

Müzik Terapiden algılara Türkçe *Acâ'ibü'l- mahlûkât'*larda Müzik

Recep USLU*

Öz

Müzik tarihinin Yeni Sistemciler Dönemi içinde yer alan Osmanlıların Kuruluşu yeni entelektüel bir çevrenin oluşumuna hazırlık dönemidir. Bu yeni çevre bir taraftan edebiyatın, diğer taraftan müzik kültürünün gelişmesini sağlamıştır. Müzik kültürü iki teorik müzik akımının etkisi altındaydı. Bunlardan birincisi Meragi'nin Herat Ekolü, ikincisi Karaman'ın Mevlevi Ekolüydü. Ankara savaşında büyük yenilgiye uğrayan Osmanlılar I. Mehmet tarafından yeniden toparlandılar. I. Mehmet Çelebi'nin etrafında oluşan entelektüel çevre, gelişmiş diğer kültürlerden yararlandılar. Daha önce Arapça yazılmış *Acâ'ibü'l- mahlûkât* adlı eserlerden karma çevirilerden özgün Türkçe eserler yazıldı. Şehzade ve sultanların eğitimi için yazılan Türkçe *Acâ'ibü'l-mahlûkât*'larda bulunan müzik bilgilerinin günümüze kadar müzikolojik açıdan incelenmediği anlaşılmıştır. Araştırmada ortaya konulacağı üzere, buna benzer eserlerin incelenmesi XIV.-XV. yüzyıl Osmanlılarda oluşan entelektüel çevrenin müzik kültürünü ve algısını ortaya çıkaracak ve günümüz müzik-edebiyat tarihlerine katkı sağlayacaktır. Makalenin konusu XV. yüzyılın ilk çeyreğinde yazılmış Türkçe *Acâ'ibü'l-mahlûkât*'ta bulunan müzik bilgilerini incelemek olacaktır. En eskisinin yazım yılı 1370 olan diğer bazı *Acâ'ib* türünde yazılmış eserler göz önünde bulundurulmuştur. Yapılan nitel araştırma ve sistematik müzikoloji bilgi sunumu yönteminin sonuçları bu makalede paylaşılmıştır. Girişten sonra türün oluşmasını sağlayan Arapça eserlerden bahseden "kaynak" bilgisi, ardından "Türkçe *Acâ'ibü'l-mahlûkât*"ın tanıtımı yapılmıştır. Makalenin "Bulgular" bölümünde Türkçe *Acâ'ibü'l-mahlûkât*'ta bulunan bilgiler sesin etkisi, müzik ilminin doğuşu anlatıları, av partileri ve müzik terapide işlevsel müzik, Cüveyni merkezli müzikli hikâyeler müzik mitolojileri, müzik terimleri ve algılar başlıkları altında sunum yapılmıştır. Sonuçta Türkçe *Acâ'ibü'l- mahlûkât*'ın 1400-21 yılları arasındaki bir tarihte I. Mehmet Çelebi için yazılmış olduğu; I. Mehmet Çelebi'nin Mevlevi taraftarı olmasıyla müziğin entelektüel çevrede olumlu kabul gördüğü anlaşılmıştır. Eserde havatınlak, telıtlak, darptınlak, kenditınlak çalgılarından ve müzik mitolojilerinden söz edilmektedir. Eski Yunancadan gelen müzikle ilgili mitolojik hikâyelerin Yeni Sistemciler Döneminde ortaya çıktığı ve bu hikâyelerin yerel kültürle kaynaşmayı sağladığı anlaşılmıştır. Bu sonuç, makalenin sonunda yer alan az sayıdaki sonnotlarla desteklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mitoloji, *Acâ'ibü'l-mahlukât*, Müzikoloji, Yeni Sistemci Dönem Müzik Tarihi, algılar, Orta Doğu Müzik Tarihi, Müzik Terapi.

* Doç. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi Türk Musikisi Bölümü, İstanbul, Türkiye.
Elmek: recep.uslu@medeniyet.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0002-3849-2982>

Geliş Tarihi / Received Date: 28.10.2022
Kabul Tarihi / Accepted Date: 10.01.2023

DOI: 10.30767/ diledeara.1167889

Narratives From Music Therapy to Instruments in Turkish *Acâ'ib al-mahlûkât*'s

Abstract

The Foundation of the Ottomans, which is included in the New Systemists Period in the history of music, is also a preparation period for the formation of a new intellectual environment. This new intellectual environment enabled the development of literature on the one hand and the development of music culture on the other. The development of music culture was under the influence of two theoretical music movements. The first of these was the Herat School of Meragi and the second was the Mevlevi School of Karaman. After the great defeat in the Timurid War, the Ottomans were regrouped by Mehmet Chelebi I. The intellectual environment around Mehmet Chelebi benefited from other developed cultures. Original Turkish works were written from mixed translations of previously written works called *Acâ'ib al-mahlûkât* in Arabic. It has been understood that the musical information found in the Turkish *Acâ'ib al-mahlûkât*, written for the education of the princes and sultans has not been examined in terms of musicology until today. Examining this and similar works will reveal the musical culture and perception of the newly formed intellectual environment in the Ottomans. The subject of this article will be to examine the music information found in the Turkish *Acâ'ib al-mahlûkât* written in the first quarter of the XVth century. In the article, some other works written in the *Acâ'ib* genre, the oldest of which was written in 1370, were also considered. The results of the qualitative research, information scanning and classification, and systematic musicology information presentation method are shared in this article. After the introduction, the "source literature" information that mentions the Arabic works that provided the formation of the genre, and then the "Turkish *Acâ'ib al-mahlûkât*" was introduced. In the "Findings" section of the article, the information in the Turkish *Acâ'ib al-mahlûkât* has been presented under the titles of the effect of sound, the birth of the science of music, functional music in hunting parties and music therapy, musical stories based on Juvayni, music mythologies, musical terms, and instruments. As a result, the Turkish *Acâ'ib al-mahlûkât* was written especially for Mehmet Chelebi I, some time between 1400-21; As Mehmet Chelebi I was also a supporter of Mevlevi, it was understood that music was positively accepted in the intellectual environment. In the work, aerophones, chordophones, percussion, self-tuning instruments, and musical mythologies are mentioned. Thanks to this work, it has been understood that the mythological stories about music from Ancient Greek emerged in the New Systemists Period and that these stories provided fusion with the local culture. This last conclusion is supported by the few endnotes at the end of the article.

Keywords: Musicology, New Sistematis Period, Music, Instruments, Mythology, *Acâ'ib al-mahlukât*, Middle East Music History, Music Therapy.

Extended Summary

The subject dealt with in this article is about examining an example of a genre from the sources written during the birth of a new understanding of musical expression, which started in Anatolia and gradually became a school.

The general name of this genre is known as “Acaib and garaib type works”. Such works emerged in the Writing Period of the history of music after the birth of Islam, and continued to be written in the Systemists period and the New Systemists Period. Some of the information in these works has been compiled from the experiences gained from the journeys, some of the travelers’ stories, and some of the cultures of the peoples living in Islamic lands. At the beginning of the Neo-Systemists Anatolian Edvars Period, some of these works were written in Turkish for the first time.

Qualitative research, information scanning, tagging and systematic musicology presentation methods were used in the article. In the article, the analysis was carried out on a sample selected from the first Turkish-written *Acâ’ib al-mahlukât* books.

First of all, *Acâ’ib al-mahlukât*, one of the undated Turkish works, was chosen for the article, and some Acaibs written in 1370 were also taken into account.

The years when Turkish *Acâ’ib al-mahlukât*, the main source chosen for the sample of the article, was written is an interesting time for Ottoman and Middle Eastern music history. After the 1402 Battle of Ankara, the Ottomans were reunited by Sultan Mehmet I Chelebi. New Ottoman Intellectuals were formed around Sultan Mehmet Chelebi. Mehmet I married the Mevlevi woman to get support from the Karamanids. This situation was also reflected in the written works.

There was a literature that was formed before the writing of the Turkish *Acâ’ib al-mahlukât*. Works in this literature were written in Arabic and Persian. We have summarized this literature at the beginning of the article. After this summary literature information, Turkish *Acâ’ib al-mahlukât* was introduced and the findings obtained from the work were grouped with a systematic musicology approach.

In the findings section, the first group of information is the striking statements about the effect of sound obtained from the work. In the work, the importance of voice and ear is given with the sentence “it is better to be blind than deaf”. In this section, the

author's account of the effect of sound is presented in three parts: its effects on humans (1), animals (2), and nature (3). The author has summarized the subject of the effect of sound as "a beautiful voice and to be denied its effect is ignorance".

There are two narratives about the birth of the science of music. 1-The first is the story of horse-people, also called kentauros, teaching music to the ancient Greeks, 2-the second is the story of Alexander and Musikar. In this regard, we pointed out that there is a third story about Plato. Functional music is described in two places in the piece: hunting parties and music therapy. In the work, there are also stories in which ideas against music are created. Almost all of the music-related stories based on Juvayni are such stories.

The instruments in the work are grouped in accordance with the modern systematic musicology presentation. Among the percussion instruments, bells, def, nakkare, nakus, sanc, tabl; Among the airborne instruments, erganun, ney, sur, zurna; Among the chordophone instruments, the barbed, çeng/harb, violin, and rebab instruments are mentioned. The title of the last presentation of the article is "Traces of Music in Other *Acâ'ib* Works". Although the terms in these works are much less, they give an idea about the terminology of the New Systemists Period and the music perception of the period.

As a result of the article, it was stated that the unknown writing year of our main source, Turkish *Acâ'ib al-mahlukât*, could be between 1400 and 1421, that a new intellectual environment formed around Mehmet Chelebi I created a culture around music, and an alphabetical list of the instruments in the work was given. This music culture has been the foundation of the music culture of the New Systemists Period. There are three endnotes at the end of the article. In the first endnote, the word kentauros in the text is in Ancient Greek and means Sagittarius in Turkish; in the second endnote, the maqam music to be performed in the music therapy for those born under the sign of Sagittarius; In the third endnote, the place of horse-people called kentauros in ancient Greek mythology is explained in the text.

Giriş

Umulmadık yerde musiki bilgisi vardır. Günümüzden bir örnek vermek gerekirse, bir edebiyat dergisinde, bir ilahiyat dergisinde musiki makalesi olduğunu tahmin etmek zor değildir; fakat bir iktisad dergisinde, ticaret odası dergisinde, beden eğitimi dergisinde, coğrafya dergisinde musiki olabileceğini bilmek ve bulmak kolay değildir. İşte bu sebeple *Müzik Bibliyografaları*'ndan (Uslu 2009 ve 2016a; Uslu-Tetik 2013) yararlanmak gerekir. Fakat bazen onlar bile yetersiz kalabilir ve yeni bir müzik tarihi kaynağını tanıtmak gerekebilmektedir. Kültür Tarihimizin yapı taşları olan eserlerde de benzer durumlarla karşılaşmaktayız. Bir tıp kitabında musiki ne arar diyebiliriz, ama hem günümüz tıp dergilerinde hem de tarihimizdeki bazı tıp kitaplarında musikiye ayrılan bölümler var olduğu görülebiliyor: İbn Sina'nın *Kitâbü 'ş-Şifâ*'sı gibi. Burada ele alacağımız kitap ise acaip yaratıklarla ilgili adlandırmanın bir tür oluşturduğu çok yönlü ansiklopedik bilgiler veren eserlerde bulunan müzik bilgilerini ortaya çıkarmak olacaktır.

Makalenin konusu, amacı ve sınırları: Makalenin konusu Türkçe *Acâ'ibü'l- mahlûkât* adlı eserde müzikle ilgili bilgiler olup, amacı XV. yüzyıl başlarında yazılmış bu eser sayesinde zamanın en yüksek idareci kesimini yetiştiren entellektüel çevrenin müzik kültürü bilgisini anlamak ve müzik tarihimizin Yeni Sistemciler Dönemi başlangıcına ait Osmanlılarda gelişen müzik kültürünü tespit etmek olacaktır. Makale Türkçe *Acâ'ibü'l- mahlûkât* adlı eserde bulunan müzikle ilgili bilgilerle sınırlıdır. Makalenin ana kaynağı I. Mehmed için yazılmış Türkçe *Acâ'ibü'l- mahlûkât* adlı eserdir. Ancak bu adı taşıyan diğer Türkçe eserlerdeki bilgiler de taranmıştır. Makalenin günümüz müzik-edebiyat tarihine katkıda bulunacağı düşünülmektedir.

