bir cesaret örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Müziğe verdiği özel değer de ayrıca o dönemin sosyo-kültürel ve inançsal dokusu düşünüldüğünde gerçekten oldukça önemlidir. İhvân için müzik sanatı kâmil insan olma yolunda önemli bir aşama ve bir kilometre taşıdır. Müzik yalnızca üstün bilgi sahibi olanların uğraşabileceği nitelikli ve zor bir sanattır. Müzik yapmak sadece çalgı çalmak ya da şarkı söylemek değildir. Bu sanatın icra ve kuramcılarının aynı zamanda toplumun felsefi, ahlaki, psikolojik, sosyal vb. yöndeki gelişiminde de önemli bir rolü vardır. Bu anlamda, İhvân müziğin sosyo-psikolojik yönüne risâlelerinde geniş bir yer vermiştir. Dolayısıyla, felsefi risâlelerden çıkarılabilecek en önemli sonuç, İhvân'ın müzik sanatına, icracılarına ve kuramcılarına verdiği çok büyük değerdir. X. yüzyıl Ortaçağ İslam dünyasının dini ve siyasi genel toplumsal hareketliliği dikkate alındığında, bu reformist ekolün düşüncelerindeki aydınlanmacı ruh olağanüstü bir kararlılık, inanç ve cesaretin yansımasıdır.

6. İhvân-ı Safâ'nın Müzik Risâlesi

İhvân-ı Safâ'nın; müzik sanatının tarihi, kozmosla ilişkisi, psikolojik etkileri, çalgılar, ses, ritim ya da kompozisyon vb. kuramsal/nazari çerçevesini çizdiği müzik risâlesi şu sözlerle başlamaktadır. “Ruhani ve cismani olan şeylerden oluşmuş bir sanat olan mûsikî adıyla isimlendirdiğimiz bu risâlede, oranların bilgisine dair te'lif (teorik mûsikî ilmi) sanatını anlatmak istiyoruz. Bu risâledeki amacımız şarkı okumayı ve saz çalmayı öğretmek değildir. Bunları zikretmek zorunda kalsak da asıl amacımız, oranların bilgisi ve te'lifin (müzikal kompozisyon) içeriğidir ki bu ikisini bilmek, tüm sanatlarda profesyonelliği gerektirir.”⁸⁶ Yukarıdaki bu sözlerle başlayan müzik risâlesi, İhvân-ı Safâ risâlelerinin beşincisinde ve matematik bölümünün içindedir. Müzik risâlesini şu başlıklar altında incelemek mümkündür.

6.1. Birinci Bölüm: Filozoflara Göre Müzik Sanatının Kaynağı

Birinci bölümde İhvân sanatların tamamının “hakîm” olarak nitelediği filozofların hikmetli bilgileriyle ortaya çıktığını söylemiş, insanların bu bilgileri filozoflardan öğrendiklerini, birbirlerine aktardıklarını ve böylelikle onlardaki tüm bilginin âlimlerden öğrencilere kadar uzanan çok geniş bir yelpazede insanlığa miras kaldığını söylemiştir. Bu bölümde, astroloji- müzik ilişkisi ekseninde gezegenler kaynaklı olumsuz doğa olaylarından ve yaşanan toplumsal olumsuzlukların müzik yoluyla

⁸⁴ Bozkurt, “İhvân-ı Safâ'da Ontolojik,” 43.

⁸⁵ Filiz, *İlk İslam Hümanistleri*, 7.

⁸⁶ Ahmet Hakkı Turabi, “İhvân-ı Safâ Risâleleri,” içinde *Matematik Kısımının Beşinci Risâlesi: Mûsikî*, ed. Abdullah Kahraman (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2017), 131-160.

nasıl aşılacağından söz edilmiş ve âlimlerin ibadet ederken neden el-muhzin (hüzünlendirici) adı verilen müzikal melodiler kullandıkları açıklanmıştır.

6.2. İkinci Bölüm: İşitme Duyusunun Sesleri Duyma Niteliği

Bu bölümde İhvân işitme duyusu ve ses konusuna eğilmiş, sesin nitelikli bir nağmesi ve ruhani bir şekli olduğunu ifade etmiş, kendi felsefi bakış açısından müzik sanatının bu iki temel örgüsünü fizik kuralları çerçevesinde anlatmıştır. Bu bölümün devamında ise müziği öven sözler, canlılardaki ve çalgılardaki sesin oluşumu ve sesler arasındaki farklılıkların nedenleri gibi bazı konulara girilmiştir. İhvân ikinci bölümde müzikte hareket/hız ve sus kavramlarıyla (sükûn), büyük ve küçük davullar arasındaki ses farklılığının nedenlerinden de detaylı bir şekilde bahsetmiştir. Matematik temelli ele aldığı ritim, sus/es, ölçü, hız vb. müzik kavramlarına özel bir anlam yüklemiş, nitelikli bir müzik icrasında zaman, hareket ve ölçünün doğru kullanımının önemine dikkat çekmiştir. İhvân bu bölümde tiz ve pes sesleri ud telleri üzerinden örnekler vererek anlatmış, aynı konuyu (tiz-pes sesler) üflemeli sazlar üzerinden açıklamıştır.

6.3. Üçüncü Bölüm: Seslerin Uyumu ve Uyumsuzluğu

Üçüncü bölümde sesler arasındaki tizlik-peslik ayrımının yanı sıra, uyumlu-uyumsuz seslerden ve bu seslerin insan psikolojisi üzerindeki etkisinden bahsedilmiştir. “Bil ki tiz ve pes sesler birbirinin zıddıdır. Bununla birlikte uyumlu bir oran üzere bir araya getirilir (te’lif), imtizâc eder/kaynaşır ve birlik sağlarsa ölçülü bir melodi olur, kulaklara hoş gelir, ruhlar ferahlar ve nefisler mutlu olur.”⁸⁷

6.4. Dördüncü Bölüm: Mizaçların Seslerden Etkilenmesi

İhvân-ı Safâ bu bölümde her canlının olduğu gibi her milletin farklı bir kültürel yapısı olduğunu ve bu yapıdan kaynaklanan müzik tercihi ya da beğenilerinin de doğal olarak çok farklı olabileceğini anlatmıştır. Dördüncü bölüm İhvân'ın farklı kültürel dokulara olan saygısını ve hoşgörüsünü göstermesi bakımından önemlidir. “Şöyle bir düşünürsen, birçok milletin lezzet aldığı ve hoşlandığı melodilerden başka milletlerin hoşlanmadıklarını, hiçbir tat almadıklarını görürsün. Buna Deylemliler, Türkler, Araplar, Ermeniler, Zenciler, İranlılar, Rumlar vb. dilleri, tabiatları, ahlak ve adetleri farklı milletleri örnek olarak verebiliriz. Aynı şekilde tek bir milletin içindeki çeşitli kavimler arasında bile, birinin hoşlandığı melodilerden diğerlerinin hoşlanmadığına, onların sevdiği bu melodilerden diğerlerinin haz almadıklarına şahit olursun.”⁸⁸

6.5. Beşinci Bölüm: Makamların/Müziğin Esasları ve Kuralları

“Makam, ezgiyi üreten sesler arasında kurulan her türden organik ilişkilerin bütünüdür. Bu açıdan bakıldığında, herhangi bir ses sistemi içinde, sesler arasında kurulacak ‘ezgi’ üretimine yönelik tüm unsurlar, teorik ve pratik düzeyde makam kavramının ortaya çıkışını sağlar görünmektedir.”⁸⁹ İhvân-ı Safâ beşinci bölümde makam,⁹⁰ ses, ezgi, aruz vezni-şîir ilişkisi ya da vuruşlar (ritim) ve kompozisyon gibi temel nazariyat konularına girmiş ve bu konularda oldukça detaylı bilgilere yer vermiştir. İhvân-ı Safâ müzik risâlesinin beşinci bölümünde, başka makalelerde de çok sıklıkla vurgulanan farklı müzik türlerine, dolayısıyla da farklı kimliklere saygı konusu burada da çok öne çıkmaktadır. “Bil ki her bir milletin biri diğerine benzemeyen müzik makamları/türleri, ses ve melodileri

⁸⁷ Turabi, “İhvân-ı Safâ Risâleleri,” 137.

