

Eskiyeni

ISSN 1306-6218 eISSN 2636-8536 Başlangıç 2006

Yayıncı Anadolu İlahiyat Akademisi

Makale Süreç Raporu

Makale Başlığı: Mûsikî Nazariyatı Tarihinin Keşfedilmemiş Bir Siması: Allâme Kutbuddîn Şîrâzî

Rapor Tarihi: 20-03-2022

Süreç ve Raporlama Sistemi: DergiPark

Makale Başlığı(en)	An Undiscovered Person in the History of Music Theory: Allâme Qutb al-Din al-Shirazi
Makale Başlığı(tr)	Mûsikî Nazariyatı Tarihinin Keşfedilmemiş Bir Siması: Allâme Kutbuddîn Şîrâzî
Gönderilme Tarihi	29-12-2021
Öz (en)	<p>13th century appears as a period when the theory of music in Islamic civilization was considered as one of the Riyadi sciences based on wisdom and experience, and it was restructured in a comparative way with the works written.</p> <p>Qutb al-Din al-Shirazi, who was among the first music theorists of the period, dealt with the science of music with theories and calculations and at the same time he was interested in the practical part of music. His work called Durrat al-Taj, in which he includes the views of al-Farabi, Ibn Sina and Urmawi and criticizes their discourses, is in an encyclopedic structure including the music section. al-Shirazi, who was educated by the important masters of his time like Tûsî and also distinguished himself as a teacher and music theorist, is a historical figure who was grewed by the Iranian geography and played an important role in laying the basies of Turkish-Arabic- Iranian music, and affected many scholars like Maraghi after him. In this context, the subjects of the musical part of Durrat al-Taj will be examined in this paper.</p>

Öz (tr)	<p>XIII. yüzyıl, İslam medeniyetinde mûsikî nazariyesinin hikmet ve tecrübeye dayalı Riyâzî (Talimî) ilimler arasında sayılarak ele alındığı ve önceki yüzyıllarda yazılmış eserlerle mukayeseli bir şekilde yeniden yapılandırıldığı bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Dönemin mûsikî teorisyenleri arasında ilk sıralarda yer alan Kutbüddîn Şîrâzî, mûsikî ilmini bir kısmı günümüzde hâlâ kullanılmakta olan teori ve hesaplamalarla ele almış ve aynı zamanda mûsikînin amelî kısmıyla da ilgilenmiştir. Fârâbî, İbn Sînâ ve Safiyyüddin Urmevî'nin görüşlerine yer verdiği ve zaman zaman onların söylemlerini eleştirdiği Dürretü't-Tâc isimli eseri, içerisinde mûsikî bölümünün de bulunduğu ansiklopedik bir yapıdadır. Nasîrüddîn Tûsî gibi döneminin önemli üstatlarından eğitim görmüş ve kendisi de hocalığı ve mûsikî teorisyenliği yönüyle temayüz etmiş olan Şîrâzî, İran coğrafyasının yetiştirdiği ve Türk-Arap-İran mûsikî temellerinin atılmasında önemli rol oynamış tarihî bir şahsiyet olarak kendisinden sonra pek çok ilim adamını etkilemiştir. Bu bağlamda, Dürretü't-Tâc isimli eserinin mûsikî bölümü ve kendisinin mûsikîyle hemhâl olan kişiliği bu makalede incelenmeye çalışılacaktır.</p>
Anahtar Kelimeler (en)	Turkish Religious Music, Theory of Music, Qutb al-Din al- Shirazi, Durrat al-Taj, al-Adwar
Anahtar Kelimeler (tr)	Türk Din Mûsikîsi, Mûsikî Nazariyatı, Kutbüddîn Şîrâzî, Dürretü't-Tâc, Edvâr
Makale Türü (tr)	Araştırma Makalesi
Makale Türü (en)	Research Article
Konular (en)	Social
Konular (tr)	Sosyal
Yazarlar	Sema DİNÇ , semadinc@hitit.edu.tr, HİTİT ÜNİVERSİTESİ, İLAHİYAT FAKÜLTESİ Ahmet ÇAKIR , ahmetc@omu.edu.tr, ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ

2. YAZARIN EKLEDİĞİ MAKALE DOSYALARININ İLK HALİ

TAM METİN

Başlık: MÛSİKÎ NAZARİYATI TARİHİNİN KEŞFEDİLMEMİŞ BİR SİMASI ALLÂME
KUTBUDDÎN ŞÎRÂZÎ.docx

Mûsikî Nazariyatı Tarihinin Keşfedilmemiş Bir Siması: Allâme Kutbuddîn Şîrâzî

Sema Dinç

Dr. Öğr. Gör., Hitit Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk Din Mûsikîsi Anabilim Dalı
Dr. Lec., Hitit University, Faculty of Theology, Department of Turkish Religious Music

Çorum, Turkey

semadinc@hitit.edu.tr

ORCID: 0000-0003-4945-644X

Ahmet Çakır

Prof. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk Din Mûsikîsi Anabilim Dalı
Professor, Ondokuz Mayıs University, Faculty of Theology, Department of Turkish Religious Music

Samsun, Turkey

ahmetc@omu.edu.tr

ORCID: 0000-0002-1322-7146]

Mûsikî Nazariyatı Tarihinin Keşfedilmemiş Bir Siması: Allâme Kutbuddîn Şîrâzî¹

Öz

XIII.yüzyıl, İslam medeniyetinde mûsikî nazariyesinin hikmet ve tecrübeye dayalı Riyâzî (Talimî) ilimler arasında sayılarak ele alındığı ve önceki yüzyıllarda yazılmış eserlerle mukayeseli bir şekilde yeniden yapılandırıldığı bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Dönemin mûsikî teorisyenleri arasında ilk sıralarda yer alan Kutbuddîn Şîrâzî, mûsikî ilmini bir kısmı günümüzde hâlâ kullanılmakta olan teori ve hesaplamalarla ele almış ve aynı zamanda mûsikînin amelî kısmıyla da ilgilenmiştir. Fârâbî, İbn Sînâ ve SaEyyüddin Urmevî'nin görüşlerine yer verdiği ve zaman zaman onların söylemlerini eleştirdiği *Dürretü't-Tâc* isimli eseri, içerisinde mûsikî bölümünün de bulunduğu ansiklopedik bir yapıdadır. Nasîrüddîn Tûsî gibi döneminin önemli üstatlarından eğitim görmüş ve kendisi de hocalığı ve mûsikî teorisyenliği yönüyle temayüz etmiş olan Şîrâzî, İran coğrafyasının yetiştirdiği ve Türk-Arap-İran mûsikî temellerinin atılmasında önemli rol oynamış tarihî bir şahsiyet olarak kendisinden sonra pek çok ilim adamını etkilemiştir. Bu bağlamda, *Dürretü't-Tâc* isimli eserinin mûsikî bölümü ve kendisinin mûsikîyle hemhâl olan kişiliği bu makalede incelenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler

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

An Undiscovered Person in the History of Music Theory: Allâme Qutb al-Din al-Shirazi

Abstract

13th century appears as a period when the theory of music in Islamic civilization was considered as one of the Riyadi sciences based on wisdom and experience, and it was restructured in a comparative way with the works written. Qutb al-Din al-Shirazi, who was

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

among the Erst music theorists of the period, dealt with the science of music with theories and calculations and at the same time he was interested in the practical part of music. His work called *Durrat al-Taj*, in which he includes the views of al-Farabi, Ibn Sina and Urmawi and criticizes their discourses, is in an encyclopedic structure including the music section. al-Shirazi, who was educated by the important masters of his time like Tûsî and also distinguished himself as a teacher and music theorist, is a historical Egure who was growed by the Iranian geography and played an important role in laying the basies of Turkish-Arabic-Iranian music, and aQected many scholars like Maraghi after him. In this context, the subjects of the musical part of *Durrat al-Taj* will be examined in this paper.

Keywords

Turkish Religious Music, Theory of Music, Qutb al-Din al-Shirazi, Durrat al-Taj, al-Adwar

Giriş

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

Şîrâzî'nin birçok ilim dalında yazmış olduğu eserleri yanında ansiklopedik bir içerikle hazırladığı *Dürretü't-Tâci*'nin 4. bölümü olan mûsikî faslı ve ortaya koyduğu mûsikî teorisi bu çalışmanın konusu olacaktır. Nitekim Şîrâzî, Urmevî şârihi olarak tanımlanmakta ancak eserinin mûsikî bahsi incelendiğinde, Urmevî'nin görüşlerine çoğunlukla uyduğu görülmekle beraber yeni Ekirler ve eleştirilerle teorisinin farklılaştığı düşünülmektedir. Kendi ilmî birikimine kaynaklık eden şahısların görüşlerini ele almak suretiyle zaman zaman bu bilgileri kendi teorisi ile mezcettiği de ortadadır.

Şîrâzî eserinde, ses teorisi, mûsikî ilminin temelleri, sayıların birbirine oranları ve aralıkların hesaplanması konusundaki işlemler, cins çeşitleri, cem' bahsi, ud ve konuları, şu'be, âvâze, terkîb, makam dizileri, intikâl konusu, ikâ' ve beste yapımı gibi temel konuların tümünü ele almıştır. Birçok edvârda gördüğümüz bu başlıkların bazıları matematiksel yönleriyle oldukça detaylı incelenmekle beraber, bazı konular felsefî olarak izaha kavuşturulmuştur. Ud eğitimi konusunda pedagojik yaklaşımları olduğunu gördüğümüz Şîrâzî'nin yeni tekniklerin aktarımında ve kavram tanımlamalarında da öncü isimlerden olduğunu görmekteyiz. Bu durumdan hareketle Şîrâzî'nin mûsikî teorisi, bu çalışmamızla birlikte bir bölümüyle incelenmiş olacaktır.

1. Kutbüddîn Şîrâzî Kimdir?

İslâm âlimlerinin çoğu biyograE yazma konusunda ihmalkâr davranmışlardır. Ancak Şîrâzî, hayatının detaylı bir biyograEsini yazan nadir ulemâdan olmuştur. Dolayısıyla hakkında birçok bilgiye ulaşmak mümkündür. Şîrâzî'nin hayatı hakkında kendi kalemiyle yazdığı bilgilere, *Tuhfetü's-Sa'diyye* isimli eserinden ulaşılabilmektedir.²

Kutbüddîn Mahmud b. Ziyâeddîn b. Mes'ûd eş-Şîrâzî. (k. 634/M 1236) Şîraz'da doğmuştur. Babası Ziyâeddîn Mes'ûd el-Kâzerûnî³ ve amcası Kemâleddîn-i Ebu'l-Hayr tıp ilmiyle uğraştıkları için bu âlim, küçük yaşlarından itibaren tıp ilmini öğrenmeye başlamış ve üstün bir zekâ ile kısa bir sürede bu ilimde derinleşmişti. Babasının vefatından sonra yaşı çok küçük olmasına rağmen Bîmaristân-ı MuzaQerî'nin başhekimliği görevine başladı. Bir yandan felsefe ilmine merak salan Şîrâzî, Hâce Nasîruddîn'in (öl. 672/1274) yanında felsefe ilmini öğrenmek için Şîraz'dan Merâga'ya geçti. Merâga rasathanesi Şîrâzî için astronomi incelemelerinin merkezi oldu. Nasîruddîn'in yanında iken İbn Sînâ'nın *Kitâbü's-Sifâsi*'ni öğrendi. Şîraz'dan Merâga'ya geçişi 27-28 yaşlarında iken gerçekleşti. Yaşının küçük olması, rasathanede çok önemli çalışmalar yapmasına rağmen adının duyulmasını engelleyen bir durum oldu.

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

3 Azmi Şerbetçi, "Kutbüddîn-i Şîrâzî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Erişim 24 Haziran 2021).

Hâce ile aralarında yaşanan bir tartışma sebebiyle Merâğa'yı terk ederek seyahat etmeye başlamıştır ama bu seyahat Şîraz'dan Merâğa'ya geçmek şeklinde bahsedilebilecek sıradan bir seyahat olmamıştır.⁴ Bu âlim 10 yaşından beri babasının ve çeşitli üstadların vasıtasıyla sûflük hırkasını giyerek tasavvuf dünyasına girmiş ve bu seyahat onun için nefsini terbiye ve kalbini tezkiye etme vesilesi olmuştur. Nitekim Şîrâzî, Tasavvuf ilmini *Dürretü't-Tâc* isimli eserinin son bölümüne ekleyerek ilimler kategorisine dâhil etmiştir.⁵

Şîrâzî bu süreçte her nereye gittiyse, bütün şehirler Moğol istilası altında olmasına rağmen, kendisi orada itibar görmüştür. Horasan'dan Irak'a oradan İsfahan'a giderek Bahâiddîn Muhammed el-Cüveynî (öl. 681/1283)'nin himayesi altına girmiş ve Sivas Gökmedrese'de iken kaleme aldığı *Nihâyetü'l-İdrâk fi Dirâyetü'l-E5âk* kitabını 1281'de tamamladığında bu kitabı ona atfetmiştir. Şîrâzî, tasavvuf ehli olduğu için büyük meşâyîhten olan Muhammed b. Sükrân el-Bağdâdî'yi görmek için İsfahan'dan Bağdat'a geçer. Bu yolculuk sırasında 30 yaşlarında olmalıdır. Bağdat'tan sonra Mevlânâ'yı görmek için Konya'ya giderek onun meclisine girmiştir. Sadreddîn-i Konevî'den (öl. 673/1274) feyz alarak *Tuhfetü's-Şâhiyye* kitabını Emirşah Muhammed b. Sadr el-Sâid- Tâceddin Mu'tez b. Tâhir'e sunmuştur. Hadis ilminde de icâzet almıştır.⁶ Sivas ve Malatya'da bir süre kadılık makamına geçtiği ve Sivas'ta bulunduğu sürede birçok eserini yazdığı bilinmektedir.⁷

Sivas Gök Medrese'de dersler verdikten sonra Memlük Sultanı tarafından elçi olarak Mısır'a gönderilmiştir. Bu seyahatten, İbn Sînâ'nın *el-Kânûn* kitabının şerhi olarak kaleme aldığı *Tuhfetü's-Sa'diyye* kitabında bahsetmiştir. Bu görevden sonra Anadolu'ya dönerek bir süre daha kadılığa devam etmiş ve 1286-1290 yılları arasında Kastamonu'da kalarak eser telif etmiştir. Buradan Şam'a geçerek bir süre burada yaşayan Şîrâzî, nihayetinde Tebriz'e dönerek burada 14 yıl kadar inzivaya çekilmiştir. Bu süreçte eserlerinin birçoğunu kaleme alma imkânı bulmuş ve aynı zamanda kendini ibadete hasretmiştir. İnziva sürecinde devlet adamlarıyla da görüşerek onlar için eserler telif etmiştir. Eserlerinden *Dürretü't-Tâc* da bu süreçte telif edilenler arasındadır. Şîrâzî'nin kendini ilme adayan yapısıyla hiç evlenmediği ve aldığı maaşı da öğrencilerine burs olarak verdiği bilinmektedir.⁸ Bağımsız bir prenslik olan İshak Prensligi'nin hükümdarı olan Emir Debbâc Şîrâzî'ye gereken ilmi desteği vermiştir. Şîrâzî'de buna karşın kendisine bizim de mûsikî bahsini incelediğimiz *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc* isimli ansiklopedik eseri ithaf etmiştir.⁹

Ömrünün son yıllarında Şîraz, Tebriz ve Gilan şehirleri arasında dolaşan ve mutasavvıf kimliğinin ön plana çıktığını gördüğümüz Şîrâzî, 1311 Ramazan'ında Tebriz'de vefat etmiştir. Kâdî Beyzâvî'nin kabri yanına gömülme vasiyeti üzerine Çerendâb Kabristanı'na defnedilmiştir.¹⁰

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

Şîrâzî'nin mûsikî risâlesinin geneline baktığımızda Urmevî'nin *Şere8yye* adlı eserinin şerhi gibi görünen ama yeni konuları da ele alan bir eser olduğunu görmekteyiz. Nitekim konu başlıkları ve konuları ele alış biçimi *Şere8yye* ile oldukça fazla benzerlik göstermektedir.

Yöntem olarak Urmevî'den biraz farklılaşarak, eleştirel bir üslup kullanması, okuyuculara bazı sorular yöneltilip cevaplamak tarzında bir konu işleyişi göstermesi bu

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

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

6 Mahmut Recep Keleş, *Kutbüddin Şirazi (1236-1311)'nin hayatı, eserleri ve Ortaçağ İslam Kültüründeki Yeri* (İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2008), 148-149.

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

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

9 Ebü'l-Meâlî Muhammed b. RâE (704-774) es-Selâmî, *Târîhu Ulemâi Bağdâd; el-Müsemmâ Muntehabü'l-Muhtâr*, thk. Abbâs el-Azâvî el-Mehâmî (Beyrut: ed-Dâru'l-Arabiyye li'l-Mevsûât, 1420/2000), 179.

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

duruma örnek olarak gösterilebilir. Zaman zaman Urmevî'nin *Kitâbü'l-Edvâr*'ına atıfta bulunarak zaman zaman da Şereyye'ye göndermeler yaparak mevzuları ele almaktadır. Bu anlamda Urmevî'nin eserleri Şîrâzî'nin temel aldığı nazârî çalışmalar olmuştur. Bununla birlikte Şîrâzî'ye, sistemci okulun ilklerinden ve Şereyye'nin ilk şârihlerinden denilmektedir.¹¹

Urmevî kadar olmasa da Fârâbî ve İbn Sînâ da eserine kaynaklık eden âlimlerden olmuştur. Fârâbî'nin *Kitâbü'l-Mûsikâ'l-Kebîr*'i ve İbn Sînâ'nın *Kitâbü's-Şifâ'sı* Şîrâzî'nin mûsikî risâlesini besleyen diğer kaynaklar arasındadır. Mûsikî nazariyatı tarihinin en önemli eserleri olan bahsettiğimiz bu kaynaklar, Şîrâzî'nin muayyen yerlerde konuları karşılaştırma yapmak suretiyle kullanmasıyla eserinde ön plana çıkmıştır. Eserde İbn Sînâ'ya olan atıyAr, Fârâbî'ye nazaran daha az görünse özellikle tanımlar konusunda belirginleşmektedir. Nağmenin tariE ile ilgili hususta, hem Fârâbî'nin hem İbn Sînâ'nın tariEne yer vererek ve bu tariYeri mantık ilmi çerçevesinde ele alarak bahsetmesi bu konuya örneklik teşkil eden meselelerden biridir.¹² Aynı zamanda intikal konusunda Fârâbî'nin yaklaşımını neredeyse tamamen benimsediğini gördüğümüz Şîrâzî, konuyu zenginleştirmek suretiyle risâlesinde incelemiştir.¹³ Burada şuna değinmek gerekir ki Şîrâzî, kendi Ekriini belirteceği hususlarda daha çok Fârâbî ve Urmevî'yi mukayese ederek mevzuları ele almıştır. Çoğu zaman Urmevî'nin görüşlerini desteklediğini gördüğümüz Şîrâzî, bazen de Fârâbî'nin görüşüne katıldığını risâlesinde ifade etmiştir. Cem` (diziler) tariE konusunda Fârâbî'nin tariE, Şîrâzî tarafından kapsayıcı bulunmuştur.¹⁴ Nitekim Fârâbî, hicri 3. yüzyılı kapsayan dönemdeki nazariyatçıların cem`-i kâmil tanımının bir oktav ve bir dörtlü şeklinde verdiğini, ancak bunun hatalı bir kullanım olduğunu ifade etmiştir. İki oktavın cem`-i kâmil tanımını karşıladığını ve "*kadîm nazariyatçıları*" olarak açıkladığı bu kişilerin sınırlı bir tanım yapma gereği hissettiklerini belirtmiştir. Fârâbî, kadîm nazariyatçıların kabul ettiği bu tanımın, dizinin tüm nağmeleri bulundurmaması nedeniyle, diziye verilen 'kâmil' sıfatını, zü'l-küll-i merrateyn denilen iki oktav aralığının karşılayacağını söylemektedir.¹⁵ Bununla beraber Şîrâzî'nin eserinde Öklid'den de istifade ettiği görülmektedir.¹⁶

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

12 Kutbüddîn Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, (İran: Meclis Kütüphanesi, 4720) 335-336.

13 Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, 380-382.

14 Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, 340.

15 Ebû Nasr Muhammed b. Tarhân el-Fârâbî, *Kitâbu'l-Mûsika'l-Kebîr*, thk. Ğattâs Abdülmelik Hâşebe (Kâhire: Dâru'l-Kâtibi'l-Arabî, 1967), 327.

16 Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, 337-338. Bk. *Öklid'in Elemanları*, çev. Ali Sinan Sertöz (Ankara: Tübitak Yayınları, 2019), 265-268.

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

Dürretü't-Tâc'in bizim ulaşabildiğimiz nüshaları Türkiye'de 11,¹⁷ İran'da 21¹⁸ tanedir. Türkiye'dekilerin tamamı elimizde olup yaptığımız incelemelerde 11 nüshanın 7'sinde mûsikî bölümünün varlığı tespit edilmiştir. Diğer 4'ünde farklı sayılarda risâleler bulunmaktadır. Türkiye ve İran dışında diğer ülkelerde 3¹⁹ tane daha olmak üzere ulaşabildiğimiz tüm nüshaların sayısı toplam 35'tir.

İran'da bulunan tüm kütüphaneler tarafımızca taranmış ve eserin 21 adet el yazmasına ulaşılmıştır. Ancak bu eserlerin yalnızca 14 tanesinde mûsikî kısmı bulunmaktadır. Diğerlerinden 7 tanesinde bu bölümün var olup olmadığı bilinmemekte ve kalan 2 tanesinde mûsikî bölümü bulunmamaktadır. İran nüshaları ile ilgili elimizde yalnızca müellif nüshası olma ihtimali yüksek olan Meclis Kütüphanesi nüshası ve yine aynı yerde bulunan muhtelif nüsha bulunmaktadır. Diğer nüshaların tamamına kütüphane kayıtlarındaki bilgi ve fotoğraflar aracılığı ile ulaşabildik. İran'da kütüphanelerde varlığı bilinen nüshaların bazılarında, kitap isimleri ya da müellif isimlerinde gördüğümüz hatalar sonucunda, eserlerin *Dürretü't-Tâc* olup olması hususunda zaman zaman tereddütler yaşadık. Özellikle Sipehsalar Kütüphanesi'nde aynı isimle kayıtlı birden fazla eser görünmesi bu tereddüdü kuvvetlendirmiştir. Bunun üzerine, verilen bilgiler doğrultusunda varlığından kısmen emin olduğumuz kayıtlı nüshaları tasnif yoluna gittik.

Elimizdeki nüshaların bazı yönleriyle birbirinden farklılıklar arz ettiği görülmüştür. Nitekim nüshaların çoğunda, tespit edebildiğimiz en eski nüsha olan Meclis nüshasında

- 17 Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi Kutbuddin eş-Şirazi, *Dürretü't-Tac li-Gurreti'd-Dibac* (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya, 2405); Kutbüddin Mahmud b. Mes'ud eş-Şirazi, *Dürretü't-Tac li-Gurreti'd-Dibac* (İstanbul: Beyazıt Devlet Kütüphanesi, Beyazıt, 3749); Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi Kutbuddin eş-Şirazi, *Dürretü't-Tac li-Gurreti'd-Dibac* (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Damad İbrahim, 815); Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi Kutbuddin eş-Şirazi, *Dürretü't-Tac li-Gurreti'd-Dibac* (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Damad İbrahim, 816); Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi Kutbuddin eş-Şirazi, *Dürretü't-Tac li-Gurreti'd-Dibac* (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Hamidiye, 790); Mahmud b. Muslih el-Farisi Kutbuddin eş-Şirazi, *Kutb-u Çiharum Ez Hatime-i Dürretü't-Tac li-Gurreti'd-Dibac* (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Hekimoğlu, 933); Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi Kutbuddin eş-Şirazi, *Dürretü't-Tac li Gurreti'd-Dibac* (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Lala İsmail, 288); Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi Kutbuddin eş-Şirazi, *Dürretü't-Tac li İzzetü'd-Dibac* (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Lala İsmail, 83); Mahmud b. Mes'ud Kutbüddin eş-Şirazi, *Dürretü't-Tac li-Gurreti'd-Dibac* (İstanbul: Köprülü Kütüphanesi, Fazıl Ahmed Paşa, 867); Kutbüddin Şîrâzî, *Fenn-i Mûsikî Dürretü't-Tâc* (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kütüphanesi, Atatürk Kitaplığı, 25); Kutbüddin Mahmud b. Muhammed Şirazi, *Dürretü't-Tac li Gurreti'd-Dibac*, Ragıp Paşa Kütüphanesi, 838.
- 18 Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Millî Kütüphane, 5-6-104; Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 5-6-104; Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Millî Kütüphane, F-1258; Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Millî Kütüphane, 3754-305; Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Millî Kütüphane, 5-15232; Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Millî Kütüphane, 5-18519; Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4F-A3754-305; Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Gülistan Sarayı Kütüphanesi, 1358; Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Gülistan Sarayı Kütüphanesi, 69; Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Millî Melek Kütüphanesi, ?; Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Millî Melek Kütüphanesi, 1043; Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Millî Melek Kütüphanesi, 1490; Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 1490; Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Sipehsalar Kütüphanesi, 563; Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Sipehsalar Kütüphanesi, 560; Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Sipehsalar Kütüphanesi, 562; Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Tahrân Üniversitesi Kütüphanesi, 49438; Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Tahrân Üniversitesi Kütüphanesi, 2296. Ayrıca yapılan tahkik çalışmasında İran'da 22 nüsha olduğundan bahsedilmektedir. Allâme Kutbüddin Mahmûd bin Ziyâeddin bin Mes'ud Şîrâzî, *Risâle-i Mûsikî ez Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, thk. Nasrullâh Nâsihpûr (Tahrân: Ferhengistan Yayınevi, 1387), 25.
- 19 Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Birleşmiş Milletler Kütüphanesi, 7694; Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Indiana O_çe Ethé, 2219; Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Indiana O_çe Ethé, 2220; Fazlı Arslan, *İslam Medeniyetinde Mûsikî* (İstanbul: Beyan Yayınları, 2015), 139; Owen Wright, *The Modal System of Arab and Persian Music* (Ann Arbor: ProQuest LLC, 2011), 334.

yer alan çizimler ve listelerin varlığını görmekteyiz. Zamansal konumları, yazı, içerik ve çizimler anlamında orijinal olduğunu tespit ettiğimiz 4 farklı nüshanın²⁰ tahkikini yaptığımızdan dolayı, metinlerde yazım hatalarının olduğunu gördük. Aynı zamanda bazı bölümlerde de ortalama bir paragrafı aşmayan eksiklikler bulunduğunu söylemek mümkündür. Eserin müstensihinin yaşadığı çağda kullanılan yazı çeşidinin gerekleri ya da kullanılan dilin farklılaşması sebebiyle nüshalar arasında, kelimelerde kısmî farklılaşmalar müşahede ettik. Genel itibarıyla büyük değişimler gözlemlenmemiş olmakla birlikte nüshaların el yazması olmasından kaynaklanan müstensih hataları da bulunmaktadır. Nüshalar hakkında detaylı malumat vermek bu çalışmanın maksadını aşacağından genel hatlarıyla verilen bu bilgilerle kifâyet edeceğiz.

