

MÜSLÜMAN-TÜRK BİLGİNLERİN MÜZİK BİLİMİNE KATKILARI (X-XIII. YÜZYILLAR)

Fazlı ARSLAN*

ÖZ¹

Bu çalışmada, X-XIII. yüzyıllar arasında yaşamış Müslüman Türklerin müzik bilimi ile ilgili çalışmaları, kısa değerlendirmelerle ele alınacaktır. Bu yüzyıllar arasında Doğu'da müzik bilimi alanında çalışmalar yapmış isimlerden en önemlileri, Fârâbî, İbn Sînâ, Nasîruddîn-i Tûsî, Safiyyüddîn-i Urmevî, Kutbuddîn-i Şîrâzî'dir. Bu bilginlerin yazdıkları incelendiğinde Müslüman Türklerin bilim ve medeniyete katkıları sadece matematik, astronomi, tıp ve diğer bilim dallarında değil müzik alanında da olduğu görülecektir. Bu durum maalesef umumiyetle bilim tarihçileri tarafından da göz ardı edilmiştir. Burada vurgulamam gereken bir husus var. Konu başlığında Türklere yer vereceğimi yazdığım halde metnime neden Şîrâzî'yi dahil ettiğim sorulabilir. Sebep şudur: Şîrâzî müzik bilimi alanında büyük ölçüde Türk müzik adamı ve nazariyecisi Urmevî'yi takip ettiği gibi, ömrünün bir bölümünü de Anadolu'da geçirmiştir. Konya'da Mevlana ile görüşmüş, Kayseri'de Malatya'da çeşitli görevlerde bulunmuştur. Bu sebeple onu da bu başlık altına almayı uygun gördüm.

Anahtar Kelimeler: Müzik bilimi, Fârâbî, İbn Sînâ, Nasîruddîn-i Tûsî, Safiyyüddîn-i Urmevî, Kutbuddîn-i Şîrâzî.

* Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk Din Musikisi Anabilim Dalı, fazli.arslan@hotmail.com

¹ Bu makale, 20-21 Nisan 2012 tarihinde Ahmet Yesevi Üniversitesinde düzenlenen "Uluslararası Türk Kültürünün Gelişme Çağları 2 -X ve XIII. Yüzyıllarda Merkezi Avrasya'dan Ön Asya'ya Yeni Açılımlar-" sempozyumunda bildiri olarak sunulan metnin geliştirilmiş halidir.

THE CONTRIBUTIONS OF MUSLIM TURKS TO MUSIC SCIENCE (X-XIII. CENTURIES)

ABSTRACT

In this paper, the studies on music of Muslim Turks, who lived during the X-XIII centuries will be briefly discussed. The most important names of those, who worked in the field of musicology in the East during that period were al-Fārābī, İbn Sīnā, Nasīr al-Dīn al-Tūsī, Safī al-Dīn al-Urmawī, Qutb al-Dīn al-Shirāzī. By examining the works of these scientist, one can understand, that not only in mathematics, astronomy, medicine and other branches of science, but also in the field of music the Muslim Turks made a big contribution to science and civilization. Unfortunately, generally this fact has been ignored by historians of science. There is an important point to emphasize here. It can be asked, why al-Shirāzī was included into this research while the subject heading proposes to study only the Turks. The reason is the following: In the field of musicology al-Shirāzī substantially followed the Turkish music theoretician al-Urmawī in addition the most important part of Shirāzī's life was spent in Anatolia. It is known that he met Mevlanā in Konya, served in various positions in Kayseri and Malatya. For this reason we saw fit to include him under this heading.

Key Words: al-Fārābī, İbn Sīnā, al-Tūsī, al-Urmawī, al-Shirāzī and music science.

FÂRÂBÎ (ö. 950)

Doğu'nun müzikoloji alanında en önemli ve en etkili isimlerinden birisi, bazı yazarlara göre en önemlisi, Fârâbî'dir. Fârâbî müzikle ilgili birkaç eser yazmıştır. *Kitâbu'l-Îkâ'ât*; *Kitâbu İhsâi'l-Îkâ'ât*; *Kitâbun fi'l-Mûsîka*, (*Kitâbu'l-Medhal fi'l-Mûsîkâ* olduğu zannediliyor.); *Kitâbu'l-Medhal fi'l-Mûsîkâ*, *Ustukisâtu 'İlmi'l-Mûsîkâ* (*Kitâbu'l-Mûsîkâ'l-Kebîr*'in bir bölümü olabilir); *İhsâu'l-Ulûm* (Musikiden bahseden bir bölüm bulunuyor). Bunların en önemlisi ve hacimlisi 930'larda kaleme aldığı *Kitâbu'l-Mûsîkâ'l-Kebîr*'dir (Büyük Müzik Kitabı). Bu eseri, Batı 19. yüzyılın ilk yarısından itibaren tanımaya başlamışken² muhtevasına vakıfken ülkemizde henüz yayılanmış bir tercümesi yoktur. Türk Tarih Kurumu kütüphanesinde Tacettin Örs imzalı bir tercüme daktilo edilmiş durumdadır. Hâl böyleyken Fârâbî farklı isimler tarafından tenkit edilmiştir. Oysa yapılacak değerlendirmenin bilimsel olabilmesi için adı geçen eserin tam olarak incelenmesi gerekir. Türkiye'de hakkında yazılmış birkaç makale dışında ciddi bir değerlendirme yoktur. Bu makalelerin de zamanın fikir cereyanlarından âzâde yazıldıkları söylenemez. Etem Üngör'ün "Fârâbî'nin Musiki Yönü"³ başlıklı makalesi, Fârâbî'nin eserinin içeriğine değil, büyük ölçüde ona atfedilen besteler üzerinedir. Süheyl Ünver'in "Farabi'nin Udu"⁴ makalesi aynı şekilde Fârâbî'nin yazdıkları ile ilgili değil, İsmail Saib'in terekesinden elde ettiği, ud resmi çizilmiş bir varak etrafındadır. Üngör, bir başka makalesinde Fârâbî ve Arel'i mukayese ediyor ve Fârâbî'nin eserlerinin muhtevası ile değil hakkındaki söylentilerle onu eleştiriyor ve bu eleştiride aşırıya gidiyor. Orada Etem Üngör Fârâbî'nin kaleme aldığı müzik eserlerinin adını yazdıktan sonra aynen şöyle diyor: "Fârâbî, yazdığı bu eserlerde büyük bir hataya düşerek Grek musiki sistemini Türk musikisine uygulamaya çalışmıştır. Dolayısıyla tutulan bu yanlış yol onu çıkmaza sokup istenileni de vermediği gibi kendisinden Arel'e kadar geçen bin yıl içinde yaşamış yüz binlerce musikiye eğilenleri kendisi gibi yanlış yollara sevketmiştir. Bunun son örneklerinden biri de Ziya Gökalp'tir."⁵ Merhum Yılmaz Öztuna, Safiyyüddin-i Urmevî'yi ele alırken Fârâbî'nin ölmüş

² 1844'ten itibaren farklı tarihlerde eserin bazı bölümleri Almanca'ya, İspanyolca'ya, Flemenkçe'ye, Fransızca'ya tercüme edilmiştir. 1934'te Farmer tarafından *Collection of Arab Writers on Music* adlı eserde, bazı bölümleri İngilizce'ye tercüme edilmiştir. Tam tercümesi Baron Rodolph D'erlanger'ye ait: "Grand Tarité de La Musique" *La Musique Arabe*, c. I, II, Paris. 1930, 1935; Tam Arapça şerhi 1967'de Ğattâs Abdülmelik Haşebe ve Mahmud Ahmed el-Hıfînî tarafından yapılmıştır.

³ *Uluslararası İbn Türk, Harezmi, Fârâbî, Beyruni ve İbn Sînâ Sempozyumu*, AKM yayını, Ankara 1990, s. 61-105.

⁴ *Musiki Mecmuası*, no: 146 (Nisan 1960), 419-421.

⁵ Etem Üngör, "Farabi ve Arel", *Musiki Mecmuası*, sayı. 219 (Haziran 1966), s. 83.

Yunan müzik nazariyelerini ihya etmeye çalıştığını, bu durumun Urmevî ile onunla son bulduğunu belirtiyor.⁶ Bunların yanında Fârâbî'yi, kanaatimce yine yanlış bir şekilde, “Batının çok sesli musikiye yol açan çalışmalarından bugünkü polifonik musiki tarzına gidileceğini duyup hisseden ve bizim de gelişmemiz için bu yolu takip etmemizi isteyen ilk Türk musikişinası” olarak tanımlayanlar oldu.⁷ Bu fikirlerin isabeti tartışılmalıdır. Fârâbî'nin eserinin muhtevası hakkında kaleme alınmış birkaç yazıdan biri Süreyya Agayeva'ya aittir. O da makalenin adından anlaşılacağı üzere, eserin muhtevasını veriyor ve detaylı incelemelerde bulunmuyor.⁸ Eserin muhtevasını bir de Rızvanoğlu'nun Fârâbî'de İka Teorisi⁹ başlıklı tezinde ve Turabi'nin bir sempozyum bildiri metninde¹⁰ bulabiliyoruz.

