

‘Müslüman Mûsikîsi’nin Monotonluğu İddiasına Şirazi Notasyonunun Verdiği Cevap^{*}

A Reply from al-Shirāzī’s Music Notation for the Claim to the Monotony of ‘Muslim Music’

FAZLI ARSLAN^{**}

Öz: Bazı batılı yazarlar İslam topraklarında cârî mûsikînin birtakım özelliklerini sıralayarak bunların Müslümanlıktan ve Kuran’dan alındığını iddia etmişlerdir. Bu önyargılı fikirlere cevaplar verilmiştir. Bu yazı vesilesiyle, iddiaya bir cevap da Kutbüddîn-i Şirâzî’den gelecektir. Şirâzî’nin Batı’dan üç asır önce notasyona getirdiği yenilikleri anılacak ve bu yeniliklerin Kur’an tecvidi ile ilişkisi belirtilecektir.

Anahtar Kelimeler: Kutbüddîn-i Şirâzî, Müslüman mûsikîsi, müzik notasyonu, nüans, tecvid.

Abstract: Some western writers claimed that music of Islamic world and its features, ordering by them, origins from Islam and the Qur’an. These preconceived ideas were replied. One of the responses came from Qutb al-Din al-Shirazi. In this paper, the notation’s innovations which al-Shirazi made the three centuries before the West and the relationship of these innovations to the Qur’an’s tajwid will be referred.

Keywords: Qutb al-Din al-Shirāzī, Muslim music, music notation, nuance, tajwid.

^{*} Bu metin, 26-27 Nisan 2012 tarihinde İstanbul Üniversitesi’nde düzenlenen *Din ve Müzik Sempozyumu*’nda bildiri olarak sunulmuştur.

^{**} Doç. Dr. | İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü

Giriş: İslam Müsikişinin Kur'an'dan Monotonluk Aldığı İddiası

Konumuzla kısmen ilgili olduğu için Hüseyin Sadettin Arel'den naklen Jules Rouanet'nin bir yazısına atıfta bulunarak konuya girmek istiyorum. 1922 yılında *Paris Konservatuvarı Müzik Ansiklopedisine* yazdığı "La Musique Arabe" başlıklı monografinin sahibi Jules Rouanet, bir yıl sonra da La Revue Musicale'de (1 Kasım 1923) Müslüman Müsikişinin Çehreleri, (Arel'in çevirisi) başlıklı makaleyi kaleme alıyor ve orada "Müslüman musikisi" olarak adlandırdığı müsikişinin bazı özelliklerini sıralıyor: Müslüman müsikişi adlandırmasının ne kadar mantıklı olduğunu burada tartışmak bir tarafa, öyle adlandırdığı müsikişinin, Kur'an'dan gerçekten monotonluk alıp almadığı hususuna bu yazı ile belki bir dikkat çekilmiş olur düşüncesindeyim. Jules Rouanet, Müslüman müsikişinin muhtelif milletlerdeki müşterek vasıflarından ilki tek sesli oluşudur, diyor. Pekiyi bu müsikişinin tek sesli oluşunu neye bağlıyor Rouanet? *Allah'ın birliğine*. Yani İslam'ın tevhit inancı müsikişiyi de etkilemiş ve onu tek sesli bir müsikişi yapmıştır.¹

Müslüman müsikişinin müşterek vasıflarından diğeri de yine İslam dininin tesiriyle meydana gelen *sıkıcı tekrarlar ve fazla süslerdir*. Müslüman müsikişi, birkaç perde içinde dolaşan, saatlerce tekrarlanan ve sanki ulûhiyetin sonsuzluğuna erişmek imkânsızlığını temsil eder gibi kararsız uzayan, heyecansız ve kısa cümlelerle meramını ifade etmiş. Bu uzun tekrarlar ise tanrının iradesinden kurtulmaya gücü yetmeyen insanların ve eşyanın cevri tegallübâtına işaret imiş.² Rouanet'ye göre Müslüman müsikişinin bir diğer özelliği de *hareketsizlik*dir. Bu hareketsizliğin kaynağı da nedir?: "Müslümanların, Kur'an'a karşı duydukları sonsuz saygının ve müsamahasız sadakatin neticesi Kur'an surelerinin değişmezliği umdesi Müslüman ruhunda yerleşmiş ve bu hareketsizlik prensibi müsikişiyi kadar tesir etmiş de ondan dolayı Müslüman müsikişi asırlardan beri hareketsiz bir sanat halinde kalmış. Farabî ve Urmevî'nin tarif ettiği diziler bugün hâlâ bakîdir..." diye devam ediyor

¹ Jules Rouanet, "La Musique Arabe", *Encyclopédia de La Musique et Dictionnaire du Conservatoire*, Paris 1922, vol. 5, s. 2676-2944.

² H. Sadettin Arel, *Türk Musikisi Kimindir*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990, s. 72 ve 75-76.

