

Mûsikî Nazariyatı Tarihinin Mühim Bir Siması:

Allâme Kutbuddîn Şîrâzî

Sema Dinç | Sorumlu Yazar/Corresponding Author

Dr. Öğr. Gör., Hitit Üniversitesi (ROR ID: 01x8m3269)

İlahiyat Fakültesi, Türk Din Mûsikîsi Anabilim Dalı

Dr. Lec., Hitit University, Faculty of Theology, Department of Turkish Religious Music,

Çorum/Turkey

semadinc@hitit.edu.tr | ORCID: 0000-0003-4945-644X

Ahmet Çakır

Prof. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, (ROR ID: 028k5qw24)

İlahiyat Fakültesi, Türk Din Mûsikîsi Anabilim Dalı

Professor, Ondokuz Mayıs University, Faculty of Theology, Department of Turkish Religious

Music, Samsun/Turkey

ahmetc@omu.edu.tr | ORCID: 0000-0002-1322-7146

A Significant Person in the History of Music Theory:

Allame Quṭb al-Dīn al-Shīrāzī

Abstract

13th century appears as a period when the theory of music in Islamic civilization was considered as one of the Riyādî (*ta'limi*) sciences based on wisdom and experience, and it was restructured in a comparative way with the works written. Quṭb al-Dīn al-Shīrāzī (d. 1311), who was among the first music theorists of the period, dealt with the science of music with theories and calculations that some of which are still in use today and at the same time he was interested in the practical part of music. His work called *Durrat al-taj*, in which he includes the views of al-Fārābî, Ibn Sīnā and Urmawî and criticizes their discourses, is in an encyclopedic structure in Persian-Deri dialect, which also including the music section. al-Shīrāzī, who was educated by the important masters of his time like Naşîr al-Dīn al-Ṭūsî, and also distinguished himself as a teacher and music theorist, is a historical figure who was growed by the Iranian geography and played an important role

Bu çalışma, Prof. Dr. Ahmet Çakır danışmanlığında ve Sema Dinç tarafından 22/12/2021'de tamamlanan "Kutbuddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ındaki Mûsikî Bölümünün İncelenmesi" başlıklı doktora tezinden yararlanılarak kaleme alınmıştır. *This article is extracted from the responsible author's doctorate dissertation entitled "An Analysis of the Music Section in Quṭb al-Dīn al-Shīrāzī's Durrat al-Tâc", completed on 22/12/2021 under supervision of Prof. Dr. Ahmet Çakır (PhD Dissertation, Ondokuz Mayıs University, Samsun, Turkey, 2021).*

Yayın | Published: 20 Mart/March 2022

Kabul | Accepted: 03 Şubat/February 2022

Geliş | Received: 29 Aralık/December 2021

Değerlendirme | Peer Review: Dış Bağımsız | Externally Peer-reviewed.

Hakem Raporları | Peer Review Reports: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/eskiyeini/page/13397>

Atf | Citation: Sema Dinç – Ahmet Çakır, "Mûsikî Nazariyatı Tarihinin Mühim Bir Siması: Allâme Kutbuddîn Şîrâzî = Mûsikî

A Significant Person in the History of Music Theory: Allame Quṭb al-Dīn al-Shīrāzī, Eskiyeini 46 (Mart/March 2022), 245-268.

<https://doi.org/10.37697/eskiyeini.1050244>

© Sema Dinç – Ahmet Çakır | CC BY-NC 4.0 Attribution-NonCommercial 4.0 International

in laying the basies of Turkish-Arabic-Iranian music, and affected many scholars like Ma-raghi after him. It is aimed to bring the musical part of al-Shīrāzī's work named *Durrat al-taj* into the theory of music by using historical musicology, analysis, interpretation, systematic musicology, comparative musicology, and source scanning methods. For this purpose, the work has been examined by making an examination on four different copies. With these studies, the theoretical and terminological innovations of the work and its historical value will be examined. At the same time, perception and meaning problems of the period will be put forward theoretically by considering the subjects in detail. As a result of the research, it has been determined that the work is not an Urmawī commentary, and besides, it has many original aspects. It has also been seen that it is a copyrighted work that includes all the basic subjects such as sound physics, sound theory, intervals, pitches, scales, and the genera that make up it, rhythm, in which computational methods are used extensively. The fact that he criticizes the views in some theoretical studies done before him, and the use of his own terminology and his detailed approach to the issues add value to the work. It has gained an important position in the music theory literature with its new intervals, scales and originality in the structures of these scales, additions to the writing of notes, the use of nuance, oud training and prosody in the music section. The fact that he gave place to a singing technique that could only be identified in the recent period with its technical details in his own period has been seen as another contribution of the work to our day. For all these reasons, the subjects of the musical part of al-Shīrāzī's *Durrat al-taj* work and al-Shīrāzī's personality, which is compatible with his music will be examined in this paper.

Keywords

Turkish Religious Music, Theory of Music, Quṭb al-Dīn al-Shīrāzī, *Durrat al-Taj*, al-Adwār

Mûsikî Nazariyatı Tarihinin Mühim Bir Siması: Allâme Kutbuddîn Şîrâzî

Öz

7/13. yüzyıl, İslam medeniyetinde mûsikî nazariyesinin hikmet ve tecrübeye dayalı Riyâzî (Talimî) ilimler arasında sayılarak ele alındığı ve önceki yüzyıllarda yazılmış eserlerle mukayeseli bir şekilde yeniden yapılandırıldığı bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Dönemin mûsikî teorisyenleri arasında ilk sıralarda yer alan Kutbuddîn Şîrâzî (öl. 710/1311), mûsikî ilmini bir kısmı günümüzde hâlâ kullanılmakta olan teori ve hesaplamalarla ele almış ve aynı zamanda mûsikînin amelî kısmıyla da ilgilenmiştir. Fârâbî (öl. 339/950), İbn Sînâ (öl. 428/1037) ve Safiyyüddin Urmevî'nin (öl. 693/1294) görüşlerine yer verdiği ve zaman zaman onların söylemlerini eleştirdiği *Dürretü't-tâc* isimli eseri, içerisinde mûsikî bölümünün de bulunduğu Farsça-Derî lehçesi ise kaleme alınmış ansiklopedik bir yapıdadır. Nasîrüddin Tûsî gibi döneminin önemli üstatlarından eğitim görmüş ve kendisi de hocalığı ve mûsikî teorisyenliği yönüyle temayüz etmiş olan Şîrâzî, İran coğrafyasının yetiştirdiği ve Türk-Arap-İran mûsikî temellerinin atılmasında önemli rol oynamış tarihî bir şahsiyet olarak kendisinden sonra pek çok ilim adamını etkilemiştir. Şîrâzî'nin *Dürretü't-tâc* isimli eserin mûsikî bölümünün tarihsel müzikoloji, analiz, yorumlama, sistematik müzikoloji, karşılaştırmalı müzikoloji ve kaynak tarama yöntemleri kullanılarak, mûsikî nazariyesine kazandırılması hedeflenmiştir. Bu maksatla eser dört farklı nüsha üzerinden tahkik yapılmak suretiyle de incelenmiştir. Yapılan bu çalışmalarla ese-

rin kuramsal ve terimsel yenilikleri ile tarihsel olarak değeri incelenmiş olacaktır. Aynı zamanda döneme ait algılanma ve anlam problemleri de konuların ayrıntılı olarak ele alınması ile teorik olarak ortaya konulacaktır. Araştırmanın neticesinde eserin Urmevî şerhi olmadığı ve bunun yanında orijinalite taşıyan birçok yönü olduğu tespit edilmiştir. Hesabî yöntemlerin yoğun olarak kullanıldığı, ses fiziği, ses teorisi, aralıklar, perdeler, diziler ve onu oluşturan cinsler, îkâ' gibi temel konuların tamamını içeren bir telif eser olduğu da görülmüştür. Kendinden önce yapılan bazı nazarî çalışmalardaki görüşlere getirdiği eleştiriler ve kendi terminolojisini oluşturan kullanımları ile konuları detaycı bir yaklaşımla ele alması, esere değer katmaktadır. Mûsikî bölümünde yer verilen yeni aralıklar, diziler ve bu dizilerin yapılarındaki orijinallik, nota yazımına yaptığı ilaveler, nüans kullanımı, ud eğitimi ve prozodi konularına değinen ifadeleri ile mûsikî nazariyatı literatürü içerisinde önemli bir konum elde etmiştir. Yakın bir dönemde ancak tespit edilebilmiş olan bir şan tekniğine kendi döneminde teknik detaylarıyla yer vermesi de eserin günümüze bir diğer katkısı olarak görülmüştür. Tüm bu gerekçelerle, Şîrâzî'nin *Dürretü't-Tâc* isimli eserinin mûsikî bölümü ve kendisinin mûsikîyle hemhâl olan kişiliği bu makalede incelenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler

Türk Din Mûsikîsi, Mûsikî Nazariyatı, Kutbüddîn Şîrâzî, Dürretü't-Tâc, Edvâr

Giriş

Kutbüddîn Şîrâzî'nin (öl. 710/1311) bilim tarihi ve felsefe nazarında önemli bir şahsiyet olarak tanınması, birçok farklı ilim dalında eser kaleme alıp çok sayıda yeniliğe imza atmış olmasından kaynaklanmaktadır. Tasavvufi tecrübesi dolayısıyla bir din âlimi olmasının yanı sıra felsefe, tıp, astronomi, optik, fizik, tasavvuf, mantık, mûsikî ve coğrafya gibi birçok disiplin hakkında yeni teoriler ve hesaplamalarla döneminde çığır açan bir âlim olmuştur.

Şîrâzî'nin birçok ilim dalında yazmış olduğu eserleri yanında ansiklopedik bir içerikle hazırladığı *Dürretü't-tâc*'nin 4. bölümü olan mûsikî faslı ve ortaya koyduğu mûsikî teorisi bu çalışmanın konusu olacaktır. Öyle ki bu eserin daha evvel Türkçeye çevrilmemiş olması ve 4 farklı nüsha üzerinden tahkik edilerek ele alınmış olması bakımından şimdiye kadar yapılmış olan çalışmalardan farklılık arz edeceği muhakkaktır. Nitekim Şîrâzî, Urmevî şârihi olarak tanımlanmakta ancak eserinin mûsikî bahsi incelendiğinde, Urmevî'nin görüşlerine çoğunlukla uyduğu görülmekle beraber yeni fikirler ve eleştirilerle teorisinin farklılaştığı düşünülmektedir. Kendi ilmî birikimine kaynaklık eden şahısların görüşlerini ele almak suretiyle zaman zaman bu bilgileri kendi teorisi ile mezcettiği de ortadadır.

Şîrâzî eserinde, ses teorisi, mûsikî ilminin temelleri, sayıların birbirine oranları ve aralıkların hesaplanması konusundaki işlemler, cins çeşitleri, cem' bahsi, ud ve konuları, şu'be, âvâze, terkîb, makam dizileri, intikâl konusu, îkâ' ve beste yapımı gibi temel konuların tümünü ele almıştır. Birçok edvârda gördüğümüz bu başlıkların bazıları matematiksel yönleriyle oldukça detaylı incelenmekle beraber, bazı konular felsefî olarak izaha kavuşturulmuştur. Ud eğitimi konusunda pedagojik

yaklaşımları olduğunu gördüğümüz Şīrāzī'nin, yeni tekniklerin aktarımında ve kavram tanımlamalarında da öncü isimlerden olduğunu görmekteyiz. Notasyon cetveline nüans ilavesinin yapılması, mürekkep makam arayışları, aksi ortaya çıkmadıkça 'makam' kelimesinin ilk kez kullanıldığı görülmüştür, kendinden önceki çalışmalarda olmayan aralıklara yer verme metodu ve 'damping' olarak bilinen şan tekniğinin anlatıldığı görülmüştür gibi konuların varlığı da bu eserin çalışılmasını elzem hâle getirmiştir. Bu durumdan hareketle Şīrāzī'nin mûsikî teorisi, bu çalışmamızla birlikte bir bölümüyle incelenmiş olacaktır.