Fârâbî eserinde hangi konular üzerinde duruyor kısaca onu hatırlatarak devam etmek istiyorum: Fârâbî, eserinde lahnin manası, musikinin aslı, musikinin insanda ameli nazari olarak farklı etkileri, ses teorisi (tizlik ve pestlik vb.), sesin oluşumu, müzikal aralıkların tespit ve tasnifi, aralıkların toplanması, bölünmesi, çıkarılması, Grekçe isimleri ile beraber iki oktav içindeki 15 perde -ki bu Kindî'de ve sonraki birçok edvârda da aynen yer alır-. Notalar arası geçiş, çeşitli dörtlü aralıkların terkihi, sazlar, ud udun akort düzenleri, Horasan ve Bağdat tanburları ve akortları, mizmar, surnay, rebap ve mi'zef, kompozisyon kuralları, ritim ve kalıpları vb. konulara yer veriyor.¹¹ Bu konular, Fârâbî'den önce hiçbir eserde bu detaylarla ele alınmış değildi. Bu açıdan eser orijinaldir ve İslam dünyasında müzik biliminin temellerini atan bir çalışmadır.

Fârâbî müziğin matematiksel ve fiziksel temellerinin Doğu'da yeni atıldığı bir dönemin bilginidir ve doğal olarak bu hususlarda Greklerden yararlanmıştı. Üstelik Fârâbî, Greklerden gelen bilgileri eksik bulunduğunu ifade ediyor ve onları gidermek için yola çıktığını bildiriyordu. Bu konuda bütün Doğulu yazarlar aynı konumdadır. Onları değil de Fârâbî'yi ateş

⁶ Yılmaz Öztuna, *Türk Musikisi, Teknik ve Tarih*, İstanbul 1987, s. 74.

⁷ “Büyük Türk Bilgini ve Musikişinası Farâbî”, *Musiki Mecmuası*, S. 138, (Ağustos 1959), s. 166 (30.4.1959 tarihli Ankara Telgraf Gazetesinden alınmış yazarı belli olmayan bir yazı).

⁸ Süreyya Agayeva, “Fârâbî'nin Kitâb'ül-Musikî'el-Kebîr Eserinin İçindekileri”, *Musiki Mecmuası*, S.443, 4; S. 444, 22; S. 445, 8.

⁹ M. İsmail Rızvanoğlu, *Fârâbî'de İka Teorisi*, (MÜSBE, Doktora Tezi), 2007, s. 23-27.

¹⁰ A. Hakkı Turabi, “Fârâbî'nin Mûsiki Alanındaki Görüşleri ve Eserleri”, *Uluslararası Fârâbî Sempozyumu Bildirileri*, Elis Yay., Ankara 2005, s. 53 vd.

¹¹ el-Fârâbî, Ebû Nasr Muhammed b. Muhammed b. Tarhân, *Kitâbu'l-Mûsika'l-Kebîr*, (Thk. ve Şerh, Ğattâs Abdülmelik Haşebe, Müracaa ve Tasdîr, Mahmûd Ahmed el-Hıfñî) Kâhire, 1967; A. Hakkı Turabi, “Fârâbî'nin Mûsiki Alanındaki Görüşleri ve Eserleri”, s. 53-54; Tüm başlıklar için bkz. Rızvanoğlu, s. 23 vd.

hattına atmak bilimsel bir yöntem değildir kanaatimizce. Burada Batılı son dönem yazarlarından bazılarının fikirlerini vererek bu başlığı yeni araştırmalara bırakmak istiyorum: Fârâbî'nin müzik bilimi açısından tarihte önemli bir yerde olduğu tartışılmazdır. Henry George Farmer, Doğu Batı ayırımı yapmadan Fârâbî'nin eserinin, “Günümüze kadar müzik teorisine *en büyük katkıyı* sağladığını” ifade eder.¹² Gerçekten Fârâbî'nin eserinde sazlarla ilgili olarak o güne kadar görülmemiş detaylı bilgiler yer alır. Yine Farmer'a göre onun eseri antika/modası geçmiş bir çalışma değil, günün ihtiyaçlarına cevap vermek için tasarlanmıştır.¹³ Buna özellikle dikkat çekmek istiyorum. Çünkü Öztuna, ölmüş Yunan nazariyelerini canlandırmakla suçluyordu Fârâbî'yi. Oysa adı geçen eserde Fârâbî bizzat müziğin pratiğine ilişkin görüşler, teoriler ortaya koyuyordu. Mesela sazlarla ilgili olarak verilen detaylı, dakik bilgiler aşırı derecede değerli görülmüştür.¹⁴ Amnon Shiloah'a göre “Müzik teorisinde İslam dünyasındaki çalışmaların en anlaşılır ve sistemlilerinden biridir.”¹⁵ Will Durant'a göre bugün elimize ulaşan bu konudaki Yunan kaynaklarından daha üstün olduğu kabul edilmese bile onlara eşdeğer bir eserdir.¹⁶ Yine Farmer'a göre ud için belirtilen perdeler İslam dünyasında yaygın olan ses sistemini ifade ederken *Bağdat tanburu ise İslamiyet öncesi ses sistemine dayanmaktadır*. Horasan tanburu ise daha sonra Safiyyüddin ve sonraki müzisyenlerin ele aldıkları on yedi perdeli ses sisteminin eski şeklini yansıtması bakımından oldukça önemlidir.¹⁷ Ayrıca Fârâbî'nin bu eserinin Batı'daki etkilerini detaylı bir biçimde Don M. Randel'in makalesinde bulmak mümkündür.¹⁸ Eserin kıymeti hakkında naklettiklerimiz onun orijinalliğini göstermeye yeter kanaatindeyiz.

İBN SÎNÂ (ö. 1037)

İbn Sînâ'nın müzik alanında yazdığı en önemli eseri *Kitâbu's-Şifa* içinde Cevamiu İlmi'l-Mûsikâ'dır. Müzikle ilgili başka eserler de yazmıştır (*Kitâbu'n-Necat*'ta Muhtasar fi İlmi'l-Musika gibi) ve bazı çalışmalarının içinde müzikle ilgili bilgiler vermiştir: *Risâle fi'l-Hurûf*, *Risâle fi'n-Nefs*, *el-*

¹² *The Sources of Arabian Music*, Leiden 1965, s. 28.

¹³ *Historical Facts for the Arabian Musical Influence*, USA: Arno Press, 1978, s. 261.

¹⁴ Farmer, *A History of Arabian Music*, London 1929, s. 154.

¹⁵ Amnon Shiloah, *The Theory of Music in Arabic Writings*, München 1979, s. 104.

¹⁶ Will Durant, *İslam Medeniyeti*, (trc. Orhan Bahaeddin) Elips Kitap, Ankara, 2004, s. 97.

¹⁷ *Historical Facts*, s. 232 vd.; M. Cihat Can, *XV. Yüzyıl Türk Müsiki Nazariyatı*, (*Ses Sistemi*), (MÜSBE, Doktora Tezi), 2001, s. 74.

¹⁸ “Al-Fârâbî and the Role of Arabic Music Theory in the Latin Middle Ages”, *Journal of The American Musicological Society*, 29/2 (Summer 1976), s. 173-188.

Kanun fi't-Tıbb gibi.¹⁹ Fârâbî'nin müzik bilimi üstüne yaptığı çalışmaları devam ettirmesi ve XI. yüzyılın müzik nazariyatı ve anlayışını günümüze aksettirmesi bakımından büyük önemi haizdir.

