

**T.C.  
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
FELSEFE VE DİN BİLİMLERİ ANABİLİM DALI  
İSLÂM FELSEFESİ BİLİM DALI**

**İHVÂN-I SAFÂ RİSÂLELERİNDE ESTETİK VE SANAT**

**Hazırlayan  
Mehmet KARAKUŞ**

**Danışman  
Prof. Dr. Ahmet Kâmil CİHAN**

**Doktora Tezi**

**Ekim 2016  
KAYSERİ**

**T.C.  
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
FELSEFE VE DİN BİLİMLERİ ANABİLİM DALI  
İSLÂM FELSEFESİ BİLİM DALI**

**İHVÂN-I SAFÂ RİSÂLELERİNDE ESTETİK VE SANAT**

**(Doktora Tezi)**

**Hazırlayan  
Mehmet KARAKUŞ**

**Danışman  
Prof. Dr. Ahmet Kâmil CİHAN**

**Ekim 2016  
KAYSERİ**

## BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Mehmet KARAKUŞ

## YÖNERGEYE UYGUNLUK ONAYI

**“İhvân-ı Safâ Risâlelerinde Estetik ve Sanat”** adlı Doktora tezi, Erciyes Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma Yönergesi’ne uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan

Mehmet KARAKUŞ

Danışman

Prof. Dr. Ahmet Kâmil CİHAN

Felsefe ve Din Bilimleri ABD Başkanı

Prof. Dr. Abdulvahap TAŞTAN

## KABUL VE ONAY SAYFASI

Prof. Dr. Ahmet Kamil CİHAN danışmanlığında Mehmet KARAKUŞ tarafından hazırlanan “*İhvân-ı Safâ Risâlelerinde Estetik ve Sanat*” adlı bu çalışma, jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalında **Doktora** tezi olarak kabul edilmiştir.

07 / 10 / 2016

(Tez savunma sınav tarihi yazılacaktır.)

### JÜRİ:

Danışman : Prof. Dr. A. Kamil Cihan

Üye : Prof. Dr. İbrahim Mese

Üye : Prof. Dr. İbrahim Görener

Üye : Prof. Dr. Hüseyin Selim Saruhan

Üye : Yrd. Doç. Dr. Salih YALIN

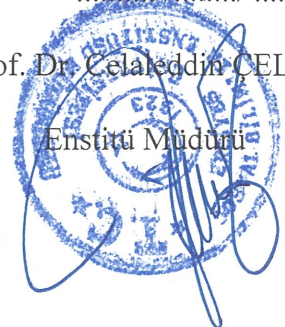
### ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun 07/11/2016.. tarih ve 23..... sayılı kararı ile onaylanmıştır.

07 / 11 / 2016

Prof. Dr. Celaleddin ÇELİK

Enstitü Müdürü



## ÖNSÖZ/TEŞEKKÜR

İnsan yaşamını belirleyen bazı değerler vardır. Bunlar sırasıyla bilgisel, ahlakî ve duyusal değerlerdir. Bunlardan bilgisel değerleri konu alan epistemoloji, ahlaki değerleri konu alan etik, duyusal değerleri konu alan felsefe disiplini olarak da estetik sayılabilir. Tarih boyunca bütün medeniyetler, inançlar ve ideolojiler estetiğin en temel niteliği olan güzellikle ilgilenmişlerdir. Bu durum İslâm medeniyeti için de geçerlidir. O halde Müslüman düşünürlerin insan hayatının önemli bir değeri olan sanat ve estetikten yoksun kaldıklarını söylemek mümkün değildir. Ancak İslâm filozoflarının estetik ve sanata dair görüşlerini konu alan çalışmalar meseleyi tüm yönleriyle ortaya koyma açısından yetersizdir. Zira estetik ve sanat, İlk ve Orta Çağ felsefelerinde bağımsız bir disiplin olarak görülmemekteydi. Bundan dolayı da estetiği bağımsız bir konu olarak ele alan bir esere veya müstakil konular olarak ele alınmış bu türden bilgilere rastlanılmamaktadır. Ancak güzel ve güzellik hakkındaki araştırmalar her zaman olmuş ve dağınık bir şekilde de olsa Müslüman düşünürlerin eserlerinde yer almıştır. 10. Yüzyılda yaşamış olan İhvân-ı Safâ'nın Risâleleri'nde araştırdığımız estetik ve sanat konuları da Orta Çağ'ın genel yaklaşımına uygun olarak, müstakil bir başlık altında değil de çeşitli konular içerisine serpiştirilmiş olarak görülmektedir.

Gerçekte her araştırmacının, yaşadığı dönemi ilgilendiren konularla ilgilenmesi ve araştırmalar yapması beklenen hedeflerdendir. Ancak zaman ve mekânla sınırlı olmayan bazı konular da vardır ki her dönemde araştırılması gerekir. İşte bunlardan biri de estetikdir. Kültürümüze ait değerleri yok saymak yerine haklarında ne kadar çok çalışılsa o ölçüde kültürel anlamda zenginleşeceğimizi unutmamalıyız. Bu nedenle de kültür dünyamızın kıymetli bir zenginliği olan İhvân-ı Safâ Risâleleri'nde estetik ve sanata dair düşüncelerin araştırılması oldukça önemlidir.

İslâmî sanatın felsefî boyutunun ortaya çıkarılması açısından, İslâm filozoflarının “İslâm Sanatı ve Estetiği” konusundaki görüşlerinin araştırılması ayrı bir önem arz etmektedir. Zira İslâm dünyasında her türlü sanata ilgi duyulduğu bir gerçektir. İslâm, maddi ve manevi güzelliklerin elde edilmesine teşvik ederek inananlarını bu yönde etkilemiştir. İslâm düşünce tarihinde, genel olarak estetik ve sanat konusuna değinilmesine rağmen, günümüzde bu konularda yapılan çalışmalar çok azdır. Bu nedenle İhvân-ı Safâ Risâleleri'nde dağınık halde verilen estetik ve sanat anlayışı

hakkındaki bilgilerin sistemli bir şekilde bilimsel bir çalışma ile okuyucuya ulaştırılmasının bu alandaki önemli bir ihtiyaca cevap vereceğini ümit ediyoruz.

İhvân-ı Safâ ile ilgili çalışmaların son dönemde yoğunluk kazanmasına rağmen, estetik ve sanat anlayışı hakkında bu güne kadar müstakil bir çalışma yapılmamıştır. Estetik konusunda, Orta Çağ İslâm toplumunun da bir nevi bakışını yansıtacak olan İhvân'ın estetik ve sanat yaklaşımı, ihmal edilmiş gözükken bu noktanın ortaya çıkarılması açısından da önemlidir. Biz İhvân-ı Safâ'nın bu konudaki fikirlerini ortaya çıkararak düşünce dünyamıza bir katkı sağlamayı hedefledik.

Bu çalışma; Giriş, Üç Bölüm ve Sonuç'tan meydana gelmektedir.

Giriş bölümünde tezin ana konuları olan estetik ve sanat kavramlarının tanımları ve kapsamaları araştırılmıştır.

İlk bölümde, kısaca İhvân-ı Safâ hakkında bilgi verilmesi ve ardından da tezin tarihsel arka planını oluşturmak üzere İhvân düşüncesine etki eden filozofların görüşlerinin tespiti ile başlanmıştır. Çalışmanın zeminini oluşturması açısından Yunan-helenistik düşüncesine ait estetik düşüncenin nasıl ele alındığını ve hangi kavramlar çerçevesinde incelendiğini araştırmak, estetik sorunların birçoğunu Klasik Antik düşünceden miras almış olan İslâm filozoflarının düşüncelerini aydınlığa çıkarmak bakımından oldukça verimli bir yaklaşımdır. Güzellikten ilk bahseden kişi olarak kabul edilen, bütün bir evrende uyum ve oran'ın olduğunu belirleyen Pythagoras'ın, İhvân-ı Safâ'nın görüşleri üzerinde belirleyici bir etkisi olduğunu söylemek gerekir. Güzel üzerine ilk kavramsal tartışmaların Platon tarafından ortaya konulması, filozofun Mutlak Güzel ve Mutlak İyi ideleri çerçevesinde güzele yaklaşımı, tezimizde güzelin ontolojik bağlamda tartışılmasına ilişkin temel veriler sağlamıştır. Aristoteles'in mimesis (taklit) ve katharsis (arınma) etkisiyle gerçek âleme indirgeyerek sanatlara yer vermesi ve Plotinus'un metafizik düşünceleri dolayısıyla güzelliği tanrısal ve mistik olarak irdelemesi çalışmanın şekillenmesine katkı sağlayan yaklaşımlardır. Yine Plotinus'un, Tanrı-âlem ilişkisini açıklamak üzere tesis etmiş olduğu südür teorisi ile güzel ve temaşaya dayalı aşk arasında kurduğu ilişki de İhvân düşüncesine etkisi bakımından ele alınmıştır. Ayrıca İhvân'ın çağdaşı olan Fârâbî'nin görüşleri içerisinde önemli bir düşünce olan Tanrı'nın mükemmel varlık olması ve cömertliğinin de gereği olarak

yarattıklarının güzelliklerinin kaynağı olması düşüncesiyle aynı yaklaşımı sergilemeleri bakımından karşılaştırmalı bir incelemeyi mümkün kılmıştır.

“İhvân-ı Safâ Risâlelerinde Estetik” adıyla kaleme alınan çalışmanın ikinci bölümünde estetik konusu, estetik fenomenin kurucu unsurları olarak kabul edilen estetik özne, estetik nesne, estetik değer ve estetik yargı çerçevesinde incelenmiştir. Bu bölümde temel olarak İhvân’ın bilgi teorisi ile estetik yaşantının temeli olarak kabul edilen dış ve iç duyu (idrak) yetilerinin, Tanrı ve Güzel, estetiğin ontolojik olarak irdelenmesi ve güzel kavramının metafizik araştırması yapılmıştır. Yine bu bölümde İhvân-ı Safâ’nın Tanrı ve Tanrı’dan kaynaklı âlemin güzelliği, sudûr süreci ile ifade edilen fezeyan ile âlemin belirli bir düzen ve mükemmellik içerisinde varlık kazandığı ifade edilmiştir. Bu noktada sudûr, varlığın mertebelenişi ve kozmik nizâma ilişkin açıklamalarda; ilim, hikmet, inâyet ve cûd (cömertlik) kavramları, iyilik düzeninin, düzenin mükemmelliğinin ve güzelliğinin açıklanmasında anahtar kavramlar olarak kullanılmıştır. Ayrıca bu bölümde İhvân düşüncesinde yer alan kemâl, kusursuzluk, uyum, gayelilik, oran ve ölçü kavramları etrafında oluşan güzelliğin unsurları olarak kabul edilen kavramlara yer verilmiştir. Son olarak bu bölümde İhvân-ı Safâ anlayışında birbirinden farklı yapılar sergilemekte olan Ay-üstü ve Ay-altı âlemin güzellikleri de değerlendirilmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde İhvân-ı Safâ Risâlelerinde Sanat konusu irdelenmiştir. Yaşadıkları çağa, geçmişten devraldıkları mirasa ve yetiştikleri kültürel ortama uygun bir şekilde sanat olarak ifade edilen her konuda fikir serdetmiş olan İhvân’ın görüşleri analiz edilmeye çalışılmıştır. Bu noktada sanatın kaynağı, konusu, hedefi, faydası, çeşitleri ve özellikleri karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

Son olarak çalışmanın genel bir değerlendirmesinin yapıldığı sonuç kısmı ile tez tamamlanmıştır.

İslâm Felsefesi’nde önemli bir yer edinen İhvân-ı Safâ Risâleleri’nde estetik ve sanatın varlığını ve mahiyetini sorgulamak amacıyla yaptığımız çalışmada, ‘güzel’ kavramı, metafizik ve ontolojik karakterde, Tanrı ve Tanrı’nın güzelliğine referansla tartışılmıştır. Konunun kavramsal arka planında İhvân-ı Safâ’yı etkilemiş ve felsefe tarihinin de mihenk taşları olarak kabul edilen Pythagoras, Platon, Aristoteles ve Plotinus ile İhvân-ı Safâ’nın çağdaşı olan Fârâbî’nin estetik ve sanat yaklaşımları



irdelenmiştir. Estetik anlayış, idrak temelli olduğu için insanın dış idrak yetileri ve özellikle mütehayyile yetisi dikkate alınarak, İhvân'ın epistemolojisine yer verilmiş, estetik özne, estetik nesne, estetik değer ve estetik yargı kavramları çerçevesinde konu incelenmeye çalışılmıştır. Netice olarak, Orta Çağ'ın karakteristik yapısına uygun olarak; Tanrı merkezli bir yaklaşımla, uyum ve birlik içeren düzen içerisinde bir estetik ve sanat felsefesinden söz etmenin mümkün olduğu belirlenmiştir.

Çalışmalarım boyunca farklı bakış açıları ve bilimsel katkılarıyla beni aydınlatan, yakın ilgi ve yardımlarını esirgemeyen ve bu günlere gelmemde en büyük katkı sahibi tez danışmanım sayın hocam Prof. Dr. Ahmet Kâmil CİHAN'a teşekkürü bir borç bilirim. Onun yol göstericiliği, harekete geçirici ve değer verici yaklaşımı olmasaydı bu çalışmanın üstesinden gelmem mümkün olmayabilirdi. Ayrıca doktora çalışmalarım süresince karşılaştığım zorlukları aşmamda yardımlarından dolayı Yrd. Doç. Dr. Salih YALIN ve tez izleme komitesinde bulunan ve yardımlarını esirgemeyen sayın Prof. Dr. İbrahim GÖRENER'e de katkılarından dolayı müteşekkirim. Bununla birlikte tezi okuma zahmetinde bulunup, eleştiri ve katkılarını sunan Yrd. Doç. Dr. Hasan PEKER ile Yrd. Doç. Dr. Muharrem ŞAHİNER'e, çalışmamı tamamlama konusundaki teşviklerinden dolayı da çalıştığım kurumdaki yöneticilerim ve çalışma arkadaşlarıma minnettarlığımı ifade etmek isterim.

Son olarak; çalışmalarım süresince sabır göstererek beni daima destekleyen aileme, eşime ve çocuklarıma en içten teşekkürlerimi sunarım.

Mehmet KARAKUŞ

Kayseri, Ekim 2016

## İHVÂN-I SAFÂ RİSALELERİNDE ESTETİK VE SANAT

**Mehmet KARAKUŞ**

**Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Doktora Tezi, Ekim-2016  
Danışman: Prof. Dr. Ahmet Kâmil CİHAN**

### ÖZET

Orta Çağ'da İslam düşünürlerinin eserlerinde estetik ve sanat konuları dağınık bir halde yer almıştır. Bu çalışmada; İslam felsefesi geleneği içerisinde önemli bir yere sahip olan İhvân-ı Safâ topluluğunun felsefenin hemen her konusuna değindikleri Risalelerinde, estetik ve sanat konusundaki görüşlerinin görünür hale getirilmesi hedeflenmiştir.

İhvân-ı Safâ Risalelerinde estetik gerçeklik ontolojik temellidir. Orta Çağ düşüncesinin tamamında olduğu gibi, İhvân-ı Safâ'nın güzellik anlayışının merkezinde de Tanrı kavramı vardır. Tanrı hem güzel, hem de her güzel şeyin kaynağıdır. Bu yüzden İhvân-ı Safâ Risalelerinde Tanrı'nın, hem estetik özne, hem estetik nesne ve hem de estetik değer olarak görüldüğü söylenebilir. İhvân-ı Safâ, estetik tecrübenin, duyu temelli başlayıp, güzelliğin tam olarak gerçekleştiği aklı idrakle tamamlandığını belirler. Güzellik, Tanrı söz konusu olduğunda O'ndaki yetkinlik ve iyiliği ifade eder. Tanrı tarafından yaratılan ve sanat eseri olarak kabul edilen tabiat ile diğer var olanlarda ise onlardaki belirli düzen içerisinde, uyumlu, dengeli, oranlı ve ölçülü olmaya işaret eder. Yine İhvân-ı Safâ'ya göre her varlığın güzelliği, mahiyetinin gereğinin kendisinde tam olarak belirmesiyle ortaya çıkar.

İhvân-ı Safâ, yaşadıkları çağda sözü edilen bütün sanatlara değinmiş, sanatların ortaya çıkışında, oranlı, ölçülü, faydalı, iyi ve güzellik değerlerini esas almıştır. Sanatları insanî nefsin tabii bir eğilimi olarak değerlendiren İhvân-ı Safâ'ya göre sanatın mahiyeti bir yönüyle yaratma, bir yönüyle de taklit olarak kabul edilmiştir. Ancak İhvân-ı Safâ'daki taklit, tabiatın taklidi ile birlikte daha üst konumda olan varlığın yani Tanrı'nın taklidi olarak anlaşılmıştır. Sanatların işlevlerinden de bahseden İhvân-ı Safâ, sanatların öğretilirliği üzerinde durarak epistemolojik işlevinden ve ruhu arındırması yönüyle de etik işlevinden bahsetmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** İhvân-ı Safâ, estetik, sanat, güzellik.

## AESTHETICS AND ART IN IKHWAN AL-SAFA'S TREATISES

Mehmet KARAKUS

Erciyes University, Institute of Social Sciences  
PhD. Dissertation, October-2016  
Advisor: Prof. Dr. Ahmet Kamil CIHAN

### ABSTRACT

The issues of aesthetics and art is generally found scattered throughout the works of medieval Muslim thinkers. In this work, the views of Ikhwan al-Safa community, which plays a key role in the tradition of Islamic philosophy with their treatises that deal with almost every issue in philosophy, on aesthetics and art have been exposed.

In the treatises of Ikhwan al-Safa, aesthetic reality is based on ontology. As it is commonplace among the all Medieval Age thinkers, the concept of God was the focal point in Ikhwan al-Safa's understanding of beauty. God is not only beautiful; it is also the very source of every beautiful thing. For this reason, it could be said that God is the aesthetic subject, the aesthetic object as well as the aesthetic value. Ikhwan al-Safa claims that aesthetic experience begins with sensation and ends with the full realization of beauty in intellectual understanding. Beauty, when God is in question, expresses its perfection and goodness. As for the nature, which is created by God and regarded as the artwork of God, and the rest of existing things, it expresses conformity, balance, proportionate and temperance within a certain order. Again, according to Ikhwan al-Safa, the beauty of each being reveals itself as a result of full realization of whatever necessary in its nature.

Ikhwan al-Safa deals with all kinds of art in question in their ages and grounds the emergence of arts in the values of propotion, temperance, goodness and beauty. According to Ikhwan al-Safa, which treats arts as the natural inclination of human soul "al-nafs", the nature of art is creation from one perspective and it is imitation from other perspective. However, imitation in Ikhwan al-Safa's thought is understood not only as the imitation of nature but also as the imitation of a being much higher than nature, i.e., God. Ikhwan al-Safa also speaks about the function of arts, and mentions the learnability of arts as their epistemological function and purification of soul as their ethical function.

**Key Words:** Ikhwân al-Safâ, Aesthetics, Art, Beauty.

## İÇİNDEKİLER

### İHVÂN-I SAFÂ RİSALELERİNDE ESTETİK VE SANAT

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK .....	i
YÖNERGEYE UYGUNLUK ONAYI.....	ii
KABUL VE ONAY .....	iii
ÖNSÖZ/TEŞEKKÜR .....	iv
ÖZET.....	viii
ABSTRACT .....	ix
İÇİNDEKİLER .....	x
KISALTMALAR .....	xiii
GİRİŞ .....	1
1. Literatür Değerlendirmesi.....	9
2. Yöntem .....	13
3. Teorik Çerçeve: Genel Olarak Estetik ve Sanat.....	16
3.1. Estetik .....	16
3.2. Sanat .....	23

### BİRİNCİ BÖLÜM

<b>1.1. İHVÂN-I SAFÂ HAKKINDA GENEL BİLGİLER.....</b>	<b>32</b>
1.1.1. “İhvân-ı Safâ” Adı ve İhvân-ı Safâ’nın Bazı Özellikleri.....	32
1.1.2. İhvân-ı Safâ’nın Siyasi Yapısı ve Hedefleri .....	38
1.1.3. İhvân-ı Safâ’nın Mezhebi .....	40
1.1.4. İhvân-ı Safâ Risâleleri.....	46
<b>1.2. İHVÂN-I SAFA DÜŞÜNCESİNE ESTETİK VE SANAT KONUSUNDA</b>	
<b>ETKİ EDEN FİLOZOFLAR .....</b>	<b>48</b>
1.2.1. Pythagoras (M.Ö. 570-M.Ö. 495).....	48
1.2.2. Platon (M.Ö. 427-M.Ö. 347) .....	51
1.2.3. Aristoteles (M.Ö. 384-M.Ö. 322) .....	57

1.2.4. Plotinus (M.S. 204-270) .....	62
1.2.5. Fârâbî (870-950) .....	67

## İKİNCİ BÖLÜM

### İHVÂN-I SAFÂ RİSALELERİNDE ESTETİK

2.1. Estetik Özne.....	70
2.1.1. İhvân-ı Safâ'da Bilgi Teorisi.....	71
2.1.2. Nefs ve Nefsin Yetileri.....	76
2.1.3. Algılama (İdrak) .....	80
2.1.3.1. Estetik Yaşantıda Katkısı Olan Dış Duyu Yetileri .....	83
2.1.3.1.1. Dokunma Duyusu.....	84
2.1.3.1.2. Görme ve İşitme Yetisi.....	86
2.1.3.2. Estetik Yaşantıda Katkısı Olan İç Duyu (İdrak) Yetileri .....	89
2.1.3.2.1. Mütehayyile Yetisi .....	90
2.1.3.2.2. Müfekkire (Fikretme) Yetisi .....	93
2.1.3.3. Estetik Yaşantının Gerçekleştiği Akıl Yetisi .....	95
2.2. Estetik Nesne .....	98
2.2.1. Estetik Nesne Olarak Aklî ve Ruhani Varlıklar .....	98
2.2.2. Estetik Nesne Olarak Evren .....	105
2.2.3. Estetik Nesne Olarak İnsan .....	109
2.2.4. İnsan Başarısı Olan Estetik Nesnelere .....	111
2.3. Estetik Değer.....	121
2.3.1. Mutlak Güzel: Tanrı .....	127
2.3.2. Güzelliğin Kurucu Nitelikleri.....	134
2.3.2.1. Kusursuz ve Ayıpsız Olma .....	134
2.3.2.2. Ahenk, Uyum ve Denge .....	136
2.3.2.3. Oran ve Ölçü .....	139
2.4. Estetik Yargı.....	141

**ÜÇÜNCÜ BÖLÜM****İHVÂN-I SAFÂ RİSÂLELERİNDE SANAT**

<b>3.1. Risalelerde Genel Olarak Sanat.....</b>	<b>147</b>
<b>3.2. Sanatın Tanımı ve Mahiyeti .....</b>	<b>149</b>
<b>3.3. Sanatın Kaynağı .....</b>	<b>154</b>
<b>3.4. Sanatın Kısımları .....</b>	<b>157</b>
<b>3.5. Sanatın Gayesi .....</b>	<b>161</b>
<b>3.6. Sanatı Gerçekleştirme Aktı .....</b>	<b>163</b>
<b>3.7. Sanatın İşlevi .....</b>	<b>167</b>
<b>3.8. Çeşitli Sanat Alanları.....</b>	<b>177</b>
<b>SONUÇ.....</b>	<b>185</b>
<b>KAYNAKLAR .....</b>	<b>197</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>211</b>

**KISALTMALAR**

<b>AÜİF</b>	: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
<b>AÜAÖF</b>	: Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi
<b>B.</b>	: Baskı
<b>Bkz.</b>	: Bakınız
<b>başk.</b>	: Başkaları
<b>C.</b>	: Cilt
<b>çev.</b>	: Çeviren
<b>DİA</b>	: Diyanet İslâm Ansiklopedisi
<b>Der.</b>	: Derleyen
<b>Dü.</b>	: Düzenleyen
<b>Edt.</b>	: Editör
<b>Fak.</b>	: Fakültesi
<b>İSAM</b>	: İslâm Araştırmaları Merkezi
<b>Haz.</b>	: Hazırlayan
<b>KBY</b>	: Kültür Bakanlığı Yayınları
<b>MEB</b>	: Milli Eğitim Bakanlığı
<b>MÜİF</b>	: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
<b>Neş.</b>	: Neşreden
<b>s.</b>	: Sayfa
<b>S.</b>	: Sayı
<b>Tah.</b>	: Tahkik
<b>Tdk</b>	: Türk Dil Kurumu
<b>tsz.</b>	: Tarihsiz
<b>Ünv.</b>	: Üniversite
<b>vb.</b>	: Ve benzeri
<b>vd.</b>	: Ve devamı
<b>Yay.</b>	: Yayınları/Yayınevi/Yayıncılık

## GİRİŞ

İnsan yaşam boyu kendisi ve evren hakkında anlam arayışında olan bir varlıktır. Bu anlam verme işini de değerler atfederek yapar. İnsan yaşamını belirleyen bu değerler bilgisel, ahlakî ve duysal değerlerdir. Bunlardan epistemoloji ve bilim felsefesi bilgisel değerlerle, etik ahlakî değerlerle ilgilidir. Duysal değerleri konu alan felsefe disiplini ise estetikdir.<sup>1</sup> İnsan yaşadığı âlemde sadece iyiyi ve doğruyu değil güzeli de arar.<sup>2</sup> Güzelliği hisseden ve algılayan özne olarak insan bunu duyuları vasıtasıyla gerçekleştirir. Bu çerçevede estetik, felsefenin duysal değerlerle ilgili olan dalıdır ve o, güzele yönelen duysal deneyimi konu edinir.<sup>3</sup> Ancak estetik, çok geniş bir alan olan duysallık içinde yalnızca güzellik değerini incelemeyiz. Başka bir ifadeyle estetik; sadece güzele sınırlı görülmez; bunun yanında, zarif, sevimli, muhteşem, ulvî, hatta gülünç ve komik gibi kategorilerin sınırlarını da belirlemeye çalışır.<sup>4</sup>

Estetik değer denilince hoşya giden ve beğenilen durumları çağrıştıran yukarıda sayılan kavramlar akla gelmekte ise de, insanın yöneldiği ve peşinden koştuğu estetik değerlerin en önemlisi “güzellik” değeridir. Güzellik, estetiğe yönelen düşünce, duygu, hayal vb. tutumlarımızın temel noktasını oluşturur ve bu şekilde estetiğe konu olan güzellik, bir nesnede, bir yapıda, bir metinde, bir davranışta yer alabilir.

Sanat felsefesinin temel kavram ve problemleri, estetiğin de temel kavram ve problemleridir. Bu nedenle aslında birbirinden ayrı iki konuyu inceleme sahası olarak belirleyen estetik ve sanat birbirlerine karıştırılır. Güzeli her alanda ele alıp inceleyen felsefe dalına estetik denir. Bu durumda estetik yalnız sanattaki güzeli, dolayısıyla yalnız sanat felsefesini değil doğadaki güzeli de kapsar; öte yandan yalnız güzel nesneyi

---

<sup>1</sup> Ahmet Cevzici, *Felsefeye Giriş*, Nobel Yayın Dağıtım, Ankara 2010, s. 172; Hasan Küçük, *Sistemantik Felsefe Tarihi*, Dersaadet Yay. İstanbul 1985, s. 545.

<sup>2</sup> S.Ahmet Arvasi, *Diyalektiğimiz ve Estetiğimiz*, Burak Yay. 3. B. İstanbul tsz, s. 107.

<sup>3</sup> İsmail Tunalı, *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1989, s. 14.

<sup>4</sup> Suut Kemal Yetkin, *Estetik*, Devlet Basımevi, İstanbul 1938, s. 77.



değil, aynı zamanda güzelin öznel-ruhsal yaşanışını ve yaratılışını da içine alır.<sup>5</sup> Yalnızca sanatı ve sanattaki güzeli inceleyen felsefeye de sanat felsefesi denir. Bu anlamda sanat felsefesi, estetik dışındaki etkenleri ve bağlamları da (dinsel, ahlaksal, toplumsal) göz önüne aldığından, estetikten daha geniş ama öte yandan doğadaki güzeli değil de, yalnızca sanat yapısındaki güzeli konu olarak aldığından ondan daha dardır.<sup>6</sup> O halde estetik hem doğadaki ve hem de sanattaki güzel ile ilgilendiğinden sanat felsefesinden daha geniştir. Sanat değeri taşıyan bir tablo hem estetiğin hem de sanat felsefesinin konusuna girerken, insanda hoş duygular uyandıran; güneşin batışı, kıyıya vuran dalgalar estetiğin konusu olup doğada görülen bu durumlara sanat güzelliği denilemez ve bu durumlar sanat felsefesinin konusuna da girmez.

Sanata göre daha geniş bir kavram olan estetik'te asıl gaye bütün bir kâinatta var olan düzen, insicam ve mükemmeliyeti incelemektir. Sanat ise incelenen bu durumların insan eseri olan konularda gerçekleşmesidir. Sanat bir üretimdir. Estetik ise bu üretim ve kâinattaki her şeyde güzellik duygusunu açığa çıkaran idrak ve anlayıştır.<sup>7</sup>

Estetik, yeni bir disiplin olduğu halde, estetik problemler, insanlık tarihi kadar eskidir.<sup>8</sup> Yaşamın içinden çıkan bir insan etkinliği olarak sanatın insanlıkla yaşıt olduğu söylenebilir. Bilim gibi sanat da, insanın merakından, doğa olaylarını aşma isteğinden doğmuştur. Eski çağlardan günümüze kadar insan duyular aracılığıyla algıladığımız nesnelere estetik bir dille aktarmaya çalışmış bu da onun en belirleyici yanı olmuştur.<sup>9</sup>

Güzellik, varlığın en yetkin özelliklerinden biri ise buradan hareketle güzelliğin, varlığın en mükemmel hali olduğu söylenebilir. Bu nedenle herkes güzelin peşindedir. Herkes güzeli arar. “İnsan için dünyada olmak, biraz da güzelin peşinde olmaktır. Verilmiş güzelle, hazır güzelle yetinenler daha çok doğada önlerine çıkan görünümünün çekiciliğiyle yetinirler, onun ötesinde güzeli aramak diye bir kaygıları yoktur.”<sup>10</sup>

<sup>5</sup> Bedia Akarsu, *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, İnkılap Kitabevi, 11. B. İstanbul 1998, s. 72; S. Hayri Bolay, *Felsefi Doktrinler ve Terimler Sözlüğü*, Akçağ Yay. Ankara 2002, s. 143.

<sup>6</sup> Akarsu, *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, İnkılap Kitabevi, s. 156.

<sup>7</sup> Muhammed Ali el-Faruki el-Tahânevî, “Cemal”, *Istilâhati'l-Fünun*, Tah. Lütfî Abdulbedî', Kahire 1963, C. 1, s. 34.

<sup>8</sup> Tunalı, *Estetik*, s. 17.

<sup>9</sup> Suut Kemal Yetkin, *Estetik*, Remzi Kitapevi, İstanbul 1947, s. 23.

<sup>10</sup> Afşar Timuçin, *Estetik*, İnsancıl Yay. 3. B. İstanbul 1998, s. 15.

Güzelliğin bazı temel ölçütleri vardır ki bunlar; düzen, oran, incelik, uyum, ölçü ve simetri gibi kavramlardır. Ayrıca çeşitlilik de bu ölçütlerden biridir. Zira her şey tek çeşit olsaydı, o zaman insanın bakışı tek düze bir görüş olur ve bu da insanın beğenisini kazanmak yerine sıkıcılık verirdi. Tabiatdaki çiçeklerin rengârenk çeşitlerde olması, bu güzellik duygusundaki çeşitliliğin ispatıdır. Bunlara ilaveten eşyanın yerine göre basitlik, yerine göre karışık olması ve insanda uyandırdığı hayranlık duygusu da insanın güzelliği idrak yollarındandır. Bütün bu ölçütler bakanlarda güzellik duygusu uyandıran şeylerdir. Hutcheson, “*Güzellik ve Erdem Düşünlerimizin Temelini Araştırma*” adlı eserinde, “insanlarda doğal olarak bir güzellik duygusu vardır” diyerek, insanların doğal olduklarını herkesin kabullendiği dış duyuları gibi biçimleri beğenmelerinde de büyük bir uyuşma içinde olduklarını belirler. Ona göre haz ve acı, hoşlanma ya da iğrenme onların algılamalarına doğal olarak bağlıdır.<sup>11</sup> Bu güzelliklerin bakanlara zevk vermesi açısından söz konusu duygunun fitri olduğu da söylenebilir. Üstelik bu estetik duygu, insanın davranışlarına olumlu katkılar sağlayarak, onun eşyaya saygı duymasına olanak sağlar.

Bir şeyi güzel yapmak, o şeye değer vermektir. Güzelliğe değer verme ise aslında güzelliğin asıl kaynağının arayışında ve farkında olmaktır. Sanat, hayat denen arenada, güzeli aramak, ahengi aramak, nizamı aramaktır. Sanatçı, hayatın her boyutunda güzeli arayan insandır.<sup>12</sup> O halde normal hiç bir insan estetik duyarlıktan uzak kalmaz. Bu anlamda sanat ve estetik, yaşanan hayata anlam kazandıran unsurlardır denilebilir. Güzellik duygusuna sahip olmak insana has bir özellik olduğu gibi sanat da insanlık kadar eskidir ve insana has bir etkinliktir. Alet kullanmasıyla diğer canlılardan ayrılan insan, çalışmasıyla, ortaya koyduğu ürünlerle tabiatı kendi hedefleri doğrultusunda yönlendirir. Bu anlamda çalışma, bir anlamda tabiatı değiştirir. Tabiatı değiştiren canlı ise insandır. Zira canlılık özelliği bakımından ortak olduğumuz diğer varlıklar sadece kendilerine verilen organları kullanırlar. Kendi refah ve mutluluklarını artıracak şeyleri, kısacası değişimi yapamazlar.

Bilimsel ya da felsefi dil ve tahlilin anlatmakta güçlük çektiği bir hususu, bazen sanat çok daha somut ve çarpıcı bir biçimde ortaya koyabilmektedir. Zira sanat, bir yerde

<sup>11</sup> Francis Hutcheson, “Güzellik ve Erdem Düşünlerimizin Temelini Araştırma”, Necla Arat, *Estetik Seçme Metinler*, İstanbul Üniversitesi Yayın No:2885, İstanbul 1981 içerisinde, s. 35.

<sup>12</sup> Yılmaz Can ve Recep Gün, *Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Estetiği*, Kayıhan Yay. 3. B. İstanbul 2012, s. 16.

tecrübenin de tercümanı olmaktadır.<sup>13</sup> Bir kitapla anlatılmaya çalışılan bir konunun bir mısra şiir ile ifade edilebilmesi bunun göstergesidir.

Sanat, birey ve toplumun dilidir. Toplumlar ürettikleri sanat eserleriyle kendilerini ifade ederler. Müslüman toplumlar da sanat eserlerine karşı ilgisiz kalmamış ve önemli sanat eserleri ortaya koymuşlardır. Ancak günümüze gelindiğinde Doğu'nun sanata ilgisizliği gerçekten şayan-ı dikkat bir husustur diyen Shayegan "Batı-dışındaki entelektüeller neden sanatla bu kadar az ilgilenirler? Daha doğrusu şöyle soralım: Neden estetik sorun onların entelektüel meşgalelerinin yörüngesinde yer almaz?" serzenişinde bulunur. Kuşkusuz kayda değer istisnalar bulunur diyen Shayegan'a göre, sanat eleştirmenleri var; resim, fotoğraf, özellikle de sinema üzerine fikir beyan edenler var. Ama başlı başına bir alan ya da insan bilimlerinin modern istilasını dengelemeyi hedefleyen bir bilgi dalı olarak sanata eğilenler nadiren çıkar. Batı sanatı söz konusu olduğunda da bu böyledir, kendi ülkelerindeki geleneksel sanat söz konusu olduğunda da. İslâm sanatı üzerine Türk, Arap ya da İran'lılar tarafından yazılmış kitaplara ender rastlanır. Niçin? Öncelikle estetik alan hiçbir zaman özerk bilgi haliyle bağımsız bir disiplin olmamıştır; hiçbir zaman dinden ve gelenekten ayrılmamış, daima bölünmez bir bütünün parçası olmuştur. O iki yönlü manevi buhran, Jean-Marie Schaeffer'e göre "İnsan gerçekliğinin dinsel temellerindeki buhran ile felsefenin aşkın temellerindeki buhran", Batı-dışında hiç yaşanmamıştır.<sup>14</sup>

Oysaki Batı sanatını biçimlendiren fikrî yapı ve felsefe ile İslâm felsefesinin düşünsel kaynakları birbirinden farklı değilse de değerlendirmeleri çok farklıdır. Ayvazoğlu, bu farkı, farklı bir bakış açısıyla şöyle dillendirir: Doğu'nun bilgisi, eşyaya hâkim olmaktan çok, insanın iç tekâmülünü gözeten bir bilgidir. Bu tekâmül de mutlak hakikatin bilgisine, yani marifete varma yolunda bir tekâmüldür. Bu şekildeki bir yaklaşım, eşyanın ihmal edildiği anlamına gelmez. Ancak, eşya hakkında edinilen bilgilerin insanı ve ihtiyaçlarını aşmasına hiçbir zaman izin verilmemiştir.<sup>15</sup>

İslâm sanatının epistemolojik gayesi, görünenin arkasındaki görünmeyene ulaşmak, pratikteki gayesi ise dünyayı ve hayatı güzelleştirmektir.<sup>16</sup> Sanatı bu gözle

<sup>13</sup> Turan Koç, *İslâm Estetiği*, İSAM Yay. İstanbul 2010, s. 193-194.

<sup>14</sup> Daryush Shayegan, *Melez Bilinç*, çev. Haldûn Bayrı, Metis Yay. İstanbul 2013, s. 67.

<sup>15</sup> Beşir Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği*, Ötüken Yay. İstanbul 1993, s. 81.

<sup>16</sup> Koç, *İslâm Estetiği*, s. 18.

değerlendiren İslâm'a göre sanatın yasaklanmasından ziyade tavsiye edildiği anlayışı daha doğrudur. Dinî açıdan bir şey ancak zâtı sebebiyle haram kılınmışsa o şeyden uzaklaşmak mutlak gereklidir. Ancak başka bir şey sebebiyle yasaklanmışsa ihtiyaç anında o şeyi yapmak mümkün olur. Sanat bizzat kendisi itibarıyla İslâm'da yasaklanmış değildir. Ancak burada dikkat edilmesi gereken bir husus vardır. O da estetik ve sanat adına yapılanların, İslâm'ın tevhid inancını zedeleyecek bir yapıyı barındırmaması gerektiğidir. Böyle olduğu takdirde İslâm, estetik ve sanatı son derece önemsemiş, onu Yaratıcı'nın niteliklerinden biri olarak gören bir bakış açısını benimsemiştir. Bundan dolayı da sanatta mübahlığın esas olduğu, haram hükmü verilen sanatsal alanların son derece sınırlı kaldığını görürüz. Zaten sanat dar bir alana hapsedilecek kadar basit değildir. Böyle olduğu için sanatın yasaklarla kuşatılması onun büsbütün kaybedilmesi anlamına gelir. Çünkü fitri bir duygunun ve bu duygudan kaynaklanan köklü bir ihtiyacın yasaklanması kısa sürede yeni arayışlara yol açar.<sup>17</sup>

Estetik bakışın din, felsefe, ahlak gibi alanlarla çok sıkı ilişkisi vardır. Ancak şunu belirtmeliyiz ki kulluğu emreden din, doğruyu araştıran felsefe ve iyiliği salık veren ahlak örtüşen yanlarına rağmen birbirinden farklı alanlardır. Güzellik, kişinin hem dünyaya bakışına hem de davranışlarına üstünlük kazandıran bir değerdir. Bu değeri insanlara kazandırdığımız oranda hem bedenleri hem de ruhları tatmin eden güzellik duygusuna kavuşabiliriz. Ancak estetik bakış açısı, içinde bulunduğumuz acılardan kurtulmamıza bir katkı sağlayabilir. Çünkü bu bakış kişiye, topluma, çevreye hatta evrene güzel bakmamızı sağlayabilecek bir güçtür. Tarihte bir kültür ve medeniyet yolculuğuna çıkıldığında, sevgi ve güzellikle yoğrulmuş toplumların bunu oluşturdukları, sevgi ve güzelliğin verdiği duygudan yoksun olan toplumların ise madden güçlü de olsa kültür ve medeniyet mirası adına geride bir şey bırakmadıkları rahatlıkla söylenebilir.

Sanatlar toplumların hayatında geçmişten geleceğe bir köprüdür ve ortaya konulan sanat eserleri bir millet için varlık belirtisidir. Sanatsız bir medeniyetten bahsetmek mümkün değildir. Hele hele söz konusu İslâm medeniyeti olunca, sanattan habersiz olduğunu düşünmek doğru değildir. Müslümanlar insanın fitratında yer alan güzellik duygusuna değer vermiş, yetenekleri ve çabalarıyla sanat eserleri üretmişlerdir. İhvân'a göre de

<sup>17</sup> İbrahim Coşkun, "İslam Sanatının Gelişmesini Engelleyen Kelami Yorumlar", *İslam ve Sanat - Tartışmalı İlmî Toplantılar Dizisi*, 7-9 Kasım 2014, İstanbul 2015, s. 93.

sanat, geçmiş ile şimdiki zaman ve gelecek arasında bir köprü niteliği taşır ve sanatın kendisine bakanlara verdiği bir anlam vardır. Bilgi verme özelliği de taşıyan sanat bu anlamda bir gücün ifadesi olmaktadır.<sup>18</sup>

İslâm toplumunu fikrî bakımdan yeniden derleyip toplamayı hedefleyen bu topluluğun<sup>19</sup> hemen her konuya değindikleri Risâleleri o dönemin adeta bir kültür haritası niteliği taşımaktadır.<sup>20</sup> İnsanları, kurtuluşa eriştirmek gayesi güttükleri Risâlelerinde akıcı ve basit dil kullanmaları sebebiyle anlaşılması zor düşünceler anlaşılabilir bir hale getirilmiş ve bu durum Risâlelerin geniş halk kitlelerine ulaşmasında kolaylık sağlamıştır. Risâlelerin halk arasında rağbet görmesi ise felsefî ve tabiî bilimlere olan ilginin artmasını sağlamıştır.<sup>21</sup> İslâm dünyası, siyasal karışıklığa rağmen, X. yüzyılda zamanının en önemli gücüdür. İşte bu dönemde yapılan felsefî çabayı göstermesi açısından Risâlelerin araştırılması oldukça önemlidir.

İhvân-ı Safâ, İslâm düşünce tarihi içerisinde çok önemli bir yer işgal eder.<sup>22</sup> Bir iddiaya göre Fârâbî ve İbn Sina'dan daha geniş ve kapsamlı çalışmalarda bulunmuş<sup>23</sup> olan İhvân-ı Safâ, felsefenin temel konularında kendi çağında revaçta olan tüm felsefî konuları doğrudan veya dolaylı olarak ele almış ve Risâlelere yansıtmıştır.<sup>24</sup> İhvân-ı Safâ Risâlelerinin kendilerinden sonraki İslâm düşünürleri üzerinde etkileri çoktur. Macit Fahri, İbn Sina'nın düşüncesini şekillendiren unsurlardan biri olarak İhvân-ı Safâ Risâleleri'nden etkilendiği<sup>25</sup> ve Beyhâkî'den alıntıyla babası gibi İbn Sina'nın da İhvân Risâleleri okuma alışkanlığı olduğu<sup>26</sup> görüşündedir. Ancak, İhvân'dan etkilenmekle birlikte bunu belirtmekten kaçınanların olduğu da düşünülmektedir. Bunlardan biri de İbn Haldun'dur. İbn Haldun, İslâm dünyasında hatırı sayılır bir düşünür olarak kabul edilmiş ve görüşleri üzerine çokça çalışmalar yapılmıştır. Ancak İbn Haldun'un meşhur

<sup>18</sup> İhvân-ı Safâ, *Resâil-u İhvân-ı Safâ ve Hullanı Vefa*, Dâr Sadır, Beyrut tsz. C. II, s. 415. ( Bu kaynak bundan sonra sadece "Resâil" şeklinde gösterilecektir.)

<sup>19</sup> Enver Uysal, "İhvân-ı Safâ", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 2000, C. 22, s. 1; T. J. De Boer, "İhvânü's-Safâ", *MEB İslam Ansiklopedisi*, Eskişehir 1997, C. 5/2, s. 946; Ahmed Emin, *Zuhru'l-İslam*, Dâr el-Kutub el-İlmiyye, Beyrut-Lübnan, 2007, 2. B. C. 2, s. 104.

<sup>20</sup> Cevat Güneş, İhvân-ı Safâ Literatürü, *Dicle Üniv. İlahiyat Fak. Dergisi* Yay. C. VI, S. 2, Diyarbakır 2004, s. 91.

<sup>21</sup> Güneş, s. 94.

<sup>22</sup> Muhammed Abid el-Câbirî, *Felsefî Mirasımız ve Biz*, çev. A. Said Aykut, Kitabevi Yay. İstanbul 2003, s. 164.

<sup>23</sup> Câbirî, *Felsefî Mirasımız ve Biz*, s. 340.

<sup>24</sup> Bayram Ali Çetinkaya, *İhvân-ı Safâ'nın Dini ve İdeolojik Söylemi*, Elis Yay. Ankara 2003, s. 93; Ayrıca bkz. İhvân-ı Safâ, *Resâil-u İhvân-ı Safâ ve Hullanı Vefa*, Dâr Sadır, Beyrut, tsz, I-IV.

<sup>25</sup> Macit Fahri, *İslam Felsefesi Tarihi*, çev. Kasım Turhan, İklim Yay. İstanbul 1992, s. 121.

<sup>26</sup> Fahri, s. 122.

eseri “*Mukaddime*”deki konuların ve görüşlerinin, Risâleler ile şaşılacak derecede benzerlikler gösterdiği fakat İbn Haldun’un, *Mukaddime*’de hiçbir şekilde İhvân’dan bahsetmemiş olması, *Mukaddime*’deki bilgilerin İhvân-ı Safâ Risâlelerinden alınmış olduğu iddiasının<sup>27</sup> bir delili olabileceğini dikkatlere sunmaktadır.

İhvân-ı Safâ hareketinin üyeleri tarafından kaleme alınan Risâleler’deki felsefî görüş ve düşünceler üzerine son dönemde çeşitli bilimsel çalışmalar yapılmış; fakat bu çalışmalarda İhvân’ın sanat ve estetik görüşlerine yer verilmemiştir. Kültürümüze ait değerleri çok çabuk tükettiğimiz ve hak ettikleri değeri yeterince vermediğimiz insaf ehli ilim adamlarımızca itiraf edilmektedir. Bu nedenle kültür coğrafyamızın bu önemli hareketini her yönden belki de defalarca incelememiz gerekmektedir. İşte incelenmesi gereken yönlerinden biri de bu topluluğun sanat ve estetik görüşleri olmalıdır.

İslâmî bakış açısına sahip estetik, tabiatı ve eşyayı hiçbir zaman inkâr etmez. İslâm filozofları da güzelliği ilâhi yaratmanın tecellileri olarak algırlar. Ancak eşyayı daha üst bir estetik anlayışla yeniden yorumlarlar. Nusret Çam’ın ifadesiyle: “İslâm sanatkârı, bir sanat eserindeki şekil ve figür, tabiatın ne kadar uzaklaşıp soyutlaşırsa, onların dünyadan o kadar uzaklaşacağını ve tabiatüstü kavramları hatırlatacağını kabul etmiştir.”<sup>28</sup> Bu anlamda sanat, içerik açısından insanı ötelere buluşturmaya çalışan önemli bir etkinliktir.

İhvân-ı Safâ, İsağoji adını verdiği Onuncu Risâlenin başında Ay-altı âlemde yaşayan varlıklar arasında en değerli varlık olan insanın, bu değerini ilimlerden ve sanatlardan aldığını belirtir.<sup>29</sup> İnsanın değerini kendisiyle kazandığı ve Risâleler’de çeşitli şekillerde ilmi sanatlar ve ameli sanatlar olarak ifade edilen<sup>30</sup> sanat ve estetik anlayışının ortaya konması kültürümüze ait değerlere ait düşüncelerinin ortaya çıkarılması ve yeni çalışmalara zemin hazırlaması bakımından önem arz etmektedir.

İslâm Dininde, âlemdeki güzellik ve düzenlilik ilâhî bir sanat olarak telakki edilir ve bu anlayış içinde en büyük sanatkâr Allah’tır. Âlemde gördüğümüz çokluğun uyumunda, düzenlilikte ve dengede güzellik yansır. Âlemin güzelliğinden tevhide varmak da bir

<sup>27</sup> Bkz. Mahmud İsmail, *Nihaytü Üstura -Nazariyyat-ı İbn Haldûn Muktebesetün min Resâili İhvân-ı Safâ-*, Dâr Kaba, Kahire 2000.

<sup>28</sup> Nusret Çam, *İslâmda Sanat Sanatta İslâm*, Akçağ Yay. Ankara 1997, s. 64.

<sup>29</sup> *Resâil*, I, s. 42.

<sup>30</sup> *Resâil*, I, 7 ve 8. Risâleler.

hikmet işidir. Bu yüzden, İslâm düşüncesi sanatı hikmetle bağlantılı görür. Öyle ki metafizik bir boyuta dayanmayan ancak kutsal kabul edilen hiçbir sanat yoktur.<sup>31</sup> Hikmet kavramının önemli bir yer tuttuğu İhvân düşüncesinde de Tanrı'nın varlığı ve mükemmelliği sürekli vurgulanmış, estetik ve sanatın temel hedefi olarak belirlenmiştir.

Varlıkların tertibi ve parçalarının düzeni var olanların en mükemmel şekilde güzelliklerini gösterir. İhvân-ı Safâ, güzelliği “ölçüdeki uyum” olarak anlamış, güzelliğin unsurları olarak kemâl, kusursuzluk, gayelilik ve oran kavramlarına yer vermiştir. Bu kavramların evrendeki varlıklarda bulunuşunu Tanrı'dan hareketle açıklayan İhvân, benzer yapının varlıkların mertebelerinin sayılarının mertebeleriyle uygunluğu noktasında bütün sayıların Bir'e dayandığını ifade ederek<sup>32</sup> izah etmiştir.

Sanatı; kaynağı, çeşitleri ve taklit yoluyla öğretilbilir olması yönleriyle ele alan İhvân'a göre Orta Çağ düşüncesinde yer aldığı şekilde sanatın görüldüğü çeşitli alanlar vardır. İhvân-ı Safâ bu alanlar içerisinde en fazla yeri müziğe ayırır. Sanatları insanî nefsin tabii bir eğilimi olarak değerlendiren İhvân-ı Safâ'ya göre sanatın mahiyeti bir yönüyle yaratma, bir yönüyle de taklit olarak kabul edilmiştir. Ancak İhvân-ı Safâ'daki taklit, tabiatın taklidi ile birlikte daha üst konumda olan varlığın yani Tanrı'nın taklidi olarak anlaşılmıştır. Sanatların işlevlerinden de bahseden İhvân-ı Safâ, sanatların öğretilirliği üzerinde durarak epistemolojik işlevinden ve ruhu arındırması yönüyle de etik işlevinden bahsetmiştir.

Şunun da belirtilmesi gerekir ki, klasik mantık kitaplarında Burhan, Cedel, Hitabet, Şiir ve Muğalata şeklinde sıralanan ve Kıyasın maddelerini oluşturan beş sanat,<sup>33</sup> bilgi vasıtası olarak kabul edilen mantığın beş bölümüdür. Dolayısıyla bu çalışmanın asıl alanı olan sanat ve estetik konularından farklı bir yapıda görüldüğünden söz konusu edilmemiştir.\*

<sup>31</sup> Koç, *İslâm Estetiği*, s. 138.

<sup>32</sup> *Resâil*, III, s. 201.

<sup>33</sup> Esirüddin el-Ebheri, *İsagüci ve Tercümesi*, çev. Nevzat H. Yanık-M. Sadi Çöğenli, Kültür ve Eğitim Vakfı Yay. Erzurum 1999, s. 21-33.

\* İslam mantığındaki beş sanatın temeli, Aristoteles'in mantık külliyyatının son beş bölümünü teşkil eder. İslam mantıkçılarının kıyasın yani akıl yürütme ve yargı biçimlerinin uygulama yeri olarak gösterdikleri beş sanat; bir şeyi bildirme, bir gerçeği gösterme daha doğrusu bilgi vasıtasıdır. Dolayısıyla araştırdığımız konu olan estetik ve sanat alanlarından farklı bir alandır. Bkz. Necati Öner, *Klasik Mantık*, Divan Kitap, 12. B. İstanbul 2013, s. 200; M. Naci Bolay, “Beş Sanat”, Diyanet İslâm Ansiklopedisi, İstanbul 1992, C. 5, s. 546.

## 1. Literatür Değerlendirmesi

İslâm düşüncesi içerisinde önemli etkileriyle toplumu bilinçlendirmek gibi bir hedefleri olan Risâleler üzerine Batı ve Arap dünyasında çokça araştırmalar yapılmıştır. Buna karşın, ülkemizde İhvân-ı Safâ ve Risâleleri aynı düzeyde araştırılmamış ve tanıtılmamıştır. Türkiye’de uzun zaman önce yapılmış olan İhvân-ı Safâ ve düşüncesi hakkındaki ilk çalışmalar Yusuf Ziya’nın Kıftî’den çevirdiği “İhvân-ı Safâ” bölümü<sup>34</sup> ile İzmirli İsmail Hakkı’nın “İki Türk Filozofu” adlı makalesinden birisini ayırdığı İhvân-ı Safâ bölümüdür.<sup>35</sup> Bu iki çalışmadan sonra ara verilen çalışmalar, İsmail Yakıt’ın *İhvân-ı Safâ Felsefesinde Bilgi Problemi* (1992) adlı çalışması ile birlikte İhvân-ı Safâ üzerine özellikle üniversitelerde yeniden araştırmalar yapılmaya başlanmıştır. Gerçekten de son yıllarda sanki İhvân-ı Safâ yeniden keşfedilmiş ve daha fazla dikkatleri çekerek İhvân’ın çeşitli yönleriyle araştırıldığı azımsanmayacak ölçüde ciddi çalışmalar yapılmıştır.

İhvân-ı Safâ hakkında Yüksek Lisans düzeyinde; Yalçın Çetinkaya’nın *İhvân-ı Safâ’da Mûsiki Düşüncesi* (1991), Süleyman Koç’un *İhvân-ı Safâ’da Din Felsefesi* (1992), Mehmet Cevat Güneş’in *İhvân-ı Safâ’ya Göre İnsanın Ruhi ve Ahlâki Boyutu* (1998), Abdullah Çakar’ın *İhvân-ı Safâ Risâlelerinde Dil ve Mantık* (2001), Aytekin Özel’in *İhvânü’s-Safâ’nın Mantık Anlayışı* (2003), Suzan Yünügül’ün *İhvân-ı Safâ ve İbn Sînâ’da Aşk-Güzellik İlişkisi* (2007), Semra Tüfenkci’nin *İhvân-ı Safâ’nın Siyaset Risâlesi Üzerine Bir İnceleme* (2008), Betim Truçi’nin *İhvân-ı Safâ’nın Ahlak Anlayışı* (2008), Haris Macıç’ın *İhvân-ı Safâ’ da Zâhir Ve Bâtın* (2011) isimli yaptıkları çalışmalar sayılabilir. Doktora düzeyinde de; Enver Uysal’ın *İhvânü’s-Safâ Metafiziğinde Tanrı ve Tanrı-Âlem İlişkisi* (1990), Ahmet Koç’un *İhvân-ı Safâ’nın Eğitim Felsefesi* (1996), Hamdi Onay’ın *İhvân-ı Safâ’nın Varlık Anlayışı* (1997) gibi çalışmaları zikredilebilir. Farklı açılardan İhvân ve düşüncesinin araştırıldığı ve önemli bulgulara ulaşılan bu çalışmalarda İhvân-ı Safâ’nın estetik ve sanat görüşlerinin çalışılmadığı ve bu konunun eksik kaldığı söylenebilir. Bu çalışmanın temel hedefi de bu eksikliğin giderilmesi, estetik ve sanat konularındaki İhvân-ı Safâ yaklaşımının açığa çıkartılmasıdır.

<sup>34</sup> Yusuf Ziya, “İhvân-ı Safâ”, *Dârulfunûn İlahiyat Fakültesi Mecmuası*, Yıl 1925, Sayı:1, s. 183-192.

<sup>35</sup> İzmirli İsmail Hakkı, “İki Türk Filozofu”, *Dârulfunûn Edebiyat Fakültesi Mecmuası*, Amedi Matbaası - İstanbul 1928, C. VI, S. IV, s. 508-559.



“İhvân-ı Safâ Risâlelerinde Estetik ve Sanat” adını taşıyan bu çalışmada başvurduğumuz temel kaynak *Resâilü İhvân-ı Safa ve Hullan-ı Vefa* ile Risâlelerin özeti olan *Er-Risâletü'l-Câmia (Tâcı Resâili İhvânı Safa ve Hullanı Vefa)*'dir.<sup>36</sup> Bunun yanında ikincil kaynak niteliğinde olan Türkiye ve Türkiye dışında yayınlanan, İhvân düşüncesinin değişik yönlerini inceleyen eserlerden de faydalanılmıştır. Bunlardan Yalçın Çetinkaya'nın *İhvân-ı Safâ'da Müzik Düşüncesi* (1995), Müziğin İhvân düşüncesinde kaynakları ve etkileri, seslerin uyum ve uyumsuzluğu ile seslerin mizaçlar üzerindeki etkisi, nağmeler ve musiki bilgisi gibi konuları irdeleyen bir çalışma olup sanatın bir alanı olan müzik konusunda çalışmamıza katkı sağlamıştır. Şahin Filiz'in *İhvân-ı Safâ Topluluğu ve İnsan Felsefesi-İlk İslâm Hümanistleri* (2002) isimli eseri de, İhvân düşüncesinde insan-evren ilişkisi, insanın ve evrenin varlığı, insan ve onun varlık yapısı gibi konuları inceleyen bir çalışma olup, estetik ve sanat etkinliğini gerçekleştiren insanın anlaşılması noktasında önemli bilgiler sağlamıştır. Bayram Ali Çetinkaya'nın *İhvân-ı Safâ'nın Dinî ve İdeolojik Söylemi* (2003) adlı çalışmada ise İhvân-ı Safâ hakkında genel bilgiler verildikten sonra İhvân'da Din-Felsefe ve Din-Siyaset ilişkisi araştırılmış olup İhvân'ın ideolojik yapısı ve toplum anlayışı noktasında verdiği ipuçlarından yararlanılmıştır. Benzer bir çalışma da İsmail Taş tarafından *İhvân-ı Safâ'da Felsefe ve Din Münasebeti* (2012) adı ile yapılmıştır. Ayrıca Fuad Ma'sum'un *İhvânü's-Safâ, Felsefetuhum ve Gâyetuhum*<sup>37</sup> adlı eseri İhvân'ın yaşadıkları çağ, sahip oldukları özellikler, felsefe ve din anlayışı ile İhvân'ın felsefesi ve gayeleri konusunu araştıran bir çalışma olup, Adel Awa'nın “Tahlil ve Tenkidler”<sup>38</sup> adlı çalışması ile birlikte İhvân düşüncesini anlamamıza katkı sağlayan başlıca kaynaklarımızdan olmuştur.

Konuyla ilgili makaleler düzeyinde de çeşitli çalışmalar yapılmış olup bunlar içerisinde İhvân düşüncesinde estetik ve sanat konularına değinen müstakil çalışmalara rastlanmamıştır. İhvân-ı Safâ Risâlelerinde yapılan literatür çalışmasında bu tezin konusu olan estetik ve sanat ile ilgili bir çalışmanın olmayışı bu araştırmamızın asıl sebeplerinden biri olmuştur.

<sup>36</sup> İhvân-ı Safâ, *Resâil-u İhvân-ı Safâ ve Hullanı Vefa*, Dâr Sadır, Beyrut tsz. C. I-IV; İmamu'l- Mestûr Ahmed b. Abdullah b. İsmail b. Cafer Es-Sadık, *er-Risâletü'l-Câmia (Tâcı Resâili İhvânı Safa ve Hullanı Vefa)*, Tah. Mustafa Gâlib, Dâr Endülüs, Beyrut tsz.

<sup>37</sup> Fuad Ma'sum, *İhvân-ı Safâ-Felsefetühüm ve Gâyetühüm-*, Dâr al-Mada Li's-Sekâfeti ve'n-Neşr, 1. B. Dimeşk-Suriye 1998.

<sup>38</sup> Adel Awa, *Tahlil ve Tenkidler*, çev. Hamdi Ragıp Atademir, “İhvân Al-Safâ'nın Tenkid Kafası”, *AÜİF Dergisi*, S. 2 (1), Ankara 1953.

İhvân-ı Safâ Risâleler’ini kimlerin yazdığı, bunların hangi mezhebe bağlı oldukları ve siyasi bir amaçlarının olup olmadığı, üzerinde tartışmaların çokça yapıldığı hususlardandır. Özellikle batınî görüşlerinden hareketle, İsmailî oldukları yönündeki söylemler oldukça fazla olup, İhvân-ı Safâ’yı tanımlarken Casanova, Goldziher, Mac Donald, Lanee-Poole, Massignon ve İvanov gibi araştırmacılar, İhvân-ı Safâ ile İsmailî hareket arasında sıkı ilişkilerin olduğunu ifade etmektedirler.<sup>39</sup> Bu çalışmada İhvân hakkında yapılan bu türden tartışmalara da kısaca değinilecek ve bu yapılırken daha ziyade İhvân’ın kendi görüşlerine bakılarak değerlendirmelerde bulunulacaktır.

Tezin tarihsel arka planını oluşturan Yunan filozofları ile Fârâbî’nin sanat ve estetik alanlarında İhvân düşüncelerine etkileri, bu filozofların kendi eserlerinden faydalanılarak açıklanmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın ana teması estetik ve sanat olup, bu alanda Türkiye’de yapılan çalışmaların en önemli ismi olan İsmail Tunalı’nın *Grek Estetiki*,<sup>40</sup> *Estetik*,<sup>41</sup> *Estetik Beğeni*<sup>42</sup> ile *Sanat Ontolojisi*<sup>43</sup> adlı kitaplarını bulabilmekteyiz. Aynı zamanda bu eserler, araştırılan konunun beslendiği eserler arasında en fazla yeri işgal etmiştir denilebilir. Tunalı’nın söz konusu eserleri, sadece Grek Estetiği bölümünün yazılmasında değil, tezin bütününde, estetik düşüncenin ele alınmasında, estetiğin temel problemlerinin ve çözümlerinin tartışılmasında ve estetik alanın belirlenmesinde belirli bir perspektif imkânı vermiştir.

L. N. Tolstoy’un “*Sanat Nedir?*”<sup>44</sup> Herbert Read’in “*Sanatın Anlamı*”<sup>45</sup> ve Suut Kemâl Yetkin’in “*Estetik*”<sup>46</sup> adlı çalışmaları da sanatın ne’liği, çeşitli anlamları, görevi, insan ve toplum hayatındaki yeri, maddi ve manevi boyutları ile sanat konusunda ortaya çıkan fikirlerin anlaşılmasına sağladığı katkıları bakımından faydalanılan eserlerdir.

<sup>39</sup> Seyyid Hüseyin Nasr, *İslam Kozmoloji Öğretilerine Giriş*, çev. Nazife Şişman, İstanbul 1985, s. 40.

<sup>40</sup> İsmail Tunalı, *Grek Estetiki*, Remzi Kitabevi, 3. B. İstanbul 1983.

<sup>41</sup> Tunalı, *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1989.

<sup>42</sup> İsmail Tunalı, *Estetik Beğeni*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2010.

<sup>43</sup> İsmail Tunalı, *Sanat Ontolojisi*, İstanbul Üniv. Edebiyat Fakültesi Yay. Baha Matbaası, İstanbul 1965.

<sup>44</sup> L.N. Tolstoy, *Sanat Nedir?* çev. Mazlum Beyhan, T.İş Bankası Kültür Yay. IV. Basım, İstanbul 2012.

<sup>45</sup> Herbert Read, *Sanatın Anlamı*, çev. Güner İnal, Nuşin Asgari, Türkiye İş Bankası Kültür Yay. 2. B, İstanbul 1974.

<sup>46</sup> Yetkin, *Estetik*, Remzi Kitapevi, İstanbul 1947.

İslâm düşüncesinde estetik ve sanatın anlaşılması noktasında Turan Koç'un "*İslâm Estetiği*" adlı eseri kaynaklarımızdan biri olmuştur. Bu eser, İslâm düşüncesinde genel olarak estetik konularının ele alınışı, İslâm'ın estetik duyarlılık ve sanat anlayışı, onun metafiziksel estetik bir tecrübe olduğunu göstermesi açısından önemli bilgiler vermiştir. Yine İslâm sanatının ortaya çıkmasında din ile sıkı bir birlik sergilediği ve İslâm sanatının epistemolojik gayesinin görünür olanın arkasındaki görünmez olan'a ulaşmak, pratik gayesinin ise dünyayı ve hayatı güzelleştirmek olduğu düşüncesi eserde vurgulanmıştır. Buradan hareketle sanat ve estetikte tevhid ve tenzih anlayışını hâkim düşünce olarak serdetmesi önemli katkılar olarak zikredilebilir.

A. Kamil Cihan'ın monografik bir çalışma olarak, İbni Sina'nın estetik görüşlerini incelediği "*İbn Sina ve Estetik*" adlı çalışması da estetik, estetik fenomenin kurucu unsurları ve İbni Sina'nın bu konu çerçevesindeki görüşlerini analiz ederek incelemesi, özellikle yöntem açısından bu çalışmaya kaynaklık etmiştir.

Ayşe Taşkent'in "*Fârâbî, İbn Sina ve İbn Rüşd'de Estetik*"<sup>47</sup> isimli çalışması da estetik sahasında filozofların görüşlerinin araştırıldığı önemli bir çalışmadır. Üç büyük İslâm filozofunun estetik ve sanat konularındaki yaklaşımlarını belirlemeye çalışan bu eser, filozofların özgün yaklaşımları olduğunu ancak bunların çok boyutlu olarak ele alındığında gün ışığına çıkartılabileceğini ifade eder. Bu çalışmada duyulur güzellik olan sanat ve tabiattaki güzellik ile duyulu güzellik olarak nitelenen Tanrı'nın güzelliği konusundaki yaklaşımları çalışmamızda bize de ipuçları vermiştir.

İslâm Sanatı ya da İslâm Mimarisi'ne ilişkin tahlilleri içeren ve Güzelliğin geometrik şekillerle Neo-Pythagoras ve Neo-Platonic etkilerle İhvân'da yer aldığını belirleyen Valérie Gonzalez'in "*Beauty and Islam, Aesthetics in Islamic Art and Architecture*"<sup>48</sup> adlı eseri ile Doris Behrens-Abouseif'in "*Beauty in Arabic Culture*"<sup>49</sup> adlı eseri, İhvân-ı Safâ'nın güzel hakkındaki düşüncelerinin, Yeni Platoncu güzel anlayışı içerisinde değerlendirilmesi açısından önemlidir. Oliver Leaman'ın "*Islamic Aesthetics, an Introduction*"<sup>50</sup> adlı eseri ise İslâm sanatı ve sanat tarihi yazımına yapılan eleştirilere

<sup>47</sup> Ayşe Taşkent, *Güzelin Peşinde Fârâbî, İbn Sina ve İbn Rüşd'de Estetik*, Klasik Yay. İstanbul 2013.

<sup>48</sup> Valérie Gonzalez, *Beauty and Islam: Aesthetics in Islamic Art and Architecture*, 1. B. Tauris Publishers London 2001.

<sup>49</sup> Doris Behrens-Abouseif, *Beauty in Arabic Culture*, Princeton: Markus Wiener Publishers, 1999.

<sup>50</sup> Oliver Leaman, *Islamic Aesthetics an Introduction*, Notre Dame, Indiana, 2004.

cavap veren bir çalışmadır. Bu eserler hem Orta Çağ Düşüncesinde Tanrı ve güzelin nasıl ele alınabileceğine ilişkin temel bir perspektif vermeleri bakımından hem de İslâm felsefesinde güzel araştırmasının Orta Çağ düşüncesindeki karşılığının işgal ettiği yeri göstermeleri bakımından değerli eserlerdir. Edgar De Bruyne'nin, "*The Esthetics of The Middle Ages*"<sup>51</sup> adlı eseri İslâm filozoflarının isimlerine Orta Çağ Estetik düşüncesi içinde yer vermesi ve Orta Çağ'daki bakış açısına uyumlu görüşlerde bulunduğu belirtmesi açısından önemlidir. Umberto Eco'nun, "*The Aesthetics of Thomas Aquinas*",<sup>52</sup> adlı eseri Orta Çağ düşüncesinde Tanrı ve Güzelin incelemesinin nasıl olduğu hakkında fikir verirken, "*Güzelliğin Tarihi*"<sup>53</sup> isimli eseri de güzelliğin sanatçılar ve filozoflar arasında nasıl anlaşıldığı konularında örnek metinler yoluyla katkı sağlayan önemli bir eserdir.

Emira Hilmi Matar'ın, "*Mukaddime fi İlmi'l-Cemal ve Felsefetü'l-Fen*",<sup>54</sup> Salih el-Şamî'nin "*El-Zahiretu'l-Cemaliyye*"<sup>55</sup>, Walter T. Stace'nin "*The Meaning of Beauty-A Teory of Aesthetics*"<sup>56</sup> isimli çalışmalarından da faydalanılmıştır. Bu eserler, estetik bakışın anlaşılması ve ortaya konulmasında, güzelliğin unsurlarından, güzellik ve estetiğin İslâm düşüncesinde aldığı anlam ile felsefi anlamlarını açıklamada yararlanan kaynaklardandır.

## 2. Yöntem

İhvân-ı Safâ Risâlelerinde estetik ve sanat'ın araştırıldığı bu çalışmada birincil kaynaklara dayalı olarak elde edilen verilerin analizine dayalı nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Bununla beraber estetik ve sanat konusunda İhvân'a kadar geçen ve İhvân'ın görüşlerine etki eden filozoflardan Pythagoras, Platon, Aristoteles, Plotinus ile Fârâbî'nin görüşleri irdelenmiş, ardından İhvân'ın kullandığı terminoloji ile estetik unsurlara bakışı analitik bir yöntemle ortaya konulmaya çalışılmıştır. Ayrıca tezin ana bölümlerinden biri olan "İhvân-ı Safâ Risâlelerinde Estetik" adlı bölümde estetiğin dört unsuru (estetik süje, estetik obje, estetik değer, estetik yargı) göz önüne alınarak estetik kavramları çerçevesinde bilimsel bir çözümleme yöntemi uygulanmıştır.

<sup>51</sup> Edgar De Bruyne, *The Esthetics of The Middle Ages*, Frederick Ungar Publishing New York 1969.

<sup>52</sup> Umberto Eco, *The Aesthetics of Thomas Aquinas*, trns. Hugh Bredin, Harvard University Press, 1988.

<sup>53</sup> Umberto Eco, *Güzelliğin Tarihi*, çev. Ali Cevat Akkoyunlu, Doğan Kitapçılık, 1. B. İstanbul 2006.

<sup>54</sup> Emira Hilmi Matar, *Mukaddime fi İlmi'l-Cemal ve Felsefetü'l-Fen*, Dâru'l-Maarif, 1. B. Kahire 1989.

<sup>55</sup> Salih Ahmed el-Şamî, *El-Zahiretu'l-Cemaliyye fi'l-İslam*, El-Mektebetü'l-İslami, 1. B. Beyrut 1986.

<sup>56</sup> Walter T. Stace, *The Meaning of Beauty-A Teory of Aesthetics*, *Mana el-Cemal-Nazariyyet fi'l-Estetika*, çev. İmam Abdulfettah İmam, El-Merkezü'l-Kavmi li't-Terceme, Kahire 2000.

Araştırılan konuda İhvân-ı Safâ'ya ait orjinal eserleri olan “*Risâleler*”<sup>57</sup> kaynak metin olarak alınmıştır. Memnuniyetle belirtilmesi gerekir ki Risâlelerin daha yeni bir tarihte Türkçe'ye çevirisi akademik bir komisyon tarafından yapılmış ve neşredilmiştir.<sup>58</sup> İhvân-ı Safâ'nın estetik ve sanat'a dair görüşlerinin toplu olarak bir arada görülme imkânı bulunmadığı için, *Risâleler*'de birbirinden bağımsız olarak bulunan estetik ve sanat ile ilgili doğrudan ve dolaylı görüşleri bir araya getirilerek analizleri yapılmıştır.

Öncelikle İhvân-ı Safâ'nın estetik ve sanat görüşleri kendi eserleri olan *Risâleler*'de araştırılmış ve en anlaşılır biçimde ortaya çıkarılmasına özen gösterilmiştir. İhvân-ı Safâ'nın kendinden önceki filozoflar ile örtüştüğü ve ayrıldığı noktalar, filozofların kendi eserleri incelenmek suretiyle irdelenmiştir. Böylelikle hem İhvân'ın etkilendiği görüşlerin kaynakları belirlenmeye hem de görüşlerinin özgünlüğü tespit edilmeye çalışılmıştır.

Araştırılan konu İhvân-ı Safâ'nın estetik ve sanat görüşleri ile sınırlı olduğu için onların bu konulardaki görüşleri incelenmiş ancak konumuzla ilgisi kadar diğer görüşlerine de yer verilmiştir. İhvân'da estetik konusu temelde Tanrı'nın güzelliği ve güzelliğini Tanrı'dan alan âlemin güzelliği etrafında şekillenmiş ve bu noktada İhvân'ın estetik yaşantının temelinde yer verdiği duyu yetileri de incelenmiştir. Sanat konusunda da zamanlarında bilinen sanatlara yer verilerek, sanatın kaynağı, hedefi ve özellikleri konusuna vurgu yapılarak temellendirmeye gidilmiştir. Tezin sınırlarını zorlamamak amacıyla bilinen görüşleri tekrar etmekten kaçınılmış, örnek olarak, âlemin Tanrı'dan südürü meselesinde konu ayrıntılarıyla ele alınmak yerine doğrudan İhvân-ı Safâ'nın varoluş meselesine bakışı ortaya konularak analiz edilmeye çalışılmıştır.

İhvân-ı Safâ'nın bu çalışmada temel kaynak olarak kullanılan *Risâleler*'inde kullandığı kavramlar mümkün olduğu ölçüde Türkçeleriyle verilmeye çalışılmış, Türkçe tam olarak karşılanamadığı düşünülen yerlerde kavramlar, orijinal halleriyle ve Türkçeleriyle birlikte verilmiştir.

“İhvân-ı Safâ Risâleler’inde Estetik ve Sanat” adlı bu çalışmamızda amaç, hem İslâm felsefe geleneğine dair müktesabata katkıda bulunmak hem de estetik ve sanat

<sup>57</sup> İhvân-ı Safâ, *Resâil-u İhvân-ı Safâ ve Hullanı Vefa*, Dâr Sadır, Beyrut tsz.

<sup>58</sup> İhvân-ı Safâ, *İhvân-ı Safâ Risâleleri*, Edt. Abdullah Kahraman, Ayrıntı Yay. Cilt I İstanbul 2012, Cilt II İstanbul 2013, Cilt III ve IV İstanbul 2014.

çalışmalarına; estetik ve sanat kavram ve konuları çerçevesinde bir katkıda bulunmaktadır. Çalışma İhvân-ı Safâ'nın düşünce sistemleri içinde güzel ve güzele ilişkin kavramları merkeze alarak, nasıl bir açıklamaya gittikleri ve sanat alanına ilişkin tasavvurlarını açığa çıkartma amacı gütmektedir. Bu noktada çalışma, İhvân-ı Safâ'nın düşünce sistemleri içerisinde estetik ve sanat gerçekliğinin analizine dayanan yöntemi esas almıştır.

Ayrıca bu çalışmada, İhvân-ı Safâ'nın estetik ve sanata ilişkin görüşleri, gereğine binaen yaşadıkları dönem ve geçmiş ile ilişkilendirme yoluna gidilmiş ve burada karşılaştırma yöntemi esas alınmıştır. Bu anlamda çalışma İhvân'ı Safâ'nın estetik ve sanat hakkındaki düşüncelerinin, hem devraldıkları miras göz önüne alınarak tarihsel katmanlar üzerinden okunmasının, hem de yaşadıkları dönemin felsefi, kültürel ve düşünsel yapısının anlaşılmasının gerektiği üzerine yoğunlaşmıştır. Şurası bir gerçektir ki İslâm filozofları estetik sorunların birçoğunu Klasik Antik düşünceden miras almış ancak bunlara İslâm düşüncesinin karakteristik âlem ve Tanrı anlayışının rengini vermişlerdir. Bu itibarla, İhvân-ı Safâ düşüncesinde estetik ve sanat düşüncesi araştırılırken unutulmaması gereken, onların güzel kavramını ele alışlarının, Antik Yunan ve Orta Çağ düşüncesinin temel öğelerini içeren bir forma sahip olmasıdır. Orta Çağ'daki Estetik düşüncenin genel yapısı ise ontolojik, dinî ve ahlâkî/etik özellikler taşımasıdır. Bahsi geçen bu dönemlerde güzelin kavranışı ya da estetik ilgi; duyum ya da duyulur şeylerle sınırlanmamış, duyularla algılanamayan güzellik'i içerecek şekilde geniş tutulmuş ve güzel kavramı Tanrı ile ilişkilendirilerek açıklanmıştır. Kısacası İhvân-ı Safâ'nın estetik düşünceleri ile sanatları ele alış biçimi, tevarüs ettikleri geçmiş yüzyılların ve yaşadıkları çağın düşünce biçiminin temel karakteristiğini taşımaktadır.

Yapılan bu çalışmada; öncelikle İhvân-ı Safâ düşüncesine etki eden filozofların estetik ve sanat konusundaki görüşleri kendi eserlerinden incelenmiş, daha sonra ise İhvân-ı Safâ Risâlelerinde estetik başlığı altında estetik fenomenin kurucu unsurları olarak estetik özne, estetik nesne, estetik değer ve estetik yargı konusundaki görüşleri analiz edilmeye çalışılmıştır. Çalışmanın üçüncü bölümü İhvân-ı Safâ Risâlelerinde sanat konusuna ayrıldıktan sonra, genel bir değerlendirmenin yapıldığı sonuç bölümü ile tez tamamlanmıştır.

### 3. Teorik Çerçeve: Genel Olarak Estetik ve Sanat

#### 3.1. Estetik

Estetik, Grekçe’de “duyum, duyulur, algı” mânasına gelen aisthesis yahut “duyu ile algılamak” anlamındaki aishanesthai’den gelir.<sup>59</sup> Güzelliğin insan aklı ve duyuları üzerindeki etkilerini konu olarak ele alan felsefe dalı<sup>60</sup> olarak ve genellikle “güzelliğin bilimi” olarak tarif edilen estetik; sanat eserinin yaratılması, bir varlık alanı olarak sanat eseri, sanat eseriyle ilişkileri açısından tabiat, sanat eserinin değerlendirilmesi (eleştiri) ve zevk gibi konuları içine alan bir bilgi dalı ve sanat tarihi, sosyoloji, antropoloji, hatta biyoloji gibi ilimlerle ilişkisi bulunan bir felsefî ve psikolojik teoriler toplamıdır.<sup>61</sup> Estetik, sanatın özünü olduğu kadar, güzelin çeşitli dışavurumlarını da inceler. Kısacası estetik, sanatta ve gerçeklikte “güzel”in bilimidir ve güzel üstüne düşünme sanatıdır da denilebilir. Başka bir ifadeyle estetik, sanat üzerine felsefî düşünme faaliyetidir. Sanat üzerine düşünmek ise, her şeyden önce güzel dediğimiz bu değerın anlamını aydınlığa kavuşturmadır.<sup>62</sup>

Gerçekte güzel ve sanat, Platon’dan beri felsefî düşüncenin konusu olmuştur. Ama ilkin aydınlanma filozofu Alexander G. Baumgarten (1714-1762)’in *Aesthetica* (1750-1758) adlı eserinin yayımlanmasından bu yana estetik, felsefenin ayrı bir dalı olarak gelişmiştir.<sup>63</sup> *Aesthetica*’nın daha ilk sözlerinde Baumgarten, estetik’i şöyle tanımlar: “Özgür sanatlar teorisi, aşağı bilgi teorisi, güzel üzerine düşünme ve akla benzer bir yeti bilimi. Estetik, duysal bilginin bilimidir.”<sup>64</sup> Baumgarten’in tanımında ortaya çıkan en temel özellik, estetiğin duysal bilginin bilimi olmasıdır. Mantık ve estetik her ikisi de hakikati bulmak ister.<sup>65</sup> Ancak insan baktığı bir nesne karşısında estetik beğeni yahut sanatsal bir ifade kullanırsa o şey estetik bir değer kazanır. Bundan dolayı Baumgarten’e göre estetik bir çeşit mantıktır. Onun deyişiyle “mantığın küçük kız kardeşidir.”

<sup>59</sup> Monroe C. Beardsley, “History of Aesthetics”, *The Encyclopedia of Philosophy*, (edt. Paul Edwards), Macmillian Publishing, C. I. New York, 1987, s. 9; Orhan Hançerlioğlu, *Felsefe Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, 14. B. İstanbul 2004, s. 94.

<sup>60</sup> Adnan Turani, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1993, s. 40.

<sup>61</sup> Beşir Ayvazoğlu, “İlmü’l-Cemâl”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 2000, C. 22, s. 146.

<sup>62</sup> *Felsefe 2002*, Yayın Yönetmeni: Tülin Bumin, TÜSİAD-T/2002.12.338 Nolu Yayın, İstanbul 2002, s. 203.

<sup>63</sup> Akarsu, *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, Savaş Yay. s. 61; Ayvazoğlu, “İlmü’l-Cemâl”, s. 146.

<sup>64</sup> Tunalı, *Estetik*, s. 14.

<sup>65</sup> Tunalı, *Estetik*, s. 14.

Mantığın yukarı bilgi alanını araştırmasına karşılık estetik aşağı bilgi alanını araştırır.<sup>66</sup> Bilgiyi, aşağı bilgi yetisi ve yukarı duyu yetisi olmak üzere ikiye ayıran Baumgarten'e göre, buradaki aşağı bilgi yetisi kavramı, onun kötü ya da zararlı bilgi olduğundan değil, sadece böyle bir bilginin nitelik olarak aşağıda olmasından, bu bilginin açık ve seçik olmamasındandır.<sup>67</sup> Zira açık ve seçik olan bilgi mantık bilgisidir. Biri zihni bilginin yetkinliğine, öbürü duyulur bilginin yetkinliğine ulaşmak ister. Ancak yetkin bilgi, doğrudur. Mantığın aradığı yetkinlik zihnin nesnelere uygunluğu, estetiğin aradığı yetkinlik ise güzelliştir. Estetik bilginin yetkinliği de yine doğruluktur ama doğruluk estetik bilgi alanına girince artık güzellik adını alır. Neticede estetik, güzel üzerine düşünme sanatı olur.<sup>68</sup>

İnsanda bulunan ve değere konu olabilecek olgulardan biri de tamamen insanın duyularına dayalı olan, daha doğrusu insanın beğenme duygusundan kaynaklanan ve duygularına da hitap eden güzelliştir.<sup>69</sup> İnsan değerleri arasında tanımlanması son derece güç olmakla birlikte, sanatsal yaratım ve sanatın değerlendirilmesi ve doğada sanatın derinden bağlı olduğu nitelikleri algılamamızla yakından ilişkili olduğu söylenebilecek değerler estetik değerlerdir ve felsefenin onları incelemesi ile uğraşan dalı da estetikdir.<sup>70</sup>

Güzellik, estetik değeri oluşturan aslı bir nitelik olup, salt güzel üzerine kuruluyken, estetik salt güzellik değildir. Estetik biliminin sınırları içerisine güzellik değeri dışında başka değerlerde sözgelışı yüce, trajik, komik, zarif, ilginç, çocuksu (naiv) ve hatta çirkin değeri de girer. Bunların da en az güzellik kadar estetik anlamı vardır.<sup>71</sup> Estetik, doğada yahut insan ürünü olan sanatlarda, her türden estetik olguyu, problemi, deneyimi, değeri ve yargıyı eleştirel bir gözle araştırma faaliyetidir. Estetik denilince akla ilk gelen güzellik değeri olduğundan biz de bu çalışmada daha çok güzelliği araştıracağız.

<sup>66</sup> Tunalı, *Estetik*, s. 14; Tunalı, *Estetik Beğeni*, s. 42.

<sup>67</sup> Richard Shusterman, "Some Aesthetics: A Disciplinary Proposal", *Journal of Aesthetics And Art Criticism*, C. 20, 1999, s. 57.

<sup>68</sup> Tunalı, *Estetik*, s. 15.

<sup>69</sup> H. Ömer Özden, Platon ve Aristoteles'in Estetik Anlayışları, *Araştırmalar-İnsan Bilimleri Araştırmaları*, Yıl:3, Sayı: 5-6, Isparta 2001, s. 34.

<sup>70</sup> John Herman Randall ve Jr. Justus Buchler, *Felsefeye Giriş*, çev. Ahmet Arslan 2. B. Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay. İzmir 1989, s. 219.

<sup>71</sup> Tunalı, *Estetik*, s. 15.



Şimdi konuyla ilgili çalışmalar yapan insanların estetik konusundaki yaklaşımlarına bakarak estetiğin ne'liği konusunun irdelenmesine geçilebilir.

Terim anlamıyla estetiğin tanımı şu şekilde yapılabilir:

“Genel olarak, sanat ya da güzellik alanında söz konusu olan değerleri konu alan felsefi disiplin; felsefenin güzeli ya da güzelliği konu alan, iyi, çirkin, hoş, yüce, trajik gibi güzellikle yakından ilişkisi olan kavramları araştıran, doğal nesne ya da insan yaratısı olan ürünlerde sergilenen güzelliklerle ilgili yargı ve yaşantılarımızda söz konusu olan değerleri, tavırları, haz ve tatları analiz eden dalı; estetik nesnelere, estetik deneyimin nesnelere yönelen temashada söz konusu olan problemlerin çözümü ve kavramların analiziyle, kısacası estetik fenomenlerle (estetik nesnelere, estetik nitelik, deneyim ve değerlerle) ilgili olan felsefi disiplin.”<sup>72</sup>

Misse, estetiği bir bilim olarak değerlendirmiş ve şu şekilde tanımlamıştır:

“Estetik sadece güzel olanın bilimi değildir; daha kapsamlı, daha doğru ve tam bir şekilde isimlendirirsek, estetik, insanın çevresinde yatan, insanın pratik faaliyetinde yarattığı ve gerçekliği yansıtan sanatta saptanabilen tüm estetik değerlerin zenginliğini araştıran bilim'dir. Bu anlamda estetik, gerçekliğin insanlar tarafından estetiksel olarak özümlemesinin bilimi olarak tanımlanabilir.”<sup>73</sup>

Peter de Bolla ise, özel anlamıyla estetiğin çok çeşitli şekillerde kullanıldığına vurgu yapmaktadır:

“...Buradaki zorluk, bu sözcüğün genellikle farklı amaçlar ya da niyetlerle ve bu amaç ya da niyetler belli edilmeksizin çok çeşitli şekillerde kullanılıyor olmasından kaynaklanır. Günlük konuşmada örneğin, sanki X kişinin ayırt edici bir özelliğiymiş gibi o bireyin “estetik” inden söz edilebilir. Burada anlatılmak istenen, kişinin “beğenisi” gibi bir şeydir, ancak bu terimin olumsal ve kendine özgü yönleri “estetik” kategorisinin evrensel sınırlarına riayet edebilmek için göz ardı edilir. Terim bir sanatçıyla ilgili olarak kullanıldığında genellikle sanatçının ilkeleri ya da sanat yapım süreci gibi bir şey anlatılmak istenir.”<sup>74</sup>

“Sanatın Boyutları” adlı kitabında Sıtkı M. Erinç, estetiği, güzele yönelik bir irdeleme süreci olarak nitelendirmiştir:

“Estetik, güzeli, daha güzeli, en güzeli sorgular. Bu nedenle estetik, bir beğeni düzeyi değil, bir araştırma, bir irdeleme surecidir. Bitmeyen, kesilmeyen bir süreç... Hem güzel denilen var olanı hem de beğeni denilen duygusal doyumunu irdeler. Estetik, bir varış noktası değil, olsa olsa bir çıkış noktasıdır.”<sup>75</sup>

<sup>72</sup> Ahmet Cevizci, “Estetik”, *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, Paradigma Yay. İstanbul 2003, s. 143.