⁸⁸ Turabi, “İhvân-ı Safâ Risâleleri,” 137.

⁸⁹ Okan Murat Öztürk, “Anadolu Yerel Müziklerinde Yapıtışları Olarak Makam ve Usul Kavramları”, (Türkiye’de Müzik Kültürü Kongresi, İstanbul, Mayıs 29-31 2006), 137.

⁹⁰ Burada vurgulanan makam kavramının aslında makam olarak değil yerine göre “tür” ya da “müzik” olarak tercüme edilmesi gerektiğini söyleyen, dolayısıyla İhvân'ın müzik risâlesinde makam kavramının geçmediğini ifade eden görüşler de vardır. Bknz. Recep Uslu, “İhvân-ı Safâ'nın Müzik Risâlesinde Makam Terimi Var mıdır? Eleştirel Müzikoloji”, *Yegâh Uluslararası Müzik Dergisi* 2, S. 2 (Aralık 2019): 69-94. Ancak, makale kapsamında makam kavramı veya müzikle ilgili diğer akort/düzen, makam/müzik/tür, müsikî notaları/müzik sesleri vb. tercümelemlerden kaynaklı tartışmaların dışında kalınarak, etik kurallar gereği “İhvân-ı Safâ” risâleleri konusunda yararlanılan kaynaklarda kullanılan kavramlara sadık kalınmıştır. Ayrıca, makam kavramının tarihsel süreçteki gelişimiyle ilgili olarak bknz. Oya Levendoğlu, “XIII. Yüzyıldan Bugüne Uzanan Makamlar ve Değişim Çizgileri”, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 1, S. 17 (Aralık 2004/2): 131-138; Gülçin Yahya Kaçar, “Türk Müsikisinde Makam”, *İstem Dergisi* 6, S. 11 (Aralık 2008): 145-158; Tıraşçı, *Kitâbü Keşfi'l-Hümüm Vel-Kürab Fî Şerhi*, 50.

vardır. Bunların sayıları ancak bu milletleri yaratan ve onları farklı renk, dil ve ahlak üzerine şekillendiren Allah-u Teâlâ'nın bilebileceği kadar çoktur."⁹¹ Beşinci bölümün devamında müzik makamlardan, makam melodilerden, melodiler ise vuruşlar ve îkâlardan oluşmaktadır vb. ifadelerle makam/tür, melodi, ritim ve sus kavramlarına çok geniş bir yer verilmiştir. Müzik risâlesinin beşinci bölümünde ritim ve melodik örgü ekseninde müzik sanatının temel kurallarına odaklanılmış, melodik çerçevenin -ya da ezgi organizasyonunun- nasıl oluştuğu anlatılmıştır.

6.6. Altıncı Bölüm: Sazlar ve Bunların Düzene Konulması

İhvân-ı Safa altıncı bölümde müzik aletlerinden bahsetmiş, burada uda ayrı bir parantez açarak udun filozofların icadı olan çalgıların en mükemmeli olduğunu söylemiş ve çalgılar içerisinde uda özel bir anlam yüklemiştir. "Bil ki filozoflar (hikmet sahibi bilginler/hakîm, erbâb) müzikal melodilerin ve mûsikî makamlarının icrası için, şekilleri bir sanat eseri olan birçok müzik enstrümanı yapmışlardır. Fakat filozofların (hakîm) icat ettiği bu sazların en mükemmeli ve en güzeli ud diye isimlendirilen sazdır."⁹² Daha sonra udun hem yapımıyla ilgili hem tel oranları, akort vb. bazı teknik ve nazari bilgilere yer verilmiştir. İhvân udun doğru şekilde akort edilmesinin ardından ortaya çıkan güzel melodiler ve seslerdeki güzellik ve uyumun, insan psikolojisi üzerindeki olumlu etkisinden bahsetmiştir. İhvân altıncı bölümün sonunda ud tellerinden ortaya çıkan nağmelerin kozmosla benzerliğine gökyüzünden bazı örnekler vererek, müzikteki armoni, ritim, ezgi ve ölçü kavramlarıyla gezegenler arasındaki benzerlik ve bağlantıya dikkat çekmiştir.

6.7. Yedinci Bölüm: Gezegenlerin Hareketlerinin Ud Nağmelerine Olan Benzerliği

İhvân ud tellerinin kozmosla olan benzerliği ve çıkardığı büyüleyici melodiler ekseninde, bunun ancak filozoflar eliyle ilahi bir gücün ortaya koyabileceğini ve bu mükemmelliğin altında bir yaratıcının olabileceğini söylemiştir. Udun yapısı, telleri ve çıkardığı melodiler özelinde müzik sanatına kozmik ve bir anlamda tanrısal bir çerçeve çizmiş, usta bir sanatçının elinde udun olağanüstü bir mistik ve ruhani etki yaratacağını ifade etmiştir. İhvân-ı Safâ için müzik, insanı kötülüklerden arındıran ve tanrısal sırların olduğu kozmik âleme yolculuk yapmasını sağlayarak, onu manevi olgunluğa taşıyan önemli bir araçtır. Müzik udun ve ud tellerinden çıkan olağanüstü melodilerin merkezinde olduğu ve bilge filozoflar aracılığıyla sadece ilahi bir gücün ortaya koyabileceği bir sanat dalıdır. İhvân yedinci bölümde kozmostaki sesler ve felekî varlıklar ile filozofların icat ettiği sazların en mükemmeli/özeli olarak nitelendirdiği ud sesleri arasındaki benzerliği ifade etmiş, udun tel sayısı, tellerin incelik-kalınlık oranı, akort edilmesi gibi daha önce verilen teknik bilgileri eklemeler yaparak daha da geliştirmiştir. Telli bir enstrüman olan ud, İhvân'a göre yalnızca filozofların/hakîm icat edebileceği bir kusursuzluğa sahiptir. Dolayısıyla, udun nasıl yapıldığı, akordu, kullanımı, teller arasındaki oran ya da tellerin incelik ve kalınlıklarının müzik icrasına yansması vb. teknikleri bilmek hem müzikle hem felsefeyle uğraşanlar için çok önemlidir. Çünkü müzik, merkezinde matematiğin olduğu felsefi ve ruhani/mistik bir sanat dalıdır. İhvân'a göre kozmosta sürekli bir hareketlilik vardır ve gök cisimlerinin hareketleri sırasında olağanüstü güzel ve uyumlu sesler ortaya çıkmaktadır. Müzik, Tanrı'nın kendilerine bahsettiği insanüstü yeteneklerin de gücüyle, bu mükemmelliği başka bir ifadeyle de bu kusursuz armonik ses zenginliğini duyan filozoflar tarafından keşfedilmiştir. İhvân yedinci bölümün devamında filozofların keşfettikleri müzik seslerinin insan yaşamının ibadet ya da tören vb. birçok farklı alanında kullanılmaya başladığını söylemiş, insanı ruhani bir çerçeveye taşıdığını ifade ettikleri hüzünlü melodilerin, insan psikolojisindeki pozitif etkisine vurgu yapmıştır. İhvân-ı Safâ bölüm sonunda anlattıklarını özetlemiş, udun teknik ve pratik olarak doğru kullanımının başka bir ifadeyle de doğru icranın dinleyiciler üzerindeki etkisini anlatmıştır.