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

Eserin ikinci bölümü olacak şekilde Astronomi, Hesap (geometri, aritmetik) ve Mûsikî faslı ş. 1325/m. 1946 yılında, Ehristlerde yazıldığına göre Seyyid Hasan Müşkan Tabesî tarafından yayınlanmıştır. Ancak eserin birkaç dipnotunda "ص س sin-sad" imzasıyla yazılmış yerler olduğunun görülmesi dolayısıyla tahminlere göre bu eserin, Sâdik Sutûde tarafından tashih edildiği düşünülmektedir.²¹

4. Şîrâzî'nin *Dürretü't-Tâc*'da Mûsikî İlmine ve Konularına Yaklaşımı

Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc*'ın 4. fenni olan mûsikî ilmine başlarken: "Mûsikî sanatının konularını anlatmadan önce bu mukaddime, konuların alt yapısının hazırlığı olarak size takdim edilmektedir. Ta'lim²² yöntemine dâhildir. Matematiksel değildir. Tecrübî ve hikemî teoriler üzerine bu ilim inşa edilmiştir."²³ diyerek mukaddimesine geçmiştir. Mukaddimesinde ise kendisinin de ifade ettiği üzere esere ya da nüshaya dair bilgi vermemiştir. Sesin varlığı ve gereği üzerine açıklamalarda bulunmuştur.²⁴

Şîrâzî, bir ilim olan mûsikîyi felsefî eserlerinden (hikemî) olan *Dürretü't-Tâc*'da "Riyâzî ilimler" kategorisinde ele alırken aynı zamanda bu ilmi amelî ve nazarî mûsikî olmak üzere iki kısma ayırmaktadır.²⁵ Amelî kısım kendi içerisinde iki bölüm olarak tasnif edilmiştir. Bunlar da elhânın edâ edilmesi ve elhânın tarif edilmesi sanatıdır. Burada birinci kısım, nağmeyi icra eden kişinin zihninde bu nağmenin cüzlerini idrak edip hayal etmesi şeklinde edânın gerçekleşmesidir. İnsan gırtlığından direk olarak ya da bir müzik âleti aracılığıyla hayal ve idrak edilen bu nağmenin oluşması şeklinde de anlatılabilir. Amelî kısmın diğer bölümü de, lahânın uyumlu ve uyumsuz aralıklardan oluşan cem'ler ile icrâ edilebilmesi konularını hâizdir. Bu durum ise, zihinlerde gerçekleşen bir meseledir. İcrânın okuyucu tarafından doğru zamanda ve doğru nağmelerde gerçekleştirilmesi gerekmektedir.

Nazarî mûsikîyi, bu ilmin "mevzuları, içeriği ve temelleri" şeklinde tarif eden Şîrâzî, mûsikîyi bilen bir kişinin tüm bunların bilgisine malik olması gerektiğini ifade etmiştir. Bununla birlikte kendisi mûsikînin konularında tespit edilebilecek herhangi bir meselede bu sorunu çözebilecek yetkinliğe sahip olunması gerektiğini söyler. Tespit edilen bu hataların düzeltildikten sonra, diğer ilim adamlarına da aktarılmasını bir vazife olarak görmektedir.²⁶

Şîrâzî'nin mûsikî risâlesinin 5 ana bölümü ve îkâ' bölümünden evvel de Hâtîme ana başlığı bulunmaktadır. Aşağıdaki listede risâlenin tüm başlıkları görülmektedir.

20 Tahkîk için, Meclis Kütüphanesi, Beyazıt Kütüphanesi, Köprülü Kütüphanesi ve Râgıp Paşa Kütüphanesi'ndeki nüshalar kullanılmıştır. Meclis Kütüphanesi ve Köprülü Kütüphanesi nüshasının müellif nüshası olduğu düşünülmektedir.

21 Şîrâzî, *Risâle-i Mûsikî ez Dürretü't-Tâc li Gurratî'd-Debbâc*, 22.

22 Riyâzî ilme, "İlm-i Ta'lim" de denilmektedir. Ta'limî ilimler, hikmet ve tecrübe temelli ilimlerdir.

23 Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurratî'd-Debbâc*, 4720, 332.

24 Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurratî'd-Debbâc*, 4720, 332.

25 Bu sınıfı Yandırmanın benzer bir şeklini İbn Zeyle'de de görmekteyiz. Bk. Mehmet Öncel, *XI. Yüzyıl Mûsikî Nazariyesi İbn Zeyle'nin el-Kâfî 8'l-Mûsikâ'sı* (İstanbul: Endülüs Yayınları, 2018), 164-165.

26 Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurratî'd-Debbâc*, 4720, 338-339.

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

- 1.1. Savtın Anlamı ve Müteahhirînin Görüşleri
- 1.2. Savtın İşiten Kişiye Ulaşması
- 1.3. Nağmenin TariE ve Müteahhirînin Görüşleri ve Onlara Verilen Cevaplar
- 1.4. Savtın Hiddet ve Sekâlet Nedenleri ve Nağme
- 1.5. Mûsikî Aletlerinde Sesin Oluşumu
- 1.6. Nağme Hakkında
- 1.7. Lahnın Anlamı, Kısımları, Özellikleri ve Her Birinin Kullanılma Yeri
- 1.8. Mûsikî Sanatının Kısımları ve Her Birinin TariE
- 1.9. Nazarî Mûsikî Mevzusu
- 1.10. Bu İlmin Temelleri

2. Rakamların Tahsis Edilmesi, Eb'âdın Çıkarılması ve Tahsis Edilmesi.

- 2.1. Rakamların Tahsis Edilmesi
- 2.2. Nağmenin Oranının Tellerin Oranına Tabi Olması Meselesi
- 2.3. Eb'âdda Uyum ve Uyumsuzluğun Sebepleri
- 2.4. Mülâyemetin Kemâli
- 2.5. Bu'd ve Cem'in Anlamı ve Uyum ve Uyumsuzluğun Nedenleri
- 2.6. Eb'âdın Bölünmesi
- 2.7. Uyumluluk Yönünden Aralıkların Mertebeleri
- 2.8. Aralıkların İsimlendirilmesi
- 2.9. Aralıkların Bölünmesinin Detaylı Açıklaması
- 2.10. Mutlak Telden Telin Yarısına Kadar Çıkan Seslerin Diğer Nağmelerin Arasında Tabaka Oranına Göre En Güzel Nağmeler Olması

3. Aralıkların birbiriyle Birleşmesi (İzâfet) ve Bazılarının Diğerlerinden Ayrılması (Fasl) ve Eşit Kısımlara Bölünmesi, Orta Aralıklardan, Lahnî Aralıkların Çıkarılması, Çeşitlerinin ve Toplanması (Cumû') Usûlünün Anlatılması.

- 3.1. İzâfet ve Faslın Anlamı, Kısımları, Çeşitleri ve Her Birinin Yöntemi
- 3.2. Aralıkların Eşit Kısımlara Bölünmesinin Anlamı ve Onların KeyEyeti
- 3.3. Zü'l-Erbe'a Aralığının, Lahnî Aralıklara Bölünmesinin, Diğer Aralıklar Arasından Seçilme Sebebi
- 3.4. Zü'l-Erbe'a Aralığının Bölünmesi ve Elde Edilen Aralıkların İsimleri
- 3.5. Zü'l-Erbe'a Aralığının Çıkarma Yoluyla Üç Kısma Bölünmesi
- 3.6. Zü'l-Erbe'a Aralığının Dört Kısma Bölünmesi
- 3.7. Zikredilen Cinslerin Uyumluluk Mertebeleri
- 3.8. Hâlâ Kullanılan ve Unutulan Aralıkların Çeşitleri ve Bunların Kullanılma ve Unutulma Nedenleri
- 3.9. Zü'l-Hams Aralığının Diğer Kısımlara Bölünmesi
- 3.10. Cinsler Hakkında Kalan Konular

4. Cinslerin Büyük Aralıklarının Tabakalarındaki Tertipleri, Oranları ve Rakamları

- 4.1. Zü'l-Küll Aralığında ve Zü'l-Küll-i Merrateyn Aralığında, Zü'l-Erbe'a ve Tanininin Tertibi ve SınıYarı ve Her Birinin İsmi
- 4.2. Cem'deki Her Nağmenin Rakamı ve Her Birinin İsmi
- 4.3. Dizilerin SınıYandırılmasının Detaylı Açıklanması
- 4.4. Bahr ve Nev' Konuları Hakkında
- 5.** Hâtıme: Ud ile İlgili Konular ve Cinslerin Uddan Elde Edilmesi²⁷
 - 5.1. Udun Seçilme Sebebi ve Udun Akord Edilmesi
 - 5.2. Perdelerin Elde Edilmesi
 - 5.3. Perdelerin Bağlanması'nın Yönlerinin Beyânı
 - 5.4. Udda Bu 7'li Perdeler Göre, Zikredilen Cinslerin Elde Edilmesi
 - 5.5. Dizilerin Çeşitleri ve Uddan Elde Edilmesi
 - 5.6. Zü'l-Küll-i Eskalde 17'li Perde Mekânlarından Devirlerin Elde Edilmesi (Tabakât)
 - 5.7. Tellerin Oranı, Alışılmışın Dışında Akordlandığında Dizilerin Elde Edilmesi
 - 5.8. Perdenin Hakikatinin Açıklanması, Şu'be Terkîb ve Âvâz(e) Hakkında
 - 5.9. Perdelerin Birbiriyle Karıştırılması ve Meşhur Makamlarla İlgili Kalan Konular
 - 5.10. Bazı Perdelerin Tesiri Hakkında Kısaca Özet
 - 5.11. İntikâlin KeyEyeti ve Kısımları
- 6.** İkâ' ve Onun Edvârı
 - 6.1. İkâ'nın Sınırları ve Onun İncelenmesi
 - 6.2. İkâ'nın Zamanları ve Kısımları
 - 6.3. İkâ'nın Taksimi
 - 6.4. Dâireler ve Elhân Arasındaki Durumlar
 - 6.5. Tüm Yöntemleriyle Elhânın Kalıba Yerleştirilme Kuralları
 - 6.6. Bu zamanın Ehlinin Kullanımına Göre Tüm Perdelerin Maksadının Belirlenmesi
 - 6.7. Ud Çalma Yönteminin Açıklanması
 - 6.8. Hâtıme: Elhânın Kaydedilmesinin KeyEyetinin Nasıl Olduğunun İspatı

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

Eserin başlıklarına genel olarak baktığımızda, çok sayıda olmasa da bazı konuların yer aldığı üst başlıklar konuya uymamakta, bir diğer ana başlığın konusu olabilmektedir. Örneğin; ud çalgısı ile ilgili konuların ele alındığı ana başlık eserde yer almasına rağmen,

²⁷ Eserin orijinalinde Hâtıme bölümü 5. başlık olarak isimlendirilmemiştir. Bu sınıYandırma anlaşılma kolaylığı sağlaması adına tarafımızdan yapılmıştır. Başlıkların yerlerinde ve sıralamasında hiçbir oynama yapılmamış yalnızca numaralar tarafımızdan verilmiştir.

son bölüm olan îkâ` başlığında bir alt başlık olarak "Ud Çalma Yönteminin Açıklanması" konusu yer almaktadır. Bu durum birkaç başlık için daha örneklendirilebilmektedir.

Aynı zamanda konuların içerisinde, bir sonraki başlıkta ele alınan konuya nadiren geçiş yapıldığı ve konunun asıl başlığında bu bölüme yer verilmediğini müşahade etmekteyiz. "Şu'beler" konu başlığı sonrasında "intikâl" konusuna geçildiği görülmekle beraber, "intikâl" konusunun bir önceki başlıkta anlatılmaya başlaması ve sonrasında bahsedilen yerin yeniden anlatılmaması konu bütünlüğü anlamında da sorun oluşturabilmektedir.²⁸

Edvârların genel özellikleri olarak bilinen, eserlerde aynı konuların tekrar edilerek yer verilmesi mevzusu Şîrâzî'de çok fazla yer bulmamakla beraber, var olan tekrarların gerekli yerlere atıf yapmak suretiyle gerçekleştiği görülmektedir. Nitekim konuların ağırlığı ve birbiriyle bağlantısının kurulma gereği düşünüldüğünde, bu tekrarlar makul olarak değerlendirilebilir. Örnek olarak; ud sazına perdelerin bağlanması konusuna giriş yaparken; "Tellerin²⁹ zü'l-erba` aralığının oranına göre olduğunu tekraren söyledik." ifadesini kullanmaktadır. Yine dizilerin çeşitleri ve uddan elde edilmesi başlığının giriş cümlesinde; "Bu konudan önce dizinin, genellikle evsât ya da uzzâm aralıklardan en şerîf olan aralıkların nağmelerinden ibaret olduğundan bahsetmiştik." demesi de bu konudaki tespitimizi doğrulamaktadır.³⁰

Şîrâzî, eserinin başlığını Arapça vermiş ancak eserini Farsça kaleme almıştır. Metnin içinde birçok yerde özellikle kavram kullanımları³¹ ve sayısal ifadelerde³² Arapça kullanmayı tercih etmiştir. Eserinin sonundaki nota yazım denemesi için seçtiği beste de, yine güftesi Arapça olan bir eserdir.³³ Bu bağlamda ve eserin konularının işlenmesi anlamında ilmi geleneğe bağlı olduğu görülmektedir.

Risâlenin içerisinde aynı kavram için farklı başlıklarda birden fazla tanım yapılmakta gibi görünmekte ise de bu durum kavramın farklı yönlerini tarif etmek için gerçekleştirilmiştir. Örneğin; savt yani ses kavramının tariE için metnin farklı yerlerinde muhtelif iki tanım bulunmaktadır. Bunların ilki; "Savt, kulağa hoş gelen ve duyulur bir keyEyettir". Diğeri ise; "Savt, mefze-i tabîdir." ifadesidir. Ancak bu durum savtın tariEnin iki yerde de değiştiğini göstermemektedir. Nicelik açısından iki tür yönünün anlatılması gereği dolayısıyla gerçekleşmiştir ve birbirini yanlışlamamakta aksine tamamlamaktadır.

Şîrâzî'nin eserinde, kendinden önceki edvârlarla mukayese edildiğinde, konu başlıkları itibariyle sayısal oranlar ve matematiksel işlemlerin bulunduğu aralıkların hesaplanması konusunun oldukça detaylı incelendiğini görmekteyiz.³⁴ Bunun yanı sıra Şîrâzî ses teorisini incelerken, kendisinin mantık, felsefe ve Ezik gibi ilimlere olan vukûEyeti dolayısıyla bu birikimden yararlandığı, yaptığı tespitler ve verdiği örneklerde görülmektedir. Örneğin; ses Eziği konusunda Şîrâzî, Fârâbî'nin 'sesin oluşması için çarpan cismin kuvvetinin çarpılan cisimden fazla olması gerekir' görüşüne katılmamaktadır. Urmevî bu görüşü genel bir şart olarak kabul etmemiştir ancak sesin oluşması için kurallardan biri şeklinde görmektedir.³⁵ Nitekim iki cismin kuvveti aynı olduğunda ya dâbiri diğerdan biraz daha az kuvvette olduğunda ses oluşmaktadır. Bütün bu durumlarda Şîrâzî'ye göre mukâvemet (direnc) oluşacağından, ses de oluşmaktadır. Ancak çarpan cismin kuvveti çarpılana göre çok fazla olursa o zaman direnc mümkün olamayacaktır ve mukâvemet olmadığından ses de oluşmayacaktır. Şîrâzî, taş ve su arasında ilk buluşma anında direnc sebebiyle sesin oluşmasını buna örnek olarak vermektedir. Ona göre su, taşı içine aldığından ses yok olmakta ve bu durum ilk oluşan sese engel teşkil etmemektedir.³⁶

28 Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurratî'd-Debbâc*, 4720, 377.

29 Udda 5 tel vardır ve her biri çifttir. Her tel kendinden sonraki telle

4

oraniyla bağlanmıştır.

3

En üst tel bam, 2. tel mesles, 3. tel mesnâ, 4. tel zîr ve 5. tel hâd telidir.

30 Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurratî'd-Debbâc*, 4720, 364.

31 Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurratî'd-Debbâc*, 4720, 389-390.

32 Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurratî'd-Debbâc*, 4720, 337.

33 Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurratî'd-Debbâc*, 4720, 389.

34 Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurratî'd-Debbâc*, 4720, 332-357.

35 Fazlı Arslan, *Sa8yyüddîn-i Urmevî ve Şere8yye Risâlesi* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2007), 267.

36 Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurratî'd-Debbâc*, 4720, 332-333.

Şîrâzî'nin üslubuna baktığımızda, kelimeleri süslemeden, sadelikle kullandığını ve metni düz nesir biçiminde yazdığını görmekteyiz. Neredeyse hiç edebî sanat kullanmamıştır. Derî lehçesi olarak bilinen bir lehçe kullandığı için metnin anlaşılması zorlaşmıştır.³⁷ Öznenin ve nesnenin yerlerini değiştirdiği cümleler³⁸ olduğu gibi bazen de virgül dahi koymaksızın cümleler arasında ara vermeyerek paragraf oluşturduğu görülmüştür.³⁹ İsim cümlesi ile haber cümlesinin yerlerine riayet etmeyerek,⁴⁰ Eilin kime gittiğini ifade etmeden ve bazen de zamirleri çok kullanarak cümle kurulumu gerçekleştirmiştir.⁴¹ Konuların bazısını bir sayfaya sığacak şekilde planlarken,⁴² bazısını da diğer sayfalarda belirli bir düzen içerisinde tamamlamıştır. Şekiller arasına yazıların denk getirildiği kısımlarda satır kaymaları olma ihtimali metnin akışını bozmaktadır.⁴³ Diğer âlimlerin görüşlerini, Arapçadan aktardığı zaman îcaz sanatı (az sözle çok şey anlatmak) kullanmıştır.⁴⁴ Bu durum alıntılarının olduğu bazı yerlerde konu geçişlerinin keskinliği dolayısıyla okurlar açısından zorlanma ihtimalini de beraberinde getirmiştir. Yazım hataları olmasına rağmen metnin anlaşılmasına mâni bir duruma rastlanmamakla birlikte, metnin genelinde yaşadığı çağın yazım biçimine uyduğu da görülmektedir.

Şîrâzî, anlattığı konuları şekil ya da cetvel adını verdiği çizimlerle izah etmiştir. Bu meyanda, Meclis nüshasında, 24 cetvel ve 45 şekil bulunmaktadır. Cetveller oldukça profesyonel çizilmiş ve üzerlerinde kırmızı renkli mürekkep kullanılarak farklılıkların anlaşılması sağlanmıştır. Aynı zamanda cetveller, günümüz tablo teknikleri kullanılmış şekilde görünen ve zaman zaman birkaç sayfa süren uzunlukta olacak şekilde çizilmiştir. Edvârların oluşumunu simgeleyen daireler üzerinde anlatım yapma, bu eserde de temayüz etmiştir. Özellikle bazı şekillerin çizimleri görselliği itibarıyla oldukça dikkat çekicidir ve sayfalarca sürdüğü görülmüştür.⁴⁵ Yukarıda saydığımız çizimler, incelediğimiz üç nüshada⁴⁶ aynı şekilde aktarılmış ancak birinde eksiklerin bulunduğu da tespitlerimiz arasındadır.⁴⁷

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

Kutbüddîn Şîrâzî'nin *Dürretü't-Tâc*'inin mûsikî bölümü ile ilgili bilgi bulabildiğimiz kaynakların neredeyse tamamı, onun bir Urmevî şârihi olduğunu söylemekte ve ŞereEyye ile Edvâr'ın açıklayıcısı olarak değerlendirmektedir.⁴⁸ Ancak mûsikî bölümünün tamamını incelediğimizde onun ŞereEyye'nin konu başlıklarıyla teorisini ele aldığını görmekle beraber, büyük oranda bu konuları geliştirerek işlediğini görmekteyiz. Dolayısıyla Şîrâzî'nin eserinde ortaya koyduğu yenilikleri bu başlık altında ele alacağız. Kendinden önceki nazarî çalışmalardaki görüşleri burada konu etmek bu çalışmanın amacını aşacağından, yalnızca Şîrâzî'ye mahsus meseleler konu edilecektir. Burada yeniden ifade etmeliyiz ki; bu eserin kendisi Farsça olmasına karşın başlığı Arapçadır. Neredeyse ulaşabildiğimiz her kaynaktan ve kütüphane kayıtlarında "*Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*" olarak veya farklılık gösteren hatalı yazım şekilleri ile geçmektedir. Ancak Merâğî'nin *Şerhu'l-Edvâr*'ında belirtildiği üzere Mâzenderân ilinin padişahı Debbâc b. Filşah b. Rüstem b. Debbâc'ın⁴⁹ isteği üzerine kaleme alındığından eserin asıl ismi "*Dürretü't-Tâc li*

37 Örnek durum için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, 335-336. 38 Örnek durum için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, 335-336.

39 Örnek durum için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, 332-333.

40 Örnek durum için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, 341.

41 Örnek durum için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, 337-338

42 Örnek durum için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, 356, 379.

43 Örnek durum için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, 362.

44 Örnek durum için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, 375-376. 45 Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, 357.

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

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

48 Bu konuda örnek için bk. Arslan, "Bağdat ve Müzik Bilimi (Nasîruddîn-i Tûsî, SaEyyüddîn-i Urmevî, Kutbüddîn-i Şîrâzî)", 650.

49 Seyyid Muhammed Takî Mir Ebu'l-Kâsımî, *Gilân ez Ağâz tâ Inklâb-ı Meşrûtiyet* (Reşt: İntişârât-ı Hidâyet, 1369), 107; H.L. Rabino, *Vilâyet-ı Dâru'l-Mirz-i İrân Gilân*, çev. Cağfer Hammâmîzâde (Reşt: İntişârât-ı Binyâd-ı Ferhengistân, 1357), 466-467.

Gurratî'd-Debbâc (لبباج بآج قققة ل بآج ققغ - Hükümdar Debbâc'a Tâcin İncisi)" olarak kullanılmaktadır.⁵⁰

Bir başka mesele diziler konusudur. Şîrâzî'nin, makam dizilerine yer verdiği eserinde Uşşâk olarak belirttiği dizi günümüzde Acemli Çargâh'a karşılık gelirken, Nevâ olarak eserine koyduğu dizi Bûselik veya Nihâvend olarak günümüzde karşılık bulmaktadır. Bunun gibi 8 dizinin daha günümüzde kullanılan makamlarla benzer ya da aynı olduklarını görmekteyiz.⁵¹ Eserinde toplam 19 devir ve 3 cem'-i kâmil örneğine yer vermektedir. Bunlardan 10 devrin yani makam dizisinin günümüzde farklı isimlerle karşılığı bulunmaktadır. Aynı zamanda bu dizilerden Hicâz'ı, Hisar'ı, Büzürg'ün ikinci ve üçüncü şeklini, Zengûle'yi, Hisar veya Isfahâne'ki ve 15. devir olarak bahsettiği diziyi, Şîrâzî'nin ilk kez tertip ettiği tespit edilmiştir.⁵²

Cem' yani makam dizileri konusunda kullanılan terimlerin nazârî çalışmalarda zaman zaman farklılaştığını söylemek mümkündür. Devir olarak ifade edilen bir oktavlık aralığa Şîrâzî'nin "cem'-i zü'l-küll" kavramını kullanması da farklı bir yaklaşım olmuştur.⁵³ Bununla birlikte Şîrâzî'nin, cem'-i kâmil tariE ile diğer nazariyatçıların görüşlerinin farklılaştığı görülmüştür. Cem'-i kâmil olarak tanımladığı bir oktav ve bir 4'lü aralığı diğer nazariyatçılarda sadece büyük aralıklar olarak gösterilmektedir. Genelde iki oktav aralığı olarak tanımlanan cem'-i kâmil⁵⁴ ise, Şîrâzî'de farklı bir oluşumu göstermektedir. Bu da mûsikî nazariyesi içerisinde yeni bir durumdur.⁵⁵ Şîrâzî, iki oktav demek olan zü'l-küll-i merrateyn aralığına da "etemm-i cumû" yani cem'lerin en tam (en mükemmel) olanı demektedir.⁵⁶ Bu kavramı da Şîrâzî'nin mûsikî terminolojisine kazandırdığı bir diğer kavram şeklinde değerlendirmek mümkün görünmektedir. Cem'lerin en mükemmeli olarak tanımladığı bu diziyi ancak müzik aletlerinin gerçekleştirebileceği meselesine eserinde yer vermektedir.⁵⁷ Cem'-i kâmil kavramının farklı bir anlamda kullanıldığına değindik. Bu kullanım Şîrâzî'nin yeni bir dizi yapısı kullandığını bize göstermektedir. Günümüzde mürekkep makam olarak adlandırılan makam çeşitlerine benzeyen bu yapı, dizide gerçekleştirilen simetrik genişlemeler⁵⁸ ile kendini göstermektedir.⁵⁹ Çağının vöncesinin nazârî çalışmalarında bu oluşuma rastlanmamaktadır.

Günümüzde mürekkep makam⁶⁰ olarak bilinen bir yapı da yine Şîrâzî'de ilk kez karşılaşılan denemelerden biri olmuştur. Büzürg-i Kâmil adını verdiği, yapısal olarak Büzürg dizisine tiz bölgeden bir Hicâz dörtlüsü eklenmesiyle oluşan bu dizi, simetrik bir genişleme söz konusu olmaksızın farklı bir genişleme ile oluşturulmuştur. Bu dizi günümüzde kullanılsa da, mürekkep makam elde etme yöntemine benzerliği dolayısıyla ilk kez denendiğinin görülmüş olmasıyla önemi hâizdir.⁶¹

50 Kolukırık, *Abdülkâdir Merâgî ve Şerhu'l-Edvâr'ı*, 37, 88, 181. Ancak burada belirtilmelidir ki Kolukırık, eserinde kitabın adının "Durretut-Tâc li Garretid-Debbâc" olduğunu yazmıştır. Kanaatimizce hatalı bir yazım şeklidir. İncelemelerimize göre eserin tam adı: اللببآج بققة اللببآج

دع بققغ

'dir. Ayrıca İran nüsha kayıtlarında başlıklar belirsiz olduğundan, bu çalışmada nüshalara, tespit ettiğimiz isimle yer verdik.

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

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

53 Örnek durum için bk. Şîrâzî, *Durretü't-Tâc li Gurratî'd-Debbâc*, 4720, 369-375.

54 Fârâbî bu kullanım için "cumû'u'l-ıvâm" tanımını da kullanmaktadır. el-Fârâbî, *Kitâbu'l-Mûsika'l- Kebîr*, 325. İki oktav aralığına cem'-i kâmil diyen nazariyatçılardan bazıları için bk. İbn Sînâ, *Kitâbu's-Şifâ*, thk. Zekeriyya Yusuf (Mısır: y.y., 1977), 63-64; Ahmet Çakır, *Alışah b. Hacı Bûke (?- 1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri* (İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1999), 20,48; Sezikli, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmîu'l-Elhân'ı*, 188.