Rouanet.³ Bu fikrin kısmen benzer örnekleri sonraları ülkemizde de dile getirilmiştir:

1897 yılında Necip Asım *Malumat*'a [sayı 103 (5 Teşrin-i Evvel 1313-Ekim 1897) s. 1065-1066] yazdığı bir yazıda, “Alafranga mûsikî... insan üzerinde ne gibi etki icra etmek isterse başarılı olur. Bizim mûsikîde (incesaz diyor ve mehterden ayırıyor) “ifade”ye⁴ hiç dikkat edilmiyor. Şairin tanzim eylediği sevinç veren bir güfteye hüznü bir beste yapılıyor. Güfte ile beste bir tezat teşkil ediyor. Hele bu mûsikî şimdiki medeniyet gerekleri ile asla uyuşmuyor. Ne askerinin vezinli adımlarla yürümesine uygundur ne de tiyatro besteleri, operalar çalınmasına şimdiki hâli müsait değildir. Sonrası da şüphelidir. Bu mûsikînin raksa müsait olanları, bazı peşrev, kâr gibi parçaları da lezzetle dinlense de bundan istifade yalnız kapalı oda ve sofalara mahsustur. Binaenaleyh bizce alafranga musiki seviyesine çıkacak hâli yoktur.”

Bu meyanda ünlü pedagog, Türk mûsikisini 1926'da eğitim öğretim kurumlarından kaldıran sanayi-i nefise encümeni üyesi İsmail Hakkı Baltacıoğlu da “Avrupa musikisini operet, opera, geniş heyecan, ihtiras, aksiyon dili haline getiren teknik, alaturka musikide yoktur” diyordu.⁵

Bir örnek de Türk Beşlerinden Hasan Ferit Alnar'dan. (ö. 1978) Alnar 1930'da yazdığı bir raporda sırf “Türk musikisinin kreşendo dekresendoyu (gerilme ve gevşeme)⁶ ihmal ettiği için çok ilkel kaldığını ve Türk mûsikisinin bu *uyuşturucu* özelliğinin bu gerilme ve gevşemenin yokluğundan ileri geldiğini” ifade ediyordu.⁷ Pekiyi meseleye bu kadar basit yaklaşmak mümkün müdür? Buradan başka bir alana geçerek farklı bir bakış sunmak istiyorum.

1. Tecvid İlminde Kullanılan Bazı Kavramlar

Kur'an Tecvidinde fonetikle ilgili yer alan bazı kavramlar şöyledir:

³ Arel, *Türk Musikisi Kimindir*, s. 83.

⁴ Nüanslı tartımlı ses birleşimleriyle duyguları ve türlü tabiat oluşlarını sese getirme sanatı. Bkz. M. Ragıp Gazimihal, *Musikî Sözlüğü*, MEB, İstanbul 1961, s. 111.

⁵ İ. Hakkı Baltacıoğlu, “Türk Müziği”, *Yeni Adam*, 828, 1970, s. 2.

⁶ Alnar'ın kendi ifadesidir. Bu notları okuyan Osman Zeki Üngör, Alnar'ın bu terimleri yanlış yerde kullandığını yazacaktır. Zeki Üngör'ün Alnar'a cevabı için bkz. Hasan Ferit Alnar, “Türk Musikisinin Hangi Dereceye Kadar Tekâmül Etmesi Mümkündür ve Bu İmkân Nasıl 'Eser' Haline Getirilebilir?”, *Musikişinas*, 6, 2003, s. 164.

⁷ Alnar, “Türk Musikisinin Hangi Dereceye Kadar Tekâmül Etmesi Mümkündür ve Bu İmkân Nasıl 'Eser' Haline Getirilebilir?”, s. 151.

Med مد ve kasr قصر tecvîd ilminde en önemli yeri işgal eder. Med, lugatte uzatma, çekme manasına gelir. Tecvîdde kısaca med harflerinden bir harf sebebiyle sesin uzun okunması şeklinde tarif edilir.⁸

Vakf وقف durmak, kesmek anlamına gelir. Tecvîdde kat' da bunun yerine kullanılır.⁹ Vakfta aslolan sükûn üzere vakıf yapmaktır. Hareke üzerine vakıf olunmaz.¹⁰

Sâkin, ساکن sükûn ile aynı köktendir. Lügate durmak, sâkin, hareketsiz olmak kıymıdatmamak manalarıdır. İstılahta ise harfin hareketsiz olması hâline denir. Alameti cezm denilen işarettir.¹¹

Cehr, جهر açık, aşikâr okumak, yüksek sesle konuşmak anlamına gelmektedir.¹² Lügate “cehera bi'l-keîâm” sesini yükselterek sözü konuşmak, “cehîr” kuvvetli ses, “michar”, mikrofon, “cehverî”, yüksek tiz sesli gibi değişik biçimlerde kullanılmaktadır.¹³ Cehrin zıddı olarak hems (sesi gizlemek) de kullanılmıştır.¹⁴

Şiddet, شدة lugatte kuvvet ve perklik manasıdır. Şiddetli telaffuz edilmesi gereken harflere de hurûf-ı şedîde denmiştir.¹⁵

Hufut, خوفت (hafete) kökünden, sözlükte, sözü gizleyip yavaşça söylemek, sesini alçaltmak, okurken sesini yükseltmemek (cehrin zıddı) anlamlarına gelmektedir. Tecvîdde buna yakın olarak hafdu's-savt “sesi kısmak” tabiri kullanılır. Zıddı ise raf' veya cehdir.¹⁶

Mufahham, مفخم tefhîm ile aynı kökten ism-i mefûldür. Tefhîm, lügatte bir şeyi kalın etmek manasıdır. Terim olarak ise bir harfi kalın okumaya denir.¹⁷ Kalın okunması gereken harflere de hurûf-ı mufah-

⁸ Mehmet Adıgüzel, *Kur'an-ı Kerim'in Tecvidi ve Tilâveti*, Erzurum 2001, s. 82. Meddin kısımları ve ayrıntılar için bkz. s. 86 vd.