1. Kutbüddīn Şīrāzī Kimdir?

İslâm âlimlerinin çoğu biyografi yazma konusunda ihmalkâr davranmışlardır. Ancak Şīrāzī, hayatının detaylı bir biyografisini yazan nadir ulemâdan olmuştur. Dolayısıyla hakkında birçok bilgiye ulaşmak mümkündür. Şīrāzī'nin hayatı hakkında kendi kalemıyla yazdığı bilgilere, *Tuhfetü's-Sa'diyye* isimli eserinden ulaşılabilmektedir.¹

Kutbüddīn Mahmud b. Ziyâeddīn b. Mes'ûd eş-Şīrāzī (634/1236) Şīraz'da doğmuştur. Babası Ziyâeddīn Mes'ûd el-Kâzerûnî² ve amcası Kemâleddīn-i Ebu'l-Hayr tıp ilmiyle uğraştıkları için bu âlim, küçük yaşlarından itibaren tıp ilmini öğrenmeye başlamış ve üstün bir zekâ ile kısa bir sürede bu ilimde derinleşmişti. Babasının vefatından sonra yaşı çok küçük olmasına rağmen Bîmaristân-ı Muzafferî'nin başhekimliği görevine başladı. Bir yandan felsefe ilmine merak salan Şīrāzī, Hâce Nasîruddīn'in (öl. 672/1274) yanında felsefe ilmini öğrenmek için Şīraz'dan Merâğa'ya geçti. Merâğa rasathanesi Şīrāzī için astronomi incelemelerinin merkezi oldu. Nasîruddīn'in yanında iken İbn Sînâ'nın *Kitâbü'ş-Şifâsi*'ni öğrendi. Şīraz'dan Merâğa'ya geçişi 27-28 yaşlarında iken gerçekleşti. Yaşının küçük olması, rasathanede çok önemli çalışmalar yapmasına rağmen adının duyulmasını engelleyen bir durum oldu.

Hâce ile aralarında yaşanan bir tartışma sebebiyle Merâğa'yı terk ederek seyahat etmeye başlamıştır ama bu seyahat Şīraz'dan Merâğa'ya geçmek şeklinde bahsedilebilecek sıradan bir seyahat olmamıştır.³ Bu âlim 10 yaşından beri babasının ve çeşitli üstadların vasıtasıyla sûfluk hırkasını giyerek tasavvuf dünyasına girmiş ve bu seyahat onun için nefsin terbiye ve kalbini tezkiye etme vesilesi olmuştur. Nitekim Şīrāzī, Tasavvuf ilmini *Dürretü't-Tâc* isimli eserinin son bölümüne ekleyerek ilimler kategorisine dâhil etmiştir.⁴

¹ Mahmut Recep Keleş, "Kutbüddīn eş-Şīrāzī'nin Anadolu'daki Faaliyetleri ve Sadreddin Konevî ile İlişkisi", *Tarih Okulu Dergisi* 7/19 (Eylül 2014), 330.

² Azmi Şerbetçi, "Kutbüddīn-i Şīrāzī", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Erişim 24 Haziran 2021).

³ Mahmut Recep Keleş, *Kutbüddīn-i Şīrāzī Selçuklu Dönemi Anadolu'da Bilimin Güneşi* (İstanbul: Rağbet Yayınları, 2018), 51-60.

⁴ Müstakim Arıcı, "Âlim ve Filozof: Kutbüddīn Şīrāzī", *Doğu'dan Batı'ya Düşüncenin Serüveni* (İstanbul: İnsan Yayınları, 2015), 6/964.

Şîrâzî bu süreçte her nereye gittiye, bütün şehirler Moğol istilası altında olmasına rağmen, kendisi orada itibar görmüştür. Horasan'dan Irak'a oradan İsfahan'a giderek Bahâiddīn Muhammed el-Cüveynî (öl. 681/1283)'nin himayesi altına girmiş ve Sivas Gökmedrese'de iken kaleme aldığı *Nihâyetü'l-idrâk fi dirâyetü'l-eflâk* kitabını 1281'de tamamladığında bu kitabı ona atfetmiştir. Şîrâzî, tasavvuf ehli olduğu için büyük meşâyih'ten olan Muhammed b. Sükrân el-Bağdâdî'yi görmek için İsfahan'dan Bağdat'a geçer. Bu yolculuk sırasında 30 yaşlarında olmalıdır. Bağdat'tan sonra Mevlânâ'yı görmek için Konya'ya giderek onun meclisine girmiştir. Sadreddīn-i Konevî'den (öl. 673/1274) feyz alarak *Tuhfetü's-Şâhiyye* kitabını Emirşah Muhammed b. Sadr el-Saîd- Tâceddin Mu'tez b. Tâhir'e sunmuştur. Hadis ilminde de icâzet almıştır.⁵ Sivas ve Malatya'da bir süre kadılık makamına geçtiği ve Sivas'ta bulunduğu sürede birçok eserini yazdığı bilinmektedir.⁶

Sivas Gök Medrese'de dersler verdikten sonra Memlûk Sultanı tarafından elçi olarak Mısır'a gönderilmiştir. Bu seyahatten, İbn Sînâ'nın *el-Kânûn* kitabının şerhi olarak kaleme aldığı *Tuhfetü's-Sa'diyye* kitabında bahsetmiştir. Bu görevden sonra Anadolu'ya dönerek bir süre daha kadılığa devam etmiş ve 1286-1290 yılları arasında Kastamonu'da kalarak eser telif etmiştir. Buradan Şam'a geçerek bir süre burada yaşayan Şîrâzî, nihayetinde Tebriz'e dönerek burada 14 yıl kadar inzivaya çekilmiştir. Bu süreçte eserlerinin birçoğunu kaleme alma imkânı bulmuş ve aynı zamanda kendini ibadete hasretmiştir. İnziva sürecinde devlet adamlarıyla da görüşerek onlar için eserler telif etmiştir. Eserlerinden *Dürretü't-Tâc* da bu süreçte telif edilenler arasındadır. Şîrâzî'nin kendini ilme adayan yapısıyla hiç evlenmediği ve aldığı maaşı da öğrencilerine burs olarak verdiği bilinmektedir.⁷ Bağımsız bir prenslik olan İshak Prensligi'nin hükümdarı olan Emir Debbâc Şîrâzî'ye gereken ilmî desteği vermiştir. Şîrâzî'de buna karşın kendisine bizim de mûsikî bahsini incelediğimiz *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* isimli ansiklopedik eseri ithaf etmiştir.⁸

Ömrünün son yıllarında Şîraz, Tebriz ve Gilan şehirleri arasında dolaşan ve mutasavvıf kimliğinin ön plana çıktığını gördüğümüz Şîrâzî, 1311 Ramazan'ında Tebriz'de vefat etmiştir. Kâdî Beyzâvî'nin kabri yanına gömülme vasiyeti üzerine Çerendâb Kabristanı'na defnedilmiştir.⁹

⁵ Mahmut Recep Keleş, *Kutbüddin Şîrâzî'nin (1236-1311) Hayatı, Eserleri ve Ortaçağ İslam Kültüründeki Yeri* (İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2008), 148-149.

⁶ Arıcı, "Âlim ve Filozof: Kutbüddin Şîrâzî", 6/963.

⁷ Resul Ertuğrul, *Kutbüddin eş-Şîrâzî ve Tefsiri* (Ankara: Gece Kitaplığı, 2017), 58.

⁸ Ebü'l-Meâlî Muhammed b. Râfi es-Selâmî, *Târîhu 'ulemâi Bağdâd; el-Müsemmâ müntehâbü'l-muhtâr thk. Abbâs el-Azâvî el-Mehâmî* (Beyrut: ed-Dâru'l-Arabiyye li'l-Mevsûât, 1420/2000), 179.

⁹ Sema Dinç, "Kutbüddin Şîrâzî (1311)", *İslam Medeniyetinde Bilim Öncüleri -Mûsikî-*, ed. Sema Dinç (İstanbul: Mana Yayınları, 2021), 79.

2. *Dürretü't-Tâc*'daki Mûsikî Bölümüne Kaynaklık Eden Eserler

Şîrâzî'nin mûsikî risâlesinin geneline baktığımızda Urmevî'nin *Şerefiyye* adlı eserinin şerhi gibi görünen ama yeni konuları da ele alan bir eser olduğunu görmekteyiz. Nitekim konu başlıkları ve konuları ele alış biçimi *Şerefiyye* ile oldukça fazla benzerlik göstermektedir.

Yöntem olarak Urmevî'den biraz farklılaşarak, eleştirel bir üslup kullanması, okuyuculara bazı sorular yöneltilip cevaplamak tarzında bir konu işleyişi göstermesi bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Zaman zaman Urmevî'nin *Kitâbü'l-edvâr*'ına atıfta bulunarak zaman zaman da *Şerefiyye*'ye göndermeler yaparak mevzuları ele almaktadır. Bu anlamda Urmevî'nin eserleri Şîrâzî'nin temel aldığı nazarı çalışmalar olmuştur. Bununla birlikte Şîrâzî'ye, sistemci okulun ilklerinden ve *Şerefiyye*'nin ilk şârihlerinden denilmektedir.¹⁰

Urmevî kadar olmasa da Fârâbî ve İbn Sînâ da eserine kaynaklık eden âlimlerden olmuştur. Fârâbî'nin *Kitâbü'l-Mûsikâ'l-kebîr*'i ve İbn Sînâ'nın *Kitâbü'ş-şifâ*'sı Şîrâzî'nin mûsikî risâlesini besleyen diğer kaynaklar arasındadır. Mûsikî nazariyatı tarihinin en önemli eserleri olan bahsettiğimiz bu kaynaklar, Şîrâzî'nin muayyen yerlerde konuları karşılaştırma yapmak suretiyle kullanmasıyla eserinde ön plana çıkmıştır. Eserde İbn Sînâ'ya olan atıflar, Fârâbî'ye nazaran daha az görünse dahi özellikle tanımlar konusunda belirginleşmektedir. Nağmenin tanımı ile ilgili hususta, hem Fârâbî'nin hem İbn Sînâ'nın tarifine yer vererek ve bu tarifleri mantık ilmi çerçevesinde ele alarak bahsetmesi bu konuya örneklik teşkil eden meselelerden biridir.¹¹ Aynı zamanda intikal konusunda Fârâbî'nin yaklaşımını neredeyse tamamen benimsediğini gördüğümüz Şîrâzî, konuyu zenginleştirmek suretiyle risâlesinde incelemiştir.¹² Burada şuna değinmek gerekir ki Şîrâzî, kendi fikrini belirteceği hususlarda daha çok Fârâbî ve Urmevî'yi mukayese ederek mevzuları ele almıştır. Çoğu zaman Urmevî'nin görüşlerini desteklediğini gördüğümüz Şîrâzî, bazen de Fârâbî'nin görüşüne katıldığını risâlesinde ifade etmiştir. Cem' (diziler) tanımı konusunda Fârâbî'nin tanımı, Şîrâzî tarafından kapsayıcı bulunmuştur.¹³ Nitekim Fârâbî, 3/10. yüzyılı kapsayan dönemdeki nazariyatçıların cem'-i kâmil tanımının bir oktav ve bir dördütlü şeklinde verdiğini, ancak bunun hatalı bir kullanım olduğunu ifade etmiştir. İki oktavın cem'-i kâmil tanımını karşıladığını ve "kadîm nazariyatçılar" olarak açıkladığı bu kişilerin sınırlı bir tanım yapma gereği hissettiklerini belirtmiştir. Fârâbî, kadîm nazariyatçıların kabul ettiği bu tanımın, dizinin tüm nağmeleri bulundurmaması nedeniyle, diziyeye verilen 'kâmil' sıfatını, zü'l-küll-i merrateyn denilen iki oktav aralığının karşılayacağını söyle-

¹⁰ Fazlı Arslan, "Bağdat ve Müzik Bilimi (Nasîruddîn-i Tûsî, Safiyyüddîn-i Urmevî, Kutbüddîn-i Şîrâzî)", *İslam Medeniyetinde Bağdat (Medînetü's-Selâm) Uluslararası Sempozyum* (İstanbul: Ümraniye Belediyesi, ts.), 650.