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

56 Örnek durum için bk. Şîrâzî, *Durretü't-Tâc li Gurratî'd-Debbâc*, 4720, 364-365. 57 Şîrâzî, *Durretü't-Tâc li Gurratî'd-Debbâc*, 4720, 358.

58 İsmail Hakkı Özkan, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2013), 92.

59 Çakır, "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Durretü't-Tâc'ında Devir ve Cem'i-Kâmiller", 93-95. Şîrâzî, *Durretü't-Tâc li Gurratî'd-Debbâc*, 4720, 374-375.

60 Özkan, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*, 291.

61 Çakır, "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Durretü't-Tâc'ında Devir ve Cem'i-Kâmiller", 93.

Şîrâzî'de temayüz eden ve sonrasında Merâgî,⁶² Alışah⁶³ ve Lâdikli'nin⁶⁴ eserlerinde farklı rumuzlarla görülen bir yenilik de "h- s" aralığıdır. Bu aralık günümüzde, Arel-Ezgi sisteminde artık ikili (A12) olarak gösterilmekte ve kullanılmaktadır.⁶⁵ Bu aralık teknik olarak bir tanini aralığına bir bakiye aralığının eklenmesi (9+4) ile oluşmaktadır.

Şîrâzî'nin A12 aralığı olarak bahsedilen bu yapının kullanıldığını gördüğümüz ve 5'li aralığın katı olarak tarif edilen yeni bir diziye yer verdiği tespit edilmiştir. Şîrâzî'nin kendi dönemine kadar yapı itibarıyla böyle bir devirle karşılaşmamıştır.⁶⁶ Cem'-i tâm ve cem'-i kâmillerin arasında isimsiz olarak yer verilen bu dizinin bir oktavlık devirlerden farklı olarak bir oktav aralığını geçen bir yapıda olduğu görülmektedir.⁶⁷ Günümüzde kullanılmayan bir dizi olmakla beraber tiz bölgeden bir tanini azaltıldığında Uzzâl makamı⁶⁸ dizisine benzetilmesi mümkün görünmektedir. Bu dizide de ilk kez Şîrâzî'de görülen A12 aralığı kullanımı söz konusudur. Bu diziden, günümüzde kullanılan bir makam dizisi oluşturma imkânı görünmemektedir.

Aynı şekilde Şîrâzî 5'lileri içerisinde bulunan Mâye'de V aralığı olarak gösterdiği yeni bir aralık kullanmaktadır. Günümüz koma değeri karşılığı yaklaşık 14-17'dir. Ancak bu aralık günümüz kullanımlarında bulunmayan bir aralıktır. Kendisi de Mâye dışında hiçbir cinsten kullanmamıştır. Alışah aynı rumuzu vermese de Mâye-i sağır olarak isimlendirdiği âvâzede A-V aralığını kullanmıştır.⁶⁹ Lâdikli de AV sembolü ile 5/6 oranına sahip olan bir aralık olarak eserinde yer vermektedir.⁷⁰

Birçok konuda Urmevî ekolünü⁷¹ takip etmesine rağmen, ud perdelerine yer verdiği cetvelde Şîrâzî'nin mücenneb aralığı ile ilgili farklı bir tercihte bulunduğu görülmektedir. Kendinden sonraki nazârî çalışmalarda⁷² Urmevî'nin tercih ettiği vasatî-i zelzel aralığını sürdüren ulemâdan ayrılarak, kendi zamanlarında daha çok tercih edildiğini söylediği vasatî-i Fers aralığını kullanmaktadır.⁷³

Şîrâzî'nin mûsikî risâlesinin belki de en önemli yanı, "makam" kelimesinin kullanılmış olmasıdır. Bununla ilgili, Şîrâzî'nin "makam" kelimesini, "edvâr" kelimesinden sonra ilk kullanan kişi olması iddiasından ziyade bu durumda şimdiye kadar var olan ve inceleme konusu edilen edvârlar içerisinde görülen ilk kullanımdır demek daha doğru olacaktır. Makam kelimesi, incelediğimiz metnin "Hâtîme" olarak adlandırılan bölümün 9. Mebhasının, "Perdelerin Birbirleriyle Karıştırılması ve Meşhur Makamlarla İlgili Kalan Konular"

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

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

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

65 Özkan, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*, 48-49.

66 Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurratî'd-Debbâc*, 4720, 374.

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

68 Özkan, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*, 169-174.

69 Çakır, *Alışah b. Hacı Büke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri*, 90,132.

70 Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyyesi*, 81.

71 Arslan, *Sa8yyüddîn-i Urmevî ve Şere8yye Risâlesi*, 79; SaEyyüddîn Urmevî, *Kitâbü'l-Edvâr*, çev. Mehmet Nuri Uygun (İstanbul: İbn Haldun Üniversitesi Yayınları, 2019), 92.

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

73 Örnek durum için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurratî'd-Debbâc*, 4720, 377.

başlığında görülmektedir.⁷⁴ Bu konuda Murat Bardakçı'nın Merâgî tarafından makam kelimesinin kullanıldığını söylemesi bir tespit olarak karşımızda durmaktadır. Ancak Tekin'in tezinde belirttiği üzere ilk kez Merâgî'nin kullandığı iddiası bahsi geçen eserde görülememiştir.⁷⁵ Tekin tarafından incelenen ve tez olarak hazırlanan Sâfedî'nin *Risâle fî 'İlmi'l-Mûsikâ* adlı eserde, SaEyüddin'den sonra edvâr kelimesi yerine makam kelimesini ilk kullanan kişi olarak Safedî'nin gösterilmesi,⁷⁶ Şîrâzî'nin kullanımının⁷⁷ tespiti ile birlikte bilgi değişimine uğramak durumundadır. Nitekim bu başlıkta "meşhur makamlar" kalıbı kullanılmış ve Safedî'den evvel bu kullanımın varlığı el yazması metinle de ispatlanmıştır.⁷⁸ Ancak bu kelime, ilk kez Şîrâzî tarafından kullanılmıştır iddiasında da bulunmamak gerekir. Nitekim her konuda olabileceği gibi henüz gün yüzüne çıkarılmamış veya henüz varlığının tespiti yapılmamış metinlere ulaşılabilmesi ve orada makam kelimesinin kullanımına rastlanması mümkün olabilecektir.

Usûl konusunda Şîrâzî'nin kendine ait olup olmadığını bildirmediği ve döneminde kullanıldığını belirttiği 6 yeni usûle, eserinde yer verildiği görülmektedir.⁷⁹ Bu usûller; Hafif, Muhammes, Darb-ı Rast/Darb-ı Asıl, Çihâr-ı Darb ve 20 zamanlı ve 10 zamanlı isimsiz olarak verilen iki usûldür.⁸⁰ Burada belirtilmesi gereken husus, Hafif usulünün Kindî risâlelerinde HaEf HaEf ismiyle bulunması ancak Şîrâzî'nin bu bilgiye vâkıf olmadığını anlaşılmasıdır.⁸¹ Usûllerin aktarımında "devir" kelimesini kullanması makamların daireleri için de aynı kavramın kullanılması dolayısıyla karışma ihtimalini ortaya çıkarmaktadır. Ancak risâlesinde İkâ' konusuna ayrı bir bölüm ayıran Şîrâzî'nin, bu konuda anlaşılma kaygısı gütmeyeceği tahmin edilirken, bu kavramın kullanımının günümüz anlatımlarında karışabileceği de söylenmelidir.

Notasyon konusunda Kindî, Fârâbî ve Urmevî'nin ardından devrim niteliğinde bir deneme gerçekleştiren Şîrâzî, mûsikî risâlesinin son bölümünü eserlerin kaydedilmesi konusuna ayırmıştır. Burada yer verdiği cetvelde daha evvel hiç denenmemiş bir şey yaparak "Tecvid" ilminin kurallarını mûsikî üzerine uygulamıştır. Cetvelin nasıl anlaşılması gerektiğine dair tanımlamalar ve tariyer yaparak ilerlemek bu aşamada daha doğru olacaktır. Nitekim Arslan'ın tespitiyle "neredeyse bir orkestra için kaleme alınmış" gibi görünen notasyon denemesinin kısımlarının izaha muhtaç olduğu aşikârdır.⁸²

Cetvelde, her bir devre ait 5 satırın hepsi tekraren yazılmıştır. İlk satır; eserin notalarını gösteren cedvel-i nağamât (nağmeler cetveli) bölümüdür. İkinci satır; vuruşların gösterildiği cedvel-i nakarât (vuruşlar cetveli) bölümüdür. Owen Wright burada, her vuruşun bir sütunda bir sekizliye karşılık geldiğini düşünerek usûlü notasına

74 Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurratî'd-Debbâc*, 4720, 379.

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

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

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

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

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

80 Çakır, "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında İkâ'î Daireler", 93; Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurratî'd-Debbâc*, 4720, 382-385.

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

82 Arslan, *İslam Medeniyetinde Mûsiki*, 141.

yerleştirmiştir.⁸³ Nitekim her satır bir ölçü olduğundan ve darb-ı hafif de 16 vuruş olması hasebiyle uygunluk göstermektedir. Üçüncü satır; Muhayyer Hüseyinî olarak bestelenen eserde yer alan çeşitli dizilere yapılan geçkileri gösteren cedvel-i cumû'-ı muhtelid (karma diziler cetveli) bölümüdür. Burada farklı satırlarda Rûy-ı Irak, Hisar, Isfahan, Zengûle dizilerinin varlığı görülmektedir. Dördüncü satırda, furûk-ı lahniyye ya da notasyon nüansları olarak adlandırılan ve eserin en orijinal yönünü ortaya koyan, tecvid ilmi kurallarıyla nağmelerin hallerinin anlatıldığı cedvel-i ahvâl-i nağamât yer almaktadır. Beşinci yani son satırda ise; güfte taksiminin yapıldığı cedvel-i taksîm-i şî'r yer almaktadır. Burada sütunlardaki her nağmenin altına şiiirin hangi kısmının geleceği belirtilmiştir.

Bu cetvelin, bahsettiğimiz en farklı yönü; nüansların tecvid ilminden alındığı görülen kurallar olmasıdır. Med, vakf, sâkin, cebr, müşedded, müşedded ve cebr, hufût, mufahham ve muhtesin kuralları cetvele uygulanmıştır. Farsça bir eserde kullanılan bu terimlerin tamamen Arapça olması da, Şîrâzî'nin tecvid ilmine olan vukûEyetini göstermesi bakımından dikkat çekmektedir.⁸⁴ Bu kavramlar ile nüansların (piano- hafif sesle, forte- güçlü sesle vb.) Batı'daki kullanımından yaklaşık 3 asır evvel kullanılmaya başlanması gibi bir devrimin gerçekleştiğini de görmekteyiz.⁸⁵

Şîrâzî, ud sazının çalınması hususundaki pedagojik kurallardan kısaca bahsetmektedir.⁸⁶ Ud çalarken oturuş pozisyonu, udun nasıl tutulması gerektiği ve ud sazının çalınması ile ilgili kuralların usta bir öğreticiden öğrenilmesi zorunluluğunu ifade etmektedir.⁸⁷ Bununla beraber uda yeni başlayan birinin teller üzerinde yapması gereken alıştırmaların nasıl olduğunu da tarif etmiştir. Zahme ile îkâ'nın teller üzerindeki zamanlaması konusuna da yer vermektedir. Bu hususa dikkat etmeyenlerin ise, "yorgan diken bir hallâcın pamuğunun yaya çarpması" durumuna düşeceklerini ifade etmektedir.⁸⁸ Şîrâzî öncesi çalışmalarda ud âleti ile ilgili bahislerde, udun eğitim yönüne değinen bilgiler bulunmamıştır. Ancak kendinden sonraki nazariyatçılardan Alişah⁸⁹ ve Merâgî'ye⁹⁰ de bu konuda örneklik teşkil etmiş olan Şîrâzî'nin, mûsikî âletlerinin çalınma yöntemini anlatan metot kitaplarına nüve teşkil eden açıklamaları da eserin dikkat çeken yönlerinden biri olarak görülmektedir.

Şîrâzî eserinde bazı hâfızların, kasidehanların veya mûsikîşinasların "tazyîk" ismini verdiği bir yöntemle seste tizliği sağlayabildiklerinden bahsetmiştir. Çok az sayıda insanın bunu başarabildiğini de dile getirmiştir. Solunum yolunun daraltılması ile havanın dar bir menfezden geçmek zorunda kalması sonucu, okuyucunun şiddeti artırmadan sesini tizleştirebilmesi olarak anlayabileceğimiz bu basınç uygulama yöntemini Şîrâzî "tazyîk" olarak tanımlamıştır. Diğer nazari çalışmalarda karşılaşmadığımız bu kavramın Şîrâzî'nin tarihen bakılarak, 1967'de William Vennard tarafından ses teknikleri kitabında "damping" (söndürme, ses dağılımı) ya da "dampening" başlığıyla incelenen bir teknikle örtüştüğünü görmekteyiz. Vennard, teknik anlamda uygulamanın detaylarını ve bilimsel adı "larinks" olan gırtlığın bu tekniğin gerçekleşme anındaki fotoğrafını vermektedir. Bu fotoğrafın da damping yönteminin ilk kez çekilebilen bir fotoğrafı olduğunu söylemektedir. Aynı zamanda Vennard, Şîrâzî'nin bu teknik için kullandığı "bunu yapan kişi sayısı çok azdır"⁹¹ ifadesini, "ayrıca damping yönteminin sadece bazı şarkıcılarda meydana geldiğini biliyoruz, hepsinde değil" cümlesiyle tasdik etmektedir. Bu da Şîrâzî'den yaklaşık 7 asır sonra bu tekniğin bilimsel anlamda inceleme altına alındığını göstermektedir.⁹²

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

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

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

86 Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, 387-388.

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

88 Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, 361.

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

90 Sezikli, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu'l-Elhân'ı*, 261-262.

91 Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, 336-337.

92 William Vennard, *Singing: Mechanism and Technic* (Newyork: Carl Fischer, 1967), 67-68. Bahsedilen tespitin yapılmasında ufuk açan ve tekniği yorumlayarak bilgiye ulaşmam konusunda

Sonuç

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

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

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

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

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

Etik Beyan / Ethical Statement

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

Yazar(lar) / Author(s)

Sema DİNÇ – Ahmet ÇAKIR

Finansman / Funding

Yazarlar, bu araştırmayı desteklemek için herhangi bir dış fon almadıklarını kabul ederler / The authors acknowledge that they received no external funding in support of this research.

Çalışmanın Tasarlanması / Conceiving the Study: SD (%55),

AC (%45)

Veri Toplanması / Data Collection: SD (%80), AC (%20)

Veri Analizi / Data Analysis: SD (%80), AC (%20)

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

Makale Gönderimi ve Revizyonu / Submission and Revision: SD (%90), AC (%10)

Yazar Katkıları / Author Contributions

Çıkar Çatışması / Competing Interests

Yazarlar, çıkar çatışması olmadığını beyan ederler / The authors declare that they have no competing interests.

Kaynakça

- Arıcı, Müstakim. "Âlim ve Filozof: Kutbüddîn Şîrâzî". *Doğu'dan Batı'ya Düşüncenin Serüveni*. 6/961-976. İstanbul: İnsan Yayınları, 2015.
- Arslan, Fazlı. "Bağdat ve Müzik Bilimi (Nasîruddîn-i Tûsî, SaEyyüddîn-i Urmevî, Kutbüddîn-i Şîrâzî)". *İslam Medeniyetinde Bağdat (Medînetü's-Selâm) Uluslararası Sempozyum*. 649-666. İstanbul: Ümraniye Belediyesi, ts.
- Arslan, Fazlı. *İslam Medeniyetinde Mûsiki*. İstanbul: Beyan Yayınları, 2015.
- Arslan, Fazlı. *Sa8yyüddîn-i Urmevî ve Şere8yye Risâlesi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2007.
- Bardakçı, Murat. *Maragalı Abdülkadir*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 1986.
- Çakır, Ahmet. *Alışah b. Hacı Bûke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1999.
- Çakır, Ahmet. "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında Devir ve Cem'î-Kâmiller". *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 37 (01 Aralık 2015), 75-96. <https://doi.org/10.17120/omuifd.43129>
- Çakır, Ahmet. "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında İkâ'î Daireler". *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 38 (29 Aralık 2015), 77-94. <https://doi.org/10.17120/omuifd.64450>
- Diñç, Sema. "Kutbüddîn Şîrâzî (1311)". *İslam Medeniyetinde Bilim Öncüleri -Mûsikî-*. ed. Sema Diñç. İstanbul: Mana Yayınları, 2021.
- Ebu'l-Kâsimî, Seyyid Muhammed Takî Mîr. *Gîlân ez Ağâz tâ Inkılâb-ı Meşrûtiyet*. Reşt: İntişârât-ı Hidâyet, 1369.
- Ertuğrul, Resul. *Kutbüddîn eş-Şîrâzî ve Tefsiri*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011.
- Fârâbî, Ebû Nasr Muhammed b. Tarhân el-. *Kitâbu'l-Mûsika'l-Kebîr*. thk. Ğattâs Abdülmelik Hâşebe. 2 Cilt. Kâhire: Dâru'l-Kâtibi'l-Arabî, 1967.
- İbn Sînâ. *Kitâbü'ş-Şifâ*. thk. Zekeriyâ Yusuf. Mısır: y.y., 1977.
- Karabaşoğlu, Cemal. *Abdülkâdir-i Merâĝî'nin Makâsidi'l-Elhân Adlı Eseri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2010.
- Keleş, Mahmut Recep. "Kutbüddin eş-Şîrâzî'nin Anadolu'daki Faaliyetleri ve Sadreddin Konevî ile İlişkisi". *Tarih Okulu Dergisi* 7/XIX (Eylül 2014), 329-345. <http://dx.doi.org/10.14225/Joh575>
- Keleş, Mahmut Recep. *Kutbüddin Şîrâzî (1236-1311)'nin hayatı, eserleri ve Ortaçağ İslam Kültüründeki Yeri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2008.
- Keleş, Mahmut Recep. *Kutbüddîn-i Şîrâzî Selçuklu Dönemi Anadolu'da Bilimin Güneşi*. İstanbul: Raĝbet Yayınları, 2018.
- Kolukırcık, Kubilay. *Abdülkâdir Merâĝî ve Şerhu'l-Edvâr'ı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2012.
- Kutbuddin eş-Şîrazi, Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi. *Dürretü't-Tac li Gurretü'd-Dibac*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Lala İsmail, 288.
- Kutbuddin eş-Şîrazi, Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi. *Dürretü't-Tac li İzzetü'd-Dibac*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Lala İsmail, 83.
- Kutbuddin eş-Şîrazi, Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi. *Dürretü't-Tac li-Gurreti'd-Dibac*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Damad İbrahim, 815.
- Kutbuddin eş-Şîrazi, Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi. *Dürretü't-Tac li-Gurreti'd-Dibac*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Damad İbrahim, 816.
- Kutbuddin eş-Şîrazi, Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi. *Dürretü't-Tac li-Ğurreti'd-Dibac*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya, 2405.
- Kutbuddin eş-Şîrazi, Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi. *Dürretü't-Tac li-Ğurreti'd-Dibac*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Hamidiye, 790.
- Kutbuddin eş-Şîrazi, Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi. *Kutb-u Çiharum Ez Hatime-i Dürreti't-Tac li-Ğurreti't-Dibac*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Hekimoğlu, 933.
- Kutbüddin eş-Şîrazi, Mahmud b. Mes'ud. *Dürretü't-Tac li-Gurreti'd-Dibac*. İstanbul: Köprülü Kütüphanesi, Fazıl Ahmed Paşa, 867.
- Öncel, Mehmet. *XI. Yüzyıl Mûsikî Nazariyesi İbn Zeyle'nin el-Kâfi 8'l-Mûsikâ'sı*. İstanbul: Endülüs Yayınları, 2018.

- Özkan, İsmail Hakkı. *Türk Müsîkîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 12. Basım, 2013.
- Rabino, H.L. *Vilâyet-ı Dâru'l-Mirz-i İrân Gîlân*. çev. Cağfer Hammâmîzâde. Reş: İntişârât-ı Binyâd-ı Ferhengistân, 1357.
- Selâmî, Ebü'l-Meâlî Muhammed b. RâE (704-774) es-. *Târîhu Ulemâi Bağdâd; el-Müsemmâ Müntehabü'l-Muhtâr*. thk. Abbâs el-Azâvî el-Mehâmî. Beyrut: ed-Dâru'l-Arabiyye li'l-Mevsûât, 1420.
- Öklid'in Elemanları. çev. Ali Sinan Sertöz. Ankara: Tübitak Yayınları, 2019.
- Sezikli, Ubeydullah. *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu'l-Elhân'ı*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2007.
- Şerbetçi, Azmi. "Kutbüddîn-i Şîrâzî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 24 Haziran 2021. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kutbuddin-i-sirazi>
- Şîrâzî, Allâme Kutbüddîn Mahmûd bin Ziyâeddîn bin Mes'ûd. *Risâle-i Müsîkî ez Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*. thk. Nasrullâh Nâsihpûr. 2 Cilt. Tahran: Ferhengistan Yayınevi, 1387.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*. İran: Millî Kütüphane, 4F-A3754-305. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*. İran: Millî Kütüphane, 5-6-104.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*. İran: Millî Kütüphane, F-1258.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*. İran: Millî Kütüphane, 3754-305. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*. İran: Millî Kütüphane, 5-15232. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*. İran: Millî Kütüphane, 5-18519.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*. İran: Gülistan Sarayı Kütüphanesi, 1358.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*. İran: Gülistan Sarayı Kütüphanesi, 69. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*. İran: Millî Melek Kütüphanesi, ?
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*. İran: Millî Melek Kütüphanesi, 1043.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*. İran: Millî Melek Kütüphanesi, 1490.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*. İran: Sipehsalar Kütüphanesi, 563.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*. İran: Sipehsalar Kütüphanesi, 560.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*. İran: Sipehsalar Kütüphanesi, 561.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*. İran: Sipehsalar Kütüphanesi, 562.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*. İran: Tahran Üniversitesi Kütüphanesi, 49438.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*. İran: Tahran Üniversitesi Kütüphanesi, 2296.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*. New York: Birleşmiş Milletler Kütüphanesi, 7694.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*. Indiana: Indiana O_ce Ethé, 2219.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*. Indiana: Indiana O_ce Ethé, 2220.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Fenn-i Müsîkî Dürretü't-Tâc*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kütüphanesi, Atatürk Kitaplığı, 25.
- Şirazi, Kutbüddin Mahmud b. Mes'ud eş-. *Dürretü't-Tac li-Gurreti'd-Dibac*. İstanbul: Beyazıt Devlet Kütüphanesi, Beyazıt, 3749.
- Şirazi, Kutbüddin Mahmud b. Muhammed. *Dürretü't-Tac li Gurreti'd-Dibac*. İstanbul: Ragıp Paşa Kütüphanesi, 838.
- Tekin, Erhan. *Safedi'nin Müzik Teorisinin İncelenmesi*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.
- Tekin, Hakkı. *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyyesi*. Niğde: Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1999.
- Turabi, Ahmet Hakkı. *el-Kindî'nin Müsîkî Risâleleri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans, 1996.
- Urmevi, SaEyyüddîn. *Kitâbü'l-Edvâr*. çev. Mehmet Nuri Uygun. İstanbul: İbn Haldun Üniversitesi Yayınları, 2. Baskı, 2019.
- Uslu, Recep. *Merâgî'den II. Murad'a Müziğin Maksatları Makâsıdu'l-Elhân*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2015.
- Vennard, William. *Singing: Mechanism and Technic*. Newyork: Carl Fischer, 1967.
- Wright, Owen. *The Modal System of Arab and Persian Music*. Ann Arbor: ProQuest LLC, 2011.

Ön Kontrol Formu*Article Preliminary Review Form***Makale Adı**
*Title of the Article***Mûsikî Nazariyatı Tarihinin Keşfedilmemiş Bir Siması: Allâme Kutbuddîn Şîrâzî****İncelenen Hususlar****Evet**
*Yes***Kismen**
*PARTIALLY***Hayır**
*No***Makale başlığı incelenen konuyu tam olarak yansıtıyor mu?**
Does the ARTICLE title reflect the subject MATTER studied ACCURATEly?**Makalede kullanılan başlıklandırma formatı İSNAD Atıf Sistemi'ne uygun mu?**
Does the title FORMAT used in the ARTICLE conform to the lsnAD Citation Style?**Öz, yeterli ve uygun mu?**
Is the Turkish ABSTRACT of the Article Adequate And Appropriate?**Anahtar Kelimeler makale içeriğini tam olarak yansıtıyor mu?**
Does the Turkish Keywords reflect the content of the article accurately?**Abstract yeterli ve uygun mu?**
Is the ABSTRACT of the Article Adequate And Appropriate?**Keywords uygun olarak seçilmiş mi?**
Does the specified English Keywords reflect the content of the Article Accurately?**Arapça özel isimlerin imlasında İSNAD'a uyulmuş mu?**
Does the Author follow the lsnAD Citation Style on writing the names of Arabic works?**Müracaat edilen âyetlerin kaynak gösterimi İSNAD'a uygun mu?**
Does the source presentation of the APPLIED verses conform to the lsnAD Citation Style?**Müracaat edilen hadislerin kaynak gösterimi İSNAD'a uygun mu?**
Does the source presentation of the APPLIED HADITH conform to the lsnAD Citation Style?**Çalışmada kullanılan Kısaltmalar, İsnad Atıf Sistemi'ne uygun mu?**
Abbreviations used in the study do they conform to the lsnAD Citation Style?**Atıf ve alıntılar uygun mu?**
Is the footnotes of the Article prepared in Accordance with CITATION style?**Kaynakça İSNAD'a uygun olarak hazırlanmış mı?**
Is the bibliography of the ARTICLE prepared in Accordance with the lsnAD Citation Style?

ESKIVERI

Editörün Ön İnceleme Notu: Makale metni, Dergi Yazım İnkeleri ve İSNAD Atf Sistemi'ne uygunluk açısından incelenmiştir. Eksik veya HATALAR VAR ise metinde belirtilmiş ve her bir HATA türünde HALALI yazım SARI ile doğrusu YEŞİL metin vurgu rengi ile işaretlenmiştir. Metinde olabilecek diğer HATALAR VEYA eksikliklerin TARAFINIZDAN LASHİH edilebilmesi metni güçlendirecektir.