İbn Sînâ'nın eserinde ele aldığı konular: Ses, sesin özellikleri, müziğin tanımı, tizlik ve pestlik sebepleri, uyumlu-uyumsuz aralıklar, aralıkların toplanması, çıkarılması, bölünmesi, cinsler ve türleri, skala/ses merdiveni, intikal/notaların peş peşe dizilme kuralları, (inici çıkıcı, orta bölgeden başlayan, atlamalı vs.), ika, ikanın dil ile ifadesi, şiir ve vezinleri, melodi kompozisyonu, musiki aletleri (bunları sınıflandırır. Telli perdeli olanlar, telli perdesizler, telli yaylılar vb.) Ud en mükemmel olan alettir. Onun perdeleri ve oranları hakkında bilgiler...²⁰

İbn Sînâ selefi Fârâbî gibi kuramcıdır. Fârâbî'nin çizgisini sürdürür. Fârâbî'nin sükût ettiği müziğin astroloji ile ilişkisi konusunda ondan ayrılır. İbn Sînâ bu ilişkiyi açıkça reddeder. *Cevâmiu İlmi'l-Mûsikâ*'nın girişinde bu durumu şöyle belirtir: “Burada gök cisimleri ve insan nefsinin huyları (ahlak) ile müzikal ses aralıkları arasında kurulan benzerliklere iltifat etmeyeceğiz. Zira bu görüş ilimlerin konularını, aslî olanla olmayanı birbirinden ayırt edemeyen, felsefeleri eskimiş bir grubun yoludur. Bu görüşleri ayıklamaksızın miras olarak almışlardır.”²¹ Ancak şu unutulmamalıdır ki İbn Sînâ'nın kabul etmediği, müzik ve gök cisimleri ilişkisidir ki zaten bu hususta Fârâbî de bir fikir beyan etmemiştir. Ancak Fârâbî'nin, İbn Sînâ'nın eserleri -devamla Urmevî, Şîrâzî ve Merâgî'de de aynı durum geçerlidir- müziğin matematiksel, fiziksel temelleri üzerine kurulu olduğu için bu alanda Grek hikmetşinaslarının etkisi, anılan tüm bilginlerin eserlerinde vardır. İbn Sînâ da ikinci makalenin girişinde müzikal aralıkların toplanması, çıkarılması konusuna gelince bu konuda okurlara Öklid'in *al-Kanon-Sectio Canonis*'ini incelemelerini tavsiye eder.²² Öklid'e ve Batlamyus'a bizzat atıfta bulunur, Pisagor'u ise dolaylı olarak zikreder. Sonuç olarak birçok doğu müzik eseri birbirini geliştirerek kaleme alınmıştır. İbn Sînâ üstüne doktora tezi yapan Turabi'nin ifadesiyle, İbn Sînâ müzik nazariyatında Fârâbî'nin çizgisini sürdürmüştür. Şunu, altını çizerek vurgulamak istiyorum ki Müslüman bilginlerin müzik biliminde Greklerin matematiksel esaslarını takip etmeleri Grek müzik nazariyatını olduğu gibi naklettikleri anlamına gelmez. Üstelik bir kültürün, bir toplumun müziği sadece bir takım matematiksel oranlardan oluşmuş bir diziden ibaret

¹⁹ İbn Sînâ, *Mûsikî*, (Çev. Ahmet Hakkı Turabi), Litera yay., İstanbul 2004, s. IV.

²⁰ İbn Sînâ, *Mûsikî*, 1-108.

²¹ İbn Sînâ, *Mûsikî*, s. 1.

²² İbn Sînâ, *Mûsikî*, s. 26.

değildir. Kendisini uluslar arası bir kongrede tanıdığım yaşayan değerli Arap müzikolog Mahmud Guettat'ın bir fikrini nakletmek istiyorum. Ona göre müziklerin ayırt edici özellikleri, kurgusunda, melodik ve ritmik düzenlenişinde, çalgılarda, vokal veya enstrümantal icra özelliklerinde, icrasına ve dinlenişine özgü estetikte ve müziğin sosyolojisindedir.²³ Müzikte Pisagor'un, Öklid'in matematiğinden yararlanmakla Türk müziği Yunan'dan alınmış olmuyor. Bu, detayları düşünülmeden sarf edilmiş bir fikirdir. Müslüman bilginler Grek etkisinde kalsalar da onlardan aldıklarını, kendi bilgileri, yerel müzikleri ile zenginleştirmişler, Doğu'ya ait özel bir müzik bilimi meydana getirmişlerdir.

İbn Sînâ'dan 13. yüzyıla gelinceye kadar yaklaşık iki asırlık zaman dilimi müzik teorisi açısından adeta sessiz bir dönemdir. 13. yüzyıla gelince bu yüzyılın üç büyük bilgini Tûsî, Urmevî ve Şîrâzî önemli bir boşluğu doldurmuş ve etkileri yüzyıllar sürececek eserler yazmışlardır. Bu bilginler Fârâbî ve İbn Sînâ'dan aldıkları müzik teorisini, yaşadıkları döneme ait yeni bilgileri de ekleyerek sistemli hale getirmişlerdir.

Bu üç müellifin eserleri, ses sistemi, aralıklar ve oranları, müziğin matematiksel esasları üstüne yazılması sebebiyle önemlidir. Ortak özellikleri "sistemci" olmalarıdır. Owen Wright sistematist teorisinin Urmevî'nin *Kitâbu'l-Edvâr* ve *er-Risâletü's-Şerefiyye*'sinde ve Şîrâzî'nin *Dürretü't-Tâc*'inde yer aldığını belirtir.²⁴ Farmer da Urmevî ve Şîrâzî'yi sistemci okulun ilkleri arasında sayar.²⁵ Bu üç müelliften Tûsî ve Urmevî'nin müzik eserleri Türkçe'ye tercüme edilmiş²⁶ ancak Şîrâzî'nin eserinin bütünü üzerinde Türkçe bir çalışma yapılmamıştır.²⁷

²³ Mahmoud Guettat, "Araplar ve Türkler Arasındaki Müzikal Ortak Yaşam", *Türkiye'de Müzik Kültürü*, AKM Yay., Ankara 2011, s. 262.

²⁴ Owen Wright, *The Modal System of Arab and Persian Music*, Oxford 1978, s. 1.

²⁵ Henry George Farmer, *A History of Muslim Philosophy, Music*, bölüm. LVIII, s. 1151. (<http://www.muslimphilosophy.com/hmp/index.html>)

²⁶ Fazlı Arslan, "Nasîruddîn et-Tûsî ve Mûsikî Risâlesi", *Dini Araştırmalar*, sayı: 26, Ankara 2006; Nuri Uygun, *Safiyüddîn Abdülmümin Urmevî ve Kitâbü'l-Edvâr'ı*, Kubbealtı Yay., İstanbul 1999; Fazlı Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara 2007.

²⁷ Şîrâzî'nin notasyonu üstüne yapılan bir çalışma için bkz. Fazlı Arslan, "Qur'an's Tajwid at Qutb al-Din al-Shirâzi's Music Notation", *International Journal of Humanities and Social Science*, Vol. 1. No: 10 (August 2011), pp. 209-216.

TÛSÎ (d. 1201 HORASAN 'TÛS'-ö. 1274 BAĞDAT)

Nasîreddin-i Tûsî, matematik ilimlerinde zirve bir isimdir. Bu sebeple Türk Öklidi olarak adlandırılmıştır. Yine bu alana yaptığı önemli katkılardan dolayı "el-muhakkik" ünvanını kazanmıştır. Grek diline vükûfu sayesinde birçok Yunan matematik ve astronomi eserlerini Fars ve Arap dillerine çevirmiştir. Birçok sahada yazmıştır. Kendisine, "insanlığın hocası" anlamına gelen "üstâdu'l-beşer" denmiştir. Ayrıca Aristoteles ve Fârâbî'den sonra "üçüncü muallim (el-muallimü's-sâlis) olarak adlandırılmıştır.²⁸

Tûsî kısa da olsa müzik alanında da bir risale yazmıştır. Farmer'ın verdiği bilgiye göre, bu risale onun matematik çalışmaları arasındadır. Farmer bu eserin bir nüshasının Paris Bibliotheque Nationale'de bulunduğunu yazmaktadır.²⁹ Zekeriyya Yusuf'un kaydettiği bilgiler Farmer ile paraleldir. Zekeriyya Yusuf'un belirttiğine göre *Risâle fî İlmi'l-Mûsikâ*, Paris Milli Kütüphanesi 2466 numarada, çeşitli konularda risâleler içeren başlıksız bir yazmanın çerisinde (vr. 197-198) bir bölümdür ve dünyadaki tek nüshadır. Risâle'yi şerh ederek yayınlamıştır.³⁰ Bu risale üstüne bir çalışma da bu satırların sahibi tarafından yapılmış, risale tercüme edilmiş ve aralıklar porte üzerinde gösterilmiştir.³¹

Tusî, adı geçen risalesinde müzik ilmini te'lif (beste/kompozisyon) ve ikâ olmak üzere iki kısma ayırmış ve te'lifin tanımını yapmıştır. Müzikte aralık terimini tarif etmiş ve bir ezgide kullanılan aralıkları "iki oktav"dan başlayarak büyükten küçüğe doğru sıralamıştır. Büyük aralıklar olarak

²⁸ Hamit Dilgan, *Büyük Türk Alimi Nasîreddin et-Tûsî*, İstanbul 1956. s. 5-6; Nasîru'd-dîn et-Tûsî, *Risâle Der Resm Vo Âyîn-e İlhânî*, (Devlet Finansı Üzerine Düşünceler) Farsça Metin ve Türkçe İngilizce Trc. Mehmet Bayraktar, Ankara, 1988, s. 6; H. Daiber, F.J. Ragep, "Al-Tûsî, Nasîr Al-Dîn", *El*, Leiden, 2000, X, 746; Ayrıca Tûsî ve eserleri için bkz. Hondmir Herâtî, Gıyasuddîn b. Hümmüddîn el-Hüseynî, *Habîbu's-Siyer fî Ahbâri Efrâdi'l-Beşer*, Türk Tarih Kurumu Yazmaları, nr. Y/538, vr. 51a; Fahreddin Olguner, *Üç Türk-İslam Mütefekkeri İbn Sîna, Fahreddin Râzî, Nasîreddin Tûsî Düşüncesinde Varoluş*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay, Ankara 1985, s. 13 (Olguner Tûsî'nin Türk olup olmadığına ilişkin tartışmalara değinir ancak Hamit Dilgan ve L. Karpinski gibi o da Türk olduğu kanaatini paylaşır).

