

MÜZİĞİ KONUMLANDIRAN FELSEFE ALGISINDAN FELSEFEYE ÇIĞIR AÇAN BİR MÜZİK ANLAYIŞINA

Halil İbrahim DOĞRAMACI*

Ömer YILDIZ**

Makale Bilgisi

Makale Türü: Araştırma Makalesi, **Geliş Tarihi:** 29 Kasım 2022, **Kabul Tarihi:** 08 Mart 2023, **Yayın Tarihi:** 31 Mart 2023, **Atıf:** Doğramacı, Halil İbrahim, Yıldız Ömer. "Müziği Konumlandırın Felsefe Algısından Felsefeye Çıgır Açan Bir Müzik Anlayışına". *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi* 23/1 (Mart 2023): 103-119. **Katkı Düzeyi:** 1. Yazar: %60 - 2. Yazar: %40

<https://doi.org/10.33415/Daad.1211979>

Article Information

Article Types: Research Article, **Received:** 29 November 2022, **Accepted:** 08 March 2023, **Published:** 31 March 2023, **Cite as:** Doğramacı, Halil İbrahim, Yıldız Ömer. "From The Perception Of Philosophy That Posits Music Towards An Understanding Of Music That Breaks Fresh Ground For Philosophy". *Journal of Academic Research in Religious Sciences* 23/1 (March 2023): 103-119. **Contribution Level:** Author 1: %60 - Author 2: %40.

<https://doi.org/10.33415/Daad.1211979>



Öz

Felsefe ile müzik arasındaki ilişki felsefe tarihi boyunca farklı görünüm kazanmıştır. Biri diğerine indirgenemez karakterdeki bu iki farklı varoluş tarzının nasıl bir ilişki içinde olduğu sorusu da bizzat bu ilişkinin kendisindeki değişkenlik sebebiyle önemini daima korumuştur. Bu yüzden bu sorunun diğer bütün felsefi sorular gibi, belirli bir felsefi ekol ya da filozofun görüşleri lehine cevaplanarak karara bağlanabilir bir karakteri yoktur. Aksine o, felsefe tarihinin farklı dönemlerindeki perspektifler ortaya çıkarıldıkça farklı cevaplara imkân tanıyan bir istifham olmak durumundadır. Bu makalede bu sorunun cevabı aranırken bir zemin teşkil etmesi amacıyla öncelikle, Antik Yunan felsefesinin ve Klasik İslam felsefesinin müziğe yaklaşımları kısaca ele alınmıştır. Bir sınırlılık olarak Antik Yunan filozoflarından Pisagor, Platon ve Aristoteles'e; Klasik İslam filozoflarından ise Kindî, Fârâbî ve İbn Sînâ'ya referansta bulunulmuş, ardından felsefenin, kendi

* Sorumlu Yazar, Arş. Gör., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Felsefe ve Din Bilimleri Bölümü, Felsefe Tarihi Anabilim Dalı, Samsun, Türkiye, kalebend@gmail.com, Orcid Id: <https://orcid.org/0000-0002-2952-1630>

** Arş. Gör., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Felsefe ve Din Bilimleri Bölümü, Mantık Anabilim Dalı, Samsun, Türkiye, yldz.omer@yandex.com, Orcid Id: <https://orcid.org/0000-0002-0279-3134>

varoluş tarzından apayrı bir varoluş tarzına sahip olan müziği konumlandırma çabası sorunsallaştırılarak bu sorun “yer”, mekân”, “konumlandırma”, “iktidar”, “yabancılaşma” ve özellikle de “tevazu” kavramı ışığında irdelenmiştir. Felsefe ve müziğin ilişkiselliği vurgulanırken başlıkta dikkat çekilen “çığır açma” deyimini gündelik kullanımından çıkartılarak makalenin kendi felsefi gayesi lehinde kavramsallaştırılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Felsefe, Dikey Düşünce, İlimler Tasnifi, Yatay Düşünce, İlişkiselik

From The Perception of Philosophy that Posits Music Towards an Understanding of Music that Breaks Fresh Ground for Philosophy

Extended Abstract:

The relationship between philosophy and music has gained different views throughout the history of philosophy. The question of how these two modes of existence, one of which is irreducible to the other, is in a relationship has always maintained its importance due to the variability in this relationship itself. Therefore, this question, like all other philosophical questions, does not have a character that can be resolved in favor of the views of a particular philosophical school or philosopher. Instead, it has to be a question that allows for different answers as perspectives from different periods in the history of philosophy are uncovered.

The tradition of metaphysical philosophy, one of these perspectives, has tried to establish power over many modes of existence based on the assumption that existence can only be understood through a priori principles or mathematical certainties in mind. At this point, a question that is critical to this power almost automatically emerges: How could philosophy claim that its philosophical effort encompasses music, despite the fact that the way of existence of music transcends this effort? Moreover, if this pretentious claim of philosophy turns into a self-fulfilling prophecy, is there an action called philosophy?

When we look at Ancient Greek philosophy, one of the perspectives that construct the relationship between philosophy and music, it can be said that the relationship between music and philosophy is based on a vertical way of thinking. More clearly, music has been tried to be interpreted in the context of philosophical cosmos doctrines.

The most obvious place to see this situation is the philosophy of Pythagoras. In the sense of manifesting a higher reality in a lower dimension, Pythagoras' approach to music from a hierarchical point of view caused him to connect music to mathematics, which is a purely mental activity. So, the first scientific approach to music in this sense belongs to Pythagoras.

The ancient doctrines of Pythagoras strongly influenced Plato's musical ideas. However, although he was influenced, it can be said that Plato developed a musical understanding that differed from Pythagoras. In Plato, music is a dangerous mode of being for philosophy. For this reason, Plato argues that music should be controlled just like poetry. One of the strategic weapons Plato uses in his struggle to control the influence of music is tradition. According to him, traditional music is purer, and its meanings are more precise and uncontaminated. Thus, it can be said that for Plato, too, the relationship between music and philosophy was handled following the vertical thinking style, which is the general characteristic of Ancient Greek metaphysical philosophy.

When Plato's approach to music and Pythagoras' understanding of music are compared, it is seen that the most fundamental difference can be expressed in the concept of political concern. While Pythagoras affirmed the music without political concerns, the same cannot be said for Plato. Plato, whose whole philosophy can

be read as a political philosophy, also approached music with a political concern. Thus, contrary to the absolute affirmation of Pythagoras, for Plato, music can be affirmed to the extent that it serves the functioning of the State. This is the reason why Plato brought the pedagogical aspect of music to the fore.

It can be said that Plato, who approaches music conditionally, and his student Aristotle's views on music are close. Like Plato, it is seen in Aristotle that "music is considered a kind of psychological rehabilitation tool and is perceived as an activity that must be kept within the limits of political control mechanisms." Aristotle, who got closer to Plato in the context of considering music in the representation category, "differs from Plato by paying attention to the skill and artistry that has a share in the occurrence of this representation act. Another point where Aristotle differs from Plato is his approach to the concept of harmony. For Aristotle, harmony is a concrete, experiential reality rather than a metaphysical thing. Harmony is a matter of notes and rhythms rather than immaterial ideas or non-intuitive universals. However, this does not mean that Aristotle attributes autonomy to music. Despite his perspective partially separated from Plato, music still cannot come out of "the addendum category" for Aristotle. From this point of view, it is possible to say that in Ancient Greek philosophy, music was primarily evaluated in a vertical way of thinking as a reflection of the view of cosmology. Therefore it was positioned in connection with mathematics, a purely mental activity, and considered a mimetic event.

