

**T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

İBNİ SİNA'DA MÜZİK DÜŞÜNCESİ
(Kitab uş-Şifa Adlı Eseri Esas Alınarak)

89254

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Kubilay KOLUKIRIK

Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. A. Kamil ÇİHAN

Kayseri 1999

Erciyes Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne

Bu çalışma, jürimiz tarafından Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı İslam Felsefesi
Bilim Dalında (yüksek lisans) tezi olarak kabul edilmiştir.

...../...../.....

Danışman : Yrd. Doç. Dr. A. Kamil CİHAN

Üye : Prf. Dr. Hasan ŞAHİN

Üye : Doç. Dr. Mahir NAKİP

ONAY:

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

08.../...11.../1999

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

Prof. Dr. Ersoy TAŞDEMİRCİ

UL. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON KURUMU

ÖNSÖZ

Yüksek lisans eğitim dönemi derslerimizde, kültürümüzü evrensel boyutlarıyla ele alan düşünürleri tanıma fırsatını yakaladım. İnsan başarısı olan her alan, onların sistemli düşünceleri içinde bir yere oturuyor. İşte bir tür insan eylemi ve başarısı olan sanat da böyle bir alandır. Müziğe olan ilgim yukarıda kısaca değindiğimiz düşünürlerin fikri faaliyetleri ile bir araya gelince, tez konumu sanat alanında seçmek istedim, ancak bir yüksek lisans tezi için sınırlama gereğini duyduk, bu nedenle de büyük düşünür İbn-i Sina'nın Kitab-uş Şifa adlı eserini esas alarak, onun müziğe ilişkin görüşlerini tespit ve tasvir etmeyi amaçladık.

Bu çalışma, bir giriş ve iki bölümden oluşmaktadır. Girişte insanların özel bir eylem alanı olan sanat ve onun bu eylemini yöneten ilkeleri, ölçütleri, yani onların değerleri ele alınmıştır. Sanatın diğer disiplinler ile ilişkisi kısaca ortaya konmuş, daha sonra felsefi açıdan sanatın tasnifi yapılmıştır. Girişte son olarak da bir sanat olarak müzik ele alınmış ve müziğe çeşitli açılardan yaklaşımlar dile getirilmiştir. Böylece çalışmamızın ana kavramları, tanımları ortaya konmaya çalışılmıştır.

Birinci bölümde, sanat ve onun özel bir alanı olan müzik ile ilgili, düşünce tarihindeki bakış açılarını belirlemeyi düşündük. Bu bölümde ilk çağ felsefesi tarihinde konuyla ilgili düşünürlerin görüşlerine yer verilmiştir. Özellikle kültür tarihimize etkileri bilinen Pythagoras ve Eflatun'un fikirleri incelenmiştir. Bu düşüncelerin tercüme yoluyla İslam dünyasına kazandırıldığı bilinmektedir.

Yine bu bölümde kültür tarihimizde müzik ile ilgili görüşler de ele alınarak, İbn-i Sina'nın felsefi öncüleri olan düşünürlerin görüşleri incelenmiştir.

Çalışmamızın ikinci bölümünde İbn-i Sina'nın müziğe ilişkin fikirleri onun "Kitab uş-Şifa" adlı eserine dayalı olarak onun izlediği akışa göre doğrudan tespit edilmeye çalışılarak kültür tarihimize bir kırıntı şeklinde de olsa ışık tutulmaya gayret edilmiştir.

Çalışmamız esnasında teşvik ve yol göstericiliği sebebiyle Prof. Dr. Hasan ŞAHİN'e; çrekli kılavuzluğu ve yardımları sebebiyle tez tanışmanın Yrd.Doç.Dr.A.Kamil ÇİHAN'a ; örüş ve tavsiyeleriyle bana destek olan Doç.Dr.Mahir NAKİP hocama ve meslektaşım Halis OŞKUN'a, tezin. yazım ve baskı işlerinde titizliklerini esirgemeyen Mustafa URDUSEVEN ve Bahattin KAYA'ya teşekkürü bir borç bilirim.



İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ ----- 1

I Sanat ve Felsefe İlişkisi ----- 1

II Sanat ve Bilim İlişkisi ----- 6

III Müzik ----- 9

BİRİNCİ BÖLÜM: İbn-i Sina Öncesi Bazı Filozofların Müzik Üzerine

Yaklaşımları ----- 13

A. Pisagor ve Müzik ----- 13

B. Eflatun ve Müzik ----- 14

C. Kindi ve Müzik ----- 17

D. Farabi ve Müzik ----- 18

E. İhvan-ı Safa ve Müzik ----- 21

İKİNCİ BÖLÜM: İbn-i Sina ve Müzik ----- 22

I Hayatı ve Eserleri ----- 22

II Bilimler Tasnifi ve Bu Tasnifte Müziğin Yeri ----- 23

III Cevamiu İlmi'l Musiki'de Müziğin Temel Konuları ----- 25

A. Müziğin Tanımı ----- 28

B. Nota Bilgisi Üzerine ----- 29

1. Uyumlu ve Uyumsuz Aralıklar ----- 29

a. Uyumlu Aralık Türleri ----- 31

b. Aralıkların Toplanması ve Ayrılması ----- 33

c. Aralıkların Katlanması ve Yarılması ----- 34

2 Cins ve Türleri ----- 36

3 Grup ve Türleri ----- 38

a. Mutlak Tam Grup ----- 38

b. Kuvve Halinde Tam Grup ----- 39

c. Eksik Grup ----- 39

4. İntikal ----- 41

C. Ritm Bilgisi Üzerine ----- 44

1. Ritm ----- 44

2. Ritmin Dille İfadesi ----- 48

3. Ritmin Türleri ----- 49

4. Şiir ----- 50

D. Beste Yapma ve Müzik Aletleri ----- 52

SONUÇ ----- 55

BİBLİYOGRAFYA ----- 56

GİRİŞ

I. Sanat ve Felsefe İlişkisi

Sanat felsefesi sanat eserleriyle ilgili olarak ortaya çıkan kavramların analizi ve problemlerin çözümü ile meşgul olan bir felsefi disiplindir. O, doğanın estetik deneyi ile ilgilenmez⁽¹⁾.

Sanat felsefesinin uğraştığı problemleri de şu şekilde tasvir edebiliriz: Sanat nedir? Sanatsal ifade nedir? Sanat eserlerinin herhangi bir doğru içermesi söz konusu mudur? Sanat eserleri ne anlama gelirler? Sanatın tanımı yapılabilir mi? Bir sanat eserini başarılı kılan özellikler nelerdir? Sanatçı neyi iletir? Sanatlar nasıl sınıflandırılabilir? v.s.⁽²⁾.

Güzel adını verdiğimiz, bize bir heyecan veya duygu veren şeylerin incelenmesi ile ilgili disipline Estetik denir ki biz burada sanat ve felsefe arasındaki ilişkiyi ele almaya çalışıyoruz. Çalışmamızda estetiğe dair konulara girmeyeceğiz. Fakat şu kadarını belirtelim ki estetik çoğu kez güzel ile ilgilenir veya ona indirgenir. Öte yandan güzelliğin sanat felsefesinin ana kavram ve değeri olması söz konusu olmakla birlikte, biricik kavramı olmadığını da bilmemiz gerekir⁽³⁾.

Her sanatçı yapılarıyla belli bir şey gerçekleştirmek ister. Sanatçının gerçekleştirmek istediği bu şey herhangi bir değer yapısını içerir. Bir çok hallerde bu değer yapısı ne sadece etik, ne de sadece estetik değerlerdir. Böyle bir değer örgüsünde etik ve estetik değerler içiçe girmiş, birbiriyle kenetlenmiş bir durumdadırlar. Çünkü sanatın yaratıcısı olan insan hem estetik hem de etik değer duygusuna sahiptir⁽⁴⁾.

(1) ARSLAN, Ahmet, Felsefeye Giriş, Vadi Yayınları, Ank.1994 s.128

(2) ARSLAN, a.g.e., s.129-130

(3) ARSLAN, a.g.e., s.130

Yalnız, sanat adını alan bilginin kullandığı araçlara göre onun gerçekleştirdiği şey değişir. Örneğin sanatçı hacim ve kütle ile, tonla çalıştığı zaman herhangi bir etik değer gerçekleştirmez; bu her iki alanda da yalnız ve sadece estetik değerler gerçekleşirler. Yapı sanatında hacim ve kütlenin işlenmesinde real sferden başka ideal bir sferin de rolü vardır. Yapı sanatında ideal sfer, geometrik yapı real bir sfere geçiyor. İdeal sferden real sfere geçen doğrular yüzeyler v.b.leridir. Yapı sanatında sanat olarak gördüğümüz bu doğruların ve yüzeylerin genellikle geometrik olanın anlatım şekilleridir. Bu anlatım şekilleri belli estetik değerleri (yani hem araç değerleri hem de yüksek olanları) gerçekleştirdiği zaman bu yapıt bir sanat yapıtıdır. Yoksa o herhangi bir kullanım için bir araç olabilir; fakat hiçbir sanat niteliği taşımayabilir⁽⁵⁾.

Müzik alanında da, yapı sanatı alanında olduğu gibi sadece estetik değerler gerçekleşir. Müzik sanatı Schopenhauer ve Nietzsche gibi filozoflar için güzelliğe karşı bile kayıtsızdır ; o sanatların en yücesi, idelerin doğrudan doğruya verildiği sanattır. Halbuki bir tür renk sanatı olan resimde hem estetik hem de etik değerler birleşebilirler. Örneğin, resim şeytanca olanı, kötü olanı, bir yoksulluğu, bir acıyı betimleyebildiği gibi, asil ve yüce olanı da betimleyebilir⁽⁶⁾.

Sanat alanındaki insanla obje arasındaki bağ değişik bir nitelik taşır. Bilim ve felsefe bir şeyi bilgi haline getirdikten sonra artık onun üzerinde durmaz ; o herkes için aynı olan bir bilgi niteliği kazanmıştır. Sanatta böyle bir durum yoktur. Sanat için bu ilişki, sanatçı ve nesnesi arasındaki bağ kişiden kişiye farklılık gösterir⁽⁷⁾.

Sanat, felsefe ve bilim alanında olduğu gibi, genel kavramlar ortaya koymaz ; sanat tek olan, bir eşi olmayan bir şeyi, yani Individual olan bir şeyi dile getirir, onu bütün tekniğiyle kavramaya çalışır. Fakat sanat, kavramada herhangi genel kural ortaya koymaz. Her sanatçının objesini kendi özel malzemesi, kendisine özgü hatlarıyla kavraması gerekir. Fakat bu kavranılan şey yanlışlık ve doğruluğa karşı kayıtsızdır. Sanat alanında önemli olan, objenin derinliğiyle kavranılıp kavranılmamasıdır. Çünkü ancak kendi objesinin derinliğiyle yani onun varlık özünü kavrayan yapıt, sanat yapıtı olma değerini taşır⁽⁸⁾.

⁽⁴⁾ MENGÜŞOĞLU, Takiyettin, Felsefeye Giriş, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993 s.127

⁽⁵⁾ MENGÜŞOĞLU, a.g.c., s.210

⁽⁶⁾ MENGÜŞOĞLU, a.g.c., s.210

⁽⁷⁾ MENGÜŞOĞLU, a.g.c., s.216

⁽⁸⁾ MENGÜŞOĞLU, a.g.c., s.217

Sanat felsefesi gayet kısa bir şekilde ele alınsa bile, sanat ile felsefenin birbiriyle olan münasebeti ihmal edilemez. İlk bakışta sanatçı ile filozof kadar birbirinden uzak iki kimse yokmuş gibi görülür. Sanatçı duyu ile algılanan, gözle görülen şeklin hazları, sürükleyici his ürpertileri ve maddenin verdiği duygusal heyecanlarla ilgilenir. Filozof ise birbirine mantık bağlarıyla bağlı konuların objektif olarak tetkikiyle, yani genel ve somut kavramlarla meşguldür; hiç değilse gayesi budur. Sanatçı güzelliğin çehresiyle, filozof ise gerçeğin iç yüzüyle uğraşır. Mesela şair ile filozof hiç olmazsa bir noktada birleşirler ki ikisi de kelimeleri kullanırlar. Ancak şair somut hayaller canlandırmak üzere çoğu zaman zorunlu olarak renksiz ve donuk olan terimleri kullanır.

Sanatçının da kendine göre bir mantığı vardır; fakat bu mantığı materyale bir düzen vermek veya ruh haline bir itibar kazandırmak için işler. Sanatçının mantığı düşünce adamının kendi içine kapanmış, soyut mantığı gibi değildir⁽⁹⁾.

Sanat ile felsefe arasında ahlak bakımından da bir uyumsuzluk vardır ; yahut ilk bakışta böyle bir uyumsuzluk varmış gibi görünür. Güzellik ile baştan çıkan insan gerçekten ayrılır. Halbuki felsefede en ağır başlı sanatlarda bulunmayan bir zihni disiplin vardır. Sanatçının işi duylara yakından hitap eden taze ürünler yaratmaktır. Kabiliyeti ve akıl gücü nispetinde düşünce adamı gerçeğin yapısıyla uğraşır. Şair, ressam ise gözlerini nesnelere dikmekte ısrar ederler⁽¹⁰⁾.

Sanat ile felsefe arasındaki fark uyumsuzluğa rağmen bu iki alan hem birbirine benzer, hem de birbiriyle ilgilidir. Sanatçı malzeme ve temalarını seçişi ile bütün halinde ve sürekli olarak bıraktığı tesirle hayatı ve varlığı yorumlar. Canlandırdığı hayaller ve bıraktığı izlenimler ile sanatçı da kendi çapında bir filozoftur. Filozof da tarif, seziş ve terkiplerle bütün bir hayat ve varlık görünüşünün tablosunu çizdiğinden, sanatçının kullandığı dilden, ayrı bir dil kullanırsa kullansın, zihne bir senfoni bestelemekte ; zihni bir şiir yaratmaktadır. Filozofun zihni isterse hiç sürüklenmemiş olsun, felsefesi tıpkı müzik gibi insanı sürükler⁽¹¹⁾.

⁽⁹⁾ EDMAN, Irwin, Sanat ve İnsan, M.E.B. Yayınları, İstanbul, 1991 s.119

⁽¹⁰⁾ EDMAN, a.g.c., s.120

⁽¹¹⁾ EDMAN, a.g.c., s.120

Sanat kainatta bulunması veya gerçekleşmesi mümkün kolan rasyonelliğe canlı bir örnek teşkil eden bir şaheser, içindeki bütün unsurların kaynaşması ile filozofların ortaya koymak istedikleri düzene erişmesi bakımından da filozofların ilgisini çeker⁽¹²⁾.

Felsefe ile sanat faaliyetleri, esas itibarıyla iki bakımdan iç içe girerler. Sanat her şeyden önce bir yaratma ve düzenlemedir. Felsefe de bütün diğer iddialarına rağmen buna benzerlik gösterir. Ressam tuval üzerinde küçük bir dünya yaratır ; malzemesi, renk ve çizgi, teması göze hitabeden tek bir kavrayış hareketidir. Şair hatırına gelen yüzlerce hayali, vezni ve yankıyı bir şiirin aksettirdiği tek ve mütecanis bir ruh haletinde toplamıştır.

Müzişyen, bitmez tükenmez ton kaynaklarının mümkün kıldığı ses kombinezonları ortasında, notaları, bir sanat veya senfoni şeklinde düzenleyerek vermiştir. Filozof da sanatçı gibi hem seçer hem düzenler. O, malzemeleri arasında bazı önemli ve dikkate değer vakaları seçer ; bir çok esaslara göre bu düsturuna, temel bir tabiat ve hayat görüşüne ulaşır⁽¹³⁾.

Sanatçı kullanacağı vakaları ve materyali seçer ve bunları özel bir şekilde düzenler. Nihayet filozofun da yaptığı budur. Bir resim veya şiir gibi felsefe de dünyaya başka bir şekilde, anlayışla veya harekete getirici bir şekilde bakma tarzıdır. Böyle olduğu içindir ki felsefi sistemlerin birbirlerinden farklı olmalarına hayret edilmemelidir. Dünya daima aynı dünya olduğu halde, filozoflar ona birbirlerinden farklı olarak bakmışlar, onu birbirlerinden farklı olarak görmüşlerse, bir Beethoven'de bir Mozart'ta da farklı farklı terennümü edilmişse, başka başka filozoflar da farklı felsefi sistemler ortaya koymuşlardır⁽¹⁴⁾.

Sanat felsefesi ile ilgili ciddi çalışmaları olan İsmail Tunalı, felsefi düşüncenin bilgi üzerine eğildiği zaman, buradan bilgi teorisinin doğacağını, eylem üzerine eğildiği zaman, buradan ahlak felsefesinin doğacağını, sanat etkinliği üzerine eğildiği zaman da buradan sanat felsefesinin doğacağını belirtmiş; bilgi etkinliği ve eylem etkinliğinin, nasıl felsefenin vazgeçilmez objeleri ise, yaratma etkinliği olan sanatın da felsefenin göz ardı edemeyeceği bir etkinlik alanı olduğunu ifade etmiştir⁽¹⁵⁾.

⁽¹²⁾ EDMAN, a.g.c., s.148

⁽¹³⁾ EDMAN, a.g.c., s.151

⁽¹⁴⁾ EDMAN, a.g.c., s.151

⁽¹⁵⁾ TUNALI, İsmail, "Felsefe ve Sanat", Haz: Ö. Naci Soykan, İstanbul, 1998, s.76

Felsefi açıdan sanat, sanatçılar tarafından çeşitli sınıflandırmalara tabi tutulmuştur. Biz burada sınıflandırmalardan bazılarını ortaya koyacağız. Sanatın felsefi açıdan tasnife tabi tutulması sanatsal eğitim, sağlıklı sanatsal üretim, sanattan yeterince yararlanmak için yeterli birikime sahip olmak açılarından son derece önem taşımaktadır⁽¹⁶⁾.

Mimarinin resimden ve heykelden farklı olduğunu, heykeltıraşın ressama kıyasla başka bir sorumluluğa sahip bulunduğunu, hem topluma hem de sanatçıya ancak ve ancak doğru bir sınıflandırma öğretebilir⁽¹⁷⁾.

Objektif olarak sanatı sınıflandırma eğiliminin üç şekilde oluştuğunu görüyoruz :

1. Sanat türlerini doğrudan doğruya sanatların ismine göre ayırmak,
2. Bunları hitap ettikleri duyular bakımından sınıflandırmak,
3. Özleri temel öğeleri ya da oluşturdıkları malzeme açısından değerlendirmek⁽¹⁸⁾.

Hemen belirtelim ki bu sınıflandırma en güvenilir olanı üçüncü sınıflamadır. Zira kendisiyle ifade edilmedikleri veya kendi aracılığı ile yaratıldıkları araçların doğasına dayanarak yapılan sınıflandırma, sanatın özüne ve doğal yapısına daha uygun bir sınıflandırmadır, diye düşünüyoruz.

Pratikliği itibariyle birinci kategori basit ve kolay bir sınıflamadır. Mimari, resim, heykel, müzik, dans, tiyatro, edebiyat, sinema ve fotoğraf bu sınıflama şekline girer. Bu sınıflama şeklinde sanat, çeşitleri arasındaki ilişkiyi anlamak güç görünmektedir. Zira bu sınıflamada sanat çeşitleri arasında doyurucu bir çizgi görememekteyiz ve sanat çeşitlerinin belirleyici nitelikleri hakkında da gerekli bilgiyi elde edemiyoruz.

Sanat türlerini duyulara göre sınıflama şekline gelince, bu anlayış sanatı beş dışı duyu organına dayalı olarak beş bölüme ayırma temayülünü görüyoruz. Bu sınıflama da sanatın doğasına aykırı görünmektedir. Zira edebiyat, tiyatro, dans, şiir, bale, gibi sanat türleri sadece bir duyuya dayalı sanat türleri değildir⁽¹⁹⁾.