²⁹ Farmer *The Sources...*, s. 47. Bir nüsha da A. H. Turabî'nin kaydına göre, Süleymaniye Kütüphanesi Carullah Efendi nr. 2114'tedir. Bkz. *Gevrekzâde Hafız Hasan Efendi ve Mûsikî Risâlesi*, Rağbet Yayınları, İstanbul 2005, s. 145; Müstakil bir eser olmadığı için, Tûsî'nin biyografisi hakkında bilgi veren kaynaklar onun eserleri arasında müzik ile ilgili böyle bir risâlesi olduğunu gözden kaçırmış olabilirler. Örnek olarak bkz. el-Kutubî, Muhammed b. Şâkir b. Ahmed, (ö. 764h.) *Fevâtu'l-Vefeyât*, (thk. Muhammed Muhyiddîn Abdülhamid), Mısır, 1951, II, 309-310.

³⁰ *Risâletu Nasîreddîn et-Tûsî fî İlmi'l-Mûsikâ*, Kâhire 1964.

³¹ Fazlı Arslan, "Nasîruddîn et-Tûsî ve Musiki Risâlesi", *Dini Araştırmalar*, sayı, 26, Ankara 2006, s. 317-335.

nitelendirdiği ve oranlarını verdiği aralıklar şunlardır: İki oktav, oktav ve beşli, (oktav ve dörtlü atlanmış) oktav, beşli, dörtlü. Bu beş aralık ismini verdikten sonra, sadece bu aralıklarla, kulağa hoş gelen melodi üretilemeyeceğini, bunun için “küçük aralıklar” olarak adlandırdığı ara seslerin gerekli olduğunu vurgulamıştır: 5/4'ten 46/45'e kadar devam eden aralıkları ise “küçük aralıklar” olarak tanımlamış ve küçük aralıklar içerisinde en uyumlu olanının 9/8 oranlı “tanîn” aralığının olduğunu belirtmiştir. Tûsî'nin risâlesine hakim olan konu aralıklar (eba'd) konusudur. Bunun dışında müzikal uyum, sesler arası uyumlu intikal ve ika' Tûsî'nin risâlesindeki diğer kavramlardır. İka' konusunda Tûsî herhangi bir usûl ismine yer vermemiş, sadece şiirdeki veznin îkâ ile uyumlu ilişkisine dikkat çekmiştir.³² Risaleyi böyle özetleyebiliriz. Kısa ancak kendinden sonra yazanlara ışık tutmuş bir risaledir. Nitekim öğrencileri Urmevî ve Şirâzi daha detaylı ve sistemli çalışmalarla Tûsî'yi takip edeceklerdir.

SAFİYYÜDDİN-İ URMEVÎ (d. 1216 URÛMİYE - ö. 1294 BAĞDAT)

Aslen Urûmiyelidir. Çocuk yaşta Bağdat'a gitmiş, Mustansiriyye Medresesinde (kuruluş tarihi. 1233m.) okumuştur. Özellikle fıkıh, edebiyat, Arap dili, hat ilimlerini tahsil etmiştir. Hat sanatında çok önemli bir mevkidedir. Meşhur hattat Yakut-ı Musta'sımî'nin hocasıdır. Halife Musta'sım'ın (ö.1258) kütüphanesinde müstensihlik yapmış, Alaaddin Ata Melik el-Cüveynî (ö.1282) ve kardeşi Şemsuddin el-Cüveynî (ö. 1284) zamanında divan-ı inşada görevlendirilmiş ve bu vezirlerin de nedimi olmuştur. Müzik teorisi ile ilgili iki dev esere imza atmış, bu alanın en önde gelen isimlerinden birisidir. Kiesewetter tarafından Şark'ın Zarlino'su (1517-1590) olarak adlandırılmış,³³ ortaya koyduğu on yedi perdeli ses sistemi birçok yazar tarafından savunulmuş, geliştirilmiş asırlar boyunca bütün yazma müzik eserlerinin temel kaynağı olmuş, ortaya koyduğu sistem Endülüs'ten Çin'e ve Orta Afrika'dan Kafkaslara kadar geniş bir sahada müzik teorisyenlerin üzerinde derin tesirler bırakmıştır.³⁴ Bu sistem Hubart Parry tarafından “sistemlerin en mükemmeli”³⁵ olarak değerlendirilmiştir. Öztuna'ya göre “Hem Türk hem İslam alemi ondan önce ve ondan sonra onun çapında bir musiki alimi yetiştirememiştir.”³⁶

³² Bkz. Zekeriyya Yusuf, s. 12-14; Fazlı Arslan, “Nasîruddîn et-Tûsî, s. 317-335.

³³ Farmer, *The Sources*, (Introduction), XXIV.

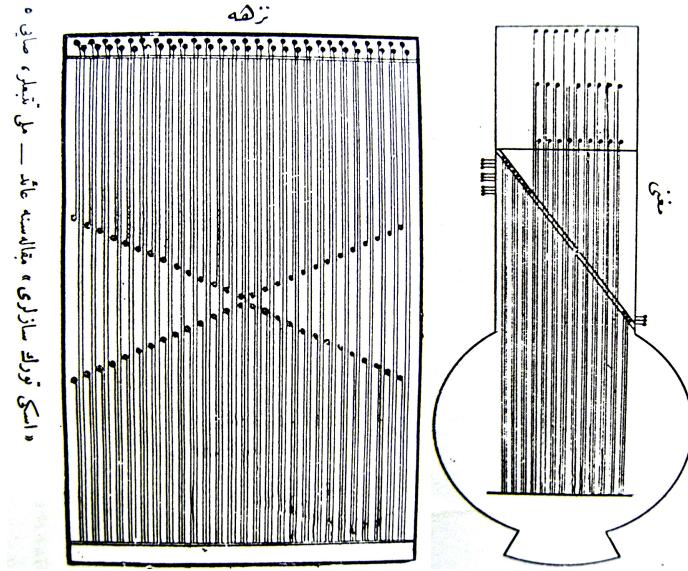
³⁴ M. Cihat Can, s. 85.

³⁵ Henry George Farmer, "Safiy-ed-din", *İA*, İstanbul, 1967, X, 64; Farmer, "Music", *The Legacy of Islam*, Oxford University Press, 1931, s. 368.

³⁶ Öztuna, *Türk Musikisi*, s. 74.

Urmevî aynı zamanda iyi ud icracısı, bestekârdır. Kendisinin yüz otuz bestesinin bulunduğu ve bunların farklı ülkelerde de meşhur olduğu kaynaklarda kayıtlıdır.³⁷ Ayrıca bestelerinin de zamanın şarkıcıları tarafından okunduğunu biliyoruz. Bir gün şarkıcı Lehaz Musta'sım'ın huzurunda bir şarkı söyler halife bunu çok beğenir. Şarkının sahibini sorar o da, "Hocam Safiyyüddîn'indir" der. Safiyyüddîn-i Urmevî, Musta'sım'ın kütüphanesinde istinsah işiyle görevlidir o sırada. Halife onun bu yönünden habersizdir. Bunun üzerine Urmevî, halifenin huzuruna çağırılır.³⁸ Bu olay, Urmevî'nin, zamanında hem meşhur bir bestekâr hem de öğrencileri olan bir üstad olduğunu da gösteriyor.

Urmevî, iki saz icat etmiştir. Ona nisbet edilen sazlar hakkında, Rauf Yekta, Ahmed oğlu Şükrullah'tan naklen geniş malumat vermiştir. Aynı yerde sazların şekilleri de çizilmiştir:³⁹



Urmevî, eserlerinde perdeleri ebced notası ile (bazı nüshalarında ud resmi var) göstermiştir. Udun akort biçimlerini göstermiştir. Çalmaya yönelik pratik bilgiler vermiştir. Müziğin pratiğine ilişkin bu tür bilgileri

³⁷ Bkz. İbnü Fadlillah el-Umerî, *Mesâlikü'l-Ebsâr fi Memâlikü'l-Ebsâr*, Frankfurt 1998, X, 310; E. Neubauer, "Safî al-Din al-Urmawî", *EI*, Leiden 1995, X, 806.

³⁸ Bkz. Muhammed b. Şakir b. Ahmed el-Kutubî, *Fevâtu'l-Vefeyât*, II, 39-40.

³⁹ Rauf Yekta, "Türk Sazları" *Millî Tetebbular Mecmûası*, c. II, sayı. 5, s. 236-239; Ayrıca bkz. Ramazan Kâmiloğlu, Ahmedoğlu Şükrullah ve Edvâr-ı Mûsikî Adlı Eseri, (AÜSBE, Doktora Tezi), 2007, s. 151, 154.

ihmal etmemesinde Urmevî'nin icracılığı ve bestekârlığının katkısı büyüktür.