Mûsikî Nazariyatı Tarihinin Keşfedilmemiş Bir Siması: Allâme Kutbuddîn Şîrâzî Sema Dinç

Dr. Öğr. Gör., Hitit Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk Din Mûsikîsi Anabilim Dalı

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

Çorum, Turkey

semadinc@hitit.edu.tr ORCID:

0000-0003-4945-644X

Ahmet Çakır

Prof. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk Din Mûsikîsi Anabilim Dalı

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

Music Samsun, Turkey

ahmetc@omu.edu.tr

ORCID: 0000-0002-1322-7146]

Mûsikî Nazariyatı Tarihinin Keşfedilmemiş Bir Siması: Allâme Kutbuddîn Şîrâzî¹

Öz

XIII. – 13. yüzyıl, İslam medeniyetinde mûsikî nazariyesinin hikmet ve tecrübeye dayalı Riyâzî (Talimî) ilimler arasında sayılarak ele alındığı ve önceki yüzyıllarda yazılmış eserlerle mukayeseli bir şekilde yeniden yapılandırıldığı bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Dönemin mûsikî teorisyenleri arasında ilk sıralarda yer alan Kutbuddîn Şîrâzî, mûsikî ilmini bir kısmı günümüzde hâlâ kullanılmakta olan teori ve hesaplamalarla ele almış ve aynı zamanda mûsikînin amelî kısmıyla da ilgilenmiştir. Fârâbî, İbn Sînâ ve Safiyyüddin Urmevî'nin görüşlerine yer verdiği ve zaman zaman onların söylemlerini eleştirdiği *Dürretü't-Tâc* isimli eseri, içerisinde mûsikî bölümünün de bulunduğu ansiklopedik bir yapıdadır. Nasîrüddîn Tûsî gibi döneminin önemli üstatlarından eğitim görmüş ve kendisi de hocalığı ve mûsikî teorisyenliği yönüyle temayüz etmiş olan Şîrâzî, İnan coğrafyasının yetiştirdiği ve Türk-Arap-İnan mûsikî temellerinin atılmasında önemli rol oynamış tarihî bir şahsiyet olarak kendisinden sonra pek çok ilim adamını etkilemiştir. Bu bağlamda, *Dürretü't-Tâc* isimli eserinin mûsikî bölümü ve kendisinin mûsikîyle hemhâl olan kişiliği bu makalede incelenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler

Açıklamalı [Yzr1]: Öz kısmının en az 150-200 kelime arasında olması önerilmektedir.

Yüzyılların roma rakamı ile değil rakam ile gösterilmesi önerilmektedir.

¹ Bu çalışma, Prof. Dr. Ahmet Çakır danışmanlığında ve Sema Dinç tarafından 22/12/2021'de tamamlanan "Kutbuddîn Şîrâzî'nin *Dürretü't-Tâc*'indeki Mûsikî Bölümünün İncelenmesi" başlıklı doktora tezinden yararlanılarak kaleme alınmıştır. This article is extracted from the responsible author's doctorate dissertation entitled "An Analysis of the Music Section in Qutb al-Din al-Shirazi's *Durrat al-Tâc*", completed on 22/12/2021 under supervision of Prof. Dr. Ahmet Çakır, (PhD Dissertation, Ondokuz Mayıs University, Samsun, Turkey, 2021).

Türk Din Müsîkîsi, Müsîkî Nazariyatı, Kutbüddîn Şîrâzî, Dürretü't-Tâc, Edvâr

Anahtar Kelimeler: Türk Din Müsîkîsi, Müsîkî Nazariyatı, Kutbüddîn Şîrâzî, Dürretü't-Tâc, Edvâr

An Undiscovered Person in the History of Music Theory: Allâme Qutb al-Din al-Shirazi Abstract

13th century appears as a period when the theory of music in Islamic civilization was considered as one of the Riyadi sciences based on wisdom and experience, and it was restructured in a comparative way with the works written. Qutb al-Din al-Shirazi, who was among the first music theorists of the period, dealt with the science of music with theories and calculations and at the same time he was interested in the practical part of music. His work called *Durrat al-Taj*, in which he includes the views of al-Farabi, Ibn Sina and Urmawi and criticizes their discourses, is in an encyclopedic structure including the music section. al-Shirazi, who was educated by the important masters of his time like Tûsî and also distinguished himself as a teacher and music theorist, is a historical figure who was grown by the Iranian geography and played an important role in laying the basies of Turkish-Arabic-Iranian music, and affected many scholars like Maraghi after him. In this context, the subjects of the musical part of *Durrat al-Taj* will be examined in this paper.

Keywords

Turkish Religious Music, Theory of Music, Qutb al-Din al-Shirazi, Durrat al-Taj, al-Adwar

Giriş

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

Şîrâzî'nin birçok ilim dalında yazmış olduğu eserleri yanında ansiklopedik bir içerikle hazırladığı *Dürretü't-Tâci*'nin 4. bölümü olan müsikî faslı ve ortaya koyduğu müsikî teorisi bu çalışmanın konusu olacaktır. Nitekim Şîrâzî, Urmevî şârihi olarak tanımlanmakta ancak eserinin müsikî bahsi incelendiğinde, Urmevî'nin görüşlerine çoğunlukla uyduğu görülmekle beraber yeni fikirler ve eleştirilerle teorisinin farklılaştığı düşünülmektedir. Kendi ilmî birikimine kaynaklık eden şahısların görüşlerini ele almak suretiyle zaman zaman bu bilgileri kendi teorisi ile mezcettiği de ortadadır.

Şîrâzî eserinde, ses teorisi, müsikî ilminin temelleri, sayıların birbirine oranları ve aralıkların hesaplanması konusundaki işlemler, cins çeşitleri, cem' bahsi, ud ve konuları, şu'be, âvâze, terkîb, makam dizileri, intikâl konusu, ikâ' ve beste yapımı gibi temel konuların tümünü ele almıştır. Birçok edvârda gördüğümüz bu başlıkların bazıları matematiksel yönleriyle oldukça detaylı incelenmekle beraber, bazı konular felsefi olarak izaha kavuşturulmuştur. Ud eğitimi konusunda pedagojik yaklaşımları olduğunu gördüğümüz Şîrâzî'nin yeni tekniklerin aktarımında ve kavram tanımlamalarında da öncü isimlerden olduğunu görmekteyiz. Bu durumdan hareketle Şîrâzî'nin müsikî teorisi, bu çalışmamızla birlikte bir bölümüyle incelenmiş olacaktır.

1. Kutbüddîn Şîrâzî Kimdir?

İslâm âlimlerinin çoğu biyografi yazma konusunda ihmalkâr davranmışlardır. Ancak Şîrâzî, hayatının detaylı bir biyografisini yazan nadir ulemâdan olmuştur. Dolayısıyla hakkında birçok bilgiye ulaşmak

Açıklama [Yzr2]: Tarihlerin İSNAD'a uygun şekilde "1325/1946" şeklinde verilmesi önerilmektedir. bk. <https://www.isnadsistemi.org/guide/isnad2/akademik-yazim/16-tarih-ve-yuzyillarin-yazimi/>

mümkündür. Şîrâzî'nin hayatı hakkında kendi kalemıyla yazdığı bilgilere, *Tuhfetü's-Sa'diyye* isimli eserinden ulaşılabilmektedir.²

Şîrâz'da doğmuştur. Babası Ziyâeddin Mes'ûd el-Kâzerûnî³ ve amcası Kemâleddin-i Ebu'l-Hayr tıp itibaren tıp ilmini öğrenmeye başlamış ve üstün bir zekâ ile kısa bir sürede bu ilimde derinleşmişti. Babasının vefatından sonra yaşı çok küçük olmasına rağmen Bîmaristân-ı Muzafferî'nin başhekimliği görevine başladı. Bir yandan felsefe ilmine merak salan Şîrâzî, Hâce Nasîruddîn'in (öl. 672/1274) yanında felsefe ilmini öğrenmek için Şîrâz'dan Merâğa'ya geçti. Merâğa rasathanesi Şîrâzî için astronomi incelemelerinin merkezi oldu. Nasîruddîn'in yanında iken İbn Sînâ'nın *Kitâbü'ş-Şifâsı*'nı öğrendi. Şîrâz'dan Merâğa'ya geçişi 27-28 yaşlarında iken gerçekleşti. Yaşının küçük olması, rasathanede çok önemli çalışmalar yapmasına rağmen adının duyulmasını engelleyen bir durum oldu.

Hâce ile aralarında yaşanan bir tartışma sebebiyle Merâğa'yı terk ederek seyahat etmeye başlamıştır ama bu seyahat Şîrâz'dan Merâğa'ya geçmek şeklinde bahsedilebilecek sıradan bir seyahat olmamıştır.⁴ Bu âlim 10 yaşından beri babasının ve çeşitli üstadların vasıtasıyla sülûk hırkasını giyerek tasavvuf dünyasına girmiş ve bu seyahat onun için nefsinin terbiye ve kalbini tezkiye etme vesilesi olmuştur. Nitekim Şîrâzî, Tasavvuf ilmini *Dürretü't-Tâc* isimli eserinin son bölümüne ekleyerek ilimler kategorisine dâhil etmiştir.⁵

Şîrâzî bu süreçte her nereye gittiyse, bütün şehirler Moğol istilası altında olmasına rağmen, kendisi orada itibar görmüştür. Horasan'dan Irak'a oradan İsfahan'a giderek Bahâiddîn Muhammed el-Cüveynî (öl. 681/1283)'nin himayesi altına girmiş ve Sivas Gökmedrese'de iken kaleme aldığı *Nihâyetü'l-İdrâk fî Dirâyetü'l-Eflâk* kitabını 1281'de tamamladığında bu kitabı ona atfetmiştir. Şîrâzî, tasavvuf ehli olduğu için büyük meşâyih'ten olan Muhammed b. Sükrân el-Bağdâdî'yi görmek için İsfahan'dan Bağdad'a geçer. Bu yolculuk sırasında 30 yaşlarında olmalıdır. Bağdat'tan sonra Mevlânâ'yı görmek için Konya'ya giderek onun meclisine girmiştir. Sadreddin-i Konevî'den (öl. 673/1274) feyz alarak *Tuhfetü'ş-Şâhiyye* kitabını Emirşah Muhammed b. Sadr el-Said- Tâceddîn Mu'tez b. Tâhir'e sunmuştur. Hadis ilminde de icâzet almıştır.⁶ Sivas ve Malatya'da bir süre kadılık makamına geçtiği ve Sivas'ta bulunduğu sürede birçok eserini yazdığı bilinmektedir.⁷

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

² Mahmut Recep Keleş, "Kutbüddin eş-Şîrâzî'nin Anadolu'daki Faaliyetleri ve Sadreddin Konevî ile İlişkisi", *Tarih Okulu Dergisi* 7/19 (Eylül 2014), 330.

³ Azmi Şerbetçi, "Kutbüddin-i Şîrâzî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Erişim 24 Haziran 2021).

⁴ Mahmut Recep Keleş, *Kutbüddin-i Şîrâzî Selçuklu Dönemi Anadolu'da Bilimin Güneşi* (İstanbul: Rağbet Yayınları, 2018), 51-60.

⁵ Müstakim Arıcı, "Âlim ve Filozof: Kutbüddin Şîrâzî", *Doğu'dan Batı'ya Düşüncenin Serüveni* (İstanbul: İnsan Yayınları, 2015), 6/964.

⁶ Mahmut Recep Keleş, *Kutbüddin Şîrâzî (1236-1311)'nin HAYATI, eserleri ve Ortaçağ İslam Kültüründeki Yeri Kutbüddin Şîrâzî'nin (1236-1311) HAYATI, Eserleri ve Ortaçağ İslam Kültüründeki Yeri* (İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2008), 148-149.

⁷ Arıcı, "Âlim ve Filozof: Kutbüddin Şîrâzî", 6/963.

⁸ Resul Ertuğrul, *Kutbüddin eş-Şîrâzî ve Tefsiri* (Ankara: Gece Kitaplığı, 2017), 58.

Açıklamalı [Yzr3]: Arapça kaynak isimlerinin yazımında, genel kural olarak sadece ilk kelimenin ilk harfi büyük harfle yazılır. Ancak kitap adı içinde özel isim (şahıs, ülke, şehir veya başka bir kitap adı) varsa o da büyük harfle yazılır. Eser adları eğik (italik) olarak biçimlendirilir. bk. <https://www.isnadsistemi.org/guide/isnad2/akademik-yazim/8-arapca-eser-adlari-nin-yazimi/>

ilmî desteği vermiştir. Şîrâzî'de buna karşın kendisine bizim de müzik bahsini incelediğimiz *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc* isimli ansiklopedik eseri ithaf etmiştir.⁹

Ömrünün son yıllarında Şîraz, Tebriz ve Gilan şehirleri arasında dolaşan ve mutasavvif kimliğinin ön plana çıktığını gördüğümüz Şîrâzî, 1311 Ramazan'ında Tebriz'de vefat etmiştir. Kâdî Beyzâvî'nin kabriyanına gömülme vasiyeti üzerine Çerendâb Kabristanı'na defnedilmiştir.¹⁰

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

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

Yöntem olarak Urmevî'den biraz farklılaşarak, eleştirel bir üslup kullanması, okuyuculara bazı sorular yöneltilip cevaplamak tarzında bir konu işleyişi göstermesi bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Zaman zaman Urmevî'nin *Kitâbü'l-Edvâr*'ına atıfta bulunarak zaman zaman da *Şerefiyye*'ye göndermeler yaparak mevzuları ele almaktadır. Bu anlamda Urmevî'nin eserleri Şîrâzî'nin temel aldığı nazarî çalışmalar olmuştur. Bununla birlikte Şîrâzî'ye, sistemci okulun ilklerinden ve *Şerefiyye*'nin ilk şârihlerinden denilmektedir.¹¹

Urmevî kadar olmasa da Fârâbî ve İbn Sînâ da eserine kaynaklık eden âlimlerden olmuştur. Fârâbî'nin *Kitâbü'l-Mûsikâ'l-Kebîr*'i ve İbn Sînâ'nın *Kitâbü'l-Şifâ*'sı Şîrâzî'nin müzik risâlesini besleyen diğer kaynaklar arasındadır. Müzik nazariyatı tarihinin en önemli eserleri olan bahsettiğimiz bu kaynaklar, Şîrâzî'nin muayyen yerlerde konuları karşılaştırma yapmak suretiyle kullanmasıyla eserinde ön plana çıkmıştır. Eserde İbn Sînâ'ya olan atıflar, Fârâbî'ye nazaran daha az görünse özellikle tanımlar konusunda belirginleşmektedir. Nağmenin tanımı ile ilgili hususta, hem Fârâbî'nin hem İbn Sînâ'nın tarifine yer vererek ve bu tarifleri mantık ilmi çerçevesinde ele alarak bahsetmesi bu konuya örneklik teşkil eden meselelerden biridir.¹² Aynı zamanda intikal konusunda Fârâbî'nin yaklaşımını neredeyse tamamen benimsediğini gördüğümüz Şîrâzî, konuyu zenginleştirmek suretiyle risâlesinde incelemiştir.¹³ Burada şuna değinmek gerekir ki Şîrâzî, kendi fikrini belirteceği hususlarda daha çok Fârâbî ve Urmevî'yi mukayese ederek mevzuları ele almıştır. Çoğu zaman Urmevî'nin görüşlerini desteklediğini gördüğümüz Şîrâzî, bazen de Fârâbî'nin görüşüne katıldığını risâlesinde ifade etmiştir. Cem' (diziler) tanımı konusunda Fârâbî'nin tanımı, Şîrâzî tarafından kapsayıcı bulunmuştur.¹⁴ Nitekim Fârâbî, hicri 3. yüzyılı kapsayan dönemdeki nazariyatçıların cem'-i kâmil tanımının bir oktav ve bir dörtlü şeklinde verdiğini, ancak bunun hatalı bir kullanım olduğunu ifade etmiştir. İki oktavın cem'-i kâmil tanımını karşıladığını ve "kadîm nazariyatçıları" olarak açıkladığı bu kişilerin sınırlı bir tanım yapma gereği hissettiklerini belirtmiştir. Fârâbî, kadîm nazariyatçıların kabul ettiği bu tanımın, dizinin tüm nağmeleri

⁹ Ebü'l-Meâlî Muhammed b. Râfi (704-774) es-Selâmî, *Târîhu Ulemâi Bağdâd; el-Müsemmâ Müntehabü'l-Muhtâr*, thk. Abbâs el-Azâvî el-Mehâmî (Beyrut: ed-Dâru'l-Arabîyye li'l-Mevsûât, 1420/2000), 179.

¹⁰ Sema Dinç, "Kutbüddîn Şîrâzî (1311)", *İslam Medeniyetinde Bilim Öncüleri - Müzik*, ed. Sema Dinç (İstanbul: Mana Yayınları, 2021), 79.

¹¹ Fazlı Arslan, "Bağdat ve Müzik Bilimi (Nasîruddîn-i Tûsî, Safiyyüddîn-i Urmevî, Kutbüddîn-i Şîrâzî)", *İslam Medeniyetinde Bağdat (Medînetü's-Selâm) Uluslararası Sempozyum* (İstanbul: Ümraniye Belediyesi, ts.), 650.

¹² Kutbüddîn Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, (İran: Meclis Kütüphanesi, 4720) 335-336.

¹³ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, 380-382.

¹⁴ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, 340.

bulundurmaması nedeniyle, diziyeye verilen 'kâmil' sıfatını, zü'l-küll-i merrateyn denilen iki oktav aralığının karşılayacağını söylemektedir.¹⁵ Bununla beraber Şîrâzî'nin eserinde Öklid'den de istifade ettiği görülmektedir.¹⁶

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

Dürretü't-Tâc'ın bizim ulaşılabildiğimiz nüshaları Türkiye'de 11,¹⁷ İran'da 21¹⁸ tane dir. Türkiye'dekilerin tamamı elimizde olup yaptığımız incelemelerde 11 nüshanın 7'sinde müsiki bölümünün varlığı tespit edilmiştir. Diğer 4'ünde farklı sayılarda risâleler bulunmaktadır. Türkiye ve İran dışında diğer ülkelerde 3¹⁹ tane daha olmak üzere ulaşılabildiğimiz tüm nüshaların sayısı toplam 35'tir.

İran'da bulunan tüm kütüphaneler tarafımızca taranmış ve eserin 21 adet el yazmasına ulaşılmıştır. Ancak bu eserlerin yalnızca 14 tanesinde müsiki kısmı bulunmaktadır. Diğerlerinden 7 tanesinde bu bölümün

¹⁵ Ebû Nasr Muhammed b. Tarhân el-Fârâbî, *Kitâbu'l-Müsika'l-Kebîr*, thk. Gattâs Abdülmelik Haşebe (Kâhire: Dâru'l-Kâtibi'l-Arabi, 1967), 327.

¹⁶ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, 337-338. Bk. bk. *Öklid'in Elemanları*, çev. Ali Sinan Sertöz (Ankara: Tübitak Yayınları, 2019), 265-268.

¹⁷ Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi Kutbuddin eş-Şîrâzî *Kutbüddin eş-Şîrâzî, Dürretü't-Tâc li-Gurreti'd-Dibac* (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya, 2405); Kutbüddin Mahmud b. Mes'ud eş-Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li-Gurreti'd-Dibac* (İstanbul: Beyazıt Devlet Kütüphanesi, Beyazıt, 3749); Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi Kutbuddin eş-Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li-Gurreti'd-Dibac* (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Damad İbrahim, 815); Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi Kutbuddin eş-Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li-Gurreti'd-Dibac* (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Damad İbrahim, 816); Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi Kutbuddin eş-Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li-Gurreti'd-Dibac* (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Süleymaniye Kütüphanesi, Hamidiye, 790); Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi Kutbuddin eş-Şîrâzî, *Kutb-u Çiharum Ez Hatime-i Dürretü't-Tâc li-Gurreti'd-Dibac* (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Hekimoğlu, 933); Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi Kutbuddin eş-Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Dibac* (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Lala İsmail, 288); Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi Kutbuddin eş-Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li İzzetü'd-Dibac* (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Lala İsmail, 83); Mahmud b. Mes'ud Kutbüddin eş-Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li-Gurreti'd-Dibac* (İstanbul: Köprülü Kütüphanesi, Fazıl Ahmed Paşa, 867); Kutbüddin Şîrâzî, *Fenn-i Müsiki Dürretü't-Tâc* (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kütüphanesi, Atatürk Kitaplığı, 25); Kutbüddin Mahmud b. Muhammed Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Dibac*, Rağıp Paşa Kütüphanesi, 838.

¹⁸ Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Millî Kütüphane, 5-6-104; Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 5-6-104; Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Millî Kütüphane, F-1258; Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Millî Kütüphane, 3754-305; Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Millî Kütüphane, 5-15232; Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Millî Kütüphane, 5-18519; Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4F- A3754-305; Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Gülistan Sarayı Kütüphanesi, 1358; Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Gülistan Sarayı Kütüphanesi, 69; Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Millî Melek Kütüphanesi, ?; Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Millî Melek Kütüphanesi, 1043; Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Millî Melek Kütüphanesi, 1490; Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 1490; Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 1490; Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Sipehsalar Kütüphanesi, 563; Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Sipehsalar Kütüphanesi, 560; Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Sipehsalar Kütüphanesi, 561; Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Sipehsalar Kütüphanesi, 562; Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Tahrân Üniversitesi Kütüphanesi, 49438; Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Tahrân Üniversitesi Kütüphanesi, 2296. Ayrıca yapılan tahkik çalışmasında İran'da 22 nüsha olduğundan bahsedilmektedir. Allâme Kutbüddin Mahmud bin Ziyâeddin bin Mes'ud Şîrâzî, *Risâle-i Müsiki ez Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, thk. Nasrullah Nâsihpûr (Tahrân: Ferhengistan Yayınevi, 1387), 25.

¹⁹ Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Birleşmiş Milletler Kütüphanesi, 7694; Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Indiana Office Ethé, 2219; Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, Indiana Office Ethé, 2220; Fazıl Arslan, *İslâm Medeniyetinde Müsiki* (İstanbul: Beyan Yayınları, 2015), 139; Owen Wright, *The Modal System of Arab and Persian Music* (Ann Arbor: ProQuest LLC, 2011), 334. (Yazar Adı Soyadı, Yazma Eser Adı (Kütüphanenin Bulunduğu Şehir: Kütüphane Adı, Koleksiyon Adı, Kayıt Numarası), Varak Numarası. bk.

<https://www.isnadsistemi.org/guide/isnad2/isnad-dipnotlu/7-yazma-eser/7-2-yazma-eser-muellifi-bilinen/>

Açıklamalı [Yzr4]: Makalenin bu hususlara dikkat edilerek yeniden gözden geçirilmesi önerilmektedir.

1- Dipnot rakamının ", (virgül)" den öncesinde yer alması önerilmektedir.

2- Arapça ve Farsça kökenli müellif isimleri Türkçe metinde ilk geçtiği yerde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*'nin ilgili şahıs maddesinde yer alan madde başı esas alınarak yazılır: Fâhreddin er-Râzî, İmâmü'l-Haremeyn el-Cüveynî gibi. Sonraki kullanımlarında ise meşhur ad tercih edilir: Râzî, Cüveynî gibi.

<https://islamansiklopedisi.org.tr/kutbuddin-i-sirazi>

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

Elimizdeki nüshaların bazı yönleriyle birbirinden farklılıklar arz ettiği görülmüştür. Nitekim nüshaların çoğunda, tespit edebildiğimiz en eski nüsha olan Meclis nüshasında yer alan çizimler ve listelerin varlığını görmekteyiz. Zamansal konuları, yazı, içerik ve çizimler anlamında orijinal olduğunu tespit ettiğimiz 4 farklı nüshanın²⁰ tahkikini yaptığımızdan dolayı, metinlerde yazım hatalarının olduğunu gördük. Aynı zamanda bazı bölümlerde de ortalama bir paragrafı aşmayan eksiklikler bulunduğunu söylemek mümkündür. Eserin müstensihinin yaşadığı çağda kullanılan yazı çeşidinin gerekleri ya da kullanılan dilin farklılaşması sebebiyle nüshalar arasında, kelimelerde kısmi farklılaşmalar müşahade ettik. Genel itibarıyla büyük değişimler gözlemlenmemiş olmakla birlikte nüshaların el yazması olmasından kaynaklanan müstensih hataları da bulunmaktadır. Nüshalar hakkında detaylı malumat vermek bu çalışmanın maksadını açacağından genel hatlarıyla verilen bu bilgilerle kifâyet edeceğiz.

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

Eserin ikinci bölümü olacak şekilde Astronomi, Hesap (geometri, aritmetik) ve Mûsikî faslı §. 1325/m. 1946 yılında, fihristlerde yazıldığına göre Seyyid Hasan Müşkan Tabesî tarafından yayınlanmıştır. Ancak eserin birkaç dipnotunda "sin-sad" imzasıyla yazılmış yerler olduğunun görülmesi dolayısıyla tahminlere göre bu eserin, Sâdik Sütüde tarafından tashih edildiği düşünülmektedir.²¹

4. Şîrâzî'nin *Dürretü't-Tâc*'da Mûsikî İlimine ve Konularına Yaklaşımı

Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc*'ın 4. fenni olan mûsikî ilmine başlarken: "Mûsikî sanatının konularını anlatmadan önce bu mukaddime, konuların alt yapısının hazırlığı olarak size takdim edilmektedir. Ta'lim²² yöntemine dâhildir. Matematiksel değildir. Tecrübî ve hikemî teoriler üzerine bu ilim inşa edilmiştir."²³ diyerek mukaddimesine geçmiştir. Mukaddimesinde ise kendisinin de ifade ettiği üzere esere ya da nüshaya dair bilgi vermemiştir. Sesin varlığı ve gereği üzerine açıklamalarda bulunmuştur.²⁴

Şîrâzî, bir ilim olan mûsikîyi felsefî eserlerinden (hikemî) olan *Dürretü't-Tâc*'da "Riyâzî ilimler" kategorisinde ele alırken aynı zamanda bu ilmi amelî ve nazarî mûsikî olmak üzere iki kısma ayırmaktadır.²⁵ Amelî kısım kendi içerisinde iki bölüm olarak tasnif edilmiştir. Bunlar da elhânın edâ edilmesi ve elhânın tarif edilmesi sanatıdır. Burada birinci kısım, nağmeyi icra eden kişinin zihninde bu nağmenin cüzlerini idrak edip

²⁰ Tahkikiçin, Meclis Kütüphanesi, Beyazıt Kütüphanesi, Köprülü Kütüphanesi ve Râgıp Paşa Kütüphanesi'ndeki nüshalar kullanılmıştır. Meclis Kütüphanesi ve Köprülü Kütüphanesi nüshasının müellif nüshası olduğu düşünülmektedir.

²¹ Şîrâzî, *Risâle-i Mûsikî ez Dürretü't-Tâc li Gurratî'd-Debbâc*, 22.

²² Riyâzî ilme, "ilm-i Ta'lim" de denilmektedir. Ta'limî ilimler, hikmet ve tecrübe temelli ilimlerdir.

²³ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurratî'd-Debbâc*, 4720, 332.

²⁴ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurratî'd-Debbâc*, 4720, 332.

²⁵ Bu sınıflandırmanın benzer bir şeklini İbn Zeyle' de de görmekteyiz. Bk. Bk. Mehmet Öncel, *XI. Yüzyıl Mûsikî Nazariyesi İbn Zeyle'nin el-Kâfî fi'l-Mûsikâ'sı* (İstanbul: Endülüs Yayınları, 2018), 164-165.

hayal etmesi şeklinde edânın gerçekleşmesidir. İnsan gırtlığından direk olarak ya da bir müzikâleti aracılığıyla hayal ve idrak edilen bu nağmenin oluşması şeklinde de anlatılabilir. Amelî kısmın diğer bölümü de, lahnın uyumlu ve uyumsuz aralıklardan oluşan cem'ler ile icrâ edilebilmesi konularını hâizdir. Bu durum ise, zihinlerde gerçekleşen bir meseledir. İcrânın okuyucu tarafından doğru zamanda ve doğru nağmelerde gerçekleştirilmesi gerekmektedir.