⁽¹⁶⁾ ÖZER, Bülent, "Sanatı Sınıflandırmada Çağdaş Sistemler ve Bir Öneri", Felsefe ve Sanat Semp. İçinde Haz:Ö.Naci Soykan, Ara Yayıncılık, İst. 1990 s.94

⁽¹⁷⁾ ÖZER, a.g.c. s.94

⁽¹⁸⁾ ÖZER, a.g.c. s.94

⁽¹⁹⁾ ÖZER, a.g.c. s.94

Edebiyat tıpkı müzik gibi işitsel sanat türüdür. Tiyatro ve sinema ise hem işitsel hem de görsel sanata girer .mimari, resim ve heykel ise hep birden görsel sanata girer. O halde bu sanat türlerinin hatlarını nasıl belirleyeceğiz ? Sanata ilişkin bu sınıflandırma çeşitlerinden üçüncüsünde sanat eserlerini özlerinden, temel öğelerinden ya da oluştukları malzemeden, hareket ederek türlere ayırma eğiliminin olduğunu görüyoruz. Zira nitelik ya da malzeme, öz belirterek sanat eserini tek tek en doğru yere oturtmak, bu sistemle mümkün hale gelebilmektedir. Bu bakış açısına göre yedi sanat alanı ortaya çıkmaktadır. Bunlar :

1. Dinleme; müziğin tümü bu alana girmektedir.
2. Görme; resim, desen, gravür, vs. bu kısma girer.
3. Hareket teknikleri; her türlü dans, bale bu kısma girer.
4. Eylem; tiyatro, opera, sinema bu alana girer.
5. İnşaat teknikleri; mimari, heykel, peyzaj bu alana girer.
6. Dil; şiir, edebiyatın tüm dalları bu alana girer.
7. Tat; doku, dokunma, yemek sanatları bu alana girer⁽²⁰⁾.

II. Sanat ve Bilim İlişkisi

Bilgi üretme süreci olarak bilim ve sanat, doğa ve toplumu daha iyi anlamamıza yardım ederek ; bir yandan toplumsal bilincimizin gelişmesine ve özgürleşmemize, bir yandan da doğa üzerindeki kontrolümüzün pekişmesine katkıda bulunur⁽²¹⁾.

Sanat daha çok insanın insanla olan ilişkilerinin gelişmesine, toplumsal yapının değişim süreci içinde insanın benliğine kavuşmasına ve özgürleşmesine hizmet eder. Bilgi kuramındaki suje-obje ilişkisinde suje ya da sanatçı sıradan bir insan değildir. Sanatçı gücüyle nesnelere yönelir, onu kavrar ve dilde ifade eder. Sanatçı diğer bilim adamı ve felsefeciden farklı olarak anlatmak istediği şeye duygularını da eklemektedir. Bilim adamı bulduğu bulguların kesin, açık ve seçik, genel geçer, nesnel doğruların olmasını ister. Ancak evrenin bilgisi sadece bilimsel bilgiden oluşmamıştır. Bunun yanında her gün konuşulup tartışılan ahlak, estetik ve buna benzer olgusal olmayan belirgin bilgi türleri vardır⁽²²⁾.

⁽²⁰⁾ ÖZER, a.g.c. s.94

⁽²¹⁾ ARMAĞAN, İbrahim, *Sanat Toplum Bilimi, İleri Kitabevi, İzmir, 1992, s.248.*

⁽²²⁾ TURGUT İhsan, *Sanat Felsefesi, Bilgehan Matbaası, İzmir, 1991, s.218*

Bu açıdan bakıldığı zaman, sanat bilgisi somut, ya da tekil bir karakter göstermektedir. Sanat bilgisinin somut olmasının bir nedeni de suje-obje arasındaki ilgide, sadece olgusal ya da kavramsal olmayıp, aynı zamanda duygusal ve hayal gücüne dayanmakta oluşudur. Sanatçı yönelmek istediği nesneye ya da fenomene yalnız olgusal olarak yönelmez, aynı zamanda onu hayal gücüyle değiştirir, zenginleştirir ve onu yeni bir kurguda ifade eder. Aynı şey soyut sanat için de geçerlidir. Bu nedenle sanat bilgisi herhangi bir bilgi türü olmayıp, kendine özgü bir bilgi olarak nitelenebilir⁽²³⁾.

İnsanoğlu doğayı güç kullanarak değil de anlayarak, akılcı ve bilimsel bulguları kullanarak denetimi altına alır. Büyünün başarısızlığa uğradığı yerde bilimin başarıya ulaşmasının nedeni bundan kaynaklanmaktadır⁽²⁴⁾.

Bilimsel bilgi üretme süreci olarak bilim, her şeyden önce metotlu bir araştırmadır. Bilim, olaylar arasındaki ilişkileri, olayların oluşumu ve değişim süreçlerinin dayandığı ilkeleri, genellemeler biçiminde ve şartlı olarak ortaya koymaya çalışır. Değişen bir evrende bilimsel düşüncenin egemenliği, sağlıklı değişimin temel koşullarından biridir. Bilim bu görevi yerine getirmekte yalnız değildir. Özellikle dengeli değişimde duygu, algı ve düşüncelerimizin dengelenip pekiştirilmesinde sanat ve sanatsal etkinliklere de önemli görevler düşmektedir⁽²⁵⁾.

Sanat önce duyarlı bir dildir, etkili bir gücü vardır. Kitleleri düşündüren, duygulandıran, uyandıran ve harekete geçiren gücüyle insanların, hakikatin bilincine varmasına hizmet eder. Bu nedenle bir toplumun kültürel yapısı ile bilimi ve sanatı arasında bir bütünlük vardır.

Bilim ve sanat hem sağlıklı düşünceden kaynaklanır, hem de insanların duygu ve düşüncelerini rahatça ortaya koyabilmelerini sağlayarak düşünce özgürlüğünün gelişmesine katkıda bulunur. Bilim ve sanatın ortak noktalarından biri de ikisinin de bir bilgi üretme ve bilinçlendirme süreci oluşudur. Ancak sanatsal bilgi ve bilimsel bilginin, hem üretiliş süreçleri hem de nitelikleri açısından özdeş olmadıklarını da bilmemiz gerekir⁽²⁶⁾.

⁽²³⁾ TURGUT, a.g.c. s.218

⁽²⁴⁾ ARMAĞAN, a.g.c. s.248

⁽²⁵⁾ ARMAĞAN, a.g.c. s.249

⁽²⁶⁾ ARMAĞAN, a.g.c. s.254

Yukarıda da değindiğimiz gibi bilimin ortaya koymuş olduğu bilgi olan bilimsel bilgi, doğruluğu bilimsel yöntemler yardımıyla kanıtlanabilen, geçerlik ve güvenilirlik derecesi yüksek olan bir bilgidir. Zira bilimde aranan şey doğrulardır. Bilimde duygulara yer yoktur, bilim imkanlar ölçüsünde nesnel ve akılcı olmak durumundadır. Oysa sanat yapıtında gerçeklik kadar sezgi, duygu ve özlemler de önemli yer tutar⁽²⁷⁾.

Sanat bilgisi her ne kadar somut de olsa bu, sanat bilgisinde nesnel kanıtlanamayan öğelerin olmadığı anlamına gelmez, sanat bilgisinin ön yapıya ait bilgisi, yani teknik düzeyindeki bilgisi, nesnel ve kanıtlanabilir bilgiye girebilir. Yani dil düzeyindeki bilgi, dilin nasıl kullanıldığı, dil kullanımındaki ustalık uzmanlarca belirlenebilir.

Sanat bilgisinde sorun olan, arka yapıya ait olan bilgidir. Bu yapı, yorum isteyen rölatif bir yapıdır. Sanatçının duygularının gizlendiği, hayal gücünün ortaya konduğu yapı da bu yapıdır. Kanıtlanamayan ve belki de bilgi kuramı açısından temellendirilemeyen yapı, bu arka yapıdır. Sanatı bilimle felsefeden ayıran en önemli özellik budur⁽²⁸⁾.

Sanat eseri sürekli yaşar, her izlenip okunduğunda da bir anlam ve zevk verir. Oysa bilimsel bilgi, araştırmacının ortaya koyduğu bilgiyle son bulur. Bilimsel bilgiden sanat bilgisine geçişte felsefi bilgiye ihtiyaç zorunludur. Estetik önermeler, öznel nitelikli önermelerdir. Bunları yargı olarak aldığımızda diğer değer yargılarından bir farkı yoktur. Bu sanatsal nitelikli yargıların doğrulukları ve kanıtlanabilirlikleri üzerinde durmak yerine, anlamları üzerinde durmak gerekmektedir. Wittgenstein bu nedenle yeni bir anlam kuramı geliştirmiştir⁽²⁹⁾.

Bilim ve sanat ilişkisi hakkında sonuç olarak şu noktaya varıyoruz ki, bilinçlendirme ve bilgi üretme süreci olarak bilim ve sanat, doğa ve toplumu daha iyi anlamamıza yardım ederek ; bir yandan toplumsal bilincimizin gelişmesine ve özgürleşmemize, diğer yandan da kainat hakkında daha yeterli bilgi sahibi olmamıza yardımcı olur. Bilim ve sanat güçlü birer uygarlık araçlarıdır. Bilim de sanat da kişisel merak ve toplumsal ihtiyaçtan doğan iki önemli alandır.

⁽²⁷⁾ ARMAĞAN. a.g.c. s.254

⁽²⁸⁾ TURGUT. a.g.c., s.218

⁽²⁹⁾ TURGUT. a.g.c., s.219

Bilim insanın zihinsel gelişiminde ve insanın en önemli sermayesi olan tefekkür gücünün eşyaya hakimiyetinde önemli bir fonksiyon icra ederken; sanat, kitleleri düşündürmesi, duygulandırması, uyandırıp harekete geçirmesiyle, insanın hayal gücünün ürünü olma özelliğini taşıması bakımından insan için vazgeçilmeyecek değerde olan iki alan olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sanat da tıpkı bilgi gibi belli bir görüşün ürünüdür. Bilgi sujeyle obje arasındaki bağıdır. Bilgi teorisi, varolan şeylerle suje arasındaki bağ ve bunu kuran aktları çözümler ve tasvir eder. Gerçi sanatta da sujeyle obje arasında bir bağ vardır ; fakat buradaki bağılılık bilgi bağından başkadır. Bu bağı kuran aktlar ve bu aktların birbirine bağladığı sujeyle obje değişik anlamlar taşırlar. Sanat yapıtını, bilgiyle ilgili bir yapıttan ayırt eden, onu sanat yapıtı yapan, bu tam anlamıyla bilinmeyen öğelerdir⁽³⁰⁾.

III. Müzik

Sanat Müzik İlişkisi :

Müzik denilince hatıra ilk gelen şey çoğu kez onun sanatsal yönüdür, yani, "müzik sanatı"dır. Müzik, sanatın önemli bir koludur.

Müzikle sanat ilişkisini kavrayabilmek için sanatın önemli bir neferi olan müziğin tanımlarına göz atmamız gerekir.

Müzik, Latince "musica" kelimesinden gelmiştir. Bazı müellifler bu kelimenin etimolojisinin "muse" (melek) manasına geldiğini iddia etmişlerdir. Bütün sanatların gayesi manadır. Bu gayeye en çok yaklaşabilmiş olan sanat dalı müzik olmuştur. Bu sanat, ruhun çeşitli tepkilerinin en iyi ifade edilebildiği sanattır⁽³¹⁾.

Müziğin günümüze değin birçok tanımı yapılmıştır. Ancak her tanımda, o tanımın yapıldığı dönemin ya da o tanımı yapan kişinin niteliğine, düşünce yapısına, bilim-sanat ve müzik anlayışına bağlı olarak müzik kavramının şu veya bu öğesine ya da yönüne ağırlık verilmiştir. Bu nedenle de yapılan tanımların hemen hiçbirinde müzik bütünüyle tam ve doyurucu olarak tanımlanamamıştır⁽³²⁾. Bu tanımlara şöyle bir göz attığımızda;

⁽³⁰⁾ MENGÜŞOĞLU a.g.e., s.214

⁽³¹⁾ TALAY, Feyha, Musiki Tarihi, 3-4. Tan Matbaası İstanbul, 1951

⁽³²⁾ UÇAN, Ali, "İnsan ve Müzik", G.Ü., Müzik Eğitimi Ders Notları, s.76

1. Daha çok metafizik ve dinsel açıdan bakanlara göre müzik :

“Müzik, görünmezliğin eseridir”. (Herder)

“Müzik, sonsuzluğun anlatımıdır.”(Schelling)

“Müzik, tanrısal bir sanattır.”(Beethoven)

— “Müzik, gök ve toprak arasında bir uyumdur.”(Konfüçyus)

“Müzik, insanlığın ahlakını arındıran kutsal bir bilimdir.”(Dede Efendi)

2. Daha çok dil yönünden yaklaşanlara göre :

“Müzik, tanrının dilidir.”(Eflatun)

“Müzik, evrensel bir dildir.”(Cottin)

“Müzik, insan ruhunun dilidir.”(Weber)

“Müzik, insan ruhunun anlayabileceği biricik dildir.”(Bennet)

3. Daha çok içerik yönünden yaklaşanlara göre :

“ Müzik, bir sıra hoş duyguları seslerle anlatma sanatıdır.”(Kant)

“Müzik, sesler aracılığı ile duyguların anlatımıdır.”(Koch)

“Müzik, manevi bakımdan sesler aracılığıyla duygu ve ihtirasları belirtmedir.”(Kastner)

“Müzik, insanın bir zaman duymuş olduğu bir duyguyu kendinde canlandırdıktan sonra, başkalarının da duyabilmesi için sesler aracılığıyla onlara aktarmasıdır.”(Tolstoy)

“Sözcüklerle anlatılması olanaksız duygu ve coşkuları; sezdirecek, duyuracak biçimde düzenlenmiş sesler aracılığıyla başka gruplara yansıtma sanatıdır.”(Saygun)

4. Daha çok yapı bakımından ele alanlara göre :

“ Müzik, sesleri kulağa hoş gelecek biçimde uyarılma sanatıdır.”(Rousseau)

“ Müzik, seslerin mimarisidir.”(de Stael)

5. Daha çok öğeleri bakımından ele alanlara göre :

“Müzik, başlıca iki öğesi ses ve ritim olan bir bütündür ; ses ve ritimle anlatım sanatıdır.”(Sun)

“Müzik, bir ritim-ezgi gelişmesidir. Ritim müziğin temeli ve bir bakıma özüdür ; ancak müzik sadece ritimden oluşan bir sanat değildir. Genel olarak müzik sanatının temelinde ritim yatmakla birlikte, herhangi bir müzik parçası ele alındığında ezgisel dili ritimden daha önemlidir.”(Edman)

6. Daha çok alan-dal yönünden yaklaşımlara göre :

“Müzik, bir sanattır.”(Komensky)

“Müzik, sözcüğü seslerden oluşan bilim ya da sanatı anlatır, o kurallarının doğruluğu ölçüsünde bilim, bu kuralların gerçekleştiği ölçüde de sanattır.”(Marpurg)

“Müzik, hakkında söylenenlerden tümüyle şu biçimde bir tanımlama ortaya çıkarılabilir: seslerin sanat çerçevesi içinde düzenlenmesine müzik; sanat ve bu sanatla ilgili bilimlerin tümüne de Müzik Bilimi denir.”(Grebner)⁽³³⁾

Çalışmamızda yer verdiğimiz bu tanımlara göre müziği sanat olarak da, bilim olarak da tanımlamak mümkündür. Ancak, müziğin sanat olarak görülmeyip sadece bilim olarak görülüp ele alındığı tanımlar, görüldüğü gibi yok denecek kadar azdır.

Müzik, verdiğimiz bu tanımların hepsidir; ancak tek tek ele alındığında tam olarak hiçbirisi değildir. Müzik kavramının özünü, tüm niteliklerini ve biçimlerini içine alan tanım denemeleri yapılabilir. Bütüncül müzik tanımları kuşkusuz müzik kavramının sanatsal ve bilimsel boyutlarının her ikisini de içeren bir kapsamlılıkta olmalıdır. Söz konusu boyutlardan yalnızca biriyle sınırlı tanımlar bütüncül müzik tanımını niteliği taşımazlar. Yukarıda verilen tanımlardan son üçü bütüncül müzik tanım denemelerine ilişkin örnekler olarak görülebilir⁽³⁴⁾.

Müziği bir sanat olarak niteleyen tanımlar incelenince görüldüğü ki aralarında ortak noktalar vardır. Söz konusu tanımlar arasındaki ortak-temel noktalar şöylece belirlenebilir :

- Müzik, bir anlatım sanatıdır.
- Müziğin yapıtaşları seslerdir.
- Müzikte sesler, düzenli ve uyumludur.
- Müzikte seslerle anlatılanlar duygu, düşünce, tasarım, izlenimlerdir.
- Müzikte sesler, estetik bir yapı içinde ya da estetik bir yapı oluşturacak biçimde düzenlenir.
- Müzik, belirtilen bu niteliklerin bir bütünüdür⁽³⁵⁾.

⁽³³⁾ UÇAN, a.g.c., s. 79

⁽³⁴⁾ UÇAN, a.g.c., s. 79

⁽³⁵⁾ UÇAN, a.g.c., s. 80

Sanat olarak müziğin belirlenen bu ortak noktaların tümünü içeren bir tanım şöyle yapılabilir : “Sanat olarak müzik, duygu, düşünce, tasarımı ve izlenimleri, düzenli ve uyumlu seslerle estetik bir yapıda anlatan bir bütündür.” Bu bütün hem bir süreç, hem de bir üründür. Yaratma ve seslendirme ya da yorumlama, müzikteki sanatsal sürecin önemli halkalarıdır⁽³⁶⁾.

Öte yandan bazıları bir sanat olarak müziğin salt kendi olanaklarıyla bir duyguyu, bir düşünceyi, bir tasarımı, bir durumu ya da bir olayı anlatmada yetersiz olduğu görüşündedir. Mesela Strawinsky bu görüşte olanlardan biridir.

Ona göre anlatım müziğin bir temel özelliği değildir. Müzik ona göre çoğu kez sanıldığı gibi tersine bir şeyler anlatmaz, sadece anlatıyor görünür. Oransoy da müziğin duygu ve düşünceleri kesinlikle dile getirmede olduğu görüşündedir. Onun tanımlamasına göre müzik belirli bir güzellik anlayışına göre seçilip birleştirilmiş seslerden oluşma bir bütündür⁽³⁷⁾.

Buraya değin yapılan tanımlamalar açıklamalar ışığında bir sanat olarak müziğin ya da müzik sanatının değişik görüşlerde de olsa üzerinde tüm ilgililerin birleşebileceği bir tanım yapmak mümkündür. Müzik sanatının genel yalın ve özlü bir tanımı şöyle yapılabilir : Sanat olarak müzik, melodilerin amaçlı olarak estetik bir yapıda yaratma ve yorumlamaya dayanılarak birleştirildiği sanattır.

Biz müziğin sanatın önemli bir kolu olduğu için sanat felsefesi çatısı altında; nota değerleri, ölçü, ritim değerleri göz önüne alındığında, matematiğe dayalı bir bilim olduğu için matematik biliminin çatısı altında incelenmesi gerektiğini düşünüyoruz. Zira müziği bu yaklaşımla ele almanın sanat olarak müziğin doğasına uygun olduğu kanısını taşıyoruz.

⁽³⁶⁾ UÇAN, a.g.c., s.81

⁽³⁷⁾ UÇAN, a.g.c., s.80

İBN-İ SİNA ÖNCESİ BAZI FİLOZOFLARIN MÜZİK ÜZERİNE YAKLAŞIMLARI

İlkçağda varlığı anlamlandırmaya çalışan, fizik, metafizik, epistemoloji ve etik hakkında görüş beyan eden filozoflardan bazıları özel olarak müzik sanatı hakkındaki düşüncelerini de ortaya koyma ihtiyacı hissetmişlerdir. Bu filozoflardan Eflatun, “Şölen ve Devlet” adlı eserinde müziğe ilişkin görüşlerini açıklamıştır. Matematğin kurucusu Pisagor en çarpıcı görüşlerini müziğe ayırmıştır. Müzikte sayıların önemini ortaya koyan düşünürdür. Pisagor. O, müzik ile matematik arasındaki bağlantıyı da ilk defa ortaya koyan kişidir. Biz çalışmamızın bu bölümünde Yunan düşünce tarihinde önemli yeri olduğuna inandığımız Pisagor ve Eflatun’un müziğe ilişkin görüşlerini kısaca ortaya koyacağız.