Urmevî'nin en orijinal yönü ortaya koyduğu on yedi perdeli ses sistemidir. Yüzyıllar boyunca etkisini sürdürüp uygulamada kalan bu sistem Urmevî'ye aittir. Bu dizinin nasıl oluşturulduğunu hem *Kitâbu'l-Edvâr*'ında hem de *Şerefiyye*'de anlatmıştır. Bu tespit metodu sonraki birçok müzik yazmasında aynen tekrarlanmıştır.⁴⁰

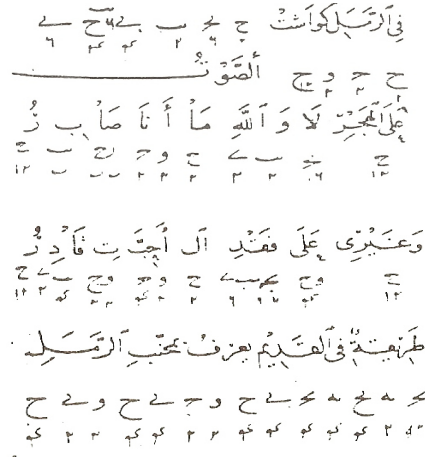
Urmevî'nin *Kitâbu'l-Edvâr* ve *Şerefiyye*'si tam metin olarak Türkçe'ye de tercüme edildi, üstüne birçok çalışma yapıldı. Burada *Şerefiyye*'nin muhtevâsından, onun eserlerinin özeti olabilecek bir paragraf vermek istiyorum:

Urmevî, birinci makâlede, akustik konusuna değinmiştir. Sesin oluşumu, duyulması, sesin hançerede ve enstrümanlarda nasıl meydana geldiğini, sesin tiz ve pest olmasının sebeplerini açıklar. İkinci makâlede bir teli on iki kısma bölerek harflerle işaretlemiş ve bunların birbirlerine oranlarını açıklamıştır. Bu aralıkları adlandırmış ve bunlardan uyumlu ve uyumsuz olan aralıkları belirtmiştir. Üçüncü makâlede ise ikinci makâlede tespit ettiği aralıkların nasıl toplanacağını ve çıkarılacağını anlatmıştır. Aynı makâlede müzikte dizilerin temelleri sayılan dörtlü ve beşli cinsleri cetvellerle göstermiş, bunları adlandırmış bunların da uyumlu ve uyumsuzlarını açıklamıştır. Dördüncü makâlede de üçüncü makâlede adlandırdığı dörtlü ve beşli aralıkların farklı şekillerde bir araya getirilmesiyle tam diziler oluşturmuş ve bunlardan kendisinin “devir” adını verdiği bazı makam dizilerini tespit etmiştir. Son makale ritim konusudur ve eserin en sonunda da uygulamaya, beste yapımına yönelik bilgiler vermiştir.⁴¹

Urmevî'nin bir başka önemli yanı eserlerinde müzik tarihimizin en eski bestelerinin mevcudiyetidir. Günümüze ulaşan en eski örnekler ona aittir. *Edvâr*'da geveşt ve nevrüz makamlarında iki sözlü bestesi ve farklı makamlarda dokuz ezgi örneği ve *Şerefiyye*'deki iki sözsüz beste müzik tarihimizin en eski eserleridir.

⁴⁰ Uygun, s. 66-67 ve, 136-145; Ahmet Çakır, Alişah b. *Hacı Büke'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri*, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul 1999, s. 63; Tekin, Hakkı, *Ladikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyye'si*, Basılmamış Doktora Tezi, Niğde, 1999, s. 72-73; Ayrıca bkz. Yalçın Tura, *Türk Musikisinin Meseleleri*, İstanbul, 1988; s. 182-185; Can, s. 156-157; Murat Bardakçı, *Maragalı Abdulkadir*, İstanbul, 1986, s. 56-57.

⁴¹ Arslan, *Safiyüddîn*, s. 272-368.



Kitâbü'l-Edvâr'dan Gevaşt makamında Remel Savt

Yukarıdaki bestede görüldüğü gibi üstte notalar altta süreleri yer almaktadır ve notada zaman problemini de ilk kez bu şekilde Urmevî çözmüştür. Bu ezgi örnekleri günümüz notasyonu ile gösterilmiştir.⁴²

Edvâr ve *Şerefiyye*'nin tam metin olarak Türkçe'ye kazandırılması neticesinde Urmevî'nin bütün yazdıkları ilgililerin istifadesine sunulmuş, hakkında çeşitli incelemeler yapılmış, tartışılmıştır. Günümüzde de her tartışmanın, her bilimsel çalışmanın en vazgeçilmez ismidir Urmevî.

KUTBUDDÎN-İ ŞÎRÂZÎ (d. 1236 ŞÎRÂZ-ö. 1311 TEBRİZ)

Kutbeddîn-i Şîrâzî 13. yüzyılın en önemli İslam bilginlerinden biridir. Dinî ilimler, tıp ve tasavvuf konularında eğitilmiş olan Şîrâzî, babasının vefatı üzerine on dört yaşındayken Muzafferî Hastanesinde göreve başlamıştır. Farklı coğrafyalarda birçok isimden yararlanmış, çok farklı görevler yapmış bir bilgindir. 1260 yılında Merâğa'ya gitmiş Tûsî'nin ders halkasına katılmış daha sonraları Bağdat'a geçmiş bir süre Nizamiye Medresesinde kalmıştır. 1271'de Konya'ya gelen Şîrâzî, Mevlânâ ile görüşmüş, Malatya kadısı tayin edilmiş, Sivas'ta bulunmuş, Gökmedrese'de ders vermiş, sonra Tebriz'e yerleşmiş ve orada vefat etmiştir.⁴³ Muineddin Süleyman'ın Kayseri'deki medresesinde hocalık etmiştir.⁴⁴ Sivas'ta da

⁴² Bkz. Uygun, s. 243 vd.

⁴³ Bkz. İsmail Paşa el-Bağdâdî, *Hediyyetü'l-Ârifîn*, II, 406-407; George Sarton, *Introduction To The History of Science*, II, 1017-1020; Azmi Şerbetçi, "Kutbuddîn-i Şîrâzî", *DİA*, XXVI, 487.

⁴⁴ Osman Turan, *Selçuklular Zamanında Türkiye*, Ötüken, İstanbul 2005, s. 541.

kadılık ve müderrislik yapmıştır.⁴⁵ Kahire ve Tebriz Türk imparatorluk saraylarında bulunmuştur.⁴⁶ Ahmet Teküder, 1282’de sulh için yüksek şahıslardan oluşan bir elçi heyetini Mısır sultanı Kalavun’a gönderdiğinde heyetin arasında Sivas kadısı meşhur alim filozof Kutbeddin Şîrâzî de vardır.⁴⁷ Görüldüğü gibi o çok yönlü bir ilim ve devlet adamıdır.

Şîrâzî, bir müzik risalesi yazmıştır. Bu risale çeşitli ilimleri muhtevi *Dürretü’-t-Tâc li Ğurreti’-d-Dîbâc* adlı ansiklopedik eserinin bir bölümüdür. Sistem olarak büyük ölçüde Urmevî’yi takip ediyor. Eserinde Urmevî’nin on yedi perdeli ses sistemini devam ettirir.⁴⁸ Urmevî ile aynı ebced notasını kullanır ancak notada bazı nüans terimleri kullanır. Rauf Yekta, *Şehbal*’deki “Kitâbet-i Mûsikîyye Târihine Bir Nazar” başlıklı yazısında Şîrâzî’nin bazı nüans terimleri kullandığını ve bu terimlerin hâlâ müziğimizde ihmal edildiğini belirtmiştir.⁴⁹ Bir de Owen Wright Şîrâzî’nin bu notasyonuna *The Modal System of Arab and Persian Music* adlı eserinde yer vermiş ve Şîrâzî’nin bestesini günümüz notasyonu ile yazmıştır.⁵⁰ Popescu-Judetz de büyük ölçüde Wright’ın kitabından faydalanarak Şîrâzî notası hakkında değerlendirmeler yapmıştır.⁵¹

⁴⁵ Turan, *Selçuklular Tarihi ve Türk-İslam Medeniyeti*, Ötüken, İstanbul 2003, s. 493.

⁴⁶ Yılmaz Öztuna, *Türk Musikisi Teknik ve Tarih*, s. 74.

⁴⁷ Turan, *Selçuklular Zamanında Türkiye*, s. 593.