<sup>73</sup> Moissej Kagan, *Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat*, çev. Aziz Çalışlar, Altın Kitaplar Yay. Basım yeri yok 1982, s. 5.

<sup>74</sup> Peter De Bolla, *Sanat ve Estetik*, çev. Kubilay Koş, Ayrıntı Yay. İstanbul 2006, s. 17.

<sup>75</sup> Sıtkı M. Erinç, *Sanatın Boyutları*, Ütopya Yay. Ankara 2004, s. 127.

Tolstoy, sanatta estetik konusuna “Sanat Nedir?” adlı kitabında kapsamlı bir şekilde değinmiştir. Konuyu her yönüyle ele almaya çalışmış, farklı bakış açılarını yansıtmıştır:

“...Her gün estetik üzerine yazan yeni birileri çıkıyor ve yine o büyülü, tuhaf, bulanık, puslu, birbirleriyle çelişen görüşlerle güzeli tanımlamaya çalışıyor. Bunlardan kimileri - dışsal pek çok değişiklik yapmakla birlikte- özde Baumgarten ve Hegel’in mistik estetiğini sürdürüyor; kimileri sorunu tümüyle öznel alana taşıyıp güzeli güzel yapan öğeleri zevk olgusu içinde arıyor; üçüncü bir grup, güzelin temellerinin fizyoloji yasalarının içinde yattığını öne sürüyor ve son olarak dördüncü bir grup ise, sorunu güzel kavramından tümüyle bağımsız olarak ele alıyor...”<sup>76</sup>

Tolstoy’un, güzel üzerine yaptığı eleştiri de son derece dikkat çekicidir. Bu noktada Tolstoy, ortalama insanın sanatın içeriğini oluşturur dediği güzelliğin ne olduğunu, nasıl anlaşılacağını, belli işaretlerinin olup-olmadığını araştırır. Sonuç olarak bu tür durumlarda hep olduğu gibi, bir kavram ne kadar kapalı, ne kadar anlaşılmaz ise, insanların o kavramı dile getiren sözcüğü o kadar büyük cüret ve kendine aşırı güvenle kullandıklarını; bu sırada da, “o sözcükle anlatılmak istenen şey o kadar basit ki, ne demek olduğu üzerinde konuşmaya bile değmez” şeklinde bir tavır takındıklarından söz eder. Tolstoy, insanların genellikle boş inan-din konularında; bir de, güzellik kavramına ilişkin olarak böyle yaptıklarını, güzellik sözcüğüyle anlatılmak istenenlerin herkesçe zaten bilindiğinin varsayıldığını vurgular. Oysa Tolstoy’a göre bu bilinmeyenlerle dolu bir konu; Baumgarten’in estetiğin temellerini attığı 1750 yılından bu yana konunun en derin uzmanlarınca, bilginlerince yazılmış yığınla kitaba karşın, güzel denilen şeyin ne olduğu hala anlaşılmağı değil; bu nedenle de estetik üzerine yazılan her yeni kitapta güzel için yeni bir tanım önerilmeye devam ediyor.<sup>77</sup>

Güzelliği ortaya çıkaran estetik duygu, insan tabiatının yöneldiği bir özelliği olup, güzellik hissi insanın yaratılışında ve fitratında mevcuttur. İnsan bu hislere doğuştan sahip bulunmaktadır.<sup>78</sup> İlkel insanın sanatından da anlaşılacağı gibi insanların çoğunda estetik duygu, düşünce durumlarına bağlı değildir. Düşünmeden güzel bulma olayı, herhangi bir kimsenin kendisine sanat eseri gösterilmediği halde güzel bir binayı veya makinayı beğenmesinde de görülür.<sup>79</sup> Bu da estetik duygusunun fitrî olduğunun bir göstergesidir. Bu nedenle insan her şeyde güzellik arar. Güzel şeyler görmek, güzel şeyler duymak, güzel şeyleri hissetmek ve tatmak ister. İnsanı hayvandan ayıran temel

<sup>76</sup> Tolstoy, s. 38.

<sup>77</sup> Tolstoy, s. 16.

<sup>78</sup> Süleyman Uludağ, *İslam Açısında Musiki ve Sema*, İrfan Yay. İstanbul 1976, s. 11.

<sup>79</sup> Read, s. 53.

bir eğilim de işte bu güzelliğe duyulan arzudur. Güzeli arzulama, güzeli sevme, güzele gönlün akması daha doğru bir ifadeyle güzelliği sevme anlamına gelen bu eğilim, yetişme tarzına, sosyal konuma ve zekâyâ bağlı olarak kimi insanda daha fazla iken kimi insanda da daha azdır. Bu durum Platon'un değişmez güzellikte sevgiye (eros) yüklediği ve önemli işleri kendisiyle gerçekleştirdiği güzel şeyleri yapma duygusu<sup>80</sup> ile Aristoteles'in sanatın insana özgü iki doğal eğilimden doğduğu, bunlardan birisinin doğuştan getirilen taklit içtepisi, diğeri de bu taklitten duyulan hoşlanma olduğu<sup>81</sup> fikrini hatırlatmaktadır.

İçinde yaşadığımız varlıklar dünyasında hayatımıza anlam katan en önemli etmenlerden birisi de güzelliştir. Ruhumuzun derinliklerinde güzele karşı tutkulu, onu kavrayıp alabilen bir “duyu unsuru” vardır. Güzeli değerlendirmede, zaman zaman zihnin de işe karıştığı ve kendince birtakım sınırlar, şart ve ölçekler koyduğu olursa da, gerçekte bu bir değerlendirme değil, düzenleme işidir. Çünkü zihin, güzel için bazı ölçü ve şartlar öngörürken, aslında bunu daha görür görmez kavrayıveren sınırsız bir bedahet ölçüsünden almaktadır. İşte bu kavrayış gücü, Allah'ın beşer denilen şu varlığın yaratılışında ortaya koyduğu olağanüstü olaylardan birisidir... Güzeli kavrayıştaki bu tabîlik, zihnin değil de ruhun eseri olduğuna göre, güzel konusunda kesin kurallar koymak ve şaşmaz sınırlar çizmek kolay olmayacaktır.<sup>82</sup>

Güzel duygusuyla, güzelin algılamasıyla ilgili şey anlamına gelen estetik, güzelin ve güzel sanatların yapısını inceleyen bilim dalı<sup>83</sup> olup burada söz konusu edilen temel kavram olan “Güzellik” üzerinde durulması gerekir. Bir şeyi güzel olarak nitelememiz oldukça kolaydır. Bir nesneye, bir davranışa, bir duyguya güzel deriz. Ancak güzel olarak bahsedilen şey gerçekte nedir? Güzel ve güzellik, insanlar tarafından araştırılmış ve bu konuda farklı fikirlere ulaşılmıştır. Bunlardan birisinde güzellik şöyle tanımlanmıştır:

“Genel olarak estetik değer bir türü olarak görülen en temel özellik. Hiçbir zaman başka özellikler aracılığıyla betimlenemeyen bir özellik, bir aslı nitelik. Bir nesnenin, öznedeki haz ya da estetik beğeni duygusuna yol açan temel bir özelliği; bir nesnenin onu estetik öznedeki haz veren belli bir duyumu yaratmaya elverişli bir nesne haline getiren bir özelliği ya da özellikleri kümesi. Görme ve işitme duyuları aracılığıyla beğenilen, hoş giden ve hayranlık

<sup>80</sup> Platon, *Şölen*, çev. Cüneyt Çetinkaya, Bordo Siyah Klasik Yay. İstanbul 2005, s. 57.

<sup>81</sup> Aristoteles, *Poetika*, çev. Samih Rifat, Can Yay. İstanbul 2007, s. 24.

<sup>82</sup> Muhammed Kutup, *İslam Düşüncesinde Sanat*, Fikir Yay. İstanbul 1979, s. 178-179.

<sup>83</sup> Beardsley, s. 9.

uyandıran biçim ve ölçülerin meydana getirdiği uyumlu ve düzenli bütün. Her ne ise, insanda belli bir haz verici deneyim üreten şey; orantı, yetkinlik, basitlik, birlik ve ölçü yoluyla, duyuların ya da zihnin hoşuna giden, insanda estetik bir beğeni duygusu yaratan şey.”<sup>84</sup>

“Güzel nedir?” sorusu insanları uzun süredir düşündürmektedir. En eski felsefi sistemlerden bugüne kadar filozoflar, sanatçılar, sanat tarihçileri ve psikologlar tarafından en çok tanımlanmaya çalışılan fakat yine de açıklığa kavuşmayan şey “güzel nedir?” sorusudur. İşte estetik adını verdiğimiz alan hem güzel olanı hem de sanatı tartışmaya çalışmıştır. Gerçekten de ‘estetik’ sözü, konunun karmaşık ve zengin olmasından ötürü akla pek çok şeyi getiriyor.<sup>85</sup> Güzeli tanımlarken sanat kavramlarına yer vermeyen, güzeli yararlılık, amaca uygunluk, simetri, düzen, oranlılık, düzgünlük, uyumluluk, farklılıkların birliği... Ya da temelini bu kavramların oluşturduğu değişik formasyonlara yer veren belirsiz, sisli, puslu, güzel tanımlamalarını bir yana bırakacak olursak, güzele getirilen bütün estetik tanımlamalar iki ana görüş çevresinde toplanabilir. Bunlardan ilkinde göre güzel, mutlak mükemmelin, yani düşünce, ruh, istenç ya da Tanrı’nın tezahürlerinden biridir ve kendi başına vardır; öbürüne göre ise güzel, herhangi bir yarar, çıkar düşünmeksizin aldığımız bir tür hazdır.<sup>86</sup>

Montaigne, “Güzellik insanlar arasında çok tutulan bir şeydir. Aramızda ilk anlaşma onunla başlar. İnsan ne kadar vahşi, ne kadar kötü yaratılışlı olursa olsun onun büyümesine kapılmaktan kendini alamaz”<sup>87</sup> derken herkesin güzelin peşinde olduğunu belirler. Gerçekten de güzellik üzerine fikirler yürütmekten ve onunla ilgili konuşmaktan hiçbir kimsenin kendini alamadığı doğru bir gözlemdir.

Güzelin hem nesnel ve hem de öznel bir yanı vardır. Öznel olması hasebiyle güzelin kavranışı herkes için aynı duyguları aynı oranda gerçekleştirmez. O halde güzelin kavranışında subjektif yargılarda bulunulması son derece doğaldır. Güzellik kendi başına var olan bir şey olmayıp, bir eşyada, bir insanda, bir eylemde bulunan ve ancak başkasıyla var olan bir şeydir. Güzel denildiği zaman anlatılmak istenen ve buna karşılık anlaşılan şeyler üzerine tartışılabilir. Burada tek tek güzel olan şeylerden bahsedilir. Oysa kastedilen şeyin ötesinde, salt güzelliğin tanımının yapılması oldukça güçtür. Bir şeyin hakikatini bilmek, onu tanımlamakla mümkün olur. Ne var ki sorular

<sup>84</sup> Cevizci, “Güzellik”, *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, s. 177.

<sup>85</sup> Selçuk Mülayim, *Sanata Giriş*, Bilim Teknik Yay. İstanbul 1994, s. 27.

<sup>86</sup> Tolstoy, s. 39.

<sup>87</sup> Montaigne, *Denemeler*, çev. Sabahattin Eyüboğlu, MEB Yay. İstanbul 1995, s. 21.

sorarak güzelliğin kavranması zordur. Çünkü güzelliğin anlaşılabilirliği bir soru yoktur. Zira herkes kendi bulunduğu açıdan ve kendine göre güzelliği tanımlamaktadır. Güzellik maddi bir olay değildir ki, kimsenin itiraz etmeyeceği bir biçimde tarif edilebilsin. Ancak onun bu şekilde izafi oluşu ona zarar vermez. Güzellik, bir bakış açısıyla anlaşılır. İnsan kendi dışındaki ve kendi bakış açısıyla hoşuna giden her şeye güzel diyebilir. O halde bir şeyi güzel olarak niteleyen başlangıçta kişinin duygularındır ve o kişisel bir nitelendirmedir. Dolayısıyla güzeli belirleyen insandır. Bu durum güzelliğin ruhsal bir durum olarak yaşandığını da gösterir.

Sanatın ve güzelliğin en genel tanımı olarak hoş giden biçimler yaratmak gayreti denilebilir. Bu biçimler duyularımız arasındaki biçim bağlantılarının birliği veya ahengidir. Sanat eseri (obje), izleyicisi ya da dinleyicisi için bir bilgi niteliği taşır. Yani sanat eseri eleştiri kuramları doğrultusunda ya da dönemlerinin sanat üsluplarından hareketle değerlendirilebilir ya da sadece duygularını dile getirebilir. Bir sanat eserinin hangi amaçla meydana getirildiği önemli değildir. Önemli olan bizim deneyimimizde fiilen hangi işlevi gördüğüdür. Bu işlevde bizde estetik tepki doğurmasıdır. Güzeli sanatların ürünü olan objeler/yapıtlar aynı zamanda estetiğin konusunu oluşturur.<sup>88</sup>

Estetik, aynı zamanda farklı varlık alanları oluşturur. Estetik varlık alanını ontolojik bir statüde değerlendiren Tunalı, farklı yapıların birer yapı elemanı olarak görev aldığını belirler. Bunları kısaca estetik süje (sanatçı), estetik obje (sanat eseri), estetik değer ve estetik yargı olarak inceleyebiliriz. Tunalı, bunları şöyle açıklar:

“Estetik varlık alanı, genel olarak söylenirse, çok karmaşık bir alandır. Bu varlık alanında farklı faktörler, birer yapı elemanı olarak ontik bir görev alırlar. Bu estetik varlık, ilkin bir yaratma olayıyla ilgilidir. Yaratıcı olan süje, sanatçıdır. Sanatçı, nasıl olduğu bilinmeyen, esrarlı bir olgu içinde sanat eserini meydana getirir. Buna göre yaratma olayı ile sanatçı, bir eleman olarak estetik varlığa katılır. Öte yandan, yaratılan şey, yaratıcısından ve onun süjesinden bağımsız bir sfer olarak ortaya çıkar. Bu yaratılan şey, sanat eseridir. Sanat eseri, apayrı bir dünya, apayrı bir düzen gösterir. Yine yaratılmış olan bu eser süje için, bilinç sahibi bir ben için yaratılmıştır. Bu bilinç sahibi ben, estetik objeye, sanat eserine eğilir, onunla arasında belli bir bağ ve ilgi kurar. Süje, sanat eseri karşısında bir hoşlanma ve bir haz duygusu duyar. Bu bağ ve ilgi ile o da estetik olaya katılır, ondan pay alır. Bunun yanı sıra, estetik hoşlanma belli bir estetik değer ile değerlendirilir. Buradan, estetik varlık alanına katılan yeni bir sfer daha ortaya çıkar. Bu da değer sfer’idir. Estetik varlığın gösterdiği bu karmaşıklık, yalnız bu sfer’den ibaret değildir. Bunlara daha bir başka sfer’in katılması gerekir. Çünkü biz estetik değeri bir yargı halinde ifade ederiz. Buna göre estetik yargı da yine bir sfer olarak ortaya çıkıyor ve estetik varlığa zorunlu bir eleman olarak katılıyor.”<sup>89</sup>

<sup>88</sup> Nesrin Kale, *Felsefiyat*, Pegem Akademi Yay. 2. B. Ankara 2014, s. 9.

<sup>89</sup> Tunalı, *Sanat Ontolojisi*, s. 55.

Estetik tavır, bir estetik objeyi estetik olarak kavramaya dayanır. Bu kavrama, estetik objeye kendini verme, ondan haz duyma tavrıdır. Tabiatıyla böyle bir kavrama içinde, estetik obje bize “bütün” halinde verilir ve bir bütün olarak ondan biz haz duyarız.<sup>90</sup> Çünkü bütün olarak bize sunulan sanat eserinin biçim ve içeriği duygularımıza etki eder. Bir düzen ve ahenk içerisinde organize olarak estetik duygunun gerçekleşmesini sağlar. Estetik tavır, bireysel varlıkla ilgilidir. Yani nesnenin kavramsal yapısı onda yer almaz. Bu yüzden estetik tavrın duyuşsal temelli olduğu da belirtilmelidir. Duyuda verilen şeyler, bir bütün halinde tam algı olarak kavranır.<sup>91</sup>

Bir nesne ile estetik bir ilişki kurulduğunda bir haz meydana geldiği söylenebilir. O halde estetik bir ilişki kurulmasının amacı bir haz duygusu uyandırmak, hoşla gitmek ve heyecan vermek olarak söylenebilir. Bu anlamda estetik, sırf insana mahsus olan ve onun değer alanını ilgilendiren bir kavramdır. O halde estetik, neyin güzel olduğunu açıklayan bir bilim dalı olup bu, duyuşsal temelde ve sanat alanında gerçekleşir.

Estetik gerçekliği oluşturan unsurlardan biri de estetik değer olup, “sanat eserinin estetik değer, onun güzelliğini ifade eder. Değerli bir şiir demek, güzel bir şiir demektir.”<sup>92</sup> Estetik değer, sanat eserinin sahip olduğu biçimden kaynaklanmakla birlikte asıl olarak ona bakan kişinin niyet ve konumunu da belirlemektedir. Burada belirleyici unsur, özne ile ilintisi içinde nesneye yüklenen güzel kavramıdır. Sanat yapıtlarının mutlaka bir estetiksel değer taşıması gerekir, çünkü bir sanat yapıtı eğer güzelliği dolayısıyla insanlara bir sevinç veremiyorsa, o zaman bütün öbür değerlerini de yitirir.<sup>93</sup>

### 3.2. Sanat

Sanat, Antikiteden günümüze gelinceye kadar daima üzerinde durulan ve araştırılan bir konu olmuştur. Bu araştırmalar, felsefi bir düşünmeye bürününce de bir sanat felsefesi karakterini almıştır.<sup>94</sup> İnsan ürünü olarak sanat, insanın kendisini ifade ettiği bir yöntem olarak vazgeçemeyeceği bir etkinliktir. “Sanat, hayat için zorunlu olan, tek bir insanın

<sup>90</sup> Tunalı, *Sanat Ontolojisi*, s. 69.

<sup>91</sup> Ahmet Kâmil Cihan, *İbni Sina ve Estetik*, Beyaz Kule Yay. 1. B. Ankara 2009, s. 16.

<sup>92</sup> Tunalı, *Sanat Ontolojisi*, s. 190.

<sup>93</sup> Kagan, s. 129.

<sup>94</sup> Tunalı, *Sanat Ontolojisi*, s. 50.

ve bütün insanlığın esenliğe yürüyüşü için zorunlu olan, insanları aynı duygular çevresinde birleştiren ilişkiler ortamıdır.”<sup>95</sup> Tolstoy’a göre ortalama bir insan için sanat, “güzeli ortaya çıkararak etkinliktir.”<sup>96</sup> Daha genel bir ifadeyle sanat; birey ve toplumların duygu, düşünce, örf-adet, inanış ve tasavvurlarını, çeşitli malzeme, araç, teknik ve yöntemleri kullanarak, gören ve işitenlerde hayranlık uyandıracak bir ahenkle ortaya koymasınıdır.<sup>97</sup>

Evrensel bir duygunun ifadesi olarak sanatın tarihi, ilkel devirden sanattaki en ileri noktasına kadar gelişmesi noktasında, insanın evren karşısında duyduğu heyecanlarla paralel gelişmesine dayanır ve onunla beraber gider.<sup>98</sup> Böyle olunca da sanat engel tanımaz; din, dil, ırk ve vatan kabul etmez. Sanat en geniş sahada ve en geniş kavramlarda insanın insanca yorumudur. Bunun için sanat, hiç ayırım yapmaksızın tüm insanları, karşısında aynı şekilde görür.<sup>99</sup> Bu nedenle her toplum sanata özel olarak önem verir ve sanat yoluyla hedeflediklerini gerçekleştirmek ister.

Sanat, insan eliyle yapılmış bir üründür. İnsanlığın ortaya çıkardığı en büyük mutluluk unsurudur. Sanat, bir eğlence yahut boş bir oyun değildir. Zira sanat, üretici canlı gücün doğumudur.<sup>100</sup> Her ne kadar sanatın ahlak, lezzet yahut fayda ile alakası varsa da bunların hiçbirisi asla sanat olmayacaktır.<sup>101</sup> Çünkü sanat maddi âlemden ayırt edilir çünkü o, ruhtur. Amelî, ahlakî, kavramsal etkinliklerden ayırt edilir zira o, sezgidir.<sup>102</sup>

İnsan sanatla kendisini, çağını, dünya ile olan ilişkisini, kendisini nasıl görmek istediğini, nasıl gördüğünü, kendisini ne olarak kabul ettiğini, hayatının nasıl bir yol izlediğini dile getirir... Sanattan yoksun bir insan kitlesi düşünmek güçtür. Sanatı geri dahi olsa bu, o topluluğun hayatını yansıtır. Çünkü sanatla hayat arasında sıkı bir bağ vardır.<sup>103</sup>

<sup>95</sup> Tolstoy, s. 51.

<sup>96</sup> Tolstoy, s. 13.

<sup>97</sup> Can-Gün, s. 11.

<sup>98</sup> Read, s. 60.

<sup>99</sup> Kutup, s. 434.

<sup>100</sup> Muhammed Ali Ebu Reyyan, *Felsefetü'l-Cemâl*, Dâru'l-Maarif el-Camiyye, 8. B. İskenderiye 1989, s. 1.

<sup>101</sup> Benedetto Croce, *Aesthetic, El-Mücmel fî Felsefeti'l-Fen*, çev. Sami el-Durûbî, El-Merkezü el-Sakafiyy el-Arabî, 1. B. Beyrut 2009, s. 78.

<sup>102</sup> Croce, s. 78.

<sup>103</sup> Takiyettin Mengüşoğlu, *Felsefeye Giriş*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2010, s. 229.

Sanatla hayat, sanatla insan arasında sıkı bir bağın bulunduğu su götürmeyen bir hakikattir. İnsan, hayatı sanatın aynasında görür, sanat onları yansıtır. Onun içindir ki, sanat, hayatın, insanın, çağın aynasıdır denir.<sup>104</sup>

Bir tür insan eylemi ve başarısı olan sanat, tarihsel bir varlık alanıdır. Sanat yapıtları da özel bir eylemin ürünüdür. Sanat yapıtları denilince de insan başarıları söz konusudur.<sup>105</sup> Bu nedenle de sanat, insanın en fazla uğraştığı alanlardan biridir. Bu kavram üzerine birçok tanım yapılmış olsa da, anlamları üzerinde tartışmalar halen sürmektedir. Bu tartışmalar insanlık var olduğu sürece de devam edecektir. Zira sanatın konusu insan deneyiminin tamamıdır, maddesi ve alanı hayatın bütünüdür ve bu konu subjektif bir konudur; bundan dolayı sanat kavramını tanımlamak kolay olmamış, çok değişik açılardan tanımlar yapılmış ve sanatın değişik yönleri sürekli tartışılmıştır.<sup>106</sup>

Sanatlar üzerine yapılan tartışmalarda genelde üzerinde tam bir anlaşmanın olmamasının bazı nedenleri sıralanacak olursa; 1-Sanatın genel geçer bir tanımının olmaması, 2- İnsanların hayal ve fikirlerine dayanan sanatın her insanda farklı olması, 3-Sürekli değişim halinde olan insanın güzellik ihtiyaçlarının gerçeğe irtibatı noktasındaki farklılığı söylenebilir.<sup>107</sup> Başka bir yaklaşıma göre ise sanat hakkındaki anlaşmazlıkların çoğu sanat ve güzellik kelimelerinin kullanılışının yanlışlığından kaynaklanmaktadır. Güzel olmayan sanat değildir anlayışı doğru olmadığı gibi aslında sanatın güzellik olması da şart değildir.<sup>108</sup>

Eski Yunanlılar sanat anlamında bugün teknik deyimle dile getirilen ve bir iş ortaya koyan davranış anlamını veren tekhnē deyimini kullanmışlardır.<sup>109</sup> Arapça'da san' (sun') "yapmak, etmek", sana' "işinde mahir olmak", san'at ise "yapılan iş, meslek" anlamına gelir. Terim olarak sanat "maddî veya zihnî bir iş ve çabada izlenen düzenli ve özel yol, yöntem" diye tarif edilmiştir. Yine Arapça fen kelimesi "bir işte maharet kazanmak, süslemek" mânasında mastar; "bir meslek veya sanatla ilgili özel kuralların bütünü, ilmî nazariyeleri el yatkınlığı ve öğrenimle elde edilen vasıtalarla uygulama, akla ve kalbe en yüksek güzellik tadını verecek şekilde bir duygu ve düşünceyi ifade

<sup>104</sup> Mengüşoğlu, s. 228.

<sup>105</sup> Mengüşoğlu, s. 211.

<sup>106</sup> Coşkun, s. 95.

<sup>107</sup> Riyad Avad, *Mukaddemât fi felsefeti'l-Fen*, Carros Pros, Trablus 1994, s. 57.

<sup>108</sup> Read, s. 19.

<sup>109</sup> Hançerlioğlu, s. 364.



çabası” anlamlarında isim olarak kullanılmıştır. Arapça’da sanat ve fen kelimelerinin anlamları arasındaki bu benzerlik Türkçe’ye de geçmiş, es-sanâiu’l-cemîle ve daha çok el-fünûnü’l-cemîle diye ifade edilen güzel sanatlar Osmanlı Türkçesi’nde sanâyi-i nefîse, fûnûn-i nefîse gibi terkiplerle karşılanmıştır. Literatürde sanat için yapılan birçok tanımdan bazıları şunlardır: İnsanın el becerisiyle yaptığı şeyler; gözlem, çalışma veya uygulama yoluyla elde edilen üstün nitelikli öğrenme yeteneği; bir işi belli bir estetik duyguyu yansıtacak biçimde gerçekleştirme tarzı; bir etkinliğin gerçekleştirilmesi veya belli bir işin yapılmasıyla ilgili yöntem, bilgi ve kuralların tamamı.<sup>110</sup>

İnsanın ortaya çıkardığı ürünleri estetiksel biçimde yeniden yaratması ve bunu yapabilme yeteneği olarak da tanımlanan sanat deyimi, bir işi güzel bir biçimde yapmak anlamına gelir.<sup>111</sup> Cüzleri birleşerek bir insicam, bir ahenk teşkil eden bir bütünü icad etmek, maddi ve manevi mürekkep bir varlığın unsurlarını birbirleriyle uygun hale getirme mahareti,<sup>112</sup> bir işi belli bir estetik duyguyu yansıtacak bir biçimde gerçekleştirme tarzı olarak tanımlanabilen sanat, doğada olmayan bir şeyi yaratma amacına yönelmiş bir faaliyettir. Birtakım fiziki araçları, arzu edilen sonuçlara ulaşmak üzere, sezgi ya da bilgi yoluyla öğrenilen estetik ilkelere göre, amaçlı ve sistematik bir biçimde kullanma yeteneği ve temel işlevi güzeli meydana getirmek, güzellik yaratmak olan öznel faaliyettir.<sup>113</sup>

Sanat felsefesi deyince, ya genellikle sanat hakkında bazı düşünceler ortaya atmak ya da sınıflamalar yapmak adet olmuştur. Öte yandan güzellik felsefesi de, güzel idesinin bir varsayım olarak alınarak, ondan dedüktiv olarak güzel dediğimiz varlıklara ve varlık alanlarına inmek diye anlaşılmış ve böyle uygulanmıştır. Bu Antikiteden beri böyle olagelmıştır.<sup>114</sup>

Sanat, bilim ve felsefe alanında olduğu gibi, genel kavramlar ortaya koymaz; sanat tek olan, eşi olmayan bir şeyi dile getirir; onu bütün tekliği ile kavramaya çalışır.<sup>115</sup> Felsefede akledilir şeyler delil, kıyas, burhan yoluyla elde edilirken, sanatın ürünleri duyular, duygular ve kişisel meyillerle elde edilir. Bu nedenle sanatın ürünleri özgün

<sup>110</sup> Turan Koç, “Sanat”, Diyanet İslam Ansiklopedisi, İstanbul 2009, C. 36, s. 90.

<sup>111</sup> Hançerlioğlu, s. 364.

<sup>112</sup> Mustafa Namık Çankı, “Art”, *Büyük Felsefe Lügatı*, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul 1934, C. 1. s. 217.

<sup>113</sup> Cevizci, “Sanat”, *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, s. 349.

<sup>114</sup> Tunalı, *Sanat Ontolojisi*, s. 56.

<sup>115</sup> Mengüşoğlu, s. 217.

ve kendine has olup bilim ve felsefeden farklılık gösterir. Sanat bilgisi, yarar amacından ziyade, güzelliklerin ortaya konulması sırasında çıkan bilgidir. Sanatçı, doğadaki nesnelere kullanmasına karşılık, doğada olmayan bir güzelliği eserine koyar.<sup>116</sup>

Her çağın kendine özgü bir sanatı vardır. Bunun böyle olması, sanatın uğraştığı alanla ilgilidir. Sanat objesi, ya doğrudan doğruya ya da dolaylı olarak insanla ilgilidir. İnsansa her çağda yerini kendinden sonra gelen kuşaklara terk ediyor. Buradan hareketle şunu rahatlıkla söyleyebiliriz ki sanat alanında çağdan çağa hem obje alanı, hem de bu objeyi kavrama ve bütünleme şekli ve biçimi değişiyor.<sup>117</sup>

Bir devrin özelliklerini veren daha çok maddi kuvvetlerdir. Bunlara da kısaca ırktan, iklimden, ekonomiden ve toplumdan gelen kuvvetlerdir diyebiliriz... Fakat bir sanat devrinin yükselmesini ve gelişmesini böyle maddi sebepler tamamen açıklayamaz: madde her zaman ruhî bir ifadenin aracıdır. Gotik bir katedral sadece taştan bir bina değildir.<sup>118</sup> Buradan hareketle sanat, ruhun madde içinde görünüşüdür denilebilir.<sup>119</sup> Sanatın kullandığı malzemeler ruhu ifadeye derece derece kabiliyetli olduklarından değişik sanatlar doğmuştur.<sup>120</sup>

Hristiyan Orta Çağ'ında sanat kelimesi ustalık, sanat ve özel üretim etkinliklerini gösterir. İstılâh olarak da, öğretimi yapılan müfredat içerisinden bir grub olan nahiv, mantık, sihir, yıldız bilimi gibi ilimlere delalet ederdi. Orta Çağ'da özgür sanatlar yahut insansal sanatlar denilince bu, yedi bilimin şubesini kapsardı. Bunlar nahiv, mantık, belağat, aritmetik, geometri, mûsiki ve astronomi idi.<sup>121</sup>

Eskiçağların birçok dilinde karşılaşılan sanat ile zanaat özdeşliği, daha sonraları “güzel sanatlar” kavramının ortaya çıkmasıyla birbirinden ayrılmıştır. Zanaat bir yarar amacı taşıyan nesnelere üretilmesiyle ifade edilirken, sanat; kullanılmak için değil de, hiçbir çıkar gözetmeksizin yalnızca hoşlanmak amacıyla seyredilmek için nesnelere üretilmesi olarak ifade edilir olmuştur.<sup>122</sup> Sanatın ortak bir özelliği vardır ki, o da sanatın daha çok göze, kulağa seslenmesidir. Fakat buradaki göz ve kulak fizyolojik-psikolojik birer

<sup>116</sup> A. Kadir Çüçen, *Bilgi Felsefesi*, Asa Kitabevi, 3. B, Bursa 2009, s. 21.

<sup>117</sup> Mengüşoğlu, s. 219.

<sup>118</sup> Read, s. 87.

<sup>119</sup> Yetkin, *Estetik*, s. 7.

<sup>120</sup> Yetkin, *Estetik*, s. 7.

<sup>121</sup> Zekeriyya İbrahim, *Müşkilâtü'l-Felsefeyiye III- Müşkilâtü'l-Fen-*, Mektebetü Mısır, Kahire tsz, s. 10.

<sup>122</sup> Nejat Bozkurt, *Sanat ve Estetik Kurumları*, Sarmal Yay. 2. B. İstanbul 1995, s. 18.

duyu organı değil, anlamayı, görmeyi, düşünmeyi harekete getiren ve bütün insan yetenekleriyle birlikte çalışan organlardır.<sup>123</sup> Hitap ettikleri duyulara ve eserlerinin zaman ve uzay çerçevelerinde konuşlanmalarına göre güzel sanatlar; plastik sanatlar ve fonetik sanatlar şeklinde ikiye ayrılır: Plastik sanatlar görme duygusuna hitap eder, eserleri hareketsiz ve yan yana duran öğelerden oluşmuş olup uzayda yerleşmiştir. Bunlar daha çok haricidir. Mimarlık, heykeltçilik ve resim plastik sanatlardır.<sup>124</sup> Fonetik sanatlar ise işitme duygusuna hitap eder; eserleri zamanda geçer, prensipleri “teradüf”tür. Bu sanatlarda güzellik daha içseldir. Fonetik sanatlar; mûsiki ve edebiyattır.<sup>125</sup> Bunların dışında hem işitsel hem de görsel olarak işlevlerini gerçekleştiren; tiyatro, dans, drama, bale, pandomim, kukla, opera ve sinema gibi Ritmik/Sahne/Dramatik olarak adlandırılan sanatlar da ilave olarak zikredilmelidir.<sup>126</sup>

Sanatın görevi, okuyucunun yahut düşünen kişinin veya inceleme yapanın nefsinin harekete geçirmektir. Onun nefsinde yeni anlamlar doğurması yahut kişinin içerisinde yer etmiş olan katı (sert) nefiste etkiler uyandırarak, beraberinde söz verilmeyen hakikatı ortaya çıkarmasıdır.<sup>127</sup>

Genel ve yaygın olarak bir sanat eserinin iki önemli boyutu olduğu kabul edilir. Dış görsel şekil yani eserin biçimi ve iç ruhî içerik.<sup>128</sup> Biçim boyutu daha çok sanat eseriyle fiziki çevre arasındaki ilişkiye, içerik boyutu ise sanat eseriyle içinde doğduğu toplumun fikrî, sosyal, kültürel ve etik değerlerinin ilişkisine işaret etmektedir.<sup>129</sup> Bunu biraz daha açacak olursak sanatta olması gereken üç şey; madde, mevzu (üslup-tema) ve anlamlı içeriktir. Her sanat eserinin mutlaka bir maddesi vardır. Söz, ses, hareket, taş vb. Ham madde sanat olma vasfını kazanmaz, o sadece maddedir. Ancak sanatçının eli ona uzanıp, ondan duyulur bir güzellik ortaya çıkardığında sanat eseri olmaya hak kazanır.<sup>130</sup> Sanat için mevzu bir tablo, bir heykel, bir kaside yahut romandır. Mevzu bir hakikate, bir önermeye, bir olguya veya bir gerçekliğe işaret eder.<sup>131</sup> Ve ancak mevzusu

<sup>123</sup> Mengüşoğlu, s. 215.

<sup>124</sup> Yetkin, *Estetik*, s. 45-46; Can- Gün, s. 15.

<sup>125</sup> Yetkin, *Estetik*, s. 48-49; Can-Gün, s. 15.

<sup>126</sup> Kazım Artut, *Sanat Eğitimi*, Anı Yay. 6. B. Ankara 2009, s. 22.

<sup>127</sup> Zekeriyya İbrahim, s. 203.

<sup>128</sup> Stace, s.156; Kagan, s. 403.

<sup>129</sup> Can-Gün, s. 20.

<sup>130</sup> Zekeriyya İbrahim, s. 27.

<sup>131</sup> Zekeriyya İbrahim, s. 31.

olan bir madde, bir sanatsal eylem, içerisinde bir anlam barındırır. Buradaki üslup ise biçimdir, ifade tarzıdır, sanatçı ile sanat eseri arasında canlı bir bağıdır.<sup>132</sup>

Sanat eseri için iki modal-kategori olduğunu belirleyen Tunalı'ya göre sanat eseri, ya gerçekliği anlatacak, tasvir edecek, ya da gerçek olmayan ama mümkün olan bir şeyi tasvir edecektir. Gerçeklik ve imkân, sanat eserini belirleyen iki modal kategori olarak<sup>133</sup> görülmektedir. Kendine has bir ontik yapısı olan sanatın dünyası, zaman kategorisinin belirlemediği real üstü bir dünya, bir irreal dünya olarak değerlendirilmekte ve bu irrealitesinden ötürü, sanat eseri real kategorilerin dışında kalmaktadır... Bu durumda sanat dünyasına ait bir eserin anlaşılmasında, real dünyanın ontolojik analiz metoduyla çözümlendiği gibi aynı metodoloji, irreal varlık alanına sahip sanat dünyasına da uygulanabilir. Buradan da yine ontoloji doğar; ancak bu ontoloji artık irreal bir dünyanın, sanat dünyasının ontolojisidir. Bunun için ona sanat ontolojisi adı verilir.<sup>134</sup>

Sanat eserinin mahiyetinin ne olduğu noktasında da tartışmalar vardır. Bu mahiyetin ne'liği ele alındığında estetikçiler tarafından değişik çözüm önerilerine konu olan iki soru ile karşılaşırız. Bunlar da; sanatçı ayrı ideal bir âlem mi yaratıyor? Yoksa tabiatı taklit mi ediyor? Birinci fikir idealizmin, ikinci fikir realizmin fikridir.<sup>135</sup> Tarihsel süreçte sanatın ne olduğu üstüne pek çok kurgular ileri sürülmüştür. Bunların başında Platon'un ve Aristoteles'in güzellik felsefelerinde *taklit (mimesis)*'e dayanan sanat anlayışı gelir. Platon ve Aristoteles'e göre sanat bir taklittir. Şu farkla ki Platon'a göre taklidin taklidi olan sanat, Aristoteles'e göre gerçeğin taklididir.<sup>136</sup> Zira Platon'a göre dış dünya idelerin kopyası, taklididir. Sanatta da taklidin taklidi vardır. Bu yaklaşım dışında sanatı sanat yapan şeyin biçim olduğunu savunan *biçimcilik*; en önemli temsilcisi Tolstoy olan ve sanatta en önemli unsurun duygular olduğunu öne süren *duyguculuk*; B. Croce'nin de içlerinde bulunduğu ve sanatı, sanatçıların kendi imge ve sezgilerini ifadeye dönüştürdükleri bir bilgi olarak gören *sezgicilik* olarak değerlendiren sanat kuramları da bulunmaktadır.<sup>137</sup>

<sup>132</sup> Zekeriyya İbrahim, s. 36.

<sup>133</sup> Tunalı, *Sanat Ontolojisi*, s. 52.

<sup>134</sup> Tunalı, *Sanat Ontolojisi*, s. 48.

<sup>135</sup> Yetkin, *Estetik*, s. 27.

<sup>136</sup> Hançerlioğlu, s. 364.

<sup>137</sup> Demet Taşdelen ve Aslı Yazıcı, *Estetik ve Sanat Felsefesi*, Edt. Ahmet İnam, AÜAÖF Yay. Eskişehir 2012, s. 34-36.

Sanatın duyguların aktarımı olarak gören kurama göre kişi, yaşamış olduğu duyguları belirli göstergeler aracılığıyla başkalarına aktarır. Başkaları da ilgisiz bir durumda kalmaz ve çoğunlukla, bu duygulardan etkilenir. Bunu Tolstoy, “sanat; sanatçının yaşadığı özel bir duygunun öbür insanlara aktarımıdır” şeklinde ifade eder.<sup>138</sup> Sanat böylesi bir aktarıcılık görevi görüyorsa bu durumda iyiliklerin yayılmasında rol alabilir. Toplum tarafından benimsenen olumlu davranışların aktarılması yoluyla sanat bu haliyle etik bir durumun ifadesi olarak karşımıza çıkar. Bu nedenle sanatçının, ahlaki bir sorumluluğu da üstlenmesi gerekir. Zaten Tolstoy’a göre gerçekte sanat, insanların kardeşçe birlik ve esenliğinin aracı olmalıdır.<sup>139</sup>

Tolstoy, toplumların ilerlemesinin yapı taşlarından biri olarak gördüğü sanatın, geçmiş ile şimdinin ve hatta geleceğin köprüsü niteliğinde olduğunu ve sanatın yoksunluğuyla toplumdaki tahribatın büyüklüğünü dile getirir. Tolstoy’a göre sanat, ilerlemenin iki ayağından biridir. İnsanoğlu öteki insanlara, sözcükler aracılığıyla düşüncelerini, imgeler (sanat) aracılığıyla da duygularını iletir; burada yalnızca şimdiki değil, geçmiş ve geleceği de kapsayan bir iletişim söz konusudur. Bu ikili etkileşim insanoğluna özgüdür; dolayısıyla da bunlardan birinin bile bozulması topluma zarar verir. Tolstoy bu zararı, bozulan ayağın gerçekleştirilmesi gereken işin toplumda yok olması; ikinci olarak da bozulan ayağın yarattığı zararlı etkileri belirleyerek ifade eder. Bugün her iki sonucu da bizim toplumumuzda gözlemekteyiz diyen Tolstoy, sanat ayağının bozulması ile toplumun yüksek sınıf ve tabakalarını bu ayağın gerçekleştirilmesi gereken etkinliklerden önemli ölçüde yoksun bıraktığına dikkat çeker. Toplumda büyük ölçüde yaygınlık gösteren, insanları yalnızca eğlendirmeye ve yozlaştırmaya yönelik taklit sanat ile yüksek sanat olarak görülen değersiz, ayrık sanat yapıtlarını anlama yetisine zarar verdiği, böylelikle de onları insanlığın bugüne dek yaşadığı ve insandan insana ancak sanat yoluyla geçen en yüce duyguları yaşama olanağından yoksun bıraktığını<sup>140</sup> söyler.

Sanatın ne’liğini ele alırken sanat eserini meydana getiren özne ile sanat eserini algılayan öznenin önemli bir yer teşkil ettiği söylenebilir. Her iki özneyi göz önüne almadan sanat eserinin ne’liğini ortaya koymak mümkün değildir. Sanat eserini meydana getiren özne olan sanatçı, manzaranın (veya herhangi bir şeyin) resmini yaparken dış görünüşü olduğu gibi vermeyi değil bize ona ait bir şey anlatmayı ister. Bu

<sup>138</sup> Tolstoy, s. 135.

<sup>139</sup> Tolstoy, s. 208.

<sup>140</sup> Tolstoy, s. 193.

anlamda sanat, duyguların ifade edildiği bir araç olmaktadır. Bu şey bizim sanatçıyla paylaştığımız bir görüş veya duyuş olabilir, fakat çoğu zaman bu, sanatçının bize ulaştırmak istediği yepyeni bir buluştur. Bu buluş ne kadar yeni olursa sanatçı o kadar beğenilir.<sup>141</sup> Sanatçı burada yaptığı şeyle görünenin arkasında yatan ve bize vermek istediği asıl mesajı içsel bir alakayla vermeyi hedeflemektedir.

Sanatçının ortaya çıkardığı sanat yapıtı, temelinde algılanmak için yapılır. Sanat yapıtı, sanatçının ona bireysel bir damga vurmayı kazandığı yerde başlar; bu, her sanat yapıtında böyledir.<sup>142</sup> Sanat hangi araca başvurursa vursun, bireysel olan bir şeyi dile getirir.<sup>143</sup> Ancak her sanat eseri, tinsel ve maddi olmak üzere zorunlu olarak iki varlık alanına dayanır. Bu, her estetik obje için geçer olan bir ontik kanunluluktur... Gerçekte bir sanat eseri, tinsel varlığın taştta, tunçta, sözde, bütün bu madde çeşidinden olan şeylerde objektifleşmesidir. Bunun için maddî bir estetik karakteri olan objelerde, sanat eserlerinde objektifleşmiş tinsel varlığın en yetkin olarak dile gelmesi beklenir.<sup>144</sup>

Sanatçı, insana ait olanı, her zaman olup biteni ya da olması mümkün olanı birlikte kavrar. İşte sanat yapıtını tarih üstü, ölmez yapan bu özelliğidir. Sanatçının asıl olarak ortaya koyduğu şey, varlık alanının özünü kavramasıdır. Her büyük yapıtın daima taze kalmasını sağlayan da budur.<sup>145</sup> Bu durumda sanat eserinin hayatı, artık onu algılayan süjeden bağımsız olarak düşünülemez. Sanat eseri, onu yaratan real benden bağımsız olduğu halde, onu algılayan süjeden bağımsız olamaz... Bir şiir, bir müzik parçası, bir anıt sadece onu algılayan ve anlayan ben için vardır; böyle anlayan ben'in bulunmadığı yerde, bir şiir, sadece bir söz yığını, müzik sadece bir gürültü, bir anıt ise sadece bir taş kütesidir.<sup>146</sup> Dolayısıyla sanatın kavranmasında algılayan bir süje'nin varlığı en önemli aşama olarak görülmektedir.

---

<sup>141</sup> Read, s. 127.

<sup>142</sup> Mengüşoğlu, s. 219.

<sup>143</sup> Mengüşoğlu, s. 224.

<sup>144</sup> Tunalı, *Sanat Ontolojisi*, s. 45.

<sup>145</sup> Mengüşoğlu, s. 216.

<sup>146</sup> Tunalı, *Sanat Ontolojisi*, s. 47.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1.1. İHVÂN-I SAFÂ HAKKINDA GENEL BİLGİLER

#### 1.1.1. “İhvân-ı Safâ” Adı ve İhvân-ı Safâ’nın Bazı Özellikleri

“Biz İhvân-ı Safâ topluluğu, saf kimseler ve değerli arkadaşlarımız”<sup>147</sup> diye kendilerini tanımlayan topluluğun hayatı son derece dikkat çekici ve sırlarla dolu olup onlarla ilgili bazı noktalar hala tam olarak aydınlatılabilmemiş değildir.<sup>148</sup> Topluluğun isimlendirmesinde bile hemen bu problemle karşılaşmaktadır. Kendileri *Kelile ve Dimne*’de zikredilen “Güvercin Gerdanlığı” hikâyesinde güvercinin tuzaktan nasıl kurtulduğunu<sup>149</sup> anlatan kısmının kendilerine isim konusunda ilham verdiğini<sup>150</sup> ve bunu da kardeşliklerinin safiyetine delil olmak üzere kullandıklarını<sup>151</sup> belirtirken, İhvân-ı Safâ şeklindeki bu isimlendirmenin, ortaya koymaya çalıştıkları felsefenin dayandığı ahlak temelini vurgulama düşüncesinden kaynaklandığı da söylenmektedir.<sup>152</sup>

---

<sup>147</sup> *Resâil*, IV, s. 18.

<sup>148</sup> İhvân-ı Safâ’nın kimliği, yaşadıkları dönem ve risâleleri hakkında daha geniş bilgi için bkz. Enver Uysal, *İhvân-ı Safâ Felsefesinde Tanrı ve Âlem*, MÜİF Vakfı Yay. İstanbul 1998; Uysal, “İhvân-ı Safâ”, TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul 2000, C. XXII, s. 1-6; Bayram Ali Çetinkaya, *İhvân-ı Safâ’nın Dinî ve İdeolojik Söylemi*, Elis Yay. Ankara 2003; Çetinkaya, “İhvân-ı Safâ Felsefesinde Sayıların Gizemi Üzerine Bir Çözüm Denemesi”, *Felsefe Dünyası*, S. 37, Ankara 2003, s. 87-90; Şahin Filiz, *İhvân-ı Safâ Topluluğu ve İnsan Felsefesi- İlk İslâm Hümanistleri- Bilim ve Ütopya Kitaplığı*, Ankara 2010; Marquet, Yves. “*Ikhwan al-Safa*”, *The Encyclopaedia of Islam*, London 1979, C. III, s. 1071-1076; Nanji Azim, *Ikhwan al-Safa*, *Encyclopedia of Islam and the Muslim World*, Edt. Richard C. Martin, New York 2004, C. I, s. 348; Macit Fahri, *İslâm Felsefesi Tarihi*, çev. Kasım Turhan, İklim Yay. İstanbul 1992; Ömer A. Ferruh, “İhvân-ı Safâ”, *Klasik İslam Filozofları ve Düşünceleri* içerisinde, Edt. M. M. Şerif, çev. İlhan Kutluer, İnsan Yay. İstanbul 2000; Fuad Ma’sum, *İhvân-ı Safâ-Felsefetühüm ve Gâyâtühüm-*, Dâr al-Mada Li’s-Sekafeti Ve’n-Neşr, 1. B. Dimeşk-Suriye 1998; Henry Corbin, *İslâm Felsefesi Tarihi*, çev. Hüseyin Hatemi, İletişim Yay. İstanbul 1986; Ebü Hayyan et-Tevhîdî, *el-Mukâbesât*, Mısır 1929/1347; Tevhîdî, *el-İmtâ’ ve’l-Müânese*, C. II, Nşr. Ahmet Emin-Ahmet el Zeyn, Matbaatü Lecneti-t Te’lifi ve’t-Tercümeti ve’n-Neşr, Kahire 1942; Ahmed Emin, s. 114.

<sup>149</sup> *Resâil*, I, s. 53.

<sup>150</sup> Ferruh, “İhvân-ı Safâ”, s. 95; Ma’sum, s. 68

<sup>151</sup> Ömer A. Ferruh, *El-Fikru’l-Arabî*, Dâru’l-İlm lil-Melayin, Beyrut 1996, s. 196-197.

<sup>152</sup> Mustafa Çağrıncı, *İslam Düşüncesinde Ahlak*, MÜİF Vakfı Yay. İstanbul 1989, s. 53; Ancak bu isimlendirmeyi Müsteşrik Goldziher’den nakleden M. Gufrani el-Horasani; İhvân-ı Safâ şeklindeki bir adlandırmanın İbnu’l-Mukaffâ’dan önce Arap şiirinde ve nesrinde yer almış olmasından ve bu terkihi her

Aslında o hikâyenin verdiği mesajı doğru değerlendiren İhvân, kardeşlerin yardımlaşması fikrinin önemi üzerinde durur ve insanın tek başına ancak zorluklar içinde yaşayabileceğini<sup>153</sup> ifade eder. Risâlelerde topluluk üyelerinin birbirlerine destek olmaları ve başkalarına karşı kendilerini birlikte korumalarına duyulan ihtiyaç ısrarla anlatılır.<sup>154</sup> Kendilerinin doğruluk kardeşleri olarak, hem din hem de dünya işlerinde birbirlerinin yardımcıları oldukları vurgulanır.<sup>155</sup> Hangi konumda olursa olsun yardımlaşmayı beraberliklerinin temel hedefi olarak gören İhvân'a göre dünya ve ahiretin kurtuluşu ancak bu yolla gerçekleştirilebilir.<sup>156</sup> Herhangi bir dünya ya da ahiret işi konusunda bir araya gelen ve birbirlerine nasihat eden cemaatlerden hiçbirisinin İhvân-ı Safâ'nın yardımlaşması kadar güçlü olmadığı, İhvân üyelerinin hiçbirisinin de dünya geçimliği ve ahirette kurtuluşa arkadaşlarının yardımı olmadan ulaşamayacağını bildiği<sup>157</sup> dile getirilir.

Dünya ve onun cazibelerini küçük gören ve kaynağı ne olursa olsun hakikate kendilerini veren; İlahiyat yahut "ilâhi ilmi" kendilerine asıl alaka sahası olarak benimsemiş, hakikati arayan bir arkadaş grubu olduğu ifade edilen<sup>158</sup> ve Müsamahakâr Müslümanlar<sup>159</sup> olarak nitelenen İhvân'ın tam gayesi bir sentez geliştirmektir. Böyle bir sentez içerisinde Kur'an ve Müslümanlığın değerleri ve idealleri ile diğer felsefî ve dinî sistemler harmonize edilecekti.<sup>160</sup> Buna uygun olarak İhvân bazı bilgilerini son dönem Yunanlılar, Yahudi, Hristiyan, Fars ve Hint mezheplerinden almıştır.<sup>161</sup> Bununla beraber İhvân-ı Safâ'nın felsefelerinin temeli, Yunan felsefesi ile İslâm şariatını birleştirmektir denilebilir. Onlara göre, eğer bu gerçekleşirse yeryüzünde kemâl hâsıl olur. Zira şariatın zahiri umum için faydalı, hasta ve zayıf nefisler için de ilaçtır. Ancak güçlü ve sağlam nefislerin gıdası da derin felsefî düşüncedir.<sup>162</sup>

---

kullanının Kelile ve Dimne'den alıntı yaptığının söylenmesi gerektiğinden hareketle doğru bir değerlendirme olarak kabul etmez. Bkz. M. Gufrani el-Horasanî, "Cemaatu İhvân-ı Safâ", *Mecelletü'l-Ezher*, Kahire 1964, C. 36, S. 3, s. 293.

<sup>153</sup> *Resâil*, II, s. 139.

<sup>154</sup> Fahri, s. 152.

<sup>155</sup> *Resâil*, IV, s. 44.

<sup>156</sup> *Resâil*, IV, s. 55.

<sup>157</sup> *Resâil*, IV, s. 170.

<sup>158</sup> Fahri, s. 152.

<sup>159</sup> Ahmed Emin, s. 114.

<sup>160</sup> Azim, s. 348.

<sup>161</sup> Ahmed Emin, s. 112.

<sup>162</sup> Cafer Âl Yasin, *Felasifu'l-Müslimûn*, Dâr el-Şuruk, I. B. Kahire-Beyrut 1987, s. 56-57.



İhvân-ı Safâ'nın hicri IV. Yüzyılda İslâm coğrafyasında yaklaşık bir asırlık zaman diliminde varlığını koruyarak felsefi, ilmî, kültürel çalışmalar yapan ve bunları yaşadıkları çağın insanlarına yaymaya çalışan felsefe derneği gibi faaliyet göstermesi gerçekten ilginçtir. Bu görünüm, daha doğrusu bu topluluğun yapıp-ettikleri ve uğraşları, o dönem İslâm dünyasının düşünsel ve entellektüel alanda katettiği mesafeyi göstermesi açısından kayda değerdir.<sup>163</sup>

Orta Çağ düşünce yapısı üzerinde çalışmalarıyla tanınan Gilson'a göre Müslüman felsefe kuramlarının en ilginç tezahürlerinden biri, hicri IV. Yüzyılda doğan ve "İhvân-ı Safâ" olarak adlandırılan bir çeşit masonluğun zuhurudur. Bu tarikata üye olanlar, dinsel vahyi felsefe aracılığıyla yorumlamanın ve doğrulamanın mümkün olduğunu savunmakla kalmamakta aynı zamanda aklî kuram sayesinde dinsel yasanın değiştirilip düzeltilebileceğini de iddia etmekteydiler.<sup>164</sup>

Geç Yeni-Platonculuktaki hakikatin birliği görüşünü ilk defa yaygınlaştıran<sup>165</sup> ve bir tür ahlaki manevi cemaat<sup>166</sup> olan İhvân'ın üyeleri âlimler ve felsefecilerdir. Fazlur Rahman'a göre, İsmailî metafizik sistemini mükemmelleştirenler, IV./X. Yüzyılda özellikle Irak ve İran'da yaşayan dailer ve aydınlardır. Bu metafizik sistem, Kur'an'ın tam anlamıyla Yeni-Platoncu açıdan, özellikle südür nazariyesi açısından yapılan batını yorumlarına dayanmaktadır. İhvân-ı Safâ'nın Risâleleri de bu metafiziğin en iyi bilinen şaheserleridir.<sup>167</sup>

Cemiyetin kuruluşunun elbette bir gayesi vardır ancak onlar gizli bir cemiyet<sup>168</sup> olup bu gayelerini saklamışlardır. Yine genel olan bazı gayelerini açıklamışlardır ki bu da din ve dünyanın salâhi, filozofların özellikle de Pythagorasçılardan yolundan gitmektir. Tabiat, matematik, ilâhiyat gibi bütün ilimlerde metodlarının nazar yolu olduğunu söyleyen İhvân, herhangi bir mezhebe yahut herhangi bir ilim gurubuna ait olmadıklarını<sup>169</sup>

<sup>163</sup> Çetinkaya, *İhvân-ı Safâ'nın Dini ve İdeolojik Söylemi*, s. 28.

<sup>164</sup> Etienne Gilson, *Ortaçağda Felsefe*, çev. Ayşe Meral, Kabalcı Yay. İstanbul 2007, s. 346; (Risâleler üzerinde ciddi araştırmalarıyla tanıdığımız Çetinkaya'ya göre onların masonlukla ithamı delillerden yoksun, temelsiz ve sathi bir iddia olmaktan öte bir anlam ifade etmemektedir. Bkz. Çetinkaya, *İhvân-ı Safâ'nın Dini ve İdeolojik Söylemi*, s. 30-31.)

<sup>165</sup> Fahri, s. 248.

<sup>166</sup> Ferruh, *İhvân-ı Safâ*, s. 95; Ayrıca Bkz. *Resâil*, I, s. 310; II, s. 166, 193, 207; III, s. 173-78; IV, s. 87.

<sup>167</sup> Fazlur Rahman, *İslam*, çev. Mehmet Dağ, Mehmet Aydın, Selçuk Yay. Ankara 1992, s. 246.

<sup>168</sup> Ferruh, *İhvân-ı Safâ*, s. 96; Ma'sum, s. 45; Muhammed Adil Awa ve Hani Muhyiddin Atiyye, "İhvân-ı Safâ", *Mevsuat Alami'l-Ulema ve'l-Udeba el-Arab el-Müslimin*, Dâru'l-Ceyl, Beyrut 2004, C. 1, s. 384.

<sup>169</sup> Ferruh, *El-Fikru'l-Arabî*, s. 197.

aksine bütün ilimleri topladıklarını ve mevcudata bunların hepsiyle baktıklarını söylerler.<sup>170</sup>

Sırlar hakkında konuştukları, işlerin gizli yönlerini araştırdıkları bir meclisleri olan<sup>171</sup> İhvân-ı Safâ'nın en tartışılan noktalarından biri gizli olmaları ve insanları kendi yollarına davet etmeleridir. Bu durum hep kuşkuyla karşılanmalarına sebep olmuştur. Aslında İhvân-ı Safâ'nın geniş hümanizm anlayışının ve kendi Şîf-batınî düşüncelerinin doğuracağı tepkiden sakındıkları için cemiyetlerinin gizli kalmasına ve üyelerinin tanınmamasına özenle riayet ettikleri söylenir.<sup>172</sup>

Faaliyetlerini gizli bir şekilde yürüttükleri ve takiyye yaptıkları ifade edilen İhvân'ın biraz da buna mecbur kaldıkları söylenebilir. Zira Bağdat'ta zındıklıkla itham edilmişler ve *Risâleler*'i yakılmıştır.<sup>173</sup> İhvân'ın, bu şekilde gizli hareket etmelerinin nedeni olarak hikmet denilen üstün bilginin ehil olanlara ulaştırılması ve ehil olmayanlardan saklanmasına olan inançları olduğunu, sırlarını yeryüzü saltanatına sahip krallar olan insanların gücünden korktukları veya halk tabakasının fitnesinden çekindikleri için değil ancak Yüce Allah'ın kendilerine olan lütuflarını korumak için sakladıklarını ifade eder ve Mesih'in şu tavsiyede bulunduğunu da eklerler: “Hikmeti, ehil olmayana vererek hikmete; engelleyerek de layık olana haksızlık etmeyin!”<sup>174</sup>

İhvân-ı Safâ topluluğu, müntesiplerinden kendileri dışındaki insanları doğru olan ve kurtuluşa ulaştıracak kendi yollarına davet etmelerini ister.<sup>175</sup> Konumları ve gizlilik içerisinde faaliyetlerini sürdürmeleri gereği aralarına katılacak kişiyi araştırır ve gönderdikleri kişinin bilgisini de davet edilen kişiye bildirirler.<sup>176</sup>

İhvân, kendi topluluklarına katılacak insanlara, kavuşacakları bazı güzelliklerden bahsederek<sup>177</sup> kendilerine katılacakların bunun neticesinde; nefis kuvveti ve bedenden kurtuluş, nefislerin cehennemi olan maddi bağlardan kurtuluş talebiyle aktif olma,

<sup>170</sup> Hasan el-Emin, *İhvân-ı Safâ*, Dairetü'l- Maarifi'l-İslamiyyeti'-Şiiyye, Beyrut 2001, C. 3, s. 89.

<sup>171</sup> *Resâil*, IV, s. 190.

<sup>172</sup> Çağrı, *İslam Düşüncesinde Ahlak*, s. 53-54.

<sup>173</sup> Ahmed Emin, s. 112.

<sup>174</sup> *Resâil*, IV, s. 166.

<sup>175</sup> *Resâil*, IV, s. 188-189.

<sup>176</sup> *Resâil*, IV, s.43; s. 196-197.

<sup>177</sup> *Resâil*, IV, s. 194-195.

nefsin bedeni terk ettiğinde kazanma ve kurtuluş ümit ve arzusu, Allah'a güven ve bu işin tamama ve kemâle ereceğine kesin inanca sahip olacağını ifade ederler.<sup>178</sup>

İhvân-ı Safâ, sistemli bir yapı olarak gözükmektedir. Periyodik olarak toplanmaları bir sisteme bağlılıklarının delilidir.<sup>179</sup> İhvân-ı Safâ'ya mensup olanlar kapalı bir grup olduklarından, ilişkilerinde güveni ön planda tutmuşlar ve sadakatlerinin zatlarından ayrı düşünülmemeyeceğini ifade etmişlerdir. Zira İhvân-ı Safâ kendilerini farklı bedenlerde bulunan tek bir ruh/nefs gibi görmekte ve buna inanmaktadırlar. Bundan dolayı da gerçekte bedenlerin durumu ne kadar değişirse de, nefs/ruh'un asla değişmeyeceği ve farklılaşmayacağı görüşündedirler.<sup>180</sup>

İhvân-ı Safâ, kardeşlerimiz dediği topluluk üyelerinin bütün ilimlere vakıf olmalarını, onları öğrenmelerini ve cahil olmamaları gerektiğini temel hedef olarak görür. İhvân'a göre grubun mezhebi, bütün ilimleri düşünmek, tümüyle araştırmak, zâhir ve bâtın bilgisini kavramaktır. Ortaya koydukları *Resâil*'de güttükleri amaçların çoğu, Allah'ı birlemek, bilgisiz cahillerin, sevgisinden yarattığı kulların icat ettiği sanatların bilgisinden uzak olan kimselerin nispet ettikleri şeylerden tenzih etmektir.<sup>181</sup> Bu anlamda Risâleler, Kur'an da dâhil olmak üzere, dinî metinlerin zahiri anlamının ötesine geçme ve felsefeyi bu amacın gerçekleştirilmesi için birinci derecede bir araç olarak kullanma ihtiyacını açıkça ortaya çıkaran metinlerdir.<sup>182</sup>

İhvân-ı Safâ, bütün din adamlarını kendi dinlerinde kutsal saydıkları şeylerle davet ederek<sup>183</sup> taassup ve mezhep bağnazlığına karşı olduklarını, toplumun tamamının düzeltilmesi için çaba göstermekle birlikte tabîlerinin gençlerden olmasını daha çok arzu ettiklerini belirtirler.<sup>184</sup> Bundan dolayı da düşüncelerinin gençler arasında yayılması için uğraşırlardı. Zira onlara göre gençler yeni fikirleri kabule daha müsait olmalarına karşın yaşlılar fikirlerinde değişikliğe yatkın değillerdir.<sup>185</sup>

<sup>178</sup> *Resâil*, IV, s. 59.

<sup>179</sup> *Ma'sum*, s. 81.

<sup>180</sup> *Resâil*, IV, s. 48.

<sup>181</sup> *Resâil*, IV, s. 387.

<sup>182</sup> *Filiz*, s. 50.

<sup>183</sup> *Resâil*, IV, s. 18-25.

<sup>184</sup> *Ava-Atiyye*, s. 385.

<sup>185</sup> Ferruh, *İhvân-ı Safâ*, s. 96; *Ma'sum*, s. 45.

Bilimleri dört kitaptan aldıklarını belirten İhvân'a göre bunlardan birisi, bilgelerin ve filozofların matematiğe ve tabiat bilimlerine dair kitapları; diğeri Tevrat, İncil, Kur'an ve Sayfalar gibi, peygamberlerin içlerindeki gizli sırları, manaları meleklerden vahiyyle alınan indirilmiş kitapları; üçüncüsü, feleklerin şu anda terkibinden, burçların kısımlarından, gezegenlerin hareketleri ve cisimlerinin miktarlarından, zamanın tasarruflarından, unsurların dönüşümlerinden, madenler, hayvanlar ve bitkilerin varoluş sanatları ve insan eliyle yapılan sanatların çeşitlerinden, varolanların şekilleri ve sûretlerinden bahseden fizik kitaplarıdır. Dördüncüsü, yalnızca saygı değer ve iyi elçiler olan temiz meleklerden başkasının dokunamayacağı ilâhi kitaplardır.<sup>186</sup>

Hayatlarıyla ilgili bilgiyi kısmen de olsa günümüze ulaştıran ve çağdaşları olan Ebu Hayyan et-Tevhidî'nin (ö.414/1023) İhvân hakkında aktardıkları da son derece dikkat çekici olduğu için burada belirtilmesinde yarar vardır. Bunun nedeni de İhvân-ı Safâ ile ilgili harici bilgilerin azlığıdır ki onlar hakkında açık bir tarihi resim çizmek mümkün olmamaktadır. Bu guruba mensup bazı üyelerin dostu olan Ebu Hayyan et-Tevhidî'nin sağladığı malzeme olmasaydı, onlar hakkında hiçbir şeyden haberdar olunamayacaktı.<sup>187</sup> Gerçekten de İhvân-ı Safâ'dan bahseden en eski kaynak Ebû Hayyân et-Tevhidî'nin *el-İmtâ'* ve *'l-Müânese* isimli eseridir.<sup>188</sup>

Ebû Hayyân et-Tevhidî, kendisine sorulan soru üzerine İhvân-ı Safâ topluluğu hakkında kitabında bilgi vermiş ve onları şöyle tanıtmıştır:

“İhvân'a göre şeriat cehaletle kirletilmiş ve sapık görüşlerle karıştırılmıştır. Onu yıkayıp temizlemenin yolu ancak felsefe ile olur; çünkü felsefe itikadî hikmetleri ve içtihadî maslahatları içerir. Onlar, Yunan felsefesiyle İslam şeriatı uzlaştığı zaman kemâlin gerçekleşeceğini iddia etmişlerdir. Bunun için de, felsefenin teorik ve pratik bölümlerinin tamamıyla ilgili elli risâle tasnif etmişler ve bir de fihrist ekleyerek, *Resâil-i İhvân-ı Safâ ve Hullân-ı Vefâ* diye isimlendirmişlerdir. Ancak kendi isimlerini gizlemişler ve kitapçılara bu Risâleleri yayarak insanlara ulaştırmışlar ve bütün bunları yaparken Allah'ın rızasını elde etmek için yaptıklarını iddia etmişlerdir.”<sup>189</sup>

İsimlerini gizlediklerini söylemesine rağmen Tevhidî, Basra'da uzun zamandan bu yana bulduklarını ve onlara çeşitli ilim ve sanat erbabından katılan bir grubun olduğunu söyledikten sonra onlardan beşinin ismini kitabında zikretmiştir. Bunlar, el-Makdisî

<sup>186</sup> *Resâil*, IV, s. 42.

<sup>187</sup> M. M. Şerif, *İslam Düşüncesi Tarihi*, Edt. Mustafa Armağan, İnsan Yay. İstanbul 1990, s. 327.

<sup>188</sup> Muhammed Ahmed el-Hatip, *el-Harekatu'l-Batiniyye fi'l-Alemi'l-İslami*, s. 169; El-Kıfî, *Kitab Ahbari'l-Ulema bi Ahbari'l-Hukema*, Neş. M. Emin Hancî, Matbaatü's-Seâdet, Mısır h.1326, s. 58.

<sup>189</sup> *Tevhidî, el-İmtâ' ve 'l-Müânese*, C. II, s. 5; El-Kıfî, s. 58-60.

(veya el-Mukaddesi) diye bilinen Ebû Süleymân Muhammed b. Ma'şer el-Büstî, Ebû Hasan Ali b. Harun ez-Zencânî, Ebû Ahmed el-Mihricanî, el-Avfî ve Zeyd b. Rifaa'dır.<sup>190</sup> Bu Risâlelerin bir kısmını gördüğünü ifade eden Tevhîdî'ye göre Risâleler; dini sözler, şer'î örnekler, ihtimali ifadeler ve vehmî yollarla doldurulmuş ve Risâlelerde hataların çokluğundan dolayı doğrular da kaybolmuştur.<sup>191</sup>

İhvân-ı Safâ'nın gerçekleştirmeye çalıştığı hedefleri bakımından başarılı olup-olmadığı konusu da tartışmalıdır. Çağdaşları olan Tevhîdî, İhvân-ı Safâ Risâlelerinden bir kısmını hocası Ebû Süleymân el-Mantıkî es-Sicistânî (Muhammed b. Behram)'ye göstermiş ve Sicistânî, Risâleleri günlerce inceledikten sonra kendisine şöyle cevap vermiştir:

“Yorulmuşlar fakat bir şey kazanamamışlar; yorulmuşlar fakat bir fayda sağlayamamışlar; şarkı söylemişler fakat çalgı çalamamışlar; örmüşler ama kullandıkları kumaş çürük; taramışlar fakat daha da karmaşık hale getirmişler. İmkânsız olanın, üstesinden gelinemeyecek şeyin olabileceğini iddia etmişler. Felsefeyi -ki o, astronomi, gezegenler, Macesti, tabiat olayları, tonlama bilgisi, ritim, nakarat ve ölçülerden oluşan Mûsiki, sözler, nicelik ve nitelik itibarıyla mantık- dinin içine sokacaklarını ve dini felsefeye katacaklarını sanmışlar.”<sup>192</sup>

### 1.1.2. İhvân-ı Safâ'nın Siyasi Yapısı ve Hedefleri

İhvân-ı Safâ'nın yaşadığı yıllar İslâm âlemi için oldukça kötü yıllardı. Abbasiler zayıflamış, işler ellerinden çıkmış, her emirlik kendi bölgesinde bağımsızlığını ilan etmişti. Görüşlerinin farklılığı dolayısıyla Aleviler de aktif hale gelmiş, aşırı guruplar oluşturmuş ve sert tutumlarla ayaklanmışlardı.<sup>193</sup> Ayrıca işaret etmek lazım ki 267/877 den beri; peygamber olarak Pythagoras, Empedokles, Platon ve Hermesçiliğin önderlerini örnek olarak alan, tek tanrıcılıktan çok etkilenen, İsmailî kaynaklı “komünizmin” öncüleri olup, sosyal hak talebinde bulunan Karmati'lerin isyanı da iyice gelişme göstermişti. Karmatiler bir zaman Abbasi hâkimiyetini sarsmışlardı.<sup>194</sup> Şii-Büveyhiler Bağdat'a girme cesareti göstermiş ve Abbasi hilafet merkezini istila

<sup>190</sup> Tevhîdî, *el-İmtâ' ve'l-Müânese*, C. II, s. 4-5; Fahri, s. 152; Muhammed Lütfi Cuma, *Tarihü Felâsifetü'l-İslâm*, Basım yeri ve Tarihi yok, s. 252; El-Kıftî, s. 59.

Bunlardan Avfî olarak yazılan ismin Avakî olduğu şeklinde okumalara da rastlanmıştır. Bkz. Ma'sum, s. 57-58.

<sup>191</sup> Tevhîdî, *el-İmtâ' ve'l-Müânese*, C. II, s. 5-6.

<sup>192</sup> Tevhîdî, *el-İmtâ' ve'l-Müânese*, C. II, s. 6.

<sup>193</sup> Kemal Yazıcı ve Anton Gutas Kerem, *Alamu'l-Felsefeti'l-Arabiyye*, Mektebetü Lübnan, Beyrut 1990, s. 399; Âl Yasin, *Felasifu'l-Müslimun*, s. 54; Ahmed Emin, s. 110.

<sup>194</sup> Louis Gardet, “Hicri 330 Yılından Önce İslâm'da Din ve Felsefe”, çev. Mustafa Sait Yazıcıoğlu, *AÜİF İslam İlimleri Enstitüsü Yay. Sayı:5*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1982, s. 344.

etmişlerdi. İhvân-ı Safâ da bu dönemde Şii-Büveyhilerin gelmesiyle cesaret alanlardandır. Gizli olan işlerini açığa çıkarmış ve Risâlelerini göstermeye cesaret etmişlerdir.<sup>195</sup>

İhvân-ı Safâ'nın siyasi hedeflerinin olup-olmadığı konusu hala tartışmalıdır. Ö. Ferruh'a göre siyasi durumun bu kadar karmaşık olduğu bir dönemde İhvân-ı Safâ, siyasi bir hedef taşıyor ve İhvân'ın hiçbir siyasi programı yoktu. Ancak, izleyicilerinden bazıları yönetimi ele geçirmek üzere siyasi faaliyet göstermeye hayli istekliydi. Ama bizzat İhvân-ı Safâ yani onların önde gelenleri bu görüşte değildiler. Bu bağlamda bütün gayelerinin imanı tasdik etmek ve ahiret saadetine ulaşmak olduğunu tekrarlamaktaydılar.<sup>196</sup>

Ferruh, her ne kadar İhvân'ın siyasi bir hedefi yoktu dese de, "ideal ve erdemli bir şehir oluşturmamız gerekir" sözlerine bakılarak bile İhvân'ın siyasi bir hedefleri olduğundan bahsedilebilir. İhvân'a göre bu şehrin binası, nefis ve bedenlere sahip olan büyük şariat sahibinin krallığında olmalıdır. Çünkü nefislere sahip olan bedenlere de sahip olur. Nefislere sahip olamayan bedenlere de sahip olamaz.<sup>197</sup> İhvân'ın siyasi bir hedefi olduğunu çağrıştıran başka ifadeler de Risâleler'de rastlamamız mümkündür. İhvân'ın, gerçekleştirmek istedikleri davadan bahsederek; hepsi davamızın ortaya çıkmasını beklemekte, devrimizin çabucak gelmesini istemekte ve davamızın muzaffer olmasını arzulamaktadırlar<sup>198</sup> ifadesi bile bir devlet kurma fikrini taşıdıkları izlenimini vermektedir. Buradaki dava ile kastedilen şeyin kendilerinin oluşturacağı siyasi yapıyı çağrıştırdığı söylenebilir. Bununla birlikte Risâlelerde siyasi hedeflerini gösteren sözlere ve zamanın idaresine başkaldırıyı bayram<sup>199</sup> olarak nitelemelerine bakarak da siyasi hedeflerinin olduğundan sözedilebilir. İhvân'a göre bu ayaklanma sonucundaki gün, zulüm ehlinin saltanatının kesilip ortadan kalktığı mutluluk, sevinç ve müjde günüdür. Anlaşılan o ki onlar; zamanlarında Basra ve çevresinde hüküm süren Abbasi devletinin çöküşe ve yıkılmaya geçtiğine inanıyorlar. Bundan dolayı da Platon'un çağırıldığı

<sup>195</sup> El-Hatip, s.170; Âl Yasin, *Felasifu'l-Müslimun*, s. 55.

<sup>196</sup> Ferruh, İhvân-ı Safâ, s. 97.

<sup>197</sup> *Resâil*, IV, s. 171.

<sup>198</sup> *Resâil*, IV, s. 146.

<sup>199</sup> *Resâil*, IV, s. 269-270.

Devlet'e benzer bir devlet gözlüyorlar. Bu devlette akıllı kimselerin (Filozofların) yönetici olması gerektiğini umuyorlar.<sup>200</sup>

İhvân, her devletin zevali olduğuna inanmakta ve devletlerin doğuş, yükseliş ve çöküşü olduğu düşüncesini benimsemektedir. İhvân'a göre; her devletin bir başlangıç vakti, yükseleceği bir hedefi ve sona ereceği bir sınırı vardır. En uzak hedeflerine ve en uç noktalarına ulaştıklarında çöküş ve eksiklikleri başlar. Halklarında uğursuzluk ve birbirini aldatma ortaya çıkar. Güç, kuvvet, etkinlik, ortaya çıkış ve yayılma başkalarına geçer. Birinci devlet zayıflayana ve ikinci devlet onun yerine geçene kadar birisi her gün güçlenmeye ve artmaya, diğeri ise zayıflamaya ve eksilmeye devam eder.<sup>201</sup> Yaşadıkları günlerde şer ehlinin devletin zirveye ulaşmış olduğunu, kuvvetlerinin ortaya çıktığını ve yeryüzündeki fiillerinin çoğaldığını ifade eden İhvân'a göre yükselmede zirveye çıktıktan sonra çöküş ve eksilme vardır. Bundan dolayı da devlet ve mülk her müddet, zaman, devir ve asırda bir ümmetten diğere, bir ev halkından/Ehl-i Beyt'ten diğere, bir beldeden diğere beldeye geçer.<sup>202</sup>

### 1.1.3. İhvân-ı Safâ'nın Mezhebi

İhvân-ı Safâ'nın hangi görüş ve mezhebe bağlı oldukları konusu da bir problem olarak hala tartışılmaktadır. Tarih onların tuttukları yollar hakkında farklı şeyler söylemiştir. Kimisi onları Karmatî, kimisi aşırı Şîî, kimisi İsmailî, kimisi de bütün bunların dışında görmüştür.<sup>203</sup> Özellikle de İhvân-ı Safâ'nın İsmailî-batınî mezhebe bağlı bulunup bulunmadıkları problemi üzerinde çok tartışmalar yapılmıştır.<sup>204</sup> Belki de İhvân'ın taşıdığı özgürlükçü ruh, onların mezhepleri hakkındaki münakaşaların artmasına sebebiyet teşkil etmiştir.<sup>205</sup>

Hemen belirtilmesi gerekir ki Risâlelerin, sûfiler ve Şîî fikirleri üzerinde büyük etkisi olmuştur. Özellikle de İsmailîlere.<sup>206</sup> Aslında İhvân-ı Safâ'nın İsmailî kültüre mensub olduğunu ispat için çoğu İsmailî eğilimli araştırmacılar tarafından çalışmalar yapılmış<sup>207</sup>

<sup>200</sup> Ahmed Emin, s. 111.

<sup>201</sup> *Resâil*, IV, s. 186-187.

<sup>202</sup> *Resâil*, I, s. 143-144.

<sup>203</sup> Âl Yasin, *Felasifu'l-Müslimun*, s. 57.

<sup>204</sup> Filiz, s. 37.

<sup>205</sup> Çetinkaya, *İhvân-ı Safâ'nın Dini ve İdeolojik Söylemi*, s. 53.

<sup>206</sup> Ava-Atiyye, s. 388.

<sup>207</sup> Ma'sum, s. 46-52.

hatta bazı araştırmacılar Őilikle ilgili işaretler olmasından dolayı Risâleleri İmam Cafer-i Sadık'a nispet etmişlerdir.<sup>208</sup> M. Âbid el-Câbirî, İhvân-ı Safâ Risâlelerinin bizzat bu devirde, yani Abdullah b. Muhammed ve oğlu Ahmed'in imameti devirlerinde yazıldığını dile getirmiş,<sup>209</sup> *Risâletü'l Cami'a*'nın özeti niteliğindeki *Camiatu'l Cami'a*'nın tahkikini yapan A. Tamir'de İhvân'ın İsmailî olduğunu isbatlamak üzere uzunca bir mukaddime yazmıştır.<sup>210</sup>

Modern araştırmacıların da bu konuda net bir fikre ulaştıkları söylenemez. Bunlardan biri şöyle der:

“Saflık Kardeşleri'nin meşhur ansiklopedileri *Risâleler (Resâil)*, İsmailî Yeni Platoncu öğretiyile açık benzerlikler sergilemektedir ve bu gizli topluluğun İsmailî hareketle ilişki içinde olduğu genel olarak düşünölmektedir. Ne var ki, hem bu topluluğun faaliyet tarihleri hem de mensubiyetleri konusunda tartışma söz konusudur. En güvenilir delil, onları yaklaşık olarak bu tarihe yerleştirmekte ve Risâlelerindeki çeşitli ifadeler, İsmailîlerin belirli öğretilerine doğrudan doğruya tekaböl etmektedir. Ancak imamet konusunda savundukları görüşler bunun istisnasıdır.”<sup>211</sup>

İhvân-ı Safâ bütün batınî hareketlerin yöntemlerini alarak insanların din ve inançlarında şüpheye düşörecekle ve kendilerine davet edecek ifadeleri felsefeden edinmişlerdir. Dini yıkmak ve yerine dînî olmayan felsefeyi dalgalandırarak yükseltmişlerdir.<sup>212</sup> Felsefeye önem vermeleri ve metod olarak telfik yani görüşlerin birleştirilmesi fikrinde olmaları da yine batınî hareketlerle birlikte olduklarının başka bir delilidir.<sup>213</sup>

Risâleleri değerlendiren Câbirî, Arap-İslâm kültüründeki bätinî eğilime derinlikle kazandırmak suretiyle önce gönüllere, ardından bedenlere hâkim olmayı hedefleyen Bätinî-İsmâilî strateji kapsamında İhvân'a etki eden önemli bir unsurun da Harran Sabiîliği olduğunu belirler. Harran Sabiîliğinin İhvân-ı Safâ düşöncesine etkisi konusunda Câbirî şunları söyler:

“Harran okulunun tesiri sadece İbn Sînâ ile sınırlı kalmıyor. İslâm'ın dinî ve felsefî düşöncesinin şöyle yahut böyle karşılaştığı kültürel unsurların büyük bir kısmı yine Harran okulundan kaynaklanıyor veya en azından temel unsurlarından bir kısmını bu okul oluşturuyor. İhvân Safâ düşöncesinde bunu açıkça görüyoruz. (...) İhvân, Harranlıların dinî

<sup>208</sup> Ahmed Emin, s. 108.

<sup>209</sup> Muhammed Abid el-Câbirî, *Arap-İslâm Kültürünün Akıl Yapısı*, çev. Burhan Köroğlu, Hasan Hacak, Ekrem Demirli, Kitabevi Yay. 3. B. İstanbul 2001, s. 425.

<sup>210</sup> İhvân-ı Safâ, *Camiatu'l Cami'a*, tah. Arif Tamir, Dâr Mektebetu Hilal, Beyrut tsz. s. 5-60.

<sup>211</sup> Peter Adamson ve Richard C. Taylor, *İslâm Felsefesine Giriş* (içerisinde Paul E. Walker-İsmailîler), çev. M. Cüneyt Kaya, Küre Yay. İstanbul 2008, s. 86-87.

<sup>212</sup> El-Hatip, s. 195.

<sup>213</sup> El-Hatip, s. 192.



felsefesi ile tamamen uyuşan bir evren tasavvuruna sahip çıktı; gezegenlerin ruhani ve etkin olduklarına, sihre, astrolojiye ve gizli ilimlere inandılar ki bunların tümü akli meşruiyetini Harran dinî felsefesinde bulur. Harranlıların hermesciliğinin etkilerini Şîa'da, özellikle de İsmâîlîye fırkasında buluyoruz. Bugün İhvân-ı Safâ Risâlelerinin onlara ait olduğu konusunda hiçbir şüphe kalmamıştır.<sup>214</sup>

Macit Fahri de İhvân-ı Safâ topluluğu üyelerinin Şîî oldukları görüşüne katılır. Şîî tebaa olan İsmailî fertlerden meydana gelen İhvân-ı Safâ'nın, ilk İsmailî ve bilhassa Karmatî dâilerin gizli propaganda faaliyetlerini, ona yeni bir ilmî ve felsefî ruh katarak sürdürdüklerini ifade eder.<sup>215</sup>

İhvân, bizi ve seni bir araya getiren şeylerden biri de Peygamberimizin (as) temiz Ehl-i Beyti'nin sevgisi, müminlerin emiri ve vâsilerin en hayırlısı olan Ali b. Ebu Talib'in velayetidir<sup>216</sup> şeklindeki Ehl-i Beyt sevgisi ve Hz Ali'nin velayeti ve vasiliği konusundaki ifadeleri; Son nebiye, kaim/işleri yürüten vâsi ile çocuklarına ve oğullarına, hidayete ermiş imamların babaları ve muvahhid müminlerin emirlerine salatu selam olsun<sup>217</sup> sözleri ve avamın yöneticisi olan insanların kötü hallerini anlatırken vâsiyi inkar etmelerini zikretmeleri,<sup>218</sup> Şîîliğe olan meyillerinin ve bağlılıklarının göstergesi olarak anlaşılabilir.

Şîa'nın çok önem verdiği ve mezhebin temeli saydığı Peygamber'in veda haccından ayrılırken Gâdir-i Hûm'da vasiyetini yaptığı günü üçüncü bayram olarak kabul eden İhvân'a göre, bu günün sevincine, ahdi bozma ve vefasızlık karışmıştır.<sup>219</sup> Bu sözler sadece Şîî gruplar tarafından kabul edildiğinden, yine onların Şîîliğine hükmedilebilir.

İhvân'a göre, insanlar arasında Şîî olmadıkları halde öyle gözükerek menfaat elde etmeye çalışanlar vardır. İnsanların kötülerinden olan bir topluluğun Şîî olarak görünmeyi (teşeyyu), kendilerine eylemlerinde iyiliği emredip kötülükten alıkoyan kimselerden sakınmak için maske yapmalarını<sup>220</sup> söz konusu eden İhvân, Şîî olmadıkları halde Şîîymiş gibi davrananlara karşı takındıkları bu tavır ve bu durumun yanlışlığına dikkat çekmeleri, gerçek Şîîleri benimsedikleri en azından sempati duydukları şeklinde değerlendirilebilir. Ancak, Beklenen İmam'ın (el-İmamul-muntazar), muhaliflerden

<sup>214</sup> Câbirî, *Felsefî Mirasımız ve Biz*, s. 152-153.

<sup>215</sup> Fahri, s. 152; Azim, s.348; El-Hatip, s. 173.

<sup>216</sup> *Resâil*, IV, s. 195.

<sup>217</sup> *Resâil*, III, s. 211.

<sup>218</sup> *Resâil*, III, s. 154.

<sup>219</sup> *Resâil*, IV, s. 148.