⁹ Adıgüzel, *Kur'an-ı Kerim'in Tecvidi ve Tilâveti*, s. 144; Necati Tetik, *Kıraat İlminin Ta'limi*, İşaret Yayınları, İstanbul 1990, s. 183.

¹⁰ Celaleddin Karakılıç, *Tecvid İlmi*, Ankara 1972, s. 70.

¹¹ Karakılıç, *Tecvid İlmi*, s. 78.

¹² Adıgüzel, *Kur'an-ı Kerim'in Tecvidi ve Tilâveti*, s. 43; Karakılıç, *Tecvid İlmi*, s. 34.

¹³ *El-Müncid*, Dâru'l-Meşrik, 1969, s. 106, Tâhâ sûresi 7. ayette cehr ve hafy kullanılır. “Sen sözü açığa vursan da, (techer) gizlesen de Allah için birdir. Çünkü O, gizliyi de bilir, ondan daha gizli olanı da.”

¹⁴ Karakılıç, *Tecvid İlmi*, s. 35.

¹⁵ Karakılıç, *Tecvid İlmi*, s. 36.

¹⁶ Kıraat kitaplarında hangi ayetlerde sesin yükseltip hangilerinde alçaltılacağı detaylarıyla yer almaktadır. Karakılıç, *Tecvid İlmi*, s. 134; Ahmet Madazlı, *Kur'an Okuma Âdâbı*, DİB, Kayseri 2001, s. 24-25; Nün-ı muhfât için bkz. Karakılıç, *Tecvid İlmi*, s. 14; Adıgüzel, *Kur'an-ı Kerim'in Tecvidi ve Tilâveti*, s. 9.

¹⁷ Karakılıç, *Tecvid İlmi*, s. 47.

hame adı verilmiştir.¹⁸ Zıddı ince okumak anlamında “tarkîk”tir.¹⁹

Muhteles مختلس ihtilâstan ism-i mefûldür. O da lugatte bir şeyi zorla almak, alıp kaçmak manasındadır. Kıraat ıstılahında ise harekenin ekserisini telaffuz etmek, harekenin üçte ikisini nutk edip üçte birini terk etmektir.²⁰

2. Bu Kavramların Kaynağının Konuyla İlgili Hadisler Olması

Tecvîd ve kıraat kitaplarının ne zaman yazıldığına geçmeden önce şunu belirtmekte yarar var: Tecvîd kitaplarından önce bu kavramların birçoğunun ya bizzat aynısı veya başka bir sıygasının bizzat Hz. Peygamber'in hadislerinde var olduğunu görüyoruz. Pek tabiidir ki Tecvîd, ilim olarak Hz. Peygamber zamanında yoktu. Ancak Kur'an'ı tecvîdle okuyan Hz. Peygamber onun kurallarını, o ilme dair usûl ve kaideleri koymuş, sema' yoluyla ashabına öğretmiştir.²¹

Tecvîdde ve aşağıda görüleceği üzere Şirâzî'nin notasında kullanılan nüans terimlerinin Hz. Peygamber'in hadislerinde ve bazı sahabenin uygulama ve yorumlarında izini sürelim: Şöyle ki; Kur'an'ı tertil ile okuma zorunluluğu ayetle sabittir.²² Hz. Aişe'ye Hz. Peygamber'in nasıl Kur'an okuduğu sorulduğunda o “Gayet latif bir tertil ile ağır ağır okurdu” demiştir. Karakılıç, bu rivayeti ve tertili şöyle yorumluyor. Karakılıç'ın ifadesinde geçen, okuyuşla ilgili kavramların birçoğunun Şirâzî'de geçtiğini görüyoruz. Şöyle diyor Karakılıç: “Bu hadis-i şeriften anlaşıldığı üzere Kur'an'ı tecvîd ile okumak farzdır. Çünkü Hz. Peygamber (sav) Kur'an'ı Cebrail'in okuduğu tecvîd ile yani idğamiyle, izhariyle, *ihfası*yla, iklabıyla, *med*leriyle, *teşdî*diyle, *tahfifi*yle, terkîkiyle, *tefhîmi*yle ve harfleri müstahakkiyle, sıfatıyla, mahreciyle okurdu. Bundan sonra da ashabına aynen bu tarîk ile öğretti ve onlara “Kur'an'ı benden öğrendiğiniz gibi okuyunuz.” diye emretti.”²³ (Eğik yazılanlar yukarıda geçen nüanslardır) Sema' yoluyla bu öğretim sahabeden tabiîne, tabiinden

¹⁸ Adıgüzel, *Kur'an-ı Kerim'in Tecvidi ve Tilâveti*, s. 59, lam-ı mufahhame/kalın okunan lam s. 60; Tetik, *Kıraat İlminin Ta'limi*, s. 186

¹⁹ Karakılıç, *Tecvid İlmi*, s. 48.