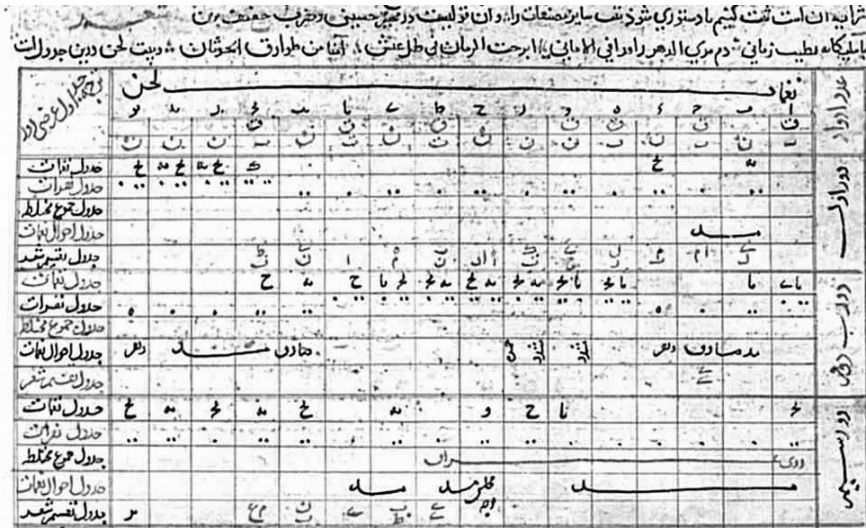
⁴⁸ H. G. Farmer, *The Sources of Arabian Music*, Leiden 1965, s. 51; Aynı yazar *A History Of Arabian Music*, London 1929, s. 204.

⁴⁹ Bora Uymaz, *Şehbal’de Mûsikî Yazıları*, YLT, İzmir 2005, s. 17. (Rauf Yekta’nın “Kitâbet-i Mûsikîyye Târihine Bir Nazar II” başlıklı yazısı, *Şehbal* s. 11 (14 Eylül 1909). Bu yazının tıpkıbasımı Popescu-Judetz’in *Kevserî Mecmuası* (Çev. Bülent Aksoy, Pan 1998) başlıklı çalışmasında da yer almaktadır. Bkz. s. 62.

⁵⁰ *The Modal System of Arab and Persian Music*, London 1978, s. 231-244; Şîrâzî’yi inceleyen ve *The Modal* kitabını Urmevî ve Şîrâzî üzerine kuran Owen Wright, *Dürretü’-t-Tâc*’ın BM. Add. 7694 ve Indiana Office Ethé 2219-2220 nüshalarını kullanıyor çalışmasında. Biz bu çalışmamız için *Dürretü’-t-Tâc*’ın, Ayasofya nu. 2405 (müellif hattı vr. 198a-b), Ragıp Paşa nu, 838 (vr. 166b-167a), Damad İbrahim nu. 815, (vr. 358b-359a) Damad İbrahim nu. 816, (vr. 160a-b) nüshalarını inceledik ve bu nüansların kullanıldığını müşahede ettik.

⁵¹ *Türk Musikî Kültürünün Anlamları*, (çev. Bülent Aksoy), Pan, İstanbul 1998, s. 25. Ayrıca bkz. Wright, “Qutb al-Dîn [Mahmûd ibn Mas’ûd al-Shîrâzî], *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, XX, 691-692; Bu notanın giriş kısmı ayrıca *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*’in “Arab Music” başlığı altında da yer almakta ve Şîrâzî’nin notasyonuna değinilmektedir. c.1, s. 808; Bu nota hakkında detaylı bilgi ve nota sayfaları için bkz. Fazlı Arslan, “Qur’ân’s Tajwid at Qutb al-Din al-Shirâzi’s Music Notation”, *International Journal of Humanities and Social Science*, vol. 1. No. 10 (August 2011), USA, pp.209-216.

(http://www.ijhssnet.com/journals/Vol_1_No_10_August_2011/27.pdf (20.05.2011))



Dürretü't-Tâc'ın Ayasofya nu. 2405, vr. 198a. Notanın ilk üç satırı

Urmevî'nin notasında, üstte ebced harfleri ile perdeler, onların altında süreleri yer alıyordu. Şîrâzî'nin notası daha ayrıntılıdır. Nota cetvelinin başında "haffî" usûlünde ve muhayyer-i hüseyinî makamında olduğu yazılıdır. Cetvelin üstünde yer alan metinde, ezgi Urmevî'ye atfediliyor.

Her bir nota satırındaki beş satırdan ilki, Cedvel-i nağamât: Burada eserin notaları gösteriliyor. İkincisi, cedvel-i nakarât: Vuruşlar gösteriliyor. Owen Wright'ın notasında da tek satırda 16 tane sekizlik kaydedilmiştir. Üçüncüsü: Cedvel-i cumû-ı muhtelit. Eser içerisindeki çeşitli dizileri gösteriyor. Mesela 3. satırda rûy-ı irak, 12. satırda hisar, ısfehan (iki ses 13. satırda), 13-14. satırlarda zengüle dizisinin var olduğu belirtiliyor. Dördüncüsü: Cedvel-i ahvâl-i nağamât. Nağmelerin halleri (notation nuances) gösteriliyor. Notasyondaki en önemli ayrıntı bu nüanslardır kanaatimizce. Beşincisi: Cedvel-i taksîm-i şî'r. Bu son satırda güfte taksimatı yapılıyor. Her perdenin altına şîirin hangi bölümünün geleceği yazılıdır.

Onuncu nota satırına gelindiğinde ilk nota satırına dönüleceği belirtiliyor. İlk satıra dönüşte güfthenin ikinci beytine başlanıyor. Sonuna kadar (1-15) devam ediliyor. Sonra tekrar 5. satıra dönülerek 10. satırda eser tamamlanıyor. Güfthenin bittiği yerde uzun terennümler dikkat çekiyor. Ayrıca notaların, vuruşların ve güftesinin aynı cetvel üzerinde gösterilmesi bir orkestrasyon düşüncesinin işaretleri sayılabileceğini belirtmek gerekir.

Şîrâzî'nin Notasyonu ve Dünyada Bir İlk: Ahvâl-i Nağamât (Nüanslar)

Şîrâzî'nin notasyonunda yer alan nüanslar Arapça olarak şöyle yazılmıştır:

Med: مد Uzatmak. Bir notadan sonra devamında nota yoksa med işaretini görüyoruz. Bu, med işaretinin bittiği yere kadar aynı notanın çalınacağını gösterir.

Vakf: وقف Durma işareti/Sus. Vakfın olduğu yerlerde nokta değil de yuvarlak he'ye benzer bir işaret (cezm) kullanılmıştır. (Örnek 9 ve 10. nota satırı)

Sâkin: ساکن Son sesi harekeli (üstün, esre veya ötre) değil harekesiz olan hecelerde kullanılmıştır. Dördüncü satırın sonu.

Cehr: جهر Açık, aşikâr, yüksek sesle icra anlamına gelir.

Müşedded: مشدّد Şiddetli. Wright, sforzando'ya (sf) denk geldiğini belirtir. Bilindiği gibi sf sesi birden çoğaltarak, gürleştirerek icraya işaret etmektedir.

Müşedded ve Cehr: مشدّد و جهر Wright buna fortissimo (ff) demiştir. Müşedded ile cehrin yan yana kullanımı sadece ikinci nota satırında görülüyor. Wright'ın da cehr olarak okuduğu bu kelime için diğer nüshalara da bakıldı ancak tam olarak ne olduğu çıkarılamadı. Cehr değil de başka bir kelime olabilir. Bu kelime cehr ise ve müşedded ile birlikte Wright'ın da belirttiği gibi çok güçlü, şiddetli (fortenin iki katı) anlamında olabilir.

Hufût: خوفوت Sözü gizleyip yavaşça söylemek, sesi alçaltmak anlamına gelir. Piyano.

Mufahham: مفخم Wright tarafından rfz (rinforzando) ile gösterilen bu kavramın sözlük anlamı, sesi kalınlaştırmak, harfleri yaymadan kaba ve kalın telaffuz etme anlamına gelir.

Muhtelas: مختلس Bu Arapça kelime bir şeyi çabucak kapmak anlamına gelmektedir. Wright'ın, notanın altına veya üstüne bir nokta koyarak gösterdiği bu kavram notanın süresinin kısaltılacağını gösterir. Saccato yerine kullanıldığı belirtilmiştir.⁵²

Ebced harfleri ile notaların tespiti çok eski tarihli olsa da -nitekim Kindî'den beri bunu görüyoruz-Şîrâzî'den önce ve onun yaşadığı sırada, Urmevî'nin eserlerinde ve Tûsî'nin kısa risalesinde bu nüanslar yoktur.

⁵² Wright, s. 233; Nüanslar için ayrıca bkz. Muhiddin Sâdık, *Mûsikî Nazariyyâtı*, Suhûlet Kütüphanesi, İstanbul tsz, s. 71-72; Mahmut R. Gazimihal, *Musîki Sözlüğü*, MEB. İstanbul 1961, s. 175.

