

Ubeydullah Sezikli, Prof.Dr.

1974 yılında Çorum'da doğdu. Bursa Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nden mezun oldu (1998). Gazi Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'ne araştırma görevlisi olarak atandı (1998). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde "Kırşehirli Nizâmeddin İbn Yûsuf'un Risâle-i Mûsikî Adlı Eseri" teziyle yüksek lisansını (2000), "Abdülkâdir Merâğî ve Câmiu'l-Elhân'ı" adlı teziyle doktorasını (2007) tamamladı. 2018 yılında doçent, 2024'te profesör oldu. Halen İstanbul Medeniyet Üniversitesi Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi dekanıdır.

Muharrem Hafız, Prof.Dr.

Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nden mezun oldu (2001). Yeditepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde "The Criticism of Democracy in Plato and Farabi" adlı teziyle yüksek lisansını (2005), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde "Din Felsefesi Açısından Kutsal-Sanat İlişkisi" adlı teziyle doktorasını (2012) tamamladı. Halen İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nde öğretim üyesidir.



Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları

Yayın No. 1454
İSAM Yayınları 269
Temel Kültür Dizisi 41
© Her hakkı mahfuzdur.

İSLAM KÜLTÜRÜNDE MÜSİKİ
Ubeydullah Sezikli - Muharrem Hafız



TDV İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM)
tarafından yayına hazırlanmıştır.
İcadiye-Bağlarbaşı Cad. 38 Üsküdar/İstanbul
Tel. 0216. 474 08 50
www.isam.org.tr yayin@isam.org.tr

Yayın editörü Rabia Aydın, Sibel Çavuşoğlu
İmla İsa Kayaalp
Bibliyografya İsmail Özbilgin
Tasarım Ender Boztürk (iç), Hasan Hüseyin Can (kapak)

Bu kitap
Türkiye Diyanet Vakfı Mütevelli Heyeti'nin 28.12.2004 gün
ve 1163 sayılı kararıyla basılmıştır.

Birinci Basım: Aralık 2024
ISBN 978-625-428-671-1



Basım, Yayın ve Dağıtım

TDV Yayın Matbaacılık ve Tic. İşl.
Ostim OSB Mahallesi, 1256 Cadde, No: 11
Yenimahalle/Ankara
Tel. 0312. 354 91 31 (pbx) Faks. 0312. 354 91 32
bilgi@tdv.com.tr
Sertifika No. 48058

Sezikli, Ubeydullah

İslam kültüründe müzik/Ubeydullah Sezikli, Muharrem Hafız. - İstanbul ;
Ankara : İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM) ; Türkiye Diyanet Vakfı, 2024.

141 s. ; 19,5 cm. – (Yayın No. ; 1454. İSAM Yayınları ; 269. Temel Kültür
Dizisi ; 41)

Dizin ve kaynakça var.

ISBN 978-625-428-671-1

İçindekiler

Kısaltmalar 7

Önsöz 9

Giriş 13

1. Mûsiki Kelimesinin Kökeni ve Tanımı 13
2. Kimlik İnşasında Mûsikinin Yeri 14
3. Bir İlim Olarak Mûsiki 15
4. Mûsikinin Mizaç ve Ahlak Üzerindeki Etkisi 23

Birinci Bölüm

İSLAM'DA MÛSİKİNİN KISA TARİHİ 35

1. İslam Öncesi Dönem 35
2. Hz. Peygamber ve Halifeler Dönemi 39
3. Emevîler Dönemi 42
4. Abbâsîler Dönemi 44
5. İslam Öncesi Türkler'de Mûsiki 46
6. Selçuklular Döneminde Mûsiki 49
7. Osmanlılar Döneminde Mûsiki 55