²⁰ Nihat Temel, *Kıraat ve Tecvid İstılahları*, İstanbul 1997, s. 72. Zümer Sûresi 7. ayette ayetin “...ve eğer şükrederseniz sizden razı olur” bölümünde “yerdahu” kelimesinde hu hecesini kısa okumak buna örnektir. Tetik, *Kıraat İlminin Ta'limi*, s. 181.

²¹ Tetik, *Kıraat İlminin Ta'limi*, s. 23.

²² Müzzemmil, 4.

²³ Karakılıç, *Tecvid İlmi*, s. 16.

etbau't-tâbiine kadar devam etmiştir.²⁴ Tecvîd ilminin gayesi de zaten “Fasihlerin fasihi olan fem-i risâletten duyulduğu üzere Kur'an telaffuzunda en olguna varmaktır.”²⁵

Hız. Ali'ye tertil nedir? diye sorulduğunda: “Harflerin tecvîd “ibtida” ve “vakıf”larını tanımadır.” cevabını veriyor.²⁶ Enes b. Mâlik'e Hız. Peygamber'in nasıl Kur'an okuduğu sorulduğunda “Uzatılması gereken harfleri uzatırdı.” demiştir.²⁷

Bir hadiste “Kur'an-ı Kerîm *tefhîm* ile indirildi.”²⁸ buyurulmaktadır. Hız. Peygamber kendisi de Kur'an'ı Cebrail'den aldığı gibi okumuştur. Bu hadise göre Kur'an'ı *tefhîm* ile okumak sünnettir. *Tefhîm*, harfleri imâle etmeksizin dolgun bir sesle okumaktır. Halimî'ye (ö. 1012) göre bu hadisteki *tefhîm*, Kuran'ı erkek sesine yakışır bir tarzda ve tonlu bir sesle okumak anlamına gelmektedir.²⁹ Bir başka örnek ise Hız. Peygamber'in, Hız. Ebubekir ve Hız. Ömer'e Kur'an okurlarken seslerini *yükseltmeleri* ve *alçaltmaları* yönünde tavsiyelerde bulunmasıdır.³⁰

Yukarıda verilenler dışında Kur'an'ın hüzünlü bir sada ile okunmasını (tahzîn-i sadâ) isteyen Hız. Peygamber'dir.³¹ Kur'an'da hangi ayetlerin hüzünlü, hangilerinin olağan ses tonuyla, hangilerinin yüksek sesle ve hangilerinin alçak sesle okunması gerektiği Hız. Peygamber'den rivayet edilen hadislerle dayalı olarak tecvîd kitaplarında detayları ile yer almaktadır.³² Belki Kur'an tecvidi detaylı incelenirse mûsikî notasyonuna aktarılabilecek başka nüans terimleri de çıkarılabilir. Dönüyorum bu nüansları notasyonunda kullanan Şîrâzî'ye.

3. Kutbüddîn-i Şîrazî'nin Notası

Yukarıdaki nüansları, Kutbüddîn-i Şîrazî'nin notasındaki görmekteyiz. Nota sayfası ektedir. Ünlü İslam bilgini Nasîruddîn-i Tûsî'nin öğrencisi, Safiyyüddîn-i Urmevî'nin takipçisi XIII. yüzyılın büyük bilgi-

²⁴ Bu talim süreci ve detayları için bkz. Tetik *Kıraat İlminin Ta'limi*, s. 55-61; Hüsnî Şeyh Osman, *Güzel Kur'an Okuma*, (Hakku't-Tilâveh), çev. Yavuz Fırat, Ankara 2005, s. 30.

²⁵ Ali Rıza Sağman, *Sağman Tecvidi*, Bahar Yayınevi, İstanbul 1958, s. 5.

²⁶ Sağman, *Sağman Tecvidi*, s. 6.

²⁷ Tetik, *Kıraat İlminin Ta'limi*, s. 22.

²⁸ Madazlı, *Kur'an Okuma Âdâbı*, s. 19 (Müstedrek'ten naklen).

²⁹ Madazlı, *Kur'an Okuma Âdâbı*, s. 19.

³⁰ Madazlı, *Kur'an Okuma Âdâbı*, s. 27.

³¹ Madazlı, *Kur'an Okuma Âdâbı*, s. 23-24.

³² Karakılıç, *Tecvid İlimi*, s. 135 vd.

ni Kutbüddîn-i Şîrâzî, ekteki notada mûsikînin yazım tarihinde notas-
yona önemli bir yenilik getirmiştir. 1236'da Şîrâz'da doğmuş, 1311'de
Tebriz'de vefat etmiştir. Tıpçı bir aileden gelmektedir. Dinî ilimler, tıp
ve tasavvuf konularında eğitilmiştir. 1260 yılında Merâğa'ya gitmiş
Tûsî'nin ders halkasına katılmış daha sonraları Bağdat'a geçmiş bir süre
Nizamiye Medresesinde kalmıştır. 1271'de Konya'ya gelip Mevlânâ ile
görüşmüş, Malatya kadısı tayin edilmiş, Sivas'ta bulunmuş, Gökmedre-
se'de ders vermiş, sonra Tebriz'e yerleşmiş 1311 de vefat etmiştir.³³ Kısa-
cası büyük bir ilim ve aynı zamanda devlet adamıdır.³⁴