Makalede izlenen yöntem nitel araştırma yöntemi içinde bilgi tarama, fişleme, sınıflandırma ve sistematik müzikolojik metoduyla günümüz müzik-edebiyat tarihine katkı sağlayacak bilgi sunmaktan ibarettir.

Makalede izlenecek bilgi sunum planı ise önce *Acâ'ibü'l- mahlûkât* konusunda İslam coğrafyasında yazılan eserlerin en önemlileri arasından yapılan

seçkiler “Kaynak Literatürü” başlığı altında kısaca tanıtılacak ve konunun geniş bir literatüre sahip olduğu işlenecek, ardından “Türkçe *Acâ'ibü'l-mahlûkât*’ın tanıtılmasına başlanacaktır.

Makaleye Sistematik Müzikoloji gereği bilgi sınıflandırma ile Bulgular kısmında devam edilecektir. Bu kısımda işitme ve müzik konusuna ilk defa rastladığımız “Sesin canlıya ve doğaya etkisi” konusundaki bölümle başlayacağız. Daha sonra “Müzik ilminin doğuşu” başlığında müzik ilmi ve doğuşuyla ilgili iki hikâye, “Av partileri” ve “Müzikle terapi” başlıklarında müzikal sestten yararlanma örnekleri, “Müzikli hikâyeler”, ardından “Müzik terimleri ve çalgılar” hakkında verilen bilgiler; son olarak “Diğer Acaib Eserler” başlığı altında bulabildiğimiz diğer *Acâ'ibü'l-mahlûkât* türündeki bazı eserlerde müzikle ilgili cümlelerle ara başlıklarımız sona erecektir. Muhtemelen makaleyi kurguladığımız müzikle ilgili kelimeleri bir arada yazmak faydalı olacaktır. Bu kelimeleri Sonuç bölümünde bir arada alfabetik sırayla görebilirsiniz.

Kaynak Literatürü

Acâ'ibü'l-mahlûkât (: Acayip yaratıklar), aslında Arapça bir kitap adı iken İslam kültüründe ortak edebiyat türü haline dönüşmüştür. İslam Ansiklopedisi’nde Günay Kut tarafından şöyle tanımlanmıştır: “Yazıldığı devrin coğrafya ve kozmografya telakkisine göre hazırlanmış, ansiklopedik bilgiler veren, İslami edebiyatın ortak eserlerinden biri” (Kut 1988: c.1, s. 315). Yani günümüz bilgilerine göre bu eserlerde coğrafya, kozmografya, biyoloji, zooloji, edebiyat, mitoloji, tarih ve ilgili olduğu düşünülen konulardan bahseden eser türleridir. Ansiklopedi maddelerinde ve bibliyografik taramalarda görüldüğü kadarı ile bu tür kitapların içinde musiki olduğundan bahsedilmez. Bu tür kitapların içinde en meşhurları Ahmet/Mehmet b. Mahmud et-Tûsî’nin (yazım yılı 570/1175) Farsça ve Kazvîni’nin (ö. 682/1283) yazdığı Arapça eser olup Arapça, Türkçe, Farsça özetleri, genişletilmiş halleri, tercümeleleri ile İslam coğrafyasına yayılmış eserlerdir. Her ikisinin de eserinin tam adı: *Acâ'ibü'l-mahlûkât ve garâibü'l-mevcûdât* (: Acayip yaratıklar ve garip varlıklar).

Hayvanlar ansiklopedisine benzeyen bu eserlerde musikiden bahsedilebileceğini kim tahmin edebilir?. Tûsî ve Kazvîni’nin eserlerinden önce de başka eserler acaip mahluklar veya hayvanlar ansiklopedisi denecek kitaplar yazılmıştır.

Bunların İslam tarihinde ilklerinden biri Türk asıllı kütüphaneci ve kitap müstensihî Câhiz'in (ö.255/869) yazdığı *Hayâtü'l-Hayevân* (: Hayvanların hayatı) adlı eserdir. Tûsî ve Kazvîni bu kaynaklardan bazılarını kullanarak eserlerini yazmışlardır. Bununla birlikte İslam coğrafyasında adı ve eseri en çok ünlenen eser Kazvîni'nin eseri olarak bilinir.

Kazvîni'nin eserinde dört bölümden oluşan mukaddime/giriş bölümü var. Geleneksel olarak kitaplar bir mukaddimededen oluşurken, Kazvîni dört bölüm yapma ihtiyacını hissetmiş. Bunlardan ilkinde üzerinde durduğu problem acıib nedir? Mukaddimenin birinci bölümünde “aca'ib” terimini açıklamaya çalışmış, yetmemiş üçüncü bölümde de “garib” terimini açıklamaya çalışmıştır. Bu konular günümüzün psikolojik (deli nedir?), biyolojik (canlı nedir?), sosyolojik (normal insan nedir?), gibi işin felsefi boyutu olan bilimlerin en zorlandıkları konulardan biridir. Kazvîni'nin eseri ilk defa Ali b.Abdurrahman tarafından tercüme edilmiş, fakat bir çok ilaveler yapmıştır. Makalenin kaynaklarından biri de bu eserin bir parçası olacaktır.

Ahmed et-Tûsî'nin Farsça yazdığı kitabı *Acâ'ibü'l-mahlûkât ve garâibü'l-mevcûdât* kitabı 570/1175 yılında Selçuklu Sultanı Tuğrul Bey'e sunulmuş bir eserdir. Rükün adını verdiği on bölümden oluşmuştur. Bu Farsça eser M. Sutuda tarafından Tahran'da yayınlanmıştır (1345 hş/1966).

Bizi bu konunun literatürü ilgilendirir dense bile, bu konudaki literatürün ne kadar geniş olduğuna Günay Kut'un yazdığı İslam Ansiklopedisi'ndeki madde yeterince göstermektedir. Bütün bu kaynaklar üzerinden musiki konusunun başlı başına sistematik müzikoloji yöntemiyle çalışılması halinde müzik tarihimize önemli bir katkı olacağını düşünüyorum. Ancak konu makalenin sınırlarını aşacağından sadece Türkçe *Acâ'ibü'l-mahlûkât* ile sınırlandırılmıştır.

Türkçe Acâ'ibü'l-mahlûkât

Makalenin ana kaynağı olan Türkçe *Acâ'ibü'l-mahlûkât* kitabının yazarı konusunda Türk edebiyatı araştırmacılarından bazıları Rükneddin Ahmed tarafından Türkçeye tercüme edilmiş olduğunu, bazıları da tercüme edenin net kimliği konusunda tartışma olduğunu (Kut 1988: 315; Yılmaz 1998: 11) ifade etmişlerdir. Yılmaz (1998: 3) üzerinde inceleme yaptığı Türkçe *Acâ'ibü'l-mahlûkât*'in Kazvîni'den daha önce eserini yazan Tûsî'nin yazdığı *Acâ'ibü'l-mahlûkât* ve

garâibü'l-mevcûdât tertibine uymakta olduğunu, Kazvîni'nin tertibinden farklı olduğunu belirtir. Kazvîni'nin *Acâ'ibü'l-mahlûkât*'ı Ahmed Bîcân tarafından 1453'te, *Âsârü'l-bilâd*'ı ise *Dürr-i Mekkûn* adıyla Türkçeye çevrilmiştir (Sarıkaya 2010: 4). Yine Sarıkaya aynı sayfada Bîcân'ın bu iki eserin tercümesindeki konuların Rükneddin Ahmed'in tercümesi ile birebir aynı olduğunu söyler. Bahsedilen kitap makalede ele aldığımız Türkçe *Acâ'ibü'l-mahlûkât*'tır.

Bu bilgiler ışığında makalemizde kaynak olarak kullandığımız Türkçe *Acâ'ibü'l-mahlûkât*, Tûsî ve Kazvîni'nin yazdıkları iki farklı eserden konuları birleştirilmiş, plan olarak Tûsî'nin tertibine uyulmuş, sanki serbest çeviri yanında, bazı özgün ilavelerle yazılmış bir başka eser haline gelmiş gibi değerlendirilebilir. Dolayısı ile XV. yüzyıl başlarına ait bu eser bir yönüyle çeviri eser, bir yönüyle özgündür. Sarıkaya (2010: 8) da Türkçe *Acâ'ibü'l-mahlûkât* adlı eserde Kazvîni ve Bîcân'ın eserlerinden farklı bilgiler bulunduğuna dikkat çeker.

Bu tür eserlerde anlatılanlara nasıl yaklaşmak gerekir? Bu makalede ele alınacak bilgiler müzikle ilgili olacaktır. Fakat anlatılarda zaman zaman gerçeküstü anlatımların olduğu görülecektir. Bir gün bu yaklaşımın eleştirileceğini farkeden Türkçe *Acâ'ibü'l-mahlûkât* yazarı konuyu aktarırken, kullanacağı eserlerdeki bazı anlatımların gerçekliğine işaret eden remizlere dikkat edeceğini belirtirse de, ardından şaşılacak derecede ispatlanamayacak kayıtların olduğunu, bu kayıtların gerçekte böyle midir değil midir şüphesini izale etmeye çalıştığını, buna rağmen acayıplara inanmak gerektiğini, inkar etmenin veya anlatan kişiye delil getirmenin, getiremeyeceği için böyle bir şüphe duymanın ve sorgulamanın bir anlamı olmadığını, anlatılana inanmak gerektiğini (Yılmaz 1998: 134) söyler.

Türkçe *Acâ'ibü'l-mahlûkât* adlı eser ne zaman yazılmıştır? Araştırmacılara göre Çelebi Sultan Mehmed (salt.1413-1421) için yazılmış bir eser olması müzik tarihinin Yeni Sistemciler Döneminin Anadolu müzik kültürünü aydınlatması açısından önem taşımaktadır. Eserin yazım tarihi net değildir, XV. yüzyılın ilk çeyreğinde, 815/1413-825/1421 yılları arasında yazılmış olduğu düşünülmektedir. Elde mevcut 852/1448 tarihli bir nüshası üzerinden bazı metin çevirisi ve sözlük çalışmaları yapılmıştır. Sultan I. Mehmed'in bilgi dünyasında müziğe hoş bakmasının ardında aldığı eğitim vardır. 1389-1402 yılları arasında, 12 yaşına kadar eğitim gördüğü Bursa Medreselerinde, 772/1371-776/1374 yılları arasında isteyene dini ilimler yanında riyazi (matematik- mantık- müzik) dersleri veren

Seyyid Şerif Cürçânî'nin (ö.1413) etkisinin devam ediyor oluşu (Uslu 2021c), ilk şeyhülislamlık görevi verilen Molla Fenârî ailesinin müziğe olumlu yaklaşımda bulunmuş olmaları, 1402'de meydana gelen Timur ordusunun tahribi öncesinde eğitimini tamamlamış olması kadar, savaş sonrası karışıklıklara son vererek 1413 yılında padişah olan I. Mehmed Çelebi'nin Mevlevilere akraba olması ve Mevlevi kültürünün etkisinden kaynaklanmış olabilir.