Following the Aristotelian tradition, Islamic philosophy first classified the sciences as theoretical and practical and then divided the theoretical sciences into three: metaphysics, mathematics, and physics. In the philosophy of Alkindus and especially in Alfarabi's work titled "Kitab al-Musiki al-Kabir," music was conceived as a theoretical science based on mathematical principles based on the Pythagorean tradition. Especially in Alkindus' thought, music was handled in the context of a cosmic harmony theory, just like in Pythagoras, and astronomical similarities were established even with the physical structures of musical instruments, in addition to establishing the theoretical relevance of music with celestial bodies. This is because music is still seen as an event of representation.

Alfarabi, on the other hand, attaches importance to the practical aspect of music, just like Aristotle, and compares the music theorist, who does not know the practice of music, to a doctor who does not have the means to perform surgery. However, for Alfarabi, music is a secondary position, far from autonomy, in the hierarchy of sciences determined and classified by philosophy.

Ibn Sîna continued the musical system of Fârâbî in his works. He took Alfarabi's side against the Muslim Pythagoreans in subjecting music to an appropriate theoretical study and re-examined the science of music as an auditory phenomenon. However, although the musical works of Alkindus, Alfarabi, and Avicenna seem to have surpassed the ancient Greek philosophy in many technical aspects, it can be said that classical Islamic philosophers also "handled" music with a positioning approach since they see it under the category of mathematics, which is a purely mental science.

This point undoubtedly stands out as a pretentious claim of philosophy. Once a priori principles or mathematical certainties are accepted as the only criterion in understanding existence, it is expected that all modes of existence, and in this context, music, should be unpretentious.

So, what kind of reality do we encounter when we expect the unpretentiousness that philosophy expects from music from philosophy itself?

At this point, it would be beneficial to speculate on the word "groundbreaking." The first meaning of the verb "to break fresh ground," which means idiomatically "to deal with something in a new way" is "to open a new road." When we take

the term “groundbreaking” out of its original meaning and think in terms of the philosophy-music relationship, this idiom offers us the opportunity to say the following: Music is a “groundbreaking” reality for the philosophical act of thinking to the dark side beyond the limits of thought. Although this aspect of music was not visible during the “golden age” of metaphysical thought, the fact that music is making philosophy talk about itself in this way today is the clearest indicator of this. As a result, this act of breaking fresh ground is a call that keeps music and philosophy in a constant relationship.

Keywords: Philosophy, Vertical Thinking, Classification of Sciences, Horizontal Thinking, Relationality

Giriş

Müzik ile felsefe biri diğerine indirgenemez karakterlere sahip olan iki farklı varoluş tarzıdır. Bu indirgenemezlik sebebiyle ikisi arasındaki ilişkinin nasıl kurgulanacağı hususu hep güncel bir sorun olarak kalmıştır. Sorunun güncelliği ise felsefe tarihinin farklı dönemlerindeki perspektiflerin ilgisi nispetinde canlılığını koruyabilir.

Bu perspektiflerden biri olan metafiziksel felsefe geleneği, varlığın, ancak zihinde bulunan *a priori* ilkeler ya da matematiksel kesinlikler aracılığıyla anlaşılabilceği varsayımından hareketle pek çok varoluş tarzı üzerinde iktidar tesis etmeye çalışmıştır. Öyle ki bu geleneğe ait ilimler tasnifinde, şiirin (buyutika) mantık kategorisi altında yer almasına benzer şekilde müziğin (musika) de matematik bilimlerinden sayıldığını görmek mümkündür. Bu noktada söz konusu iktidara kritik teşkil eden bir soru neredeyse kendiliğinden açığa çıkmaktadır: Nasıl oluyor da felsefe kendi ontolojik anlamlandırma çabasının müziği, onun bu çabayı aşan varoluş tarzına rağmen bütünüyle kapsadığını iddia edebiliyor? Dahası şayet felsefe daima bir şeyin felsefesi ise bu gösterişli (pretentious) iddianın kendi kendini gerçekleştiren bir kehanete (*self-fulfilling prophecy*) dönüşmesi halinde ortada felsefe diye bir eylem kalır mı? İlişkiselliği yadsıyan bu tarz bir düşünme içerisinde müziğin gerek dini, gerek felsefi ve gerekse politik kaygılarla kontrol altında tutulma çabasının antik Yunan felsefesine ve klasik İslam felsefesine yansımaları nasıl bir seyir izlemiştir? Öte yandan konumlandırıcı felsefi anlayışları müziğin düşünülme düşünme bağlamında felsefeye açabileceği yolu tefekkür etmeye çağırığımızda nasıl bir ilişkisellik kurgulamış oluruz? Müzik, dikey düşüncenin kendisine bir yer tayin eden kategorik yaklaşımını bizzat kendi otonomluğu ile aştığında söz konusu ilişkisellik içerisinde felsefeye açılan bir mekâna dönüşebilir mi? Bu sorular eşliğinde felsefe-müzik ilişkisine bakmaya çalışırken “çığır açma” deyiminin gündelik ve felsefi göndermelerinden de istifade edeceğiz.

İlk olarak antik Yunan felsefesinin hiyerarşik yaklaşımını ele alacak, sonrasında bu yaklaşımın klasik İslam filozoflarındaki izdüşümünü irdeleyecek ve son kısımda ise bütün felsefi konumlandırma-

lardan azade bir ilişkisellik teklif edeceğiz.

Antik Yunan Felsefesinin Hiyerarşik Yaklaşımı

Felsefe ve müzik ilişkisini farklı farklı kurgulayan perspektiflerden biri olan Antik Yunan felsefesine bakıldığında genel olarak müzik ile felsefe arasındaki ilişkinin dikey bir düşünme tarzına dayandığı söylenebilir. Daha açık ifadeyle müzik, felsefi kozmos öğretileri bağlamında anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Bunun en bariz şekilde görülebileceği yer ise Pisagor'un felsefesidir.

Pisagor'un düşüncesinde müziğin yukarıda sözü edilen kozmos kavramı ile yakından ilişkili olduğu görülür.¹ Onun felsefesinde müzik "bir tür gök cisimlerinin dairesel dönüşleriyle oluşturdukları kozmik-metafizik armoninin (uyum) beşerî imkânlar içinde yeniden inşa edilme çabasıdır."² Bu, müziğe *düşünülen* kategorisi ile *duyulan* kategorisi arasında cereyan eden bir temsil hadisesi olarak yaklaşıldığını göstermektedir.

Pisagor'un müziğe, daha üst bir gerçekliğin daha alt bir boyutta tezahür ettirilmesi anlamında hiyerarşik bir bakış açısıyla yaklaşması, bir başka deyişle müziği zeyl kategorisi içerisinde ele alması, onu salt zihni bir etkinlik olan matematiğe bağlamasını beraberinde getirmiştir. Müziğe bu anlamdaki ilk bilimsel yaklaşımın, ölçü ve denemelerin Pisagor tarafından gerçekleştirildiği³ bilinmektedir.