<sup>220</sup> *Resâil*, IV, s. 147.

korktuğu için saklandığını iddia eden kimseler de vardır diyenlere karşın İhvân'a göre tam tersine o, onlar arasında görünmektedir. "O, onları tanır; fakat onlar onu inkar ederler (tanımazlar)."<sup>221</sup> Bu sözlerine bakılarak da tam Şîi olmadıkları görüşüne ulaşılabilir. Zira, Şîiliğin esası olduğunu bildikleri halde Mehdi-i Muntazarı inkâr etmelerinden anlaşılıyor ki sırf ve katı Şîi değillerdir.<sup>222</sup>

Her ne kadar İsmailî olduklarına dair kesin deliller yoksa da Risâlelerin İsmâilîlere ait olduğuna dair bazı ipuçlarının varlığından söz edilmektedir. Fazlur Rahman'a göre İhvân-ı Safâ'nın Risâleleri, Hz. Muhammed'in Ehli Beyti'nden tevarüs ettiği ve bu sebeple de Allah ilminin hazinesi olduklarını ifade etmeleri, Risâlelerin gizli İmam'a daveti, İmamlar hakkında keşif ve gizlilik içinde konuşmaları, Risâleler ile İsmailîler arasında ilişki olduğunun açık delilidir. Yine bütün dinleri ve felsefeleri birleştirmeye çalışmaları, filozofların sözleriyle peygamber sözlerini yan yana zikretmeleri de İsmailî davetin yöntemlerindedir. Ayrıca yıldızlardan ve gezegenlerden ve onların oluş ve bozuluş âlemi üzerindeki etkisinden bahsetmek ve Risâlelerde bulunan dînî olmayan öğretinin varlığı da İsmailî prensiplerle benzerlik göstermektedir. Bunların dışında İsmailîlerde önemli bir itikat olan takiyye ve ruhanilerden yardım isteme konularıyla birlikte sır saklama ve korumayı da Risâlelerde bulabilmekteyiz.<sup>223</sup> Bundan dolayı İhvân-ı Safâ'yı oluşturanların ya bizzat İsmâilî oldukları ya da Bâtınî-İsmâilî davet hareketinin propagandasını yaptıkları tezini savunan görüş ağırlık kazanmıştır.<sup>224</sup>

İhvân-ı Safâ üyelerinin sahip oldukları bazı görüşler dolayısıyla ehl-i sünnet inancına aykırı davrandıkları görülmüş ve bu nedenle görüşleri ya reddedilmiş ya da ihtiyatla karşılanmıştır. Bu görüşleri arasında; zâhir ve bâtin ilmine bağlılıkları ve her meselenin makul batını yorumuna sahip olunması gerektiğine inanmaları, Peygamberliği kırk altı özelliğe sahip olarak kabul etmeleri ve neticesinde de bu özellikler hangi zamanda kimde bulunursa peygamber olduğunu kabul etmeleri dolayısıyla da Hz. Muhammed'i son peygamber kabul etmemeleri, her büyük filozofun da peygamber olduğunu ifade etmeleri ve buradan hareketle Sokrat, Platon, Pythagoras'ı peygamber kabul etmeleri, bütün din, mezhep ve ilimlerin birleştirilmesi fikrinde olmaları ve dinlerin birleştirilmesine davet etmeleri, Tevrat, İncil ve Kur'an'ı aynı görmeleri, Hz. İsa ile

<sup>221</sup> *Resâil*, IV, s. 148.

<sup>222</sup> Ahmed Emin, s. 109.

<sup>223</sup> El-Hatip, s. 174-177.

<sup>224</sup> Fazlur Rahman, s. 199; Ava-Atiyye, s. 384; El-Hatip, s. 181.

ilgili haberleri Kur'an'a göre değil de İncil'e göre vermeleri, İsa'nın çarmıha gerilme olayını Hristiyan anlayışına göre Risâlelerde işlemeleri, bütün din ve mezheplerin hedeflerinin aynı olduğu gerekçesiyle nihai hedef olarak bütün dinleri kaldırıp sevgiye dayalı bir insanlık dini kurma hedefleri sayılabilir.<sup>225</sup>

Yukarıda İhvân'ın şiiiliğine hükmedilmesine yönelik söylenenlerle birlikte, İhvân-ı Safâ'nın inanç bakımından sünnî anlayışa yakın olduklarını çağrıştıran delillere rastlamak da mümkündür. Örnek olmak üzere *Risâleler*'de Hz. Ömer'den<sup>226</sup> ve dört halifeden olumsuz ve hakaret içeren bir söz ve cümleye rastlanmaması<sup>227</sup> dikkat çekici olup, bu yaklaşım katı Şîî oldukları yolundaki iddiayı zayıflatmaktadır.

Yine İhvân-ı Safâ'nın Mu'tezilî oldukları hakkındaki görüşler de yeterli delillere dayanmamaktadır. Zira Allah'ın ahirette görüleceği konusunda Mutezile ile farklı düşünmektedirler ve görüleceğini kabul etmektedirler.<sup>228</sup>

İhvân-ı Safâ, dinin batınî yönüne önem vermekle birlikte, zâhirini de ihmal etmemiştir. İhvân-ı Safâ topluluğu dini ibadetleri, onların vakitlerini gözetmeyi, farzlarını yerine getirmeyi, helal ve haramlarını bilmeyi insanlar içinde en çok hak edenlerin ve bu iş için en özel insanların kendileri olduğunu vurgulayarak bu yükü taşımaya insanların en layığı olarak kendilerini gördüklerini ifade eder ve dinî ibadeti bizzat getiren kişiye en yakın olan ve O'na insanların en layık olanı da biziz derler.<sup>229</sup>

İhvân-ı Safâ, herhangi bir mezhebe bağlı olmaktan uzak olduklarını ve kaynağı ne olursa olsun, doğru buldukları her düşünceyi benimseme eğiliminde olduklarını vurgularlar. Buna göre, hiçbir ilme düşmanlık göstermediklerini, mezheplerden hiçbir mezhebe taaassupla bağlanmadıklarını, bilge ve filozofların çeşitli ilim dallarında telif ettikleri, akıl ve incelemeleriyle ince manalar şeklinde ortaya koydukları hiçbir kitabı terk etmediklerini<sup>230</sup> ifade ederler.

<sup>225</sup> El-Hatip, s. 183-186.

<sup>226</sup> *Resâil*, I, s. 73; *Resâil*, I, s. 97.

<sup>227</sup> Çetinkaya, *İhvân-ı Safâ'nın Dini ve İdeolojik Söylemi*, s. 56.

<sup>228</sup> *Resâil*, IV, s. 101.

<sup>229</sup> *Resâil*, IV, s. 268.

<sup>230</sup> *Resâil*, IV, s. 167.

Tevhidî, İhvân-ı Safâ topluluğu üyelerinin, Allah'ın rızasına ve cennete varmayı kazandıracak yola yaklaştıracaklarını iddia ettikleri bir mezhepleri olduğunu iddia ettiklerini söyler. Birbirlerine sıkı bir şekilde bağlı olduklarını, insanların nefislerine (ruhlarına) zarar veren bozuk düşüncelerden, yanlış inançlardan, doğru yoldan çıkaran zemmedilen fiillerden kurtarmak gayesinde bir araya gelmiş olduklarını belirtir.<sup>231</sup>

Yaşadıkları dönemin hassas yapısı nedeniyle gizlilik ile mistikliğin felsefelerinde somutlaşması, o dönemin dikkatleri üzerinde toplayan İsmailî hareketlere benzetilmesine sebep teşkil etmiş olabilir. İhvân'ın tasavvuf ağırlıklı felsefesi, Gazali ile meşruiyet kazanacağı döneme takaddüm ettiğinden, diğer mistik cereyanlar gibi onlarınki de, gayr-ı meşru kabul edilen İsmailîlik ile suçlanmış olabilir. Bu yüzden batını eğilimlerini İsmailî eğilimler olarak telakki etmek, erken ve eksik tesbit olacaktır. Öte yandan İhvân-ı Safâ bütün görüş ve mezheplere açıktır. Ancak bu, onların sünni inancı terkettikleri anlamına gelmemektedir. Her görüşü eşit değerle telakki ederek eleştirmişler ve eklektik bir üsul takip etmişlerdir.<sup>232</sup>

Netice olarak, İhvân'ı belli bir mezhebe bağlamak onlara yapılacak en büyük haksızlıktır. Bu cemiyeti her cenah kendinden bir parça olarak görmekte ve göstermektedir.<sup>233</sup> Denilebilir ki İhvân-ı Safâ grubu, belirli bir mezhebe bağlı değildir.<sup>234</sup> Zira İhvân, akılcılıklarına uyan tüm din ve mezheplerden; Hristiyan, Yahudi ve Putperest Yunan, Fars, Hint ve makul gördükleri her şeyi almışlardır. Buradan hareketle tam Sünnî veya tam Şîî oldukları söylenemez ancak şüphe yok ki Şîîliğe meyillilerdir.<sup>235</sup> Kaldı ki İhvân, mezheplerin çokluğundan ve mezhep taassubundan şikâyetçidir.<sup>236</sup> Şu halde kendi ifadelerinden hareketle denilebilir ki İhvân, mezhepler üstü konumda bulunan felsefî bir ekoldür.<sup>237</sup>

<sup>231</sup> Tevhidî, *el-İmtâ' ve'l-Müânese*, C. II, s. 5.

<sup>232</sup> Filiz, s. 38.

<sup>233</sup> Çetinkaya, *İhvân-ı Safâ'nın Dini ve İdeolojik Söylemi*, s. 59.

<sup>234</sup> Ahmed Emin, s. 105; Ferruh, *İhvân-ı Safâ*, s. 97.

<sup>235</sup> Ahmed Emin, s. 110.

<sup>236</sup> Ma'sum, s. 312.

<sup>237</sup> Çetinkaya, *İhvân-ı Safâ'nın Dini ve İdeolojik Söylemi*, s. 60.

#### 1.1.4. İhvân-ı Safâ Risâleleri

Risâleler, X. Asrın düşünce hayatının ve özellikle de fikrî yönünün bir resmini sunan, felsefenin bütün alt disiplinlerini iki kapak arasında toplayan ilk kitap; toplumu ilmî ve felsefî yöntemlerle eğitme amacıyla yapılmış ilk girişim kabul edilebilir.<sup>238</sup>

Risâleler büyük bir ansiklopedi olup, yaşadıkları çağda bilinen kültürel sanatların çoğunu içermektedir.<sup>239</sup> Bu Risâleler, merkezinde matematiğin yer aldığı felsefî bilimlerin gerçek bir ansiklopedisini oluşturmaktadır. Yazarlarının düsturu, hiçbir bilimi inkâr etmeden, herhangi bir kitabı kenara itmeden, ya da herhangi bir inancın yanında yer almadan, en geniş ve kucaklayıcı kelimelerle ifade edilen bir evrensellik özelliği gösterir.<sup>240</sup>

Hicri IV. Miladi X. Yüzyılda Basra'da ortaya çıkan İhvân-ı Safâ hareketinin Kıftî'nin *Ahbaru'l-Hükema*'da bildirdiğine göre Doğu'da da (Bağdat) şubeleri vardı. XI. Asırda Muhammed b. Ahmed el-Mecrîtî vasıtasıyla Bağdattan Endülüs'e ulaşan Risâleler Kirmânî'nin gayretleriyle orada da yayılmıştır.<sup>241</sup> Risâlelere verilen önemi gösteren bir delil, İbn Ebi Usaybia'nın *Uyûnu'l-Enbâ fi Tabakâti'l-Etibba* adlı eserinde Kadı Said'den naklederek Risâlelerin el-Kirmanî tarafından ilk defa Endülüs'e getirildiği ve o tarihten önce Risâleleri Endülüs'e getirenin bilinmediği şeklindeki ifade ile bunun önemli bir tespit olarak verilmesi gösterilebilir.<sup>242</sup>

Risâleler'de varlık, bilgi ve ahlak problemleri incelenirken orada izlenen yöntem mantık, matematik, astroloji damgasını vurmaktadır. Bütün varlıkların bilgisini elde etmeye çalışmak, İhvân'ın temel ilkesi olmuştur. Özellikle matematiğin tevhit düşüncesine ulaşmalarında ve bunu rasyonel olarak izahlarında en önemli rolü oynadığı görülür.<sup>243</sup> Risâlelerin matematiksel, siyasal ve dini öğretilerden oluşması bir rastlantı eseri olarak görülmemektedir. Çünkü o dönemin Basra'sı dış etkilere açık, devamlı dış dünya ile iletişim içinde olan kozmopolit bir kenttir. Basra'da her türlü fikir akımının ve

<sup>238</sup> Çetinkaya, *İhvân-ı Safâ'nın Dini ve İdeolojik Söylemi*, s. 115.

<sup>239</sup> Ma'sum, s. 89.

<sup>240</sup> Filiz, s. 55.

<sup>241</sup> Awa-Atiyye, s. 384-388.

<sup>242</sup> İbn Ebi Usaybia, *Uyûnu'l-Enbâ fi Tabakâti'l-Etibba*, Vehbiyye Matbaası, C. 2, Basım yeri yok, 1882, s. 40.

<sup>243</sup> Filiz, s. 49.

doktrinin oluşturduğu karmaşık bir düşünce ortamı bulunmaktadır. Risâleler, işte böylesine fikrî kargaşa ve farklı dinî ve siyasî atmosfer içerisinde kaleme alınmıştır.<sup>244</sup>

Konularına ve etkilendikleri düşüncelere bakılacak olursa Risâlelerin birinci kısmı olan Matematikte; sayıların önemi üzerinde durulmuş ve bu bölümde Pythagorasçıların metodu takip edilmiştir. İkinci kısmı olan Tabiatta; madde, sûret, zaman, mekan, hareket, göksel cisimler, madenler, bitkiler, hayvanlar vb. konular işlenmiş olup Aristotelyen yolunu takip etmişlerdir. Üçüncü kısım olan psikolojik ve aklî ilimler kısmında, Aristoteles ile Platon'un yolunu birlikte takip etmişler ve dördüncü kısım olan ilâhiyatta ise din ile felsefenin arasını birleştirmeye çalışmışlardır.<sup>245</sup>

Risâlelerin sayısı tartışmalı olup kimi yerde kendi ifadelerine göre elli bir,<sup>246</sup> kimi yerde de elli iki olarak zikredilmektedir.<sup>247</sup> Buradaki tartışmaların bir kısmı Risâlelerin özeti niteliğindeki elli birinci Risâle olan Resâil'in özeti ve özeli dedikleri ve Resâilin dışında kabul ettikleri "*el-Camia*" ile ilgilidir.<sup>248</sup>

Risâleler, X. Yüzyılın ikinci yarısında Müslüman filozoflar arasında felsefe ilgisinin ne kadar yaygın olduğunu göstermektedir.<sup>249</sup> Bu açıdan çok önemli görülen bu Risâleler hakkında şer'i hakemlikte bulunması için Ebu Süleyman el-Mantıkî el-Sicistani'ye gönderilmiş, O da, yazarların asıl maksatlarının, zındık felsefelerini şeriat adı altında gizlediklerini ve fakat başarısız olduklarını belirtmiştir. Bu hükmün ardından Abbasi Halifesi Müstencid'in emriyle Risâleler hicri 545 yılında İslâm şeriatının esaslarına muhalefet gerekçesiyle yakılmıştır.<sup>250</sup> Ancak bu durum Risâlelerin değerini düşürmemiş ve Risâlelerin çeşitli tarihlerde çok çeşitli baskıları yapılmıştır.<sup>251</sup>

<sup>244</sup> Filiz, s. 55.

<sup>245</sup> Ava-Atiyye, s. 387.

<sup>246</sup> *Resâil*, I, s. 29, s. 60, s. 84; III, s. 75, s. 538; IV, s. 64, s. 173, s. 186.

<sup>247</sup> *Resâil*, I, s. 42.

<sup>248</sup> *Resâil*, IV, s. 250; *Risâletü'l-Camia*, Risâlelerin bir özeti olup grubun daha ileri üyeleri arasında özel şekilde kullanılması için tasarlanmıştı. Bu özet, Risâlelerin belkemiği olan ilmi bilgilerin çoğunu dışarıda bırakır ve daha mükemmel ve açık bir şekilde, İhvân-ı Safâ'nın izleyicilerine aşlamaya çalıştığı fikirler üzerinde durur. *Camia*, *Rialetü'l-Camiatu'l-Camia ev Zubde min Resâili İhvân-ı Safâ* (Risâlelerin Özetinin Özeti yahut İhvân-ı Safâ Risâlelerinin Özü) adıyla yeniden özetlenmiş ve bu özeti özetine de *Risâletü'l-Camia* denmiştir. Bkz. M. M. Şerif (Edt), *İslam Düşüncesi Tarihi*, s. 320; Ayrıca bkz. İhvân-ı Safâ, *Camiatu'l Cami'a*, tah. Arif Tamir, Dâr Mektebetu Hilal, Beyrut tsz.; İmam-ı mestur Ahmet b. Abdullah b. Muhammed b. İsmail b. Cafer es-Sadık; *Er-Risâletü'l Camia*, thk. Mustafa Galip, Dâr Endelus, Beyrut tsz.

<sup>249</sup> Etienne Gilson, *Ortaçağda Felsefe*, s. 346-347; E. Gilson, "Şark Filozofları", çev. İbrahim Agâh Çubukçu, *AÜİF Dergisi*, C. 9, S. 1, Ankara 1961, s. 199.

<sup>250</sup> Ava-Atiyye, s. 388.

<sup>251</sup> Ma'sum, s. 105.

## 1.2. İHVÂN-I SAFÂ DÜŞÜNCESİNE ESTETİK VE SANAT KONUSUNDA ETKİ EDEN FİLOZOFLAR

İhvân-ı Safâ Risâlelerinde estetik ve sanat konularındaki düşüncelerini araştırdığımız bu çalışmada, öncelikle, bu konuların felsefe geleneğinde nasıl ele alındığına ilişkin bir irdeleme yapmak İhvân-ı Safâ'nın düşüncelerini anlamak bakımından önemlidir. Zira bir düşünürü kendinden önceki gelenekten ayrı ve bağımsız bir şekilde anlamaya çalışmak bir eksiklik olarak değerlendirilebilir. “Gerçekte her sistem, her düzende olduğu gibi, hangi kavmin veya hangi memleketin, hatta hangi ferdin olursa olsun, kendinden önceki ve hatta zamandaş sistemlerden bir çok unsurlar alır ve onları kendi yapısı içinde entegre eder.”<sup>252</sup>

Estetik ve sanat hakkında konuşmak, gerçekte onun ait olduğu çağın kültürünü açıklamaktır. Ancak İslâm düşüncesine ait bir konuyu incelerken konunun arka planında Grek felsefesinin de önemli bir etken olduğu unutulmamalıdır. Felsefe tarihine dair bilgimiz Grek felsefesi ile başladığı için estetiğe dair bilgilerimizi de bu dönemden itibaren başlatmamız gerekir.<sup>253</sup>

İhvân-ı Safâ genel anlamda Aristoteles'in eserlerini örnek alıyorsa da, bazı konularda Pythagorcu ve Yeni-Platoncu tesirler de mevcuttur.<sup>254</sup> O halde İhvân-ı Safâ düşüncesine estetik ve sanat konularındaki etkisi bakımından kaynaklık eden Grek düşüncesinin önemli filozoflarının araştırılması gerekmektedir. Bu filozoflar da Pythagoras, Platon, Aristoteles ve Yeni-Platonculuğun en önemli siması olan Plotinus'tur. Bunlara ilaveten İhvân-ı Safâ topluluğunun çağdaşı olan Fârâbî'nin estetik ve sanata dair görüşlerine yer verilmesi de önemlidir.

### 1.2.1. Pythagoras (M.Ö. 570-M.Ö. 495)

İhvân-ı Safâ Risâlelerinde Estetik ve Sanat konularında yaptığımız araştırmaya dayanak olması bakımından etkilendikleri önemli düşünürlerden biri olan Pythagoras,

<sup>252</sup> Hamdi Ragıp Atademir, *Filozoflara Göre Felsefe*, Atademir Yayımevi, Konya 1947, s. 18. Mart 2005'te Ankara Üniversitesi DTCF nühasından elektronik ortama aktarılmıştır. <http://www.felsefelik.com> Erişim Tarihi: 17.02.2016.

<sup>253</sup> İsmail Tunali, *Grek Estetiki*, İstanbul Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yay. İstanbul 1983, s. 5.

<sup>254</sup> Mahmut Kaya, *İslam Kaynakları Işığında Aristoteles ve Felsefesi*, Ekin Yay. İstanbul 1983, s. 131.

Matematik, Müzik ve Astronomi alanlarında olduğu gibi estetik ve sanat konularındaki görüşleriyle de büyük ölçüde İhvân-ı Safâ'yı etkilemiştir.

Pythagoras'çılığın, irfanî düşüncenin temel kaynaklarından biri olduğu bilinmektedir diyen Câbirî, İhvân-ı Safâ topluluğunun da kendilerini açıkça Pythagoras'a nispet ettiklerinin bilinmekte olduğunu vurgular.<sup>255</sup>

Pythagoras'çılık adıyla bilinen bu okulun Platon felsefesi üzerine yaptığı etki ve Matematik ile Astronomi alanlarındaki çalışmaları dolayısıyla düşünce tarihinde çok önemli bir yeri vardır.<sup>256</sup> Bilim alanında en büyük başarıları Astronomi'de<sup>257</sup> olan Pythagorasçılar, tıpkı müzik gibi, bilimi de manevi kurtuluşun aracı olarak geliştirmişlerdir.<sup>258</sup> Pythagorasçılara göre, insanın esas gayesi, kendisini beden ve ruhun göçmesine esir olmaktan kurtarmaktır... Bu nedenle, ruhu beden üzerinde hâkim kılabilmek, ruhun bedenle ilişkisi sonucu bozulan özü, ortaya çıkan ruh kirliliğinden kurtarabilmek için<sup>259</sup> Pythagorasçılar, bilhassa ilim ve sanat yolunu seçmişlerdir. Bu ilimler arasında da bilhassa Matematik ve Mûsiki ile çok yakından ilgilenmişlerdir.<sup>260</sup> Bütün bu noktalarda İhvân'ın görüşlerinin, Pythagoras'ın görüşlerinin etkisinde kaldığı söylenebilir. İhvân da felsefesinin temelini Matematik ve sayıları koymuş daha sonra mantık ve tabiat konularına geçmiştir. Risâlelerin ilk kitabı olan Matematik bilimlerin ilk konusu sayılar iken, ikinci konusu Geometri, üçüncü konusu Astronomi ve beşinci konusu da Mûsiki hakkında olmuştur.<sup>261</sup>

İhvân-ı Safâ Risâlelerinde, görüşlerine sık sık başvurulmuş bir kaynak olarak önemli bir yere sahip olan Pythagoras'ın Harranlı bir filozof ve Allah'ı birleyen (muvahhit) bir insan<sup>262</sup> olarak tanıtılmış olduğu gözlenmiştir. Gerçekten de Pythagorasçılık, İslâm dünyasına daha geniş olarak İhvân-ı Safâ'nın yorumlarıyla yerleşmiş bulunmaktadır. Ancak Pythagorasçılığın etkisinde fazlasıyla kalmış olan İhvân-ı Safâ, belki kendileri belki de kendilerinin yararlandıkları kaynaklar nedeniyle Yeni-Pythagorasçı ve Yeni-

<sup>255</sup> Câbirî, *Arap-İslam Kültürünün Akıl Yapısı*, s. 475.

<sup>256</sup> Arda Denkel, *Demokritos/Aristoteles-İlkçağda Doğa Felsefeleri*, Kalamış Yay. İstanbul 1987, s. 21.

<sup>257</sup> Macit Gökberk, *Felsefe Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1990, s. 32; W. T. Jones, *Klasik Düşünce Batı Felsefesi Tarihi*, 1.Cilt, çev. Hakkı Hünler, Paradigma Yay. İstanbul 2006, s. 59.

<sup>258</sup> W.T.Jones, s. 55.

<sup>259</sup> Derman Bayladı, *Pythagoras Bir Gizem Peygamberi*, Say Yay. İstanbul 2008, s. 46-51; Hüsameddin Erdem, *İlkçağ Felsefesi Tarihi*, Hü-Er Yay. Konya 2011, s. 85.

<sup>260</sup> Gökberk, s. 31; Erdem, s. 85.

<sup>261</sup> Bkz. *Resâil*, I.

<sup>262</sup> *Resâil*, III, s. 200.



Platoncu etkiyle, Pythagoras'ın pek bilinmeyen sistemini yanlış anlamış ve yorumlamışlardır.<sup>263</sup>

Estetik ve sanat bakımından incelendiğinde de Pythagoras'ın İhvân düşüncesine etki ettiği söylenebilir. Güzellikten felsefî anlamda söz etmiş olarak kabul edilebilecek ilk düşünür Pythagoras'tır. Pythagoras'a göre "en güzel şey: Harmonia (uyum)" -bütün gök uyum ile sayı imiş.- Böylece bütün kozmos'a, harmonia hükmeder.<sup>264</sup> İhvân'a göre de Pythagoras, cevherinin saflığı ve kalbinin temizliği ile feleklerin hareketlerinin nağmelerini ve gezegenlerin hareketlerinin seslerini duymuş. Yine İhvân'a göre düşünce gücünün üstünlüğünü müzik nağmelerinin seslerinden ve notaların konumundan elde etmiş olan Pythagoras, bu ilim hakkında konuşan ve filozoflardan bu sırrı ilk haber veren kişidir.<sup>265</sup>

Pythagoras; güzelliği, birbirine zıt olan şeylerin, karşıtlıkların harmanlanmasıyla ortaya çıkan dengeden oluşan uyum olarak görür. Bunun her durumda gerçekleştiğini ifade eder. Bu şekildeki uyum anlayışı hemen hemen Pythagoras'ın bütün felsefesine hâkimdir. Bu uyumu evrene hâkim olan sayı anlayışı ile müzikte de bulmak mümkündür. Pythagorasçılıkta evrenin temel ilkesi sayılar, uyum (ahenk) ve müziktir. Evrendeki her şey sayılardan türemiş ve yine onlara dönecektir... Bu düşünceye göre, her şeyin bir sayısı vardır. Sayılar olmadan hiçbir şey kavranamaz ve bilinemez. Nesnelerin özünü bizlere sayılar açıklar. Bu nedenle sayılar en bilge olandır. Buradan da uyum'a (ahenk, harmonia) geçilir. Uyum, çokluğun birliği ve uyuşmazlığın uyumudur. Her şey sayıların bir uyumu olduğu gibi, sayıların ögesi de aynı zamanda karşıtların ögesidir.<sup>266</sup>

Pythagoras'ın dünyanın kurucu ilkeleri olarak kabul ettiği karşıtlıkları kullanması, düşüncesinin esasını oluşturan unsurlardandır.<sup>267</sup> Çünkü bu karşıtlıkları kullanarak denge kavramına ulaşır. Aynı karşıtlık sayılar dizisinde, tek ve çift, rasyonel ve

<sup>263</sup> Bekir Karlığa, "Pythagorasçı Felsefenin Türk-İslam Felsefesine Yansımaları", *Felsefe Arkivi*, Sayı: 22-23, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul 1981, s. 252-254.

<sup>264</sup> Walter Kranz, *Antik Felsefe-Metinler ve Açıklamalar*, çev. Suad Y. Baydur, Sosyal Yay. İstanbul 1984, s. 45.

<sup>265</sup> *Resâil*, III, s. 94.

<sup>266</sup> Bayladı, s. 79; Erdem, s. 85-87.

<sup>267</sup> Aristoteles, *Metafizik*, çev. Ahmet Arslan, Sosyal Yay. İstanbul 1996, s. 104, 986 b; Karl Vorlander, *Felsefe Tarihi*, çev. Mehmet İzzet-Orhan Saadeddin, İz Yay. İstanbul 2004, s. 45; Bayladı, s. 79-92; Cafer Âl Yasin, *Felasifetü Yunaniyyun, -El-Asru'l-Evvel-*, Matbaatü'l-İrşad, Bağdat, 1971, s. 41.

irrasyonel sayılarda da görülür. Bunlar arasındaki köprü harmonia, yani aralarında belli bir ilişki kuran uyarlılık, uygunluktur.<sup>268</sup> Evrende bulunan karşıtlıklardan uyumun ortaya çıktığını ve her gerçek olan şeyin karşıtlıkların uyuşmasından meydana geldiğini belirten Pythagorasçılar'a göre evrenin temelindeki karşıtlıklardan ahenk (uyum) doğar. Bir başka anlatımla gerçek, karşıtlıkların birbiriyle uyuşmalarından, uzlaşmalarından meydana gelir. Şeyler sayılarla ifade edildiklerine göre sayılar şey, şeyler de sayıdır öyleyse. Karşıtlıkların da birbiriyle uzlaştıkları göz önüne alınırsa, evrendeki en temel gerçek “ahenk”tir (uyum). En yüksek ahenk ise müziktir. İşte bu düşünceden yola çıkan Pythagorasçılar sayıları müziğe de uygulamışlardır.<sup>269</sup>

Pek çok konuda olduğu gibi estetik ve sanat konularında da İhvân-ı Safâ düşüncesine çokça etkilerinin bulunduğu ifade edilen Pythagoras'a dair verilen bu bilgilerden sonra, genelde felsefenin bütün konularını, özelde estetik ve sanat konularını anlamak ve felsefî görüşlere etkilerini bilmek açısından Platon'u da araştırmak son derece önemlidir.

### 1.2.2. Platon (M.Ö. 427-M.Ö. 347)

Platon, kendisinden sonraki birçok filozofu ve sistemi etkilemiş önemli filozoflardan biridir. Felsefe tarihinde “güzel” nedir? Sorusunu sorarak, güzel olarak kabul edilen şeylerin ortak niteliklerini, ideal bir devlette sanat eserlerinin insanlar üzerindeki etkilerini ve sanatçıların duygularını irdeleyerek, bunları felsefî temellendirmelerle açıklamaya çalışan, sanatın ne olduğu sorusunu ortaya atan ve bu soruya cevap veren ilk düşünürün Platon olduğu görülmektedir.<sup>270</sup>

Platon'un, güzel kavramına ontolojik, etik ve estetik bir ölçekte yaklaştığı görülür. Platon, güzeli kavramsal olarak değerlendirirken onu önce duyuşsal olandan başlatır ve en sonunda metafizik güzele ulaşır. Duyuşsal güzel'den “mutlak güzel”e yapılan bu düşünsel yapılanmada idealist “metafizik bir güzel” anlayışı geliştirildiği gibi bu düşünceyle mimesis'in olanakları da önemli bir ölçüde geliştirilmiştir.<sup>271</sup> Platon'da; güzel, güzel ideasıdır. Asıl güzele, kendinde güzel de diyebiliriz. Bu kendinde güzel,

<sup>268</sup> Kranz, s. 41-42.

<sup>269</sup> Bayladı, s. 92; Gökberk, s. 32

<sup>270</sup> Tunalı, *Grek Estetiki*, Remzi Kitabevi, s. 69.

<sup>271</sup> Emir Ülger, “Platon'un Sanat Kuramının Düşünsel Evrimi”, *FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)*, 2013 Güz, S. 16, s. 17.

hiçbir basit nesneye indirgenemez, kendinden başka bir şeye götürülemez. O, her mutlak olan şey gibi kendindedir ve kendinde kalacaktır.<sup>272</sup>

Umberto Eco'ya göre aslında Platon'un duruşu yüzyıllar boyunca geliştirilmiş en önemli iki güzellik kavramını doğurmuştur. Bunlar da parçalar arasındaki uyum ve oran olarak güzellik ile Yeni Platoncu düşünceyi etkileyen görkem olarak güzelliktir.<sup>273</sup>

Platon'da güzelliğin fiziki araçtan farklı, bağımsız bir varlığı vardır. Güzellik gördüğümüzle ilintili değildir. Platon'a göre vücut, ruhu hapseden karanlık olduğuna göre, duyularca görülenin aklın gördüğü tarafından örtülmesi gerekir ki bu da diyalektik sanatlardan birini yani felsefeyi bilmeyi gerektirir. Bu nedenle herkes Güzelliği kavrayamaz. Buna karşılık, kelimenin gerçek anlamıyla sanat, gerçek Güzelliğin sahte bir kopyası olup, ahlaki açıdan gençliğin eğitimi için zararlıdır.<sup>274</sup> Bu nedenle Dagognet'e göre, Platon'un bütün çözümlemesi, kentten kovmak istediği zanaatçıya karşı uyarı amacını taşır. Platon'a göre gerçekten de ressam bizi resmiyle yanıltıyor, çünkü resim bir aldatmacadır ve gerçeğin bir ikamesidir yalnızca. Bir sedir gördüğümüzü sanırız, ne var ki karşımızda bir hayalet durmaktadır. Dahası, ressam özgünlük amacını tanıdığından bize her defasında başka bir sedir sunar. Seçtiği açığa göre bize yanlamasına ya da karşıdan veya türlü biçimlerde gösterir.<sup>275</sup>

Platon'un özellikle *Büyük Hippias*, *Devlet* ve *Şölen* diyaloglarına bakılarak güzellik anlayışı hakkındaki bilgilerine ulaşılabilir. Aslında Platon'un tüm diyaloglarında güzel kavramına rastlanır. Çünkü Eski Yunan düşüncesi öteden beri iyi, güzel, doğru, faydalı, ölçülü gibi manevi değerleri birbirinden ayrılmaz değerler olarak kabul etmiştir. İyi, güzel olduğu kadar doğrudur. Faydalı olan güzeldir. O da öz itibariyle güzel ile iyi arasında bir uygunluk olduğu kanaatindedir. Bu kanaate ulaşmasında onun idea öğretisinin büyük payı vardır.<sup>276</sup>

<sup>272</sup> Afşar Timuçin, *Düşünce Tarihi, Gerçekçi Düşünenin Kaynakları, Cilt I. Tarihöncesinden Rönesans'a*, Bulut Yay. İstanbul 2000, s. 230.

<sup>273</sup> Eco, *Güzelliğin Tarihi*, s. 48.

<sup>274</sup> Eco, *Güzelliğin Tarihi*, s. 50.

<sup>275</sup> Francois Dagognet, *Büyük Filozoflar ve Felsefesi*, çev. Zeynep Durukal, 1. B. Yapı Kredi Yay. İstanbul 2007, s. 24.

<sup>276</sup> Büyük Klasikler *Eflatun-II* içerisinde *Büyük Hippias*, çev. Oya Özay, Hürriyet Yay. İstanbul 1975; Platon, *Toplu Diyaloglar* içerisinde *Lysis*, çev. Neslihan Evrim Emir, EOS Yay. Ankara 2007, s. 196, 216 c.

Platon'a göre Güzelliğin tanımı zordur. Çünkü güzellik salt, kendi başına bulunan bir şey değildir. Ancak başka bir şeyle örneğin, insanla, eşyayla, davranışlarla bilinebildiği için zordur. Platon'un estetik ve sanat konularında görüşlerini açıkladığı “*Büyük Hippias*” ya da “*Güzellik üzerine*” diyalogu; Sokrates ile Hippias arasında geçen konuşma olup konusu; ne tür şeylerin güzel ya da güzelin ne olduğu ile ilgilidir.<sup>277</sup> Böylelikle Güzelin tanımına ve onun kavramına ulaşılmaya çalışarak bir güzellik felsefesi yapılır. Sokrates ile Hippias arasındaki diyalog, Güzel'in haz veren şey ya da hoşya giden şey olup-olmadığı<sup>278</sup> üzerinde tartışmalara da yer verir ve diyalogun sonunda Sokrates'in vardığı yargı; “güzel şeyler, zordur”<sup>279</sup> ifadesiyle güzelin ne olduğuna cevap vermeden sonlandırılır.

*Büyük Hippias* diyalogunda Platon, eşyadaki güzelliğin nisbî bir güzellik olduğunu, eşyanın mutlak olarak güzel olmadığını ancak kendi olması gerektiği konumda bulunması halinde güzel olduğunu belirler. Buna göre çirkinlik bir şeyin yerli yerinde ya da amacına uygun olmamasıdır. Özetle eğer bir nesne amacına uygun yapılmış ve kullanılmışsa güzel ve iyidir. Amacına uygun değilse çirkin ve kötüdür. Dolayısıyla duyu algısıyla kavradığımız güzellik, kendi özü itibariyle güzel olmadığı için arizi bir güzelliktir. Asıl güzellik ise güzellik ideasıdır. Güzel idesini veya mutlak güzeli araştıran Platon için güzel, sadece gerçek olan bir varlık değil, bütün var olanlardan sonsuz derecede daha gerçek olan bir realitedir. O'na göre duyulur âlemdeki güzellik, rölatif olarak, yani çirkin olan başka şeylere oranla güzeldir ve güzellikleri geçicidir, devamlı değildir. İdeal güzel ise ezeli ve ebedidir, başlangıcı ve sonu yoktur, mutlaktır; her ilişki içinde ve her bakımdan güzeldir, daima güzel, her yerde ve herkes için güzeldir.<sup>280</sup> Ne kadar güzel olursa olsunlar fiziksel güzellikler gerçek güzelliğin ancak çok eksik bir izini verebilirler. Bu nedenle de Platon'a göre aslında seslerin ve renklerin güzelliğinden hoşlananlar genellikle maddi olmayan, düşünülür güzelliği bütünüyle gözden kaçırmışlardır. Bu yüzden de insanların büyük çoğunluğunun “sanat” dediği şeyden duyulan hoşlanma bir oyalanmadır.<sup>281</sup>

<sup>277</sup> Platon, *Büyük Hippias*, s. 429, 286 c-d.

<sup>278</sup> Platon, *Büyük Hippias*, s. 447 vd.

<sup>279</sup> Platon, *Büyük Hippias*, s. 458, 304 e.

<sup>280</sup> Alfred Weber, *Felsefe Tarihi*, çev. H. Vehbi Eralp, Sosyal Yay. 5. B. İstanbul 1998, s. 54.

<sup>281</sup> W. T. Jones, s. 285.

Platon'a göre "Güzel, kendi başına güzeldir. Değişik güzel şeyler değildir. Güzel olan, kendiliğinden var olan bir şeydir. Güzel, ayrı ayrı bir sürü şey değildir."<sup>282</sup> Böylelikle tek tek güzel olan şeylerin güzellik idesine nazaran eksik ve dolayısıyla çirkin kalacaklarını, güzellik idesine yaklaşırsalar bile tam olarak onun gibi olamayacaklarını ifade eder.

Platon'un güzellik konusundaki görüşlerinde sisteminin tamamında olduğu gibi, sanatta mükemmeli arama arzusu altında da idealar öğretisi yatar. Aslında Platon'un idealar dediği bu dünyada kendiliğinden bulunmadığına inandığı ve sanatın amacı olarak gördüğü hakiki mükemmelliklerdir. Platon, güzel olanı aradığı diyaloglarında sık sık ideal ve güzel olanın maddi olandan ayrı ve daha ulaşılmaz olduğunu ifade eder. Platon'da bütün şeyler; "Güzel'in kendisinden pay aldığı için güzeldir. Bir şeyi güzel yapan tek şey güzelin kendisinin ondaki mevcudiyeti ya da onun bu ilişki artık ne olabilirse Güzel'in kendisinden pay almasıdır"<sup>283</sup>

Devlet'in altıncı kitabında Platon; En yüksek iyi dediği ve her şeyin kaynağı olarak gördüğü iyi ideasını, güzellik bakımından da en güzel olarak niteler.<sup>284</sup> Bilim ve gerçeği çok önemli gören Platon, onların kaynağı olan İyi'nin güzelliğinin ise idraki aştığını ifade eder. O halde Platon'da; güzel, güzel ideasıdır. Asıl güzele, güzelin kendisi de diyebiliriz. Bu kendinde güzel, hiçbir basit nesneye indirgenemez, kendinden başka bir şeye götürülemez.<sup>285</sup>

Platon'da güzelliğin kaynağı, güzelliğin akledilir ideasıdır. Tanrı'yı iyi olarak gören Platon, her şeyin iyiliği ve güzelliğinin de İyi ideası dolayısıyla olduğunu belirtir. İyi ideası faydalının da mutluluğun da ana kaynağıdır. Bunu temellendiren Platon'a göre, iyi bir şey zararlı olamaz, zararlı olmayınca da zarar vermez. Zarar vermeyen bir şey kötülük etmez. Kötülük etmeyen, kötülüğe sebep de olmaz. İyi şey faydalıdır. Öyleyse mutluluk gelir ondan<sup>286</sup> der ve Platon şunu da ekler: "Çünkü her zaman için doğru olan bir şey varsa; o da faydalının güzel, zararlının çirkin olduğudur."<sup>287</sup>

<sup>282</sup> Platon, *Devlet*, s. 180, 494 a.

<sup>283</sup> Platon, *Phaidon*, çev. Ahmet Cevizci, Gündoğan Yay. Ankara 1995, s. 88.

<sup>284</sup> Platon, *Devlet*, s. 196, 509 a.

<sup>285</sup> Platon, *Devlet*, s. 194, 507 b-c.

<sup>286</sup> Platon, *Devlet*, s. 70, 379 b.

<sup>287</sup> Platon, *Devlet*, s. 145, 457 b.

Platon'un burada asıl dikkat çekmek istediği husus, güzelliğin ilâhî yönüdür. Böylece o, güzele metafizik bir karakter yüklemektedir. Platon estetiği, idealarla görünüşler arasındaki uyum, ahenk ve bunların sonucu olan güzelliğe dayanmaktadır. Sanatın kaynağını tanrısal ilhamda<sup>288</sup> gören Platon, Tanrısal ilham olmadan güzel şeylerin bulunup söylenemeyeceğini ifade eder.

Platon'a göre sanat bir bilgidir, ama aklın sağladığı, doğruluğu içeren bir bilgi olmayıp, aldatıcı, belirsiz, duyuşsal bir bilgidir. Buradaki aldatıcılık ve belirsizlik gibi ifadeler sanatı yeren ifadeler olmayıp, ifade biçiminin gerçekliğin dışına taşıdığı anlamındadır. Akıl, doğrunun ve yanlışın bilgisini sağlarken, beğeni ise güzellik ve çirkinliğin duygusunu sağlar.<sup>289</sup>

Platon, güzelliğe saygı duyar ancak sanattan şüphesi vardır.<sup>290</sup> Platon'un sanata bakışını iki noktada özetlemek mümkündür. Birincisi, ona göre sanat, tabiatın bir taklidi olup, tabiatın seviyesine ulaşamaz. Kaldı ki tabiat da bir gölgedir ve asıl değildir. İkincisi de, toplumun eğitimi açısından olaya yaklaşarak İspartalıların yolundan gidip savaş ve savaşçı eğitimini önemsemesi ve toplumun sanat yoluyla bozulması nedeniyle ret etmesidir.<sup>291</sup> Bunun sonucunda Platon'un zamanındaki sanatın işlevinin kötüyü işlemek olduğu<sup>292</sup> kanısına varılabilir. Her ne kadar sanat için böyle bir kanıya varılmış olsa bile Platon, "sanatta hiçbir yetersizlik, hiçbir kusur olamaz. Bir sanat sağlam oldukça yani kendi bütünlüğü içinde kaldıkça hiçbir kusura, hiçbir bozukluğa yer vermez"<sup>293</sup> ifadeleriyle sanatın kendi başına bir kötülük unsuru olamayacağını belirler.

Platon, *Devlet*'inde sanat ve sanatçıyı devlet içindeki konumu açısından ele alır. Bu devlette sanatın da yeri vardır. Ancak burada sanata eğitim açısından önemli bir yer verir. Bu da belli şartları yerine getirmesi koşuluyla. Platon, *Devlet*'te sanat işiyle uğraşanların para kazanarak sanatlarından faydalanmalarından bahis açarak şayet sanat sahibine bir ücret verilmeyecek olursa, onun sanatından faydalanılamayacağını<sup>294</sup> ifade ederek sanatın devamı için sanatçıya ücret verilmesi gerektiği üzerinde durur ve bu

<sup>288</sup> Platon (Eflatun), *Diyaloglar İon*, çev. Tacettin Ünlü, Remzi Kitabevi, İstanbul 1982, s. 268, 534 b.

<sup>289</sup> Platon, *Devlet*, s. 290, 603 b.

<sup>290</sup> Marc Jimenez, *Qu'est-ce que l'esthétique? Ma el-Cemaliyye?* çev. Şerbal Dağır, el-Munazzamatu'l-Arabbiyyetü li't-Terceme, 1. B. Beyrut 2009, s. 237.

<sup>291</sup> Ebu Reyyan, s. 13.

<sup>292</sup> İhsan Turgut, *Sanat Felsefesi*, Üniversite Kitabevi Yay. İzmir 1993, s. 7.

<sup>293</sup> Platon, *Devlet*, s. 34, 342 c.

<sup>294</sup> Platon, *Devlet*, s. 37-38, 346 c-d.

ifadelerle sanatın devlet içerisindeki meşru konumunu belirlemiş olur. Ancak Devlet’te, Platon’a göre herkes kendi işini yapmalıdır. İdeal devlette kunduracı kunduracıdır. Kunduracılıktan başka bir de kaptanlık yapmaz. Çiftçi çiftçidir. Asker de askerdir.<sup>295</sup> Yine Platon, Sokrates’in diliyle sorar: Bir insan, birçok sanatla uğraştığı zaman mı daha güzel iş görür yoksa tek sanatla mı? Tek sanatla tabii der ve ekler, insan başka işlerle uğraşacağına, yaratılışına uygun işi zamanında görürse, iş gelişir, hem daha güzel, hem daha kolay olur.<sup>296</sup>

Gerçek sevginin, güzellik kadar düzenli, ölçülü olması gerektiğini<sup>297</sup> belirleyen Platon’un, aslında güzelliğin temel unsurları olarak düzenli ve ölçülü olmayı vurguladığı görülmektedir. Platon, güzelliğin unsurlarını araştırırken, Sokrates’in “bir biçimin güzelliği, ya da çirkinliği, ritmin yerinde olup olmamasına bağlıdır, değil mi?”<sup>298</sup> diye sorması ve cevabında; “öyleyse sözün, müziğin, şeklin güzelliği, ritmin yerindeliliği; bütün bunlar, insanın saflığına bağlıdır. Saflık derken de budalalık demek istemiyorum. İnsan tabiatını gerçekten iyilik ve güzellikle süsleyen bir düşünce olgunluğu demek istiyorum”<sup>299</sup> şeklindeki ifadesiyle açıklar. Kısacası Platon’a göre, “...İyi olan her şey güzeldir. Güzel de hiçbir zaman orantısız olmaz... Bir canlı güzel olabilmek için tam orantı içinde bulunmalıdır.”<sup>300</sup>

Platon’un diğer diyaloglarında olduğu gibi, *Şölen* diyalogunda da şiir ve sanattan genel olarak bahsedilmez, asıl konuşma bilgi, eros ve sevgi üzerine yapılırken Platon, bu değişmez güzellikte, sevgiye (eros) çok önemli bir rol yüklemektedir. Güzelliğe götüren yegâne yol, sevgi yoludur. Bunun da tabiatın üzerine aşama aşama yükselmesiyle gerçekleşebileceği belirtilir. Bununla birlikte güzellikten de bahsedilir, şimdi soruyorum size diyerek şu soruyu sorar: “İnsan neden çirkin bir şey yapmaktan utanır da, güzel şeyleri yapmaya özenir? Bu iki duygu olmasa, ne bir devlet ne de bir insan büyük ve güzel işler başarabilir.”<sup>301</sup>

<sup>295</sup> Platon, *Devlet*, s. 88, 397 e.

<sup>296</sup> Platon, *Devlet*, s. 60, 370 b-c.

<sup>297</sup> Platon, *Devlet*, s. 93, 403 a.

<sup>298</sup> Platon, *Devlet*, s. 90, 400 c.

<sup>299</sup> Platon, *Devlet*, s. 91, 400 e.

<sup>300</sup> Platon, *Timaios*, çev. Erol Güney-Lütfi Ay, Sosyal Yay. İstanbul 1997, s. 130.

<sup>301</sup> Platon, *Şölen*, s. 57.

Salt güzellik için hayatın yaşanmaya değer olduğunu belirten<sup>302</sup> Platon, mutluluğu güzellik ve iyilikle bağlantılı olarak düşünür. O, Eros hakkında konuşurken şöyle söyler: “Şimdi, ben derim ki, bütün mutlu tanrılar arasında (hoş görsünler, kıskanmasınlar ama) Eros, en mutlu tanrıdır, çünkü en güzelleri, en iyileri odur.”<sup>303</sup> Dolayısıyla Platon’a göre herkes düşünebildiği en üstün güzelliği onda görür, çünkü çirkinlikle sevgi çatışma halindedir.<sup>304</sup> Hatta Platon, Eros ortaya çıktıktan sonra tanrılar arasındaki karmaşanın bir düzene girdiğini zira güzelliğin işe karıştığını ifade eder. (Çünkü Platon’a göre, sevgi çirkinlikle bağdaşmaz.)<sup>305</sup>

Platon, insanın hissedilen güzellik ile başlayarak manevi ve akledilen güzelliğe, oradan da gerçek güzelliğin özü dediği Tanrı’nın güzelliğine ulaşılacağını anlatır. O halde Platon’a göre üç tür güzellikten bahsedebiliriz. Bunların en altında hissedilir güzellik vardır ki eşyadaki güzelliktir. Diğeri akledilir güzelliktir ki bu da nefislerde yer alan, edebiyat ve sanatı doğuran güzelliktir. Sonuncusu da mufarik güzellik olup ideal âlemdeki asıl güzelliktir. Bilindiği gibi onun felsefi anlayışında, varlıkların asıllarının bulunduğu; ancak kendiliğinden görünmeyen ideaların oluşturduğu ve bu asılların yansımalarının, görünüşlerinin bulunduğu âlem olmak üzere iki âlem görüşü vardır. Görünen bu dünya gerçek ideaların yansımasıdır.<sup>306</sup>

### 1.2.3. Aristoteles (M.Ö. 384-M.Ö. 322)

Aristoteles’in sanat teorisine katkısı Platon’dan kıyas kabul etmez sûrette daha müspettir.<sup>307</sup> Estetik ve sanat, Platon’dan sonra da tartışılmaya devam etmiş ancak Aristoteles konuyu farklı bir biçimde değerlendirmiştir. Aristoteles, hocasının tersine idealist değil bir realisttir. Bu nedenle Aristoteles, hocası Platon gibi düşüncelerini idealar âlemini temel alarak değil de fizik dünyadan hareketle açıklamıştır. Onun bu yaklaşımı sanata bakış açısını da etkilemiştir. Aristoteles, Platon’un hareket noktasını temel almakla birlikte, gerçekliğin soyut ve ayrı bir alan değil de, duyu dünyası olduğuna inandığından, sanatın taklit etse bile Platon’un hükmettiği eksiklik içinde

<sup>302</sup> Platon, *Şölen*, s. 106.

<sup>303</sup> Platon, *Şölen*, s. 80.

<sup>304</sup> Platon, *Şölen*, s. 82.

<sup>305</sup> Platon, *Şölen*, s. 84.

<sup>306</sup> Platon, *Şölen*, s. 105-106.

<sup>307</sup> Eduard Zeller, *Grekl Felsefesi Tarihi*, çev. Ahmet Aydoğan, Say Yay. İstanbul 2008, s. 273.



olmadığını öne sürebilmiştir.<sup>308</sup> Sanatı toplum içerisindeki olumsuz etkileri nedeniyle dışlayan Platon'a karşılık Aristoteles sanatın felsefeye ve siyasete boyun eğmesini arzu etmez. Sanatçıların şehirden uzaklaştırılmalarını istemediği gibi aksine sanatçılara şereflerinin iade edilmesini ister.<sup>309</sup>

Aristoteles'e göre; "... ruhun evet ya da hayır derken onlarla doğruya ulaştığı şeylerin sayısı beş olup, bunlar; sanat, bilgi, akli başındalık, bilgelik ve us ..." tur.<sup>310</sup> Aristoteles için dünyadaki varlıklar, duyularla kavranıldığı, duyularla algılanabildiği ölçüde vardır. Aristoteles'e göre; sanat eserleri var olduğu için güzellik kavramından söz edilebilir. Sanat, "kendisi sayesinde, bizim doğru bir kural yardımıyla şeyleri meydana getirdiğimiz istidattır." Sanat, pratik bilgeliğe tabidir.<sup>311</sup> Bu anlamda sanatı bir varlık alanı olarak gören Aristoteles'e göre, "varlık ya sanattan, ya doğadan, ya şansttan veya tesadüften doğar. Sanat, bir başka varlıkta bulunan bir hareket ilkesidir. Buna karşılık doğa, şeyin kendisinde bulunan bir ilkedir."<sup>312</sup>

Aristoteles'te sanatın gayesi kendisinde değil, eğitim ve siyasettedir. Yani sanatın taklit edici tasvirinin esas gayesi ahlakîdir.<sup>313</sup> Aslında sanatları birbirine yakınlaştırarak, sanatçının insan duygularının bir sonucu olarak elde ettiği güzelliği her yerde aradığını ve ona uyduğunu belirler. Daha öncesinde sanatın kaynağı olarak idealar âleminden ilham yoluyla insana indirilen bir yapı olarak görülen sanat; Aristoteles ile birlikte, sanatın kaynağının gerçek âlemdeki hisler, sanatçının eğilimleri ve etkilendiği şeyler olduğu görüşü benimsenir.

Sanatın amacı, tutkulardan temizlenme yoluyla güzelliğin idrakidir. Aristoteles sanatçının mimetik faaliyetinin karşısına, sanat eserini seyreden, sanat eserini algılayan, süjede meydana gelen bir başka faaliyet koyar; bu süjede meydana gelen faaliyete Aristoteles, katharsis yani arınma adını verir, bunu tam ifade ile söylersek tutkulardan temizlenme. O halde sanatçının mimetik faaliyeti, süjede meydana gelen bir katharsis faaliyeti ile tamamlanmalıdır; estetik olayın bütünlüğü ancak bu suretle sağlanabilir.<sup>314</sup>

<sup>308</sup> W. T. Jones, s. 452.

<sup>309</sup> Jimenez, s. 238.

<sup>310</sup> Aristoteles, *Nikomakhos'a Etik*, çev. Saffet Babür, BilgeSu Yay. Ankara 2012, s. 117, 1139 b 15.

<sup>311</sup> W. D. Ross, *Aristoteles*, Yayına Hazırlayan: Ahmet Arslan, Ege Ün. Yay. İzmir 1993, s. 262.

<sup>312</sup> Aristoteles, *Metafizik*, s. 488, 1070 a 5.

<sup>313</sup> Erdem, s. 249.

<sup>314</sup> Tunalı, *Estetik Beğeni*, s. 106.

Aristoteles'e göre, "bütün insanlar doğal olarak bilmek isterler. Duyularımızdan aldığımız zevk bunun bir kanıtıdır. Çünkü onlar, özellikle de diğerlerinden fazla olarak görme duyusu, faydaları dışında bizzat kendileri bakımından da bize zevk verirler."<sup>315</sup>

Devamla Aristoteles'e göre, görmeyi, genel olarak bütün diğer her şeye tercih ederiz. Bunun nedeni, görmenin, bütün duyularımız içinde bize en fazla bilgi kazandırması ve şeyler arasındaki birçok farkı göstermesidir.<sup>316</sup> Hoşlanma duygusu da insan için karakteristiktir. Sanat yapıtları karşısındaki yaşantılarımız bunu kanıtlar. Bunun nedeni ise öğrenmenin yalnızca felsefeciler için değil -ortak çok yanları olmasa da- tüm insanlar için çok hoş bir şey olmasıdır. Çünkü gerçeklikte hoşlanmayarak baktığımız bir nesne, özellikle de tamamlanmış bir resim haline geldiğinde bu kez ona hoşlanarak bakarız. Çünkü onlara bakarken öğrenebiliriz, akıl yürütebiliriz.<sup>317</sup>

Kullandığı araçlar itibariyle sanatları sınıflandıran Aristoteles'e göre, bunlardan özellikle Mûsiki'nin sağladığı faydaları; teselli ve rahatlatma, ahlak eğitimi, lezzet duygusu edinmekle birlikte anlamlı boş vakit meşgalesi ve katharsis yönünden<sup>318</sup> olduğunu belirler. O halde Aristoteles'e göre estetik ve sanatın toplumsal ve ahlaki değerlerle daima irtibatlı olduğu, bütün sanatların fayda sağladığı ve bu faydaların da temizleme ve kendisiyle tabiat arasındaki eksik duyguları giderme olarak düşünüldüğü belirtilebilir.

Aristoteles'e göre sanat, insana özgü iki doğal eğilimden doğmuştur. Bunlardan birisi doğuştan getirilen taklit eğilimi, diğeri de bu taklitten duyulan hoşlanmadır. Platon'dan miras olarak aldığı ancak aynı anlamda kullanmadığı mimesis kavramıyla açıkladığı bu nokta sanatın temeli ve aslıdır. O, bu anlayışıyla kötü görülen taklit anlayışını daha gerçekçi bir konuma getirmiştir. Aristoteles'e göre, genel olarak şiir sanatını doğuran iki neden vardır ve bunların ikisi de doğal nedenlerdir. Bunlar; daha çocukluktan başlayarak insanların hem taklit etmeye eğilimli olmaları (öteki hayvanlardan taklide yatkınlığıyla ayrılır insanoğlu ve ilk bilgilerini taklit yoluyla edinir), hem de taklitten çok hoşlanmalarıdır.<sup>319</sup> Aristoteles'e göre hoşlanmak ruhta olup bitenlerdendir, her bir kişi için de hoş, onun sevdiği söylenen şeydir. Ancak insanların çoğunda hoş şeyler

<sup>315</sup> Aristoteles, *Metafizik*, s. 75, 980 a 20.

<sup>316</sup> Aristoteles, *Metafizik*, s. 75-76, 980 a 25.

<sup>317</sup> Aristoteles, *Poetika*, s. 24.

<sup>318</sup> Ebu Reyyan, s. 16.

<sup>319</sup> Aristoteles, *Poetika*, s. 24.

çatışma halindedir, çünkü bunlar doğal yapıları gereği hoş değildirler, oysa güzeli sevenler için doğal yapıları gereği hoş olan şeyler hoştur.<sup>320</sup> Etik ve estetiği birbirinden ayrılmaz olarak değerlendiren Aristoteles'te mutluluk en iyi, en güzel ve en hoş şeydir.<sup>321</sup>

Aristoteles'e göre sanat, tabiattaki varlıkların taklidiyle olur. Ancak bu birebir bir taklit değildir. Aslında taklit gerçeğin taklidi değildir, ancak fiil ve durumların taklididir. Bu taklit durumunda sanatçının düşünceleri, zekâsı, hayal gücü ve ilhamı da katılır. Böylece eşya olduğundan farklı bir şekilde taklit edilmiş olur. Taklit edilen, mutluluk ya da mutsuzluk değildir, bu durumlarda ortaya çıkacak olan fiillerin taklididir. Taklit anlatı yoluyla değil, eylem içindeki kişiler tarafından yapılır; uyandırdığı acıma ve korku aracılığıyla da bu türden heyecanların katharsis'ini gerçekleştirir. Bu anlamda Aristoteles'te sanatın asıl gayesi ruhu huzursuz eden durumlardan kurtarmasıdır.<sup>322</sup> Ancak sanatın taklit olması gereksiz olduğu anlamına gelmez. Aksine sanat, ruhun tutkularından arındırılması (katharsis) için faydalıdır. Yani sanat ile ahlaki arınmanın gerçekleştirilmesi onun temel hedefleri arasındadır. Buna göre "taklidin konusu yalnızca sonuna ulaştırılmış bir eylem değil, korku ve acıma duygusu uyandırabilecek olaylardır."<sup>323</sup>

Aristoteles, güzelliğin matematiksel olarak incelenebileceğini de kabul eder. Aristoteles'in güzelliği düzen, simetri ve belli sınırla tanımlamış olması nedeniyle güzelliğin karakterini anlamamız için miktarlar ve oranlarla uğraşan bilimlere bakılması gerekir. Bu konuları da ispat eden en önemli bilim matematiktir. Yani eşyada veya canlılarda olsun güzelliğin başlıca karakteristik sıfatı bir şeyin bütünüyle parçaları arasında sezilen, görülen matematik orandır. Yoksa göze çarpan manzarası değildir. Aristo'ya göre tabiatta düzensiz hiçbir şey yoktur, tabiatın kendisi bu düzenin nedenidir. Kanun, toplumdaki düzendir; iyi bir kanun iyi bir düzendir.<sup>324</sup>

Aristo, simetri ile de tam, uygun bir oranı kasteder. Ona göre simetri tam bir ortadır. İki uç arasındaki orta ona göre evrensel deva idi; onun sabit fikri buydu. Belli sınır ise sınırı olmayanın karşıtıdır. Aristo'ya göre sınırsız şeyleri tanımak imkânsızdır. Tabiatta her

<sup>320</sup> Aristoteles, *Nikomakhos'a Etik*, s. 20, 1099 a 5-10.

<sup>321</sup> Aristoteles, *Nikomakhos'a Etik*, s. 21, 1099 a 25.

<sup>322</sup> Aristoteles, *Poetika*, s. 29.

<sup>323</sup> Aristoteles, *Poetika*, s. 38.

<sup>324</sup> Yetkin, *Estetik*, s. 68.

şeyin sınırı vardır ve sınırı olduğu içindir ki hayat iyi ve hoş şeylerden sayılır. Sınırı olan şey, riyazi bir güzelliştir: adetler ve geometrik şekillerle sınırlanmıştır.<sup>325</sup> Öte yandan o, Aristoteles için hemen her alanda olması gereken “ölçülülük” ile örtüşür bir şekilde belli bir büyüklüğe, uygun bir boyuta sahip olmalıdır. Özellikle güzellik boyuta bağlıdır; Ne çok büyük ne de çok küçük olması gerekir. Görülebilir güzel bir bütünün, gözle algılanabilen bir boyuta sahip olması gerektiği gibi, iyi bir trajik olay örgüsü de hafızanın kabul edebileceği bir uzunluğa sahip olmak zorundadır.<sup>326</sup> Aristoteles, güzelliği açıklarken onun düzenli olmasının yanında gözün kavrayabileceği şekilde bir büyüklükte olmasını yani belli bir ölçüde ve orta halde olmasının gerekliliğini de vurgular.<sup>327</sup>

Aristoteles’in sanat felsefesini tanımak için başvuracağımız ilk kaynak, onun “*Poetika*” adlı kitabıdır. “*Poetika*”, edebiyat sanatı üzerine kaleme alınmış ve bize çok eksik olarak kalmış küçük bir kitaptır.<sup>328</sup>

“*Poetika* genel olarak bir şiir kuramı olmaktan çok daha az bir sanat kuramıdır. Ondan, hatta bütünüyle tutarlı bir estetik kuramı da çıkarılamaz. Yine de o, sanat üzerine belki de herhangi bir eserden daha çok sayıda verimli düşünce içerir. O, estetik teoriyi tekrar tekrar bozulmuş olan iki hatadan-estetik yargıları ahlaksal yargılarla karıştırma eğilimi ve sanatı gerçekliğin kopya edicisi ya da fotoğrafik bir tasviri olarak düşünme eğiliminden-kurtuluşun başlangıcına işaret eder. Aristoteles’i sözlerinde açıkça, güzelliğin maddi ve ahlaksal çıkarlardan bağımsız bir iyi olarak kabul edilmesi olanağı vardır; fakat o, güzelliğin doğasına ilişkin belli bir açıklamaya ulaşamamıştır.”<sup>329</sup>

Birçok araştırmacı tarafından Aristoteles’in sanat üzerine yazdığı tek eser olduğunun söylenmesine karşın bazı araştırmacılar sanat görüşlerinin sadece eksik olarak elimizde bulunan *Poetika*’da olduğunu kabul etmemekte ve Aristoteles’in, sanat hakkında *Nikomakhosa Etik*, *Fizik* ve *Retorik*’te de bahsettiğini dile getirmektedirler.<sup>330</sup>

Aristoteles’e göre; “*Poetika*”da sanatlar, ortak özelliklerinin taklit olmasına karşılık, taklit ettikleri nesnelere, taklit etmede kullandıkları araçlar ve taklit etme tarzları bakımından birbirlerinden ayrılırlar. Sanatlar arasındaki ilk ayırım ölçütü doğrultusunda adı geçen tüm sanatlarda taklit ya ritim, ya söz (dil), ya da harmoni (melodi) aracılığıyla gerçekleştirilir. Bu üç araç, ayrı ayrı ya da birlikte kullanılır. Sanatların ortak özelliğinin

<sup>325</sup> Yetkin, *Estetik*, s. 69.

<sup>326</sup> Ross, s. 343.

<sup>327</sup> Aristoteles, *Poetika*, s. 33-34.

<sup>328</sup> Tunalı, *Estetik Beğeni*, s. 91.

<sup>329</sup> Ross, s. 354.

<sup>330</sup> Ebu Reyyan, s. 18.

genel olarak taklit olmaları bakımından inceleyen Aristoteles, Bu taklitlerin üç bakımdan birbirinden ayrıldıklarını belirtir. “Ya farklı nesnelere taklit eder ya farklı araçlarla taklit eder ya da farklı biçimde, farklı bir yöntemle taklit ederler.”<sup>331</sup>

İhvân-ı Safâ Risâlelerinde Poetika’dan bahsedilmez. Aslında sadece İhvân değil Müslüman Filozoflar Aristoteles’in Poetika’sına pek önem vermemişlerdir. Bunun sebebi, Aristoteles’in gerek konu, gerek teknik ve gerekse vezin olarak şiirden anladığı şeyle, Arapların şiir anlayışlarının farklı oluşudur. Zira komedyâ, trajedyâ ve epos gibi türler Arapların bilmedikleri ve onların sosyal hayatıyla ilgisi olmayan hususlardır. Ayrıca bu konuda bir başka kültürü taklit etmelerine de gerek yoktu. Çünkü hem İslâm öncesi, hem de İslâm sonrası Araplar, şiir alanında zengin bir kültür mirasına sahiptir.<sup>332</sup>

#### 1.2.4. Plotinus (M.S. 204-270)

İslâm felsefesine kaynaklık eden miras sadece Aristoteles’in eserleri ve onun eserleri üzerine yazılan şerhlerden ibaret değildir. Bunların yanı sıra Yeni-Platoncuların orijinal eserlerini de eklemek gerekmektedir. Aslına bakılırsa Arapça felsefe geleneği üzerindeki etkileri açısından Aristotelesçilik ve Yeni-Platonculuk arasına kesin bir çizgi çizmek imkânsızdır. Bu noktada, aslında Plotinus’un *Enneadlar*’ının yorumlanarak yeniden ifade edilmiş şekli olan sözde Aristoteles’in *Teolojisi*’nden bahsetmek adet olmuştur. Fakat daha önemli olan, bizzat Aristotelesçi geleneğin içinde zaten bulunan yerleşik Yeni-Platonculuktur. Dolayısıyla Yeni-Platonculuk Arapça felsefe geleneği içerisindeki ana güçtür.<sup>333</sup>

Plotinus, Grek felsefesinin son dönem en büyük düşünürlerindedir. O, Platon ve Aristoteles ile birlikte etkisi büyük olan bir filozoftur. Platon felsefesini, dini dayanak olarak yeniden canlandırmak için çalışmıştır. Plotinus’un diğer kuramları yanında estetik anlayışı da tıpkı ontolojik temelli kurulmuş olan felsefesi gibi yüzyıllar boyunca kendisinden sonrasını etkileyecek ölçüde önemlidir. Plotinus’un sistemi Platon’unki gibi Tanrı fikrinden hareket eder ve onunla birlik olma talebiyle sona erer. Tanrı’da

<sup>331</sup> Aristoteles, *Poetika*, s. 19.

<sup>332</sup> Kaya, *İslam Kaynakları Işığında Aristoteles ve Felsefesi*, s. 125.

<sup>333</sup> Adamson-Taylor, Giriş, s. 5.

çıkmiş olan varlığın sūdûru ve öte yandan tekrar O'na dönüşü üzerine öğretilen her şey bu iki kutup arasında yer alır.<sup>334</sup>

Plotinus'un hayatı hakkında klâsik İslâm kaynaklarından olan Kıftî'nin *Ahbâr el-Ulemâ bi Ahbâr el-Hukemâ* isimli eserinde çok kısa bir bilgi mevcuttur. Buna göre Fîlutîn şeklinde yazılan ve telâffuz edilen Plotinus'un Yunan beldelerinde oturduğundan ve Aristoteles'in eserlerine şerhler yazdığından bahsedilmiştir.<sup>335</sup> Kaynaklarda “Yunanlı Şeyh” ya da “Yunanlı Üstad”<sup>336</sup> diye geçmektedir.

İhvân-ı Safâ'nın felsefî görüşü birçok yönden Yeni-Platoncu anlayışla paralellik göstermektedir. Yalnızca İhvân-ı Safâ felsefesine değil, görüşleriyle İslâm düşünürlerine en fazla kaynaklık eden Yeni-Platoncu felsefe olup, o felsefenin en büyük figürü de Plotinus'tur.

Plotinus felsefesi, Orta Çağ filozoflarındaki güzellik düşüncesinin temelidir.<sup>337</sup> Plotinus'un estetik görüşü de bütün idealist sanat görüşlerinin beslendiği bir ana kaynaktır.<sup>338</sup> Plotinus'da güzellik anlayışı sadece sanatlarla sınırlı değil aynı zamanda davranışlarla da ilgilidir. Faziletli davranışlar ve iyilik ile güzel ahlak da estetiğin konusudur.<sup>339</sup>

Plotinus'un sanat ve güzellik anlayışı metafizik bir temel üzerine oturmaktadır. İdealist bir estetik kuran Plotinus'un estetik anlayışında asıl gerçek, cisimsel değil, salt manevi niteliktedir. Cisimler dünyası, o manevi dünyadan üzerine bir nur, ışık vurursa ancak değer kazanır ve güzel olur.<sup>340</sup> Plotinus'un özgün bir başarısı olan estetiğin çıkış noktası da bu anlayıştır. Bu anlayışa göre Plotinus, güzelliğin nesnenin dışında aranması gerektiğini, aslında cismin güzel olmadığını ancak güzellikten pay aldığı oranda güzel olduğunu belirtir. Plotinus bir şeyi güzel yapan duygunun temeli olarak, ruhun güzeli görünce onunla kendisi arasında bir yakınlığın, bir uyumun olduğunu yaşaması olarak

<sup>334</sup> Zeller, *Grek Felsefesi Tarihi*, s. 386.

<sup>335</sup> El-Kıftî, s. 170.

<sup>336</sup> Abdurrahman Bedevî, *Eflûtîn İnde'l-Arab*, Vekâletü'l-Matbûât, Kuveyt 1977, s. 1.

<sup>337</sup> İzzeddin İsmail, *El-Üsüsü'l-Cemaliyye fi Nakdi'l-Arabi*, Dâru'l-Fikri'l-Arabi, Kahire 1992, s. 40.

<sup>338</sup> Erdem, s. 301.

<sup>339</sup> Tunalı, *Grek Estetiği*, s. 40.

<sup>340</sup> Erdem, s. 298-299.

belirler. Kısacası objeyi güzel yapan, ruh ile içten bir yakınlığı olması, bu yakınlığın sezilmesi ve bundan duyulan sevinçtir.<sup>341</sup>

Plotinus felsefesi “Bir” ile başlar ve tekrar Bir’de sona erer. Varlıklar Bir’e kavuşmak için Ruh’a, Ruh’tan İlâhi Zekâ’ya ve oradan da mutlak güzellik sahibi Bir’e ulaşmak çabası içindedirler. Bu durumu Plotinus her varlığın, kendi güzelliğini oluşturan biçimi hangi ilkeye borçlu olduğunu araştırırken, bedenden ruha, ruhtan ilâhi zekâyâ, ilâhi zekâdan da İyi’ye yükselinmekte olduğu şeklinde açıklar. “Gerçekten de her şey İyi’ye can atar, her şey İyi’ye bağımlıdır, hayatı ve düşünceyi İyi’den alır.” Bunun gerçekleştirilebilmesi için de Plotinus, bakışların duyulur nesnelere çekip alınması ve tekrar Tanrı’ya çevrilmesi gerektiğini belirtir. Bunun için de kendi içimize yeniden girmek, ruhumuzu erdem ile arındırmak ve onu ilim ile süslemek; ardından, ruhumuzu o seyrine dalmaya (temaşa etmeye) can attığı şeye benzer kıldıktan sonra kendinde idealerin, yani akılla kavranabilir biçimlerin bulunduğu İlâhi Zekâ’ya yükselmek zorundayız diyen Plotinus, işte o zaman, İlâhi Zekâ’nın da üzerinde bulunan, kendi çevresinden Yüce Güzelliği yayan İyi ile karşılaşacağız der.<sup>342</sup>

Plotinus’ta İyi, varlığın zirvesindedir. O, ilk ve en yüce güzeldir. Onun idraki de güzel diye gördüğümüz cisimlerin idrakinden daha yücedir. Aslında güzellikler, ulvî güzelliklerin gölgeleri mesabesinde olup İyi’den yayılmaktadır. Buna erişmenin yolu da ruhumuzu arındırıp, ilim ile süslemektir.<sup>343</sup>

Plotinus’a göre, Güzelliğin tabiatı İyi’den taşmasıyla gerçekleştiği gibi idraki de Ruh vesilesiyle olur. Doğanın eserlerinde güzellik, yaratılmış olan şeye yaratıcı ilkedan intikal eden biçimden ileri gelirken doğadaki güzelliğin kaynağı ruhtur. Ruhtaki güzelliğin ilkesi de Mutlak Güzellik’de mevcut bulunan Zekâ’nın eksiksizliğidir. (mükemmelliği, eşsizliği)<sup>344</sup> “Ruh, zekânın maddesi olduğundan güzeldir” diyen Plotinus, bu şekilde ruhun, düzen ve güzellik vermek için duyulur nesnelere yayıldığını kabul eder. Plotinus’a göre başlangıçtan beri bütün insanlar, önce duyulur nesnelere izlenimini edinir.<sup>345</sup> Buradan hareketle de duyuyüstü varlıkların güzelliğine ulaşabilirler.

<sup>341</sup> Gökberk, s. 132.

<sup>342</sup> Plotinus, *Enneadlar*, çev. Haluk Özden, Ruh ve Madde Yay. İstanbul 2008, s. 24-25.

<sup>343</sup> Plotinus, *Enneadlar*, s. 166-167.

<sup>344</sup> Plotinus, *Enneadlar*, s. 120.

<sup>345</sup> Plotinus, *Dokuzluklar V (Enneades)*, çev. Zeki Özcan, Birleşik Yay. Ankara 2011, s. 159.

Varlık, güzelliğini “Mutlak Güzel” den alır. Bu nedenle duyu dünyasındaki güzelliklerin temeli de idenin yansıması olarak anlaşılır. Sanat, o halde nesneden daha çok ide’ye yakındır. Çünkü sanatçı eşyayı olduğu gibi taklit etmekten ziyade onu tamamlar, eksikliklerini gidererek onu daha da güzelleştirir. Çünkü o ideal olana ulaşmaya çalışmaktadır. Sanatçı doğayı basit olarak taklit etmenin ötesinde idelere dayanarak üretimde bulunur. İlk güzellikten aldığı ilham ile sanatçı, tabiattaki şeyleri olduğundan daha güzel yapar. Plotinus’a göre, “sanat eserlerinde güzellik, sanatçının, tasarlamış olduğu ideali temsil edebilmesi için maddeye verdiği biçimden kaynaklanır: çünkü kendini doğayı taklit etmekle sınırlamaz; nesnelerin tabiatının da kaynaklandığı idealara kadar yükselir.”<sup>346</sup> Bu anlayışıyla Plotinus, sanat eserini doğal objelerin bir taklidi sayan Platon’un fikirlerini paylaşmak şöyle dursun, sanatçının doğayla yarıştığı ve ondan daha iyisini yaptığı, bir idealist sanatı savunur; buna göre doğal objelerdeki güzelliğin nedeni, hiçbir görülebilir nesne değildir.<sup>347</sup>

Güzel duygusunun temeli olarak kabul edilebilecek olan aşk, ruh’un güzelle kendisi arasında bir yakınlığın bir uyumun olduğunu kavramasıyla açığa çıkar. İnsan ruhunun tutkusu olarak kabul edilen aşk, güzel bir nesne ile birleşmek arzusudur. Kimi zaman güzelliğe onun yalnızca kendisi için sahip olmak, kimi zaman da ona, hissedilir âlemde, akılla kavranabilir âlemin ebedi özlerinin geçici bir imgesini oluşturmak suretiyle türü devam ettirme zevki katılmak istenir.<sup>348</sup> Buradan hareketle Plotinus’ta güzellik, İlâh’ın zatıyla birleşmiş nurani bir tabiatı olan göksel (yücelerden) bir hakikattir. Bu hakikat duyularla algıladığımız eşyanın gölgelerini ortaya çıkarana kadar uzanır. Duyularla idrak ettiğimiz güzellik, güzelliğin cevheri değildir. Güzelliğin idraki (bu nurani hakikat) ancak aynı cevherden olan bir araç ile olur ki o da ruh’tur. Ancak ruh, saf değildir. O, cisimle irtibatlıdır. Bundan dolayı tam bir idrak ile güzelliği idraki engellenir. Onun bu güzelliği idrak etmesi için arınma ve temizlenmeye ihtiyacı vardır.<sup>349</sup>

Plotinus’a göre ruh maddi dünyadan kurtulduğunda ancak güzelliğe yaklaşır. Bu nedenle “İyi’ye yüксеlebilmek ve ona benzer hale gelmeye çalışmak için dünyayı terk

<sup>346</sup> Plotinus, *Enneadlar*, s. 120.

<sup>347</sup> Plotinus, *Dokuzluklar*, Düşünülür Güzellik Üzerine-VIII (13), (Fransızcaya çevirenin notu), s. 126.

<sup>348</sup> Plotinus, *Enneadlar*, s. 72.

<sup>349</sup> İzzeddin İsmail, *El-Üsüsü'l-Cemaliyye fî Nakdi'l-Arabi*, s. 36.



etmek gerekir.”<sup>350</sup> Plotinus’ta ruhu güzel yapan, cisimden uzak durması; akla, tinsel olana yönelmesidir, erdemlerdir. Ruh, özünü temiz tutmakla -maddeden arındırmakla- güzel oluyor. Oysa cisim, ancak “güzel”den pay almakla güzel olabiliyor.<sup>351</sup> Başkası sayesinde güzel olan, pay alma sebebiyle güzel olandır. Plotinus’a göre kendiliğinden güzel olan ruhtur, pay alma sebebiyle güzel olan da bedendir. O halde beden ancak ruhun aksettirdiği ölçüde güzel sayılabilir.

Güzeli ruhun yakınlık duyduğu şey, çirkinini de ruhun yakınlık duymadığı şey olarak tanımlayan Plotinos’a göre, güzelliği kaybetmek aynı zamanda varlıktan da yoksun olmaktır. Ve bu nedenle varlık, arzunun objesidir; çünkü o, güzelle özdeştir ve güzel, varlık olduğundan, sevimlidir. Güzellik ve varlık için, orada tek bir doğa vardır. Burada güzel görünmek için ve hatta var olmak için ödünç alınmış bir güzelliğe ihtiyaç duyan şey, yalancı bir varlıktır; bir hayalettir; bu yalancı varlık, sadece biçimin güzelliğine katıldığı ölçüde vardır; biçimin güzelliğinden ne kadar çok pay alırsa, o kadar çok yetkindir; güzel öz, o zaman yetkinliğe daha çok yakındır.<sup>352</sup>

*Enneadlar*’ın sekizinci bölümünü “Düşünülür Güzellik Üzerine” başlığıyla irdeleyen<sup>353</sup> ve Güzelliğin kaynağını araştıran Plotinus, çeşitli sorulara cevaplar arar ve güzelliğin “bütün durumlarda, türetenden türetilene gelen bir biçim değil midir? Aynı şekilde sanatlarda biçim, sanat ürünlerine sanattan gelmez mi? Tastamam öyle”<sup>354</sup> diyerek sanatın kaynağını yücelerde, biçiminin de idealarda olduğunu belirler. O halde Plotinus’a göre:

“Cisimlerin güzellikleri, kazanılmış güzelliktir; cisimlerde güzellikler bir maddedeki biçimler gibidir. Çünkü güzelliğin süjesi değişir ve süje güzel iken çirkin olur. Sonuçta akıl bize, cisimlerin (güzellik ideasına ç.n.) katılmakla güzel olduğunu söyler. Cisimlerde güzelliği meydana getiren şey nedir? Bu, bir anlamda güzelliğin onlarda bulunuşudur; diğer anlamda, cisimleri biçimlendiren ve onlara güzelliği koyan, ruhtur.”<sup>355</sup>

Plotinus’a göre güzelliğin kemâl noktasında farklı dereceleri vardır. Buna göre güzelliğin en yükseği Bir’in güzelliği, en düşüğü de hissedilir güzelliklerdir. Zira onlar Ruhi güzelliklerin gölgeleridir. Sanatçının hissedilir güzelliklerden duyu bilgisi

<sup>350</sup> Plotinus, *Enneadlar*, s. 22.

<sup>351</sup> Gökberk, s. 132.

<sup>352</sup> Plotinus, *Dokuzluklar*, s. 144.

<sup>353</sup> Plotinus, *Dokuzluklar*, s. 133.

<sup>354</sup> Plotinus, *Dokuzluklar*, s. 103.

<sup>355</sup> Plotinus, *Dokuzluklar*, s. 160.

vasıtasıyla Bir'in güzelliğine çıkması ve Ruh bilgisi vasıtasıyla da üçlü ruhi âleme yükselmesi gerekir.

“O halde doğada, cisimlerdeki güzelliğin modeli olan bir neden vardır; fakat ruhta, doğadaki güzelliğin de kaynağı olan daha güzel bir neden vardır. Ruhtaki neden, güzellik olarak gelişme gösterdiği bilgenin ruhunda en açık biçimde görünür; o, bilgenin ruhunu süsler ve aydınlatır; çünkü o, ilk güzellik olan bir üstün ışıktan gelmiştir; bu neden ruhta olduğu için, ruha, ruhtan önce olan nedenin gerçeğini anlatır... Doğrusu bu, bir neden değildir; ilk nedenin yaratıcısıdır; bir maddede bulunur gibi ruhta bulunan güzelliğin yaratıcısıdır; bu, zekâ'dır, sadece bazen düşünen zekâ değil; ezeli zekâdır; çünkü ezeli zekânın bilgiyi kazanması gerekmez.”<sup>356</sup>

Aslında sanatları meydana getirirken duyuluru kullanmanın yanında düşünülüre de ihtiyaç duymayan hiçbir sanatın bulunmadığı anlaşılıyor. Yine de sanatları kategorilere ayırıp en yüksek derecede bilgelik olarak gördüğü geometri ve felsefe gibi düşünülür olanları yukarıda, maddi bitkilerin büyümesine yardım eden tarım ve bu dünyada sağlığı, bedenin gücünü ve yapısını inceleyen tıp gibi duyulur olup düşünülüre ihtiyaç duyanları da aşağıda olarak değerlendiriyor.<sup>357</sup>

Platon ve Aristo'nun ardından Plotinus'un, sanatı olmazsa olmaz anlamında değerlendirdiği anlaşılmaktadır. Nitekim ona göre, mutlak olanın bilgisini elde etmenin yollarından birisi de sanat veya duyusal algılamadır. Dolayısıyla sanat taklit olmanın ötesinde bir boyuta sahiptir. Son olarak İhvân-ı Safâ ile çağdaş olan Fârâbî'nin estetik ve sanat hakkındaki açıklamalarına da yer verilmesi yaşadıkları dönemin genel anlayışının resmini vermesi bakımından yararlı olacaktır.

### 1.2.5. Fârâbî (870-950)

İhvân-ı Safâ ile çağdaş olan Fârâbî, hiç şüphesiz İslâm felsefe tarihinin en önemli filozoflarından biridir. Tam adı Ebu Nasr Muhammed b. Muhammed b. Tarhan b. Uzluk (Yaklaşık 870–950)<sup>358</sup> olan Fârâbî'nin tam doğum tarihi bilinmiyor ancak genel olarak 870 tarihinde doğduğu sanılıyor. Türkistan'da Vesiç'in Farab köyünde Türk menşeli asker bir ailenin çocuğu olduğu anlaşılıyor.<sup>359</sup>

<sup>356</sup> Plotinus, *Dokuzluklar*, s. 136.

<sup>357</sup> Plotinus, *Dokuzluklar*, s. 168.

<sup>358</sup> Fârâbî, *es-Siyâsetü'l-Medeniyye*, çev. Mehmet Aydın- Abdulkadir Şener- M. Rami Ayas, Kültür Bak. Yay. İstanbul 1980, Giriş, s. VII.

<sup>359</sup> Netton, *Fârâbî ve Okulu*, s. 13.

Fârâbî geleneğinde güzel kavramı, Tanrı ile ilişkili olarak, ontolojik bağlamda ele alınmıştır. Fârâbî felsefesinin temelini teşkil eden zorunlu-mümkün varlık ayrımı, güzellik konusunda da kendisini göstermiştir. Buradan hareketle Fârâbî, varlığı kendi zatından olanın güzelliği ile varlığı kendi zatından olamayanın güzelliği şeklinde sınıflandırmıştır. Fârâbî'ye göre “Her varlıkta bulunan güzellik, parlaklık ve ihtişam, onun varlığının, en üstün olması ve nihai yetkinliğine ulaşmasıyla varlık kazanır. İlk Olan'ın varlığı, varlıkların en üstünü olduğuna göre, öyleyse onun güzelliği de bütün güzelliklerin üstünde olur.”<sup>360</sup> Ayrıca Fârâbî'ye göre “Evvel”, en mükemmel ve en güzel olup, güzelliği özüne ait olandır. “O'nun cemal, behâ ve zîneti onun zâtı ve özü gereğidir.”<sup>361</sup> Dolayısıyla O'nun güzelliği arzi değildir. Mutlak Güzel olan Allah; güzelin, iyinin ve düzenin sebebi olduğu için, O'ndan varlığa gelen her şey de O'nun zatına uygun ve zâtı gibi güzel, iyi ve mükemmeldir. Diğer bir ifadeyle güzel, iyi ve yetkin olanın eseri de güzel, iyi ve mükemmel olacağından, Mutlak Güzel ve İyi olan o İlk İlke'den varlığa gelen her şey güzel, iyi ve mükemmeldir. Zira Fârâbî'ye göre “el-Evvel kendisinde hiçbir şekilde noksanlık olmayandır. Onun varlığından (vücûd) daha yetkin (ekmel) ve daha üstün (efdâl) bir varlığın, var olması mümkün değildir.”<sup>362</sup>

Fârâbî'nin Vacibu'l-Vücut'a attığı niteliklerden estetik ve güzelliği çağrıştıran ve İlk İlke'nin güzelliğini tanımlamada bize temel bir terminoloji sunan isimlerini eserlerinden çıkararak liste halinde şöyle sıralayabiliriz. Bu kavramlar; “İlk Neden”, “Hâkim (bilge)”, “Mükemmel (zâtı itibariyle)”, “Celal-Cemal sahibi”, “En güzel”, “En parlak”, “Aşk - Âşık - Maşuk”, “Sebebi yok”, “Maddesi-Şekli (sûreti) yok”, “Efdal”, “Kemâl'de en üstün”, “Eşiti- Benzeri- Şeriki- Zıddı yok”, “Basit”.<sup>363</sup>

Tanrı'nın güzelliğini zirve noktaya koyan Fârâbî'ye göre Tanrı'dan başka “var olanların çoğu için kullanılan “güzel” sözü, o şeylerin cevherini değil, renk, biçim ve durumlarının yetkinliğini gösterir.”<sup>364</sup> Fârâbî bunu da şöyle belirtir: “Bize gelince; güzelliğimiz, ihtişamımız ve parlaklığımız bizim arızı niteliklerimizden ve dışımızda bulunan şeylerden ötürü bize ait olup tözümüz gereği bize ait değillerdir. Ondaki

<sup>360</sup> Fârâbî, *Kitâbü's-Siyâseti'l-Medeniyye, (el-mulakkab bi mebâdiu'l-mevcûdât)*, Tah. Fevzî Mitri Neccâr, el-Matbaatu'l-Kasolikiyye, Beyrut 1964, s. 46.

<sup>361</sup> Fârâbî, *Siyâseti'l-Medeniyye*, s. 46.

<sup>362</sup> Fârâbî, *Siyâseti'l-Medeniyye*, s. 42.

<sup>363</sup> Hayrani Altıntaş, “Fârâbî ve İbn Sina Düşüncesinde Vacibu'l Vücut'un Nitelikleri”, *Uluslararası Fârâbî Sempozyumu Bildirileri* içinde, Elis Yay. Ankara 2005, s. 194-196.

