

Platon'da müzikal uyum: Phaidros'ta felsefi temeller

Musical harmony in plato: Philosophical foundations in the Phaedrus

Tufan Çötök¹, Nilgün Sazak²

¹ Sakarya Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Felsefe Bölümü, Sakarya, Türkiye.

² Sakarya Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Ses Eğitimi Bölümü, Sakarya, Türkiye.

ÖZ

Bu çalışmanın amacı Platon'un müzik felsefesini geleneksel pedagojik ve kozmolojik okumaların ötesine taşıyarak, *Phaidros* diyalogu ekseninde yeniden konumlandırmaktır. Modern literatürde Platon'un müzik görüşleri genellikle *Devlet* diyalogundaki ahlaki eğitim ve *Timaios*'taki matematiksel evren düzeni çerçevesinde ele alınmıştır. Buna karşılık *Phaidros*, Platon'un müzik düşüncesinin metafizik-estetik boyutunu görünür kılan temel metinlerden biri olarak okunabilir. Bu bağlamda *Phaidros*'tan üç iddia ortaya konulabilir: Ruhun kanatlanması, tanrısal esin (*theia mania*) ve Güzellik ideasının işitilebilir tezahürü. Araştırma neticesinde, müziğin Platon düşüncesinde yalnızca toplumsal bir disiplin aracı değil, ruhu idealar dünyasına yönelten ve onu hakikatle buluşturan ontolojik bir unsur olduğu ortaya konulmaya çalışılmıştır. *Phaidros*'ta temeli atılan bu estetik-metafizik zemin; Devlet'teki etik uyumun, Şölen'deki erotik yükselişin ve *Timaios*'taki kozmik harmoninin kurucu ilkesi olarak değerlendirilmektedir.

Anahtar kelimeler: Platon, Phaidros, müzik felsefesi, harmonia, theia mania, ruh

ABSTRACT

The aim of this study is to reposition Plato's philosophy of music beyond traditional pedagogical and cosmological readings, reconsidering it through the axis of the *Phaedrus* dialogue. In modern scholarship, Plato's views on music have generally been examined within the framework of moral education in the *Republic* and the mathematical order of the cosmos in the *Timaeus*. Against this backdrop, it may be argued that the genuine metaphysical core of Platonic musical ontology is constructed in the *Phaedrus*. In this context, three claims can be derived from the *Phaedrus*: the winging of the soul, divine inspiration (*theia mania*), and the audible manifestation of the Idea of Beauty. The findings of this research endeavor to demonstrate that music in Platonic thought is not merely an instrument of social discipline, but an ontological element that orients the soul toward the world of Ideas and brings it into contact with truth. This aesthetic-metaphysical foundation, laid in the *Phaedrus*, is regarded as the constitutive principle underlying the ethical harmony of the *Republic*, the erotic ascent of the *Symposium*, and the cosmic harmony of the *Timaeus*.

Keywords: Plato, Phaedrus, philosophy of music, harmonia, divine madness, soul

1. GİRİŞ

Platonik felsefede hakikate ulaşma çabası bir anlamda ruhun duyusal dünyanın geçiciliğinden kurtulup aşkın idealar alanıyla yeniden bağ kurması sürecidir. Bu süreç, sadece rasyonel bir çıkarım silsilesi değil, aynı zamanda ruhun ontolojik bir dönüşümünü gerektiren zorlu bir yolculuktur. Platon, bu yükselişin en kritik duraklarından biri olarak müziği (mousikē) konumlandırır. Müzik, Platonik düşüncede yalnızca işitsel bir haz ya da teknik bir sanat dalı değil; ruhun terbiyesi, kozmik düzenin idrak edilmesi ve nihayetinde hakikatin anımsanması (anamnesis) için vazgeçilmez bir zemindir.¹

Geleneksel Platon yorumları, filozofun müzik görüşlerini genelde iki uç üzerinden okuma eğilimindedir: *Devlet* diyalogunda somutlaşan politik-etik eğitim disiplini ve *Timaios*'ta kurulan sayısal-kozmolojik harmonia anlayışı. Bu yaklaşım, müziği ya toplumsal bir kontrol mekanizmasına ya da soyut bir matematiksel modele indirgeme riski taşımaktadır. Oysa Platon'un müzik felsefesi, bu iki ucun ötesinde, ruhun estetik ve metafizik tezahürünü içeren daha derin bir kökene sahiptir. Bu çalışmada, söz konusu kökenin ve Platonik müzik ontolojisinin asıl zemininin *Phaidros* diyalogu olduğu ileri sürülmektedir. *Phaidros*, müziği sadece bir eğitim aracı değil, ruhu hakikate taşıyan kanatlandırıcı bir güç ve tanrısal bir esin (theia mania) olarak kurgulayarak, Platon'un müzik felsefesinin metafizik çekirdeğini oluşturur.

1.1. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın temel amacı, Platon'un müzik felsefesini *Phaidros* diyalogu merkezinde yeniden okumak ve bu diyalogun filozofun müzik düşüncesindeki kurucu rolünü ortaya koymaktır. Çalışma, *Phaidros*'ta geliştirilen 'ruhun kanatlanması', 'tanrısal esin' ve 'güzellik ideasının işitilebilir tezahürü' kavramlarının, Platon'un diğer eserlerindeki (*Devlet*, *Şölen*, *Timaios*) müzik anlayışına nasıl bir metafizik temel teşkil ettiğini göstermeyi hedeflemektedir. Böylece müziğin, Platonik sistemde sadece ahlaki veya kozmolojik bir unsur değil, ruhun aşkınlık yolculuğundaki asli devinim gücü olduğu kanıtlanmaya çalışılacaktır.

1.2. Araştırmanın Önemi

Modern Platon literatürü, müziği genellikle *Devlet*'teki yasaklar veya *Timaios*'taki matematiksel oranlar üzerinden değerlendirerek, meselenin "estetik-metafizik" bütünlüğünü gözden kaçırabilmektedir. Bu çalışmanın önemi, *Phaidros* üzerinden yaptığı okuma ile Platonik müzik felsefesine yeni bir perspektif sunma önerisidir. Müziği tanrısal esin (mania) ve güzellik ideası ile doğrudan ilişkilendiren bu yaklaşım, Platon'un sanata dair dışlayıcı ve 'sert' eleştirilerinin gerisindeki olumlu ve mistik estetik anlayışını açığa çıkarmayı amaçlamaktadır. Ayrıca, Pythagorasçı harmonia mirasının Platon tarafından nasıl ruhun içsel bir melekesine dönüştürüldüğünü takip etmesi bakımından felsefe tarihi açısından bütüncü kabul edilebilir.