6.8. Sekizinci Bölüm: Bir Sanat Olarak Söz (Kelâm)

İhvân-ı Safâ bu bölümde retoriğin/söz sanatının inceliklerini, bunun matematiksel oranlarının düzenlenmiş örneklerini ve bu oransal uyumu da insan vücudundaki uyum/denge ve oran ekseninde ifade etmiştir. Dolayısıyla, müzikte çok önemli bir unsur olan sözlere/kelâma matematik bilimi ekseninde detaylı bir açıklama getirmiş, sözün doğru kullanıldığında nasıl etkili ve güçlü bir sanat

⁹¹ Turabi, "İhvân-ı Safâ Risâleleri," 138.

⁹² Turabi, "İhvân-ı Safâ Risâleleri," 140-141.

olabileceğini vurgulamıştır. İhvân burada sözün gücünü ve nasıl kullanılması gerektiğini anlatırken, örnekleri “küçük âlem” olarak nitelediği insan ve organlar üzerinden vermiştir. İhvân daha sonra yazım sanatı konusuna girmiş, belagat/retorik ve edebiyat arasındaki güçlü ilişkiyi vurgulamıştır. Risâlelerin genelinde de olduğu gibi, farklı kültürlerin çok farklı yazım sanatlarının olduğunu ve bunların doğallığını ifade etmiştir. Entelektüel ve hümanist bir felsefi topluluk olarak satır aralarında farklı inanç, dil ve milliyetlere dolayısıyla farklı kültürel kimliklere saygıyı vurgulamış, var olan bu farklılıkların doğallığına tanrısal/kozmik bir çerçeve çizmiştir. “Gerçekten her milletin bir yazım sanatı vardır ve biri diğerine benzemez. Arapça, Farsça, Süryanice, Kıptice, İbranice, Yunanca, Hintçe vb. sayılamayacak kadar çok olan bunların sayısını Allah bilir. Allah onları farklı dil, renk, tabiat, sanat, ilim ve bilgilerle yaratmıştır.”⁹³ İhvân-ı Safâ bu bölümün devamında harfler konusuna girmiş, farklı dillerdeki bazı harflerin matematiksel açıklamasını yüce oran kavramı temelinde yapmış, harflerin yazımında uyulması gereken bazı kuralları ise sanat ve estetikle bağdaştırarak anlatmıştır. Bu anlamda, hat sanatına yönelik incelikleri de çok ayrıntılı bir şekilde aktarmıştır. İhvân bir sanat olarak söz (kelâm) başlıklı sekizinci bölümün sonunda “bizim anlattıklarımızdan ortaya çıkan şudur ki en sağlam yapımlar, en güçlü terkipler ve en güzel kompozisyonlar, kendi yapısının terkipleri ve bütün cüzlerinin kompozisyonu en yüce oran üzere olanlardır. Yüce oranlar -daha önce de anlattığımız üzere- 1 tam oran (kendisi, misli, benzeri), 1+1/2, 1+1/3, 1+1/4, 1+1/8 oranlarıdır. İnsan ve şeklinin yapısı buna bir örnektir”⁹⁴ sözleriyle yüce oran kavramını açıklamış ve insan vücudunu da bu kozmik ya da tanrısal kurguya örnek olarak göstermiştir.

6.9. Dokuzuncu Bölüm: Organların Mûsikî Prensipleriyle Uyumu

İhvân bu bölümde sekiz sayısı üzerinden insan vücudunu oluşturan organlar arasındaki muhteşem oransal uyumdan hareketle, buradaki ahenk ile resim, heykel dolayısıyla müzik sanatı arasında bağlantı kurmuş ve bunun sanatçılara ilham verdiğini, onların da bu tanrısal olağanüstülüğü eserlerine yansıttıklarını belirtmiştir. İhvân, bir sanatçı için önemli olan temel şeyin, en yüce sanatçı olarak gördüğü Tanrı'nın kozmik mucizesini eserlerine yansıtmaya çalışmak olduğunu ifade etmiştir. Bu bölüm, İhvân'ın sekiz sayısını merkeze aldığı ve insan vücudundaki bu oransal kusursuzluk ile sanat dalları arasındaki benzerliği ortaya koyan çok güçlü bir ana tema çerçevesinde şekillendirilmiştir. Dolayısıyla, İhvân-ı Safâ'ya göre şanı yüce olan ilahi gücün kozmik hikmeti, ancak felsefi bir bilgiye, birikime ve ustalığa sahip sanatçılar eliyle taklit edilebilir. Kozmosun olağanüstü uyum ve güzelliği sanat ve sanatçılar aracılığıyla ortaya konulabilir ve kozmik âlemin büyüleyici/mucizevi sınırları keşfedilebilir.

6.10. Onuncu Bölüm: Yıldızların Nağmelerinin Hakikati

Eski Mısır, Grek, Çin, Hint gibi büyük medeniyet sahalarında yetişmiş düşünür ve bilim adamları, müziğe birbirine oldukça yakın bazı anlamlar yüklemişlerdir. Örneğin Hermes'e göre en büyük müzisyen Tanrı'dır ve bu kozmik süreç onun müziğidir.⁹⁵ Bu anlamda, İhvân-ı Safâ'nın müzik risâlesinin onuncu bölümünde gök cisimlerinin muhteşem bir tanrısal organizasyonun/mekanizmanın ürünü ya da eseri olduğundan bahsedilmekte, bu cisimlerin çıkardıkları seslerle müzikteki melodik yapı/örgü arasındaki benzerlik ekseninde güçlü bir bağlantı kurulmaktadır. Onuncu bölümde gene ud üzerinden müzisyenlerin bu kozmik mucizeyi eserlerine yansıttıkları ve gök cisimlerinin bütün hareketlerini melodilere aktardıkları ifade edilmiştir. Bu bölümde İhvân-ı Safâ'daki Pisagorcu ve Hermetik etki satır aralarında net bir biçimde görülebilmekte, risâlelerin Antik Yunan temelli felsefi geleneğin uyarlaması olduğu ve bu geleneğin izlerinin güçlü bir şekilde hissedildiği yönündeki bazı argümanları da güçlendirmektedir. Ancak, İhvân'ı oluşturan çok sayıda münevverin Grek kaynaklı felsefi geleneğin bir taklidi değil, çok önemli bir temsilcisi ve yorumcusu/aktarıcısı olduğu yönündeki görüşler de göz ardı edilmemeli, hatta güçlü bir tespit olarak dikkate alınmalıdır. “İhvân'ın eserlerinin eklektik bir nitelikte olduğunu söylemek mümkündür. Birtakım düşünürlerden kaynaklarını belirterek bazı alıntılar yaparlar. Ancak bu, onların bütünüyle aktarımcı oldukları anlamına gelmez. Zira diğer birçok İslam filozofu gibi İhvân da yararlandığı kaynaklarla kendilerine özgü bir sentez ortaya

⁹³ Turabi, “İhvân-ı Safâ Risâleleri,” 149.