Ekteki nota, Şîrâzî'nin Mantık, Felsefe, tabîi ilimler, Geometri, Ast-
ronomi, Aritmetik ilimlerini kapsayan *Dürretü't-Tâc li Ğurreti'd-Dibâc*
adlı eserinin mûsikî risalesindedir. Şîrâzî, notasyonda Urmevî'nin on
yedi perdeli ses sistemine bağlıdır.³⁵ Risalesinde Urmevî ile aynı ebced
notasını kullanır ancak Şîrâzî'nin asıl önemli yanı nota yazım sistemin-
deki yeniliğidir ki günümüz notasyonunda kullanılan bazı kavramları o
gün ortaya koymaktadır. Ülkemizde Şîrâzî'nin bu yeniliğine ilk işaret
eden Rauf Yekta olmuştu. *Şehbal*'deki "Kitâbet-i Mûsikîyye Târihine Bir
Nazar" başlıklı yazısında şöyle diyor:

Allame-i şehîr Kutbüddîn-i Şîrâzî bu hususta daha ileri gitmiştir. Müşaru-
nileyhin *Dürretü't-Tâc* nam eserindeki nota, tahrîr-i nağâmât emrinde o
kadar dakâyık-ı hâvidir ki el yevm saha-i intişâra çıkan ekser notalarımız-
da bile ihmal edilmekte olan forte=F ve piyano=P ve tri=tr³⁶ ve emsali
furûk-ı lahniyyeye (nuances R.Y.) ait daha birçok îşârâtın mukabilleri Kut-
büddîn'in notasında musadif-i nazar-ı takdîr olmaktadır.³⁷

³³ Bkz. İsmail Paşa el-Bağdâdî, *Hediyyetü'l-Ârifîn*, İstanbul 1951-5, c. II, s. 406-407; Geor-
ge Sarton, *Introduction to the History of Science: From Rabbi Ben Ezra to Roger Bacon*,
Baltimore 1931, s. 1017-1020; Azmi Şerbetçi, "Kutbüddîn-i Şîrâzî", *DİA*, Ankara 2002,
XXVI, 487.

³⁴ Muineddin Süleyman'ın Kayseri'deki medresesinde meşhur alim riyaziyeçi, filozof
Kutbeddin Şîrâzî'nin hocalık ettiği kaydedilmiştir. Osman Turan, *Selçuklular Zama-
nında Türkiye*, Ötügen, İstanbul 2005, s. 541; Yine Turan onun Sivas'ta da kadılık ve
müdürlük yaptığını belirtir. Turan, *Selçuklular Tarihi ve Türk-İslam Medeniyeti*, s.
493; Turan, *Selçuklular Zamanında Türkiye*, s. 593.

³⁵ H. G. Farmer, *The Sources of Arabian Music*, Leiden 1965, s. 51; *A History of Arabian
Music*, London 1929, s. 204.

³⁶ Rauf Yekta bunu tri (Osmanlıca metinde (تری) olarak yazmış ancak acaba bu trill veya
trio veya bir yazım hatası olabilir mi bilemiyoruz. Nüsha üzerinde de Owen Wright'ın
çalışmasında da buna karşılık gelebilecek nüansı saptayamadık.

³⁷ Bora Uymaz, *Şehbal'de Musiki 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 Eugenia Popescu-Judet'z'in *Kevseri Mecmuası* (çev. Bülent Ak-

Bu yenilikten söz eden diğer bir isim Owen Wright'tır. Adı geçen yazar Şîrâzî'nin bu notasyonuna *The Modal System of Arab and Persian Music* adlı eserinde yer vermiş ve Şîrâzî'nin bestesini günümüz notasyonu ile yazmıştır.³⁸ Popescu-Judetz de büyük ölçüde Wright'ın kitabından faydalanarak Şîrâzî'nin notası hakkında bazı değerlendirmelerde bulunmuştur.³⁹

Ekteki nota cetvelinde birbirine paralel beş satır, dikey on altı sütun görüyoruz. Her 5 satır bir nota cümlesidir. En üstte Urmevî sisteminin A'dan (elif), (yv) ye kadar, (elifi sol-rast kabul edersek evc perdesi) on altı perdesi yazılmıştır. Onun altında muhtemelen kar' veya nakra karşılığı olarak kaf harfleri konmuştur. Bunlar da hareketli olanlara konduğuna göre vuruşların yapılacağı yerleri gösteriyor. Ten ten tenenen ten ten tenenen. Cetvelin sağında nota satırları, 1, 2, 3...15 olarak numaralandırılmıştır. Asıl bestenin notalarının başladığı beş satırın yer aldığı bölümde;

1. Cedvel-i nağamât: Eserin notaları gösteriliyor.
2. Cedvel-i nakarâtta vuruşlar gösteriliyor. Owen Wright'ın notasında da yer aldığı gibi her bir sütun bir sekizlik vuruşa karşılık geldiğinden 16 tane sekizliğe denktir. Her satır bir ölçü olarak yazılmıştır.
3. Cedvel-i cumû-ı muhtelit. Eser içerisindeki çeşitli dizileri gösteriyor. Üçüncü satırda rûy-ı irak, 12. satırda hisar, ısfehan (iki ses 13. satırda), 13-14. satırlarda zengüle dizisinin var olduğu belirtiliyor.
4. Cedvel-i ahvâl-i nağamât. Nağmelerin halleri (notation nuances) gösteriliyor. Bu notasyondaki en ilginç ayrıntı bu nüanslardır.
5. Cedvel-i taksîm-i şî'r. Bu son satırda güfte taksimatı yapılıyor.

soy, Pan Yayıncılık, İstanbul 1998) başlıklı çalışmasında da yer almaktadır. Bkz. s. 62.
³⁸ *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*'in BM. Add. 7694 ve Indiana Office Ethé 2219-2220 nüshalarını kullanıyor çalışmasında. Biz bu çalışma için *Dürretü't-Tâc*'in, 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 ilgili nota sayfalarında bu nüansları müşahade ettik.