A. Pisagor ve Müzik :

Müzikte sayıların ehemmiyetini ortaya koyan Pisagor’dır. Müzik ile matematik arasında kurduğu ilişki “Uyuşumsal gelişme” diye matematiksel terimle ifadesini bulur⁽³⁸⁾. Ona göre tellerin veya boruların uzunluğu ile çıkan ses arasında bir ilişki vardır. O, bu ilişkiyi gezegenlere de uygular onun için kozmos uyumlu sesler veren bir birliktelik ifade eder⁽³⁹⁾. En güzel şey harmoniadır. Bütün kainat uyum ile sayıdır. O, bütün evrenin ahengini dinliyordu, çünkü kürelerin ve bunlar üzerinde dönen yıldızların hep birlikteki uyumunu anlıyordu⁽⁴⁰⁾.

Eski Yunan, Pisagor sayesinde müzikteki aralıkları tanımıştır. Günümüzde kullanılan teknik terimlerin kaynağı Eski Yunan’daydı. Ton, diatonik sisteme; yarım ton, kromatik sisteme ; çeyrek ton da anarmonik sisteme, kaynaklık ediyordu⁽⁴¹⁾. Müziğin temellerini kurmaya çalışan ve Nikomakhos tarafından, sesler arasındaki ilişkiyi ilk defa keşfettiği belirtilen Pisagor’un müzikle ilgili ilk bilgileri bazı İslam kaynaklarının ifadesine göre Samos’lu bilgelere öğrendiği rivayet edilmektedir.

Samos’un lideri Androcolos’un Pisagor’u evlat edinerek önce her Yunanlı gibi müzik, edebiyat ve dil öğrenmesi için girişimlerde bulunduğu, İslami kaynaklarda nakledilmektedir⁽⁴²⁾.

⁽³⁸⁾ RUSSEL, Bertrand, Batı Felsefesi Tarihi, Çev: Muhammed SENCER, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1971, s.108

⁽³⁹⁾ KRANZ, Walther, Antik Felsefe, Çev: Suat Y. BAYDUR, Sosyal Yayınları, İstanbul, 1984, s.42

⁽⁴⁰⁾ KRANZ, a.g.e., s.45

⁽⁴¹⁾ LAVOIX, H. Histoire de la Musique, Paris, 1955, s.37

⁽⁴²⁾ ÇETİNKAYA, İsmail, İhvan-ı Safa’da Müzik Düşüncesi, İnsan Yayınları, İstanbul, 1955, s.53

Pisagor müzik üzerine bilimsel kabul edilen ilk çalışmaları yapan kişi olmakla, müzik biliminin de babası olarak kabul edilir⁽⁴³⁾. Gerilmiş tel kullanarak hissedilen her ses aralıının mesafe oranını hesaplayan Pisagor ilk musiki bilgini olarak kabul edilir⁽⁴⁴⁾. Sufilerdeki yaygın inanca göre de müziği icad eden Hz. Süleyman'ın ğrencisi Pisagor'dur. Feleklerin dönerken çıkardığı sesleri işittikten sonra müzik ilminin öncülüğünü yapan Pisagor, tasavvuf literatüründe de sıkça anılmaktadır⁽⁴⁵⁾. Pisagor'un müzik anlayışını kabul edinen islam literatürüne baktığımızda filozofun müzik anlayışının oluşumunda astrolojiye dair bilgilerinin büyük rolü olduğunu görüyoruz. Pisagor müzik teorisyenisi olması yönüyle bir çok müzik araştırmacılarını etkilemiş büyük bir düşünürdür.

B. Eflatun ve Müzik:

Eflatun melodinin söz, makam ve ritmin karışımından meydana geldiğini belirtir. Makam ve ritminse sözlerle uyum içerisinde olması gerektiğini söyler. O, zarar verici makamlardan da bahseder. Eflatun insanlara sarhoşluk, tembellik, ve gevşeklik verici makamların yasaklanması gerektiği görüşündedir⁽⁴⁶⁾. Eflatun, bazı makamların, insanın psikolojik açıdan çöküntü içerisinde olduğu bir anda, savaş alanında yenilgiyle burun buruna geldiği bir zamanda, ölümün soğuk nefesini hissettiği bir lahza da insanı içinde bulunduğu durumdan başarıyla çıkabilmesine yardımcı olduğunu; sosyal hayatta insanların güncel işlerinde insanları başarıya götüren makamların olması gerektiğini ifade eder.

Müziğin insanı olgunlaştıracağını, insanın en mutlu ya da en mutsuz anlarında bile insanın aklını ön plana çıkartıcı makamların olması gerektiğini belirtir⁽⁴⁷⁾. Eflatun, ritimlerin çok çeşitli olmasından yana değildir. O, ritimlerin hem yiğitçe, hem de ölçülü bir hayata uygun olması gerektiğini söyler. Böylesi ritimlerin bulunduğu zaman söz ve melodinin de buna uyacağını söyler⁽⁴⁸⁾. Bir müzikal eserin güzelliği veya irkinliğinin o eserin ritmin yerinde olup olmadığına bağlı olduğunu ifade eder. Sözün, müziğin, şeklin güzelliğinin, ritmin uygunluğunun insanın duruluğuna ve temizliğine bağlı olduğunu düşünür. Ona göre müzik eğitimi, eğitimlerin en üstünüdür, ritim ve makam ruhun içine işler, en güçlü şekilde ruhu kavrar.

⁽⁴³⁾ ÇETİNKAYA, a.g.c., s.53

⁽⁴⁴⁾ ÇETİNKAYA, a.g.c., s.54

⁽⁴⁵⁾ AYVAZOğLU, Beşir, İslam Estetiği ve İnsan, ağ Yayıncılık, İstanbul, 1989, s.152

⁽⁴⁶⁾ EFLATUN, Devlet, ev: S. Eyüpoğlu, M. Ali Cimcoz, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1989, s.89

⁽⁴⁷⁾ EFLATUN, a.g.c., s.89

Eflatun, insan iyi eğitim görmüşse, o ritim ve makamdaki güzelliğin insanın ruhunu da güzelleştireceğini ; ama iyi eğitim görmemişse tersinin olacağını ifade eder. Öte yandan doğanın ya da insanın ortaya koyduğu eserlerdeki aksaklık ve çirkinlikleri iyi bir müzik eğitimi almış bir insanın hemen sezeceğini ve onlardan tiksineceğini söyler. Yine bu insanın güzel şeyleri övüp seveceğini, ruhunu onlarla besleyeceğini belirtir. Çirkin şeyleri yereceğini, daha çocukken, buluğa ermeden onlardan tiksineceğini ; buluğa erince de bu eğitimi görmüş bir insanın, akılla olan akrabalığını kavrayarak, akli sevgiyle karşılayacağını düşünür⁽⁴⁹⁾.

İslam düşünce tarihinde de müziğe ilişkin ilk çalışmalara Hicri 1. Ve 2. Asırda gerçekleştirilen tercüme faaliyetlerinde rastlıyoruz. Büyük mütercim Hüneyn b. İshak (809-873) Ariston'un teorik müzikle ilgili Problemata adlı kitabını Kitab ul-Mesail ve diğer kitabı olan De Anima'yı, Kitab un-Nefs adıyla Arapça'ya tercüme etmiştir⁽⁵⁰⁾.

Bunlardan başka Galen'e ait Kitab us-Savt'ı, Euclite'e ait Kitab un-Nağm ve Kitab-ul Kanun ile Nicamachus'un Kitabul-Musikil-Kebir adlı eseri bu devirde tercüme edilen kitaplar arasında belirtilir⁽⁵¹⁾.

İslam dünyasında müziğe ilişkin ortaya konan görüş ve düşünceler, umumiyetle konuya şeri bakış açısı boyutunda kalmıştır⁽⁵²⁾. Kur'an'da müzikle ilgili açık ifadeler olmamakla beraber müfessirler, Cuma suresi 11. Ayetinde geçen ve "eğlence" anlamına gelen "lehv" kelimesinden kastedilen şeyin müzik olduğunu ileri sürmüşlerdir. Bu ayetin işaret ettiği hadise incelendiğinde dini bir vecibe ile yine önemli bir gelenek olan kervan karşılama şenlikleri aynı anda cereyan etmiştir. Hadiseyi değerlendiren ayette dini vecibenin önemi belirtilerek alışveriş ve eğlenceye tercih edilmiştir⁽⁵³⁾.

Böyle münferit birkaç husustan hareketle genel hükümlere gitmek hiç de ilmi olmasa gerektir. Genel hükümler mantığında münferit olayların önemi inkar edilmemekle birlikte hükmün kapsamı için yeterli olmamaları gerekmektedir.

(48) EFLATUN, a.g.e., s.89

(49) ÇETİNKAYA, a.g.e., s.12

(50) CEYLAN, Yasin, "İslam Medeniyetinde Sanatın Felsefi Bir Bakış". Felsefe ve Sanat Semp. İçinde. Haz: Ö. Naci Soykan, Ara Yayıncılık, İstanbul, 1990, s.49

(51) CEYLAN, a.g.e., s.49

(52) ULUDAĞ, Süleyman, İslam'da Musiki ve Sema, İrfan Yayınevi, İstanbul, 1976, s.390

(53) CEYLAN, a.g.e., s.50

“Bazı olumsuz durumlara neden olması sebebiyle, olumlu taraflarını göz ardı edip, her şeyi yasaklama” prensibi, toplumların gelişmelerini engellemiş ve o toplumların erdemli fertlerini töhmet altında tutmuş gibidir⁽⁵⁴⁾.

Bir toplumda sanatın gelişmesinde ve insanları geliştirmesinde eksik ve yanlış dini temellendirmelerin ne kadar olumsuz etkide bulunduğunu görmemiz için pagan anlayışının ya da yanlış dini anlayışların kendisinde hakim olduğu toplumlara göz atabiliriz.

İslam tarihinde, müziğin teorik ve pratik alanlarındaki gelişmesiyle İslam medeniyetinin temel unsurları olan bilim, felsefe ve edebiyatın gelişmeleri aynı devrede olmuştur⁽⁵⁵⁾.

M.11. Asır sonlarından itibaren felsefe, bilim ve edebiyatta olduğu gibi, müzik alanında da yenileme devri başlamış, fakat yükselme devri musikisinin temel karakterleri günümüze kadar gelememiştir.

İslam dininin genelde sanatla ilgili, özelde ise müzikle ilgili prensiplerini ve tutumunu incelerken, bu prensiplere ilk muhatap olan Arap halkının kültür ve sanat alanındaki seviyesini göz önünde bulundurmanın, İslam'ın resim, heykel, müzik ve şiire karşı tavrını anlamamızda büyük önemi vardır. Biz ancak bu şekilde yaklaşarak İslam'ın genelde sanatla, özelde ise müzikle ilgili evrensel tutumunu ortaya koyabiliriz.

9. ve 11. Miladi yüzyıllarda yaşamış olan Kindi, Farabi, İbn-i Sina gibi ünlü filozoflar, teorik müzik üzerinde eserler yazarak bu sanatın gelişmesine büyük ölçüde hizmet etmişlerdir. Müzik alanında Latince'ye çevrilmiş ilk kitap Havarezmi'nin müzik üzerine yazdığı risaledir. Müzikte notaları ilk olarak kullananın Kindi olduğu belirtilir. Avrupa'da notaların kullanılması ise ancak üç asır kadar sonra 12. Asrın sonlarına rastlamaktadır⁽⁵⁶⁾.

Şimdi İslam düşünce tarihinde önemli yer taşıdığına inandığımız bazı filozofların müziğe yaklaşımlarına değineceğiz.

⁽⁵⁴⁾ CEYLAN, a.g.e., s.51

⁽⁵⁵⁾ CEYLAN, a.g.e., s.53

⁽⁵⁶⁾ CEYLAN, a.g.e., s.53

C. Kindi ve Müzik :

İshak b. Yakub El Kindi, müziğe dair iki risale kaleme almıştır. Bunlardan biri “Risaletün fi haberit Te’lifil-Elhan” ismiyle yazılmış ve Oxford kitaplığında 2361 numara altında korunmaktadır. Diğer “Risaletün Fi Eczaı Haberiye Fi’l-musiki” ismini taşır ve Berlin genel kitaplığında 5503 numara altında korunmaktadır⁽⁵⁷⁾.

Kindi, ilk risalesinde seslerin yapısını, nağmelerin terkiibini “ud” ile tatbik ederek açıklamıştır. Kindi, musiki basamaklarını 12 nağmeye ayırmıştır. Pisagor’un müzik anlayışından etkilenen Kindi çalgı tellerini, evrenin 4 tabiatına benzetmiş ve sesleri yediye ayırmıştır. Kindi’ye göre yedi nağme gökyüzündeki yedi gezegeni karşılamaktadır.

Kindi’ye göre nağmeler isimlerini elif ve lamdan tertip edilmeleri hasebiyle Arap ebced harflerinin isimlerinden almıştır.

Kindi, Risaletün Fi Haberi Te’lifil-Elhan isimli eserinde “ud”un çalgı tellerinin isimlerini, notların yerlerini, miktarını ve uzaklıklarını aşağıdaki gibi belirtmiştir⁽⁵⁸⁾.

TELLER

Zirunnuni	Zirulevvel	Mesna	Mesles	Bam	Bağlantı
Fa 498	Do (0)	Sol 702	Re 204	La 906	Mutlak veter
Fadiyez 162	Dodiyez 114	Labemol 792	Mibemol	Sibemol	Mücenneb
Sol 702	Re 204	La 906	294	996	Sebbabe
Labemol 792	Mibemol	Sibemol 996	Mi 408	Si 1110	Vusta
La 906	294	Si 1110	Fa 498	Do sıfır (0)	Bınsır
Sibemol 996	Mi 408	Do sıfır (0)	Fadiyez 612	Do diyez	Hınsır
Si 1110	Fa 498		Sol 702	2114	
				Re 204	

⁽⁵⁷⁾ ELHAFENİ Mahmut Ahmet, Et Tasdir, Cevami-ı İlmî’i – Musiki İçinde s.6

⁽⁵⁸⁾ ELHAFENİ, a.g.e., s.7 (Farmer: A History of Arabian Music to the 13th Century P.128 and 246)’dan alıntı.

Kindi, yukarıdaki şekilde ud üzerindeki tellerin isimlerini bütün tellerin ihtiva ettiği notaları, bemol ve diyezleriyle birlikte ayırmış; notaların her birinin birbirlerine olan yakınlık ve uzaklıklarına göre miktarlarını belirtmiştir⁽⁵⁹⁾. Kindi'nin bu yaklaşımı Pisagor'un notaların nispet, miktar ve tellerin ihtiva ettiği notalar görüşüyle ittifakla aynıdır. Biz büyük ihtimalle Kindi'nin Pisagor'dan etkilendiğini yukarıdaki şekilden anlıyoruz.

Kindi'nin müzik anlayışını kısaca özetlersek; Udun tellerinin ihtiva ettiği notaların matematiksel olarak ortaya konulması ve sesin, fiziksel ve psikolojik tavırlarının belirlenmesidir.

D. Farabi ve Müzik

Farabi, Türk musikisi bilginlerimizin en önde gelenleri İbn-i Sina, Safiyyuddin, Ladikli Abdülhamit, Abdülkadir Meragi vs. gibi büyüklerin öncüsüdür (60).

Farabi, sahip olduğu ilimlerin yanında musiki ilmini de değerli ve gerekli saymış ve böylece kendisinden sonra gelenlere öncülük etmiştir⁽⁶¹⁾.

Farabi, Yunan ilimlerinde dirayet yönünden Müslüman filozoflarının en büyüklerindendir. Farabi'nin müzik yönü de çok kuvvetlidir. O, müziği teorik boyutuyla ele aldığı gibi, aynı zamanda bir müzik icracısıydı. Zira ud kullanmasını biliyordu⁽⁶²⁾.

Yaşadığı asırda benzerine rastlanmayacak derecede müzik hususunda eserler telif etmiş ve müzik ilmine hizmet etmiştir. "Kitab ul-Musik il-Kebir" müzik hakkında yazdığı en meşhur eseridir. "Kelamun Fil-Musiki" ve "Kitabul Fi İhsaül İka" ve benzeri daha birçok eseri bu hususta kaleme almıştır. Ancak saydığımız ilk kitap dışında diğer eserleri günümüze ulaşmamıştır. Bu kitap müzik sanatının inceliklerini içeren bir kitaptır. Farabi bu kitabında seslerin tabiatı, oluşumu, melodilerin nevileri, vezinler, çeşitli müzik aletlerini ve müzikle ilgili bir çok konuyu izah ederek müziği bir ilim olarak ele almıştır⁽⁶³⁾.

⁽⁵⁹⁾ Not: Yukarıdaki şekilde belirtilen sayısal değerlerin, notaların ses frekansını ifade ettiğini zannediyoruz.

⁽⁶⁰⁾ ÜNGÖR E. Ruhi, "Farabi'nin Musiki Yönü", U.A.İ. Türk. Harezmî, Beyrûnî ve İ. Sina. Sem. An. 1985, s.61

⁽⁶¹⁾ ÜNGÖR, a.g.e., s.61

⁽⁶²⁾ ELHAFENİ, a.g.c., s. 8.

⁽⁶³⁾ ELHAFENİ, a.g.c., s. 9.

Bir iddiaya göre, Farabi'nin tarif ettiği musiki sistemi, yunanlıların kabul ettikleri "Sistema Perfectum" idi⁽⁶⁴⁾. Arap'ların kullandıkları musiki sistemi ise, Farabi'nin belirttiği sistemden tamamen farklıdır. Farabi'nin müzikle ilgili yunanlılardan aldığı bu sistem ölümünden sonra da kök salmadı. Farabi'ye yunan müellifleri veya şarihleri arasında yer vermek mümkündür, lakin arap musikisinin gözüyle bakmak doğru olmaz⁽⁶⁵⁾.

Farabi musikiyi 12 makam, 7 avaze, 4 şube ve 24 terkeb olarak tasnif etmiştir. Pisagor'un 4 unsura nisbet ettiği Yegah, Dugah, Segah ve Çargah makamlarını Farabi, Yegah, Rast, Irak ve Aşiran olarak göstermiştir. Farabi Yegahın ateş unsuru olan Koç Burcuna, Rastın su unsuru olan Oğlak Burcuna, Irakın hava unsuru olarak Terazi Burcuna, Aşiranın da toprak unsuru olarak Yengeç Burcuna mensubiyetini ileri sürmüştür. Farabi makamların psikolojik etkilerinden de bahseder. Ruhavi makamının fecirden önce, Hüseyini makamının tanyeri ağarırken, Rast makamının güneş iki mızrak boyu yükseldiğinde, Buselik makamının kuşluk vaktinde, Zirgüle makamının öğleyin, Uşşak makamının öğle sonu, Hicaz makamının iki namaz arası (ikindi ve akşam namaz vakitleri arası), Irak makamının akşam üstü, İsfahan makamının gün batışı, neva makamının gece, Büzürk makamının yatsı sonu, Zirefkend makamının uyku zamanı insan üzerinde psikolojik etkilerinin daha yoğun olduğunu ileri sürer⁽⁶⁶⁾.

Makamlarla ezan okumayı Farabi'nin ortaya çıkardığına ilişkin kuvvetli rivayetler de mevcuttur⁽⁶⁷⁾. Farabi, melodi çeşitlerinin bilinmesini ve onlardan bileşik melodilerin nasıl bileştiklerini hangi hallerde olmaları gerekir ki yapılması daha etkili ve daha anlaşılır olsun, hangi hallerde olmaları gerekir ki melodi sınıflarının bilinmesi melodinin bileşik olanından meydana gelen şeyi ve nasıl oluşturulduğunu daha anlaşılır ve daha etkili olması için hangi hallerde olması gerektiğini belirtir. Ona göre musiki ilmi adıyla iki ilim vardır: 1) Ameli musiki 2) Nazari musiki ilmi.