⁹⁴ Turabi, “İhvân-ı Safâ Risâleleri,” 151.

⁹⁵ Yıldırım, “Elest Bezzinin Avazesi Mûsikî,” 76.

koyabilmiştir.”⁹⁶ İhvân-ı Safâ grubu Hermetik⁹⁷ geleneği kendi sosyolojik temel dinamikleriyle harmanlamış, kendine özgü hümanist, akılcı ve en önemlisi de farklılıkları kucaklayıcı felsefi bir dilin çok güçlü bir temsilcisi olmuştur. İhvân bu bölümün devamında Arap müziğinin özellikleri ile ilgili de bazı bilgiler vermiş ve Arap müziğinin sözel formuna ilişkin oldukça detaylı açıklamalar yapmıştır. Bölüm sonunda ise aktardığı bilgileri özetlemiş, risâlelerdeki farklı müziklere dolayısıyla da farklı kültürlerle saygı olarak anlaşılabilir olan geleneğini burada da sürdürmüş ve her milletin kendine özgü, farklı bir müzikal form yapısı ve kuralları olduğunu ifade etmiştir. “Müzikteki uyum öyle bir noktaya varmıştır ki bazen bir arada olması düşünülemeyen zıt seslerin bile belli bir oranla bir araya geldiklerinde, oldukça uyumlu bir sonuç çıkardıkları görülmektedir.”⁹⁸ İhvân için, farklı kültürlerle ait metinlerin bir araya gelerek/sentezlenerek kendine özgü yeni bir forma bürünmesi medeniyetlerin buluşmasıdır ve buradan aktarılan her bilimsel bilgi bir zenginliktir.

6.11. On Birinci Bölüm: Dört Sayısı (Dörtlüler)

Pythagoras evrende belli bir düzen ve ahenk/uyum olduğunu, armoni kavramı ile ifade edilen bu düzen ve uyumun, büyük oranda müzik teorisiyle bağlantılı olarak sayısal/aritmetiksel ilişkiler yoluyla açıklandığını söyler.⁹⁹ İhvân-ı Safâ on birinci bölümde dört sayısının kozmostaki karşılığı üzerinden yaptığı benzetmelerle, bu sayının tanrısal kattaki hikmetinden ve bu hikmetin doğaya olan yansımalarından bahsetmiştir. Dört mevsim ekseninde kutsiyet atfettiği dört sayısının ve dört mevsimin özelliklerini müzikteki sesler üzerinden anlatmış, örneğin ilkbaharın udun mesnâ (3.) teli ve bundan çıkan seslere, melodilerden de terennüme eş/benzer olduğunu söylemiştir. Yaz mevsimine güç veren hislerin zir telinden çıkan sesler olduğunu, sonbaharın udun ikinci teli olan misles teli ve bundan çıkan seslere, makamlardan sakil ve bunun benzerlerine, kış mevsiminin ise udun bam teli ve bundan çıkan seslere, makamlardan da hezec ve remele eş olduğunu söylemiştir.

Dört sayısı (dörtlüler) başlıklı on birinci bölümde dört sayısının kozmostaki gücünden hareketle, bunun müzikteki karşılığı dört mevsim üzerinden udun telleri, sesler ve makamlarla/melodilerle ifade edilmiştir. “İhvân, matematiği başta Tanrı’nın varlığı olmak üzere diğer varlıkların sahip olduğu tüm özelliklerin açıklığa kavuşturulmasına yardım edecek bir ilim olarak ele almış”¹⁰⁰ ve kozmosun bütün sırları sayılar ekseninde matematiksel, dolayısıyla da müzik sanatı zemininde açıklanmaya çalışılmıştır. İhvân’a göre sayılar ve müzikten, evrenin var edilişi, evrenin mahiyeti ve içeriğine kadar tüm varlık alanında bulunan uyum, evrende hiçbir şeyin anlamsız olmadığını¹⁰¹ ve kozmosun bileşenlerinin belirli bir tanrısal düzen içerisinde geniş bir yaşam alanı bulduğunu bize göstermektedir. İhvân için müzik sanatı kozmostaki tanrısal denge ve uyumun en temel yansımalarından birisidir.

6.12. On İkinci Bölüm: Makam/Melodi Derecelerinde İntikal (Seyir)

Müzik risâlesinin on ikinci bölümünde kuramsal çerçevede makamlar arası geçişlerden¹⁰² ve bu geçişlerin nasıl olması gerektiğinden söz edilmiştir. Aynı zamanda yetenekli/mahir bir müzisyenin icra sırasında bu geçişleri ne zaman yapması gerektiğinden ve kullanılması gereken çeşitli melodilerden de bahsedilmiş, bazı teknik ve teorik detaylar verilmiştir. İhvân bu bölümün devamında usta bir müzisyenin düğün, eğlence gibi sosyal ortamlarda ya da gerginlik çıkabilecek olan farklı psikolojik durumlarda ne tür bir şarkı repertuarı ya da melodik bir akış tercih etmesi gerektiğini, detaylı bir şekilde örneklendirerek anlatmıştır. Görüldüğü üzere müzik risâlesini kaleme alan İhvân-ı Safâ üyeleri makamların/melodilerin insan psikolojisi üzerindeki etkilerini bilecek kadar konuya hâkimdirler. Bu bölümde dinleyicilerin

⁹⁶ Ömer Bozkurt, “İhvân-ı Safâ’da Aritmetik, Geometri ve Felsefe İlişkileri”, *Kaygı. Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi* S. 18 (Nisan 2012): 123-152.

⁹⁷ İslam medeniyetine ezoterik/bâtîni ekoller üzerinden aktarılan, Antik Mısır’da yaşamış bilge Hermes’in öğretisi. Ayrıntılı bilgi için bkz. Sibel Özbudun, *Hermes’ten İdris’e Bir Dinsel Geleneğin Dönüşümü* (Ankara: Ütopya Yayınları, 2015), 126; Çetinkaya, *İhvân-ı Safâ’da Müzik*, 31; Sait Yılmaz, “Hermes’in Eski Mısır ve Helen Dünyasından,” 22.

⁹⁸ Bozkurt, “İhvân-ı Safâ’da Ontolojik,” 44.

⁹⁹ Birgül Bozkurt, “Harf Gizemi ve Sembolizmi Bağlamında İhvân-ı Safâ’da Hurûflüğin İmkânı”, *Turkish Studies* 13, S. 2 (Mart 2018): 275-293.

¹⁰⁰ Koçhan Metin ve Muhammet Fatih Kılıç, “Matematik, İhvân-ı Safâ Felsefesinin Dayandığı Aksiyomatik Zemin midir?” *Artuklu Akademik Dergisi* 4, S. 2 (Aralık 2017): 77-95.

¹⁰¹ Sünter, “İhvân-ı Safâ’da Sembolik/Metaforik,” 18.