Notasyona ilişkin bu detaylar gerçekten önemlidir. Batıya baktığımızda o tarihte müzik notasyonunda nüanslar kullanılmıyor. Batı’da bu nüansları ilk defa Giovanni Gabrieli’nin (ö. 1612) kullandığını görüyoruz.⁵³ Bu bilgiler ışığında Batı’da nüansların pian ve forte gibi en basit şekilleri yazılı olarak 1597 tarihinden eskiye gitmediği anlaşılıyor.

Yaptığımız tetkikler sonucunda Şîrâzî’nin kullandığı nüansların ilham kaynağının Kur’an tecvîdinde ve kıraat kitaplarında çok daha önceden tespit edilen tilavet nüansları olduğu kanaatindeyiz. Tecvîd ilminde, bu nüans terimlerinin hepsi kullanılmaktadır. Bunlar Şîrâzî’nin kullandığı terimlerle birebir aynı veya aynı kökten gelmektedirler. Kur’an tilaveti ile ilgili nüanslar neydi?

İlgili terimler için dipnotlarındaki kaynaklara bakılabilir. *Med ve kasr*⁵⁴ *Vakf*,⁵⁵ *Sâkin*,⁵⁶ *Cehr*⁵⁷, *Şiddet*⁵⁸, *Hufut*⁵⁹, *Mufahham*⁶⁰, *Muhteles*⁶¹. Kuran tecvîdindeki bu tilavet nüanslarının müzikte kullanılan nüansların esin kaynağı olduğu düşüncemizi destekleyen bir diğer husus ise şudur: Şîrâzî’nin eseri Farsça yazıldığı halde bu terimler tamamen Arapça’dır. Bunda Arapça tecvîd kitaplarının yoğunluğunun etkisi olsa gerektir. Bütün bunlara ek olarak şunu da vurgulamak gerekiyor ki bizzat tecvîdin anlamına ve tecvîd ilminin konularına bakılırsa konu ses ve sesin kullanımını olduğu için müzikle iç içe girdiği görülecektir. Yukarıdaki tecvid terimlerinin birçoğu da bizzat Hz. Peygamber’in hadislerinde mevcuttur. Kur’an’ı tecvîdle okuyan Hz. Peygamber, onun kurallarını da sema' yoluyla ashabına öğretmiş ve tecvîd sonradan ilim haline gelmiştir. Ancak bu ilme dair usûl ve kaideler Hz. Peygamber tarafından konmuş ve ashabına öğretilmiştir.⁶²

⁵³ [http://en.wikipedia.org/wiki/Dynamics_\(music\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Dynamics_(music)) Detaylı bilgi için bkz. Donald Jay Grout, Claude V. Palisca, *A History of Western Music* (Grout & Palisca, 6. baskı, 2001) s. 211, 266 ve 456; Matthias Thieme, “Dynamics”, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, c. VII, 2002, s. 820-824.

⁵⁴ Mehmet Adıgüzel, *Kur’an-ı Kerîmin Tecvidi ve Tilâveti*, Erzurum 2001, s. 82.

⁵⁵ Mehmet Adıgüzel, s. 144; Tetik, s. 183; Celaleddin Karakılıç, *Tecvid İlmî*, Ankara 1972, s. 70.

⁵⁶ Karakılıç, s. 78.

⁵⁷ Adıgüzel, s. 43; Karakılıç, s. 34-35.

⁵⁸ Karakılıç, s. 36.

⁵⁹ Kıraat kitaplarında hangi ayetlerde sesin yükseltilip hangilerinde alçaltılacağı detaylarıyla yer almaktadır. Karakılıç, s. 134; Ahmet Madazlı, *Kur’ân Okuma Âdâbı*, s. 24-25; Nûn-ı muhfât için bkz. Karakılıç, s. 14; Adıgüzel, s. 9.

⁶⁰ Karakılıç, s. 47,48; Adıgüzel, s. 59. Tetik, s. 186; Karakılıç, s. 48.

⁶¹ Nihat Temel, *Kırâat ve Tecvîd İstılahları*, İstanbul 1997. Tetik, s. 181.

⁶² Tetik, 23; İlgili hadisler için bkz. Fazlı Arslan, “Quran’s Tajwid...”, p. 215

Tecvid ilmi, Şîrâzî'den çok önce önemli ölçüde gelişmiş ve kuralları sabitleştirilmiştir. Bu hususta Ahmet Yüksel'in bir makalesi ve bir tercümesi detaylı bilgiler vermektedir.⁶³ Miladi sekizinci asırdan itibaren bu hususta çok sayıda eser yazılmıştır. Teorik eserlerin yanında meşhur kıraat alimlerinin ilki ve en sonuncusu, İbn Âmir (ö.736) ve Kisâi (ö. 805)'nin vefat tarihleri de bize kıraat ile ilgili usûl ve tatbikatın büyük ölçüde tamamlanmış olduğunu göstermektedir.

SONUÇ

Müslüman bilginler ilimler arasında ayırım yapmamışlar, matematikte yazdığı gibi, astronomide, tıpta ve müzikte de eserler yazmışlardır. Bu yazıda yer verdiklerimiz Türk kültürünün gelişme çağları, yeni açılımlar dönemi X-XIII. yüzyıllar arasında yaşamış bazı bilginlerdir. Pek tabiidir ki müzik tarihi incelendiği zaman, günümüze kadar her asırda müzik bilimi çalışmaları yapılagelmiştir. Şîrâzî'den sonra Merâgî, onun oğlu Abdülaziz, torunu Mahmud, Hızır b. Abdullah, Ladikli Mehmet Çelebi, Fethullah Şîrvânî, Ahmed Oğlu Şükrullah gibi pek çok isim müzik teorisi alanında eserler meydana getirmişlerdir. Bu isimler ve yazdıkları eserler kendilerinden sonra uzunca bir dönem unutulmalar da XX. yüzyılın başlarında ünlü müzik adamı Rauf Yekta bu eserleri yeniden gündeme getirmiş, onlar üzerinde çalışmalar yapmıştır.

Geçmişini iyi tanımayan nesiller, varlık sebepleri olan seleflerini çok yönlü incelemeyen, araştırmayan milletler, geleceğe yön veremezler. Müslüman Türkler dünya tarihinde bilimin her alanında ölmez eserler meydana getirmişlerdir. Bu sebeple bilim tarihçileri sadece belli alanlara sıkışıp kalmamalı, geçmiş bilginleri tüm yönleriyle ele almalıdırlar. Çünkü bilim insanlarımızı tek yönlü ele almak onları doğru anlamaya ve geleceğe doğru aktarmaya da engeldir. Müslüman bilginleri bazılarının yaptığı gibi sadece dini ilimlerde eserler verenler olarak görmek ve göstermek İslam'ın bilim tarihine gölge düşürmek olur. Görüldüğü gibi onlar müziği fizikten, matematiği felsefeden ayırmadan ürünler ortaya koymuş, nota kullanmış, besteler yapmışlar, çeşitli sazlar icat etmişlerdir. Bu örnek çalışmalar bizlere de yol göstermelidir. Geçmiş ilim ve fikir adamlarını birtakım ideolojik ön yargılarla, söylentilerle değil bizzat yazdıkları ile değerlendirmeliyiz. Aksi takdirde bizlere lütfettikleri ilim-irfan ekmeğinin hakkını ödeyemeyiz.

⁶³ Ahmet Yüksel, "İlk Dönem Arap Dilcilerinde Fonetik Çalışmalar: el-Halil b. Ahmed el-Ferâhidî Örneği", OMÜİFD, sy, 24-25, Samsun 2007, s. 135 vd; Muhammed Hassân Et-Tayyân, "Araplarda Sesbilim (Fonetik)", (Trc. Ahmet Yüksel), OMÜİFD, sy, 17, Samsun 2004, s. 303 vd.

KAYNAKÇA

“Büyük Türk Bilgini ve Musikişinası Farâbi”, *Musiki Mecmuası*, S. 138, (Ağustos 1959), s. 166 (30.4.1959 tarihli Ankara Telgraf Gazetesinden alınmış yazarı belli olmayan bir yazı).

ADIGÜZEL, Mehmet, *Kur'an-ı Kerîmin Tecvidi ve Tilâveti*, Erzurum 2001.

AGAYEVA, Süreyya, “Fârâbi'nin Kitâb'ül-Musiki el-Kebîr Eserinin İçindekileri”, *Musiki Mecmuası*, S. 443, 4; S. 444, 22; S. 445, 8.

ARSLAN, Fazlı, *Safîyyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara 2007.

ARSLAN, Fazlı, “Nasîruddîn et-Tûsî ve Mûsikî Risâlesi”, *Dini Araştırmalar*, S. 26, Ankara 2006, s. 317-335.

ARSLAN, Fazlı, “Qur'ân's Tajwid at Qutb al-Din al-Shirâzi's Music Notation”, *International Journal of Humanities and Social Science*, Vol. 1. No. 10 (August 2011), pp. 209-216.

EL-BAĞDÂDÎ, İsmail Paşa, *Hediyyetü'l-Ârifîn*, II, 406-407.