Ameli Musiki: İşi melodi çeşitlerini, ister tabi aletler ister suni aletler olsun, kendileri için hazırlanmış aletlerde duyulur olarak meydana getirmek olan ilme, ameli musiki ilmi denir. Buna göre musiki sanatı melodileri ve melodilerle getirilen şeyleri içeren ve onlarla daha mükemmel ve daha güzel hale gelen şeyleri içeren sanattır. Melodileri içerdiği söylenen bu sanatın iki kısmı vardır :

⁽⁶⁴⁾ ÜNGÖR, a.g.e., s.62

⁽⁶⁵⁾ ÜNGÖR, a.g.e., s.62

⁽⁶⁶⁾ ÜNGÖR, a.g.e., s.65

⁽⁶⁷⁾ ÜNGÖR, a.g.e., s.65

1. Birisi sanatı dinleyicilere duyulur biçimde tamamlanmış olan melodileri meydana getirme içerikli olan sanat,
2. Kapsamı melodileri duyulur biçimde icra etmediği halde kalıba dökmek ve sadece birleştirmek olan sanattır.

Bu ikisine birden ameli musiki sanatı deneceğini belirtir. Ne var ki Farabi'ye göre ameli musiki adı birincisinde, ikincisinden daha çok kullanılır. Kulak eğitime de değinen Farabi kulak eğitiminin iyilik ve kötülük bakımından melodiler arasında ayrım yapmaya yarayan bir biçim olduğunu düşünür. Peslik ve tizlik bakımından yumuşak olma ve yumuşak olmama bakımından melodileri birbirinden ayırma yapmaya yarayan eğitime kulak eğitimi der. Ona göre bir insan kulak eğitimi heyetinden nadiren yoksundur⁽⁶⁸⁾.

Farabi'ye göre tabi aletler gırtlak, küçük dil ve burundur. Yapma aletler ise zurnalar, "ud"lar gibi aletlerle nefesli aletlerdir. Ona göre ameli musiki erbabı sadece nağmeleri ve sesleri yapmaya alıştığı aletlerdeki haliyle düşünür. Nazari musiki sahibi ise melodilerin, nağmelerin ve bunlara ilişkin her şeyin bilgisini verir ki, bunlar düşüncededir. Melodilerin sebeplerini genellikle dinlenir şeyler olarak alır, hangi aletle de olursa olsun maddedeki haliyle değil, onları duyulur şeyler olarak kabul eder. Nazari musiki ilmi Farabi'ye göre 5 bölüme ayrılır :

1. Müzik ilminde bulunan bilgileri çıkarılmasında kullanılabilme özelliğini taşıyan ilk ilkelerle ilgili, bu sanatın hangi yoldan ve hangi şeylerden çıkarıldığı ve bu ilkelerin kullanılmasında nasıl bir yön bulunduğu gibi konular ve araştırmacının nasıl olması gerektiği ile ilgili konular birinci bölümde incelenir.

2. Bu sanatın esasları (sanatın dayandığı temeller), melodilerin elde edilmesi ne kadar sayıda ve nasıl oldukları ve kaç çeşit olduklarına dair, birbirine nispetlerini açıklayarak bütün bunlara dair burhanların ileri sürüldüğü, nağmelerin konum çeşit ve düzenlerinin, beyan edildiği bölüm ise ikinci bölümde incelenir. Farabi, bunlar ortaya konulmalı ki onlarla ilgilenen kimselerin dilediğini almaya yatkın hale gelsin diye düşünür.

3. Üçüncü kısımda usulde açıklanmış olan şeylerin sözlerle uygunluğundan, sanatın alet çeşitleri ile ilgili görüş ve kanıtlarla mutabakatından bahsedilir.

4. Bu bölümde tabi ritimlerin çeşitlerinden, nağmelerin ölçülerinden ibaret olan doğal vuruş çeşitlerinden bahsedilir.

⁽⁶⁸⁾ Farabi, İhsa ul-Ulum, Neşir Osman M. Emin, Mısır, 1931 s. 47-49.

5. Bu beşinci son bölümde melodilerin bestelenmesi, tam melodilerin bir düzen ve tertibe göre te'lifi, meydana getirilmiş şiir sözlerine konulmuş olan melodilerden, amaçlarında her birine göre kalıba döküldüğünden bahsedilir. Buna göre icrayı yapan amaca erişmede etkili ve yetkili olur⁽⁶⁹⁾.

E. İhvan-ı Safa ve Müzik

Müslümanları taassuptan kurtararak, tabiat ilimlerine dayalı felsefeyi hakim kılmayı amaç edinen Safa kardeşler topluluğu 11. Asırda İslam düşünce tarihinde ortaya çıkmıştır⁽⁷⁰⁾. İhvanı Safa risalelerinin 5.sini musikiye ayırmışlardır. Safa kardeşler musikiye ait bu risalelerinde sesi ele almışlar, sesin dinlendirici, neşelendirici, cesaret verici, üzücü kin ve nefret hislerini körükleyici ve insanı kızdırıcı, kin ve nefret hislerini izale edici, barışı sağlayıcı ve sevdirci özelliklerini izah etmişlerdir⁽⁷¹⁾.

İhvanı Safa insanın düşünce gücü olan müfekkire yetisinin geliştirilmesinde sanatın büyük rol oynadığı kanaatindedir. Musiki işitmeye ait algının araçsız ve moral karakterinden dolayı, ruhun en gizli alışkanlıkları için en elverişli sanatlardandır. Onlara göre şarkıda seslerin karışımı, hakîmlerin etkili işbirliğinin kaynağı olan gerçek işbirliğine, gerçek inanç birliğinden esas düşüncelerin düzenine bir nevi hazırlık demektir. Küreler musikinin yetkin hakîmlerde olduğu gibi, aynı zamanda hikmete istekli olanların davranışlarında, karakterlerinde ve tasarımlarında esrarengiz yollardan etki yapar⁽⁷²⁾.

Onlar musiki sanatının nefisler üzerinde çeşitli etkilerinin olduğundan bahseder. Bu karakterinden dolayı Hz. Adem'den bu yana bütün milletler musikiyi kullanmış olduğunu ve bunun da musikinin nefisler üzerindeki tesirinin delili olduğunu söylerler. İnsanların musikiyi çok çeşitli alanlarda kullandıklarını belirtir ve bu alanları sıralarlar⁽⁷³⁾. Dengeli ve orantılı sesler insanların karakter yapılarını olgunlaştırıp, itidale sevk eder. İnsana huzur verir, ruhlara saadet, kalplere gönül rahatlığı verir⁽⁷⁴⁾.

⁽⁶⁹⁾ Farabi, a.g.c., s.42

⁽⁷⁰⁾ ŞAHİN Hasan, CİHAN A.Kamil, İslam Felsefesi Tarihi Dersleri, Kayseri, 1999, s.70

⁽⁷¹⁾ ULUDAĞ, a.g.c., s.351

⁽⁷²⁾ ÇETİNKAYA, a.g.c., s.88

⁽⁷³⁾ ÇETİNKAYA, a.g.c., s.95

⁽⁷⁴⁾ ÇETİNKAYA, a.g.c., s.106

İnsanlardaki mizaç farklılıkları sanatın çokluğuna da işaret eder. Her mizacın değişik bir makamı ve melodisi vardır. İhvanı Safa, her milletin genel karakter yapısına göre melodi ve makamı olduğunu söyler ve buna delil olarak da farklı milletlerin kendi coğrafi özelliklerine, kültürlerine örf ve adetlerine uygun melodi ve makamları işittiklerinde konsantre olmalarını, bu makam ve melodilerden daha fazla zevk almalarını gösterir. Şarkıyı bestenin, besteyi melodilerin, melodileri ise seslerin oluşturduğunu söyler⁽⁷⁵⁾.

İKİNCİ BÖLÜM

İBN-İ SİNA VE MÜZİK

I. Hayatı ve Eserleri

İbn-i Sina'nın tam olarak adı Ebu Ali Hüseyin b. Abdullah İbn-i Sinadır. Ebu Ali olarak da tanınan İbn-i Sina, eş Şeyhu'r reis unvanıyla da meşhurdur. Belh'li bir babanın ve Buhara'ya yakın köylerinden Efsene'li bir hanımın iki oğlundan biri olup, 370 / 980 yılında Efsene'de doğdu. 10 yaşında Kur'anı ezberledi. Evlerinde dini bilimsel ve felsefi sohbetler eksik olmazdı. Fıkıh ile meşgul olduğu sırada Natili adındaki bir bilim adamından isagoji okudu. Kısa sürede hocasını hayrette bırakacak şekilde bu alanda ilerledi. Ardından Öklit geometrisini okudu. Daha sonra Batlamyus'un Macesti adlı eserini bitirdi. Ardından Tıp bilimine merak sardı ve onu da tahsil edip hekimlik ile uğraştı. Bunun ardından gece ve gündüz mantık ve felsefeye zaman ayırdı.

18 yaşına vardığında İbn-i Sina zamanındaki bütün bilgi dallarını tahsil etmiş ancak AristOnun Metafizik kitabını anlamakta güçlük çekmişti. Daha sonra bir sahaflan aldığı Farabi'ye ait olan "Aristo Metafiziğinin Maksatları" adlı eseri okudu ve bunun da üstesinden geldi. İbn-i Sina felsefe alanında Farabi'ye olan hayranlığını ifade etmekten geri kalmamıştır. Buhara sultanını tedavi eden İbn-i Sina saray kütüphanesine de girmiş, kimsenin ulaşamadığı pek çok kitabı orada görme ve okuma fırsatı bulmuştur. Daha sonraki dönemlerde danışmanlık, vezirlik gibi çeşitli devlet hizmetlerinde bulunmuştur. Bununla birlikte o, fırsat buldukça talebe okutmaktan geri kalmaz. 57 yaşında iken şiddetli bir bağırsak hastalığına tutulmuştur. Kendisi ve zamanın hekimleri tedavi etmeye çalıştıysa da bu rahatsızlığını gideremeyerek 428 / 1037 yılında Hemedan'da vefat etmiştir⁽⁷⁶⁾.

⁽⁷⁵⁾ ÇETİNKAYA, a.g.e., s.106

İbn-i Sina'nın eserleri oldukça fazladır. Bunlardan bir kaç şunlardır;

1. Kitab uş-Şifa; 10 cilt halinde basılan bu eser, bir bilim ve felsefe ansiklopedisidir.
2. Kitab un-Necat: eş-Şifa'nın özeti sayılır.
3. El-İşaret ve't Tenbihat: En son eseri diye kabul edilir.
4. el-Kanun Fi't - Tıp
5. Uyun ul-Hikme :
6. Danişname-i Alai
7. el-Hikmetu'l - Meşrikiyye
8. el-Mübahasat
9. Kitāb ul-Mebde' ve'l - Mead

B. Bilimleri Tasnifi ve Bu Tasnifte Müziğin Yeri :

İbn-i Sina, bilimler tasnifine dair "Aksamul ulumil Akliyye" adıyla bir risale yazmıştır. Bu risalesinde O, bilgeliği ilk bölümlene itibariyle nazari ve ameli bilgelik olarak ikiye ayırır. Bu bölümlenmenin ilkesi, bilimlerin konularının varlık yapısı ve bilimlerle ulaşmak istenen amaçtır. Şöyle ki, nazari bilimlere konu olan varlıkların varlığı, insanın fiiline bağlı değildir. Oysa ameli bilimlerç konu olan durumların varlığı, insanın kazanımı ile meydana gelecek durumlardır. Ayrıca ameli bilim ile güdülen amaç, daha iyisini kazanmak için insanın kazanımı ile meydana gelecek bir durumla ilgili olarak sağlıklı bir görüş elde etmektir. Kısaca bu amaç, en iyi olanı kazanmaktır.

Daha sonra nazari bilgeliği, doğa bilimleri, matematik, bilimler ve tanrı bilim olmak üzere üç ana bilim dalına , bunları da kendi içerisinde birincil ve ikincil bilim dallarına ayırır.

İbn-i Sina'ya göre, ameli bilgelik ise ahlak, ev yönetimi ve siyaset bilimi olarak üçe ayrılır. Bu bölümlenmenin ilkesi amacın elde edilmesinde vaki olan alan farklılığıdır. Şöyle ki, bu bilgelik bölümünün amacı, kazanımı insanın elinde olan durumlar hakkında daha iyi olanın elde edilmesidir. İyi olanın elde edilmesi, ya tek başına insanın yönetimi ya da ailevi ve ev içerisindeki ortaklığın yönetimi veyahut ta medeni topluluğun yönetimi ile ilgilidir.

⁽⁷⁶⁾ ŞAHİN-CİHAN, a.g.e., s. 99.

İşte herbir ameli bilim, amaçta bir olsa bile alanlarında farklılık gösterir. Bundan dolayı tek başına insanın yönetiminin konu alan ameli bilgeliği, Ahlak Bilimi ; evin yönetimini konu alan ameli bilgeliğe, Ev yönetimini (ev ekonomisi); medeni topluluğun yönetimini konu alan ameli bilgeliğe, Siyaset Bilimi adı verilir.

İbn-i Sina mantığı alet bilimi saymıştır. Bu alet insanı, nazari ve ameli bilgeliği kazanmaya götürür ; araştırma ve düşünmede hata ve yanlıştan korur ; her bir araştırmada girilmesi gereken yola kılavuzluk eder ; ayrıca o, tam tanımın, burhanın, cedeli delilin, iknai delilin, sofistik delilin ve şiiri delilin hakikatını tarif eder.

İbn-i Sina, bu risalesinde yapmış olduğu tasnife diğer eserlerinde de bağlı kalmıştır. Sözelimi o, ünlü eseri Şifa'nın giriş kısmında bilgeliği "insanın vakıf olması mümkün olduğu ölçüde tüm eşyanın hakikatına vakıf olmak" diye tanımlar. Devamla o, bilgeliği nazari ve ameli bölüme ayırır. Bu bölümlenmenin ilkesi, bilgeliğe konu olan varlıkların varlığının, insanın irade ve fiiline bağlı olup olmamasıdır. Varlığı insanın irade ve fiiline bağlı olmayan varlıklar, nazari bilgelik içerisinde; ötekisi ise ameli bilgelik içerisinde ele alınır. Nazari bilgeliğin amacı, sadece bilmek suretiyle insan nefsinin olgunlaşmasıdır ; ameli bilgeliğin amacı ise sadece bilmek suretiyle değil, aynı zamanda yapılacak şeyi bilip onu yapmak suretiyle insan nefsinin olgunlaşmasıdır. Kısaca nazari olanın amacı, eylem olmayan bir görüşe inanmaktır; ameli olanın amacı ise; eylemle ilgili bir görüşün bilgisidir.

Nazari bilgelik sırasıyla Doğa Bilimleri, Matematik Bilimleri ve Tanrı Bilim olarak üçe ayrılır. İbn-i Sina bu sınıflandırmanın gerekçesini, bilimlere konu olan varlıkların varlık yapıları olduğunu belirtir. Ameli bilgelik ise, Siyaset Bilimi, Ev Yönetimi ve Ahlak Bilimi olarak üçe ayrılır demiştir⁷⁷. Bu sınıflandırmadan sonra İbn-i Sina mantık için farklı bakışları sıralar. Bilgeliği, dışarıdaki ve zihindeki varlıktan birine giren eşyayı araştırmaktan ibaret gören kimseler nazarında mantık, bilgelikte sadece bir alettir. Bilgeliği her bir yönüyle her bir nazari araştırmadan ibaret görenler, mantığı, bilgeliğin bir bölümü ve bilgelik bölümlerinin aleti olarak görmüşlerdir. İbn-i Sina, bu tartışmalara katılmak istemez ve iki düşünce arasında da bir çelişki görmez. Çünkü her ikisi de bilgeliği başka şekilde anlamaktadır. Öte yandan o, bu tartışmaların fayda sağlamayacağını düşünür⁽⁷⁷⁾.

(77) İBN-İ SİNA, eş-Şifa, Mantık, el Medhal, Neşr: Anawati- Hudayri-Ehvani, Tarihsiz, s. 12-14.

İbn-i Sina matematik ilmini nazari bilimlerin alt bilimlerine dahil etmiş, matematik bilminde geometri, aritmetik, müzik ve astronomi diye dört bölüme ayırarak müzik ilmini matematik ilminin içerisinde değerlendirmiştir. Müziği aralık, nota değeri, ritm değeri cinslerin sayısı gibi kavramların matematiksel bir dil ile ifade edileceğinden dolayı matematiğe dayalı bir bilim olarak değerlendirmiştir. Müzik ilmi ile nağmelerin uyum ve uyumsuzluklarının nedeni, aralıklar, cinsler, toplanmalar, geçişler ve ritmin durumunun matematiksel hesaplarla bilineceğini; sesleri uyuşturmanın ve müziklerin bilgisine rehberlik etmenin niteliğinin kesin kanıtlarla bu bilimle bilineceğini belirtir. O, müzik biliminin alt bölümlerinin kaval ve benzeri ilginç ve yabancı aletler yapmaya ilişkin bilgiler edinmek olduğunu düşünür⁽⁷⁸⁾.

III. Cevami-u İlmi'l Musiki'de Müziğin Temel Konuları :

İbn-i Sina müziğe ilişkin düşüncelerini Kitab üş-Şifa adlı eserinin Riyadiyat ilimlerine ayırdığı kısımlardan Cevami-u İlmi'l Musiki bölümünde belirtmiştir. Bu bölümde ilk makaleyi müziğe ilişkin bir mukaddimeye ikincisini aralıkların toplanmasına üçüncüsünü cins ve cinsin kısımlarına, dördüncü makaleyi gruba beşinci makaleyi ritm ilminin bilinmesine ve notalara, son makaleyi de melodilerin bestelenmesine ve müzik aletlerine ayırmıştır. İnsanlar İbn-i Sina'yı lugat, felsefe, matematik, ahlak gibi ilimlerin çoğunda, hele tıp ilminde, çevresinin en ileri gelenlerinden biri olarak görürlerdi. Ancak müzik ilmi hakkında da zamanın ileri gelen bilginlerinden olduğunu, insanların çoğu bilmez. Müziğe ilişkin görüş ve düşüncelerinde Farabi ve Öklit gibi alimlere tabi olmuştur. Müziğe ilişkin konuları ve ayırdığı ilke ve usulleri fazla uzatmaksızın matematiksel hesaplara göre ele almıştır. Bunları yaparken kendinden önceki, bilimler arasında temyiz sahibi olmayan, zati ve arizi konuları ayıramayan, müziği semavi şekillere ve ruhsal huyların taklidine, yönelerek ele alan kimselerin yolunu tutmamıştır.⁽⁷⁹⁾

⁽⁷⁸⁾ İbn-i Sina, "Akli Bilimlerin Bölümü", Çev: A. Kamil ÇİHAN, E.Ü.İ.F. Dergisi, Kayseri, 1998, s.10

⁽⁷⁹⁾ El Hafeni, a.g.e., s.14-15

İbn-i Sina seslendirmenin sayısı hakkında görüş beyan etmiş, birincisini melodinin seyrine göre yükseltme, daraltma, katlama, bitleştirme ; ikincisini asli melodilerin sahip olduğu notalara tahsis etmiş bunları dörde ayırmış katlama, birleştirme, parçalama ve meczetme diye isimlendirmiş. Müziğe ilişkin seslendirme sayısı Avrupa'da 9. asrın sonlarıyla 10. asrın başlarında olmuştur. bu asırda müzik teorisyenleri seslendirmenin sayısı hakkında bahsetmeye başlamışlar, esas melodilerin karışımının imkânından söz etmişlerdir⁽⁸⁰⁾.

İbn-i Sina, felsefesinin matematik bölümünün üçüncü kısmını müzik ilmine ayırır. O, müzik ilmini ele alırken şu hususlara dikkat etmiştir;

1. Bu ilmin temel konularını kısaca ele almış, müzik yoluna girerek bu ilmin ilkelerini derinleştirerek incelemiştir.
2. Sayısal temeller ve hesaba ait teferruata dalmadan müziğe ilişkin konuları uzatmadan ele almıştır.
3. Semavi şekilleri ve ruhsal huyların taklidine iltifat etmeden konulara yaklaşmıştır.

Kendinden önceki bazı kimselerin bilimler arasında temyiz sahibi olmadıklarını zati ve arizi konularda yeterli olmadıklarını kendinden önceki bir topluluğun felsefesine durulmadan mirasa sahip olduklarını iddia eder. Bu gibi kimselerin felsefesine eksik bilgili şahısların özet yaptıklarını, bu mirasa özenci kimselerin geldiğini ve zati olanı arizi olandan ayırdıklarını dile getirerek Farabi'yi bu kimselere örnek verir. İbn-i Sina, kendi gücü ölçüsünde müziğe yöneldiğini bu hususta gerçeği kendisinin gücünün yettiği ölçüde ortaya koymaya çalışacağını belirtir⁽⁸¹⁾.