¹⁰² Burada makamlar arası geçişlerden kast edilen şey, müzisyenin icra sırasında başka bir melodiye nasıl geçeceği ya da aynı ezgiyi başka bir perdeye nasıl aktaracağıdır. Daha detaylı bilgi için bkz. Çetinkaya, *İhvân-ı Safâ’da Müzik*, 115-116.

sıkıldığında usta bir müzisyenin nasıl bir tavır alması gerektiğinden, sözlerin ezgi içerisinde nasıl kullanılacağına ya da davet ve düğün gibi bazı eğlence ortamlarında nasıl bir müzik/şarkı türü yapılması gerektiğinden, müzisyenin tatsız bir durum/olay olduğunda ortamı yumuşatmak için ne tür müzikler yapması gerektiğine kadar çok geniş bir yelpazede açıklamalara yer verilmiştir. Bu bölümdeki en dikkat çekici olan şey, makamsal/melodik geçişlere/sevir ilişkin İhvân'ın aktardığı nazari bilgilerdeki konuya olan hâkimiyettir. Bu durum, İhvân-ı Safâ grubunun entelektüel bir altyapıya sahip, donanımlı bir felsefi oluşum olduğu tezini güçlendirmektedir.

6.13. On Üçüncü Bölüm: Filozofların Mûsikîye Dair Güzeli Sözleri

Bu bölümde anlatılan bir hikâye/öykü çerçevesinde Sultan'ın verdiği davette çalınan bir müzik icrası üzerinden, bilge ve filozofların müzik sanatıyla ilgili (müziğin gücü, etkisi, başka bilimlerden üstünlüğü, iyi bir müzik icrasının nasıl olması gerektiği, iyi müzik-kötü müzik, işitme duyusunun önemi ya da müzisyenlere ve dinleyicilere öğütler vb.) bazı sözlerine yer verilmiştir. Dolayısıyla, sultan ve filozoflar ekseninde oluşturulan bir kurguda, sultanın talebiyle orada çalınan müzik icrası çerçevesinde filozofların müzik sanatına ilişkin görüşleri aktarılmış, müziğin büyümlü gücüne, insan psikolojisi üzerindeki etkisine, iyi müzik-kötü müzik ayırımına, müzik aletlerinin kozmik bağlamı vb. konulara ilişkin, filozofların görüşleri ortaya konulmuştur.

6.14. On Dördüncü Bölüm: Nağmelerin Türli Tesirleri

İhvân-ı Safâ müzik risâlesinin son bölümünde müziğin insan psikolojisi üzerindeki etkilerinden tekrar bahsedilmektedir. Bu bölümde müzik seslerinin insanlar üzerindeki etkilerinden söz edilmekte, müziğin büyümlü ve etkili gücünden hareketle, aslında farklı müzik türlerine yönelik kucaklayıcı, kapsayıcı bir perspektif görülebilmektedir. Dönemin sosyal ve inançsal atmosferi gözetildiğinde, İhvân bu anlamda risâlelerin genel çerçevesindeki barışçıl ve ılımlı tutumunu, müzik risâlesinin son bölümünde de aynı biçimde göstermektedir. İhvân farklı müzik türlerinin, melodilerin ya da makamların farklı bir etki yaratabileceğini, dolayısıyla da bu duruma saygı gösterilmesi gerektiğini belirterek, farklılıklara olan saygı konusunu satır aralarında sıklıkla ifade etmiş ve “ilk İslam hümanistleri” tanımlamasının karşılığını müzik risâlesinde açık bir biçimde ortaya koymuştur. Bu anlamda, bütün farklılıkların bir arada olmasının ortaya çıkaracağı armonik çerçeveyi kozmos ve canlılar üzerinden çeşitli örneklerle ifade etmiş, bu hümanizm ve kardeşlik temelli perspektifini de müzik sesleri üzerinden örneklendirmiştir. İhvân-ı Safâ müzik risâlesini, müziğin insanlar üzerindeki neşlendirici, mutluluk verici özelliğini anlatan ve tanrısal yakarışı (münacat/ses/nida) bir melodi gibi algılayan Musa'nın sevincini anlattığı şu sözlerle bitirmiştir: “Denilir ki Musa -ona selam olsun- Rabbi'nin münacatını işitmiş. Sevinçten, mutluluktan ve lezzetten dolayı kendinden geçmiş, hatta nefesine hâkim olamamış ve başlamış çalıp-söylemeye. Hatta bu olaydan sonra Musa bütün nağmeleri, makamları ve sesleri basit görmeye başladı.”¹⁰³ Dolayısıyla, İhvân-ı Safâ'nın müzik risâlesinin genel perspektifini müzik, kozmos/âlem ve tanrısal temeldeki ilişki ve benzerlikler oluşturmakla birlikte, üzerinde önemle durulması gereken bir başka konu da İhvân'ı oluşturan grup üyelerindeki entelektüel boyut ve hümanist perspektiftir. Risâle boyunca müziğe ilişkin kuramsal ve teknik çerçeve çizilmiş, bunun yanında her bölüm içerisinde dostluk, kardeşlik, iyilik ve ahlak gibi toplumsal barışı önceleyen bazı kavramlara güçlü bir vurgu yapılmıştır. Bu anlamda, İhvân-ı Safâ topluluğu için farklı kültürlere gösterdikleri saygı çerçevesinde, hem ilk İslam hümanistleri hem dinle felsefeyi uzlaştırmayı kendilerine ilke edinen Ortaçağ İslam dünyasının reformist aydınları tanımını kullanmak da çok yerinde olacaktır. X. yüzyılın sosyal ve dini skolastik bağlamı düşünüldüğünde, İhvân-ı Safâ'nın felsefe temelli büyük bir vizyona sahip olduğu ve önemli bir misyonu yerine getirmeye çalıştığı görülebilmektedir.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Ortaçağ İslam dünyasındaki müzik sanatına ilişkin bütün kaynakların genel çerçevesini daha çok kuram/nazariyat, müziğin insan psikolojisine etkisi, müzik ve gök cisimleri arasındaki ilişki veya tanrısallığın kozmostaki yansımalarının müzik sanatı üzerinden açıklanmaya çalışılması vb. konular oluşturmaktadır. Bazı kaynaklarda müziğin temel kuramsal çerçevesine, bazılarında ise müzik ve insan, müzik ve kozmos üzerine odaklanıldığı görülmektedir. Bu kaynaklarda müzik teorisi ile müzik ve

¹⁰³ Turabi, “İhvân-ı Safâ Risâleleri,” 160.