İkinci Bölüm

MÛSİKİNİN NAZARÎ ARKA PLANI 59

1. Sistemci Okul Öncesi Mûsiki Nazariyatı 59
- Kindî 59

Fârâbî 64

İhvân-ı Safâ 68

İbn Sînâ 71

2. Sistemci Okul Döneminin Genel Karakteristiği 76

Safiyyüddin el-Urmevî 79

Kutbüddîn-i Şîrâzî 82

Abdülkâdir-i Merâgî 85

Fahredden el-Müstevfî 89

Yûsuf b. Nizâmeddin İbn Yûsuf-ı Rûmî Kırşehirî

el-Mevlevî 89

Hızır b. Abdullah 90

Seydî 91

Lâdikli Mehmed Çelebi 92

3. 20. Yüzyıl Mûsiki Nazariyatına Geçiş 95

Rauf Yektâ Bey 96

Hüseyin Sadeddin Arel 100

Mehmet Suphi Ezgi 105

Üçüncü Bölüm

TÜRK MÛSİKİSİ 109

1. Halk Mûsikisi 109

2. Sanat Mûsikisi 141

3. Dinî Mûsiki 113

4. Mehter Mûsikisi 116

5. Saz Mûsikisi 119

Sonuç 121

Kaynakça 125

Dizin 135

Önsöz

Müzik, insan ruhunun en derin katmanlarına hitap eden, bireysel ve toplumsal varoluşun ayrılmaz bir parçası olarak insanlık tarihi boyunca varlığını sürdüren bir sanattır. İnsan önce tabiatın seslerini dinleyerek başladı, sonra kendi sesini buldu. Rüzgârın uğultusunda, suyun akışında, kalbin ritminde saklı olan tınıları duydu ve onları taklit etti. Sonra bu sesleri anlamlandırmaya başladı; kederini, sevincini, savaşını, zaferini ve duasını müzikle ifade etti. İşte bu yüzden müzik, yalnızca bir sanat değil, aynı zamanda insan ruhunun en eski ve en güçlü dillerinden biridir. Hiç kuşkusuz dinî inanç ve tecrübe de insanın duygu hallerindendir. İslam dini özelinde düşünüldüğünde müzik ister manevi anlamda “bezm-i elest”in bir yankısı olarak görülsün ister dindar bireyin inancının estetik bir tezahürü olarak değerlendirilsin bu gerçek değişmez.

Dinî mûsiki ise özellikle inanç ve manevi tecrübenin mûsiki sanatıyla birleştiği özel bir alandır. İslam medeniyetinde dinî mûsiki; Kur’an kıraati, ezan, mevlid, ilahi, naat, mersiye, tevşih ve kaside gibi çeşitli formlarda şekillenmiş ve müminin manevi dünyasını zenginleştiren güçlü bir ifade aracı olmuştur. Kur’an âyetleri ve Resûl-i Ekrem’in hadisleri sanatın estetik diliyle birleşerek mâna ve ahenk içinde dile getirilmiş; sözün insan üzerindeki

etkisinin tartışılmaz olduğu gerçeğinden hareketle ahenkli bir biçimde söylenen sözün ruhta derin izler bıraktığı kabul edilmiştir.

Eski Arap toplumlarında müzik, yalnızca eğlence ya da estetik bir unsur değil, aynı zamanda günlük hayatın ritmini düzenleyen işlevsel bir araç olarak da kullanılmıştır. Kervanlar seyir halindeyken develerin ritmini belirlemek hatta savaş meydanlarında motivasyon sağlamak gibi çeşitli amaçlarla müsikiye başvurulmuştur. Diğer yandan Hz. Peygamber'in risaletiyle başlayan süreçte müslümanlar bilhassa fetih hareketleriyle birlikte farklı kültürlerle tanışmış, dinî yaşamlarını sanatsal ve estetik biçimde ifade etme gereği duymuşlardır. Ancak müsinin İslam coğrafyasındaki etkisini sadece sosyal olgulara bağlamak da doğru bir yaklaşım olmayacaktır. Çünkü müzik sanatı özünde insani bir olgudur ve özellikle dinî müsi söz konusu olduğunda müminin en derindeki manevi hissiyatı ve iman tecrübesi göz önünde bulundurulmalıdır.