¹¹ Kutbüddîn Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (İran: Meclis Kütüphanesi, 4720) 335-336.

¹² Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 380-382.

¹³ Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 340.

mektedir.¹⁴ Bununla beraber Şīrâzî'nin eserinde Öklid'den de istifade ettiği görülmektedir.¹⁵

3. *Dürretü't-Tâc* Nüshaları ve Mûsikî Bölümü Hakkında Mülâhazalar

Dürretü't-Tâc'ın bizim ulaşabildiğimiz nüshaları Türkiye'de 11¹⁶, İran'da 21¹⁷ tanedir. Türkiye'dekilerin tamamı elimizde olup yaptığımız incelemelerde 11 nüshanın 7'sinde mûsikî bölümünün varlığı tespit edilmiştir. Diğer 4'ünde farklı sayılarda risâleler bulunmaktadır. Türkiye ve İran dışında diğer ülkelerde 3¹⁸ tane daha olmak üzere ulaşabildiğimiz tüm nüshaların sayısı toplam 35'tir.

İran'da bulunan tüm kütüphaneler tarafımızca taranmış ve eserin 21 adet el yazmasına ulaşılmıştır. Ancak bu eserlerin yalnızca 14 tanesinde mûsikî kısmı bulunmaktadır. Diğerlerinden 7 tanesinde bu bölümün var olup olmadığı bilin-

¹⁴ Ebû Nasr Muhammed b. Tarhân el-Fârâbî, *Kitâbu'l-Mûsika'l-kebîr*, thk. Çattâs Abdülmelik Haşebe (Kâhire: Dâru'l-Kâtibi'l-Arabî, 1967), 327.

¹⁵ Şīrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 337-338. bk. *Öklid'in Elemanları*, çev. Ali Sinan Sertöz (Ankara: Tübitak Yayınları, 2019), 265-268.

¹⁶ Kutbüddîn Şīrâzî, *Dürretü't-tac li-ğurreti'd-Dibac* (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya, 2405); a.m.f., *Dürretü't-tac li-gurreti'd-Dibac* (İstanbul: Beyazıt Devlet Kütüphanesi, Beyazıt, 3749); a.m.f., *Dürretü't-tac li-gurreti'd-Dibac* (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Damad İbrahim, 815); a.m.f., *Dürretü't-tac li-gurreti'd-Dibac* (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Damad İbrahim, 816); a.m.f., *Dürretü't-tac li-ğurreti'd-Dibac* (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Hamidiye, 790); a.m.f., *Kutb-u Çiharum Ez Hatime-i Dürretü't-tac li-ğurreti'd-Dibac* (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Hekimoğlu, 933); a.m.f., *Dürretü't-tac li gurrati'd-Dibac* (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Lala İsmail, 288); a.m.f., *Dürretü't-tac li izzetü'd-Dibac* (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Lala İsmail, 83); a.m.f., *Dürretü't-tac li gurreti'd-Dibac* (İstanbul: Köprülü Kütüphanesi, Fazıl Ahmed Paşa, 867); a.m.f., *Fenn-i mûsikî dürretü't-tâc* (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kütüphanesi, Atatürk Kitaplığı, 25); a.m.f., *Dürretü't-tac li gurreti'd-Dibac*, Ragıp Paşa Kütüphanesi, 838.

¹⁷ Kutbüddîn Şīrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Tahran: Millî Kütüphane, 5-6-104); a.m.f., *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Tahran: Millî Kütüphane, F-1258); a.m.f., *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Tahran: Millî Kütüphane, 3754-305); a.m.f., *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Tahran: Millî Kütüphane, 5-15232); a.m.f., *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Tahran: Millî Kütüphane, 5-18519); a.m.f., *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Tahran: Millî Kütüphane, 4F-A3754-305); a.m.f., *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Tahran: Gülistan Sarayı Kütüphanesi, 1358); a.m.f., *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Tahran: Gülistan Sarayı Kütüphanesi, 69); a.m.f., *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Tahran: Millî Melek Kütüphanesi, kny.); a.m.f., *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Tahran: Millî Melek Kütüphanesi, 1043); a.m.f., *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Tahran: Millî Melek Kütüphanesi, 1490); a.m.f., *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Tahran: Sipehsalar Kütüphanesi, 563); a.m.f., *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Tahran: Sipehsalar Kütüphanesi, 560); a.m.f., *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Tahran: Sipehsalar Kütüphanesi, 561); a.m.f., *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Tahran: Sipehsalar Kütüphanesi, 562); a.m.f., *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Tahran: Tahran Üniversitesi Kütüphanesi, 49438); a.m.f., *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Tahran: Tahran Üniversitesi Kütüphanesi, 2296). Ayrıca yapılan tahkik çalışmasında İran'da 22 nüsha olduğundan bahsedilmektedir. Allâme Kutbüddîn Mahmûd bin Ziyâeddîn bin Mes'ûd Şīrâzî, *Risâle-i mûsikî ez dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, thk. Nasrullâh Nâsihpûr (Tahran: Ferhengistan Yayınevi, 1387), 25.

¹⁸ Kutbüddîn Şīrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (New York: Birleşmiş Milletler Kütüphanesi, 7694); a.m.f., *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Indiana: Indiana Office Ethé, 2219); a.m.f., *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Indiana: Indiana Office Ethé, 2220); Fazlı Arslan, *İslam Medeniyetinde Mûsikî* (İstanbul: Beyan Yayınları, 2015), 139; Owen Wright, *The Modal System of Arab and Persian Music* (Ann Arbor: ProQuest LLC, 2011), 334.

memekte ve kalan 2 tanesinde mûsikî bölümü bulunmamaktadır. İran nüshaları ile ilgili elimizde yalnızca müellif nüshası olma ihtimali yüksek olan Meclis Kütüphanesi nüshası ve yine aynı yerde bulunan muhtelif nüsha bulunmaktadır. Diğer nüshaların tamamına kütüphane kayıtlarındaki bilgi ve fotoğraflar aracılığı ile ulaşabildik. İran’da kütüphanelerde varlığı bilinen nüshaların bazılarında, kitap isimleri ya da müellif isimlerinde gördüğümüz hatalar sonucunda, eserlerin *Dürretü’-t-tâc* olup olmadığı hususunda zaman zaman tereddütler yaşadık. Özellikle Sipehsalar Kütüphanesi’nde aynı isimle kayıtlı birden fazla eser görünmesi bu tereddüdü kuvvetlendirmiştir. Bunun üzerine, verilen bilgiler doğrultusunda varlığından kısmen emin olduğumuz kayıtlı nüshaları tasnif yoluna gittik.

Elimizdeki nüshaların bazı yönleriyle birbirinden farklılıklar arz ettiği görülmüştür. Nitekim nüshaların çoğunda, tespit edebildiğimiz en eski nüsha olan Meclis nüshasında yer alan çizimler ve listelerin varlığını görmekteyiz. Zamansal konumları, yazı, içerik ve çizimler anlamında orijinal olduğunu tespit ettiğimiz 4 farklı nüshanın¹⁹ tahkikini yaptığımızdan dolayı, metinlerde yazım hatalarının olduğunu gördük. Aynı zamanda bazı bölümlerde de ortalama bir paragrafı aşmayan eksiklikler bulunduğunu söylemek mümkündür. Eserin müstensihinin yaşadığı çağda kullanılan yazı çeşidinin gerekleri ya da kullanılan dilin farklılaşması sebebiyle nüshalar arasında, kelimelerde kısmî farklılaşmalar müşahade ettik. Genel itibariyle büyük değişimler gözlemlenmemiş olmakla birlikte nüshaların el yazması olmasından kaynaklanan müstensih hataları da bulunmaktadır. Nüshalar hakkında detaylı malumat vermek bu çalışmanın maksadını aşacağından genel hatlarıyla verilen bu bilgilerle kifâyet edeceğiz.

Günümüze yakın olarak İran’da, *Dürretü-t-tâc* kitabının halka açık olan kısımları 1311/1938 yılında Mantık, Genel İlimler, Tabiat ve İlahiyat ilimleri olmak üzere Seyyid Muhammed Meşkuh tarafından tashih edilmiş ve yayınlanmıştır. Bu bölümün ikinci baskısı Hikmet Yayınevi vasıtasıyla 1365/1986 yılında basılıp yayınlanmıştır.

Eserin ikinci bölümü olacak şekilde Astronomi, Hesap (geometri, aritmetik) ve Mûsikî faslı 1325/1946 yılında, fihristlerde yazıldığına göre Seyyid Hasan Müşkan Tabesî tarafından yayınlanmıştır. Ancak eserin birkaç dipnotunda “س ص sin-sad” imzasıyla yazılmış yerler olduğunun görülmesi dolayısıyla tahminlere göre bu eserin, Sâdık Sutûde tarafından tashih edildiği düşünülmektedir.²⁰

¹⁹ Tahkik için, Meclis Kütüphanesi, Beyazıt Kütüphanesi, Köprülü Kütüphanesi ve Râgıp Paşa Kütüphanesi’ndeki nüshalar kullanılmıştır. Meclis Kütüphanesi ve Köprülü Kütüphanesi nüshasının müellif nüshası olduğu düşünülmektedir.

²⁰ Şirâzî, *Risâle-i mûsikî ez dürretü’-t-tâc li gurri’-d-Debbâc*, 22.

3. Şīrâzî'nin *Dürretü't-Tâc*'da Mûsikî İlmine ve Konularına Yaklaşımı

Şīrâzî, *Dürretü't-Tâc*'ın 4. fenni olan mûsikî ilmine başlarken: “Mûsikî sanatının konularını anlatmadan önce bu mukaddime, konuların alt yapısının hazırlığı olarak size takdim edilmektedir. Ta'lim²¹ yöntemine dâhildir. Matematiksel değildir. Tecrübî ve hikemî teoriler üzerine bu ilim inşa edilmiştir.”²² diyerek mukaddimesine geçmiştir. Mukaddimesinde ise kendisinin de ifade ettiği üzere esere ya da nüshaya dair bilgi vermemiştir. Sesin varlığı ve gereği üzerine açıklamalarda bulunmuştur.²³

Şīrâzî, bir ilim olan mûsikîyi felsefî eserlerinden (hikemî) olan *Dürretü't-tâc*'da “Riyâzî ilimler” kategorisinde ele alırken aynı zamanda bu ilmi amelî ve nazarî mûsikî olmak üzere iki kısma ayırmaktadır.²⁴ Amelî kısım kendi içerisinde iki bölüm olarak tasnif edilmiştir. Bunlar da elhânın edâ edilmesi ve elhânın tarif edilmesi sanatıdır. Burada birinci kısım, nağmeyi icra eden kişinin zihninde bu nağmenin cüzlerini idrak edip hayal etmesi şeklinde edânın gerçekleşmesidir. İnsan gırtlğından direk olarak ya da bir müzik âleti aracılığıyla hayal ve idrak edilen bu nağmenin oluşması şeklinde de anlatılabilir. Amelî kısmın diğer bölümü de, lahnın uyumlu ve uyumsuz aralıklardan oluşan cem'ler ile icrâ edilebilmesi konularını hâizdir. Bu durum ise, zihinlerde gerçekleşen bir meseledir. İcrânın okuyucu tarafından doğru zamanda ve doğru nağmelerde gerçekleştirilmesi gerekmektedir.

Nazarî mûsikîyi, bu ilmin “mevzuları, içeriği ve temelleri” şeklinde tarif eden Şīrâzî, mûsikîyi bilen bir kişinin tüm bunların bilgisine malik olması gerektiğini ifade etmiştir. Bununla birlikte kendisi mûsikînin konularında tespit edilebilecek herhangi bir meselede bu sorunu çözebilecek yetkinliğe sahip olunması gerektiğini söyler. Tespit edilen bu hataların düzeltildikten sonra, diğer ilim adamlarına da aktarılmasını bir vazife olarak görmektedir.²⁵

Şīrâzî'nin mûsikî risâlesinin 5 ana bölümü ve ikâ' bölümünden evvel de Hâtıme ana başlığı bulunmaktadır. Aşağıdaki listede risâlenin tüm başlıkları görülmektedir.