kozmos/âlem (tanrısallık ve müzik, gök cisimleri ve müzik) olmak üzere temel olarak iki nokta göze çarpmaktadır. Bazı müzik metinleri daha çok kuram/teori üzerine odaklanırken, bazıları da müzik-kozmoji, müziğin insan psikolojisi üzerindeki etkisi, iyi müzik-kötü müzik, iyi bir icracıda olması gereken çeşitli özellikler ya da filozofların müzikle ilgili görüşleri vb. konulara odaklanmıştır. Kindî müzik risâlesinde her iki konuya da yer vermekle birlikte, İhvân-ı Safâ daha çok ikinci konuya yani müzik ve kozmos, müzik ve insan ruhu/psikolojisi konularına ağırlık vermiştir. Bu anlamda, İslam bilim ve medeniyetinin yetiştirdiği en önemli filozoflardan birisi olan Kindî ve yazdığı risâlelerle Ortaçağ İslam dönemine damgasını vuran reformist felsefi ekolün en önde gelen temsilcisi olan İhvân-ı Safâ'nın, müzik risâleleri arasındaki benzerlikler ve farklılıklar temelinde şu sonuçlar ortaya çıkmıştır. Kindî, müzikteki ses, notasyon, oktav, ritim, çalgılar, makam (ya da melodik inşa) teller, ezgisel geçişler, udun akort sistematiği, kompozisyon, dörtlü ses sistemi, tını vb. pek çok teorik bilgiye risâlelerinde yer vermiştir. Müzik, evren ve sayılar arasındaki bağlantıya dikkat çekmiş, müzikle ilgili çeşitli düşüncelerini kozmos ve tabiat olayları üzerinden yürütmüştür. Pisagorcu felsefenin etkisiyle müzikte kullanılan seslerle sayılar, gök cisimleri ve kozmik düzen arasında güçlü bir ilişki olduğu fikrini ortaya koymuş, risâlelerde müzik aletlerinin temel özelliklerini ve müzikteki ritim, melodi gibi kavramları, felekî varlıklardan örnekler vererek açıklamıştır. Bütün bunlara ek olarak Kindî'ye göre: 1. Müzik sanatı aritmetik, geometri ve astronomiyle birlikte matematik bilimlerinden birisidir ve bilimler sıralamasında çok üstün bir yerdedir. 2. Müzik, gök cisimleri ve kozmos arasında ses ve sayılar temelinde çok güçlü bir ilişki vardır. 3. Müziğin insan psikolojisi üzerinde -olumlu ya da olumsuz- önemli bir etkisi vardır. 4. Ud, sesi ve yapısı itibarıyla kozmosun âdeta bir yansımasıdır ve özel bir çalgıdır. 5. Ritim, şiir ve melodik yapı arasındaki uyum çok önemlidir. Kindî, Pisagorcu felsefenin İslam Ortaçağındaki önemli temsilcilerinden birisi olarak müzikteki seslerle, sayılar ve gök cisimleri arasındaki ilişkiyi belirtmiş, hem çalgılar hem de ezgi organizasyonu ve müzik nazariyatı konusundaki bilgileri, müzik risâlelerinde ayrıntılı bir biçimde ortaya koymuştur.

İhvân-ı Safâ'nın müzik risâlesine baktığımızda -Kindî'de de olduğu gibi- Pisagorcu ve Yeni Platoncu etki çerçevesinde müzikal seslerle sayılar, gök cisimleri ve kozmik düzen/âlem arasında kurulan organik bir ilişkiyi görmekteyiz. İhvân-ı Safâ'nın Kindî'ye göre Grek/Antik Yunan temelli felsefeye dolayısıyla Pisagor'a daha fazla önem atfettiği ve Pisagor'u "Harranlı hikmet sahibi bir filozof" olarak değerlendirdiği risâlesinde, müzik sanatıyla ilgili genel olarak şu başlıklar bulunmaktadır: 1. Müziğin insan psikolojisi üzerindeki etkisi 2. Müziğin üstün bir bilgelik eseri olduğu ve onu filozofların keşfettiği. 3. Sesin oluşumu, işitilmesi, uyumlu ve uyumsuz sesler gibi bazı teknik özellikler. 4. Söz sanatı/retorik, ezgi ve söz uyumu, makamların/melodilerin esasları ve müzikteki suslar. 5. Ud ezgileri ve gök cisimleri arasındaki benzerlik, udun yapımı, akordu ve teknik özellikleri. 6. Müzik, doğa ve gök cisimleri arasında ses ve sayılar temelinde kurulan ilişki. 7. Gezegenlerin hareketleri sırasında çıkardıkları seslerdeki uyumla, insan vücudundaki organlar arasındaki oransal uyum ve bunun müzik seslerindeki uyumla/armoniyle benzerliği. 8. Arap Müziği ile ilgili genel bilgi. 9. Müzik icrasında ritmik ve melodik değişikliğin nasıl yapılacağı. 10. Filozofların müzikle ilgili görüşleri.

Pisagor evrendeki temel prensibin sayılar üzerinde kurulduğu fikrinden hareketle, kozmos içerisindeki armoniyle müzik sesleri arasında bir bağlantı kurmaktadır. Pisagorcu felsefeye göre, müzikteki seslerde sayılarla ifade edilen uyum ile hem gök cisimleri hem de doğa hareketleri arasında tanrısal bir denge/uyum vardır. Dolayısıyla, Pisagorcu anlayışta sayıların çok büyük bir önemi vardır ve bu görüş evrendeki olağanüstü ahengi müzikle ilişkilendirerek, müzik ve kozmos bağlamını sayılar üzerinden kurmuştur. Bu çerçevede, Kindî ve İhvân-ı Safâ'nın müzik risâlelerinde Antik Yunan ve Mısır temelli Hermetik geleneğin izleri görülmektedir. Her iki risâlede de Pisagorcu bir felsefi yaklaşım vardır, müzik matematiksel ve felsefi bağlamda ele alınmıştır. Müzikteki seslerin uyumunun gök cisimlerinin döngüsel hareketleri sonucunda ortaya çıkan seslerin bir yansıması olduğu temelli Pisagorcu düşünce hem Kindî'yi hem de İhvân-ı Safâ'yı önemli ölçüde etkilemiştir. Ancak, İhvân-ı Safâ'daki Pisagorcu etkinin Kindî'ye kıyasla daha güçlü olduğu görülmektedir. Her iki müzik risâlesinin temelini bu yaklaşım çerçevesindeki sayılar, evren, müzik ve insan ilişkisi oluşturmaktadır. Müzikteki bazı nazari bilgiler, sayı fenomeni, astrolojik olaylar, sesler, udun kutsiyeti ya da müziğin insan üzerindeki psikolojik etkileri gibi konular iki risâlede de birbirine benzemektedir. Ancak nazariyat/kuram bağlamında Kindî'nin çalışmaları daha derinlikli ve müzik risâlelerindeki temel konular daha detaylıdır. İhvân-ı Safâ'da da müzikle ilgili bazı kuramsal bilgiler verilmekle beraber,

İhvân'da daha çok müzik sanatı üzerinden verilen felsefi bir aydınlanma ve insanın iç dünyasındaki ruhani/manevi arınma ekseninde (bilgi, ahlak, paylaşma, dayanışma gibi) hümanist bir perspektif dikkat çekmektedir. İhvân'ın bâtinî/ezoterik bir düşünce ekolü/okulu olarak eğitim, bilgi, dostluk, kardeşlik, merhamet, yardımlaşma, güzel ahlak ya da iyilik vb. bazı temel kavramlar üzerinden, bir yandan taassuba ve skolastik düşünceye karşı -o dönemin siyasi ve dini konjonktürünün çizdiği katı sınırlar çerçevesinde- risâleler yoluyla mücadele etmeye çalıştığı, diğer yandan da kucaklayıcı bir perspektifle sanat ve özellikle müzik temelinde, toplumsal barışın temel taşlarını oluşturmak için çok uğraş verdiği görülmektedir. Bu bağlamda, müzik risâlesinin içeriğinde filozoflara verdiği olağanüstü değer, hümanist bir dünya görüşünü müziği de kullanarak uygulamaya geçirme çabası ve reformist yönüyle İhvân-ı Safâ, daha çok nazariyatçı kimliğiyle ortaya çıkan Kindî'den ayrılmaktadır. Sonuç olarak, hem İslam tarihinin en büyük kuramcılarında birisi olan büyük filozof Kindî hem de âdeta bir düşünce kuruluşu gibi çalışan ve yaşadıkları dönemin sosyolojik dinamikleri düşünüldüğünde fikirlerini cesurca ortaya koymaktan çekinmeyen reformist, bâtinî ekol İhvân-ı Safâ, Ortaçağ İslam dünyasının çok değerli iki felsefi temsilcisi olarak öne çıkmışlar ve İslam bilim dünyasındaki yerlerini almışlardır.