Bu eser, İslam'da müsi sanatının tarihi gelişimini, nazariyatını ve ekollerini ele alarak okuyucuya kapsamlı bir perspektif sunmayı amaçlamaktadır. Kitapta öncelikle dinî müsinin ortaya çıkışı ve gelişimi tarihî bir perspektifle ele alınmış, ardından milattan sonra 8. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar müsinin nazariyatı ve uygulamaları takip edilerek incelenmiştir. Son olarak Türk müsinin önemli örneklerinden halk müsikisi, sanat müsikisi, dinî müsi, mehter müsikisi ve saz müsinin özellikleri ve tarih içindeki gelişimi üzerinde durulmuştur.

Bu eserin hazırlanmasında TDV İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM) yöneticileri başta olmak üzere emeği geçen herkese teşekkür ederiz. Çalışmanın, dinî müsi

sahasında yapılacak yeni araştırmalara ışık tutmasını ve bu alanda çalışan akademisyen ve sanatkârlar için yol gösterici bir kaynak olmasını temenni ederiz.

Mûsikinin gönüllerde bir terennüm, kalplerde bir vecd olarak yaşaması duasıyla.

İstanbul 2024

Giriş

1. Mûsiki Kelimesinin Kökeni ve Tanımı

Mûsiki kelimesi, Yunan mitolojisinde sanatların tanrıçaları sayılan müzlerden (*muse*) gelmektedir. Mitolojiye göre müzler, Tanrı Jüpiter'in Tanrıça Mnemosyne'den olan dokuz kızı olup her biri ayrı bir ilme ve güzel sanata sahip tanrıçalar idiler. Mûsiki, Batı dillerinde de Yunanca'sına yakın kelimelerle ifade edilmiştir.¹ Terim birçok milletin dilinde Latince'sine benzer kelimelerle karşılanmış; Arapça'da *mûsikâ*, Farsça ve Türkçe'de *mûsiki* şeklinde seslendirilmiştir.²

Mûsikinin çeşitli devirlerde birçok tarifi yapılmıştır. Eski Türk mûsikisi nazariyatçıları genellikle İbn Sînâ'nın (ö. 428/1037) *eş-şifâ*'sının "Cevâmiu ilmi'l-mûsikâ" bölümündeki tarifini benimsemişlerdir. Burada İbn Sînâ mûsikiyi şöyle tarif etmektedir: "Mûsiki, birbirine uyuşması ya da uyuşmaması bakımından seslerin, ve bir mûsiki parçasının nasıl bestelendiğinin bilinmesi bakımından sesler arasındaki zaman aralıklarının durumlarının incelendiği matematiksel (*riyâzî*) bir ilimdir."³

1 Grekçe *mousiké*, Latince, İtalyanca, İspanyolca ve Portekizce *musica*, İngilizce *music*, Almanca *Musik*, İsveççe ve Danca *musik*, Fransızca *musique*, Fince *musiiki*.

2 Özcan - Çetinkaya, "Mûsiki".

3 İbn Sînâ, *Mûsiki*, s. 6.

Özellikle Osmanlı mûsiki anlayışına önemli katkılar sunan ünlü mûsiki nazariyatçısı, bestekâr ve icracı Abdülkâdir-i Merâgî (ö. 838/1435) *Câmiu'l-elhân* adlı Farsça eserinde mûsikiyi “ritmik devirlerden biri ile tertip edilip kulağa hoş gelen nağmelerin bir araya getirilmesi” şeklinde tarif etmiştir.⁴

2. Kimlik İnşasında Mûsikinin Yeri

Mûsiki, bireyin kimlik oluşumunda ve toplumun kültürel hafızasının şekillenmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Dinlediğimiz müzikler günümüz dünyasında kimliğimizin bir parçası olmanın yanı sıra kim olduğumuza karar vermenin ve bu kimliği ilan etmenin de önemli bir aracı haline gelmiştir.⁵ Kimlik inşasında müziğin fonksiyonu, önce bireyde daha sonra toplumda bir sosyal birliktelik bilinci oluşturmaktır. Birey ile toplum arasında ortak bir bilinç oluşturan müzik, tarih bilincinin oluşmasında da en etkili sanatlardandır.

