

PAPER DETAILS

TITLE: İbn Haldûn'un Mûsikî Hakkındaki Görüşleri

AUTHORS: Hüseyin AKPINAR

PAGES: 44-62

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/257730>

İbn Haldûn'un Mûsikî Hakkındaki Görüşleri

Doç. Dr. Hüseyin AKPINAR*

Özet

Bu çalışma, İbn Haldûn'un (ö. 808/1406) mûsikîye yaklaşımını ele almaktadır. İbn Haldûn, *Mukaddime* adlı eserinin "Aklî İlimler ve Çeşitleri" ve "Mûsikî Sanatı" başlıklarında bu konuya yer vermektedir. Ona göre mûsikînin de dâhil olduğu riyâziyyât (matematiksel ilimler) bütün insanlığın malı olan aklî ilimlerden biridir. Onun tasnifine göre mûsikî, temelde aklî/felsefî ilimlerden sayılmaktadır. Mûsikî ilmi, seslerin ve nağmelerin birbirleriyle orantısını ve miktarını inceler; bunun sonucu olarak da şarkılardaki makamlar elde edilir. "Mûsikî Sanatı" başlığında, mûsikîyi bir sanat olarak değerlendiren İbn Haldûn, mûsikî pratiği hakkında detaylı bilgi vermekte ve mûsikînin sosyolojik ve psikolojik etkilerine ışık tutmaktadır.

Anahtar Kelimeler: İbn Haldûn, Mukaddime, mûsikî, aklî ilimler, sanat, makam.

The Views of Ibn Haldun About Music

Abstract

This study examines the approach of Ibn Haldun to the Music in the light of his famous book *Mukaddima* which comprises two chapters about it namely "The Intellectual Sciences" and "The Art of Music". He classifies Music as a mathematical science, a common

* Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk Din Musikisi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi.

heritage of humans. He underlines that the science of music investigates the sounds, tonal relations and proportions leading to the maqams (melodies) of the songs. Considering music as an art, he gives information about its practice in different cultures, underlining its sociological and psychological effects.

Key Words: İbn Haldun, Muqaddima, Music, Intellectual Science, Art, Melodies.

Giriş

İbn Haldûn (ö. 808/1406), *Mukaddime* adlı eserinde mûsikî konusundaki görüş ve düşüncelerini farklı yönlerden ele almaktadır. İbn Haldûn, *Mukaddime*'nin 19. Faslında “Aklî İlimler ve Çeşitleri” ve 32. Faslında “Mûsikî Sanatı Hakkında”ki bölümlerde mûsikîye dâir önemli görüşler beyan etmektedir.

Tarihin çeşitli dönemlerinde farklı kültür çevrelerine mensup bazı düşünürler ilimler tasnifi konusundaki görüşlerini bilim felsefesinde benimsemiş oldukları kriterlere dayandırarak bir sistem dâhilinde ortaya koymuşlardır. İbn Haldûn da *Mukaddime*'nin “Aklî İlimler ve Çeşitleri” hakkındaki 19. Faslında düşünce tarihinde ilimler tasnifi geleneği bağlamında mûsikîye yer vermektedir. İbn Haldûn'a göre aklî ilimler, herhangi bir topluma özgü değil, bütün insanlığın malıdır. Her toplumda aklî ilimlere yönelen ve onlar üzerinde araştırma ve incelemeler yapan kimseler bulunmaktadır.¹

Felsefe ve hikmet ilimleri olarak da isimlendirilen aklî ilimler, mantık, tabiiyyât, ilâhiyyât ve teâlîm (riyâziyyât) ilimlerini kapsamaktadır. Aklî ilimlerin kapsadığı bu dört ilimin dördüncüsü olan teâlîm (riyâziyyât, matematiksel ilimler) de dört ilmi kapsamaktadır. Bunlar da hendese (geometri), aritmetik, mûsikî ve astronomi ilimleridir.²

¹ Abdurrahman b. Haldûn, *Mukaddime*, Dâru'l-Fikr, Beyrut 2001, s. 629.

² İbn Haldûn, *Mukaddime*, s. 629-630.

İbn Haldûn daha sonra bir başka sınıflandırma yaparak “işte temel felsefî ilimler bunlardır ve yedi tanedir” demektedir. Bu tasnife göre ilimler sırasıyla mantık, teâlîm (matematiksel), tabiiyyât ve ilâhiyyâtıdır. Teâlîm ilimi de aritmetik, hendese (geometri) astronomi ve mûsikî ilimlerini kapsamaktadır.¹

İbn Haldûn’un yapmış olduğu bu ilimler tasnifine göre mûsikî, temelde aklî/felsefî ilimlerden sayılmaktadır. Birinci tasnife göre teâlîm ilimlerinin üçüncüsü olarak yer alan mûsikî, ikinci tasnife göre ise dördüncü sırada yer almaktadır.

Teâlîm ilimleri (riyâzî, matematiksel ilimler) kapsamındaki mûsikî ilminin alanı hakkında İbn Haldûn kısaca şöyle demektedir: “Mûsikî ilmi seslerin ve nağmelerin birbirleriyle orantısını ve miktarını inceler. Bunun neticesinde şarkılardaki makamlar elde edilir.”²

Sultan ve meliklere has alâmetler hakkındaki 36. Fasılda İbn Haldûn, vürmalî çalgılardan davul, üflemeli çalgılardan da boru ve boynuzdan bahsetmektedir.³ Tarih boyunca birçok devlette bağımsızlık ve hâkimiyetin sembolü olarak farklı enstrümanlardan oluşan grup ve takımların Sultan’ın huzurunda belli zamanlarda mûsikî icra ettikleri nakledilmektedir.