Pisagor'un antik doktrinleri Platon'un müzikal fikirlerini güçlü bir şekilde etkilemiştir.⁴ Ancak Platon'un etkilenmekle birlikte Pisagor'dan farklılaşan bir müzik anlayışı geliştirdiği söylenebilir. Zira Platon için müzik etiği⁵, hem Pisagorcucu bakış açısının öngördüğü "*ruhun ve aynı zamanda dünyanın armonik rezonansının olasılığını*" temsil eder hem de daha popüler olan şekliyle ruhun rasyonel hakimiyetine en etkili tehdidi oluşturur.⁶ Bu ikiliği anlamlandırabilmek için Platon'un özellikle Devlet eseri bağlamında müziğe yaklaşımına

¹ Pisagor'un müzik düşüncesi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Kitty Ferguson, *The Music of Pythagoras: How an Ancient Brotherhood Cracked the Code of the Universe and Lit the Path from Antiquity to Outer Space* (New York, NY: Walker Books, 2008).

² Burhanettin Tatar, "Müzikte Anlam Sorunu", *İslam Araştırmaları Dergisi* 22 (01 Eylül 2009), 60.

³ Nesrin Fezyioğlu, "Müzik Malzemesinin Oluşum ve Biçimlenmesinde Matematiğin Rolü", *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* 13 (2004), 96.

⁴ Wayne D. Bowman, *Philosophical Perspectives on Music* (Oxford University Press, 1998), 24.

⁵ Antik Yunan müzik felsefesini ethos kavramı ekseninde inceleyen bir çalışma için bkz. Ayna İsababayeva, "*Antik Yunan Müzik Felsefesinde Ethos Kavramı*" (Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Doktora Tezi, 2013).

⁶ Babette Babich, "Mousike techne: The Philosophical Practice of Music in Plato, Nietzsche, and Heidegger", *Articles and Chapters in Academic Book Collections*, (01 Ocak 2005), 174.

daha yakından bakmak gerekir.

Platon, Devlet adlı eserinde beden eğitimi için spor egzersizlerini gerekli gördüğü yerde ruhun eğitimi için de müziği gerekli görür. Dahası müziği eğitimin kendisiyle başladığı unsur olarak görür. Müziği söz sanatları ile ilişkilendirerek söz sanatlarını doğruluk-yanlışlık kategorisi içerisinde ele almakla müziği de benzer şekilde değerlendirmenin yolunu açmış olur.⁷ Müziğin güftesinin eğitim bağlamında doğruluk-yanlışlık kategorisi içerisinde analizinden sonra şan ve melodiye geçiş yapan Platon, melodiye söz, makam ve ritmin karışımı olarak tanımlar.⁸ Bu tanımlamadan sonra makamların sözlere uygunluğunu irdeleyen Platon için hüznü güftelere uygun olan karışık ve uzun Lydia makamlarının kullanımdan kaldırılması gerekir. Yine sarhoşluk, gevşeklik ve tembellikle irtibatlandığı çözümlenilen lonia ve Lydia makamlarının da kullanımına karşıdır. Esasında Platon biri savaşta, ya da zor karşısında kalan, yaralanan, yenilen, ölümle karşı karşıya gelen ve her türlü mutsuzluk içinde kaderine kafa tutabilen bir adamın yiğitçe davranışına uygun bir makam; diğeri de barışta bir dostuna öğüt veren, tanrıya yalvaran, birine yol gösteren, kızan, sitem eden, başardığı zaman gurura kapılmayan, ölçülü, akıllı ve uslu olup olan biteni hoş gören adamın davranışına uygun bir makam olmak üzere biri sert diğeri de yumuşak iki makamın yeterli olacağından bahseder.⁹

Makamlar ve müzik aletleri üzerinden giriştiği eliminasyonu, bozulmuş ve çürümüş toplumun bir tür temizlenmesi olarak gören Platon ritimlerin de benzer şekilde elemeye tabii tutulması gerektiğini düşünür. Hangi ölçülerin düşkünlüğe, taşkınlığa, deliliğe, başka kötülöklere, hangi ritimlerin de bunların tersi hallere uygun olduğunun tespitini gerekli görür.

Bu tespit işinin müzikte uzmanlaşma gerektiğinin bilincinde olan Platon, meseleyi “Bir biçimin güzelliği, ya da çirkinliği, ritmin yerinde olup olmamasına bağlıdır” sözüyle özetleyerek tıpkı makamlarda olduğu gibi sözlerin ritimlere değil ritimlerin de sözlere uyması gerektiğini düşünür. Peki ama söz neye uyacaktır? İnsan sözü ise yine onun iyi veya kötü oluşuyla irtibatlandırılır. Böylece Platon için müziğin nasıl kökensel bir şekilde sözle ve dolayısıyla politika ile bağlantılı olduğu anlaşılmış olur.¹⁰

Armonik olarak düzgün olmayan eserlerin iyi yetişmiş insan için tabiatdaki bozukluklar gibi itici olacağını dile getiren Platon eğitimin

⁷ Platon, *Devlet*, çev. Sabahattin Eyuboğlu - M. Ali Cimcoz (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2018), 65-89. (377a-398a).

⁸ Platon, *Devlet*, 90. (398a).

⁹ Platon, *Devlet*, 90-91. (399a-399c).

¹⁰ Platon, *Devlet*, 92. (400a-400d).

müziğe dayanması gerektiğini ritmin insanın içine işleme gücüne vurgu yaparak savunur. Zira Müziğin insanı götüreceği yer güzellik sevgisidir.¹¹ Platon, beden eğitimi ve daima onunla korelasyonlu bir şekilde gelişmesi gerektiğini düşündüğü müzik eğitimi için çalgı aleti metaforuna başvurur. Ona göre hem jimnastik hem de müzik, insanın içinde iyi yönetilirse sırasıyla yiğitlik ve yumuşak başlılığa; kötü yönetilirse de gereksiz sertlik ve gereksiz gevşekliğe sebep olan iki tel gibidir. Bu metafordan hareketle gerçek düzen koyucunun bu iki teli en iyi şekilde uzlaştıran, bir başka deyişle ilgili eğitimleri insanlara en ölçülü şekilde veren yönetici olacağını dile getirir.¹²

Öyle anlaşılıyor ki müzik eğitimi Platon için her ne kadar güzelin sevgisine götüren bir yol olsa da müziğin böyle bir misyonu kendi başına yerine getirebileceği fikri Platon'da bulunmaz. Dahası böyle bir otonomi fikri bir yana, müzik eğitimi ile ilgili her pasajın bir şekilde devlet idaresi ile ilişkili olması, müziğin ideal devlet lehinde araçsallaştığının ipuçlarını verir. Hatta bu araçsallaştırma içerisinde elimine ve idealize edilmiş müzik türleri, ritim ve makamlardan başkasının ortaya çıkması bile tek başına ideal devlet için tehdit olarak görülür. Bu bağlamda Platon, müzikte yeni bir çeşidin doğmasının her şeyi tehlikeye atacağını ve hatta devletin anayasasını temelden sarsacağını¹³ ileri sürer.

Hatta Platon, ruhu değişen varlıklardan değişmeyen gerçek varlığa çeviren bilimin ne olduğunu sorguladığı yerde, müziğin armoni ve ritim yoluyla uyumlu ve düzenli olmayı öğretmenin ötesinde değişmeyen bilginin götüren yüksek bir amacının olmadığını sarahaten kabul eder.¹⁴ Bu amaca matuf olarak ideal devlette sayıların bilimi; yani matematik, aritmetik ve astronomi kaçınılmaz olarak eğitim sistemine dahil edilir.¹⁵

Devlet'e dair böyle bir yakın okumanın bizi götürdüğü ilk çıkarım, müziğin belirli saiklerle eğitim alanı için olumlanmasını gölgede bırakacak kadar da ideal devlet için araçsallaştırıldığı ve türü ve kullanılış amacına göre zaman zaman tehlike olarak kavrandığıdır.