Modern dünyada Batı müziğinin “evrensel” ve “gelişmiş”, diğer müzik türlerinin ise “etnik” ve “ilkel” olarak nitelendirilmesi politik ve ideolojik bir tutumun göstergesidir.⁶ Oysa müzik din, ahlak, siyaset ve örf gibi öğelerin

4 Abdülkâdir-i Merâgî, *Câmiu'l-elhân*, s. 9.

5 Şenel, “Müzik Tercihi ve Sosyal Kimlik İlişkisi”, s. 13; Hargreaves, *The Developmental Psychology of Music*, s. 1.

6 Bu noktada şu hususun altını çizmekte fayda bulunmaktadır: 440 hz standart frekans, genellikle Batı müziği geleneğinde kullanılan bir referans noktasıdır. Bu standart, Batı müziğinin temel kurallarına ve estetik değerlerine uygunluğu ölçmek için kullanılmıştır. Dolayısıyla diğer müzik türleri veya kültürel müzikler, bu standarttan farklılaştıklarında, Batı müziği normlarına göre “eksik” olarak değerlendirilebilmektedir. Ancak bu tür değerlendirmelerin, Batı müziğinin merkezileştirilmesine ve diğer müzik türlerinin marjinalleştirilmesine sebep olduğu

etkisi altında oluştuğu müddetçe hiçbir müzik evrensel olamaz; evrensel olan müzik değil sestir. Bir taşa şekil vererek oluşturulan mimarî eser ile sese şekil verilerek oluşturulan bir bestede aynı kimlik inşası süreci söz konusudur. Süleymaniye Camii'nin Türk-İşlam sanatındaki yeri ile Buhûrîzâde Mustafa İtrî'nin *Segâh Tekbir*'i arasında kimlik inşası yönünden hiçbir fark bulunmamaktadır.

İşlam medeniyetinde mûsiki, her milletin kendi yerel kimliğini irfanî bilgiyle sentezlemesi sonucunda ortaya çıkmıştır. Özellikle Türkler'in İşlamiyet'i kabul etmeleriyle beraber İşlam dünyasında mûsiki birikimi büyük gelişmeler kaydetmiştir. Selçuklular ve Osmanlılar fethettikleri topraklara sadece askerî güç değil, aynı zamanda irfanî mûsiki geleneklerini de taşımışlardır. Türkler'in fethettikleri yerlerde kalıcı olmalarını sağlayan unsurlardan biri de hiç şüphesiz mûsikidir.

3. Bir İlim Olarak Mûsiki

Mûsiki her ne kadar bir sanat olsa da filozofların ilimler tasnifinde matematik (*riyâzî*, *ta'limî*) ilimler arasında yer almıştır. Yunanca “öğrenmek” anlamına gelen *mathemata* fiil kökünden türetilen matematik ilimler; aritmetik, geometri, astronomi ve müzik (armoni) gibi nazarî ilimler için kullanılmış olup Arapça'ya *teâlim* ya da tekil haliyle *ta'lim* olarak çevrilmiştir. Bu ilimler metafiziğe bir nevi hazırlık olarak görüldüğünden, kök anlamı “alıştırma yapma” olan *riyâze* kelimesine nispetle “zihni alıştıran ve hazırlayan” mânasında “riyâzî ilimler” olarak

unutulmamalıdır. Batı müziği, küresel olarak yaygın biçimde benimsenen bir müzik türü olduğu için, diğer müzik türleri Batı müziği ile karşılaştırıldığında bazan “etnik” veya “ilkel” olarak adlandırılmış ve değerlendirilmiştir. Ne var ki bu tür yaklaşımlar, kültürel ön yargılar ve ayrımcılıkla sonuçlanabilmektedir.