<sup>364</sup> Fârâbî, *Siyâseti'l-Medeniyye*, s. 50.

güzellik ve yetkinlik tek bir özden başka bir şey değildir.”<sup>365</sup> Bu nedenle, Fârâbî’ye göre; “haz (lezzet), sevinç (surur) ve neşe-saadet (gıpta) ancak en güzel (ecmel), en parlak (ebhâ) ve en muhteşem (ezyen) olanın en yetkin bir idrakiyle idrak edilmesiyle ortaya çıkar.”<sup>366</sup> Şimdi İlk Olan mutlak anlamda en güzel, en parlak ve en muhteşem şey olduğuna göre O’nun idraki de her şeyin üstünde ve mükemmeldir. “O’nun Hakîm olması eşyayı en üstün bilgiyle en üstün şekilde akletmesi anlamına gelmektedir.”<sup>367</sup> Sonuç olarak, her iyi ve güzel olan şeyin idraki, idrak edene lezzet verir ve hiç kimse, güzel olanın, tabîî olarak sevildiğini inkâr edemez. Fârâbî felsefesinde estetik açıdan bizzat güzel olan, tek ve gerçek güzel Allah’tır; öteki bütün güzel şeyler O’nunla ve O’nun sayesinde güzeldir. Güzel olan sevilir; çirkinden nefret edilir. Şu halde sevimliye layık olan gerçek güzel Allah olup, diğer şeyler O’nun sevgisine yaklaştırdığı için sevilir.

Fârâbî sanatlar içerisinde müziğe ayrı bir yer vermiştir. Mûsiki ile ilgili *El-Mûsika'l-Kebir*, *Kitâbü İhsâ'i'l-İkâ'ât*, *Kitâbü fi'l-İkâ'ât* gibi müstakil eserlerde yazmış olan Fârâbî *İhsâü'l-'Ulûm* adlı eserinde ilimleri tasnif ederken Mûsiki ilmini de incelemiştir. Burada Mûsiki’yi “Talimi İlimler” içerisinde değerlendirmiş olan Fârâbî Matematik, Geometri, Optik ve Astronomi (yıldızlar) ilimlerinden sonra yer vermiştir. Buna benzer bir sınıflama İhvân-ı Safâ’da da görülmektedir. Mûsikiyi “Ameli Mûsiki” ve “Nazari Mûsiki” diye ikiye ayıran Fârâbî bunlardan Nazari Mûsikiyi beş kısımda incelemiş ve bunlarla ilgili açıklamalarda da bulunmuştur.<sup>368</sup>

<sup>365</sup> Fârâbî, *Kitâbü Arâi Ehli'l-Medîneti'l-Fâzıla ve Mudaadatîha*, Takdim: Ali Bu Mülhim, Dâr ve Mektebetü Hilal, 1. B. Beyrut 1995, s. 42-43.

<sup>366</sup> Fârâbî, *Kitâbü Arâi Ehli'l-Medîneti'l-Fâzıla*, s. 43.

<sup>367</sup> Fârâbî, *Siyâseti'l-Medeniyye*, s. 45.

<sup>368</sup> Fârâbî, *İhsâü'l-'Ulûm*, Takdim: Ali Bu Mülhim, Dâr ve Mektebetü Hilal, 1. B. Beyrut 1996, s. 60-62.

## İKİNCİ BÖLÜM

### İHVÂN-I SAFÂ RİSALELERİNDE ESTETİK

Bu bölümde estetik tecrübeyi yaşayan özneyi, estetik açıdan varlıkların araştırıldığı estetik nesneyi, estetik etkinlik aşamasında kavradığımız estetik değeri ve estetik tecrübe sonucunda ortaya çıkan estetik yargıyı kapsayan bir yaklaşım uygulanacaktır. Böyle bir yaklaşım konunun kapsayıcı ve bütünlük içerisinde ele alınmasına katkı sağlayacaktır. Bu yöntem içinde incelenen ilk unsur, estetik özne'dir.

#### 2.1. Estetik Özne

İnsan bilgi sahibi olan bilinçli bir varlıktır. Ancak bilginin gerçekleşmesi için; bilen varlık olarak özne (süje), diğeri de bilinen varlık olarak nesne (obje) gereklidir. Estetik tecrübe de bu bilme olayına benzer. Estetik olayın gerçekleşmesi için bir tarafta güzel yahut benzeri niteliklerle tanımlanan bir nesne, bir estetik varlık olan nesne, diğer taraftan da onu estetik olarak algılayan, ondan hoşlanan bir varlık olarak özne vardır. Ancak bu özne artık sadece bilen bir özne değil estetik öznedir. O halde nesnenin taşıdığı güzellik değerini algılayan, belli bir güzellik duygusuna, estetik beğeniye sahip olan bilinçli insan varlığı olarak tanımlanan estetik özne<sup>369</sup> konusunu belirlemek için İhvân-ı Safâ'daki bilgi teorisi ile insanın duyu yetileri olan iç ve dış idrak yetilerinin araştırılması gerekir.

Bilinçli ve akıllı bir varlık olarak insan, yaşadığımız dünyaya ait farklı bilgilere ulaşabilir. İnsanın kendi dışındaki varlıklara anlam yüklemek üzere kullandığı yöntem, onun bilgi edinme türünü de belirler. O halde estetik de insan ile nesnelere dünyası

---

<sup>369</sup> Cevizci, "Estetik Özne", *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yay. İstanbul 2005, s. 640.

arasında meydana gelen bir tür bilgi olayıdır.<sup>370</sup> Bu bilginin konusu ise güzelliştir. Güzelliğin tam olarak anlaşılabilmesi için duyulara ve bu duyuları algılayıp yorumlayan idrake ihtiyaç vardır. Burada idrak ile kastedilen şey, sadece hissî idrak değildir ve hissî idrak yeterli de değildir. Bunun aklî idrakle tamamlanması gerekmektedir. O halde bir şeyin güzel olmayı hak etmesi için hissî ve aklî idrake konu olması şarttır. Zira evrende insandan daha hassas canlılar bulunmakta ve ancak bunların hisleri olmasına karşılık güzellik tasavvuruna sahip olmadıkları bilinmektedir. Bu nokta bir örnekle detaylandırıldığında şu sonuca ulaşılabilir. Yüce bir dağa, insanın bakmasıyla bir hayvanın bakması arasında estetik fark vardır. Nitekim insan salt bakarak onun yüceliğinden korkup geri çekilmez. Bununla beraber aklî tasavvur gücünü de ekleyerek, o dağın güçlü, kendisinin zayıf olduğunu, dağın varlığını devam ettirmesine karşın insanın kısa bir ömrü olduğunu vb. görüşlerle, etkilenecek estetik bakışı gerçekleştirir.<sup>371</sup> Öyleyse estetik hangi şekilde ele alınırsa alınsın; o özellikle bilgi teorisinin bir paraleli olarak felsefeye girmiştir,<sup>372</sup> denilebilir. O halde İhvân-ı Safâ düşüncesinde bilgi konusunun irdelenmesine ihtiyaç vardır.

### 2.1.1. İhvân-ı Safâ'da Bilgi Teorisi

Estetik ya da sanat olayı insan ile nesnelere dünyası arasında meydana gelen bir tür bilgi olayıdır.<sup>373</sup> İhvân-ı Safâ'nın estetik anlayışının da bilgi teorisi üzerine oturduğu söylenebilir. Ancak estetik gerçekliği sağlayan bilgi, nesnenin bilişsel yapısı değil estetik yapısıdır. O halde bilgi nedir sorusuyla konuya başlanması gerekir. Genel olarak bilgi; bilen ile bilinen arasında kurulan ilişkinin bir ürünüdür. Bundan da anlaşılacağı üzere bilgi, çift kutuplu bir bağlantıdır. Bu bağlantının bir ucunda bilen, diğer ucunda ise bilinen bulunur.<sup>374</sup>

İhvân-ı Safâ'da da aynı anlamda olmak üzere bilgi, bilenin zihnindeki bilinebilir olan şeyin sûretidir (*huve sûretu'l-m'alûmi fi nefsi'l-âlimi*).<sup>375</sup> İhvân'a göre var olan şeyin düşüncedeki karşılığı olan sûret, varlıkla düşünce arasındaki bağı gösterir. Bu durumda bilginin, bir çeşit soyutlama eylemi olarak anlaşıldığı söylenebilir. İhvân'da sûret

<sup>370</sup> Tunalı, *Estetik*, s. 17.

<sup>371</sup> Stace, s. 131-132.

<sup>372</sup> Mengüşoğlu, s. 212.

<sup>373</sup> Tunalı, *Estetik*, s. 17.

<sup>374</sup> Ahmet Kâmil Cihan, *İbn Sina ve Gazali'de Bilgi Problemi*, İnsan Yay. İstanbul 1998, s. 11

<sup>375</sup> *Resâil*, I, s. 15; IV, s. 65.

denilince, varlık veren sûret (*mukavvim*) ve tamamlayıcı sûret (*mütemmim*) olmak üzere iki şey anlaşılır. İhvân bunların da açıklamasını yapar. Buna göre bir şeyin zatına varlık veren (*mukavvim*) sûret, maddesinden ayrıldığında bu şeyin varlığı da yok olur. Tamamlayıcı (*mütemmim*) sûret ise bir şeyi ulaşması mümkün olan en yetkin duruma ulaştıran sûrettir. Bu sûret maddesinden ayrıldığında maddenin varlığı ortadan kalkmaz.<sup>376</sup> İhvân'a göre nefiste yerleşen bu sûretin, madde ve maddenin ilintilerinden soyutlanmış bir halde, dolayısıyla aklî bir yapıya sahip olması gerekir ki bilginin gerçekleşmesi mümkün olsun.

İhvân'a göre elde edilen bilginin temel hedefi insanın Tanrı'ya yönelimini sağlamaya, manevi arınmayla maddi olan her şeyden uzaklaşarak tanrısal alana uzanmaya, tanrısal ilhamları elde etmeye ve daha çok ahiret saadetini sağlamaya dönüktür. Bu yüzden Risâlelerde yer alan bilimlerin sıralanışı ve bilimler sınıflaması, insanları, nesnelere dünyasından adım adım metafiziğe, bir diğer deyişle tanrısal alana yönlendirecek bir biçimde planlanmış ve bu sınıflamada tüm bilimler ilâhiyata/metafiziğe bir hazırlık olarak düşünülmüştür.<sup>377</sup>

İhvân-ı Safâ çağındaki bilimlerin hemen tamamına değinir ve ayrıntılardaki bazı farklılıklar dışında Fârâbî'nin *İhsâu'l-Ulûm*'daki ilimler tasnifine çoğunlukla uyar. Farklılık olarak İhvân'ın, bilimleri daha tafsilatlı almasına karşın Kelam ilmini ihmal etmesi; ahlak ve siyasete, Felsefenin İlahiyat kısmında yer vermiş olmasına karşın Fârâbî'nin amelî felsefe içerisinde yer vermesi söylenebilir.<sup>378</sup>

Bilgi edinme yollarını da araştıran İhvân'a göre insan bilgi sahibi olmayı çeşitli yollardan gerçekleştirir. Bunların ilki beş duyu yoluyla edinilen bilgilerdir. Çocukluktan itibaren bilgi edinme yolu olan duyular, bütün insanlar ve canlıların ortak özelliğidir. İkincisi insanları diğer tüm canlılardan ayıran akıl yoludur. Bu yolla bilgi edinilmesi çocukluktan sonra ergenlik çağında olur.<sup>379</sup> Üçüncüsü burhan yoludur. Bu bütün insanların değil de sadece bazı bilginlerin sahip olduğu bir yoldur.<sup>380</sup> Burhan yolundan maksat ve ondan talep edilen şey, mevcut varlıkların zatlara olan yapıcı (*mukavvim*)

<sup>376</sup> *Resâil*, II, s. 53.

<sup>377</sup> İzmirli, s. 509.

<sup>378</sup> Ma'sum, s. 176; ayrıca bkz. Fârâbî, *İhsâu'l-Ulûm*.

<sup>379</sup> *Resâil*, II, s. 396.

<sup>380</sup> *Resâil*, II, s. 397.

sûretlerin ve onların tamamlayıcı (mütemmim) sûretleri arasındaki farkın bilgisidir.<sup>381</sup> Kısacası İhvân'a göre burhan, filozofların ölçüsüdür. Zira filozoflar, doğru sözü yalan sözden, doğru görüşü yanlış görüşten, inanç konularında hakkı batıldan, davranışlardaki iyiyi kötüden ancak burhan sayesinde bildikleri gibi, arif olan âlimler de, eşyanın hakikatleri konusunda akılları ihtilafa düştüğünde bunu yine burhan sanatı ile bilirler.<sup>382</sup> Filozofların aklın ölçüsü adını verdikleri burhanı kullanmalarındaki maksadı da aynı şekilde gerçekleri istemek, doğru görüşü yakalamak ve kıyasların kullanımında sahtecilikten ve hatadan kaçınmak<sup>383</sup> şeklinde ifade eden İhvân'a göre burhan, aklın hüküm verdiği konular üzerine düşünerek ulaşılan en doğru bilgi türü olmaktadır. O halde İhvân'a göre bilgilere ulaştıran duyulurların ölçüsü akıl, aklın ölçüsü de burhan olmaktadır.<sup>384</sup>

İhvân'a göre bahsi geçen bilgi edinme yollarından her birisi farklı bilgileri elde etmede insana hizmet eder. Örneğin cismanî cevherlerin hepsi edilgindir bundan dolayı da duyular yoluyla idrak edilir. Ruhani cevherler ise etkindir, bunlar duyular yoluyla değil, ancak akılla idrak edilebilir.<sup>385</sup> Dolayısıyla duyularla başlayıp, duyuları aşan bir bilgi edinme süreci söz konusudur. Öyleyse İhvân'a göre bilgi edinme yolları, aşamalar şeklinde olup tedrici bir şekilde önce his, daha sonra akıl ve sonra da burhan yoluyla gerçekleşmektedir. Buna göre insan duyular olmadan, hiç birşey bilemeyecektir. Bu söylediklerinin doğruluğuna delil olarak da İhvân, herhangi bir şekilde duyu organlarının algılayamadığı bir şeyi vehimlerin hayal edemediğini, vehimlerin hayal edemediğini de akılların tasvvur edemediğini söyleyerek izah eder.<sup>386</sup> O halde bilgi veren yetiler içerisinde vehim yetisinden de söz edilmesi gerekir.

Mütehayyile yetisinin araçlarından biri olan vehimi, İhvân: “ hayvânî nefsin kendisiyle eşyayı hayal ettiği yetilerden biri”<sup>387</sup> olarak tanımlar. Dolayısıyla vehim, duyuların sağladığı bilgiye dayanarak maddi olmayan anlamları da algılama yeteneğine sahip, hem duyulur nesnelere hem de duyulur olmayan nesnelere kavranışında etkin bir yetidir. Ancak İhvân'a göre vehim yanılabilir. Zira vehim İhvân'a göre, zan ve tahminle

<sup>381</sup> *Resâil*, I, s. 133.

<sup>382</sup> *Resâil*, I, s. 30.

<sup>383</sup> *Resâil*, III, s. 447.

<sup>384</sup> *Resâil*, III, s. 425.

<sup>385</sup> *Resâil*, I, s. 137.

<sup>386</sup> *Resâil*, III, s. 424.

<sup>387</sup> *Resâil*, III, s. 392.



birlikte kullanılır. Bu durumda tahmin ve zanda bulunan kişi kıyas yaptığında, bu kıyas, içerisine doğruluk ve yanlışlığın girdiği bir kıyas olacaktır. Çünkü bu kıyaslar, nedeniyi gözlemleyerek nedenin bulunduğu değil, kendi cinslerinden hareketle ispat edilen bir akıl yürütme şeklinde olmaktadır. Bu şekilde zan ve vehimleri, aklını tam olarak kullanmaya başladığında ancak zannettiği ve vehmettiği şeylerin hakikatlerini bilecek ve zannın doğru ya da yanlış olduğu kendisine açık hale gelecektir.<sup>388</sup>

İhvân'a göre, herkes bu zan ve vehimleri kullanır. Araştırma ve keşiften önce akıllı kimselerin de eşya hakkındaki hükümleri bu şekilde zan ve vehimlerinde ortaya çıkar. Yani insanlar arasındaki akıllıların hüküm vermeleri de zan ve vehimleri açısından böyledir.<sup>389</sup> Dolayısıyla vehim, tekil bir nesnenin anlaşılmasında özel bir yere sahiptir.

İhvân'a göre insanlar, vehim yetisine uyduklarında hata yapabileceklerse onları bu hatadan koruyacak ve doğru hüküm vermelerini sağlayacak olan şey ise, aklın önsellerinden olan bilinen bir şeyin alınması sonra da burhan yoluyla talep edilen diğer şeylerin ona kıyas edilmesi yoluyla olmalıdır.<sup>390</sup>

İhvân'a göre nefis, bilinebilir olan şeylerin sûretlerini üç yoldan elde eder: Birincisi duyular aracılığıyla, diğeri burhan yoluyla, diğeri de düşünme ve hüküm çıkarma yoluyla.<sup>391</sup> O halde İhvân'a göre eşya hakkındaki bilgimizin bir kısmı duyularla idrak edilen şeylere ilişkin bilgilerde ve aklî ilk bilgilerde (a priori) olduğu gibi tabîî içgüdüsel (*tabîî ğarîzî*) bilgilerdir. Bir kısmı ise, riyâzî, âdâb ve vahyin (*namus*) getirdiği bilgilerde olduğu gibi öğrenimle elde edilen sonradan kazanılan (*t'alîmî mükteseb*) bilgilerdir.<sup>392</sup> İhvân'a göre nefsin bilgiyi kendisiyle elde ettiği yetilerden birisi de, akledilir varlıkları idrak ettiği düşünme yetisidir. Peygamberler, meleklerden bu yolla vahiy alırlar.<sup>393</sup> Dolayısıyla İhvân, vahyi de bir bilgi türü olarak kabul etmiş ve buna bilgi türleri içerisinde en üstün yeri vermiştir.

<sup>388</sup> *Resâil*, I, s. 134-135.

<sup>389</sup> *Resâil*, I, s. 135.

<sup>390</sup> *Resâil*, I, s. 136.

<sup>391</sup> *Resâil*, I, s. 25; III, s. 232.

<sup>392</sup> *Resâil*, III, s. 19.

<sup>393</sup> *Resâil*, III, s. 13.

İhvân-ı Safâ, nebevî nefsin, düşünce yetisiyle vahiy ve ilham alabileceğini kabul etmesi<sup>394</sup> görüşüyle farklı bir yaklaşım sergiler. Nefs, bilkuvve bilicidir. Bu durum onun potansiyelini gösterir. Ancak bilfiil bilen olması için öğrenmeye ihtiyaç duyar. Öğrenme yollarından ilki de duyulardır. İhvân'a göre insanlık âleminde bilmenin maddesi olan yeti, histir. Hissi olmayanın bilgisi olmaz. Bilgisi olmayanın da cevheri olmaz. Cevheri olmayanın ise iletmesi/varışı olmaz. Varışı olmayanın da karar kılacak/kalacak yeri olmaz. Kalacak yeri olmayanın da varlığı olmaz. Varlığı olmayan ise yokluktur.<sup>395</sup> Dolayısıyla insanlar için bütün bilgilerin ilk basamağı duyu yetileri olmaktadır. Bununla birlikte bazı insanlar işitme, rivayet ve haber yoluyla, bazıları da düşünme (*fıkr*), araştırma (*reviyye*), inceleme (*teemmül*) ve içgüdüsel akıl (*el-akl el ğarîzî*) vasıtasıyla bazıları da vahiy ve ilham yoluyla bilgi elde eder. Bu sonuncusu insanın kendi kazanması ve ihtiyarı ile olmaz; aksine Allah'tan bir bağış olarak verilir. Bazıları da kıyas ve akıl yürütme yoluyla bilgi elde eder ki, bu kazanılmış akılla (*el-akl el-mükteseb*) olur. İşte bu akılla akıllılar övünür, bilginler (*hükema*) ve filozoflar (*felasife*) bununla üstünlük kazanırlar.<sup>396</sup>

İnsanların öğrenme yetenekleri bakımından farklı derecelere sahip olduğundan hareketle öğretimin dört türlü yolu olduğunu söyleyen İhvân'a göre bunlar; tanım (*had*), kesin kanıt (*burhan*), analiz (*tahlil*) ve bölme (*taksim*) yoludur.<sup>397</sup> Ayrıca insan bilgisinin çoğunun kıyas yoluyla gerçekleştiğini, kıyasların ise sanatların asıllarına ilimlere ve onların kanunlarına göre ortaya çıkan farklı kısımlara ve çeşitli dallara ayrıldığını<sup>398</sup> söyleyen İhvân'a göre kıyas; bilinmeyen tümel/küllî olgular hakkında, tamamı bazı cüz'lerinde bulunan niteliklerden hareketle hüküm verilmesidir.<sup>399</sup> Ancak kıyas yaparken hataya düşülebilir. Bu durumda insanı hatadan koruyacak olan da burhan'dır. Bilgi elde etmede yöntem olarak geçmiş bilginlerin yaptıklarından faydalanmak gerektiği şeklindeki görüşü kabul eden İhvân, aynı zamanda bilginin birikimsel olduğuna ve bu yolu takip ederek geliştireceğine de vurgu yapmıştır.<sup>400</sup>

<sup>394</sup> Ali Durusoy, *İbn Sina Felsefesinde İnsan ve Âlemdeki Yeri*, MÜİF Vakfı Yay. 2. B. İstanbul 2008, s. 36.

<sup>395</sup> *Resâil*, III, s. 86.

<sup>396</sup> *Resâil*, III, s. 303.

<sup>397</sup> *Resâil*, I, s. 117.

<sup>398</sup> *Resâil*, III, s. 444.

<sup>399</sup> *Resâil*, III, s. 444.

<sup>400</sup> *Resâil*, II, s. 288.

İhvân-ı Safâ'ya göre Tanrı dışındaki bütün varlıklar cismânî ve ruhani olmak üzere iki çeşittir. Cismânî olan varlıklar duyularla idrak edilen, ruhani olan varlıklar ise akılla kavranan ve düşünceyle tasavvur edilenlerdir. Cismânî olanlar; göksel cisimler, tabîî unsurlar ve onlardan türeyen varlıklar olmak üzere üç çeşittir. Ruhaneler de üç çeşittir: Bunlardan ilki basit, edilgen, akledilir ve her sûreti kabul eden cevher olan ilk madde, ikincisi basit, etkin ve bilici bir cevher olan nefis, üçüncüsü de eşyanın hakikatlarını idrak eden basit bir cevher olan akıldır.<sup>401</sup> Estetik öznenin algılamasında ve estetik nesnenin meydana gelmesinde etkin olan bu cisim ve cevherlerin fonksiyonlarının araştırılması son derece önemlidir.

İnsan kapalı bir ilmi düşünmek, anlamak amacıyla ince bir manayı araştırmak istediği zaman organlarının hareketlerini durdurmaya, duyulurları düşünmeyi bırakmaya ve o şeyi tasavvur edebilmek ve o manayı anlayabilmek için düşünceye dalmaya ihtiyaç duyar. Bunu yapacak olan ise nefis ve nefsin yetileridir. Zira nefis; beyni, kalbi, duyuları ve organları kullanır.<sup>402</sup> O halde İhvân-ı Safâ düşüncesinde, estetik gerçekliğin ortaya çıkarılması ve kavranması noktasında nefis ve nefsin yetilerinin açıklanmasına geçilebilir.

### 2.1.2. Nefs ve Nefsin Yetileri

İhvân-ı Safâ düşüncesinin temel kavramlarından biri Nefs'tir. "Nefs nedir?" sorusuna İhvân, "İşareti (alamet) etkinlik olan diri, ruhani, basit cevherdir ve o, etkin aklın sûretlerinden biridir"<sup>403</sup> şeklinde cevap verir. İhvân-ı Safâ'ya göre, nefsin iki sebebi vardır. Bunlar da Şanı Yüce Yaratıcı ve akıldır. Fail sebep Allah'tır, sûri sebep ise akıldır.<sup>404</sup>

Nefs, Faal Akıl'dan sonraki her şeyde etkili olan bir cevherdir. Bu nedenle Nefs kavramının fonksiyonları İhvân tarafından kapsamlı olarak incelenmiştir. İhvân-ı Safâ'ya göre Nefsin biri "bilen (allâme)", diğeri ise "yapan (fa'âle)" olmak üzere iki yetisi vardır. Nefs, bilen yetisi ile bilinebilir olan şeylerin resimlerini maddelerinden soyutlayarak, kendi zatında şekillendirmek üzere çekip alır. Böylelikle cevherinin özü

<sup>401</sup> *Resâil*, III, s. 237.

<sup>402</sup> *Resâil*, IV, s. 85.

<sup>403</sup> *Resâil*, III, s. 386; IV, s. 84.

<sup>404</sup> *Resâil*, III, s. 238.

bu resimler için madde, resimler de nefiste sûret gibi olur. Yapan yetisi ile de zihnindeki sûretleri açığa çıkarır ve onları cisimsel maddeye nakşeder. Bu durumda cisim kendisi için yapılmış olur.<sup>405</sup> Buna göre estetik yaşantı ve sanatların ortaya çıkmasında İhvân, nefsin bu bilen ve yapan kısmının etkin olarak bulunduğunu belirlemiş olur.

Nefislerin sanatkârlar gibi<sup>406</sup> olduğunu ifade eden İhvân'a göre Nefs, cisimdeki fiiliyle arazları açığa çıkarır. Cisim ve arazlar nefse göre, ustanın kendisiyle ve kendisinde fiillerini gerçekleştirdiği alet ve edevât konumundadır. Bu, beşerî sanatkârlarda görüldüğü gibidir. Onlar da cismânî aletleriyle eşya üzerinde sanatlarını açığa çıkarırlar. Aynı şekilde sanatkârların kendi cisimleri (bedenleri) de doğal cisimlendendir. Bu onların nefisleri için aletleri; sanatlarını ve fiillerini kendisiyle açığa çıkardıkları edevâttir.<sup>407</sup> Yine bedendeki organların tamamı da nefis için sanatkârın dükkânındaki edevât gibidir. Nefs, sanatkârın bütün edevâtıyla işler ve sanatlar ortaya koyması gibi bedeninin bütün organlarıyla, çeşitli işler ve sanatlar ortaya çıkarır... Bütün sanatkârlar farklı aletler ile çeşitli işler ve farklı eserler ortaya çıkarırlar.<sup>408</sup>

İhvân'a göre manaların hepsi cüz'i nefislerin düşüncelerinde bulunan sûretler ve resimlerdir. Bu sûret ve resimler ise duyular yoluyla maddeden kazanılır.<sup>409</sup> Ruhani varlıkların mertebelerini aşağıdan yukarıya doğru; ilk heyûla (madde), nefis, akıl ve Yaratıcı<sup>410</sup> olarak sıralayan İhvân'a göre bütün güzellikler, faziletler ve hayırların hepsi Allah'ın feyzinden olup nurunun Küllî Aklı aydınlatması, Küllî Akıldan Küllî Nefse, Küllî Nefsten de maddeye yansımından kaynaklanmaktadır. İhvân, başından sonuna kadar bu nurlar ve güzelliklerin yayılmasını dolunaylı bir gecede aydınlık ve ışığın Ay'ın cevherinin cisiminden çıkarak havaya yayılması gibi<sup>411</sup> ya da aynı anlamda olmak üzere Küllî Nefsin yetilerinin tümel ve tikel cisimlerin tamamına yayılmasını, Güneşin ve gezegenlerin ışığının havada yayılması ve ışınlarının Yer'in merkezine doğru yönelmesine benzetir.<sup>412</sup>

<sup>405</sup> *Resâil*, I, s. 36.

<sup>406</sup> *Resâil*, III, s. 46.

<sup>407</sup> *Resâil*, II, s. 64.

<sup>408</sup> *Resâil*, II, s. 384-385.

<sup>409</sup> *Resâil*, I, s. 110-111.

<sup>410</sup> *Resâil*, III, s. 240; İhvân-ı Safâ her ne kadar burada ruhaniler içerisinde Yaratıcı'yı saysa da başka bir yerde "Aziz ve Celil olan Yaratan ne cisimsel ne de ruhani olarak nitelenmez" demek suretiyle bu konuda çelişkili ifadeler yer vermiştir. Bkz. *Resâil*, III, s. 237.

<sup>411</sup> *Resâil*, III, s. 285.

<sup>412</sup> *Resâil*, I, s. 76.

İhvân, nefsin varlığının cisimle ilişkisini de inceler. Burada söz konusu edilen cüz'î nefis'tir. İhvân'a göre bu nefis ne cisimdir ve ne de cisimden meydana gelmiş, cisimle kaim olan veya cismin içinde bulunan herhangi bir arazdır. Zira cismin hiçbir fiili yoktur.<sup>413</sup> Cisim, uzun, geniş ve derin olan bir cevherdir. Diri olmayan bir gerçekliktir. Hareketli ve algılayan da değildir. Oysa nefis; bizâtihi diridir. Bilkuvve bilici ve tabîî olarak faal'dir. Bunun delili, cisimler üzerinde ortaya çıkan etkisidir. Zira nefis, cisme hareket veren, ona hayat ve güç kazandıran bir yöneticidir. Yine cisme şekil verip, nakışlandıran ve onun üzerinde hüküm icra edendir. Bunlar, onu değerli kılan şeylerdir.<sup>414</sup> O halde cisimlere, görülen düzen içerisinde güzellik şeklini veren nefis'ten kaynaklanmaktadır. Bu yönüyle de estetik ve sanatların doğuşunda merkezi bir konumda yer almaktadır.

Nefsin bazı yetileri vardır ki iyi davranışların gerçekleşmesi için bunların birbirlerine destek olmaları şarttır. İhvân-ı Safâ'da vücudun eğilimlerini yöneten ve vücudun sahipleri gibi olan bu yetiler; shevânî yeti, gadabî yeti ve düşünen yetidir. Şhevânî yetinin bedeninin organlarında yürüttüğü faaliyeti gadabî yeti yönetmez yahut gadabî yetiyi, düşünen yeti idare etmez ve sürekli bu yetinin yanında yer almazsa, aynı şekilde düşünen yetiyi de akıl idare etmez ve sürekli yanında yer almaz ise beklenen iyi davranışlar gerçekleşmez.<sup>415</sup> O halde birbirlerine yardım eden nefsin bu yetileri sayesinde sanat ürünleri ortaya çıkmakta ve estetik yaşantıya dayanak olmaktadır.

Nefsi; nebatî, hayvanî ve düşünen olarak sınıflandıran ve nefsin bu türlerini ayrıntılı olarak inceleyen İhvân'a göre Yaratıcı, bitkisel nefsi yedi yetkin güçle desteklemiştir.<sup>416</sup> Bunlar; çekici güç (*el-kuvvet'l-cazibe*), tutucu güç (*el-kuvvetü'l-mâsike*), sindirici güç (*el-kuvvetü'l-hâdime*), uzaklaştırıcı güç (*el-kuvvetü'd-dâfia*), besleyici güç (*el-kuvvetü'l-gâziyye*), şekillendirici güç (*el-kuvvetü'l-musavvire*) ve büyütücü güç (*el-kuvvetü'n-nâmiye*) dir.<sup>417</sup> Bir başka ifadeyle bedende yukarıda sayılan yedi cisimsel yeti bulunmaktadır.<sup>418</sup> Bunun yanında yedi de ruhsal yeti vardır. Bunlarla görme, işitme, tatma, koklama, dokunma, konuşma/düşünme ve akletme yetilerini kastettiğini söyleyen İhvân'a göre bunlardan duyu yetileri, beş şaşkına (*el-hamsetü el-mütehayyire* -yani gök

<sup>413</sup> *Resâil*, III, s. 374.

<sup>414</sup> *Resâil*, III, s. 466.

<sup>415</sup> *Resâil*, II, s. 389.

<sup>416</sup> *Resâil*, III, s. 193.

<sup>417</sup> *Resâil*, II, s. 156-157.

<sup>418</sup> *Resâil*, II, s. 464; II, s. 382, s. 390.

cisimlerinden ay ve güneş dışındakiler-), düşünme/konuşma yetisi Ay'a ve akıl yetisi de Güneş'e uygundur.<sup>419</sup>

İhvân-ı Safâ'ya göre Nefs, düşünen bir cevherdir. İnsan kapalı bir ilmi düşünmek, anlamak amacıyla ince bir manayı araştırmak istediği zaman organlarının hareketlerini durdurmaya, duyulurları düşünmeyi bırakmaya ve o şeyi tasavvur edebilmek ve o manayı anlayabilmek için düşünceye dalmaya ihtiyaç duyar. İşte bu durumda nefis, beyni, kalbi, duyuları ve organları kullanır.<sup>420</sup>

Nebâtî nefsin yetilerinin bulunduğu yer karaciğer, hayvani nefsin yetilerinin bulunduğu yer kalp ve düşünen nefsin yetilerinin yeri olarak beyni<sup>421</sup> kabul eden İhvân, aynı zamanda vücudun en değerli organlarını da saymış olmakta ve bu yetileri vücudun yönetimindeki organlara benzeterek açıklamaktadır. İhvân'a göre nefis, öz olarak tektir fakat kendisinden ortaya çıkan fiillere göre ona farklı isimler verilmiştir. İşte bedende, beslenme ve büyüme meydana getirirse ona, büyüyen nefis (*en-nefsu'n-nâmiyye*); eğer vücutta duyu, hareket ve intikal meydana getirirse o zaman hayvanî nefis (*en-nefsu'l-hayvaniyye*) ve eğer düşünme ve ayırt etme (*temyiz*) meydana getirirse düşünen nefis (*en-nefs'un-nâtika*) diye isimlendirilir.<sup>422</sup>

İhvân-ı Safâ bütün duyu organlarının ilettiği bilgilerin toplandığı ve duyuların karar kıldığı bir merkez olarak kalbe de özel bir önem verir.<sup>423</sup> Kalbi diğer duyu organlarından ayrı tutan İhvân, duyu organlarıyla algılamayan bazı şeylerin kalp tarafından algılandığını kabul etmesiyle kalbin ayrıcalıklı bir konumda olduğunu belirler. Zira kalp, sahip olduğu bu özellik sayesinde dışarıdaki görme duyusunun görmediği şeyi görebilir. Duyamadığı şeyleri duyabilir. Yine onun aşığın âşık olduğu kişinin sarılması ve kendisine bağlı kalmasını arzuladığı gibi hissettiği şeyleri kaybettiğinde onlara arzu duyan dokunma özelliği vardır.<sup>424</sup> Bu yönüyle kalp, daha önce kendisine iletilmiş olmak şartıyla maddeye ihtiyaç duymadan da güzelliklere ulaşmak, haz almak gibi özelliklere sahip bulunmaktadır. Doğuştan kör olan bir kimse kalbiyle eşyanın şeklini tasavvur edemez. Çünkü görme duyusu kalbe ait olan duyuya birşey iletmez. Bu duyu boş,

<sup>419</sup> *Resâil*, II, s. 464.

<sup>420</sup> *Resail*, IV, s.85.

<sup>421</sup> *Resâil*, II, s. 386.

<sup>422</sup> *Resâil*, II, s. 386-387.

<sup>423</sup> *Resâil*, III, s. 105.

<sup>424</sup> *Resâil*, III, s. 106.

bozuk ve kapısı kapalı olarak kalır. Bu kapıyı çalan kimse olmaz ki, kör bununla bir bilmeyi gerçekleştirsin.<sup>425</sup> Buradan hareketle maddi anlamda bilgi taşıyıcısının yokluğuyla bilgi elde etmenin mümkün olmadığını belirten İhvân, kalp körlüğü diyebileceğimiz hakikate karşı kör olmayı gerçek anlamda gözün körlüğünden daha kötü olarak değerlendirir. İhvân'a göre asıl körlük gözün kör olması değil kalbin kör olmasıdır.<sup>426</sup> Zira kalp tarafından algılanan iyilik, yücelik gibi güzellikle özdeş kılınan unsurlar, sadece renk ve uyum güzelliğini algılayan gözün gördüğünden, sadece sesleri algılayan kulakların duyduğundan ve sadece dokunmakla elde edilen histen daha güçlüdür. Duyuların maddeye ihtiyaç duymasına karşın kalbin, bir kez tanımış olmak şartıyla, bir daha maddeye ihtiyaç duymaması onu ayrıcalıklı bir konuma çıkarır. O halde kalbin, estetik öznenin başarılarında önemli bir konumda olduğu söylenebilir.

Diğer taraftan kalp, topladığı bilgiler ile çok önemli konumda olmasına ve bütün duyulurların kendisine muhtaç olmasına karşılık karar verme noktasında beynin emrindedir. İhvân'a göre canlıların bedenindeki her organ, küçük olsun yahut büyük olsun, mutlaka başka bir organın hizmetçisi, ya da yardımcısıdır. İnsan bedenindeki beyni buna örnek olarak veren İhvân'a göre o, bedenın kralı, duyuların kaynağı, fikrin ocağı, düşüncenin evi, ezberin hazinesi, nefsin meskeni ve aklın mahallidir. Her ne kadar kalp, bedenın yöneticisi, sinir ve damarların menşei ve doğal sıcaklığın kaynağı olsa da, beynin hizmetçisi ve fiillerinde yardımcısıdır.<sup>427</sup> Buradan hareketle kalbin, beynin emrine verildiğinin söylenmesi, kalbin önemli bir merkez olmakla birlikte aklın kabulü olmadıkça hüküm vermediğinin göstergesi olmaktadır.

Estetik ve sanatı gerçekleştiren Nefsin yetileri kısaca incelendikten sonra, kendisine ulaşacak verileri değerlendirerek onlara anlam kazandıran estetik yaşantının temeli olan algılama konusunun İhvân düşüncesinde nasıl anlaşıldığına geçilebilir.

### 2.1.3. Algılama (İdrak)

Estetik yaşantı ilk olarak, algı fenomeni üzerine kurulur. Ancak bu fenomende bizi, nesnenin bilgisel yapısı değil estetik yapısı ilgilendirir. Estetik yaşantıyı duyularımızın bize taşıdığı duyulur nesnede yaşarız. Bu nesne bir doğa manzarası olabileceği gibi bir

<sup>425</sup> *Resâil*, III, s. 106.

<sup>426</sup> *Resâil*, III, s. 485.

<sup>427</sup> *Resâil*, II, s. 189-190.

sanat yapıtı da olabilir. Her ikisinin verilmesi de algıyla sağlanır.<sup>428</sup> Algı duyumlara dayanır. Bu nedenle algıların sınıflandırılması, duyumların sınıflandırılmasıyla örtüşür.<sup>429</sup>

İhvân-ı Safâ düşüncesinde algı, duyu, duyum konuları *Resâil*'de “fi'l-hâss ve'l-mahsûs” (algılayana ve algılanan nesnelere dair) başlığını taşıyan özel bir bölümde incelenmiştir.<sup>430</sup> Ayrıca İhvân-ı Safâ'nın kendi felsefesinde ihtiyaç duyduğu terimleri belirleyip bunlara cevaplar aradığı “fi'l-hudûd ve rusûm” (tanımlara ve resimlere/tasvirilere) isimli bir Risâlesi de vardır.<sup>431</sup> Bunlara baktığımızda konuyla ilgili olmak üzere; “beş duyu nedir, duysal yetiler nedir, duyu, duyum ve duyumlanan şeyler nelerdir?” Sorularını soran İhvân, cevaplarını şöyle verir: Bu yetilerden olan duyular, bedene ait organlar olup beş tanedir. Bunlar; göz, kulak, dil, burun ve eldir. İşte bunların her biri bedenin bir organıdır. Yine duyum (his), duyulan şeyle doğrudan ilişki kurulduğunda duyu organının karakterinin değişikliğe uğramasıdır.<sup>432</sup> O halde İhvân'a göre duysal algı, duyu organları yoluyla gerçekleştirilen bir kavrayıştır. Dolayısıyla estetik algı burada başlamaktadır.

İhvân, öncelikle duyulur nesnelere cismanî olduğunu ve duyulara konu olan şeylerin cismanî arazlardan ibaret bulunduğunu belirtir. Bütün algılanan şeyler/duyulurlar (mahsusat) cisimsel arazlardır ve tümü cisimsel maddede bulunur. Bunlar, maddedeki şekillerdir. Nefsin onları beş duyu yetisi ile anlaması, duyular ve duyu yetileri yoluyla olur. Duyular, bedensel aletlerdir.<sup>433</sup> Duyular, duyum elde edebilmek için öncelikle kendilerine bilgi sağlayacak araçlara ihtiyaç duymaktadırlar. O halde dış dünyayla olan bağlantı dış duyular üzerinden gerçekleşmekte ve maddeye dayanmaktadır. Yani bu dış duyu yetileri olmadan dünyayı algılama söz konusu olamamaktadır. Bu ilk idrak (algı) kaynağı olup, doğumundan itibaren insan bu duyulara sahiptir.<sup>434</sup>

<sup>428</sup> Cihan, *İbn Sina ve Estetik*, s. 19.

<sup>429</sup> Frolov, *Felsefe Sözlüğü*, çev. Aziz Çalışlar, Cem Yay. İstanbul 1997, s. 15.

<sup>430</sup> *Resâil*, II, s. 396 vd.

<sup>431</sup> *Resâil*, III, s. 384 vd.

<sup>432</sup> *Resâil*, II, s. 401.

<sup>433</sup> *Resâil*, II, s. 413; III, s. 231.

<sup>434</sup> *Resâil*, I, s. 134.



Duyum/ihsâs ise, duyu organının karakterinin niteliğine ilişkin değişikliklerin, duyuusal yetiler tarafından fark edilmesidir. İhvân'a göre duyulanlar, duyu organları vasıtasıyla idrak edilen şeylerdir. Duyu organlarıyla idrak edilen şeyler, tabii cisimlere nüfuz etmiş, duyularda etkili ve karakterinin (mizaç) niteliğini değiştiren arazlar olarak ifade edilmiştir. Duygu ile duyumu birbirinden ayıran İhvân-ı Safâ'nın getirdiği tarife göre duygu ya da başka bir deyişle duyuş, doğrudan doğruya duyulur nesnenin uyarısıyla duyu organlarının mizacının değişmesi, duyum (ihsâs) ise duyu yetilerinin duyu organlarının mizacındaki nitelik değişikliğini algılamasından<sup>435</sup> ibarettir. Duygu (his), duyulara doğrudan maruz kalmalarında bu duyuların mizaçlarının değişimiye, duyumsama (ihsas) bu yetinin söz konusu durumların değişiminin bilincinde olmasıdır.<sup>436</sup> Başka bir deyişle duyum (ihsas) bu mizaçlarda meydana gelen değişikliklerin algılayıcı yetiler tarafından hissedilmesidir.<sup>437</sup> Burada anlatılan şey, duyulur nesnelere, duyu organlarını etkilemesi sonucunda, duyu organının karakterinin değişmesi, bunun da farkına varılarak algılamının gerçekleşmesidir. Bu durumda estetik fenomen mutlaka duyu temeline dayanmalıdır ancak duyu yahut sadece duygu, estetik fenomenin kavranması için yeterli değildir. Zira estetik fenomene tam olarak ulaşabilmek için dış ve iç idrak yetilerinin, kavramayı birlikte gerçekleştirmesi gerekmektedir. Algının tam olarak gerçekleşmesi ancak bu şekilde mümkün olur.

İhvân, yedi gezegenin ruhani yetilerine benzer olarak insanî nefsin de yedi cismani ve yedi de ruhani yetisi olduğunu belirler. İnsan onlarla yetkinleşir ve fiilleri onlarla tamamlanır. Bu tıpkı feleğin yedi gezegenle süslenmesi ve varlığını sürdürmesi, yüksek âlemin onlarla düzgün ve sistemli olması gibidir. Bunlardan ruhani yetiler; görme, koklama, tatma, işitme, dokunma, düşünme/konuşma (natıka) ve akletme yetileridir.<sup>438</sup> İhvân'ın beş duyuya eklediği, natıka ve akletme yetileri duyu yetileri üzerine eklenmiş olan ve algının tam olarak gerçekleştiği yetilerdir. Beş duyuyu beş gezegene benzeten İhvân, natıka ve akleden yetilerini de Güneş ve Ay'a benzetir. Nasıl ki Ay, ışığını Güneş'ten alırsa natıka yetisi de varlıkların manalarını ve görünür şeylerin hakikatlerini akletme yetisinden alır.<sup>439</sup> Dolayısıyla İhvân, her ne kadar natıka ve akletme yetilerini duyu yetisi olarak zikretse de bunları duyu yetilerinin üzerinde onlara anlam veren bir

<sup>435</sup> *Resâil*, II, s. 401.

<sup>436</sup> *Resâil*, III, s. 231.

<sup>437</sup> *Resâil*, II, s. 413.

<sup>438</sup> *Resâil*, IV, s. 232.

<sup>439</sup> *Resâil*, IV, s. 232-233.

yapıda görmektedir. Buradaki anlayışıyla İhvân, insanın sahip olduğu duyu yetilerine düşünme ve akletme yetilerini de ekleyerek, estetik gerçekliğin tam olarak aklî boyutla anlaşılabilceğini belirlemiş olmaktadır.

Güzellik nedir? Sorusuna eşyadaki güzelliği kastederek; güzel bir gül, güzel bir kuş sesi vb. ifadelerle, konumdaki güzelliği kastederek; mavi gök, bir insanın yüzündeki gülümseme vb. ifadelerle ve davranıştaki güzellikleri kastederek; güzel şahsiyet, güzel ahlak vb. ifadelerle çeşitli cevaplar verilebilir. Buradaki ortak niteleme ifadesi güzel kavramıdır. Sayılanların hepsine de güzel denmekte ancak bunların aynı şey olmadıkları da herkes tarafından bilinmektedir. Hiçbir kimse güzel bir heykel ile güzel bir gülü ya da güzel bir sesi aynı değerlendirmez. Cansız varlıklarda, bitkilerde, hayvanlarda ve insanlarda kullanılan tamamı farklı olan bu şeyler ancak hissî yani duysal olmaları bakımından ortaktırlar. Bu nedenle duyuların ve üzerine inşa edilen algının anlaşılması güzellik araştırmasında yol gösterici olacaktır.

### 2.1.3.1. Estetik Yaşantıda Katkısı Olan Dış Duyu Yetileri

İhvân'a göre "küçük âlem" denilen insanın yapısı incelenip düşünüldüğünde o, içinde bulduklarıyla "büyük âlem"deki şeylere benzetilir.<sup>440</sup> Burada her organın yapısı âlemdeki bir unsur ile karşılaştırılır. Kaynağına Pythagoras'ta rastlanılan "âlem büyük insandır" ve "insan küçük âlemdir"<sup>441</sup> görüşünün açıklamasını yapan İhvân için bu, âlemin de insana benzer şekilde bedeni ve nefsi olduğu<sup>442</sup> anlamındadır.

İhvân, insan ile evreni çeşitli açılardan karşılaştırır. Buna göre insan akıl ile yönetildiği gibi, evren de Tanrı'dan kendisine akan feyz ile ilk yaratılan varlık olan tümel akıl (akl el-küllî) ile yönetilir. İnsanın nefsi olduğu gibi, evrenin de cismi, yetileri ve bütün cisimlerin parçalarına yayılan bir nefsi vardır. Tümel cisim evrenin cismi, tümel nefis de evrenin nefsidir. İnsanın hareket ettirici yetileri olduğu gibi evrenin de hareket ettirici yetileri vardır ve bunlar doğal yetilerdir. Öyleyse âlemi bilmek isteyen nefsinin bilgisini elde ederek onun da bilgisini edinebilir. Yani insan kendini bilirse âlemin tamamını bilebilir. Bu nedenle insanın önce kendisini tanıması gerekir. Kendini tanıması da bedenini ve nefsinin tanıması anlamına gelir. Zira İhvân'a göre; insan, beden ve nefsten

<sup>440</sup> *Resâil*, IV, s. 235.

<sup>441</sup> Bayladı, s. 66.

<sup>442</sup> *Resâil*, III, s. 212.

meydana gelen bir varlıktır. Beden yönüyle o, duyulur dünyaya; nefis yönüyle de düşünülür dünyaya bağlıdır. Ayrıca o, bedeni itibarı ile duyulur nesnelere; nefsi yönüyle de düşünülür nesnelere bir örneği gibidir. Bundan dolayı insan, evrenin küçük bir örneği ve kopyasıdır.<sup>443</sup>

Yeryüzündeki güzelliklerden beden ile hissedilenleri maddi açıdan değerlendiren İhvân-ı Safâ, Allah'ın, insanın bilgi ve ilimlere ulaşması için çeşitli yetilerle yarattığını belirler. Bu yetilerden birisi beş duyu organıdır. İnsan onlar aracılığıyla zaman ve mekanda şu an var olan şeyleri kavrar.<sup>444</sup> Buna göre, bünyesi sağlam ve yaratılışı tam olan insanda bulunan beş duyu, büyük insan olan âlemin cirmindeki beş tabiata benzer. Dokunma duyusu yerin tabiatına, tatma duyusu olan dil, suyun tabiatına, koklama duyusu havanın tabiatına, görme duyusu ateşin tabiatına ve işitme duyusu da meleklerin mekanı olan feleğin tabiatına benzer.<sup>445</sup>

İhvân'a göre her cinsten duyulurlar için o cinsin hakikatinin kendisiyle bilindiği bir duyu vardır. O halde bir duyulurun hakikati hakkında düşünen kimsenin, o duyulurlara ait hakikatin bilgisini veren bir duyu ile hükmetmesi gerekir.<sup>446</sup> Bu duyu yetilerinden biri olan ve estetik yaşantıda rol alan ilk duyu dokunma duyusudur.

### 2.1.3.1.1. Dokunma Duyusu

İnsanın duyu organları; görme, işitme, tatma, koklama ve dokunma duyularıdır. Bunları da derecelendiren İhvân'a göre insan dokunma duyusu ile sertliği ve yumuşaklığı algılar. Yine ilk olarak insan dokunma duyusuyla algılar ve acı duyar. Çünkü dokunma duyusu, duyu organlarının en kapsayıcı olanıdır.<sup>447</sup>

İhvân'a göre dokunma duyusunun kanalı, derisi ince olan canlıların beden yüzeylerinin tamamıdır. Fakat bu duyu insanda özellikle de insanın parmaklarında daha aşikardır. Bu konuda şöyle denilmiştir: Parmak uçları bedene hakimdir. Bu duyu bedeninin hem zahir hem de batınında yer almaktadır.<sup>448</sup> Fiziksel gerçekliği algılamak üzere tasarlanmış olan ve deri üzerindeki sinirler aracılığıyla bedeninin tamamında etkin olan bu dokunma

<sup>443</sup> Cihan, *İbn Sina ve Gazali'de Bilgi Problemi*, s. 99.

<sup>444</sup> *Resâil*, III, s. 414.

<sup>445</sup> *Resâil*, III, s. 124.

<sup>446</sup> *Resâil*, I, s. 138.

<sup>447</sup> *Resâil*, III, s. 414-415.

<sup>448</sup> *Resâil*, II, s. 402.

duyusuyla insanın ellerinde hayranlık uyandıran sanatları yapma kuvveti verildiğini kabul eden İhvân'a göre bu, insan dışında diğer canlılara verilmemiş bir yetenektir.<sup>449</sup>

İhvân'a göre dokunma duyusu yoluyla algılanan şeyler sıcaklık, soğukluk, ıslaklık, kuruluk, sertlik, yumuşaklık, katılık, gevşeklik, hafiflik ve ağırlık gibi on çeşittir.<sup>450</sup> Bu türden algılanan bütün durumların insana hoşlanma ve hoşlanmama duygularını verdiği aşıkardır. Dokunmanın estetik tecrübeye katkısı da bu durumlarda ortaya çıkmaktadır.

Duyu organları içerisinde ilk sırada yer alan ve en kapsayıcı olan dokunma yetisi, değişim ve dönüşümü algılar ve bu haberi beynin ön tarafında (lobunda) bulunan hayal kurma yetisine (*el-kuvvetü'l-mütehayyile*) iletir.<sup>451</sup> Buna örnek olarak İhvân, dokunma gücünün sertlik ve gevşekliği nasıl algıladığını açıklayarak verir. Buna göre canlının bedenine başka bir cisim çarptığında mutlaka bunlardan biri diğerini oyar. Cisimdeki oyuk parmağın hamurda oluşturduğu oyuk gibi olduğunda dokunma duyusu bu yumuşaklığı algılar ve onun haberini mütehayyile yetisine iletir. Eğer bu oyuk elin demire gömülmesi gibi olursa bu kez dokunma duyusu bu sertliği algılar ve onun haberini mütehayyile yetisine iletir.<sup>452</sup> Dokunma duyusunun diğer algıladığı durumları da buna benzer şekilde açıklayan<sup>453</sup> İhvân'a göre doğrudan algılayan duyu organı olan ve eşyanın niteliği ile ilgili duysal veri sağlayan dokunma duyusu, acı duyumu ile haz duyumunu hissetmesi bakımından da önemlidir.

Hayvanî lezzetleri iki çeşit olarak değerlendiren İhvân'a göre bunlardan birisi, nefsin uyum halinde (*iltiam*) olduğunda aldığı lezzettir ki cima buna örnektir. Diğer, nefsin intikam anında hissettiği lezzet olup öfke anında (*intikam*) kabaran şehvet buna örnektir.<sup>454</sup> Dolayısıyla dokunma duyusuyla elde edilen hazzın temeli olarak uyum görülmektedir. Bu hazza ulaşılabilmesi durumu ve lezzetin zıddı olan elem de dokunma duyusu yoluyla hissedilen uyumsuzluk olmaktadır.

Bu şekilde duyular aracılığıyla edindiğimiz bilgiler en alt bilgi türünü oluşturur. Bu bilgi türüne alt denmesinin nedeni değersiz olduğu için değil, bu duyuları kullanmada bütün canlıların ortak olması nedeniyledir. Duyular her insanda farklı güce sahiptir. Bu

<sup>449</sup> *Resâil*, III, s. 412.

<sup>450</sup> *Resâil*, II, s. 402.

<sup>451</sup> *Resâil*, II, s. 403.

<sup>452</sup> *Resâil*, II, s. 403-404.

<sup>453</sup> *Resâil*, II, s. 403-405.

<sup>454</sup> *Resâil*, III, s. 68-69.

nedenle insanlar sanat yapma konusunda aynı derecede de değillerdir. Ayrıca insanlar arasındaki duyu yetilerinin farklı olmasına karşın duyu yanımlarının olduğu da bir gerçektir. O zaman daha üst bir bilgi türü olan akıl devreye girerek doğrunun elde edilmesine kılavuzluk eder. Bu şekilde bilgilerimiz duyulardan başlayıp akıl bilgisine doğru yükselir.

Şimdi de estetik öznenin, estetik gerçekliği algılamasına katkı sağlayan duyu yetilerinin en önemlisi olarak kabul edilen görme ve işitme duyularını ele alalım.

### 2.1.3.1.2. Görme ve İşitme Yetisi

İhvân, beş duyu içerisinde, insanın estetik yönüyle daha çok ilgili olan işitme ile görmeye farklı bir yer verir. İhvân'a göre duyu organlarından birisi olan göz, duyu organlarının en şerefli ve algıladıklarının hakikatini en iyi idrak edenidir. Buna delil olarak da "haber görme gibi değildir ve hak ile batıl yani görme ile işitme arasında dört parmak vardır sözlerini hatırlatır."<sup>455</sup> Görme yetisi de diğer yetiler gibi, değişikliği algılar ve diğer algılayıcı yetilerin algı alanlarına giren şeylerin haberlerini ilettikleri gibi, o da bunun haberini mütehayyile yetisine iletir.<sup>456</sup>

İşitme duyusu da çok değerlidir. İhvân'a göre, her bir sesin diğer seslerden farklı olarak nağmesi, kalıbı ve ruhani bir yapısı vardır. Hava, cevherinin üstünlüğünden ve unsurunun inceliğinden dolayı seslerin tamamını bir kalıp ve yapı içerisinde taşır. Birbirine karışıp yapıları bozulmasın diye, onları mütehayyile yetisine götürene kadar, işitme yetisi yanında onları en son haddine ulaştırana kadar korur.<sup>457</sup>

İhvân'a göre insanî nefsin hissettiği bütün lezzetler iki çeşittir: Bazısı doğrudan tek başına hissettiği lezzetler, bazısı da beden vasıtasıyla hissettiği lezzetlerdir. Beden vasıtasıyla hissettiği lezzetler de yedi çeşittir: Birincisi, güzel renkler, şekiller, nakışlar, tasvirler, doğal ve sınaî boyaların tamamından bakma yoluyla idrak edilenlerdir. İkincisi, sesler, ezgiler, şarkılar, övgü, sena ve benzeri şeylerden işitme yoluyla idrak edilenlerdendir.<sup>458</sup> Burada İhvân-ı Safâ'nın görme ve işitme duyuları sayesinde elde edilen estetik yaşantıyı haz kaynaklı olarak değerlendirdiği anlaşılmaktadır.

<sup>455</sup> *Resâil*, III, s. 410.

<sup>456</sup> *Resâil*, II, s. 409.

<sup>457</sup> *Resâil*, II, s. 408.

<sup>458</sup> *Resâil*, III, s. 69.

Haz kaynaklı olarak görülmesi nedeniyle İhvân'a göre, görme yetisi ancak renkleri ve şekilleri arzular. Daha üstün bir özelliği olmadığı sürece onları güzel görür. İşitme yetisi de böyledir. O da daha üstünü olmadıkça sadece lezzet duyduğu sesler ve nağmelere iştiyak duyar.<sup>459</sup>

İşitme ve görme duyularından hangisinin daha önemli olduğu meselesi ise tartışmalara konu olmuştur. Filozoflar, işitmenin görmeden önemli olduğunu, çünkü onunla karanlıkta ve aydınlıkta altı cihetten seslerin algılandığını, buna karşılık görme duyusu ile ancak karşı yönden ve güneş ışınları vasıtasıyla uyarıların algılanabildiğini belirtirler.<sup>460</sup> İhvân da her ne kadar duyu organları içerisinde en üstünü olarak gözü kabul edip algıladıklarının hakikatını en iyi idrak eden olarak görse de filozofların genel görüşüne katılarak işitme duyusunun bütün hissettiği şeylerin ruhani<sup>461</sup> ve daha çok aklî olması nedeniyle, mekan ve zamanla kayıtlı ve ancak maddeyle ilintili olarak bilgi sağlayan görmeden daha üstün olduğunu kabul eder. İhvân'a göre Nefs, işitme ile mekan ve zamana bağlı kalmadan idrak ederken, gözün hissedebildiği şeylerin tümü cismânî olduğundan göz ancak içinde hazır bulunduğumuz zamandaki şeyleri idrak eder.<sup>462</sup>

İhvân, duyu organlarının doğrudan doğruya idrak ettiği şeylerin hakiki olacağını ve hata kabul etmeyeceğini belirler.<sup>463</sup> Bunun açıklamasını yapan İhvân'a göre her bir duyunun kendine has özellikleri vardır. Bu özelliklerini kullanarak her duyu kendine düşen görevi yerine getirir, ancak her duyunun bizzat kendisine özgü olan duyulurlar ile bir de arızı olarak bulunan duyulurları vardır. Duyu, bizzat kendisine özgü olan duyumlarda hata yapmaz. O, ancak arızı olarak kendisine gelen duyumlarda hata eder ve yanılır. Bunun misali görme duyusudur. Onun kendisine özgü duyu nesnelere, bizzat nurlar ve karanlıktır. Elbette o, hiçbir zaman bunlara ait duyularında hata yapmaz. Ne var ki görme duyusunun renklere, şekillere, konumlara, boyutlara, hareketlere vb. durumlarına gelince, o bunları, nurun ve ışığın aracılığıyla algılar. O, ihtiyaç duyduğu şartlarda bir eksiklik olduğunda, bunları algılamada hata ve yanılığa düşebilir.<sup>464</sup>

Beş duyudan her biri, duyumsadıklarını algılamasında, ne fazla ne de eksik, belli

<sup>459</sup> *Resâil*, III, s. 276.

<sup>460</sup> Hökelekli, "Duyu", TDV İslam Ansiklopedisi, C. 10, s. 11.

<sup>461</sup> *Resâil*, III, s. 125.

<sup>462</sup> *Resâil*, III, s. 123-124.

<sup>463</sup> İzmirli, s. 526.

<sup>464</sup> *Resâil*, III, s. 411.

şartların oluşmasına muhtaçtır. Bu şartlardan birisi ya da bazısı yok olduğunda yahut gerekli olan miktardan fazla veya eksik bulunduğu, bu durum onun algıladıklarını hakikatlerine uygun olarak algılamasına engel olur. Örneğin görme yetisi; gördüğü şeyleri idrakinde bir ışığa, bir uzaklığa, bir hizaya ve bir konuma muhtaçtır. Bunlardan birisi yok olduğunda, bu onun görülen şeyleri hakikatlerine uygun olarak görmesini engeller.

Diğer duyuların durumu da bunun gibidir. Onlar da algıladıkları şeyleri algılamalarında belli şartlara ihtiyaç duyarlar. Onlardan birisi yok olduğunda ya da gerekli miktardan eksik ya da fazla olduğunda, bu durum onun algıladığı şeyleri idrak etmesine engel olur.<sup>465</sup> Sanatçılarda gördüğümüz duyu hallerinin yaşanmasında bilgi sağlayan bütün yetilerin eksiksiz olarak bulunduğu gerçeği bunu yansıtmaktadır. Sanatçı, duyu organlarının kendisine sağladığı bilgiye dayanarak, sanat ürünlerini ortaya koymaktadır. O halde estetik özneye bilgi taşıyan duyu organları sağlıklı olup, işlevini tam olarak yerine getirdiğinde, estetik nesnenin de tam olarak ve hakikate uygun olarak anlaşılmasına imkan sağlanmış olacaktır.

Hikmetle yapılan işin ve güzelliklerin anlaşılabilmesi için, bunların bilgisini elde edecek duyunun sağlam olması gerekir. Duyuların bilgi elde etmede önemli rolüne değinen İhvân'ın, buradan hareketle güzelliğin duyu temelinden verildiği fikrine sahip olduğu söylenebilir. İhvân bunu şöyle ifade eder: “Hikmetiyle kudreti büyük oldu ki böylece sanatın kusursuzluğu ve yaratılışın sağlamlığı söz konusu olsun. Bu yüzden duyu sağlam olduğunda ve organ tam olduğunda eşyayı olduğu gibi idrak eder oldun.”<sup>466</sup>

İhvân'da dış duyu yani beş duyu, insanda meydana gelen ilk bilgi kaynağı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durumda, insanın dünya ile ilk buluşması bu organlar vasıtasıyla gerçekleşmekte ve böylece dış âleme ait bilgilerin temeli bu duyular tarafından sağlanmaktadır. Ayrıca bu beş duyu tarafından elde edilen bilgilerin iç duyulara ve estetik yaşantıdaki en değerli yeti olan akla kaynaklık etmesi bakımından da önemli olduğu görülmektedir.

Yukarıda verilen bilgiler ışığında insanın sahip olduğu yetilerin derece bakımından

<sup>465</sup> *Resâil*, III, s. 334.

<sup>466</sup> *Resâil*, III, s. 110.

birbirinden farklı olduğu anlaşılmaktadır. Duyusal algı, duyulur nesnelere ilgili bir kavrayıştır ve bu kavrayışta özne, duyulardır. Ancak duyuların sağladığı duyulur algılar tam olarak iç duyularla tamamlanır. Bu nedenle iç duyu yetilerinin incelenmesi gerekir.

### 2.1.3.2. Estetik Yaşantıda Katkısı Olan İç Duyu (İdrak) Yetileri

İnsanın duyu yetileri sadece dış yetiler olmayıp aynı şekilde insana ait olayları algılayıp anlamlandıran iç duyu yetileri de vardır. Bu iç duyular vasıtasıyla dış duyulardan elde edilen bilgilerin işlenmesi ve kullanılabilir hale getirilmesi sağlanır. Bunların durumunu kralın yanındaki yardımcılara benzeten, bunların birbirleriyle yardımlaşarak bilgiye ulaştıklarını açıklayan İhvân'a göre, bilginin gerçekleştiği asıl alan burasıdır. Aynı zamanda bu alanda gerçekleşen bilgilerin akla kaynaklık etmesi bakımından da ayrı bir önemi vardır.

İnsan nefsinin, Küllî Nefsin güçlerinden biri olarak gören İhvân'a göre insanî nefsin, sayısını ancak Allah'ın bildiği birçok yetisi vardır. Her yetinin kendisine özgü ve kendisinden başkasında olmayan bir fiili vardır.<sup>467</sup> Bu, her yetinin kendine özgü hallere sahip olduğu ve her birisinin diğerinde bulunmaya bir güce sahip olması dolayısıyla da derece bakımından farklı olduğu anlamına gelmektedir. Örnek olarak görme yetisi göze verilmiş kulağa verilmemiş, bunun gibi kulağa verilen işitme yetisi de göze verilmemiştir.

Dış idrak yetilerine karşılık iç idrak yetileri de diyebileceğimiz nefse ait beş iç yeti bulunduğunu ve bu yetilerle maddelerinden soyutlanmış bir halde eşyanın bilgisinin edinildiğini vurgulayan İhvân'a göre, birbirlerini devamlı olarak destekleyen bu beş ruhani yeti; hayal kurma (*mütehayyile*), fikretme (*müfekkire*), hafıza (*hafıza*), düşünme/konuşma (*natıka*) ve sanat yapma (*sâni'a*) yetileridir. Bu yetiler, bilinme sahasına ait şeylerin resimlerini (şekillerini) maddeleri dışında ruhani bir şekilde bilmektedir.<sup>468</sup> İhvân'a göre bu beş yetinin fiilleri, diğer yetilerin fiillerinden daha şerefli ve daha kıymetlidir.<sup>469</sup>

<sup>467</sup> *Resâil*, III, s. 241.

<sup>468</sup> *Resâil*, II, s. 414; III, s. 241-242.

<sup>469</sup> *Resâil*, III, s. 242.



Dışardan alınan veriler bu şekliyle duyuların sağladığı ham bilgi iken ancak yorumlandıktan sonra bir anlam kazanmaktadır. Dolayısıyla bu yetiler dışardan gelen algıları alarak sanat ve estetik alandaki asıl kavrayışın gerçekleştiği alanlar olmaktadır. Şimdi bu yetileri inceleyelim.

### 2.1.3.2.1. Mütahayyile Yetisi

Duyuların algıladıkları şeyleri, anlamlandırmadan mütahayyile ilettiğini belirleyen İhvân'a göre estetik ve sanatların gerçekleştiği en önemli yer olarak mütahayyile yetisi görülmektedir.

Duyu, hayal, düşünme ve hafıza olmak üzere dört türden ibaret olan bilme ve kavrama yetilerinin farklılığına<sup>470</sup> dikkat çeken İhvân'a göre duyu yetisinden sonra yeri beyin olan mütahayyile yetisi gelir.<sup>471</sup> İhvân'a göre duyular, algıladıkları şeylerin haberlerini getirme konusunda hiçbir konuşma olmaksızın ve söz etmeden nefsin emrine boyun eğmişlerdir.<sup>472</sup> Yani herhangi bir değişiklik yapmadan duyular, duyulurlarını oldukları gibi alarak bir üst yetiye iletirler. Tamamen cismânî arazlar olan bu duyulurları algılayan yetiler ise ruhanidir. Buradaki ilk yeti de mütahayyile yetisidir.

Duyum, dış ortamdaki değişikliğin duyu organını uyarması ve bu uyarının organın normal mizacında oluşturduğu değişikliğin mütahayyile yetisi tarafından değerlendirilip ruh tarafından algılanması şeklinde kavranmaktadır. Bu duyum sürecini tamamlayan aşama, duyu yetisinin beyne ilettiği değişikliği, uyarıyı mütahayyile yetisinin farkedip algılamasıdır. Kavrama yetilerinin çok fazla şaşırıcı olması nedeniyle onun hallerine ilişkin özellikleri belirten İhvân'a göre alimlerin çoğu, mütahayyile denizinde yollarını yitirmişler ve onun büyüleyici hayalleri karşısında şaşırıp kalmışlardır.<sup>473</sup>

Ruhani beş yeti'den birisi olan mütahayyile yetisi; algılanan şeylerin tamamının şekillerini alarak, mumun yüzük taşının nakışını alıp kabul ettiği gibi, onları kendi zatında kabul ettiği zaman, onun işi onları, o anda, düşünme yetisine iletmektir. Algı konusu olan şeyler; algılayıcı yetilerin algı sahasında kaybolduklarında, bu şekiller kendi başlarına ruhani şekiller olarak kalır. Bu durumda o şey buna madde, kendisi de

<sup>470</sup> *Resâil*, III, s. 408.

<sup>471</sup> *Resâil*, III, s. 416.

<sup>472</sup> *Resâil*, II, s. 473.

<sup>473</sup> *Resâil*, III, s. 420.

ona sûret gibi olur.<sup>474</sup> Öyleyse bu yeti tarafından ortaya konan biçimlerin, bir kez burada görüldükten sonra artık gerçekten bulunmalarına gerek yoktur. Bu nedenle de mütehayyile yetisi estetik nesnenin oluşumunda çok önemli bir konumda bulunmaktadır. Zira mütehayyile yetisi maddeye ihtiyaç duymadan, duyulur biçimlerin bulunduğu bir yetidir.

Duyu yetileri sınırlı olup, duyuları aşan konularda tasarruf sahibi olamazken mütehayyile yetisinin sınırları yoktur. Çünkü mütehayyile yetisi ruhani olup, kendisini sınırlayacak maddi bağlardan kurtulmuştur. İnsan mütehayyile yetisi ile duyularıyla güç yetiremediği şeyleri hayal kurmaya ve düşünmeye güç yetirir. Çünkü bu mütehayyile yetisi ruhani, diğeri de (duyular) cismânîdir.<sup>475</sup> Kendini sınırlayacak maddi bağlardan kurtulmuş olması nedeniyle dış idrak yetileri olmadan da bazı biçimleri oluşturma yeteneğine sahip olan bu yeti, estetik ve sanat yetilerinin ortaya çıkmasında çok önemli konumdadır. Ancak hayalin gerçekleşebilmesi için yine de duyuların algısı gerekmektedir. Mütehayyile yetisi duyulurların görüntülerini, duyu organı yetilerinden aldıktan sonra düşünme yetisine ulaştırır ve duyulurlar da duyuların kendilerini görmesinden gizlenirse, bu görüntüler nefsin düşüncesindeki ruhani sûretler biçiminde kalırlar. Böylece nefsin cevheri, kendisindeki bu şekillenmiş görüntüler için heyûla/madde gibi, bu görüntüler de nefsin cevherinde sûret gibi olurlar.<sup>476</sup>

İhvân'a göre duyular, bütün duyulurları cismânî cevherlerinde ve kendi dışında idrak ederken, mütehayyile yetisi onları zatında tasavvur eder. Bu söylenen şeylerin delili olarak beşeri sanatkârların yaptıklarını gösteren İhvân'a göre bütün sanatkârlar; (bir ürün ortaya koymaya) başlarken; düşünür, hayal kurar ve yapılmış bir şekli dışarıdan bir şeye ihtiyaç olmaksızın zihninde şekillendirir. Nefsindeki şeyi fiil olarak açığa çıkarmak istediğinde, bir mekanda ve bir zamanda, bir maddeyi (heyûla) kasteder. Orada zatında tasavvur edilmiş şeyi bir edevât ve bir hareketle tasavvur eder. Zira bütün canlılar göremez ve arizi renkleri ve cevherî cisimleri hayal edemezler. Onların işitmesi, tasavvur etmesi, söze dayalı sesleri hayal etmesi ve konuşulan lafızları düşünmesi yoktur. Ancak doğru terkipli ve sağlam duyuları olan insan, bir sözü anladığında ve tanımladığında anlamı hayal etmesi mümkün olur.<sup>477</sup>

<sup>474</sup> *Resâil*, II, s. 414.

<sup>475</sup> *Resâil*, III, s. 108.

<sup>476</sup> *Resâil*, III, s. 243.

<sup>477</sup> *Resâil*, III, s. 108-109.

Sanatkârların, zihinlerindeki şekli nesnelere vermeleri, duyulur şeylerin hepsinin resimlerini almaları ve onları, duyu organlarının gözlem alanından kaybolduktan sonra hayal kurmaları, mütehayyile yetisi yoluyla gerçekleşmektedir. Mütehayyile yetisinin işlevlerinden bir diğeri de, duyu yoluyla basitçe bilindikten sonra hakikati olan ve olmayan şeyleri hayal etmeleridir. Çünkü insanın, duyunun nefse ilettiği sûretleri heyûlada dilediği şekilde çoğaltma imkanı bulunan bir yetisi vardır. İhvân'a göre insan için, bu yeti sayesinde hayal ile tasavvur aynı düzeydedir denilebilir. Çünkü bu tür hayallerde, duyulurların resimlerinden pek çok maddenin, her ne kadar farklı cinslerden, çeşitli sanatlardan ve diğer kısımlardan olsalar da bir arada bulunmalarından dolayı, mütehayyile yetisinin onları, heyûlada, hakikati ister bulunsun ister bulunmasın değişik tarzlarda terkip etmesi mümkündür.<sup>478</sup> İşte bundan dolayı insan, mütehayyile yetisi sayesinde, duyu yetileriyle yapamadığı hayal etme işini yapmaya güç yetirir. Çünkü nefis ruhani, diğerleri ise cismânîdir. Bu yüzden nefis, cismânî cevherlerde duyumsadığı şeyleri, dışardan kavrar. Mütehayyile yetisine gelince; o, onları bizzat kendi içinde hayal ve tasavvur eder. Yukarıda da geçtiği üzere bu söylenenlerin doğruluğunun delili, beşer olan sanatkârlardır. Çünkü her sanatkâr, önce, harici hiçbir şeye ihtiyaç hissetmeksizin eserinin sûretini düşünür, hayal ve tasavvur eder. Bundan sonra herhangi bir mekanda ve zamanda bulunan bir heyûlaya yönelir.<sup>479</sup> Ancak bu yeti sayesinde ortaya çıkarılacak biçimin gerçek varlık alanında bulunmasına gerek yoktur. Bu nedenle de estetik bir nesnenin meydana gelmesinde çok önemli bir konumdadır.

İhvân'a göre insan nefsinde bulunan mütehayyile, düşünme, hafıza, düşünme/konuşma ve sanat yapma yetileri, malumat şekillerinin bir kısmını diğer kısmından alma konusunda birbirine yardım eden ortaklar gibidir. Bu yetilerden üçünün nefis karşısındaki durumu, daima kralın meclisinde hazır bulunan, sırlarına vakıf olan ve özel işlerinde ona yardımcı olan nedimelerin kral yanındaki durumu gibidir. Bunlardan birincisi bedene giriş yeri (faaliyet alanı) beynin ön tarafı olan mütehayyile yetisi, ikincisi faaliyet alanı beynin ortası olan müfekkire yetisi ve üçüncüsü de faaliyet alanı beynin arka tarafı olan hafıza yetisidir. Bu yetilerden birinin nefse göre durumu kapıcı (hacib) ve tercümanın kral karşısındaki durumu gibidir. Bu, nefsin düşüncesinde yer alan bilgi ve ihtiyaçların anlamlarını haber veren konuşma yetisidir. Konuşma yetisinin

<sup>478</sup> *Resâil*, III, s. 416-417.

<sup>479</sup> *Resâil*, III, s. 417.

faaliyet alanı boğazdan dile kadardır. Bu yetilerden diğer birinin nefse göre durumu, krala göre memleketin idaresinde ve halkın yönetiminde kendisine yardım eden vezirin durumu gibidir. Bu, nefsin kendisi sayesinde yazı ve sanatların tamamını ortaya koyduğu yeti olup faaliyet alanı eller ve parmaklardır.<sup>480</sup> Bu şekilde sanatların kaynağının bu iç duyu yetileri olduğunu belirten İhvân-ı Safâ'daki bu yardımlaşma ve bilgiyi aktarma şeklini de yine kendileri şöyle açıklar:

“Mütehayyile yetisi, algılayıcı yetilerden algılananların resimlerini aldığı zaman bunları anlar, nefse götürür ve tamamını bir araya getirir. Sonra onları faaliyet alanı beynin ortası olan müfekkire yetisine götürür, ta ki o bunları birbirinden ayırt etsin, gerçeği gerçek olmayandan, doğruyu yanlıştan ve zararlı olanı faydalı olandan ayırarak bilsin. Sonra onları, ihtiyaç ve hatırlatma zamanına kadar muhafaza etmesi için faaliyet alanı beynin arka tarafı olan hafıza yetisine götürür. Sonra konuşma yetisi muhafaza edilen bu resimleri alır ve vakti geldiğinde açıklama anında bunları orada hazır bulunanların işitme yetisine sunar.”<sup>481</sup>

#### 2.1.3.2.2. Müfekkire (Fikretme) Yetisi

İnsanda bulunan iç idrak yetilerinden birisi de müfekkire yetisidir. Algılayıcı yetilerin ilettiği duyuların sonuçları mütehayyile yetisinde toplandığında, bunlara bakması ve anlamları üzerinde düşünmesi, hakikatleri, zarar ve faydalarını öğrenmesi için yeri beynin ortası olan müfekkire yetisine iletir.<sup>482</sup> Öyleyse mütehayyile yetisinin üstünde müfekkire yetisi vardır. Bu nedenle müfekkire yetisinin; pek çok özellikleri, mütehayyile yetisi ile diğer algılama ve kavrama yetilerinin fiillerini de kapsayan fiilleri vardır. Müfekkire yetisinin fiilleri iki çeşittir. Bunlardan biri sadece kendisine özgüdür, diğeri ise diğer yetiler ile ortaktır. Bu fiillerin içerisinde sanatların hepsi, düşünme yetisiyle (*müfekkire*), yapma (*sinaî*) yetisi arasında ortaktır. Yine bunlardan olan konuşma ve dillerin ifade biçimleri, düşünme yetisiyle konuşma yetisi arasında ortaktır. Muhafaza edilmiş bilgilerin görüntülerini elde etmede de düşünme yetisi, hafıza yetisiyle ortaktır.<sup>483</sup>

Müfekkire yetisinin hüküm vermesi; duyu idrakleri ve vehmî hayaller hakkında bir yargıda bulunması, beş duyudan ikisinin birden tanıklıkta bulunmasından ya da aklın ilk prensiplerinden olan tikel önermelerin sonuçlarının belli olmasından sonradır. Buna

<sup>480</sup> *Resâil*, II, s. 471.

<sup>481</sup> *Resâil*, II, s. 471-472.

<sup>482</sup> *Resâil*, II, s. 411.

<sup>483</sup> *Resâil*, III, s. 246.

örnek olmak üzere, şarabın rengi konusunda hüküm vermede ihtilafa düşen iki kişinin durumunun verilebileceğini belirten İhvân'a göre, bunlardan birisi onun su renginde olduğuna hükmederken diğeri de bunu kabul etmez. Sonra müfekkire yetisinin hakemliğine başvururlar. O da bu ikisinden birisinin doğruluğuna ve yanlışlığına hemen hükmetmez. Ancak tat alma ve görme duyusunun ikisinin şahitliğinden sonra hüküm verir.<sup>484</sup>

Müfekkire yetisinin diğer yetilerle ortak olan fiillerinin bir kısmı sanatlarla ilgilidir. Sanatlarla ilgili olanların çoğu, aleti beynin ortası olan müfekkire yetisi ile aleti eller olan sanat yetisi arasında müşterek fiillerdir. Müfekkire yetisinin soyut konulara özgü fiilleri de düşünce, derin tefekkür, temyiz, tasavvur, itibar etme (dikkate alma), terkip, analiz, toplama (bir araya getirme) ve burhanî (kesin kanıt ortaya koyan) kıyastır. Ayrıca feraset, zecr (içsel aydınlanma), kehanette bulunma, hatırlama, ilham, vahy, rüya görme ve tabir etme gibi fiilleri de vardır.<sup>485</sup>

Görüldüğü üzere müfekkire yetisinin fiilleri çok ve çeşitlidir. Bu fiillerin tamamının analiz edilmesi mümkündür. Ancak sanatların ortaya çıkması yönüyle bunların araştırılması konunun uzamaması açısından yeterli görülebilir. Müfekkire yetisinin fiilleri çerçevesinde insan, tefekkür ile düşünerek ilimlerin derin anlamlarını açığa çıkarır, idare etme ve siyasette yönetim imkanını elde eder, geçmişte vuku bulan olayları şimdiki zamanda ibretle ele alır, tasavvur yoluyla eşyanın hakikatlerini kavrar ve terkipte bulunarak sanatları ortaya çıkarır.<sup>486</sup> O halde bu yetinin estetik yaşantının ortaya çıktığı asıl yer olarak belirlendiğini söylemek mümkündür. Çünkü algılama; maddeden soyutlayarak, biçimin alınmasıyla gerçekleşir. Duyuların soyutlama yeteneği sınırlıdır, çünkü duyular sürekli olarak maddeye ihtiyaç duyarlar. Duyulardan aldığı bilgilere dayanan duyular da anlamdan yoksundur. Bu nedenle algılama gerçekleşmez. Oysa düşünme yetisi biçimi maddesinden soyutlayarak alır ve bundan sonra da hiç bir şekilde maddeye ihtiyaç duymaz.

Bütün dış ve iç duyu yetilerinden gelen verileri akıl işler. Bu nedenle algılama/kavrama tam olarak, bütünüyle maddeden arınmış akılda bulunur. Yine akıl güzel ile çirkin olan şeyleri belirlemede önemli bir yetidir. Bu nedenle akıl, estetik yaşantıya katılan en önemli yeti olup, estetik öznenin belirleyicisi ve estetik yaşantının tam olarak

<sup>484</sup> *Resâil*, III, s. 422.

<sup>485</sup> *Resâil*, III, s. 421.

<sup>486</sup> *Resâil*, III, s. 421.

gerçekleşmesinin nihai birimidir. O halde İhvân-ı Safâ Risâlelerinde estetik yaşantıdaki önemi açısından akıl nasıl anlaşılmıştır, araştırılması gerekir.

### 2.1.3.3. Estetik Yaşantının Gerçekleştiği Akıl Yetisi

İnsan yalnızca düşünen bir varlık değil aynı zamanda sanat eseri meydana getiren de bir varlıktır. Sanat etkinliğinden dolayı farklı bir konumda olduğu belirlenen insanın bu özelliğini gerçekleştiren yeti de akıldır.

İhvân'da akıl, ortak bir isim olarak kabul edilip iki anlamda kullanılır. Bu anlamlardan birine göre akıl, filozofların, kendisini Aziz ve Celil olan Yaratıcı'nın yarattığı ilk varlık olarak işaret ettikleri bir şey olup basit, ruhani ve tüm eşyayı kuşatan bir cevher, diğeri ise insanların çoğunluğunun, kendisinin fiili olarak tefekkür, düşünme (reviyye), konuşma, ayırt etme (temyiz), sanatlar vb. olan insanî nefsin yetilerinden bir yeti olarak işaret ettikleri şeydir.<sup>487</sup>

Akıl, Yüce Yaratıcı'ya en yakın şey ve onun emriyle altındakilerin faili olunca, onun kendisini bizzat yapan Yüce Yaratıcı'nın fiili ve eliyle yazdığı kitabı olması zorunlu olmuştur. Akıl, kendisine muhalefet eden bir ortağı ve karşı çıkan bir zıddı olmayan kraldır. Aksine O, halis ve saftır, kendisinde değişim gerçekleşmez ve dönüşüm olmaz. Nurları parlak, eserleri apaçıktır. Kendisinden kaynaklanan şeyleri ihtiva eder ve kuşatır.<sup>488</sup> İşte bunlar, Allah'ın sadece akla has kıldığı özelliklerdir.

Aziz ve Celil olan Yaratıcı'nın yarattığı ilk varlık olan akılda, bütün varlıkların sûretleri yığılma ve sıkışma olmaksızın bulunur; tıpkı ortaya çıkmadan ve maddeye (heyûla) geçmeden önce sanatçının zihninde (nefis) yapıtların sûretlerinin bulunması gibi. Küllî Akıl, Güneşin ışıklarını havaya yayması gibi, sûretleri Küllî Nefse bir defada ve zamana bağlı olmaksızın aktarır.<sup>489</sup> Yine akıl, Yüce Yaratıcı'nın desteğini kabul eden, bilfiil bilici, zamana bağlı olmaksızın nefsi destekleyen bir cevherdir.<sup>490</sup>

Var olanların değerini Yaratıcı'ya olan yakınlıklarına bağlı olarak belirleyen İhvân, akli da yaratılmış olanlar içerisinde Allah'a en yakın şey olarak görür ve akli, nefisten daha üstün bir konumda değerlendirir. Çünkü akıl, nefse göre, Rabbine daha çok benzer.<sup>491</sup> O halde akıl, nefisten daha değerlidir. İhvân'a göre aklın nefisten üstün olduğuna bir delili

<sup>487</sup> *Resâil*, III, s. 232.

<sup>488</sup> *Resâil*, IV, s. 206.

<sup>489</sup> *Resâil*, III, s. 234.

<sup>490</sup> *Resâil*, III, s. 198.

<sup>491</sup> *Resâil*, IV, s. 204.

de Ay-altı âlemde insanın diğer hayvanlardan üstün olmasıdır ki bu üstünlük nefis yönünden değil akıl yönündendir. Çünkü nefis diğer hayvanlarda da vardır.<sup>492</sup>

Aklın, Yaratıcı'sının cömertliğini kaybetmeyip ona yakın durması gerekir. Böylece ikinci yaratma da ondan kaynaklanır ki bu da Küllî Nefstir. Bu durum tıpkı öğrencinin hocasından bilgi aldığı zaman yaptığı gibi, onun dairesinde şekiller halinde gördüklerini örnek alarak devam eder. Benzeme ve taklit etme yoluyla öğrendiklerini temsil etmek için döner. Nitekim bu, çocuklarda babalarının mesleklerini taklit etmek ve yaptıklarında onlara benzemek şeklinde ortaya çıkar. Bu onların karakterlerine ve içgüdüsel olarak akıllarına kendilerini sanata ve işlere yöneltmesi için verilmiştir. Çünkü bunda onlar için tam fayda ve dünyanın imarıyla ilgili genel iyilik vardır.<sup>493</sup> Benzetme ve taklit etme özellikleriyle akıl, estetik ve sanat alanında önemli görevler icra eder.

Bütün varlıkları mertebelere ayıran İhvân-ı Safâ, insandaki yetileri de mertebelere ayırmış ve üstte olanın alttakini yönlendirmesi esnasında güzelliklerin ortaya çıktığını aksi halde ise kötülüklerin gerçekleştiğini ifade etmiştir. Bu mertebelerden yüksekte olan altta olana etki edip yönlendirirse iyi ve güzel hayat tarzı gerçekleşir. İhvân-ı Safâ'ya göre, bu etki metafizikçilerin yetki sahibi krallar üzerinde etkisi, aklın akledilirlere etkisi veya melekî yetinin düşünen yetiye etkisi gibi olmalıdır.<sup>494</sup>

İhvân, bilgiye ulaşmanın en sağlam yolu olarak akli gördüğünden, akla çok büyük önem verir. Zira İnsan akılla iyiyi kötüden ayırt eder. Aklın çeşitli tanımları olmakla birlikte İhvân tarafından en çok kabul edilen görüşlerden biri de güzelliği ve çirkinliği kavrayan yapısının vurgulandığı “akıl, kötülüğü tanıyıp ondan sakındıran, iyi ve güzel olanı tanıyıp onu emretmeyi sağlayandır”<sup>495</sup> şeklindeki tercih edilen tanımıdır. Bu tanımdan hareketle estetik beğenin gerçekleşme alanının akıl düzeyi olarak ifade edildiği görülmektedir. Gerçekten de estetiğin gerçekleşmesi için bir beğeni olması gerekir. Estetik beğeni, güzelle çirkin ayırdedebilme yeteneği<sup>496</sup> yahut güzel olan ve çirkin olan

<sup>492</sup> *Resâil*, III, s. 466.

<sup>493</sup> *Resâil*, IV, s. 212-213.

<sup>494</sup> *Resâil*, IV, s. 172.

<sup>495</sup> *Resâil*, IV, s. 137.