Bir başka deyişle Platon'da müzik, ideal devlet içerisinde zaman zaman felsefe için tehlike arz eden bir varlık tarzına sahiptir ve filozofların gözetiminde olmalıdır. Bu sebeple Platon, müziğin de tıpkı şiir gibi kontrol altına alınması gerektiğini savunur. Platon'un müziğin etkisini kontrol altında tutma mücadelesinde kullandığı stratejik silahlardan birisi gelenektir. Ona göre geleneksel müzik daha saf, an-

¹¹ Platon, *Devlet*, 96. (403c).

¹² Platon, *Devlet*, 107. (412a-b).

¹³ Platon, *Devlet*, 121. (424c).

¹⁴ Platon, *Devlet*, 240. (521c-522a).

¹⁵ Platon, *Devlet*, 241-248. (522c-527c).

lamları daha açık ve kirletilmemiştir.¹⁶

Platon'un müziğin varlık tarzını felsefeye tehdit olarak görmesi, onun felsefesinin genel özeti sayılabilecek olan "logos'a uçuş" metaforu bağlamında değerlendirilebilir. Platon'un olgunluk dönemi diyalogları arasında sayılan¹⁷ *Phaidon* diyalogunda geçen ve felsefesinin genel paradigmasını ortaya koyan bu ifade, "kelimeler sayesinde bu kelimeleri aşan bir gerçekliğin tecrübesini dile getirmektedir."¹⁸ Müzik ise, zamansal varlık tarzı ile Platon'un burada sözünü ettiği aşkın gerçekliğe direnç gösteren bir fenomen olarak karşımıza çıkar. Logos'a uçuş metaforunda, kavrama direnç gösteren kelimenin yerini müzik - felsefe ilişkisinde müzik almış görünmektedir. Bununla birlikte müzik - felsefe ilişkisinin Platon için de Antik Yunan metafizik felsefesinin genel karakteristiği olan dikey düşünme tarzına uygun şekilde ele alındığı söylenebilir.

Bu genel karakteristiğe rağmen Platon'un müziğe yaklaşımı ile Pisagor'un müzik anlayışı karşılaştırıldığında en temel farkın politik kaygı kavramıyla ifade edilebileceği görülür. Pisagor, müziği politik kaygıdan azade bir şekilde olumlarken, Platon için aynı durumdan söz edilemez. Felsefesinin bütünü bir siyaset felsefesi olarak okunabilecek olan Platon, müziğe de politik bir kaygı ile yaklaşmış, - kavrama gelmeyen varlık tarzı itibariyle- siyaset felsefesinin "burası ve şimdi"yi referans noktası olmaktan çıkararak¹⁹ konumlandırma yaklaşımına direnç gösteren müziği kontrol altında tutma mücadelesi vermiştir. Böylece Pisagor'un mutlak olumlamasının aksine Platon için müzik, ideal devletin işleyişine hizmet ettiği ölçüde olumlanabilir. Bu Platon'un, müziğin pedagojik yönünü ön plana çıkarmasının altında yatan sebeptir.²⁰

Müziğe şartlı yaklaşan Platon ve öğrencisi Aristoteles'in müzik hakkındaki görüşlerinin yakınlık arz ettiği söylenebilir. Platon'da olduğu gibi Aristoteles'te de "müziğin bir tür psikolojik rehabilitasyon aracı olarak ele alındığı ve siyasî kontrol mekanizmalarının sınırları içinde tutulması gereken bir faaliyet olarak algılandığı"²¹ görülmektedir. Aristoteles'in, müziği mimesis bağlamında bir temsil kategorisi içinde ele alan Platon'u bu kategori bağlamında benimse-

¹⁶ Bowman, *Philosophical Perspectives on Music*, 32.

¹⁷ Gökberk, *Felsefe Tarihi* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2010), 54.

¹⁸ Burhanettin Tatar, "Din Dilinin Ontolojik-Tarihsel Karakteri Üzerine Notlar", *Din Dili*, ed. Ahmet Baydar, 2015, 31.

¹⁹ Leo Strauss, "Siyaset Felsefesi Nedir?", çev. Burhanettin Tatar, *Siyasi Hermenötik*, ed. Burhanettin Tatar (Samsun: Etüt Yayınları, 2000), 15.

²⁰ Müziğin Platon'daki pedagojik yönünü inceleyen bir çalışma için bkz. Warren D. Anderson, *Ethos and Education in Greek Music: The Evidence of Poetry and Philosophy* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1966).

²¹ Tatar, "Müzikte Anlam Sorunu", 61.

diği açıktır. Her ne kadar Aristoteles *Poetika*'sında özellikle müzikal bir soruşturma yürütmüş değilse de, onun şiirle ilgili pek çok görüşü müzikle yakından ilişkilidir. *Poetika*'da Tragedya'nın öğelerini sıralarken müziği taklit aracı olarak betimler.²² Müziğin temsil kategorisi içinde ele alınması bağlamında Platon'la yakınlaşan Aristoteles, "özellikle bu temsil eyleminin meydana gelmesinde payı olan beceri ve sanatçılığa dikkatini vermekle Platon'dan ayrılır."²³

Aristoteles'in Platon'dan ayrıldığı bir başka husus ise *armoni* kavramına yaklaşım tarzıdır. "Aristoteles için *armoni*, metafizik bir şey olmaktan ziyade somut, tecrübî bir gerçekliktir. Armoni, maddi olmayan idealar ya da sezgiye dayalı olmayan tümeller yerine, daha çok bir notalar ve ritimler meselesidir."²⁴ Böylece Aristoteles müziği, kozmik bağlantılardan ya da metafizik idealardan alıp Raffaello'nun "Atina ekolü" isimli freskinde kendisinin gösterdiği *bu dünya*'ya getirmiştir. Ancak bu yaklaşımı bile, Aristoteles için müziğe otonomluk atfettiği anlamına gelmemektedir. Platon'dan kısmen ayrılan perspektifine rağmen Aristoteles için de müzik, halen zeyl kategorisi içerisinde çıkmamaktadır. Buradan hareketle de, Antik Yunan felsefesinde müziğin öncelikle kozmoloji görüşünün bir yansıması olarak dikey düşünme tarzı içinde değerlendirildiği, bu sebeple de salt zihni bir etkinlik olan matematikle bağlantılı olarak konumlandırıldığı veya bir temsil (*mimesis*) hadisesi olarak ele alındığını söylemek mümkündür. İslam düşüncesine gelindiğinde ise müzik-felsefe ilişkisi bağlamında dikey düşünme tarzının devam edip etmediği tartışılabilir. Antik Yunan filozoflarından etkilenmekle birlikte felsefenin çoğu sahasında onların mirasına getirdikleri yorum ve tasniflerine yaptıkları katkı ile belirli bir özgün dönemi de temsil eden İslam filozofları için müzik, felsefenin konumlandırma yaklaşımından sıyrılabilmiş midir?