isimlendirilmiş, daha sonra kısaca bütün bu ilimlere *riyâziyyât* adı verilmiştir.⁷ Bu disiplinler metafizik (ilahi-yat) ve fizik ilminin kesişme noktasında bulunduğundan “orta ilim” (*el-ilmü’l-evsat*) olarak da adlandırılmıştır.⁸

Müziğin matematik ilimler arasında tasnifi geleneğinin Pisagor’dan önce Eski Mezopotamya’da (m.ö. 3000) başladığı öne sürülse de bu konuda elimizde yazılı herhangi bir veri bulunmamaktadır. Öte yandan felsefe-bilim tarihinde matematik ilimleri bugün bilindiği şekliyle (aritmetik-geometri-astronomi-müzik) ilk defa sınıflandıran kişinin Pisagorcu düşünür Arkitas olduğu bilinmektedir.⁹ Ardından Platon, Aristoteles ve Aristoksenos farklı tarzlarla da olsa bu sınıflandırmayı eserlerinde kullanmıştır.

Pisagorcu gelenekte müzik her ne kadar matematik ilimler arasında sayılsa da müziğin diğer ilimlerden bağımsız özgün ve özerk bir bilim olarak tesisi, Aristoteles’in öğrencisi Aristoksenos’un çabalarıyla gerçekleşmiştir. İster astronomiyle müzik arasında organik bir ilişkinin bulunduğunu savunan Pisagorcu etkiyle olsun ister müziği kendi ilke ve kavramlarıyla kurmaya çalışan Aristoksenosçu etkiyle olsun gerek Ortaçağ Batı gerekse İslam düşüncesinde müziğin *matematik* bir ilim olduğu anlayışı genel kabul görmüştür.

İslam dünyasında tercüme faaliyetleriyle birlikte müzik ilmi *ilmu’l-mûsikâ* adıyla riyazî ilimler içinde bir ilim dalı haline gelmiştir. Müziğin bir ilim olarak ele alınışında ilk İslam filozofu olan Kindî’nin (ö. 252/866 [?]) etkisi görülmektedir. Her ne kadar Kindî’den önce Yûnus el-Kâtib

7 Râşid, “Matematik”, s. 129.

8 Kutluer, “İlim”, s. 113-114.

9 Huffman, *Archytas of Tarentum*, s. 57; Baysal, “Erken Dönem Pisagorcularda Harmonia Düşüncesi”, s. 65.

(ö. 135/752 civarı) ve İshak el-Mevsılî'nin (ö. 235/850) bu alanda eserler verdiği bilinse de, bunlar maalesef günümüze ulaşmamıştır.¹⁰ Öte yandan Kindî'nin ilimler tasnifiyle ilgili *Kitâbü Aksâmi'l-ilmi'l-insî* adlı müstakil bir kitabının olduğu, ancak günümüze ulaşmadığı bilgisi alanın uzmanları tarafından paylaşılmaktadır.¹¹ Bundan dolayı Kindî'nin ilimler tasnifinde müziğin yerine dair fikirlerini sadece onun *Aristoteles'in Kitaplarının Sayısı Üzerine* adlı risalesinde bulabilmekteyiz.

Kindî Aristoteles'in kitaplarının sayımına yer verdiği bu risalesinde matematiksel bilgiden yoksun kimsenin felsefi bilgilerin künhüne asla vâkıf olamayacağını ve matematik ilimlerden kastının da aritmetik, geometri, astronomi ve müzik olduğunu beyan etmektedir. Ayrıca risalenin başka bir yerinde “Bir kimse *riyâzât ve teâlîm* adı verilen aritmetik, geometri, astronomi ve müzikten yoksun olursa nicelik ve niteliğe ait bilgiden, dolayısıyla bu ikisi vasıtasıyla ulaşılan cevher bilgisinden de yoksun olur. Nicelik, nitelik ve cevher bilgisinden yoksun olan ise felsefe bilgisinden yoksun sayılır”¹² demektedir. Aristoteles'in eserlerini saydıktan sonra Kindî, gerçek bir filozof olmak isteyen kişinin önce bu dört ilmi öğrenmesi gerektiğini, bu ilimler olmadan bir kimsenin hayatı boyunca felsefe araştırması yapsa dahi birkaç kavram öğrenmekten başka bir sonuca ulaşamayacağını belirtmektedir. Dolayısıyla Kindî'nin müzik dahil matematik ilimlerini felsefeye giriş (prepedötik) için gerekli hazırlık bilgisi olarak tasnif ettiği görülür.