Türkçe *Acâ'ibü'l-* mahlûkât adlı eserin yazmaları ve üzerinde çalışma yapanlar: Burada incelemeye söz konusu olan serbest çeviri tekniğiyle on rûkûn denilen bölümden oluşan *Acâ'ibü'l-* mahlûkât adlı eserin musiki ile ilgili bilgileri, eserin 1-199 varakları arasının sözlüğünü çalışan Yılmaz'ın (1998), 200-202 varaklar arasını çalışan Gedizli'nin (2011) ve farklı bir nüshanın tamamı üzerinden çalışma yapan Sarıkaya'nın (2010) tezlerindeki metin ve sözlük çalışmasından çıkarmaya çalışacağız. Üzerinde çalışılan Türkçe yazmalar şunlardır: 1-Millet Kütüphanesi, Ali Emiri, Tarih Bölümü, no. 897 (Sarıkaya); 2-İstanbul Üniv. Nadir Eserler Kütüphanesi, TY, no.524; 3-Süleymaniye Kütüphanesi, Düğümlü Baba, no. 556; 4-Nuri Arlasses nüshası, 1103/1691 tarihli, müstensih Muhammed b.Muhammed (Yılmaz ve Gedizli). Sarıkaya, Düğümlü Baba nüshasının özet olduğunu ve Türkçe *Acâ'ibü'l-* mahlûkât'ın beş nüshasını gördüğünü söyler. Yılmaz ve Gedizli tezinin sonunda yazmanın nüshasını vermişlerdir.

Türkçe *Acâ'ibü'l-* mahlûkât adlı eserin yedinci bölümü insanın beş duyusu (havass-ı hamse) olarak tanımlanan “görme, işitme, koklama, tatma ve tutma” üzerine açıklamalardan oluşur. “Kör olmak sağır olmaktan yeğdir” diyerek işitmenin görmeden üstün olduğuna dikkat çekilir (Sarıkaya 2010: 25-26; Gedizli 2011: 128, 129) ve sesin etkisine zaman zaman örnekler verilir. Makalede müzikle ilgili bulguları sistematik müzikoloji yöntemiyle gruplandırarak Bulgular içinde sunmaya “Sesin Canlıya ve Doğaya Etkisi” konusuyla başlanabilir.

Bulgular

Türkçe *Acâ'ibü'l-* mahlûkât adlı eserin incelenmesi sonucunda elde edilen müzikle ilgili bilgileri aşağıdaki başlıklarla bir araya getirdik.

1-Sesin Etkisi

Sesin ilk ulaştığı insan organı kulak ve yaptığı iş işitmektir. Yazara göre işitmekten daha güzel bir şey yoktur. Sağır olmaktan ise kör olmak daha iyidir der. Yazarın sesin etkisi konusunda anlattıklarını insana (1), hayvana (2), doğaya (3) olmak üzere üç bölümde bir araya getirebiliriz.

1.1- Sesin İnsana Etkisi

Yazar sesin insana etkisini bebeklikten yetişkinlere kadar çeşitli anlatılarda bulunur. Hatta “bir kişi güzel ses (hub avaz) işitse veya bir saz işitse onun nice etkileri olur görmez misin?” diyerek soruyla kişinin farkına varmasını bekler. Sözde devamında “Bir genç oğlancık/ bebek ağlar, avutulmaz hatta anasının emciğinin emmez, ama babası bir mevzûn avazla zemzeme ettiğini işitince onu duyunca susar” (Gedizli 2011: 130). Sesin etkisi anlatılırken coğrafyada sınır tanınmaz. Yazara göre Rum ülkesinin Kostantiniyye meydanında üç heykel vardır, biri parmağını (yani ellerini) kulağına koymuştur, bu Bilâl-i Habeşî'dir (Gedizli 2011: 124), güzel sesle ezan okuduğu şöhreti oraya kadar yayılmış ve ona hürmeten muhkem heykeli yapılmıştır. Yine coğrafi yerler anlatılırken Rum yani Anadolu hakimi bir tekfurdan bahsedilir. Tekfur, İstanbul (Kostantiniyye) içinde esir olmuş, hoşhan/güzel okuyan, latif Kur'an okuyan bir kimsenin var olduğunu duymuş. Çağırılmış, onu dinleyince, benim katımdan gitme deyip hizmetine almış (Yılmaz 1988: 247). Buna benzer bir başka hikâyede güzel Kur'an okumanın etkisi hakkındadır. Hikaye: Mağrib ülkesinde Ali adında birinin sesi o kadar güzeldir ki sonunda Melik onu katına davet eder ve onun sesinden Kur'an dinler. Fakat avratlar da onun sesine tutulurlar ve onu dinlemeye gelirler. Saraydaki bir gammaz Melik'e avradının onun sesini dinlemeye gittiğini söyleyince Melik, Ali'yi hapseder. Fakat Melik her gece gidip onun sesinden Kur'an'ı hapiste dinler. Ali ise benim avazım/sesim bana bela oldu derdi (Gedizli 2011: 125). Bu anlatıların amacı güzel sesin insana olan etkisini vurgulamaktır.

1.2- Sesin Hayvana Etkisi

Türkçe *Acâ'ibü'l-mahlûkât*'ta sesin hayvanlara etkisi konusunda bazı anlatılar vardır. “Deve seferde iken ansızın inatlaşır, asılır veya susuz aciz kalınca, deveci hub/güzel avazıyla bir şiir okur, şiir veznini o deve işitince, yüreği kuv-

vetlenir ve o yorgunluk ondan gider” (Gedizli 2011: 130). Yine yazar fillerden örnek verir “işittiğime göre filler hasta olduklarında alaf/ ot yemezler, su içmezler. Fil dutucular yani bakıcılar, onların karşısına latif ediciler/ musiki icra edicileri getirirler, onlar fillerin önlerinde çalarlar ve sema ediciler/ oyun oynarlar, sonunda filin tabiatı hoş olur, sakinleşir, ot yer ve su içer” (Gedizli 2011: 130). Yine aslanların avlanmasını anlatırken, sesin etkisini öne çıkarmak ister “kara aslanı heybetli olur, onu avlamak zordur derler. Aslanın yakınında latif sazlar çalınır, sese yaklaşan aslanların onu işittiklerinde kendilerini unuturlar, o zaman sazların ardında tuttıkları silahlarla/ oklarla aslanları avlarlar” der (Gedizli 2011: 130). Bir başka yerinde aslanın nasıl canlı yakalandığını anlatırken şöyle der: “Aslan daima avazı/sesi sever, avcılar zurna ve def çalarlar, bazısı silahla mutriblerin arkasında dururlar, o kadar çalarlar ki sonunda aslan sakinleşir ve daha çok yaklaşır ve üzerine tuzak atarak onu yakalarlar” (Gedizli 2011: 252). Yine yazara göre geyikler güzel sesi sever, işittiklerinde onu dinlemeye koyulurlar (Gedizli 2011: 241); pars da güzel sesi sever (Gedizli 2011: 256); arı da güzel sesi (Gedizli 2011: 287) sever.

1.3- Sesin Doğaya Etkisi

Türkçe *Acâ'ibü'l-* mahlûkât'ta sesin doğaya etkisi ile ilgili dikkati çeken bir ifadeye de rastlanır: “Çin-u-maçin'de bir dağ bulunur, dağda bir insan avaz/ ses etse, o kadar yağmur yağar ki sonunda sel olur” (Yılmaz 1998: 175; Sarıkaya 2010: 92). Bir başka yerinde Taberistan denilen yerde bulunan çeşmeden akan suya insan seslenirse, su akmaz durur, yüz kere de bunu yapsalar böyle olur (Sarıkaya 2010: 105) der. Hint denizinde Bertail Dağı denilen yerde def ve zinc/zil sesi duyulur, çalanları kimse görmez (Sarıkaya 2010: 114) diye doğadaki acayipliklerden ve sesin doğaya etkisinden bahseder.

Eserin bir yerinde Türkçe *Acâ'ibü'l-* mahlûkât yazarı sesin etkisi konusunda yazılanların sonucu olarak “güzel avaze ve onun etkisine münkir olmak cehalettir” (Gedizli 2011: 130) diyerek sesin etkisini inkar etmenin cahillikten başka bir şey olmadığı ikazını yapar.

Acâ'ibü'l- mahlûkât türü eserler, edebi tür eserler olduğu için, bir olayı anlatırken bazen yazar tarafından kelime oyunlarına baş vurulmuş olabilir. Örnek: İmamü'l-Haremeyn'e sordular “çeng çalmak haram mı? diye sorulmuş. Cevap:

çalmak haram, bilmek helal” (Sarıkaya 2010: 480) demiş. Buradaki anlatımda geçen çalmak kelimesinde bir edebi mecaz olabilir, hırsızlık yapmak için çalmak haramdır anlamına gelmesi gibi. Diğer taraftan Türkçemizde çalmak kelimesinin hem def veya davul gibi vurmalı darptınlaklar, hem de boru veya ney gibi üflemlî havatınlak çalgılar için çalmak (Sarıkaya 2010: 480) kelimesinin kullanıldığını yine bu tür eserler sayesinde öğreniyoruz. Günümüzde ney çalınmaz, üflenir kullanımına rağmen.

2-Müzik İlminin Ortaya Çıkışı

Müzik ilmi: *Acâ'ibü'l- mahlûkât*'ta müzik ilmi teriminin kullanımına “ilm-i musiki” veya “ilm-i tarab” şeklinde kullanıldığına rastlayabiliriz. Bu bölümde müzik ilminin değeri, ruhânî özelliği, müzik ilminin doğuşu hikâyeleri yer alacaktır.

2.1-Müzik İlminin Değeri

Türkçe *Acâ'ibü'l- mahlûkât*'a göre ilm-i tarab (: esrik ilmi) da denilen müzik ilmi değerli bir ilimdir, meşru bir ilimdir, hatta din adamlarına icrasıyla birlikte müzik öğrenmeleri için Melikşah (ö.485/1092) ve Cüveynî (ö.478/1085) ve Rum meliki arasında geçen hikâyeler (5.ve 6. hikâye) anlatılmaktadır. Burada Cüveynî, kendisini anlatırken gönlüm o kadar ilm-i tarab/müzik ilmi ile dolmuştur ki hiç bir müzik beni şaşırtmaz der. Cüveynî üzerinden anlatılan iki hikâyede, onun hem tabl (davul) gibi darptınlak çalgıların, hem de erganun (hava ve pedalla çalışan eski bir çalgı) gibi havatınlak çalgıların icrasını anladığı ve bildiği imajı verilir.

2.2- Müzik Revhânîdir

Bu eserde dikkat çekici önemli bir kısım ise “sıfat-ı revhânî” bölümüdür. Bazı edvarlarda müzik ilmi için “ilm-i musiki rûhânîdir” diyerek rûhânî teriminin kullanılması ve bu terimin perde arkasındaki mazmun, yani anlamlar bütünü olduğuna dair bu tür kitapları okumak gerekir. Türkçe *Acâ'ibü'l- mahlûkât*'ın birinci rûknün sonlarında “sıfat-ı revhânî” (: melek yaratılışların sıfatı) bölümünde “revhânîler kendilerini nice dilerse öyle gösterirler, kendilerini her ne surette dilerse o surete bürünürler, onlar cins-i latiftir” (Yılmaz 1998: 145; Sarıkaya 2010: 63) cümleleriyle, rûhânî olanın istediği şekle girebildiğini okuduğunuz zaman,

müziğin de kişilerin içtiktikleri melodileri kendi ruhlarındaki yankısı ve etkisini düşündüğünüzde niçin müziğe rûhânî/ revhânî dendiğini daha iyi anlayabiliyoruz. Çünkü ilgili bölümde revhânî: gönül açıcı, ferahlandırıcı, melekler, rûhânî anlamlarında olduğunu defalarca hissettirmekte ve meleklerin kainattaki yerlerini ve sıfatlarını anlatmaktadır. Edvarlarda görülen rûhânî terimini günümüz psikoloji kelimesiyle bağlantı kurulmasının, kainatta ve dünyada çeşitli görev yapan ve çeşitli özellikler sahip “revhânî meleklerle” (Sarıkaya 2010: 54-63) irtibatlandırılmasını öğrendikten sonra ne kadar sığ bir anlam verilmiş olduğu anlaşılabilir.

2.3- Müzik İlminin Doğuşu

Türkçe *Acâ'ibü'l-* mahlûkât'ta müzik ilminin doğuşu için iki hikâye yer almaktadır. Birincisi kontor da denilen at-insan hikâyesi, ikincisi İskender ve musikar hikâyesidir.