³⁹ *Türk Musikî Kültürünün Anlamları*, (çev. Bülent Aksoy), Pan, İstanbul 1998, s. 25. Ayrıca bkz. Owen Wright, "Qutb al-Din [Mahmûd ibn Mas'ûd al-Shirâzî], *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London 2001, vol. XX, s. 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. vol. I, s. 808.

Her perdenin altına şiirin hangi bölümünün geleceği yazılıdır. Nota cetvelinin başında şiirin tam metni de yazılmıştır. Şiir şöyle:

Yâ meliken bihî yatibu zamâni,
Düm mede'd-dehri râkiden⁴⁰ fil emâni,
Lâ berihte'z-zemâne fi zılli ayşin,
Âminen min tavâriki'l- hadesâni.

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

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

Cehr: جهر Açık, aşikâr, yüksek sesle icra anlamına gelir. Wright buna forte (f) der.

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

Müşdedded ve Cehr: مشدد و جهر Wright buna fortissimo (ff) demiştir.

⁴⁰ Wright'ın çalışmasında rafilan olarak geçiyor. Kullandığımız nüshalarda özellikle Ragıp Paşa 838'de "râkiden" yazıldığı çok açık.

Müşedded ile cehrin yan yana kullanımını 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: خوفت Sözü gizleyip yavaşça söylemek, sesi alçaltmak anlamına gelir. Piyo.

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. Sataccato yerine kullanıldığı belirtilmiştir.⁴¹

Bu nüans terimlerinin tecvid ilminde kullanıldığını az önce gördük. Şîrâzî'nin bu kavramları tecvidden aldığını düşünüyoruz. Nitekim Şîrâzî'nin eseri tamamen Farsça kaleme alındığı halde bu kavramlar Arapçadır. Bu da Arapça tecvid, kıraat kitaplarının hakimiyetinin bir işareti olsa gerek.

5. XIII. Yüzyıla Kadar Kıraat, Tecvid İlminin Kurallarının Tespiti

Şîrâzî asrına kadar kıraat ve tecvid kitapları bu kavramları ele almış mıdır? Cevap Evet. Onun asrına kadar bu ilim önemli ölçüde terakki etmişti. Aşağıda birtakım eserler ve kıraat alimleri verilecek. Onların vefat tarihlerine bakıldığı zaman 13. yüzyıla kadar bu ilmin önemli ölçüde sabitleştirildiği ortaya çıkmış oluyor. Yani demem o ki bu kavramlar Şîrâzî'den sonra ihdas edilmiş değil aksine yukarıda örneklendirildiği gibi bizzat Hz. Peygamber'e kadar gitmektedir.

İslam dünyasında ilk dönemlerden beri herhangi bir şekilde fonetiğe yer veren bilimler üç grupta toplanmıştır. 1- Arapça ilimleri: Nahiv, sarf, belâgat, arûz, vs. 2- Hikmet, felsefe, tıp ve mûsikî ilimleri. 3-

⁴¹ Wright, s. 233; Nüanslar için ayrıca bkz. Muhiddin Sâdık, *Mûsikî Nazariyyâtı*, Suhûlet Kütüphanesi, İstanbul ty., s. 71-72; Gazimihal, *Musîkî Sözlüğü*, s. 175.