1. Savtın Anlamı, Müteahhirînin Görüşleri ve Müteahhirînin Müttekaddimînin Görüşlerine Karşı Eleştirileri

1.1. Savtın Anlamı ve Müteahhirînin Görüşleri

1.2. Savtın İşiten Kişiyeye Ulaşması

1.3. Nağmenin Tarifi ve Müteahhirînin Görüşleri ve Onlara Verilen Cevaplar

1.4. Savtın Hiddet ve Sekâlet Nedenleri ve Nağme

²¹ Riyâzî ilme, “İlm-i Ta'lim” de denilmektedir. Ta'limî ilimler, hikmet ve tecrübe temelli ilimlerdir.

²² Şīrâzî, *Dürretü't-tâc li gurratî'd-Debbâc*, 4720, 332.

²³ Şīrâzî, *Dürretü't-tâc li gurratî'd-Debbâc*, 4720, 332.

²⁴ Bu sınıflandırmanın benzer bir şeklini İbn Zeyle'de de görmekteyiz. bk. Mehmet Öncel, *XI. Yüzyıl Mûsikî Nazariyesi İbn Zeyle'nin el-Kâfi fi'l-Mûsikâ'sı* (İstanbul: Endülüs Yayınları, 2018), 164-165.

²⁵ Şīrâzî, *Dürretü't-tâc li gurratî'd-Debbâc*, 4720, 338-339.

- 1.5. Mûsikî Aletlerinde Sesin Oluşumu
- 1.6. Nağme Hakkında
- 1.7. Lahnın Anlamı, Kısımları, Özellikleri ve Her Birinin Kullanılma Yeri
- 1.8. Mûsikî Sanatının Kısımları ve Her Birinin Tarifi
- 1.9. Nazarî Mûsikî Mevzusu
- 1.10. Bu İlmin Temelleri
- 2. Rakamların Tahsis Edilmesi, Eb'âdın Çıkarılması ve Tahsis Edilmesi.**
 - 2.1. Rakamların Tahsis Edilmesi
 - 2.2. Nağmenin Oranının Tellerin Oranına Tabi Olması Meselesi
 - 2.3. Eb'âdda Uyum ve Uyumsuzluğun Sebepleri
 - 2.4. Mülâyemetin Kemâli
 - 2.5. Bu'd ve Cem'in Anlamı ve Uyum ve Uyumsuzluğun Nedenleri
 - 2.6. Eb'âdın Bölünmesi
 - 2.7. Uyumluluk Yönünden Aralıkların Mertebeleri
 - 2.8. Aralıkların İsimlendirilmesi
 - 2.9. Aralıkların Bölünmesinin Detaylı Açıklaması
 - 2.10. Mutlak Telden Telin Yarısına Kadar Çıkan Seslerin Diğer Nağmelerin Arasında Tabaka Oranına Göre En Güzel Nağmeler Olması
- 3. Aralıkların birbiriyle Birleşmesi (İzâfet) ve Bazılarının Diğerlerinden Ayrılması (Fasl) ve Eşit Kısımlara Bölünmesi, Orta Aralıklardan, Lahnî Aralıkların Çıkarılması, Çeşitlerinin ve Toplanmasının (Cumû') Usûlünün Anlatılması.**
 - 3.1. İzâfet ve Faslın Anlamı, Kısımları, Çeşitleri ve Her Birinin Yöntemi
 - 3.2. Aralıkların Eşit Kısımlara Bölünmesinin Anlamı ve Onların Keyfiyeti
 - 3.3. Zü'l-Erbe'a Aralığının, Lahnî Aralıklara Bölünmesinin, Diğer Aralıklar Arasından Seçilme Sebebi
 - 3.4. Zü'l-Erbe'a Aralığının Bölünmesi ve Elde Edilen Aralıkların İsimleri
 - 3.5. Zü'l-Erbe'a Aralığının Çıkarma Yoluyla Üç Kısma Bölünmesi
 - 3.6. Zü'l-Erbe'a Aralığının Dört Kısma Bölünmesi
 - 3.7. Zikredilen Cinslerin Uyumluluk Mertebeleri
 - 3.8. Hâlâ Kullanılan ve Unutulan Aralıkların Çeşitleri ve Bunların Kullanılma ve Unutulma Nedenleri
 - 3.9. Zü'l-Hams Aralığının Diğer Kısımlara Bölünmesi
 - 3.10. Cinsler Hakkında Kalan Konular
- 4. Cinslerin Büyük Aralıklarının Tabakalarındaki Tertipleri, Oranları ve Rakamları**
 - 4.1. Zü'l-Küll Aralığında ve Zü'l-Küll-i Merrateyn Aralığında, Zü'l-Erbe'a ve Tanininin Tertibi ve Sınıfları ve Her Birinin İsmi
 - 4.2. Cem'deki Her Nağmenin Rakamı ve Her Birinin İsmi
 - 4.3. Dizilerin Sınıflandırılmasının Detaylı Açıklanması
 - 4.4. Bahr ve Nev' Konuları Hakkında

5. Hâtime: Ud ile İlgili Konular ve Cinslerin Uddan Elde Edilmesi²⁶

5.1. Udun Seçilme Sebebi ve Udun Akord Edilmesi

5.2. Perdelerin Elde Edilmesi

5.3. Perdelerin Bağlanması ve Yönlerinin Beyânı

5.4. Udda Bu 7'li Perdeler Göre, Zikredilen Cinslerin Elde Edilmesi

5.5. Dizilerin Çeşitleri ve Uddan Elde Edilmesi

5.6. Zül-Küll-i Eskalde 17'li Perde Mekânlarından Devirlerin Elde Edilmesi (Tabakât)

5.7. Tellerin Oranı, Alışılmışın Dışında Akordlandığında Dizilerin Elde Edilmesi

5.8. Perdenin Hakikatinin Açıklanması, Şu'be Terkîb ve Âvâz(e) Hakkında

5.9. Perdelerin Birbiriyle Karıştırılması ve Meşhur Makamlarla İlgili Kalan

Konular

5.10. Bazı Perdelerin Tesiri Hakkında Kısaca Özet

5.11. İntikâlin Keyfiyeti ve Kısımları

6. İkâ' ve Onun Edvârı

6.1. İkâ'nın Sınırları ve Onun İncelenmesi

6.2. İkâ'nın Zamanları ve Kısımları

6.3. İkâ'nın Taksimi

6.4. Dâireler ve Elhân Arasındaki Durumlar

6.5. Tüm Yöntemleriyle Elhânın Kalıba Yerleştirilme Kuralları

6.6. Bu zamanın Ehlinin Kullanımına Göre Tüm Perdelerin Maksadının Belirlenmesi

6.7. Ud Çalma Yönteminin Açıklanması

6.8. Hâtime: Elhânın Kaydedilmesinin Keyfiyetinin Nasıl Olduğunun İspatı

Yukarıdaki listede yer alan ana ve alt başlıkların bir araya getirilebileceği temel konular; ses teorisi olarak tarif edebileceğimiz sesin oluşumu, sesin duyulması, nağmenin tanımı ve özellikleri, sesin tizlik ve pestlik sebepleri, hançerede ve mûsikî aletlerinde sesin oluşumu, lahn ve onun kısımlarıdır. Bununla beraber mûsikî ilminin temelleri, mûsikî sanatı ve nazârî mûsikî konusu ele alınmıştır. Sayıların birbirine oranları ve aralıklar genel başlığı düşünüldüğünde, aralıkların isimleri, çeşitleri, uyumu ve aralıklarda dört işlem konularının detaylı olarak ele alındığı görülmektedir. Edvârların çoğunda yer verilen cins çeşitleri, cem' konuları ile ud, udun akordu, perdelerin tespit edilmesi, ud eğitimi gibi başlıklar da eserde yer alan bahislerdendir. Şu'be, terkîb ve âvâze hakkında oldukça kapsamlı bilgiler veren Şîrâzî, makam dizileri, intikâl konusu ve ikâ' başlıklarıyla eserini genişletmiştir. Beste yapımı konusu (elhânın kaydedilmesi) ve bu konudaki devrim niteliğindeki cetveli ile de eserini nihayete erdirmiştir.

²⁶ Eserin orijinalinde Hâtime bölümü 5. başlık olarak isimlendirilmemiştir. Bu sınıflandırma anlaşılma kolaylığı sağlaması adına tarafımızdan yapılmıştır. Başlıkların yerlerinde ve sıralamasında hiçbir oynama yapılmamış yalnızca numaralar tarafımızdan verilmiştir.

Eserin başlıklarına genel olarak baktığımızda, çok sayıda olmasa da bazı konuların yer aldığı üst başlıklar konuya uymamakta, bir diğer ana başlığın konusu olabilmektedir. Örneğin; ud çalgısı ile ilgili konuların ele alındığı ana başlık eserde yer almasına rağmen, son bölüm olan îkâ' başlığında bir alt başlık olarak "Ud Çalma Yönteminin Açıklanması" konusu yer almaktadır. Bu durum birkaç başlık için daha örneklendirilebilmektedir.

Aynı zamanda konuların içerisinde, bir sonraki başlıkta ele alınan konuya nadiren geçiş yapıldığı ve konunun asıl başlığında bu bölüme yer verilmediğini müşahede etmekteyiz. "Şu'beler" konu başlığı sonrasında "intikâl" konusuna geçildiği görülmekle beraber, "intikâl" konusunun bir önceki başlıkta anlatılmaya başlanması ve sonrasında bahsedilen yerin yeniden anlatılmaması konu bütünlüğü anlamında da sorun oluşturabilmektedir.²⁷

Edvârların genel özellikleri olarak bilinen, eserlerde aynı konuların tekrar edilerek yer verilmesi mevzusu Şîrâzî'de çok fazla yer bulmamakla beraber, var olan tekrarların gerekli yerlere atıf yapmak suretiyle gerçekleştiği görülmektedir. Nitekim konuların ağırlığı ve birbiriyle bağlantısının kurulma gereği düşünüldüğünde, bu tekrarlar makul olarak değerlendirilebilir. Örnek olarak; ud sazına perdelerin bağlanması konusuna giriş yaparken; "Tellerin²⁸ zü'l-erba' aralığının oranına göre olduğunu tekraren söyledik." ifadesini kullanmaktadır. Yine dizilerin çeşitleri ve uddan elde edilmesi başlığının giriş cümlesinde; "Bu konudan önce dizinin, genellikle evsât ya da uzzâm aralıklardan en şerif olan aralıkların nağmelerinden ibaret olduğundan bahsetmiştik." demesi de bu konudaki tespitimizi doğrulamaktadır.²⁹

Şîrâzî, eserinin başlığını Arapça vermiş ancak eserini Farsça kaleme almıştır. Metnin içinde birçok yerde özellikle kavram kullanımları³⁰ ve sayısal ifadelerde³¹ Arapça kullanmayı tercih etmiştir. Eserinin sonundaki nota yazım denemesi için seçtiği beste de, yine güftesi Arapça olan bir eserdir.³² Bu bağlamda ve eserin konularının işlenmesi anlamında ilmi geleneğe bağlı olduğu görülmektedir.

Risâlenin içerisinde aynı kavram için farklı başlıklarda birden fazla tanım yapılmakta gibi görünmekte ise de bu durum kavramın farklı yönlerini tarif etmek için gerçekleştirilmiştir. Örneğin; savt yani ses kavramının tarifi için metnin farklı yerlerinde muhtelif iki tanım bulunmaktadır. Bunların ilki; "Savt, kulağa hoş gelen ve duyulur bir keyfiyettir". Diğeri ise; "Savt, mefze-i tabîdir." ifadesidir. Ancak bu durum savtın tarifinin iki yerde de değiştiğini göstermemektedir.

²⁷ Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 377.