BARDAKÇI, Murat, *Maragalı Abdulkadir*, İstanbul, 1986.

BARDAKÇI, Murat, *Ahmed Oğlu Şükrullah*, Pan yay, İstanbul 2012.

CAN, M. Cihat, *XV. Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyâtı, (Ses Sistemi)* (MÜSBE, Doktora Tezi), 2001.

ÇAKIR, Ahmet, Alişah b. Hacı Büke'nin *Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri*, (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul 1999.

D'ERLANGER, B. Rodolph, “Grand Tarité de La Musique” *La Musique Arabe*, C. I-II, Paris 1930, 1935.

DAIBER, H., F.J. Ragep, "Al-Tûsî, Nasîr Al-Dîn", *EI*, X, Leiden, 2000, 746.

DİLGAN, Hamit, *Büyük Türk Alimi Nasîreddin et-Tûsî*, İstanbul 1956.

DURANT, Will, *İslam Medeniyeti*, (trc. Orhan Bahaeddin), Elips Kitap, Ankara 2004.

EL-FÂRÂBÎ, Ebû Nasr Muhammed b. Muhammed b. Tarhân, *Kitâbu'l-Mûsîka'l-Kebîr*, (Thk. ve Şerh, Ğattâs Abdülmelik Haşebe, Müracaa ve Tasdîr, Mahmûd Ahmed el-Hıfînî) Kâhire, 1967.

EL-KUTUBÎ, Muhammed b. Şâkir b. Ahmed, (ö. 764h.) *Fevâtu'l-Vefeyât*, (thk. Muhammed Muhyiddîn Abdülhamid), Mısır, C. II, 1951.

- EL-UMERÎ, İbnu Fadlillah *Mesâlikü'l-Ebsâr fî Memâlikü'l-Ebsâr*, Frankfurt C. X., 1998.
- FARMER, Henry George, "Music", *The Legacy of Islam*, Oxford University Press, 1931, s. 368.
- FARMER, H. G., "Safiy-ed-din", *İA*, İstanbul, X, 1967, s. 64.
- FARMER, H. G., *A History of Arabian Music*, London 1929.
- FARMER, H. G., Henry George, *A History of Muslim Philosophy, Music*, bölüm. LVIII. (<http://www.muslimphilosophy.com/hmp/index.html>)
- FARMER, H. G., *Historical Facts for The Arabian Musical Influence*, USA: Arno Press, 1978.
- FARMER, H. G., *The Sources of Arabian Music*, Leiden 1965.
- GAZİMİHAL, Mahmut R., *Musiki Sözlüğü*, MEB, İstanbul 1961.
- GROUT, Donald Jay Claude V. Palisca, *A History of Western Music*, Grout & Palisca, 6. baskı, 2001.
- GUETTAT, Mahmoud, "Araplar ve Türkler Arasındaki Müzikal Ortak Yaşam", *Türkiye'de Müzik Kültürü*, AKM Yay., Ankara 2011, s. 261-2614.
- Hondmir Herâtî, Gıyassuddîn b. Hümamüddîn el-Hüseynî, *Habîbu's-Siyer fî Ahbâri Efrâdi'l-Beşer*, Türk Tarih Kurumu Yazmaları, nr. Y/538, vr. 51a.
- İbn Sînâ, *Mûsikî*, (Çev. Ahmet Hakkı Turabi), Lİtera yay., İstanbul 2004.
- KÂMİLOĞLU, Ramazan, *Ahmedoğlu Şükrullah ve Edvâr-ı Mûsikî Adlı Eseri*, (AÜSBE, Doktora Tezi), 2007.
- Kutbuddîn-i Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc*'ın, Ayasofya nu. 2405 (müellif hattı vr. 198a-b), Ragıp Paşa nu, 838 (vr. 166b-167a), Damad İbrahim nu. 815, (vr. 358b-359a) Damad İbrahim nu. 816, (vr. 160a-b)
- MADAZLI, Ahmet, *Kur'ân Okuma Âdâbı*, Kayseri 2001.
- Nasîru'd-dîn et-Tûsî, *Risâle Der Resm Vo Âyîn-e İlhânî*, (Devlet Finansı Üzerine Düşünceler) (Farsça Metin ve Türkçe İngilizce Trc. Mehmet Bayraktar), Ankara, 1988.
- NEUBAUER, E., "Safi al-Din al-Urmawi", *EI*, X, Leiden 1995, 806.
- OLGUNER, Fahreddin, *Üç Türk-İslam Mütefekkeri İbn Sîna, Fahreddin Râzî, Nasireddin Tûsî Düşüncesinde Varoluş*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay, Ankara 1985.

- ÖZTUNA, Yılmaz, *Türk Musikisi, Teknik ve Tarih*, İstanbul 1987.
- POPESCU-JUDETZ, E., *Türk Musikî Kültürünün Anlamları*, (Çev. Bülent Aksoy), Pan yay., İstanbul 1998.
- POPESCU-JUDETZ, *Kevserî Mecmuası* (Çev. Bülent Aksoy), Pan 1998.
- RANDEL, Don M., "Al-Fârâbî and the Role of Arabic Music Theory in the Latin Middle Ages", *Journal of the American Musicological Society*, 29/2 (Summer 1976), s. 173-188.
- Rauf Yekta, "Türk Sazları" *Millî Tetebbular Mecmûası*, C. II, S. 5, s. 236-239.
- Rauf Yekta, "Kitâbet-i Mûsikîyye Târihine Bir Nazar II", *Şehbal*, s. 11 (14 Eylül 1909).
- RIZVANOĞLU, M. İsmail, *Fârâbî'de İka' Teorisi*, (MÜSBE, Doktora Tezi), 2007.
- SÂDİK, Muhiddin, *Mûsikî Nazariyyâtı*, Suhûlet Kütüphanesi, İstanbul 1927.
- SARTON, George, *Introduction to the History of Science*, II, 1017-1020
- ŞERBETÇİ, Azmi, "Kutbuddîn-i Şîrâzî", *DİA*, XXVI, s. 487.
- SHILOAH, Amnon, *The Theory of Music in Arabic Writings*, München 1979.
- ET-TAYYÂN, Muhammed Hassân "Araplarda Sesbilim (Fonetik)", (Trc. Ahmet Yüksel), *OMÜİFD*, S. 17, Samsun 2004, s. 301-319.
- TEKİN, Hakkı, *Ladikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyye'si*, Basılmamış Doktora Tezi, Niğde, 1999, s. 72-73.
- THIEMEL, Matthias, "Dynamics", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, C. VII, 2002, s. 820-824.
- TEMEL, Nihat, *Kırâat ve Tecvîd İstilahları*, İstanbul 1997.
- TETİK, Necati, *Kırâat İlminin Ta'limi*, İşaret Yay., İstanbul 1990.
- TURA, Yalçın, *Türk Musikisinin Meseleleri*, İstanbul, 1988.
- TURABİ, A. Hakkı, "Fârâbî'nin Mûsiki Alanındaki Görüşleri ve Eserleri", *Uluslararası Fârâbî Sempozyumu Bildirileri*, Elis Yay., Ankara 2005.
- TURABİ, A. Hakkı, *Gevrekzâde Hafız Hasan Efendi ve Mûsikî Risâlesi*, Rağbet Yayınları, İstanbul 2005.

- TURAN, Osman, *Selçuklular Tarihi ve Türk-İslam Medeniyeti*, Ötüken, İstanbul 2003.
- TURAN, Osman, *Selçuklular Zamanında Türkiye*, Ötüken, İstanbul 2005, s. 541.
- Uluslararası İbn Türk, Harezmi, Fârâbî, Beyruni ve İbn Sînâ Sempozyumu*, AKM yayını, Ankara 1990, s. 61-105.
- UYGUN, Nuri, *Safiyüddîn Abdülmümin Urmevî ve Kitâbü'l-Edvâr'ı*, Kubbealtı Yay., İstanbul 1999.
- UYMAZ, *Şehbal'de Mûsikî Yazıları*, YLT, İzmir 2005.
- ÜNGÖR, Etem, "Farabi ve Arel", *Musiki Mecmuası*, S. 219 (Haziran 1966), s. 83-85.
- ÜNVER, Süheyl, "Fârâbî'nin Udu", *Musiki Mecmuası*, No: 146 (Nisan 1960), s. 419-421.
- WRIGHT, O., "Qutb al-Dîn [Mahmūd ibn Mas'ūd al-Shīrāzī]", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, XX, s.691-692.
- WRIGHT, O., *The Modal System of Arab and Persian Music*, London 1978.
- YÜKSEL, Ahmet, "İlk Dönem Arap Dilçilerinde Fonetik Çalışmalar: el-Halil b. Ahmed el-Ferâhidî Örneği", *OMÜİFD*, S., 24-25, Samsun 2007, s. 135-151.
- YUSUF, Zekeriyya, *Risâletu Nasîriddîn et-Tûsî fî İlmi'l-Mûsikâ*, Kâhire 1964.