1. Hikaye, At-insandan Öğrenilen Müzik İlmi: At-insan üzerine kurulu iki anlatı görülmektedir. Birincisi Okyanus kenarında yaşayan at insanların, diğeri Yunan mitolojisindeki at-insanların müzik bilgisidir. Birinci anlatı: Okyanus/bahr-i muhit sahilinde bir canavar/ yaratık vardır ki ona “feresü'n-nâsi” yani at-insan derler. Gövdesinin yarısı insan yarısı attır. Gayet türlü suzinak (yakıcı/etkileyici) mevzun avazı (ölçülü/düzenli/uyumlu sesi) vardır, ama insan sözü gibi değildir. Musiki ilminin ondan öğrenildiği söylenir. O vilayetin kavmi at-insanların olduğu yere giderler, çadırlar kurarlar, onun avazı/sesi ile onunla sohbet ederler ve muganniler ve mutribler dahi onun elhanın/müziğini öğrenirler. Âşıklar ve yiğitler o sahilten ayrılmazlar, o at-insan çöksün, seslensin diye muntazir dururlar (Gedizli 2011: 244)”. İkinci anlatı: Yılmaz'ın çalıştığı *Acâ'ib*'de burclar ve yıldızlar anlatılırken, Kanturus adlı yıldız kümesinden belden yukarısı insan, aşağısının at olduğundan söz edilmesi (Yılmaz 1998: 147; Bk.Sonnot-1 ve Ek.1 Resim 1-4. Sonnot-2) bizi buradaki bölümde anlatılan at-insan yaratığı ve müzik ilişkisini hatırlatmaktadır. Şüphesiz astronomi ile ilgili bu bilgi Yunan astronomisinden ve mitolojisindeki at-insan tipindeki sentorlar yaratığı (Sacks 2005: 80) anlatısından gelmektedir. Antik Yunan mitolojisindeki sentorlar mitinin MÖ 900'lerde ortaya çıkışında erkek (ve nadiren kadın) savaşçı atlılardan oluşan Proto-Türkler korkusunun mitolojiye yansması olabileceği yorumu vardır (kentaur: wikipedia.org). Çünkü Antik çağlarda atın ehlileştirilmesi ve savaşlarda kullanılması konusunda

Orta Asya halklarının daha başarılı oldukları, Yunanlıların MÖ 500 yıllarından sonra ehlileşmiş at kullandıkları Avrupalı tarihçilerce de kabul edilmektedir. Bu bilgiler doğrultusunda Türkçe *Acâ'ibü'l-mahlûkât* yazarının Rum halkının anlatılarından da yararlandığını, kitabını yazarken doğu-batı sentezi yapmaya çalıştığını söyleyebiliriz (Bk.Sonnot-3). Mitoloji kültürü literatüründe yapılan araştırmada, Yunan mitolojisinde at-insan Chiron'un, geleceğin kahramanlarından Achilles'e müzik eğitimi verdiği bilgisinin (Bk.Ek.1), Türkçe yazılmış eserler içinde kahramanların isimleri verilmeden bu kitabın aktardığı nadir görülen kendine özgü bir aktarım olduğu anlaşılmaktadır. Yazarın her ne kadar kaynak adı vermese de bu bilgileri ya İslam astronomlarından veya Rum asıllı astronomlardan derlediği düşünülebilir.

2. Hikaye, Musikar Anka Kuşundan Öğrenilen Müzik İlmi: Bu olay şöyle anlatılır: “Derler ki, İskender bir duman karanlığına girdi, ona korkudan ve karanlıktan ve soğuktan bir vahşet hasıl oldu. Çünkü gece oldu bir harb çalgısının sesini işitti, gündüz oldu mutrib sesi işitti, askerleri de o avazdan asude oldular, gevşediler. Nihayet İskender orada bir kuş gördü, bir deve kadar uzun gagası/ minkari var. Burnunda yedi deliği var. İskender ona sen kimsin dedi? O ben musikarım, bu alacakaranlıkta benim yerim, burada otururum dedi. İskender niye aydınlığa çıkmıyorsun? O ben çıkmak istemiyorum, nasıl ki sen karanlığı sevmezsen ben de aydınlığı, benim yerim ve yurdum burasıdır dedi. İskender, yanındaki hukemaya ben ne yapayım ki dışarı çıkınca bu sesi işideyim? diye sordu. Hukema, bir gelbâd yapıp, ona yedi delik açıp yel/hava verdiler, bir güzel avaz geldi ve musikarın yerine naib-i menab oldu” (Gedizli 2011: 131-132). Türkçe *Acâ'ibü'l-mahlûkât*'ın bir başka yerinde simurgdan çok büyük, dağda yalnız yaşayan bir kuş ve sesi ise hiç bir insanın işitmediği türlü güzellikte çeng-avaz diye (Gedizli 2011: 210) bahsedilmektedir. Bazı kitaplarda ise İskender'in uzak diyarda karşılaştığı musikar ile simurg hikâyelerinin müzik ilminin doğmasına sebep olan ortak bir hikâyeye, mitolojik dev anka / simurg/ kaknüs kuşundan elde edilen müzik bilgisi hikâyesine (Uslu 2004b: 48) dönüşmüşe benzemektedir. Bununla birlikte Molla Mehmetşah Fenârî'nin (ö.838/1435) eseri sayesinde Pisagor'un müziği icat ettiği hikâyesinin Anadolu'ya taşınan diğer anlatılardan (Uslu 2001: 24, 41) bir başkası olduğu, anlatının aslında Fahreddin Râzî'nin eseri kanalıyla Orta Asya'dan Anadoluya taşındığı (Uslu 2020a: 221, 225), Mehmed Lâdikî'nin de 890/1485'te

yazdığı *Risâletü'l-Fethiyye* adlı eserinde bu anlatıdan yararlandığı tarafımızdan (Uslu 2020b: 51-52) tespit edilen bilgilerden biridir. *Unmuzec* adlı ansiklopedik eserin yazım yılı 829/1426 olduğu düşünöldüğünde, bu eser, incelediğimiz Türkçe *Acâ'ibü'l-mahlûkât*'tan sonra yazılmıştır. Bu makalede yaptığımız inceleme dahi Pisagor'un musikiyi icat ettiği anlatısının Râzî'nin tesiriyle Anadoluya geldiği tespitimizi doğrulamaktadır.

Müzikli hikâyeler başlıklı bölümde okuyacağınız hikâyelerin hemen hemen hepsinin amacı musikinin değeri ve önemi üzerine işaret etmektedirler.

Av Partilerlerinde İşlevsel Müzik

Her ne kadar elimizdeki Türkçe *Acâ'ibü'l-mahlûkât* eserlerinde minyatür görmemiş olsak da diğer birçok zamanın minyatürlü eserlerinde, ava giden şehzade ve padişahların yanlarında çenk, ney, boru gibi sazları çalanları yanlarında götürdüklerini biliyoruz. Bu eserde de ava gidenlerin müzik aletleri kullanarak müzik sesinden yararlandıklarından bahsedilir.

Musiki aletlerinin, musikinin aynı zamanda avcılar tarafından kullanıldığına, özellikle aslanı canlı yakalamak için çalgı metodunu kullandıkları “sayyadlar zurna ve def çalarlar” (Sarıkaya 2010: 497) ifadesiyle anlaşılmaktadır. Fakat tezi yapan kişinin sözlükte defi anlatırken, zilli deften söz edip sonra bu cümleyi vermesi okuyucuyu yanıltıcıdır. Çünkü avcıların kullandıkları def zilli def değil, deri gerili sade def olabilir. Kullanılan günümüz çalgısı zurna değil, boru olabilir. Avlanmada bazı kuşları avlamak için havatınlak sipsi çalgı tarzındaki keskin ses çıkaran düdükler veya ördek sesi taklidi yapabilen havatınlak çalgılar olabilir. Şüphesiz zoomüzikoloji tarihinin ilgileneceği bu alanda daha iyi bilgiler verilebilir.

Müzik Terapide İşlevsellik

Türkçe *Acâ'ibü'l-mahlûkât* adlı eserde müzikle terapi konusunda yer alan hikâyelerden biri “Bir hekim, Horasan padişahı için bir tabl düzdü. Her kimin kuluncu olsa onu çalardı, karnından yel çıkarırdı ve kuluncu iyi olurdu. Sonra onu bir başka padişahın huzuruna getirdiler. O da onu çaldı karnından yel çıktı, padişah onu yere çaldı kırdı. İçinden ağaçtan yapılmış ayağı ağzında bir heykel çıktı. Padişah pişman oldu. Onu bir işinin ehli hekim (hekim-i hazik) yapmıştı”

(Sarıkaya 2010: 480; Gedizli 2011: 184). Bu hikâye bir diğer *Acâ'ibü'l-mahlûkât* varyantında ise kuluncu iyileştiren tabl düzülen birinci Horasan padişahının adı Mahmud, ikincisinin adı Sultan Sencer (Yılmaz 1998: 212) olarak, hikâyesinin kahramanları ve örgüsü farklı anlatılır. Bu hikâyeye göre Sultan Mahmud'un hazinesinden çıkan üç sandıktan birinde bu tabl vardır. Bu sandıkları ele geçiren Sultan Sencer, değerini yeterince bilmediği için sandıktan çıkan bu tablı ele geçiren askerlerin elinde oyuncak olur. Oysa bir görgü şahidine göre bu tabl ile kuluncu olanlar tedavi ediliyorlardı ve hastalar çok uzaklardan gelip tedavi olurlardı. Sultan Mahmud onun için bu tablı hazinesinde saklardı.

Bir başka ifadesiyle “bimarhanelerde mutribler korlar, ki saz iderler, ta kim hastayı teselli ideler ta ki kuvvet-i hayat” bula der, bir başka ifade ile “Hekim bildi, kim ol rence saz hoş olurmuş” ifadesiyle müzik terapinin önemine işaret eder. Müzikli Hikayeler başlıklı kısımda müzik terapi, müziğin hastalığı tedavi etmesine örnekler de yer almaktadır (uykusuzluğa, kulunca, hastalığa vs.).

Müzikli Hikayelerle Değer Anlatımı

1370'li yıllarda yazılan Türkçe *Acâ'ibü'l-mahlûkât*'ta müzikle ilgili bazı hikâyeler anlatılır, bunlardan tespit edilen hikâyelerin hemen hepsi musikinin önemi ve değerli olduğuna işaret etmektedirler. Bunların en ilginç İmamü'l-Haremeyn Cüveynî hakkındadır:

1. Hikâye: Bir kişi anlatır ki, ben bir gün Arapların bir kabilesine uğradım. Baktım ki çadırın kapısında bir oğlanı bağlamışlar. Sordum ne günah ettin? Dedi ki bir günah etmedim, suçum yoktur. Çadıra girdim ve ev sahibine “bırak bu oğlanı” dedim. Dedi ki “Konuk, benden bu oğlanı af etmemi dileme”. Ev sahibi benim elimi tuttu ve bir sahraya götürdü. Gördüm ki nice develer ölmüş, bir kısmı hayran kalmış. Dediki bu develerin hepsi onun güzel sesinin dehşetine/hayretine kapılmış ve ot yememiş, su içmemiş ve sonuçta ölmüşler. Bu fil olayının tersidir” (Gedizli 2011: 130, “konuk” kelimesi Gedizli'nin tezinde “kanık” okunmuş). Bu hikâye müziğin ne kadar etkili olduğunu anlatmak üzerine kuruludur ve Yeni Sistemciler Ekolünden bazı Anadolu edvarlarında geçmektedir. 1086/1676 tarihli Kadızade edvari bunlardan biridir.

2. Hikâye: Anlatırlar ki Kubbâd (488-531 arasında yaşamış Sasani hükümdarı Kubbâd b.Firuzcihân), Kayser (Rum melikinin ünvanı) ile dostluk etti. Kay-

ser ona, gönle safa veren bir hediye vermek istedi. Kızıl altından bir kızoğlan heykeli gönderdi. Kubbâd ona baktı nedir bu deyip, bir kenara koydu. Akşam olunca o heykelden güzel bir ses çıktı, kim işitse avazın güzelliğinden onu uykuya daldırır; sabah olunca başka türlü bir gönül dağılayan güzel ses/avaz çıkarır ki işitenlerde tarab ve neşe meydana gelirdi. Kubbâd, sonra o heykeli diğer hazinelerinden daha aziz tuttu (Gedizli 2011: 130).