²⁸ Udda 5 tel vardır ve her biri çifttir. Her tel kendinden sonraki telle $\frac{4}{3}$ oranıyla bağlanmıştır. En üst tel bam, 2. tel mesles, 3. tel mesnâ, 4. tel zîr ve 5. tel hâd telidir.

²⁹ Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 364.

³⁰ Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 389-390.

³¹ Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 337.

³² Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 389.

Nicelik açısından iki tür yönünün anlatılması gereği dolayısıyla gerçekleşmiştir ve birbirini yanlışlamamakta aksine tamamlamaktadır.

Şīrāzī'nin eserinde, kendinden önceki edvârlarla mukayese edildiğinde, konu başlıkları itibariyle sayısal oranlar ve matematiksel işlemlerin bulunduğu aralıkların hesaplanması konusunun oldukça detaylı incelendiğini görmekteyiz.³³ Bunun yanı sıra Şīrāzī ses teorisini incelerken, kendisinin mantık, felsefe ve fizik gibi ilimlere olan vukûfiyeti dolayısıyla bu birikimden yararlandığı, yaptığı tespitler ve verdiği örneklerde görülmektedir. Örneğin; ses fiziği konusunda Şīrāzī, Fârâbî'nin 'sesin oluşması için çarpan cismin kuvvetinin çarpılan cisimden fazla olması gerekir' görüşüne katılmamaktadır. Urmevî bu görüşü genel bir şart olarak kabul etmemiştir ancak sesin oluşması için kurallardan biri şeklinde görmektedir.³⁴ Nitekim iki cismin kuvveti aynı olduğunda ya da biri diğerinden biraz daha az kuvvette olduğunda ses oluşmaktadır. Bütün bu durumlarda Şīrāzī'ye göre mukâvemet (direnc) oluşacağından, ses de oluşmaktadır. Ancak çarpan cismin kuvveti çarpılana göre çok fazla olursa o zaman direnc mümkün olmayacaktır ve mukâvemet olmadığından ses de oluşmayacaktır. Şīrāzī, taş ve su arasında ilk buluşma anında direnc sebebiyle sesin oluşmasını buna örnek olarak vermektedir. Ona göre su, taşı içine aldığından ses yok olmakta ve bu durum ilk oluşan sese engel teşkil etmemektedir.³⁵

Şīrāzī'nin ifade üslubuna baktığımızda, kelimeleri süslemeden, sadelikle kullandığını ve metni düz nesir biçiminde yazdığını görmekteyiz. Neredeyse hiç edebî sanat kullanmamıştır. Derî lehçesi olarak bilinen bir lehçe kullandığı için metnin anlaşılması zorlaşmıştır.³⁶ Öznenin ve nesnenin yerlerini değiştirdiği cümleler³⁷ olduğu gibi bazen de virgül dahi koymaksızın cümleler arasında ara vermeyerek paragraflar oluşturduğu görülmüştür.³⁸ İsim cümlesi ile haber cümlesinin yerlerine riayet etmeyerek,³⁹ fiilin kime gittiğini ifade etmeden ve bazen de zamirleri çok kullanarak cümle kurulumu gerçekleştirmiştir.⁴⁰ Konuların bazısını bir sayfaya sığacak şekilde planlarken,⁴¹ bazısını da diğer sayfalarda belirli bir düzen içerisinde tamamlamıştır. Şekiller arasına yazıların denk getirildiği kısımlarda satır kaymaları olma ihtimali metnin akışını bozmaktadır.⁴² Diğer âlimlerin görüşlerini, Arapçadan aktardığı zaman îcaz sanatı (az sözle çok şey anlatmak) kullanmıştır.⁴³ Bu du-

³³ Şīrāzī, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 332-357.

³⁴ Fazlı Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2007), 267.

³⁵ Şīrāzī, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 332-333.

³⁶ Örnek durum için bk. Şīrāzī, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 335-336.

³⁷ Örnek durum için bk. Şīrāzī, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 335-336.

³⁸ Örnek durum için bk. Şīrāzī, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 332-333.

³⁹ Örnek durum için bk. Şīrāzī, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 341.

⁴⁰ Örnek durum için bk. Şīrāzī, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 337-338.

⁴¹ Örnek durum için bk. Şīrāzī, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 356, 379.

⁴² Örnek durum için bk. Şīrāzī, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 362.

⁴³ Örnek durum için bk. Şīrāzī, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 375-376.

rum alıntılarının olduğu bazı yerlerde konu geçişlerinin keskinliği dolayısıyla okurlar açısından zorlanma ihtimalini de beraberinde getirmiştir. Yazım hataları olmasına rağmen metnin anlaşılmasına mâni bir duruma rastlanmamakla birlikte, metnin genelinde yaşadığı çağın yazım biçimine uyduğu da görülmektedir.

Şîrâzî, anlattığı konuları şekil ya da cetvel adını verdiği çizimlerle izah etmiştir. Bu meyanda, Meclis nüshasında, 24 cetvel ve 45 şekil bulunmaktadır. Cetveller oldukça profesyonel çizilmiş ve üzerlerinde kırmızı renkli mürekkep kullanılarak farklılıkların anlaşılması sağlanmıştır. Aynı zamanda cetveller, günümüz tablo teknikleri kullanılmış şekilde görünen ve zaman zaman birkaç sayfa süren uzunlukta olacak biçimde çizilmiştir. Edvârların oluşumunu simgeleyen daireler üzerinde anlatım yapma, bu eserde de temayüz etmiştir. Özellikle bazı şekillerin çizimleri görseelliği itibarıyla oldukça dikkat çekicidir ve sayfalarca sürdüğü görülmüştür.⁴⁴ Yukarıda saydığımız çizimler, incelediğimiz üç nüshada⁴⁵ aynı şekilde aktarılmış ancak birinde eksiklerin bulunduğu da tespitlerimiz arasındadır.⁴⁶

5. *Dürretü't-Tâc*'in Mûsikî Bölümünün Otantikliği

Kutbüddîn Şîrâzî'nin *Dürretü't-tâc*'ının mûsikî bölümü ile ilgili bilgi bulabildiğimiz kaynakların neredeyse tamamı, onun bir Urmevî şârihi olduğunu söylemekte ve *Şerefiyye* ile *Edvâr*'ın açıklayıcısı olarak değerlendirmektedir.⁴⁷ Ancak mûsikî bölümünün tamamını incelediğimizde onun *Şerefiyye*'nin konu başlıklarıyla teorisini ele aldığını görmekle beraber, büyük oranda bu konuları geliştirerek işlediğini görmekteyiz. Dolayısıyla Şîrâzî'nin eserinde ortaya koyduğu yenilikleri bu başlık altında ele alacağız. Kendinden önceki nazarî çalışmalardaki görüşleri burada konu etmek bu çalışmanın amacını aşacağından, yalnızca Şîrâzî'ye mahsus meseleler konu edilecektir. Burada yeniden ifade etmeliyiz ki; bu eserin kendisi Farsça olmasına karşın başlığı Arapçadır. Neredeyse ulaşabildiğimiz her kaynakta ve kütüphane kayıtlarında “*Dürretü't-tâc li gurrati'd-Dibâc*” olarak veya farklılık gösteren hatalı yazım şekilleri ile geçmektedir. Ancak Merâğî'nin *Şerhu'l-edvâr*'ında belirtildiği üzere Mâzenderân ilinin padişahı Debbâc b. Filşah b. Rüstem b. Debbâc'ın⁴⁸ isteği üzerine kaleme alındığından eserin asıl ismi “*Dürretü't-*

⁴⁴ Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 357.

⁴⁵ Biz Türkiye'de bulunan nüshalarından 3 tanesini (Köprülü nüshasının da müellif hattı olduğu düşünülmekte) ve müellif nüshası olduğu düşünülen Meclis nüshasını inceledik. Bu nüshaları daha önce belirtmiştik.

⁴⁶ Hâtîme bölümünün 6. konusundan sonraki çizimler bu nüshada bulunmamaktadır. Şirazi, *Dürretü't-Tac li-Gurreti'd-Dibac* (İstanbul: Beyazıt Kütüphanesi, 3749).

⁴⁷ Bu konuda örnek için bk. Arslan, “Bağdat ve Müzik Bilimi (Nasîruddîn-i Tûsî, Safiyüddîn-i Urmevî, Kutbüddîn-i Şîrâzî)”, 650.

⁴⁸ Seyyid Muhammed Takî Mîr Ebu'l-Kâsımî, *Gilân ez ağâz tâ inklâb-ı meşrûtiyet* (Reş: İntişârât-ı Hidâyet, 1369), 107; H.L. Rabino, *Vilâyet-i dâru'l-Mîrz-i İrân Gilân*, çev. Çağfer Hammâmîzâde (Reş: İntişârât-ı Binyâd-ı Ferhengistân, 1357), 466-467.

tâc li gurrati'd-Debbâc (دُرَّةُ النَّجَّاحِ لِعُرَّةِ الدَّبَّاجِ - Hükümdar Debbâc'a Tâcin İncisi)" olarak kullanılmalıdır.⁴⁹

Bir başka mesele diziler konusudur. Şîrâzî'nin, makam dizilerine yer verdiği eserinde Uşşâk olarak belirttiği dizi günümüzde Acemli Çargâh'a karşılık gelirken, Nevâ olarak eserine koyduğu dizi Bûselik veya Nihâvend olarak günümüzde karşılık bulmaktadır. Bunun gibi 8 dizinin daha günümüzde kullanılan makamlarla benzer ya da aynı olduklarını görmekteyiz.⁵⁰ Eserinde toplam 19 devir ve 3 cem'-i kâmil örneğine yer vermektedir. Bunlardan 10 devrin yani makam dizisinin günümüzde farklı isimlerle karşılığı bulunmaktadır. Aynı zamanda bu dizilerden Hicâz'ı, Hisar'ı, Büzürğ'ün ikinci ve üçüncü şeklini, Zengûle'yi, Hisar veya İsfahâneki ve 15. devir olarak bahsettiği diziyi, Şîrâzî'nin ilk kez tertip ettiği tarafımızdan tespit edilmiştir.⁵¹

Cem' yani makam dizileri konusunda kullanılan terimlerin nazarî çalışmalarda zaman zaman farklılaştığını söylemek mümkündür. Devir olarak ifade edilen bir oktavlık aralığa Şîrâzî'nin "cem'-i zü'l-küll" kavramını kullanması da farklı bir yaklaşım olmuştur.⁵² Bununla birlikte Şîrâzî'nin, cem'-i kâmil tanımı ile diğer nazariyatçıların görüşlerinin farklılaştığı görülmüştür. Cem'-i kâmil olarak tanımladığı bir oktav ve bir 4'lü aralığı diğer nazariyatçılarda sadece büyük aralıklar olarak gösterilmektedir. Genelde iki oktav aralığı olarak tanımlanan cem'-i kâmil⁵³ ise, Şîrâzî'de farklı bir oluşumu göstermektedir. Bu da mûsikî nazariyesi içerisinde yeni bir durumdur.⁵⁴ Şîrâzî, iki oktav demek olan zü'l-küll-i merrateyn aralığına da "etemmi-cumû" yani cem'lerin en tam (en mükemmel) olanı demektedir.⁵⁵ Bu kavramı da Şîrâzî'nin mûsikî terminolojisine kazandırdığı bir diğer kavram şeklinde değerlendirmek mümkün görünmektedir. Cem'lerin en mükemmel olarak tanımladığı bu diziyi ancak müzik aletlerinin gerçekleştirebileceği meselesine eserinde yer vermektedir.⁵⁶ Cem'-i kâmil kavramının farklı bir anlamda kullanıldığına değindik. Bu

⁴⁹ Kolukırık, *Abdülkâdir Merâgî ve Şerhu'l-edvâr'ı*, 37, 88, 181. Ancak burada belirtilmelidir ki Kolukırık, eserinde kitabın adının "Durretut-tâc li garretid-Debbâc" olduğunu yazmıştır. Kanaatimizce hatalı bir yazım şeklidir. İncelemelerimize göre eserin tam adı: دُرَّةُ النَّجَّاحِ لِعُرَّةِ الدَّبَّاجِ'dır. Ayrıca İran nüsha kayıtlarında başlıklar belirsiz olduğundan, bu çalışmada nüshalara, tespit ettiğimiz isimle yer verdik.