Nazarî mûsikîyi, bu ilmin "mevzuları, içeriği ve temelleri" şeklinde tarif eden Şîrâzî, mûsikîyi bilen bir kişinin tüm bunların bilgisine malik olması gerektiğini ifade etmiştir. Bununla birlikte kendisi mûsikînin konularında tespit edilebilecek herhangi bir meselede bu sorunu çözebilecek yetkinliğe sahip olunması gerektiğini söyler. Tespit edilen bu hataların düzeltildikten sonra, diğer ilim adamlarına da aktarılmasını bir vazife olarak görmektedir.²⁶

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

1. Savtın Anlamı, Mûteahhîrînin Görüşleri ve Mûteahhîrînin Mûtekaddîminin Görüşlerine Karşı Eleştirileri
 - 1.1. Savtın Anlamı ve Mûteahhîrînin Görüşleri
 - 1.2. Savtın İşiten Kişiyeye Ulaşması
 - 1.3. Nağmenin Tarifi ve Mûteahhîrînin Görüşleri ve Onlara Verilen Cevaplar
 - 1.4. Savtın Hiddet ve Sekâlet Nedenleri ve Nağme
 - 1.5. Mûsikî Aletlerinde Sesin Oluşumu
 - 1.6. Nağme Hakkında
 - 1.7. Lahın Anlamı, Kısımları, Özellikleri ve Her Birinin Kullanılma Yeri
 - 1.8. Mûsikî Sanatının Kısımları ve Her Birinin Tarifi
 - 1.9. Nazarî Mûsikî Mevzusu
 - 1.10. Bu İlmin Temelleri
2. Rakamların Tahsis Edilmesi, Eb'âdın Çıkarılması ve Tahsis Edilmesi.
 - 2.1. Rakamların Tahsis Edilmesi
 - 2.2. Nağmenin Oranının Tellerin Oranına Tabi Olması Meselesi
 - 2.3. Eb'âdda Uyum ve Uyumsuzluğun Sebepleri
 - 2.4. Mülâyemetin Kemâli
 - 2.5. Bu'd ve Cem'in Anlamı ve Uyum ve Uyumsuzluğun Nedenleri
 - 2.6. Eb'âdın Bölünmesi
 - 2.7. Uyumluluk Yönünden Aralıkların Mertebeleri
 - 2.8. Aralıkların İsimlendirilmesi
 - 2.9. Aralıkların Bölünmesinin Detaylı Açıklaması

²⁶ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, 338-339.

2.10. Mutlak Telden Telin Yarısına Kadar Çıkan Seslerin Diğer Nağmelerin Arasında Tabaka Oranına Göre En Güzel Nağmeler Olması

3. Aralıkların birbiriyle Birleşmesi (İzâfet) ve Bazılarının Diğerlerinden Ayrılması (Fasl) ve Eşit Kısımlara Bölünmesi, Orta Aralıklardan, Lahnî Aralıkların Çıkarılması, Çeşitlerinin ve Toplanması (Cumû') Usûlünün Anlatılması.

3.1. İzâfet ve Fasılın Anlamı, Kısımları, Çeşitleri ve Her Birinin Yöntemi
3.2. Aralıkların Eşit Kısımlara Bölünmesinin Anlamı ve Onların Keyfiyeti
3.3. Zü'l-Erbe'a Aralığının, Lahnî Aralıklara Bölünmesinin, Diğer Aralıklar Arasından Seçilme Sebebi

3.4. Zü'l-Erbe'a Aralığının Bölünmesi ve Elde Edilen Aralıkların İsimleri
3.5. Zü'l-Erbe'a Aralığının Çıkarma Yoluyla Üç Kısma Bölünmesi
3.6. Zü'l-Erbe'a Aralığının Dört Kısma Bölünmesi
3.7. Zikredilen Cinslerin Uyumluluk Mertebeleri
3.8. Hâlâ Kullanılan ve Unutulan Aralıkların Çeşitleri ve Bunların Kullanılma ve Unutulma Nedenleri

3.9. Zü'l-Hams Aralığının Diğer Kısımlara Bölünmesi
3.10. Cinsler Hakkında Kalan Konular
4. Cinslerin Büyük Aralıklarının Tabakalarındaki Tertipleri, Oranları ve Rakamları
4.1. Zü'l-Küll Aralığında ve Zü'l-Küll-i Merrateyn Aralığında, Zü'l-Erbe'a ve Tanininin Tertibi ve Sınıfları ve Her Birinin İsmi

4.2. Cem'deki Her Nağmenin Rakamı ve Her Birinin İsmi
4.3. Dizilerin Sınıflandırılmasının Detaylı Açıklanması
4.4. Bahr ve Nev' Konuları Hakkında

5. Hâtîme: Ud ile İlgili Konular ve Cinslerin Uddan Elde Edilmesi²⁷

5.1. Udun Seçilme Sebebi ve Udun Akord Edilmesi
5.2. Perdelerin Elde Edilmesi
5.3. Perdelerin Bağlanması Yönlerinin Beyânı
5.4. Udda Bu 7'li Perdeler Göre, Zikredilen Cinslerin Elde Edilmesi
5.5. Dizilerin Çeşitleri ve Uddan Elde Edilmesi
5.6. Zü'l-Küll-i Eskalde 17'li Perde Mekânlarından Devirlerin Elde Edilmesi (Tabakât)
5.7. Tellerin Oranı, Alışılmışın Dışında Akordlandığında Dizilerin Elde Edilmesi
5.8. Perdenin Hakikatinin Açıklanması, Şu'be Terkiib ve Âvâz(e) Hakkında

²⁷ Eserin orijinalinde Hâtîme bölümü 5. başlık olarak isimlendirilmemiştir. Bu sınıflandırma anlaşılma kolaylığı sağlama adına tarafımızdan yapılmıştır. Başlıkların yerlerinde ve sıralamasında hiçbir oynama yapılmamış yalnızca numaralar tarafımızdan verilmiştir.

- 5.9. Perdelerin Birbiriyle Karıştırılması ve Meşhur Makamlarla İlgili Kalan Konular
- 5.10. Bazı Perdelerin Tesiri Hakkında Kısaca Özet
- 5.11. İntikâlin Keyfiyeti ve Kısımları
6. İkâ' ve Onun Edvârı
- 6.1. İkâ'nın Sınırları ve Onun İncelenmesi
- 6.2. İkâ'nın Zamanları ve Kısımları
- 6.3. İkâ'nın Taksimi
- 6.4. Dâireler ve Elhân Arasındaki Durumlar
- 6.5. Tüm Yöntemleriyle Elhânın Kalıba Yerleştirilme Kuralları
- 6.6. Bu zamanın Ehlinin Kullanımına Göre Tüm Perdelerin Maksadının Belirlenmesi
- 6.7. Ud Çalma Yönteminin Açıklanması
- 6.8. Hâtîme: Elhânın Kaydedilmesinin Keyfiyetinin Nasıl Olduğunun İspatı

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

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

Aynı zamanda konuların içerisinde, bir sonraki başlıkta ele alınan konuya nadiren geçiş yapıldığı ve konunun asıl başlığında bu bölüme yer verilmemesi müşahade etmekteyiz. "Şu'be" konu başlığı sonrasında "intikâl" konusuna geçildiği görülmekle beraber, "intikâl" konusunun bir önceki başlıkta anlatılmaya başlaması ve sonrasında bahsedilen yerin yeniden anlatılmaması konu bütünlüğü anlamında da sorun oluşturabilmektedir.²⁸

Edvârların genel özellikleri olarak bilinen, eserlerde aynı konuların tekrar edilerek yer verilmesi mevzuu Şîrâzî'de çok fazla yer bulmamakla beraber, var olan tekrarların gerekli yerlere atıf yapmak suretiyle gerçekleştiği görülmektedir. Nitekim konuların ağırlığı ve birbiriyle bağlantısının kurulma gereği düşünüldüğünde, bu tekrarlar makul olarak değerlendirilebilir. Örnek olarak; ud sazına perdelerin bağlanması konusuna giriş yaparken; "Tellerin²⁹ zû'l-erba' aralığının oranına göre olduğunu tekraren söyledik." ifadesini kullanmaktadır. Yine dizilerin çeşitleri ve uddan elde edilmesi başlığının giriş cümlesinde; "Bu konudan önce

²⁸ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, 377.

²⁹ Udda 5 tel vardır ve her biri çifttir. Her tel kendinden sonraki telle¹ orantıyla bağlanmıştır. En üst tel bam, 2. tel mesles, 3. tel mesnâ, 4. tel zir ve 5. tel hâd telidir.

dizinin, genellikle evsât ya da uzzâm aralıklardan en şerif olan aralıkların nağmelerinden ibaret olduğundan bahsetmiştik.” demesi de bu konudaki tespitimizi doğrulamaktadır.³⁰

Şîrâzî, eserinin başlığını Arapça vermiş ancak eserini Farsça kaleme almıştır. Metnin içinde birçok yerde özellikle kavram kullanımları³¹ ve sayısal ifadelerde³² Arapça kullanmayı tercih etmiştir. Eserinin sonundaki nota yazım denemesi için seçtiği beste de, yine güftesi Arapça olan bir eserdir.³³ Bu bağlamda ve eserin konularının işlenmesi anlamında ilmi geleneğe bağlı olduğu görülmektedir.

Risâlenin içerisinde aynı kavram için farklı başlıklarda birden fazla tanım yapılmakta gibi görünmekte ise de bu durum kavramın farklı yönlerini tarif etmek için gerçekleştirilmiştir. Örneğin; savt yani ses kavramının tarifi için metnin farklı yerlerinde muhtelif iki tanım bulunmaktadır. Bunların ilki; “Savt, kulağa hoş gelen ve duyulur bir keyfiyettir”. Diğeri ise; “Savt, mefze-i tabîdir.” ifadesidir. Ancak bu durum savtın tarifinin iki yerde de değiştiğini göstermemektedir. Nicelik açısından iki tür yönünün anlatılması gereği dolayısıyla gerçekleşmiştir ve birbirini yanlışlamamakta aksine tamamlamaktadır.

Şîrâzî'nin eserinde, kendinden önceki edvârlarla mukayese edildiğinde, konu başlıkları itibarıyla sayısal oranlar ve matematiksel işlemlerin bulunduğu aralıkların hesaplanması konusunun oldukça detaylı incelendiğini görmekteyiz.³⁴ Bunun yanı sıra Şîrâzî ses teorisini incelerken, kendisinin mantık, felsefe ve fizik gibi ilimlere olan vukûfiyeti dolayısıyla bu birikimden yararlandığı, yaptığı tespitler ve verdiği örneklerde görülmektedir. Örneğin; ses fiziği konusunda Şîrâzî, Fârâbî'nin ‘sesin oluşması için çarpan cismin kuvvetinin çarpılan cisimden fazla olması gerekir’ görüşüne katılmamaktadır. Urmevî bu görüşü genel bir şart olarak kabul etmemiştir ancak sesin oluşması için kurallardan biri şeklinde görmektedir.³⁵ Nitekim iki cismin kuvveti aynı olduğunda ya da biri diğerinden biraz daha az kuvvette olduğunda ses oluşmaktadır. Bütün bu durumlarda Şîrâzî'ye göre mukâvemet (direnc) oluşacağından, ses de oluşmaktadır. Ancak çarpan cismin kuvveti çarpılana göre çok fazla olursa o zaman direnc mümkün olmayacaktır ve mukâvemet olmadığından ses de oluşmayacaktır. Şîrâzî, taş ve su arasında ilk buluşma anında direnc sebebiyle sesin oluşmasını buna örnek olarak vermektedir. Ona göre su, taşı içine aldığından ses yok olmakta ve bu durum ilk oluşansa ses engel teşkil etmemektedir.³⁶

Şîrâzî'nin üslubuna baktığımızda, kelimeleri süslemeden, sadelikle kullandığını ve metni düz nesir biçiminde yazdığını görmekteyiz. Neredeyse hiç edebî sanat kullanmamıştır. Derî lehçesi olarak bilinen bir lehçe kullandığı için metnin anlaşılması zorlaşmıştır.³⁷ Öznenin ve nesnenin yerlerini değiştirdiği cümleler³⁸ olduğu gibi bazen de virgül dahi koymaksızın cümleler arasında ara vermeyerek paragraflar oluşturduğu görülmüştür.³⁹ İsim cümlesi ile haber cümlesinin yerlerine riayet etmeyerek,⁴⁰ fiilin kime gittiğini ifade etmeden ve bazen de zamirleri çok kullanarak cümle kurulumu gerçekleştirmiştir.⁴¹ Konuların bazısını bir sayfaya sığacak şekilde planlarken,⁴² bazısını da diğer sayfalarda belirli bir düzen içerisinde tamamlamıştır. Şekiller arasına yazıların

³⁰ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, 364.

³¹ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, 389-390.

³² Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, 337.

³³ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, 389.

³⁴ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, 332-357.

³⁵ Fazlı Arslan, *Sarıyyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2007), 267.

³⁶ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, 332-333.

³⁷ Örnek durum için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, 335-336.

³⁸ Örnek durum için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, 335-336.

³⁹ Örnek durum için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, 332-333.

⁴⁰ Örnek durum için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, 341.

⁴¹ Örnek durum için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, 337-338

⁴² Örnek durum için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, 356, 379.

denk getirildiği kısımlarda satır kaymaları olma ihtimali metnin akışını bozmaktadır.⁴³ Diğer âlimlerin görüşlerini, Arapçadan aktardığı zaman icaz sanatı (az sözle çok şey anlatmak) kullanmıştır.⁴⁴ Bu durum alıntılarının olduğu bazı yerlerde konu geçişlerinin keskinliği dolayısıyla okurlar açısından zorlanma ihtimalini de beraberinde getirmiştir. Yazım hataları olmasına rağmen metnin anlaşılmasına mâni bir duruma rastlanmamakla birlikte, metnin genelinde yaşadığı çağın yazım biçimine uyduğu da görülmektedir.

Şîrâzî, anlattığı konuları şekil ya da cetvel adını verdiği çizimlerle izah etmiştir. Bu meyanda, Meclis nüshasında, 24 cetvel ve 45 şekil bulunmaktadır. Cetveller oldukça profesyonel çizilmiş ve üzerlerinde kırmızı renkli mürekkep kullanılarak farklılıkların anlaşılması sağlanmıştır. Aynı zamanda cetveller, günümüz tablo teknikleri kullanılmış şekilde görünen ve zaman zaman birkaç sayfa süren uzunlukta olacak şekilde çizilmiştir. Edvârların oluşumunu simgeleyen daireler üzerinde anlatım yapma, bu eserde de temayüz etmiştir. Özellikle bazı şekillerin çizimleri görselliği itibarıyla oldukça dikkat çekicidir ve sayfalarca sürdüğü görülmüştür.⁴⁵ Yukarıda saydığımız çizimler, incelediğimiz üç nüshada⁴⁶ aynı şekilde aktarılmış ancak birinde eksiklerin bulunduğu da tespitlerimiz arasındadır.⁴⁷

5. Dürretü't-Tâc'ın Müsik Bölümünün Otantikliği

Kutbüddîn Şîrâzî'nin *Dürretü't-Tâc*'ının müsik bölümü ile ilgili bilgi bulabildiğimiz kaynakların neredeyse tamamı, onun bir Urmevî şârihi olduğunu söylemekte ve şerefiyye ile Edvâr'ın açıklayıcısı olarak değerlendirmektedir.⁴⁸ Ancak müsik bölümünün tamamını incelediğimizde onun şerefiyye'nin konu başlıklarıyla teorisini ele aldığını görmekle beraber, büyük oranda bu konuları geliştirerek işlediğini görmekteyiz. Dolayısıyla Şîrâzî'nin eserinde ortaya koyduğu yenilikleri bu başlık altında ele alacağız. Kendinden önceki nazârî çalışmalarda görüşleri burada konu etmek bu çalışmanın amacını aşacağından, yalnızca Şîrâzî'ye mahsus meseleler konu edilecektir. Burada yeniden ifade etmeliyiz ki; bu eserin kendisi Farsça olmasına karşın başlığı Arapçadır. Neredeyse ulaşılabildiğimiz her kaynaktan ve kütüphane kayıtlarında "*Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*" olarak veya farklılık gösteren hatalı yazım şekilleri ile geçmektedir. Ancak Merâğî'nin *Şerhu'l-Edvâr*'ında belirtildiği üzere Mâzenderân ilinin padişahı Debbâc b. Filşah b. Rüstem b. Debbâc'ın⁴⁹ isteği üzerine kaleme alındığından eserin asıl ismi "*Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc* (هُدَى الْوَجْهِ الْوَالِدِيَّةِ النَّبَاتِيَّةِ - Hükümdar Debbâc'a Tâcin İncisi)" olarak kullanılmalıdır.⁵⁰

Bir başka mesele diziler konusudur. Şîrâzî'nin, makam dizilerine yer verdiği eserinde Uşşâk olarak belirttiği dizi günümüzde Acemli Çargâh'a karşılık gelirken, Nevâ olarak eserine koyduğu dizi Büselik veya Nihâvendolarak günümüzde karşılık bulmaktadır. Bunun gibi 8 dizinin dahagünümüzde kullanılan makamlarla

⁴³ Örnek durum için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, 362.

⁴⁴ Örnek durum için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, 375-376.

⁴⁵ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, 357.

⁴⁶ Biz Türkiye'de bulunan nüshalarından 3 tanesini (Köprülü nüshasının da müellif hattı olduğu düşünülmekte) ve müellif nüshası olduğu düşünülen Meclis nüshasını inceledik. Bu nüshaları daha önce belirtmiştik.

⁴⁷ Hâtîme bölümünün 6. konusundan sonraki çizimler bu nüshada bulunmamaktadır. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li-Gurreti'd- Dibac* (Beyazıt, 3749).

⁴⁸ Bu konuda örnek için bk. Arslan, "Bağdat ve Müzik Bilimi (Nasîruddîn-i Tûsî, Safiyüddîn-i Urmevî, Kutbüddîn-i Şîrâzî)", 650.

⁴⁹ Seyyid Muhammed Takî Mîr Ebu'l-Kâsimî, *Gilân ez Ağâz tâ Inkalâb-ı Meşrûtiyyet* (Reş: İntişârât-ı Hidâyet, 1369), 107; H.L. Rabino, *Vilâyet-i Dâru'l-Mirz-i İrân Gilân*, çev. Cağfer Hammâmizâde (Reş: İntişârât-ı Binyâd-ı Ferhengistân, 1357), 466-467.

⁵⁰ Kolukırık, *Abdülkâdir Merâğî ve Şerhu'l-Edvâr'ı*, 37, 88, 181. Ancak burada belirtilmelidir ki Kolukırık, eserinde kitabın adının "*Durretut-Tâc li Garretid-Debbâc*" olduğunu yazmıştır. Kanaatimizce hatalı bir yazım şeklidir. İncelemelerimize göre eserin tam adı: هُدَى الْوَجْهِ الْوَالِدِيَّةِ النَّبَاتِيَّةِ 'dir. Ayrıca İran nüsha kayıtlarında başlıklar belirsiz olduğundan, bu nüshalara, tespit ettiğimiz isimle yer verdik.

benzer ya da aynı olduklarını görmekteyiz.⁵¹ Eserinde toplam 19 devir ve 3 cem'-i kâmil örneğine yer vermektedir. Bunlardan 10 devrin yani makam dizisinin günümüzde farklı isimlerle karşılığı bulunmaktadır. Aynı zamanda bu dizilerden Hicâz'ı, Hisar'ı, Büzürg'ün ikinci ve üçüncü şeklini, Zengüle'yi, Hisar veya İsfahânek'i ve 15. devir olarak bahsettiği diziyi, Şîrâzî'nin ilk kez tertip ettiği tespit edilmiştir.⁵²

Cem' yani makam dizileri konusunda kullanılan terimlerin nazarî çalışmalarda zaman zaman farklılaştığını söylemek mümkündür. Devir olarak ifade edilen bir oktavlık aralığa Şîrâzî'nin "cem'-i zü'l-küll" kavramını kullanması da farklı bir yaklaşım olmuştur.⁵³ Bununla birlikte Şîrâzî'nin, cem'-i kâmil tarifi ile diğer nazariyatçıların görüşlerinin farklılaştığı görülmüştür. Cem'-i kâmil olarak tanımladığı bir oktav ve bir 4'lü aralığı diğer nazariyatçılarda sadece büyük aralıklar olarak gösterilmektedir. Genelde iki oktav aralığı olarak tanımlanan cem'-i kâmil⁵⁴ ise, Şîrâzî'de farklı bir oluşumu göstermektedir. Bu da mûsikî nazariyesi içerisinde yeni bir durumdur.⁵⁵ Şîrâzî, iki oktav demek olan zü'l-küll-i merrateyn aralığına da "etemm-i cumû" yani cem'lerin en tam (en mükemmel) olanı demektedir.⁵⁶ Bu kavramı da Şîrâzî'nin mûsikî terminolojisine kazandırdığı bir diğer kavram şeklinde değerlendirmek mümkün görünmektedir. Cem'lerin en mükemmel olarak tanımladığı bu diziyi ancak müzik aletlerinin gerçekleştirebileceği meselesine eserinde yer vermektedir.⁵⁷ Cem'-i kâmil kavramının farklı bir anlamda kullanıldığına değindik. Bu kullanım Şîrâzî'nin yeni bir dizi yapısı kullandığını bize göstermektedir. Günümüzde mürekkep makam olarak adlandırılan makam çeşitlerine benzeyen bu yapı, dizide gerçekleştirilen simetrik genişlemeler⁵⁸ ile kendini göstermektedir.⁵⁹ Çağının ve öncesinin nazarî çalışmalarında bu oluşuma rastlanmamaktadır.

Günümüzde mürekkep makam⁶⁰ olarak bilinen bir yapı da yine Şîrâzî'de ilk kez karşılaşılan denemelerden biri olmuştur. Büzürg-i Kâmil adını verdiği, yapısal olarak Büzürg dizisine tiz bölgeden bir Hicâz dörtlüsü eklenmesiyle oluşan bu dizi, simetrik bir genişleme söz konusu olmaksızın farklı bir genişleme ile oluşturulmuştur. Bu dizi günümüzde kullanılsa da, mürekkep makam elde etme yöntemine benzerliği dolayısıyla ilk kez denendiğinin görülmüş olmasıyla önemi hâizdir.⁶¹

⁵¹ Ahmet Çakır, "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında Devir ve Cem'-i Kâmiller", *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 37 (01 Aralık 2015), 94-95.

⁵² Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, 374-375; Ahmet Çakır, "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında Devir ve Cem'-i Kâmiller", *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 37 (01 Aralık 2015), 95.

⁵³ Örnek durum için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, 369-375.

⁵⁴ Fârâbî bu kullanım için "cumû'u'l-'izâm" tanımını da kullanmaktadır.. el-Fârâbî, *Kitâbu'l-Mûsika'l-Kebîr*, 325. İki oktav aralığına cem'-i kâmil diyen nazariyatçılardan bazıları için bk. İbn Sînâ, *Kitâbü'ş-Şifâ*, thk. Zekeriyâ Yusuf (Mısır: y.y., 1977), 63-64; Ahmet Çakır, *Alişah b. Hacı Büke (?-1500)'nin Muradîmetü'l-Usûl Adlı Eseri* (İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1999), 20, 48; Sezikli, *Abdülkâdir Merâğî ve Câmiu'l-Elhân*'ı, 188.

⁵⁵ Bu konuda detaylı bilgi için bk. Çakır, "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında Devir ve Cem'-i Kâmiller", 77-78.

⁵⁶ Örnek durum için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, 364-365.

⁵⁷ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, 358.

⁵⁸ İsmail Hakkı Özkan, *Türk Müsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2013), 92.

⁵⁹ Çakır, "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında Devir ve Cem'-i Kâmiller", 93-95. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, 374-375.

⁶⁰ Özkan, *Türk Müsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*, 291.

⁶¹ Çakır, "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında Devir ve Cem'-i Kâmiller", 93.

Şîrâzî’de temayüz eden ve sonrasında Merâgî,⁶² Alişah⁶³ ve Lâdikli’nin⁶⁴ eserlerinde farklı rumuzlarla görülen bir yenilik de “h- ʿ” aralığıdır. Bu aralık günümüzde, Arel-Ezgi sisteminde artık ikili (A12) olarak gösterilmekte ve kullanılmaktadır.⁶⁵ Bu aralık teknik olarak bir tanini aralığına bir bakiye aralığının eklenmesi (9+4) ile oluşmaktadır.

Şîrâzî’nin A12 aralığı olarak bahsedilen bu yapının kullanıldığını gördüğümüz ve 5’li aralığın katı olarak tarif edilen yeni bir diziye yer verdiği tespit edilmiştir. Şîrâzî’nin kendi dönemine kadar yapı itibarıyla böyle bir devirle karşılaşmamıştır.⁶⁶ Cem’-i tâm ve cem’-i kâmillerin arasında isimsiz olarak yer verilen bu dizinin bir oktavlık devirlerden farklı olarak bir oktav aralığını geçen bir yapıda olduğu görülmektedir.⁶⁷ Günümüzde kullanılmayan bir dizi olmakla beraber tiz bölgeden bir tanini azaltıldığında Uzzâl makamı⁶⁸ dizisine benzetilmesi mümkün görünmektedir. Bu dizide de ilk kez Şîrâzî’de görülen A12 aralığı kullanımı söz konusudur. Bu diziden, günümüzde kullanılan bir makam dizisi oluşturma imkânı görünmemektedir.