Kırâat, tecvîd, yazı ve harekeleme ilimleri. Birinci grupta ilk eser, ilk düzenli sesbilim çalışması kabul edilen el-Halil b. Ahmed el-Ferâhidî'ye (ö. 791) ait “*Kitabu'l-Ayn*”dır.⁴² Bunu, Sîbeveyh (ö. 180/796)'in “*el-Kitâb*”ı izlemiştir⁴³ ve ondan sonra çok sayıda eser yazılmıştır. İkinci gruba, Kindî, Fârâbî, İbn Sînâ gibi bilginlerin bizzat mûsikî alanında yazmış oldukları eserlerin ses bahisleri örnek gösterilmektedir.⁴⁴ Konumuzla bizzat ilgili olan üçüncü gruptaki eserlerdir: Tecvîd ilminde ilk eseri tasnif eden, “*el-Kasîdetü'l- Hâkâniyye fi't-Tecvîd*”ın sahibi Mûsâ b. 'Ubeydullâh b. Hâkân (ö. 937)'dir. Bu eser, Kur'ân'ın güzel okunmasına dâir yazılmış 51 beyit içerir. Tecvîd ve kırâat üzerine çok sayıda eser yazan İmâm Dâni (ö. 1052) de bu eseri şerh etmiştir. Onun bu konudaki diğer eseri, “*et-Tahdîd fi'l-İtkân ve't-Tecvîd*” adlı risâlesidir. “*el-Kasîdetü'l-Hâkâniyye*” den sonra bize ulaşan en eski eser, kırâat imamı Ebû Hasan 'Alî b. Ca'fer es-Sa'îdî el-Mukrî (ö. 1069)'nin “*et-Tenbih 'ale'l-Lahni'l-Celî ve'l-Lahni'l-Hafî*” adlı risâlesidir. Tecvîd ilmine dâir bize ulaşan en geniş eser, Arapça ve Kur'an ilimleri konusunda pek çok eserin de sahibi olan kırâat imamı Ebû Muhammed Mekki b. Ebî Tâlib el-Kaysî (ö. 1045)'ye ait “*Kitâbü'r-Ri'âye li-Tecvîdî'l-Kırâ'e ve Tahkiki't-Tilâve*” adlı eserdir.⁴⁵ Kıraat ile ilgili eserlere gelince tarihçiler bu konuda ilk isim olarak Ebû 'Ubeyd el-Kâsım b. Sellâm (ö. 839)'ı anarlar. Ses konusunda ulaşılan ilk eser ise, yedi farklı kırâatı ilk ortaya koyan, İbn Mücâhid (ö. 936)'e ait “*Kitâbü's-Seb'a*”dır. Ondan sonra her birindeki kırâat imamlarının sayısı farklı olsa da onu takip eden ve onun metodunu izleyen pek çok kırâat kitabı yazılmıştır.⁴⁶

Buraya naklettiğimiz yazarların ölüm tarihlerine dikkat edilirse tecvîd ve kıraat ile ilgili eserlerin yazılmaya başlanması çok eski tarihlidir. Tecvîd ve kıraat bir ilim haline gelmeden önce de alimler bu ilmi sema' yoluyla öğretmişlerdir. Meşhur kıraat alimlerinin ilki ve en sonuncusu, İbn Âmir (ö.736) ve Kisâi (ö. 805)'dir. Yedi kıraat imamından biri olan Abdullah İbn Kesir'in (ö. 737) râvîlerinden en son vefat eden

⁴² Ahmet Yüksel, “İlk Dönem Arap Dilcilerinde Fonetik Çalışmalar: el-Halil b. Ahmed el-Ferâhidî Örneği”, *OMÜİFD*, 24-25, 2007, s. 135 vd.

⁴³ 13. asra kadar yazılan çok sayıda kitap listesi için bkz. Muhammed Hassân Et-Tayyân, “Araplarda Sesbilim (Fonetik)”, çev. Ahmet Yüksel, *OMÜİFD*, 17, 2004, s. 303 vd.

⁴⁴ Et-Tayyân, “Araplarda Sesbilim (Fonetik)”, s. 308-311.

⁴⁵ Et-Tayyân, “Araplarda Sesbilim (Fonetik)”, s. 313-314.

⁴⁶ Et-Tayyân, “Araplarda Sesbilim (Fonetik)”, s. 312-313.

Kunbûl'dür. (ö. 903) Halef b. Hişam el-Basri 10. kurrâdır. (ö. 844). Bu alimlerin vefat tarihlerine baktığımız zaman 9. asra kadar kıraat ile ilgili Hz. Peygamber'den alınan usûl ve tatbikatın büyük ölçüde tamamlanmış olduğunu görüyoruz. Pek şüphesiz günümüze kadar çok sayıda tecvîd kitapları yazılmıştır ancak 8. asırdan itibaren 1300'lerden çok öncesine kadar çok sayıda eser bu konuda kaleme alınmış ve tecvîd kuralları sabitleştirilmiştir.

6. Nüansların Batı Müziğinde Kullanılmaya Başlanması

Batı'da bu nüansları ilk defa Giovanni Gabrieli'nin (ö. 1612) kullandığını ancak XVII. yüzyıla kadar nadiren kullanıldığını, XVIII. yüzyılda yaygınlaştığını görüyoruz.⁴⁷ Giovanni Gabrieli'nin, o dönem basılmış meşhur "Sacrae Symphoniae" (1597) eseri içindeki "Sonata pian'e forte" bölümünde hem enstrümanların neler olacağı, hem de nüanslar (forte, pian) belirtilmektedir. Bu, en erken yazılı müzikal nüans örneklerinden biridir.⁴⁸ Giulio Caccini'nin yine 1590'larda bestelediği söylenen ve 1602'de "Le nuove musische" adı altında basılan havalar ve madrigallerinde, kadanslarda, hanendelerin olağanda notaya karaladığı türden süslemeleri bestekâr -onların uygun olanları seçemeyeceği kanaatiyle- kendisi belirtmiştir.

Bu notalarda görülen diğer süslemeler: Crescendo, decrescendo, gruppi (tril anlamında), trilli (tremolo/tremolando), bir nevi ünlemler (tutulan bir nota bırakılırken sforzando yapmak anlamında) ve nota değerlerinin serbest icrası (tempo rubato) eşdeğeri işaretler.⁴⁹ Notada nüans geleneğinin Mannheim ekolüyle ve Viyana'da Haydn-Mozart-Beethoven zinciriyle zirveye ulaştığı ve XVIII. yüzyılda artık evrensel denebilecek noktaya vardığı görülüyor. Mannheim ekolü gelinceye kadar, piano ve forte nüanslarının derecelendirilmesi (ppp, fff) görülmemiştir.⁵⁰ Bu bilgiler ışığında Batı'da nüansların pian ve forte gibi en basit şekilleri yazılı olarak 1597 tarihinden eskiye gitmediği anlaşılıyor.