İbn Haldûn, *Mukaddime*’nin 32. Faslında “Mûsikî Sanatı Hakkında”ki bölümde mûsikî sanatını geniş bir yelpazede ele almaktadır. Bu bağlamda *Mukaddime*’de mûsikî sanatıyla ilgili olarak yer alan farklı konular aşağıda alt başlıklar halinde ele alınacaktır.

¹ İbn Haldûn, *Mukaddime*, s. 630.

² İbn Haldûn, *Mukaddime*, s. 630; Ayrıca bkz. Hüseyin Akpınar, “İlimler Tasnifinde Mûsikînin Yeri”, *İSTEM (İslâm Sanat, Tarih, Edebiyat ve Mûsikî Dergisi)*, Sayı: 5, Konya 2005, s. 196; Yalçın Çetinkaya, “Mûzik Muhabbeti”, <http://yenisafak.com.tr/pazar/?t=21.07.2010&i=268703>, 06.11.2010.

³ İbn Haldûn, *Mukaddime*, s. 319.

Mûsikî Sanatının Mahiyeti

İbn Haldûn’a göre “bu sanat, vezinli şiirlerin, seslerin bilinen ölçülerdeki vurgu ve kesintilere uydurularak nağmeli şekilde söylenmesidir. Sesteki her vurgu ve kesintiden nağmeler oluşur ve bu nağmelerin bilinen belli ölçülerde birleştirilmesiyle kulağa hoş gelen ses ürünleri ortaya çıkar. Mûsikî ilminde açıklandığına göre sesler arasında bir uyum ve ahenk vardır ve sesler şu gruplamalara ayrılır: Tam ses, yarım ses, dörtte bir ses, beşte bir ses veya on birde bir sesin bir parçası. İşte sesin böyle farklı ölçü ve ahenklerde çıkartılmasından kulağa hoş gelen eserler meydana gelir. Artık bu eserler basit ses olmaktan çıkıp, terkeb edilmiş sesler haline gelmiştir. Ancak seslerden terkeb edilmiş her eser dinleyene zevk vermez. Aksine terkebin lezzetli olması için mûsikî ilmi ehlinin (müzikolog, müzik bilgini) saymış oldukları belirli şekillerde bir araya getirilmiş olması gerekir.”¹

Görüldüğü gibi İbn Haldûn burada mûsikî ve makam tanımlarını yapmakta, nazariyat dersi vermektedir. Mûsikî eserlerini meydana getiren seslerin kayıt altına alınması ve yazılı hale gelmesini sağlayan bir nev’i nota, susma (es) işaretleri ve ölçüden bahsetmektedir. İbn Haldûn, bir şeyin mûsikî olabilmesi için sesler arasında uyum ve âhenk olması, kulağa hoş gelmesi gerektiğini ifade etmektedir. Nota değerleri ve ses aralıklarını dile getiren İbn Haldûn, bir bestenin dinleyenlere zevk verebilmesi için mülâyemet esasına göre oluşturulması gerektiğini belirtmektedir.

Mağrib’te Mûsikî Âletleri

İbn Haldûn mûsikî aletlerinin insan sesine yardımcı, sesin etkisini artırıcı ve nağmeye zevk katıcı oluşuna dikkat çekmektedir.

¹ İbn Haldûn, *Mukaddime*, s. 534.

Ayrıca yaşadığı dönemde Mağrib’te¹ meşhur olan bazı nefesli, telli ve vurmalı enstrümanlar, bunların yapıları, özellikleri ve kullanımları ile ilgili bilgiler vermektedir.

İbn Haldûn’un *Mukaddime*’sinde Endülüs sanat müziğinin bir parçası olan “el-Bûk” enstrümanı hakkında bilgi bulunmaktadır. Müzik aletleri ile ilgili bölümde bûk’a özel bir yer ayrılmakta ve o zamanın en iyi enstrümanlarından biri olarak nitelendirilmektedir.²

“Seslerin nağmeli şekilde çıkartılması, cansız aletler (müzik enstrümanları) ile de olur. Aletlere ya vurularak veya üflenerek nağmeli sesler elde edilir, bu ise dinleyenin zevkini ziyadeleştirir. Çağımızda, Mağrib’te çeşitli enstrümanlar vardır. Onlardan biri “şebâbe” olarak isimlendirilen “mizmâr”dır. Mizmâr, içi boş bir kamışın üzerine belirli sayılarda delik açılmasıyla yapılır. Mizmâr’a üflendiğinde ses çıkar. Seslerin ahenkli ve nağmeli bir şekilde çıkartılması için elin parmakları açılan deliklerin üzerine yerleştirilir ve bu işi bilenlerce malum olan belirli ölçülerde açılıp kapanır. Böylece kulağa son derece hoş gelen bir ses çıkar. Mizmâr ile aynı cinsten olan bir başka alet ise “ez-Zülâmi”dir.³ Zülâmi de kamış şeklindedir. Ancak kamıştan değil, içi oyulmuş iki ayrı tahta parçasının birleşmesiyle yapılmıştır. Bu yüzden de tam yuvarlak değildir. Bunun üzerinde de belirli sayılarda delik vardır. Bu aletten

¹ Mağrib, İslâm kaynaklarında Doğu İslâm dünyasının sınırı kabul edilen Mısır’dan Atlantik Okyanusu’na kadar uzanan Kuzey Afrika ve Güney Sahra bölgelerine denilmektedir. Mısır’ın batısında yer almasından dolayı bazı kaynaklarda Endülüs de Mağrib coğrafyasına dâhil edilmektedir. Bkz. İbrahim Harekât, “Mağrib”, *DİA*, Ankara 2003, XXVII, 314; Ayrıca bkz. Şehabuddin Ebu Abdillâh el-Hamevî, *Mu’cemu’l-Buldân*, Dâru’s-Sâdır, Beyrut 1977, V, 161.