Aynı şekilde Şîrâzî 5’lileri içerisinde bulunan Mâye’de V aralığı olarak gösterdiği yeni bir aralık kullanmaktadır. Günümüz koma değeri karşılığı yaklaşık 14-17’dir. Ancak bu aralık günümüz kullanımlarında bulunmayan bir aralıktır. Kendisi de Mâye dışında hiçbir cinsten kullanmamıştır. Alişah’ın rumuzu vermesinde Mâye-i sağır olarak isimlendirdiği âvâzede A-V aralığını kullanmıştır.⁶⁹ Lâdikli de AV sembolü ile 5/6 oranına sahip olan bir aralık olarak eserinde yer vermektedir.⁷⁰

Birçok konuda Urmevî ekolünü⁷¹ takip etmesine rağmen, ud perdelerine yer verdiği cetvelde Şîrâzî’nin mücenneb aralığı ile ilgili farklı bir tercihte bulunduğu görülmektedir. Kendinden sonraki nazarı çalışmalarda⁷² Urmevî’nin tercih ettiği vasatî-i zelzel aralığını sürdüren ülemâdan ayrılarak, kendi zamanlarında daha çok tercih edildiğini söylediği vasatî-i Fers aralığını kullanmaktadır.⁷³

Şîrâzî’nin mûsikî risâlesinin belki de en önemli yanı, “makam” kelimesinin kullanılmış olmasıdır. Bununla ilgili, Şîrâzî’nin “makam” kelimesini, “edvâr” kelimesinden sonra ilk kullanan kişi olması iddiasından

⁶² Çakır, makalesinde Merâgî’nin Makâsîd’i-Elhân’ında Y-YD aralıkların peşpeşe geldiğini belirtmekte ancak Uslu, Makâsîd’i-Elhân isimli çalışmasında, kendisinin incelediği 3 nüshada olmayan fazladan bir Y aralığını Murat Bardakçı’nın Y-YA aralığı şeklinde eklediğinden söz etmektedir. Çakır ve Bardakçı’nın, çalışmalarında 1977- Takî Bîneş baskısını kullanmalarına rağmen farklı bilgiler verdikleri görülmektedir. Ayrıca Bardakçı’nın 3 el yazması nüshayı da eserinde incelediği görülmektedir. Çakır, “diziler arasından Gerdâniye’de” derken, Bardakçı “6 âvâze” arasında bu diziye yer vermektedir. Bahsedilen durumda 1977 nüshası incelendiğinde Çakır’ın bilgisi doğru görünmekte ancak Takî Bîneş’in hatalı yazması olabileceği ihtimali ortaya çıkmaktadır. Özetle Makâsîd’i-Elhân’ın tüm nüshalarının incelenip bu konunun netliğe kavuşturulması gerekmektedir. Konu, çalışmamız açısından tâlî bir mesele olacağından, araştırmacılara bırakılmıştır. Çakır, “Kutbüddîn Şîrâzî’nin Dürretü’t-Tâc’ında Devir ve Cem’-i Kâmiller”, 82; Recep Uslu, *Merâgî’den İl. Murad’a Müziğin Maksatları Makâsîd’i-Elhân* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2015), 141; Murat Bardakçı, *Marâğalı Abdülkâdir* (İstanbul: Pan Yayıncılık, 1986), 68.

⁶³ Çakır, *Alişah b. Hacı Büke (?-1500)’nin Mukaddimetü’l-Usûl Adlı Eseri*, 132.

⁶⁴ Hakkı Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü’l-Fethiyyesi* (Niğde: Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1999), 184-205.

⁶⁵ Özkan, *Türk Müsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleri*, 48-49.

⁶⁶ Şîrâzî, *Dürretü’t-Tâc li Gurratî’d-Debbâc*, 4720, 374.

⁶⁷ İsimsiz bu dizinin perdeleri şunlardır: A-C-Z-H-YA-YC-Yh-YH- KA. Aralıkları ise; C-h-B-T-C-C-T-T olarak gösterilmiştir.

⁶⁸ Özkan, *Türk Müsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleri*, 169-174.

⁶⁹ Çakır, *Alişah b. Hacı Büke (?-1500)’nin Mukaddimetü’l-Usûl Adlı Eseri*, 90, 132.

⁷⁰ Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü’l-Fethiyyesi*, 81.

⁷¹ Arslan, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, 79; Safiyüddîn Urmevî, *Kitâbü’l-Edvâr*, çev. Mehmet Nuri Uygun (İstanbul: İbn Haldun Üniversitesi Yayınları, 2019), 92.

⁷² Çakır, *Alişah b. Hacı Büke (?-1500)’nin Mukaddimetü’l-Usûl Adlı Eseri*, 198; Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü’l-Fethiyyesi*, 178; Sezikli, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmîu’l-Elhân’ı*, 150.

⁷³ Örnek durum için bk. Şîrâzî, *Dürretü’t-Tâc li Gurratî’d-Debbâc*, 4720, 377.

ziyade bu durumda şimdiki kadar var olan ve inceleme konusu edilen edvârlar içerisinde görülen ilk kullanımdır demek daha doğru olacaktır. Makam kelimesi, incelediğimiz metnin “Hâtime” olarak adlandırılan bölümün 9. Mebhasının, “Perdelerin Birbirine Karıştırılması ve Meşhur Makamlarla İlgili Kalan Konular” başlığında görülmektedir.⁷⁴ Bu konuda Murat Bardakçı'nın Merâğî tarafından makam kelimesinin kullanıldığını söylemesi bir tespit olarak karşımızda durmaktadır. Ancak Tekin'in tezinde belirttiği üzere ilk kez Merâğî'nin kullandığı iddiası bahsi geçen eserde görülememiştir.⁷⁵ Tekin tarafından incelenen ve tez olarak hazırlanan Safedî'nin *Risâle fî 'İlmi'l-Mûsikâ* adlı eserinde, Safiyüddin'den sonra edvâr kelimesi yerine makam kelimesini ilk kullanan kişi olarak Safedî'nin gösterilmesi,⁷⁶ Şîrâzî'nin kullanımının⁷⁷ tespiti ile birlikte bilgi değişimine uğramak durumundadır. Nitekim bu başlıkta “meşhur makamlar” kalıbı kullanılmış ve Safedî'den evvel bu kullanımın varlığı el yazması metinle de ispatlanmıştır.⁷⁸ Ancak bu kelime, ilk kez Şîrâzî tarafından kullanılmıştır iddiasında da bulunmamak gerekir. Nitekim her konuda olabileceği gibi henüz gün yüzüne çıkarılmamış veya henüz varlığının tespiti yapılmamış metinlere ulaşılabilmesi ve orada makam kelimesinin kullanımına rastlanması mümkün olabilecektir.

Usûl konusunda Şîrâzî'nin kendine ait olup olmadığını bildirmediği ve döneminde kullanıldığını belirttiği 6 yeni usûle, eserinde yer verildiği görülmektedir.⁷⁹ Bu usûller; Hafif, Muhammes, Darb-ı Rast/Darb-ı Asıl, Çihâr- ı Darb ve 20 zamanlı ve 10 zamanlı isimsiz olarak verilen iki usûldür.⁸⁰ Burada belirtilmesi gereken husus, Hafif usulünün Kindî risâlelerinde Hafif Hafif ismiyle bulunması ancak Şîrâzî'nin bu bilgiye vâkif olmadığını anlaşılmasıdır.⁸¹ Usûllerin aktarımında “devir” kelimesini kullanması makamların daireleri için de aynı kavramın kullanılmasıyla ilişkiyi ihtimalini ortaya çıkarmaktadır. Ancak risâlesinde ikâ' konusuna ayrı bir bölüm ayıran Şîrâzî'nin, bu konuda anlaşılma kaygısı gütmeye tahmin edilirken, bu kavramın kullanımının günümüz anlatımlarında karışabileceği de söylenmelidir.

Notasyon konusunda Kindî, Fârâbî ve Urnevî'nin ardından devrim niteliğinde bir deneme gerçekleştiren Şîrâzî, mûsikî risâlesinin son bölümünü eserlerin kaydedilmesi konusuna ayırmıştır. Burada yer verdiği cetvelde daha evvel hiç denenmemiş bir şey yaparak “Tecvid” ilminin kurallarını mûsikî üzerine uygulamıştır. Cetvelin nasıl anlaşılması gerektiğindenairtanımlamalar ve tarifler yapılarak ilerlemek bu aşamada daha doğru olacaktır.

⁷⁴ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurratî'd-Debbâc*, 4720, 379.

⁷⁵ Bk. Bardakçı, *Marağalı Abdülkadir*, 63.

⁷⁶ Erhan Tekin, *Safedî'nin Müzik Teorisinin İncelenmesi* (İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007), 41.

⁷⁷ Burada, Merâğî'nin Makâsîdu'l-elhânı'nda ve başka edvârlarda da rastlayabileceğimiz, makam kelimesinin Acemler tarafından kullanıldığı bilgisini vermenin gerekli olduğunu düşündük. Nitekim kronolojik anlamda Merâğî ve Şîrâzî düşünüldüğünde bu kavramın 15. yy da biliniyor olması, bu kavramın kullanımının Acemler arasında yaygın olduğunu göstermektedir. Cemal Karabaşoğlu, *Abdülkadir-i Merâğî'nin Makâsîdu'l-Elhân Adlı Eseri* (İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2010), 159.

⁷⁸ Burada belirtilmesi gereken önemli bir diğer husus Safedî'nin 1296-1363 yılları arasında yaşamış olmasıdır. Eserini de 14. yüzyılın ilk yarısında yazdığı yine Tekin'in tezinin 3. sayfasında görülecektir. Nitekim *Dürretü't-Tâc*'in yazım tarihi itibarıyla mukayese edildiğinde Safedî'nin bu risâleyi Şîrâzî'nin eseri tamamladığı tarih olan 1306 göz önüne alındığında en yüksek ihtimalle 10 yaşında yazmış olması gerekmektedir ki makam kelimesini ondan evvel kullanmış olsun. Bu da makul bir durum gibi görünmemektedir.

⁷⁹ Çakır, makalesinde 4 yeni usûl olduğu tespitini belirtmiştir. Ancak Şîrâzî'de bizim tespit ettiğimiz ve kendisinin de ifade ettiği 6 usûlden bahsedilmektedir. Hafif usûlü konusunda, Şîrâzî'nin bilgi eksikliğine rastlanılmıştır. Çihâr-ı Darb usûlü konusunda ise, Çakır'ın tespitinin yeniden ele alınması gerektiği anlaşılmaktadır. Bk. Ahmet Çakır, “Kutbüddin Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında İkâ'î Daireler”, *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 38 (29 Aralık 2015), 88.

⁸⁰ Çakır, “Kutbüddin Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında İkâ'î Daireler”, 93; Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurratî'd-Debbâc*, 4720, 382-385.

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

Nitekim Arslan'ın tespitiyle "neredeyse bir orkestra için kaleme alınmış" gibi görünen notasyon denemesinin kısımlarının izaha muhtaç olduğu aşîkârdır.⁸²

Cetvelde, herbir devre ait 5 satırın hepsitekraren yazılmıştır. İlk satır; eserin notalarını gösteren cedvel- i nağamât (nağmeler cetveli) bölümüdür. İkinci satır; vuruşların gösterildiği cedvel-i nakarât (vuruşlar cetveli) bölümüdür. Owen Wright burada, her vuruşun bir sûtunda bir sekizliye karşılık geldiğini düşünerek usûlü notasına yerleştirmiştir.⁸³ Nitekim her satır bir ölçü olduğundan ve darb-ı hafif de 16 vuruş olması hasebiyle uygunluk göstermektedir. Üçüncü satır; Muhayyer Hüseyinî olarak bestelenen eserde yer alan çeşitli dizilere yapılan geçkileri gösteren cedvel-i cumû'ı muhtelid (karma diziler cetveli) bölümüdür. Burada farklı satırlarda Rûy-ı Irak, Hisar, İsfahan, Zengûle dizilerinin varlığı görülmektedir. Dördüncü satırda, furûk-ı lahniyye ya da notasyon nüansları olarak adlandırılan ve eserin en orijinal yönünü ortaya koyan, tecvid ilmi kurallarıyla nağmelerin hallerinin anlatıldığı cedvel-i ahvâl-i nağamât yer almaktadır. Beşinci yani son satırda ise; güfte taksimnin yapıldığı cedvel-i taksîm-i şîr yer almaktadır. Burada sütunlardaki her nağmenin altına şîrin hangi kısmının geleceği belirtilmiştir.

Bu cetvelin, bahsettiğimiz en farklı yönü; nüansların tecvid ilminden alındığı görülen kurallar olmasıdır. Med, vakf, sâkin, cehr, müşedded, müşedded ve cehr, hufût, mufahham ve muhtesin kuralları cetvelde uygulanmıştır. Farsça bir eserde kullanılan bu terimlerin tamamen Arapça olması da, Şîrâzî'nin tecvid ilmine olan vukûfiyetini göstermesi bakımından dikkat çekmektedir.⁸⁴ Bu kavramlar ile nüansların (piano- hafif sesle, forte- güçlü sesle vb.) Batı'daki kullanımından yaklaşık 3 asır evvel kullanılmaya başlanması gibi bir devrimin gerçekleştiğini de görmektedir.⁸⁵

Şîrâzî, ud sazının çalınması hususundaki pedagojik kurallardan kısaca bahsetmektedir.⁸⁶ Ud çalarken oturuş pozisyonu, udun nasıl tutulması gerektiği ve ud sazının çalınması ile ilgili kuralların usta bir öğreticiden öğrenilmesi zorunluluğunu ifade etmektedir.⁸⁷ Bununla beraber uda yeni başlayan birinin teller üzerinde yapması gereken alıştırmaların nasıl olduğunu da tarif etmiştir. Zahme ile ikâ'nın teller üzerindeki zamanlaması konusuna da yer vermektedir. Bu hususa dikkat etmeyenlerin ise, "yorgan diken bir hallâcin pamuğunun yaya çarpması" durumuna düşeceklerini ifade etmektedir.⁸⁸ Şîrâzî öncesi çalışmalarda ud âleti ile ilgili bahislerde, udun eğitim yönüne değinen bilgiler bulunamamıştır. Ancak kendinden sonraki nazariyatçılardan Alişah⁸⁹ ve Merâğî'ye⁹⁰ de bu konuda örneklik teşkil etmiş olan Şîrâzî'nin, müzik âletlerinin çalınma yöntemini anlatan metot kitaplarına nüve teşkil eden açıklamaları da eserinin dikkat çeken yönlerinden biri olarak görülmektedir.

Şîrâzî eserinde bazı hâfızların, kasidehanların veya müzikşinasların "Tazyîk" ismini verdiği bir yöntemle sese tizliği sağlayabildiklerinden bahsetmiştir. Çok az sayıda insanın bunu başarabildiğini de dile getirmiştir. Solunum yolunun daraltılması ile havanın dar bir menfezden geçmek zorunda kalması sonucu, okuyucunun şiddeti artırmadan sesini tizleştirebilmesi olarak anlayabileceğimiz bu basınç uygulama yöntemini Şîrâzî "Tazyîk" olarak tanımlamıştır. Diğer nazari çalışmalarda karşılaşmadığımız bu kavramın Şîrâzî'nin tarifine

⁸² Arslan, *İslâm Medeniyetinde Müsiki*, 141.

⁸³ "The New Dictionary of Music and Musicians" (London, 2001); Aynı nota ancak sadece giriş kısmı yerine The New Grove Dictionary of Music and Musicians'ta "Arab Music" başlığı altında bulunmaktadır. Bu kısmında Şîrâzî'nin notasyonu hakkında kısa bir bilgi de yer almaktadır. "The New Dictionary of Music and Musicians" (London, 2001).

⁸⁴ Kavramlarla ilgili detaylı bilgi için bk. Arslan, *İslâm Medeniyetinde Müsiki*, 140-142.

⁸⁵ Nüansların ortaya çıkışı ve tecvid ilminin müzik ilmine katkıları hakkında bk. Arslan, *İslâm Medeniyetinde Müsiki*, 141- 145.

⁸⁶ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, 387-388.

⁸⁷ Alişah da bu konuda Şîrâzî gibi düşünmektedir. Çakır, *Alişah b. Hacı Büke (?-1500)'nin Mukadimetü'l-Usûl Adlı Eseri*, 59.

⁸⁸ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, 361.

⁸⁹ Çakır, *Alişah b. Hacı Büke (?-1500)'nin Mukadimetü'l-Usûl Adlı Eseri*, 59.

⁹⁰ Sezikli, *Abdülkâdir Merâğî ve Camiu'l-Ehân'ı*, 261-262.

bakılarak, 1967'de William Vennard tarafından ses teknikleri kitabında "damping" (söndürme, ses dağılımı) ya da "dampening" başlığıyla incelenen bir teknikle örtüşüğünü görmekteyiz. Vennard, teknik anlamda uygulamanın detaylarını ve bilimsel adı "larinks" olan gırtlığın bu tekniğin gerçekleşme anındaki fotoğrafını vermektedir. Bu fotoğrafın da damping yönteminin ilk kez çekilebilen bir fotoğrafı olduğunu söylemektedir. Aynı zamanda Vennard, Şîrâzî'nin bu tekniğin kullandığı "bunu yapan kişi sayısı çok azdır"⁹¹ ifadesini, "ayrıca damping yönteminin sadece bazı şarkıcılarda meydana geldiğini biliyoruz, hepsinde değil" cümlesiyle tasdik etmektedir. Bu da Şîrâzî'den yaklaşık 7 asır sonra bu tekniğin bilimsel anlamda inceleme altına alındığını göstermektedir.⁹²

Sonuç

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

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

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

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

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

⁹¹ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, 336-337.

⁹² William Vennard, *Singing: Mechanism and Technic* (New York: Carl Fischer, 1967), 67-68. Bahsedilen tespitin yapılmasında ufuk açan ve tekniği yorumlayarak bilgiye ulaşmam konusunda yardımını esirgemeyen, İstanbul Devlet Opera ve Bale solisti ve emekli müdür ve sanat yönetmeni olup aynı zamanda ses terapisti olan şan eğitimci Şamil Gökberk'e şükranlarımı sunarım.

Etik Beyan / Ethical Statement

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

Yazar(lar)/ Author(s)

Sema DİNÇ – Ahmet ÇAKIR

Finansman / Funding

Yazarlar, bu araştırmayı desteklemek için herhangi bir dış fon almadıklarını kabul ederler / The authors acknowledge that they received no external funding in support of this research.

Çalışmanın Tasarlanması / Conceiving the Study: SD (%65), AÇ (%45)

Veri Toplanması / Data Collection: SD (%80), AÇ (%20)

Yazar Katkıları / Author Contributions

Veri Analizi / Data Analysis: SD (%80), AÇ (%20)

Makalenin Yazımı / Writing up: SD (%80), AÇ (%20)

Makale Gönderimi ve Revizyonu / Submission and Revision: SD (%90), AÇ (%10)

Çıkar Çatışması/ Competing Interests

Yazarlar, çıkar çatışması olmadığını beyan ederler / The authors declare that they have no competing interests.

Kaynakça

- Arıcı, Müstakim. "Âlim ve Filozof: Kutbüddîn Şîrâzî". *Doğu'dan Batı'ya Düşüncenin Serüveni*. 6/961-976. İstanbul: İnsan Yayınları, 2015.
- Arslan, Fazlı. "Bağdat ve Müzik Bilimi (Nasrüddîn-i Tûsî, Safiyyüddîn-i Urmevî, Kutbüddîn-i Şîrâzî)". *İslam Medeniyetinde Bağdat (Medînetü's-Selâm) Uluslararası Sempozyum*. 649-666. İstanbul: Ümraniye Belediyesi, ts.
- Arslan, Fazlı. *İslam Medeniyetinde Müsiki*. İstanbul: Beyan Yayınları, 2015.
- Arslan, Fazlı. *Safiyyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2007.
- Bardağcı, Murat. *Maragalı Abdülkâdir*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 1986.
- Çakır, Ahmet. *Alişah b. Hacı Büke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1999.
- Çakır, Ahmet. "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında Devir ve Cem'î-Kâmiller". *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 37 (01 Aralık 2015), 75-96. <https://doi.org/10.17120/omuifd.43129>
- Çakır, Ahmet. "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında İkâf Daireleri". *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 38 (29 Aralık 2015), 77-94. <https://doi.org/10.17120/omuifd.64450>
- Diñç, Sema. "Kutbüddîn Şîrâzî (1311)". *İslam Medeniyetinde Bilim Öncüleri -Müsiki-*. ed. Sema Diñç. İstanbul: Mana Yayınları, 2021.
- Ebu'l-Kâsimî, Seyyid Muhammed Takî Mir. *Gilân ez Ağâz tâ İnkilâb-ı Meşrûtiyet*. Reş: İntişârât-ı Hidâyet, 1369. Ertuğrul, Resul. *Kutbüddîn eş-Şîrâzî ve Tefsiri*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011.
- Fârâbî, Ebû Nasr Muhammed b. Tarhân el-. *Kitâbu'l-Müsika'l-Kebîr*. thk. Gattas Abdülmelik Haşebe. 2 Cilt. Kâhire: Dârü'l-Kâtibi'l-Arabî, 1967.
- İbn Sînâ. *Kitâbü's-Şifâ*. thk. Zekeriyya Yusuf. Mısır: y.y., 1977.
- Karabaşoğlu, Cemal. *Abdülkâdir-i Merâğî'nin Makâsidi'l-Elhân Adlı Eseri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2010.
- Keleş, Mahmut Recep. "Kutbüddîn eş-Şîrâzî'nin Anadolu'daki Faaliyetleri ve Sadreddin Konevî ile İlişkisi". *Tarih Okulu Dergisi* 7/XIX (Eylül 2014), 329-345. <http://dx.doi.org/10.14225/oh575>
- Keleş, Mahmut Recep. *Kutbüddîn Şîrâzî (1236-1311)'nin Hayatı, eserleri ve Ortaçağ İslam Kültüründeki Yeri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2008.
- Keleş, Mahmut Recep. *Kutbüddîn-i Şîrâzî Selçuklu Dönemi Anadolu'da Bilimin Güneşi*. İstanbul: Rağbet Yayınları, 2018.
- Kolukirik, Kubilay. *Abdülkâdir Merâğî ve Şerhu'l-Edvâr'ı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2012.
- Kutbüddîn eş-Şîrâzî, Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi. Dürretü't-Tac li Gurreti'd-Dibac**. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Lala İsmail, 288.
- Kutbüddîn eş-Şîrâzî, Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi. *Dürretü't-Tac li İzzetü'd-Dibac*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Lala İsmail, 83.
- Kutbüddîn eş-Şîrâzî, Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi. *Dürretü't-Tac li Gurreti'd-Dibac*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Damad İbrahim, 815.
- Kutbüddîn eş-Şîrâzî, Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi. *Dürretü't-Tac li Gurreti'd-Dibac*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Damad İbrahim, 816.
- Kutbüddîn eş-Şîrâzî, Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi. *Dürretü't-Tac li Gurreti'd-Dibac*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya, 2405.
- Kutbüddîn eş-Şîrâzî, Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi. *Dürretü't-Tac li Gurreti'd-Dibac*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Hamidiye, 790.
- Kutbüddîn eş-Şîrâzî, Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi. *Kutb-u Çiharum Ez Hatime-i Dürreti't-Tac li Gurreti't-Dibac*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Hekimoğlu, 933.
- Kutbüddîn eş-Şîrâzî, Mahmud b. Mes'ud. *Dürretü't-Tac li Gurreti'd-Dibac*. İstanbul: Köprülü Kütüphanesi, Fazıl Ahmed Paşa, 867.

- Öncel, Mehmet. *XI. Yüzyıl Müsikî Nazariyesi İbn Zeyle'nin el-Kâfi fi'l-Müsikâ'sı*. İstanbul: Endülüs Yayınları, 2018. Özkan, İsmail Hakkı. *Türk Müsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Ötügen Neşriyat, 12. Basım, 2013.
- Rabino, H.L. *Vilâyet-i Dâru'l-Mirz-i İrân Gılân*. çev. Cağfer Hammâmîzâde. Reşt: İntişârât-ı Binyâd-ı Ferhengistân, 1357.
- Selâmî, Ebû'l-Meâlî Muhammed b. Râfi (704-774) es-. *Târîhu Ulemâi Bağdâd; el-Müsemmâ Müntehabû'l-Muhtâr*. thk. Abbâs el-Azâvî el-Mehâmî. Beyrut: ed-Dâru'l-Arabiyye li'l-Mevsûât, 1420.
- Öklid'in Elemanları. çev. Ali Sinan Sertöz. Ankara: Tübitak Yayınları, 2019.
- Sezikli, Ubeydullah. *Abdülkâdir Merâğî ve Câmîu'l-Elhân'ı*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2007.
- Şerbetçi, Azmi. "Kutbüddîn-i Şîrâzî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 24 Haziran 2021. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kutbuddin-i-sirazi>
- Şîrâzî, Allâme Kutbüddîn Mahmûd bin Ziyâeddîn bin Mes'ûd. *Risâle-i Müsikî ez Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*. thk. Nasrullâh Nâsihpûr. 2 Cilt. Tahran: Ferhengistan Yayınevi, 1387.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*. İran: Millî Kütüphanesi, 4F-A3754-305.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*. İran: Millî Kütüphanesi, 5-6-104.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*. İran: Millî Kütüphanesi, F-1258. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*. İran: Millî Kütüphanesi, 3754-305. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*. İran: Millî Kütüphanesi, 5-15232. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*. İran: Millî Kütüphanesi, 5-18519.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*. İran: Gülistan Sarayı Kütüphanesi, 1358.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*. İran: Gülistan Sarayı Kütüphanesi, 69. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*. İran: Millî Melek Kütüphanesi, 7.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*. İran: Millî Melek Kütüphanesi, 1043.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*. İran: Millî Melek Kütüphanesi, 1490.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*. İran: Sipehsalar Kütüphanesi, 563. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*. İran: Sipehsalar Kütüphanesi, 560. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*. İran: Sipehsalar Kütüphanesi, 561. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*. İran: Sipehsalar Kütüphanesi, 562.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*. İran: Tahran Üniversitesi Kütüphanesi, 49438. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*. İran: Tahran Üniversitesi Kütüphanesi, 2296. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*. New York: Birleşmiş Milletler Kütüphanesi, 7694. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*. Indiana: Indiana Office Ethé, 2219.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*. Indiana: Indiana Office Ethé, 2220.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Fenn-i Müsikî Dürretü't-Tâc*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kütüphanesi, Atatürk Kitaplığı, 25.
- Şîrâzî, Kutbüddîn Mahmud b. Mes'ûd es-. *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Dibâc*. İstanbul: Beyazıt Devlet Kütüphanesi, Beyazıt, 3749.
- Şîrâzî, Kutbüddîn Mahmud b. Muhammed. *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Dibâc*. İstanbul: Ragıp Paşa Kütüphanesi, 838. Tekin, Erhan. *Safedî'nin Müzik Teorisinin İncelenmesi*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.
- Tekin, Hakkı. *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyyesi*. Niğde: Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1999.
- Turabi, Ahmet Hakkı. *el-Kindî'nin Müsikî Risâleleri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans, 1996.
- Urmevî, Safiyyüddîn. *Kitâbü'l-Edvâr*. çev. Mehmet Nuri Uygun. İstanbul: İbn Haldun Üniversitesi Yayınları, 2. Baskı, 2019. Uslu, Recep. *Merâğî'den II. Murad'a Müziğin Maksatları Makâsıdu'l-Elhân*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2015.