<sup>496</sup> Hançerlioğlu, s. 93.

gibi estetiksel temel özellikleri değerlendirebilme yeteneği<sup>497</sup> olarak tanımlanabildiğine göre bunun tam olarak farkına varan akıldan başkası değildir.

İhvân'a göre, şeylerin hüviyetleri yani bireysel özellikleri, duyular yoluyla, mahiyetleri ise düşünme ve temyiz/ayırt etme yoluyla elde edilir. Duyulurların, duyular yoluyla hüviyetlerinin, düşünme ve temyiz yoluyla da mahiyetlerinin nefislerde meydana çıkması halinde o vakit nefisler "akleden" ismini alırlar.<sup>498</sup> İhvân'a göre bir şeyin tam bilgisi hüviyetiyle birlikte mahiyetinin de bilinmesiyle gerçekleşir ve bunu sağlayan yeti akıldır.

İhvân, aklın soyutlama ve terkip yapma nitelikleri ile hüküm verme özelliği üzerinde de durur. Buna göre algılanan nesnenin biçimi, soyutlama yoluyla akılda bulunur. Aklın bilgileri elde edişte başka bazı fonksiyonları da vardır. Bunlardan birisi de aklın tikel bir algıdan tümel bir hükme varmasıdır. Tikelden hareketle tümel hakkında hüküm vermenin birbirini izlediği kıyas, ancak bir şeyin arızı değil, zâti nitelikleri için söz konusudur. Zâti nitelikler ortadan kalktığında, nitelenen de ortadan kalkar. Nitelikler sabit olduğunda nitelenen de sabit olur. Çünkü zâti nitelikler, zâti oluşturan sûrettir. Arızı nitelikler ortadan kalktığında ise nitelenen ortadan kalkmaz.<sup>499</sup>

İhvân'a göre algılanan şeyin kendisine bakmak, onu görmek, düşünmek, ayırt etmek, faydasına ve zararına olan özelliklerini araştırmak ve hatırlanması gereken zamana kadar hafıza yetisine götürmek, düşünme yetisinin özelliklerindedir.<sup>500</sup> Düşünme yetisi de aklın fonksiyonudur ve akıl, düşünme yetisi sonrasında hüküm verir. Bir hükümde duyu organı yanıldığı zaman, bu yanılma görme tarafından olmaz. Fakat bu yanılma, düşünmeden ve değerlendirmeden karar verdiği zaman, dış duyulardan gelen bilgilerin değerlendirildiği ortak merkez konumunda olan düşünme yetisi tarafından olur. İhvân'a göre bunun örneği şöyledir: İnsan serap gördüğü zaman onu su zanneder. Burada yanılan görme/göz değildir. Fakat düşünme yetisi, bu renkli şeye dokunulabileceğine, tadılabileceğine, onun akıcı ve yaş bir cisim olduğuna karar verir. Yanına geldiğinde ise onu bu nitelikte bulmaz ve hata yaptığı aşikâr olur.<sup>501</sup>

<sup>497</sup> Frolov, *Felsefe Sözlüğü*, s. 151.

<sup>498</sup> *Resâil*, I, s. 136.

<sup>499</sup> *Resâil*, III, s. 445.

<sup>500</sup> *Resâil*, II, s. 414.

<sup>501</sup> *Resâil*, II, s. 411-412.



İç duyuların üstünde bulunan akıl, insanın canlılık niteliği yanında diğer varlıklardan ayrıldığı en temel niteliktir. Buna göre akıl, sahip olduğu fonksiyonlarıyla, tekil olan nesnelere hareketle tümel olanı ortaya çıkaran bir yeti olarak görülmektedir. Estetik özneye temel olması açısından, insanî nefsin çeşitli yetilerinden söz edilmesinin ardından, estetik öznenin etkisini üzerinde gerçekleştirdiği konunun da irdelenmesi gerekmektedir. Bu da estetik nesnedir.

## 2.2. Estetik Nesne

Estetik nesne, İhvân anlayışında çok kapsamlı bir alana karşılık gelir. Bu alanın içerisine en yetkin varlık olan Tanrı'dan başlayarak en düşük varlık alanı olarak kabul edilen maddenin biçim almış hali de girer.

Güzellik değerinin taşıyıcısı olan ve estetik bir beğeniye sahip bulunan insanın kendisine yöneldiği şey olan estetik nesne,<sup>502</sup> estetik duyuya sahip bir özneye/süjeye estetik haz ve estetik bilgi verebilen her şeydir. Bir şey öğreniyor olmak, hazların en büyüğüdür. Bir resmi izlerken duyulan hazzın nedeni, aynı zamanda izlerken bir şeyler öğreniyor olmaktır.<sup>503</sup> İnsanın beğenisine sahip her varlık alanında estetik nesneden söz edilmesi gerekir. Bu anlamda ister ilahi, ister doğal isterse de yapma olsun bütün varlık alanlarında estetik nesneye karşılık gelen şeyler vardır. Başka bir deyişle estetik nesne, estetik öznenin kendisiyle estetik ilişkiye girdiği varlıktır. Bu anlamda olmak üzere İhvân-ı Safâ'nın estetik anlayışında, daha önce değindiğimiz Pythagoras, Platon, Aristoteles ile Plotinus'un etkilerini görmemiz mümkündür.

### 2.2.1. Estetik Nesne Olarak Akıl ve Ruhani Varlıklar

İhvân, estetik gerçekliğin görüldüğü bütün alanlara değinir. Bu nedenle İhvân'da estetik nesne araştırması yapıldığında çeşitli varlık alanlarının da incelenmesi gerekir. İhvân-ı Safâ'da en genel haliyle güzel olarak nitelenebilecek şeyler, kavranma yollarından hareketle iki kategoride incelenebilir. Bunlardan birisi “ruhaniler” veya “sırf akıl olanlar” denilen ve maddeden bağımsız varlığa sahip olan varlıkların güzelliğidir ki buna akledilir güzellik denir. Bu, sırf akıl olan Tanrı ile Tanrı'dan varlıklarını kazanan Ay-üstü âlemdeki varlık kategorisine karşılık gelir ve buradaki güzellik ancak akıl idrak

<sup>502</sup> Cevizci, “Estetik Nesne”, *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, s. 639.

<sup>503</sup> Ernst Cassirer, *İnsan Üstüne Bir Deneme*, çev. Necla Arat, Remzi Kitabevi, İstanbul 1980, s. 133.

ile anlaşılabilir. Güzel olarak nitelenecek diğer alan ise maddeyle ilintili olan varlıkların güzelliğidir ki buna da duyulur güzellik denilebilir. Duyulur güzellik ifadesi Ay-altı varlıklar olarak nitelenen mümkün varlık kategorisine işaret eder ve estetik güzel burada hissî idrak ile bilinebilir. Kısacası İhvân'a göre cismanî cevherlerin hepsi edilgindir, duyular yoluyla idrak edilir. Ruhanî cevherler ise etkindir, duyular yoluyla değil, ancak akılla ve kendilerinden meydana çıkan aklî fiiller aracılığıyla idrak edilir.<sup>504</sup>

Varlık tabakaları araştırıldığında ilk akla gelen Tanrı olduğuna göre İhvân-ı Safâ'da Tanrı'nın nasıl anlaşıldığı ile başlamak gerekir. Din ile felsefenin sonuçta aynı hakikate ulaşacağına inanan İhvân, Tanrı hakkındaki görüşünü her iki alana göre yapar. Tanrı'nın tanımı yapılamaz ancak O'nun niteliklerinden bahsedilebilir diyen İhvân'a göre bütün peygamberler ve filozoflar Aziz ve Celil olan Allah'ın ortağı ve benzeri olmadığı, bütün yönlerden gerçek anlamda bir olduğu ve onun dışındaki diğer bütün var olanların ikili, toplanmış ve birleşik bir yapısı olduğu hususunda ittifak etmişlerdir.<sup>505</sup> Yine İhvân'a göre Tanrı; her şeyin nedenidir (illet), bütün varlığın sebebidir (sebeup), yaratılmış olanların yaratıcısıdır (mübdi); bunlardan her birini yerine getirmesi sebebiyle kâinatı meydana getirendir (muhteri'), onu eksiksiz yapandır, onun tamamlayıcısıdır, onu mükemmel yapandır ve nihai noktası ve amacı bakımından en yüksek noktaya ulaştırandır.<sup>506</sup> Bu tanımlamalardan anlaşıldığı üzere varlığı başka hiçbir varlığa benzemeyen Tanrı, en yetkin olup diğer varlıklara da hem varlık hem de yetkinlik veren ve bu varlık düzeni içerisinde kendisinin olmamasını düşünmek imkânsız olduğundan varlığı zorunlu olandır. Bu yetkinlik ve iyilik düzeninin zorunlu sebebi olmak doğal olarak içerisinde en güzel olanı da barındırmaktadır. Tanrı, güzelliğinin kendi özü gereği olması nedeniyle “mutlak güzel”dir. Mutlak Güzel, iyinin, düzenin ve güzelin sahibi olduğu için ondan varlığa gelen her şeyin, O'nun zatına uygun bir şekilde ve zatı gibi iyi, düzenli ve güzel olması gerekir.

Tanrı'nın mükemmel varlık olması dolayısıyla fiillerinin de mükemmel olması görüşü, O'nun güzelliğinin ve yarattıklarının güzelliklerinin ölçüsü olmaktadır. Bu konuda İhvân'ın görüşü Fârâbî'nin görüşüyle paralellik göstermektedir. Bunu Fârâbî şöyle ifade etmektedir:

<sup>504</sup> *Resâil*, I, s. 25.

<sup>505</sup> *Resâil*, I, s. 7.

<sup>506</sup> *Resâil*, III, s. 386.

“Tanrı’nın her var olanla ilgili olarak güzellik (cemal), parlaklık (baha) ve ihtişamı (ziyna), onun varlığının en mükemmel durumda bulunması, nihai mükemmelliğine erişmiş olması anlamına gelir. İlk olanın varlığı en mükemmel varlık olduğunda, onun güzelliği de güzel olan her şeyin üstünde olur. İhtişam ve parlaklığı da aynı şekildedir. İşte bütün bunlar ona tözü ve özünün kendisi ve onun özünü düşünmesi gereği ona aittirler. Bize gelince bizim güzelliğimiz, ihtişamımız ve parlaklığımız arızı niteliklerimizden ve dışımızda olan şeylerden ötürü bize aittirler, tözümüz gereği ait değildirler. Güzellik ve mükemmellik/yetkinlik (kemâl), İlk olan’da tek bir özden başka bir şey değildir”<sup>507</sup>

İhvân’a göre Yüce Allah’ın hiçbir mahlûkunun ortak olmadığı sıfatları ve kendisinden başkasının bilmediği bilgileri vardır.<sup>508</sup> Yaratan ve yaratılanlar olarak kabul edilen varlık yapısı içerisinde Tanrı, diğer bütün varlıklardan tamamen farklıdır. Bu farklılığın temelinde de Tanrı’nın kendine has varlığa sahip olması yer almaktadır. Mutlak varlık olan Tanrı, cisimle ilgisi olmayan aklî bir varlıktır. Bu nedenle de Tanrı’nın güzelliği duyulur bir güzellik değil, akledilir bir güzelliştir. Tanrı böyle aklî bir varlık olunca Ondan varlığa gelen ilk şeyin de aklî olması gerekir. Güneş’ten nurun ve ışığın taşması gibi cömertlik ve faziletleri taşıması ve bu taşmanın sürekli ve kesintisiz olarak devam etmesi neticesinde ilk taşan şey “Faal Akıl” olarak adlandırılır.<sup>509</sup> Faal Akıl, Allah’ın yarattıkları içerisinde ilk yaratılmış olandır ve kendisinde her şeyin suretinin bulunduğu nurlu (nûrânî) basit cevherdir.<sup>510</sup> Buna göre Faal akıl, ilk yaratılan ve en yetkin yaratmadır. O, Allahın zatıyla yaptığı, kelimesi ve kudretiyle yarattığı fiildir. Cömertçe verdiği varlığını onda takdir etmiştir.<sup>511</sup>

İhvân-ı Safâ anlayışında Akıl; basit, ruhani, nefisten daha basit ve daha şerefli, Yüce Yaratıcı’nın desteğini kabul eden, bilfiil bilici, zamana bağlı olmaksızın nefsi destekleyen bir cevherdir.<sup>512</sup> Aklın varlığının nedeni, Aziz ve Celil olan Yaratıcı’nın varlığı ve kendisinden taşıdığı feyzidir. Akıl, Yüce Yaratıcı’nın feyzini ve beka, tamlık ve yetkinlikten oluşan faziletlerini zamansız, hareketsiz ve yorgunluk olmadan Yaratıcı’ya olan yakınlığı ve ruhaniyetinin şiddetinden dolayı bir defada kabul eder.<sup>513</sup>

Tanrı, en güzel olduğu için kendisinin yarattığı İlk Akıl’dan daha güzeldir. Ancak diğer varlıklara varlık veren İlk Akıl da kendisinden sonra bir düzen içerisinde varlık kazanan her şeyden daha güzeldir. Bu düzen içerisinde aklî ve ruhani varlıkların bulunduğu

<sup>507</sup> Fârâbî, *Kitâbü Arâi Ehli'l-Medîneti'l-Fâzıla*, s. 42-43.

<sup>508</sup> *Resâil*, IV, s. 207.

<sup>509</sup> *Resâil*, III, s. 196.

<sup>510</sup> *Resâil*, III, s. 187.

<sup>511</sup> *Resâil*, IV, s. 212.

<sup>512</sup> *Resâil*, III, s. 198.

<sup>513</sup> *Resâil*, III, s. 185.

mertebede güzellik bakımından bir sıralama olsa da asla çirkinlikten söz edilemez. Burada sadece güzelliğin daha üstün olması söz konusudur. Zira çirkinlik, madde ile ilintili olan varlıklarda görülebilen bir niteliktir. Oysa Ay-st âlem, maddenin bulaşmadığı tamamen aklî ve ruhani bir alandır.

Varlığı en mkemmел ve en güzel olan Tanrı'dan, cömertliği sonucu varlığa gelen her şey mükemmelliğini ve güzelliğini ondan almaktadır. Bu nedenle de aklın, Yaratıcı'sının cömertliğini kaybetmeyip ona yakın durması gerekir. Böylece ikinci yaratmada ondan kaynaklanır ki, bu da Külli Nefs'tir. Bu durum tıpkı öğrencinin hocasından bilgi aldığı zaman yaptığı gibi, onun dairesinde Şekiller halinde gördüklerini örnek olarak dönmesine benzer. Benzeme ve taklit etme yoluyla öğrendiklerini temsil etmeye döner. Nitekim bu, çocuklarda babalarının mesleklerini taklit etmek ve yaptıklarında onlara benzemek Şeklinde ortaya çıkar.<sup>514</sup> Dolayısıyla her aşamada kendisi güzel olan varlık, kendisine güzellik vereni taklit etmek suretiyle kendisinden alt konumda bulunan varlığa güzellik vermektedir. Güzel olan Tanrı Faal Akla, Tanrı'dan güzelliğini alan Faal Akıl Külli Nefse ve güzelliğini Faal Akıldan Alan Külli Nefs'te diğer varlıklara güzellik vermektedir. Bu Şekilde bütün varlıklar hiyerarşık bir düzen içerisinde hem güzellik sahibi olup hem de güzellik vererek estetik nesnenin konusu olurlar.

Akıl, Aziz ve Celil olan Yaratıcının kendisine cömertçe verdiği ve yarattığı ilk varlık olup basit ve ruhani bir cevherdir. İçinde bütün varlıkların suretleri yığılma ve sıkışma olmaksızın bulunur; tıpkı ortaya çıkmadan ve maddeye (*heyula*) geçmeden önce sanatçının zihninde (*nefis*) yapıtların suretlerinin bulunması gibi. Külli Akıl, Güneşin ışıklarını havaya yayması gibi, suretleri Külli Nefse bir defada ve zamana bağlı olmaksızın aktarır.<sup>515</sup>

Külli Nefsin mertebesi çevreleyen feleğin üstündedir. Gleri de feleğin bütün parçalarında yönetimi, sanatı ve hükmüyle bütün cisimlerine yayılır. Onun feleğin Őahıslarından her bir Şahsında o Őahsa özgü, onu yöneten ve onda fiillerini açığa çıkaran bir gücü vardır. Bu güce o Őahsın tikel nefsi adı verilir.<sup>516</sup> Bilki Külli Nefsin glerinin tümel ve tikel cisimlerinin tamamına yayılması, güneşin ve gezegenlerin

<sup>514</sup> *Resâil*, IV, s. 212-213.

<sup>515</sup> *Resâil*, III, s. 234.

<sup>516</sup> *Resâil*, III, s.193.

ışığının havada yayılmasına ve ışınlarının Yer'in merkezine doğru yönelmesine benzer.<sup>517</sup>

Küllî Nefs, Yaratıcı'nın izniyle akıldan taşan ruhani bir güçtür. Onun bütün cisimlere nüfuz eden iki gücü vardır. İki gücünden birisi bilici, diğeri yapıcı olmasıdır. Nefsin cevheri yok olamaz, güçleri fani olmaz, fiilleri kesintiye uğramaz. Çünkü onun akıldan gelen maddesi, onun desteğiyle devamlı ve ondan sürekli feyiz kabul etmesiyle ebedidir.<sup>518</sup>

Küllî Nefs, ruhani bir cevher olup filozofların işaret ettikleri şekilde akıldan taşmıştır. Küllî cismin kendisinde tüm şekillerin bulunduğu bir şekil olması gibi, Küllî Nefs kendisinde tüm suretlerin bulunduğu bir surettir. Bununla beraber Nefs latif, canlı, bilici ve etkin bir ruhani cevher olduğu için kendisindeki suretler yığılmaz ve sıkışmaz.<sup>519</sup>

İhvân'a göre duyularla hissedilen ve kendisi cehennem olan bu âleminin ötesinde başka bir âlem ve başka olgular (umûr) daha vardır. Bunlar da, ruhlar âlemi, meleklerin, dairesel hareket sahibi olanların, bu âlemi korumakla görevli olan ruhanilerin mekânı ve mertebeleridir.<sup>520</sup> Ruhani varlıkların mertebelerini ilk heyula, Nefs, Akıl ve övgüsü yüce olan Yaratıcı<sup>521</sup> olarak sıralayan İhvân'a göre, ilahi ve ruhani işlerin meydana gelişi, zaman, mekan, oluş ve varlığa konu olan madde olmaksızın bir defada sıralı ve düzenli olarak olmuştur.<sup>522</sup> Madde ile herhangi bir irtibatları söz konusu olmayan aklî ve ruhani bir yapıya sahip bu varlıklardaki sıralı ve düzenli olmak ifadesi onlardaki güzelliğe işaret eden ve onların estetik nesne olarak değerlendirilebilecek nitelikleri olduğunu göstermektedir.

Allah dışındaki ruhaniler ve cismanilerin birtakım derece ve makamları vardır. Bu hem yetkinlik ve hem de güzellik bakımından böyledir. Zira İhvân'a göre onlardan her birinin altındakilere göre fazla ve üstünlüğüyle temayüz eden bir sıfatı vardır.<sup>523</sup> Bu durum Allah dışındaki varlıkların ikili bir yapıya sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Bu ikili yapılarından biri ile Allah'tan gelmeleri dolayısıyla ona özlem duyarken, diğ

<sup>517</sup> *Resâil*, I, s. 76.

<sup>518</sup> *Resâil*, III, s. 189

<sup>519</sup> *Resâil*, III, s. 240.

<sup>520</sup> *Resâil*, III, s. 268.

<sup>521</sup> *Resâil*, III, s. 240.

<sup>522</sup> *Resâil*, III, s. 352.

<sup>523</sup> *Resâil*, IV, s. 208.

yapıları ile kendilerinden daha alt konumda olan varlıklara düzen vermektedirler. Buna göre Allah katında nefis cevherlerinin, Allah'a yakınlığı nispetiyle sahip olduğu ve cisim cevherlerinin ise Allah'a uzaklığı sebebiyle sahip olmadığı bir konumu ve üstünlüğü vardır. Bu nefis cevherlerinin diri, bizzat bilici ve etkin olmalarından dolayıdır. Cisimlerin cevherleri ise ölü olup, bir benzerleri olmayan edilgen bir durumdadırlar.<sup>524</sup>

Ay-üstü âlemdeki aklî ve ruhani varlıkların kendilerine özgü güzellikleri bu şekilde olmakla beraber görülür âlemdeki varlıklara güzellik verilmesi de yine ruhanilerin etkisine dayanmaktadır. Bu alt konumdaki varlıklara etki etmek, kendinde bulunan güzelliğin onlara verilmesi şeklinde olmaktadır. O halde aklî ve ruhani varlıklar, kendileri güzel oldukları gibi kendilerinden alt konumda bulunan varlıklara güzellik de vermektedirler.

İhvan, filozoflara dayanarak, Allah'ın ilk yaratmayı yaptığını ancak ondan sonraki terkip, düzen, uyum, fiiller, sanatlar ve hareketleri yapanın tabiat kuvvetleri olduğunu belirler. Allah bu kuvvetlere emreder ve bunlar da bu emri yerine getirirler. Bunlar din diliyle müvekkel meleklerdir. İhvan, bu durumu bir benzetme ile açıklar. Filozoflar ve hikmet sahibi bilginler (hükema) bu yaratılanları doğal kuvveye, şariat sahipleri ise meleklerle atfeder ancak kimse bunu Yüce Allah'a nispet etmez. Çünkü şanı yüce olan Yaratıcı doğal cisimlere, maddesel (cirimsel) hareketlere ve cisimsel olaylara doğrudan müdahalede bulunmayacak kadar yücedir. Bu durum krallar, yöneticiler ve başkanların işlerini doğrudan kendilerinin yapmamasına benzer.<sup>525</sup> İlk yaratma dışındaki yaratma olayları, İhvan'a göre Allah'ın görevlendirdiği (bazen tabiat olarak ifade ettiği) melekler aracılığıyla yapılır. İhvan bunu, "Ey kardeşim! Bil ki Yüce Yaratıcı cisimlere bizzat kendisi karışmaz. Fiilleri bizzat gerçekleştirmez. Bilakis görevli müvekkel meleklerine ve desteklenmiş kullarına emreder. Onlar da kendilerine emredileni yaparlar"<sup>526</sup> sözleriyle ifade eder.

Akılsal varlıklar denilen göksel varlıklara dini terminolojiden de karşılık bulan İhvan'a göre akılsal varlıklar yüce Allah'ın melekleri ve onun halis (saf) kullarıdır.<sup>527</sup> Diğer bir

<sup>524</sup> *Resâil*, II, s. 461.

<sup>525</sup> *Resâil*, II, s. 152-153.

<sup>526</sup> *Resâil*, II, s. 128.

<sup>527</sup> *Resâil*, IV, s. 131.

deyişle felekteki gezegenler Yüce Allah'ın melekleri ve göklerinin hükümdarlarıdır. Onları, âleminin imarı, yarattıklarının idaresi ve yönetilmesi için yaratmıştır. Onlar Allahın feleklerdeki halifeleridir.<sup>528</sup> İhvân; Güneş, Satürn, Merih, Jüpiter, Venüs, Utarit, Ay, Sabit Yıldızlar'ın her birinden âleme yayılan bir ruhani güç olduğunu ve bunlara filozoflar “onların ruhanileri” adını verirken din mensuplarının bunlara “Melekler” adını vermiş olduğunu ifade eder.<sup>529</sup>

Güzel sanatlar konusunda insanlar üzerinde etkili olan göksel varlıkları zaman zaman dini kullanışa uygun olarak meleklerle karşılayan İhvân, örnek olmak üzere Merkür'ü verir. Merkür, zanaatlar alanında etkilidir diyen İhvân, söz alanında şiir, hat, nazım ve benzerleri ile de onun ilgili olduğunu belirler. İhvân'a göre Merkür'ün dairesinden inen melekler Kiramen Kâtibin ve Hafaza melekleridir. Onların güzel görünüşleri, parlak suretleri vardır.<sup>530</sup> Güzellik ve aynı zamanda iyilikle de özdeşleştirilen melekler yahut da göksel cisimler denilen varlıklar, güzel görünüş ve parlak suretleriyle estetik nesne olma niteliğine haizdirler.

İhvân-ı Safâ Risalelerinde Ay-üstü âlemdeki aklî ve ruhani varlıklar diğer varlıklara göre daha üstün ve daha güzel olarak kabul edilmektedir. Bunun sebebine gelince İhvân'a göre bu varlıkların, varlıklarını mutlak varlık olan Tanrı'dan zorunlu olarak almalarıdır. Varlıklarını zorunlu olarak aldıkları gibi güzelliklerini de mutlak güzel olan Tanrı'dan zorunlu olarak almaktadırlar. Buna göre de varlık bakımından daha üstün ve estetik bakımdan da daha güzel olarak nitelenmeyi hak etmektedirler. Bir başka açıdan bakıldığında İhvân'a göre en yetkin ve en güzel varlık Tanrı'dır. Tanrı'ya yaklaştıkça güzellik de artmaktadır. O halde diğer varlıkların sahip olduğu güzellik Tanrı'ya olan yakınlıkla ilişkili olduğundan aklî ve ruhani varlıkların güzelliği daha üstün olmaktadır. Ayrıca Ay-altı âlemdeki varlıklar maddeye bulaşmış olduklarından bunlarda eksiklik ve çirkinlik görülmekte olmasına karşın, aklî ve ruhani varlıklar, oluş ve bozuluşa tabi olmadıkları için de varlıkları sürekli olduğu gibi güzellikleri de sürekliedir. Sahip oldukları bu sürekli ve değişmeyen güzellik ile aklî ve ruhani varlıklar, kendilerine yönelen ve estetik haz almak isteyen herhangi bir aklî süje için estetik nesne olarak değerlendirilebilirler.

<sup>528</sup> *Resâil*, I, s. 74-75.

<sup>529</sup> *Resâil*, II, s. 145-148.

<sup>530</sup> *Resâil*, IV, s. 222.

### 2.2.2. Estetik Nesne Olarak Evren

İhvân-ı Safâ'ya göre estetik nesneye konu olabilecek en doğal alan evrendir. Evrende yaratılan her şeyin bir düzen, uyum ve orantıda bulunması, onun en güzel bir şekilde yaratıldığına delilidir. İhvân, yaratma nedir sorusuna; Yaratıcı'nın kendi nefsinde bulunan sûret ve nakışları maddede ortaya çıkarmasıdır<sup>531</sup> şeklinde cevap verir. Bununla, eşyanın yaratılmasının Tanrı'nın güzelliğinin bir yansıması olduğu, dolayısıyla yaratılan her şeyin düzen ve uyum içeren bir varlık alanını karşıladığı çıkarılabilir. Zira âlemdaki düzen ve uyum kendiliğinden yahut tesadüfen meydana gelmemiştir. Hikmetli bir yaratıcı tarafından oluşturulmuş mükemmel bir tasarımdır. Bu tasarımın örnekleri de karşımıza estetik bir nesne olarak çıkmaktadır.

İhvân'a göre, sürekli olarak âlemin bir hikmet ve sanat eseri olarak düzen içerisinde yaratılmış olduğuna vurgu yapılır. Bu şekilde âlemdaki biçimin düzen ve uyum içerisinde, tam ve yetkin olarak gerçeklik kazanması, estetik nesnenin niteliğidir.

Yaratılıştaki güzellik ve kusursuzluğu ifade etmesi açısından önemli bir kavram olan hikmet, tümel bir kavram olup, tam olarak idrak edilebilmiş değildir. İhvân'a göre insanların hikmeti anlamamalarının nedeni araştırmalarının tikel ve eşyanın illetlerini incelemelerinin özel olması dolayısıyladır. Hâlbuki tümel şeylerin illetleri, tikel araştırmayla bilinmez. Çünkü Yaratıcı'nın fiillerindeki amaç ancak tümel yarar ve genelin salâhidir.<sup>532</sup> Hikmet ifadesi Allah için kullanıldığında “eşyayı bilmek ve onu en sağlam şekilde yaratmak,”<sup>533</sup> İnsanlar için kullanıldığında ise hikmetin hedefinde, bireysel ve toplumsal olarak insanların yaratılış gayelerine uygun hareket etmeleri, insanın kendisini ve eşyanın hakikatini tanımak suretiyle ahlakî güzelliğe ulaşmaları bulunmaktadır.<sup>534</sup> O halde hikmete uygun bir yaratış, âlemin en sağlam bir şekilde yaratıldığına kanıtı olmaktadır. Kusursuz (muhkem) bir yaratılış, hikmet sahibi bir yaratıcıya işaret eder<sup>535</sup> diyen İhvân'a göre eğer yaratılmış olan şeylerde kusursuzluk varsa bu onu Yaratan'ın kusursuzluğuna işaret eder. Zira İhvân'a göre; sanatlar failin hikmetine delalet eder. Filozoflar, nedenlide (sebeup) nedenin (müsebbib) etkilerinin

<sup>531</sup> *Resâil*, III, s. 358-359.

<sup>532</sup> *Resâil*, III, s. 366.

<sup>533</sup> Rağıb el-İsfahani, *el-Müfredat*, Thk. Muhammed Seyyid Kilani, Dâru'l-Marife, Beyrut trs, s. 127.

<sup>534</sup> Mehmet Çalışkan, “Kur'an'da Hikmet Kavramı”, *Çukurova Üniv. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 1, S. 2, Temmuz-Aralık 2001, s. 95.

<sup>535</sup> *Resâil*, II, s. 152.



bulduğunu söylemişlerdir. Böylece sağlam fiiller ve iyi yapılmış sanatlar failinin hikmetine delalet eder, ona nispet edilir ve o bunlarla nitelenir.<sup>536</sup>

Allah'ın yoktan ve örneksiz olarak yarattığı, görünen ve görünmeyen uçsuz bucaksız kâinat, O'nun yüceliğinin, gücünün ve güzelliğinin delilidir. Yüce Allah, varlığı tam, faziletleri yetkin, kâinatı varoluşundan önce bilen, onları dilediği zaman var etmeye güç yetiren olduğundan dolayı bu faziletleri zatına hapsedip cömertçe vermemesi ve taşırmaması hikmete uygun değildir.<sup>537</sup> Öyleyse Allah'ın lütfu ve inayeti sonucu en iyi nizam üzere olan âlemin bu yapısı Allah'ın cömertliğinin bir sonucudur denilebilir. Allah'ın cömertliğinin bir sınırı olmadığına göre âlemde bir eksiklik ve kötülük görmek Allah'ın yaratmasına bir kusur getireceğinden böyle bir düşünce temelinden yanlış olmaktadır. Zira İhvân'a göre Yüce Allah yaratılanları yarattı ve şekillendirdi, işleri yürüttü ve yoluna koydu. Bunu yapması rahmetinin lütfundan, cömertliğinin mükemmelliğinden ve ihsanının tamlığındandır.<sup>538</sup>

İhvân'a göre Tanrı'nın cömertliği dolayısıyla âlemin varlığı kendisinden taşmıştır. Bu taşma, başından sonuna kadar bu nurlar ve güzelliklerin yayılması dolunaylı bir gecede aydınlık ve ışığın ayın cevherinin cisminden çıkarak havaya yayılması gibidir.<sup>539</sup>

İhvân-ı Safâ'nın düşünce sisteminde de yer alan ve felsefe tarihinde südür/feyiz/emanation olarak bilinen bu nazariyede Platon ile Yeni-Platonculuğun etkisi görülmektedir. İhvân, görünen bu âlem ile bunun asıl olarak bulunduğu idealar âlemini benzer şekilde şöyle anlatmaktadır:

“Bu hayvanlar şekil ve görünümünün farklılığıyla birlikte felekler âlemindeki sûretlerin misal ve benzerleridir. Ne var ki buradakiler maddede olan cismânî, onlar ruhani cevherlerdir. Oluş ve bozuluş âlemindeki yaratıkların ve hallerinin felekler âlemindeki yaratıklara ve hallerine nispeti ancak duvar yüzlerine yapılan nakışlar ve çeşitli boyalarla hamam kapılarına yapılan resimler gibidir. Bu resimler hareketli canlılar ve duyarlı hayvanların misal ve benzerleridir. O sûretler ölü, bunlar ise diridirler...”<sup>540</sup>

İhvân, sudür teorisini ortaya koyarken Tanrı'yı öylesine tenzih eder ki, cisimleri O'nun ilgisine layık bulmaz. Buna göre Tanrı, somut varlıklar dünyasıyla ilgilenmekten

<sup>536</sup> *Resâil*, IV, s. 206.

<sup>537</sup> *Resâil*, III, s. 196.

<sup>538</sup> *Resâil*, IV, s. 5.

<sup>539</sup> *Resâil*, III, s. 285.

<sup>540</sup> *Resâil*, IV, s. 160.

münezzehdir.<sup>541</sup> İhvân, filozoflara dayanarak, Allah'ın, ilk yaratmayı başlattığını ancak ondan sonraki terkip, düzen, uyum, fiiller, sanatlar ve hareketleri yapanın tabiat kuvvetleri olduğunu belirler. Allah, bu kuvvetlere emreder ve bunlar da bu emri yerine getirirler. Bunlar din diliyle müvekkel meleklerdir. Çünkü Şanı Yüce olan Yaratıcı, doğal cisimlere, maddesel (cirimsel) hareketlere ve cisimsel olaylara doğrudan müdahalede bulunmayacak kadar yücedir. Bu durumu İhvân krallar, yöneticiler ve başkanların işlerini doğrudan kendilerinin yapmamasına benzetir.<sup>542</sup>

Ay-feleğinin üstünde bulunan varlıkların düzen ve tertibine benzer şekilde Ay-feleğinin altında bulunan varlıkların da varlık ve devamlılıkta bir düzen ve tertibi olduğunu ifade eden İhvân'a göre sayı ve feleklerin sıralanışı gibi, onların bazıları diğer bazısının altında sıralanmış ve sonları baş taraflarıyla bitişmiştir.<sup>543</sup> Bütün sayılan bu varlıklar ister Ay-üstü olsun ister Ay-altı olsun, iyilik ve güzellik içeren bir düzen dâhilinde var olmuşlardır. İnsan, duyularının, önüne konan şeylerin biçimine, yüzeyine ve kütlesine göre davranır. Eşyanın biçim, yüzey ve kütlesinin belli ölçülere göre düzenlenmesi hoşuna gider, böyle bir düzenin eksikliği ise ilgisizlik ve hatta büyük bir sıkıntı ve tiksinti verir. Güzellik duygusu hoş giden bağlantılar duygusu olup, çirkinlik duygusu da bunun tersidir.<sup>544</sup> Bu düzeni gerçekleştiren diri, güç yetiren ve hikmetli bir tek yaratıcısı vardır. O, âlemin işlerini hikmet sağlamlığında en güzel düzen ve tertip üzere sıralamıştır. İhvân'a göre büyük küçük hiçbir iş, Allah'ın bilgisi olmadan içinde hikmet örnekleri ve iyilik türü olmadan cereyan etmez.<sup>545</sup> Dolayısıyla yaratma ve güzellik, bir düzen içerisinde ve iyi ile birlikte ele alınmıştır.

Ay-altı âlem sürekli bir oluş ve bozuluş içindedir. Ancak Ay-altı âlemdeki varlıklar kendilerine Küllî Nefs'ten yayılan bir güç ile kendileri için en uygun olanı alarak yetkinleşirler. Aslında kâinatta Mûsiki oranı denilen kusursuz bir tasarım vardır. Bu oran en üstün şekilde bulunduğu Küllî Nefs'ten yayılan bir güç ile gezegenler vasıtasıyla Ay-feleği altındaki süflî âleme ulaşır. Bu nedenle Ay-altı âlemdeki varlıklar en uygun mizaç, en doğru tabiat ve en iyi düzen üzere olur, gelişir, büyür ve gelişimini tamamlayarak yetkinleşirler. Gayelerinin en son noktasına ve kendisine doğru

<sup>541</sup> Filiz, s. 82.

<sup>542</sup> *Resâil*, II, s. 152-153, s. 128.

<sup>543</sup> *Resâil*, IV, s. 276.

<sup>544</sup> Read, s. 18.

<sup>545</sup> *Resâil*, IV, s. 72.

yöneldikleri hedeflerine ulaşırlar. İşte bu durumlar, nitelikler ve onlardan ortaya çıkan şeyler mutluluk olarak isimlendirilir.<sup>546</sup>

Ay-altı âlemde estetik nesneye konu olan en alt düzeydeki varlık türü ise maddedir. Madde, Yüce Yaratıcı'ya uzaklığından dolayı düşük mertebeli, faziletlerden yoksun, nefsin feyzine karşı isteksiz, nefsin faziletlerine rağbet etmeyen, bilgisi, faydası ve canlılığı olmayan sadece kabul edici şeydir. Bundan dolayı nefis, maddeyi yönetirken ve onu tamamlarken ona yorgunluk, sıkıntı, zahmet ve kötülük ilişir. Nefis ancak akla yöneldiği, ona bağlandığı ve onunla birleştiğinde rahat eder.<sup>547</sup> Tanrı'dan uzaklaşım maddeye yaklaştıkça varlıklara kötülük ve eksiklik iliştiğine göre yapılması gereken, estetik ve sanat yoluyla madde ve ilintilerinden kurtularak yükselme, maddi olmayan âleme ulaşmaya çalışmaktır. Zira madde, her türlü eksiklik ve kötülüğün kaynağıdır.

Maddenin (heyûla) hakikatının ne olduğu sorulursa, İhvân'da "kesinlikle hiçbir niteliği olmayan, sûreti kabul eden, basit bir cevher olduğu; sûretin ne olduğu sorulduğunda ise bir şeyi o şey yapan şey"<sup>548</sup> denildiği görülür. İlk madde, duyunun idrak etmediği akledilir basit bir cevherdir. Bu da sadece varlığın sûreti olup, o da hüviyettir. Hüviyet niceliği kabul ettiği zaman uzunluk, genişlik ve derinlikten oluşan üç boyutlu ve kendisine işaret edilen mutlak cisim olur.<sup>549</sup>

İhvân'a göre Ay-altındaki cisimler yedi cinsten oluşmaktadır. Bunların da dördü temel küllîlerdir. Bunlar ateş, hava, su ve topraktır. Bunlardan üçü ise cüz'i oluşumlardır. Bunlar da hayvanlar, bitkiler ve madenlerdir. Temel küllîlerin her birisi madde ve sûretten oluşmuştur. Bunların hepsinin maddesi cisim olup sûretleri ise her birinin diğerinden ayrıldığı şeydir. Bu da onlardan her birinin zatına varlık veren sûretidir.<sup>550</sup> Bilginler; "madde" (heyûla) ile sûreti (şekli) kabul eden bütün cevherleri ve "sûret" ile de cevherin kabul ettiği bütün şekil ve biçimleri kastetmektedirler.<sup>551</sup> O halde asıl olan maddeye uygun şeklin verilmesidir. Ancak İhvân-ı Safâ anlayışında her madde her sûreti kabul etmez.<sup>552</sup>

<sup>546</sup> *Resâil*, I, s. 76.

<sup>547</sup> *Resâil*, III, s. 186.

<sup>548</sup> *Resâil*, I, s. 16.

<sup>549</sup> *Resâil*, II, s. 7.

<sup>550</sup> *Resâil*, II, s. 52-53.

<sup>551</sup> *Resâil*, II, s. 6.

<sup>552</sup> *Resâil*, III, s. 183.

### 2.2.3. Estetik Nesne Olarak İnsan

İhvân, Ay-altı âlemde yaratılmış varlıklar içerisinde akıllı olan tek varlık olarak insanı da estetik yapısı yönüyle inceler. İnsanı da güzelliğin bütün unsurlarıyla donatılmış olarak yaratılmış varlıklar içerisinde farklı bir konumda değerlendiren İhvân, her mevcuda varlık veren Yüce Yaratıcı'nın, Ay-altı âlemdeki en yetkin varlık olan insanı en mükemmel ve en güzel şekilde yarattığını kabul eder. Bu güzellik insanda hem şekil olarak zahiri bakımdan, hem de ilkesine benzemesi şeklinde diyebileceğimiz manevî bakımdandır. Bu nedenle insanın kâinattaki güzelliği anlaması için seyre kendisinden başlaması gerektiği tavsiye edilir ki, güzelliğin bütün unsurları en güzel tarzda insanda bulunmaktadır. Bu şekilde güzelde olması gereken ruh ve şekil güzelliği ve bu güzelliği yapanın asıl güzel olduğu fikrine ulaşılması hedeflenir. İhvân'a göre Yüce Yaratıcı, insanı en güzel şekilde yaratmış, en mükemmel sûrette şekil vermiş ve onda büyük âlem görünsün diye sûretini nefsinin aynası yapmıştır.<sup>553</sup>

İnsanın yaratılışını araştıran İhvân'a göre, bu yaratılıştaki güzelliği görmek çok önemlidir. İhvân-ı Safâ, canlılar içerisinde insana yeryüzünün süsü olarak bakar ve en özel yeri insana verir. İnsanı da kendi bulunduğu konuma göre sınıflandırarak, makam olarak en üst mertebeyi peygamber ve filozofa verir. İhvân'a göre:

“Semanın süsü gezegenlerse yerin süsü de hayvanlardır. Canlıların görünüş bakımından tamamı, sûret bakımından en yetkini, bileşim bakımından en şerefliyi insandır. İnsanların en faziletliyi akıllılar, akıllıların en hayırlısı âlimler, âlimlerin derece bakımından en yücüsü, makamca en yükseği peygamberlerdir. Onlardan sonra gelen bilge filozoflardır.”<sup>554</sup>

İnsanın ne olduğu konusundaki açıklamada; Ay-feleği altındaki varlıkların en şaşırtıcısı, terkibi en üstün ve sûreti en güzel olanıdır denilmiştir. İnsan, en iyi şekildeki cismânî beden ve en üstün ruhani nefisten meydana gelen bir bütündür. Ancak insanların da birbirlerinden farklı olan mertebeleri vardır. Bu fark Tanrı'ya olan yakınlığına bağlı olup, insanın nefsi itibarıyla ulaştığı en yüksek mertebe ve cevherinin saflığıyla nail olduğu en şerefli derece, sayesinde türünün diğer fertlerinden üstün olduğu vahyi kabul etmesidir.<sup>555</sup> İnsanın üstünlüğünü yüce bir güçten doğrudan bilgi alması olarak niteleyen İhvân'a göre peygamberler, insanlar içerisinde en üstün mertebedeki kişiler olarak değerlendirilmektedir. Anlaşıldığı kadarıyla insan nefsi, evrendeki her türlü varlığın

<sup>553</sup> *Resâil*, II, s. 462.

<sup>554</sup> *Resâil*, IV, s. 99.

<sup>555</sup> *Resâil*, IV, s. 83.

varoluş özelliklerine sahip olmakta ve yine her türlü eylemi yapabilmeye yatkın bir varlık tarzı ile ortaya çıkmaktadır.<sup>556</sup> Bu benzerlikten hareketle insanın göksel âlemde bu oluş ve bozuluş âlemine indiğini düşünen İhvân'a göre geldiği âleme özlem duyması kaçınılmazdır. Bu nedenle oluş ve bozuluş âlemindeki tikel nefisler, İncil kıraatı, Kur'an tilaveti, Dâvûdî sesler ve meclislerdeki kurraların sesleri gibi güzel sesler ve hoş nağmeler işittiklerinde feleklerin resimlerini ve daha önce ruhen yaşamış olduğu göklerdeki yerini hatırlayarak orada olan şeylere özlem duyarlar.

İnsan, ruhî ve bedenî yönüyle mükemmel biçimde yaratılmıştır. O, kendine özgü yapısı ve kendine özgü nitelikleri olan bir varlıktır. Onu başka varlıklardan ayırt eden de, bu kendine özgü dediğimiz varlık yapısı ve nitelikleridir. İnsan, cismânî beden ve ruhani nefisten meydana geldiği için ruhani nefsi ile bilgiyi algılar, cismânî cesedi -cesetten hareket- ile de sanatkârı bilir.<sup>557</sup> En güzel bir biçimde yaratılmış insanın önemli hasletlerinden biri de, onun estetik bir duyarlılığa sahip olmasıdır. Evrendeki düzen ve dengenin idraki, insana daha ötesi, kısaca bütün varlığın gayesini telkin eden estetik bir algılayış içinde gerçekleşir.<sup>558</sup>

İnsan, sûreten güzel ve mizaç olarak da dengeli yapısıyla farklı bir yapı arz etmektedir. Allah, insanlığın babası ve başlangıcı olan Âdemi yarattığında onun görünümünü en güzel bir sûrette ve şeklini şekillerin en güzeli, onun tabiatını yeryüzüne ait tabiatların en safi, mizacını da kendisinin dışındaki mizaçların en dengelisi yapmıştır.<sup>559</sup> Dengeli mizaç, her konuda kendisine uygun olan yapıyı kabul eden mizaçtır. Zira denge terimi en az iki farklı elemanın nitelik ve nicelik bakımından birbirleriyle "uyum" içinde bulunmalarını ifade ettiği gibi zıtlıklardan ve aşırılıklardan uzak bir durumu da gösterir.<sup>560</sup> İhvân, Allah'ın hikmetinin gereği olarak kevn ve fesad âlemindeki bütün tabîî şeyleri, sanatını göstermek ve hikmetini güçlendirmek için bunların sebep ve gerekli illetlerinin pek çoğunu dörtlüler halinde, bazısına zıt veya eş yaratmıştır<sup>561</sup> derken de yine bu zıt ve eş yaratılanlar arasındaki denge ile güzelliğin varlığına işaret eder.

İhvân'a göre insanın sahip olduğu güzelliğin iki yönü vardır. Birisi insanın dışına ait,

<sup>556</sup> Filiz, s. 169.

<sup>557</sup> *Resâil*, II, s. 415.

<sup>558</sup> Koç, *İslâm Estetiği*, s. 14.

<sup>559</sup> *Resâil*, III, s. 141.

<sup>560</sup> Cihan, *İbn Sina ve Estetik*, s. 76.

<sup>561</sup> *Resâil*, I, s. 116.

diğeri de içine aittir. İnsanın dış güzelliği ile onun görünen kısmı yani bedeni anlaşılır ki insan bu yönüyle güzelliğin sembolüdür denilebilir. Zira insan bedenindeki organların uyumu ve oranı, başını yukarıda dik tutması, iki ayağı üzerinde hareket etmesi, cildinin rengi, gözleri, kulakları vb. bakımlarından çevresine uyumlu bir şekilde yaratılmıştır. Bununla birlikte insanın içinde verilen bazı organlar da vardır ki bunlar kendilerine düşen görevi yerine getiren ve insanın mükemmelliğini tamamlayan unsurlardır. Zira İhvân'a göre asıl olan ruh güzelliği olup bedenın değersizliği sık sık vurgulanan bir durumdur. İhvân, asıl güzelliğin ruha ait olduğuna şöyle temas eder:

“Allah’ın kullarına verdiği nimetler sayılamayacak kadar çoktur. Bunlardan insanla ilgili olan iki türdür. Biri mal, eş, çocuk ve dünya metayı gibi dışarıdadır; diğeri içeriye ait olup o da kendi içinde iki kısımdır: Biri, sağlık, sûret güzelliği, güç gibi bedene ait olanlar; diğeri nefse ait olanlardır. Nefse ait olanlar da iki kısımdır. Biri huy güzelliği, diğeri zeki olma ve cevherinin saf olmasıdır. Bunlar bütün bilgilerde (maarif) esastır.”<sup>562</sup>

#### 2.2.4. İnsan Başarısı Olan Estetik Nesnelere

İhvân, estetik nesne olarak sadece evrende yaratılmış olan muazzam düzene sahip evren ve evrendeki varlıkları değil, insan eliyle gerçekleştirilen, uyumun ve güzelliğin görüldüğü her konuya değinmiştir. İhvân, Arap dilinin güzel kullanılmasına teşvik eden ve sanatsal güzelliğin bir türü olan fesahat ve beyan ilimlerini de estetik açıdan değerlendirir. Buradaki sanat, asıl itibarıyla seslerin oranlı, ölçülü ve uyumlu olmasındadır. Pythagoras ile Aristoteles’ten mülhem en iyi durumun orta olması<sup>563</sup> düşüncesinden hareketle güzelin idrak edilebilen orta büyüklük olduğu görüşüne katılan İhvân, bu görüşünü bütün varlık alanlarını kapsayacak şekilde genelleştirir. İhvân’a göre de, kim bütün vasıflarda ölçüyü/adaleti isterse onu iki zıt arasındaki orta halde bulur.<sup>564</sup> Buna göre, çok büyük veya çok küçük olup, insanın algılama ve kavrama gücünü aşan şey güzel olarak nitelenemez. Bu tam da Aristoteles’in dediği şeydir.

Ölçü, oran ve denge kavramları temelinde estetik güzelliğin ortaya çıkacağını savunan İhvân’a göre, belagatte ölçü, istenilen şeyin elde edilmesi, anlamın tam doğru olması ve amaca yönelmektir. Bu şekliyle belagat, iki hal arasındaki orta olma halidir ve en yakın

<sup>562</sup> *Resâil*, IV, s. 62-63.

<sup>563</sup> Bayladı, s. 79; Erdem, s. 85-87; A. Baki Güçlü-Erkan Uzun-Serkan Uzun ve Ümit Hüsrev Yolsal, *Sarp Erk Ulaş Felsefe Sözlüğü*, Ankara, 2002, Bilim ve Sanat Yay. s. 642; Yetkin, *Estetik*, s. 69; Ayrıca bkz. Aristoteles, *Metafizik*.

<sup>564</sup> *Resâil*, III, s. 120.

yoldan gayeyi anlamaya ulaşmaktır.<sup>565</sup> İhvân, bu görüşleriyle zamanlarındaki Arap dilini kullanma sanatı diyebileceğimiz belâğat ilminin esaslarını da estetik açıdan belirlemektedir. Buna göre İhvân, anlattığı konuyu tamlık, hakikat ve amaca uygunluk şeklinde ortaya koyduğunda, belagattaki güzelliğin ortaya çıkacağını belirlemiş olur.

Sözün konuşma sanatı olduğuna dair bir bölüm ayıran İhvân'a göre bütün var edilmiş şeyler (masnu'at) hikmet gereği sağlam ve dayanıklı bir şekilde var edilmiştir. Kelam ve söylem/ ifade sanatı bunlardandır. Zira sözlerin en sağlam olanı, en açık ve en güzel ifade (beliğ) edilenidir. En güzel ifadeli/derin anlamlı sözün (belâğat) en sağlamı ise en açık/anlaşılır (fasih) olanıdır. Anlaşılabilirliğin (fesahat) en güzeli ise uyumlu bir vezni olanıdır.<sup>566</sup> Dolayısıyla bir ölçüye göre söylenmiş sözler, en anlaşılır ve buna bağlı olarak da en etkileyici ifadeler olmaktadır. Ölçülü sözlerden kastedilen elbetteki şiidir.

İhvân-ı Safâ, estetik bir nesne olarak şiir sanatından ve bu sanatın kanunlarından *Risâleler*'de herhangi bir şekilde bahsetmez. Ancak bu şiiri kullanmadığı anlamına gelmez. Aksine bazı konulara açıklık getirmesi bakımından şiirden oldukça yararlanır.<sup>567</sup> Şiirin insanın duygularını harekete sevkeden bir yapısı olduğunu ifade eden İhvân, şiir ve aruzu, çoğu geçim talebi ve dünya hayatının iyileştirilmesi için düzenlenmiş riyaî bilimlerden sayar.<sup>568</sup> Şiirin ölçüsünün aruz sanatı olduğunu<sup>569</sup> söyleyen İhvân'a göre şiir yazmak için aruz sanatının bilinmesi gerekir. Yine İhvân'a göre ilahi hikmet sahipleri, ibadet yerlerinde de şiir ve beyitleri kullanmaktadırlar. Bunları kullanmaktaki maksatları ise katı kalpleri yumuşatmak, gaflet içindeki nefisleri bu gafletten uyandırmak, atıl ruhları cehalet bataklığından kurtarmak, ruhani âlemlere ve nurani mahallere teşvik etmek, o ruhları oluş ve bozuluş (kevn) âleminden çıkarmak, madde denizinde boğulmaktan ve tabiata esaretten kurtarmak içindir.<sup>570</sup> Bu sebeple İhvân, ruhlara hitap etmek ve onları daha üst konumdaki yüce ve huzurlu âleme çıkarmak maksadıyla şiire yer vermiştir.

<sup>565</sup> *Resâil*, III, s. 121.

<sup>566</sup> *Resâil*, I, s. 108; III, s. 147.

<sup>567</sup> Bkz. *Resâil*, I, s. 70, 84, 102, 130; II, s. 251, 254-260; IV, s. 139-144.

<sup>568</sup> *Resâil*, I, s. 18.

<sup>569</sup> *Resâil*, I, s. 20; s. 127.

<sup>570</sup> *Resâil*, I, s. 102.

Yine İhvân, vezinli söz, orana uygun olduğunda, oran bakımından vezinli olmayan nesre göre iştmede daha fazla haz verir<sup>571</sup> demek suretiyle ölçülü sözlerden dinleyenlerin aldığı hazza dikkat çekmiştir. Burada önemli olan bir nokta da sesin maddi yapısından öte, sesteki oran ve ölçünün dikkatlere sunulmasıdır. Bu da sesin real yapısından öte irreal yapısının önemini ortaya çıkarmaktadır. Zira sesin bir duyulur olan maddi yapısı bir de çağrıştırdığı anlam ile vehmettirdiği aklî yapısı vardır. Bu ikisinin birlikte gerçekleşmesi ile birlikte tam bir ahenk oluşacağından, estetik yaşantıdan bahsedebiliriz.

Yine İhvân'a göre oranlı ve ölçülü seslerin fizyolojik olarak vücudun dengesini düzenleme gibi bir işlevi de vardır. Zira İhvân'a göre, "oranlı ve ölçülü sesler, sıcak ve karışık bünyeleri (mizac) ve kuru mide özsularını uygun şekilde düzenler."<sup>572</sup>

İhvân, estetik ve şekil yönünden dili incelediğinde; dildeki oran, birlik ve ölçüye dikkat çeker. İhvân'a göre,

"ince ve kalın sesler birbirinin zıddıdır. Ancak uyumlu bir oran üzere bir araya getirilir, birbiri içine geçer ve birlik sağlarsa ölçülü bir melodi olur ve kulaklara hoş gelir, ruhlar ferahlar ve nefisler mutlu olur. Belirli bir oran üzerine olmazsa uyumsuz olur ve farklılık arz eder. Birlik sağlanamaz ve kulaklar bundan haz almaz, aksine nefisler bundan nefret eder ve tiksindir. Mutedil, uyumlu ve güzel sesler ise, vücuttaki sıvı cevherleri yükseltir, tabiatları ferahlatır, ruhlar bundan lezzet alır ve nefisler bununla mutlu olurlar."<sup>573</sup>

Dikkat edilecek bir husus da oran, ölçü, ahenk, uyum, birlik gibi kelimelerle ifade edilen durumlar her nerede ve her ne de gerçekleşirse gerçekleşsin sonunda, nefislere haz verdiği ve mutluluk kaynağı olduğunun belirlenmesidir. Zira bütün bu durumlar kişide duygusal ve aklî boyutta bir rahatlama ve hoşya giden beğeni durumlarını ortaya çıkarır. Bu durum sadece insana has bir durum da değildir. İhvân'a göre, hayvanlar dahi ölçülü ve güzel sestem hoşlanır, ruhları onlarla sakinleşir ve nefisleri huzur bulur.<sup>574</sup> Buna göre İhvân, bütün canlıların ahenk ve uyumla huzur bulduklarını ifade eder ve bütün bunların var olanların tabiatlarında ortaya çıkan uyum ve doğumlarındaki anlaşmadan dolayı olduğunu belirler.

Söz sanatından yazı sanatına geçen İhvân, burada da ölçü ve oran olunca ancak o zaman

<sup>571</sup> *Resâil*, I, s. 8.

<sup>572</sup> *Resâil*, III, s. 138.

<sup>573</sup> *Resâil*, I, s. 92.

<sup>574</sup> *Resâil*, III, s. 139-140.



güzel bir yazıdan söz edebileceğimizi belirtir. İhvân'a göre, "yazmaların en doğrusu (esahh), en mükemmel olanı (etemm) ve en güzeli (ahsen), konumu ve harflerinin birbiriyle ölçüsü en üstün oranlı olandır."<sup>575</sup> İslâm sanatları içerisinde çok önemli bir yeri olan hat sanatı, "güzel yazı" denilen ve yazı tekniğinin gerektirdiği harflerin birbirlerine ve bütüne uygunluğu, ölçü, düzen, görünüm vb. özellikleri toplayan yazı demek olup bu, yazı sanatının mükemmelleştirilmesidir. Buradaki mükemmelliğin uyumdan kaynaklandığını İhvân, "şekilleri farklı yazı sanatındaki hat, ölçüleri ve birbirlerine olan konumları bakımından oranlı olursa güzel olur"<sup>576</sup> ifadeleriyle dile getirir. O halde yazıya "güzel" denmesi için kendisinde bulunması gereken bütün özellikleri toplamış olmalıdır. Bu özellikler yazıdaki güzelliği ortaya çıkaran fizikî ve mânevî âhengin birlikteliğidir. Fizikî olarak yazı, satırda tam yerinde ve harfler ile birleşmeleri oranlı olursa yazı âhenkli olur ve sanat değerini hak eder. Yazı güzelliği sadece çizgilerdeki âhenkten ibaret de değildir. Yazıya değer kazandıran önemli bir unsur da İslâm tefekkürü ve hayat anlayışıdır. Hatlara hükmeden bu mânevî değerler sanatkârın ruhî ve fikrî güzellikleriyle kaynaşarak yazının mânevî âhengini meydana getirir. Çünkü şekil ve mâna İslâm yazılarında ayrılmaz bir bütündür. Bazan bir aşk, teslimiyet, dua ve iman, bazan da tasavvufî bir mâna yazının maddî âhengiyle birleşerek sanatkârın şuurunda yeni fikirler ve dinî heyecanlar uyandırır.<sup>577</sup>

Resim sanatında da estetik güzelliğin, oranla açığa çıktığını belirleyen İhvân, resimde boyaların birbirlerine orantılı bir şekilde karıştırıldığı zaman bu resimlerin berrak olup güzel bir şekilde parlayacağını aksi olması yani renklerin orantısız bir şekilde karıştırılması durumunda ise bir resimden beklenen güzelliği sağlamayıp; resmin karanlık, bulanık ve çirkin olacağını ifade eder.<sup>578</sup> Bir resimde estetik olarak kendisine yöneldiğimiz şey renk uyumudur. Ayrıca rengin parlaklığı da oran ve bütünlükle birlikte güzelliğin özelliklerindedir. İşte burada da güzelliğin ortaya çıkması için orantılı veya başka bir ifadeyle ölçülü olarak boyaların karışımının yapılması dışında, parlak renkler ve birlik içeren bir bütünlükte olması gerektiği vurgulanır. Bir şeye güzel denilebilmesi için gerekli niteliklerden birisi de işte bu, parça ile bütün arasındaki uyumdur. Dolayısıyla bütünlüğü olmayan şeyler eksik olacağından güzellik niteliğini taşıyamayacaktır. Öte taraftan karanlığın zıddı olarak güzelliği ortaya çıkaran parlaklık,

<sup>575</sup> *Resâil*, III, s. 145.

<sup>576</sup> *Resâil*, I, s. 8.

<sup>577</sup> Muhittin Serin, "Âhenk", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 1988, C. 1, s. 521-522.

<sup>578</sup> *Resâil*, I, s. 8.

güzel olduğu kadar, görünmeyenlerin görünmesini sağlayan önemli bir özellik olmaktadır. Eksiklik bir kusur olduğundan ve kusurlu şeyler de estetik açıdan güzel kabul edilmediklerinden dolayı, resmin karanlık ve bulanık olması hem kusur olduğundan hem de asıl anlatılmak istenen anlamı tam olarak yansıtmadığından dolayı çirkin olacaktır. İyi yapılmış bir resimde renk ve ışık bütünlüğü önemlidir. Resimde kullanılan renklerin parlaklığı psikolojik açıdan da son derece önemlidir. Parlak renkler, içerdiği açıklık ve berraklık ile umut duygularını harekete geçirerek hoşnutluk duygularımıza hitap ederken, karanlık ve bulanık renkler, kaotik bir yapıyı, kapalılığı ve karamsarlığı çağrıştırmakta böylece huzursuzluk vermektedir. Bu aynı zamanda resmi yapan kişinin mizacını da belirleyen bir unsurdur. O halde bir sanat eserinden söz edildiğinde onun güzelliğini belirleyen temel bazı yargılardan hareket edilmesi söz konusudur. Bunlardan birisi nesnenin içeriği ise diğeri de formudur. Bir resimden içerik olarak hedeflenen temel yapı canlılık ve anlamlı yapıdır. Form olarak ise ondaki simetri ve orantı ya da uyumlu kompozisyonudur. İhvân, bütün bu yapıların varlığıyla ancak güzel bir resimden bahsedebileceğimizi aksi halde resmin çirkin bir yapı sergileyeceğini belirler. Kısacası İhvân'a göre resimdeki güzellik, bir şeyin resminin canlı, parlak, anlamlı, uyum ve düzen içerisinde temsil edilmesi, karanlık ve bulanıklığı içerisinde barındırmamasıdır. Yine parlaklık, asıl varlığını Güneş'in aydınlatmasında bulunduğundan, aslında bir yanı ile de onu sembolize etmekte ve güzellikleri açığa çıkarmaktadır. İhvân'ın bu şekildeki ışık ve parıltı anlayışı Platon'un İyi'yi Güneş'le özdeşleştirmesiyle ve bunun Yeni-Platonculuk tarafından Hristiyan geleneğiyle buluşturmasında da görülmektedir.<sup>579</sup>

İhvân'ın önem verdiği konulardan biri de müziktir. İhvân, Mûsiki görüşlerini de eşyada var olan uyum çerçevesinde ele almıştır. Aslında bu görüşün kaynağı Pythagoras'a kadar uzanmakta<sup>580</sup> ve parçanın bütüne olan oranıyla birlikte güzelliği ortaya çıkardığı görüşüne dayanmaktadır. Doğru orana sahip olan şeyler güzel olarak nitelenmiş ve bu bakış Pythagoras ile birlikte estetik-matematik bakışı doğurmuştur. Buna göre evrendeki her şey düzenli olduğu için vardır; düzenlidir çünkü başlı başına varlığın ve Güzelliğin en temel koşulu olan matematik yasaların gerçekleşmesini ifade eder.<sup>581</sup>

<sup>579</sup> Eco, *Güzelliğin Tarihi*, s. 102.

<sup>580</sup> Kranz, s. 45.

<sup>581</sup> Eco, *Güzelliğin Tarihi*, s. 61.

İhvân-ı Safâ'nın önemli öncülerinden biri olan Pythagoras, Mûsiki ilminin kurucusu kabul edilir. Müzik konusunda Pythagoras'ın etkileri İhvân-ı Safâ üzerinde bariz bir şekilde görülür.<sup>582</sup> Bunu İhvân, Risâlelerinde açık bir şekilde isim vererek ve bu konudaki üstünlüğüne vurgu yaparak; Hakîm Pythagoras kendi cevherinin safiyeti ve kalbinin zekâsıyla felek ve gezegenlerin hareketlerinin sesini işitti. Fikrinin üstünlüğü ve Mûsikinin aslı ve melodilerin nağmelerini icat etti. O, bu ilim konusunda ilk söz söyleyen ve filozoflar arasında bu sırdan bahseden ilk kimsedir<sup>583</sup> ifadeleriyle dile getirir.

İhvân, müziği, feleklerin sesini işiterek ondaki ahenk sayesinde keşfeden ve bunu bir bilim olarak belirleyen kişi olarak Pythagoras'ı görür. Pythagoras'ı düşünürler arasında farklı bir konumda görerek onun üstünlüğünü ifade eden İhvân, aslında kendilerinin de üstün olduğunu zira kendilerinin de müzik ilminin farkında olduklarını vurgulamış olurlar.

İhvân, Yıldızların da Mûsiki orana sahip ve lezzet veren hareketleri olduğunun astrologlar ve felsefeciler tarafından kabul edildiğini<sup>584</sup> belirler. Bu görüşüyle Pythagoras düşüncesiyle paralel bir anlayışta<sup>585</sup> bulunan İhvân, aslında O'nun görüşünü benimsediğini de ifade eder. İhvân, Müzik ve müzik oranının delili olmak üzere örnekler verir ve bu ilmin matematik oran görüşüyle matematik estetiği ortaya çıkardığını şöyle belirtir:

“Mûsiki ilmi olarak bilinen oranlar (niseb) ilminin şerefli olduğuna delil olması için varlıkların her cinsinden örnek vermek istedik. Çünkü bu ilme bütün sanat dalları muhtaçtır. Bu ilme seslerin ve melodilerin biraraya getirilmesi anlamında Mûsiki ismi verildi. Çünkü hikmet ehlinde olan eskiler seslerin ve melodilerin usullerini sayısal ve geometrik oranları kullanarak idrak ettiler ve ikisinin arasını birleştirdiklerinde Mûsiki oranı ortaya çıkmış oldu.”<sup>586</sup>

İhvân'a göre müzik, neredeyse Pythagoras tarafından verilen tanımla aynı kelimelerle ifade edilmiştir. Buna göre estetik nesne olarak müzik; “çeşitli şeyler ve zıt cevherler arasındaki birleşimlerin (*te'lifât*) ve oranın (*nisbet*) bilgisidir. Bu ilmin kaynağı eşitlik

<sup>582</sup> Yalçın Çetinkaya, *İhvân-ı Safâ'da Müzik Düşüncesi*, İnsan Yay. 3. B. İstanbul 2014, s. 54.

<sup>583</sup> *Resâil*, I, s. 102.

<sup>584</sup> *Resâil*, I, s. 10.

<sup>585</sup> Bayladı, s. 92; Gökberk, s. 32.

<sup>586</sup> *Resâil*, I, s. 10.

oranından gelir.”<sup>587</sup> Oran ve çeşitlilik içerisinde birliği oluşturan düzenin olduğu her yerde güzellik var demek olduğuna göre müzik, bu güzelliği ortaya çıkaran yapıya sahiptir.

İhvân-ı Safâ’ya göre,

“felek ve yıldız hareketlerinin güzel nağmeleri ve ehline huzur veren hoş melodileri vardır. Bu nağmeler ve melodiler oradaki basit nefislere ruhlar âleminin sevincini hatırlatır. Bu ruhlar âlemi, feleklerin de üstünde olan ve cevher yönünden felekler âleminin cevherlerinden daha yüce cevherlere sahip olan bir âlemdir. İşte bu âlem, nefisler âlemidir ve Kur’an’da bildirdiği üzere, tüm nimetleri cennet derecelerinde huzur ve güzel koku olan canlıların evidir. Söylediklerimizin doğruluğuna delil ve anlattıklarımızın gerçekliğine burhan şudur. Bir müzisyenin nağmeleri, oluş ve bozulmuş âlemindeki cüz’i nefislere felekler âleminin sevincini hatırlatır. Aynı şekilde felek ve yıldız hareketlerinden sadır olan nağmeler de oradaki nefislere ruhlar âleminin sevincini hatırlatır. Bilge kişiler nezdinde sağlam önermelerden ulaşılan netice de bu şekildedir.”<sup>588</sup>

O halde gök cisimlerinin hareketleri esnasında çıkardığı uyumlu seslerin bir çeşit müzik olduğunu ifade eden İhvân, insanın ahenk veren bu nağmelere kulaklarını tıkamaması gerektiğini hatırlatır. Sadece gök cisimlerinin hareketlerinde değil bütün varlıkların sesinde bir ahenk vardır. Bu ahenk insan ruhuna o denli etki eder ki, bu sebeple içinde uyumsuzluk ve huzursuzluk hisseden kişi, tabiata koşmaya ve tabiatın müziğini dinleyerek kendisini rahatlatmaya çalışır. Bu şekilde bozulan dengesini, müzikle yeniden düzeltmeye çalışır. Asıl itibariyle müziğin bu etkisi, ruhun asıl yurdunda duyduğu sesler ile o âlemdeki sevincini hatırlatan duyguları vermesi neticesindedir. Zira madde ile ilişkili olması neticesinde, tabiatında bozulmalar olmakta ve bunun düzeltilmesi de yine maddeden uzaklaşmakla mümkün olmaktadır.

İhvân’a göre aşk, varlık devam ettikçe asla yok olmayacak, nefislerin tabiatının merkezinde yer alacaktır.<sup>589</sup> İnsan ruhunun maddi âleme inmeden önce ruhsal âlemde yaşadığı ve ona kavuşmayı arzuladığı sonsuz çabadır. Bir anlamda bireysel nefsin küllî nefse duyduğu iştiyaktır. Yeryüzünde yaşanan aşk da, bu arzunun tatmin edilme çabası olup asıl güzelliğe kavuşmak için ruhu hazırlamaktır. İhvân’a göre, “aşk; beden ve bedendeki güzelliklerin çekici bulunması, duylara ait cismânî işlerden akla ait manevi olanlara ve cisim mertebesinden ruhsal güzelliklere yükselmektir.”<sup>590</sup>

<sup>587</sup> *Resâil*, I, s. 43.

<sup>588</sup> *Resâil*, I, s. 101.

<sup>589</sup> *Resâil*, III, s. 270.

<sup>590</sup> *Resâil*, III, s. 282.

İhvân, “ruhani ve cismânî şeylerden mürekkep bir sanat olan Mûsiki adıyla isimlendirdiğimiz bu Risâlede, oranların bilgisine dair te’lîf (teorik Mûsiki ilmi) sanatını anlatmak istiyoruz”<sup>591</sup> sözleriyle Müzik ilminin bir uyum ve kompozisyon içerdiğini, dolayısıyla müzikteki ölçütün, oran olarak ortaya çıktığını belirler. Buna göre müzik düzenlilik kanunlarına tabidir. Yine İhvân’a göre; “Mûsiki uyumlu melodiler ve ölçülü nağmeler demektir.”<sup>592</sup> Bu ifadelerde İhvân, uyum ile ölçüyü müzikteki güzelliğin aslı unsuru olarak görmektedir. Düzen, değişim, eşitlik, paralellik, birliktelik ve tekrar, ritm/ika’da bulunan özelliklerdir. Hepside aynı zamanda bulunur. Zira müzik, zamansal bir sanattır.<sup>593</sup>

Müziğin zamansal bir sıraya göre takdim edilen sesler ve duraklamalardan meydana gelen bir sanat ve onun aslının uyumlu bir yapı olduğunu vurgulayan İhvân, insanın ikili olan yapısından hareketle, müzikte de iki yön olduğunu kabul eder. Bunlardan birisi harfler olup bu insanın maddi yönüne, diğeri de (ika’) içsel ritim olup bu da ruhî yani manevî yönüne hitap eder. Aslında bütün sanatların arkasında yatan ana neden o sanatın vermeye çalıştığı anlamdır. Bu anlamı en iyi ortaya çıkaran sanat ise müziktir denilebilir. Çünkü müzik, ruhun tepkilerini en güzel şekilde ifade edebilen bir sanattır. Bundan dolayı İhvân-ı Safâ Risâlelerinde önem verilen müzikle, aslında, insanı göklerde bulunan uyuma yaklaştırmak, alıştırmak ve ona oradaki hakiki anlam kazandırılmak hedefleniyor.

Her şeyde olması gereken oran, ölçü ve düzen müzikte de son derece önemlidir. Hatta müzik; düzen, eşitlik ve tekrardır. Her ne kadar ika’/ritim, bütün sanatların temeli olsa da özellikle şiir ve mûsiki’de daha çok görülmektedir. İka’, zaman içindeki düzenli takip etmelerle seslerdeki hareketin uyumudur.<sup>594</sup> Havanın titreşimleriyle ortaya çıkan ses, düzensiz olursa bu ancak bir gürültü olarak duyulur. İnsan bundan haz almadığı gibi huzursuzluk dahi duyar. Ancak titreşimler düzenli olur ve belirli aralıklarla ortaya çıkarsa ölçülü ve ahenkli bir müzik elde edilmiş olur ve ruh bununla mutlu olur. Bunun için de ölçü ve uyumu bilmek gerekir. Çünkü “kulaklardaki güzel tad, iki melodi

<sup>591</sup> *Resâil*, I, s. 84.

<sup>592</sup> *Resâil*, I, s. 90.

<sup>593</sup> İzzeddin İsmail, *El-Ususu'l-Cemaliyye fi Nakdi'l-Arabi*, s. 187.

<sup>594</sup> İbtisam Ahmed Hamdan, *El-Üsusu'l-Cemaliyyetü li'l-İka'il-Belağî fi Asri'l-Abbâsî*, Dâr el-Kalem El-Arabî, I. B. Halep 1997, s. 23.

arasındaki zamanların niceliğini, sükûn ve hareket zamanları arasındaki uyum ve ölçüleri bilmek ile ortaya çıkar.”<sup>595</sup>

Verilen bu bilgiler ışığında İhvân’a göre, bir sanat yapıtı olarak kabul edilen müziğin ontolojik olarak öznenen bağımsız bir yapısının olduğu düşünülebilir. Zira burada sadece duyulara hitap eden müziğin verdiği sesin güzel oluşu değil seste bulunan kompozisyon, uyum ve ölçünün varlığı, onda duyuları aşan bir şey olduğunu göstermektedir. Bir sanat yapıtının duyuları aşarak akılda kavranması, haddizatında sanat yapıtlarının duyular üstü bir yapı olduğunu dolayısıyla irreal bir gerçeklik olduğunu ortaya koymuş olur.

Güzellik, sadece çizgilerin, şekillerin, seslerin, ışıkların uyumu değildir. Böyle bir durumda güzellik, hareket içermeyen bir donukluk olur. İşte tenasüp, insicam ve ittisakın gölgesinde ortaya çıkan hareket, bir ritim doğurur. O zaman eşya özünü ve güzelliğini kazanır. Çünkü ritim (ika’) zıtların biraraya getirildiği noktadır. Onda şekil ve muhtava (içerik) birleşir.<sup>596</sup>

İhvân, müziğin hayvanlar üzerinde de etkisinin bulunduğunu ve onların da güzel ve ölçülü sestem hoşlandığını belirtir. İhvân’a göre, “bütün bunlar tabiatlarında ortaya çıkan uyum (*münâsebâtin tek’au fi’t-tiba’*) ve doğumlarındaki anlaşmadan (*ittifâkâtin fi’l-mevâlîd*) dolaydır. Hayvanların kulakları ölçülü ve güzel sestem (*el-hisan el-mu’redile*) hoşlanır, ruhları onlarla sakinleşir ve nefisleri huzur bulur.”<sup>597</sup> Bu ifadelerde, yine müziğin ruhları sakinleştiren ve huzur veren yapısı, ses ve ölçüsünden hareketle açıklanmıştır.

Mûsiki sanatının üstünlüğü iki yöndendir: Birincisi bu sanatın bizzat kendisi bakımından, diğeri ise gönüllerdeki etkisi açısından.<sup>598</sup> Sanatsal güzelliğin en üst düzeyde Mûsiki’de görüldüğünü ifade eden İhvân’a göre, buradaki güzel sadece bir şekil güzelliği, insanın dışında gerçekleşen bir durum değil aksine insanın içinden doğan ve tabiatla bütünleşen bir yapıdır. İhvân-ı Safâ’ya göre bunun nedeni nefsin müziğe ilgi duymasındandır. Çünkü müziğin yapılması insan duygusunun bir ifadesidir.

Müzik, insan üzerinde ciddi bir etkiye sahiptir. Zira İhvân’a göre, bütün milletler müzik

<sup>595</sup> *Resâil*, I, s. 96.

<sup>596</sup> Ahmed Hamdan, s. 20.

<sup>597</sup> *Resâil*, III, s. 139-140.

<sup>598</sup> *Resâil*, I, s. 33.

sanatını kullanmış ve işitme duyusu olan her canlı müzikten tat almıştır.<sup>599</sup> Dolayısıyla müzikten elde edilen haz, duyuları bozulmamış her kişinin üzerinde etkisini icra eder. Müziğin bu etkisi insanlık kadar eski ve köklü bir tarihe sahiptir ve onun bu etkisinden faydalanmayan veya kullanmayan kimse yok gibidir. Müziğin insan ruhuna yaptığı etki, farklı ruhî yapılara sahip insanlarda farklı etkiler uyandırmaktadır. İhvân'a göre,

“Aynen sanatkârların sanatlarında ortaya koydukları heyûlâların tesirlerinin farklılığı gibi, Mûsiki sanatının da dinleyenlerin kişilikleri üzerinde çeşitli tesirleri vardır. Bundan dolayı Âdemoğullarının bütün ümmetleri müziği kullanmışlar ve canlıların çoğu bundan lezzet almışlardır. Müziğin insanlar üzerindeki tesirine en büyük delil, insanların onu bazen hüznün, keder, sıkıntılar ve matemlerinde, bazen mabedlerde ve bayramlarda; bazen evlerde ve caddelerde; hazarda ve seferde; rahatken ve yorgunken; çarşı-pazarlarda ve sultanların meclislerinde kullanmalarındır. Müziği erkekler, kadınlar, çocuklar, yaşlılar, âlimler, cahiller, sanatkârlar, tüccarlar velhasıl tüm insanlar kullanmışlardır.”<sup>600</sup>

Müziğin etkisi bütün diğer sanatlardan daha fazladır diyen İhvân, bu etkinin hem ruhani hem de bedenî bakımdan olduğunu şöyle temellendirir:

“İki elle yapılan her bir sanat ve orada ortaya konulan heyûlâ (madde/cevher), doğal cisimlerdir. Bundan üretilen şeyler ise, Mûsiki sanatı hariç, cismânî şekillerdir. Zira heyûlâ Mûsiki sanatının içinde vaz'edilmiştir. Mûsikinin tamamı ruhani cevherlerdir; o da dinleyicilerin nefisleridir, aynı zamanda etkileri de tamamıyla ruhanidir. Nefisler üzerindeki etkisi oldukça çöktür; aynen sanatkârların sanatlarında ortaya koyduğu heyûlâlardaki tesirleri gibi. Bu melodi ve seslerin bir kısmı, nefisleri zor işlere ve yorucu sanatlara doğru harekete geçirir. Aynı zamanda uğrunda mal stoklarının ve kişilerinin hayatların (umutlarının) seferber edildiği bedenlere zor gelen işler konusunda onlara dinçlik verir ve azimlerini takviye eder. İşte bunlar savaşlarda ve kavgalarda cenk ederken kullanılan cesaret verici melodilerdir. Bilhassa cesur olanı öven ve harbin niteliğini anlatan ölçülü şiirlerle söylendiğinde durum böyledir.”<sup>601</sup>

Müzikteki etkinin gerçekleşebilmesi için seslerin de tanınması ve dikkate alınması gerekir. Zira her sesin bir tabiatı vardır. İhvân'a göre, seslerin tabiatlarının, birleşmelerinin ve ayrılmalarının bilgisine gelince, ince/tiz ve kalın sesler birbirinin zıddıdır. O ikisinin arası belirli bir orana göre biraraya geldiğinde toplanırlar, karışırlar, birleşirler, vezinli söz ve birleşik nazım olurlar. Bu esnada dinleyen kişi onlardan lezzet alır, ruhlar onlarla sevinç duyar ve nefisler onlarla sükûna erer.<sup>602</sup>

Bir notanın titreşimi ile sonraki nota arasındaki mesafe ve titreşim düzenli bir şekilde olduğunda hoş bir kompozisyon ortaya çıkar ve bu insanın fizyolojik yapısına da etki

<sup>599</sup> *Resâil*, I, s. 87.

<sup>600</sup> *Resâil*, I, s. 85-86.

<sup>601</sup> *Resâil*, I, s. 84.

<sup>602</sup> *Resâil*, III, s. 138.

eder, nefisler bundan haz duyar ve mutlu olurlar. İhvân bu noktayı biraz daha açıklar. İhvân'a göre ince ve kalın sesler birbirinin zıddıdır. Ancak uyumlu bir oran üzere bir araya getirilir, birbiri içine geçer ve birlik sağlarsa ölçülü bir melodi olur ve kulaklara hoş gelir, ruhlara ferahlar ve nefisler mutlu olur. Belirli bir oran üzerine olmazsa uyumsuz olur ve farklılık arz eder. Birlik sağlanamaz ve kulaklar bundan haz almaz, aksine nefisler bundan nefret eder ve tiksindir. Mutedil, uyumlu ve güzel sesler ise, vücuttaki sıvı cevherleri yükseltir, tabiatları ferahlatır, ruhlara bundan lezzet alır ve nefisler bununla mutlu olurlar.<sup>603</sup>

Sonuç olarak İhvân'a göre en sağlam yapımlar, en güçlü terkipler ve en güzel kompozisyonlar, kendi yapısındaki terkipleri ve tüm parçalarının telifi ile en güzel oran üzere olanlardır.<sup>604</sup>

### 2.3. Estetik Değer

Estetik süje ve estetik nesneyle birlikte, estetik gerçekliği oluşturan önemli öğelerden biri de estetik değerdir. Gerçekte her estetik olgu belirli bir estetik değeri ortaya çıkarmaya çalışır.

Estetik, duysal temelli bir bilim olup, bu bilimin esasları doğrultusunda ortaya çıkan ürünlerle estetik olgu'nun ortaya çıkması ve estetik gerçekliğin kişiye haz vermesi bakımından değerlidir. Bu hazzı alan estetik süje, estetik ilgi içine girdiği estetik nesneye hiçbir ilgi ve çıkar gözetmeksizin hissetiklerinden hareketle ona bir değer verecektir. Bu değer de çoğu zaman estetik değerler arasında en fazla sözü edilen "güzel" kavramıyla ifade edilir. Bu durumda sanat eserinin estetik değeri, Tunalı'nın ifadesiyle gerçekte "onun güzelliğini ifade eder. Değerli bir şiir demek, güzel bir şiir demektir."<sup>605</sup>

İnsan algıladığı sanat eseri karşısında bir hoşlanma ve bir haz duyar. Bu bağ ve ilgi ile o da estetik olaya katılır, ondan pay alır. İşte bu estetik hoşlanma belli bir estetik değer ile

<sup>603</sup> *Resâil*, I, s. 92.

<sup>604</sup> *Resâil*, I, s. 112.

<sup>605</sup> Tunalı, *Sanat Ontolojisi*, s. 190.



değerlendirilir.<sup>606</sup> Buna göre, estetik gerçekliği ele alan bir araştırmanın bu estetik değerleri de ele alması gerekir.

Güzellik, estetik değeri oluşturan asli bir nitelik olarak İhvân düşüncesinde de en fazla yeri işgal eder. Bu nedenle bu kısımda estetiğin en önemli değeri olan güzellik kavramı araştırılacaktır.

Güzellik, güzel olanın temel özelliklerini kendinde kuşatan, zihinde canlanmasına yol açan ve dilde ifade edilmesine yarayan kavramdır. Güzellik, en ilk ve en mutlak haliyle İlahi âlemde görülür. Platon gibi idealist felsefeciler onun mutlak ve saf halini ideler âleminde görürler. Gerek dine inananlar gerekse idealist felsefeciler için güzellik, kaynağını ve kökenini ötelemlerden alır. Bu dünyadaki güzeller ve onlarda temaşa edilen güzellik ise mutlak güzellikten kısmî bir pay almış yansımalar, izdüşümler, tezahürler ve tecellilerdir. Bu bakış, bu dünyada gördüğümüz güzelliğin gerçekliğini inkâr etmek ya da gücünü küçümsemek anlamına gelmemelidir. Aksine deneyimlenen olağanüstü güzelliği, tesadüflerin sonucu ortaya çıkmış bir yan ürün, bir ayrık otu gibi görmek yerine, onu sağlam ve sarsılmaz yüce bir güzellik kaynağına bağlama ve böylece inkâr edilemez bir realiteye dönüştürme gayreti olarak görülmelidir. Buradaki güzelliğin kaynağını sonsuz güzellikten alıyor olması, onun güzelliğini ve önemini azaltmaz artırır, öznelleştirmez nesnelleştirir.<sup>607</sup>

Orta Çağ filozoflarının güzellik düşüncesinin temeli Plotinus felsefesi'dir.<sup>608</sup> Buna göre Orta Çağ düşüncesinin tamamında olduğu gibi güzellik anlayışının merkezinde Tanrı kavramı vardır.<sup>609</sup> Bu dönemde Tanrı en mükemmel ve her güzel şeyin kaynağı olarak belirlenmiş, Tanrı'nın yaptıklarında uyumsuzluk bulunmaksızın onun yaptıkları en büyük ahenk ve orantı olarak görülmüştür.

Bu görüşün kökenini İlk Çağ'da da görmek mümkündür. Zira Platon da bazen insanı ve insanın yaşayışını etkileyen güzel bulduğu şeylere Tanrı demiştir.<sup>610</sup> Platon'a göre her ruh bir Tanrı'dır. Söz gelişi güneşin ve yıldızların durumları böyledir diyen Platon,

<sup>606</sup> Tunalı, *Sanat Ontolojisi*, s. 55.

<sup>607</sup> Cafer Sadık Yaran, "Lale Delili-Estetikten Etiğe ve Metafiziğe", *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, IX (2009), S. 2, s. 24.

<sup>608</sup> İzzeddin İsmail, *El-Üsüsü'l-Cemaliyye fi Nakdi'l-Arabi*, s. 40.

<sup>609</sup> Ertuğrul Yörükoğulları, Önder Orhun, Hüseyin Gazi Topdemir ve Ekmeleddin İhsanoğlu, *Bilim Ve Teknoloji Tarihi*, Anadolu Üniv. Yayını No: 2749, Eskişehir 2013, s. 79.

<sup>610</sup> Fatma Paksüt, *Platon ve Platon Sonrası*, KTB Yay. Ankara 1982, s. 464.

onlardaki sürekli değişimin, içlerinde ilâhi güçlerin bulunduğu tanıklık ettiğini belirler. Platon, “eğer yıldızlardan her birine birer ruh atfetmezseniz onların kendiliğinden hareket etmelerini nasıl açıklayacaksınız? Eğer onlara ruh atfederseniz, o zaman da her birinde bir Tanrı'nın bulunduğunu kabul etmek zorunda kalırsınız” der.<sup>611</sup>

İlk Çağ ve Orta Çağ'ın böylesi bir yaklaşımı güzelin metafizik/ontolojik bir çerçevede araştırılması gerektiğini ortaya çıkarmıştır. Tunalı'nın ifadesine göre,

“Güzelliği ele alan teoriler, çoğu metafizik karakterli teoriler olmuştur. Bunları ta Platon'dan beri tanıyoruz. Ama bütün bu teorilerin Platon'dan günümüze gelinceye kadar ortak bir yanı var: Onlar, güzellik deyince, mutlak, soyut bir şey düşünürler. Onlar güzel deyince genel ve tümel bir tanımdan, bir varsayımdan hareket ederler, sonra bu varsayımdan deduktion yoluyla çeşitli güzellik alanlarına ve bu arada sanat dünyasına inerler.”<sup>612</sup>

Aslında “Güzel” kavramı ya da estetik ilgi Orta Çağ'da hem iyi kavramıyla hem de Tanrı ile ilişkiye sokularak açıklanmıştır. Orta Çağ'daki estetik düşüncenin genel karakteri; ontolojik, dinî ve ahlakî/etik özellikler taşımaktadır. Nitekim Yeni Platoncu güzel anlayışının belirlediği Orta Çağ Batı Düşüncesinde ve İslâm Düşüncesinde estetik ilgi alanı, günümüzdeki Estetik biliminin kavranmasından çok daha geniş bir alanı kapsamaktadır. Varlıkların güzelliğini açıklamak noktasında temel dayanak, metafizik temelli bir güzellik anlayışıdır ki bu çerçevede etik ve estetik değerler birbirinden ayrı düşünülmemiştir.<sup>613</sup>

Bu dönem İslâm Filozofları da aynı şekilde Tanrı'nın güzelliğini O'nun metafizik yetkinliğini, mükemmelliğini ve kusursuzluğunu ifade etmek için kullanmışlardır. Bununla birlikte filozoflar, kendi kültürleri içerisinde özgün denebilecek estetik teoriler de geliştirmiş ve Tanrı ile ilişkilendirmek suretiyle bu kavramı metafizik bir çerçevede değerlendirmişlerdir.