² Amnon Shiloah, “İber Yarımadası’nda Hristiyan, Yahudi ve Müslüman Müzik Kültürlerinin Buluşması (1492’den Önce)”, Çev. Barış Karaelma, *İstem Dergisi*, Sayı: 14, Konya 2009, s. 402.

³ Zülâmi’nin Endülüs’e ait bir müzik aleti olduğu ifade edilmektedir. Bkz. Ahmed b. Muhammed el-Mukrî el-Tilmisanî, *Nefhu’t-Tayyib min Gusni’l-Endülüs er-Ratib*, (Thk. İhsan Abbas), (Dâru’s-Sadr), Beyrut 1388h., III, 213, Shamile 3.28.

ses, uç kısmına kamıştan yapıpıp takılan küçük bir düdük sayesinde çıkartılır ve çıkan ses son derece keskindir. Seslerin nağmeli bir şekilde çıkartılması ise, mizmârda olduğu gibi, parmakların söz konusu deliklerin üzerine konması ve belirli bir âhenk içinde açılıp kapatılmasıyla olur.”¹

“Bu zamanda, nefesli çalgı aletlerinin en güzellerinden biri de el-Bûk’tur. Bir zira’ (yaklaşık 70 cm.) uzunluğunda olan ve bakırdan yapılan bu aletin de içi boştur. Baş tarafı ince olan bu alet aşağıya doğru genişler ve nihayet son kısmı avuç içi miktarında bir genişliğe ulaşır. Alete, uç kısmına takılan bir kamış vasıtasıyla üflenir ve bu üflemeyle tok ve kalın bir ses çıkar. Bu aletin üzerinde de belirli sayıda delikler vardır ve sesin nağmeli çıkması parmakların bu delikleri açıp kapaması ile sağlanır. Çalgı aletlerinin bir bölümünü ise telli enstrümanlar oluşturur ve bunların hepsinin içi de boştur. Bunların bir kısmı “el-Mirbat/el-Berbât”² ve “er-Rebâb” gibi yarım küre şeklinde, bazıları da “el-Kânûn” gibi dört köşelidir. Bu aletlerin üstüne tel çekilmiştir. Teller, gerektiğinde gerilip gevşetilmesi için baş tarafta bulunan ve dönderilebilen (tahta) çivilere bağlanmıştır. Bu tellerden ses çıkarılması ya küçük bir ağaç parçasıyla (mızrapla) ya da bir yaya gerilmiş teller sayesinde olur. Yaya gerilmiş tellerle bu aletlerin çalınabilmesi için (yaydaki) tellerin önce mum veya kender/kündür³ (reçine) ile mumlanması gerekir. Bir taraftan (sağ el ile) mızrabın (veya yayın) tellere hafif bir şekilde vurulması (veya sürtülmesiyle) ve bir telden diğerine geçirilmesiyle, diğer taraftan da sol elin teller üzerinde gezdirilip, parmakların tellere bastırılması ve kaldırılmasıyla kulağa hoş gelen nağmeli ve ahenkli sesler çıkartılır.

¹ İbn Haldûn, *Mukaddime*, s. 534-535..

² Acem udu olarak ifade edilen Berbat, Farsça’da “Ördek göğsü” anlamına gelmektedir. Bkz. İbn Manzûr, *Lisânu’l-Arab*, Dâru’l-Sadri Beyrut ts., VII, 258. Kopuz ve tanbur enstrümanlarına da benzetilmiştir. Bkz. Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 1993, I, 206.

³ Kündür, Yunanca bir kelime olup dikenli bir ağaçtan elde edilen donmuş vaziyetteki bir sıvıdır.

Bazen bir değnekle ahenkli bir şekilde bakırdan yapılmış leğenlere vurulmasıyla veya değneklerin birbirine vurulmasıyla da kulağa hoş gelen sesler çıkartılır.”¹

Mûsikîden Zevk Alma Sebebi

İbn Haldûn, insanın mûsikîden aldığı zevki bir psikolog yetkinliğiyle geniş bir şekilde anlatır.² “Şimdi mûsikîden duyulan zevkin sebebini açıklayalım. İlgili yerlerde belirtildiği üzere (müzik gibi dokunulup tutulamayan şeylerden alınan) zevk, (o şeylerde ruh tarafından) bir uygunluğun (ahengin) algılanıp idrak edilmesidir. Eğer algılanıp idrak edilen şey, algılayanla bir uyum ve uygunluk taşıyorsa zevk, olumsuzluk ve iticilik taşıyorsa eziyet verir. Görülen (göze hitap eden) ve duyulan (kulağa hitap eden) şeylerdeki (zevk verici) uygunluk onların şekillerindeki ve keyfiyetlerindeki uyumdur. Örneğin göze hitap eden bir şey, şekil ve dizayn olarak bir bütünlük, uyum ve ahenk arz ediyorsa, kendi özel maddesinin gerektirdiği mükemmel uyumun dışına çıkmıyorsa, işte algılanıp idrak edilen o şeydeki iyi ve güzel oluşun anlamı budur. Bu haliyle o şey, idrak edici olan nefisle de uyum içinde olur ve nefis bu uyumdan zevk alır. Mükemmelliği algılama noktasında insana en uygun ve en yakın olan şey (varlık) bizzat insânî şekil olduğu için, onun görünüşü ve sesinde, güzel ve iyi olanın idrak edilmesi de insanın fıtratına daha yakındır. Bu yüzden her insan -fıtratın bir gereği olarak- görülen ve duyulan şeylerdeki iyi ve güzele daha düşkündür. Duyulan şeylerdeki güzellik, seslerin itici değil, uyumlu ve âhenkli olmasıdır. Çünkü seslerin fısıltı (sessiz), sesli, yumuşak, sert, hüzünlü ve baskın

¹ İbn Haldûn, *Mukaddime*, s. 535.