2. YÖNTEM

Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden olan metin analizi ve felsefi hermeneutik (yorum bilgisi) yöntemleri kullanılmıştır. Araştırma süreci şu aşamalardan oluşmaktadır:

Metinsel Kaynak Tarama: Platon'un müzik felsefesine doğrudan veya dolaylı olarak değindiği temel diyaloglar (*Phaidros*, *Devlet*, *Şölen*, *Timaios*) özgün metinler ve güvenilir çeviriler üzerinden incelenmiştir. Özellikle *Phaidros* diyalogundaki "Palinodia" pasajı, araştırmanın kavramsal merkezini oluşturacak şekilde detaylıca analiz edilmiştir. Bu pasaj, diyalogda Sokrates'in aşkı ve esini onurlandırmak için yaptığı ikinci konuşmadır, felsefe tarihinde 'Palinodia' (Geri-Şarkı) olarak bilinir ve sıradan zihinsel çıkarımların bittiği ve tanrısal esinin (theia mania) başladığı noktadır. Platon, hakikatin ancak rasyonel zihnin bir tür 'geri çekilmesi' ve ruhun tanrısal uyuma (palinodia/müzikal geri dönüş) açılmasıyla mümkün olduğunu bu pasajda temellendirir.

Tarihsel-Felsefi Karşılaştırma: Platon'un devraldığı Pythagorasçı harmonia mirası ile kendi özgün dönüşümü arasındaki süreklilik ve kopuş noktaları tespit edilmiştir. Bu süreçte Walter Burkert, Andrew Barker ve M. L. West gibi isimlerin çalışmaları referans alınmıştır.

¹ Burada "müzik" kavramı modern anlamda yalnızca işitsel bir sanat olarak değil, Antik Yunanca mousikē teriminin geniş kapsamı içinde ele alınmaktadır. Mousikē, Platon'da ritim, söz, şiir, melodi, eğitim ve ruh terbiyesini birlikte içeren kültürel-felsefi bir formasyon alanıdır. Bu nedenle *Phaidros*'ta müzik, doğrudan teknik bir sanat olarak değil, ruhun esin, güzellik ve hakikatle kurduğu ilişkinin geniş estetik zemini içinde değerlendirilmelidir.

Kavramsal İnşa: Araştırma; 'kanatlanma', 'theia mania' ve 'güzellik ideası' kavramlarını temel analiz birimleri olarak belirlemiş; bu birimlerin diğer diyaloglardaki yansımaları üzerinden bütüncül bir Platonik müzik ontolojisi modeli kurgulanmıştır.

Eleştirel Analiz: Mevcut literatürdeki 'pedagojik-kozmolojik indirgemecilik' ile bu çalışmanın iddia ettiği 'metafizik-estetik merkez' arasındaki farklar tartışılarak iddianın özgünlüğü vurgulanmıştır.

3. BULGULAR

Platonik felsefenin temel hedeflerinden biri yetkin bir bilgi için ruhun idealar ile ilişki kurmasıdır. Ancak hem metodolojik hem de politik bir süreç olarak kat edilmeye çalışılan bu ilişki güç bir yoldur. Bu güçlüğü aşmak için müzik önemli araçlardan biri olarak görülebilir. Platon felsefesinde müzik (mousikē), yalnızca işitsel bir haz ya da bir sanat dalı değil; ruhun terbiyesi, hakikatin kavranışı ve kozmik düzenin idrak edilmesi için vazgeçilmez bir ontolojik zemindir.

Platon'un müzik üzerine olan görüşleri ise genelde *Devlet* ve *Timaios* diyaloglarından hareketle tesis edilir. Dolayısıyla modern literatürde bu görüşler çoğunlukla *Devlet*'teki eğitimsel/ahlaki çerçeve ile *Timaios*'taki sayısal-kozmolojik harmonia anlayışı üzerinden ele alınmıştır.² Ancak bu yaklaşım, müzikal uyumun Platon düşüncesindeki daha derin metafizik ve estetik boyutunu gözden kaçırma riski taşımaktadır. Çünkü söz konusu okumalar müziği ya bireyin ve devletin ahlaki terbiyesine hizmet eden pedagojik bir araç ya da evrenin matematiksel düzenini yansıtan kozmolojik bir ilke olarak değerlendirme eğilimindedir. Böyle bir perspektifte müzik, ruhun hakikate yönelişini sağlayan aşkın bir deneyim olmaktan ziyade etik ve matematiksel işlevleriyle ön plana çıkar. Oysa Platon'un müzik anlayışının temelinde yalnızca düzen, oran ve eğitim değil; ruhun güzellik aracılığıyla idealar alanını hatırlaması, tanrısal esin yoluyla kendi sınırlarını aşması ve aşkın olanla yeniden ilişki kurması bulunmaktadır. Başka bir ifadeyle müzik, Platon'da yalnızca ruhu disipline eden ya da evrenin yapısını yansıtan bir unsur değil, ruhu hakikate yükselten ontolojik bir araçtır. Bu nedenle Platon'un müzik düşüncesini bütünüyle kavrayabilmek için, müziğin etik ve kozmolojik işlevlerinden önce onun metafizik temelini araştırılması gerekmektedir. Bu temel ise en açık biçimde *Phaidros* diyalogunda ortaya çıkmaktadır.

Buna karşılık *Phaidros*, filozofun müzik görüşlerinin temeli olarak ifade edilebilir. Bu ifadenin arkasındaki gerekçeleri şöyle sıralayabiliriz:

- Ruhun hakikate ulaşması için 'kanatlanma ihtiyacı vardır. Müzikal uyum (harmonia) bu kanatları temin eder. Platon'un ifadesiyle: "Bu çılgınlığa kapılan, yeryüzündeki güzelliği görünce hakiki güzelliği anımsar, kanatlara sahip olur ve kanatlarını açarak uçmak ister" (Platon, 2020, 249d–249e).
- Söz konusu müzikal uyum sadece matematiksel değil Tanrısal bir esin (theia mania veya entousiasmos) kaynağıdır: "...nimetlerin en büyükleri bize tanrısal bir armağan olarak çılgınlık yoluyla gelir" (Platon, 2020, 244a).
- Müzikal uyum, güzellik ideasının işitilebilir bir formu olarak yorumlanabilir. Platon güzelliği tüm idealar içinde duyulara en açık olan olarak tanımlar: "Güzelliğe gelince — [gökyüzündeyken] ötekiler arasında parıldıyordu, buraya geldiğimizde de onu duyularımızın en açık olanıyla parıltılar içinde bulduk" (Platon, 2020, 250d). Burada Platon'un 'duyularımızın en açık olanı' ile kastettiği duyunun görme olduğu açıktır; güzellik, diyalogda görülebilir olma ayrıcalığına sahip yegâne idea olarak sunulur (Platon, 2020, 250c–250e); Pelosi, 2010, s. 74). Bununla birlikte Platon'un algı anlayışı, bu görsel modelin işitsel alana taşınmasına kendi içinden imkân verir: *Phaidros*'ta görsel uyarının 'gözlerden ruha' (*día tōn ommatōn epí tēn psychēn*) ulaşması (Platon, 2020, 255c–255d) ile *Timaios*'ta sesin 'kulaklardan ruha' (*dí' otōn mechri psychēs*) ulaşması ((Platon, 2001, 67b)) aynı algısal güzergâhı izler (Pelosi, 2010, s. 74). Nitekim antik alımlama tarihinde Iamblikhos, *De mysteriis* III.9'da bu iki diyalogu akustik bir anamnesis öğretisinde birleştirir: Ruh, bedenlenmeden önce tanrısal harmoniyi işitmiş; bedenli varoluşunda bu harmoninin izini taşıyan ezgileri duyduğunda onu anımsayarak kaynağına yönelir (Pelosi, 2010, dn. 17). Dolayısıyla işitilebilir uyumun, güzellik ideasına yönelen ruhun ayrıcalıklı duyusal araçlarından biri olduğu iddiası, *Phaidros*'un lafzına değil, Platon'un kendi metinlerinin sunduğu bu algı paralelliğine dayanan sistematik bir genişletme olarak savunulmaktadır. Müzlerle kurulan bağ da bu genişletmeyi diyalogun içinden destekler; ancak ağustos böcekleri miti (Platon, 2020, 258e–259d) burada dikkatle okunmalıdır. Ferrari'nin gösterdiği üzere mit, şarkının ayrımsız hazzına kapılmaya karşı bir uyarı da içerir: Sesin baştan

² Bu konuda bkz. West (1992), Barker (2007) ve Mathiesen (1999).

çıkarıcılığına teslim olan dinleyici 'zihnin tembelliği' içinde uyuşur; ağustos böcekleri de bu yönleriyle Sirenlere benzetilir (Ferrari, 1987). Ne var ki tam da bu uyarı, mousikē'nin kendi içinde bir hiyerarşi kurar: 'En güzel sese' sahip Kalliope ve Ourania'ya iyi bir haberin ulaşması, ömrünü felsefeyle geçirip bu Müzlerin sanatını onurlandıranlara mahsustur (Platon, 2020, 259d). Böylece pasaj, müziği kayıtsız şartsız yüceltmek yerine felsefeyi mousikē'nin en yüksek biçimi olarak konumlandırır; bu, Sokrates'in *Phaidon*'da felsefeyi 'en büyük müzik' (*megistē mousikē*) olarak anmasıyla da örtüşür (Platon, 2020, 61a). Bu çerçevede müzikal uyum (harmonia), salt estetik bir beğeni değil, hakikate yönelen ruhun ayrıcalıklı ifade biçimidir.

Bu üç nokta, *Phaidros* diyalogunda güçlü bir şekilde ele alınır. Yine bu anlayış, *Devlet*, *Şölen* ve *Timaios* aracılığıyla Platon düşüncesi boyunca korunur ve geliştirilir. Dolayısıyla Platon'un müzik düşüncesi söz konusu olduğunda *Phaidros*'u temel zemin olarak görmek mümkün görünmektedir. Ancak bu gelişim, temel ilkelerin terk edilmesi anlamına gelmez. Aksine, *Phaidros*'ta ruhun hakikate yönelişi bağlamında ortaya konulan müzikal uyum anlayışı, diğer diyaloglarda farklı bağlamlara uygulanarak daha sistematik bir görünüm kazanır. *Devlet*'te müzik, ruhun parçaları arasındaki uyumu sağlayan etik ve politik bir eğitim aracı olarak; *Şölen*'de güzellik aracılığıyla gerçekleşen erotik yükselişin estetik zemini olarak; *Timaios*'ta ise evrenin ve dünya ruhunun kuruluşunu mümkün kılan kozmik bir ilke olarak yeniden karşımıza çıkar. Buna rağmen söz konusu metinlerde müziğin ruhu aşkın olana yönelten temel işlevi değişmeden kalır. Bu nedenle Platon'un müzik düşüncesini birbirinden bağımsız etik, estetik ve kozmolojik teoriler toplamı olarak değil, tek bir metafizik bakışın farklı açılımları olarak değerlendirmek daha isabetli görünmektedir.

3.1. Pythagorasçı Harmonia Mirası ve Platonik Dönüşüm

Yunan düşüncesinde varlığa ilişkin bir mefhumun 'halef selef' tartışması içerisinde ele alındığı söylenebilir. Bu iddiayı müzik konusunda düşünürsek, kavramı kendi felsefelerinin temel bir ögesi kabul etmiş Pythagoras düşüncesi ile Platonik felsefe arasındaki süreklilik ve kopuşu ele almak gerekir. Pythagoras felsefesi müziği bir tür uyum (harmonia) kabul eder. Bu uyum ise kendisini matematik aracılığıyla gösterir. Hatta Antik kaynaklar ve modern literatür ışığında, müziğin ilk kez Pythagorasçı düşünce içerisinde matematiksel ve ontolojik bir ilke olarak kavramsallaştırıldığı görülmektedir (Burkert, 1972). Bu düşüncede oktavın 2:1, beşlinin 3:2 ve dördlünün 4:3 oranlarıyla açıklanabilmesi, müziğin sayısal ilişkiler temelinde anlaşılabilirliğini göstermiştir (Barker, 2007). Pythagorasçılar için bu oranlar yalnızca müziğin değil, evrenin de temel yapısını oluşturmaktaydı. Bu anlayışta kozmos bir harmonia olarak düşünülür (West, 1992). Evrenin düzeni ile müzikal düzen aynı matematiksel ilkelere dayanır. Böylece müzik, kozmik düzenin işitilebilir görünümü haline gelir. Sayılar, oranlar ve evrensel düzen arasında kurulan bu ilişki, sonraki Yunan felsefesinin en etkili miraslarından biri olmuştur.