İhvân-ı Safâ düşüncesinde de benzer bir anlayışı bulmak mümkündür. Buna göre güzellik Tanrı merkezli olarak ele alınmış ve diğer tüm varlıkların güzelliğini ondan aldığı ifade edilmiştir.

<sup>611</sup> Etienne Gilson, “Tanrı ve Yunan Felsefesi”, çev. Mehmet Aydın, *AÜİF Dergisi*, C. 29, s. 122.

<sup>612</sup> Tunalı, *Sanat Ontolojisi*, s. 191.

<sup>613</sup> Ayşe Taşkent, “Estetik ve Etik Değerler Bütünlüğü”, VI. Dinî Yayınlar Kongresi -İslam, Sanat Ve Estetik- (29-30 Kasım-01 Aralık 2013/ İstanbul), (111-118) I. Oturum, s. 113.

İhvân-ı Safâ'nın yaşadıkları dönem olan Orta Çağ'da güzelin kavranışı ya da estetik ilgi, duyum ya da duyulur şeylerle sınırlanmamış; “duyularla algılanamayan güzellik” alanını içerecek şekilde genişletilmiş ve güzel kavramı Tanrı ile ilişkiye sokularak açıklanmıştır.<sup>614</sup>

Varlıkların tabiatının, sayıların tabiatına göre olduğunu Pythagoras'a dayandırarak kabul eden İhvân için sayılar çok önemlidir ve her şeyin temelinde yer alır. Varlıkların tümü biri diğerinin altında olmak üzere mertebe mertebe olup; sayılar ve düzeninin iki'den önceki bir'e bağlanması gibi, varlıklar da Yüce Yaratıcı olan İlk İlet'e bağlanır.<sup>615</sup> Yüce Allah, varlıkları yoktan var edip yaratıkları yaratınca onları peş peşe gelen sayıların sırası gibi tertip etmiş ve orantılı sayılara doğru, varlıkları da birbirini izleyen bir düzene göre düzenlemiştir. Çünkü bu tertip ve düzenleme daha sağlam ve daha dayanıklıdır.<sup>616</sup> Bu nedenle İhvân, evrenin Tanrı'dan varlığa gelişini sayıların bir'den çıkışına benzeterek açıklar.

Pythagorasçılar'a hayran olduklarını ve onların yolunu takip ettiklerini ifade eden İhvân'a göre, Pythagorasçılar her hak sahibine hakkını vermişlerdir. Onlara göre “bir”, sayının aslı ve kaynağıdır. Sayının azı çoğu, çifti ve teki, tamı ve kesirli bir'den meydana gelir. Yaratıcı'nın; varlıkların nedeni, var edicisi, düzenleyicisi, sağlamlaştırıcısı, tamamlayıcısı ve kemâle erdiricisi olduğu gibi, “bir” de sayıların nedenidir. Nitekim bir'in parçası ve benzeri yok olduğu gibi Şanı Yüce Yaratıcı'nın da ortağı, benzeri ve dengi yoktur. Yine bir, bütün sayıları kuşatarak bulunduğu gibi Şanı Yüce Yaratıcı da bütün varlıkları kuşatarak onlar üzerine şahittir. Bir, bütün sayı ve miktara adını verdiği gibi Şanı Yüce Yaratıcı da her varlığa varlık vermiştir. Yine sayının bekası bir'in bekasına bağlı olduğu gibi varlıkların kalıcılığı ve bekası da Şanı Yüce Yaratıcı'ya bağlıdır.<sup>617</sup> Özetle Şanı Yüce Yaratıcı, var olan her bir sayıyı varlıklardan bir cins ve bu sayıya uygun az yahut çok olarak yaratmıştır.<sup>618</sup>

Duyulara dayanarak, akıl yoluyla elde edilen güzelliğin temeli temaşaya dayanır. Dolayısıyla güzellik sadece duyulara dayandığı için değil bir değer taşıdığı için

<sup>614</sup> Taşkent, *Güzelin Peşinde*, s. 65.

<sup>615</sup> *Resâil*, III, s. 42

<sup>616</sup> *Resâil*, III, s. 377.

<sup>617</sup> *Resâil*, III, s. 181.

<sup>618</sup> *Resâil*, III, s. 205.

temaşayı hak eder. Ancak bu temaşa ruhsal bir temaşadır. İhvân, bunun nefislerin, bedensel hazların üzerine çıkmasıyla gerçekleştirebileceğini düşünür. İhvân'a göre insanlar, ilâhi ilimler ve rabbânî bilgiler konusunda nefisleri razı olduğu zaman, et ve kanda mevcut olan bu neşe verici heykelin görünümünün üzerine çıkarak onlardan daha değerli ve üstün olan şeylere yükselirler. Bunlar, ruhlar âleminde kurtuluşa ermiş, düşünen nefislerin gördüğü güzellik, değer, kemâl ve cemal sahibi ruhlara ait sûretlerdir.<sup>619</sup>

Yeryüzündeki bütün işlerin yürütücüsüne benzer, göksel alanda o işi karşılayan bir yıldız olduğuna inanan İhvân, özellikle güzellik konusunda Zühre'nin önemini vurgular. Zühre (Venüs) güzel manzaraların oluşmasının sebebidir.<sup>620</sup> Güzellik ve süslenme duygularını Zühre yönetir.<sup>621</sup> Kadim medeniyetlerde de Zühre yıldızına farklı anlamlar yüklendiği görülmektedir. Doğu mitolojisine dayanan ve Romalılar tarafından Venüs ismi verilen Antik Çağ Yunan mitolojisinde aşk ve güzellik tanrıçası olarak tapılan Afrodit'in<sup>622</sup> kökeni Doğu'da Sümer'lere kadar dayandırılır. Sümerlerin şairlerine göre Tanrıça İnanna, toplumun süsü ve Sümer'in neşesidir. Ay Tanrısı Nanna'nın kızıdır. Akad'larda İştâr, Musevilerde Astrate, Yunan'da Afrodit, Roma'da Venüs adını taşıyarak yüzyıllar boyu çeşitli toplumların efsanelerinde yaşamıştır ve Venüs yıldızını temsil etmektedir.<sup>623</sup> Afrodit, aşkın yanında güzelliğin de temsilcisidir. Evrendeki bütün varlıklar güzelliklerini ondan alırlar. Güzellik tanrıçası olan Afrodit aynı zamanda evrenin en güzel tanrıçasıdır. O kadar güzeldir ki, evrendeki bütün güzel şeyler onun güzelliğinin bir yansıması gibidir.<sup>624</sup>

İhvân'a göre Zühre'den ruhani bir güç yayılır, bütün âleme ve cüzlerine nüfuz eder. Âlemin süsü, düzeninin güzelliği, nurlarının parlaklığı, bu âlemde var olanların şaşası, kâinattaki süslü ve zevkli şeylerle, onlara duyulan arzu ve aşk, muhabbet ve meveddet türünden her çeşit sevgi bu güçten kaynaklanır. Bu gücün âleme yayılması, lezzetli şeylere olan arzunun, mideden bütün duyu mecralarına yayılması gibidir ki bu duyular

<sup>619</sup> *Resâil*, III, s. 280.

<sup>620</sup> *Resâil*, II, s. 137.

<sup>621</sup> *Resâil*, II, s. 447.

<sup>622</sup> Muammer Taşçıkan, *Afrodit*, Anonim Yay. 1. B. İstanbul 2011, s. 5.

<sup>623</sup> Muazzez İlmiye Çığ, *İnanna'nın Aşkı*, Kaynak Yay. 6. B. İstanbul 2010, s. 13; Ali Narçın, *A'dan Z'ye Sümer*, Ozan Yay. İstanbul 2007, s. 198.

<sup>624</sup> Taşçıkan, *Afrodit*, s. 8.

sayesinde hoşâ giden şeylerden haz alınır, nimetler iyi, sÛs güzel bulunur. Bu güçten dolayı, dünyada sonsuza dek kalmak arzulanır, ahirete ulaşmak temenni edilmez.<sup>625</sup>

İhvân'a göre güzellik sevgisine yatkınlığın Zühre ile gerçekleştiği kabul edilir. Zira onlara göre Zühre'nin fiilleri aşk, sevgi ve süslenmedir. Âlemin zîneti, düzenin iyiliği, ışıklarının parlaklığı, çiçeklerinin çekiciliği, kâinatın sÛsü, varlıkların güzelliği, bitkilerin itidali, sÛs arzusu, güzellik sevgisi ve yetkinlik talebi, yeryüzünde güzellik ve aşkın sembolü olarak ifade edilen Zühre ile gerçekleşir. Onun ruhani âlemdeki fiilleri, aşk, sevgi, güzel ziynetlerle süslenmedir.<sup>626</sup>

Zühre dışında da, Göksel varlıklar ve güzellik ilişkisi üzerinde durulur. İhvân'a göre bunlardan olan Jüpiter, varlıklardaki düzeni korur. Onun sayesinde beden büyür ve şekillenir, hayat güzelleşir, yaşamak tatlı olur ve ruhlar ünsiyet bulur.<sup>627</sup> Ayrıca Jüpiter, denge (itidal) yıldızı, oluşlardaki yapının sağlamlığının, varlıklardaki düzenin sebebidir.<sup>628</sup>

İhvân düşüncesine göre Ay'ın, konumuna göre şanslar veya talihsizlikler getireceği düşünülür. Dikkat çeken başka bir husus da şansların güzelliğe delalet etmesidir. "Şansların ve talihsizliklerin gözlenmesiyle güzellik ve çirkinliğe istidlal edilir. Eğer Ay talihsiz konumda olursa sorduğun beden organlarına çirkinlik, şanslı konumda ise güzellik akar."<sup>629</sup> Ay'ın konumu ve güzellik ilişkisinde İhvân, Ay'ın şanslı konumda olması durumunda doğuşun gerçekleşmesi halinde bütün işlerin en güzelinin ortaya çıkacağını ifade eder. Ay, doğana bakarken şans olursa, bu bakmasından dolayı bütün işlerin en iyisi, en güzeli ve en dikkatlisi olur der.<sup>630</sup>

İhvân-ı Safâ'ya göre asıl güzellik, metafizik güzelliştir. Dolayısıyla ontolojik temellidir, yaratmayla ilgilidir. Allah, dilemesiyle gökleri yarattı, sanatıyla onu sağlamaştırdı, hikmetiyle düzenledi<sup>631</sup> ifadeleriyle İhvân, yaratmayı, sanatı ve bunların en uygun, en sağlam ve en güzel bir biçimde düzenlenmesini Allah'ın dilemesi, sanatı ve hikmetine bağlar.

<sup>625</sup> *Resâil*, II, s. 146.

<sup>626</sup> *Resâil*, IV, s. 221.

<sup>627</sup> *Resâil*, IV, s. 219.

<sup>628</sup> *Resâil*, II, s. 434.

<sup>629</sup> *Resâil*, IV, s. 345.

<sup>630</sup> *Resâil*, IV, s. 336-337.

<sup>631</sup> *Resâil*, III, s. 111.

O halde güzelliğin en üst düzeyde gerçekleştiği Tanrı'nın güzelliği, İhvân düşüncesinde nasıl anlaşılmıştır. Şimdi bu konu biraz daha ayrıntılı olarak araştırılabilir.

### 2.3.1. Mutlak Güzel: Tanrı

Orta Çağ'da güzellik denilince ilk akla gelen; her cemal ve kemâlin kaynağı ve sahibi olan, zaman içinde bu cemal ve kemâlin kaybolmasının söz konusu olmadığı, ezeli ve ebedî, bütün varlıkların zorunlu sebebi olan yegâne varlık Tanrı'dır.

İhvân-ı Safâ anlayışında güzellik denilince ilk anlaşılan Tanrı'nın güzelliğidir. Tanrı dışındaki diğer güzellikler, Tanrı'nın hikmet ve inayeti gereği, Tanrı'nın özünde bulunan cömertliği sayesinde aktardığı feyizle güzellik vasfını kazanmışlardır. İslâm filozoflarının güzellik kavramına yüklediği ontolojik anlam dolayısıyla kozmolojik açıdan güzellik de ilk sebep ve mutlak güzel olan ile ilişkilendirilerek değerlendirilmiştir. Bu çerçevede âlemin, mutlak güzelin güzelliğinden südür eden bir sebepli güzellik olduğu ifade edilmektedir.

İhvân, varlık kategorileri içerisinde Tanrı'nın ne cevher ne de araz olarak nitelenemeyeceğini<sup>632</sup> aksine cevher ve arazların yaratıcısı ve etkin sebebi olduğunu<sup>633</sup> ifade eder.

Tanımlar ve tasvirlerle dair olan kırk birinci Risâlede İhvân-ı Safâ, Yaratıcı (Bâri) ne demektir? Sorusunu sorar ve cevabını şöyle verir.

“Her şeyin nedenidir (illet), bütün varlığın sebebidir (sebeb), yaratılmış olanların yoktan yaratıcısıdır (mübdi’); bunlardan her birini yerine getirmesi sebebiyle kâinatı örneksiz meydana getiren (muhterî), onu eksiksiz yapan (mutkin), onun tamamlayıcısı (mütemmim), onu mükemmel yapan (mükemmil) ve nihai noktası ve amacı bakımından en yüksek noktaya ulaştırandır.”<sup>634</sup>

Her insan en güzel şekilde ve amacına uygun olarak işlerini tamamlamak ister ancak kendisi yahut eşyadan kaynaklanan bazı eksiklikler nedeniyle her zaman bunları tam olarak gerçekleştiremez. Oysa Yaratıcı Allah, hiç bir işinde eksiklik olmayan tek varlıktır. Eksiklik ve kusurun olmaması ise mükemmelliğin, dolayısıyla güzelliğin varlığına bir işarettir. Bu durumu İhvân şöyle açıklar:

<sup>632</sup> *Resâil*, III, s. 237.

<sup>633</sup> *Resâil*, I, s. 111.

<sup>634</sup> *Resâil*, III, s. 386.

“Beşerden hikmetle iş yapan kişi gücünün yettiği ölçüde yaptığını en sağlam ve en güzel şekilde yapmaya çalışır. Ancak ya madde sebebiyle ya maddenin süreti zorla kabul etmesinden ya araç-gereçlerinin yokluğundan ya unutma, dalgınlık ve yanılma gibi gücünün zayıflığı ya da sanatında uzmanlık gerektiren noktalardaki bilgi eksikliğinden dolayı önüne bir takım engeller çıkar. Allah ise bütün bunlardan münezzehtir.”<sup>635</sup>

İhvân’a göre, Allah’ın hiçbir mahlûkunun kendisiyle ortak olmadığı sıfatları ve kendisinden başkasının bilmediği bilgileri vardır.<sup>636</sup> Yüce Allah fiillerinde alete, edevâta, mekânlara, zamanlara, maddeye/heyûlaya ve hareketlere muhtaç değildir. Bilakis O’nun fiili kendine mahsustur ki bu, yoktan yaratma (ibdâ’) ve örneksiz var etmedir (ihtirâ’).<sup>637</sup> Kendisi böyle aklî bir varlık olunca ondan varlığa gelen ilk şeyin de aklî olması gerekir. Güneş’ten nurun ve ışığın taşması gibi cömertlik ve faziletleri taşıması ve bu taşmanın sürekli ve kesintisiz olarak devam etmesi neticesinde İlk taşan şey “Faal Akıl” olarak adlandırılır.<sup>638</sup> Şunun da belirtilmesi gerekir ki, İhvân düşüncesinde bazen Faal Akıl bazen de Küllî Akıl aynı varlığa işaret eden ifade olarak kullanılmaktadır.

Var olan bütün şeylerde bulunan düzen, insicam ve mükemmellik estetik biliminin araştırdığı temel noktalardır. Bunlar değer olarak güzelin nitelikleridir. İhvân, yaratma nedir sorusuna; Yaratıcı’nın kendi nefsinde bulunan sûret ve nakışları maddede ortaya çıkarmasıdır<sup>639</sup> şeklinde cevap verir. Bununla, eşyanın yaratılmasının “Mutlak Güzel” olan Tanrı’nın güzelliğinin bir yansıması olduğu, dolayısıyla eşyanın da güzel olduğu çıkarılabilir. Zira âlemdeki düzen ve uyum kendiliğinden yahut tesadüfen meydana gelmemiştir. Hikmetli bir yaratıcı tarafından oluşturulmuş mükemmel bir tasarımdır. Hâkim olan Yaratıcı, hikmeti olmayan hiçbir şey yapmaz<sup>640</sup> ifadeleriyle İhvân, Yaratıcı’nın hakîm olduğunu ve işlerini hikmetle yerine getirdiğini vurgular. Allah’ın hikmetinin kusursuzluğu ve sanatının muhkem oluşu<sup>641</sup> nedeniyle O’nun her işi ruhların arzu ettiği güzellikleri ortaya çıkarır. Zira asıl güzellik Allah katındadır. Allah’ın bütün işleri güzeldir.

<sup>635</sup> *Resâil*, III, s. 359.

<sup>636</sup> *Resâil*, IV, s. 207.

<sup>637</sup> *Resâil*, II, s. 127.

<sup>638</sup> *Resâil*, III, s. 196.

<sup>639</sup> *Resâil*, III, s. 358-359.

<sup>640</sup> *Resâil*, III, s. 366.

<sup>641</sup> *Resâil*, III, s. 362.

Tanrı dışındaki varlık alanlarının tamamına bakıldığında her bakımdan kusursuz bir düzen ve uyum olduğunun görüldüğünü ifade eden İhvân'a göre bütün bu uyum, kusursuzluk vb. nitelikler ise güzelliği oluşturur. Ancak bu güzelliklerin kendi kendine olması mümkün değildir. Bu evrende görülen bu güzelliklere, güzelliklerini veren bir "mutlak güzel" olmalıdır. İhvân-ı Safâ'ya göre bu "mutlak güzel" Allah'tır.

"Mutlak Güzel" denilince kastedilen; madde ve ilintilerinden uzak, manevî ya da metafizik güzeldir. Bu güzellik ilâhi güzeldir ve Tanrı'ya aittir. Bu anlayışa göre güzellik, duyuşal olarak değil de zihinsel yollarla kavranabilir. İşte, mükemmel olan bu güzelliğe ulaşmak için kemâle ulaşmak gerekir.

Hiç bir şey güzellik olarak Allah'tan daha güzel değildir. Ancak böyle bir güzellik duyularla idrak edilemez. İdrak edilememesinin sebebi ise İhvân'a göre Allah'ın zuhurunun şiddeti ve nurunun azametidir.<sup>642</sup> Tanrı'nın güzelliği ve özü, aynı ve bir tek şey olduğundan duyuşal bir güzellik olmayan ve mahza akıl olan Tanrı ancak aklî idrak ile bilinebilir. Zira bir şeyin aklî olmasına engel olan şey, madde ve ilintileridir.<sup>643</sup> Tanrı ise madde ve ilintileri ile hiç bir ilgisi olmayan, sırf aklî bir varlıktır.

İhvân-ı Safâ'ya göre insan aklı, Allah'ı, zatının gizliliği ve gizliliğinin şiddeti bakımından değil de yüceliğinin zâti mahiyeti, zuhurunun şiddeti ve açıklığının belirginliği dolayısıyla göremez.<sup>644</sup> Görme olayında ışığın aşırı derecede fazla olması görmeyi engeller. Dolayısıyla görülecek şey ne kadar güçlenirse görme durumu da o kadar zayıflar. Burada Allah'ın hissî idrak ile bilinmeyeceğini belirleyen İhvân'a göre O'nun güzelliği o kadar yücedir ki, bu yüceliği ve nurunun fazlalığı dolayısıyla gözler O'nu idrak etmekten acizdir.

Tanrı'nın güzelliğini belirleyen en önemli kavram, Kemâl'dir. Zâtında ve sıfatında tekâmül eden şey anlamına gelen kemâl,<sup>645</sup> Tanrı'nın mükemmel varlık oluşunu ifade eden bir kavramdır. Bilgi ve erdem bakımından olgunluk, yetkinlik ve eksiksizlik olarak tanımlanan<sup>646</sup> kemâl; yokluk, eksiklik, bozukluk ya da güzelliğin zıddı olarak görülebilir. Kötülük ve bozukluk ya da eksiklik, oluş ve bozuluş âlemi olan Ay-altı

<sup>642</sup> *Resâil*, III, s. 513.

<sup>643</sup> Cihan, *İbn Sina ve Estetik*, s. 44.

<sup>644</sup> *Resâil*, III, s. 22.

<sup>645</sup> Seyyid Şerif Ali b. Muhammed el-Cürcânî, *Ta'rifat*, 1. B. Matbaaî Hayriyye, Mısır 1306 h. s. 81.

<sup>646</sup> Şükrü Halûk Akalın (ve başk.), *Türkçe Sözlük*, Tdk Yay. 11. B. Ankara 2011, s. 1383.



âlemde gerçekleşen durumlar olup hoşâ giden bağıntılardan uzak bir yapıdır. Ruhsal veya göksel diyeceğimiz alan ise her şeyin en mükemmel bir şekilde olduğu ve asla bozulma ve kötülüğün olmadığı alandır. Platon'da yer aldığı üzere “bozukluk bir ahenk yokluğu, erdemin bir ahenk olduğu”<sup>647</sup> görüşünden esinlenen İhvân'a göre kötülük, kemâldeki eksikliklerdir. O da şer olarak isimlendirilir. Bu itibarla kötülük, iyiliğin, tamlığın ve yetkinliğin yokluğundan başka bir şey değildir.<sup>648</sup> Kemâl ise iyilik, tamlık ve yetkinlik niteliklerine sahip olmayı gerektirir. Bu anlamda kemâl sahibi tek varlık Tanrı'dır.

Tanrı, varlığının zatıyla kaim olması ve hiçbir şeye muhtaç olmaması, kendi kendisine yetmesi ve her şeyin sebebi olması yönüyle mutlak kemâl sahibidir. Zira varlık, bir yetkinliktir ve en yetkin şey varlığı en tam olandır. Bu anlamda varlığı en tam olan Tanrı'dır. Zira var olmak için başka hiçbir şeye muhtaç değildir. Aksine kendisi dışındaki tüm var olanları sebebidir. Diğer varlıklar, var olmak ve varlıklarını devam ettirmek için Tanrı'ya muhtaçtırlar. Öyleyse her şeyin sebebi olmak bakımından da Tanrı, kemâl sahibidir.

Tanrı, varlık düzeninin kendisine dayanması bakımından zorunludur. Bu yönüyle de Tanrı, kemâlin zirvesindedir. Aynı zamanda benzeri olmaması ve her bakımdan “bir” olmasıyla da Tanrı, kemâl sahibidir. Tanrı, değişimden uzaktır. Çünkü değişim eksiklikten kurtulup tamlığa ulaşmak üzere yapılan bir harekettir. O halde Tanrı, zati bakımından ve sahip olduğu sıfatlar ile kemâlin zirvesini temsil etmektedir.

Aslında metafizik her varlık, mertebesine ait iyilik, tamlık ve yetkinliğe sahiptir. Bu anlamda her varlık, kendi varlık kategorisine ait gerçekleştirilmesi gerekenleri yerine getirmekle kemâl sahibi olmaktadır. Ancak hiçbirisinin kemâli, Tanrı'nın kemâline benzememektedir. Her ne kadar Tanrı ve diğer varlıkların kemâli aynı kelimeyle ifade edilse bile Tanrı'nın kemâli diğerlerinin kemâlinden farklıdır. Zira Tanrı'nın kemâli cevherinden kaynaklanıp zatıyla aynıyken, O'ndan ayrı bir nitelik değildir. Diğer varlıklar için kullanılan kemâl ifadesi ise cevherlerinden değil, arazlarından birinin yetkinliğini ifade etmek için kullanılmaktadır. Tanrı'nın kemâl sahibi olması nedeniyle

<sup>647</sup> Platon, *Toplu Diyaloglar-I* içerisinde *Phaidon*, çev. Suut Kemal Yetkin, Hamdi Ragıp Atademir, EOS Yay. Ankara 2007, 93 e.

<sup>648</sup> *Resâil*, III, s. 463.

güzelliği kendi özü gereği olmasına karşılık, diğer varlıklara güzellik veren Tanrı'dır. Bundan dolayı onlardaki kemâl, Tanrı'nın onlara güzellik vermesiyle ortaya çıkmaktadır. Yaratılmış her şeyin kaynağı Tanrı'dır ve O, varlıkları mertebelerine göre belli bir düzene sokan ve onlara kalıcılık, tamlık ve yetkinlik sûreti verendir. O, eksiklikten münezzehtir, ondan başka ilâh yoktur.<sup>649</sup> Ay-altı âlemdeki her kemâl, Külli Nefs aracılığıyla ulaştırıldığından dolayı olarak her varlık kemâlini Tanrı'ya borçludur.

Eksiklik, kemâlin kaybıdır. Bundan dolayı noksanlık ve yokluğu kimse istemez. Yüce Allah, varlıkları yaratan, onlara yetkinlik kazandıran ve aynı zamanda bu yaratılanların devamını da sağlayandır. Varlık bekadan önce, beka tamandan önce, tamam kemâlden öncedir. Çünkü her kemâl/yetkinlik, tam'dır. Her tam bakidir ve her baki mevcuttur. Fakat her var olan baki, her baki olan tam ve her tam olan yetkin/kâmil değildir. Varlıkların sebebi, var edicisi, devam ettiricisi, tamamlayıcısı ve yetkinleştiricisi olan İsimleri Yüce Yaratıcı, varlığın kendisinden taşıdığı, sonra bekanın, tamamın ve kemâlin ilk kaynağıdır.<sup>650</sup>

Kemâl ya da yetkinlik, maddede bulunmayan ve maddeden uzaklaşıldığı, aklî olana yaklaşıldığı oranda artan ve haz veren bir yapıdır. Hikmet ve inayet ile yaratılan her şey bir yetkinlik kazanmış demektir. O halde varlık sahnesine çıkmak, kemâl derecesine ulaşmanın ilk basamağıdır. Var olan bir şey, var olmanın yokluğa göre değerini anlayınca bir daha asla yok olmak istemez. Bu durum var olanların içine yerleştirilmiş içgüdüsel bir duygudur. Yaratılmışların aslında ve varlıkların tabiatlarında ebedi kalma arzu ve sevgisi ve yokluktan hoşlanmama duygusu vardır.<sup>651</sup> Bütün nefislerin genel isteği en iyi durumlarda ve en mükemmel gayelerde sürekli olma arzusu, yok olma ile üstün ve mükemmel olma durumunun eksikliğini kötü görmesidir.<sup>652</sup>

Kemâl kavramının zıddı olarak kötülükten bahsetmek de konunun daha iyi anlaşılmasına katkı sağlayacaktır. Âlemin mutlak güzel olan Allah'tan uyum, ölçü ve düzen üzerine yaratıldığı ve bu ifadelerin de güzelliğin unsurları olduğunu bildiğimize göre Yüce Yaratıcı'nın yaratmasının mükemmelliği ortaya çıkar. Bu şekilde düşünen İhvân'a göre, "Göklerde elbette bozukluk ve kötülük bulunmaz. Onların tamamı en güzel düzen, en iyi sistem ve uyum üzeredir. Çünkü kötülükler ancak Ay-feleği altındaki

<sup>649</sup> *Resâil*, IV, s. 239.

<sup>650</sup> *Resâil*, III, s. 182.

<sup>651</sup> *Resâil*, III, s. 309.

<sup>652</sup> *Resâil*, I, s. 52.

oluş ve bozuluş âleminde bulunur.”<sup>653</sup> Bu anlamda kötülük kendi zâtı ile var olan bir şey değildir. Kaldı ki kötülük duyuların idrak ettiği Ay-altı âlemde görülür. Ay-üstü âlemde bir kötülük yahut bir çirkinlikten bahsedilemez. Kötülüğün Ay-feleği altında bulunmasının nedeni de düzene yapılan müdahale ile uyumun bozulması neticesindedir. Yoksa yaratılan hiçbir şey bizâtihi çirkin değildir. Aynı şekilde güzelliğin zıddı olan çirkinlik de eşyada bulunması gereken kemâlin noksanlığıdır. Bir eşya olması gereken şekilden başka bir şekilde ise bu onun kemâlinin eksikliği dolayısıyla cemalinin de eksikliği anlamına gelir. Dolayısı ile güzel, mahiyete uygun olarak mevcut olmalıdır.

Güzellik, Allah’ın zatındaki kemâl olduğuna göre güzelliğe âşık olmak kaçınılmazdır. O halde aşk, bir anlamda kemâle duyulan özlemdir. Beden zindanından kurtulup ruhsal enginliklerde gezintiye duyulan arzudur. Ay-altı âlemde görülen bu güzellikler, faziletler ve hayırların hepsi Allah’ın feyzinden olup nurunun Küllî Aklı aydınlatması, Küllî Akıldan Küllî Nefse, Küllî Nefs’ten de maddeye yansımından kaynaklanmaktadır.<sup>654</sup> Bu mükemmel olandan daha az mükemmel olana doğru olan sıralama neticesinde altta olan varlıkların daha üstte olan varlıklara doğru çıkmayı arzulamaları kaçınılmazdır. İşte buna aşk denilebilir ve bu yetkinliğe ulaşmayı arzulamak demektir.

Yine İhvân’a göre, Küllî Nefsin feleği idare etmesi ve gezegenleri yürütmesindeki etken; dillerin ifadeden aciz kaldığı ve sadece kısa özetini verebildiği ruhlar âlemindeki bu güzellikler, faziletler ve sevinçleri ortaya çıkarma özlemidir. Nitekim Yüce Allah şöyle buyurmuştur: “Orada nefislerin arzu ettikleri ve gözlerin hoşlandıkları bulunur.”<sup>655</sup> Böyle olunca tikel nefisler güzel sesler ve hoş nağmeler işittiklerinde onların azlığı ve zıddı olan çirkin seslerin çokluğundan dolayı onlara özlem duyar ve onlara doğru yönelir ve onları dinler.<sup>656</sup> Tabi bunun için dünyadan vazgeçme ve nefsin arındırılması çok önemli olmaktadır. Bu niteliklerden maksat nefsin kendi cinsinden olan meleklerle birlikte nimetler içinde sonsuzluğa, kalıcılığa ve ebediliğe ulaşması için nefsinin arındırılması, noksanlıktan yetkinliğe yükselmesi ve kuvve durumundan fiil durumuna çıkmasıdır.<sup>657</sup>

<sup>653</sup> *Resâil*, III, s. 463.

<sup>654</sup> *Resâil*, I, s. 110-111.

<sup>655</sup> *Zuhuruf* 43/71; *Resâil*, III, s. 285.

<sup>656</sup> *Resâil*, III, s. 94-95.

<sup>657</sup> *Resâil*, III, s. 30.

İhvân-ı Safâ daha yetkinliğe kavuşma için duyulan özleme aşk demekle birlikte, bu maddi âlemde âşık olduğumuz güzelliklerin sebebini de araştırır. İhvân'a göre, dünya hayatında insana verilen güzellikler asıl güzellikler değildir. İhvân bunu Kur'an'daki "kadınlar, oğullar, yük yük altın ve gümüş, salma atlar, davarlar ve ekinler gibi nefsin şiddetle arzuladığı şeyler insana süslü gösterildi. Bunlar dünya hayatının geçimliğidir. Oysa asıl varılacak güzel yer ancak Allah'ın katındadır"<sup>658</sup> ayetini şahit tutarak, oluş ve bozuluş âlemi denilen dünya hayatındaki güzelliklerin arızı güzellikler olduğunu ifade eder. Bu tür güzellikler; cisimlere yerleşmiş olan, zaman ve mekân ile kayıtlı, değişim ve gelişime tabi, nisbî ve mukayyed güzelliklerdir.

Buna göre Ay-altı âlemde yaşanan güzellikler, Yaratıcı'nın eşsiz ve harika sanatlarına ulaşmak için kullanılan birer araç mesabesinde. Görülen güzellikler asıl güzelliği hatırlatan nümûnelerdir. Müşahede edilen güzellik, güzelliğini, bütün güzelliklerin kaynağı olan güzelden aldığına göre ona özlem duyulması gerekir. O halde bunun farkında olan her varlık, asıl güzellik kaynağına ulaşmaya çalışır. Farkında olmak düşünme sonucunda ortaya çıkacak bir durumdur. Bunu yapabilecek olan yeti de akıldır. Dolayısıyla duyulur güzelliklerden hareketle akıl, ruhsal güzelliklere doğru yolculuğunu devam ettirir. Zira İhvân'a göre asıl güzelliklerin yaşanacağı yer ruhlar âlemi olup, orası rahatlık ve güzel koku, nağmeler ve bestelerin yeridir.<sup>659</sup>

İhvân-ı Safâ, güzelliği araştırırken çoğunlukla kâinatın yaratılışındaki eşsiz güzelliğe dikkat çekmiştir. Bu, mensup oldukları dinin kitabı olan Kur'an-ı Kerim'in öğrettiği bir yöntemdir. Kur'anın yaptığı da insanların dikkatlerini uçsuz bucaksız göklerden tutun da çevresindeki canlılara hatta bitki ve cemadata yönelerek bunlardaki düzen, insicam, ölçü ve güzelliği gözler önüne sermektir.<sup>660</sup> Bu şekilde varlığın güzellik içerisindeki idraki ile varlıkları yaratan Allah'ın güzelliğinin idrakine daha kolay bir şekilde ulaşılabilceği umulur.

İhvân-ı Safâ'ya göre evren en güzel şekilde yaratılmıştır. Tanrı'nın cömertliği ile açıklanan evrendeki bu güzellik tam olarak anlaşıldığında, bizi bu güzelliklerin yaratıcısı olan Tanrı'ya götürür. Evrende yaratılan her şeyin bir düzen, uyum ve

<sup>658</sup> Al-i İmran 3/14; *Resâil*, IV, s. 379.

<sup>659</sup> *Resâil*, III, s. 110; s. 247.

<sup>660</sup> En'am 6/99; Hicr 15/16; Nahl 16/5-8; Fatır 35/27-28; Mülk 67/3-5.

orantıda bulunması, onlara bu düzeni, uyumu ve güzelliği veren varlığın mükemmelliğinin bir eseridir. O halde diğer varlıkların, her şeye güzelliği veren bu Mutlak Güzel'den güzelliklerini nasıl aldıklarının açıklanması gerekir.

Kemal, Tanrı'nın yetkinliği için kullanılan bir kavramdır. Bu yetkinlik Tanrı'nın özü gereği olduğu için aynı zamanda en güzel olandır. Tanrı dışındaki varlıkların güzellikleri ise özleri gereği olmadığı için arızidir. Bu anlamda Yaratıcı tarafından âlemdeki her şeye güzellik verilmiştir. Gökyüzündeki yıldızlardan, kelebeğin kanatlarına hatta cıvıldaayan kuş seslerine kadar tabiattaki güzellikler sayılamayacak kadar çoktur. Ancak her ne kadar bu güzellikler arızı de olsa yine de güzelliği oluşturan bazı unsurların bulunması gerekir. Bunlar da asıl yetkinliğe benzemeye çalışmak ve parçalar arası uyum vb. şeylerdir. Ancak Tanrı dışındaki varlıkların güzelliklerini ifade eden daha başka nitelikler de vardır. Şimdi bunların incelenmesine geçilebilir.

### 2.3.2. Güzelliğin Kurucu Nitelikleri

İhvân-ı Safâ'nın sanat olarak kabul ettiği her nesnede maddi unsurun yanında uyum (i'tilaf), ahenk, oran (nisbe), ölçü (mu'tedil/mevzun/müttezin), kompozisyon ve birlik oluşturan manevi bir yapının mevcut olduğu görülmektedir. İşte bunlar güzelliğin temel unsurlarıdır. Güzelliğin en temel unsurlarından biri de eşyanın kusursuz, ayıpsız ve noksansız olmasıdır.

#### 2.3.2.1. Kusursuz ve Ayıpsız Olma

İhvân-ı Safâ, Yaratan'ın en güzeli yarattığına inanır ve âlemin mümkün olanlar içerisinde en mükemmeli olduğunu, doğru bilgilere ulaşmış bilgelere dayanarak kabul eder. “Doğrusu rabbânî bilgeler âlemin şimdiki bu sûretinden daha sağlam ve daha düzgün bir sûretin olmasının caiz ve mümkün olmadığını söylüyorlar”<sup>661</sup> diyen İhvân, yaratılmış her şeyin mükemmel ve durumuna uygun olarak yaratıldığını düşünür. Bunu, evrende yaratılan şeylere bakıldığında, bunları bir Yaratan'ın (Sâni) yaptığı, hikmetle iş yapan bir ustanın en güzel şekilde terkip ettiği ve hoş bir şekilde kompoze ettiği idrak edilir<sup>662</sup> ifadeleriyle dile getirir.

<sup>661</sup> *Resâil*, III, s. 360.

<sup>662</sup> *Resâil*, I, s. 114.

İhvân-ı Safâ, Allah'ın var olanların sahibi olduğunu, bunu hikmet ve sanatiyle var ettiğini ve bu yaratmayı yerli yerince, düzenli olarak yaptığını ifade etmekte, bunun anlaşılması için yaratılanların ince sanatına bakılmasını istemekte ve bu doğru bakışı gerçekleştiremeyenleri de gafil ve cahiller olarak yadırgamaktadır.<sup>663</sup> Kusursuzluk ve ayıpsız olmayı hikmet ve inayet kavramlarıyla açıklayan İhvân, yaratılmışlara bakarak aklını kullanan herkesin, bunları yaratan yüce bir varlığın olduğunu ve hiçbir noksan bırakmadığını anlamasıyla bilgi bakımından da farklı bir noktaya erişeceğini vurgular. İhvân bunu şöyle ifade eder: “Akıllı bir kimse, Şanı Yüce olan Yaratıcı'nın, sanatının inceliği ve ondaki hikmetinin sağlamlığı hakkında düşündüğü zaman şaşırarak hayretler içerisinde kalır. Rabbini bilmesi/marifet ve kesin inancı artar.”<sup>664</sup>

Allah tarafından hikmetle yapılan her şeyin yerli yerinde ve noksansız hatta ihtiyaç duyulmayan fazla şeylerin verilmemesi, kusursuz olduğuna bir alamettir. Dahası çevredeki varlıklara bakıldığında da örneğin, kuşlar ve böceklerin bedenleri incelenip, üzerinde düşünüldüğünde, uzunluk ve genişlik, hafiflik ve ağırlık, sağ ve sol, arka ve ön cihetlerinin tamamında dengeli olduklarının anlaşılacağı<sup>665</sup> ve bunun Allah'ın düzenine işaret edeceği ifade edilir. İhvân, bu noktada tabiatın şu örneği vererek izahta bulunur. Tam ve yetkin hayvanlar arasında, sürüngenler ve böcekler gibi, karanlık yerlerde sürünerek ilerleyen ve dokunma, tatma, işitme ve koklama duyuları olduğu halde görme duyusu olmayanlar da vardır. Keneler (hâleme) böyledir. Dokunma yoluyla bedenini ayakta tutar, tatmayla besin ve başka şeyleri ayırt eder, koklamayla besin ve yiyeceğin bulunduğu yeri bulur, işitmeyle eziyet verecek şeylere basacağını anlar ve o gelip saldırmadan önce tedbir alır. Ona göz/görme ise verilmemiştir. Çünkü o, karanlık yerlerde yaşar ve görmeye ihtiyaç duymaz. Eğer ona göz verilseydi bu onu koruma konusunda onun için bir kötülük olurdu. Çünkü ilâhi hikmet, hayvana ihtiyaç duymadığı ve yararlanmadığı hiçbir organ ve duyu vermemiştir.<sup>666</sup> Her varlık çeşidinin bir yarar sağlama veya bir zararı giderme gibi gayesi vardır. İşte bu durum her varlığın hikmetli yaratıldığına bir işarettir.

İhvân, yaratılmış şeylerdeki bozulmamış düzeni, temaşa edilmesi ve örnek alınması gereken bir yapı olarak görür. Böyle davranan kişinin gönlünün de huzur bulacağını

<sup>663</sup> *Resâil*, II, s. 394.

<sup>664</sup> *Resâil*, II, s. 113.

<sup>665</sup> *Resâil*, II, s. 202-203.

<sup>666</sup> *Resâil*, II, s. 184-185.

belirtir. Gönül güzel şeylere bakınca huzurla dolar. Bu nedenle dünyanın maddi sıkıntılarıyla uğraşan insanlar, bunları bir kenara bırakarak tabiat ve güzelliklerini temaşa için koşturur ve gördükleri güzelliklerle teselli bulurlar. Bunu İhvân şöyle ifade eder: “Her kim Yaratıcı’nın âlemin işlerini en güzel düzenle ortaya koyduğuna, yarattıkların iradesini en hikmetli şekilde düzenlediğine, Rahman’ın yaratmasında hiçbir uyumsuzluğun görülmediğine inanır, böyle olduğunu düşünür ve bilir ise nefsi rahat ve huzur içinde olur.”<sup>667</sup> Bütün bunların böyle olması, içinde pek çok hikmetler barındırır. Bunun böyle olması Allah’ın sanatının bu şekilde daha sağlam olduğu içindir diyen İhvân’a göre bu hikmetlerin bilgisinin özüne Yüce Allah’ın bu hikmeti kendisine ilham ettiği, kalbi doğruya erdirilmiş, gönlü hikmet nuruyla aydınlatılmış kişi hariç, beşerin anlayışı ulaşamaz.<sup>668</sup>

### 2.3.2.2. Ahenk, Uyum ve Denge

Sanat ürünü ortaya çıkarılırken esas gaye, ahengi ortaya çıkarmaktır. Ahenk ise güzelliğin temel unsurlarından biri olarak duygumuzu okşar.<sup>669</sup>

Bir bütünü teşkil eden parçaların veya unsurların birbiriyle uyuşması anlamına gelen, çeşitli ilim ve sanat dallarında kullanılan terim olan ahenk, âlemdeki varlık ve olayların kuruluş ve işleyişinde hayranlık verici bir unsur olarak kabul edilir ve bu âhenk tutarlı bir yönetimin, ince bir düzenin sonucu olarak değerlendirilir. İslâm düşünürleri çoğunlukla gaye ve nizam, bazen de yerine göre adalet, itidal, tenâsüp gibi daha başka tabirlerle ifade ettikleri âhengi, Allah’ın inâyetinin bir sonucu kabul ederler. Onlara göre inâyet, Allah’ın en yüksek derecede hayır ve kemâl nitelikleri taşıyan ezeli bilgisinin eseridir. Âhenk, âlemin genel ve küllî kuruluşundan başlamak üzere bütün varlık kademelerine hâkimdir. İslâm felsefesindeki feyiz ve işrâk, tasavvuftaki tecellî nazariyeleri bu küllî inâyet ve onun âleme yaydığı âhengin temeli olarak değerlendirilir. Bütün İslâm filozofları bu genel nizamı Allah’ın cömertliğinin (cûd) zorunlu bir neticesi olarak görürler.<sup>670</sup>

<sup>667</sup> *Resâil*, III, s. 73.

<sup>668</sup> *Resâil*, III, s. 362.

<sup>669</sup> Read, s. 29.

<sup>670</sup> Mustafa Çağrırcı, “Âhenk”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 1988, C. 1, s. 515.

İhvân-ı Safâ, *Resâil*'de, estetik konularını düzen, uyum, oran, ölçü, ahenk, te'lif gibi temel kavramlar çerçevesinde incelemiştir. Bu şekilde dikkatlerin yönelmesi gereken kozmolojik unsurların kullanılması, Allah'ın kudretini takdir etmek ve O'na benzemeye çalışmak şeklinde ifade edilen, her durumda bu güzellik unsurlarını gerçekleştirme çabasına insanları sevk etmek gayesini taşımaktadır. Yani insanların da yaptıkları işlerde düzen, uyum, ölçü ve te'lifi esas almalarının önemini göstermektedir. Aslında bu durum Orta Çağ'ın güzellik anlayışının tamamında hâkimdir denilebilir. Bir çağdaki estetik yaklaşımı açıklamak, gerçekte onun ait olduğu çağın kültürünü açıklamaktır. Orta Çağ'da güzellik "uyum" olarak anlaşılmış ve bir şeyin parçaları arasındaki uyumda aranmıştır. Orta Çağ'ın genel yaklaşımını yansıtan, tanınmış filozoflarından olan Augustinus'a göre en büyük uyum "birlik"tir. Bu birlik ise sadece Tanrı'dadır. Tanrı dışındaki diğer varlıklar birliklerini O'ndan alırlar.<sup>671</sup>

Güzelliği, uyum olarak belirleyen ilk düşünür Pythagoras'tır. Pythagoras, güzeli, uyum (harmonia-armoni-) olarak adlandırdığına göre harmonia ile güzellik arasında bir ilgi olmalıdır. Öyleyse bu ilgi nasıl kurulabilir? Harmonia; "birbirinden farklı olan şeylerin, karşıtlıkların harmanlanmasıyla ortaya çıkan dengeden doğan uyum"<sup>672</sup> demektir. Pythagoras'a göre bütün gök uyum ile sayıdır ve bütün gök cisimleri düşünüldüğünde eğer bir uyum söz konusu olmazsa, akla hayale gelmedik gürültülerin çıkması gerekir. Oysa Pythagorasçılar, bu varlıkların "Mûsikice bağıntıları olduğunu kabullendiklerinden, yıldızların çepeçevre dönmelerinden doğan sesin harmonialı olduğunu söylüyorlar. Onlara göre bütün kosmos'a harmonia hükmeder."<sup>673</sup>

İhvân'a göre âlem belirli bir hikmete ve gayeye göre yaratılmış; ahenk ve düzenini de bu nedenle kazanmıştır. İlahî hikmet ve Rabbânî inayet/yardım varlıkları çeşitli yönlerden birbirlerine bağlamış ve onları bir düzen ile tanzim etmiştir. İhvân, kâinattaki bu düzen ve nizamın, Allah'ın, kulların hayrına olan şeylerin onların istifadesine en doğru şekilde sunulması şeklinde ifade edilen inayetinin sonucu gerçekleştiğini düşünür. Buna göre, yeryüzündeki olaylar Allah'ın inayeti ile olup hikmetinin bir gereğidir.<sup>674</sup> İneyet, varlıkların en mükemmel bir tarzda varlığa gelmiş olmaları anlamında olup, bu da âlemdeki düzen ve uyumun bir göstergesi olmaktadır. Öyleyse der İhvân, akıllı ve

<sup>671</sup> Kurtuluş Dinçer, *Felsefe*, AÜAÖF Yay. Eskişehir 1993, s. 90.

<sup>672</sup> Güçlü-Uzun-Uzun-Yolsal, s. 642.

<sup>673</sup> Kranz, s. 45.

<sup>674</sup> *Resâil*, III, s. 474.



zeki biri, yaratılış üzerinde düşündüğünde bunların son derece hikmetli ve sanatının mükemmel olduğunu görür.<sup>675</sup>

Uyum, maddi olsun manevi olsun her alanda güzelliğin temel unsurlarındandır. Bu uyum, kâinatta, tabiatta ve insanda hatta duygu ve davranışlarda da aranmaktadır. Uyum olmadığı zaman ise güzellikten yoksun olduğu ifade edilmektedir. Zira uyum bir şeyin rastgele olmadığını göstergesidir. Bir müzik notası, diğer notalarla uyumlu bir şekilde düzenlenirse hoş bir kompozisyon ortaya çıkar. Aksi halde korkunç bir gürültü ile rahatsız edici sesler duyulur. İhvân bu durumun, bir te'lif, uyum ve ölçü sanatı olarak değerlendirdiği Mûsiki sanatı ile ortaya çıktığını belirler. İhvân'a göre kulaklardaki güzel tad, iki melodi arasındaki zamanların niceliğini, sükûn ve hareket zamanları arasındaki uyum (tenasüb) ve ölçüleri (mikdar) bilmektir.<sup>676</sup>

Tabiî varlıkların güzellikleri, onların yaratılışlarındaki uyum ve cüzlerinin kompozisyonunda yatar. İhvân'ın filozoflardan naklettiği, uyumun güzelliğinin ifadesi olduğu görüşünü; "cüz'î nefislerin gözleri, aralarındaki uyumdan dolayı güzellikleri özlemle teşhis eder"<sup>677</sup> düşüncesiyle belirler.

İhvân-ı Safâ'ya göre yaratılan her şey tam olarak ihtiyaç duyulan şekilde yaratılmıştır. Bu yaratmada hiçbir uygunsuzluk ve düzensizlik yoktur. Evrenin tamamında uyum hâkimdir. Eğer bunun aksi olsaydı yeryüzündeki hayat, üzerinde yaşayan her canlı için yarardan çok zarar verir ve yaşanılmaz bir hal alırdı. Her şeyin uyum içinde yaratıldığını anlatan İhvân'a göre, Ay-feleğinin altında esir kürenin nasıl var edildiği ve düzenlendiği, onu nasıl ışısız bir ateş yaptığı konusunda düşünülmelidir. İlahi inayet ve Rabbânî gözetim havanın saf ve şeffaf olmasını sağlamıştır. Ateşi aydınlık bir şekilde var etmemiştir. Çünkü ateş, bizim bildiğimiz ateş gibi aydınlık olsaydı, canlıların, özellikle de insanın gözü, felekler âlemini ve gezegenleri/yıldızları göremezdi<sup>678</sup>

Estetik araştırmadan bahsedilirken onun her konudaki uyumun, güzelliğinin ana prensibi olarak açıklanmış olması dikkat çekicidir. Bu anlamda İhvân-ı Safâ'ya göre kusursuz ve uyum içerisinde yaratılış, varlık kategorilerinden hepsinde görülen bir değerdir.

<sup>675</sup> *Resâil*, III, s. 39.

<sup>676</sup> *Resâil*, I, s. 96.

<sup>677</sup> *Resâil*, I, s. 122.

<sup>678</sup> *Fatır* 35/10.

“Hayvan bedeninde, fiillerinde bedene hizmet etmeyen ve başka bir organın kendisine hizmet ve fiillerinde yardım etmediği hiçbir organ yoktur.”<sup>679</sup> Her kuşun kanatları uzunluk, genişlik, ağırlık ve sayı bakımından uyumludur. Birçok kuşun kuyruğu kanatlarıyla uyumludur.<sup>680</sup> Atların diğer evcil hayvanlar ve ötekiler karşısındaki üstünlüğüne dair geçen konuşmada insan, atı nitelerken sûretinin güzelliği, vücut organlarının uyumu, bünyesinin şekli, renginin duruluğu, kıllarının güzelliği, koşmadaki hızı, binicisine itaati, ruhunun zekâsı, duyularının kalitesi ve edeplerinin iyiliğini<sup>681</sup> bunlar arasında sayar.

### 2.3.2.3. Oran ve Ölçü

Güzelliği ortaya çıkaran niteliklerden biri de oran ve ölçü'dür. Yaratıcı, kâinattaki bütün varlıkları öyle muntazam bir düzen (nizam) ve tertip içerisinde yaratmıştır ki onlarda hiç bir uygunsuzluk yoktur.<sup>682</sup>

Yunan felsefesinin en erken devirlerinden beri insanlar sanatta bir geometri kanunu bulmaya çalışmışlardır. Çünkü sanat güzellik, güzellik de ahenk olduğuna ve ahenk de orantıların gözetilmesinden doğduğuna göre, bu orantıların değişmezliğini kabul etmek akla yakındır.<sup>683</sup> O halde ahengi oluşturan “oran” konusuna İhvân'ın nasıl baktığını anlamak da önemlidir. İhvân'a göre estetik gerçekliğin en önemli unsurlarından biri eşyanın birbiriyle olan oranıdır. Risâlelerde genellikle “nisbe”<sup>684</sup> kelimesiyle karşılanan oran, ne kadar kusursuz ve mükemmel olursa, ortaya çıkan şey de o kadar kusursuz ve mükemmel olur. Yaratıcı, bu oranı yaratılmış her varlığa vermiştir. Bu nedenle var olan her varlık güzeldir. Buna mukabil orandan uzaklaştıkça aynı şekilde güzellikten de uzaklaşmış olur.

İki miktardan birinin diğerine göre ölçüsü<sup>685</sup> olarak oran'ın tanımını yapan İhvân'a göre, bir şeyde oran varsa o şey güzelliğe de sahip demektir. İhvân, kişinin kendisi, yaşadığı

<sup>679</sup> *Resâil*, II, s. 191.

<sup>680</sup> *Resâil*, II, s. 200.

<sup>681</sup> *Resâil*, II, s. 220.

<sup>682</sup> *Resâil*, II, s. 79; III, s. 463.

<sup>683</sup> Read, s. 23.

<sup>684</sup> *Resâil*, I, s. 1.

<sup>685</sup> *Resâil*, I, s. 1.

evren ve Yaratıcı'sı hakkında sağlam bilgiye ulaşmalarında dikkatleri eşyaya yöneltip, bunlardaki eşsiz düzen, ahenk ve ölçüyü söylediklerine delil olmak üzere zikreder.<sup>686</sup>

Her şeyi belli bir ölçü ve düzene göre yaratan Allah, kullarının hayrına olan her şeyi onlara sunmuştur. Bu Rabbin yaratıklarına bir lütfu ve inayetidir. Zira insan duyularından hareketle eşyanın biçimi, yüzeyi ve kütesine göre davranır. Eşyanın biçim, yüzey ve kütesinin belli ölçülere göre düzenlenmesi hoşadır, böyle bir düzenin eksikliği ise ilgisizlik ve hatta büyük bir sıkıntı ve tiksinti verir. Bu konuda İhvân, ilâhi hikmet ve rabbânî inayet hakkında düşünülmesini öğütler. Buna göre der İhvân, eşya gerçekten havada ne çok uzak ne de çok yakın olmaksızın ihtiyaç duyulan ölçüde (mikdar) yükseltildiğini ifade eder. Eğer bu iki durum yani eşyanın bulunduğu konumdan daha uzak veya daha yakın olma durumu gerçekleşmiş olsaydı, İhvân'a göre insanlar, hayvanlar ve bitkiler için zarar olurdu.<sup>687</sup>

İhvân'a göre ölçü, yaratılan her eşyada hâkim olan unsurdur. Bu duruma örnekler veren İhvân'a göre İlahi hikmet, esîrin alevinden hayvanların ve bitkilerin telef olmalarını engellemek için zemheriri soğukluğuyla, esir küre (kuretu'l-esîr) ile eter küre (kuretu'l-nesîm) arasında bir örtü kılmıştır. Eter küreyi de mutedil bir karakterde (ölçüde) yaratmıştır.<sup>688</sup>

İhvân, İlahî inayet ve hikmet eseri olarak ölçülü, dengeli ve düzen içerisinde yaratılmış olan evrende işlerin düzenli bir şekilde yürütüldüğünden bahseder. Ancak İhvân, bu düzenin insanlarda bir hayranlık uyandırmadığı görüşündedir. "Hayranlık uyandırma" güzelliğin sonucunda ortaya çıkan bir estetik yaşantı halidir. Kusursuz olarak yaratılmış olan evren elbetteki hayranlık uyandırmalıdır. Oysaki harikulade uyum içerisinde yaratılmış olan bu evrendeki düzen, zaman zaman dikkatimizi çekmez. İhvân'a göre bunun nedeni çok sıradan birer olay olmaları değil bizim onları hep aynı düzen üzere görmüş olmamız, dolayısıyla alışkanlığımızdır. Bu uyum eğer çok kısa bir süre ortadan kalkarsa ancak o zaman bütün akıl sahiplerinin, onun gerçekten mükemmel bir şekilde yaratıldığını anlayabileceklerini ifade ederek bunu insanoğlunun bir zaafi olarak gören İhvân, konuya şöyle değinir. "Ey kardeşim, işlerin adet olduğu üzere daima cereyan

<sup>686</sup> *Resâil*, II, s. 182.

<sup>687</sup> *Resâil*, II, s. 79.

<sup>688</sup> *Reasil*, II, s. 83.

ettiğinin gözlenmesi, insanların o işler hususundaki şaşkınlığını, onlar hakkında düşünmesini ve onlara itibar etmesini azaltır.”<sup>689</sup>

Oran, azlık, çokluk<sup>690</sup> konularını ayrıntılı bir şekilde ele alan İhvân’a göre, organların takdiri ve en iyi oranda birbirlerine karışımları gerçekleşirse onların şekilleri güzel, yapıları makbûl ve ahlakları övgüye layık olur. Bunun aksi olduğu takdirde ise bedenleri muzdarip, sûretleri kötü ve ahlakları bozuk olur.<sup>691</sup> Bu ifadeleriyle İhvân, olayın estetik boyutunu etik ile de bağlantılı olarak ele alır. Bedenin uzuvları ve eklemelerini örnek olarak veren İhvân’a göre bunların şekilleri muhtelif, ölçüleri farklıdır. Birbirlerine olan ölçüleri orantılı olduğunda ve birbirlerine ölçülü konumlandırıldıklarında beden doğru, gerçek ve makbul olur. Nitelenenlerin dışında olduğunda ise nefse çirkin, ızdıraplı ve kabul edilemez şekilde olur.<sup>692</sup> “Küçük âlem” olarak kabul edilen insanda görülen bu orantı ve uyum, evrende bulunan bütün varlık alanları için de söz konusudur.

#### 2.4. Estetik Yargı

Estetik bir nesneye estetik bir tavırla yaklaşan, belli bir estetik beğeniye sahip öznenin, nesne hakkında verdiği güzel, hoş vb. şeklindeki yargı estetik yargı olarak tanımlanabilir.<sup>693</sup> Estetik özne, estetik bir nesneyi algılaması sonucu ona estetik bir değer verir ve bunu da bir yargı halinde ifade eder. O halde estetik yargı da estetik varlığa zorunlu bir eleman olarak katılır.<sup>694</sup> Güzel üzerine estetik yargı, estetiğe konu olan nesnenin biçimine dayanır ve bundan dolayı da güzelden duyulan haz, nitelik tasarımı ile birleşiktir.<sup>695</sup>

Güzel nesne, en başta görme ve işitme olmak üzere, duyuları biçimiyle okşayan bir şeydir. Ancak duyularla algılanan bu özellikler, tek başına bir nesnenin güzelliğini ifade etmeye yetmez: İnsan vücudunda, gözden çok, zihin gözüyle algılanabilen nitelikler, ruhun ve kişiliğin nitelikleri önemli bir rol oynar.<sup>696</sup>

<sup>689</sup> *Resâil*, II, s. 189.

<sup>690</sup> *Resâil*, I, s. 8-9-10.

<sup>691</sup> *Resâil*, I, s. 10.

<sup>692</sup> *Resâil*, I, s. 8-9.

<sup>693</sup> Cevizci, “Estetik Yargı”, *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, s. 640-641.

<sup>694</sup> Tunali, *Sanat Ontolojisi*, s. 55.

<sup>695</sup> Taylan Altuğ, *Kant Estetiği*, Payel Yay. İstanbul 1989, s. 155.

<sup>696</sup> Eco, *Güzelliğin Tarihi*, s. 41.

Estetik yargı, bir sanat eseri hakkında varılacak sonuç ve sanat eserinin neden değerli ve önemli olduğunun belirlenmesi aşamasıdır. İhvân'a göre insan, güzelliği hissî ve aklî olarak birlikte algıladığına göre bunlardan birinin olmaması halinde güzelliğin idraki söz konusu olmayacaktır. Buradan hareketle estetik gerçekliğin biri insanın dışında diğeri de insanın içinde bulunan iki yönü olduğu açığa çıkar. Güzelliği algılayan dış idrak duyuları işitme ve görme iken bunları anlamlandıran kısım insanın iç idrak duyularıdır. O halde duyular olmadan estetik yaşantıdan söz etmek mümkün değildir. Ancak duyular, yeterli değildir. İhvân, dış duyuya ihtiyaç duyan ve estetik yaşantının tam olarak idrak edildiği yetiyi, aklî yeti olarak niteler. Örneğin İhvân, görme duyusu, duyulurların etkilerini kendisiyle uyumlu olan ve kendisine ileteneri muhafaza eden aklî yetiye (hafıza) iletir<sup>697</sup> derken sadece görmenin ya da sadece aklî yetinin estetik gerçekliği algılamada yeterli olamayacağını bunların birbirlerini tamamlamaları gerektiğini belirlemiştir.

Canlıların bedenindeki her organ, küçük olsun yahut büyük olsun, mutlaka başka bir organın hizmetçisi, ya bekasında ya yetkinliğinde ya fiillerinde ya da yararlarında yardımcıdır diyen İhvân, insan bedenindeki beyni buna örnek olarak verir. O, beden kralı, duyuların kaynağı, fikrin ocağı, düşüncenin evi, ezberin hazinesi, nefsin meskeni ve aklın mahallidir. Her ne kadar kalp, beden kralı, yöneticisi, sinir ve damarların menşei ve doğal sıcaklığın kaynağı olsa da, beynin hizmetçisi ve fiillerinde yardımcıdır. Kalbe de fiillerinde hizmet eden ve yardımcı olan başka organlar vardır.<sup>698</sup> Yukarıda kalbe verilen önemden sonra, burada kalbin beynin emrine verildiğinin söylenmesi, aslında kalbe ait yargıların beynin yani aklın onayına ihtiyaç duyduğunu göstermektedir. Dolayısıyla İhvân-ı Safâ'da estetik nesne hakkında yargıyı veren yeti; temelde duysal olup akıl ile desteklenmektedir. Zira İhvân'a göre akıl, kötülüğü tanıyıp ondan sakındıran, iyi ve güzel olanı tanıyıp, onu emretmesini sağlar.<sup>699</sup>

“Allah âlemi niçin yaratmıştır?” sorusuna, “çünkü Allah hikmet sahibidir ve âlemi yaratması hikmetdir. Hâkimin hikmetli iş yapması ise zorunludur öyleyse hikmetinin gereği olarak âlemi yarattı” denilir... Yine “niçin Allah âlemi şimdiki olduğu sûrette

<sup>697</sup> *Resâil*, III, s. 106.

<sup>698</sup> *Resâil*, II, s. 189-190.

<sup>699</sup> *Resâil*, IV, s. 137.

yarattı da bundan başka sûrette yaratmadı?” denirse, “bu sûretin daha sağlam ve dayanıklı olduğunu bildiği ve fiilinin ilmine uygun olması için bu sûrette yarattı” denilir.<sup>700</sup> İhvân’a göre üzerinde yaşanan bu âlem güzeldir. Ancak bu güzellik ne tür bir güzelliiktir ve nasıl anlaşılacaktır? İhvân’a göre bu güzellik, somut ve algılanabilen nesnelere duyular yoluyla edinilip akıl ile kavranılan bir güzelliiktir.

İhvân’a göre insan akıllı, içgüdüsel/doğal ve kazanılmış olmak üzere iki kısımdır. Doğal akıl, insanda duyulurları düşünmesi sonucunda ortaya çıkar. Kazanılmış akıldan maksat ise; duyulurlar üzerinde daha fazla düşünen ve nefsinin daha fazla arındıran herkesin daha fazla akıllı olmasıdır. Bu bakımdan akıl, âlemin heyûla ve sûretten oluşmuş bir sanat eseri olarak ortaya konduğunu bilir. Doğal akıl, feleklerin, dört unsur ve bunlardan doğanlar ve yapılanların cüzleri üzerinde düşündüğü ve böylece her sanat eserinde devamlı olarak bulunan bu sanatın eserlerini gördüğü zaman, her ne kadar ne zaman, nasıl, niçin ve kimin yaptığını bilemese de bunları kabul etmeye mecbur kalır.<sup>701</sup>

Bu aşamada İhvân-ı Safâ anlayışında estetik yargıların objektif yahut subjektif oluşunun araştırılması gerekir. Başka bir deyişle bir nesne hakkında estetik bir yargı da bulunulduğunda bu yargı herkes için geçerli nesnel bir yargı mıdır, yoksa öznel bir yargı mıdır? Yukarıdaki cümlelerde söylendiği üzere estetik nesne görme, işitme veya herhangi bir dış duyu ile algılanır. Dış duyularımız bize eşyaya ait bilgiyi olduğu gibi verirken; iç duyularımız, dışarıdan gelen bilgileri alıp yorumlayarak, güzelliği algılamamızı sağlar. Buradan hareketle İhvân’a göre, herhangi bir duyguya sahip olmadan bir konuda estetik değerlendirmede bulunma imkânı yoktur denilebilir. Doğuştan kör olan bir kimse kalbiyle eşyanın şeklini tasavvur edemez. Çünkü görme duyusu kalbe ait olan duyuya birşey iletemez. Bu duyu boş, bozuk ve kapısı kapalı olarak kalır. Bu kapıyı çalan kimse olmaz ki, kör bununla bir bilmeyi gerçekleştirsin.<sup>702</sup> Bu durumda İhvân, estetik nesnenin öznenen bağımsız bir gerçekliğinden söz etmiş olmaktadır. Yani güzelliği algılayan özne olmasa da güzel nesne vardır.

Güzel olarak algılanan her şey, insanı, o güzelliği verene götürür. Ancak âlemin güzelliği, onu algılayan öznenen bağımsız olarak gerçekleşir. Bir şeyin varlığı ile

<sup>700</sup> *Resâil*, III, s. 361.

<sup>701</sup> *Resâil*, III, s. 466-467.

<sup>702</sup> *Resâil*, III, s. 106.

algılanması ayrı şeylerdir. Bu nedenle onu algılayan olsun ya da olmasın âlem güzeldir. İlk Çağ ile Orta Çağ düşüncesi güzelliği nesnel bir nitelik olarak değerlendirir; güzelliği de diğer nitelikleri nasıl algılıyorsak, o şekilde algıladığımızı savunur. Yani güzellik, doğada veya dış dünyada var olan, insandan bağımsız objektif bir niteliktir. Bu bakış açısına göre, güzellik mutlak bir niteliktir. Güzellik anlayışlarından birisi olarak kabul edilen bu klasik güzellik anlayışında güzellik, doğal ve nesnel bir şey olarak değerlendirilir. Yani güzellik, bir değer olarak gerçekliğin ayrılmaz bir parçasıdır.<sup>703</sup>

Bütün güzel olan şeyler, güzellik algısının gerçekleşmesinde ortaktırlar. Burada belirtilmesi gereken asıl nokta ise bütün güzel diye nitelenen şeylerin eşsiz birer örnek olup, bir zaman ve mekân içerisinde bulunan şeyler olmalarıdır. Bunlar soyut şeyler değildir. Yani tabiatta bulunan gül (duyulara konu olan) fiili olarak güzel olup, gül ile ilgili soyut düşünce yahut bitkibilimi güzel nitelemesine haiz değildir.<sup>704</sup> O halde güzellik temelde duysal boyutla başlamaktadır. Bununla birlikte İhvân'ın hedefi bu duysal, somut güzelliklerin daha da ötesine geçerek asıl güzelliğe ulaşmaktır.

Duyulardan elde edilen bilgiler sonucunda bir nesneye güzel, hoş vb. anlamlar yükleyerek estetik yargıda bulunan insanın, bunu gerçekleştirdiği birbirini tamamlayan çeşitli yetileri vardır. Bunlardan estetik nesnenin oluşumunda çok önemli bir yere sahip olan ve İhvân-ı Safâ anlayışında önemli bir yer tutan mütehayyile yetisinin önemi daha önce açıklandı. İşte bahsedilen mütehayyile yetisinin önemli araçlarından biri de vehim kavramıdır. İhvân, vehimi: “O, hayvânî nefsin kendisiyle eşyayı hayal ettiği yetilerden biridir”<sup>705</sup> diye tanımlar. Dolayısıyla vehim, eşyanın bilgisine dayanarak maddi olmayan anlamları da algılama yeteneğine sahiptir. İhtiyar (seçme) nedir denildiğinde vehim ile duyuya ait zâhir ve bâtın iki durumdan birini kabuldür<sup>706</sup> diyen İhvân, bu yetinin hem duyulur nesnelere hem de duyulur olmayan nesnelere kavranışında etkin olduğunu belirler. Öyleyse vehim yetisi bir nesnenin estetik olarak kavranmasında ve estetik olarak bir yargıya varılmasında önemli bir konuma sahiptir. Ancak vehim, tek başına karar vermede yeterli değildir. Zira İhvân'a göre vehim yanılabilir. Bu yanılmayı ise şöyle açıklar. İhvân'a göre, çocuklar duyulurları düşünmeye başladığında zan, vehim ve tahminleri de kullanmaya başlar. Örnek olarak kendisinin kardeşleri olur ve onları duyumsama yoluyla bilirse, bu durumda kendisine kıyasla, diğer çocukların da

<sup>703</sup> Cevizci, *Felsefeye Giriş*, s. 172.

<sup>704</sup> Stace, s. 41.

<sup>705</sup> *Resâil*, III, s. 392.

<sup>706</sup> *Resâil*, III, s. 391-392.

kardeşleri olduğuna ilişkin vehim, zan ve tahminde bulunur. Ancak bu kıyas, içerisine doğruluk ve yanlışlığın girdiği bir kıyastır. Çünkü bu nedeniyi gözlemleyerek nedenin bulunduğu değil, kendi cinslerinden hareketle ispat edilen bir akıl yürütmedir. Bu şekilde zan ve vehimleri, akıl-baliğ olup duyulur şeyleri araştırdığında ve mevcut kişilerin hallerine baktığında ancak o zaman çocukluk günlerinde zannettiği ve vehmettiği şeylerin hakikatlerini bilir ve zannın doğru ya da yanlış olduğu yavaş yavaş kendisine açık hale gelir.<sup>707</sup> Bu durum insanların vehimleriyle karar verdiklerinde yanlış hükümler verebileceklerini ortaya koymaktadır.

Yukarıda ifade edilen vehme dayalı hükümlerin yanlışlığı sadece çocuklar için geçerli değildir. İhvân'a göre, ne akıllılar, ne alimler ve ne de hikmet sahibi olduğunu düşünen filozoflar (mütefelsif) bu zan ve vehimlerden kurtulabilirler. Araştırma ve keşiften önce akıllı kimselerin de eşya hakkındaki hükümleri bu şekilde zan ve vehimlerinde ortaya çıkar. Yani insanlar arasındaki akıllıların hüküm vermeleri de zan ve vehimleri açısından böyledir.<sup>708</sup> Dolayısıyla vehim, tekil bir nesne hakkında yargıda bulunabilir. Ancak bu yargı öznel bir yargı olur. Öznel bir yargının ise başkalarını da aynı yargıya ulaştırması zordur. Zira birisi için hoş ve güzel olan bir nesne bir başkası için aynı anlamı taşımayabilir.

İnsanlar, vehme uyduklarında ulaşacakları yargı kendi tasavvurları dışında bir şey olmayacak ve hata yapabileceklerse onları bu hatadan koruyacak ve doğru hüküm vermelerini sağlayacak olan şey nedir? İhvân, bu tür vehim ve zanlarda yapılan ve içerisinde hatayı barındıran kıyastan, doğru kıyasa ulaşabilmek için, aklın önsellerinden olan bilinen bir şeyin alınması sonra da burhan yoluyla talep edilen diğer şeylerin ona kıyas edilmesi gerektiği görüşüyle cevap verir. Aklın önselleri de şeylerin (eşya) hüviyetleri ve mahiyetleri olmak üzere iki şeydir. Şeylerin hüviyetleri duyular yoluyla, mahiyetleri ise fikretme, düşünme (reviyye) ve ayırt etme (temyiz) yollarıyla elde edilir. Duyular yoluyla nefiste duyulurların hüviyetleri; fikretme, düşünme ve ayırt etme yollarıyla da mahiyetlerinin elde edilmesi halinde o vakit nefisler "akleden" olarak isimlendirilirler.<sup>709</sup> Bu da vehmin verdiği yargıların akıl tarafından denetlenmesinin zorunluluğunu ortaya koymaktadır.

<sup>707</sup> *Resâil*, I, s. 134-135.

<sup>708</sup> *Resâil*, I, s. 135.

<sup>709</sup> *Resâil*, I, s. 136.



Vehmin verdiği yargıyı değerlendiren ve onun üzerinde bir konuma sahip olan yetilerden birisi müfekkire (fikretme) yetisidir. Müfekkire yetisinin hüküm vermesi; duyu idrakleri ve vehmî hayaller hakkında bir yargıda bulunması, beş duyudan ikisinin birden tanıklıkta bulunmasından ya da aklın ilk prensiplerinden olan tikel önermelerin sonuçlarının belli olmasından sonradır.<sup>710</sup> Duyu idrakleriyle edinilen veriler, vehim yetisiyle anlamlandırıldıktan sonra müfekkire yetisiyle estetik deneyime konu olan yargıya ulaşılır. Hafıza yetisiyle de ortak olan düşünme yetisinden, geçmişte zihinde var olan biçimleri ortaya çıkarmada yararlanır. Bütün bunların dayandığı ve hepsine etkinlik veren bir yeti olarak akıldan da bahsetmek gerekir. Zira İhvân-ı Safâ'da estetik nesne hakkında yargıda bulunan akıl, yetilerin en önemlisidir. Akıl yetisinin devreye girmesiyle birlikte vehmin verdiği yargılar da güvenilir hale gelecektir. Bu durumda estetik yargılar da nesnel yargılar olacaktır.

Anlaşıldığı kadarıyla İhvân'da güzellik, sadece duyuyla algılanan bir durum değildir. Güzellik, İhvân'da bir yönüyle hissî olup; ister görsel, ister işitsel türden olsun, uyum, ölçü ve orana dayanır. Diğer yönüyle de aklî olup; duyuları aşan kalbe ve iç idrak organlarına dayanır. Bunların idraki ile birlikte güzellik tam olarak algılanarak estetik yargıya ulaşılmış olur.

---

<sup>710</sup> *Resâil*, III, s.422.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### İHVÂN-I SAFÂ RİSÂLELERİNDE SANAT

#### 3.1. Risalelerde Genel Olarak Sanat

Orta Çağ'da sanat kelimesi ustalık, zanaat ve özel üretim etkinliklerini ifade eden bir kavramdır. Bu Çağ'da özgür sanatlar yahut insansal sanatlar denilince de bu, yedi bilimin şubesini kapsardı ki bunlar; Nahiv, Mantık, Belağat, Aritmetik, Geometri, Mûsiki ve Astronomi'dir.<sup>711</sup> İslâm Hermetizminin örneklerinden olan İhvân-ı Safâ Risâleleri de, bu Çağ'ın genel anlayışına uygun olarak matematikten mantığa, müzikten mineralojiye, botanikten embriyolojiye, felsefeden büyüye, geniş bir alanı kapsayan<sup>712</sup> konulardaki fikirleriyle öne çıkmış bir kültür hazinesidir. İhvân'ın bu alanların tamamına Risâleler'de yer vermesinin asıl amacı ise ilim ve sanat yoluyla ruhun arınmasını sağlamaktır.<sup>713</sup>

İhvân anlayışında varlık düzeni sayılarla birlikte açıklanmış olup aslında eşyanın hakikatlerini araştıran felsefe için sayıları anlamak başlangıç için elzem olan bir basamaktır. İhvân-ı Safâ'nın aritmetik, geometri, astronomi, coğrafya, mûsiki, mantık ve hatta sanat ve meslekleri kapsayan matematik ilimlere olan ilgisinin tamamen yarar amaçlı olduğu görülmektedir. İhvân-ı Safâ, Risâleler'de, matematik tahsilinin ahlakî ıslaha ve fikrî anlayışa yardımcı olduğu ve esasen en yüksek bilgiye, yani Tanrı bilgisine götüren yol olan kendini bilmenin bir işareti olarak hizmet ettiği iddiasını da tekrar tekrar vurgular.<sup>714</sup>

---

<sup>711</sup> Zekeriyya İbrahim, s. 10.

<sup>712</sup> Sibel Özbudun, *Hermes'ten İdris'e Bir Dinsel Geleneğin Dönüşüm Dinamikleri*, Ütopya Yay. Ankara 2004, s. 315.

<sup>713</sup> Erdem, s. 89.

<sup>714</sup> Fahri, s. 157.

İhvân, sanatları beşerî, tabiî, nefsanî ve ilâhî olmak üzere dört kısımda inceler.<sup>715</sup> Beşerî sanatları teorik ve pratik olarak ikiye ayırır<sup>716</sup> İhvân-ı Safâ, Matematik<sup>717</sup> ve cisimlerden soyutlanmış olan boyutları inceleyen Geometri'yi araştırmacı bilginlerin sanatlarından sayar. İhvân-ı Safâ'ya göre, her sanatçının ihtiyaç duyduğu Geometri ilmi bütün sanatlara dâhildir.<sup>718</sup> Beşerî sanatların en değerlisi ve en üstünü ise “Nutk” (konuşma-söz) sanatıdır. Bunun nedeni İhvân'a göre nutkun, beşerî sanatlardan olan manevî (ruhani) sanatlara, en yakın olmasıdır. Diğer sanatlarda konular “tabiî cisimler” olup hepsinin konusu cismânî cevherlerken, Mantık'ta konu canlı ve tikel olan nefsin cevherleri olup nutk'un nefislerdeki etkisi ruhanidir.<sup>719</sup> İhvân-ı Safâ Risâlelerinde yer verilen sanatlardan biri de müzik'tir. İhvân düşüncesinde müstakil bir risâle ile irdelenen Müzik, insanın farklı duyguları üzerinde etkisi olan ve insan ruhunu yüceltmeye yönelik bir sanat olarak önemli görülmüştür. Arap dilini kullanma sanatı diyebileceğimiz belağat sanatına da yer veren İhvân'a göre, muhkem ve sağlam sanatlardan biri de söz ve kelimelerle ifade edilen sanattır.<sup>720</sup> Buna nazım ve nesirde, yanlıştan korunmak için gerekli olan Nahiv sanatı demek de mümkündür. İhvân'a göre sanatların en yücelerinden biri de yazma (hat) sanatıdır.<sup>721</sup> Resim sanatına da yer veren İhvân'a göre, ressamın sanatı, doğal, beşerî ya da nefsanî sanat varlıklarının sûretlerini taklit etmekten başka bir şey değildir.<sup>722</sup> Bunların dışında İhvân, Astronomi,<sup>723</sup> Astroloji<sup>724</sup> ve Sihir<sup>725</sup> bilgisini de öğrenilmesi gereken sanatlar arasında sayar.

Yaşadıkları çağa uygun olarak sanat olarak ifade edilen zanaatlara (meslek) da yer veren İhvân, bunları madde ile ilişkili olmaları nedeniyle pratik sanat kategorisi içerisinde değerlendirir ve zanaatları, işlevselliği açısından sınıflara ayırır. Buna göre bu zanaatların bir kısmının yerine getirilmesi zorunluluktan kaynaklanır. Bir kısmı bu zorunlu olanlara tâbidir ve ona hizmet eder. Bir kısmı onları tamamlayıp

<sup>715</sup> *Resâil*, III, s. 465.

<sup>716</sup> *Resâil*, I, s. 25.

<sup>717</sup> *Resâil*, I, s. 23.

<sup>718</sup> *Resâil*, I, s. 44.

<sup>719</sup> *Resâil*, I, s. 104.

<sup>720</sup> *Resâil*, I, s. 108.

<sup>721</sup> *Resâil*, I, s. 109.

<sup>722</sup> *Resâil*, I, s. 33.

<sup>723</sup> *Resâil*, II, s. 18.

<sup>724</sup> *Resâil*, IV, s. 340-341.

<sup>725</sup> *Resâil*, IV, s. 250.

mükemmelleştirir. Bir kısmı ise sadece güzellik ve süstür. O halde İhvân düşüncesinde de zanaatlar; zorunlu, olurlu ve hoşnutluk veren zanaatlar olarak sınıflandırılmıştır denilebilir. Zorunlu olarak yapılması gereken zanaatlar üç çeşittir. Bunlar çiftçilik, dokumacılık ve inşaatçılıktır. Bunlar yapılmadığında hayatın devamına imkân yoktur. Bu nedenle, bu zanaatlar hayat için zorunlu olan kısımdadırlar. Süs ve güzellik zanaatı ise ipek elbise, ipek ve güzel koku vb. zanaatlardır. Bunlar insanın hoşlanma duygusuna hitap etmesi bakımından değerlidir. Zira bütün sanatlarda usta olmak sadece dünya hayatında fayda elde edilmesi için suretleri maddede elde edip, onları tamamlamak ve mükemmelleştirmek demektir.<sup>726</sup> Buna göre sanatlarla uğraşmak, insanın haz alması, eğitilmesi ve yetkinleşmesi için son derece önemlidir.

### 3.2. Sanatın Tanımı ve Mahiyeti

İnsanın ellerinde hayranlık uyandıran sanatları yapma kuvveti verildiğini bunun da sadece insana verilmiş ve insan dışında diğer canlılara verilmemiş bir yetenek<sup>727</sup> olduğunu kabul eden İhvân'a göre, insan zihninin bir ürünü olarak gerçekleştirilen sanatla, insan diğer canlılardan üstün olmaktadır. O halde İhvân'a göre sanat nedir? Sorusuna cevap aranmalıdır. Bu soruya verilen cevap ile sanatın mahiyetinin ne olduğu da belirlenmiş olacaktır.

İhvân-ı Safâ'nın sanat görüşü özellikle Matematik kısmında yer alan "Bilimsel Sanatlar ve Amaçları" isimli yedinci risâlesi ile "Pratik Sanatlar ve Amaçları" isimli sekizinci risâlesinde ele alınır. Beşerî sanatları, madde ile ilişkisi çerçevesinde inceleyen İhvân, her sanatta, sanatçının sanatını ondan ve onda gerçekleştirdiği bir konu gerektiğini ifade eder. Konusundan dolayı madde olan şey, sûreti kabul ettikten sonra sanat eseri olur.<sup>728</sup> O halde sanat için, sanatçının duygu ve düşüncelerini madde ile maddede ifade etmesi olayı olarak bakılabilir. Bu anlamda sanat eserinin madde ve biçimden meydana geldiği anlaşılmaktadır. Madde, kabul ettiği şekil, nakış, boya vb. surete göre, sanatçı için konu olarak isimlendirilir. Çünkü sanatçı, şekil ve nakış şeklindeki sanatını o maddeden ve o madde üzerinde ortaya koyar.<sup>729</sup> Biçim ya da sûret denilince de, maddeye varlık veren ve tamamlayan olmak üzere iki şey anlaşılır. Bunlardan bir şeyin zatına varlık veren

<sup>726</sup> *Resâil*, I, s. 30.

<sup>727</sup> *Resâil*, III, s. 412.

<sup>728</sup> *Resâil*, I, s. 29.

<sup>729</sup> *Resâil*, I, s. 36.

sûret, maddesinden ayrıldığında bu şeyin varlığı da yok olurken tamamlayıcı sûtret, bir şeyi ulaşması mümkün olan en yetkin duruma ulaştırır sûtrettir. Bu sûtret maddesinden ayrıldığında maddenin varlığı ortadan kalkmaz.<sup>730</sup> Sanatçı sûtreti öncelikle Nefs yoluyla gerçekleştirir. Bilen ve yapan olmak üzere iki yetisi olan Nefs, bilen yetisi ile bilinebilir olan şeylerin resimlerini maddelerinden soyutlayarak, kendi zatında şekillendirmek üzere çekip alır. Bu durumda cevherinin özü bu resimler için madde olurken, resimler de nefiste sûtret gibi olur. Yapan yetisi ile de zihnindeki sûtretleri açığa çıkarır ve onları cisimsel maddeye nakşeder. Bu durumda cisim kendisi için yapılmış olur.<sup>731</sup>

“Tanımlara ve betimlemeye” (*fi’l-hudud ve rusûm*) dair olan kırk birinci risâlede İhvân-ı Safâ, “Güç (kudret) nedir?” Sorusuna “o, sanatçının düşüncesinden ürettiği ve şekilsiz maddeden (heyûla) üretip ortaya koyduğu şeydir” cevabını verir. “Sanat eseri nedir?” Sorusunu da “şekilsiz madde (heyûla) ve biçimin bir araya gelmesidir”<sup>732</sup> şeklinde tanımlar. O halde sanat eseri, sanatçının kendi dışında bulunan bir maddeye, düşüncesinde ürettiği biçimi vererek ortaya çıkan bir ürün olarak tanımlanmış olmaktadır. Başka bir ifadeyle İhvân-ı Safâ’ya göre sanat; âlim olan sanatçının nefsindeki sûtreti ortaya çıkarmak ve bu sûtreti maddede ortaya koymaktan başka bir şey değildir.<sup>733</sup> Dolayısıyla İhvân, sanatı, bilinçli bir süje tarafından maddenin biçiminin değiştirilmesi yani maddeye biçim verilmesi şeklinde anlamaktadır. Buradan hareketle insanı ve dünyayı anlamlandırma çabası olarak sanat eseri, onu ortaya koyan estetik süje için kendini ifade etme şekli olarak görülebilir. Düşünme ve temyiz yoluyla duyulurların mahiyetlerinin anlaşıldığını<sup>734</sup> belirleyen İhvân’a göre bu durumda sanatın mahiyeti bir çeşit yaratma olarak kabul edilmektedir. Buna göre Ay-altı âlemde görülen bütün güzelliklerin hepsi Allah’ın feyzinden olup nurunun Küllî Akıl’ı aydınlatması, Küllî Akıl’dan Küllî Nefse, Küllî Nefs’ten de maddeye yansımından kaynaklanmaktadır.<sup>735</sup>

İlimleri ve sanatları akıllarının gücü, fikir ve düşüncelerinin kalitesiyle bulduklarını iddia edenler tabiatta yapılmış olanları görüp müşahade etmeseler onlar üzerine düşünüp kıyas yapmasalardı bir sonuca eremeyecekler ve bir sanat eseri meydana

<sup>730</sup> *Resâil*, II, s. 53.

<sup>731</sup> *Resâil*, I, s. 36.

<sup>732</sup> *Resâil*, III, s. 386.

<sup>733</sup> *Resâil*, I, s. 110.

<sup>734</sup> *Resâil*, I, s. 136.

<sup>735</sup> *Resâil*, I, s. 110-111.

getiremeyeceklerdi<sup>736</sup> sözleriyle İhvân, beşerî sanatkârın, tabiatı taklit etmiş olduğunu ve sanatların ortaya çıkışında taklidin de önemli bir yer tuttuğunu belirlemiş olmaktadır. Buna göre sanat, bir yönüyle yaratma olarak kabul edilirken diğer yönüyle de taklit olarak kabul edilmektedir.

Mimesis yani taklit bilinen en eski sanat teorisidir. Güzellikle ilgili en eski teori olarak karşımıza çıkan mimesis en açık şekliyle de Platon ve Aristoteles’de görülür.<sup>737</sup> Buna göre dış dünya sanat için daima bir örnek, bir model oluşturmuştur. Ancak bu model alma filozoflar arasında farklı olarak değerlendirilmiştir.