Mûsikî Nazariyatı Tarihinin Keşfedilmemiş Bir Siması: Allâme Kutbuddîn Şîrâzî

Yazar : Sema DİNÇ Sayfa Sayısı : 16 Kelime Sayısı : 7370 Karakter Sayısı : 58892

ORJİNALLİK RAPORU

BENZERLİK ENDEKSİ	İNTERNET KAYNAKLARI	YAYINLAR	ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ
%8	-	-	-

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1	İhya Uluslararası İslam Araştırmaları Dergisi - Ebü'l-Muîn en-Neseî ve Hüsün-Kubuh Anlayışı	%2
2	Eskiyeni - Din Eğitimi Öğretmenlerinin Bilgi ve Dini Bilgi Anlayışları	<%1
3	Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi (Dergipark) - Yüksek Din Öğretiminde Karma ya da Tek Cinsiyete Dayalı Eğitim Üzerine Nitel Bir Araştırma	<%1
4	Journal of Divinity Faculty, Hitit University - HADİSLERİN BAĞLAMININ TESPİTİNDE İHTİSAR VE TAKTİU2019 UYGULAMASININ NEDEN OLDUĞU SORUNLAR	<%1
5	Amasya İlahiyat Dergisi - Hadîs Musannefâtında Niyet-Amel İlişkisi	<%1
6	İslam Araştırmaları Dergisi - Tasavvufî Bağlamda Müziğin Mimetik Karakteri = The Mimetic Character of Music in the Sufi Context	<%1
7	[ÇIKARILAN KAYNAK] # Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi - Müneccimbaşı Ahmed Dede'nin Mütâlaa Âdâbına Dair Feyzû'l-Harem Adlı Risâlesinin İnceleme ve Tahkiki	<%1
8	İnönü Üniversitesi - Candaroğulları (İsfendiyoğulları) ve Aydınoğulları şehirleri	<%1

9	Journal of History School - KUTBÜDDİN EŞ-ŞİRÂZÎ'NİN ANADOLU'DAKİ FAALİYETLERİ VE SADREDDİN KONEVÎ İLE İLİŞKİSİ	<%1
10	[ÇIKARILAN KAYNAK] # İslam Araştırmaları Dergisi- Kutbüddin-i Şirazi ve Miftahu'l-Miftah Adlı Eseri	<%1
11	Marmara Üniversitesi - Abdülkâdir-i Merâğî'nin Makâsıdu'l-Elhân adlı eseri	<%1
12	Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi - İbn Rüşd'de Bilimsel Kanıtlama Yöntemi	<%1
13	Akdeniz Üniversitesi - İlimler tasnifi geleneğinde müziğin yeri ve önemi	<%1
14	[ÇIKARILAN KAYNAK] # www.kuveytturkozol.com.tr- Internet Source	<%1
15	[ÇIKARILAN KAYNAK] # www.alisaganieva.com- Internet Source	<%1
16	[ÇIKARILAN KAYNAK] # Bursa Uludağ Üniversitesi- Nizâmülmülk ve Siyasetnâme kapsamında Türk siyasi ahlakı ve yönetim anlayışı	<%1
17	[ÇIKARILAN KAYNAK] # İslam Araştırmaları Dergisi- Anadolu Coğrafyasında Hadis Usûlü Çalışmaları: Molla Yegân ve Risâletu Usûli'l-Hadis - Studies Hadith Methodology in Anatolia: Mollah Yegân and "Risâletu Usûli'l-Hadis"	<%1
18	[ÇIKARILAN KAYNAK] # www.seonette.com- Internet Source	<%1
19	[ÇIKARILAN KAYNAK] # Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi- POLİTİK BİR TİYATRO SAHNESİ OLARAK 11. ULUSLARARASI İSTANBUL BİENALİ	<%1
20	[ÇIKARILAN KAYNAK] # - IX-XV. YÜZYILLAR ARASI MUSİKİ KAYNAKLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME	<%1
21	Harran Üniversitesi - Hasan B. Ahmed B. Ali El-Kâtib'in Kemâlü Edebi'lğınâ adlı eserinde ses, aralık, nağme, cins ve cem' kavramı	<%1

22	[ÇIKARILAN KAYNAK] # İnsan & Toplum- 14. Yüzyılda Musiki Tasavvuru: Hasan Kâşânî'nin "Kenzü't-Tuhaf" Adlı Eseri	<%1
23	[ÇIKARILAN KAYNAK] # - XV. Yüzyılın Sonuna Kadar Yazılmış Müsiki Edvârlarında Ud Sazı ve İcrası	<%1
24	İstanbul Teknik Üniversitesi - Nazariyat yazımında modern sonrası eğilimler: Dairenin sosyogenetiği	<%1
25	Marmara Üniversitesi - Mahmud bin Abdülaziz'in 'Makasidü'l-Edvar' adlı eseri	<%1
26	Ondokuz Mayıs Üniversitesi - Ebû Mansûr El-Huseyn B. Zeyle'nin El-Kâfi Fi'l-Mûsikî adlı eserinin müzik teorisi açısından incelenmesi	<%1
27	[ÇIKARILAN KAYNAK] # Selçuk Üniversitesi- Evsat usûlünde ve tevşih formunda bestelenmiş eserlerin usûl-arûz-vezni yönünden incelenmesi	<%1
28	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi - Türk müziği usûl eğitim-öğretiminde kullanılan yazılı kaynakların incelenmesi	<%1
29	Başkent Üniversitesi - Makam yapılarını yansıtan bir model önerisi için yapay zeka tekniklerinin kullanımı	<%1
30	[ÇIKARILAN KAYNAK] # ttkb- İslam Ansiklopedisi - Cilt 38	<%1
31	[ÇIKARILAN KAYNAK] # 0- 0	<%1
32	[ÇIKARILAN KAYNAK] # 0- ÜNİVERSİTE GENÇLİĞİNİN MUHAFAZAKAR TUTUMLAR AÇISINDAN İNCELENMESİ	<%1
33	Trakya Üniversitesi - Max Bruch'un op.26 sol minör 1 no'lu keman konçertosu'nunkeman çalma teknikleri bakımından incelenmesi	<%1
34	[ÇIKARILAN KAYNAK] # Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi / Eğitim Bilimleri Enstitüsü- Bireysel ses eğitimi dersinde kullanılan repertuvarın incelenmesi	<%1

35	[ÇIKARILAN KAYNAK] # Çevrimiçi Müzik Bilimleri Dergisi (Dergipark) - EXAMINATION OF MEHMET FAHRİ KOPUZ'S " theoretical="" and="" practical="" oud="" lessons="" method="" book="" in="" terms="" of="" technical="" aspects="" "	<%1
36	http://arxiv.org - Internet Source	<%1
37	İstanbul Üniversitesi - Kutbüddîn-i Şîrâzî'nin 'Miftâhu'l-Miftâh' adlı eserinin tahkik ve tahlili (Baştan Mûsnedün İleyh bahsinin sonuna kadar)	<%1
38	Marmara Üniversitesi - XV. yüzyıl Edvâr Kitaplarında enstrümanlar	<%1
39	Erciyes Üniversitesi - Safiyüddîn-i Urmevî'nin eserlerinde kullandığı usûller ile sonraki dönemlerde yazılan eserlerdeki usûller üstüne bir inceleme	%1
40	Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi - IX. Yüzyıl Abbâsî Dönemi Hanedan Üyesi Mûsikîşinasların Kitâbü'l-Egânî'deki Anlatımları	<%1

3. DEĞERLENDİRME SÜRECİ

1. Değerlendirme

Hakem Değerlendirmesi-1

Değerlendirme Tarihi: 21-01-2022

Değerlendirdiği Dosya: Makale İlk Hali

Form Cevabı:

Tarih / Date: 21-01-2022 (Yazara Açık)

Makalenin Ağırlıklı Sınıfı / Submission Category:: Araştırma / Research

(Yazara Açık)

Başlıklar yazının konusunu kısa açık ve yeterli ölçüde yansıtıyor mu? / Does the title reflect the subject matter of the article clearly and exactly?: Evet / Yes (Yazara Açık)

Özet yazının amacını kapsamını ve sonuçlarını yansıtıyor mu? / Does the Turkish abstract reflect the aim scope and conclusions of the article?: Evet / Yes (Yazara Açık)

Abstract yazının amacını kapsamını ve sonuçlarını yansıtıyor mu? / Does the abstract reflect the aim scope and conclusions of the article?: Evet / Yes (Yazara Açık)

Makale dilbilgisi kurallarına uygun açık ve yalın bir anlatım yolu izlenmiş mi? / Is the text of the article clear and flawless as per the grammar rules?: Evet / Yes (Yazara Açık)

Çalışmanın konusu yeterli ölçüde ele alınabilmiş mi? / Has the author presented the subject of the article in a proper methodological perspective?: Evet / Yes (Yazara Açık)

Çalışmanın amacı yeterli ölçüde belirtilmiş mi? / Has the author presented the aim of the article?: Evet / Yes (Yazara Açık)

Araştırmada kullanılan yöntem uygun mu? / Is the method used in the research appropriate?: Evet / Yes (Yazara Açık)

Çalışma neticesinde ulaşılan sonuçlar yeterli mi? / Has the author presented the result of the article sufficiently?: Evet / Yes (Yazara Açık)

Yazarın ele aldığı konu hakkındaki yorum ve analizleri yeterli mi? / Are the comments and analysis of the subject covered by the author sufficient?: Evet / Yes (Yazara Açık)

Makalede kullanılan kaynaklar makale yazım kurallarına uygun olarak düzenlenmiş mi? / Are the resources which are referred in the article shown in accordance with the rules of the Journal?: Evet / Yes (Yazara Açık)

Kullanılan eserlere kaynakça kısmında yer verilmiş mi? / Are the resources which are referred in the article shown properly in the bibliography?: *Evet / Yes* (Yazara Açık)

Çalışma bilimsel yayın etiğine uygun hazırlanmış mı? /Is the study prepared in accordance with scientific publication ethics?: *Evet / Yes* (Yazara Açık)

İncelediğiniz makale bilime katkısı olan özgün bir çalışma mıdır? /Does the article have an original contribution to knowledge and the field?: *Evet / Yes* (Yazara Açık)

Görüş ve önerilerinizi belirttiğiniz makale metnini WORD veya PDF formatında Dosya olarak eklediniz mi? / Have you attached the article text containing your comments and suggestions to your report in MS Word or Pdf format?: *Hayır / No* (Yazara Açık)

Düzeltilmeler yapıldıktan sonra tekrar incelenmesi gerekir mi? / Should it be reviewed again after revisions: *Hayır / No* (Yazara Açık)

Yazara Not: (Yazara Açık)

Editöre Not: *İncelenen çalışma, bu haliyle hakemlere gönderilebilir.*

Öneri: *Kabul* (Yazara Açık)

Yazarın Cevabı: *Katkılarınız için teşekkür ederim*

Hakemin yüklediği değerlendirme dosyası bulunmamaktadır.

Hakem Değerlendirmesi-2

Değerlendirme Tarihi: 13-02-2022

Değerlendirdiği Dosya: Makale İlk Hali

Form Cevabı:

Tarih / Date: 13-02-2022 (Yazara Açık)

Makalenin Ağırlıklı Sınıfı / Submission Category:: Bilgi Aktarma, Derleme / Composition (Yazara Açık)

Başlıklar yazının konusunu kısa aık ve yeterli ölçüde yansıtır mı? / Does the title reflect the subject matter of the article clearly and exactly?: Evet / Yes (Yazara Aık)

Özet yazının amacını kapsamını ve sonuçlarını yansıtır mı? / Does the Turkish abstract reflect the aim scope and conclusions of the article?: Kısmen, düzeltilmelidir / Partially, should be revised (Yazara Aık)

Abstract yazının amacını kapsamını ve sonuçlarını yansıtır mı? / Does the abstract reflect the aim scope and conclusions of the article?: Kısmen, düzeltilmelidir / Partially, should be revised (Yazara Aık)

Makale dilbilgisi kurallarına uygun aık ve yalın bir anlatım yolu izlenmiş mi? / Is the text of the article clear and flawless as per the grammar rules?: Evet / Yes (Yazara Aık)

alışmanın konusu yeterli ölçüde ele alınabilmiş mi? / Has the author presented the subject of the article in a proper methodological perspective?: Kısmen / Partially (Yazara Açık)

Çalışmanın amacı yeterli ölçüde belirtilmiş mi? / Has the author presented the aim of the article?: Evet / Yes (Yazara Açık)

Araştırmada kullanılan yöntem uygun mu? / Is the method used in the research appropriate?: Hayır / No (Yazara Açık)

Çalışma neticesinde ulaşılan sonuçlar yeterli mi? / Has the author presented the result of the article sufficiently?: Kısmen / Partially (Yazara Açık)

Yazarın ele aldığı konu hakkındaki yorum ve analizleri yeterli mi? / Are the comments and analysis of the subject covered by the author sufficient?: Kısmen / Partially (Yazara Açık)

Makalede kullanılan kaynaklar makale yazım kurallarına uygun olarak düzenlenmiş mi? / Are the resources which are referred in the article shown in accordance with the rules of the Journal?: Evet / Yes (Yazara Aık) Kullanılan eserlere kaynakça kısmında yer verilmiş mi? / Are the resources which are referred in the article shown properly in the bibliography?: Evet / Yes (Yazara Aık)

Çalışma bilimsel yayın etiğine uygun hazırlanmış mı? /Is the study prepared in accordance with scientific publication ethics?: *Evet / Yes (Yazara Açık)*

İncelediğiniz makale bilime katkısı olan özgün bir çalışma mıdır? /Does the article have an original contribution to knowledge and the field?: *Kısmen / Partially (Yazara Açık)*

Görüş ve önerilerinizi belirttiğiniz makale metnini WORD veya PDF formatında Dosya olarak eklediniz mi? / Have you attached the article text containing your comments and suggestions to your report in MS Word or Pdf format?: *Evet / Yes (Yazara Açık)*

Düzeltilmeler yapıldıktan sonra tekrar incelenmesi gerekir mi? / Should it be reviewed again after revisions: *Evet / Yes (Yazara Açık)*

Yazara Not: *Çalışma alana katkı sağlayacak niteliktedir. Bulgular kısmında diğer kaynaklarda bahsedilen hususların ifadesinden sonra araştırmacı tarafından daha ayrıntılı bir biçimde yorumlanması ve tartışılması gerekmektedir. Dolayısıyla diğer çalışmalardan ayrılan ve niteliği artan bir çalışma olabilesin. Alanda kullanılan kaynaklar arttırılabilir. (Yazara Açık)*

Öneri: *Minör Revizyon (Yazara Açık)*

Yazarın Cevabı: *Katkılarınız için teşekkür ederiz. Metinde istenilen ilaveler kırmızı renkle belirtildi. Redaksiyon hataları büyük oranda gözden geçirme bölümüyle düzeltildi.*

Hakemin Yüklendiği Değerlendirme Dosyaları

Mûsikî Nazariyatı Tarihinin Keşfedilmemiş Bir Siması: Allâme Kutbüddîn Şîrâzî

Öz

Açıklamalı [A1]: Özet bölümünde Araştırmanın yöntem, ve sonuçlarından mutlaka bahsedilmeli.

13. yüzyıl, İslam medeniyetinde mûsikî nazariyesinin hikmet ve tecrübeye dayalı Riyâzî (Talimî) ilimler arasında sayılarak ele alındığı ve önceki yüzyıllarda yazılmış eserlerle mukayeseli bir şekilde yeniden yapılandırıldığı bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Dönemin mûsikî teorisyenleri arasında ilk sıralarda yer alan Kutbüddîn Şîrâzî, mûsikî ilmini bir kısmı günümüzde hâlâ kullanılmakta olan teori ve hesaplamalarla ele almış ve aynı zamanda mûsikînin amelî kısmıyla da ilgilenmiştir. Fârâbî, İbn Sînâ ve Safiyüddin Urmevî'nin görüşlerine yer verdiği ve zaman zaman onların söylemlerini eleştirdiği *Dürretü't-tâc* isimli eseri, içerisinde mûsikî bölümünün de bulunduğu Farsça-Derî lehçesi ise kaleme alınmış ansiklopedik bir yapıdadır. Nasîrüddin Tûsî gibi döneminin önemli üstatlarından eğitim görmüş ve kendisi de hocalığı ve mûsikî teorisyenliği yönüyle temayüz etmiş olan Şîrâzî, İran coğrafyasının yetiştirdiği ve Türk-Arap-İran mûsikî temellerinin atılmasında önemli rol oynamış tarihî bir şahsiyet olarak kendisinden sonra pek çok ilim adamını etkilemiştir. Bu bağlamda, *Dürretü't-tâc* isimli eserinin mûsikî bölümü ve kendisinin mûsikîyle hemhâl olan kişiliği bu makalede incelenmeye çalışılacaktır.

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

An Undiscovered Person in the History of Music Theory: Allâme Qutb al-Din al-Shirazi

Abstract

13th century appears as a period when the theory of music in Islamic civilization was considered as one of the Riyadi sciences based on wisdom and experience, and it was restructured in a comparative way with the works written. Qutb al-Din al-Shirazi, who was among the first music theorists of the period, dealt with the science of music with theories and calculations and at the same time he was interested in the practical part of music. His work called *Durrat al-Taj*, in which he includes the views of al-Farabi, Ibn Sina and Urmawi and criticizes their discourses, is in an encyclopedic structure in Persian-Deri dialect, which also including the music section. al-Shirazi, who was educated by the important masters of his time like Tûsî and also distinguished himself as a teacher and music theorist, is a historical figure who was grown by the Iranian geography and played an important role in laying the bases of Turkish-Arabic-Iranian music, and affected many scholars like Maraghi after him. In this context, the subjects of the musical part of *Durrat al-Taj* will be examined in this paper.

Keywords: Turkish Religious Music, Theory of Music, Qutb al-Din al-Shirazi, Durrat al-Taj, al-Adwar

Giriş

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

Şîrâzî'nin birçok ilim dalında yazmış olduğu eserleri yanında ansiklopedik bir içerikle hazırladığı *Dürretü't-tâc*'nin 4. bölümü olan mûsikî faslı ve ortaya koyduğu mûsikî teorisi bu çalışmanın konusu olacaktır. Nitekim Şîrâzî, Urmevî şârihi olarak tanımlanmakta ancak eserinin mûsikî bahsi incelendiğinde, Urmevî'nin görüşlerine çoğunlukla uyduğu görülmekle beraber yeni fikirler ve eleştirilerle teorisinin farklılaştığı düşünülmektedir. Kendi ilmi birikimine kaynaklık eden şahısların görüşlerini ele almak suretiyle zaman zaman bu bilgileri kendi teorisi ile mezcettiği de ortadadır.

Açıklamalı [A2]: Bu kısımda belirtilen hususlar daha önce yapılan çalışmalarda ortaya konulmuştur. Bu çalışmanın diğer çalışmalardan farkları nelerdir burada açıklanmalıdır.

Şîrâzî eserinde, ses teorisi, mûsikî ilminin temelleri, sayıların birbirine oranları ve aralıkların hesaplanması konusundaki işlemler, cins çeşitleri, cem' bahsi, ud ve konuları, şu'be, âvâze, terkîb, makam dizileri, intikâl konusu, ikâ' ve beste yapımı gibi temel konuların tümünü ele almıştır. Birçok edvârda gördüğümüz bu başlıkların bazıları matematiksel yönleriyle oldukça detaylı incelenmekle beraber, bazı konular felsefi olarak izaha kavuşturulmuştur. Ud eğitimi konusunda pedagojik yaklaşımın olduğunu gördüğümüz Şîrâzî'nin yeni tekniklerin aktarımında ve kavram tanımlamalarında da öncü isimlerden olduğunu görmekteyiz. Bu durumdan hareketle Şîrâzî'nin mûsikî teorisi, bu çalışmamızla birlikte bir bölümüyle incelenmiş olacaktır.

1. Kutbüddîn Şîrâzî Kimdir?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

2. Dürretü’t-Tâc’deki Müsikî Bölümüne Kaynaklık Eden Eserler

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

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

Urmevî kadar olmasa da Fârâbî ve İbn Sînâ da eserine kaynaklık eden âlimlerden olmuştur. Fârâbî’nin *Kitâbü’l-Müsikâ’l-kebir*’i ve İbn Sînâ’nın *Kitâbü’l-Şîrâzî*’sı Şîrâzî’nin müsikî risâlesini besleyen diğer kaynaklar arasındadır. Müsikî nazariyatı tarihinin en önemli eserleri olan bahsettiğimiz bu kaynaklar, Şîrâzî’nin muayyen yerlerde konuları karşılaştırma yapmak suretiyle kullanmasıyla eserinde ön plana çıkmıştır. Eserde İbn Sînâ’ya olan atıflar, Fârâbî’ye nazaran daha az görünse *dahi* özellikle tanımlar konusunda belirginleşmektedir. Nağmenin tarifi ile ilgili hususta, hem Fârâbî’nin hem İbn Sînâ’nın tarifine yer vererek ve bu tarifleri mantık ilmî çerçevesinde ele alarak bahsetmesi bu konuya örneklik teşkil eden meselelerden biridir.¹¹ Aynı zamanda intikal konusunda Fârâbî’nin yaklaşımını neredeyse tamamen benimsediğini gördüğümüz Şîrâzî, konuyu zenginleştirmek suretiyle risâlesinde incelemiştir.¹² Burada şuna değinmek gerekir ki Şîrâzî, kendi fikrini belirteceği hususlarda daha çok Fârâbî ve Urmevî’yi mukayese ederek mevzuları ele almıştır. Çoğu zaman Urmevî’nin görüşlerini desteklediğini gördüğümüz Şîrâzî, bazen de Fârâbî’nin görüşüne katıldığını risâlesinde

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

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

⁹ Sema Dinç, “Kutbüddîn Şîrâzî (1311)”, *İslam Medeniyetinde Bilim Öncüleri -Müsikî-*, ed. Sema Dinç (İstanbul: Mana Yayınları, 2021), 79.

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

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

¹² Şîrâzî, *Dürretü’t-tâc li gurratî’d-Debbâc*, 4720, 380-382.

ifade etmiştir. Cem' (diziler) tarifi konusunda Fârâbî'nin tarifi, Şîrâzî tarafından kapsayıcı bulunmuştur.¹³ Nitekim Fârâbî, hicri 3. yüzyıllı kapsayan dönemdeki nazariyatçıların cem'-i kâmil tanımının bir oktav ve bir dörtlü şeklinde verdiğini, ancak bunun hatalı bir kullanım olduğunu ifade etmiştir. İki oktavın cem'-i kâmil tanımını karşıladığını ve "KADİM NAZARİYATÇILAR" olarak açıkladığı bu kişilerin sınırlı bir tanım yapma gereği hissettiklerini belirtmiştir. Fârâbî, kadim nazariyatçıların kabul ettiği bu tanımın, dizinin tüm nağmeleri bulundurmaması nedeniyle, diziyeye verilen 'kâmil' sıfatını, zü'l-küll-i merrateyn denilen iki oktav aralığının karşılayacağını söylemektedir.¹⁴ Bununla beraber Şîrâzî'nin eserinde Öklid'den de istifade ettiği görülmektedir.¹⁵

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

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

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

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

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

¹⁶ Kutbuddîn eş-Şîrazî, *Dürretü't-Tâc li-ğurreti'd-Dibac* (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya, 2405); Kutbuddîn eş-Şîrazî, *Dürretü't-Tâc li-ğurreti'd-Dibac* (İstanbul: Beyazıt Devlet Kütüphanesi, Beyazıt, 3749); Kutbuddîn eş-Şîrazî, *Dürretü't-Tâc li-ğurreti'd-Dibac* (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Damad İbrahim, 815); Kutbuddîn eş-Şîrazî, *Dürretü't-Tâc li-ğurreti'd-Dibac* (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Damad İbrahim, 816); Kutbuddîn eş-Şîrazî, *Dürretü't-Tâc li-ğurreti'd-Dibac* (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Hamidiye, 790); Kutbuddîn eş-Şîrazî, *Kutb-ü Çiharum Ez Hatime-i Dürretü't-Tâc li-ğurreti'd-Dibac* (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Hekimoğlu, 933); Kutbuddîn eş-Şîrazî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Dibac* (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Lala İsmail, 288); Kutbuddîn eş-Şîrazî, *Dürretü't-Tâc li izzeti'd-Dibac* (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Lala İsmail, 83); Kutbuddîn eş-Şîrazî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Dibac* (İstanbul: Köprülü Kütüphanesi, Fazıl Ahmed Paşa, 867); Kutbuddîn Şîrâzî, *Fenn-i mûsikî dürretü't-tâc* (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kütüphanesi, Atatürk Kitaplığı, 25); Kutbuddîn Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Dibac*, Ragıp Paşa Kütüphanesi, 838.

¹⁷ Kutbuddîn Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, (Tahran: Millî Kütüphane, 5-6-104); Kutbuddîn Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, (Tahran: Millî Kütüphane, F-1258); Kutbuddîn Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, (Tahran: Millî Kütüphane, 3754-305); Kutbuddîn Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, (Tahran: Millî Kütüphane, 5-15232); Kutbuddîn Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, (Tahran: Millî Kütüphane, 5-18519); Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, (Tahran: Millî Kütüphane, 4F-A3754-305); Kutbuddîn Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, (Tahran: Gülistan Sarayı Kütüphanesi, 1358); Kutbuddîn Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, (Tahran: Gülistan Sarayı Kütüphanesi, 69); Kutbuddîn Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, (Tahran: Millî Melek Kütüphanesi, kny.); Kutbuddîn Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, (Tahran: Millî Melek Kütüphanesi, 1043); Kutbuddîn Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, (Tahran: Millî Melek Kütüphanesi, 1490); Kutbuddîn Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, (Tahran: Sipehsalar Kütüphanesi, 563); Kutbuddîn Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, (Tahran: Sipehsalar Kütüphanesi, 560); Kutbuddîn Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, (Tahran: Sipehsalar Kütüphanesi, 561); Kutbuddîn Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, (Tahran: Sipehsalar Kütüphanesi, 562); Kutbuddîn Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, (Tahran: Tahran Üniversitesi Kütüphanesi, 49438); Kutbuddîn Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, (Tahran: Tahran Üniversitesi Kütüphanesi, 2296). Ayrıca yapılan tahkik çalışmasında İran'da 22 nüsha olduğundan bahsedilmektedir. Allâme Kutbuddîn Mahmûd bin Ziyâeddîn bin Mes'ûd

Şîrâzî, *Risâle-i mûsikî ez dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, thk. Nasrullâh Nâsihpûr (Tahran: Ferhengistan Yayınevi, 1387), 25.

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

İran'da bulunan tüm kütüphaneler tarafımızca taranmış ve eserin 21 adet el yazmasına ulaşılmıştır. Ancak bu eserlerin yalnızca 14 tanesinde müzik kısmı bulunmaktadır. Diğerlerinden 7 tanesinde bu bölümün var olup olmadığı bilinmemekte ve kalan 2 tanesinde müzik bölümü bulunmamaktadır. İran nüshaları ile ilgili elimizde yalnızca müellif nüshası olma ihtimali yüksek olan Meclis Kütüphanesi nüshası ve yine aynı yerde bulunan muhtelif nüsha bulunmaktadır. Diğer nüshaların tamamına kütüphane kayıtlarındaki bilgi ve fotoğraflar aracılığı ile ulaşabildik. İran'da kütüphanelerde varlığı bilinen nüshaların bazılarında, kitap isimleri ya da müellif isimlerinde gördüğümüz hatalar sonucunda, eserlerin *Dürretü't-Tâc* olup olmadığı hususunda zaman zaman tereddütler yaşadık. Özellikle Sipehsalar Kütüphanesi'nde aynı isimle kayıtlı birden fazla eser görünmesi bu tereddüdü kuvvetlendirmiştir. Bunun üzerine, verilen bilgiler doğrultusunda varlığından kısmen emin olduğumuz kayıtlı nüshaları tasnif yoluna gittik.