Platon bu mirası bütünüyle reddetmez. Diyaloglarında Pythagoras'tan doğrudan etkilendiğini açıkça beyan etmemekle birlikte Pythagorasçı mirası tanıdığı ve onu dönüştürerek kullandığı çeşitli pasajlardan anlaşılabilir. *Devlet*'te Pythagoras'ın yalnızca bir düşünür değil, takipçileri tarafından benimsenmiş bir yaşam biçiminin kurucusu olarak anılması, Platon'un onu ciddi bir felsefi otorite olarak gördüğünü göstermektedir (Platon, 2002, 600a–600b). Bununla birlikte Platon'un Pythagorasçı gelenekle asıl ilişkisi, isim vermekten çok kavramsal düzeyde ortaya çıkar. Özellikle *Philebos*'ta Sokrates'in ağzından aktarılan şu ilke, harmonia anlayışının Pythagorasçı arka planla sıkı bağını ortaya koyar: "Var olduğu hep söylenegelen varlıklar bir ve çoktan oluşur ve sınır ve sınırsızlığı kendilerinde doğal olarak birlikte taşır" (Platon, 2023, 16c). Bununla birlikte Platon bu mirası olduğu gibi devralmaz; *Devlet*'in yedinci kitabında harmonik çalışmaların yalnızca işitilen seslere indirgenmesini eleştirerek müziği akılsal düzenin kavranmasına yöneltir (Platon, 2002, 530d–531c). Dolayısıyla Platon'un Pythagorasçı etkilenimi, açık bir kabul biçiminde değil, sayısal uyum fikrinin ruh, bilgi ve kozmos ekseninde yeniden yorumlanması şeklindedir. Bu durum müzik düşüncesinde daha da belirgin hale gelir. Antik Yunan düşüncesinde müzik, yalnızca estetik bir beğeni alanı değil, varlığın düzeniyle, ruhun yapısıyla ve kozmik uyumla ilişkilendirilen temel bir felsefi unsur olarak ele alınmıştır. Platon da bu noktada Pythagorasçı geleneğin müziği sayısal oranlara dayalı bir harmonia olarak kavrayışını büyük ölçüde korur. Ancak söz konusu harmonia, Platon'da yalnızca evrenin matematiksel düzenini açıklayan bir ilke olmaktan daha fazla ruhun hakikate yönelişini mümkün kılan metafizik bir işleve kavuşur. Böylece süreklilik, müziğin düzen ve uyumla ilişkilendirilmesinde; kopuş ise bu düzenin kozmolojik ve matematiksel çerçeveden ruhsal ve epistemolojik bir zemine taşınmasında ortaya çıkar. Bu çerçevede Pythagorasçı gelenek ile Platonik felsefe arasındaki ilişki, müzik kavramının hem korunarak hem de dönüştürülerek yeniden anlamlandırılmasının dikkat çekici bir örneğini sunmaktadır. Böylece Pythagorasçı geleneğe evrenin işitilebilir düzeni olarak kavranan müzik, Platon'da ruhun idealar alanına yönelişinin ve güzelliği hatırlayışının ayrıcalıklı araçlarından biri haline gelir. *Phaidros*'ta Platon, Pythagorasçı geleneğin sayısal ve kozmolojik harmonia anlayışını korumakla birlikte, onu ruhun kanatlanmasını sağlayan tanrısal esin, güzellik ideasının duyulur tezahürü ve hakikati hatırlamanın aracı olarak yeniden yorumlamıştır.

3.2. Müzikal Ontolojinin Temeli Olarak *Phaidros* Diyaloğu

Phaidros üzerine yapılan çalışmaların önemli bir kısmı diyaloğu retorik, aşk (eros) veya yazı eleştirisi ekseninde değerlendirmiştir. Buna karşılık diyalogun ruh, güzellik ve tanrısal esin arasında kurduğu ilişkinin müzik felsefesi açısından sonuçları görece daha az incelenmiştir. Her ne kadar *Phaidros*'ta müzik sistematik bir disiplin olarak ele alınmasa da, diyalogun merkezinde yer alan mania, güzellik, uyum ve ruhun yükselişi gibi kavramlar Platon'un müzik anlayışının metafizik öncüllerini oluşturur. Diğer taraftan bu sistematik bulunmayış, diyalogun müzik felsefesi açısından önemsizliğine değil; aksine müzikal uyumun burada henüz ayrılmamış, ham metafizik zeminde bulunduğuna işaret eder denilebilir.

Diyalog, Atina'nın surlarının dışındaki lirik bir atmosferde, müziğin ve ilhamın koruyucuları olan Müzlerin (Mousai) ve Pan'ın gölgesinde cereyan eder. Sokrates'in aşkın ve güzelliğin doğasına dair 'Palinodia' konuşması, üç temel unsuru –ruhun kanatlanması, tanrısal esin ve güzelliğin iletilebilir tezahürü– birbirine kopmaz bağlarla düğümler. Dolayısıyla *Phaidros*'u anlamak, müziği salt bir eğitim aracı olmaktan çıkarıp ruhun aşkınlık yolculuğundaki temel gücü olarak yeniden konumlandırmaktır. Pythagorasçı gelenekte harmonia kozmik düzenin matematiksel ifadesiydi. *Phaidros*'ta ise bu düzen ruhun iç yapısına taşınır. Böylece uyum artık yalnızca evrenin değil, hakikate yönelen ruhun da temel niteliği haline gelir. Bu dönüşümün mekânsal ve ruhsal düzlemi, diyalogun geçtiği atmosferde; ağustos böceklerinin şarkıları ve Müzlerin gölgesinde cisimleşir. Bu dönüşüm üç temel eksenle takip edilebilir. İlk olarak ruhun kanatlanması motifi, müzikal uyumun ruhu idealar alanına yönelten işlevini ortaya koyar. İkinci olarak tanrısal esin (theia mania), müziğin salt matematiksel bir düzen olmaktan çıkarak aşkın bir tecrübeye dönüşmesini sağlar. Son olarak güzellik ideası, müzikal uyumun duyulur dünyadaki en önemli tezahürlerinden biri olarak karşımıza çıkar.

3.2.1. Ruhun Kanatlanması ve Müzikal Uyum

Phaidros'un merkezinde yer alan ruh miti, Platon'un müzik felsefesini temellendirmek açısından kritiktir. Şöyle ki, diyalogda ruh, başlangıçta tanrılarla birlikte hakikati seyreden kanatlı bir atlı araba olarak tasvir edilir (Platon, 2020, 246a). Ancak bedenlenme süreciyle birlikte ruh, bu kozmik yürüyüşteki ritmini kaybeder, kanatları dökülür ve yeryüzüne düşer. Ruhun yeniden yükselişi ise güzellik deneyimi aracılığıyla gerçekleşen bir 'hatırlama' (anamnesis) süreciyle mümkün olur. Güzel olanla karşılaşan ruh, geçmişte idealar dünyasında tanık olduğu hakikati yeniden anımsamaya başlar. Bu süreç yalnızca bilişsel bir kavrayış değil, aynı zamanda ruhun 'kanat diplerinin ısındığı' (Platon, 2020, 251b) erotik ve estetik bir dönüşümdür.