Platon, mimesis kavramına dayanarak tüm sanat etkinliğine ve sanat güzelliğine karşı olumsuz bir tavır alır. Çünkü Platon’a göre, sanatın yansıttığı şey, asıl gerçeklik olan idea’lar değil, tersine idea’ların bir kopyası olan nesnelere, görünüşlerdir, kısacası duyusal dünyadır. Platon, mimesis teorisine olumsuz bir anlam yüklemekte ve insanın orijinal yaratmalarının olabileceği ihtimalini ortadan kaldırmaktadır. Hâlbuki Aristoteles, taklide hoşlanmayı da ilave etmek suretiyle, insanın her tür sanat yaratmasına olumlu baktığını ortaya koymaktadır. Bu açıdan bakıldığında Platon’a göre sanatçı, ideaların realitesini dikkate alarak onun yansıması niteliğindeki varlığı, kendi yorumunu hiç katmadan aktardığı, başka bir ifadeyle “olanı, olduğu gibi” taklit ettiği halde Aristoteles, sanatçının yorumunu da önemsemektedir. Sanatçı, varlığı, olduğu gibi değil de anladığı gibi yahut algıladığı biçimiyle taklit etmektedir. Gerçekte çirkin görüntüsü veren varlık, sanatçının taklidinde yani eserinde güzel olarak yansıyabilmektedir. Sanatçı o, nesneyi veya durumu, kendi görüşü, hoşlanması ve zevkini de katarak yeniden meydana getirmektedir.<sup>738</sup> Başka bir deyişle, “Platon’da sanatçı, taklidin taklidini yaptığı için, gerçekliği verememektedir. Buysa Aristo’da sanatçı, taklitçi olduğu halde hayatın, insan yaşamının anlamını bilmektedir.”<sup>739</sup>

Sanatların kaynağını son basamakta Tanrı’ya dayandıran İhvân, daha aşağı düzeyde Küllî Akıl ile Küllî Nefsin etkisinden bahseder. Sanattaki maksadı, her sanatta usta/mahir olmak, Şanı Yüce Yaratıcı olan “gerçek Sanatkâr’a benzemek” olarak değerlendiren İhvân’a göre, burada kullanılan “benzemek” ifadesinin doğru anlaşılması gerekmektedir. Aslında İhvân “benzemek” ifadesi ile bilim, sanat ve bol bol hayır

<sup>736</sup> *Resâil*, I, s. 37.

<sup>737</sup> Emira Hilmi Matar, *Mukaddime fi İlmi 'l-Cemal ve Felsefetü 'l-Fen*, s. 16.

<sup>738</sup> Özden, s. 34.

<sup>739</sup> Turgut, s. 17.

aktarma konularında benzemeyi kastetmektedir. Bu ifade aynı zamanda taklit kavramını da çağrıştırmaktadır. Taklit, bir şeye bakarak ona benzer şeyler ortaya çıkarmaktır. İhvân, düşünen nefse özgü olmak üzere her şeyde daha üstün olana benzeme çabasında bulunulması gerektiğini belirler. Hatta en yetkin varlık olan Allah'ın fiillerine bakarak O'na benzemeye çalışmak gerektiği vurgulanır. Bunun için İhvân, felsefenin tanımında: “Gücünün yettiği ölçüde insanın Tanrı'ya benzemesidir” denildiğini hatırlatır. Buradaki, insanın gücü sözünün anlamını ise İhvân; insanın çalışarak, sözlerinde ve konuşmasında yalandan sakınması, inancında batıldan, bilgilerinde hatadan, ahlakında düşüklükten, fiillerinde kötülükten, amellerinde ufak hatalara düşmekten ve sanatında noksanlıktan uzak durması şeklinde açıklar.<sup>740</sup> Öyleyse sanatların ortaya çıkışında İhvân'ın taklide de yer verdiğini söylemek mümkündür. Zira İhvân-ı Safâ'ya göre, Şanı Yüce olan Yaratıcı, alimlerin en alimi, hikmet sahiplerinin en hakimi, sanatkârların en sanatkâr olanı ve hayırlıların en üstünüdür. Kimin bu sayılan şeylerde derecesi yüksek olursa, onun Allah'a yakınlığı da artar.<sup>741</sup> Buna göre insan, ilahi hikmet eserleri olan tabiata bakacak ve ona benzer şeyler ortaya koymaya çalışarak Allah'a yaklaşmış olacaktır.

İhvân-ı Safâ'ya göre Yüce Allah'ın, usta ve mahir sanatçıyı sevdiği ifade edilir. Ustalık ve maharet, yapılan işi en güzel sûrette teşkil eden ve estetik ile sanatı buluşturan kişinin kastedildiği bir gerçekliktir. Usta sanatkârlar, şekil, heykel ve resim türünden yaptıkları şeyleri terkip, kompozisyon ve tanzim konusunda birbirlerine benzemelerinden dolayı bu örnek ve kıyas üzere iş yaparlar. Tüm bunların hepsi Şanı Yüce Allah'ın sanatına uymak ve O'nun hikmetine benzemeye çalışarak gerçekleşmektedir.<sup>742</sup> Dolayısıyla sanatların asıl kaynağı İhvân'a göre Allah olup, O'na benzemeye çalışmak, O'nun sanatına benzer, kusursuz ve düzen içinde eserler meydana getirmek anlamında olmaktadır.

İhvân'a göre, Ay-feleğinin altındaki bütün varlıkların halleri felekî şahısların hareketlerine bağlıdır.<sup>743</sup> Bu nedenle Ay-feleği altındaki şahısların hareketleri de onlara benzer şekilde olur. Çünkü onlar neden ve bunlar da nedenlilerdir. Nedenlilerin durumu nedenlerinin ve nedenlerin etkilerinin kendilerinde bulunmasıdır. Bundan dolayı bilge kişiler (hukemâ), çocukların, oyunlarında babalarının, annelerinin ve hocalarının sanatlarını taklit ettiği gibi, “ikincil şeylerin birincil şeyleri taklit ettiğini”

<sup>740</sup> *Resâil*, I, s. 130.

<sup>741</sup> *Resâil*, I, s. 33-34.

<sup>742</sup> *Resâil*, I, s. 113.

<sup>743</sup> *Resâil*, III, s. 275.

söylemişlerdir.<sup>744</sup> Onlara duyulan özlemin ve onlara kavuşmanın arzusuyla her sanatkâr hiyerarşik düzen içerisinde kendinden daha üst konumda olanları taklit etmek ister. İhvân, bu taklidin içeriğini daha da açarak taklidin Allah, kozmos ve insan arasındaki ilişkiye nasıl yansıdığını detaylı olarak araştırır. İşte İhvân'da görülen bu daha altta olan varlıkların daha üstte ve daha mükemmel olan varlıkları taklit düşüncesi son derece dikkat çekicidir.

Alt konumda olan varlıkların daha üsttekileri taklidini bir çeşit aşk olarak değerlendiren İhvân, aşkı da âlemde varolan bir şey, varlık devam ettikçe asla yok olmayacak ve daima nefislerin tabiatının merkezinde yer alacak<sup>745</sup> bir itki olarak görür. Aşkı bir duygunun tezahürü olarak değerlendiren İhvân'a göre dış dünyada duyular ve algılar arasında bir ilişki olduğu sürece her bir duyu kendi algıladıklarına aşık olur, onları güzel görür ve onlardan lezzet alır. Duyular ve algıların mizaç bileşimleri çok çeşitli yapıda ve değişken haldedir. Onlar tek bir halde kalmadığı sürece duyuların algıları algılamadaki yetisi de çeşitli yapıda ve değişken halde olur. Düşünen nefsin (nefs-i natıka) hallerinin en mükemmeli, engelle karşılaşmaksızın ve herhangi bir sorun yaşamaksızın eşyanın hakikatlerini idrak edip bunların suretlerini alarak sevinç ve neşe içinde ebedi olarak var olmasıdır.<sup>746</sup> Buna göre aşkın beden ve bedendeki güzellikleri çekici bulması, duyulara ait cismânî işlerden akla ait manevî olanlara ve cisim mertebesinde ruhsal güzelliklere yükselmektir.<sup>747</sup> Bu görüşleriyle İhvân-ı Safâ, "Eros"u öven Platon'un görüşlerini hatırlatır. Platon'a göre de sevgi konusunda, bu dünyanın güzelliklerinden başlayarak artık, güzellik aşamalarının sonuna, tüm güzelliklerin kendisinden pay aldığı asıl güzelliğe, salt güzelliğe, "güzelliğin özüne" ulaşılır. Bu güzellik artık hep vardır. Doğumsuz, ölümsüz, artmaz, eksilmez bir güzelliştir; bir bakıma güzel, bir bakıma çirkin, bugün güzel, yarın çirkin, şuna göre güzel, buna göre çirkin, bir yerde güzel, bir yerde çirkin, kiminin gözünde güzel, kiminin gözünde çirkin bir güzellik değildir. Bu öyle bir güzelliştir ki, kendi başına kendi ile bir bütün olarak var olacak bir güzelliştir. Bütün güzellikler ondan pay alır; kendisi, onların parlayıp sönmeleriyle ne artar, ne eksilir, ne de değişikliğe uğrar.<sup>748</sup>

<sup>744</sup> *Resâil*, I, s. 37.

<sup>745</sup> *Resâil*, III, s. 269.

<sup>746</sup> *Resâil*, III, s. 280.

<sup>747</sup> *Resâil*, III, s. 282.

<sup>748</sup> Platon, *Şölen*, s. 105.



Taklit konusunda resimden hareketle açıklamada bulunan İhvân'a göre, ressamın sanatı doğal, beşeri ya da nefsânî sanat varlıklarının sûretlerini taklit etmekten başka bir şey değildir.<sup>749</sup> Resim sanatının kendinden üst bir varlığın yaptığı bir eserin taklidi olduğunu dolayısıyla taklidin taklidi şeklinde anlaşılabilir olduğunu vurgulamak gerekir. Burada Platon'un sanat için kullandığı, idelerin görüntülerinin taklidi şeklindeki görüşüne paralel bir ifade kullandıkları görülmektedir.

Tabiatta bulunan güzellik unsurlarından ilham alarak yapılan eserlerin güzel olarak niteleneceğini ifade eden İhvân'a göre, resimde de boyaları birbirine orantılı bir şekilde karıştırıldı zaman bu resimler berrak olup güzel bir şekilde parlar, ne zaman ki onları orantısız bir şekilde karıştırılırsa o zaman karanlık, bulanık ve çirkin olur.<sup>750</sup> İyi yapılmış bir resimde renk ve ışık bütünlüğü önemlidir. Zira renk, resmin gerçeğe uygunluğunu kuvvetlendirir ve insan ruhuna her zaman zevk ve rahatlık verir. Tabiattaki en üstün varlıklarda bol bol renk vardır ve renk varlıklardaki olgunluğun bir işareti olur. Renk, insan vücudunda hayatla, gök yüzünde ışıkla, toprakta saflık ve sertlikle ilgilidir. Ölüm, gece ve bozulmuş bütün varlıklar renksizdir.<sup>751</sup> İhvân'a göre de resimdeki güzellik, bir şeyin resminin canlı, parlak, anlamlı, uyum ve düzen içerisinde temsil edilmesi, karanlık ve bulanıklığı içerisinde barındırmamasıdır. Burada tabiatın sunduğu doğal eserlerdeki uyuma benzer bir uyum içerisinde resim yapılmasının gerekliliğine vurgu yapan İhvân, ancak bu şekilde güzel bir resimden bahsedebileceğimizi aksi halde resmin çirkin bir yapı sergileyeceğini belirler.

### 3.3. Sanatın Kaynağı

İhvân-ı Safâ, insanı diğer canlılardan ayıran düşünen nefse (en-nefsü'n-nâtıka) özgü nitelikler olan teorik ve pratik sanatlara arzulu olması<sup>752</sup> noktasından hareketle sanatların insanî nefsin tabii bir meyli olduğunu belirler. İhvân, işitme duyusu olan her canlı müzikten tat almıştır<sup>753</sup> sözüyle, uyumlu seslerle oluşturulan bir te'lif sanatı olan müzikten alınan hazzı örnek göstererek sanatın kaynağını yine insanın tabii yapısı ile irtibatlandırır. Zira müzikten elde edilen haz, duyuları bozulmamış her kişinin üzerinde etkisini icra eder. Bu yaklaşım Aristoteles'in sanatı, insana özgü doğal ve doğuştan

<sup>749</sup> *Resâil*, I, s. 33.

<sup>750</sup> *Resâil*, I, s. 8.

<sup>751</sup> Read, s. 44-47.

<sup>752</sup> *Resâil*, I, s. 51.

<sup>753</sup> *Resâil*, I, s. 87.

getirilen taklit eğilimi ve hoşlanma ile açıklamasına paralel gözükmektedir. Aristoteles'e göre, genel olarak şiir sanatını doğuran iki neden vardır ve bunların ikisi de doğal nedenlerdir. Bunlar; daha çocukluktan başlayarak insanların hem taklit etmeye eğilimli olmaları, hem de taklitten çok hoşlanmalarıdır.<sup>754</sup>

Sanatçılar, sanat yoluyla düşüncelerini, deneyimlerini ve araştırmalarını aktarırlar. Bu nedenle sanatçının hedeflerinden biri de yaptığı sanatın başkalarına görülüp, üzerinde değerlendirmelerde bulunulması ve bir yargıya ulaştırılması sağlamaktır. Hatta İhvân, bu durumun sanatçıların nefislerine yerleşen ve onlar için bir tabiat haline gelen duygu olduğunu düşünür.

İhvân'a göre, her yaratılan sanat eserinin bir gayesi vardır. Sanatçıların gayelerinden biri de duygusal anlamda doyuma ulaşma çabasıdır. Bunu bir çeşit sevgi ile açıklayan İhvân'a göre, sanatçıların sanatlarını sergilemeye yönelik sevgileri ve onları tamamlamadaki hırsları, onu elde etme ve uygulamadaki çokça arzularıdır. Sanki onların sanatlara çokça arzu duymalarından dolayı bu sevgi onların tabiatlarına yerleştirilmiş ve nefislerine işlemiştir.<sup>755</sup> Sanatların sergilenmesine yönelik sevgiden hareketle sanat için, duyguların ifadesi olarak sanat yoluyla başkalarına ulaşma ve buna bağlı olarak beğenilme duygusu temel etken olmaktadır. İşte İhvân'a göre, sanat yoluyla kendini ifade ederek, başkaları tarafından takdir edilmek ve sonucunda da bununla mutlu olmak düşüncesi, beşerî sanatların ortaya çıkışında etken olan önemli sebeplerden biridir.

İhvân'a göre Allah, insanın ellerinde hayranlık uyandıran sanatları yapma ve dilinde çeşitli dilleri konuşma yetisi var etmiştir. Hâlbuki bunu diğer hayvanların ellerinde ve dillerinde yaratmamıştır.<sup>756</sup> Buradan hareketle İhvân'ın sanatları ortaya çıkarma noktasında insanın Allah tarafından desteklendiğini belirlemesi de son derece önemlidir. Hatta İhvân'a göre, sanatların ortaya çıkışı Allah'ın feyzinden olup nurunun Küllî Akıl aydınlatması, Küllî Akıl'dan Küllî Nefse, Küllî Nefs'ten de maddeye yansımından kaynaklanmaktadır.<sup>757</sup>

Sanatların kaynağı konusunda, ruhanilere benzeme çabası ve ruhanilerin sanatçı

<sup>754</sup> Aristoteles, *Poetika*, s. 24.

<sup>755</sup> *Resâil*, III, s. 278.

<sup>756</sup> *Resâil*, III, s. 412.

<sup>757</sup> *Resâil*, I, s. 110-111.

üzerindeki etkisinden bahseden İhvân'a göre, insanın ortaya koyduğu bütün işler ve yaptığı bütün sanatlar, değerli nefsinin ve ince ruhunun yetilerinden doğar. O, ilginç sanatlar ve fiiller yapar, mantıklı lafızlar ve edebî hutbeler tanzim eder. Bunlar da yine cismânî araçlarla ortaya konan ruhani fiillerdir. Onları ortaya çıkaran, Küllî Nefs'ten yayılan nefsanî bir yetidir.<sup>758</sup> Dolayısıyla İhvân-ı Safâ için sanat, cismânî araçlarla, ruhani fiillere benzer şeyler ortaya koyma çabasıdır. Bunu da sanatçı, nefsinde bulunan yetilerle başarır. O halde insan eliyle gerçekleştirilen bütün sanatlarda sanatı gerçekleştiren nefis cevheri olmadığında sanatların ortaya çıkabileceğini düşünmek mümkün değildir. Bu durumda yapılan sanatlar bizi sanatlardaki fikir boyutunun varlığına iletir. Zira İhvân'a göre nefis, beyin, kalp ve bütün duyular ile organları kullanarak sanatları gerçekleştirir.

İhvân-ı Safâ, sanatların ortaya çıkışında gök cisimlerinin önemini de vurgular. Burçların sanata etkisi<sup>759</sup> olduğunu belirten İhvân'a göre bazı insanlar güçlü bir öğrenmeye, sürekli bir teşvik ve rağbete ihtiyaç duyar. Belki de eğer o sanat, insanın tabiatına ve doğumunun gerektirdiği şeye uygun değilse, o sanatta başarılı bile olamaz. Bazı insanlar ise kesinlikle sanat öğrenemezler. Sanata karşı bütünüyle boş ve yeteneksiz olurlar... Eğer bir kimseyi üç gezegenden biri etkisi altına almışsa mutlaka o sanatı öğrenebilir. Bunlar Merih, Zühre (Venüs) ve Utarit (Merkür) gezegenleridir. Her sanatta hareket, aktiflik ve uzmanlık gerekir diyen İhvân'a göre hareket Merih, aktiflik Zühre ve uzmanlık ise Utarit kaynaklıdır.<sup>760</sup>

İhvân, gök cisimlerinden sanatlara kaynaklık etmesi bakımından en önemlisi olarak Venüs'ü görür. İhvân'a göre Venüs, sanat ve estetiğin kaynağı olarak görülüp âlemin zîneti, düzenin iyiliği, ışıklarının parlaklığı, çiçeklerinin çekiciliği, kainatın süsü, varlıkların güzelliği, bitkilerin itidali, süs arzusu, güzellik sevgisi ve yetkinlik talebi onunla gerçekleşir. Onun ruhani âlemdeki fiilleri aşk, sevgi, güzel zînetlerle süslenmedir.<sup>761</sup> Dolayısıyla Venüs, bir sanatta bulunması gereken bütün niteliklere sahip olmakla birlikte, sanatı yapacak kişinin duygu ve fiillerinde de önemli bir etken olarak görülür.

<sup>758</sup> *Resâil*, IV, s. 237.

<sup>759</sup> *Resâil*, I, s. 34-35.

<sup>760</sup> *Resâil*, I, s. 34.

<sup>761</sup> *Resâil*, IV, s. 221.

Mars ile iş ve sanatlara meyiletme, kalkınma, sürat, yüksek derecelere yükselme, gayeleri isteme, tamlığa ulaşma ve güçlülük, üstünlük, izzet ve saltanatla yetkinliğe ulaşma gerçekleşir.<sup>762</sup> Sanatın temel hedefi insanın yetkinleşmesine vesile olmasıdır diyen İhvân'a göre bunu gerçekleştiren asıl unsur olarak da Mars'ın etkisi görülmektedir.

İhvân'a göre Merkür de sanat ve meslekler alanında etkili bir gök cismi olup özellikle söz alanında şiir, hat, nazım ve benzerleri ile ilgilidir. Onun dairesinden inen melekler Kiramen Kâtibin ve Hafaza melekleridir. Onların güzel görünüşleri, parlak sûretleri vardır.<sup>763</sup> O halde kendileri güzel olan melekler, özellikle güzel sanatlar alanında etkin olmakta ve güzel eserlerin ortaya çıkmasına katkıda bulunmaktadır.

### 3.4. Sanatın Kısımları

Sanatları beşerî, tabîî, nefsanî ve ilâhî olmak üzere dört kısımda inceleyen İhvân, bu sanatlar üzerinde düşünülüp ibret alınmasını ve kusursuz sanat sahibi varlığın eserlerine benzer sanatlar ortaya konulması gerektiğini belirler. Bunu yapanların sonuçta yapılan şeylerin dört çeşit olduğunu gördüklerini ifade eden İhvân'a göre bunlar; birisi şehrin sokaklarında sanatçıların yaptığına benzer beşerî sanatlar, ikincisi hayvanların, bitkilerin ve madenlerin fertleri gibi dört unsurdan oluşan tabîî sanatlar, üçüncüsü felekler, gezegenler ve unsurlar gibi nefsanî sanatlar ve dördüncüsü Faal Akıl, Küllî Nefs, ilk madde ve soyut sûret gibi olan ilahî sanatlardır.<sup>764</sup>

Beşerî sanatları teorik (ilmî) ve pratik olarak ikiye ayıran İhvân'da ilmî sanatlar bilim ile ilgili konuları içerir. İhvân, insanın uğraştığı bu bilimleri Riyazî (Eğitsel İlimler), Şer'î ve Hakiki Felsefî bilimler olmak üzere üçe ayırır. Bunlardan Riyazî ilimler; çoğu geçim temini ve dünya hayatındaki işlerin iyileştirilmesi için düzenlenmiş bilimlerdir. Bunlar da okuma ve yazma, dil ve nahiv, hesap ve muamelat, şiir ve aruz, kehanet (zecz), fal vb., sihir, muska, simya, hile vb., meslek ve sanatlar, alış-veriş, ticaret ve beşerî medeniyet ile siyer ve tarih olmak üzere dokuz çeşittir. Nefislerin tedavisi ve ahiret talebiyle vaz edilmiş olan dinî bilimler ise altı çeşittir. Bunlar; tenzil (Kur'an ve vahiy), te'vîl, rivayet ve ahbâr, fıkıh, sünen ve ahkam, zikir, mev'iza (öğüt), zühd ve

<sup>762</sup> *Resâil*, IV, s. 220.

<sup>763</sup> *Resâil*, IV, s. 222.

<sup>764</sup> *Resâil*, III, s. 465.

tasavvuf ile rüya tabiri ilimleridir. Bunlardan tenzil alimleri; kurra ve hafızlar, te'vîl alimleri; imamlar ve Peygamberlerin halifeleri, rivayet alimleri; hadisçiler, ahkam ve sünen alimleri; fakihler, zikir ve mev'iza alimleri; abitler, zahitler ve ruhbanlar vb., rüya tabiri alimleri ise tabircilerdir. Felsefî bilimler de dört çeşittir. Bunlar da Matematik Bilimleri, Mantık Bilimleri, Tabiat bilimleri ve İlahiyat Bilimleri'dir.<sup>765</sup> Bu bilimlerin her birisinin de bir çok çeşitleri vardır.<sup>766</sup>

İhvân-ı Safâ düşüncesinde pratik (amelî) sanat ise; bilen sanatkârın, zihnindeki formu dışarı çıkarıp madde üzerinde ortaya koymasıdır. Ortaya konan şey, hem madde hem de formun bileşiminden ibarettir. Bunun başlangıcı, Allah'ın emri, Küllî Aklın desteği ve Küllî Nefsin etkisine birlikte dayanır.<sup>767</sup> İhvân-ı Safâ buradaki madde ve form görüşüyle Aristoteles'i hatırlatsa da, asıl olarak güzelliğin, biçimin maddeye hakim olması şeklindeki yaklaşımıyla Plotinus'un görüşünden etkilenmiştir. Zira Plotinus, Platon'da geçen pay alma kavramı yerine Aristoteles'teki form kazanma kavramını tercih etmektedir. Bu durumda pay alma, maddenin form kazanması ifadesiyle aynı anlamı içermektedir. Kısacası bu kavramı kullanan Plotinus, Aristoteles'in etkisindedir. İhvân'a göre de, bir maddeyi güzel kılan onun formu yani biçimidir. Sadece madde, güzelliğin tam zıddı konumundadır ve maddeden uzaklaştıkça güzellik de artmaktadır. O halde maddede biçim hakim olursa ancak bu durumda onun güzelliğinden söz edilebileceği belirlenmektedir. Bunu gerçekleştiren yetiye de değinen İhvân'a göre bu madde üzerinde etkili olan nefis ve biçim üzerinde etkili olan akıl ile ortaya çıkmaktadır. Ancak bunların da kendilerinde olan potansiyeli açığa çıkarabilmeleri için Tanrı'nın emirlerine ihtiyaçları vardır. Tanrı'nın emri ve isteği olmadan ne akıl ne de nefis kendi başına bir üretimde bulunabilir. Buradan hareketle tüm sanatların ilk kaynağının Tanrı olduğunun söylenmesi mümkündür.

Sanatkârlar eserlerine sûretleri, nakışları, boya ve şekilleri; bedenleri ve aletleriyle işlerler. Amaçları, dünya hayatında yaşam standardını yükseltmek için sanatlarının karşılığını görmektir. Sanatlar, insanın akli, fikri, düşünme ve temyiz yetisi ile elde edip gerçekleştirdiği ürünlerdir. Bu sayılan yetilerin hepsi de aklî ve ruhani yetilerdir. Akıl sahibi olan herkes, insan eliyle ortaya çıkan bu sanatlar ve fiiller üzerine düşündüğünde,

<sup>765</sup> *Resâil*, I, s. 18-19.

<sup>766</sup> *Resâil*, I, s. 19-24.

<sup>767</sup> *Resâil*, I, s. 25.

bu bedenle beraber, bu muhkem fiilleri ve mükemmel sanatları ortaya çıkaran bir cevherin varlığını da anlar. Çünkü beden öldükten sonra bütünüyle tamdır; ondan hiçbir şey eksilmemiştir. Fakat bu yeteneklerin hepsi ondan gitmiştir. O halde bedenle birlikte ondan farklı başka bir cevherin olduğu anlaşılmaktadır. O üstünlüklerin hepsi ondan dolayı kaybolmaktadır. O cevher, beden aracılığıyla, kendi dışındaki başka şeyleri de hareket ettirir.<sup>768</sup> Dolayısıyla her yapılan sanat eserini, beden dışında ortaya çıkaran ruhani bir yapı vardır ve insanın, sanat yapmasında asıl rolü oynayan da bu ruhani cevherdir. O halde maddi eserleri varlığa getiren asıl yeti maddi olmayan bir unsur olarak görülmektedir.

Sanatları ortaya çıkaran bu ruhani cevher Nefs'tir. Bilen ve yapan olmak üzere iki yetisi olan Nefs, bilen yetisi ile bilinebilir olan şeylerin resimlerini maddelerinden soyutlayarak kendi zatında şekillendirmek üzere çekip alırken, yapan yetisi ile de zihnindeki sûretleri açığa çıkarır ve onları cisimsel maddeye nakşeder.<sup>769</sup>

Doğal/tabii sanat eserleri, hayvanların dış yapıları, bitki şekillerindeki sanatlar ve maden cevherlerinin renkleridir.<sup>770</sup> Her doğal sanatçı dört şeye muhtaçtır: Madde, mekân, zaman ve hareket.<sup>771</sup>

Nefsânî sanat eserleri, Ay-feleği altında bulunan ateş, hava, su ve topraktan oluşan dört unsurun merkezi düzeni ile feleklerin terkibi ve bütün âlemin sûretinin düzenidir.<sup>772</sup> Her nefsanî sanatçı iki şeye ihtiyaç hisseder: Madde ve hareket.<sup>773</sup>

İlâhi sanat eserleri, zaman, mekân, madde, sûret, hareket olmaksızın bir defada Allah tarafından yoktan ve bir şeyden olmayıp yokluktan yarattığı maddeden soyut sûretlerdir. Bütün bunlar Allah'ın yarattığı sanatlarıdır. Yaratanların en güzeli, hüküm verenlerin en hakimi ve merhametlilerin en merhametlisi olan Allah yücedir.<sup>774</sup> Şanı Yüce Yaratıcı, sanatını ortaya çıkarırken hiç bir şeye muhtaç değildir. Çünkü madde, sûret, mekân,

<sup>768</sup> *Resâil*, I, s. 31.

<sup>769</sup> *Resâil*, I, s. 36.

<sup>770</sup> *Resâil*, I, s. 26.

<sup>771</sup> *Resâil*, I, s. 27.

<sup>772</sup> *Resâil*, I, s. 26.

<sup>773</sup> *Resâil*, I, s. 27.

<sup>774</sup> *Resâil*, I, s. 26.

zaman, hareket, organ ve aletlerin hepsi Allah tarafından yoktan yaratılan şeylerdir.<sup>775</sup>

O halde her ne kadar bu sanatlar zorunluluk sonucu dünyada fayda elde etmek için elde edilmiş olsa da temel hedef insanın kemâl derecesine ulaşmasını sağlamaktır. Bu nedenle bunlardan her bir sanat, hayatın devamı ve kemâli açısından son derece önemlidir. Bunlardan birinin yapılmaması halinde fert düzeyinde yetkinleşme olmayacağı ve toplum düzeninde de bozulmaya yol açabileceğinden her sanat değerlidir.

Son olarak, kıyasın maddelerini oluşturan beş sanatın, bu çalışmanın asıl alanı olan estetik ve sanat konularından farklı bir yapıda görülmesi nedeniyle söz konusu edilmeyeceği söylenmiş olsa da beşeri sanatlardan birisi olarak kabul edilen kıyasi sanatların İhvân düşüncesinde nasıl yer bulduğunun kısaca açıklanması faydalı olabilir. Zira İhvân Risâlelerinde bu konuya müstakil beş Risâle ayrılmıştır. *Risâleler*'in birinci kitabının on üçüncü risâlesi “Birinci Analitikler” yani kıyas üzerine olup orada Aristoteles’in *Kıyas Kitabı*'na dayanarak, hata ve yanlışın girmediği sağlam (sahih) kıyasın; sözlerdeki doğru ve yalanın, görüşlerdeki hata ve isabetin, inançlardaki hak ve batılın, fiillerdeki kötülük ve iyiliğin ayırt edildiği bir ölçü olduğu ve inananların bu ölçüye başvurarak aralarındaki ihtilafı sona erdirdikleri ifade edilir.<sup>776</sup> İhvân'a göre kıyasi sanatlar olarak değerlendirilen ve beş risâleye ayrılan mantık bilimleri beş çeşittir. İhvân, adlandırmada hatalı davranarak bunları şöyle tespit eder: Birincisi, *Analitika* olup şiir sanatının bilgisidir. Ancak bu bilgi yanlıştır. Zira Birinci Analitikler, Kıyas'tır. Nitekim Risâlelerde daha sonra gelen kısımda Birinci Analitiklerin amacı anlatılırken, lafızların bir daha terkip edilerek, onlardan öncüller yapılmasının niteliğini, kaç çeşit olduklarını, nasıl kullanılacaklarını, hükümlerin ilişkisi ve sonuçlarını bilmek olarak açıklanmıştır.<sup>777</sup> İkincisi, *Retorika* olup hitabet sanatının bilgisidir. Üçüncüsü, *Topika* olup cedel sanatının bilgisidir. Dördüncüsü, *Politika* olup burhan sanatının bilgisidir. Bu bilgi de yanlıştır. Zira Politika, siyaset sanatıdır. Burhan ise İkinci Analitikler'dir. Nitekim daha sonra her biliminin açıklandığı kısımda İkinci Analitiklerin amacının, gerçek kıyasın, yanlış ve hatası olmayan burhanın nasıl

<sup>775</sup> *Resâil*, I, s. 27.

<sup>776</sup> *Resâil*, I, s. 126-127.

<sup>777</sup> Bkz. *Resâil*, I, s. 20.

kullanıldığıının bilinmesi olarak açıklanmıştır.<sup>778</sup> Beşincisi de *Sofistika* olup cedelde ve tartışmada mugalata sanatını bilmektir.<sup>779</sup>

### 3.5. Sanatın Gayesi

İhvân, sanatı Tanrı'dan gelen özle tekrar Tanrı'ya dönebilmenin yolu olarak görür. Bu anlayış ile Tanrı'nın fiillerine benzer fiiller meydana getirmek arzusunu taşıyan insan, en güzel terkip ve kompozisyonla sanatını ortaya çıkarmalıdır.

Gerçekte sanat için; taklit ederek duygulara yönelik maddi bir etkinlik olması ya da görünenden hareketle görünmeyeni anlatan manevi bir etkinlik olması gibi gayelerinden söz edilebilir. İhvân, bunlardan ikinci yapıyı esas alarak sanatın gayesini belirler. Zira İhvân, Tanrı'nın fiillerine benzemeye çalışma amacı taşıyan sanat yoluyla maddeden hareketle maddi olmayan bir hedefe ulaşmayı düşünmektedir.

Bütün her şeyin yaratıcısı Allah olduğuna göre, âhenk, uyum, düzen, ölçü ve güzelliği veren de O'dur. Bu nedenle İhvân'a göre var olan her şey güzeldir. Çünkü taşarak var oldukları asıl kaynak güzeldir. Eşya güzelliğini O'ndan aldığı için şeyler daima O'nun güzelliğine âşıktır ve O'nun yetkinliğine özlem duyar. Bunun için de O'na benzemek ve onunla birleşmek ister. İhvân bu ifadelerle kendi felsefe tanımında da yer verir. Onlara göre Felsefe, diğer bir deyişle Hikmet: “İnsanın gücü ölçüsünde Tanrı'ya benzemesidir.”<sup>780</sup> İhvân'a göre, Tanrı'ya benzeme çabasının temeli Risâlelerde açıklanan dört niteliktir; bunların birincisi varlıkların hakikatini kesin olarak bilmek, ikincisi doğru görüşlere inanmak, üçüncüsü güzel ahlak ile ahlaklanmak ve övülen karakterler edinmek, dördüncüsü ise temiz ameller ve güzel fiillerdir.<sup>781</sup> O halde Allah'a benzeme yolunda sahip olunacak değerleri İhvân; bilgi, inanç, erdem ve davranış olarak sıralamaktadır.

Tanrı'ya benzeme çabası olarak gördüğü hikmeti İhvân şöyle de açıklar: “Hikmet, beşerin gücü ölçüsünde Allah'a benzemeye çalışmasıdır sözünün anlamı; kişinin bilgilerinin hakiki olması, sanatının sağlam, amellerinin salih, ahlakının güzel,

<sup>778</sup> Bkz. *Resâil*, I, s. 21.

<sup>779</sup> *Resâil*, I, s. 19.

<sup>780</sup> *Resâil*, I, s. 110; s. 121.

<sup>781</sup> *Resâil*, III, s. 30.



görüşlerinin doğru, muamelelerinde düzgün ve başkasına verdiği feyzin sürekli olması demektir. İşte her türlü noksanlıklardan münezze olan Yüce Allah böyledir.”<sup>782</sup> Allah’a benzemeye çalışmak ifadesinde, sanatçının âlemi model olarak görmesi ve yaptığı sanatta uyum, düzen ve ahengi sağlamasına teşvik etmesi de düşünülebilir. Çünkü Allah, âlemi böyle yaratmıştır. Yaratılış bir hikmet eseridir. Âlem de yaratılan az çok, büyük küçük, maden bitki, canlı yahut ölü her şey ancak bir hikmetle yaratılmıştır. Bunların hepsi bir fayda ile birbirine bağlıdır.<sup>783</sup> O halde her sanatkârın, yaptığı eserlerde bütün bunları gözeterik sanatını gerçekleştirilmesi beklenir.

İslâmî anlayışın ruhuna uygun olarak bütün güzellikleri Allah’ın sanatının eserleri olarak gören İhvân, hem sanatın kaynağını Allah’a dayandırır, hem de sanatların gerçekleştirilmesinde sanatçının ihtiyaç duyduğu ilham ve sezginin de Allah tarafından verildiğini kabul eder. İhvân; tamamı, hikmetli İlk Yaratıcı olan Allah’a işaret eden sanatların, hikmet ve inceliklerini felsefe öğrenenlere ve matematiksel sanatları araştıranlara açıkladıklarını ifade eder ve ekler. Övgüsü yüce olan, hak üzere örneksiz yaratan Allah, sanatkârları yarattı ve onlara sanatları, hikmetleri, bilgileri ve ilimleri ilham etti. Her şeyi en güzel sûrette yaratan ve hâkimlerin en iyi hüküm vereni olan âlemlerin rabbi Allah pek yücedir.<sup>784</sup>

Yaratıcı olan Allah, aynı zamanda insana çirkin gördüğü ya da eksik gördüğü şeyleri değiştirmesi için sanatları kullanma yeteneği de vermiştir. Bu yetenek sayesinde insan diğer canlılardan ayrılmakta ve çevresini değiştirebilmektedir. O halde sanatlar, insanı kemâle doğru kanalize etmekte ve hem kendisi hem de kendi dışındaki eşyayı yeniden anlamlandırmasına katkı sağlamaktadır.

İhvân, çeşitli meslek ve sanatları yapmaktan maksadın ihtiyaçları karşılamak ve ihtiyaç sahiplerine yardımcı olmak üzere öncelikle yararlılık boyutuyla ele alır. Buna göre, bütün sanatlarda usta olmak sadece dünya hayatında fayda elde edilmesi için, sûretleri maddede elde edip onları tamamlamak ve mükemmelleştirmek demektir.<sup>785</sup> Bu durumda sanatların nefsin yetkinleşmesini sağladığını ve yetkinleşmesinden maksadın ise semanın melekûtuna yükselmesine yardım etmek olduğunu belirler. Bu ise İhvân’a göre

<sup>782</sup> *Resâil*, III, s. 371.

<sup>783</sup> *Resâil*, II, s. 200.

<sup>784</sup> *Resâil*, I, s. 97.

<sup>785</sup> *Resâil*, I, s. 30.

ancak madde denizinden, oluş ve bozuluş cehenneminden kurtulmak, ruhlar âlemi alanına girmek ve orada ebedi olarak sevinçli, mutlu ve lezzet içinde kalmakla mümkün olur.<sup>786</sup> O halde İhvân'a göre sanatlar nihai hedef olarak insanın yetkinleşmesi ve ruhanilerden olmasını sağlayan etik ve metafizik bir gaye taşımaktadır.

Toparlayacak olursak İhvân'a göre, sanatlar ya bir zorunluluk ya bir fayda ya da bizzat sanatın kendisi için yapılmaktadır. Hepsinin temel hedefi İhvân'a göre ihtiyaçları karşılamak ve ihtiyaç sahiplerine yardımcı olmaktır. Bunda da hedef, onların bu imkanlardan belli bir süre yararlanmalarıdır. Bu yaralanmanın asıl amacı da, nefsin hakiki bilgilerle, güzel ahlak, doğru görüşler ve temiz amellerle yetkinleşmesidir. Nefsin yetkinleşmesindeki amaç ise, onun semanın melekutuna yükselmesini temin etmektir.<sup>787</sup>

### 3.6. Sanatı Gerçekleştirme Aktı

Bütün var olan şeyleri bir çeşit sanat eseri olarak değerlendiren İhvân-ı Safâ'ya göre hiç bir sanat kendi kendine meydana gelemez. Sanatçı bunları yaparken ilgilendiği dal ve uğraştığı branşa göre gerekli malzemeleri de hazırlamalıdır. Her sanatkârın sanatını yapmak üzere kullandığı organ ve aletleri olmalıdır. İhvân'a göre organ ile alet arasındaki fark şudur: Organ (alet); el, parmaklar, ayak, baş ve göz, kısacası bedenin bütün organlarıdır. Alet (edat) ise, sanatkarın yani marangozun baltası, demircinin çekici, terzinin iğnesi, ayakkabıcının bıçağı, berberin usturası vb. edevattan sanatçının sanatlarında kullandığı kendisi dışında olan aletler olup bunlar olmadan sanatları tamamlanmaz.<sup>788</sup> Başka bir deyişle organlar, kendi bedeninde bulunan uzuvlar iken, aletler de tabiattan edineceği araç-gereçlerdir. İhvân-ı Safâ bu konuda şunları söyler: “Beşeri sanatkârlar sanatlarını bedenleri, elleri ve ayakları ile yaparlar. Odun, demir, pamuk, tohum vb. hepsi tabiatın eserleridir. Aynı şekilde sanatkârlar tabiattan edindikleri balta, testere, iğne, kalem vb. şeylerle sanatlarını ortaya koyarlar. Sanatkârların kullandıkları maddeler ve edevât kendi zatları dışındaki şeylerdir.”<sup>789</sup>

İhvân'a göre, sanattan sanata alet ve edavata duyulan ihtiyaç değişir. Buna göre sanatkârların bazısı sanatını gerçekleştirirken bedeninin bir ya da iki organını, dışarıdan da bir ya da birçok aleti kullanmaya ihtiyaç duyar. Çiftçi, bina yapıcısı, deri

<sup>786</sup> *Resâil*, I, s. 31.

<sup>787</sup> *Resâil*, I, s. 31.

<sup>788</sup> *Resâil*, I, s. 27

<sup>789</sup> *Resâil*, II, s. 133.

tabaklayıcısı ve dokumacı ve bunlara benzer işleri yapanlar böyledir. Bunların her biri sanatında harici aletlere ve eli ile ayağını kullanmaya ihtiyaç duyar. Sanatçılardan bir kısmı dış aletlere ihtiyaç duymadan sadece bedeninin bir uzvuna muhtaçtır. Bunlara örnek hatip, şair, kadı ve okuyucu (kâri) vb. kişilerdir. Bunlardan her birisi sanatını gerçekleştirirken sadece dilini kullanır. Tarla bekçileri ve gözetleyiciler içinde sadece iki göz yeterlidir. Kimi sanatkârlar ise sanatlarını gerçekleştirirken iki uzvunu kullanır. Hikâye anlatan kişi ile ölü arkasından feryad eden kişilerin sadece elini ve dilini kullanması gibi. Kimi sanatkârlar da bütün bedenini kullanmaya ihtiyaç duyar. Dansçı (rakkas) ve yüzücü böyledir. Yüzücü ve yüzey ölçücüsü gibi kimisi sanatında yürümeye, elbise tamircisi ve hallaçlar gibi kimisi de sürekli oturmaya muhtaçtırlar. Def çalan ve üflelemeli çalgı kullanan bazıları tek bir alete ihtiyaç duyarken terzi ve kâtip gibi bazıları da iki alete ihtiyaç duyarlar. Çünkü terziye iğne ve makas, kâtime ise kalem ve divit gereklidir. Kâtibin kalemini açması için kullandığı bıçak ise kâtipliğin değil, marangozluk sanatının gereklerindedir. Bazı sanatkârların ise sürekli olarak ayakta durması gerekir. Hallaç, pirinç öğütücüsü ve ayaklarıyla dolap dönderen kişiler de böyledir.<sup>790</sup>

Bütün bunların dışında olmak üzere İhvân, sanatların gerçekleştirilmesinde ateşin yararlı bir alet olduğunu ve ateşin kullanılması gerektiğini belirler. Sanatkârların ateşi üç sebepten dolayı kullandıklarını ifade eden İhvân'a göre bu ya konusundan dolayıdır. Bunlar demirciler, dökümcüler, camcılar, kireç söndürücüler vb. kişilerdir. Bu sanatçıların amacı sûret ve şekilleri kabul etmesi için maddenin yumuşatılmasıdır. Konusu sert taşlar olduğu için bu taşlar ancak ateşle yumuşatılabilir. Zira ateşle yumuşatılması sonrasında bunlar sûret ve şekilleri kabul edecek duruma gelir. Sanatçıya da ancak yumuşadığı zaman zihnindeki sanatı onda gerçekleştirmeye imkân verir. Bu şekilde madde o sûreti kabul ettikten sonra sanat eseri olur. Ateşi kullanma nedenlerinden birisi de o sanatın gereği olmasıdır. Çömlekçilerin, tencerecilerin, nazar boncuğu yapanların ve tuğla pişiricilerinin sanatları böyledir. Onların amacı da sûreti maddeden kolayca çıkmaması için iyice yerleştirip onda sabit olmasını sağlamaktır. Çünkü maddenin sûreti kendi üzerine kabul etmemesi, bileşiği, niteliği ve niceliği olmayan, basit bir cevher olduğu ilk haline dönme durumu vardır. Bazı sanatkârlar da ateşi, konusunda (mevdû'îhi) ve yapılan şeyin gereği (masnu'îhi) olarak kullanırlar.

<sup>790</sup> *Resâil*, I, s. 29.

Aşçılar, ızgaracılar, ekmekçiler vb. kişiler böyledir. Onların amacı, faydalanmanın tam olarak gerçekleşmesi için yaptıkları işi tam yapmak ve pişirmektir.<sup>791</sup>

İhvân'a göre madde dört çeşittir. Bunlar sınaî madde, tabiî madde, tümel (küllî) madde ve ilk maddedir. Maddenin çeşitlerinden biri olan sınaî madde, İhvân'a göre "sanatkârın sanatını ondan ve onda yaptığı her türlü cisimdir. Marangoz için tahta, demirci için demir vb. gibi. İşte bu cisim, sanatın maddesidir. Her bir yapımcı için sanatını ondan ve onda yapacağı bir cisim gerekir. Sanatkârın onda yaptığı şekil ve biçimler ise sûrettir."<sup>792</sup>

İhvân, sanatçıyı, sanat eserini ortaya çıkarmada asıl unsur olarak görmesine karşın, sanatçının, sanatını tamamlayabilmek için sahip olduğu yetkinliğe bağlı olarak muhtaç olduğu başka şeyler olduğunu da belirler. Örneğin beşer olan sanatçı, İhvân'a göre, sanatını ortaya çıkarabilmek için altı şeye daha ihtiyaç duyar. Bunlar; heyûla (madde), mekân, zaman, hareket, araçlar ve aletlerdir.<sup>793</sup>

Beşeri sanatkârın, sanatını gerçekleştirmesinde ruhani ve cismani iki konu olduğunu ifade eden İhvân'a göre ruhani konu, bilimsel sanatlardaki konu iken, cismani konu, pratik sanatlardaki konudur. Cismani konu da basit ve bileşik olmak üzere iki çeşittir. Basit konu; ateş, hava, su ve toprak, bileşik konu ise madeni, bitkisel ve hayvani cisimlerdir.<sup>794</sup> Buna göre bilimsel sanatlar denilen kısmı nazari sanatlar oluştururken, pratik sanatlar ile ameli sanatlar ve bugün zanaat denilen meslekler kastedilmektedir.

İhvân'a göre sanatlar (burada kastedilen zanaat), bazı yönlerden birbirlerinden üstün olarak değerlendirilmektedir. Bu üstünlük; 1- sanatların konu edindikleri madde açısındandır. Buna örnek, kuyumcuların ve güzel koku satanların sanatıdır. 2- ortaya çıkan eserler açısındandır. Buna örnek, gözlem aleti yapanların sanatıdır. Bu sanat neticesinde bir ürün ortaya çıkarıldığında, sanatın değeri anlaşılmış olur. Nitekim bir parça bakır, beş dirhem iken ondan gözetleme aleti yapılan usturlabın değeri yüz dirhemdir. Bu onun maddesinden kaynaklanan bir değer değil, onun üzerine yapılmış olan sûretin değeridir. 3- sanatları edinmeye sevk eden zaruri ihtiyaçlar açısından olup, bunlar da çiftçilik, dokumacılık ve inşaatçılıktır. 4- sağladığı umumun menfaati

<sup>791</sup> *Resâil*, I, s. 29-30.

<sup>792</sup> *Resâil*, II, s. 6.

<sup>793</sup> *Resâil*, III, s. 465.

<sup>794</sup> *Resâil*, I, s. 37-38.

açısından olup bunlarda hamam işletmecilerinin ve temizlik işçilerinin vb. mesleklerdir. 5- bizzat sanatın kendisi açınsındandır. Buna örnek olarak sihirbazların, ressamların ve müzisyenlerin sanatları verilebilir. Çünkü bu işleri yapanlarda kişisel maharetler söz konusudur.

İlk kasıtle yani zorunlu olarak yapılması gereken sanatların çiftçilik, dokumacılık ve inşaatçılık olduğu ifade edilmişti. Diğer sanatlar ise bunlardan sonra gelir, bunlara hizmet eder ve bunları tamamlar. Bunun açıklamasını İhvân şöyle yapar. İnsanın cildi ince ve çıplak olarak hayvanlarda olduğu üzere kendisini koruyacak olan kıl, yün, post, sedef ve tüy gibi koruyucular olmadan yaratıldığından, zorunluluk onu dokumacılık sanatıyla elbise edinmeye sevk etmiştir. Fakat dokuma sanatı ancak eğirme sanatıyla, eğirme sanatı da ancak dikme sanatıyla, dikme sanatı da ancak hallaçlık sanatıyla tamamlanır. Böylece bu üç sanat ona tabi ve onun hizmetinde olur. Elbise edinme ancak dokumacılık ile tamamlandığına göre, terzilik, beyazlatma işi, elbise tamirciliği ve nakışçılık/desinatörlük de onun mükemmelleştiricisidir. Yine insan yemek ve gıdaya muhtaç bir halde yaratıldığına, yemek ve gıda da bitki tanelerinden ve ağaç meyvelerinden olacağı için, zorunluluk insanı ekip-biçme ve fidan dikme sanatına sevk etmiştir. Ekip-biçme sanatı da toprağın sürülmesine ve nehirlerin kazılmasına muhtaçtır. Bu da kazma, boyunduruk vb. ile tamamlanır. Kazma ve boyunduruk ise ancak marangozluk ve demircilik sanatı ile olur. Bu durumda zaruret onları edinmeyi gerektirir. Demircilik sanatı da madencilğe ve başka sanatlara ihtiyaç duyar. Bu durumda bunların hepsi ekip-biçme ve fidan dikme sanatına tabi ve onların hizmetinde olur. Ekin taneleri ve ağaç meyveleri öğütölmeye ihtiyaç duyduğunda zorunluluk öğütme ve sıkma sanatını öğrenmeyi gerekli kılar. Öğütme işlemi ancak ekmek yapıldıktan sonraki gıda ile tamamlandığından, ekmek yapma ve pişirme sanatının öğrenilmesi zorunluluğu ortaya çıkar. Onlardan her birisi de kendilerini tamamlayan ve kendilerine hizmet eden başka sanatlara ihtiyaç duyar. Aynı şekilde insan sıcak ve soğuktan, yırtıcı hayvanlardan korunmaya ve yiyeceklerini korumaya ihtiyaç duyar. Bu da zorunlu olarak onu bina yapma sanatına sevk eder. Bina yapma sanatı da marangozluk ve demircilik sanatına muhtaçtır. Onlardan her birisi de kendilerine ve birbirini tamamlayan başka sanatlara muhtaçtır.<sup>795</sup>

---

<sup>795</sup> *Resâil*, I, s. 30-33.

Güzellikler ve sanat eserleri insan nefesine etki eder. Güzelliğin insan nefsi üzerinde etkisi birçok konuya yayılmış şekilde geniş bir etkidir. Bunu İhvân şöyle belirler. “Nefis, varlıklardaki güzelliklere bakmak, nağmeleri dinlemek, temiz kokuları koklamak ve dokunulacak yüzeyle dokunmakla aldığı lezzetlerin tamamı, onun mizacına uygun olmasından dolayıdır. Onun elemleri ise mizacına zıt durumlar dolayısıyladır.”<sup>796</sup> Buradan güzelliğin mizaca uygun olarak yaşanılan bir yumuşaklık duygusu olduğu sonucuna da ulaşılabilir.

İnsanların mizaçlarına uygun olduğu ve Allah’ın seven ile sevilen arasına yerleştirdiği duygu ile sevmenin gerçekleştiğini düşünen İhvân’a göre insanların çoğu sadece güzel şeylere âşık olduğunu zannederler. Hâlbuki “güzel olmadığı halde nice güzel görülen şeyler vardır” demek suretiyle İhvân bunun böyle olmadığını ifade eder. İhvân, bunun sebebi olarak da seven ile sevilen arasında meydana gelen anlaşmayı görür ve bunların sayısının da ancak Yüce Allah’ın bildiği kadar çok sebebi olduğunu belirler.<sup>797</sup>

Nefsin hoşlandığı ve hoşlanmadığı şeyleri mizacına uygunluğu açısından değerlendiren İhvân’a göre akıl kullanılarak ve basiret ile bunların ayırt edilmesi gerekir. İhvân bu noktada şu tavsiyede bulunur. “Nefsin için arzu duyulan şeylerden sana layık olan ve hoşlanacağın şeyi seç. Bil ki işler nefislere yerleştirilmiş ve tabiat haline gelmiş şeyler ile devam eden âdetler, sürekli yapmak suretiyle alışılmış ve dolayısıyla mizaç ve ikinci bir tabiat haline gelen şeyler de vardır.”<sup>798</sup>

### 3.7. Sanatın İşlevi

Sanatın çeşitli alanları kapsayan işlevleri vardır. Başka bir deyişle sanatın bazı araştırma alanları, felsefenin araştırdığı diğer alanlarla da ilişkilidir. Bu anlamda sanat; ontoloji, epistemoloji ve etik fonksiyonları olan bir üründür.

Sanatın ontolojik yapısı denilince, sanatın varlık ile olan ilişkisini irdeleyen problem akla gelir.

Tabiatın bir parçası olan insan, tabiata uygun olarak sanat yapacaktır. Bu itibarla İhvân-ı Safâ’nın anlayışında sanat, fiziksel varlık alanına tekabül edecektir.

<sup>796</sup> *Resâil*, III, s. 55.

<sup>797</sup> *Resâil*, III, s. 276.

<sup>798</sup> *Resâil*, III, s. 533.

Sanat hangi dönemde yapılmış olursa olsun mutlaka ona yüklenen bazı işlevler vardır. Bu nedenle tarihin her döneminde sanat yapıtları ortaya konulmuş ve sanat yoluyla ferdi ya da toplumsal bazı hedefler gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. İhvân, sanat eserini, şekilsiz madde ve biçimin bir araya gelmesi<sup>799</sup> şeklinde tanımlar. Buna göre sanat eseri; sanatçının kendi dışında bulunan bir maddeye, düşüncesinde yer alan biçimi vermesiyle ortaya çıkan bir ürün olmaktadır. Başka bir ifadeyle İhvân-ı Safâ'ya göre sanat; âlim olan sanatçının nefsindeki sûreti ortaya çıkarmak ve bu sûreti maddede ortaya koymaktan başka bir şey değildir.<sup>800</sup> O halde sanat, temelde somut bir varlık olarak gerçeklik kazanmakta ancak sanatçının zihnindeki biçimi vermesi açısından da ideal bir varlık alanı ile bağlantısı olduğu fikrini vermektedir. Bu itibarla sanatın ideal bir yaşantı için model oluşturmak gibi bir işlevinden söz edilebilir.

İhvân'a göre bütün sanatkârlar; bir ürün ortaya koymaya başlarken düşünür, hayal eder ve yapılmış bir şekli dışarıdan bir şeye ihtiyaç olmaksızın zihninde şekillendirir.<sup>801</sup> Buna göre sanat eserinin ortaya konulmasında maddeye ihtiyaç duyulmayan, zihinde mütehayyile yetisi sayesinde ortaya çıkan bir yön vardır. Ancak bu bir sanat eserini ürün olarak ortaya koymak için yeterli değildir. Burada belirtilen zihinsel eylemden sonra düşünülen şeyin maddi olarak ortaya konulması gerekir.

İhvân-ı Safâ, sanat objesinin varlık yapısını sanatçıdan hareketle açıklar. Buna göre beşer olan sanatçı, sanat eserini ortaya çıkarabilmek için maddi bazı unsurlara ihtiyaç duyar. Bunlar; madde, mekân, zaman, hareket, araçlar ve aletlerdir.<sup>802</sup> Bunlarla fizik âlemde varlık kazanan somut eserler meydana getirir. Bu meydana getirdiği eserlerle sanatçı hem kendini ifade edecek ve hem de bu ifadelerini başkalarına aktaracaktır. Böylelikle sanatın bir işlevi kişinin kendisini gerçekleştirişi olurken bir işlevi de insanlar arasında aracı olarak yeni bir bilgi taşınması olacaktır.

İlâhi sanat eserlerinden de bahseden İhvân'a göre bu tür eserler; zaman, mekân, madde, sûret, hareket olmaksızın bir defada Allah tarafından bir şeyden olmayıp yokken yarattığı maddeden soyut sûretlerdir. Bütün bunlar Allah'ın yarattığı sanatlarıdır.<sup>803</sup> O halde İhvân, Allah'ın yarattığı soyut eserleri de sanat eseri olarak kabul etmektedir.

<sup>799</sup> *Resâil*, III, s. 386.

<sup>800</sup> *Resâil*, I, s. 110.

<sup>801</sup> *Resâil*, III, s. 108-109.

<sup>802</sup> *Resâil*, III, s. 465.

<sup>803</sup> *Resâil*, I, s. 26.

Bunlardan bahsetmesinin nedeni de insanın kendisini maddi bağlardan arındırarak ruhunu Tanrı'ya doğru çevirmesini sağlamak ve böylece değişmeyen kanunları tanıyarak o kanunlara uygun bir şekilde yaşaması gerektiğini hatırlatmaktır.

Sanatın bilgi ile ilişkisini konu edinen epistemolojik bir işlevi de vardır. Sanatın insan hayatındaki önemi de bu işlevinden kaynaklanır. Zira sanat, epistemik işlevi ile insana birçok şey öğretebilir. İhvân-ı Safâ düşüncesinde de sanatın daha çok bu yönüne vurgu yapıldığı görülmektedir.

İhvân, sanatçı ile sanat eseri arasında her zaman bir ilişki olduğunu kabul eder. Tabiatın bir sanat eseri olduğundan hareketle, gerçek sanatkârın Tanrı olduğunu ifade eden İhvân, görüşlerinde daha ziyade Tanrı'nın yaratması üzerinde durur. İhvân'a göre, âlem yokken nasıl sonradan var edildiği ve onu yapan sanatkâr üzerinde düşünüldüğü gibi sanat eserlerini inceleyip onlar üzerinde de düşünmek gerektiği ifade edilir. Bu nedenle İhvân, sanattan hareketle sanatçının bilenebileceğini düşünür. Böyle bir düşünce, sanat yoluyla öğrenmenin gerçekleştiğini göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

İhvân, özellikle beş duyunun algı alanının dışında kalan gizli ve insan idrakini aşan konuların ancak açık olan sanat eserinin bilinmesiyle ortaya çıkacağını kabul eder. Çünkü heyûla'nın hakikatini ve hallerini bilmek, sanat eserini bilmek; sanat eserini bilmekte sanatkârı bilmek demektir.<sup>804</sup> Sanat eserlerini fiziksel bir nesne olarak gören İhvân, bu şekilde maddeden hareketle gerçek sanatkâr ve onun eserlerinin bilinmesine kadar giden bir yol olduğunu düşünür. Bu durumda İhvân'a göre sanat, “doğal akıl sahipleri için, âlemin bir sanat eseri olduğunun, her sanat eserinin de bir sanatkârının bulunduğu bir delili, açıklaması ve kesin kanıtı olarak yeter.”<sup>805</sup>

İhvân, her sanatın bir sanatkârı olduğundan hareketle, sanat faaliyetlerinin ilâhi olana talip olması gerektiğini düşünür. Ayrıca metafizik alanda sanatın aslının bulunduğunu ve bunun kalıcı olduğunu belirler. Bundan dolayı sanatlara dair yazılan risâledeki amaçlarının, tüm sanatçılara, sanatlarındaki Bârî'nin birliğini daha açık delillerle daha iyi anlayabilmelerini sağlamak<sup>806</sup> olduğunu açıklar.

<sup>804</sup> *Resâil*, III, s. 459.

<sup>805</sup> *Resâil*, III, s. 460.

<sup>806</sup> *Resâil*, I, s. 95.



İhvân'a göre, cismânî beden ve ruhani nefisten meydana gelen insan, ruhani nefsi ile bilgiyi idrak eder, cisminden hareketle de sanatkârı bilir.<sup>807</sup> İnsanların havas ve avamı vardır diyen İhvân, bunların ayrımını aklî yetenekleri ve eşyayı algılama güçlerine göre yapar. Buna göre avam olan insanlar, güzel bir yapı veya süslü bir kişi gördükleri zaman nefisleri ona bakmaya ve yakın olmaya, onu teemmüle arzu duyan kişilerdir. Havas'a gelince; onlar, muhkem bir sanat veya süslü bir şahıs gördükleri zaman nefisleri onu meydana getiren hikmetli yapıcı ve yaratan alime ve ona şekil veren merhametliye arzu duyan, ona bağlanan ve onda huzur bulan kişilerdir. Bunlar yaptıkları şeylerde ona uymaya sözlü, fiilî, ilmî ve amelî her türlü işlerinde onu örnek almaya çabalarlar.<sup>808</sup> Buna göre İhvân, bir sanat eserinin maddesinde kalarak sadece maddi haz alanları hakiki sanatkâra yol bulamayan sıradan kişiler olarak nitelerken, sanattan hareketle gerçek sanatkâr olan Hikmetli Yaratıcı'ya yol bulanları özel kişiler olarak nitelemektedir.

İhvân-ı Safâ, söz sanatı olarak kabul ettiği şiir ve kıssa'dan da öğretim açısından ve bazı konulara açıklık getirmesi bakımından oldukça yararlanır.<sup>809</sup> Sanatın temel işlevlerinden birisinin haz vermek ve sanat yoluyla eğitmek olduğu düşünüldüğünde İhvân'ın şiir ve kıssa için bunu kabul ettiği söylenebilir. Zira İhvân'a göre vezinli söz, orana uygun olduğunda, oran bakımından vezinli olmayan nesre göre işitmede daha fazla haz verir.<sup>810</sup> Şiir sanatının kanunları hakkında görüş belirtmeyen İhvân, şiir ve aruzu, çoğu geçim talebi ve dünya hayatının iyileştirilmesi için düzenlenmiş riyaî bilimlerden sayar.<sup>811</sup> İhvân'a göre, aruz vezninde şiir yazan şairler, ihtilafa düştüklerinde kafiyelerin düzenini ve uyumunu şiirin ölçüsü olan aruz sanatıyla bilirler.<sup>812</sup> Onlara göre ilahi hikmet sahiplerinin ibadet yerlerinde musiki icra ederken kullandıkları şiir ve beyitler; katı kalpleri yumuşatmak, gaflet içindeki nefisleri bu gafletten uyandırmak, atıl ruhları cehalet bataklığından kurtarmak, ruhani âlemlere ve nurani mahallere teşvik etmek, o ruhları kevn âleminden çıkarmak, madde denizinden boğulmaktan ve tabiata esaretten kurtarmak için söylenmektedir.<sup>813</sup> Kısacası sanat, ruhani arınma içindir. Şiirin insanın duygularını harekete sevkeden bir yapısı olduğundan hareketle İhvân, ruhlara hitap

<sup>807</sup> *Resâil*, II, s. 415.

<sup>808</sup> *Resâil*, III, s. 274.

<sup>809</sup> Bkz. *Resâil*, I, s. 70, 84, 102, 130; II, s. 251, 254-260; IV, s. 139-144.

<sup>810</sup> *Resâil*, I, s. 8.

<sup>811</sup> *Resâil*, I, s. 18.

<sup>812</sup> *Resâil*, I, s. 20; s. 127.

<sup>813</sup> *Resâil*, I, s. 102.

etmek ve onları daha üst konumdaki yüce ve huzurlu âleme çıkarmak maksadıyla şiire yer vermiştir.

Risâleler’de birçok kıssa da bulunmaktadır. Bunlara da yine öğretmeyi hedefledikleri konunun daha kolay anlaşılması bakımından önem vermişlerdir. Nitekim İhvân, “*Hayvanların Yaratılışına ve Türlerine Dair*” olan yirmi ikinci risâlede, yaratılışa dair konunun anlaşılmasını kolaylaştırmak için hayvanları, cinleri ve insanları konuşturarak “*Kelile ve Dimne*” deki kıssalara benzer bir anlatım yolunu seçmiştir.<sup>814</sup> Dolayısıyla söz sanatı olarak kabul edilen şiir ve kıssalar vasıtasıyla sanatçı, düşüncelerini başkalarına hem haz vererek hem de eğlendirerek aktarmaktadır. Bu da sanatın en önemli işlevlerinden biridir.

Diğer taraftan İhvân, sanatın bir şeyler öğretmesi ve yeni bilgiler kazandırmasının yanı sıra sanatın öğretilabilir oluşundan da söz eder. Risâlelerde sürekli bir biçimde usta/öğretmen-öğrenci ilişkisi üzerinde durularak, sanatların güzel bir biçimde öğrenilmesi için eğitime ihtiyaç duyulduğundan bahsedilir. Sanatların ortaya çıkışı üzerinde tartışan İhvân’a göre, sanatların tamamı filozofların (hakîm) hikmetli bilgisiyle ortaya çıkmıştır. Sonra insanlar bunu onlardan öğrenmişler ve birbirlerine öğretmişlerdir.<sup>815</sup> Zaten İhvân’a göre bilge’de (hakîm) yedi övülmüş özelliğin bulunduğu söylenmiştir. Bunlar fiillerinin muhkem, sanatlarının sağlam, sözlerinin doğru, ahlaklarının güzel, görüşlerinin doğru, işlerinin temiz ve bilgilerinin gerçek olmasıdır.<sup>816</sup> O halde beşerî denilen sanatların insanî kaynağı hikmet ehli filozoflar olarak kabul edilmiş olup, diğer sanat erbabı bu ilimleri onlardan öğrenmişlerdir. Bunlar da sonra gelenlere bu sanatları öğretmek suretiyle yaygınlaşmasına katkı sağlamışlardır.

İhvân’a göre aklî ilimler, rabbânî bilgiler ve ruhsal hikmetler konusunda insanların en yüksek tabakası peygamberlerken, sanatlar ve cisimsel objelerin bilgileri konusunda insanların en yüksek sınıfı filozoflardır.<sup>817</sup> Beşerî sanatların kaynağı ve öğreticisi olarak görülen filozofları, toplumları mutluluğa ulaştıracak eğitim ve öğretimi sağlayan kişiler olarak öven İhvân, sanat yönünden toplumların yetiştirilmesi noktasında da onlara çok önemli görevler düştüğünü belirlemektedir.

<sup>814</sup> *Resâil*, II, s. 203-376.

<sup>815</sup> *Resâil*, I, s. 86.

<sup>816</sup> *Resâil*, III, s. 384.

<sup>817</sup> *Resâil*, IV, s. 412.

Sanatların, birisinden öğrenilmesi noktasında şüphesi olmayan İhvân'a göre, sanatkâr olan her insanın, sanatını ve ilmini öğreneceği bir üstat gereklidir. Bu üstat da kendinden önceki üstattan almıştır. Böylece ilmini insandan almayan birisine gidene kadar bu şekilde devam eder. Bu durumda İhvân'a göre iki şeyden biri gerçekleşmiştir. Ya insan, felsefecilerin iddia ettikleri gibi bu ilmi kendi zihin gücü, düşünmesi, derin araştırması ve ictihadiyle elde etmiştir ya da peygamberlerin dediği gibi bu ilim beşer olmayan bir kaynaktan alınmıştır.<sup>818</sup> Hangi durumda olursa olsun sanatın öğretilen ve öğrenilen bir olgu olmasından hareketle İhvân "her sanat hakkında erbabından yardım isteyiniz"<sup>819</sup> derken pratik bir gaye gütmüş, sanatlarda, birlikte yapılmaya duyulan ihtiyacın zorunluluğunu dile getirmiştir.

İhvân'a göre her insanın, öğreniminde, ahlak sahibi olmasında, sözlerinde, inançlarında, amellerinde ve sanatlarında bir öğretmene/egitime veya üstada ihtiyacı vardır.<sup>820</sup> Tek başına bir insan, ancak sıkıntılar içerisinde yaşayabilir. Çünkü insan, çeşitli sanatların sağlamca yapılmasından doğan güzel bir yaşama ihtiyaç duyar. Tek bir insanın bu sanatların tümünü elde etmesi mümkün değildir. Çünkü ömür kısa ve sanatlar çoktur.<sup>821</sup> Aslında burada kastedilen zanaatler olsa gerek. Zira bir insanın yaşama için gerekli bütün zanaatleri tek başına yapabilmesi mümkün değildir. Burada sanat ifadesine yer verilmesinin nedeni olarak, yaşadıkları çağda böyle bir ayrıma gitmemeleri düşünülebilir. Nitekim zanaatle ilgili cins isim olarak kullanılan marangozlar, demirciler ve fırıncılardan bahsedilirken de kullanılan kelime sanattır.<sup>822</sup>

Bir sanatı, bir işi öğrenmek için bir ustaya ihtiyaç vardır. Usta olan, sanatçı adayına kılavuzluk yapar, yol gösterir. Ayrıca işinin ehli olan sanatçı, bilimlerde kavramlaştırma yaparak, o sanata katkı sağlar. Zira usta sanatçı, yeni başlayanlara nazaran, pratik olarak o sanatı gerçekleştirmek dışında teorisine de sahiptir. Kendisi daha önce çeşitli problemler, zorluklar ve ümitsizlikler ile karşılaşmış ve çözüm yollarıyla çıkış bulmuştur. Bu durumda usta sanatçı, öğrencisine zahmet çektiirmeden karşılaştığı sıkıntılarda yardım ederek, çözüme kolay ve hızlı bir şekilde ulaştırabilir. Bu noktada İhvân, Aristoteles ile aynı fikirleri paylaşır. Zira Aristoteles, ustaların gözümüzde daha

<sup>818</sup> *Resâil*, I, s. 37.

<sup>819</sup> *Resâil*, II, s. 18; III, s. 156.

<sup>820</sup> *Resâil*, I, s. 480.

<sup>821</sup> *Resâil*, I, s. 52.

<sup>822</sup> *Resâil*, I, s. 113.

bilge olmalarının nedeni olarak onların iş yapabilme yeteneklerinin değil, kavrama sahip olmaları ve nedenleri bilmeleri olduğunu söyler.<sup>823</sup>

İhvân'a göre öğretmen ve üstat, babanın, tıpkı bedenine babalık etmesi ve onun varlığının sebebi olması gibi, ruhunun babası, onun yetişmesinin sebebi ve hayat bulmasının nedenidir. Nitekim baba bedensel bir sûret vermiş, öğretmen ise ruhani bir sûret vermiştir. Baba, dünyadaki bedenin varlık sebebi, yetiştiren, saat saat yokluk, değişim ve akıp gitmekte olan dünya yurdunda terbiye edici ve geçim talebi konusunda yol gösterici olduğu gibi öğretmen de ruhu ilimlerle besleyen, marifetle terbiye eden ve ona nimet, lezzet, sevinç, ebediyet ve sonsuz rahatlık yolunu gösterendir.<sup>824</sup>

İhvân'a göre bazı insanlar bir sanatı, daha önce onu hiç görmeden, kendi yetenek ve zekâsıyla elde ederlerken sanatkârların çoğu onu öğretmenlerden eğitim (tevfik) ve öğretimle (talim) elde ederler.<sup>825</sup> Bu görüş incelendiğinde karşımıza temelde sanatların öğretilbilir olmasına dayanan, ancak bireyselliği dışlamayan, dehaya ve orjinalliğe de yer veren bir görüş olduğu ortaya çıkar. Fakat bu konuda farklı ifadelere rastlamamız da mümkündür. Zira bir yerde de İhvân, Siz en ufak bir sanatta ve en önemsiz bir işte hocalara ve öğretmenlere ihtiyaç duyarsınız. Siz belli bir süre öğretim almadan kendiliğinizden bir iş yapamazsınız<sup>826</sup> demek suretiyle kendi görüş ve zekâsıyla ürün ortaya koymanın mümkün olmadığını belirlemiştir. Yine İhvân, tamlık ve kemâle ulaşmaları için hocaların onlara bilim ve sanatları öğretmelerine muhtaçtırlar<sup>827</sup> sözüyle de mükemmel sanata ancak öğretim yoluyla ulaşabileceğini beyan etmiştir. Aslında buradaki temel düşünce sanatların, en mükemmel varlık olan Allah tarafından öğretilen bir eser olduğunun farkına dikkat çekmektir. Zira İhvân'a göre, bütün insanların öğretmenleri, eğitimcileri ve üstadları peygamberler/yasa koyucular/ashabı namus/gerçek bilgilerdir. Ashab-ı namusun öğretmenleri melekler, meleklerin öğretmeni Küllî Nefs ve onun da öğretmeni Faal Akıldır. Yüce Allah ise hepsinin öğretmenidir.<sup>828</sup>

Sanat öğreniminde kişisel farklılık ve kabiliyetlere ile birlikte doğumu sırasındaki yıldızların etkili olduğuna da yer veren İhvân'a göre, çocukların sanat öğrenimini kabul etmeleri tabiatlarının farklılığına, tabiatlarının farklılığı da doğumlarına göredir. Bazı

<sup>823</sup> Aristoteles, *Metafizik*, s. 79, 981 b 5.

<sup>824</sup> *Resâil*, IV, s. 50.

<sup>825</sup> *Resâil*, I, s. 50.

<sup>826</sup> *Resâil*, II, s. 347.

<sup>827</sup> *Resâil*, III, s. 277.

<sup>828</sup> *Resâil*, III, s. 480.

insanlar tabiatları gereği bir ya da birkaç sanatı kolaylıkla kabule yatkın olurlar. Hatta insanlardan çoğu, yeteneğinin kalitesi sayesinde bir sanatı o sanatı yapanları gördüğünde az bir inceleme ile ona vakıf olur. Çocuklar, babalarının ve atalarının sanatında, özellikle de doğumlarının delalet ettiği sanatta, yabancıların sanatından daha başarılı olurlar. Çocukların babalarının sanatını sürdürmeleri gerektiği noktasında tarihi ve dini dayanak gösteren İhvân'a göre, Erdeşir b. Babekan'ın siyasetinde, her tabakadaki insanlara, kesinlikle babalarının ve atalarının sanatına sarılmaları, onu terk etmemeleri zorunlu görülmüş ve hatta bunun, Aziz ve Celil olan Allah tarafından Zerdüş'tün kitabında farz kılındığı iddia edilmiştir<sup>829</sup> der.

Sanatları bilmenin gerekliliği üzerinde duran İhvân'a göre her sanatta, ehli olmayan, eksikliği bulunan ve hata yapan kimseler sebebiyle sanatla ilgilenen kişide, şüpheler ortaya çıkabilir.<sup>830</sup> Bu durumda hata sanatta değil sanatçıdadır. Sanatın kusursuzluğu, sanatkârların nefislerinin gücü, eğitimlerinin uzunluğu ve o sanat üzerindeki dikkatleri kadardır. Öyleyse sanatın batıl olduğunu zannetme diyen İhvân; sanatta ehil olmayan kimselerin çıkarsamada bulunurken yaptıkları hataları ve beceriksizlikleri yüzünden ortaya koydukları delillerin doğru olmayabileceğini, sonuçta sanat eserinin, yapan sanatçıya bağlı olarak noksan olabileceğini belirler. İhvân, bu durumda hatanın, kemâlinin eksikliğinden dolayı insandan kaynaklandığını vurgular.<sup>831</sup>

Sanatın temel işlevlerinden biri de etik'tir. Bununla kastedilen şey de teorik olarak davranış biçimlerini öğretmek değil yaşayarak göstermektir. Bir başka ifadeyle insanın, sanat yoluyla, kendisini mutlu kılacak davranışları gerçekleştirmesidir. Bu anlamda İhvân, sadece davranışların değil, hakikatı anlamada ve eşyayı araştırmada da ahlak ve düşüncenin güzelleştirilmesini önemli görmektedir.<sup>832</sup>

Sanatlar ve ilimlerin çeşitliliği üzerinde duran İhvân, dünya ve dünyadan sonraki hayat mutluluğuna ulaşabilmek için gayret gösterilmesi gerektiği düşüncesindedir. Buna göre; ilmî sanatlar ve bilgilerle kastedilen şey iki kısma ayrılır. Bunların birisi, beden iyiliğine ve iyi halde devam etmesine, diğeri, nefsin bedenden ayrıldıktan ve ölümden sonra iyiliğine ve yeniden dirilişinde kendisine has iyi hal üzere devam etmesine vesile

<sup>829</sup> *Resâil*, I, s. 35.

<sup>830</sup> *Resâil*, I, s. 52.

<sup>831</sup> *Resâil*, III, s. 502.

<sup>832</sup> *Resâil*, IV, s. 109.

olan şeydir. İhvân bunu şöyle ifade eder: “Ey kardeş! Sana gereken, iki mutluluğu geliştirmen ve iki makama ulaşmanı sağlayan şey konusunda gayret göstermektir. Sanatların değişik ve türlerinin çok olmasının sebebi, dünyanın fiil ve işlerde ona dayalı zıtlıkların ve farklılığın imarıdır.”<sup>833</sup> Her ne kadar yeryüzü bir sanar eseri olsa da insan eliyle, zıtlıklar ve farklılıkların gerçekleştirilme alanı olarak gören İhvân, bu zıtlıklar ve farklılıkların insanın faydasına olacak bir ahenk ve uyum içerisinde düzenlenmesinin gerekliliğine işaret eder. Bu düzenlemenin de insanın maddi ve manevi duygularını ortaya çıkaran bir yapı olarak kabul ettiği sanat yoluyla gerçekleştirileceğini düşünür. İhvân’ın bu görüşleri güzelliği, birbirine zıt olan şeylerin, karşıtlıkların harmanlanmasıyla ortaya çıkan dengeden oluşan uyum olarak gören Pythagoras’ı anımsatır.

Sevgi ve nefreti etik ve psikolojik açıdan değerlendiren ve bu durumu kişilerin tabiatı olarak gören İhvân’a göre kalpler kendilerine iyilik edeni sevmeye ve kendilerine kötülük edene nefret duymaya üzerine yaratılmışlardır.<sup>834</sup> Herhangi bir sebeple hayvanî nefislerin fazla ve noksan yönlerinden birisine meylederek itidalden sapmasıyla hissettiği elemelerin Yüce Allah’tan başka hiç kimsenin sayısını bilemeyeceği kadar çok<sup>835</sup> olduğunu ifade eden İhvân’a göre acı ve lezzetlerden dolayı nefisler, bedenleri korumaya/ıslah etmeye teşvik ederler.<sup>836</sup> Bu duygular olmasaydı zaten kabuk mesabesinde görülen beden tamamen korumasız bir şekilde kalırdı. Buradan hareketle zevkin ne olduğunu açıklayan İhvân, zevkin acılardan uzaklaşma dışında bir şey olmadığını anlaşıldığını ifade etmiştir.<sup>837</sup>

Asıl mutluluğu elde edebilmek için nefsin bedenden ayrılması gerektiğini düşünen İhvân, maddi lezzetlerin ebedi olmaması nedeniyle bunu söyler. İhvân’a göre, elbette dünyada da lezzetler ve mutluluklar söz konusudur. Ne var ki bunlar geçici hazlar olduğundan bu, onların değerini düşürmektedir. Gerçek lezzet ve mutluluk ise ancak nefsin bedenden ayrılmasından sonra gerçekleşir. O halde İhvân-ı Safâ’da sanatın bir işlevi de; Aristoteles’teki katharsis anlayışına benzer bir şekilde nefsin arındırılması suretiyle estetik haz almaktan ziyade etik bir değer olarak değerlendirilmesidir. Güzellik arzulan bir hedeftir. Bu hedefe ulaşmak için eğitim ve çaba göstermek gerekir. Nefsin

<sup>833</sup> *Resâil*, IV, s. 395.

<sup>834</sup> *Resâil*, III, s. 530.

<sup>835</sup> *Resâil*, III, s. 53.

<sup>836</sup> *Resâil*, III, s. 59.

<sup>837</sup> *Resâil*, IV, s. 114.

arındırılması gerekir. Dünyayı da zemmeden İhvan, bu alçak dünyanın sözlerine aldanmamalıdır, güzel düşüncelere tabi olmalı ve nefsini eğitmelisin<sup>838</sup> sözleriyle bunu ifade eder. Nefsi arındırma ve temizlemenin araçlarından biri olarak sanatı gören İhvân'a göre sanatın ahlakî işlevi; kalplerin incilmesi (rikkat), nefsin itaatini ve huzurunu sağlamak, Allah'ın emirler ve yasaklarına boyun eğme, günahlardan dolayı tevbe etmek ve Allah'a dönmektir.<sup>839</sup>

İhvân, insanın davranışlarını yönlendiren lezzet alma ve acıdan kaçınma duygularını da etik açıdan inceler. İhvân'ın yaklaşımına bakıldığında haz ve lezzetleri nefis yetileriyle sınıflandırdıkları görülür. İhvân'a göre lezzetler doğal şehvî, duyusal hayvanî, düşünsel insanî ve ruhsal melekî olmak üzere dört çeşittir. Doğal şehvî lezzetler, nefsin yiyecek ve içecek gibi gıdaları alma esnasında hissettiği şeylerdir. Hayvanî lezzetler de aynı şekilde iki çeşittir; birisi, nefsin uyum halinde olduğunda aldığı lezzettir ki cima buna örnektir. Diğeri, nefsin intikam anında hissettiği lezzet olup öfke anında kabaran şehvet buna örnektir. Fikrî lezzet, nefsin bilinenlerin manalarını tasavvur ettiği ve varlıkların hakikatlerini bildiği esnada aldığı hazdır. Ruhsal melekî lezzet ise nefsin bedenden ayrıldıktan sonra huzur ve mutluluk içinde bulunduğu rahatlık ve hazdır.<sup>840</sup>

İhvân, Platon'un görüşüne uygun olarak sanatlarda uzmanlaşmaya gidilmesinin gerektiğine<sup>841</sup> de vurgu yapar. Bir kişi bir sanatı ne kadar çok yaparsa, başarılı ürünler ortaya çıkarması da o kadar kolaylaşır diyen İhvân'a göre, her sanat, daha önce ifade edildiği gibi diğer bir sanattan alınmıştır. Her sanatın, ilmin ve mezhebin erbabı da diğerlerine göre kendi sanatlarını, onların asıllarını ve detaylarını daha iyi bilir.<sup>842</sup> Günlük alışkanlıklar, sürekli yapılmak suretiyle, onlara benzeyen ahlak tarafından güçlendirilir. Aynı şekilde çeşitli sanatların pratik uygulamasını yapmak, o sanatlarda uzmanlığı güçlendirir.<sup>843</sup> Dolayısıyla Aristoteles'te ifadesini bulduğu şekilde benzer etkinliklerden huylar oluşur.<sup>844</sup> Erdemler ne doğal olarak ne de doğaya aykırı olarak edinilir; onları edinecek bir doğal yapımız vardır, alışkanlıkla da onları tam olarak geliştiririz. Bunların olanaklarını daha önce taşıyoruz, daha sonra da etkinlikleri

<sup>838</sup> *Resâil*, III, s. 248.

<sup>839</sup> *Resâil*, I, s. 86.

<sup>840</sup> *Resâil*, III, s. 68-69.

<sup>841</sup> Platon, *Devlet*, s. 65, 374 c.

<sup>842</sup> *Resâil*, III, s. 438.

<sup>843</sup> *Resâil*, I, s. 45.

<sup>844</sup> Aristoteles, *Nikomakhos'a Etik*, s. 31, 1103 b 20.

gerçekleştiriyoruz.<sup>845</sup> Her sanatkârın ve meslek sahibinin aklının üstünlüğü, kendi şahsında ortaya çıkar ve güzel yapamadığı şeyleri ya da sanatının alanı dışında kalan şeyleri yapmaya kalkışmadığı sürece, sanatını sağlam yapması ve hemcinslerine karşı tutumunun güzelliği oranında bilinir.<sup>846</sup>

İhvân-ı Safâ, yaşadığı çağa uygun bir şekilde ifade edilen zanaatlara (mesleklere) da yer verir. Zanaatları, işlevselliği açısından sınıflara ayırır. Bu zanaatların bir kısmının icrasında ilk yöneliş/kasd, zorunluluktan kaynaklanır. Bir kısmı bu zorunlu olanlara tâbidir ve ona hizmet eder. Bir kısmı da onları tamamlayıp mükemmelleştirir. Bir kısmı ise sadece güzellik ve süstür. İlk yöneliş/kasd/amaç olan zanaatlar üç çeşittir. Bunlar çiftçilik, dokumacılık ve inşaatçılıktır. Görüleceği üzere bu zanaatlar hayat için zaruri olan kısımdadırlar. Süs ve güzellik zanaatı ise ipek elbise, ipek ve güzel koku vb. zanaatlardır.<sup>847</sup> Buna göre temel ihtiyaçları karşılandıktan sonra sırf insana haz ve güzellik vermeleri açısından zanaatların gördüğü işlev etik ve estetik bir anlam taşımaktadır.

### 3.8. Çeşitli Sanat Alanları

Orta Çağ müfredatında sanat olarak kabul edilen bütün alanlarda İhvân-ı Safâ'nın görüşlerine rastlanıldığı ifade edilmişti. Şimdi bu ilimler, İhvân'ın sanat anlayışına kaynaklık etmesi yönüyle daha yakından incelenebilir.

İhvân-ı Safâ Risâleleri'nin ilk kitabı Matematik bilimlerdir. Ancak Matematik, basit seviyede ve yüzeysel düzeyde ele alınmıştır. Zira amaçları bir matematik ve geometri kitabı yazmak değildir. İhvân'ın hedefi bu metotla Matematikten hareketle daha soyut konuların yer aldığı metafiziğe yükselmektir. Matematikten hareketle nefis eğitimi yapmak ve duyu yetisine ihtiyaç duymadan yüksek bilgilere ulaşılmasını sağlamaktır. Matematik bilimlerinde inceleme yapmadaki en yüce amacın, duyulurların formlarını duyu yetisi yoluyla edinip düşünme yetisi yoluyla da onları kendinde tasavvur ederek öğreneceklerin nefislerini eğitmek olduğunu<sup>848</sup> belirten İhvân'ın genelde matematik özelde sayıları ele almasının birinci amacı, zihni, karmaşık ve soyut konulara hazırlamaktır. Risâleler'in birinci kitabının Matematik ilimler olmasının nedeni de budur. İkinci olarak da "nefs ilmi"ne dikkat çekerek onun cevherinin bilgisine, asıl olan

<sup>845</sup> Aristoteles, *Nikomakhos'a Etik*, s. 30, 1103 a 20-25.

<sup>846</sup> *Resâil*, III, s. 429.

<sup>847</sup> *Resâil*, I, s. 30.

<sup>848</sup> *Resâil*, I, s. 55.



ruhani hayata hazırlamak için yol göstermektir. Bu noktada İhvân'ın görüşlerinin, Pythagoras görüşlerinin etkisinde kaldığı söylenebilir. Pythagorculara göre de, insanın esas gayesi ruhu beden üzerinde hâkim kılabilmek, ruhun bedenle ilişkisi sonucu bozulan özü, ortaya çıkan ruh kirliliğinden kurtarmaktır.<sup>849</sup> Pythagorcular da bunu gerçekleştirebilmek için ilim ve sanat yolunu seçmişler bilhassa Matematik ve Mûsiki ile çok yakından ilgilenmişlerdir.<sup>850</sup> Pythagorasçılar'a göre evrene hâkim olan ve evren uyumunu sağlayan şey sayı ve sayılar arası orantıdır. Bunun zorunlu sonucu olarak Pythagorasçılar'a göre evreni bilmek demek onun dayandığı sayı ve sayı ilgilerini bilmek demektir. Güzelliğin belirleyicileri, oran ve simetridir. Matematiğin temelinde de oran ve simetri yatmaktadır.<sup>851</sup> İşte bu sayede âlemi, onun düzenini, ruh ve beden arasındaki ahengi kurabileceklerine inanmışlar; bu sebeple de Matematik ve Mûsiki arasında sıkı bir bağlantı kurmaya çalışmışlardır.<sup>852</sup>

Matematiğin varlıkların sayılara karşılık gelen anlamlarına dair ilmi olan Aritmetik'ten<sup>853</sup> sonra gelen ve cisimlerden soyutlanmış olan boyutları inceleyen Geometri de İhvân'a göre araştırmacı bilginlerin sanatlarındandır. Her sanatkâr, sanatını gerçekleştirmeden önce sanatında bir hesaplama yaptığında bu aklî/soyut geometrinin bir çeşidi olur. Bu nedenle de İhvân-ı Safâ'ya göre, Geometri ilmi bütün sanatlara dâhildir<sup>854</sup> ve cisimleri birbirine birleştiren bu Geometri bilimine sanatkârların çoğu muhtaçtır.<sup>855</sup> Birçok sanatkârın ihtiyaç duyduğu bir ilim olan Geometri, somut ve soyut olmak üzere ikiye ayrılır. İhvân, önce somut geometriyi sonra da soyut geometriyi ele alır. Bunun sebebi, filozofların aritmetikten sonra geometriyi ele almalarında olduğu gibi, bu alanla ilgilenenlere duyulurlardan akledilirlere, somuttan soyuta doğru giderek bu konuları daha kolay bir şekilde kavratmaktır. İhvân'a göre hissî/somut geometriyi inceleme, bütün pratik (ameli) sanatlarda ustalığa ulaştırırken aklî/soyut geometriyi inceleme bilimsel sanatlarda ustalığa götürür. Çünkü bu ilim, ilimlerin kökü ve hikmetin esası olan nefsin cevherinin bilgisine ulaştıran kapılardan biri, bilimsel ve pratik tüm sanatların aslıdır ki bu da nefsin cevherinin bilgisidir.<sup>856</sup>

<sup>849</sup> Bayladı, s. 46-51; Erdem, s. 85.