² Salih Zeki Çavdaroglu, “İbn Haldun, Mukaddime ve Musiki”, <http://www.musikidergisi.net/?p=645>, 06.11.2010.

gibi halleri vardır. İşte bunlar arasındaki uyum (bunların uyumlu ve ahenkli bir şekilde kullanılması), güzelliği sağlar.”¹

İbn Haldûn, bir müzikolog gibi icradaki tavır ve üslup kurallarını şöyle açıklar:² “İlk olarak (uzun bir) sesin, tek (ve yüksek bir) ritimde çıkartılmaması gerekir. Aksine kademe kademe yükseltilmelidir. Sesin kesilmesi de aynı şekilde olmalıdır. Hatta aynı nitelikteki iki sesin arasına da, farklı nitelikte bir sesin sokulması gerekir. Dil bilginlerinin mahreçleri (çıkış yerleri) itibariyle birbirine çok uzak veya çok yakın harflerden oluşmuş terkipleri çirkin bulmaları da buna benzer. İkinci olarak, yukarıda değinildiği gibi, sesin parçalarının da birbiriyle uyum içinde olması gerekir. Sesin yarım ses, üçte bir ses veya mûsikî sanatını icra edenlerin belirlemiş olduğu diğer ölçülere uygun olacak şekilde çıkartılması gerekir. Eğer sesler, mûsikîcilerin söylemiş oldukları ölçülere uygun olursa, kulağa hoş gelen (insana zevk veren) ahenkli ve nağmeli bir bütün ortaya çıkar.”³

Nefis, mûsikîyi işittiğinde, sevinç ve zevk duyar. Mûsikî onun ruh yapısına neş’e verir ve önündeki zorlukları da kolaylaştırır. Annenin ağlayan çocuğuna ninni söylediğinde çocuğun sesini kesmesi de; çobanın kavalını çaldığında koyunların hepsinin ota koşması da; sürücünün söylediği güzel nağmelerle develerin hızlanması da bu mûsikînin etkisindendir.⁴

Yukarıda görüldüğü gibi İbn Haldûn’a göre mûsikîden alınan zevk, sesler arasındaki âhengînin idrakidir. İdrak edilen mûsikî, algılayanla bir uyum ve uygunluk taşıyorsa zevk vermektedir.

¹ İbn Haldûn, *Mukaddime*, s. 535-536.

² Çavdaroglu, “İbn Haldun, *Mukaddime* ve *Musikî*”, <http://www.musikidergisi.net/?p=645>, 06.11.2010.

³ İbn Haldûn, *Mukaddime*, s. 537.

⁴ İbn Haldun, *Mukaddime*, s. 258.

Mûsikî ve Kur'ân-ı Kerîm Tilâveti

Hâfız ve kıraat ilmine sahip olan¹ İbn Haldûn, Kur'ân-ı Kerim'in mûsikî (makam) ile tilâvet edilmesi konusundaki görüşlerini bir fâkih yaklaşımıyla açıklamaktadır. Kur'ân-ı Kerîm'in şarkı gibi okunmasının uygun olmayacağını belirten² İbn Haldûn, onu tilâvet ederken uzatılacak veya kısaltılacak harfleri önceden düzenlenen ölçülü melodiye uydurmanın imkânsızlığı karşısında, Kur'ân-ı Kerîm'i melodik ve ritmik bir tarzda okumanın doğru olmayacağı inancındadır.³

İbn Haldûn konuyu şöyle izah etmektedir: “Kulağa hoş gelen ahenkli ve nağmeli seslerden bir kısmı, son derece basit olup çoğu insan, öğrenmek için her hangi bir gayret sarfetmeden bunları söyleyebilir. Tıpkı özel bir gayret sarf etmeden bazı vezinlere göre şiir söyleyebilmeleri veya belirli şekillerde dans edebilmeleri gibi. Halk arasında bu yetenek (herkesin boy göstereceği meydan anlamına gelen) “midmâr”⁴ kelimesiyle ifade edilmektedir. Kur'ân okuyanların çoğu da bu konumdadır. Kur'ân okurken, seslerine verdikleri uyum ve ahenkle, kulağa hoş gelen nağmeli bir bütün ortaya çıkar. Ancak güzel ve nağmeli ses çıkarmayı sağlayan bu ölçüleri bilmekte insanların hepsi aynı seviyede değildir. Veya bu ölçüleri bilse bile, herkes bunları icra edecek yetenekte değildir. İleride ilimler bahsinde açıklanacağı gibi, seslerin (belli ölçülerde kulağa hoş gelecek şekilde) ahenkli olarak çıkartılması mûsikînin ilgi alanına giren nağmedir (makamdır). İmam Mâlik, Kur'ân'ın bu şekilde okunmasını kabul etmemiştir. İmam Şâfii ise buna cevâz vermiştir. Ancak Kur'ân'ın makamlı okunmasından kasıt, mûsikîde şarkı söyler gibi okumak

¹ Süleyman Uludağ, “İbn Haldûn”, *DİA*, XIX, 538.

² Çavdaroglu, “İbn Haldun, Mukaddime ve Musiki”, <http://www.musikidergisi.net/?p=645>, 06.11.2010.

³ Bahriye Üçok, *İslâm Tarihi Emeviler-Abbasiler*, Ankara 1968, s. 148-149.