3. Hikâye: Bir zalim padişah bir hastalıktan öldü. O hastalık birçok kişiyi öldürmüştü. Orada bir hekim vardı. Bir hastanın mezarını açtı. Ölenin karnında taş gibi bir ur olmuştu. Hekim onu aldı bir kadehe koydu, ne edviye yaptıysa ona kar etmedi. Onun katına bir gün mutribler geldi, erganun çalgısı çaldılar. O kadehteki taş eridi. Hekim gece geldiğinde kadehtekini erimiş görünce erganun sazının sesinin etkisinden kadehtekinin erimiş olduğunu anladı ve hekim bildi ki o rayha saz, hoş olurmuş ama padişah ondan gafil imiş. Bu sebepten bimarhanelere mutribler korlar ki saz edeler, ta kim hasta teselli ede, ondan kuvvet-i hayat vere (Gedizli 2011: 131).

4. Hikâye: Anlatırlar ki Feridun'a uykusuzluk hasıl oldu, geceleri uyuyamazdı. Rum meliği ona bir saz hediye etti. Saza geleba (Gedizli sözlükte geleba için bir tür çalgı demiş) derlerdi. Bu saz seher vakti olunca bir mutrib onu güzel bir avazile çalardı, Feridun'un uykusu gelirdi. Bir süre bunu çalmaya devam edince sonunda Feridun'un uykusu yerine geldi. Feridun bu gelebanın sesi, bana bütün memleketimden daha güzel geliyor derdi (Gedizli 2011: 131).

5. Hikâye: İmâmü'l-Haremeyn Cüveynî (ö.478/1085) diye bilinen ünlü bilgin bütün ilimleri öğrendi. Sultan Melikşah (ö.485/1092) onu muhib yapmıştı. Ebulkasım Kureşî denilen bir adam onun hasmı idi ve onu gözlerdi, bir gün Cüveynî'nin damına çıktığında Cüveynî'nin çeng çaldığını gördü. Bir kaç kişiyi de tanık tuttu. Melikşah'ın huzurunda oldukları bir gün mecliste ona çenk çalmak helal midir, haram mıdır diye sordular. İmam Cüveynî çalmak haram bilmek helaldir dedi. Ebulkasım nasıl helal olur? dedi. İmam Cüveynî: eğer iki çengi (çenk çalan kişi) birbirleriyle kavga etseler ve biri dese ki hatalı çaldın, diğeri dese ki hayır yanlış çalmadım, eğer hatalı çaldımsa avradım üç talak boş olsun dese, ve müftüye gelseler, o müftü onu bilmese ona nasıl hüküm edebilir? demek ki onu öğrenmek gerekmiş dedi. Hani derler ya "areftu'ş-şerre, lâ-li'ş-şerri, lâkin li-tevkîhi: o şerri yapmak için değil şerrinden sakınmak için bildim/öğrendim" Arapça darb-ı

meseli gibi. Melikşah'ın bu söz hoşuna gitti ve onu bir daha yanından ayırmadı. Hatta Tevkil denilen Kostantiniyye meliki bir gün Melikşah'a sizin hüneriniz nedir? diye sordu ve bizim hünerimiz türlü türlü ilimleri bilmektir, türlü sanatlar ve hünerler biliriz ama bunlar içinde bizim bir tablhanemiz ve pâsubânımız var, tabl çalar. Eğer sizde de onun misli biri çalarsa ve ne dilerseniz size verelim ve baki kalan hünerlerimizi kalsın, başka şeyle yarışmaya gerek yok. Sonra o tabbal/davulcular beriye çıktı tablını çaldılar, bütün askerler ona benzer birini bulmakta aciz kaldılar. Melikşah, imamı çağırıldı ve tabıl getirin dedi. İmâmü'l-Haremeyn onu çaldı. Müsellem tuttular ki kendileri ondan daha ziyadesini çalamadılar ve Tevkil pes edip haraç vermeyi kabul etti (Sarıkaya 2010: 225; Gedizli 2011: 132).

6. Hikâye: Rum padişahı ile Melikşah arasında bir çekişme oldu. Melikşah, Ebülmeali Cüveynî'yi elçi gönderdi. O Rum ülkesine geldi. Rum meliki onu erganon katına getirdi, maksatları onu çalıp medhuş edip aklını gidermekti. Cüveynî onu dinledi ve etkilenmedi. Rum meliki bu durumda ona Ebülmeali kalbin taştanmış hiç etkilenmedi dedi. Cüveynî ona Ey melik, ilm-i tarab o kadar gönlümü doldurmuş ki, artık tarab beni etkilemez. Senin organununu kırk kişi çalar bir medhuş etmek için, beni yalnız bıraksınlar da ben kırkını dahi medhuş edeyim dedi. Ona izin verdiler, çaldı ve hepsini medhuş etti. Akılları başlarına geldiğinde bu feriştehdirdir, biz hepimiz ona çaker olduk. Rum meliki Melikşah ulu sultandır ama ben Rumu sana verdim, eğer uygun görürsen ben senin naibin olayım ve daima sana haraç vereyim. Ebulmeali kabul etti ve gelip Melikşaha haber verdi. Melikşah dediki o işi kim bin kişi ile biterdi, İmâmü'l-Haremeyn tek başına bitirdi. Demek ki padişahlar katında âlim kişiler gerekir (Gedizli 2011: 132).

7. Hikâye: *Acâ'ibü'l-mahlûkât*'in müziğin etkisini ifade etmek için anlatıldığı hikâyelerden biri de Çin'de geçmektedir. Şöyle der: Bir Çin melikinin hekimi dedi ki ben öyle bir tılsım yaparım ki Çin vilayetinde hiç fare kalmaz. Melik eğer yaparsan ben de sana izzet ve ikram ederim dedi. Hekim dedi ki öyle bir şey yaparım ki hiç kimseye gelmez. Hekim çetük (yani kedi) derisinden bir tabl eyledi, kirpi yağından mumlar düzdü ve mumları yaktı, sonra tablı çaldı. O vilayette ne kadar fare varsa hepsi kaçtılar (Gedizli 2011: 267).

Müzik Terimleri Ve algılar

Bu başlık altında müzikle ilgili terimlerin nasıl geçtiğini bir araya getirmeyi amaçlıyoruz.

Mutrib, Muganni, Elhan ve Müzik eğitimi için şu cümle hepsinin bir arada kullanıldığını göstermektedir. Müzik eğitiminin varlığına işaret eden: “muganniler ve mutribler anun elhanın öğrenürler” (Sarıkaya 2010: 539; Gedizli 2011: 244) ifadesinde her iki kelime yan yanadır. Mutribin ne kadar değerli olduğuna işaret eden ve “Kisranın bir mutribi vardı ki muganniydi” ifadesiyle başlayan hikâye eksik ifadelerle yazılmış, muhtemelen şöyle olmalı: Kisranın bir mutribi bir de mugannisi vardır. Mutribin adı Rubust, muganninin adı Kulhubud idi. Kulhubud, gayet güzel sesliydi ve âlemde bir benzeri yoktu. Rubust hasedinden gidip Kulhubud’u öldürdü ve ben öldürdüm diye itiraf etti. Kisra elindeki sahip olduğu fillerin ayağına bırakıp onu öldürmeyi istedi ama sonra mutribsiz kalacağından dolayı fillere bırakmadı. Rubust’un yaşayacağı varmış (Gedizli 2011: 232) şeklindedir. Mutribler, avcıların yanlarında götürdüğü aslan avında yararlandıkları kişilerdir (Gedizli 2011: 252); mutribler müziğı öğrenmek için bile at-insanı görmeğe ve dinlemeğe giderlerdi (Gedizli 2011: 244). Ebûharun kuşunun ötüşünde çeng ve muganni (Gedizli 2011: 231) seslerine benzeyen bir musiki vardı.

İnsan Sesi: Mutribin/algıcının muganniye/şarkıcıyı öldürmesinin arka planında güzel sesli insanın değerine işaret vardır. Çalgıcı da değerlidir ama asıl olan güzel sesli ve güzel okuyan mugannidir gibi. Eserde Kur’an okuyucu, muganni ifadeleri ile genellikle insan sesi kastedilir. Hub avaz, savt gibi kelimelerle anlatılan insan sesinin doğrudan doğruya etkili olduğuna dair bir çok örnek hikâye verilir. “Sesin Canlıya Etkisi” başlığı altında bulunan anlatılardan birinde babasının oğluna seslenerek zemzeme yapmasının çocuğı susturduğuna dikkat çekilir. Burada bir terim olarak geçen “zemzeme i. Ar. Nağmeli ses, ezgi” (Sarıkaya 2010: 957) olarak açıklanmıştır. Zemzeme anlaşılabilir söz de (canım, tatlım gibi) olabilir, anlaşılamayan ses taklitleri (agucuk, bugucuk gibi) de olabilir, genellikle anlamı olmayan sesler için kullanılır, önemli olan nağmeli/ ezgiyle seslendirilmiş sesin etkileyici olmasıdır. “Gûyende”, yani şarkı söyleyen kişi/ besteli söyleyen kişi; “hoşhan” yani güzel okuyan kişi kelimelerine birer kere rastlanır. Bunlardan gûyende bir tuti/papağan kuşu için güzel ötüşünden dola-

yı kullanılır, hoşhan kelimesi ise İstanbul'da/Kostantiniye'de esir olmuş güzel Kur'an okuyan kişi için kullanılır (bk.Sesin Canlıya Ve Doğaya Etkisi başlıklı bölüm).

Eserde geçen çalgılarla ilgili ne tür bilgiler alabiliriz sorusunu cevaplandırmak için şimdi çalgılar hakkında verilen bilgilere bakalım. Eserde çağdaş sistematik müzikolojinin çalgı sınıflandırmasına göre darptınlak, havatınlak, teltınlak çalgılardan söz edebiliriz. Sadece dördüncü hikâyede anlatılan Rum melikinden Sasani meliki Feridun'a hediye edilmiş ve “gelebâ” adıyla anılan bir çalgının, darptınlak olmadığı anlaşılabilmeyle birlikte havatınlak mı, teltınlak çalgı mı olduğu metinden anlaşılammıştır. Gedizli (2011: 131) sözlüğünde gelebayı açıklarken sadece “bir çalgı” demekle yetinmiştir.

1. Darptınlak çalgılar: *Acâ'ibü'l-mahlûkât*'da darptınlak çalgılardan çan, def, nakkare, nakus, sanc, tabldan söz edilir.

1.1- Çan: Serendib adasında yılanlar çok olduğu için oradan geçen kervan develerinin ayağına çanlar/ çingiraklar (çınragu) bağlanır ve yılanlar onların seslerinden kaçarlardı (Sarıkaya 2010: 71), böylece develere zarar vermezler. Bu hikâyeye, çözümlenen bir başka çalışmada (Yılmaz 1998: 152) da vardır, kelime “caklar” şeklinde yanlış okunmuştur, doğrusu “çanlar” olmalıdır.

1.2- Def: Aslanların avlanması sırasında def (Gedizli 2011: 252) çalındığından, bir başka yerde ise deflerin derisi konusunda “kurt derisinden def düzseller dahı çalsalar, kamu defleri yarar” (Gedizli 2011: 255) diye kurt derisinin daha dayanıklı bir cins olduğundan söz eder. Hint denizinde Bertail Dağında duyulan acayıpliklerden biri def ve zinc sesinin duyulmasıdır (Bk.1-3-Bölüm; Sarıkaya 2010: 114).

1.3- Nakkare: Deniz kenarında Cabelka denilen bir şehirden, kuşluk vaktinde denizden gelen korkunç sesleri duyanların öldüğünden, bu sebeple korkunç sesleri insanların duymaması için şehirde tabl ve nakkare çalındığından söz edilir (Sarıkaya 2010: 152).