<sup>850</sup> Gökberk, s. 31; Erdem, s. 85.

<sup>851</sup> Kranz, s. 45.

<sup>852</sup> Erdem, s. 85.

<sup>853</sup> *Resâil*, I, s. 23.

<sup>854</sup> *Resâil*, I, s. 44.

<sup>855</sup> *Resâil*, I, s. 50.

<sup>856</sup> *Resâil*, I, s. 53.

İhvân-ı Safâ'ya göre, somut geometri üzerine inceleme yapmak, sanatlarda ustalaşmaya yardımcı olur. Soyut geometri üzerine inceleme yapmaksayı ve şekillerin özelliklerinin bilgisi, göksel varlıkların ve müzik seslerinin dinleyicilerin nefsleri üzerinde etkisini anlamaya yardımcı olur. Duyuların, edilginleri üzerinde nasıl etkili olduğunu incelemek, ayırık nefislerin, oluş ve bozuluş âlemindeki tek vücut olmuş nefislerde nasıl etkili olduğunu anlamaya yardımcı olur. Soyut geometri ilminde, araştırmacılar için Allah'ın yardım ve yol göstermesiyle nefsin bilgisine götüren tek bir yol vardır.<sup>857</sup> İşte bu yolla da teorik ve pratik bilimlere ulaşılabilir.

Bütün varlıkların bilgisini elde etmeye çalışmak, İhvân'ın temel ilkesi olmuştur. Bu nedenle İhvân'a göre sanat olarak kabul edilen Mantık ilmi de önemlidir. İhvân-ı Safâ diğer konulara ayırdığı risâlelerde de mantığa yer vermekle birlikte, beş risâleyi özel olarak mantığa ayırmıştır. Bunlar onuncu risâle olan İsâgûci ile başlayıp mantığın genel olarak bütün konularını kapsayacak nitelikteki Kategoriler, Kitabu'l-İbare (Peri Hermenias), Birinci ve İkinci Analitikler (Burhan) ile devam eden risâlelerdir.<sup>858</sup> Bu konuların ele alınışında, Aristoteles'in mantık anlayışı gözetilmiştir.

İnsanı Ay-feleği altındaki varlıkların en değerlisi olarak gören İhvân'a göre insanın bu konumu, bilimlere ve sanatlara sahip olmasından ileri gelmektedir. "Nutm" (konuşma-söz) ise; beşerî sanatların en değerlisi ve en üstünüdür. Sadece insana özgü olan bu özellik yine onu diğer canlılardan ayırt etmemizi sağlar. Çünkü İhvân'a göre nutk, beşerî sanatlardan olan manevî (ruhani) sanatlara, en yakın olanıdır. Diğer sanatlarda konular "tabîî cisimler" olup hepsinin konusu cismânî cevherlerken, Mantık'ta konu canlı ve tikel olan nefsin cevherleri olup nutk'un nefislerdeki etkisi ruhanidir.<sup>859</sup> İhvân anlayışında da İslâm filozoflarının genelinde olduğu gibi mantık, felsefenin ölçüsü ve filozofun aleti olarak kabul edilmiştir.<sup>860</sup> Mantığın felsefenin bir parçası değil de, bir alet olması fikrini, İslâm filozofları, Alexander Aphrodisias'tan almışlardır.<sup>861</sup> İhvân, mantık ilmine bilinmesi gereken sanatlar içerisinde yer vererek burada bir temellendirmeye de gider. İhvân-ı Safâ, nasıl ki Felsefe peygamberlikten sonra beşerî sanatların en değerlisi (eşref) ise, felsefenin ölçüsünün de ölçülerin en sağlamı (sahih)

<sup>857</sup> *Resâil*, I, s. 79.

<sup>858</sup> *Resâil*, I, s. 104 vd.

<sup>859</sup> *Resâil*, I, s. 104.

<sup>860</sup> *Resâil*, I, s. 130.

<sup>861</sup> Mehmet Bayraktar, *İslam Felsefesine Giriş*, AÜİF Yay. Ankara 1988, s. 69.

ve filozofun aletinin aletlerin en değerlisi olması bir zorunluluğa dönüşmüştür<sup>862</sup> der.

İhvân-ı Safâ Risâlelerinde önem verilen sanatlardan biri de müziktir. Müzik, insanın farklı duyguları üzerinde etkisi olan ve insan ruhunu yüceltmeye yönelik bir sanattır. İnsan ruhunun yüceltilmesi görüşü İhvân'ın bütün düşüncelerinin temeli olunca bunu gerçekleştirdiğini söyledikleri müzik daha da önemli bir konumda değerlendirilmeyi hak etmektedir. Ruhani ve cismânî şeylerden mürekkep bir sanat olan Mûsiki ilmini, bir uyum ve kompozisyon içeren, oranların bilgisine dair te'lif (teorik Mûsiki ilmi) sanatı<sup>863</sup> olarak gören İhvân, bu ilme, ruha hitap eden yönü itibariyle ayrıca önem verir. "Mûsiki uyumlu melodiler ve ölçülü nağmeler demektir"<sup>864</sup> şeklinde ifade eden İhvân, yine Pythagoras'tan etkilenmiştir.

Sanatlar içerisinde önemli bir yer verilen müzik konusunda da İhvân'a göre her şeyde olması gereken oran, ölçü ve düzen son derece önemlidir. Hatta İhvân'a göre Mûsiki ğına (nağme), ğına ise uyumlu melodilerdir (elhan). Lahn ölçülü nağmeler, nağmeler de ölçülü ahenkli seslerdir.<sup>865</sup> O halde müzik; düzen, eşitlik ve tekrardır. Havanın titreşimleriyle ortaya çıkan ses, düzensiz olursa bu ancak bir gürültü olarak duyulur. İnsan bundan haz almadığı gibi huzursuzluk dahi duyar. Ancak titreşimler düzenli olur ve belirli aralıklarla ortaya çıkarsa ölçülü ve ahenkli bir müzik elde edilmiş olur ve ruh bununla mutlu olur. Bunun için de ölçü ve uyumu bilmek gerekir. Zira İhvân'a göre "kulaklardaki güzel tad, iki melodi arasındaki zamanların niceliğini, sükûn ve hareket zamanları arasındaki uyum ve ölçüleri bilmektir."<sup>866</sup> Bu duyu organlarından işitme yoluyla algılanan ve hoşça giden sanatın gerçekleşmesi için temel nitelik, çokluk içerisinde uyumun sağlanmasıyla oluşan birlik düzenidir. Müzik bu yönüyle insanlara etki eden bir sanat olarak evrenin tamamında hakim olan düzenin bir devamı şeklinde de anlaşılmıştır. İhvân'a göre, sanatçıların sanatlarını yaparken maddeden kaynaklanan etkilerin farklılığı gibi, müzik sanatının da dinleyenler üzerinde çeşitli etkileri vardır. Kısacası işitme duyusu olan her canlı, müzikten tat almıştır. Diğer sanatların cisimsel bedenlere etkisinin olduğu gibi nağmelerin de ruhani nefisler üzerine etkisi çoktur.<sup>867</sup> Bundan dolayı bütün milletler müziği kullanmıştır. Müziğin insan üzerindeki farklı

<sup>862</sup> *Resâil*, I, s. 130.

<sup>863</sup> *Resâil*, I, s. 84.

<sup>864</sup> *Resâil*, I, s. 90.

<sup>865</sup> *Resâil*, I, s. 87.

<sup>866</sup> *Resâil*, I, s. 96.

<sup>867</sup> *Resâil*, I, s. 87.

etkilerine örnek olarak bazen düğün, sevinç ve mutlulukta; bazen gam, keder ve matemlerde; bazen ibadet yerlerinde ve bayramlarda; bazen evlerde ve caddelerde; rahatken ve yorgunken kullanmaları gösterilebilir. Ayrıca müziği erkekler, kadınlar, çocuklar, yaşlılar, alimler, cahiller, sanatçılar, tüccarlar ve hangi konumda olursa olsun bütün insanlar kullanmışlardır.<sup>868</sup> O halde müzik için; rahatlatan, üzen, neşelendiren vb. duyguları bütün insanlar için sağlayan bir sanat olarak bakılabilir.

Arap dilini kullanma sanatı diyebileceğimiz belağat ve hat (güzel yazı) sanatına da yer veren İhvân'a göre, muhkem ve sağlam sanatlardan biri de söz ve kelimelerdir.<sup>869</sup> Söz sanatının temeli harflerle başlar. İhvân'a göre harflerin biraraya getirilmesinden lafızlar oluşur. Lafızlar bir anlam içerdiklerinde isim, isimler birbirini takip ettiğinde kelâm, kelimeler kuralına uygun olarak sıralandığında da sözler meydana gelir. Sözler ise nazım ve nesir olmak üzere ikiye ayrılır. Nazım yani ölçülü sözler; şiir, vecize (recz) kafiye ve uyak (sec'i) gibi sözlerdir. Nesir de fesahat ve belağat ile muhataba ve muhavera tarzında olmak üzere iki kısımdır.<sup>870</sup> Aristoteles'in söz sanatı olarak değerlendirdiği Retorik'te olduğu gibi sözü, konuşma sanatı olarak değerlendiren İhvân, bu sanatın en önemli kavramları olan belağat ve fesahati de açıklar. İhvân'a göre bütün var edilmiş şeyler (masnu'at) hikmet gereği sağlam ve dayanıklı bir şekilde var edilmiştir. Söz ve söylem/ ifade sanatı bunlardandır. Zira sözlerin en sağlamı, en açık ve en güzel ifade (beliğ) edilenidir. En güzel ifadeli/derin anlamlı sözün (belagat) en sağlamı ise en açık/anlaşılır (fasih) olanıdır. Anlaşılabilirliğin (fesahat) en güzeli, uyumlu bir vezni olandır.<sup>871</sup> Daha öz olarak ifade edilirse İhvân'a göre belağatte ölçü; istenilen şeyin elde edilmesi, anlamın tam doğru, amacına yönelik ve en yakın yoldan gayeyi anlamaya ulaştırmasıdır.<sup>872</sup> Bu konuda tutarlı kaldıkları ve samimi oldukları anlaşılan İhvân'ın kendi yazdıkları eserde bu kurallara uymalarında gösterdikleri titizlik gösterilebilir. Ancak şu unutulmamalıdır ki sözlerin yalnızca güzel olarak ifade edilmesi yeterli değildir, ayrıca sözler doğru olmalı ve okuyanın ruhunu bu doğruluğa doğru yönlendirebilmelidir.

İhvân'a göre şekilleri farklı yazı sanatındaki hat, ölçüleri ve birbirlerine olan konumları

<sup>868</sup> *Resâil*, I, s. 85-86.

<sup>869</sup> *Resâil*, I, s. 108.

<sup>870</sup> *Resâil*, I, s. 106.

<sup>871</sup> *Resâil*, III, s. 147.

<sup>872</sup> *Resâil*, III, s. 121.

bakımından oranlı olursa güzel olur.<sup>873</sup> Bundan dolayı da İhvân'a göre sanatların en yücelerinden biri de yazma sanatıdır.<sup>874</sup> Yazı sanatı İslâm medeniyetinin en gözde ve kendine özgü bir sanattır.<sup>875</sup> Dilimize Hüsn-ü Hat yani güzel yazı olarak geçen yazı sanatının diğer yazılardan farkı, harflerin kendi başına olduğu kadar, kelimenin başında, ortasında ve sonunda bulunmalarına göre biçim değişikliğine uğraması ve yine birlikli bir bütün oluşturmasında yatmaktadır. Bu nedenle hat sanatı bir resim gibi verdiği harflerle bir yazıyı değil de, sanki bir düşünceyi resmetmektedir. Her sanat yapıtında uyum mutlaka gözetilir. İşte hat sanatında da harfler uzatılabilir veya kısaltılabilir, yahut sitili değişebilir olmakla beraber bir uyum mutlaka olmalıdır. Bu yönüyle hat sanatı, somut çizgiler aracılığıyla soyut ifadeyi bulundurması, harflerin hem belirli ölçülere uyması, hem de kompozisyona göre farklılık gösterebilmesi ve farklı yazı stilleriyle ürünler ortaya koymasıyla bir sanattan hedeflenen fonksiyonları gerçekleştirmekte ve bakanlarda anlam ile birlikte estetik bir haz da uyandırmaktadır.

İhvân-ı Safâ, zamanlarında sanat olarak kabul edilen Astronomi ve Astroloji'den de bahseder. Güneş ve hareketleri konusunda bilgi veren İhvân, bu konuda şüphesi olanların Batlamyus'un el-Mecisti adlı gökcisimleri ve geometri konusundaki kitabını inceleyen ve astronomi ilmi konusunda derinleşen sanat ehline sorması gerektiğini ifade eder.<sup>876</sup> Burada İhvân'ın Astronomi'yi sanat olarak gördüğü ve konu hakkında bilgi sahibi olmak isteyenlerin ehline sorması gerektiğini söylemesi dikkat çekicidir. Astroloji bilimini de sanat olarak gören İhvân, İslâm düşüncesine önemli tesirleri olan bir faktör olarak da Hint astrolojisini gösterir. Hint âlimleri astroloji sanatını bilen ve kâhinlik ismine layık olan kimselerdir<sup>877</sup> diyen ve Astroloji'yi bilinmesi gereken bir ilim olarak gören İhvân, bu ilim sayesinde kahinlerin, güzel işler yapabildiklerini belirler.<sup>878</sup>

Astrolojiyle yakından ilgilenen İhvân, güzellik ile burçların ilişkisi olduğuna inanır ve yaratılışı bir nevi astrolojik kanunlara tâbi olarak görür. İhvân'a göre en aşağı âlemde meydana gelen bütün olaylar, bağlı bulunduğu en üst âlemin semavi bir nizam ve yönetimi gereği meydana gelirler.<sup>879</sup> Yıldızlar aklî, nûrânî cisimlerdir ki bu Eski

<sup>873</sup> *Resâil*, I, s. 8.

<sup>874</sup> *Resâil*, I, s. 109.

<sup>875</sup> Koç, *İslam Estetiği*, s. 141.

<sup>876</sup> *Resâil*, II, s. 18.

<sup>877</sup> *Resâil*, IV, s. 343.

<sup>878</sup> *Resâil*, IV, s. 340-341.

<sup>879</sup> Filiz, s. 81.

Yunanlıların mezhebidir. Yıldızlar mutluluk ve mutsuzluk ile insan ömrünün uzunluğu ve kısalığına tesir ederler. Bu Orta Çağ'da başlayıp günümüze kadar devam eden bir tartışmadır.<sup>880</sup>

İhvân-ı Safâ yıldızların şans ve talihsizlik getireceğine inanmaktadır. Buna göre Ay küresinin altındaki varlıkların hepsi, yıldızların etkisine maruzdur. Fakat Ay-altındaki varlıkların cevherleri farklı farklı olduğundan bu etkileri kabulleri de farklı olmaktadır.<sup>881</sup> İhvân'a göre; yıldızların etkilerinin aşırılığı ve gücünün etkilerinin eksikliğinden dolayı da, astrologların haber verdiği gibi, oluş âleminde uğursuzluklar (menahis) ve fesat ortaya çıkar.<sup>882</sup> Oluş ve bozuluş âleminde meydana gelen tüm olaylar (havadis) feleklerin küresel hareketlerine (devir) tabi olup -Yüce Allah'ın izni ile- yıldızlarının hareketinden, onların burçlardaki seyrinden, birbiri ile birleşme ve kavuşmasından (kıran ve ittisal) meydana gelir.<sup>883</sup> Bu hareket korunarak felekte devam ettikçe ondan kaynaklanan bu varlıkların şekli, maddede varolmaya devam eder. Felek durduğu zaman nizam/düzen bozulur, oluş biter. Bu Küllî Nefs en son hedefine ulaştığında mutlaka olacaktır. Fail, fiilini ona ulaşmak için yapar ona ulaştığında da fiil biter.<sup>884</sup>

İhvân, insanın başına gelen takdir edilmiş olayları da Astroloji hükmüne tabi kılar.<sup>885</sup> İmanın şartlarından ve müminlerin özelliklerinden birinin de kaza ve kadere rıza göstermesi olarak gören İhvân'a göre, bu durum, üzerinde cereyan eden takdirler karşısında nefsin güzelliği olarak gören takdirlerin gerçekleşmesidir. Aynı zamanda bu durum, astroloji hükümlerinin gereğidir. Kaza da, yıldız hükümlerinin gerektirdiği şeylere ait Allah'ın geçmiş bilgisidir.<sup>886</sup> Takdirlere boyun eğmeyi, İhvân'ın gerçekleştirmek istediği hedeflerden olan nefsin güzelleştirilmesine sebep olduğunu vurgulayarak ve buna metafizik bir anlam yüklemeleri de dikkat çekmektedir. Ontolojik bir estetik bakış açısıyla konuya yaklaşan İhvân'a göre, cereyan eden acı, sabır gerektiren takdirler karşısında Namusun/şeriatın kutsallığı sayesinde bunlara sabır

<sup>880</sup> Ahmed Emin, s. 113.

<sup>881</sup> *Resâil*, II, s. 433.

<sup>882</sup> *Resâil*, II, s. 144.

<sup>883</sup> *Resâil*, III, s. 253.

<sup>884</sup> *Resâil*, III, s. 255.

<sup>885</sup> *Resâil*, IV, s. 73-75.

<sup>886</sup> *Resâil*, IV, s. 73.

gösteren ariflerden başka güzel ruhlu hiç kimse yoktur.<sup>887</sup> O halde İhvân'a göre, iyi ruhlar, Allah'ın kazasına rıza gösterir ve astrolojinin gereği olarak cereyan eden acı takdirlere, bedenden ayrıldıktan sonra varılacak yerde ümit ettikleri hayırlara kavuşacaklarını ve mutluluk içinde olacaklarını düşündükleri için rıza gösterirler.<sup>888</sup>

Yıldızların konum ve hareketlerinden güzel ve faydalı bilgilere ulaşıldığından hareketle astrolojinin bilinmesi konusunda ısrarcı olan İhvân'a göre öğrenilmesi gereken sanatlardan biri de Sihir'dir. Risalelerde İhvân-ı Safâ, sihre geniş bir yer ayırır. İhvân'a göre Arapça'da sihir; bir şeyin hakikatini açıklamak, ortaya çıkarmak, hızlı bir gayretle gözler önüne sermek ve pekiştirmektir. Bir şeyi, olmadan önce haber vermek ve yıldızların bilgisiyle felek hükümlerinin gerekleriyle delillendirmektir.<sup>889</sup> Sihrin teorik ve pratik kısımları olduğunu, hak ve batıl için kullanıldığını<sup>890</sup> belirleyen İhvân'a göre; bütün işler, sanatlar, meslekler, zanaatlar ve insanlar arasında icra edilen alma, verme, satma, satın alma, dinler hakkında tartışma, konuşma, delil getirme ile kanıtlama ve burhan ile yerine getirme ve adetleri bozma, gözleri çevirme, şeyleri birbirine dönüştürme, birbirinin içine karıştırma bütün bunlar sihir ve büyüdür. Âlemin tamamı sihir ve büyü ilmi ve eylemi ile ayakta durur; fakat her eylem, güç yetirilmesi, gayret gösterilmesi, kudret ve takati ile kendisine yol bulunmasına göre yapılır.<sup>891</sup> İyisi ve kötüsüyle, soran insanın nefsinde gizli işleriyle meydana gelen, gözden uzak şeylerden haber vermeyi sihir ve kehanet<sup>892</sup> olarak niteleyen İhvân-ı Safâ'ya göre, dünyadaki krallar, sultanlar ve zorbalar, marifet ehli denilen müneccimlerin bilgisine muhtaçtır. Bu konuda şüphesi olanlara İhvân, bu sanatın gerçek ve kesin olduğunu belirtip, bunu hakkıyla bilen kimsenin sırat-ı müstakime vakıf olacağını bildirir.<sup>893</sup> Bu anlamda sihir, önemli bilgi elde etme yollarından biri olarak görülmektedir.

<sup>887</sup> *Resâil*, IV, s. 73.

<sup>888</sup> *Resâil*, IV, s. 75.

<sup>889</sup> *Resâil*, IV, s. 312.

<sup>890</sup> *Resâil*, IV, s. 313.

<sup>891</sup> *Resâil*, IV, s. 340.

<sup>892</sup> *Resâil*, IV, s. 342.

<sup>893</sup> *Resâil*, IV, s. 377-378.

## SONUÇ

Orta Çağ İslâm felsefesinin özgün bir oluşumu olan İhvân-ı Safâ'nın Risâlelerinde estetik ve sanatın araştırıldığı bu çalışmada, felsefelerinin tamamında olduğu gibi Yunan düşünürleri ile İslam Dininin etkisini görmek mümkündür. En genel anlamıyla tabiattaki ve sanattaki ahenk ile ifadenin mükemmel birlikteliği olarak tanımlanan estetik konusunda Pythagoras'ın uyum ve düzen ilkesi, Platon'un bütün ideaların en üstüne koyduğu mutlak güzellik olan iyi ideası, Aristoteles'in mimesis (taklit) teorisi ve bunun sanattaki kullanılışı ile âlemdeki düzen fikri, Plotinus'un feyz teorisi ile güzelden taşan her şeyin ondan pay aldığı ölçüde güzel olduğu ve buradan hareketle evrende kötülük ve çirkinliğin olmadığı düşünceleri ile Fârâbî'nin Tanrı'yı varlıkların en üst noktasına koyarak O'nun güzelliğinin de bütün güzelliklerin üstünde olduğu, "Evvel" olarak nitelediği Tanrı'nın güzelliğinin özüne ait olması, O'nun güzelin, iyinin ve düzenin sebebi olması dolayısıyla, O'ndan varlığa gelen her şeyin de O'nun zatına uygun ve zata gibi güzel, iyi ve mükemmel olduğu şeklindeki düşünceleri İhvân-ı Safâ Risalelerinde de görülmektedir.

Orta Çağ düşüncesinin tamamında olduğu gibi, İhvân'ın güzellik anlayışının merkezinde de Tanrı kavramı vardır. Tanrı hem güzel hem de her güzel şeyin kaynağıdır. İhvân-ı Safâ da Tanrı'yı; hem estetik özne, hem estetik nesne ve hem de estetik değer olarak görmüştür. İhvân'ın bu görüşünün temeli de Orta Çağ filozoflarının güzellik düşüncesinin temeli olan Plotinus felsefesi'dir.

Estetik ve sanatı ele alırken duyu yetilerinden faydalanan İhvân'ın güzellik anlayışı bilgi teorisiyle de irtibatlıdır. Nefsin idrak yetilerini inceleyen İhvân-ı Safâ'da özellikle mütehayyile yetisi denilen ve beynin ön tarafında işlevini sürdüren yeti, sanatların ortaya çıkmasında önemli bir role sahiptir. Mütehayyile yetisi hem sanatın başlangıcında, hem ortaya çıkışında ve hem de sanat eserinin sonucunda önemlidir.



Yüce Allah, hikmetinin gereği, bütün varlık türlerine kendisiyle idrak edecekleri özel duyu, duygu ve nefis yetileri bahşetmiştir. Duyu, duygu ve nefis yetileri verilen insan, sanatlarını bunlarla ortaya koyar. İnsan bu yetilerle bütün varlıkların bir Yaratıcı'nın (Sâni) eseri olduğunu, hikmetle iş yapan bir ustanın en güzel şekilde varlık düzenini terkip ettiğini ve hoş bir şekilde kompoze ettiğini idrak eder. İhvân, estetik özneyi nefse dayalı açıklama yoluna gitmiş, algı yetileri temelli öznenin, akıl ile irtibatını da önemli görmüştür. İhvân'da estetik tecrübe, duyu temelli başlayıp, aklî idrak ile tamamlanmaktadır. O halde güzeli algılayan ve onu yaşayan insan, idrak yetilerinin yardımıyla güzelin kaynağına doğru yol alır. Şurası da muhakkaktır ki İhvân'a göre aklî hazlar diğer bütün hazların üzerindedir. Akıl, düşünen ve düşünülen şey olarak güzelliğini nereden alır sorusuna İhvân, akıl ve bütün varlıkların maddeden uzak olmaları ölçüsünde "mutlak güzel" olan Tanrı'ya yaklaştıklarını, Tanrı'ya yakınlıkları nispetinde güzellikten aldıkları payın da arttığını kabul ederek cevap verir. Bu noktada İhvân'ın görüşleri, bir şeyin güzelliğinin, güzelin kendisinden pay aldığı için güzel olduğunu belirleyen Platon ile cisimlerin güzelliklerini, kazanılmış güzellik olarak gören, cisimlerin güzellik ideasına katılmakla güzel olduğunu söyleyen Plotinus'un görüşleriyle paralellik göstermektedir.

Estetik nesnenin belirlenmesi noktasında Risâlelere bakıldığında, Orta Çağ'ın metafizik eksenli yapısının genel bir karakteristiği olarak güzel kavramının daha çok ontolojik olarak ele alınmış olduğu görülür. Bu anlamda İhvân, Tanrı'yı güzelliğin en üst noktasına koymuş ve O'nu mutlak güzel olarak ele almıştır. Tanrı'nın mutlak güzel olması düşüncesini O'nun ekmel varlık olması üzerine temellendiren İhvân, Tanrı'nın cömertliği dolayısıyla güzellikleri de kendine has kılmadığını ve onu yarattıklarına da verdiğini belirlemiştir.

İhvân'a göre, yaratılanlar bir düzen içerisinde yaratılmıştır. İhvân-ı Safâ, Allah'ın, varlığın sahibi olduğunu, bunu hikmet ve sanatıyla var ettiğini ifade etmekte, yaratılanlar üzerindeki ince sanatlara bakmamızı istemekte ve bu doğru bakışı gerçekleştiremeyenleri gafil ve cahiller olarak yadırgamaktadır. Sanatçı ile sanat eseri arasında her zaman bir ilişki olduğunu ve bu nedenle sanattan hareketle sanatçının bilinebileceğini düşünen İhvân'a göre, beş duyunun algı alanının dışında kalan, gizli ve insan idrakini aşan sanatlar, ancak açık olan sanat eserinin bilinmesiyle bilinebilir. Çünkü heyûlanın hakikatini ve hallerini bilmek, sanat eserini bilmek; sanat eserini

bilmekte sanatkârı bilmek demektir. Bütün her şeyin yaratıcısı Allah olduğuna göre, âhenk, uyum, düzen, ölçü ve güzelliği veren de O'dur. İhvân, bu şekildeki bir düşünceden hareketle gerçek sanatkârın ve onun eserlerinin bilinmesine kadar giden bir yol olduğunu düşünür. Her sanat zorunlu olarak sanatkârına işaret eder. Yani eser müessirinin izlerini taşır. Evrendeki harika sanat ve mükemmel düzen bunları yaratan en yetkin varlık ve “mutlak güzel”in eseridir. Böyle olmasından dolayı da yaratılan düzenin en iyi, en mükemmel işleyen ve en güzel olması zorunludur. Esasen mükemmellik estetik boyut ile tam olarak anlaşılabilir bir kavramdır. Zira mükemmel olmak, varlığın tamlığı ve yetkinliği anlamına gelmekle, en aşağıda olandan en mükemmel doğru yükselen ve en mükemmelliğe yaklaştıkça güzelliği artan bir yapı olarak görülebilir. Buna göre İhvân'da, Tanrı'nın güzelliği dışında, varlıklar arasında görülen düzen içerisinde de bir güzellikten söz edilebilir.

İhvân, evrenin uyum, düzen ve ahenk içerisinde yaratılmış olmasını Tanrı'nın hikmet ve inayeti gereği yarattıklarına şefkati ve cömertliğinin sonsuzluğu bağlamında değerlendirmiştir. Her türlü yetkinlik ve güzelliğin kaynağı “Tanrı” olduğu için varlığa ait bütün güzellik ve yetkinlikler ondan kaynaklanmaktadır. Aynı şekilde âlem de bütün güzellik ve yetkinliğini ondan almaktadır. İhvân'ın bütün bu Tanrı değerlendirmelerinde, Fârâbî'nin anlayışına benzer ifadelerle Tanrı'yı nitelediği görülebilir. Ayrıca kozmolojik öğelerden hareketle Tanrı'nın mutlak güzelliğine ulaşan İhvân, güzellik ve iyilikle nitelenen çevremizde gördüğümüz her varlığın zorunlu olarak iyi ve güzel olan tarafından verildiğini ifade ederek bütün bunların O'nun inayeti ve hikmeti gereği olduğunu belirler. Tanrı tasavvurundan hareketle âlemin böyle mükemmel olduğunun açıklanması felsefe tarihinde Platon'la birlikte karşılaşılan yöntemlerden birisidir. Bunun tam olarak böyle anlaşılmasının önünde engel olarak duran kötülük ise İhvân anlayışında aslında varlığın yokluğundan başka bir şey değildir. Zira var olmak hiçbir zaman kötülük olmayıp, varlığa ilişkin bazı arzi durumlar nedeniyle sadece Ay-altı âlemde bulunan ve Ay-altı varlıkların yapısında yer edinen madde dolayısıyla ortaya çıkan bir durumdur. Haddizatında kötülük ve çirkinlik gibi kavramlar Ay-üstü âlemdeki varlıklar için geçerli değildir. Dolayısıyla güzellik varlığın asıl hali olup, çirkinlik ve kötülük yokluktur. İhvân, “kötülük; iyilikten, tamlıktan ve yetkinliğin yokluğundan başka bir şey değildir” derken Platon'da yer alan ahengin

yokluğunun bozukluk, varlığının da erdem olması görüşünden esinlenmiş olabileceği veya aynı sonuçlara ulaştıkları fikrini vermektedir.

İhvân, sanat eserlerinde kusursuzluk vasfının sadece Allah'ın eserlerine ait olduğunu kabul eder. Varlıklar arasında hiyerarşik bir yapı kabul eden İhvân, bu dizilişi en basit varlıktan en yetkine doğru sıraladığında madenler, bitkiler, hayvanlar, insanlar, melekler, Küllî Nefs, Küllî Akıl ve Tanrı şeklinde bir sıralama ortaya çıkar. Bu sıralama içerisinde Ay-altı âlem ile Ay-üstü âlem arasında orta konumda bulunan insan her iki âlem ile irtibat halinde olabilir. İşte insanın asıl gayesi, dünya ve dünyaya ait bağlardan ruhunu, maddi kirinden temizleyerek, maddi âlemden kurtulması ve manevî, aklî olan düşünülür dünyaya, özlem duyduğu âleme dönmeye çalışmasıdır. Oraya özlem duyulmasının nedeni, ruhunun geldiği yer olması ve orada her şeyin güzel olması dolayısıyladır. Kopup geldiğimiz âlemdeki aşkın varlıklara tekrar ulaşmayı hedefleyen İhvân'a göre bunun gerçekleştirilmesinin yolu ancak aşk ile mümkündür. Bütün varlıkların aşk ile mutlak güzelliğe özlem duyması, geldiği varlık âlemine yükselme arzusu, başka bir söyleyişle ebedi olma arzusunu barındırmaktadır. Kısacası aşk, güzelliğe duyulan özlem, güzelliğe ulaşma uğrunda verilen mücadele ve bütün güzelliklerin kaynağı olan Allah'a kavuşma çabası olmaktadır. Bu görüşleriyle İhvân, Platon tarafından "güzelliğin özü" ve "mutlak güzellik" olarak değerlendirilen "Eros" düşüncesinden izler taşımaktadır.

Güzellik, Allah'ın zatındaki kemâl olduğuna göre güzelliğe âşık olmak ve ona özlem duymak kaçınılmazdır. O halde aşk, bir anlamda kemâle duyulan özlemdir. Aynı zamanda bu özlem çokluktan kurtulup, birliğe yaklaşma arzusudur. Beden zindanından kurtulup ruhsal enginliklerde gezintiye duyulan arzudur. Bütün bu güzellikler, faziletler ve hayırların hepsi Allah'ın feyzinden olup nurunun küllî aklı aydınlatması, küllî akıldan küllî nefse, küllî nefsten de maddeye yansımından kaynaklanmaktadır. Bu yaklaşım Platon ile Plotinus'un sevgi kavramıyla benzerlikler taşımaktadır.

İhvân Risâleler'de, estetik konularını hikmet, inayet, düzen, uyum, oran, ölçü, ahenk, te'lif gibi temel kavramlar çerçevesinde incelemiştir. Bu şekilde dikkatlerimizin yönelmesi gereken kozmolojik unsurların kullanılması, Allah'ın kudretini takdir etmek ve O'na benzemeye çalışmak şeklinde ifade edilen, her durumda bu güzellik unsurlarını gerçekleştirme çabasına bizleri sevk etmek içindir. Gerçekte âlemde mükemmel bir yapı

işlemektedir ve gözlem yapan her insan bunun farkındadır. Bu güzellik sadece gözle görülen âlemlerle sınırlı olmayıp, fizik dünyanın dışında da varlığını ortaya koymaktadır. Ay-üstü âlem bütünüyle güzeldir. Çünkü madde ile ilgisi bulunmamaktadır. Bu âlemdaki hareket de son derece düzenlidir. Ay-üstü âlemdaki varlıkların hepsi hareketlerin en mükemmeli olarak tarif edilen dairesel harekete sahiptir. Bu hareketle hedeflenen ise kendi Yaratıcı'sı ve O'nun mükemmelliğine benzeme çabasıdır. Bu hareketin yöneldiği şey, kendisine güzellik ve yetkinlik veren "mutlak güzel"dir. O'nun güzelliği, tüm varlıkların ona ulaşma arzusu duymasının kaynağı olmakta ve gök cisimlerinin hareketleri bu kesintisiz aşk neticesinde sürekli olarak devam etmektedir.

İhvân-ı Safâ'ya göre asıl güzellik, metafizik güzelliştir. Dolayısıyla ontolojik temellidir. Çünkü yaratma olayıyla ilgilidir. Allah, dilemesiyle gökleri yarattı, sanatıyla onu sağlamlaştırdı, hikmetiyle düzenledi ifadeleriyle İhvân, yaratmayı, sanatı ve bunların en uygun, en sağlam ve en güzel bir biçimde düzenlenmesini Allah'ın takdirine bağlar. Âlemin sanatsal ve estetik açıdan yaratılmasına dikkat çekerek en özlü bir biçimde Allah ve âlem ilişkisini gözler önüne serer. Kozmoloji görüşünde Pythagoras'tan etkilenen İhvân-ı Safâ'nın, âlemin büyük insan ve insanın küçük âlem olması anlayışı bütün âlemi bir organizma gibi değerlendirmesine sebep olmuştur. İhvân, her varlığın hikmet eseri olarak kendi ontik yapısını gerçekleştirdiğini düşünmektedir. Bu noktada İhvân, bir uyum olduğunda güzellikten söz edilebileceğini belirten Pythagoras'ın görüşüne paralel yaklaşımda bulunmuştur.

İhvân, sayıları her şeyin nedeni ve âlemdaki ahengi anlama konusunda bir anahtar olarak görmektedir. Sayılardan hareketle çokluğu birliğe bağlamanın mümkün olabileceği konusunda da Pythagoras'tan etkilendiklerini kendileri itiraf etmektedirler. Ayrıca Pythagoras'ın en yüksek ahenk olarak gördüğü müzikteki uyumu sayılara dayandırarak açıklayan görüşlerine benzer bir yaklaşımı İhvân'da da görmekteyiz. İhvân-ı Safâ Risâlelerinde önem verilen konulardan biri olan müzik konusunda müstakil bir Risâle bulunmaktadır. Burada İhvân, müziğe giden yolun temelinde gök ve uyumun olduğu, müziğin ruha etkisi, seslerin uyum ve uyumsuzluğu, müzik aletlerinin kullanılması ve çıkardığı sesler gibi açıklamalarında Pythagoras'tan etkilenmiştir. Bu etkinin bir sonucu olarak, İhvân'a göre kozmos bütünüyle bir ahenk, uyumlu sesler veren bir birlik olarak düşünülmüştür. Ruhani ve cismânî şeylerden mürekkep bir sanat olan Mûsiki ilmini, bir uyum ve kompozisyon içeren, oranların bilgisine dair te'lîf

(teorik Mûsiki ilmi) sanatı olarak gören İhvân, bu ilme ruha hitap eden yönü itibariyle ayrıca önem vermiştir. Mûsikiyi “uyumlu melodiler ve ölçülü nağmeler” şeklinde tanımlayan İhvân yine Pythagoras’tan etkilenmiştir. Pythagoras’a göre de en güzel şey uyumdur ve bütün kâinat uyum ile sayıdır. Bundan dolayı evrende bulunan gezegenler, hareket ederken sesler çıkarır. Bu seslerin uyumlu nağmeler çıkardıkları düşüncesi de aynıyla İhvân-ı Safâ düşüncesinde yer almaktadır.

Estetik değer; estetik nesnedeki anlamdır. Buna göre İhvân düşüncesinde estetik değer görüldüğü mutlak varlık Tanrı’dır. Ancak güzelliği özü gereği olan ve “mutlak güzel” olarak ifade edilen Tanrı dışında, güzel olarak değer verilen başka varlıklar da vardır. Ancak estetik değer olan güzellik başka varlıklara Tanrı vasıtasıyla verilmiştir.

İhvân-ı Safâ’daki yaratılışın güzel, kâinatın her şeyiyle güzellikle dolu ve Yaratıcı’nın güzelliğinin asıl kaynağı olduğunu belirlemesi son derece önemlidir. Her şeyi en güzel sûrette yaratan ve hâkimlerin hâkimi olan Allah’ın hikmetinin kusursuzluğu ve sanatının muhkem oluşu nedeniyle O’nun her işi, ruhların arzu ettiği güzellikleri ortaya çıkarır. Allah’ın kendisinden kaynaklanan bir feyizle bütün işleri güzeldir. İhvân’a göre bu feyiz başından sonuna kadar nurlar ve güzelliklerin yayılması, dolunaylı bir gecede aydınlık ve ışığın ayın cevherinden çıkarak havaya yayılması gibidir. Hakiki güzellik de işte bu ilâhi güzelliştir. İhvân, burada bir tür ışık metafiziği yapar. Bu şekildeki ifadeler Platon’un, düşüncelerin güneşi anlamında kullandığı İyi ile özdeş Tanrı anlayışını ve Plotinus’un maddeyi erişilmez ve üstün bir varlıktan “yayılma” yoluyla inişin aşamalı basamaklarının son halkası olarak gören Yeni-Platoncu felsefeyi çağırır. Böylelikle madde üzerinde parlayan ışık ancak kaynaklandığı varlığın yansımasıyla açıklanabilir.

İhvân-ı Safâ Risalelerinde Tanrı’nın güzelliği, özünden kaynaklanmaktadır. Ancak Tanrı dışındaki varlıklarında güzel oldukları kabul edilmektedir. Ne var ki bunların güzelliği zatlara gereği olarak değil, arızı olarak bulunmaktadır. Tanrı dışındaki varlıkların güzelliklerden hareketle İhvân, güzelliğinin bazı niteliklere sahip olması gerektiğini belirler. Güzelliğinin en temel niteliklerinden biri eşyanın kusursuz, ayıpsız ve noksansız olmasıdır. Kâinata özellikle de gökyüzüne baktığımızda göreceğimiz ilk şey onun kusursuz yaratılmış olduğudur. Âlemin mutlak güzel olan Allah’tan uyum, ölçü ve düzen üzerine yaratıldığı ve bu ifadelerin de güzelliğinin unsurları olduğu bilindiğine göre

Yüce Yaratıcı'nın yaratmasının mükemmelliği ortaya çıkar. İhvân'da güzel'in varlığı Tanrı'nın varlığı için başlı başına bir kanıt teşkil etmeye yeterlidir.

Ölçü, oran ve denge kavramları temelinde estetik güzelliğin ortaya çıkacağını savunan İhvân-ı Safa, Pythagoras ile Aristoteles'in aşırıktan uzak "orta" kavramının temsil etmiş olduğu en iyi durum olma düşüncesinden hareketle iki zıt arasında orta (mütevassıt) halde bulunma anlamına gelen ölçüyü/adaleti "erdem" kavramıyla ifade ederek onlara katılmakta ve bu görüşünü bütün varlık alanlarını kapsayacak şekilde genelleştirmektedir. Bu orta halde olma durumu etik bir kavram olmakla birlikte Orta Çağ'ın genel anlayışı doğrultusunda estetikten tamamen ayrılamayacak bir nitelikdir. Oran kavramına gelince bu matematik estetiğin önemli bir kavramı olup, bir şeyde oran varsa o şey güzelliğe de sahip demektir. Yaratıcı, kâinattaki bütün varlıkları öyle muntazam bir oran içerisinde yaratmıştır ki bu yaratılış, kusursuz olup onda hiç bir uygunsuzluk yoktur. Bunun görüldüğü varlıklardan biri de insandır. İnsan sûreten güzel ve mizaç olarak da dengeli yapısıyla farklı bir yapı arz etmektedir. İşte İhvân, insan ve özelliklerine bakarak bu güzelliklerin keşfedilmesini arzu etmektedir.

Estetik yargı; bir nesneye estetik bir tavırla yaklaşan, belli bir estetik beğeniye sahip öznenin, nesne hakkında verdiği güzel, hoş vb. şeklindeki yargılardır. Bu çalışmada İhvân'a göre estetik yargıda bulunan yetinin ne olduğu araştırılmıştır. İhvân'da güzelliğin algılanması temelde duysal dış idrak yetilerine dayanmakla birlikte bunun iç idrak yetileriyle yorumlanmasından sonra bir yargıya ulaşıldığı belirlenmiştir. Bu yetilerden birisi de müfekkire (fikretme) yetisidir. Duyu idrakleriyle edinilen veriler, mütehayyile yetisi ile bir araya getirilip anlamlandırıldıktan sonra müfekkire yetisine iletilir. Estetik deneyime konu olan yargıya da burada ulaşılır. Hafıza yetisiyle de ortak olan bu yetiden, geçmişte zihinde var olan biçimleri ortaya çıkarmada yararlanır. Bütün bunların dayandığı ve hepsine etkinlik veren bir yeti olarak akıldan da bahsetmek gerekir. Zira İhvân-ı Safâ'da estetik nesnenin ortaya çıkmasında akıl, yetilerin en önemlisidir. Estetik yargılarda tam olarak algılanmanın gerçekleştiği akla gelene kadar verilen yargılar, öznel yargılardır. Bunlar doğru yargılar olabilir ancak bu yargıların genelliğinden söz edilemez. Fakat estetik yargı konusunda son kararı akıl verdiği göre, akıl, ilkeler belirlemesi ve genel olan yargılara ulaşması nedeniyle nesnel yargılara ulaşacaktır.

Bu durumda İhvân'a göre insan, güzelliği hissî ve aklî olarak birlikte algıladığına göre bunlardan birinin olmaması halinde güzelliğin idraki söz konusu olmayacaktır. Buradan hareketle estetik gerçekliğin biri insanın dışında diğeri de insanın içinde bulunan iki yönü olduğu açığa çıkar. Güzelliği algılayan dış duyu, maddi unsurlar olan işitme ve görme iken bunları anlamlandıran kısım insanın iç idrak duyularıdır. O halde duyular olmadan estetik yaşantıdan söz etmek mümkün değildir. Ancak duyular, yeterli değildir. İhvân, dış duyuya ihtiyaç duyan ve estetik yaşantının tam olarak idrak edildiği yetiyi, aklî yeti olarak niteler. İhvan'da akıl da ortak bir isim olarak kabul edip iki anlamda kullanılır. Biri filozofların, Yaraticı'nın yarattığı ilk varlık olarak işaret ettikleri bir şey olup basit, ruhani ve tüm eşyayı ruhani bir şekilde kuşatan cevherdir. Diğeri ise insanların çoğunluğunun, kendisinin fiili olarak tefekkür, düşünme (reviyye), konuşma, temyiz/ayırt etme, sanatlar vb. olan insani nefsin güçlerinden bir güç olarak işaret ettikleri şeydir. Dolayısıyla İhvân'da herhangi bir ayırma gidilmeksizin, nazari ve ameli olarak anlaşılabilir olan akıl da bu ikinci anlamda kullanılan akıldır.

İhvân-ı Safâ'nın Risâlelerinde araştırmaya konu olan sanatlara bakıldığında, yaşadıkları çağa uygun bir yaklaşım sergilendiği görülmektedir. Matematik, Geometri, Mantık, Müzik, Söz, Yazı, Astroloji ve Sihir gibi çeşitli sanat alanlarının varlığını kabul ederek, bütün bu sanatlara Risâleler'de yer vermesi dikkate değerdir. İhvân-ı Safâ'nın göksel varlıklar dediği ve ruhaniler olarak nitelediği varlıklardan Ay-altı âlemdeki varlıklara güzellik, sanat ve süslenme duygularının verildiğini belirtmesi de dikkat çekici olup buna benzer görüşlere Kindi'nin yıldız ışınlarına dayanan kozmoloji düzeninde de rastlanır. Aslında İhvân'ın, ışık ve parlaklık anlayışı Platon'un İyi'yi Güneş'le özdeşleştirilmesi ve aynı anlayışın Yeni-Platonculuk tarafından Hristiyan geleneğiyle buluşturulmasında da görülmektedir.<sup>894</sup>

İhvân-ı Safâ'ya göre insanı diğer canlılardan ayıran temel fark düşünen nefse özgü nitelikler olan teorik ve pratik sanatlara arzulu olmasıdır. Sanatları, insanî nefsin tabî bir meyli olarak belirleyen ve bilimsel sanatlardan sonra pratik sanatları inceleyen İhvân-ı Safâ'ya göre sanat; âlim olan sanatçının nefsindeki sûreti ortaya çıkarmak ve bu sûreti maddede ortaya koymaktan başka bir şey değildir. Şu halde sanat, bir çeşit yaratma olarak kabul edilmektedir.

<sup>894</sup> Eco, *Güzelliğin Tarihi*, s. 102.

İhvân, ilimleri ve sanatları bulduklarını iddia edenlerin, tabiatta yapılmış olanları gözlemleyerek ve onlar üzerine düşünüp kıyas yaparak ancak bir sonuca vardıkları ve bir sanat eseri meydana getirdiklerini ifade eder. Dolayısıyla da beşeri sanatların ancak tabiatın bir taklidi olduğunu ifade etmiş olur. Burada da İhvân'ın görüşü Platon ile Plotinus'un görüşlerini hatırlatmaktadır.

Resim sanatına değinen İhvân'a göre, ressamın sanatı, doğal, beşerî ya da nefsânî sanat varlıklarının sûretlerini taklit etmekten başka bir şey değildir. Yukarıda taklidin hoşlanmayla birlikte yeni bir şey ortaya çıkardığından hareketle olumlu karşılmasına karşılık buradaki ifadelerde; resim sanatının kendinden üst bir varlığın yaptığı bir eserin taklidi olduğunu vurgulamak gerekir. Haddizatında İhvân, taklidi, doğanın taklidi olarak almakla birlikte bundan farklı olarak, varlıkların daha üst konumdaki varlıkların taklidini yapmak şeklinde olduğunu da ifade eder.

Bütün bu söylenenlerin sonucu olarak İhvân'a göre sanatın mahiyetinin bir yönüyle yaratma ve bir yönüyle de taklit olduğu söylenebilir. Ancak Platon ve Aristoteles'te sanatın taklit (mimesis) olarak ifadesinde, tabiatın taklidi anlaşılırken, İhvân'ın taklit anlayışı, içerisinde beşerî olan sanatkarın tabiatı taklidini ifade etmekle birlikte, asıl olarak daha üst konumda olan varlığı, yani Yaratıcı'yı taklit etme şeklinde anlaşıldığı görülmektedir.

İhvân'a göre sanatların kaynağı, insanı diğer canlılardan ayıran düşünen nefse özgü nitelikler olan teorik ve pratik sanatlara arzulu olması noktasından hareketle insanî nefsin tabii bir meyli olmasıdır. Bu yaklaşım Aristoteles'in sanatı, insana özgü doğal ve doğuştan getirilen taklit eğilimi ve hoşlanma ile açıklamasına paralel gözükmektedir.

İhvân-ı Safa, sanatçıların gayelerinden birinin de duyusal anlamda doyuma ulaşmak olduğunu belirler. İhvân, bu anlayışıyla, sanatçının sanat yoluyla kendini ifade ederek, başkaları tarafından takdir edilmek ve sonucunda da mutlu olmak düşüncesini beşerî sanatların ortaya çıkışında önemli etkenlerden biri olarak görmektedir.

İhvân-ı Safâ'ya göre sanatın gayesi, görünür güzelliklerden hareketle, görünmeyen gerçek güzelliğe ulaşma çabasıdır. Buna göre İhvân, sanatı Tanrı'dan gelen özle tekrar Tanrı'ya dönebilmenin yollarından biri olarak görür. Beşerî sanatları teorik ve pratik olarak ikiye ayıran İhvân'da ameli/pratik sanat, bilen sanatkârın, zihnindeki formu dışarı çıkarıp madde üzerinde ortaya koymasıdır. Ortaya konan şey, hem madde hem de formun bileşiminden ibarettir. Bunun başlangıcı, şanı yüce olan Allah'ın emri, Küllî



Aklın desteği ve Küllî Nefsin etkisine birlikte dayanır. Sanatların kaynağını son basamakta Allah'a dayandıran İhvân, daha aşağı düzeyde Küllî Akıl ile Küllî Nefsin etkisinden bahseder. Bu nedenle sanattaki maksat, her sanatta usta/mahir olmak, Yaratıcı olan "gerçek Sanatkâr'a benzemek" demektir. Burada benzemek ile kastedilen şey, Tanrı'nın fiillerine benzer fiiller yapmak, başka bir söyleyişle ahenkli ve düzenli ürünler ortaya çıkarmak şeklinde anlaşılmalıdır. Buna göre, bütün var olanlar güzeldirler. Çünkü taşarak var oldukları asıl kaynak güzeldir. Eşyanın güzelliği O'ndan olduğu için şeyler daima O'nun güzelliğine âşıktır ve O'nun yetkinliğine özlem duyar. Bunun için de ona benzemek ve onunla birleşmek ister.

Çeşitli meslek ve sanatları icra etmekten maksat, ihtiyaçları karşılamak ve ihtiyaç sahiplerine yardımcı olmaktır. Bundan da maksat nefsin yetkinleşmesine, yetkinleşmesinden maksat ise semanın melekûtuna yükselmesine yardım etmektir. Bu ise ancak madde denizinden kurtulmak, oluş ve bozuluş cehenneminden kurtulup, ruhlar âlemi alanına girmek ve orada ebedi olarak sevinçli, mutlu ve lezzet içinde kalmaktır. Sanatlar ve ilimlerin çeşitliliği üzerinde duran İhvân, dünya ve dünyadan sonraki hayat mutluluğuna ulaşabilmek için gayret gösterilmesi gerektiği düşüncesindedir. Buradan hareketle İhvân'a göre; ilmi sanatlar ve bilgilerle kastedilen şey iki kısma ayrılır. Bunların birisi, beden iyiliğine ve iyi halde devam etmesine, diğeri, nefsin bedenden ayrıldıktan ve ölümden sonra iyiliğine ve yeniden dirilişinde kendisine has iyi hal üzere devam etmesine vesile olan şeydir. Asıl mutluluğu elde edebilmek için nefsin bedenden ayrılması gerektiğini düşünen İhvân, maddi lezzetlerin ebedi olmaması nedeniyle bunu söylemektedir. Elbette dünyada da lezzetler ve mutluluklar söz konusudur. Ancak bunların geçici hazlar olması, onların değerini düşürmektedir. Gerçek lezzet ve mutluluk nefsin bedenden ayrılmasından sonra gerçekleşir.

İhvân-ı Safâ'da sanatın bir görevi de; Aristoteles'teki katharsis anlayışına benzer bir şekilde nefsin arındırılması suretiyle estetik haz almaktan ziyade etik bir değer olarak değerlendirilmesidir. İhvân'a göre sanatın amacı, kalplerin incilmesi (rikkat), nefsin itaatini ve huzurunu sağlamak, Allah'ın emir ve yasaklarına boyun eğmek, günahlardan dolayı tevbe etmek ve Allah'a dönmektir.

İhvân, sanat eserinin; ontolojik, estetik ve etik işlevlerinden de bahseder. Ontolojik olarak sanat eseri, daha çok fiziksel bir varlık alanına tekabül etmesine karşın, metafizik alanda da aslı bulunan ve bu anlamda kalıcı olan bir varlık yapısına sahiptir. Sanatı

“âlim olan sanatçının nefsindeki sûreti ortaya çıkarmak ve bu sûreti maddede ortaya koymak” olarak tanımlayan İhvân’a göre, beşer olan sanatçı, sanatını gerçekleştirirken hem maddeye, hem de o maddeye düşüncesinde yer alan biçimi vermeye ihtiyaç duyar. Şu halde sanat eseri maddesiyle fiziksel varlık alanına karşılık gelirken, düşüncesindeki biçimle de ideal varlık alanıyla bağlantılı olduğu düşüncesini vermektedir.

Epistemolojik olarak sanatın daha çok öğretilirliği üzerinde duran İhvân’da sürekli bir biçimde usta/öğretmen-öğrenci ilişkisi anlatılarak, sanatın güzel bir biçimde öğrenilmesi için eğitime muhtaç olduğu vurgulanır. Sanatların ortaya çıkışı üzerinde tartışan İhvân’a göre, sanatların tamamı filozofların (hakîm) hikmetli bilgisiyle ortaya çıkmıştır. Sonra insanlar bunu onlardan öğrenmişler ve birbirlerine öğretmişlerdir.

Eğitim ve ahlakî güzellik üzerinde de duran İhvân, eğitilecek kişilerin, tabiatlarının eğitime müsait, her türlü tutuculuktan uzak gençlerden olmasına özen gösterilmesini, yaşlılar ile zamanın boşa geçirilmemesini öğütler. İhvân’ın bu nasihatının arkasında, cehaletle bozulan hayatını düzeltmek isteyen insanın öğrenmesi gereken şeyler olduğunu belirlemesi yatar. İnsanın temel hedefi olarak maddenin bağlarından kurtularak akılsal ve ruhani âleme kavuşma çabasını da belirleyen İhvân’a göre mutluluk ancak bu şekilde elde edilebilir.

Sanatın temel işlevlerinden biri olarak da ahlakî arınmayı sağladığını ifade eden İhvân, sanat yoluyla davranışların güzelleştirilmesinin gerekliliğine de vurgu yapar. Sanat öğreniminde kişisel farklılık ve kabiliyetler ile birlikte doğumu sırasındaki yıldızların etkili olduğuna da yer veren İhvân’a göre, çocukların sanat öğrenimini kabul etmeleri tabiatlarının farklılığına ve tabiatlarının farklılığı da doğumlarına göredir. Bazı insanlar tabiatları gereği bir ya da birkaç sanatı kolaylıkla kabule yatkın olurlar. Hatta insanlardan çoğu yeteneğinin kalitesi sayesinde bir sanatı, o sanatı yapanları gördüğünde az bir inceleme ile ona vakıf olur. Çocuklar, babalarının ve atalarının sanatında, özellikle de doğumlarının delalet ettiği sanatta, yabancıların sanatından daha başarılı olurlar. İhvân, Platon’un görüşüne uygun olarak sanatlarda uzmanlaşmaya gidilmesinin gerektiğine vurgu yapar. Bir kişi bir sanatı ne kadar çok yaparsa, başarılı ürünler ortaya çıkarması da o kadar kolaylaşır diyen İhvân’a göre, her sanat, diğer bir sanattan alınmıştır. Her sanatın, ilmin ve mezhebin erbabı da diğerlerine göre kendi sanatlarını, onların asıllarını ve detaylarını daha iyi bilir.

Her sanatkârın ve meslek sahibinin aklının üstünlüğü kendi şahsında ortaya çıkar. Güzel yapamadığı ya da sanatının alanı dışında kalan şeyleri yapmaya kalkışmadığı sürece, sanatını sağlam yapması ve hemcinslerine karşı tutumunun güzelliği oranında sanatının üstünlüğü bilinir.

Sanatların bazı yönlerden birbirlerinden üstün olduklarını da ifade eden İhvân'a göre bu üstünlük ya bunların konu oldukları madde açısından, ya yapılan şey açısından, ya onları edinmeye sevk eden zaruri ihtiyaçlar açısından, ya sağladığı umumun menfaati açısından, ya da bizzat sanatın kendisi açısındandır. O halde İhvân'a göre, sanatlar ya zorunluluk ya fayda ya da bizzat sanatın kendisi için yapılmaktadır. Hepsinin temel hedefi insanın kemâl derecesine ulaşmasını temin etmektir.

İhvân-ı Safâ'nın estetikten sonra çeşitli sanat dallarından hareketle açıklanan sanata bakışı hakkında sonuç olarak şunlar söylenebilir. Dünya ve dünya sonrası yaşam dengesini gözeten, ruhani yapının ön planda olduğu, görünenden hareketle görünmeyene ulaşmayı hedef edinen, zamanlarında sözü edilen bütün sanatlarda fikir beyan etmeye çalışan İhvân'ın sanat kuramının, temelde İslâm düşüncesinde yer alan değerlerin yansıması olarak anlaşılması mümkündür. Sanatlarda; oranlı, ölçülü, faydalı, iyi ve güzellik değerlerini esas alan, zaman zaman Pythagoras, Platon, Aristoteles ve Plotinus'un sanata yaklaşımlarını hatırlatan bir anlayışa sahip olduklarını söylememiz de mümkündür.

## KAYNAKLAR

- Adamson, Peter ve Richard C. Taylor, *İslâm Felsefesine Giriş*, çev. M. Cüneyt Kaya, Küre Yay. İstanbul 2008.
- Ahmed Hamdan, İbtisam, *El-Üsusu'l-Cemaliyyetü li'l-İka'il-Belağî fi Asri'l-Abbasî*, Dar el-Kalem El-Arabî, 1. B. Halep 1997.
- Akarsu, Bedia, *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, Savaş Yay. 3. B. Ankara 1984.
- , Bedia, *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, İnkılap Kitabevi, 11. B. İstanbul 1998.
- Akalın, Şükrü Halûk (ve başk.), *Türkçe Sözlük*, Tdk Yay. 11. B. Ankara 2011.
- Âl Yasin, Cafer, *Felâsifetü Yunaniyyûn, -El-Asru'l-Evvel-*, Matbaatü'l-İrşad, Bağdat 1971.
- , Cafer, *Felâsifu'l-Müslimûn*, Dar el-Şuruk, 1. B. Kahire-Beyrut 1987.
- Altar, Cevad Memduh, *Sanat Felsefesi Üzerine*, Yapı Kredi Yay. İstanbul 1996.
- Altıntaş, Hayrani, "Kur'an ve Estetik", *AÜİF Dergisi*, C. 38. S. 1. Ankara 1998, ss. 53-90.
- , Hayrani, "Fârâbî ve İbn Sina Düşüncesinde Vacibu'l Vücut'un Nitelikleri", *Uluslararası Fârâbî Sempozyumu Bildirileri* içinde, Elis Yay. Ankara 2005.
- Altuğ, Taylan, *Kant Estetiği*, Payel Yay. İstanbul 1989.
- Aristoteles, *Metafizik*, çev. Ahmet Arslan, Sosyal Yay. İstanbul 1996.
- , *Poetika*, çev. Samih Rifat, Can Yay. İstanbul 2007.
- , *Nikomakhos'a Etik*, çev. Saffet Babür, BilgeSu Yay. Ankara 2012.
- Artut, Kazım, *Sanat Eğitimi*, Anı Yay. 6.B, Ankara 2009.

- Arvasi, S. Ahmet, *Diyalektiğimiz ve Estetiğimiz*, Burak Yay. 3. B. İstanbul tsz.
- Atademir, Hamdi Ragıp, *Filozoflara Göre Felsefe*, Atademir Yay. Konya 1947.
- Awa, Muhammed Adil ve Hani Muhyiddin Atiyye, “İhvân-ı Safâ” *Mevsuat Alami'l-Ulema ve'l-Udeba el-Arab el-Müslimin*, Daru'l-Ceyl, Beyrut 2004.
- Awa, Adel, *Tahlil ve Tenkidler*, çev. Hamdi Ragıp Atademir, “İhvan Al-Safa'nın Tenkid Kafası”, *AÜİF Dergisi*, sayı 2(1), Ankara 1953, s.95-103.
- Avad, Riyad, *Mukaddemat fi felsefeti'l-Fen*, Carros Pros, Trablus 1994.
- Ayvazoğlu, Beşir, *İslâm Estetiği*, Ağaç Yay. İstanbul 1992.
- , Beşir, *Aşk Estetiği*, Ötüken Yay. İstanbul 1993.
- , Beşir, “İlmü'l-Cemâl”, *Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, C. 22, İstanbul 2000.
- Azim, Nanji, “İkhwan al-Safa”, *Encyclopedia of Islam and the Muslim World*, Edt. Richard C. Martin, New York 2004.
- Bayladı, Derman, *Pythagoras Bir Gizem Peygamberi*, Say Yay. İstanbul 2008.
- Bayrakdar, Mehmet, *İslâm Felsefesine Giriş*, AÜİF Yay. Ankara 1988.
- Beardsley, Monroe C. “History of Aesthetics”, *The Encyclopedia of Philosophy*, (edt. Paul Edwards), Macmillian Publishing, C. I. New York 1987.
- Bedevî, Abdurrahman, *Eflûtin İnde'l-Arab*, Vekâletü'l-Matbûât, Kuveyt 1977.
- Behrens, Abouseif Doris, *Beauty in Arabic Culture*, Princeton: Markus Wiener Publishers, 1999.
- Bolay, M. Naci, “Beş Sanat”, *Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, C. 5, İstanbul 1992.

- Bolay, S. Hayri, *Felsefi Doktrinler ve Terimler Sözlüğü*, Akçağ Yay. Ankara 2002.
- Bozkurt, Nejat, *Sanat ve Estetik Kurumları*, Sarmal Yay. 2. B. İstanbul 1995.
- Câbirî, Muhammed Abid, *Arap-İslâm Kültürünün Akıl Yapısı*, çev. Burhan Köroğlu,
- Hasan Hacak, Ekrem Demirli, Kitabevi Yay. 3. B. İstanbul 2001.
- , Muhammed Abid, *Felsefi Mirasımız ve Biz*, çev. A.Said Aykut, Kitabevi Yay. İstanbul 2003.
- Can, Yılmaz ve Recep Gün, *Ana Hatlarıyla Türk İslâm Sanatları ve Estetiği*, Kayıhan Yay. 3. B. İstanbul 2012.
- Capelle, Wilhelm, *Sokrates'ten Önce Felsefe*, çev. Oğuz Özgönül, Pencere Yay. İstanbul 2011.
- Cassier, Ernst, *İnsan Üstüne Bir Deneme*, çev. Necla Arat, Remzi Kitabevi, İstanbul 1980.
- Cevizci, Ahmet, *Felsefe Sözlüğü*, Ekin Yay. Ankara 1996.
- , Ahmet, *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, Paradigma Yay. İstanbul 2003.
- , Ahmet, *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yay. İstanbul 2005.
- , Ahmet, *Felsefeye Giriş*, Nobel Yayın Dağıtım, Ankara 2010.
- Cihan, A. Kâmil, *İbn Sina ve Gazali'de Bilgi Problemi*, İnsan Yay. İstanbul 1998.
- , A. Kâmil, *İbn Sina ve Estetik*, Beyaz Kule Yay. Ankara 2009.
- Corbin, Henry, *İslâm Felsefesi Tarihi*, çev. Hüseyin Hatemi, İletişim Yay. İstanbul 1986.

- Coşkun, İbrahim, “İslâm Sanatının Gelişmesini Engelleyen Kelami Yorumlar”, *İslâm ve Sanat -Tartışmalı İlmî Toplantılar Dizisi*, (7-9 Kasım 2014), İstanbul 2015, s. 93-109.
- Croce, Benedetto, *Aesthetic, El-Mücmel fi Felsefeti'l-Fen*, çev. Sami el-Durubi, El-Merkezü el-Sakafıyyu el-Arabi, 1. B. Beyrut 2009.
- Cuma, Muhammed Lütfi, *Tarihü Felasifetü'l-İslâm*, Basım yeri ve Tarihi yok.
- Cürcânî, Seyyid Şerif Ali b. Muhammed, *Ta'rifat*, 1. B. Matbaaî Hayriyye, Mısır 1306 h.
- Çağrı, Mustafa, *İslâm Düşüncesinde Ahlak*, MÜİF Vakfı Yay. İstanbul 1989.
- , Mustafa, “Âhenk”, *Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, C. 1. İstanbul 1988.
- Çalışkan, Mehmet, “Kur'an'da Hikmet Kavramı”, *Çukurova Üniv. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 1, S. 2, Temmuz-Aralık 2001, s.89-120.
- Çam, Nusret, *İslâm'da Sanat Sanatta İslâm*, Akçağ Yay. Ankara, 1997.
- Çankı, Mustafa Namık, “Art”, *Büyük Felsefe Lügatı*, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul 1934.
- Çetinkaya, Bayram Ali, “İhvân-ı Safâ Felsefesinde Sayıların Gizemi Üzerine Bir Çözüm Denemesi”, *Felsefe Dünyası*, Ankara 2003/1, S.37, s.87-121.
- , Bayram Ali, *İhvân-ı Safâ'nın Dini ve İdeolojik Söylemi*, Elis Yay. Ankara 2003.
- Çetinkaya, Yalçın, *İhvân-ı Safâ'da Müzik Düşüncesi*, İnsan Yay. 3. B. İstanbul 2014.
- Çığ, Muazzez İlmiye, *İnanna'nın Aşkı*, Kaynak Yay. 6. B. İstanbul 2010.
- Çüçen, A. Kadir, *Bilgi Felsefesi*, Asa Kitabevi, 3. B, Bursa 2009.

- Dagognet, Francois, *Büyük Filozoflar ve Felsefesi*, çev. Zeynep Durukal, 1. B. Yapı Kredi Yay. İstanbul 2007.
- De Boer, T.J. “İhvânü’s-Safa”, MEB İslâm Ansiklopedisi, C. 5/2, Eskişehir 1997.
- De Bolla, Peter, *Sanat ve Estetik*, çev. Kubilay Koş, Ayrıntı Yay. İstanbul 2006.
- De Bruyne, Edgar, *The Esthetics of The Middle Ages*, Frederick Ungar Publishing New York 1969.
- Dinçer, Kurtuluş, *Felsefe*, AÜAÖF Yay. Eskişehir 1993.
- Denkel, Arda, *Demokritos/Aristoteles-İlkçağda Doğa Felsefeleri*, Kalamış Yay. İstanbul 1987.
- Ebheri, Esirüddin, *İsagûci ve Tercümesi*, çev. Nevzat H. Yanık-M. Sadi Çöğenli, Kültür ve Eğitim Vakfı Yay. Erzurum 1999, s.21-33.
- Ebu Reyyan, Muhammed Ali, *Felsefetü’l-Cemal*, Daru’l-Maarif el-Camiiyye, 8. B. İskenderiye 1989.
- Eco, Umberto, *The Aesthetics of Thomas Aquinas*. trns. Hugh Bredin, Harvard University Press 1988.
- , Umberto, *Güzelliğin Tarihi*, çev. Ali Cevat Akkoyunlu, Doğan Kitap, 1. B. İstanbul 2006.
- Emin, Ahmed, *Zuhru’l-İslâm*, Dar el-Kutub el-İlmiyye, 2. B. C. 2. Beyrut-Lübnan, 2007.
- Emin, Hasan, *İhvân-ı Safâ*, Dairetü’l- Maarifi’l-İslâmiyyeti’ş-Şiiyye, Beyrut 2001.
- Erdem, Hüsameddin, *İlkçağ Felsefesi Tarihi*, Hü-Er Yay. Konya 2011.
- Erinç, Sıtkı M. *Sanatın Boyutları*, Ütopya Yay. Ankara 2004.



- Fahri, Macit, *İslâm Felsefesi Tarihi*, çev. Kasım Turhan, İklim Yay. İstanbul 1992.
- Fârâbî, *Kitâbü's-Siyâseti'l-Medeniyye (el-mulakkab bi mebâdiu'l-mevcûdât)*, Tah. Fevzî Mitrî Neccâr, El-Matbaatu'l-Kasolikiyye, Beyrut 1964.
- , *es-Siyâsetü'l-Medeniyye*, çev. Mehmet Aydın- Abdulkadir Şener- M. Rami Ayas, Kültür Bak. Yay. İstanbul 1980.
- , *Kitâbü Arâi Ehli'l-Medîneti'l-Fâzıla ve Mudaâddâtiha*, Takdim: Ali Bu Mülhim, Dar ve Mektebetü Hilal, 1. B. Beyrut 1995.
- , *İhsau'l-Ulum*, Takdim: Ali Bu Mülhim, Dar ve Mektebetü Hilal, 1. B. Beyrut 1996.
- Fazlur Rahman, *İslâm*, çev. Mehmet Dağ-Mehmet Aydın, Selçuk Yay. Ankara, 1992.
- Felsefe 2002*, Yayın Yönetmeni: Tülin Bumin, TÜSİAD-T/2002.12.338 Nolu Yayın, İstanbul 2002.
- Ferruh, Ömer, *El-Fikru'l-Arabî*, Daru'l-İlm lil-Melayin, Beyrut 1996.
- , Ömer, A. "İhvân-ı Safâ", *Klasik İslâm Filozofları ve Düşünceleri* içerisinde, Edt. M. M. Şerif, çev. İlhan Kutluer, İnsan Yay. İstanbul 2000.
- Filiz, Şahin, *İhvân-ı Safâ Topluluğu ve İnsan Felsefesi -İlk İslâm Hümanistleri-* Bilim ve Ütopya Kitaplığı, Ankara 2010.
- Frolov, İvan, *Felsefe Sözlüğü*, çev. Aziz Çalışlar, Cem Yay. İstanbul 1997.
- Gardet, Louis, "Hicri 330 Yılından Önce İslâm'da Din ve Felsefe", çev. Mustafa Sait Yazıcıoğlu, *AÜİF İslâm İlimleri Enstitüsü Yay. S.5*, Ankara Üniv. Basımevi, Ankara 1982, s.331-351.

- Gilson, Etienne, “Şark Filozofları”, çev. İbrahim Ağâh Çubukçu, *AÜİF Dergisi*, C. 9, S.1, Ankara 1961, s.197-206.
- , Etienne, “Tanrı ve Yunan Felsefesi”, çev. Mehmet Aydın, *AÜİF Dergisi*, C. 29, Ankara 1987, s.107-125.
- , Etienne, *Ortaçağda Felsefe*, çev. Ayşe Meral, Kabalcı Yay. İstanbul 2007.
- Gonzalez, Valérie, *Beauty and Islam: Aesthetics in Islamic Art and Architecture*, 1. B. Tauris Publishers London 2001.
- Gökberk, Macit, *Felsefe Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1990.
- Güçlü, A. Baki, Erkan Uzun, Serkan Uzun ve Ümit Hüsrev Yolsal, *Sarp Erk Ulaş Felsefe Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yay. Ankara 2002,
- Güneş, Cevat, “İhvân-ı Safâ Literatürü”, *Dicle Üniv. İlahiyat Fak. Dergisi* Yay. C. VI, S. 2, Diyarbakır 2004, s.89-105.
- Hançerlioğlu, Orhan, *Felsefe Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, 14. B. İstanbul 2004.
- Harman, Ömer Faruk, “İdrîs”, *Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, C. 21, İstanbul 2000.
- Hatip, Muhammed Ahmed, *el-Harekatu'l-Batiniyye fi'l-Âlemi'l-İslâmi*, Mektebetü'l Akse, 2. B. Amman-Ürdün 1986.
- Horasani, M. Gufrani, “Cemaatu İhvân-ı Safâ”, *Mecelletü'l-Ezher*, Kahire 1964.
- Hökelekli, Hayati, “İdrak”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, C. 21, İstanbul 2000.
- , Hayati, “Duyu”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, C. 10, İstanbul 1994.
- Hutcheson, Francis, “Güzellik ve Erdem Düşünlerimizin Temelini Araştırma”, Necla Arat, *Estetik Seçme Metinler*, İstanbul Üniv. Yayın No:2885, İstanbul 1981.

- İsfahani, Rağıb, *el-Müfredat*, Thk. Muhammed Seyyid Kilani, Daru'l-Marife, Beyrut tsz.
- Işık, Caner, "Eski Dünyanın Kadim Bilgesi Hermes", *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, Yıl 10, S.40, Ankara 2007, s.35-59.
- İbn Ebi Usaybia, *Uyunu'l-Enba fi Tabakati'l-Etibba*, Vehbiyye Matbaası, Basım yeri yok, 1882.
- İbn el-Kıfî, *Ahbâr el-Ulemâ bi Ahbâr el-Hukemâ*, Neş. M. Emin Hancî, Matbaatü's-Saâdet, Mısır h. 1326.
- İbrahim, Zekeriyya, *Müşkilatü'l-Felsefeyye III- Müşkilatü'l-Fen-*, Mektebetü Mısır, Kahire tsz.
- İhvân-ı Safâ, *Resâil-u İhvân-ı Safâ ve Hullanı Vefa*, Dar Sadır, Beyrut tsz. I-IV.
- , *Camiatu'l Cami'a*, tah. Arif Tamir, Dar Mektebetu Hilal, Beyrut tsz.
- , *İhvân-ı Safâ Risâleleri*, Edt. Abdullah Kahraman, Ayrıntı Yay. Cilt I- İstanbul 2012; Cilt II- İstanbul 2013; Cilt III ve IV- İstanbul 2014.
- İmam-ı mestur Ahmet b. Abdullah b. Muhammed b. İsmail b. Cafer es-Sadık, *Er-Risâletü'l Camia*, thk. Mustafa Galip, Dar Endelus, Beyrut tsz.
- İsmail, İzzeddin, *El-Üsüsü'l-Cemaliyye fi Nakdi'l-Arabi*, Daru'l-Fikri'l-Arabi, Kahire 1992.
- İsmail, Mahmud, *Nihayetü Üstura-Nazariyyat-ı İbn Haldun Muktebesetün min Resâili İhvân-ı Safâ-*, Dar Kaba, Kahire 2000.
- İzmirli İsmail Hakkı, "İki Türk Filozofu", *Darulfunûn Edebiyat Fakültesi Mecmuası*, Amedi Matbaası - İstanbul 1928, C. VI, S. IV. s.509-559.
- Jimenez, Marc, *Qu'est-ce que l'esthétique? Ma el-Cemaliyye?* çev. Şerbal Dağır, El-Munazzamatu'l-Arabbiyyetü li't-Terceme, 1. B. Beyrut 2009.

- Jones, W.T. *Klasik Düşünce Batı Felsefesi Tarihi*, 1.Cilt, çev. Hakkı Hünler, Paradigma Yay. İstanbul 2006.
- Kagan, Moissej, *Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat*, çev. Aziz Çalışlar, Altın Kitaplar Yay. İstanbul 1982.
- Kale, Nesrin, *Felsefiyat*, Pegem Akademi Yay. 2.B, Ankara 2014.
- Karlığa, Bekir, “Pythagorasçı Felsefenin Türk-İslâm Felsefesine Yansıması”, *Felsefe Arkivi*, Sayı: 22-23, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul 1981, s.245-279.
- Kaya, Mahmut, *İslâm Kaynakları Işığında Aristoteles ve Felsefesi*, Ekin Yay. İstanbul 1983.
- Kılıç, Mahmud Erol, “Ebu’l Hukema: Hikmetin Atası, Hermetik Felsefenin İslâm Düşünce Tarihinden Görünümü”, *Divan İlmi Araştırmalar Dergisi*; Yıl:3, S.5, (1998). <http://www.hermetics.org/hermetik.html>, Erişim Tarihi:14.09.2015.
- , Mahmut Erol, “Hermes”, *Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, C. 17, İstanbul 1998.
- Koç, Turan, *İslâm Estetiği*, İSAM Yay. İstanbul 2010.
- , Turan, “Sanat”, *Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, C. 36, İstanbul 2009.
- Kranz, Walter, *Antik Felsefe-Metinler ve Açıklamalar*, çev. Suad Y. Baydur, Sosyal Yay. İstanbul 1984.
- Kutup, Muhammed, *İslâm Düşüncesinde Sanat*, Fikir Yay. İstanbul 1979.
- Küçük, Hasan, *Sistemik Felsefe Tarihi*, Dersaadet Yay. İstanbul 1985.
- Leaman, Oliver, *Islamic Aesthetics, an Introduction*, Notre Dame, Indiana, 2004.

- Ma'sum, Fuad, *İhvân-ı Safâ-Felsefetühüm ve Gayatühüm-*, Dar al-Mada Li's-Sekafeti Ve'n-Neşr, 1. B. Dimeşk-Suriye 1998.
- Matar, Emira Hilmi, *Mukaddime fi İlmi'l-Cemal ve Felsefetü'l-Fen*, Daru'l-Maarif, 1. B. Kahire 1989.
- Medkur, İbrahim, "Fârâbî I", çev. Osman Bilen, M. M. Şerif, *Klasik İslâm Filozofları ve Düşünceleri* içinde, İnsan Yay. İstanbul 2000.
- Mengüşoğlu, Takiyettin, *Felsefeye Giriş*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2010.
- Montaigne, *Denemeler*, çev. Sabahattin Eyüboğlu, MEB Yay. İstanbul 1995.
- Mülayim, Selçuk, *Sanata Giriş*, Bilim Teknik Yay. İstanbul 1994.
- Narçın, Ali, *A'dan Z'ye Sümer*, Ozan Yay. İstanbul 2007.
- Nasim, Omar W. "Toward an Islamic Aesthetics Theory", *The Amerikan Journal of Islamic Social Sciences*, C. 15, No:1, 1998.
- Nasr, Seyyid Hüseyin, *İslâm Kozmoloji Öğretilerine Giriş*, çev. Nazife Şişman, İstanbul 1985.
- Netton, Ian Richard, *Fârâbî ve okulu*, çev. Mehmet Vural, Elis Yay. Ankara 2005.
- Olguner, Fahreddin, *Fârâbî*, KTB Yay. Ankara 1987.
- Öner, Necati, *Klasik Mantık*, Divan Kitap, 12. B. İstanbul 2013.
- Özbudun, Sibel, "Hermes'ten İdris'e Bir Dinsel Geleneğin Dönüşüm Dinamikleri", Ütopya Yay. Ankara 2004.
- Özden, H. Ömer, "Platon ve Aristoteles'in Estetik Anlayışları", *Arayışlar-İnsan Bilimleri Araştırmaları*, Isparta 2001, Yıl:3, Sayı: 5-6, s.33-44.
- Paksüt, Fatma, *Platon ve Platon Sonrası*, KTB Yay. Ankara 1982.

- Platon            Büyük Klasikler *Eflatun-II* içerisinde *Büyük Hippias*, çev. Oya Özay, Hürriyet Yay. İstanbul 1975.
- ,        *Diyaloglar, İon*, çev. Tacettin Ünlü, Remzi Kitabevi, İstanbul 1982.
- ,        (Eflatun), *Devlet*, çev. Sebahattin Eyüboğlu-M. Ali Cimcoz, Remzi Kitabevi, İstanbul 1995.
- ,        *Phaidon*, çev. Ahmet Cevizci, Gündoğan Yay. Ankara 1995.
- ,        *Timaios*, çev. Erol Güney, Lütfi Ay, Sosyal Yay. İstanbul 1997.
- ,        *Şölen*, çev. Cüneyt Çetinkaya, Bordo Siyah Klasik Yay. İstanbul 2005.
- ,        *Lysis, Toplu Diyaloglar* içerisinde, çev. Neslihan Evrim Emir, EOS Yay. Ankara 2007.
- ,        *Phaidon, Toplu Diyaloglar-I* içerisinde, çev. Suut Kemâl Yetkin, Hamdi Ragıp Atademir, EOS Yay. Ankara 2007.
- Plotinus,        *Enneadlar*, çev. Haluk Özden, Ruh ve Madde Yay. İstanbul 2008.
- ,        *Dokuzluklar V (Enneades)*, çev. Zeki Özcan, Birleşik Yay. Ankara 2011.
- Randall,        John Herman Jr. ve Justus Buchler, *Felsefeye Giriş*, çev. Ahmet Arslan, 2. B. Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay. İzmir 1989.
- Read,            Herbert, *Sanatın Anlamı*, çev. Güner İnal, Nuşin Asgari, T. İş Bankası Kültür Yay. 2. B. İstanbul 1974.
- Ross,            W. D. *Aristoteles*, Yayına Haz. Ahmet Arslan, Ege Üniv. Yay. İzmir 1993.
- Sena,            Cemil, *Estetik Sanat ve Güzelliğin Felsefesi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1972.
- Serin,            Muhittin, “Âhenk”, Diyanet İslam Ansiklopedisi, C. 1, İstanbul 1988.

- Shayegan, Daryush, *Melez Bilinç*, çev. Haldun Bayrı, Metis Yay. İstanbul 2013.
- Stace, Walter T. *The Meaning of Beauty-A Teory of Asesthetics, Mana el-Cemâl-Nazariyyet fi'l-Estetika*, çev. İmam Abdulfettah İmam, El-Merkezü'l-Kavmi li't-Terceme, Kahire 2000.
- Shusterman, Richard, "Some Aesthetics: A Disciplinary Proposal", *Journal of Aesthetics And Art Criticism*, C. 20, 1999.
- Şami, Salih Ahmed, *El-Zahiretü'l-Cemaliyye fi'l-İslâm*, El-Mektebetü'l-İslâmi, 1. B. Beyrut 1986.
- Şerif, M.M. *İslâm Düşüncesi Tarihi*, Türkçe Baskı Edt. Mustafa Armağan, İnsan Yay. İstanbul 1990.
- Tahânevî, Muhammed Ali el-Faruki, "Cemal" mad. *Istilâhati'l-Fünun*, Tah. Lütfî Abdulbedî', Kahire 1963.
- Taşçıkan, Muammer, *Afrodite*, Anonim Yay. 1. B. İstanbul 2011.
- Taşdelen, Demet ve Aslı Yazıcı, *Estetik ve Sanat Felsefesi*, Editör: Ahmet İnam, AÜAÖF Yay. Eskişehir 2012.
- Taşkent, Ayşe, "Estetik ve Etik Değerler Bütünlüğü", VI. Dinî Yayınlar Kongresi -İslâm, Sanat Ve Estetik- (29-30 Kasım-01 Aralık 2013/ İstanbul), (111-118) I. Oturum.
- , Ayşe, *Güzelin Peşinde Fârâbî, İbn Sina ve İbn Rüşd'de Estetik*, Klasik Yay. 1. B. İstanbul 2013.
- Tevhîdî, Ebû Hayyân, *el-İmtâ' ve'l-Müânese*, C. II. Nşr. Ahmet Emin-Ahmet ez-Zeyn, Matbaatü Lecneti't Te'lifi ve't-Tercümeti ve'n-Neşr, Kahire 1942.
- , Ebu Hayyan, *el-Mukâbesât*, Mısır 1929/1347.

- Timuçin, Afşar, *Düşünce Tarihi, Gerçekçi Düşünenin Kaynakları, Cilt I. Tarih öncesinden Rönesans'a*, Bulut Yay. İstanbul 2000.
- , Afşar, *Estetik*, İnsancıl Yay. 3. B. İstanbul 1998.
- Tolstoy, L.N. *Sanat Nedir?* çev. Mazlum Beyhan, Türkiye İş Bankası Kültür Yay. IV. Basım, İstanbul 2012.
- Tunalı, İsmail, *Estetik Beğeni*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2010.
- , İsmail, *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1989.
- , İsmail, *Grek Estetik'i*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1983.
- , İsmail, *Grek Estetiki*, İstanbul Ün. Fen Edebiyat Fakültesi Yay. İstanbul 1983.
- , İsmail, *Sanat Ontolojisi*, İstanbul Ün. Edebiyat Fakültesi Yay. Baha Matbaası, İstanbul 1965.
- Turani, Adnan, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1993.
- Turgut, İhsan *Sanat Felsefesi*, Üniversite Kitabevi Yay. İzmir 1993.
- Türer, Celal ve Murtaza Korlaelçi, *Felsefe Tarihi*, Ankara Üniversitesi Uzaktan Eğitim Yay. 1.B, Ankara 2012.
- Uludağ, Süleyman, *İslâm Açısında Mûsiki ve Sema*, İrfan Yay. İstanbul 1976.
- Uysal, Enver, *İhvân-ı Safâ Felsefesinde Tanrı ve Âlem*, MÜİF Vakfı Yay. İstanbul 1998.
- , Enver, "İhvân-ı Safâ", Diyanet İslâm Ansiklopedisi, İstanbul 2000.
- Ülger, Emir, "Platon'un Sanat Kuramının Düşünsel Evrimi", *FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)*, 2013 Güz, S.16, s.15-28.



- Vorlander, Karl, *Felsefe Tarihi*, çev. Mehmet İzzet-Orhan Saadeddin, İz Yay. İstanbul 2004.
- Weber, Alfred, *Felsefe Tarihi*, çev. H. Vehbi Eralp, Sosyal Yay. İstanbul 1998.
- Yaran, Cafer Sadık, “Lale Delili-Estetikten Etiğe ve Metafiziğe”, *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, IX (2009), S.2, s.23-36.
- Yazıcı, Kemâl ve Anton Gutas Kerem, *Alamu'l-Felsefeti'l-Arabiyye*, Mektebetü Lübnan, Beyrut 1990.
- Yetişken, Hülya, *Estetiğin ABC'si*, Simavi Yay. İstanbul 1991.
- Yetkin, Suut Kemâl, *Estetik*, Remzi Kitapevi, İstanbul 1947.
- , Suut Kemâl, *Estetik*, Devlet Basımevi, İstanbul 1938.
- Yörükoğulları, Ertuğrul, Önder Orhun, Hüseyin Gazi Topdemir ve Ekmeleddin İhsanoğlu, *Bilim ve Teknoloji Tarihi*, Anadolu Üniv. Yayını No: 2749, Eskişehir 2013.
- Yusuf Ziya, “İhvân-ı Safâ” *Darulfunûn İlâhiyat Fakültesi Mecmuası*, Yıl 1925, Sayı:1, s.183-192.
- Yves, Marquet, “Ikhwan al-Safa”, *The Encyclopaedia of Islam*, London 1979.
- Zeller, Eduard, *Grek Felsefesi Tarihi*, çev. Ahmet Aydoğan, Say Yay. İstanbul 2008.

## ÖZGEÇMİŞ

### KİŞİSEL BİLGİLER

Adı, Soyadı : Mehmet Karakuş  
Uyruğu : Türkiye (TC)  
Doğum Tarihi ve Yeri : 8 Ekim 1970, Araban/Gaziantep  
Medeni Durumu : Evli, 4 Çocuk babası  
Tel : 0505 6662397  
e-posta : mehmetkus@kilis.edu.tr  
Yazışma Adresi : Kilis 7 Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi /KİLİS

### EĞİTİM

<u>Derece</u>	<u>Kurum</u>	<u>Mezuniyet Tarihi</u>
Yüksek Lisans	Harran Ün. Sosyal Bilimler Enstitüsü	2010
Lisans	Marmara Ün. İlahiyat Fakültesi	1993
Lise	Gaziantep İmam-Hatip Lisesi	1988

### İŞ DENEYİMLERİ

<u>Yıl</u>	<u>Kurum</u>	<u>Görev</u>
2014- Halen	Kilis 7 Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi	Öğretim Görevlisi
1995-2014	Milli Eğitim Bakanlığı	Öğretmen/Yönetici

### YABANCI DİL

Arapça, İngilizce

**YAYINLAR**

1. Karakuş, Mehmet, “Son Dönem Osmanlı Aydınlarından Ahmet Şuayb’ın Fikrî Yapısı”, *Kilis 7 Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 2, S. 3, (2015/2), ss. 165-185.
2. Karakuş, Mehmet, “Son Dönem Osmanlı Aydınlarından Ahmet Şuayb’ın Din ve Ahlak Görüşleri”, *Kilis 7 Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 3, S. 4, (2016/1), ss. 165-178.