10 Turabi, “Bağdat'ta Bir Müsikî Nazariyatçısı”, s. 638.

11 Kutluer, “İlim”, s. 113.

12 Kindî, “Aristoteles'in Kitaplarının Sayısı Üzerine”, s. 279.

Pisagorcu anlayışın etkisiyle Kindî bir ilim olarak müziği aynı zamanda gök cisimlerinin hareketleriyle de irtibatlandırmış ve müziğin irfanî/metafizik boyutu üzerinde de durmuştur. Öte yandan Kindî'nin ilim anlayışında "ilm-i insânî" ve "ilm-i ilâhî" ayırt edilir. İlm-i insânî; mantık, felsefe ve matematikten (aritmetik, geometri, astronomi, müzik) oluşur. Bu ayrıma göre -Kindî'de olduğu gibi klasik dönem İslam filozofları için de- sayılar, geometrik figürler, gök cisimleri ve müzikal seslerin, fizik dünya ile metafizik âlem arasında irtibat kurucu bir işlevi vardır ve bu eğitsel (*ta'lîmî*) bir işlevdir.

İlimler tasnifi konusunda müstakil ve sistematik ilk eseri yazan filozof Fârâbî de (ö. 339/950) bir ilim olarak müziği matematik ilimler arasında sınıflandırmış, buna ilaveten aritmetik ile geometriyle birlikte müziği de teorik ve pratik olarak ikiye ayırmıştır. Fârâbî bu eserinde teorik müziği; bu ilmin esasları ve ilkeleri, bu ilmin usulleri, müzik aletlerinin çeşitleri hakkında kanıtlamalı (*burhânî*) bilgilerle sözler arasındaki uygunluğu, ritim (*ikâ'*) türleri ve melodilerin meydana getirilmesi gibi konuları araştıran beş bölüme ayırmaktadır.¹³

Fârâbî'ye göre, müzik biliminin ilkeleri kendi konu ve yöntemine göre tespit edilmelidir. Bu ilmin ilkeleri Pisagorcular'ın savunduğu gibi semavi cisimlerin düzenli hareketlerine ve kozmik armoni fikrine dayandırılmaz. Bu sebeple Fârâbî için pratik müziğin teoriye önceliği (*tekaddüm*) bulunmaktadır. Başka bir ifade ile ses fenomeni olmadan müzikal bir araştırmanın salt matematiksel hesaplamalarla yapılması bu araştırmaya ilmî bir hüviyet kazandırmaz. Bu yaklaşım tarzıyla Fârâbî, her ne kadar matematik ilimler arasında sınıflandırılrsa da müziğin

13 Fârâbî, *İlimlerin Sayımı*, s. 105-106.

öncelikli olarak fizik ilmiyle irtibatlı doğasının incelenmesi gerektiğini söylemiş olur. Kindî ve sonrasında İhvân-ı Safâ (10. yüzyıl) eserlerinde müziği kozmik (ilahî) düzenin bir yansıması, armonisi olarak görüp müziğe metafiziksel bir anlam yüklerken, İbn Sînâ (ö. 428/1037) müziğin temel ilkelerinin yalnızca bilimsel yöntemlerle belirlenmesi gerektiğini vurgulamıştır. Fârâbî ise müzik ilminin alan ve sınırlarını müziğin kendi doğası itibarıyla belirlemek ister. Fârâbî'ye göre gök cisimlerinin devirleri esnasında çıkarttıkları varsayılan ve bizim için işitilebilir olmayan seslerle bu seslerden salt matematiksel oran hesabıyla elde edilen veriler müzik biliminin kaynağı ve kökeni olamaz.