1.4- Nakus: Kilise kulelerindeki büyük çanlara nakus denirdi. Eserin bir yerinde Ferenc denilen bir deniz kasabasından bahsedilirken ahalinin müslüman hristiyan karışık olduğu “kimi yerde ezan okunur kimi yerde nakus çalınır” (Yılmaz 1998: 265) der. Muhtemelen Endülüs Emevilerin hükmettiği son emirlere

ait bir yerlerden söz edilmektedir. Çünkü günümüzde de olduğu gibi tarihte de İslam hakimiyetinin olmadığı yerlerde kilise çanı ile birlikte ezan minarelerden okunmamaktadır.

1.5- Sanc veya sinc veya zinc: Sanc vurmali bir çalgıdır. Bir yerde arıların da güzel sesi (Gedizli, 2011: 287) sevdiğini belirtilir ve eğer giderlerken sanc çalınrsa arıların “yine gelirler” diyerek geri gelip toplandıklarını belirtir. Gedizli (2011: 638 393) sözlüğünde “sinc” okuduğu kelimenin anlamı “kırık” olarak gösterilmiş, çalgı anlamına işaret edilmemiştir. Eserde Hint denizinde Bertail Dağı denilen yerde def ile birlikte zinc sesinin duyulduğundan bahsedilir (Bk.1.3- Bölüm). Sarıkaya sözlüğünde sadece “feryat, sagu” anlamlarına yer vermiş olsa da “zinc/zenc”, küçük zillere denir (Uslu 2004a: 225), darptınlak çalgıdır.

1.6- Tabl: Özgür devleti temsil eden “tabl” yani davul aynı zamanda iki devlet arasında birbirlerine meydan okuma aracıdır. Melikşah ile Rum meliki arasında iddialaşmada İmâmü'l-Haremeyn Cüveynî'nin tabl çalması ve galib olması beşinci hikâyede geçtiği gibi anlatılır. Yine bir hekimin tabl düzmesiyle kuluncu tedavi ettiğinden bahsedilir (bk.”Müzik Terapi” bölümü), bir başka yerde çetük yani kedi derisinden tabl yapılırsa farelerin oradan uzaklaşacağı (Gedizli 2011: 267) belirtilerek çetük/kedi derisinin faydaları anlatılır. Bu eserde davul kelimesi geçmektedir, tabl çalgısının aslında bir çeşit davul olmasından hareketle beşinci hikâyede görüldüğü gibi tabbal (davulcular), tabilhane (davul eğitim yeri), kelimelerine de rastlanmaktadır. Melikşah ile iddialaşan Rum melikin tabbalları (davulcuları), tabilhanesi var, hatta tabılları çalan pâsubânları (Gedizli 2011: 132) vardır. Babil anlatılırken, yedi şehirden oluştuğu, şehirlerden üçüncüsünün özelliği anlatılırken bir tabldan söz edilir. Şehirde “bir tabl vardı, her kimin kaybettiği bir şey olsa o davulu/tabılı çalsa, ondan bir ses gelirdi ve o yitiğin nerede, ne halde olduğunu haber verirdi” (Yılmaz 1998: 228) diye mitoloji aktarılır. Yazar, Babil için, Irak'ın orta yerinde bir şehir olup onlardan kimsenin kalmamış olduğunun farkındadır.

2. Havatınlak çalgılar: *Acâ'ibü'l-* mahlûkât'ta erganun, ney, sur, zurna havatınlak çalgıları geçmektedir.

2.1- Erganun: Havatınlak erganun sazından da bahsedilir. Bu sazla ilk defa Hristiyan kiliselerinde, Hristiyan sokaklarında rastlanıldığından olsa gerek genellikle Rum diyarı sazı olarak bahsedilir. “Ve bil ki erganun Rum vilayatında

düzlümdür, aceb tasnifdür ve hem sureti 'alidür cemi' sazlardan" ifadesiyle sadece Rum vilayetinde icat edildiği fikri, daha sonra Anadolu edvarlarında görülen mucidinin Aristo olabileceği (Uslu 2019: 222) fikrini doğurmuştur. Devamında "Aceb tezyifdür ve hem sureti ve savtı Âlidür cemi sazlardan. Ve dahi eydürler kim bir kişi anı işitse, işitmedük olsa gerek ki evvela" (Gedizli son kelimeyi "ola" diye çevirmiş ama doğrusu anlamca "evvela" olmalı, Gedizli 2010: 130). Tezyiftir (: zayıftır) kelimesi ile ne kastedildiği anlaşılamamaktadır ama görünüşü ve sesinin diğer seslerden daha yüksek olduğu, kim o sazı dinlerse daha önce işitmediği bir ses duyacağı belirtilmiştir. Bir hikâyede erimeyen uru eriten organun çalgısı yani rayha sazıdır. Bir diğer yerde ise "eğer birisi organun dinlemek isterse, iki kulağını kapatsın ve yavaş yavaş açsın ve kulağını sese alıştırsın" diye sesinin çok etkileyici olduğu ikazı yapılır. İmâmü'l-Haremeyn Cüveynî'nin Rum meliki-nin huzurunda organun çalabildiği ise 6. hikâyede anlatılır.

2.2- Gelbâd ve musikar: "Müziğin Doğuşu" başlığında İskender üzerinden anlatılan 2. hikâyede musikar adlı dev bir anka kuşun dinlenmesi sonucunda, onun yedi delikli gagasından çıkan sesleri taklit eden, muhtemelen müzik bilen filozoflar tarafından "gelbâd" denilen havatınlak bir çalgı icat edilir, bu çalgı musikar kuşunun yedi delikli gagasından çıkardığı güzel sesleri çıkarabilen yedi delikli bir havatınlak çalgıdır (Gedizli 2011: 132, vr. 226b). Gedizli, tezinin sonundaki sözlükte gelbâd için bir tür çalgı demiş; asıl yazma metinde kelime "gelbâd/kelbâd" (Gedizli 2011: ek vr. 225b) okunacak şekilde harekelenmiştir. Musikar ise *Acâ'ibü'l-mahlûkât*'ta çalgı adı değil, kuşun adıdır; fakat daha sonra havatınlak bir çalgı, "müziği icat eden musikar ustası yaşlı adam" anlamında "şeyh-i musikar" terimiyle bazı edvarlarda anılmıştır.

2.3- Ney: Sümerce "na" isminden türeyen ney, Türkçeye Farsçadan geçmiştir. *Acâ'ibü'l-mahlûkât*'ta bir yerde geçen ney, Zühre için tarabengiz yani neşe dağıtan bir yıldızdır. Yıldızın tabiatı latif olduğu için görüldüğü zamanlar ney çalmaya ve aşka müsaittir (Sarıkaya 2010: 79; Yılmaz 1998: 158, 161) diye bir kaç yerde bahsedilir. Yazar, Zührenin görüldüğü zamanı ney öğrenmeye, müzik ilmine başlamaya en müsait zaman olarak belirtir. Zühre bazı eserlerde ud ile tavsif edilirken, bu eserde ney ile anılması dikkat çekicidir.

2.4- Sur veya Boynuz: Yılmaz'ın çalıştığı Türkçe *Acâ'ibü'l-mahlûkât*'ta İsrail'in bulunduğu yer Beytülmakdis sahrasıdır ve orada beklemektedir, suru ora-

da çalacak. İsrailin elindeki elindeki sur bir boynuzdur ve boynuzun açık kısmı iki sah/iki bölüm sahibidir. Bir sahhı aşağıda, diğer sahhı yukarıdadır. Sur çaldığında kıyamet kopacak ve bütün insanoğlunun ruhu o boynuzda toplanacak; sonra ikinci kez çaldığında insanların canları kalıplarına yani bedenlerine gidecekler (Yılmaz 1998: 214). Bir başka yerde İsrail için “Kur’an’da bize haber verildi ki İsrail sur sahibidir ve göklerde ona Ebülmenâfih derler” (Yılmaz 1998: 139) diyerek onun sur sahibi olduğu ve havatınlak çalgı çalanlar, üfleyerek çalgılarını çaldıkları için, bu çalgıları çalan hiç kimsenin gurura kapılmamasını, İsrail’e, “üfleyenlerin babası” anlamında “Ebülmenâfih” dediğini söyler. Buna benzer “sahib-i nefh-i sur” yani suru üflemeye yetkili kişi olarak da bilinen surun açık kısmının iki sahh olduğunu, sur dışında nefir, nakur, boru dediği (Atasoy 2005: 243; Gülyüz 2020: 65, 78 resim 9) resmedilmiştir. Surun açık kısmının iki bölümlü olması, taşıdığı diğer sembolik anlamlar dışında iki kez çalınacağına işaret etmektedir. Birinci çaldığında kıyamet kopacak ve bütün canlıların ruhu o surda toplanacak, ikinci kez çaldığında ise bütün ruhlar bedenlerine girip yeniden dirilecekler, bu anlama işaret eden ayetler vardır (Karaman 2003: Hakka suresi, 1. Ayet açıklaması). Bu sebeple Arapça “sav-reyn” veya “sureyn” (iki sur) şeklinde kullanımına da rastlanmaktadır.

2.4- Zurna: Bir başka havatınlak çalgı zurnadır. Yazar, zurnadan aslan avlamak isteyen avcılarının kullandıkları bir çalgı olarak bahseder. Bir yerde geçer. “Avcılar aslan avlamak istediklerinde zurna ve def çalarlar” denir. Ancak bu çalgı, bugün bilinen delikli zurna çalgısı olmamalı, boru çalgısı olabilir.

3. Teltınlak çalgılar: Türkçe *Acâ’ibü’l-* mahlûkât’ta barbed, çeng/harb, kemançe, rebab gibi teltınlak çalgıların adlarına rastlanmıştır. Eserde “ud” çalgısından bahsedildiği görülememiş, aynı kelimeyle yazılan öd ağacından bolca söz edilmiştir. Teltınlaklarda kullanılan kiriş kelimesi de metinde geçmiştir.

3.1- Barbet/ Barbut: Burçları anlattığı kısımda Zühreden bahsederken genellikle minyatürlerde “Zühre avrat suretinde kucağında barbet var, barbet çalar” (Yılmaz 1998: 165; Sarıkaya 2010: 82) şeklinde çizildiğine, gerçekte böyle bir şey olmadığına, bu türlü burçları bir şeye benzetmelerin “vehm-i sevdavi” (: sevimli hayaller) olduğuna işaret eder. Burada bizi ilgilendiren çalgının teltınlak barbet çalgısı olmasıdır. Oysa başka bir *Acâ’ibü’l-* mahlûkât’ta ise Zühre burcu minyatüründe “elinde çeng çalan bir kadın olarak betimlenmiştir” (Başkan 2007: 31, 93), bu da bir başka teltınlak çalgıdır.

3.2- Çeng veya Harb: Bulgular kısmı 5.Hikayede İmam'ül-Haremeyn Cüveyni'nin çeng çalmaya çalıştığından ve bunun da meşru bir sebebi olduğundan söz edilir. Hikaye anlatılırken, çeng çalan anlamında çengi kelimesi de kullanılır. Bir başka yerde Hindistan'da Sistan melikinın gördüğü simurgun sesinin çeng avazı ve türlü sazlardan dahi işitilmemiş (Sarıkaya 2010: 293) olduğundan; Ebu-harun adı verilen bir kuşun geceleri türlü türlü ötüşe sahip olduğunu, bazen insanları ağlattığını bazen de ötüşünün çeng ve muganni sesine benzetildiği anlatılır (Sarıkaya 2010: 310; Gedizli 2011: 231); Suri denilen bir Türk kavminin çengi olduğundan (Sarıkaya 2010: 243) söz edilir. Makalede Musiki'nin Doğu başlığında yer alan birinci hikâyede İskender'in zulumata/dumanlı sise girdiğinde ilerlerken geceyin harb çalgısının sesini işittiğinden söz edilir.

3.3- Kemançe: Teltınlaklardan kemançeyi bir şehri anlatırken “Maveraünnehir'de bir şeherdür kemançacıyı oradan getirürler” (Yılmaz 1998: 237; Sarıkaya 2010: 151) diyerek, o devrin Türk bölgesi Maveraünnehir'in kemançecilerini över.