İbn-i Sina, müzik ile ilgili temel konuların açıklamasına başlamadan önce şu konuların bilinmesi gerektiğini belirtir:

Diğer ilimlerde pek rastlanmayan bir mukaddime ile konuyu ele alacağını belirterek şöyle der; " Bu mukaddime tecrübeden dolayı zihne doğan önermelerden sezgi üzerine inşa edilen konulardan, hikmetli hükümler ve ilmi görüşlerden üretilmiştir."⁽⁸²⁾

⁽⁸⁰⁾ El Hafeni, a.g.e., s.20

⁽⁸¹⁾ İbn-i Sina, cş-Şifa-cr-Riyadiyat, Cevami-ı İlmi'l Musiki, c.1, s.3

⁽⁸²⁾ İbn-i Sina, a.g.e., s.4

İbn-i Sina sesin niteliklerini açıklayarak söze başlar. Duyulurlar (mahsusat) arasında sesin özel bir tadı (halavet) olduğunu, kimi seslerden duyunun lezzet aldığını ; kimi seslerden de hoşlanmadığını belirtir. Bu durumun koklama ve görme duyuları içinde geçerli olduğunu düşünür. Sesin doğasında lezzet veya hoşlanmama gibi bir şeyin olmadığını, bunun işitme aleti ile değil de başka bir şeyle ilgili olduğunu, sesin ruha lezzet veya eziyet vermesini yönünün başka olduğunu söyleyerek bunun da şu yönlerden olabileceğini ortaya koyar.

1. Taklîl (hikaye) yönünden
2. Te'lîf yönünden

Lezzeti ve elemi algılamamanın işitme duyusundan kaynaklanmadığını, ruhtaki mümeyyiz bir yetiden (vehm) kaynaklandığını düşünmektedir⁽⁸³⁾.

İbn-i Sina, sesin hayvan topluluğu içinde ortak bir lisan olduğunu belirterek sesin hayvanlar dünyasındaki işlevi üzerinde durur. Sesin hayvanlar arasında da bir iletişim aracı olduğunu örneklerle izah ettikten sonra insan için seslendirmenin işlevine değinir. Sesin sürekli bulunan bir şey değil, ihtiyaca binaen ortaya çıkan bir şey olduğunu, seslendirmede doğal ve sanatsal bir farklılığının bulunduğunu da söyler⁽⁸⁴⁾.

Seslendirmenin uygun bir te'lîfle, müttefik bir nizam ile süslendiği vakit nefsin şana geleceğini, özellikle insanda yapı itibariyle bir şevk olduğunu belirtir. İnsanda seslendirmenin esasının bilinçli bir şekilde olduğunu seslendirmenin temelinin insan için akılcıl (nutki) olduğunu söyler.

Sesin tabiatının seslendirme esnasında insan sanatının eseri olan bir forma bürüneceğini, mudara etme esnasında ya da ikna esnasında boyun eğmede sesin alçaltılacağını bunda da kişinin merhamete, acizliğe, muhtaç olduğunun bilineceğini ; tehdit ve güç gösterme esnasında şiddeti ortaya koyma esnasında sesin yükseltileceğini belirtir. İnsan sesindeki bu değişimle bir amaca ulaşmanın hedeflendiğini sesin doğal yapısından istifade ile seslendirmeyi bir şekle büründürmenin söz konusu olduğunu tespit eder.

⁽⁸³⁾ İbn-i Sina, a.g.e., s.7

⁽⁸⁴⁾ İbn-i Sina, a.g.e., s.7

İbn-i Sina, taklidin insanda çok lezzetli olduğunu, nağmenin bir şekli taklit ettiği zaman ruha keyif vereceğini⁽⁸⁵⁾ nağmenin gereği olan şeyle keyiflenmesine sebep olacağını söyler⁽⁸⁵⁾.

İbn-i Sina, müziğe ilişkin konuların başlıca iki esasa dayandığını; bilimsel olarak müziğe ilişkin konuların ele alınırken bu iki temel esasın gözetilmesi gerektiğini, bunların ise nota (noğam) ve ritm ilmi (ilmül İka) olduğunu saptar.

A. Müziğin Tarifi

İbn-i Sina, müziği tarif ederken tanımından ziyade onun tasviri üzerinde dırur ve müziği şöyle tanımlar: “müzik, uyum ve uyumsuzlukları bakımından notaların hallerini ve melodilerin nasıl te’lif edildiğinin bilinmesi için notalar arasında birleşim zamanların⁴ hallerini araştıran matematiksel bir ilimdir⁽⁸⁶⁾”.

İbn-i Sina’ya göre bu tarif iki araştırma alanını içine alır. İlki bizzat notaların hallerinin araştırılmasıdır ki, bu te’lif adıyla özelleşir. İkincisi notalar arasındaki birleşme sürelerinin halleridir ki bu ikinci araştırma alanı ritm bilimi adıyla özelleşir. Her iki araştırma alanının da başka bilimlerden alınan ilkeleri vardır. Bu ilkelerin bir kısmı sayısal bir kısma doğaldır. Bir kısmı aritmetiğe ait, bir kısmı ise fizik bilimlerine aittir⁽⁸⁷⁾.

İbn-i Sina, bu durum şöyle açıklar: “Fizik biliminin ilkelerinin müzikte söz konusu olması şundandır : Müziğin maddesi ve konusu fiziksel bir şeydir. Bu yönüyle fizik biliminin ilkeleri geçerlidir. Aritmetik ilkelerinin müziğe katılması, bu bilimin konusuna katılan biçimden (suret) ileri gelir. Dolayısıyla bu suretin nispeti bu ilmin konusu olur. Fizik biliminin ilkelerine olan ihtiyaç şunlardan da ileri gelir : Sesler alçaklığı ve yüksekliği itibarıyla farklılaşır⁽⁸⁸⁾”.

⁽⁸⁵⁾ İbn-i Sina, a.g.e., s.8

⁽⁸⁶⁾ İbn-i Sina, a.g.e., s.9

⁽⁸⁷⁾ İbn-i Sina, a.g.e., s.10-12

⁽⁸⁸⁾ İbn-i Sina, a.g.e., s.10-12

İbn-i Sina, fizik biliminin ilkelerinin müzik ilmiyle ilgisine de değinir. Ona göre seslerin yükseklik ve alçaklık üzerinde farklılaşması fiziki nedenlere dayanır. Sesin pesliği, uzunluğu, kısalığı, genişliği, darlığı, yakınlığı ve uzaklığına dair açıklamada bulunur ve tüm bunlardan şu iki hususu ortaya koyar :

1. Notalar arasında bir ilişki vardır. Bu ilişki pesliğin artması veya tizliğin artması ya da bu ikisinin azalmasında ortaya çıkar.
2. Bizim bunu bilmemiz mümkündür.

Bu sonucun arkasından konuyla ilgili terimlerin açıklamasına geçer.

B. Nota Bilgisi Üzerine:

1. **Nota:** Duyulur bir süre olarak kalması yönüyle ses, nota (nagam) adını alır.
2. **Aralık:** Birbirine bitişmiş iki notanın toplamına veya iki nota arasında herhangi bir nota varsa buna aralık denir.
3. **Cins:** İki notadan biri tiz diğeri pes olursa, ikisi arasında pesten tize doğru olan bir mesafe vardır demektir. Dahası notaların bir araya gelmelerinin başka isimleri de vardır. Notaların toplanmasıyla özelleşen nota kümelenmesine cins denir. Cinsin birden fazla aralıkları vardır.
4. **Grup:** Notaların toplanmasıyla özelleşen birlikteliğe grup adı verilir ki, o birden fazla cinse sahiptir.
5. **Seslendirme:** Grup halinde uyumlu, makbul bir tertip, uyumlu bir geçiş ve uyumlu bir ritm üzere farzolan notaların sayısı üstünde tasarrufla bulunmaktır⁽⁸⁹⁾.

İbn-i Sina bunları belirttikten sonra uyumlu ve uyumsuz aralıkların bilgisine geçiş yapar.

1. Uyumlu ve Uyumsuz Aralıklar :

İbn-i Sina, pestlik ve tizlik gibi, bir tabakadan olan belli bir notadan, te'lifin oluşmayacağını söyler. Ona göre belli bir notanın tizlik ve peslik yönünden tekrarı ile uyum doğmaz. Zira uyum farklı şeyler arasında ortaya çıkar, tek bir şeyin tekrarının etkisi aynı şeyin tesiri gibidir. Notalar arasında bir başkalık olmadığı zaman, bu durumda uyumun bir faydası olmaz. Zira uyum konularına bir başkalık, bir giriş yeri olması gerekir. Bu da ancak aralıklar doğuracak yönde olursa gerçekleşebilir.

İki nota arasında ya alışılmadık, kötü, bir intizam gerektirmeyen bir farklılık veya bir intizam gerektiren farklılık olur. Şayet notalar arasında ki ilişki yukarıdaki gibi ise bu durumda aralıklarda şöyle olur : ya uyumlu olur ya da uyumsuz olur. Beraberinde uyumun bulunduğu farklılık uyumsuzluğun bulunduğu farklılıklardan başkadır. Bu farklı durumlar arasında homojenliğe, benzerliğe ve bir cinse götüren yakınlık ve ilişki varsa, bu farklılık bir uyumsuzluk doğurmaz. Yine bu benzerlik ve homojenlik de şu iki şıktan birinde bulunur :

1. Ya beraberinde farklılık bulunarak fiilen birbirinin dengi olur.
2. Ya da bunlar potansiyel halde birbirinin dengi olur. Bu ikisi arasındaki benzerlik bu iki seçenekten birine göre olursa bu iki notada uyum söz konusu olur. Böyle olmazsa bu iki nota arasında bir uyumdan söz edilemez⁽⁹⁰⁾

İbn-i Sina, bu açıkladığı hususlara örnekler de vermiştir. Birinci şıkkın örneği şudur. İki notadan birisinin sayısı 8'lik bir nota ile 4'lük iki nota arasındaki fark böyledir. İkinci şıkkın örneği şöyledir : Bunun iki yönü vardır. İlki farklılık yönünden, diğeri beraberinde farklılığın bulunduğu şey yönündendir. Birinciye örnek 6'lık nota ile 4'lük nota arasındaki ilişki gibi. Aralarındaki fark ikidir. Zira iki, potansiyel olarak dördür. Diğerinin misali de 6'lık bir nota ile 2'lik bir nota arasındaki ilişki gibi olur.

Netice olarak notalar arasındaki aralık yukarıdaki nispetlere uygun bir şekilde gerçekleşmişse, bu tip aralıklara uyumlu aralıklar ; gücü bu nispete ulaşmayan aralıklar ise uyumsuz aralıklar ismini alır. Bunlardan da anlaşılan, uyumlu notaların sayısal bir nispete sahip olduklarıdır. Aralarında sayısal bir oran bulunmayan notalar ise uyumsuzdur⁽⁹¹⁾.

İbn-i Sina, notaların uyumlu aralıklarını iki kısımda mütalaa eder. Ona göre iki nota arasındaki uyumda şiddeti ve gücü iki notadan birine bedel olarak ayakta tutacak bir uyum vardır. Hatta bu iki notadan birinin melodide bir yeri vardır. Daha sonra o, terk edilir ve öbür melodi ona bedel olarak alınarak bu uyum bozulmaz. Bu ikinci nota çıkarıldığında melodisel harmoninin nizamı bozulmuyorsa bu aralığın uyumlu olduğu anlaşılır.

⁽⁸⁹⁾ İbn-i Sina. a.g.c., s.13

⁽⁹⁰⁾ İbn-i Sina. a.g.c., s.14-15

⁽⁹¹⁾ İbn-i Sina. a.g.c., s.15

Daha sonra İbn-i Sina birinci kısımda bulunması gereken ittifakların, hangilerinden ibaret olduğunu araştırır. Ona göre kendisinde fiilen temsil edilen bir farklılığın bulunduğu uyumluluk, kendisinde kuvve halinde farklılığın bulunduğu uyumluluktan dolayı bir önceliğe sahiptir. Bu öncelik de birinci kısmın hükmüne göre ona uyumluluğa girer. Yani iki notadan biri diğerinin iki katıdır. Nitekim tecrübe de buna tanıktır⁽⁹²⁾. İbn-i Sina uyum ve uyumsuzluk hakkındaki bu temel açıklamalardan sonra, uyumlu aralıkların türlerine geçiş yapar.

a. Uyumlu Aralık Türleri :

1. Temel uyumlu aralıklar :

İbn-i Sina bunların üç bölümde ele alınacağını belirtir. Bunlar büyük, orta ve küçüktür. Büyük olan aralık kat (dî'f) nispeti olan aralıktır. Eğer iki notadan biri değer olarak diğer notanın iki katı nispetinde olursa, buna büyük aralık denir. Orta aralıkların iki nota arasındaki sayısal ilişkisi şöyledir : Bir yarım ölçü ve 1/3 olan bir ölçü bulunur. Bundan da anlaşılan orta aralığın iki aralığa sahip olduğudur. Birincisi yarım ile olan oran, diğeri ise 1/3 ile olan orandır. Uyumlu küçük aralığa gelince, iki nota arasında yarım ölçü üzerine ilave olan kısım, 1/4'ten fazla olan aralıktır⁽⁹³⁾.

İbn-i Sina uyumlu aralıkların türleri içerisinde insana en çok haz veren aralığın büyük uyumlu aralık olduğunu belirtir. Uyumlu küçük aralıkları da kendi aralarında büyük, orta ve küçük diye üçe ayırır. Küçük aralığa lahniyyat adının verileceğini, zira melodilerin bunlarla düzenleneceğini tespit eder⁽⁹⁴⁾.

2. İkinci sınıf uyumlu aralıklar :

Bu tip aralıkların iki notasından birisinin kat oranı veya yarım ölçü oranı vardır. İkinci nota ortaktır. Mesela iki notadan birisinin kendi arasında, biri 8 diğeri 3'lük olan aralık gibi. Bunlar arasında kat oranı ve bölüm olarak ilavenin oranı da yoktur. İki nağme arasında da paralel bir uyumluluk vardır. Bu uyumluluk şu şekilde açıklanabilir : Sayısal olarak 8, 4'ün yerine geçer, sonra 4, 4'ün ve 3'ün nispeti olur. Bu 4 ile yapılan bir nispetten ibarettir. Aynı şekilde konuya 3 açısından da yaklaşılabılır. Bu durumda 3, 6'nın yerine geçer. Çünkü 3, 6'nın yarısıdır. Sonra 6'nın 8'e nispeti 4 ile yapılan nispete bağlıdır⁽⁹⁵⁾.

⁽⁹²⁾ İbn-i Sina, a.g.e., s.16

⁽⁹³⁾ İbn-i Sina, a.g.e., s.18

⁽⁹⁴⁾ İbn-i Sina, a.g.e., s.19

⁽⁹⁵⁾ İbn-i Sina, a.g.e., s.27

İbn-i Sina, ikinci sınıf uyumlu aralıkları iki kısımda inceler. Bunlar :

1. Dörtlüye ilave ile yapılanı
2. Dörtlüden eksiltme ile yapılanı

Birincinin örneği, yukarıdaki örnek olarak gösterilir. İkincinin örneği, iki notadan birisinin diğerine oranı, 5'in 3'e oranı gibidir. Böyle olursa bu aralık ikinci sınıf uyumlu aralığa girer. Bir açıdan da ikinci sınıf uyumlu aralıklar, ilave kısmın bütüne oranla ilavesi olan aralık ve bütüne oranla eksiği olan aralık diye de ayrılır⁽⁹⁶⁾. İbn-i Sina uyumlu aralıklar hakkında yaptığı bu açıklamalardan sonra, bunlara ilişkin tablolar verir⁽⁹⁷⁾.

Sayıların düzenindeki çıkış yerinden artan nispet cetveli :

3'ten başlayarak tabi düzen üzere olan fertler	5'ten başlayarak tabi nizam üzere olan sayılar
3	5
4	7
5	9
6	11
7	13

Cüz ve katlama nispet cetveli

Tabi nizam üzere olan sayılar	Tabi nizam üzere olan fertler	Tabi nizam üzere olan sayılar	Tabi nizam üzere olan fertler
17	8	5	2
19	9	7	3
21	10	9	4
23	11	11	5
25	12	13	6
27	13	15	7

⁽⁹⁶⁾ İbn-i Sina. a.g.e., s.27

⁽⁹⁷⁾ İbn-i Sina. a.g.e., s.28

Pespeşe devam eden fertlerin tertibi üzere olan çıkış yerinden cüzlerin artış nispet cetveli:

8'den başlayan 4, 4 artan sayılar	5'ten başlayan tabi düzen üzere olan fertler
8	5
12	7
16	9
20	11
24	13
28	15

İki cüz ile artan nispet cetveli

2-- 5'lik kat nispeti		2—3'lük kat nispeti	
3, 3 artan sayılar	8, 8 artan sayılar	5, 5 artan sayılar	12, 12 artan sayılar
3	8	5	12
6	16	10	24
9	24	15	36
12	32	20	48
15	40	25	60
18	48	30	72

Aralıkların, verilen bu tablolardaki nispetler üzere gerçekleşeceği zaman uyumlu; bu nispetlerin dışında olduğu zaman uyumsuz olacağı görüşünü taşımaktadır⁽⁹⁸⁾.

b. Aralıkların Toplanması ve Ayrılması :

İbn-i Sina, birinci bölümde aralık konusunu tartıştıktan sonra, aralıkların toplanmasının, ayrılmasının, katlanmasının, yarılanmasının ve bölümlenmesinin keyfiyeti hakkındaki durumun bilgisini ele alır. Bunlar, ona göre temel konulardır. Ona göre bu temel konularda, araştırma yapan kimseye Öklides'in el-Kanun adıyla bilinen kitabında söylediklerini mütalaa etmesi fayda sağlar.

İbn-i Sina, bu ön bilgilerden sonra aralıkların toplanması ve ayrılmasına temas eder. Ona göre bir aralığın başka bir aralığa ilave edilmesi demek, iki notadan birisini diğer aralıkla birlikte ortak yapmaktır. Bu, ya tizlik açısından ya da peslik açısından yapılır⁽⁹⁹⁾.

⁽⁹⁸⁾ İbn-i Sina, a.g.e., s.29

⁽⁹⁹⁾ İbn-i Sina, a.g.e., s.33

Ya tizlik ya da peslik açısından bir aralığı diğer bir aralığa birleştirmek demek, iki notadan birisini diğer aralıkla ortak yapmak demektir. Peslik açısından yapılan grupta iki tarafın oranı toplanır. Örneğin, dördlük ölçüye göre bir aralığımız olsun, ve yine birisi 8'lik diğeri 6'lık olan bir aralığımız daha olsun. 8'liği 9'luk yapacak bir nota eklediğimiz zaman, işte bu notadan ilave edilen bu ek notanın ölçüsüne göre bir aralık meydana gelir ki bu 8'e 1'lidir. Bu aralığa "tanini" adı verilir. Bu durumda aralık ve sayıların sıralanması 6, 8, 9, şeklinde olur. İki tarafın ölçüsü 5'li ölçü olur. Tizlik yönünden yapılan grup ise şöyledir : 4'lüğe ait olan ölçünün, 12'nin 9'a olan ölçüsü gibi olmasıdır. Dolayısıyla sekiz 9'a ilave edilir ve sayıların sıralanışı 8, 9, 12 şeklinde olur. İki tarafın ölçüsü 5'li ölçü olur.