⁴ Midmâr, atların eğitileceği ve yarışacakları meydan anlamındadır.

değildir. Kur'ân'ın bu şekilde okunmayacağı konusunda bir anlaşmazlık yoktur. Şarkı söylemek, Kur'ân okumaktan her açıdan farklıdır. Bununla birlikte Kur'ân okurken, harflerin harekeleriyle birlikte doğru olarak okunmaları, gerektiği yerde uzatılmaları, gerektiği yerde kısaltılmaları ve bunun gibi diğer hususlar için seslerin belli bir ölçü içinde çıkartılmasına ihtiyaç vardır. Aynı şekilde mûsikîdeki nağme ve makamlar için de sesin belli ölçülerde çıkarılmaları gerekir. Ancak bir çakışma halinde bunlardan birinin tercih edilmesi diğerini bozabilir. Onun için böyle bir çakışma durumunda, Kur'ân okunmasındaki ölçüye öncelik verilmesi kaçınılmazdır. Aksi takdirde (Hz. Peygamber ve sahabelerden) nakledilmiş olan Kur'ân okuma şekli ve kuralları değiştirilmiş olur. Dolayısıyla mûsikîdeki (şarkı söylemekteki) nağme ve makamlar ile Kur'ân okumadaki bilinen ölçülerin birleşmesi mümkün değildir. (Ve bu hususta âlimler arasında bir anlaşmazlık yoktur). Âlimler arasındaki anlaşmazlığın konusu, yukarıda işaret etmiş olduğumuz gibi, her hangi bir eğitim almadan basit nitelikteki nağme yeteneğine sahip olan kişinin, Kur'ân okurken, sesine bu yeteneğine göre şekil vermeye çalışmasıdır. İşte İmam Mâlik'in dediği gibi bu hiçbir şekilde câiz değildir. Evet, âlimler arasındaki anlaşmazlık bu noktadadır. Görünen o ki, İmam Mâlik'in görüşü doğrultusunda Kur'ân'ı bütün bunlardan uzak tutmak gerekir. Çünkü Kur'ân okumadaki kasıt seslerin ahenk ve nağmesinden zevk almak değil, huşû içinde ölüm ve ölümden sonrasını zikredip düşünmektir. Sahabelerin Kur'ân okuması böyleydi. Hz. Peygamberin (s.a.v.) (Ebu Musa El-Eşârî'ye hitaben söylediği) “(Ey Ebu Musa) sana Davud (a.s.) hanesinin sedalarından bir seda verilmiştir”¹ sözünden kasıt, Kur'ân'ı nağmeli bir şekilde okumak değildir. Bunun anlamı sesin güzelliği ve harfleri

¹ Buhari, Fezâilu'l-Kur'ân, 31.

mahreçlerinden (çıkış yerlerinden) açık ve doğru olarak çıkartarak Kur'ân'ı güzel bir şekilde okumaktır.”¹

Mûsikî ve Umran (Kültür ve Medeniyet)

İbn Haldûn'a göre ekonomik durumları bozulmaya yüz tutmuş devletlerde en önce kaybolmaya yüz tutacak olan şey mûsikî sanatıdır; sebebi de bolluğun ve refahın yarattığı eğlence ihtiyacından doğmuş olmasıdır.² İbnülemin Mahmut Kemal, mûsikî umran ilişkisini İbn Haldûn'un şu görüşüyle ifade eder: “Mûsikî devletlerin teşevvüş ve ihtilalleri vaktinde zâil olan sanayin akdem ve evvelidir. Çünkü hâl-i teşevvüşde rûhun ezvâkından ziyâde cesedin ihtiyacâtına hizmet etmek zaruri olduğundan rûha taalluk eden mûsikîye ancak sükûn ve asâyîş vaktinde hizmet edilebilir.”³

“Mûsikî, sanatlar içinde umranda en son ortaya çıkanıdır. Çünkü diğer sanatlar (kemâlî de olsa) belli ihtiyaçlara cevap vermesine rağmen, mûsikî sadece boş zamanlarda eğlenip neşelenmeye yarar. Aynı şekilde umranın gerileyip zayıflamaya başlamasıyla ortadan ilk kaybolacak sanat da yine mûsikîdir.”⁴

İbn Haldûn'un tespitine göre İslâmiyetten önce mûsikî ilmine önem veren ve ilgilenen iki millet vardır. Bunlar Farmlar ve Rumlar'dır. Bu milletlerin genelde aklî ilimler ve özelde mûsikî ilmine olan ilgileri, bunlarda umranın gelişmiş olması, güç, hâkimiyet ve devlet sahibi olmalarıdır. İbn Haldûn'un bu tespitinden mûsikînin ülkelerin birbiriyle olan kültür alışverişleri sonrasında geliştiği, yani

¹ İbn Haldûn, *Mukaddime*, s. 537-538.

² İbn Haldûn, *Mukaddime*, s. 540. Ayrıca bkz. Ahmet Şahin Ak, *Türk Din Mûsikîsi*, Ankara 2009, s. 54.

³ İbnülemin Mahmut Kemal İnal, *Hoş Sada Son Asır Türk Mûsikîşinasları*, İstanbul 1958, s. 3.

⁴ İbn Haldûn, *Mukaddime*, s. 538, ayrıca krş. s. 540.