3.4- Rebab: Bir yerde kitabın en iyi dost olduğu anlatılırken, insanlar tarafından kendilerine musahib olarak kabul edilenler arasında “şarab ve rebab”ın (Sarıkaya 2010: 52) olduğu, fakat kitabın onlardan daha iyi dost olduğu belirtilir.

3.5- Eserde “kiriş” kelimesine rastlanmaktadır ve kiriş yani hayvan bağırsağından yapılan bir tel türüdür, aynı zamanda teltınlak çalgılarda kullanılan tel için kullanılan bir kelimedir. Eserden yapılan çıkarımla sözlükte şu bilgi ve örnek ifade verilmektedir “kiriş - kirüş i. Bazı sazlarda kullanılan, hayvan bağırsağı veya sinirinden yapılmış tel: Ve eğer kurt derisinden yay kirişi düzseler, çekseler, kalan yayların kirişleri üzülür” (Sarıkaya 2010: 329, 696) demek suretiyle avda kullanılan kirişlerin kurt derisinden yapılanları makbul demek istemektedir.

Eserde eğlencenin eksik olmadığı “dügün” kelimesi bir yerde geçer. Orada bir hünsanın (sakallı çift cinsiyetli) düğüne katılması ve avratlar arasında sakallıyla erkek sanılması üzerine dayak atılmasından (Gedizli 2011: 141) söz edilir.

Müzik anlamına da gelen “gına” kelimesine “Buhayra-zene” denilen bir denizden bahsederken suyunun bir çukura dökülmesiyle çıkan sesteki etkilenen insanı “ondan bir avaz gelir ki gönül gınaya erişir” (Sarıkaya 2010: 97) anlatsında bir kere geçer, bu haliyle bıkkınlık anlamında rastlanır.

Diğer Acaib Eserlerde Müziğin İzleri

Acâ'ibü'l- mahlûkât adını taşıyan eserler ve konularının bir türe dönüştüğünden, ilgili ansiklopedi maddelerinde bu tür kitapların içinde musiki olduğundan bahs edilmediğinden söz etmiştik. Biz de yukarıdaki *Acâ'ibü'l-* mahlûkât adlı tercümede bolca müzikle ilgili bilgiler bulunca diğerlerinde de bulabilir miyiz acaba diye merak ettik. Aynı türdeki eserlerden üzerinde çalışma yapılmış olanları taramak suretiyle müzikle ilgili kısımlarını öne çıkarmak istedik. Aslında bu konuda birçok eser olduğunu, Kazvîni ve benzerlerinin eserlerinden birebir tercüme eserler olmayıp kendilerine özgün derleme eserler olduklarını ilgili tezler yeterince belirtmektedir. Fakat aşağıda görebildiklerimiz içinde hiç birinde yukarıdaki kadar zengin bilgi bulamadık. Bulabildiğimiz *Acâ'ibü'l-* mahlûkât türü eserlerden musiki ve bazı terimleri taradık, aşağıda bu bilgileri bir araya getirdik.

Makalenin girişinde adı geçen Câhiz'in (ö.255/869) yazdığı *Hayâtü'l-Hayevân* (: Hayvanların hayatı) adlı eserinde bazı hayvanların seslerden etkilendiğine değinir. Sesin hayvanlar üzerinde coşturucu neşelendirici etkisine develerden örnek verir.

Recai İnan'ın incelediği, Ali b.Abdurrahman'ın *Acâ'ibü'l-* mahlûkât'ı 770/1370 tarihinde yazılmıştır. Anadoluda Türkçe Acaib türünün ilk örneği sayılan bu eserde yazar çalgıcı, saz, sazkar terimlerini birer kere kullanmıştır. Yazar, Sevadü'l-ıraq bölgesini anlatırken Hire'nin buranın şehirlerinden biri olduğunu belirtir. Hire'yi kötöleyen birini, Hireli bir adam onu davet etti ve ona türlü şeyler sundu “ve çalıcılar getürdi, çeşitli sazlar çaldılar, Hire ehlinün tarihiyla” der (İnan 2010: 40). Sümer, Asur, Fars bölgesinin ortasında bulunan Hire şehriden Hicaz'a çalışmaya gelen işçiler, Hicaz bölgesinde müziğin gelişmesinde öncü olan Abdullah İbn Süreyc Türki'nin (Uslu, 2021b) ilk ilham aldığı insanlar olmuştur.

Osman Gül'ün üzerinde çalıştığı Ali bin Abdurrahman'ın *Acâ'ibü'l-* mahlûkât'ında yıldızlar ve gezegenler anlatılırken müzik ilmine değinilmiştir. Yazar şöyle der “ittisâl-i Kamer eger Zühre'yle tesdis olsa xxx musiki öğrenmek ve işlere başlamak ve ziyareti kabir eyüdü, ve saz öğrenmek eyüdü” (Gül 2008: 58). Aynı yerde “ittisal-i Kamer Utarid'le tesdis olsa, hat ve ilim ve musiki öğrenmek ve ilim işlerine başlamak eyüdü” (Gül 2008: 58). Ayrıca latin alfabesine çevrilmiş ilk 35 varak içinde başka yerinde musiki, saz, elhan, lahn yoktur.

1552 tarihli Sürûrî'nin (ö.1561) *Kitâbü'l-Acâ'ibü'l-garâib*'inde şu bilgilere rastlıyoruz. Sayfalar Oğuz'un (2014) tezinden verilmiştir. Sayfa 189'da zühreden bahsederken, levh u tarab zühreye aittir ve ona sazende-i felek derler; s. 230, her ne zaman kamer zühre ile mukarine olsa çenk ve saz öğrenmek, nikah yapmak, sema seslendirmek/dinlemek iyidir ama kamer zühre ile mukabele olsa lehv ve tarab/ eğlenmek iyi değildir; kamer, utarid ile mukarine olsa musiki ilmi öğrenmek iyidir; s. 225 saat zühreye eriştiği zaman eğlenmek, levh u tarab etmek iyidir, bu saatte çocuk doğsa levh u tarab etmeye meyilli olur; s. 438, Hind diyarında acayıplıklar var, Isfahan'dan biri gemiyle yola çıkmış, gemi denizde zor duruma düşünce, kaptan kurtulmanın yolu birinizin görünen adaya gidip tabl çalması demiş, adam oraya yüzüp tabl çalmaya başlayıp, büyük balıklar gelmiş, gemidekiler halat atıp, o balıklar halatı yutup, gemiye yardımcı olmuşlar. Sayfa 443'deki bir başka hikâyede büyük balıkların gemiye yanaşıp zarar vermelerini önlemek için tabl/davul çalarlarmış, sayfa 463'te tabl yanında boru ve tas çaldıklarını da söyler. Sayfa 273'de Yay burcu/centauri'den bahsederken iki adet minyatürü yapılmıştır. Ekteki kısımda bu minyatürler verilmiştir (Ek.5).

Gülhan Başkan, Sürûrî'nin (ö.1561) Kanuni için yazdığı ve Manisa il Halk Kütüphanesi'nde 45 hk. 5355 no'da kayıtlı olan *Acâ'ibü'l-mahlûkât* adlı eserin minyatürlerinin incelemesini yapmıştır. Tezinde, Venüs (yani Zühre) yıldızının minyatürü için şu tespiti belirtir. Zühre, “elinde çeng çalan bir kadın olarak betimlenmiştir. Üç dilimli taç şeklinde başlığı olan figür, üzerine desen işlenmiş, kolları yarım olan uzun bir elbise giyer. Kollarından içine giydiği kırmızı renkli kıyafeti görünür. Başlığının altında sarkan kırmızı renkli örtüsünün kenarından saçı görülür. Müziğin verdiği huzur yüz ifadesinde hissedilir” (Başkan 2007: 31, 93); “Bu eserlerin minyatürlerine baktığımızda, resimlendiği dönem ve sanatçı farklılıklarından kaynaklanan değişik üsluplara sahip olduğunu görürüz. Ancak bunun yanı sıra değişmeyen ana temalar söz konusudur. Venüs gezegeni daima elinde müzik aleti çalan bir bayan olarak betimlenir. Örneğin *Gurrenâme* adlı eserde yukarıdaki anlatıma benzer bir betimleme görülür” (Başkan 2007: 81; And 2007: 357).

Sonuç

Makalenin amacı doğrultusunda Yeni Sistemciler Dönemi müzik anlatımı ekolünün yükseldiği XV. yüzyılda müzik literatürüyle ilgili bir kaynak olarak

seçilen Türkçe *Acâ'ibü'l-* mahlûkât kitapları sistematik müzikoloji yöntemiyle taranmış ve bulgular çeşitli başlıklar altında sunulmuştur. Eserin 1400-21 yılları arasında I. Mehmet Çelebi'ye yazılmış olması, zamanın entellektüel sınıfının müzik bilgisi hakkında bir fikir vermektedir. Bulgular makalede sırasıyla "Sesin Etkisi, Müzik İlminin Doğuşu, Av Partilerinde İşlevsel müzik, Müzik Terapi, Müzikli Hikayelerle Değer, Müzik Terimleri ve Çalgılar, Diğer Acaib Eserlerde Müzik" başlıkları altında açıklamalarla birlikte yer almaktadır.

Türkçe *Acâ'ibü'l-* mahlûkât adlı eserde müzik ilminin doğuşu hakkında iki anlatının, ankadan (simurgdan) veya at-insanlardan (sentorlar) müzik ilminin öğrenilmesi ve birkaç çalgının icat edilişi anlatısı yanında müziğin dinsel açıdan yerini tespit anlatısı dikkat çekicidir. Ünlü din âlimlerinden İmâmü'l-Haremeyn Cüveyni ve Selçuklu Sultanı Melikşah üzerinden müzik öğreniminin caiz oluşunun anlatılması özellikle anlamlıdır. 1063 yılında Selçuklu sultanı Alparslan tarafından Nişabur kadısı ve adına yaptırılan Nizamiye Medresesi müderrisi olan Cüveyni, 1085'te ölünceye kadar 22 yıl orada kalmış ve halk tarafından çok sevilen biriydi. Kendilerini Selçukluların varisi gören Osmanlı sultanı I. Mehmet Çelebi'nin diğer taraftan Mevlevilerle akraba olması, Mevlevi ayinlerinde müziğin kullanılması, devlet politikasında müzik sanatının kabul edilmesinde rol oynamış olmalıdır. Oğlu II. Murad da bu devlet geleneğini babasından devr alarak devam ettirmiştir.

Türkçe *Acâ'ibü'l-* mahlûkât adlı eserde görülen müzikle ilgili kelimeleri şöyle sıralayabiliriz: avaz (ses/ müzikal ses) veya hub-avaz veya mevzûn avaz, barbet, çalınma/çalmak (darptınlak, teltınlak, havatınlak, kenditınlak çalgılar için), çan, çeng, çengi, çingirak, def, düğün, elhan (müzik), erganun, ezan, gelbâd, gelebâ (çalgi adı), gınâ, gûyende (şarkıcı), harb, hoşhân, ilm-i musiki, ilm-i tarab, Kur'an okumak, kemançe, kiriş (bağırsak tel), latif ediciler, latif sazlar/ çalgılar, mevzûn (ölçülü/ düzenli/ uyumlu), muganni (şarkıcı), musiki, musikar, mutrib (çalgi), nakkare, nakus, ney/nay, rebab, ruhani/revhani, sanc, saz, saz etmek, sema/oyun edici, sur, tabbal (davulcu), tabl/ tabıl (davul), tabılhane, tarab, tarabengiz, tekbir, zenzeme, zinc/zenc, zurna. Eserde geçmeyip, makalede açıklamalar sırasında verilen müzik terimleri ve çalgi adları bu listede yer almamaktadır.

Makalenin amacı doğrultusunda elde edilen sonuç, bu eser sayesinde zamanın en yüksek idareci kesimini yetiştiren entellektüel çevrenin müzik kültürü

bilgisini oluşturan kaynaklar arasında doğu mitolojisi ve anlatısı kadar, astroloji-den astronomiye Antik Yunan mitoloji kaynaklarının da bulunduğunu, bu eserlerin anlatılarından beslendiklerini, müzik tarihi Yeni Sistemciler Dönemi'nin XV. yüzyıl başlangıcında Osmanlılarda hızla gelişen müzik kültürünün zenginleştiğini göstermektedir.