Klasik İslam Felsefesinin İlimler Tasnifinde Müzik

Müzik-felsefe ilişkisine dair girişte sözünü ettiğimiz perspektiflerden ikincisi ise klasik İslam filozoflarının görüşlerinin şekillendiği felsefi düşüncedir. Klasik İslam felsefesinin müziğe nasıl yaklaşığı ile bu felsefi geleneğin ilimleri tasnif etme yöntemi arasında sıkı bir bağ vardır. İslam felsefesi, Aristocu geleneğe uyarak ilimleri önce teorik ve pratik şeklinde ikili tasnife tabii tutmuş ardından teorik bilimleri metafizik, matematik ve fizik olarak üçe ayırmıştır.²⁵ "*Kindî'nin*

²² Aristoteles, *Poetika* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2007), 23.

²³ Bowman, *Philosophical Perspectives on Music*, 49; Göran Sörbom, "Aristotle on Music as Representation", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 52/1 (1994), 37-46. Sörbom'un bu çalışması Aristoteles'in müzik görüşünü temsil (*mimesis*) bağlamında ele alan bir çalışma olarak öne çıkmaktadır.

²⁴ Bowman, *Philosophical Perspectives on Music*, 50.

²⁵ İbn Sînâ, *Kitabü'ş-Şifa, II. Analitikler*, çev. Ömer Türker (İstanbul: Litera Yayıncılık, 2006), 102-135.

felsefesinde ve özellikle Farabi'nin *Kitabü'l-Musiki el-Kebîr*'inde müzik, Pisagorcuya geleneğe dayanarak matematiksel esaslara dayalı bir teorik bilim olarak kavranmıştır.²⁶ Müziğin teorik bir bilim olarak kavranması İhvân-ı Safâ'nın felsefesinde de görülür. Matematiği aritmetik, geometri, astronomi ve müzik olmak üzere dörde ayıran İhvân-ı Safâ, müziği "seslerin birleştirilmesinin bilgisi"²⁷ veya "zıt güçteki cevherler arasındaki oran ve birleşimlerin bilgisi"²⁸ olarak tanımlayarak müziğin kaynağının üçün altıya; ikinin dörde oranı gibi eşitlik oranından geldiğini dile getirir. Müzik sanatının filozofların bilgisi ile ortaya koyulduğunu ve insanların müziği onlardan öğrendiklerini düşünen İhvân-ı Safâ'ya göre müziğin dini ritüellerde kullanımının amacı, kalplerin incilmesi (rikkat), nefislerin itaatini ve huzurunu sağlamak, Allah'ın emir ve yasaklarına boyun eğmenin ve günahlardan tövbekâr olmanın ve Allah'a dönmenin sağlanmasıdır.²⁹ Bununla birlikte Pisagorculardan ilhamla varlığın aslını sayılara göre düşünen ve felsefelerini buna göre geliştiren İhvân-ı Safâ, musikiye matematik bölümünde yer vermekle kalmamış, tıpkı Yunan ve İskenderiye filozofları gibi melodi ve ritimlerle gök cisimlerinin hareketleri arasında ilişki kurmuşlardır.³⁰ Böylece Pisagor'dan sonra İhvan-ı Safâ için de müziğin dikey düşünme kategorisi içerisinde ele alındığı dile getirilebilir. Yine İhvan-ı Safâ'nın düşüncesinde müziğin biri nefislerin zevklenmesine, ruhların neşelenmesine, dinleyicilerin mutlu olmasına yarayan ve böylelikle de ebedi yaşamı, yüce işlere özlem duymayı, dünyaya değer vermemeyi, cömertliği, üstün cevherleri müşahade etmeyi sağlayan yüce amaçlara dönük bir yüzü, diğeri ise bedensel şehvetlere ve doğal lezzetlere boyun eğen ve yüce işlerin talebi dışında amaçlarla müziği kullanan gafil nefisler ve dalgın ruhlarla dönük yüzü olmak üzere ikili ve paradoksal bir görünüm kazandığı söylenebilir.³¹ Bu yönüyle İhvân-ı Safâ'nın müzik anlayışının Platon'un *Devlet*'inde ortaya koyduğu politik kaygıdan kısmen farklı şekilde dünyevî-uhrevî ayrımı ekseninde şekillendiği söylenebilir.

Kindî'nin müziğe dair görüşlerinin de benzer şekilde Pisagor'un felsefesinden oldukça etkilendiği söylenebilir. Kindî, *Bir Telliden On Tellîye Kadar Tellî Enstrümanlar Üzerine Bir Kitâb* (*Kitabü'l-Musavvitâti'l-Veteriyye min Zati'l-Veteril Vahid ilâ Zâti'l-'Aşreti'l-Evtar*) adlı eserinde ilmu'l-evsat olarak adlandırdığı matematik ilminin dört kı-

²⁶ İlhan Kutluer, "El-Ulumu'l-Felsefiyye: İslam Entelektüel Geleneğinde Felsefenin Bilim Olarak Kavranışı Üzerine", *Doğu'dan Batı'ya Düşüncenin Serüveni*, ed. Ali Osman Kurt -Bayram Ali Çetinkaya (İstanbul: İnsan Yayınları, 2015), 1/316.

²⁷ Abdullah Kahraman (ed.), *İhvân-ı Safâ Risâleleri* (Cağaloğlu, İstanbul: Ayrıntı, 2012), 1/33.

²⁸ Kahraman, *İhvân-ı Safâ Risâleleri*, 1/53.

²⁹ Kahraman, *İhvân-ı Safâ Risâleleri*, 1/133.

³⁰ Abdullah Kahraman (ed.), *İhvân-ı Safâ Risâleleri* (Cağaloğlu, İstanbul: Ayrıntı, 2012), 5/10.

³¹ Kahraman, *İhvân-ı Safâ Risâleleri*, 5/62.

sımdan oluştuğuna değinir. Bunlar, aritmetik, musiki, hendese ve astronomi'dir.³² Musiki'yi böylece matematik kategorisi altında ele alan Kindî dört erdemle dört müzikal ritmi; güneş, ay, yıldızlar ve ateş olarak sıraladığı dört ışık kaynağı ile de enstrümanların tellerinde dolaşan dört parmağı birbirine nispet etmek veyahut onları birler, onlar, yüzler, binler basamağı olarak adlandırdığı dört sayı basamağı türüyle eşlemek gibi sistematik çıkarımlarla musiki ile farklı kategoriler arasında daima ilişkiler kurmuştur.³³ Hatta o bu sistematik bakış açısını enstrümanların telleri ile kişinin ahlakı arasında kurduğu ilişkiye kadar genişletmiş, *Kitabu'l-Musavvâtî'l-Veteriyye min Zati'l-Veteril Vahid ilâ Zâti'l-Aşreti'l-Evtar* risalesinin üçüncü alt başlığı olan "Tellerin Benzerlikleri Üzerine" başlıklı incelemesinde enstrümanın bir telini ferahlık, izzet, üstünlük, katılık, cesaret, atılganlık, övünme, asaleti kibir ve büyüklenme gibi fazilet ve reziletlerle bağlarken diğer telini sevinç, neşe, ferahlık, iyilik, cömertlik, tenezzül, asalet ve incelik gibi durumlarla irtibatlandırmıştır. Yine bir başka teli korkaklık, acındırma, hüznün, üzücü şeyler ve nostalji, yalvarma gibi durum ve fiillerle ilişkilendirmiştir.³⁴ Bu teller ve onlara uygun ritimlerin ortaya çıkardığı gücü vücudun sıhhat ve sıhatsızlığına, mizacın da farklı yönlerde dönüşümüne hamleden Kindî için felsefi sistemi içerisinde musikiyi felsefenin genel öğretilerine münasip şekilde bir konumlandırma ile ele aldığını söylemek mümkün gözükmemektedir. Kindî'de makamların, ritimlerin, enstrüman tellerinin fazilet ve reziletlerle bağdaştırılması Platon'un müziğe politik kaygı ekseninde şekillenen yaklaşımını hatıra getirir. Öte yandan Pisagor'da görülen müzik – kozmos ilişkisinin bir benzerini de Kindî'nin müziğe dair yazılarında görmek mümkündür. Hatta Kindî gök cisimlerini sadece müziğin teorik açıklamasıyla irtibatlandırmamış, bizzat enstrümanların fiziksel yapısıyla da astronomi arasında bağ kurmuştur: O, "*Risale fi Ecza Hubriyye fi'l- Musiki adlı eserinde udun dört telinden hareketle tabiatdaki birçok şeyi sınıflamıştır. Risale fi'l-Luhûn'unda ise udun yapısındaki astronomik sebeplerden bahsederken dört teli evrenin dört tabiatına benzetmiştir. Yine aynı risalesinde Kindî'nin gezegenleri ve burçları tamamen ud üzerinde gösterme çabasına şahit olmaktayız. Yedi asıl büyük nota dediği yedi nağmeyi yedi gezegene, uddaki oniki parçayı da (dörtlü gruplar halinde olan) on iki burca tekabül ettirmektedir.*"³⁵