KAYNAKÇA

- Akgün, Tuncay. "Meşşâî Filozoflar ve Gazâlî'nin Ontolojisinde Varlık-Mâhiyet Tartışmaları", *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 16, S. 2 (Aralık 2016): 235-258.
- Akşit, Mirpenç. "Fârâbî ile İhvân-ı Safâ'nın Siyaset ve Toplum Teorilerinin Buluşma Noktaları", *Ekev Akademi Dergisi* 24, S. 81 (Aralık 2020): 293-308.
- Akyüz, Turgut. "İslam Düşünce Tarihinde Felsefe Karşısı Tavırlar", *Kesit Akademi Dergisi* 4, S.15 (Haziran 2018): 79-87.
- Alsancak, Eyüp. "İhvân-ı Safâ'nın Matematik Felsefesi." Yayımlanmamış Doktora Tezi., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, 2021.
- Arslan, Fazlı. *İslam Medeniyetinde Müsikî*. İstanbul: Beyan Yayınları, 2017.
- Aslan, Nesibe. "İhvân-ı Safâ Epistemolojisi ve Sezgisel Bilgi." Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi., Sakarya Üniversitesi, 2022.
- Aslan, Recep. "İhvân-ı Safâ'nın Nübüvvet Anlayışı", *Din ve Bilim Muş Alparslan Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Dergisi* 2, S. 2 (Aralık 2019): 11-22.
- Aydın, Hasan. "Sicistânî ve Harîrî'nin Eleştirileri Işığında İhvân es-Safâ'da Din-Felsefe İlişkisi", *Kelâm Araştırmaları Dergisi* 7, S. 1 (Ocak 2009): 57- 74.
- Boydâş, Okan. "Ezoterizm, Mu Uygarlığı ve Mu Kozmogonik Diyagramı", *Kent Kültürü ve Yönetimi Dergisi* 10, S. 3 (Eylül 2017): 338-350.
- Bozkurt, Birgül. "Harf Gizemi ve Sembolizmi Bağlamında İhvân-ı Safâ'da Hurûfliğin İmkânı", *Turkish Studies* 13, S. 2 (Mart 2018): 275-293.
- Bozkurt, Birgül. "İhvân-ı Safâ'da Ontolojik Uyum-Teleolojik Bağlam", *Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 9, S.19 (Nisan 2018/1): 27-59.
- Bozkurt, Ömer. "İhvân-ı Safâ'da Aritmetik, Geometri ve Felsefe İlişkileri", *Kaygı. Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi* S.18 (Nisan 2012): 123-152.
- Can, Cihat, M. "Eski Grek Dört Unsur Nazariyesi ve Türkçe Müzik Yazmalarında Etkisi", *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi* 22, S. 2 (Haziran 2002): 133-143.
- Celal, Vahit. "İhvân-ı Safâ'da Mutluluk Düşüncesi", *Bartın Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Dergisi* 5, S. 9 (Haziran 2018): 11-17.
- Çetinkaya, Ali, Bayram. "Bilimler Ansiklopedisi Klasiği Olarak İhvân-ı Safâ Risâleleri", *Dini Araştırmalar Dergisi* 8, S. 22 (Haziran 2005): 263-285.
- Çetinkaya, Ali, Bayram. *İhvân-ı Safâ'nın Dinî ve İdeolojik Söylemi*. Ankara: Elis Yayınları, 2003.

- Çetinkaya, Ali, Bayram. “İhvân-ı Safâ Felsefesinin İbn’ül-Arabî Düşüncesindeki İzdüşümleri”, *İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi* 9, S. 23 (Haziran 2009): 131-147.
- Çetinkaya, Yalçın. “İhvân-ı Safâ Düşüncesinde Müzik ve Kozmos İlişkisi”, *Rast Müzikoloji Dergisi* 8, S. 1 (Temmuz 2020): 2296-2316.
- Çetinkaya, Yalçın. *İhvân-ı Safâ’da Müzik Düşüncesi*. İstanbul: İnsan Yayınları, 2014.
- Eraslan, Yunus. “İslam Filozoflarında Melek İnancı”, *Kilis 7 Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 8, S. 1 (Haziran 2021): 167-190.
- Eren, Mustafa. “İhvân-ı Safâ’nın Sanat Ontolojisi”, *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi* S. 81 (Mayıs 2017): 1-26.
- Filiz, Şahin. *İlk İslam Hümanistleri-İhvân-ı Safâ Topluluğu ve İnsan Felsefesi*. Ankara: Bilim ve Ütopya Kitaplığı, 2010.
- Gençgiyen, Bahar. “İhvân-ı Safâ’nın Sanat Anlayışı.” Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, 2019.
- Göktepe, Acar, Gülay. “Ezoterik Toplulukların Sosyolojisi: Masonlar Üzerine Bir İnceleme.” Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi., Ankara Üniversitesi, 2019.
- Güray, Cenk. *Bin Yılın Mirası-Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2012.
- Judetz, Popescu, Eugenia. *Türk Musiki Kültürünün Anlamları*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2007.
- Kaçar, Yahya, Gülçin. “Türk Müsikisinde Makam”, *İstem Dergisi* 6, S. 11 (Aralık 2008): 145-158.
- Karakuş, Mehmet. *İhvân-ı Safâ’da Estetik ve Sanat*. İstanbul: Litera Yayıncılık, 2018.
- Karakuş, Mehmet. “İhvân-ı Safâ Risâlelerinde Sanatlar/Ameli Sanatlar”, *Bilimname Dergisi* S. 46 (Aralık 2021): 125-154.
- Kaya, Mahmut, “Kindî, Ya’kûb b. İshâk”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. 26, TDV Yayınları, Ankara 2002, 41-58.
- Kılıç, Fatih, Muhammet. “İhvân-ı Safâ’da Sanatın Ahlaki Boyutları: Müzik Üzerine Bir İnceleme”, *Bilimname Dergisi* 2, S. 36 (Ekim 2018): 63-90.
- Koç, Ahmet. “İhvân-ı Safâ’nın Eğitim Felsefesi.” Yayımlanmamış Doktora Tezi., Marmara Üniversitesi, 1996.
- Koç, Turan. *İslam Estetiği*. İstanbul: İsam Yayınları, 2022.
- Koçhan, Metin. Kılıç, Fatih, Muhammet. “Matematik, İhvân-ı Safâ Felsefesinin Dayandığı Aksiyomatik Zemin midir?”, *Artuklu Akademi Dergisi* 4, S. 2 (Aralık 2017): 77-95.
- Kökcü, Ayşe. “İbn Sînâ ve İhvân-ı Safâ Bağlamında Matematikten Metafiziğe Sayı ve Nicelik Algısı”, *Beytulhikme An International Journal of Philosophy* 9, S. 1 (Ocak 2019): 59-74.
- Kömürcü, Kamil. “Meşşâî Burhandan İsrâkî İrfana Sühreverdî El Maktül’ün Mantık Anlayışı”, *Universal Journal of Theology* 2, S. 1 (Mart 2017): 58-73.
- Küyel, Türker, Mübahat. *Üç Tehâfüt Bakımından Felsefe ve Din Münasebeti*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2019.
- Levendoglu, Oya. “Anadolu ve Komşu Coğrafyalarda Makam Müziği Atlası.” içinde *XV. Yüzyıl Ortaçağ İslam Dünyası Sistemci Okul Kaynaklarında Sınıflama Konusu: Devir, Avaze ve Şube Kavramları Üzerine Teknik Bir İzah*, C. 1, ed. Murat Salim Tokaç, Cenk Güray, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2021.
- Levendoglu, Oya. “XIII. Yüzyıldan Bugüne Uzanan Makamlar ve Değişim Çizgileri”, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 1, S. 17 (Aralık 2004/2): 131-138.