Müzikal uyum, tam da bu noktada salt işitsel bir deneyimin ötesine geçerek ontolojik bir işlev üstlenir. Pythagorasçı gelenekte nesnel ve matematiksel bir düzen olarak kavranan armoni, *Phaidros*'ta ruhun kendine özgü hareketini yeniden tesis eden bir ilkeye dönüşür. Uyumlu ses ve ritimlerin, ruhun dağılmış ve çatışan parçalarını yeniden düzene soktuğu; *Phaidros*'un meşhur atlı araba metaforunda dizginlenemeyen atın, yani irrasyonel dürtülerin, bu düzen aracılığıyla aklın egemenliğine yeniden tabi kılındığı ileri sürülebilir. Müzik bu çerçevede, ruhu gündelik dünyanın karmaşasından kopararak onu aşkın olanın iletilebilir tezahürüne yönelten bir arınma ve anımsama (anamnesis) vesilesi işlevi görür. Dolayısıyla müzikal deneyim yalnızca estetik bir haz olarak değil, ruhun kendi asli yapısındaki harmoniyi yeniden kavramasını ve iyiler hiyerarşisinde yükselmesini sağlayan felsefi bir süreç olarak anlaşılmalıdır. Bu yükseliş fikri Platon'un düşüncesinde tutarlı biçimde gelişmeye devam eder: *Devlet*'te ruhun parçaları arasındaki etik uyum (Platon, 2002, 443d), *Timaios*'ta ise ruhun kozmik devirlerle uyumu (Platon, 2001, 47b–47d) olarak yeniden ele alınır. *Phaidros*, söz konusu sürecin ilk ve metafizik zeminini oluşturmaktadır.

3.2.2. Tanrısal Esin (Theia Mania) ve Müzikal Tecrübe

Phaidros diyaloğunun Platonik müzik felsefesine en belirgin katkısı, müzikal tecrübenin merkezine "tanrısal esin" (theia mania) kavramını yerleştirmesidir. Platon, müzikal yaratıcılık ve algıyı matematiksel ya da etik bir süreç olarak açıklayan indirgemeci görüşlerin ötesine geçer: Gerçek müzikal deneyim, rasyonel öznenin kendi sınırlarını aştığı, Tanrısal esinin tetiklediği bir vecd halinde gerçekleşir. Sokrates'e göre, tanrılardan gelen bu çılgınlık hali, insanların kendi çabalarıyla ulaştıkları ölçülü akıldan çok daha büyük nimetlerin kaynağıdır (Platon, 2020, 244a).³ Bu esin hali, 'enthousiasmos' terimiyle daha da derinleşir. Buna göre söz konusu esin, Tanrının kişinin içine girmesi ve sanatçının bireysel iradesini aşkın iradeye teslim ederek tanrısal armoninin bir aracısına dönüşmesidir. Platon burada teknik beceriyi (*tekhnē*) küçümsemez, ancak onu tek başına

³ Platon'un rasyonellik ile irrasyonel esin arasındaki bu gerilimin kapsamlı bir çözümlemesi için bkz. Dodds, 2023, ss. 118–119. *Ion* diyaloguyla karşılaştırma için bkz. Platon, 1997, 533d–534e. Her iki diyalogda da sanatçının ilahi temas anında aklını edipgen bir araca dönüştürdüğü görülür.

yetersiz bulur; müzlerin kapısına yalnızca ‘akıl ve teknik’ ile gelenlerin, esine tutulmuş olanların yanında sönük kalacağını belirtir (Platon, 2020, 245a). Böylece Platon, müzikal mükemmeliyeti teknik ustalıklarla değil, ilahi armoniyle kurulan ontolojik bir temas olarak tanımlar. Bu bağlamda Capra’nın *Phaidros*’taki dört Musa üzerine yaptığı çözümleme açıklayıcıdır: Terpsichore felsefi söylemin ritmik ve esnek performansını, Erato erotik itici gücünü, Ourania hakikate yükselen teorik boyutunu, Calliope ise güçlü ve diyalektik logos’unu simgeler (Capra, 2014). Böylece Platon felsefeyi şiir ve müziğin dışına değil, onların hakikate yöneltilmiş ve dönüştürülmüş biçimi içine yerleştirir.

Bu yaklaşım, Pythagorasçı müzik anlayışından bir dönüşümü imler. Pythagorasçılar için müzik, rasyonel bir zihnin kavrayabileceği sayısal bir nesnellik iken; *Phaidros*’ta müzik, ruhun rasyonel sınırlarını aşarak bizzat tanrısal olanla temas ettiği mistik bir tecrübedir. Dolayısıyla müzikal uyum artık yalnızca dışsal bir ‘ölçü’ değil, ruhun tanrısal olanla kurduğu aracılık ilişkisinin (*hermeneia*) kendisidir.⁴ Bu esin kanalıyla gelen müzik, ruhun kanatlanma sürecindeki en güçlü hızlandırıcıdır (bkz. Platon, 2020, 246a–249c); zira o, insan elinden çıkmış bir kurgu değil, ideasal güzelliğin duyusal düzlemdeki tezahürüdür.

3.2.3. Güzellik İdeasının İşitilebilir Formu Olarak Müzik

Platon felsefesinde İdealar, kural olarak duyular dünyasından yalıtılmış bir aşkınlık içerisindedir. Ancak *Phaidros*, Güzellik ideasına bu ontolojik hiyerarşide istisnai bir konum bahşeder. Platon’a göre adalet, ölçülülük ve bilgelik gibi değerlerin yeryüzünde doğrudan algılanabilir birer görüntüsü yokken; Güzellik, yerdeki parıltısı duyularla kavranabilen yegâne ideadır (Platon, 2020, 250b–250d). Burada Platon’un belirlemesi şöyledir: “Güzelliğe gelince —daha önce söylediğimiz gibi— [gökyüzündeyken] ötekiler arasında parıldıyordu, buraya geldiğimizde de onu duyularımızın en açık olanıyla parıltılar içinde bulduk” (Platon, 2020, 250d). Platon burada güzelliğin duyulur dünyadaki ayrıcalığını ‘en parlak olan’ ve ‘en sevilen’ ifadeleriyle vurgular. İşte müzikal uyum (*harmonia*), bu aşkın güzelliğin duyular dünyasındaki akustik tezahürüdür.