⁴⁷ [http://en.wikipedia.org/wiki/Dynamics_\(music\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Dynamics_(music)) (15.04.2012)

⁴⁸ Donald Jay Grout & Claude V. Palisca, *A History of Western Music*, New York 2001, s. 211.

⁴⁹ Grout & Palisca, *A History of Western Music*, s. 266.

⁵⁰ Grout & Palisca, *A History of Western Music*, s. 456. Bu konuda detaylı bilgi ve kaynak için ayrıca bkz. Matthias Thieme, "Dynamics", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. VII, s. 820-824.

Sonuç

Görüldüğü gibi İslam dünyasında, asırlar öncesinden müziğe ifade ve dinamizm katmak için çeşitli nüanslar kullanılmış ve Jules Ruanet'nin düşündüğünün aksine bu konuda Kur'an tecvidinden yararlanılmıştır. Günümüzün bazı entelektüellerinin, birbirinden çok fazla uzak gibi gördüğü iki alanın birbirlerine nasıl katkı sağladığı ortadadır. Ne yazık ki İslam dünyası devam eden yüzyıllarda Şirâzî çizgisini sürdürememiş, geliştirememiş, notasyon yüzyıllardır ihmal edilmiştir.

Kaynaklar

- Adıgüzel, Mehmet, *Kur'an-ı Kerîmin Tecvidi ve Tilâveti*, Erzurum 2001.
- Yüksel, Ahmet, "İlk Dönem Arap Dilcilerinde Fonetik Çalışmalar: el-Halil b. Ahmed el-Ferâhidî Örneği", *OMÜİFD*, 24-25, 2007.
- Alnar, Hasan Ferit, "Türk Musikisinin Hangi Dereceye Kadar Tekâmül Etmesi Mümkündür ve Bu İmkân Nasıl 'Eser' Haline Getirilebilir?" *Musikişinas*, 6, 2003.
- Arel, H. Sadettin, *Türk Musikisi Kimindir*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990.
- Grout, Donald Jay & Claude V. Palisca, *A History of Western Music* New York 2001.
- El-Müncid*, Dâru'l-Meşrık, Beyrut 1969.
- Farmer, H. G., *The Sources of Arabian Music*, Leiden 1965.
- Farmer, H. G., *A History of Arabian Music*, London 1929.
- Gazimihal, M. Rıfat, *Musiki Sözlüğü*, MEB, İstanbul 1961.
- Hüsni Şeyh Osman, *Güzel Kur'an Okuma (Hakku't-Tilâveh)*, çev. Yavuz Fırat, Ankara 2005.
- İsmail Paşa el-Bağdâdî, *Hediyyetü'l-Ârifîn*, İstanbul 1951-5.
- Karakılıç, Celaleddin, *Tecvid İlmi*, Ankara 1972.
- Kutbuddîn-i Şirâzî, *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).
- Madazlı, Ahmet, *Kur'an Okuma Âdâbı*, DİB, Kayseri 2001.

- Et-Tayyân, Muhammed Hassân, “Araplarda Sesbilim (Fonetik)”, çev. Ahmet Yüksel, OMÜİFD, 17, 2004.
- Popescu-Judet, Eugenia, *Kevserî Mecmuası*, çev. Bülent Aksoy, Pan Yayıncılık, İstanbul 1998.
- Rouanet, Jules, “La Musique Arabe”, *Encyclopédia de La Musique et Dictionnaire du Conservatoire*, vol. 5, Paris 1922.
- Sâdık, Muhiddin, *Mûsikî Nazariyyâtı*, Suhûlet Kütüphanesi, İstanbul ty.
- Sağman, Ali Rıza, *Sağman Tecvidi*, Bahar Yayınevi, İstanbul 1958.
- Sarton, George, *Introduction to the History of Science: From Rabbi Ben Ezra to Roger Bacon*, Baltimore 1931.
- Şerbetçi, Azmi, “Kutbuddîn-i Şîrâzî”, *DİA*, XXVI, Ankara 2002.
- Temel, Nihat, *Kırâat ve Tecvîd İstılahları*, İstanbul 1997.
- Tetik, Necati, *Kırâat İlminin Ta’limi*, İşaret Yayınları, İstanbul 1990.
- Thiemel, Matthias, “Dynamics”, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. VII, London 2001.
- Turan, Osman, *Selçuklular Tarihi ve Türk-İslam Medeniyeti*, Ötüken, İstanbul 2003.
- Turan, Osman, *Selçuklular Zamanında Türkiye*, Ötüken, İstanbul 2005.
- Uymaz, Bora, *Şehbal’de Musiki Yazıları*, YLT, İzmir 2005.
- Wright, Owen, “Qutb al-Dîn [Mahmûd ibn Mas’ûd al-Shîrâzî], *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. XX, London 2001.
- Wright, Owen, *The Modal System of Arab and Persian Music*, London 1978.
- [http://en.wikipedia.org/wiki/Dynamics_\(music\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Dynamics_(music)), 15.04.2012.