⁵⁰ Ahmet Çakır, "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında Devir ve Cem'i-Kâmiller", *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 37 (01 Aralık 2015), 94-95.

⁵¹ Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 374-375; Ahmet Çakır, "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında Devir ve Cem'i-Kâmiller", *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 37 (01 Aralık 2015), 95.

⁵² Örnek durum için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 369-375.

⁵³ Fârâbî bu kullanım için "cumû'u'l-'ızm" tanımını da kullanmaktadır. el-Fârâbî, *Kitâbu'l-mûsika'l-kebîr*, 325. İki oktav aralığına cem'-i kâmil diyen nazariyatçılardan bazıları için bk. İbn Sînâ, *Kitâbü's-şifâ*, thk. Zekeriyya Yusuf (Mısır: y.y., 1977), 63-64; Ahmet Çakır, *Alişah b. Hacı Büke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adli Eseri* (İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1999), 20,48; Sezikli, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu'l-Elhân'ı*, 188.

⁵⁴ Bu konuda detaylı bilgi için bk. Çakır, "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında Devir ve Cem'i-Kâmiller", 77-78.

⁵⁵ Örnek durum için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 364-365.

⁵⁶ Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 358.

kullanım Şīrāzī'nin yeni bir dizi yapısı kullandığını bize göstermektedir. Günümüzde mürekkep makam olarak adlandırılan makam çeşitlerine benzeyen bu yapı, dizide gerçekleştirilen simetrik genişlemeler⁵⁷ ile kendini göstermektedir.⁵⁸ Çağının ve öncesinin nazarî çalışmalarında bu oluşuma rastlanmamaktadır.

Günümüzde mürekkep makam⁵⁹ olarak bilinen bir yapı da yine Şīrāzī'de ilk kez karşılaşılan denemelerden biri olmuştur. Büzürg-i Kâmil adını verdiği, yapısal olarak Büzürg dizisine tiz bölgeden bir Hicâz dörtlüsü eklenmesiyle oluşan bu dizi, simetrik bir genişleme söz konusu olmaksızın farklı bir genişleme ile oluşturulmuştur. Bu dizi günümüzde kullanılsa da, mürekkep makam elde etme yöntemine benzerliği dolayısıyla ilk kez denendiğinin görülmesiyle önemi hâizdir.⁶⁰

Şīrāzī'de temayüz eden ve sonrasında Merâğî⁶¹, Alishah⁶² ve Lâdikli'nin⁶³ eserlerinde farklı rumuzlarla görülen bir yenilik de “h- .” aralığıdır. Bu aralık günümüzde, Arel-Ezgi sisteminde artık ikili (A12) olarak gösterilmekte ve kullanılmaktadır.⁶⁴ Bu aralık teknik olarak bir tanini aralığına bir bakiye aralığının eklenmesi (9+4) ile oluşmaktadır.

Şīrāzī'nin A12 aralığı olarak bahsedilen bu yapının kullanıldığını gördüğümüz ve 5'li aralığın katı olarak tarif edilen yeni bir diziyeye yer verdiği tespit edilmiştir. Şīrāzī'nin kendi dönemine kadar yapı itibarıyla böyle bir devirle karşılaşmamıştır.⁶⁵ Cem'-i tām ve cem'-i kâmillerin arasında isimsiz olarak yer verilen bu dizinin bir oktavlık devirlerden farklı olarak bir oktav aralığını geçen bir yapıda ol-

⁵⁷ İsmail Hakkı Özkan, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velvelleri* (İstanbul: Ötügen Neşriyat, 2013), 92.

⁵⁸ Çakır, “Kutbüddîn Şīrāzī'nin Dürretü't-Tâc'ında Devir ve Cem'-i-Kâmiller”, 93-95. Şīrāzī, *Dürretü't-Tâc li Gurratî'd-Debbâc*, 4720, 374-375.

⁵⁹ Özkan, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velvelleri*, 291.

⁶⁰ Çakır, “Kutbüddîn Şīrāzī'nin Dürretü't-Tâc'ında Devir ve Cem'-i-Kâmiller”, 93.

⁶¹ Çakır, makalesinde Merâğî'nin *Makâsîdü'l-elhân*'ında Y-YD aralıkların peşpeşe geldiğini belirtmekte ancak Uslu, *Makâsîdü'l-elhân* isimli çalışmasında, kendisinin incelediği 3 nüshada olmayan fazladan bir Y aralığını Murat Bardakçı'nın Y-YA aralığı şeklinde eklediğinden söz etmektedir. Çakır ve Bardakçı'nın çalışmalarında 1977- Takî Bineş baskısını kullanmalarına rağmen farklı bilgiler verdikleri görülmektedir. Ayrıca Bardakçı'nın 3 el yazması nüshayı da eserinde incelediği görülmektedir. Çakır, “diziler arasından Gerdâniye'de” derken, Bardakçı “6 âvâze” arasında bu diziyeye yer vermektedir. Bahsedilen durumda 1977 nüshası incelendiğinde Çakır'ın bilgisi doğru görünmekte ancak Takî Bineş'in hatalı yazmış olabileceği ihtimali ortaya çıkmaktadır. Özetle Makâsîdü'l-Elhân'ın tüm nüshalarının incelenip bu konunun netliğe kavuşturulması gerekmektedir. Konu, çalışmamız açısından tâlî bir mesele olduğundan, araştırmacılara bırakılmıştır. Çakır, “Kutbüddîn Şīrāzī'nin Dürretü't-Tâc'ında Devir ve Cem'-i-Kâmiller”, 82; Recep Uslu, *Merâğî'den II. Murad'a Müziğin Maksatları Makâsîdü'l-Elhân* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2015), 141; Murat Bardakçı, *Maragali Abdülkadir* (İstanbul: Pan Yayıncılık, 1986), 68.

⁶² Çakır, *Alishah b. Hacı Büke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri*, 132.

⁶³ Hakkı Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyyesi* (Niğde: Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1999), 184-205.

⁶⁴ Özkan, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velvelleri*, 48-49.

⁶⁵ Şīrāzī, *Dürretü't-tâc li gurratî'd-Debbâc*, 4720, 374.

duğu görülmektedir.⁶⁶ Günümüzde kullanılmayan bir dizi olmakla beraber tiz bölgeden bir tanini azaltıldığında Uzzâl makamı⁶⁷ dizisine benzetilmesi mümkün görünmektedir. Bu dizide de ilk kez Şīrâzî’de görülen A12 aralığı kullanımı söz konusudur. Bu diziden, günümüzde kullanılan bir makam dizisi oluşturma imkânı görünmemektedir.

Aynı şekilde Şīrâzî 5’lileri içerisinde bulunan Mâye’de V aralığı olarak gösterdiği yeni bir aralık kullanmaktadır. Günümüz koma değeri karşılığı yaklaşık 14-17’dir. Ancak bu aralık günümüz kullanımlarında bulunmayan bir aralıktır. Kendisi de Mâye dışında hiçbir cinste kullanmamıştır. Alişah aynı rumuzu vermese de Mâye-i saġîr olarak isimlendirdiği âvâzede A-V aralığını kullanmıştır.⁶⁸ Lâdikli de AV sembolü ile 5/6 oranına sahip olan bir aralık olarak eserinde yer vermektedir.⁶⁹

Birçok konuda Urmevî ekolünü⁷⁰ takip etmesine rağmen, ud perdelerine yer verdiği cetvelde Şīrâzî’nin mücenneb aralığı ile ilgili farklı bir tercihte bulunduğu görülmektedir. Kendinden sonraki nazarî çalışmalarda⁷¹ Urmevî’nin tercih ettiği vasatî-i zelzel aralığını sürdüren ulemâdan ayrılarak, kendi zamanlarında daha çok tercih edildiğini söylediği vasatî-i Fers aralığını kullanmaktadır.⁷²

Şīrâzî’nin mûsikî risâlesinin belki de en önemli yanı, “makam” kelimesinin kullanılmış olmasıdır. Bununla ilgili, Şīrâzî’nin “makam” kelimesini, “edvâr” kelimesinden sonra ilk kullanan kişi olması iddiasından ziyade bu durumda şimdiye kadar var olan ve inceleme konusu edilen edvârlar içerisinde görülen ilk kullanımdır demek daha doğru olacaktır. Makam kelimesi, incelediğimiz metnin “Hâtîme” olarak adlandırılan bölümün 9. Mebhasının, “Perdelerin Birbiriyile Karıştırılması ve Meşhur Makamlarla İlgili Kalan Konular” başlığında görülmektedir.⁷³ Bu konuda Murat Bardakçı’nın Merâġî tarafından makam kelimesinin kullanıldığını söylemesi bir tespit olarak karşımızda durmaktadır. Ancak Tekin’in tezinde belirttiği üzere ilk kez Merâġî’nin kullandığı iddiası bahsi geçen eserde görülememiştir.⁷⁴ Tekin tarafından incelenen ve tez olarak hazırlanan Sâfedî’nin *Rîsâle fi ‘ilmi’l-mûsikâ* adlı eserde, Safiyüddin’den sonra edvâr kelimesi yerine makam kelimesini ilk kulla-

⁶⁶ İsimsiz bu dizinin perdeleri şunlardır: A-C-Z-H-YA-YC-Yh-YH- KA. Aralıkları ise; C-h-B-T-C-C-T-T olarak gösterilmiştir.

⁶⁷ Özkan, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*, 169-174.

⁶⁸ Çakır, *Alişah b. Hacı Büke (?-1500)’nin Mukaddimetü’l-Usûl Adlı Eseri*, 90,132.

⁶⁹ Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü’l-Fethiyyesi*, 81.

⁷⁰ Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, 79; Safiyüddîn Urmevî, *Kitâbü’l-Edvâr*, çev. Mehmet Nuri Uygun (İstanbul: İbn Haldun Üniversitesi Yayınları, 2019), 92.

⁷¹ Çakır, *Alişah b. Hacı Büke (?-1500)’nin Mukaddimetü’l-Usûl Adlı Eseri*, 198; Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü’l-Fethiyyesi*, 178; Sezikli, *Abdülkâdir Merâġî ve Câmiu’l-Elhân*’ı, 150.

⁷² Örnek durum için bk. Şīrâzî, *Dürretü’-t-tâc li gurrati’d-Debbâc*, 4720, 377.

⁷³ Şīrâzî, *Dürretü’-t-tâc li gurrati’d-Debbâc*, 4720, 379.

⁷⁴ Bk. Bardakçı, *Maragalı Abdülkadir*, 63.

nan kişi olarak Safedî'nin gösterilmesi,⁷⁵ Şîrâzî'nin kullanımının⁷⁶ tespiti ile birlikte bilgi değişimine uğramak durumundadır. Nitekim bu başlıkta “meşhur makamlar” kalıbı kullanılmış ve Safedî'den evvel bu kullanımın varlığı el yazması metinle de ispatlanmıştır.⁷⁷ Ancak bu kelime, ilk kez Şîrâzî tarafından kullanılmıştır iddiasında da bulunmamak gerekir. Nitekim her konuda olabileceği gibi henüz gün yüzüne çıkarılmamış veya henüz varlığının tespiti yapılmamış metinlere ulaşılabilmesi ve orada makam kelimesinin kullanımına rastlanması mümkün olabilecektir.

Günümüz anlamıyla usûl konusunda Şîrâzî'nin kendine ait olup olmadığını bildirmediği ve döneminde kullanıldığını belirttiği 6 yeni usûle, eserinde yer verildiği görülmektedir.⁷⁸ Bu usûller; Hafif, Muhammes, Darb-ı Rast/Darb-ı Asıl, Çihâr-ı Darb ve 20 zamanlı ve 10 zamanlı isimsiz olarak verilen iki usûldür.⁷⁹ Burada belirtilmesi gereken husus, Hafif usulünün Kindî risâlelerinde Hafif Hafif ismiyle bulunması ancak Şîrâzî'nin bu bilgiye vâkıf olmadığını anlaşılmasıdır.⁸⁰ Usûllerin aktarımında “devir” kelimesini kullanması makamların daireleri için de aynı kavramın kullanılması dolayısıyla karışma ihtimalini ortaya çıkarmaktadır. Ancak risâlesinde îkâ' konusuna ayrı bir bölüm ayıran Şîrâzî'nin, bu konuda anlaşılma kaygısı gütmeye tahmin edilirken, bu kavramın kullanımının günümüz anlatımlarında karışabileceği de söylenmelidir.