Iris Murdoch, Platon’da Güzellik ideasının duyusal dünya ile aşkın gerçeklik arasındaki yegâne “manevi köprü” işlevi gördüğünü öne sürer. Murdoch’a göre Güzellik, ruhun somut olandan kopup idealara yönelmesini sağlayan tek güvenilir erotik çekimdir; bu haliyle ruhu hakikate doğru çeken bir mıknatıs gibi işlev görür (Murdoch, 1977, ss. 33–35). *Phaidros*’ta bu çekim öncelikle görme duyusuyla ilişkilendirilir; diyalogda güzel bir yüz ya da beden, ruhun kanatlı özünü uyandıran ilk uyarıcıdır. Ancak müzikal uyumun işitilebilir yapısı, Murdoch’un sözünü ettiği bu köprüyü statik bir görüntüden zamansal ve ruhsal bir devinime dönüştürür: Müzik, anlık bir görsel çarpılmayı değil, ruhun içinde süregelen bir titreşimi, bir özlem hareketini başlatır.

Güzellik ideası müziğin formunda ruhun kulaklarına ulaştığında, o artık yalnızca matematiksel oranlar silsilesi değildir; ruhun asli vatanına duyduğu özlemi harekete geçiren bir çağrıya dönüşür. Platon, görsel güzellikle anı karşılaşmanın ruhta yarattığı sarsıntıyı ve huşuyu ayrıntılı biçimde betimler (Platon, 2020, 249d–250b); bu sarsıntının işitsel karşılığı ise, görsel ve işitsel uyarının ruha aynı güzergâhtan ulaştığını gösteren algı paralelliği üzerinden kurulabilir (Pelosi, 2010; Platon, 2020, 255c–d; Platon, 2001, 67b). Bu çerçevede müzik, güzelliği yalnızca temsil etmez; onu duyulur dünyadaki en saf ve en doğrudan biçimde işitilebilir kılar. Müzikal uyum, bu anlamda güzelliğin bir kopyası değil, onun duyusal düzlemdeki özgün tezahürüdür.

Müzikal uyumun bu idea temeli, Pythagorasçıların ‘sayısal güzellik’ anlayışının Platonik estetikle taçlandırılmasıdır. Sayılar artık sadece miktarları değil, Tanrısal Güzellik’in geometrisini ve melodisini ifade etmektedir. Dolayısıyla ruh bir armoniyi dinlerken, aslında fiziksel ses dalgalarını değil, bu seslerin gerisindeki kusursuz aşkın düzeni idrak eder. Bu durum, ‘*Phaidros*’un kurucu rolü’ iddiasını pekiştirir: Müziğin diğer diyaloglarda görülecek olan ahlaki (*Devlet*) ve kozmolojik (*Timaios*) işlevleri, ancak *Phaidros*’ta kurulan bu “Güzellik–İdea–Müzik” özdeşliği sayesinde mümkün olmaktadır.

3.3. Diğer Diyaloglarda Süreklilik ve Gelişim

Phaidros diyalogunda kurulan kurucu müzik ontolojisi, Platon’un felsefi evriminde bir kopuşa değil, aksine daha kapsamlı sistemlerin inşa edilmesini sağlayan bir zemine işaret eder. *Phaidros*’ta müziğin ruhu kanatlandıran, tanrısal esinle sarsan ve güzellik ideasıyla buluşturan doğası; *Devlet*’te politik ve etik bir disipline, *Şölen*’de erotik bir merdivene ve *Timaios*’ta evrensel bir yasaya dönüşür. Bu gelişim süreci, müzikal uyumun Platon düşüncesi boyunca korunan değişmez özünü ve farklı bağlamlarda kazandığı yeni boyutları ortaya koymaktadır.

⁴ *Hermeneia* kavramı için bkz. Platon, 1997, 534e.

3.3.1. Devlet'te Müzik Eğitimi

Phaidros'un müzik felsefesi ile *Devlet*'in eğitim programı arasındaki en güçlü bağ, ruhun parçaları arasındaki uyum fikridir. *Phaidros*'ta ruhu gökyüzüne taşıyan 'atlı araba' ve onun dizginlenmesi gereken uyumsuz atı, *Devlet*'te ruhun akıl dışı (epithymetikon) ve yürekli (thymoeides) parçalarının akıl (logistikon) tarafından yönetilmesi problemine dönüşür.

Devlet'in üçüncü kitabında tartışılan makamlar ve ritimler, aslında *Phaidros*'taki o meşhur kanatlanma sürecinin pedagojik hazırlığıdır. Platon burada müziği sadece ahlaki bir kural dizisi olarak değil, ruhun derinliklerine işleyen ve onu dönüştüren bir güç olarak tanımlar: "İşte bu yüzden Glaukon, müzik eğitimlerin en üstünüdür. Çünkü ritim ve makam ruhun içine işler, onu en güçlü biçimde kavrar; insan iyi eğitim görmüşse, o ritim ve makamdaki güzellik ruhu da güzelleştirir, ama iyi eğitim görmemişse tersine olur." (Platon, 2002, 401d-401e). Eğer ruh, *Phaidros*'ta anlatıldığı gibi güzellik ideasına yükselecekse, öncelikle yeryüzündeki ritim ve armoniler aracılığıyla düzene girmelidir. Dolayısıyla *Devlet*'teki müzik eğitimi, *Phaidros*'taki tanrısal esine kapı aralamak için ruhun karmaşasını dindiren ve atlı arabayı doğru yöne hazırlayan bir ön hazırlık niteliğindedir (bkz. Platon, 2002, 376e). Bu bağlamda *Phaidros*'taki estetik vecd, *Devlet*'in müzik pedagojisine ontolojik zeminini sağlar; etik uyum ise bu zeminin bireysel ve toplumsal düzlemdeki zorunlu yansımasıdır.

3.3.2. Şölen: Erotik Bir Merdiven Olarak Müzik

Phaidros'ta ruhun güzellik aracılığıyla kanatlanışı, *Şölen* diyalogunda Diotima'nın 'Güzellik Merdiveni' (Platon, 2000, 210a-212a) aracılığıyla daha sistematik bir erotik yükselişe dönüştürülür. *Şölen* bu zemini sistematize eder; ancak metafizik temel *Phaidros*'ta atılmıştır: Müzik ve uyum, ruhu geçici ve duyusal olanın ötesine, mutlak güzelliğe taşıyan birer basamaktır. *Şölen*'de Eryksimakhos müziği Pythagorasçı harmonia geleneğiyle ilişkilendirerek şöyle tanımlanır: "Müzik ahenk ve ritm alanında sevgi olaylarının bilgisidir" (Platon, 2000, 187c). Bu tanım karşıt unsurların (alçak-yüksek ses, çabuk-yavaş ritim) Eros aracılığıyla birleşmesini müziğin özü olarak gösterir; ancak *Phaidros*'taki erotik-metafizik derinliğe ulaşamaz, zira Eryksimakhos müziği kozmolojik bir denge meselesi olarak ele alır, ruhun yükselişiyle ilişkilendirmez.