Arap mûsikîsinin Fars ve Yunan mûsikîlerinin bileşimiyle ortaya çıktığı ifade edilmektedir.¹

“Böylece mûsikînin manasını açıkladıktan sonra şunu da bil ki bu sanat, zaruri ihtiyaçları aşır, kemâlî ihtiyaçları karşılama aşamasına gelmiş ve bu ihtiyaçları karşılayacak sanatlara yönelmiş umranlarda ortaya çıkar. Çünkü ancak bütün zaruri ihtiyaçlarını karşılayıp, zevklerini tatmin etmeye yönelmeye fırsat bulan kimseler bu tür şeylerle ilgilenirler. İslâm’dan önce Acem hükümdarlıklarının şehirlerindeki umran denizi coşup taşmaktaydı ve hükümdarları da mûsikîye çok düşkündü. Fars hükümdarları bu sanatı icra edenlere büyük önem verirdi. Onun için bu kimselerin devlette önemli bir yeri vardı. Hükümdarların meclislerinde hazır bulunurlar ve şarkı söylerlerdi. Çağımızda (İbn Haldûn’un yaşadığı dönem) da her memleketteki Acemlerin durumu böyledir.”²

İbn Haldûn’a göre mûsikînin de içinde bulunduğu aklî ilimlerin gelişmesine ve yayılmasına Yunanlı filozoflar öncülük etmişlerdir. Başlangıçta sanat ve felsefî/aklî ilimlerden uzak olan Müslümanlar fetihler sonucu devletin, saltanat ve hâkimiyetin güçlenmesi ile bu ilimleri öğrenme hevesine kapılmışlardır.³ İbn Haldûn’un yaşadığı çağda Endülüs ve Mağrib’te umranın zayıflaması sebebiyle mûsikîyi de kapsayan aklî ilimler gerilemiş, buna karşılık Acem Irak’ı, Mâverâünnehr, Horasan ve Herat bölgelerinde bu ilim ve sanatlar ileri bir seviyede canlılığını korumuştur.⁴

¹ Çavdaroglu, “İbn Haldun, Mukaddime ve Musiki”, <http://www.musikidergisi.net/?p=645>, 06.11.2010.

² İbn Haldûn, *Mukaddime*, s. 538.

³ İbn Haldûn, *Mukaddime*, s. 631-632.

⁴ İbn Haldûn, *Mukaddime*, s. 633.

Araplarda Şiir ve Mûsikî

“Araplara gelince, başlangıçta onlarda şiir sanatı vardı. Şiir harekeli ve harekesiz harflerin sayıları açısından, birbiriyle uyumlu sözden oluşur. Bu sözleri, ifade açısından bağımsız bir bütün oluşturan parçalara ayırırlar ve bu parçalar “beyt” olarak isimlendirirler. Şiir, önce bu şekilde parçalara ayrılması, sonra bu parçalar arasındaki uyum ve son olarak da istenilen mananın ifade edilmesi açısından tabii bir bütünlük gösterir. Araplar şiire son derece düşkündür ve Araplar arasında şiir, (kelimeleri ve beyitleri açısından) sahip olduğu bu uyum ve ahenk nedeniyle başka hiçbir sanatın sahip olmadığı özel bir yere ve üstünlüğe sahiptir. Diğer taraftan Araplar şiire hem tarihlerini, hikmetli sözlerini ve üstünlüklerini kayıt altına alıp naklettikleri bir divan görevi yüklemişler, hem de şiiri, manaları en güzel şekilde ve en belâğatlı üsluplarla ifade etme yeteneklerinin bir aracı olarak kullanmışlardır. Onlar bu hal üzere devam edip gitmişlerdir. Şiirin parçaları ve aynı şekilde harekeli ve harekesiz harfler arasındaki uyum ve ahenk, mûsikî kitaplarında bahsedilen ses uyumunun bir parçasını teşkil eder. Ancak Araplar ilim ve sanat bilmedikleri için şiirin dışında bir şeyin farkına varmamışlardır. En büyük özellikleri bedevilik olmuştur. Sonra deve çobanları develerini yürütmek için, tek başına olduklarında gençler de yalnızlıklarını gidermek için nağmeli bir şekilde şarkı söylemiştir. Şiirleri nağmeli bir şekilde söylemeyi “terennüm” olarak isimlendirmişlerdir. Eğer terennüm ettikleri şey “tehlîl” ise bunu da “tağbîr”¹ olarak isimlendirmişlerdir. Ebu İshak ez-Zeccâc,² dinî içerikli metinleri terennüm etmeye tağbîr denmesinin sebebini, bu gibi şeylerin, bekâ (sonsuzluk) anlamına gelen “ğâbir”i yani Âhiret hallerini hatırlatmasına bağlamaktadır. İbn Reşîk’in *el-*

¹ Tağbir, nesir halindeki sözlerin terennümünden ibarettir. Bkz. Ruhi Kalender, “XV. Yüzyıla Kadar Arap, İran ve Türk Mûsikîsinin Kısa Tarihçesi”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: XXIV, Ankara 1981, s. 253.

*Umde*¹ isimli kitabının sonunda ve diğeri müelliflerin de kendi kitaplarında belirttikleri gibi, bu kimseler söyledikleri şarkıları, bazen basit makamlara uydurdukları da oluyordu. Bunları da “es-Senâd”² olarak isimlendiriyorlardı. Es-Senâd’ı daha çok def ve mizmâr eşliğinde, dans edip neşelendikleri “bahr-i hafif”³ vezniyle söylüyorlardı. Son derece basit nağmeler şeklinde olan şarkıları “el-Hezec”⁴ olarak isimlendiriyorlardı ve diğeri bütün sanatların gelişmemiş ilk aşamalarında olduğu gibi, bunu da her hangi bir eğitim olmadan kendiliklerinden öğrenip icra ediyorlardı. Câhiliye dönemine kadar bedevîlik içindeki Arapların bu hali devam etmiştir. İslâm gelince (devlet olmuşlar ve) Acem devletlerine gâlip gelip ülkeleri fethetmişlerdir. Ancak bir taraftan bedevîliklerinin devam etmesi, diğeri taraftan da dinî yaşamada son derece sağlam olup, dinleri ve geçmişleri için fayda vermeyecek boş şeylerden yüz çevirmeleri nedeniyle, belli bir ölçüde mûsikîden uzak kalmışlardır. Titrek bir sesle Kur’ân okumak ve adetleri olduğu üzere şiir terennüm etmenin dışında mûsikîye yönelmemişlerdir.”⁵

Emevîler Döneminde Mûsikî

“Araplar diğeri milletlerden elde ettikleri ganimetlerle zenginleşip müreffeh bir hayata kavuşunca, lükse dalmışlar ve boş zamanlarını eğlenceli uğraşlarla geçirmeye yönelmişlerdir. Fars ve Rum şarkıcılar kendi diyarlarından ayrılarak Hicaz’a gitmişler,

¹ İbn Reşîk el-Kayravânî, (ö. 463/1071) *el-Umde fî Mehâsini’s-Şi’ri ve Âdâbihî*, (Thk. Muhammed Muhyiddîn Abdilhamid), Dâru’l-Cil, Beyrut 1981.