- Meçin, Mahmut. "İhvân-ı Safâ'da Bilgi, Bilim ve İlimlerin Sınıflandırılması", *Dicle Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 16, S.1 (Haziran 2014): 427-458.
- Ocak, Hasan. "İhvân-ı Safâ Felsefesinde İhtilaf Kavramı ve İhtilafa Düşülme Sebepleri", *Kesit Akademi Dergisi* 3, S. 12 (Aralık 2017): 268-288.
- Özbudun, Sibel. *Hermes'ten İdris'e Bir Dinsel Geleneğin Dönüşümü*, Ankara: Ütopya Yayınları, 2015.
- Öztürk, Murat, Okan. "Anadolu Yerel Müziklerinde Yapıtaşları Olarak Makam ve Usul Kavramları." Türkiye'de Müzik Kültürü Kongresi'nde bildiri olarak sunulmuştur, İstanbul, Mayıs 29-31 2006.
- Öztürk, Murat, Okan. "Makamı Anlamak: Makam Nazariye Tarihinde Başlıca Modeller", *Porte Akademik Journal of Music and Dance Studies* S. 10 (Haziran 2014b): 9-36.
- Öztürk, Murat, Okan. "Makam, Avaze, Şube ve Terkiib: Osmanlı Mûsikî Nazariyatında Pisagorcü 'Kürelerin Uyumu/Mûsikîsi' Anlayışının Temsili", *Rast Müzikoloji Dergisi*. 2, S. 1 (Haziran 2014a): 1-49.
- Öztürk, Mustafa. "İhvân-ı Safâ'nın Felsefî Düşünce Sisteminde Kur'an ve Yorum", *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 14, S. 14-15 (Haziran 2003): 283-309.
- Sönmez, Burhan. "İhvân-ı Safâ Risâleleri." içinde *Giriş Bölümü*, C. 1, ed. Abdullah Kahraman, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2017.
- Sözen, Kemal. "İslam Meşşâî Felsefe Geleneğinde Metodik İlkeler ve Değeri", *İbn Haldun Çalışmaları Dergisi* 6, S.1 (Ocak 2021): 27-45.
- Sünter, Emel. "İhvân-ı Safâ'da Sembolik/Metaforik Dil Bağlamında Soyutun Somuta İndirgenmesi Problemi", *İğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* S. 22 (Nisan 2020): 1-32.
- Şahiner, Muharrem. "İhvân-ı Safâ'nın Din Dili Bağlamında Eskatoloji", *Kilis 7 Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 6, S. 11 (Aralık 2019/2): 739-768.
- Taş, İsmail. *İhvân-ı Safâ'da Felsefe ve Din Münasebeti*. Konya: Palet Yayınları, 2012.
- Tıraşçı, Mehmet. *Kitâbü Keşfi'l-Hümûm Vel-Kürab Fî Şerhi Âleti't-Tarab İsimli Anonim Mûsikî Eseri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2018.
- Tokaç, Salim, Murat "Tasavvuftaki Kâinat ve Zaman Anlayışının Mûsikî ile İlişkisi." Türkiye'de Müzik Kültürü Kongresi'nde bildiri olarak sunulmuştur, İstanbul, Mayıs 29-31 2006.
- Toksöz, Hatice. "Kindî'nin Düşünce Sisteminde Müzikal Seslerle Âlemdeki Düzen Arasındaki İlişki", *Diyanet İlmi Dergisi* 54, S. 2 (Temmuz 2018): 85-108.
- Turabi, Hakkı, Ahmet. "el-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri." Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi., Marmara Üniversitesi, 1996.
- Turabi, Hakkı, Ahmet. "İhvân-ı Safâ Risâleleri." içinde *Matematik Kısımının Beşinci Risalesi: Mûsikî*, C. 1, ed. Abdullah Kahraman, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2017.
- Turabi, Hakkı, Ahmet, "Kindî, Ya'kûb b. İshâk", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. 26, TDV Yayınları, Ankara 2002, 58-59.
- Türkmen, Hasan. "Fahreddîn Râzî'nin Nefs Kavramı ve Mahiyetine Yönelik Yaklaşımı", *Eskiyeini Dergisi* S. 31 (Aralık 2015): 95-128.
- Uludağ, Süleyman. *İslam Açısından Müzik ve Semâ*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2014.
- Uslu, Recep. "İhvân-ı Safâ'nın Müzik Risâlesinde Makam Terimi Var Mıdır? Eleştirel Müzikoloji", *Yegâh Uluslararası Müsikî Dergisi* 2, S. 2 (Aralık 2019): 69-94.
- Uyanık, Mevlüt. "İhvân-ı Safâ", *Çorum İlahiyat Fakültesi Dergisi* 3, S. 6 (Aralık 2004): 179-187.
- Uysal, Enver. *Hudûd Risâleleri Çerçevesinde Kindî ve İbn Sînâ Felsefesinin Temel Kavramları*. Bursa: Emin Yayınları, 2018.

- Uysal, Enver, “İhvân-ı Safâ”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. 22, TDV Yayınları, Ankara 2000, 1-6.
- Uysal, Enver. “İhvân-ı Safâ’nın X. Yüzyıl İslam Dünyasının Felsefe ve Bilim Düzeyine Işık Tutan Bir Sözlük Denemesi”, *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 6, S. 2 (Aralık 2002): 93-106.
- Yıldırım, Birol. “Elest Bezminin Avazesi Mûsiki: Müslümanların Yaklaşımları”, *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi (SBARD)* 18, S. 36 (Haziran 2020/2): 73-95.
- Yıldız, Şevket. “Kurtuba VIII-XIII. Yüzyıllar.” Yayınlanmamış Doktora Tezi., Uludağ Üniversitesi, 2008.
- Yılmaz, Sait. “Hermes’in Eski Mısır ve Helen Dünyasından İslam Coğrafyası ve Anadolu’ya Yolculuğu”, *Lectio Socialis* 3, S. 1 (Ocak 2019): 21-46.
- Yiğit, Fevzi. “Fârâbî’de Akıl ve İlk Bilgilerin Mahiyeti: Akıl Bilkuvve Olur mu?”, *Journal of Islamic Research* 32, S. 2 (Haziran 2021): 335-347.
- Yüksel, Emrullah. “İhvânı’s Safâ’ya Göre İlimlerin Sınıflandırılması”, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* S. 7 (Aralık 1986): 149-152.