Diotima, güzelliğin merdiven basamaklarını şöyle tanımlar: Ruh tekil güzel bedenlerden güzel ruhlara, güzel bilgilere yükselir ve en sonunda "doğumsuz, ölümsüz [...] kendisiyle hep bir örnek olan güzelliğin özüyle" yüzleşir (Platon, 2000, 211b). Müzikal uyum, bu yükseliş sürecinde ruhun ilk güzel formlarla kurduğu estetik temas olarak işlev görür. Ruh, tekil güzel bedenlerden güzel ruhlara, oradan güzel kurumlara ve güzel bilgilere geçerken; müzik, bu süreci mümkün kılan estetik bir katalizör görevi görür. *Phaidros*'taki tanrısal esin (mania), *Şölen*'de güzelliğin bizzat görülmesi (theoria) arzusuna hizmet eder. Dolayısıyla *Phaidros*'taki kanatlanma anı, *Şölen*'deki merdivenin zirvesinde Güzellik İdeasıyla doğrudan temas kurulan ana karşılık gelir (Platon, 2020, 211c-212a). Her iki diyalogda da müzik, ruhun bu dikey yolculuğuna yön veren ve onu duyusal dünyanın düzensizliğinden koparıp aşkın birliğe taşıyan asli unsur olarak işlev görür.

3.3.3. Timaios: Kozmik Ruhun Harmonik İnşası

Phaidros'ta bireysel ruhun kanatlanmasını sağlayan müzikal uyum, Platon'un geç dönem eseri *Timaios*'ta tüm evreni kuşatan bir yasaya, bir "Dünya Ruh" ontolojisine dönüşür. Eğer *Phaidros* müziği ruhun hakikate yükselişi için bir zemin olarak kurduysa, *Timaios* bu zeminin bizzat Tanrısal Sanatçı (Demiurgos) tarafından evrenin ruhuna ve bedenine nasıl nakşedildiğini açıklar. Platon burada, evrenin ruhunun Pythagorasçı geleneği hatırlatan ancak çok daha karmaşık matematiksel ve müzikal oranlarla (oktavlar, beşliler ve dörtler) kurulduğunu belirtir (Platon, 2001, 35b-36b).

Timaios'taki en dikkat çekici nokta, müziğin bize salt haz için değil, ruhun kendi içindeki uyumsuz devinimlerini evrensel harmonia ile yeniden uyumlu kılmak için verildiğidir. Nitekim Platon şöyle der: "Müzler onu bize ruhumuzun, içimizdeki düzenini yitirmiş olan dönümlü devinimlerini birbirine uydurmaya, düzene sokmaya girişen bir yardımcı olarak vermişlerdir" (Platon, 2001, 47d). Bu vurgu, *Phaidros*'taki "atlı arabanın hizalanması" fikrinin kozmolojik bir ölçekte yeniden üretilmesidir.

4. SONUÇ

Platon'un müzik üzerine olan görüşleri, modern literatürde genellikle *Devlet*'in pedagojik-politik çerçevesi ile *Timaios*'un matematiksel-kozmolojik yapısı arasına sıkıştırılmış bir görünüm arz etmektedir. Ancak Platonik müzik felsefesi yalnızca ahlaki bir terbiye metodu ya da sayısal bir evren tasarımı değil; merkezinde *Phaidros* diyalogunun yer aldığı aşkın bir ruh ontolojisidir. Pythagorasçı geleneğin matematiksel harmonia mirasını devralan Platon, bu mirası bütünüyle reddetmemiş; aksine onu *Phaidros* aracılığıyla ruhun metafizik yolculuğuna eklemleyerek dönüştürmüştür.

Çalışmada incelenen üç temel öge, ruhun kanatlanması, tanrısal esin (*theia mania*) ve güzellik ideasının işitilebilir tezahürü, müziğin Platon düşüncesindeki metafizik konumunun *Phaidros*'ta inşa edildiğini göstermektedir. Burada müzik, ruhu yerdeki nesnelerden koparıp idealar dünyasına yönelten ve atlı arabayı hakikat yönüne hizalayan temel itici güç işlevi görür. *Devlet*'teki ruh eğitimi, *Şölen*'deki erotik yükseliş ve *Timaios*'taki kozmik uyum, aslında *Phaidros*'ta temeli atılan bu hatırlama (*anamnesis*) sürecinin farklı görünümleridir. Dolayısıyla Platon'un müzik düşüncesini parçalı bir yapıdan kurtarıp bir bütünlük içinde kavramanın yolu, *Phaidros*'u bu düşüncenin metafizik zemini olarak kabul etmekten geçer.

Sonuç olarak, Platon için müzik yalnızca bir sanat disiplini değil, ruhun kendi içsel harmonisini evreninkiyle uyumlu hale getirme ve mutlak Güzellik'e kanatlanma çabasıdır. Murdoch'un işaret ettiği çerçevede söylenirse, güzellik ideasının duyulur dünyadaki en saf tezahürü olan müzik, ruhu hakikate çeken metafizik bir miknatis gibi işlev görür (Murdoch, 1977, ss. 33–35). Bu perspektif, Platonik estetiğin bir yasaklar ve kısıtlamalar dizisi olmadığını; aksine ruhun özgürleşmesini ve aşkınlığa açılmasını hedefleyen bütüncül bir varlık öğretisi olduğunu ortaya koymaktadır. Bununla birlikte bu iddianın tam anlamıyla sınanması, Platonik estetiğin diğer boyutlarını ele alan ayrı bir çalışmayı gerektirmektedir.

Etik kurul onayı

Bu çalışma insan, hayvan veya hassas veriler içermediği için etik kurul onayı gerektirmemektedir.

Yazarlık katkısı

Çalışmanın tasarımı ve konsepti: TÇ, NS; verilerin toplanması: TÇ, NS; sonuçların analizi ve yorumlanması: TÇ, NS; çalışmanın yazımı: TÇ, NS. Tüm yazarlar sonuçları gözden geçirmiş ve makalenin son halini onaylamıştır.

Finansman kaynağı

Yazarlar, çalışmanın herhangi bir finansman almadığını beyan etmektedir.

Çıkar çatışması

Yazarlar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmektedir.

Ethical approval

This study does not require ethics committee approval as it does not involve human, animal or sensitive data.