Fârâbî söz konusu eserinde yer verdiği teorik müzik bahsinin hemen başında *ilim* kavramını açıklar. Ona göre bilimsel bilgi anlamındaki ilim, var olan (*mevcûd*) bir şeyin varlık sebebinin bizde ortaya çıkmasıdır. Fârâbî'nin müzik bilimi analizinin başında yaptığı bu tespit, melodilerin nedensel bilgisinin var olan bir şeye dayandırılması bakımından önemlidir. Nitekim Fârâbî'ye göre, sesin ontik statüsü yani mevcudiyeti ile onun sebeplerinin ruhta oluşması birbirinden ayrı düşünülemez. Dolayısıyla müzik ilmi, daima var olan bir şeyin bilgisine dayanması gerektiğinden, müzikal seslerin bilimsel olarak tayin ve tespitinin de duyusal (işitsel) olması bakımından seslerin mevcudiyetini zorunlu kılar. Ancak duyumsama gücü yargıda bulunmadığından, seslerden müteşekkil duyusal çokluğun akıl gücü tarafından birliğe kavuşturulması ve ilkelerinin belirlenmesi gerekir. Bu açıdan pratik müzikten elde edilen verisel çokluğun tek başına bilimsel bilgiyi vermesi mümkün değilken, Pisagorcunun teoride olduğu gibi duyusal tecrübeden bağımsız olarak aklın da ilke ve teori vazetme meşruiyeti bulunmamaktadır. Bu yönüyle Fârâbî pratik müzikten elde edilen duyusal malzemenin teorik

anlamda bilimsel bir çerçeveye oturtulması gerektiğini düşünür.¹⁴ Müzik biliminin ilkelerini doğa bilimlerinin cisim anlayışı, hareket teorisi ve ses fiziği üzerinden tespit etmeye çalışan Fârâbî bu bilimin içeriğini doğal olmayan unsurlardan arındırmak ister. Müzik bilimiyle uğraşan kişi fiziksel olmayan unsurları bu bilime dahil etmemeli, bu ilmin konularını ve ilineklerini (arazlarını) fizikten hareketle belirlemelidir.¹⁵

İhvân-ı Safâ için de müzik matematik ilimler arasında yer almakla birlikte Fârâbî'den farklı olarak yalnızca fiziksel ve matematiksel ilkelerle açıklanamaz. Müziğin ilkelerini kozmik armoni fikrinden türeten İhvan-ı Safa bu özelliği ile Pisagorcu geleneğin devamı olarak görülür. İhvân-ı Safâ'ya göre aritmetik, geometri, astronomi ve müzikten oluşan matematik ilimler, tanrısal sırların keşfedilmesini temin eden en kesin yoldur. Matematik bilimlerin bu konumu, âlemin, sayılara ve sayısal oranlara göre yaratılmış olmasından kaynaklanır. Âlemdeki düzenin matematiksel açıklanışı, aslında âlemin bu düzenle yaratılmış olmasından dolayıdır. Matematik ilimler arasında konumlandırılan müzik de bu oranlar aracılığı ile âlemdeki düzeni yansıtan ve ifade eden bir sanat olması bakımından tanrısal hikmeti en yalın haliyle dinleyiciye aktaran bir işlevselliğe sahiptir.¹⁶

İhvân-ı Safâ sayılar ve sudur teorisi ile açıklanan âlemdeki bu düzenlenişin müzikte ritimler (*ikâ'*) aracılığı ile temsil edildiği ve müzikal eserlere yansıtıldığı görüşünü paylaşır. İhvân-ı Safâ'nın bu görüşü, matematik

14 Hafız, *Müzik ve Felsefe*, s. 134.

15 Fârâbî, *Kitâbü'l-Mûsika'l-kebir*, s. 87.

16 İhvân-ı Safâ, "Risâlelerin İçeriklerini Özetleyen Fihrist Bölümü", s. 15-18; Kılıç, "İhvân-ı Safâ'da Sanatın Ahlaki Boyutları", s. 75.