İbn-i Sina, aralıkların birleştirilmesine ilişkin telerruattan sonra onların ayrılmasını ele alır. Ona göre aralıkların birbirinden ayırt edilmesi, birleştirmenin tersidir ve yapılışı ters döndürmenin (aks) hükümlerinin gereğine göre olur. Küçük aralığı büyüğünden ayırt etmek demek, iki notadan birisinin ortaklaşa büyük aralık yapmak demektir. Küçük aralığın münasebetine göre herhangi bir notayı da buna ekleriz. Büyük aralığın iki notası arasında vasıta olacak şekilde olur. Diğer notayla birlikte aralıklardan birinin ölçüsüne göre, diğer notaya rağmen herhangi bir oranı da ortada kalır. Sonuçta kalan bu oran ayrıldıktan sonra bir oran dışarıda kalır. Vasıta olan bu nota kimi zaman peslik yönünden ; kimi zaman da tizlik yönünden yapılır⁽¹⁰⁰⁾.

c. Aralıkların katlanması ve yarılanması :

Aralığın katlanması: İbn-i Sina'ya göre aralığın katlanması, birbirine eşit iki aralık arasında ortak yapacak şekilde bir notayı iki notadan birine eklemek demektir. İki nota arasındaki bu nispet ki, diğer iki nota arasında da bir ölçü vardır. Eğer biri tanini ise diğeri de tanini, biri 5'likse diğeri de 5'lik nota değerinde olur. Örneğin 5'lik bir aralığı katlamak istediğimiz zaman, bu aralığın notalarının sayısal değerinin karesini alırız. O zaman 4 ile 9 sayısal değeri ortaya çıkar. Sonra bunları aralığın iki ucu (tarafeyn) yaparız. Daha sonra 5'lik ölçüde yer alan iki ve üç sayısal değerini çarpar, 6'yı elde ederiz ve 6'yı vasıta yaparız. O zaman da sayıların dizilişi, 3, 6, 9 şeklinde olur. İbn-i Sina 5 ve 4 ile katlanmış aralıkların ikinci sınıf uyumlu aralıklar cümlesinden olduğu beyan eder.

Aralığın yarılanması: İbn-i Sina, gerçek bir şekilde aralıkları yarılamanın, katlamanın tam tersi istikameti üzerine yapılacağını belirtir. Ona göre bu da şöyle olur : Belli bir aralığı birbirine eşit iki aralığa bölmek aralığı yarılamaktır. Şüphesiz ki bu geometri yoluyla olur. Aralığın iki tarafındaki sayının kara kökü alınabilirse, yarılanma gerçekleşir. Örneğin, iki sayı da kara kökü alınabilir sayıysa yarılanma gerçekleşir. Her iki sayısında kara kökü alınamaz ise, mesela 5'lide olan sayısal değer gibi olursa, bu durumda sayısal ya da harmonik bir vasıta ile uyum sağlanır. Sayısal vasıtayla ölçünün gerçekleştirilmesi kolay olup, bunun yolu şöyledir : iki taraflaki sayılar, iki ile çarpılır, çıkan sonuçların arasındaki fark alınır, bu fark ikiye bölünür, çıkan netice ya büyük olandan çıkartılır, ya da küçük olana eklenir. Örneğin, tanini'deki iki sayı 9 ve 8 olsun. Bunlar : $2 \times 8 = 16$, $2 \times 9 = 18$, $18 - 16 = 2$, $2 / 2 = 1$

$18 - 1 = 17$, $16 + 1 = 17$ rakamsal değeri ortaya çıkar.

Harmonik vasıtayla olanı ise şu şekildedir :

İbn-i Sina bu sayısal vasıtanın harmonik olarak çıkışını da şu şekilde ele alır. Harmonik vasıta ile çıkan büyük ölçüyü, peslik yönünden ayırt ederiz. Dolayısıyla vasıta harmonik olarak çıkmış olur. Ya da başka şekilde işlem yapabiliriz.

İbn-i Sina, sayısal yolla yapılan yarılanmanın en az sayıyla, en yüksek ölçüyü gerçekleştireceğini; harmonik olanın ise, en yüksek sayıyla, en yüksek ölçüyle yarılanmanın gerçekleşeceğini kaydeder⁽¹⁰¹⁾.

İbn-i Sina, aralığı yarılamanın başka şekillerle de olabileceğine değinir. Ancak bunda harmonik vasıtalarla riayet etmenin zor olduğunu kaydeder. O, aralığı bölmenin kolay yolunun ancak sayısal vasıtayla olabileceği görüşündedir⁽¹⁰²⁾.

⁽¹⁰⁰⁾ İbn-i Sina, a.g.c., s.36

⁽¹⁰¹⁾ İbn-i Sina, a.g.c., s.38-39

⁽¹⁰²⁾ İbn-i Sina, a.g.c., s.40

2. Cins ve Türleri :

İbn-i Sina'ya göre cins, 4'lünün 3 aralığa bölünmesidir ki, bu üç aralığa cinsin türleri adı verilir. Cinsin türleri veya lahni aralık, küçük aralık adını da alır⁽¹⁰³⁾. İbn-i Sina, bazı araştırmacıların bu aralıklara türler adını vermediğini, tam tersine "Bölümlemenin Heyeti" adını verdiklerini belirtir. Çünkü 4'lü olanın muhtelif bölümlere ayrılması mümkün olup, her bölüm, 4'lünün özel bir türü olarak ortaya çıkar. İbn-i Sina, bu bölümlenmedeki sebebi ise şu şekilde açıklar : Ona göre melodi, az aralıklarla ve basit notalarla tamamı hale gelmez. Tam tersine bir çok sayıda notaya ihtiyaç duyar. Orta ve büyük aralıklar sayıca azaldığı için, onların melodide bu aralıkları gerçekleştirilmesi, notaların sayısını arttırmaz. Aralığın tarafları arasında bulunan şey, düzensiz (fahiş) olur. Onu boğazlarda icra etmek, kendiside ölçülülük bulunmadığından bayağı zor olur. Nitekim çok küçük aralıklarda makbul değildir⁽¹⁰⁴⁾.

İbn-i Sina, ruhun notalardan haz ve lezzet almasını tesadüfe bağlamaz. Ruhun notalarla lezzetlenmesi, uyuma katılan başka durumlarla sağlanır. Mesela, uyardan sonraki aralıkların durağa uygun olması ve kendi konusunda tam olması ayrıca aralıklara hakim olan unsurun ölçülü olması gibi⁽¹⁰⁵⁾. *Durumlardır.*

İbn-i Sina'ya göre küçük aralıklar peş peşe gelirse, bu bayağı olur ve ruhta bir güzellik ortaya çıkmaz. Büyük aralıklar, sayıca çok olan küçük aralıklar ile birbirine karışmadıkça ve tek başlarına kullanıldıkça bu durumda güzellik oluşur ve ruhun ölçülü olandan lezzet bulması da fevkalade vaki olur. Bunları boğazda ifa etmek çok zordur. Zira boğazın, melodinin sonraki heyetinden, zıttı olan bir başka heyete geçişi gerekir ki, bu boğazda bir zorluk doğurur. Ona göre melodinin tamamı ölçülü aralıklar düzenine ilişir ve büyük harmoni adını alır. Ölçülü şeyler sebebiyle büyük ve küçük aralıkların karışarak oluşturduğu harmoni ruhta büyük bir zevk uyandırır.

İbn-i Sina, beste yapmada büyük harmoninin güvenilir olduğu görüşündedir. Dolayısıyla tertip edilen melodisel notaların en inceden en kalına doğru olması gerekir ki, bu tertip bizi melodisel aralıkların düzenine götürsün ve yine bu şartla birlikte küçük ve büyük aralıkların mümkün olduğu ölçüde bir heyet kazansın.

⁽¹⁰³⁾ İbn-i Sina, a.g.e., s.45

⁽¹⁰⁴⁾ İbn-i Sina, a.g.e., s.46

⁽¹⁰⁵⁾ İbn-i Sina, a.g.e., s.46

İbn-i Sina'nın ifadelerinden zamanının müzik bilgilerini kaydettiği anlaşılmaktadır. Buna göre cinslerin sayısında ittifak vardır. Bunlar, güçlü, zayıf ve ılımlı cinslerdir. Zayıf olan **kromatik** ve **te'lifî**, güçlü olan **enkromatik**, ılımlı olan ise **tasvir edici** (rasime) adını alır. Güçlü olanın bu isimle adlandırılmasının onun hakkı olduğu görüşündedir. Güçlü olmayanların ise, ruhta zayıflık, yorgunluk ve kırgınlık canlandıracağını, müzik otoritelerine dayandırır. Çünkü ruh nağmeyi işittiği esnada güçlü aralığın gerekli kıldığı şeyin kendisine katılmasını bekler. Umduğunu bulamayınca da yavaş yavaş ruh da bir infial meydana gelir. Bu durumda rasime bu infialin resmini ortaya koyar. Tıpkı bir nakkaşın bir suretin resmini işlemesi gibi. Zayıf olan cinsten bu çöküşün hakkını yerine getirir. Tıpkı resimden sonra renk verme gibi ki bu da nakşı tamamlayan bir şeydir⁽¹⁰⁶⁾.

İbn-i Sina, sözü cinslerin mahiyetine getirir ve müzikle ilgilenen bir gurubun bu konuyu çok kısa tuttuğunu belirttikten sonra, kendi görüşünü şöylece açıklar : Mademki 4'lü olan, 3 aralık içermektedir öyle ise bu aralıklar şu şıklardan birisidir :

1. Bu aralıkta üstün olan, güçlü lahni aralıklardır. Her iki aralıktan bir araya gelen şey üçüncüden büyük olursa bu güçlü diye adlandırılır.
2. Bu aralıklardan herhangi biri diğer ikisinin toplamından, nispet bakımından daha büyük olur. Böylece o, zayıf cins olur. Zayıf cinside o, kendi içinde iki guruba ayırır. Ona göre bunlar :
 - a. Bir olan aralık diğer ikisinden daha büyük ise, ikisinin çarpımından eksik olur ki, bu durumda rasime adını alır.
 - b. Şayet bu aralık geri kalan ikisinin çarpımından eksik değil ise, ılımlı cins adını alır⁽¹⁰⁷⁾.

İbn-i Sina, müzik kitaplarında bu konuyla ilgili aşağıdaki kayıtları da belirtir. Ona göre rasime olan aralıkta, orta ölçekli aralıktan olan iki aralığın gerçekleşmesi söz konusudur. Kromatik ise, lahniyatın küçüğünden olan aralığı içerendir. Bu ikisi ancak peşpeşe bitişik olarak kullanılır ve büyük olan üçüncü, bu ikisinden izole edilir. Bundan dolayı da bunun notasına tevatür notası adı verilir ve ona tevatür aralık da denir.

⁽¹⁰⁶⁾ İbn-i Sina, a.g.e., s.49

⁽¹⁰⁷⁾ İbn-i Sina, a.g.e., s.50

Ancak İbn-i Sina, bunun zorunlu olmadığını düşünür. Ne var ki o bu seçimin güzelliği gerektirdiğini ve çevrede bu iki cinsin kullanılmadığını, zira yapılarının buna uygun olmadığını da belirtir⁽¹⁰⁸⁾. İbn-i Sina, önce güçlü cinslerin çeşitli durumlarını, daha sonra da zayıf cinslerin çeşitli durumlarını ve rakamsal değerlerini ele almaktadır.

3. Grup ve Türleri :

İbn-i Sina cins konusunu açıkladıktan sonra, grupları ele alır. Grupların melodik aralıkların tamamından oluştuklarını belirtir ki, bu bütün, birden fazla cinsi içine aldığı gibi ruhda var kabul edilir ve bunların aletlerdeki çıkış yerleri icra esnasında mükerrer ve peş peşe olarak fiilen çıkartılmak suretiyle kullanılacağını belirtir⁽¹⁰⁹⁾.

Ona göre gruplar üçe ayrılır. Bunlar :

1. Mutlak tam (kamil) olan grup,
2. Kuvve halinde tam (bil kuvve kamil) olan grup
3. Eksik olan grup.

a. Mutlak Tam Grup : Mutlak tam grup iki tarafı da büyük aralıklardan en büyük aralığın nispetine göre gerçekleşen gruptur⁽¹¹⁰⁾. Zira ona göre her alanda tam olan demek, kendi cinsinden bir şeyi dışarıda olmayan demektir. Dolayısıyla her iki tarafının iki kere oktava ulaşmış nispete göre gerçekleşmiş olması demektir ki bu hallerin en üstünüdür. Denildiğine göre büyük ve orta aralıklardan içermesi mümkün olanı ihtiva etmiş olduğu için böyledir. Dolayısıyla 4'lük aralıklar da son buluncaya kadar peş peşe düzenlenir ve onda kalın oktav ve ince oktav 4'lüden bir 4 ve "taniniyan" düzenlenmiş olur.

İbn-i Sina, mutlak tam olan gruplardan bir grubun durumunun bu mecrada olması durumunda, en büyük tam olan grubun şunları içine alacağını belirtir : 14 aralık, 15 nota. İbn-i Sina'ya göre, bu grup fiilen tam olan gruptur⁽¹¹¹⁾.

⁽¹⁰⁸⁾ İbn-i Sina, a.g.c., s.51

⁽¹⁰⁹⁾ İbn-i Sina, a.g.c., s.63

⁽¹¹⁰⁾ İbn-i Sina, a.g.c., s.63

⁽¹¹¹⁾ İbn-i Sina, a.g.c., s.63

b. Kuvve Halinde Tam Grup: Bu, tam olan gruba karşılık olan şeydir. Aralıklardaki karşılık, notası başkalarının notasına karşılık olan anlamına gelir. 2 oktava nispeti olan bir bölümün, tizlik ve peslik bakımından yarı nispette, her grupta uyuma arz etmesi sonucu, iki gruptan her birinin birbirlerinin makamına uygunluk gösterdiği grup, kuvve halinde tam gruptur. Örneğin:

Taniniyya, taniniyya ve taniniyya ve bakiyye ve taniniyya ve taniniyya ve bakiyye ve taniniyya.

Diğer oktav ise, bu ölçüye göre, fakat aralıkları. Taniniyya ve bakiyye ve taniniyya şeklinde bulunur. Tiz aralıklardan her bir aralık pes olana bedel olur. Pes olanlardan her biri de tiz olan aralıklara bedel olur. Dolayısıyla oktavın biri ötekiye bedel olur. Hatta o iki oktava bedel olur. İşte kuvve halindeki tam grup bu şekilde mümkün olur. İbn-i Sina kuvve halindeki bu tam grubun, fiil halindeki her tam gruba göre olmadığını belirtir. Çünkü bölme işleminin yukarıda belirtildiği şekilde olmadığını, iki oktavdan her birisinde farklılıklar olduğundan bu durumda oktavlardan biri ne grubun ne de oktavın yerine geçebileceğini belirtir⁽¹¹²⁾.

İbn-i Sina, önceki bilgilerin bu konuda şöyle zannettiklerini kaydeder : tam grup bir oktav ve 4'lüden veya bir oktav ve 5'liden ibarettir. Oysa bu fikri, kendi zamanlarındaki "ud"da gerçekleştiremediklerini görünce tam grubun iki oktavdan ibaret olduğu düşüncesine varmışlardır. Çünkü "ud"un telleri ve parmak bağlantı yerlerinin buna kifayet etmediğini anlamışlardır⁽¹¹³⁾.

c. Eksik Grup: İbn-i Sina, her grubun fiil halinde veya kuvve halinde tam grup olamayacağını kaydeder. İşte böyle olanlara eksik grup adının verileceğini söyler. Grupların en küçüğünün beş aralığı içereceğini, melodinin nota sayısının 5'linin içereceğinden daha az olursa, melodinin cidden güzel olacağını ifade eder⁽¹¹⁴⁾.

⁽¹¹²⁾ İbn-i Sina, a.g.e., s.64

⁽¹¹³⁾ İbn-i Sina, a.g.e., s.64

⁽¹¹⁴⁾ İbn-i Sina, a.g.e., s.65

İbn-i Sina, grupların çeşitleri hakkında ki bu bilgileri verdikten sonra, tam grubun çeşitli durumlarına dair belirtilmesi gereken hususları aşağıdaki şekilde belirtir :

4 cins ve 2 oktavdan vaki olan taninilerin su seçeneklerden birini oluşturacağını beyan eder.

- a. Cinsler, aralıklar ve taniniler tek bir bölüm, tek bir düzen ve konum üzere gerçekleşirler. Bu durumdaki gruplara değişmez ve dönüşmez gruplar (gayr-ı mütegayyir-gayr-ı müstahil) adı verilir.
- b. Cinsler farklı türdense veya türleri ortak, konumları farklı ise bu durumdaki gruplara dönüşür, değişir gruplar adı verilir⁽¹¹⁵⁾.

İbn-i Sina, grupları, cinsleri dikkate alarak isimlendirmenin yanı sıra başka şekillerde isimlendirmenin de mümkün olacağını belirtir ki buna tanini açısından yapılan isimlendirme adını verir. Ona göre 2 oktavın her birinde vaki olan tanini, şu şekilde olur :

2 oktav arasında bir vukuatı gerçekleştirmek ki bu vukuat pes olan 2 cinsten ikinci cins ile pes olan ikinci cinsten birinci cinsin arasını ayırır ve böyle olan gruba ayrı grup (munfasıl); bu iki cins arasında böyle bir şeyin bulunmadığı zaman da bu gruba bitişik (muttasıl) grup adı verilir⁽¹¹⁶⁾.

İbn-i Sina, tam olan grupların en çok bilineninin dönüşmeyen ayrı, iki oktavlık grup olduğunu ortaya koyar.

İbn-i Sina, her bir grup (cemaat) için bir dizi (temdid) olduğunu belirtir ve onu şu şekilde tanımlar: dizi, notaların nispetlerinin üzerinde yükseldiği, tiz ve pes notalardan meydana gelen tabakadır.

⁽¹¹⁵⁾ İbn-i Sina. a.g.e., s.65

⁽¹¹⁶⁾ İbn-i Sina. a.g.e., s.65

4. İntikal

İbn-i Sina aynı makalenin ikinci bölümünü intikale ayırır. Önce genel bir giriş yapar daha sonra az da olsa ayrıntıya gireceğini belirtir. İbn-i Sina'ya göre gruplar (cemaat) fiilen varolan notalardan ibaret değil tam tersine, icra edilmesi için ruhda tasavvur edilen notalardan ibarettir. Çünkü notaların çıkış yerleri (mahreç) aletlerde tezahür eder. Seslerin peşpeşe icat edilmesi grubun notalarına, göre bir intikal ile bilinir. Ona göre notalar ilk olarak şu seçeneklerden birisiyle ortaya konur:

1. Pes olan taraftan yapılan icat, bu durumda intikalde bir müddet inme zorunluluğu oluşur.
2. Tizden olan intikal, bu durumda da pese doğru çıkış zorunluluğu oluşur.
3. Ara olan intikal, iki durumdan birinin gerekmediği yani inişinde çıkışında olağan olduğu intikal.

Başlangıç notası veya intikal edilen nota bazen tekrar eder bazen de tekrar etmez. Tekrar, nota ikamesi adını alır⁽¹¹⁷⁾.

İbn-i Sina, iniş ve çıkış halindeki intikalin şu iki yönden birisine gireceğini kaydeder :

1. Başlangıca dönmeksizin gayesine ulaşan bir intikaldir ki, buna düz intikal (müstakil) adını verir.
2. Başlangıca dönüşle veya başlangıca yaklaşıma suretiyle yapılan intikal ki buna da eğik (münaric)geçiş adını verir. Bu geri dönme bir seferlik olur ki bu durumda o tek dönüş adını alır veya defalarca gerçekleşir ki, buna ardışık dönüş (mütevâtir) denir.

İbn-i Sina, ardışık dönüşün ya bizzat başa döneceğini, bu durumda ona çemberimsi dönüş adının verileceğini ya da kırık dönüş adını alacağını belirtir. İbn-i Sina bir seferlik olan intikalin ise ya başlangıca dönüş şeklinde ya da başlangıca yakın olan bir notaya dönüş şeklinde olacağını; birincisine bitişen, ikincisine ise eksik intikal adının verileceğini söyler.

⁽¹¹⁷⁾ İbn-i Sina, a.g.e., s.69

İbn-i Sina, yükselen ve inen her intikalin dönüş olmayacağını, bu intikalin gruplardaki notaların düzeni üzerine olacağını tespit eder. Buna muttasıl adının verileceğini ya da bir düzenin sınırını aşacak şekilde olduğu zaman buna da sıçrayan (tafir) intikal adının verileceğini ifade eder. Sıçramanın ortak notalarla birlikte olması gerektiğini ancak bu edvarın başlangıç veya sonunda ise buna ruhsat verileceğini düşünür. Özellikle edvar uzun olduğu zaman bu ruhsatın gözetileceğini kaydeder⁽¹¹⁸⁾.