Görüleceği üzere müzik, Kindî felsefesinde tıpkı Pisagor'da olduğu gibi kozmik bir uyum teorisi bağlamında işlenmiş, gök cisimleri

³² Ahmet Hakkı Turabi, *el-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri* (İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1996), 134.

³³ Turabi, *el-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri*, 140.

³⁴ Turabi, *el-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri*, 152.

³⁵ Ahmet Hakkı Turabi, "İbn Sînâ ve Müzik", *Doğu'dan Batı'ya Düşüncenin Serüveni*, ed. Abdullah Kahraman - Bayram Ali Çetinkaya (İstanbul: İnsan Yayınları, 2015), 5/639.

ile müziğin teorik ilgisinin kurulmasının yanında, müzik enstrümanlarının fiziksel yapılarıyla bile astronomik benzerlikler kurulmuştur. Bu durum bir yerde müziğin halen bir temsil hadisesi olarak görülmesinden kaynaklanmaktadır. *Mimesis* görüşü o noktaya varmıştır ki, müziğin otonomluk kazanması bir yana, müzik aletlerinin bile bu *mimesis* anlatısının birer temsiline dönüştürülmesi söz konusu hale gelmiştir.

Kindî'nin halefi Fârâbî ise tıpkı Aristoteles gibi müziğin pratik yönüne de önem vermiş, müziğin pratiğine hâkim olmayan müzik teorisyenini, ameliyat gerçekleştirecek imkânları olmayan doktora benzetmiştir.³⁶ Musiki'nin lafzen nağmeler / melodiler anlamına geldiğini belirten³⁷ Fârâbî, musiki sanatı aracılığıyla kişinin kendisine geldiğini ve daha iyi daha mükemmel olduğunu dile getirir.³⁸ Fârâbî için Kindî ve öncesinde İhvân-ı Sâfâ'nın felsefeleri bağlamında bahsettiğimiz Pisagorcun ve Platoncu anlayışlarda görülen seslerle sayılar ve gök cisimleri arasındaki kuvvetli ilişkiyi sürdürdüğü söylenemez.³⁹ Onun düşüncesi bu yönüyle Kindî'den ayrılrsa da bestelerin ahlak ve ruh haliyle olan ilişkisini kurmak bağlamında da Kindî'nin düşüncesi ile benzerlik gösterir.⁴⁰ Bununla birlikte Fârâbî için de müziğin *konumu* yine felsefenin belirlediği ve tasnif ettiği ilimler hiyerarşisinde en azından teorik yönünün ağır bastığı noktalarda otonomluktan uzak, arızî bir konumdur. Fakat onun, müziği nazarî ve amelî olarak ayırmakla ve antik Yunan felsefesinin musiki adına eksik bıraktığı hususları büyük oranda şerh ve ikmal etmekle musikin icra boyutunu kendinden önceki filozoflara nazaran en fazla ön plana çıkaran filozof olduğu söylenebilir.

İbn Sînâ ise “*eserlerinde bir nevi Fârâbî'nin müzik sistemini devam ettirmiştir.*”⁴¹ O müziğin teoriye dayanan bir şekilde uygun bir incelemeye tabi tutulması konusunda Müslüman Pisagorculara karşı Fârâbî'nin tarafını tutmuş ve müzik ilmini işitsel bir fenomen olarak yeniden incelemiştir.⁴² Ne var ki gerek Kindî, gerekse Fârâbî ve İbn Sînâ'nın müziğe dair eserleri birçok teknik yönden antik Yunan felsefesini aşmış gözükse de, dönemin ortodoksi ilimler tasnifi bağlamında matematik kategorisi altında görmeleri hasebiyle klasik İslam filozoflarının da müziği en azından felsefe karşısında konumlandır-

³⁶ Fârâbî, *İhsâu'l-'Ulûm*, thk. Osman M. Emin (Mısır, 1931), 47-49.

³⁷ Fârâbî, *Kitâbu'l-Mûsikâ'l-Kebîr*, thk. Gattâs Abdülmelik Hâşebe - Mahmud Ahmed el-Hıfînî (Kahire: Dâru'l-kâtibi'l-Arabiyye, ts), 47.

³⁸ Fârâbî, *Kitâbu'l-Mûsikâ'l-Kebîr*, 49.

³⁹ Kubilay Kolukırık, “Bir İslâm Filozofu Olan Farâbî'nin Müzik Yönü”, *Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 19 (Şubat 2014), 37.

⁴⁰ Bu hususun kısa bir incelenmesi için bkz. Kolukırık, “Bir İslâm Filozofu Olan Farâbî'nin Müzik Yönü”, 47-48.

⁴¹ Turabi, “İbn Sînâ ve Müzik”, 5/986.

⁴² Turabi, “İbn Sînâ ve Müzik”, 5/986.

macı bir yaklaşımla “ele aldıkları” söylenebilir. İbn Sînâ'nın aritmetik ve fizik ilkelerini esas alarak te'lif (kompozisyon) ve ritim (ikâ) olarak iki araştırma alanı bağlamında irdelediği müziği tanımlama tarzı da yine döneminin genel kabul görmüş ilimler tasnifine göre olmuş gözükmektedir. Ona göre müzik “birbirleriyle uyumlu olup olmadıkları yönünden sesleri ve bu sesler arasına giren zaman sürelerini, bir melodinin nasıl kompoze edildiğinin bilinmesi amacıyla araştırılan matematiksel bir ilimdir.”⁴³

Buraya kadar ki incelememizden anlaşıldığı kadarıyla gerek antik Yunan filozofları, gerekse klasik İslam filozofları pratik ve hatta -kelimenin tarihi sebebiyle ortaya çıkacak anakronizmi bir *epoche* olarak paranteze alırsak- fenomenolojik yönüne kısmen atıfta bulun-salar dahi, müzikte bir otonomluk görmemiş, onu ya psikolojinin bir aracı yahut da siyasi olarak kontrol edilmesi gereken bir faaliyet olarak görmüşlerdir. Böylelikle müzik, salt zihinsel bir kategori olan matematiğin altında kendine yer bulmuş gözükmektedir. Bu nokta kuşkusuz felsefenin gösterişli (pretentious) bir iddiası olarak öne çıkar.