Author contribution

Study conception and design: TÇ, NS; data collection: TÇ, NS; analysis and interpretation of results: TÇ, NS; draft manuscript preparation: TÇ, NS. All authors reviewed the results and approved the final version of the article.

Source of funding

The authors declare the study received no funding.

Conflict of interest

The authors declare that there is no conflict of interest.

KAYNAKLAR

- Barker, A. (2007). *The science of harmonics in classical Greece*. Cambridge University Press.
- Burkert, W. (1972). *Lore and science in ancient Pythagoreanism* (E. L. Minar Jr., Çev.). Harvard University Press.
- Capra, A. (2014). *Plato's four muses: The Phaedrus and the poetics of philosophy* (Hellenic Studies Series 67). Center for Hellenic Studies.
- Dodds, E. R. (2023). *Antik Yunanistan'da rasyonel ve irrasyonel* (A. Dağ, Çev.). Al Baraka Yayınları.
- Ferrari, G. R. F. (1987). *Listening to the cicadas: A study of Plato's Phaedrus*. Cambridge University Press.

- Mathiesen, T. J. (1999). *Apollo's lyre: Greek music and music theory in antiquity and the Middle Ages*. University of Nebraska Press.
- Murdoch, I. (1977). *The fire and the sun: Why Plato banished the artists*. Clarendon Press.
- Pelosi, F. (2010). *Plato on music, soul and body* (S. Henderson, Çev.). Cambridge University Press.
- Platon. (1997). *İon* (İ. Bozkurt, Çev.). Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Platon. (2000). *Şölen. Sevgi üstüne* (A. Erhat ve S. Eyüboğlu, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Platon. (2001). *Timaios* (E. Güney ve L. Ay, Çev.). Cumhuriyet Dünya Klasikleri.
- Platon. (2002). *Devlet* (H. Demirhan, Çev.). Sosyal Yayınları.
- Platon. (2012). *Phaidon: Ruh üzerine* (N. Kalaycı, Çev.). Kabalcı Yayıncılık.
- Platon. (2020). *Phaidros* (A. Çokona, Çev.). Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Platon. (2023). *Philebos: Haz üzerine* (Ö. Orhan, Çev.). Fol Kitap.
- West, M.L. (1992). *Ancient Greek music*. Clarendon Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780198148975.001.0001>

EXTENDED ABSTRACT

1. Purpose

This study aims to reposition Plato's philosophy of music beyond its traditional pedagogical and cosmological readings by reconsidering it through the axis of the *Phaedrus* dialogue. In modern scholarship, Plato's views on music have predominantly been examined within the framework of moral education in the *Republic* and the mathematical order of the cosmos in the *Timaieus*. However, this approach carries the risk of reducing music either to a mechanism of social control or to an abstract mathematical model. Against this backdrop, the present study argues that the genuine metaphysical core of Platonic musical ontology is established in the *Phaedrus* — a text that constructs music not merely as an educational instrument, but as a transcendent force that wings the soul toward truth through divine inspiration (*theia mania*) and the audible manifestation of the Idea of Beauty.

2. Method

The study employs qualitative research methods, specifically textual analysis and philosophical hermeneutics. The research process encompasses four stages: (1) textual source review of the primary Platonic dialogues (*Phaedrus*, *Republic*, *Symposium*, *Timaieus*) through original texts and reliable translations; (2) a detailed analysis of the "Palinodia" passage in the *Phaedrus*, which constitutes the conceptual center of the research; (3) a historical-philosophical comparison tracing continuity and rupture between the Pythagorean *harmonia* tradition and Plato's original transformation; and (4) conceptual construction around three core analytical units — "the winging of the soul," "*theia mania*," and "the Idea of Beauty" — and their reflections in other dialogues.

3. Findings

The findings are organized around three principal axes:

First, the study examines the Pythagorean legacy and Platonic transformation. The Pythagoreans had conceptualized music as a mathematical ontological principle, expressing cosmic order through numerical ratios (octave 2:1, fifth 3:2, fourth 4:3). Plato inherits this legacy but does not adopt it unchanged. While preserving the association of music with order and harmony, he transfers the cosmological and mathematical framework to a psychological and epistemological ground. In the *Phaedrus*, the Pythagorean *harmonia* is relocated to the inner structure of the soul, becoming a dynamic force that initiates the soul's ascent toward the Ideas.

Second, the study establishes the *Phaedrus* as the foundation of musical ontology through three interconnected claims: (a) *The winging of the soul* — musical harmony provides the wings by which the soul, having lost its cosmic rhythm through embodiment, begins its return to the realm of Ideas through an aesthetic and erotic transformation (*anamnesis*); (b) *Divine inspiration (theia mania)* — the *Phaedrus* places divine madness at the center of musical experience, arguing that true musical creativity transcends technical

skill (*tekhnē*) and occurs in a state of ecstasy in which the soul surrenders individual will to a transcendent harmony; (c) *The audible form of the Idea of Beauty* — unlike Justice or Wisdom, Beauty is the only Idea that can be grasped through the senses in the earthly world. Musical harmony constitutes the acoustic manifestation of this transcendent Beauty, functioning not as a copy but as an original sensory disclosure of the Idea itself.

Third, the study traces continuity and development across subsequent dialogues. The foundational musical ontology of the *Phaedrus* is not abandoned but systematically elaborated: in the *Republic*, music becomes an ethical and political instrument that orders the tripartite soul and prepares it for the ascent described in the *Phaedrus*; in the *Symposium*, Diotima's "Ladder of Beauty" (210a–212a) systematizes the erotic ascent first proposed in the *Phaedrus*, with musical harmony serving as an aesthetic catalyst along the path to absolute Beauty; in the *Timaeus*, the individual soul's winging becomes a cosmic principle — the Demiurge constructs the World Soul through the same musical-mathematical ratios, and listening to music allows the human soul to realign its inner harmony with that of the universe (*anamnesis*).

4. Conclusion

The three core elements examined in this study — the winging of the soul, divine inspiration (*theia mania*), and the audible manifestation of the Idea of Beauty — demonstrate that the foundational locus of music in Platonic thought is the *Phaedrus*. The ethical harmony of the *Republic*, the erotic ascent of the *Symposium*, and the cosmic harmony of the *Timaeus* are different expressions of the same recollective (*anamnetic*) process first established in the *Phaedrus*. For Plato, music is not merely an art discipline or a social utility; it is the metaphysical force by which the soul aligns its inner harmony with that of the universe and wings itself toward absolute Beauty. This perspective reveals that Platonic aesthetics is not a system of prohibitions and restrictions, but a comprehensive ontology of the soul aimed at liberation and transcendence.