Bununla beraber bazı *Acâ'ibü'l-mahlûkât* eserlerinde müzikle ilgili herhangi bir şey olmadığına örnek bazı çalışmalardan söz edebiliriz. Şerife Burcu Al'ın (2010) ve Maksut Yıldırım'ın (2010) aynı adı taşıyan yazmalar konulu yüksek lisans tezlerinde elhan, musiki, saz gibi müzik terimlerine rastlanamamıştır. Ancak müzik terimleri ve hikâyedeler açısından taranması gereken başka *Acâ'ibü'l-mahlûkât* türünde eserler olabilir.

Sonnotlar

Sonnot-1: Metinde geçen “kantarı” kelimesinin yazılışı Kadim Dönem Yunancasıyla “kentauros”tur. Astroloji ve astronomi kitaplarında Latince “sagytarius” olan burç, ok-yay çeken at-insan şeklinde gösterilir, Türkçesi Yay burcudur, günümüz astrolojisinde sadece okla sembol edilmektedir. Astronomi kitaplarında da at-insan olarak gösterilen sentaury yıldız kümesi, iki bölümdür, parlak yıldız sahip olana Arapça “ricl-i kantauri”den Rigel Centaury, diğerine Proxima Centaury denmektedir. Venedik'te 1482'de basılmış *Astronomicon* adlı bir kitaptan alınan temsilde sentaurus yıldız kümesi at-insan şeklindedir: Lehner 2005: 113-114 yay burcu, at-insan ve okla sembolü, 134-135 centaury kümesi ve sembolü; Lehner 1969: 141-143 centaurun savaşçı ve harp eğitmeni olarak çeşitli sembolleri.

Sonnot-2: Edvarlarda Yay burcunda doğan insanlar için üç makamın iyi geleceği belirtilir. Hüseyini, hicaz ve buselik. Türkçe edvarlarda burçlar arasında yay burcuna girildiğinde hüseyini makamının insan tabiatına uygun geldiği, 1385'ten sonra yazılan ve Anadolu'da ilk edvar olduğu düşünülen *Marifet-i Musiki* edvarında (Uslu 2021a: 82, 83) görüldüğü gibi yıllar sonra yazılan Fursatüddeve Şirazi'nin (ö.1339 hk) yazdığı (2005: 16) edvarda da görülür. Yay burcu, Yeni Sistemciler Ekolüyle yazılmış bir çok edvarlarda makam karşılığı belirtilen burçlardan biridir. 1410'larda edvarını yazan Yusuf Kırşehirli (Doğrusöz 2012: 150), 1441'de edvarını yazan Hızır b.Abdullah (Uslu 2016b: 73), 1777'de eserini yazan Hızır Ağa (Uslu 2019: 150) yay burcunda hicaz makamının; 1504 yılında eserini

yazan Seydi ve öğrencisi 1518 yıllarında eserini yazan Makami (Tekin 2021: 154) buselik makamının daha etkili olduğunu söylerler.

Sonnot-3: At-insanları ifade eden kelimenin yazılışı Yunancası “kentauros”, İngilizcesi “centaur” (horsemen) ve “centauri” olarak görülür. MÖ 900’lerde Teselya ve Arkadia’nın yaban bölgelerine yerleşerek orada yaşamaya başlayan sentorların Lapithlerle yaptıkları savaşlar konusu Homeros’un İlyada ve Odysseia destanında anlatılır. Lapith kralı Peritoos’un düğününe davetli sentorlar sarhoş olunca kadınlara tecavüze kalkışır ve sentorlar düğünden kovulurlar. Daha önce sürekli yenildikleri için bunu bir zafer kabul eden Antik Yunanlılar bu konuyu destanlarında övünerek anlatmaya başlarlar. Ve nihayet mitolojiye dönüştürdükleri bu olayı MÖ 400 yıllarında Atina’daki Pantheon ve Olympos’taki Zeus tapınaklarındaki kabartmalara işlenecek derecede önem vermiştir. Batı kültürü bu olayı giyinmeyi ve ata binmeyi bilmeyen “uygarlığın”(!), atı ehlileştirmiş olan “vahşilere”(!) karşı bir “zafer”(!) olarak değerlendirir. Bir başka mitolojik anlatım ise, Nessos adlı bir sentorun, Herakles’in ikinci karısı Deianeira’yı nehir boyunca taşıdıktan sonra tecavüze yeltendiğini, Herakles’in zehirli okla onu vurduğunu, onun ölmeden önce zehirli elbisesini Deianeira’ya verdiği için, Deianeira’dan aldığı bu zehirli elbiseyi giyen Herakles’in ölümüne sebep olduğunu anlatır. Başka anlatılar da vardır. Müzik eğitimi veren Chiron ve Cheiron adlı sentorlardan ise Jason, Asklepios, Achilles gibi savaşçı kahramanlara eğitmenlik yapan yardımsever usta sentorlar (the masters of horsemen) yine destanların konuları arasındadır: Sacks 2005: 80-81; Cavendish 1995: c.3. Bk.Ek.1.

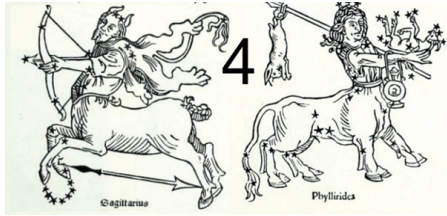
Kaynakça

- Al, Şerife Burcu (2010). *Acâ'ibü'l- mahlûkât*. Yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- And, M. (2007). *Minyatürlerle Osmanlı İslâm Mitologyası*, İstanbul: Yapı Kredi yay.
- Atasoy, Nurhan (2005). *Derviş Çeyizi*. Ankara Kültür ve Turizm Bakanlığı yay.
- Başkan, Gülhan (2007). *Manisa il halk kütüphanesi 'nde 45 hk. 5355 no'da kayıtlı sürûri çevirisi olan Acâ'ibü'l- mahlûkât adlı eserin minyatürlerinin incelenmesi*. Yüksek lisans tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Cavendish, R. (ed.)- Burlan, C.A. (1995). *Man, Myth and Magic: The illustrated encyclopedia of Mythology, Religion and Unknown*. New York: Marshall Cavendish yay.
- Doğrusöz, N. (2012). *Yusuf Kırşehirli'nin Müzik Teorisi*. Kırşehir Valilik yay.
- Fursatüddevlê Şirazi (2008), *Buhuru'l- elhan* (ed.Ali Zerrinkalem), Tahran Kitabfuruş-i Furuği Çaphane-i Erzenk yay. h.1345
- Gedizli, Mehmet (2011). *Acâ'ibü'l- mahlûkât: 200a-404a varaklar arası (giriş,transkripsiyonlu metin, dil-yazım özellikleri, dizin-sözlük)*. Doktora tezi, Kocaeli Üniversitesi
- Gülyüz, Bahriye Gülay (2020). Tasavvufi Bir Çalgı Olarak Nefirin İkonografik Evrimi. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*. sy.96: 55-80
- Gül, Osman (2008). *Ali bin Abdurrahman ve Acâ'ibü'l- mahlûkât 1-35 varak Metin ve Sözlük*. Yüksek lisans tez, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- İnan, Recai (2010). *Acâ'ibü'l- mahlûkât*. Yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Karaman, Hayrettin vdğr (2003). *Kur'an Yolu*. Ankara: Diyanet yayını. Hakka suresi, 1. Ayet açıklaması: <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Hâkka-suresi/5336/13-18-ayet-tefsiri> (Er.Tar.25 Aralık 2021).
- Kentaur: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Kentaur> (Er.tar.07. 12. 2021)
- Kut, Günay (1988). *Acâ'ibü'l- mahlûkât. DİA İslam Ansiklopedisi*. c.1, s. 315-317
- Lehner, E. (1969). *A Fantastic Bestiary: Beasts and monsters in myth and folklore*. New York: Tudor yay.
- Lehner, Ernst and Johanna (2005). Centaurus. *Astrology and Astronomy*. New York: Dover Publications yay.
- Oğuz, Betül BülBül (2014), Sururi'nin Kitabül-Acaibül- Garaib'i Üzerine Göstergibilimsel Bir İnceleme, Doktora tezi, Celal Bayar Üniversitesi
- Sacks, David- Lisa R.Brody (2005). Centaurs. *Encyclopedia of the Ancient Greek World*. New York Facts On File yay.

- Sarıkaya, Bekir (2010). *Rükneddin Ahmed'in Acâ'ibü'l- mahlûkât Tercümesi Giriş-Metin-Sözlük*. Doktora tezi, çalışmasını Millet Kütüphanesi, Ali Emiri, Tarih Bölümü, nr. 897 nolu yazmasından hazırlanmıştır.
- Tarih çevirme kılavuzu: <https://www.ttk.gov.tr/tarih-cevirme-kilavuzu> (Er.tar.07. 12. 2021)
- Tekin, D. (2021). *Makami Edvarı- 1518*. Ed.R.Uslu. Ankara Akademisyen yay.
- Uslu, R. (2001). *Mehmed Hafid Efendi ve Musiki*. İstanbul: Pan yay.
- Uslu, R. (2009). *Müzik Bibliyografyası -2 Makaleler*. İstanbul: Çengi yay.
- Uslu, R.-Tetik, S. (2013). *Music Bibliography -3 Foreign Books and Articles*. İstanbul: Pan yay.
- Uslu, R. (2016a). *Müzik Bibliyografyası -1 Kitaplar*. İstanbul: Çengi yay.
- Uslu, R. (2016b). *Hızır b.Abdullah ve Müzik Edvarı*. Ankara: Çengi yay.
- Uslu, R. (2019). *Saraydaki Kemancı Hızır Ağa ve Edvarı*. İstanbul: Çengi yay.
- Uslu, R. (2004a). "Derviş Halil'in Bilinmeyen Risale-i Musiki'si". *Journal of Turkish Studies*. 28/2: 221-257
- Uslu, R. (2004b). "Harry Potter'in Anka Kuşu Veya Müziğin Anka Kuşu: Kaknüs". *Müzik ve Bilim*. (www.muzikbilim.com'de online müzikoloji dergisi), sy.2: 47-54 https://drive.google.com/file/d/11uwSavfx3JdUNT75xh_qfGgP31OgCfQO/view?usp=sharing (Er. Tar.12.12.2021)
- Uslu, R. (2020a). "İlk Osmanlı Ansiklopedisi Mehmetşah Fenâri'nin Unmüze Eserinde Müzik İlmi Terimleri". *Erdem*. Haziran, sy.78: 213-240
- Uslu, R. (2020b). "Müzik Teorisini Mehmet Ladiki Yeni Sistemci Mi? Hayati, Eserleri Ve Kaynakları Hakkında Yeni Bulgular". *Sanatın Gölgesinde*. Ed. R.Uslu. Ankara İksad yay. s. 35-66
- Uslu, R. (2021a). *Marifet-i Musiki Edvarı - 1385?*. Ankara: Akademisyen yay.
- Uslu, R. (2021b). Süreycöğlü Muhannes miydi?. 10th International Conference on Culture and Civilization. Ed. Semra Tetik. Erzurum: Farabi publications
- Uslu, R. (2021c). <https://www.youtube.com/watch?v=1CjDARLVNLg>
- Yazar, Sadık (2014). "XVI. Yüzyıl Türkçe Seyahatnamelerinde Acâ'ib". *Milli Folklor*. sy.103: 98-110
- Yıldırım, Maksut (2010). *Acâ'ibü'l- mahlûkât* 106-140 varak. Yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Ek1- Muzik ilminin öğrenildiği at-insan sentor/kantor temsilleri (Kayn.Lehner'in kitabından).

1-Eros ile konuşan sentor, 2-Achilles'e müzik öğreten sentor, 3-Savaş eğitimi veren sentor, 4-Sagitaryus/ Kantorus takım yıldızlarını gösteren yay burcu simgesi sentor:



Tablo 2. *O'zbekiston Respublikasining Davlat Madhiyasi (Özbekistan*