Notasyon konusunda Kindî, Fârâbî ve Urmevî'nin ardından devrim niteliğinde bir deneme gerçekleştiren Şîrâzî, mûsikî risâlesinin son bölümünü eserlerin kaydedilmesi konusuna ayırmıştır. Burada yer verdiği cetvelde daha evvel hiç denenmemiş bir şey yaparak “Tecvid” ilminin kurallarını mûsikî üzerine uygulamıştır. Cetvelin nasıl anlaşılması gerektiğine dair tanımlamalar ve tarifler ya-

⁷⁵ Erhan Tekin, *Safedî'nin Müzik Teorisinin İncelenmesi* (İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007), 41.

⁷⁶ Burada, Merâğî'nin Makâsıdu'l-elhân'ında ve başka edvârlarda da rastlayabileceğimiz, makam kelimesinin Acemler tarafından kullanıldığı bilgisini vermenin gerekli olduğunu düşündük. Nitekim kronolojik anlamda Merâğî ve Şîrâzî düşünüldüğünde bu kavramın 15. yy da biliniyor olması, bu kavramın kullanımının Acemler arasında yaygın olduğunu göstermektedir. Cemal Karabaşoğlu, *Abdülkâdir-i Merâğî'nin Makâsıdu'l-Elhân Adlı Eseri* (İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2010), 159.

⁷⁷ Burada belirtilmesi gereken önemli bir diğer husus Safedî'nin 1296-1363 yılları arasında yaşamış olmasıdır. Eserini de 14. yüzyılın ilk yarısında yazdığı yine Tekin'in tezinin 3. sayfasında görülecektir. Nitekim *Dürretü't-tâc*'in yazım tarihi itibarıyla mukayese edildiğinde Safedî'nin bu risâleyi Şîrâzî'nin eseri tamamladığı tarih olan 1306 göz önüne alındığında en yüksek ihtimalle 10 yaşında yazmış olması gerekmektedir ki makam kelimesini ondan evvel kullanmış olsun. Bu da makul bir durum gibi görünmemektedir.

⁷⁸ Çakır, makalesinde 4 yeni usûl olduğu tespitini belirtmiştir. Ancak Şîrâzî'de bizim tespit ettiğimiz ve kendisinin de ifade ettiği 6 usûlden bahsedilmektedir. Hafif usûlü konusunda, Şîrâzî'nin bilgi eksikliğine rastlanılmıştır. Çihâr-ı Darb usûlü konusunda ise, Çakır'ın tespitinin yeniden ele alınması gerektiği anlaşılmaktadır. Bk. Ahmet Çakır, “Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında İkâ'î Daireler”, *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 38 (29 Aralık 2015), 88.

⁷⁹ Çakır, “Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında İkâ'î Daireler”, 93; Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurra't-d-Debbâc*, 4720, 382-385.

⁸⁰ Ahmet Hakkı Turabi, *el-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri* (İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans, 1996), 80-81.

parak ilerlemek bu aşamada daha doğru olacaktır. Nitekim Arslan'ın tespitiyle “neredeyse bir orkestra için kaleme alınmış” gibi görünen notasyon denemesinin kısımlarının izaha muhtaç olduğu aşikârdır.⁸¹

Cetvelde, her bir devre ait 5 satırın hepsi tekraren yazılmıştır. İlk satır; eserin notalarını gösteren cedvel-i nağamât (nağmeler cetveli) bölümüdür. İkinci satır; vuruşların gösterildiği cedvel-i nakarât (vuruşlar cetveli) bölümüdür. Owen Wright burada, her vuruşun bir sütunda bir sekizliye karşılık geldiğini düşünerek usûlü notasına yerleştirmiştir.⁸² Nitekim her satır bir ölçü olduğundan ve darb-ı haff de 16 vuruş olması hasebiyle uygunluk göstermektedir. Üçüncü satır; Muhayyer Hüseyinî olarak bestelenen eserde yer alan çeşitli dizilere yapılan geçkileri gösteren cedvel-i cumû'-ı muhtelid (karma diziler cetveli) bölümüdür. Burada farklı satırlarda Rûy-ı ırak, Hisar, Isfahan, Zengûle dizilerinin varlığı görülmektedir. Dördüncü satırda, furûk-ı lahniyye ya da notasyon nüansları olarak adlandırılan ve eserin en orijinal yönünü ortaya koyan, tecvid ilmi kurallarıyla nağmelerin hallerinin anlatıldığı cedvel-i ahvâl-i nağamât yer almaktadır. Beşinci yani son satırda ise; güfte taksiminin yapıldığı cedvel-i taksîm-i şî'r yer almaktadır. Burada sütunlardaki her nağmenin altına şiirin hangi kısmının geleceği belirtilmiştir.

Bu cetvelin, bahsettiğimiz en farklı yönü; nüansların tecvid ilminden alındığı görülen kurallar olmasıdır. Med, vakf, sâkin, cebr, müşedded, müşedded ve cebr, hufût, mufahham ve muhtelesin kuralları cetvele uygulanmıştır. Farsça bir eserde kullanılan bu terimlerin tamamen Arapça olması da, Şîrâzî'nin tecvid ilmine olan vukûfiyetini göstermesi bakımından dikkat çekmektedir.⁸³ Bu kavramlar ile nüansların (piano- hafif sesle, forte- güçlü sesle vb.) Batı'daki kullanımından yaklaşık 3 asır evvel kullanılmaya başlanması gibi bir devrimin gerçekleştiğini de görmekteyiz.⁸⁴

Şîrâzî, ud sazının çalınması hususundaki pedagojik kurallardan kısaca bahsetmektedir.⁸⁵ Ud çalarken oturuş pozisyonu, udun nasıl tutulması gerektiği ve ud sazının çalınması ile ilgili kuralların usta bir öğreticiden öğrenilmesi zorunluluğunu ifade etmektedir.⁸⁶ Bununla beraber uda yeni başlayan birinin teller üzerinde yapması gereken alıştırmaların nasıl olduğunu da tarif etmiştir. Zahme ile îkâ'nın teller üzerindeki zamanlaması konusuna da yer vermektedir. Bu hususa

⁸¹ Arslan, *İslâm Medeniyetinde Mûsikî*, 141.

⁸² “The New Dictionary of Music and Musicians” (London, 2001); Aynı nota ancak sadece giriş kısmı yine The new Grove Dictionary of Music and Musicians'ta “Arab Music” başlığı altında bulunmaktadır. Bu kısımda Şîrâzî'nin notasyonu hakkında kısa bir bilgi de yer almaktadır. “The New Dictionary of Music and Musicians” (London, 2001).

⁸³ Kavramlarla ilgili detaylı bilgi için bk. Arslan, *İslâm Medeniyetinde Mûsikî*, 140-142.

⁸⁴ Nüansların ortaya çıkışı ve tecvid ilminin mûsikî ilmine katkıları hakkında bk. Arslan, *İslâm Medeniyetinde Mûsikî*, 141-145.

⁸⁵ Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 387-388.

⁸⁶ Alişah da bu konuda Şîrâzî gibi düşünmektedir. Çakır, *Alişah b. Hacı Büke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri*, 59.

dikkat etmeyenlerin ise, “yorgan diken bir hallâcın pamuğunun yaya çarpması” durumuna düşeceklerini ifade etmektedir.⁸⁷ Şîrâzî öncesi çalışmalarda ud ile ilgili bahislerde, udun eğitim yönüne değinen bilgiler bulunamamıştır. Ancak kendinden sonraki nazariyatçılardan Alişah⁸⁸ ve Merâğî’ye⁸⁹ de bu konuda örneklik teşkil etmiş olan Şîrâzî’nin, mûsikî âletlerinin çalınma yöntemini anlatan metot kitaplarına nüve teşkil eden açıklamaları da eserinin dikkat çeken yönlerinden biri olarak görülmektedir.

Şîrâzî eserinde bazı hâfızların, kasidehanların veya mûsikîşinasların “tazyîk” ismini verdiği bir yöntemle seste tizliği sağlayabildiklerinden bahsetmiştir. Çok az sayıda insanın bunu başarabildiğini de dile getirmiştir. Solunum yolunun daraltılması ile havanın dar bir menfezden geçmek zorunda kalması sonucu, okuyucunun şiddeti artırmadan sesini tizleştirebilmesi olarak anlayabileceğimiz bu basınç uygulama yöntemini Şîrâzî “tazyîk” olarak tanımlamıştır. Diğer nazarî çalışmalarda karşılaşmadığımız bu kavramın Şîrâzî’nin tarifine bakılarak, 1967’de William Vennard tarafından ses teknikleri kitabında “damping” (söndürme, ses dağılımı) ya da “dampening” başlığıyla incelenen bir teknikle örtüştüğünü görmekteyiz. Vennard, teknik anlamda uygulamanın detaylarını ve bilimsel adı “larinks” olan gırtlığın bu tekniğin gerçekleşme anındaki fotoğrafını vermektedir. Bu fotoğrafın da damping yönteminin ilk kez çekilebilen bir fotoğrafı olduğunu söylemektedir. Aynı zamanda Vennard, Şîrâzî’nin bu teknik için kullandığı “bunu yapan kişi sayısı çok azdır”⁹⁰ ifadesini, “ayrıca damping yönteminin sadece bazı şarkıcılarda meydana geldiğini biliyoruz, hepsinde değil” cümlesiyle tasdik etmektedir. Bu da Şîrâzî’den yaklaşık 7 asır sonra bu tekniğin bilimsel anlamda inceleme altına alındığını göstermektedir.⁹¹

Sonuç

Tüm bunlardan hareketle, Şîrâzî’nin *Dürretü’t-tâc*’ının mûsikî bölümünün bir Urmevî şerhi olmadığı anlaşılmaktadır. Ses sistemini işlediği bölümlerde Fârâbî, İbn Sînâ ve Urmevî’ye getirdiği eleştiriler ve kendi eğitimi, bilgisi doğrultusunda yaptığı düzeltmeler ile geçmiş nazarî teorileri geliştirdiği ortadadır. Bu iddianın kanıtı olarak yeni aralıklar kullanması, mücenneb aralığı hakkındaki açıklamaları, devirler içerisine yeni diziler katmaya çalışması ve bu dizilerin sonraki dönem teorisyenlerine ufuk açması, makamsal dizilerde simetrik genişleme yapması ve dizilere denenmemiş çeşniler ilave etmesi gösterilebilir.

⁸⁷ Şîrâzî, *Dürretü’t-tâc li gurratî’d-Debbâc*, 4720, 361.

⁸⁸ Çakır, *Alişah b. Hacı Büke (?-1500)’nin Mukaddimetü’l-Usûl Adlı Eseri*, 59.

⁸⁹ Sezikli, *Abdülkâdir Merâğî ve Câmîu’l-Elhân’ı*, 261-262.

⁹⁰ Şîrâzî, *Dürretü’t-tâc li gurratî’d-Debbâc*, 4720, 336-337.

⁹¹ William Vennard, *Singing: Mechanism and Technic* (Newyork: Carl Fischer, 1967), 67-68. Bahsedilen tespitin yapılmasında ufuk açan ve tekniği yorumlayarak bilgiye ulaşmamız konusunda yardımını esirgemeyen, İstanbul Devlet Opera ve Bale solisti ve emekli müdür ve sanat yönetmeni olup aynı zamanda ses terapisti olan şan eğitmeni Şamil Gökberk’e şükranlarımızı sunarız.

Usûller konusunda teorik yaklaşım itibariyle geleneği takip etmesine karşın kendi döneminde kullanılan güncel bilgileri eserine eklemesi, Şîrâzî'nin gözlemci ve katkı sunmayı amaçlayan yaklaşımını bize sunmaktadır.