İbn-i Sina iki ve üç nota arasındaki intikale değinir :

a. İki Nota Arasındaki İntikal: Ona göre iki nota arasında gerçekleşen intikal ya eşitlik ya da farklılık üzere gerçekleşir. Eşitlik üzere iki notaya intikalin gerçekleşmesi durumunda, bu iki notadan her birisi tek bir nota olarak bulunur veya ikisinden her biri diğeri gibi tekrar edilir. Farklı şekilde gerçekleşen intikalde ise, iki notadan biri tekrar edilir diğeri tekrar edilmez veya her ikisinde de sayısı farklı bir tekrar oluşur.

b. Üç Nota Arasındaki İntikal: İbn-i Sina, intikalin üç nota arasında olduğu zaman buna örnek vererek anlatır. Örneğin, a, b, c gibi üç notayı ele alır. Tek olan basit intikallerden ilkinin a, b, c şeklinde gösterileceğini ; mükerrer olan basit ikincinin ise aa, bb, cc gibi olacağını söyler. Daha sonra dönüşü olmayan düz karışık sınıfları şöylece sıralar :

- 1) AA B C
- 2) A BB C
- 3) A B CC
- 4) AA BB C
- 5) A BB CC
- 6) AA BB CC

Bazen de her notanın tekrarı şeklinde bir geçişin olacağını fakat tek bir notanın daha az bir nota ile değiştirileceğini, mükerrer notanın bedelinin ise daha çok nota olacağını aşağıdaki örneklerde olduğu gibi belirtir :

- 1) AAA BB CC
- 2) AA BBB CC
- 3) AA BB CCC
- 4) AAA BBB CC
- 5) AA BBB CCC
- 6) AAA BB CCC

⁽¹¹⁸⁾ İbn-i Sina, a.g.e., s.69-70

İbn-i Sina, dönüşü olan karışık sınıfları da şu şekilde ele alır :

Ona göre bir kısmında tekrarsız dönüş, bir kısmında ise, tekrar ve dönüşün olduğu intikal bu nevidendir. Tekrarsız dönüş ya tek bir dönüş, veya iki dönüş olarak ortaya konur. Kendisinde tek dönüş bulunan intikal şu şekildedir:

A, B, A, C A, B, C, B şeklinde yapılır. Kendisinde iki dönüş olan intikal ise şöyle gerçekleşir :

- 1) A B A B C B C
- 2) A B A B C
- 3) A B C B C
- 4) A B C A C

Kendisinden hem dönüşün hem de tekrarın bulunduğu intikalin ise, ya onda tek bir notadaki tekrarla beraber bir dönüşün veya farklı ikinci bir notadaki tekrarla beraber bir dönüşün olacağını belirtir. Birincinin misali:

- 1) A B AA B C
- 2) A B A BB C

Kendisinde iki dönüşüm bulunduğu intikale gelince bunda da iki dönüşten birinde iki önden birinde olan bir tekrarın olduğunu veya her iki dönüşte de tekrarın olduğunu belirtir⁽¹¹⁹⁾.

İbn-i Sina, düz yol üzere olmayan üçlüdeki intikal hakkında şu örneği verir :

A C B

İbn-i Sina, intikal konusundaki bu şekilsel bilgileri verdikten sonra, notalar arasındaki intikalin çağrışımları üzerinde durur. Ona göre tiz notalara intikal, kızgınlık duygularını artırır, pes notalara yapılan intikal ise anlayış, yumuşak huyluluk ve özür dileme karakterlerini anlatır. İniş üzere kurulan geri dönen yükselişe devam eden bir iniş üzere kurulan intikaller ruha değerli, peygamberi ve hikmetli bir heyet verir, tasa, ululuk ve endişeyle birlikte değerli peygamberi ve hikmetli bir heyet verir. Bu intikalin zıddı ise ruhta endişeyle birlikte rahatlamaya doğru meyleden bir haz çağrıştırır. Bazı intikaller cinsler arasında bazıları ise, cinslerden aralıklar üzerine doğru olur. Gerçek itibarıyla intikaller birbirine kenetlenmiş olarak cinsler üzerinde yapılır⁽¹²⁰⁾.

⁽¹¹⁹⁾ İbn-i Sina, a.g.e., s.73-74

⁽¹²⁰⁾ İbn-i Sina, a.g.e., s.74-75

C. Ritm Bilgisi Üzerine :

1. Ritm

İbn-i Sina, notayla ilgili hususları bitirdikten sonra ritm ilminin (ilmul-ika) öğretimini ele alır. Ona göre nota harmonisini ve ritm işini bilmek, ezgilerin telifindeki işi tarif etmeyi kolaylaştırır. Ritmi tarif etmek için o, ön bilgiler verir ve ilk olarak şu hususları tespit eder: Notalar ya birlikte mırıldanılır, ya da birbirini izlemek suretiyle birbirini takip eder. Melodiler telif edilen notalardan meydana gelir. Melodilerin meydana gelmesi birbirlerine eklenmek suretiyle olur. Birçok nota bir araya geldiği zaman bir şarkıcı bir melodinin notalarından şarkıyı söyler. Mizaçla ilgili olan ilave bir sanattır, tempo tutar. Notaların peş peşe gelmesiyle aralıklı zamanlar oluşur. Bu zamanlar kimi yerde miktarı hissedilebilir, kimi yerde ise hissedilemez olur. Bu sonuncu iki yönde ortaya çıkar:

1. Birinci vuruştan sonraki ikinci vuruş duyulur bir şeye bitişmek suretiyle tek bir hareketten meydana gelir. Dolayısıyla iki vuruş tek bir vuruş gibidir. Özellikle ikinciye rastlayan, diğer ayrılanla birlikte olursa, his bu iki vuruş arasındaki ayrılığı idrak edemez. Şa'ki o, iki mesafe arasındaki bir mesafede hasıl olmuş gibidir. His bunu idrak etse bile mesafenin kısalığından dolayı bunu zapt edemez. Konumları farklı iki telde devam eden iki vuruş gibi. Yani "ud"un en üst teli ile bam telinin birlikte vurulması sonucu çıkan iki sesi hissin ayırt edemediği gibi.

2. İki vuruşun vuruş olarak kullanılan bir hareketten kaynaklanmamış olmasıdır. Tam tersine uzaklaşan bir hareketten sonra yeniden başlayan bir hareket gibi. Ancak vuruşu yapan ikinci vuruşun başlamasından hareketin ölçüsünden, ikinci vuruşun zamanını çıkarır. Vuruşların notasını uzatıyor gibidir. Belli bir vuruştan doğan nota, üflemeli alet olan mizmardan doğan notadan farklı olur. Çünkü, bunların melodilerini belli bir süre uzatma imkanı vardır. Vuruşa ait bir nota ya zayıflar ya da kısa sürede yok olur. Dolayısıyla o vuruşla ikinci vuruş arasında bir zaman hak etmiş olmaz. Özellikle ikinci notanın hakkı uzatılmaksa, durum böyle olur. Bundan dolayı bu notayı hak edecek üflemeyi sürdürecektir bir müddet içerisinde, benzeri bir vuruşla sağlanma durumu gerçekleşir. Buna titreşim (vibration) veya yankı (roulement) denir.

Fars müzikçilerinin diliyle buna “mergul” adı verilir⁽¹²¹⁾. Zamanı duyulur olana gelince, bu, ikinci vuruşa iade etmek ya da kuvvetli olmaksızın yeniden başlayan bir başlangıçla bir notanın yerine geçmek demektir. Bu zaman içerisinde vuruşlar birbirinden ayrılır. Çünkü bu zaman hatta bütünüyle ritm zamanları vuruşlara ilişkindir. Nota ise vuruşa katılan bir durumdur⁽¹²²⁾.

Bütün bu ön açıklamalardan sonra ritmi ritm olması itibariyle “vuruşların zamanları için herhangi bir miktar belirleme” diye tanımlayan⁽¹²³⁾ İbn-i Sina şayet vuruşların düzenli ve ahenkli olduğu zaman ritmin de lahni olacağı görüşünü ; vuruşların düzenli, sözlerin harflerinden çıkmışsa bu durumda ritmin şiirsel olacağı görüşünü taşır. Ona göre bu kendiliğinden mutlak bir ritm olma niteliği taşır. Aralarında duyulur bir süre bulunan vuruşlar bazen süreleri farklı olma durumunu taşır. Hatta bazı vuruşların uzun, bazılarının ise kısa olma durumu vardır. Fakat kısa kalan aralık uzun süre olan gibi olmaz. Bundan dolayı da takdir için bu konuda sayılan bir girişin olması gerekir. Bu takdirde bazen iki şekilde gerçekleşir. Birincisi hızlılık ve yavaşlıktaki hareketin derecesine göre farklılık arz eder, ikincisi hızlılık ve yavaşlıktaki hareketin gereğine göre olmayan fakat, hedeflenen durağa göre farklılık arz etmesi söz konusu olur.

İbn-i Sina, belirttiği bu durumlara örnekler verir. İbn-i Sina, iki vuruş arasındaki hareketin durumuna göre hızlı, normal veya yavaş gibi özel bir süresinin olduğunu belirtir. Ancak bazı tabakalarının ritmi ağırlaştıracağını, bazılarının da hızlandıracağını, bu durumda her bir ritmdeki tabakanın hakkı, geleneğine, oluşuna göre icra edilmesinin ve bu oranın korunmasının ya da kimi zaman ritmin ağırdan hızlıya, hızlıdan da ağıra doğru, başlangıcının farkında olan bir değişiklik ya da tedrici bir değişiklikle değiştirileceğini belirtir. Özellikleri korunduğunda ritm tabakalarının her birindeki bir olan sürenin tekleri, katları ve bunlardaki artma ve eksilme arasındaki nispetin korunmuş olarak kalacağını söyler⁽¹²⁴⁾.

İbn-i Sina, ses çıkaran bir vuruşluk ritmin fiilen üç zamana bölünebileceğini belirtir :

1. Vurulan nesneye doğru hareketi içine alan süre
2. Vurulan nesneye teması içine alan süre
3. Vuruşu yapanla vurulan nesne arasındaki sıkışan havanın hareketinden doğan sesi içine alan süre.

⁽¹²¹⁾ İbn-i Sina, a.g.e., s.79-80

⁽¹²²⁾ İbn-i Sina, a.g.e., s.80

⁽¹²³⁾ Not: Bir başka nüshaya göre ritmin tanımı, vuruşların zamanı itibariyle herhangi bir taktiridir.

⁽¹²⁴⁾ İbn-i Sina, a.g.e., s.81

İbn-i Sina, birçok durumda bu üç süreyi iki zamanın içine alacağını tespit eder. Bunlar :

1. Vuruşu yapanın sakin olduğu, sonra vuruş hareketine başladığı zamanı içeren süre.
2. Vuruş yapılan nesneden vuruşu yapanın çekilmesi ile ona tekrar başlaması arasını ayırt eden süre,

Ona göre her ne kadar bu dönüş, dairevi bir mesafe yahut daireye benzer bir mesafe üzere gerçekleşse de onda ne tarafı olan bir nokta, ne de fiilen bir açı ortaya çıkar⁽¹²⁵⁾.

İbn-i Sina, iki vuruş arasındaki hızlılık ve yavaşlılığın nasıl gerçekleşeceğine de temas eder. İbn-i Sina, ritimler ve melodiler hakkında geçerli olan kanunu şu şekilde belirler: "Vuruşları idrak eden duyuların yerinde olması gerekir. Bu farkında oluş, bunların hayaldeki tasavvur keyfiyetine bağlıdır. Bu da onların hayaldeki birleşme keyfiyetine bağlıdır. Zira uyum (telif), uyum olması yönüyle haz verir. Telif edilen şeyler arasında içtima varsa, duyuda bu keyfiyet zevk uyandırır. Bilindiği üzere bunların duyuda bir içtması yoktur. Nasıl ki peş peşe olan iki notayı duyu hissetmeyip, bilakis bunların biçimleri sadece hayalde tespit edilir ve onlar da orada birleşirler. Dolayısıyla bunlara gereken ilk şey, hayalde toplanmış olarak bulunmaktır. Bundan sonra da hayaldeki birleşmenin güzel olması gerekir"⁽¹²⁶⁾ ifadesini kullanır.

İbn-i Sina, iki nota ya da iki vuruş arasındaki sürelerin canlandırılmasında harflerin yardımı olduğunu, bunun da harflerin çıkış yerlerinde iki şekilde ortaya çıktığını bildikten sonra olacağını belirtir:

1. Önce tutmak sonra bırakmak üzere,
2. Aralıklar içerisinde sesi grup halinde çıkartarak,

İbn-i Sina tam tutmadan doğan harflerin BA, TA, CİM, DAL, TA, GAF, KEF, LAM, MİM, NUN; grup halinde doğan harflerin ise, SİN ve ZE gibi diğer harfler olduğunu belirtir. Bazen de LAM gibi bir harfin grup olarak başlayıp, sonra salıverileceğini belirtir.

Bu harflerden tesrib üzere çıkan harflerin sürelerinin uzatılabileceğini, diğerlerinin uzatılamayacağını belirtir. Bundan ötürü İbn-i Sina harfleri dinleme süresinin ayarı olarak tesribi harflerin süresini değil de tutulan harflerin süresini alır. Tutulan harfin sakin olarak işitileceğini belirtir.

⁽¹²⁵⁾ İbn-i Sina, a.g.c., s.82

⁽¹²⁶⁾ İbn-i Sina, a.g.c., s.83-84

Sakin olarak işitilen harfin ve harekeli ayar olarak belirlenen sürenin yarısında, sakın olarak harf işitilirse bunun vuruşun intikal süresini göstereceğini, harekeli olarak işitilirse bu durumda da onun ayardan ibaret süre için de işitileceğini belirtir. Bu ifadelerden de sakın bir harfin ayar süresinin yarısından ibaret olduğunu, harekeli harfin süresinin ise ayar süresinin ölçüsüne uyacağını anlıyoruz. İbn-i Sina buna örnek olarak; Te harfinin süresinin ayar süresi gibi olduğunu zira, “Te”ye sakın bir harf nisbet edilirse hele bir de bunun tutulan harflerden örneğin, “Ten” gibi olursa ayar süresinin katlanmasının vaki olduğu sanılabilir. Oysa bu sanının bir hata olduğunu, çünkü bu zamanın katlanmasının Tene’nin süresinden ibaret olduğunu, şayet bu nispetin tesrib harflerinden olursa bu harfin belirli bir süreye müstehak olmadığını belirtir. İbn-i Sina, kısaca Ten ve Te şeklinde terennüm edilen harflerin ritmlere ölçü bakımından paralellik arz edeceğini örneklendirerek belirtir.

İbn-i Sina harflerin süre açısından ifade ettiği ölçüleri şu şekilde belirler :

TE Süresi	Hafif
Ten Süresi	Hafifin ağırlı
Tân Süresi	Ağırın hafifi
Taran	Mutlak ağır

Ağır olanın süresinin, vezni üzere korunacağını, ona asli vuruşa tabi olan vuruşlar da dahil edilirse bunun ritmin hükmünü değiştirmeyip bilakis ritmi için sevilen bir sanat ziyadesinin hasıl olacağını söyler. Eğer bu peş peşe yapılmazsa o halde buna katlama adının verileceğini belirtir. Vuruşların hafif süreli ve peş peşe olursa bu vuruşlardan bazısının silineceğini ve süresinin muhafaza edileceğini ve ritminde bozulmayacağını, bununda güzel olacağını söyler. Bunun şayet çok yapılmayıp, ritmlerden hafif hareketlilerin çoğunun yerinde yapıldığı zaman, yapılan bu sanata gizleme adının verileceğini ifade eder⁽¹²⁷⁾.

İbn-i Sina ritmin aslı, süreleri farklı vuruşlardan meydana geliyorsa buradaki sanat hiçbir şekilde duruşu da ortaya koymuyorsa, ondaki duruş olsa bile bu ritm türüne muteber olan ritm adı verir⁽¹²⁸⁾.

⁽¹²⁷⁾ İbn-i Sina, a.g.e., s.85

⁽¹²⁸⁾ İbn-i Sina, a.g.e., s.86

2. Ritmin Dille İfadesi :

İbn-i Sina, vuruşlarla yapılan ritmin bazen dille de taklit edilebileceğini bunların hafif süreli ritm, hafifin ağır süreli olan ritm diye belli bir ibareyle tanımlanacağını belirtir. Bunların taklidinin, harekeli ya da sakin harflerin araladığı harekeli harflerle olacağını belirtir. Böyle bir taklidin dile kolay geleceğini, farkına varıldığında da kabul edileceğini ifade eder. Fakat harekelilerin peş peşe tekrarının ya da iki sakinin birleşmesinin dile zor geleceğini, dile zorluk verince de bunların hayalde ağırlaşacağını ve bunun da düzene hiç bir fayda sağlamayacağını söyler.

İki sakin ritmin birleşmesindeki ağırlığın sebebini şöyle açıklar: “Dilden sakin bir harf çıkınca onda iş görmek imkansız gibi olur, ikinci bir sakin harfi çıkarmak isteyince yeniden başlama süresi çok kısa olur ve bunu da başka bir imkansızlık izler, bu işlem diğer organlara da zor gelir. Çünkü etkinlikteki süreklilik devam ettiği sürece ağır gelmez, hareketle bir işi yapan her uzuv bir fiili hareket yoluyla yapar, bu süreklilik ise uzva zor gelir, şayet tellere vuran bir müzisyenin hayalde canlandırdığı melodi ve ritimler karışık bir düzen arz ederse bu karışıklık ve hız enstrümanda icra edilirken ortaya zorluk çıkarır”⁽¹²⁹⁾.

İbn-i Sina, çoğu vuruş bakımından ölçülü olan vuruşların lafızdaki hareketin çokluğundan dolayı lafızlarla ölçülü olmayacağını, lafız bakımından ölçülü olan lafızların çoğunun ise sükunların çokluğundan dolayı vuruş bakımından ölçülü olmayacağını tespit eder.

İbn-i Sina, bunlardan şu sonucu çıkarır: Ona göre hem vuruş bakımından hem de lafız bakımından tab olunan (matbu') ritimler vardır. Lafzan tab olunan her ritm vuruş itibariyle de tab olunmuş ritm demektir. Bununla birlikte her tab olunmuş şey ölçülüdür, fakat her ölçülü olan şey tab olunmuş değildir⁽¹³⁰⁾.

İbn-i Sina, alışkanlığın melodi ve şiirlerin veznindeki güçlü etkisini belirttikten sonra ritimde bulunan temel öğeleri sıralar. Ona göre ritm türünden olan her cinsde bir binanın, bir temelin ve bir değişimin olması gerekir.

İbn-i Sina, daha ziyade değişiklikler üzerinde durur ve sonuçta ritmi iki kısma ayırır.

⁽¹²⁹⁾ İbn-i Sina, a.g.c., s.90-91

⁽¹³⁰⁾ İbn-i Sina, a.g.c., s.91-92

3. Ritmin Türleri

İbn-i Sina, ritmi iki kısımda ele alır. Bunlardan ilkinde **devamlı ritm** adını verir. Bazı müzisyenlerin buna “İlce” adını verdiklerini kaydeder ve bunu şöyle tanımlar: “Bu, vuruşları eşit sürede devam eden ritm”dir⁽¹³¹⁾.

Diğer ritme **ayrık ritm** adını verir ve bu ritmin devamlı ritm gibi olmayan ritm olduğunu belirtir ve buna **detaylı ritm** adının da verileceğini söyler. Bu ritmdeki vuruşların sayısının diğerlerinin sayısından başka olduğunu, bu başkalığın zaman itibariyle olduğunu ve bu zamana **fasıla** adının verileceğini ifade eder. Bir vuruşu hak eden süreden sonra varid olan süreye de fasıla deneceğini belirtir. İbn-i Sina bir kısım insanların devamlı ritmlerin basmakalıp olduğunu, bazılarının da basmakalıp olmadığını iddia ettiklerini tespit eder. Ancak bu iddianın ritmi, ritm diye isimlendirilmekten çıkaracağını, üstelik Hüsrevani ve Farisi olan eski melodilerin tamamının devamlı ritm üzere bina edilmiş olduğunu, zira bunda ruh halinin eşitlik ve ta'dili olduğunu belirtir. Ona göre devamlı ritm her detaylı ritmin aslıdır⁽¹³²⁾.