Peki felsefenin bu iddiasını karşıt bir kelime olan “tevazu / unpretentiousness” kavramı bağlamında ele aldığımızda ne gibi bir gerçeklikle karşılaşırız?

Çığır: İlişkiselliğin İmkânı Olarak Tévazu Çağrısı

Müziğin, salt zihinsel olan matematiğin altına yerleştirilmesi hukuk terminolojisine referansla söylemek gerekirse felsefenin bir “yetki gasbı” olarak görülebilir mi? Kuşkusuz felsefe bunu daha işin başında kendisini bir “şemsiye kavram” olarak presente etmekle elde etmiş görünmektedir. Var olanların, tüm ontolojik yansımalarını aşan ontik yönünün ihmal edilmesi, söz konusu konumlandırma faaliyetinin temel sebebi olmuş gibidir. Bununla birlikte bu paragrafta birdenbire hukuk terminolojisine atıfta bulunulması tesadüfi değildir. Zira “tevazu” kelimesi incelendiğinde, kelimenin taşıdığı “karşılıklık” anlamının aynı zamanda hukuki bir zemin teşkil ettiği görülebilir. Bir karşılıklı konumlanma durumu olarak “yatay” eksenli düşünmeye kapı aralayan tevazu kelimesi, felsefenin müziği tek taraflı olarak konumlandırma çabası neticesinde “dikey” eksenli hiyerarşik bir iktidar arayışı olarak görünmeye başlamaktadır. Zira a priori ilkeler yahut matematiksel kesinlikler bir kez varlığın anlaşılmasında tek ölçü olarak kabul edildiğinde, boşlukta bir zihin tasarlayan bu düşünme tarzının iktidar arayışı karşısında artık tüm varoluş tarzlarının ve bu bağlamda müziğin “mütevazı” (iddiasız / unpretentious) olması beklenmektedir.

⁴³ İbn Sina, *Mûsiki*, çev. Ahmet Hakkı Turabi (İstanbul: Litera Yayıncılık, 2004), 6.

Esasında bu durum, tevazu kelimesinin semantik imkânı içerisinde çok da görünür olmayan bir anlamını gün yüzüne çıkarmaktadır. Arapça sözlükler tevazu kavramının “baude” (uzaklaşma / iki şeyin arasının açılması) anlamına da geldiğini “tevaza’a mâ beynenâ” (aramız açıldı) örneği ile göstermektedir. Bu durumda felsefenin müziği matematik kategorisi altına yerleştirme çabası bağlamında müzikten beklediği tevazu, aslında müzik ile felsefenin arasının açılmasına ve bu anlamıyla bir tür yabancılaşmaya götürmeyecek midir? Ayna metaforu ekseninde soracak olursak ontik bir gerçeklik olarak felsefenin ontolojik aynasına yansıyan müziğin anlaşılması için aynadaki yansımanın esas alınması, ancak aynı zamanda aynanın karşısında duran gerçekliğin değişken ve devingen var oluş tarzına rağmen aynadaki izdüşümünün sabitlenmek istenmesi, esasında elde ne müziğin ne de felsefenin kalması anlamına gelmiyor mu? Şayet durum buysa, metafiziksel felsefenin müziği konumlandırmaya çalışan iktidar arzusu onun sadece müziğe değil, kendine de yabancılaşmasını beraberinde getirmeyecek midir?

Her ne kadar metafizik gelenekteki felsefi düşünme eyleminin bir taraftan müziğin “yer”den kalkıp “mekâna” kavuşması ve böylece anlaşılması ve çoğalması için vesile olduğu yadsınamaz bir gerçekse de diğer taraftan onu sesler arasındaki uzaklık bağlamında matematiğe indirgemekle bir o kadar da konumlandırmak gayretini gösterdiği de aşikârdır. Bu durumda tevazu sırası tam da kelimenin anlamındaki işteşliği düşünerek söylersek felsefeye geldiğinde nasıl bir tabloyla karşılaşırız? Felsefi düşünme eyleminin müzikle kurduğu ilişkide “mütevazı (iddiasız/ unpretentious)” olması neyi görmesini sağlayacaktır?

Müziğin felsefenin ona yer tayin etme ve konumlandırma eyleminden kurtularak otonomlaşması zamanla filozofların felsefelerinin müzik terimlerini birer metafora dönüştürmesine sebep olmuş gözükmektedir. Felsefenin kendini anlama sürecinde müziği de en az felsefi refleksiyon kadar başat bir role atayan iki filozof olarak Wittgenstein ve Strauss’tan söz edilebilir.⁴⁴ Her iki filozof için de müzik ve müzikal terimler, felsefeyle kurduğu ilişki içerisinde yeni bir söyleme tarzı olarak kavranmaktadır. Bu noktada şu soru açığa çıkar: Müziğin felsefe için yeni bir söyleme tarzına dönüşmesi ne anlama gelmektedir? Müziğin felsefece metaforlaştırılması basitçe kelimelerle anlatılamaz olanın müzik icrası ile anlatılması gibi duyuma dayalı bir tecrübe ile sınırlandırılabilir bir husus olmadığından dil ve müziğin felsefe ile ilişkisinde sürekli bir beraberlik içerisinde görülmesi

⁴⁴ İki filozofun dil felsefesi ekseninde müziğe yaklaşımlarının detaylı bir analizi için bkz. Emir Ülger, “Wittgenstein ve Strauss’ta Müzik Metaforunun Kullanımı: Felsefi Projenin Parçası mı, Basit Bir Allegori mi?”, *Sinop Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 6/1 (31 Mayıs 2022), 200-241.

olarak ortaya çıkar. Artık dil gibi müziğin de felsefenin daha önce dil ötesi bir alanda kavradığını tasarladığı hakikatlerin temsiline indirgenemeyeceği ortaya çıkar. Nasıl ki felsefe artık dilin felsefesi ise eş zamanlı olarak müziğin de felsefesidir.

Öyleyse formalist yaklaşımlar bağlamında temelde kurgusal (fictive) olan müzik eserinin, toplum içinde biçimlenen bilincimize aşına olduğumuz şeyi sorgulama ve dönüşme (o şeyi dönüştürme) imkanını fark ettirdiği⁴⁵ gibi, bir fenomen olarak müzik de felsefi bilince kendi sınırlarını gösteren ve felsefi bilincin kendisini daha iyi kavramasını sağlayan bir sınır tecrübesi yaşatabilir mi?

Kanaatimizce bu noktada “çığır” kelimesi üzerinde spekülasyon yapmak oldukça faydalı olacaktır. Metaforik olarak “belirli bir alanda yeni bir yöntem geliştirmek” anlamında kullanılan çığır açmak tabirinin, Derrida’nın “White Mythology: Metaphor in the Text of Philosophy”⁴⁶ başlıklı metninde ısrarla üzerinde durduğu “kelimelerin mecazi anlamlarından soyutlanması” tavsiyesine uyararak ilk istimal edildiği haline bakacak olursak, tabirin “karla kaplanmış ve yürünmesi mümkün olmayan bir alanda ilk kez yürünebilecek bir yol açmak” anlamına geldiğini görürüz. Bu durumda “çığır” kelimesi karda açılan ilk yol için gösteren olmaktadır.