Tabakât cetveli ve bu cetvelde kullandığı nüansların tecvid ilmi ile mûsikî ilmini bir araya getirmesi, nota yazımında ortaya koyduğu yenilik olarak asırlar evvelinden karşımızda durmaktadır. Benzer şekilde *tazyîk* ismini verdiği yöntemin günümüz Batılı ses teorisyenleri tarafından 20. yüzyılda yer bulması, Şîrâzî'nin ses anatomisinde ne derece yetkin ve ileride olduğunu gösteren yegâne unsur olarak karşımızda durmaktadır.

Makam, etemm-i cumû' gibi kavramların günümüze ulaşan ve incelenen kaynaklar arasında ilk kez Şîrâzî tarafından kullanılması da önemli bir bahistir. Bazı kavramların ise farklı anlamlarla yeniden yer bulduğunu bu eserde görmekteyiz. Ud eğitimi konusunda pedagojik eğitimi konu edinmesi de ileri görüşlü bir yaklaşım olarak değerlendirilmelidir.

Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc* isimli ansiklopedik eserinde riyâzî ilim olarak yer verdiği mûsikî bölümü ile 14. yüzyıl nazariyesini bize sunarken aynı zamanda ses fiziği, ses anatomisi, matematiksel hesaplamalar, îkâ' ve bestecilik gibi konularla diğer ilimlerdeki birikimini de kullanarak mûsikî ilmini geliştirmiştir. Şîrâzî, kendisinden evvel yaşamış nazariyatçılardan beslenerek geleneğe hâkim ve kendinden sonrakilere yol göstermesi yönüyle kıymetli olduğu anlaşılan ilmî bir şahsiyettir.

İntihal Taraması
Plagiarism Detection

Bu makale intihal taramasından geçirildi/*This paper was checked for plagiarism*

Etik Beyan
Ethical Statement

Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. | *It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.*

Etik Komite Onayı
Ethical Approval

.... Üniversitesi Etik Kurulu Başkanlığının ... tarihli ... sayılı kararıyla gerekli etik izinler alınmıştır. Ayrıca, çalışmada Helsinki Bildirgesi'ndeki araştırma ilkelere bağlı kalmıştır. | *An application for ethical approval was made to University Ethics Committee and the necessary ethical permissions were obtained with the decision numbered dated2022. In addition, the study adhered to the research principles of the Declaration of Helsinki.*

Yazar Katkıları
Author
Contributions

Çalışmanın Tasarlanması | Design of Study: SD (%70), AÇ (%30)

Veri Toplanması | Data Acquisition: SD (%70), AC (%30)

Veri Analizi | Data Analysis: SD SD (%70), AC (%30)

Makalenin Yazımı | Writing up: SD (%80), AC (%20)

Finansman
Grant Support
Çıkar Çatışması
Conflict of Interest

Makale Gönderimi ve Revizyonu | Submission and Revision: SD (%90), AÇ (%10)
Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir. | *The authors declared that this study has received no financial support.*

Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir. | *The authors have no conflict of interest to declare.*

Acık Erisim Lisansı
Open Access License

Bu makale, Creative Commons Atıf-GavriTicari 4.0 Uluslararası Lisansı (CC BY NC) ile lisanslanmıştır. | *This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License*

Telif Hakkı
Copyright

Yazar(lar) | Author (s): Sema Dinç – Ahmet Çakır

Kaynakça

- Arıcı, Müstakim. “Âlim ve Filozof: Kutbüddīn Şīrâzī”. *Doğu’dan Batı’ya Düşüncenin Serüveni*. 6/961-976. İstanbul: İnsan Yayınları, 2015.
- Arslan, Fazlı. “Bağdat ve Müzik Bilimi (Nasîruddīn-i Tûsî, Safiyüddīn-i Urmevî, Kutbüddīn-i Şīrâzī)”. *İslam Medeniyetinde Bağdat (Medînetü’s-Selâm) Uluslararası Sempozyum*. 649-666. İstanbul: Ümraniye Belediyesi, ts.
- Arslan, Fazlı. *İslam Medeniyetinde Müsiki*. İstanbul: Beyan Yayınları, 2015.
- Arslan, Fazlı. *Safiyüddīn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2007.
- Bardakçı, Murat. *Marağalı Abdülkadir*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 1986.
- Çakır, Ahmet. *Alışah b. Hacı Büke (?-1500)’nin Mukaddimetü’l-Usûl Adlı Eseri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1999.
- Çakır, Ahmet. “Kutbüddīn Şīrâzī’nin Dürretü’t-Tâc’ında Devir ve Cem’i-Kâmiller”. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 37 (Aralık 2015), 75-96. <https://doi.org/10.17120/omuifd.43129>
- Çakır, Ahmet. “Kutbüddīn Şīrâzī’nin Dürretü’t-Tâc’ında İkâ’î Daireler”. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 38 (29 Aralık 2015), 77-94. <https://doi.org/10.17120/omuifd.64450>
- Dinç, Sema. “Kutbüddīn Şīrâzī (1311)”. *İslam Medeniyetinde Bilim Öncüleri -Mûsikî-*. ed. Sema Dinç. İstanbul: Mana Yayınları, 2021.
- Ebu’l-Kâsımî, Seyyid Muhammed Takî Mîr. *Gilân ez ağâz tâ inklâb-ı meşrûtiyet*. Reşt: İntişârât-ı Hidâyet, 1369.
- Ertuğrul, Resul. *Kutbüddīn eş-Şīrâzī ve Tefsiri*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011.
- Fârâbî, Ebû Nasr Muhammed b. Tarhân el-. *Kitâbu’l-Mûsika’l-Kebîr*. thk. Gattâs Abdülmelik Haşebe. 2 Cilt. Kâhire: Dâru’l-Kâtibi’l-Arabî, 1967.
- İbn Sînâ. *Kitâbü’ş-Şifâ*. thk. Zekeriyya Yusuf. Mısır: y.y., 1977.
- Karabaşoğlu, Cemal. *Abdülkâdir-i Merâğî’nin Makâsidü’l-Elhân Adlı Eseri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2010.
- Keleş, Mahmut Recep. “Kutbüddīn eş-Şīrâzī’nin Anadolu’daki Faaliyetleri ve Sadreddin Konevî ile İlişkisi”. *Tarih Okulu Dergisi* 7/19 (Eylül 2014), 329-345. <http://dx.doi.org/10.14225/Joh575>
- Keleş, Mahmut Recep. *Kutbüddīn Şīrâzī (1236-1311)’nin hayatı, eserleri ve Ortaçağ İslam Kültüründeki Yeri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2008.
- Keleş, Mahmut Recep. *Kutbüddīn-i Şīrâzī Selçuklu Dönemi Anadolu’da Bilimin Güneşi*. İstanbul: Rağbet Yayınları, 2018.
- Kolukırcık, Kubilay. *Abdülkâdir Merâğî ve Şerhu’l-Edvâr’ı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2012.
- Öncel, Mehmet. *XI. Yüzyıl Mûsikî Nazariyesi İbn Zeyle’nin el-Kâfi fi’l-Mûsikâ’sı*. İstanbul: Endü-lüs Yayınları, 2018.
- Özkan, İsmail Hakkı. *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Ötügen Neşriyat, 12. Basım, 2013.
- Rabino, H.L. *Vilâyet-ı dâru’l-Mirz-i İrân Gilân*. çev. Çağfer Hammâmîzâde. Reşt: İntişârât-ı Binyâd-ı Ferhengistân, 1357.

- Selâmî, Ebü'l-Meâlî Muhammed b. Râfî. *Târîhu ulemâi Bağdâd; el-müsemmâ müntehabü'l-muhtâr*. thk. Abbâs el-Azâvî el-Mehâmî. Beyrut: ed-Dâru'l-Arabiyye li'l-Mevsûât, 1420.
- Öklid'in Elemanları. çev. Ali Sinan Sertöz. Ankara: Tübitak Yayınları, 2019.
- Sezikli, Ubeydullah. *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu'l-Elhân'ı*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2007.
- Şerbetçi, Azmi. "Kutbüddîn-i Şîrâzî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 24 Haziran 2021. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kutbuddin-i-sirazi>
- Şîrâzî, Allâme Kutbüddîn Mahmûd bin Ziyâeddîn bin Mes'ûd. *Risâle-i mûsikî ez dürrütü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. thk. Nasrullâh Nâsihpûr. 2 Cilt. Tahran: Ferhengistan Yayınevi, 1387.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürrütü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Kütüphane, 4F-A3754-305.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürrütü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Kütüphane, 5-6-104.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürrütü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Kütüphane, F-1258.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürrütü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Kütüphane, 3754-305.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürrütü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Kütüphane, 5-15232.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürrütü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Kütüphane, 5-18519.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürrütü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Gülistan Sarayı Kütüphanesi, 1358.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürrütü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Gülistan Sarayı Kütüphanesi, 69.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürrütü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Melek Kütüphanesi, kny.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürrütü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Melek Kütüphanesi, 1043.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürrütü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Melek Kütüphanesi, 1490.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürrütü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Sipehsalar Kütüphanesi, 563.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürrütü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Sipehsalar Kütüphanesi, 560.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürrütü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Sipehsalar Kütüphanesi, 561.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürrütü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Sipehsalar Kütüphanesi, 562.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürrütü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Tahrân Üniversitesi Kütüphanesi, 49438.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürrütü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Tahrân Üniversitesi Kütüphanesi, 2296.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürrütü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. New York: Birleşmiş Milletler Kütüphanesi, 7694.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürrütü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Indiana: Indiana Office Ethé, 2219.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürrütü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Indiana: Indiana Office Ethé, 2220.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Fenn-i mûsikî dürrütü't-tâc*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kütüphanesi, Atatürk Kitaplığı, 25.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürrütü't-tac li-gurreti'd-Dibac*. İstanbul: Beyazıt Devlet Kütüphanesi, Beyazıt, 3749.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürrütü't-tac li gurreti'd-Dibac*. İstanbul: Ragıp Paşa Kütüphanesi, 838.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürrütü't-tac li gurreti'd-Dibac*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Lala İsmail, 288.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürrütü't-tac li izzetü'd-Dibac*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Lala İsmail, 83.

- Şīrāzī, Kutbüddīn. *Dürretü't-tac li-ğurreti'd-Dibac*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Damad İbrahim, 815.
- Şīrāzī, Kutbüddīn. *Dürretü't-tac li-ğurreti'd-Dibac*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Damad İbrahim, 816.
- Şīrāzī, Kutbüddīn. *Dürretü't-tac li-ğurreti'd-Dibac*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Aya-sofya, 2405.
- Şīrāzī, Kutbüddīn. *Dürretü't-tac li-ğurreti'd-Dibac*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Hamidiye, 790.
- Şīrāzī, Kutbüddīn. *Kutb-u çaharum ez hatime-i dürreti't-tac li-ğurreti't-Dibac*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Hekimoğlu, 933.
- Şīrāzī, Kutbüddīn. *Dürretü't-tac li-ğurreti'd-Dibac*. İstanbul: Köprülü Kütüphanesi, Fazıl Ahmed Paşa, 867.
- Tekin, Erhan. *Safedi' nin Müzik Teorisinin İncelenmesi*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.
- Tekin, Hakkı. *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyyesi*. Niğde: Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1999.
- Turabi, Ahmet Hakkı. *el-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans, 1996.
- Urmevî, Safiyyüddīn. *Kitâbü'l-edvâr*. çev. Mehmet Nuri Uygun. İstanbul: İbn Haldun Üniversitesi Yayınları, 2. Baskı, 2019.
- Uslu, Recep. *Merâğî'den II. Murad'a Müziğin Maksatları Makâsıdu'l-Elhân*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2015.
- Vennard, William. *Singing: Mechanism and Technic*. Newyork: Carl Fischer, 1967.
- Wright, Owen. *The Modal System of Arab and Persian Music*. Ann Arbor: ProQuest LLC, 2011.