İbn-i Sina, fasılanın bazen uzayacağını bazen kısılacığını fakat bunun da bir ölçüsünün olduğunu kaydeder. Kimi zaman fasılanın bazı yerlerde düşürüleceğini de söyler. Fasılayla bir çok vuruş içeren fasıla arasında vaki olan şeye **devr**, devrin vuruşlarına da **ayak** (ercul) adının verileceğini kaydeder. Her fasılanın birçok notayı ayıracağını, böyle olmayıp bilakis fasıla her vuruşa tabi olursa bu durumda ritmin vuruşlara benzeyip detaylı değil devamlı olacağını kaydeder⁽¹³³⁾.

İbn-i Sina, bu temel bilgilerden sonra bu devamlı ve detaylı ritmlerin türlerine geçer. İbn-i Sina, bir kısım insanların devamlı olan ritimleri süreleri itibariyle 4'e ayırdıklarını, bunların ise **hafif**, **hafifin ağırlı**, **ağırlı hafif** ve **ağır ritimler** olduğunu tesbit eder. O, kendi kanaatini şöyle açıklar: “Bu dört sınıfın hepsinin kuvvetleri tek bir güçten ibarettir”.

⁽¹³¹⁾ İbn-i Sina, a.g.c., s.97

⁽¹³²⁾ İbn-i Sina, a.g.c., s.97-98

⁽¹³³⁾ İbn-i Sina, a.g.c., s.98

Detaylı ritmin ise ya içinde kapsadığı şeyi iki zaman üzere ayıracağını ya da bundan daha fazla olarak ayıracağını söyler. Zira onun vuruşlar arasını zaman bakımından ayırmasının aynıyla bitişirmesi demek olacağını ifade eder⁽¹³⁴⁾.

İbn-i Sina, ayırırda iki sürenin bulunacağını adının ise **ikili mufassal** olacağını, eşit ikili mufassal diye de isimlendirileceğini belirttikten sonra bunu **hafif, hafif ikili, hafif ağırın ikilisi, ağır hafifin ikilisi ve ağırın ikilisi** olmak üzere bölümlere ayırır. Detaylı ritmlerin bir kısmının üç ayaktan meydana geldiğini onların da ikilide olduğu gibi ya vuruşlar arasındaki sürelerinin eşit ya da farklı olacağını belirtir⁽¹³⁵⁾.

İbn-i Sina, ikiliye uyguladığı aynı işlemi üçlüye de uygular. İkili ve üçlü detaylı ritmin gerçekleştiği türler için uyguladığı işlemi; 4'lü 5'li ve 6'lı ritim-türleri için de uygular, bunlar için bir fasıl açar ve bu fasılda bu ritimleri vezinleriyle birlikte örneklendirir⁽¹³⁶⁾.

İbn-i Sina, bitişik ritimlerden de söz açar. Bir kısmının ikili bir kısmının da bunun üzerinde olduğunu, ikili olanın farklı iki devrden oluşan ritim olduğunu, üçlünün ise iki devir üstünde olan ritimlerden oluşacağını tesbit eder⁽¹³⁷⁾.

İbn-i Sina, ritmin türlerine ilişkin yaptığı açıklamaların hemen ardından şiir konusuna temas eder. Çünkü şiir kayıtlı veya ritmik bir sözdür.

4. Şiir :

İbn-i Sina, önce şiirin tanımını vermekle işe başlar. Ona göre şiir: “Uyumlu, ritim sahibi, birbirine denk ölçüsü üzere tekrar eden, son harfleri birbirine benzeyen kelimelerden meydana gelen muhayyel sözdür.”⁽¹³⁸⁾

İbn-i Sina, tanımda geçen kelimelerin seçiliş sebeplerini şu şekilde açıklar: Ona göre söz, şiirin ait olduğunu ilk cinsi gösterir. Çünkü söz, şiiri, cedeli, hitabeti vb. şeyleri içine alır. Hayali söz ifadesi, şiir ile irfani, takdiki, tasavvuri görüşlerin arasını ayırt etmektedir.

⁽¹³⁴⁾ İbn-i Sina, a.g.e., s.99

⁽¹³⁵⁾ İbn-i Sina, a.g.e., s.107

⁽¹³⁶⁾ İbn-i Sina, a.g.e., s.112-120

⁽¹³⁷⁾ İbn-i Sina, a.g.e., s.120

⁽¹³⁸⁾ İbn-i Sina, a.g.e., s.122

Uyumlu ritim sahibi ifadesi de şiir ile nesir arasında fark koymak içindir. Tekrar eden ifadesi ise mısra ile beyt arasında bir fark olması içindir. Birbirine denk ifadesi ise şiirle nazım arasında fark olması içindir. Sonları birbirine benzer ifadesi ise kafiyeyle sözle kafiyeyle olmayan söz arasında bir fark olsun diyerdir. Zira, kafiyeyle olmayan şey neredeyse şiir değildir⁽¹³⁹⁾.

İbn-i Sina, şiirin musiki ile ilgisini ortaya koymak üzere çeşitli disiplinlerin onu ele alış tarzını belirtir. Şiirin kelamını ve lafız yönünü araştırmak lügat ve nahiv ilimlerine aittir. Muhayyel yönünü araştırmak itibara göre mantık ve ahlaka aittir.

Mutlak olan vezne illetlerine ve sebeplerine ait olan “yönü” araştırmak müziğe aittir. Özel olan vezin yönünü beldelele göre araştırmak tecrübenin hükmüne göre aruza aittir. Sonlarını araştırmak ise kafiye bilgisine sahip kişilere aittir⁽¹⁴⁰⁾.

İbn-i Sina, malum olduğu üzere şiirin, harflerden oluşan bir söz olduğunu kaydeder. O, harfleri ile ses ve hatta hareketler ile işitilen her şeyi kasd eder. Harfler de ya sesli ya da sessizdir. Harflerin ya hareketleri sınırlı olur veyahut da uzatmalıdır.

İbn-i Sina, bir beyitte uzatmanın kafiyelelendirmede önemli bir rol üstleneceğinin altını çizer. Aruz vezninde birçok bahirenin olduğunu, bu bahirelerin de her birinin vurgulamak istediğı amaca göre bablarının olduğunu ve bu bahireler arasında farklılıkların olduğunu ifade eder. Daha sonra O, bu bahirelerin en küçüğünden en büyüğüne kadar uzun uzun vezinlerini verir⁽¹⁴¹⁾. Biz bu vezinlerin hepsini buraya almayacağız. Ancak birkaç vezin örneğı vereceğiz ki bunlardan bazıları aşağıdaki gibidir.

- 1) TENEN TENENEN
- 2) MEFÂİLETÜN
- 3) MÜTEFAİLÜN
- 4) FAÜLÜN
- 5) FAİLÜN
- 6) MEFÂİLETÜN

⁽¹³⁹⁾ İbn-i Sina, a.g.c., s.122-123

⁽¹⁴⁰⁾ İbn-i Sina, a.g.c., s.123

⁽¹⁴¹⁾ İbn-i Sina, a.g.c., s.130-138

Karışık uzun bahirelere örnek :

- 1) FAULÜN MEFÂİLÜN FAULÜN MEFÂİLÜN
- 2) FAULÜN FAİLÜN FAİLÜN FA FA
- 3) MÜSTEFİLÜN FEİLÜN MÜSTEFİLÜN FEİLÜN

İbn-i Sina eş-Şifa eserinin er-Riyadiyat kitabının Cevami-u İlmi Musiki bölümünün altıncı makalesini melodilerin bestelenmesine ve müzik aletlerine ayırmıştır. Şimdi de bu konuyu ele alacağız.

D. Beste Yapma ve Müzik Aletleri

İbn-i Sina, melodileri bestelemek isteyen bir kimsenin öncelikle tam olsun veya noksan olsun içinde cins olan veya cinsleri taşıyan gruplardan bir grubu oluşturması gerektiğini düşünür. Ona göre cinsin halini muhafazası ile bir cinsin diğeriyle cinsleşmesinin görülmesi, dörtlük olan bir cinsden öbür cinsin tarafları arasına geçildiği gibi aynıdır. Malum bir intikal için ayrılmış ritm yönünden malum bir ritm olmalıdır ki melodiler bestelensin.

Cinslerin uyumu cihetiyle melodiler de uyuşur, notalar arasındaki geçişin uyuşması yönüyle de ritimler uyuşur. Böylelikle bazı melodiler bunların dışında kalan melodilerden daha şerefli olur. En üstün cinsler kuvvetli, yumuşak ve harmonik olanlardır.

En üstün ritimler vuruşları az olan ağır ritimlerdir. En üstün geçişler notaların ortalarından yapılır, en üstün ikame ise iki notadan birini eşdeğer olan diğerine katlamak suretiyle ya da yarılamak suretiyle yapılır. Yumuşak cinslerin kullanımı güzel olmaz, güçlü cinslerin karışımı güzeldir.

İbn-i Sina, melodileri basit melodiler ve terkiplenmiş melodiler olmak üzere ikiye ayırır. Ona göre basit melodiler bir bitişik ritm içeren melodilerdir. Terkib edilmiş melodiler, çeşitli ritimler içeren melodilerdir. Öncelikle basit melodi bestelenmeli sonra bundan ve başka bir benzerinden de terkib edilmiş melodi birleştirilmelidir. Melodinin bestelenme keyfiyeti ritm de farz edilerek şöyle örneklendirilebilir⁽¹⁻¹²⁾.

- 1) TEN TEN TENEN TENEN
- 2) TEN TEN TENEN TENEN
- 3) TEN TEN TENEN TENEN
- 4) TENENENENEN TEN
- 5) TENENENENEN TEN

İbn-i Sina cinslerin bir oktava erişmiş şeklinin grubu oluşturduğunu kaydeder. Ud üzerindeki seslerin çıkış yerleri, Sebbabet uz-Zir'den Mutlak Mesles'e doğru şöyle sıralanır⁽¹⁴³⁾:

1. Sebbabetü z-Zir
2. Mutlak Zir
3. Bınsırul Mesna
4. Sebbabetül Mesna
5. Mutlak Mesna
6. Bınsırul Mesles
7. Sebbabetül Mesles
8. Mutlak Mesles

Sabbabe'nin alameti	Sin
Mutlak'ın alameti	Kaf
Bınsır'ın alameti	Be
Zir'in alameti	Ze
Mesna'nın alameti	Mim
Mesles'in alameti	Le

İbn-i Sina, melodilerin bestelenmesini kısaca bu şekilde tasvir ettikten sonra kendi zamanındaki müzik aletlerine geçer. Yaşadığı dönemdeki müzik aletlerinin çeşitlilik arz ettiğini, bunların genel olarak “telli çalgılar, nefesli çalgılar ve vurmali çalgılar” şeklinde sınıflandırılacağını ifade eder. Ud ve tamburu telli çalgılara, mizmar ve yeraa'yı (zurna olarak da bilinir) nefesli çalgılara, sanc'ı ise vurmali çalgılara örnek olarak verir.

⁽¹⁴²⁾ İbn-i Sina, a.g.e., s.141

⁽¹⁴³⁾ İbn-i Sina, a.g.e., s.141

İbn-i Sina, telleri müzik aletinin yüzeyi boyunca uzanmayıp da sadece iki dikme arasında gerilmiş bulunan “sulyak” gibi müzik aletlerinden bahseder ki bu aletlerin teller üzerinde sürüklenerek  alınabileceğini ifade eder. Yine O nefesli olarak kullanılan en belirgin nefesli çalgının “flüt ve surnay”ı, telli olarak  alınan en belirgin telli çalgının ise “ud” olduğunu ifade eder⁽¹⁴⁴⁾.

İbn-i Sina,  evre ülkelerde kullanılan müzik aletlerine de değinir ve fl t n kullanılışını tarif eder. Biz, Onun açıklamaya çalıştığımız müziğe ilişkin nazari bilgilerinin ışığında büyük bir musiki teorisyonu olduğunu, müzik aletlerinden fl t n kullanılış şeklini anlatmasından da pratik yönden de müzikle i  i  olduğu sonucuna varıyoruz.

Türk İslam düşünce tarihinde, Türk müziğinin teorisyonleri sayılabilecek olan edvar sahibi düşünürlerden Abdulkadir Meragi, Safiyyuddin Urmevi gibi kişilerin İbn-i Sina’nın bu hususla ilgili düşüncelerine dayandıklarını, İbn-i Sina’nın Onlara referans kaynağı olduğunu düşünüyoruz.

⁽¹⁴⁴⁾ İbn-i Sina. a.g.e., s.144

SONUÇ

İbn-i Sina'nın insan ve insan başarıları ile ilgili hemen her konuda düşünceleri olan ve bunların birbirleri ile ilişkileri içinde kavrayan sistemli bir düşünür olduğunu söyleyebiliriz. Onun varlığı olduğu gibi anlamaya çalıştığını görüyoruz. Kültür ve düşünce tarihinde müzik bir olgudur ve onun insan hayatında önemli bir yeri ve değeri olduğunu söylemek yanlış olmaz. İbn-i Sina bu konuda kendisinden önceki düşünürlerden istifade etmiş, fikir üstadı Farabi'nin müzikle ilgili düşüncelerini yeniden ele alarak incelemiştir. Farabi'nin bu konuda Antik Yunan kültüründen yararlandığı bilinmektedir. Esasen Müslüman düşünürlerin "Hikmet Mü'minin yitiğidir" sözünü kendilerine düstur edindiklerini söyleyebiliriz. Onlar dış kültürdeki bilgiyi almaktan ve işlemekten çekinmemiş, dış aydınlanmaya her zaman açık kapı bırakmışlardır.

Antik Yunan'da Pisagor, müziğin matematiksel bir bilim olduğunu düşünmektedir. İbn-i Sina'nın da müziğe matematik ilimleri arasında yer verdiğini görüyoruz. O, ilimleri tasnif ederken matematik ilmini geometri, aritmetik, müzik ve astronomi diye dört bölüme ayırmış; müziği aralık, nota değeri, ritm değeri, cinslerin sayısı gibi kavramların matematiksel bir dille ifade edilmesinden dolayı matematiğe dayalı bir ilim olarak değerlendirmiştir.

İbn-i Sina, müzik ilmi ile ezgilerin, onların uyum ve uyumsuzlarının nedeninin, aralıklar, cinsler, toplanmalar, geçişler ve ritmin durumunun bilineceğini; sesleri uyuşturmanın ve müziklerin bilgisine rehberlik etmenin kesin kanıtla bu ilimle bilineceğinin altını çizmiştir.

İbn-i Sina, notalar arasındaki intikal konusuna da değinerek çağrışımlarını açıklamıştır. Düşünürümüz "ud" da tellerin bağlantı yerlerini ele almış, teller üzerinde parmakların konumuna göre hangi notaların bulunduğunu yaşadığı dönemdeki "ud"a göre açıklamıştır. Destanlar üzerindeki parmak yerlerini matematiksel bir hesaba göre çıkarmıştır.

Biz bu çalışmamızda, İbn-i Sina'nın müziğe teorik ve pratik açıdan yaklaşım şeklini, müziği dayandırdığı temelleri, müziğe hangi açılardan yaklaşıp ele aldığını, Onun temel eserlerinden biri olan Kitab uş-Şifa adlı kitabına dayalı olarak ortaya koymaya çalıştık. İbn-i Sina'nın bu alanda da Türk-İslam düşünce tarihinde konuyu araştıran düşünürlerle rehberlik ettiğini söyleyebiliriz.

BİBLİYOGRAFYA

- ARMAĞAN, İbrahim, Sanat Toplum Bilimi, İleri Kitabevi, İzmir, 1992.
- ARSLAN, Ahmet, Felsefeye Giriş, Vadi Yayıncılık, Ankara, 1994.
- AREL, H. Saadettin, Türk Musikisi Kimindir? İstanbul, 1969.
- ATAMAN, Ahmet Muhtar, Musiki Tarihi, İstanbul, 1928.
- AYVAZOĞLU, Bekir, İslam Estetiği ve İnsan, Çağ Yayıncılık, İstanbul, 1989.
- BARDAKÇI, Murat, Maragalı Abdulkadir, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1986.
- BESTEKAR, Haşim Bey, Mecmuai Haşim Bey, İstanbul, 1864.
- BOLAY, S. Hayri, Felsefi Doktrinler Sözlüğü, Akçağ Yayıncılık, İstanbul, 1990.
- CEYLAN, Yasin, "İslam Medeniyetinde Sanata Felsefi Bir Bakış", Felsefe ve Sanat, Haz: Ö. Naci Soykan, Ara Yayıncılık, İstanbul, 1990.
- COPLESTON, Frederick, Felsefe Tarihi, Çev: Aziz Yardımlı, İdea Yayıncılık, İstanbul, 1986.
- ÇETİNKAYA, İsmail, İhvan-ı Safa'da Müzik Düşüncesi, İnsan Yayıncılık, İstanbul, 1995.
- EDMAN, Irwin, Sanat ve İnsan, M.E.B. Yayınları, İstanbul, 1991.
- EFLATUN, Devlet, Çev: S. Eyuboğlu, M. A. Cimcoz, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993.
- EFLATUN, Şölen, Çev: A. Erhat, S. Eyuboğlu, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1961.
- FAHRİ, Macit, İslam Felsefesi Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1985.
- FARABİ, İhsa ul-Ulum, Neşir Osman M. Emin, Mısır, 1931.
- İlimlerin Sayımı, Çev: Ahmet Ateş, M.E.B. Yayınları, İstanbul, 1989.
- GÖKBERK, Macit, Felsefe Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1985.
- EL-HAFENİ Mahmut Ahmet, "et-Tasdir", eş-şifa, cr-Riyadiyat, Cevamiu il-mil musiki içinde
- İBN- SİNA, eş-Şifa, Riyadiyyat, Cevamiu ilm il-Musiki, Neşr: Zekeriya Yusuf, Mısır 1977.
- , eş-Şifa, Mantık, Medhal, Neşr: Anawati, Hidayri-Ehvani, Tarihsiz, ofset.
- , "Akli Bilimlerin Bölümleri", Çev: A. Kamil Cihan, E.Ü. İlah.Fak.D., Sayı: 10 Kayseri 199
- KARLIĞA, Bekir, İslam Kaynakları ve Filozofları Işığında Pisagor ve Presokratik Filozoflar (Basılmamış Doktora Tezi), İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü, 1980.
- KRANZ, Walther, Antik Felsefe, Çev: Suat Y. Baydur, Sosyal Yayınları, İstanbul, 1984.
- LAVOIX, H. Histoire de la Musique, Paris, 1955.
- MENGÜŞOĞLU, Takiyettin, Felsefeye Giriş, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993.
- ÖZTUNA, Yılmaz, Türk Musikisi Ansiklopedisi.
- ÖZER, Bülent Felsefe ve Sanat, Ara Yayıncılık, Haz: Ö. N. Soykan, İstanbul, 1990.
- RAUF, Yekta Bey, Türk Musikisi, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1986.
- ŞAHİN, Hasan, İslam Felsefesi Tarihi Dersleri, Kayseri, 1999.
- TALAY, Feyha, Musiki Tarihi, Tan Matbaası, İstanbul, 1951.

- TUNALI, İsmail, Estetik, İstanbul, 1966.
- TUNALI, İsmail, Sanat Ontolojisi, İstanbul, 1995.
- TUNALI, İsmail, Felsefeye Giriş, İstanbul, 1995.
- TURA, Yalçın, Türk Musikisinin Meseleleri, İstanbul, 1988.
- TURGUT, İhsan, Sanat Felsefesi, Bilgehan Matbaası, İzmir, 1991.
- UÇAN, Ali, “İnsan ve Müzik” Gazi Ün., Müzik Eğitimi Ders Notları, Ankara.
- ULUDAĞ, Süleyman, İslam’da Musiki ve Sema, İrfan Yayınevi, İstanbul, 1976.
- ÜLKEN, Hilmi Ziya, Felsefeye Giriş, A.Ü.İ.F. Yayınları, Ankara, 1974.
- ÜNGÖR, E. Ruhi, “ Uluslararası İbn-i Türk, Harezmi, Farabi, Beyruni, ve İbn-i Sina, Semp. Bildirisi”, Ankara, 1985.