Çığır açmak tabirini tekrar ilk anlamından çıkarıp felsefe – müzik ilişkisi ekseninde düşündüğümüzde bu deyim bize şunu söylemenin imkânını sunar: Müzik, felsefi düşünme eylemi için, düşüncenin sınırlarının ötesindeki karanlık tarafa doğru “çığır açan” bir gerçekliktir. Zira o, devingen yapısı ve ontik karakterinin zamansallığı sayesinde aynadaki izdüşümünü ve böylelikle de aynanın anlamını sürekli değiştiren bir gerçeklik olarak kalacaktır. Metafiziksel düşüncenin altın çağını yaşadığı dönemde müziğin bu iddiasının görünür olmamasına karşın felsefenin bugün geldiği (aslında edebiyat ve diğer sanatlarla birlikte müziğin de felsefeyi getirdiği) noktada müziğin kendinden bu minvalde bahsettiriyor olması bunun en açık göstergesidir.

Müzik, felsefeye çığır açmaya (to break fresh ground) devam edecektir. Her ne kadar Türkçe’deki “çağırma” kelimesinin halk ağzındaki bozulmuş şekli olarak sözlüklerde geçse de belki de müziğin Türk toplumlarındaki en yaygın türü olan Türkü formunu seslendirme eylemine “Türkü çağırma” denilmesi de bu sebeptir. Türkülerin güftesinden ziyade bestesiyle dile gelmeyen gerçekliklere doğru yol açmasının ifadesini bu kelimeyle bulması tesadüf olmasa gerektir.

⁴⁵ Burhanettin Tatar - Sümeyye Aydın, “Müzik ve İktidar İlişkisi: Kuramsal ve Tarihsel Bir Analiz”, *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 43 (28 Aralık 2017), 10.

⁴⁶ Bkz. Jacques Derrida - F. C. T. Moore, “White Mythology: Metaphor in the Text of Philosophy”, *New Literary History* 6/1 (1974), 5-74.

Sonuç olarak müziğin gerek antik Yunan felsefesinin kategorik ve siyasi konumlandırma çabasına ve gerekse o geleneği takip eden klasik İslam felsefesinin ilimler tasnifinde dar bir alanda konumlandırılmasına kendi varlık tarzının bir gereği olarak gösterdiği direnç, felsefe ile müziğin arasını açan soyutlamacı yaklaşımlara daima (müziğin) kendi zamansallığını hatırlatarak (felsefenin) kendi zamansallığını düşündüren bir tevazu çağrısına dönüşmektedir. Bu da dikey düşünme tarzının müzikten, felsefe ile müziğin arasını açan iddiasızlık beklentisinin aksine, yukarıda kullandığımız kökensel haliyle felsefeye çığır açan ve açılan her çığır ile müzik ve felsefeyi sürekli ilişkisellik içerisinde tutan bir çağrı görünümündedir.

KAYNAKÇA

- Anderson, Warren D. *Ethos and Education in Greek Music: The Evidence of Poetry and Philosophy*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1966.
- Aristoteles. *Poetika*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2007.
- Babich, Babette. "Mousike techne: The Philosophical Practice of Music in Plato, Nietzsche, and Heidegger". *Articles and Chapters in Academic Book Collections*. https://research.library.fordham.edu/phil_babich/23
- Bowman, Wayne D. *Philosophical Perspectives on Music*. Oxford University Press, 1998.
- Derrida, Jacques - Moore, F. C. T. "White Mythology: Metaphor in the Text of Philosophy". *New Literary History* 6/1 (1974), 5-74. <https://doi.org/10.2307/468341>
- Fârâbî. *İhsâu'l-'Ulûm*. thk. Osman M. Emin. Mısır, 1931.
- Fârâbî. *Kitâbu'l-Mûsikâ'l-Kebîr*. thk. Gattâs Abdülmelik Hâşebe - Mahmud Ahmed el-Hifnî. Kahire: Dâru'l-kâtibî'l-Arabiyye, ts.
- Ferguson, Kitty. *The Music of Pythagoras: How an Ancient Brotherhood Cracked the Code of the Universe and Lit the Path from Antiquity to Outer Space*. New York, NY: Walker Books, 1st edition., 2008.
- Fezyioğlu, Nesrin. "Müzik Malzemesinin Oluşum ve Biçimlenmesinde Matematiğin Rolü". *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* 13 (2004), 95-104.
- Gökberk. *Felsefe Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2010.
- İbn Sînâ. *Kitabü'ş-Şifa, II. Analitikler*. çev. Ömer Türker. İstanbul: Litera Yayıncılık, 2006.
- İbn Sina. *Mûsikî*. çev. Ahmet Hakkı Turabi. İstanbul: Litera Yayıncılık, 1. basım., 2004.
- İsababayeve, Ayna. "Antik Yunan Müzik Felsefesinde Ethos Kavramı". Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Doktora Tezi, 2013.
- Kahraman, Abdullah (ed.). *İhvân-ı Safâ Risâleleri - Cilt 1*. Çağaloğlu, İstanbul: Ayrıntı, Birinci basım., 2012.
- Kahraman, Abdullah (ed.). *İhvân-ı Safâ Risâleleri - Cilt 5*. Çağaloğlu, İstanbul: Ayrıntı, Birinci basım., 2012.
- Kolukırık, Kubilay. "Bir İslâm Filozofu Olan Farâbî'nin Müzik Yönü". *Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 19 (Şubat 2014), 29-53.
- Kutluer, İlhan. "El-Ulumu'l-Felsefiyye: İslam Entelektüel Geleneğinde Felsefenin Bilim Olarak Kavranışı Üzerine". *Doğu'dan Batı'ya Düşüncenin Serüveni*. ed. Ali Osman Kurt - Bayram Ali Çetinkaya. 1/309-332. İstanbul: İnsan Yayınları, 2015.
- Platon. *Devlet*. çev. Sabahattin Eyuboğlu - M. Ali Cimcoz. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2018.
- Sörbom, Göran. "Aristotle on Music as Representation". *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 52/1 (1994), 37-46. <https://doi.org/10.2307/431583>
- Strauss, Leo. "Siyaset Felsefesi Nedir?" çev. Burhanettin Tatar. *Siyasi Hermenötik*. ed. Burhanettin Tatar. 13-55. Samsun: Etüt Yayınları, 2000.
- Tatar, Burhanettin. "Din Dilinin Ontolojik-Tarihsel Karakteri Üzerine Notlar". *Din Dili*. ed. Ahmet Baydar. 19-62, 2015.
- Tatar, Burhanettin. "Müzikte Anlam Sorunu". *İslam Araştırmaları Dergisi* 22 (01 Eylül 2009), 59-70.
- Tatar, Burhanettin - Aydın, Sümeyye. "Müzik ve İktidar İlişkisi: Kuramsal ve Tarihsel Bir Analiz". *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 43 (28 Aralık 2017), 5-30.
- Turabi, Ahmet Hakkı. *el-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1996.

- Turabi, Ahmet Hakkı. “İbn Sînâ ve Müzik”. *Doğu'dan Batı'ya Düşüncenin Serüveni*. ed. Abdullah Kahraman - Bayram Ali Çetinkaya. 5/981-1009. İstanbul: İnsan Yayınları, 2015.
- Ülger, Emir. “Wittgenstein ve Strauss'ta Müzik Metaforunun Kullanımı: Felsefi Projenin Parçası mı, Basit Bir Allegori mi?” *Sinop Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 6/1 (31 Mayıs 2022), 200-241. <https://doi.org/10.30561/sinopusd.1106844>