² es-Senâd, çok nağmeli ve hareketli ğına çeşididir. Bkz. Ahmet Hakkı Turabi, “İlk Dönem İslâm Dünyasında Mûsikî Çalışmalarına Bakış”, *MÜİFD*, Sayı: 13-15, İstanbul 1997, s. 234.

³ Bahr-i hafif, “fâiletün müstefilün fâiletün fâiletün” ölçüsündeki şiir veznidir.

⁴ el-Hezec, def ve kaval eşliğinde söylenen kalpleri yatıştırıp hilmî arttıran bir müzik türüdür. Bkz. Turabi, “İlk Dönem İslâm Dünyasında Mûsikî Çalışmalarına Bakış”, s. 234.

⁵ İbn Haldûn, *Mukaddime*, s. 539.

oralarda Arapların hizmetlerine girerek ud, tanbûr, mi'zef¹ ve mizmâr gibi çalgı aletleri çalıp, şarkılar söylemişler, onların nağmeli (makamlı) seslerini dinleyen Araplar da şiirlerini aynı şekilde söylemeye başlamışlardır. Medine'de bu alanda Naşît el-Fârisî, Tuvays, Abdullah bin Cafer'in mevlâsı Sâib b. Câbir gibi şahısların ismi öne çıktı. Bunlar dinledikleri Arap şiirlerini (besteleyerek) çok güzel bir şekilde söylediler ve bununla şöhret olup ünleri her tarafa yayıldı. Sonra Ma'bed, İbn Şüreyh/İbn Süreyc ve benzerleri bu sanatı onlardan aldılar.”²

Abbasîler Döneminde Mûsikî

“Mûsikî sanatı, Abbasiler döneminde İbrahim bin el-Mehdî, İbrahim el-Mevsîlî, onun oğlu İshak ve İshak'ın oğlu Hammad eliyle en mükemmel seviyesine ulaşınca kadar gelişmeye devam etti. Abbasiler döneminde Bağdâd'da mûsikî öyle bir seviyeye ulaştı ki, mûsikî meclislerinde, şarkı şeklinde söylenen şiirler eşliğinde yapılan danslar ve eğlenceler çağımızda bile konuşulmaktadır. Öyle ki bu danslar için özel elbiseler ve aletler tahsis edilmiştir. Sadece dans için ayrı bir sınıf ortaya çıkmış ve bunun için “el-Kerc/el-Kürrec” olarak isimlendirilen başka aletler de ihdas edilmiştir. Bunlar tahtadan yapılmış eğerli at figürleri olup, kadınların giydikleri elbiselerin uçlarına bağlanırdı. Böylece kadınlar sanki ata binmiş gibi görünürler ve yine sanki savaşıyorlarmış gibi birbirlerine hamle yapıp çekilirler ve birbirlerini yakalayıp saf dışı ederlerdi. İşte bunun gibi pek çok oyun velîmelerde, düğün törenlerinde, bayramlarda ve eğlence

¹ Mi'zef, çoğulu meâzif, bir tür telli çalgıdır.

² İbn Haldun, *Mukaddime*, s. 539-540.

meclislerinde sergilenirdi. Bağdâd’da ve Irak’ın diğer şehirlerinde bunlar çok yaygındı. Buralardan da diğer yerlere yayıldı.”¹

Endülüs ve Mağrib Mûsikîsi’nde Ziryâb’ın Rolü

İbn Haldûn, Endülüs’te başta Ziryâb (ö. 238/852) olmak üzere birçok müzisyen tarafından özel bir müzik türünün inşa edildiğine değinmektedir.²

“Musullulardan Ziryâb isminde bir delikanlı, mûsikîyi onlardan öğrenmiş ve bu sanatı çok güzel icra eder hale gelmişti. Ancak onu çekemedikleri için Mağrib’e sürdüler. Ziryâb da oradan Endülüs hükümdarı Hakem bin Hişam bin Abdurrahman ed-Dâhil’in yanına gitmiştir. Hakem ona son derece ilgi göstermiş, onu karşılamaya gitmiş, çok büyük hediyeler vermiş, geliri ona ait olacak araziler tahsis etmiş, devlet içinde ve eğlence arkadaşları arasında ona özel bir yer vermiştir. Böylece Ziryâb, Tavâif zamanına kadar nesilden nesile aktararak devam edecek olan mûsikî sanatını Endülüs’e miras bırakmıştır.”³ II. Abdurrahman, Ziryâb için Kurtuba’da bir konservatuar açmıştır.⁴

“Bu sanat İşbiliye’de büyük bir gelişme göstermiş, sonra buranın gücünü kaybetmesiyle, denizin karşı kıyısına, Afrika ve Mağrib’e geçmiş ve oranın şehirlerine dağılmıştır. Buralardaki umranın gerilemesine ve devletlerin çökmesine rağmen, bu sanatın alevi sönmemiştir.”⁵

¹ İbn Haldun, *Mukaddime*, s. 540.

² Shiloah, “İber Yarımadası’nda Hristiyan, Yahudi ve Müslüman Müzik Kültürlerinin Buluşması (1492’den Önce)”, s. 400.

³ İbn Haldûn, *Mukaddime*, 540; Fatih Erkoçoğlu-Fazlı Arslan, “Endülüs’ün Sanat Güneşi Ziryâb”, *İstem Dergisi*, Sayı: 14, Konya 2009, s. 269.

⁴ Erkoçoğlu-Arslan, “Endülüs’ün Sanat Güneşi Ziryâb”, s. 273.

⁵ İbn Haldûn, *Mukaddime*, s. 540.

Sonuç

Yukarıda görüldüğü gibi İbn Haldûn, *Mukaddime*'de mûsikî konusundaki görüş ve düşüncelerini başta iki farklı boyut olmak üzere geniş bir perspektiften ele almaktadır. Bunlardan biri, "Aklî İlimler ve Çeşitleri Hakkında"ki bölümde ilimler tasnifi geleneği bağlamında mûsikîye yer vermektedir. İbn Haldûn'un yapmış olduğu bu ilimler tasnifine göre mûsikî, temelde aklî/felsefî ilimlerden sayılmaktadır.

İbn Haldûn, *Mukaddime*'de "Mûsikî Sanatı Hakkında"ki bölümde mûsikî sanatını farklı perspektiflerden geniş bir yelpazede ele almaktadır. Mûsikî sanatının mahiyeti, mûsikînin ne olduğu, Mağrib'te kullanılan mûsikî enstrümanları ve özellikleri, mûsikîden zevk almanın sebebi, mûsikî makamlarıyla Kur'ân okumanın ölçüsü, mûsikî umran (kültür ve medeniyet) ilişkisi, Araplarda şiir ve mûsikî, Emevî ve Abbasîler döneminde mûsikî, Endülüs ve Mağrib'te mûsikî gibi konularda önemli görüşler beyan etmektedir.

Saltanat, hâkimiyet, refah ve gelişmişlik ile mûsikî arasındaki ilişkiye değinen İbn Haldûn mûsikîyi hem ilim hem de sanat olarak değerlendirmektedir. Ayrıca mûsikî konusunda kendisinden önceki dönemlere ait tarihî bilgiler verirken yaşadığı çağa ait malumatlar da sunmaktadır. Mûsikînin sosyolojik ve psikolojik yönlerine ışıktutmaktadır.

Kaynaklar

- Ak, Ahmet Şahin *Türk Din Mûsikîsi Câmi ve Tekke Mûsikîsi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2009.
- Akpınar, Hüseyin, "İlimler Tasnifinde Mûsikînin Yeri", *İSTEM (İslâm Sanat, Tarih, Edebiyat ve Mûsikî Dergisi)*, Sayı: 5, Konya 2005.
- Asım Efendi, *Kamûs*, İstanbul 1304.

Buhari, Fezâilu'l-Kur'ân, 31.

Çavdaroglu, Salih Zeki, "İbn Haldun, Mukaddime ve Musiki", <http://www.musikidergisi.Net/?p=645>, 06.11.2010.

Çetinkaya, Yalçın "Müzik Muhabbeti", <http://yenisafak.com.tr/pazar/?t=21.07.2010&i=268703>, 06.11.2010.

Erkoçoğlu, Fatih –Arslan, Fazlı, "Endülüs'ün Sanat Güneşi Ziryâb", *İSTEM (İslâm Sanat, Tarih, Edebiyat ve Mûsikî Dergisi)*, Sayı: 14, Konya 2009.

El-Hamevî, Şehabuddin Ebu Abdillah, *Mu'cemu'l-Buldân*, Beyrut, Dâru's-Sadr, V, 1977.

Harekât, İbrahim, "Mağrib", *DİA*, XXVII, Ankara 2003.

İbn Haldûn, *Mukaddime*, (Dâru'l-Fikr), Beyrut 2001.

İbn Manzûr, *Lisânu'l-Arab*, (Dâru's-Sadr), VII, Beyrut ts.

İbn Reşîk el-Kayravânî, *el-Umde fî Mehâsini's-Şi'ri ve Âdâbihî*, (Thk. Muhammed Muhyiddîn Abdilhamid), (Dâru'l-Cîl), Beyrut 1981.

İnal, İbnülemin Mahmut Kemal, *Hoş Sada Son Asır Türk Mûsikîşinasları*, (Maarif Basımevi), İstanbul 1958.

Kalender, Ruhi, "XV. Yüzyıla Kadar Arap İran ve Türk Mûsikîsinin Kısa Tarihçesi", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: XXIV, Ankara 1981.

Öztuna, Yılmaz, *Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*, I-II, Ankara 1990.

Pakalın, Mehmet Zeki, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, c. I, (MEB Yayınları), İstanbul 1993.

Shiloah, Amnon, "İber Yarımadası'nda Hristiyan, Yahudi ve Müslüman Müzik Kültürlerinin Buluşması (1492'den Önce)", Çev. Barış Karaelma, *İSTEM İslâm Sanat, Tarih, Edebiyat ve Mûsikî Dergisi*, Sayı: 14, Konya 2009.

Et-Tilmisanî, Ahmed b. Muhammed el-Mukrî, *Nefhu't-Tayyib min Gusni'l-Endülüs er-Ratib*, (Thk. İhsan Abbas), (Dâru's-Sadr), III, Beyrut 1388h., Shamile 3.28.

Turabi, Ahmet Hakkı “İlk Dönem İslâm Dünyasında Mûsikî Çalışmalarına Bakış”, *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı: 13-15, İstanbul 1997.

Uludağ, Süleyman, “İbn Haldûn”, *DİA*, XIX, İstanbul 1999.

Üçok, Bahriye, *İslâm Tarihi Emeviler-Abbasiler*, Ankara 1968.