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

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

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

4. Şîrâzî'nin *Dürretü't-Tâc*'de Müzik İlimine ve Konularına Yaklaşımı

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

Şîrâzî, bir ilim olan müziği felsefî eserlerinden (hikemî) olan *Dürretü't-Tâc*'de "Riyâzî ilimler" kategorisinde ele alırken aynı zamanda bu ilmi amelî ve nazarî müzik olmak üzere iki kısma ayırmaktadır.²⁴ Amelî kısım kendi içerisinde iki bölüm olarak tasnif edilmiştir. Bunlar da elhânın edâ edilmesi ve elhânın tarif

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

²⁰ Şîrâzî, *Risâle-i müzikî ez dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 22.

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

²² Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 332.

²³ Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 332.

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

edilmesi sanattır. Burada birinci kısım, nağmeyi icra eden kişinin zihninde bu nağmenin cüzlerini idrak edip hayal etmesi şeklinde edanın gerçekleşmesidir. İnsangırtlağından direk olarak ya da bir müzik âleti aracılığıyla hayal ve idrak edilen bu nağmenin oluşması şeklinde de anlatılabilir. Amelî kısmın diğer bölümü de, lahnın uyumlu ve uyumsuz aralıklardan oluşan cem'ler ile icrâ edilebilmesi konularına hâizdir. Bu durum ise, zihinlerde gerçekleşen bir meseledir. İcrânın okuyucu tarafından doğru zamanda ve doğru nağmelerde gerçekleştirilmesi gerekmektedir.

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

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

1. Savtın Anlamı, Müteahhirînin Görüşleri ve Müteahhirînin Mütেকaddimînin Görüşlerine Karşı Eleştirileri
 - 1.1. Savtın Anlamı ve Müteahhirînin Görüşleri
 - 1.2. Savtın İşiten Kişiyeye Ulaşması
 - 1.3. Nağmenin Tarifi ve Müteahhirînin Görüşleri ve Onlara Verilen Cevaplar
 - 1.4. Savtın Hiddet ve Sekâlet Nedenleri ve Nağme
 - 1.5. Mûsikî Aletlerinde Sesin Oluşumu
 - 1.6. Nağme Hakkında
 - 1.7. Lahın Anlamı, Kısımları, Özellikleri ve Her Birinin Kullanılma Yeri
 - 1.8. Mûsikî Sanatının Kısımları ve Her Birinin Tarifi
 - 1.9. Nazarî Mûsikî Mevzusu
 - 1.10. Bu İlmin Temelleri
2. Rakamların Tahsis Edilmesi, Eb'âdın Çıkarılması ve Tahsis Edilmesi.
 - 2.1. Rakamların Tahsis Edilmesi
 - 2.2. Nağmenin Oranının Tellerin Oranına Tabi Olması Meselesi
 - 2.3. Eb'âdda Uyum ve Uyumsuzluğun Sebepleri
 - 2.4. Mülâyemetin Kemâli
 - 2.5. Bu'd ve Cem'in Anlamı ve Uyum ve Uyumsuzluğun Nedenleri
 - 2.6. Eb'âdın Bölünmesi
 - 2.7. Uyumluluk Yönünden Aralıkların Mertebeleri
 - 2.8. Aralıkların İsimlendirilmesi
 - 2.9. Aralıkların Bölünmesinin Detaylı Açıklaması

²⁵ Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 338-339.

2.10. Mutlak Telden Telin Yarısına Kadar Çıkan Seslerin Diğer Nağmelerin Arasında Tabaka Oranına Göre En Güzel Nağmeler Olması

3. Aralıkların birbiriyle Birleşmesi (İzâfet) ve Bazılarının Diğerlerinden Ayrılması (Fasl) ve Eşit Kısımlara Bölünmesi, Orta Aralıklardan, Lahnî Aralıkların Çıkarılması, Çeşitlerinin ve Toplanması (Cumû') Usûlünün Anlatılması.

- 3.1. İzâfet ve Fasılın Anlamı, Kısımları, Çeşitleri ve Her Birinin Yöntemi
- 3.2. Aralıkların Eşit Kısımlara Bölünmesinin Anlamı ve Onların Keyfiyeti
- 3.3. Zü'l-Erbe'a Aralığının, Lahnî Aralıklara Bölünmesinin, Diğer Aralıklar Arasından Seçilme Sebebi
- 3.4. Zü'l-Erbe'a Aralığının Bölünmesi ve Elde Edilen Aralıkların İsimleri
- 3.5. Zü'l-Erbe'a Aralığının Çıkarma Yoluyla Üç Kısma Bölünmesi
- 3.6. Zü'l-Erbe'a Aralığının Dört Kısma Bölünmesi
- 3.7. Zikredilen Cinslerin Uyumluluk Mertebeleri
- 3.8. Hâlâ Kullanılan ve Unutulan Aralıkların Çeşitleri ve Bunların Kullanılma ve Unutulma Nedenleri

- 3.9. Zü'l-Hams Aralığının Diğer Kısımlara Bölünmesi
- 3.10. Cinsler Hakkında Kalan Konular
- 4.** Cinslerin Büyük Aralıklarının Tabakalarındaki Tertipleri, Oranları ve Rakamları
- 4.1. Zü'l-Küll Aralığında ve Zü'l-Küll-i Merrateyn Aralığında, Zü'l-Erbe'a ve Tanininin Tertibi ve Sınıfları ve Her Birinin İsmi

- 4.2. Cem'deki Her Nağmenin Rakamı ve Her Birinin İsmi
- 4.3. Dizilerin Sınıflandırılmasının Detaylı Açıklanması
- 4.4. Bahr ve Nev' Konuları Hakkında
- 5.** Hâtîme: Ud ile İlgili Konular ve Cinslerin Uddan Elde Edilmesi²⁶
- 5.1. Udun Seçilme Sebebi ve Udun Akord Edilmesi
- 5.2. Perdelerin Elde Edilmesi
- 5.3. Perdelerin Bağlanması Yönlerinin Beyanı
- 5.4. Udda Bu 7'li Perdeler Göre, Zikredilen Cinslerin Elde Edilmesi
- 5.5. Dizilerin Çeşitleri ve Uddan Elde Edilmesi
- 5.6. Zü'l-Küll-i Eskalde 17'li Perde Mekânlarından Devirlerin Elde Edilmesi (Tabakât)
- 5.7. Tellerin Oranı, Alışılmış Dışında Akordlandığında Dizilerin Elde Edilmesi
- 5.8. Perdenin Hakikatinin Açıklanması, Şu'be Terkîb ve Âvâz(e) Hakkında

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

- 5.9. Perdelerin Birbiriyle Karıştırılması ve Meşhur Makamlarla İlgili Kalan Konular
- 5.10. Bazı Perdelerin Tesiri Hakkında Kısaca Özet
- 5.11. İntikâlin Keyfiyeti ve Kısımları
- 6. İkâ' ve Onun Edvârı**
- 6.1. İkâ'nın Sınırları ve Onun İncelenmesi
- 6.2. İkâ'nın Zamanları ve Kısımları
- 6.3. İkâ'nın Taksimi
- 6.4. Dâireler ve Elhân Arasındaki Durumlar
- 6.5. Tüm Yöntemleriyle Elhânın Kalıba Yerleştirilme Kuralları
- 6.6. Bu zamanın Ehlinin Kullanımına Göre Tüm Perdelerin Maksudunun Belirlenmesi
- 6.7. Ud Çalma Yönteminin Açıklanması
- 6.8. Hâtime: Elhânın Kaydedilmesinin Keyfiyetinin Nasıl Olduğunun İspatı

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

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

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

Edvârların genel özellikleri olarak bilinen, eserlerde aynı konuların tekrar edilerek yer verilmesi mevzuu Şîrâzî'de çok fazla yer bulmamakla beraber, var olan tekrarların gerekli yerlere atıf yapmak suretiyle gerçekleştiği görülmektedir. Nitekim konuların ağırlığı ve birbiriyle bağlantısının kurulma gereği düşünüldüğünde, bu tekrarlar makul olarak değerlendirilebilir. Örnek olarak; ud sazına perdelerin bağlanması konusuna giriş yaparken; "Tellerin²⁸ zû'l-erba' aralığının oranına göre olduğunu tekraren söyledik." ifadesini kullanmaktadır. Yine dizilerin çeşitleri ve uddan elde edilmesi başlığının giriş cümlesinde; "Bu konudan önce

²⁷ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurratî'd-Debbâc*, 4720, 377.

²⁸ Udda 5 tel vardır ve herbiri çift telle. Hertel kendinden sonrakitelle¹ oranıyla bağlanmıştır. En üst tel bam, 2. tel mesles,

3. tel mesnâ, 4. tel zir ve 5. tel hâd telidir.

dizinin, genellikle evsât ya da uzzâm aralıklardan en şerif olan aralıkların nağmelerinden ibaret olduğundan bahsetmiştik.” demesi de bu konudaki tespitimizi doğrulamaktadır.²⁹

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

Risâlenin içerisinde aynı kavram için farklı başlıklarda birden fazla tanım yapılmakta gibi görünmekte ise de bu durum kavramın farklı yönlerini tarif etmek için gerçekleştirilmiştir. Örneğin; savt yani ses kavramının tanımı için metnin farklı yerlerinde muhtelif iki tanım bulunmaktadır. Bunların ilki; “Savt, kulağa hoş gelen ve duyulur bir keyfiyettir”. Diğeri ise; “Savt, mefze-i tabîdir.” ifadesidir. Ancak bu durum savtın tanımının iki yerde de değiştiğini göstermemektedir. Nicelik açısından iki tür yönünün anlatılması gereği dolayısıyla gerçekleştirilmiştir ve birbirini yanlışlamamakta aksine tamamlamaktadır.

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

Şîrâzî'nin ifade üslubuna baktığımızda, kelimeleri süslemeden, sadelikle kullandığını ve metni düz nesir biçiminde yazdığını görmekteyiz. Neredeyse hiç edebî sanat kullanmamıştır. Derî lehçesi olarak bilinen bir lehçe kullandığı için metnin anlaşılması zorlaşmıştır.³⁶ Öznenin ve nesnenin yerlerini değiştirdiği cümleler³⁷ olduğu gibi bazen de virgül dahi koymaksızın cümleler arasında ara vermeyerek paragraflar oluşturduğu görülmüştür.³⁸ İsim cümlesi ile haber cümlesinin yerlerine riayet etmeyerek,³⁹ fiilin kime gittiğini ifade etmeden ve bazen de zamirleri çok kullanarak cümle kurulumu gerçekleştirmiştir.⁴⁰ Konuların bazısını bir sayfaya sığacak şekilde planlarken,⁴¹ bazısını da diğer sayfalarda belirli bir düzen içerisinde tamamlamıştır. Şekiller arasında yazıların

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

denk getirildiği kısımlarda satır kaymaları olma ihtimali metnin akışını bozmaktadır.⁴² Diğer âlimlerin görüşlerini, Arapçadan aktardığı zaman icaz sanatı (az sözle çok şey anlatmak) kullanmıştır.⁴³ Bu durum alıntıların olduğu bazı yerlerde konu geçişlerinin keskinliği dolayısıyla okurlar açısından zorlanma ihtimalini de beraberinde getirmiştir. Yazım hataları olmasına rağmen metnin anlaşılmasına mâni bir duruma rastlanmamakla birlikte, metnin genelinde yaşadığı çağın yazım biçimine uyduğu da görülmektedir.

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

5. Dürretü't-Tâc'ın Müsiki Bölümünün Otantikliği

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

alındığından eserin asıl ismi "*Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc* (هُدَى السَّاحِ ۞ رَوَى النَّبَّاحِ) - Hükümdar Debbâc'a (Tân İncisi)" olarak kullanılmalıdır.⁴⁹

Bir başka mesele diziler konusudur. Şîrâzî'nin, makam dizilerine yer verdiği eserinde Uşşâk olarak belirttiği dizi günümüzde Acemli Çargâh'a karşılık gelirken, Nevâ olarak eserine koyduğu dizi Büselik veya Nihâvendolarak günümüzde karşılık bulmaktadır. Bunun gibi 8 dizinin de günümüzde kullanılan makamlarla

⁴² Örnek durum için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, 470, 362.

⁴³ Örnek durum için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, 470, 375-376.

⁴⁴ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, 470, 357.

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

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

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

⁴⁸ Seyyid Muhammed Takî Mîr Ebu'l-Kâsimî, *Gilân ez Ağâz tâ İnkılâb-ı meşrûtiyyet* (Reş: İntişârât-ı Hidâyet, 1369), 107; H.L. Rabino, *Vilâyet-ı Dârü'l-Mirz-i İnan Gilân*, çev. Cağfer Hammâmîzâde (Reş: İntişârât-ı Binyâd-ı Ferhengistân, 1357), 466-467.

⁴⁹ Kolukırık, *Abdülkâdir Merâğî ve Şerhu'l-EDVÂR*'ı, 37, 88, 181. Ancak burada belirtilmelidir ki Kolukırık, eserinde kitabın adının "*Dürretut-tâc li garretid-Debbâc*" olduğunu yazmıştır. Kanaatimizce hatalı bir yazım şeklidir. İncelemelerimize göre eserin tam adı: هُدَى السَّاحِ ۞ رَوَى النَّبَّاحِ 'dır. Ayrıca İran nüsha kayıtlarında başlıklar belirsiz olduğundan, bu çalışmada nüsha tespit ettiğimiz isimle yer verdik.

benzer ya da aynı olduklarını görmekteyiz.⁵⁰ Eserinde toplam 19 devir ve 3 cem'-i kâmil örneğine yer vermektedir. Bunlardan 10 devrin yani makam dizisinin günümüzde farklı isimlerle karşılığı bulunmaktadır. Aynı zamanda bu dizilerden Hicâz'ı, Hisar'ı, Büzürg'ün ikinci ve üçüncü şeklini, Zengüle'yi, Hisar veya Isfahâneki ve 15. devir olarak bahsettiği diziyi, Şîrâzî'nin ilk kez tertip ettiği tespit edilmiştir.⁵¹

Cem' yani makam dizileri konusunda kullanılan terimlerin nazarî çalışmalarda zaman zaman farklılaştığını söylemek mümkündür. Devir olarak ifade edilen bir oktavlık aralığa Şîrâzî'nin "cem'-i zü'l-küll" kavramını kullanması da farklı bir yaklaşım olmuştur.⁵² Bununla birlikte Şîrâzî'nin, cem'-i kâmil tarifi ile diğer nazariyatçıların görüşlerinin farklılaştığı görülmüştür. Cem'-i kâmil olarak tanımladığı bir oktav ve bir 4'lü aralığı diğer nazariyatçılarda sadece büyük aralıklar olarak gösterilmektedir. Genelde iki oktav aralığı olarak tanımlanan cem'-i kâmil⁵³ ise, Şîrâzî'de farklı bir oluşumu göstermektedir. Bu da mûsikî nazariyesi içerisinde yeni bir durumdur.⁵⁴ Şîrâzî, iki oktav demek olan zü'l-küll-i merrateyn aralığına da "etemm-i cumû'" yani cem'lerin en tam (en mükemmel) olanı demektedir.⁵⁵ Bu kavramı da Şîrâzî'nin mûsikî terminolojisine kazandırdığı bir diğer kavram şeklinde değerlendirmek mümkün görünmektedir. Cem'lerin en mükemmel olarak tanımladığı bu diziyi ancak müzik aletlerinin gerçekleştirebileceği meselesine eserinde yer vermektedir.⁵⁶ Cem'-i kâmil kavramının farklı bir anlamda kullanıldığına değindik. Bu kullanım Şîrâzî'nin yeni bir dizi yapısı kullandığını bize göstermektedir. Günümüzde mürekkep makam olarak adlandırılan makam çeşitlerine benzeyen bu yapı, dizide gerçekleştirilen simetrik genişlemeler⁵⁷ ile kendini göstermektedir.⁵⁸ Çağının ve öncesinin nazarî çalışmalarında bu oluşuma rastlanmamaktadır.

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

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

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

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

⁵³ Fârâbî bu kullanım için "cumû'ü'l-'ızm" tanımını da kullanmaktadır. el-Fârâbî, *Kitâbu'l-mûsika'l-kebîr*, 325. İki oktav aralığına cem'-i kâmil diyen nazariyatçılardan bazıları için bk. İbn Sînâ, *Kitâbü'l-şifâ*, thk. Zekeriyâ Yusuf (Mısır: y.y., 1977), 63-64; Ahmet Çakır, *Alişah b. Hacı Büke (2-1500)'nin Mukadimetü'l-Usûl Adlı Eseri* (İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1999), 20, 48; Sezikli, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmîu'l-Elhân'ı*, 188.

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

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

⁵⁶ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, 358.

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

⁵⁸ Çakır, "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında Devir ve Cem'-i Kâmiller", 93-95. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, 374-375.

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

⁶⁰ Çakır, "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında Devir ve Cem'-i Kâmiller", 93.

Açıklamalı [A3]: Yazar tarafında mı? Yoksa alıntı yapılan kişi tarafından mı? Tam olarak anlaşılıyor.

Biçimlendirdi: Vurgulu

Şîrâzî’de temayüz eden ve sonrasında Merâğî⁶¹, Alişah⁶² ve Lâdikli’nin⁶³ eserlerinde farklı rumuzlarla görülen bir yenilik de “h- ʿ” aralığıdır. Bu aralık günümüzde, Arel-Ezgi sisteminde artık ikili (A12) olarak gösterilmekte ve kullanılmaktadır.⁶⁴ Bu aralık teknik olarak bir tanini aralığına bir bakiye aralığının eklenmesi (9+4) ile oluşmaktadır.

Şîrâzî’nin A12 aralığı olarak bahsedilen bu yapının kullanıldığını gördüğümüz ve 5’li aralığın katı olarak tarif edilen yeni bir diziyi yer verdiği tespit edilmiştir. Şîrâzî’nin kendi dönemine kadar yapı itibarıyla böyle bir devirle karşılaşmamıştır.⁶⁵ Cem’-i tām ve cem’-i kâmillerin arasında isimsiz olarak yer verilen bu dizinin bir oktavlık devirlerden farklı olarak bir oktav aralığını geçen bir yapıda olduğu görülmektedir.⁶⁶ Günümüzde kullanılmayan bir dizi olmakla beraber tiz bölgeden bir tanini azaltıldığında Uzzâl makam⁶⁷ dizisine benzetilmesi mümkün görünmektedir. Bu dizide de ilk kez Şîrâzî’de görülen A12 aralığı kullanımı söz konusudur. Bu diziden, günümüzde kullanılan bir makam dizisi oluşturma imkânı görünmemektedir.

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

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

Şîrâzî’nin mûsikî risâlesinin belki de en önemli yanı, “makam” kelimesinin kullanılmış olmasıdır. Bununla ilgili, Şîrâzî’nin “makam” kelimesini, “edvâr” kelimesinden sonra ilk kullanan kişi olması iddiasından

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

⁶² Çakır, *Alişah b. Hacı Bûke (?-1500)’nin Mukaddimetü’l-Usûl Adlı Eseri*, 132.

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

⁶⁴ Özkan, *Türk Müsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleri*, 48-49.

⁶⁵ Şîrâzî, *Dürretü’t-Tâc li gurratı’d-Debbâc*, 4720, 374.

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

⁶⁷ Özkan, *Türk Müsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleri*, 169-174.

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

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

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

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

⁷² Örnek durum için bk. Şîrâzî, *Dürretü’t-Tâc li gurratı’d-Debbâc*, 4720, 377.

ziyade bu durumda şimdye kadar var olan ve inceleme konusu edilen edvârlar içerisinde görülen ilk kullanımdır demek daha doğru olacaktır. Makam kelimesi, incelediğimiz metnin “Hâtîme” olarak adlandırılan bölümün 9. Mebhasının, “Perdelerin Birbirine Karıştırılması ve Meşhur Makamlarla İlgili Kalan Konular” başlığında görülmektedir.⁷³ Bu konuda Murat Bardakçı'nın Merâğî tarafından makam kelimesinin kullanıldığını söylemesi bir tespit olarak karşımızda durmaktadır. Ancak Tekin'in tezinde belirttiği üzere ilk kez Merâğî'nin kullandığı iddiası bahsi geçen eserde görülememiştir.⁷⁴ Tekin tarafından incelenen ve tez olarak hazırlanan Safedî'nin *Risâle fî 'ilmi'l-mûsîkâ* adlı eserde, Safiyüddin'den sonra edvâr kelimesi yerine makam kelimesini ilk kullanan kişi olarak Safedî'nin gösterilmesi,⁷⁵ Şîrâzî'nin kullanımının⁷⁶ tespiti ile birlikte bilgi değişimine uğramak durumundadır. Nitekim bu başlıkta “meşhur makamlar” kalıbı kullanılmış ve Safedî'den evvel bu kullanımın varlığı el yazması metinle de ispatlanmıştır.⁷⁷ Ancak bu kelime, ilk kez Şîrâzî tarafından kullanılmıştır iddiasında da bulunmamak gerekir. Nitekim her konuda olabileceği gibi henüz gün yüzüne çıkarılmamış veya henüz varlığının tespiti yapılmamış metinlere ulaşılabilmesi ve orada makam kelimesinin kullanımına rastlanması mümkün olabilecektir.

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

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

⁷³ Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurratî'd-Debbâc*, 4720, 379.

⁷⁴ Bk. Bardakçı, *Marâğalî Abdülkâdir*, 63.

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

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

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

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

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

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

Açıklamalı [A4]: Günümüz anlamıyla

Nitekim Arslan'ın tespitiyle "neredeyse bir orkestra için kaleme alınmış" gibi görünen notasyon denemesinin kısımlarının izaha muhtaç olduğu aşîkârdır.⁸¹

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

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

Şîrâzî, ud sazının çalınması hususundaki pedagojik kurallardan kısaca bahsetmektedir.⁸⁵ Ud çalarken oturuş pozisyonu, udun nasıl tutulması gerektiği ve ud sazının çalınması ile ilgili kuralların usta bir öğreticiden öğrenilmesi zorunluluğunu ifade etmektedir.⁸⁶ Bununla beraber uda yeni başlayan birinin teller üzerinde yapması gereken alıştırmaların nasıl olduğunu da tarif etmiştir. Zahme ile ikâ'nın teller üzerindeki zamanlaması konusuna da yer vermektedir. Bu hususa dikkat etmeyenlerin ise, "yorgan diken bir hallâcin pamuğunun yaya çarpması" durumuna düşeceklerini ifade etmektedir.⁸⁷ Şîrâzî öncesi çalışmalarda ud ile ilgili bahislerde, udun eğitim yönüne değinen bilgiler bulunamamıştır. Ancak kendinden sonraki nazariyatçılardan Alişah⁸⁸ ve Merâğî'ye⁸⁹ de bu konuda örneklik teşkil etmiş olan Şîrâzî'nin, mûsikî âletlerinin çalınma yöntemini anlatan metot kitaplarına nüve teşkil eden açıklamaları da eserin dikkat çeken yönlerinden biri olarak görülmektedir.

Şîrâzî eserinde bazı hâfızların, kasîdehanların veya mûsikîşinasların "TAZYİK" ismini verdiği bir yöntemle seste tizliği sağlayabildiklerinden bahsetmiştir. Çok az sayıda insanın bunu başarabildiğini de dile getirmiştir. Solunum yolunun daraltılması ile havanın dar bir menfezden geçmek zorunda kalması sonucu, okuyucunun şiddeti artırmadan sesini tizleştirebilmesi olarak anlayabileceğimiz bu basınç uygulama yöntemini Şîrâzî "TAZYİK" olarak tanımlamıştır. Diğer nazari çalışmalarda karşılaşmadığımız bu kavramın Şîrâzî'nin tarifine

⁸¹ Arslan, *İslâm Medeniyetinde Mûsiki*, 141.

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

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

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

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

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

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

⁸⁸ Çakır, *Alişah b. HACI BÜKE (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri*, 59.

⁸⁹ Sezikli, *Abdülkâdir Merâğî ve Câmiu'l-Elhân'ı*, 261-262.

bakılarak, 1967'de William Vennard tarafından ses teknikleri kitabında "damping" (söndürme, ses dağılımı) ya da "dampening" başlığıyla incelenen bir teknikle örtüştüğünü görmekteyiz. Vennard, teknik anlamda uygulamanın detaylarını ve bilimsel adı "larinks" olan gırtlığın bu tekniğin gerçekleşme anındaki fotoğrafını vermektedir. Bu fotoğrafın da damping yönteminin ilk kez çekilebilen bir fotoğrafı olduğunu söylemektedir. Aynı zamanda Vennard, Şîrâzî'nin bu tekniğin kullandığı "bunu yapan kişi sayısı çok azdır"⁹⁰ ifadesini, "ayrıca damping yönteminin sadece bazı şarkıcılarda meydana geldiğini biliyoruz, hepsinde değil" cümlesiyle tasdik etmektedir. Bu da Şîrâzî'den yaklaşık 7 asır sonra bu tekniğin bilimsel anlamda inceleme altına alındığını göstermektedir.⁹¹

Sonuç

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

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

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

Makam, etemm-i cumû' gibi kavramların günümüze ulaşan ve incelenen kaynaklar arasında ilk kez Şîrâzî tarafından kullanılması da önemli bir bahistir. Bazı kavramların ise farklı anlamlarla yeniden yer bulduğunu bu eserde görmekteyiz. Udeğitimikonusundapedagojikeğitimikonu edinmeside ilerigörüşlü biryaklaşımolarak değerlendirilmelidir.

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

⁹⁰ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 336-337.

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

Kaynakça

- Arıcı, Müstakim. "Âlim ve Filozof: Kutbüddîn Şîrâzî". *Doğu'DAN BATI'YA Düşüncenin Serüveni*. 6/961-976. İstanbul: İnsan Yayınları, 2015.
- Arslan, Fazlı. "Bağdat ve Müzik Bilimi (Nasıruddîn-i Tûsî, Safiyyüddîn-i Urmevî, Kutbüddîn-i Şîrâzî)". *İslam Medeniyetinde BAĞDAT (Medinetü's-Selâm) Uluslararası Sempozyum*. 649-666. İstanbul: Ümraniye Belediyesi, ts.
- Arslan, Fazlı. *İslam Medeniyetinde Müsiki*. İstanbul: Beyan Yayınları, 2015.
- Arslan, Fazlı. *Safiyyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2007.
- Bardakçı, Murat. *Maragalı Abdülkâdir*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 1986.
- Çakır, Ahmet. *Alişah b. HACI Büke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1999.
- Diñç, Sema. "Kutbüddîn Şîrâzî (1311)". *İslam Medeniyetinde Bilim Öncüleri -Müsiki-*. ed. Sema Diñç. İstanbul: Mana Yayınları, 2021.
- Ebu'l-Kâsimî, Seyyid Muhammed Takî Mir. *Gilân ez Ağâz tâ inkişâb-ı meşrûtiyyet*. Reş: İntişârât-ı Hidâyet, 1369. Ertuğrul, Resul. *Kutbüddîn eş-Şîrâzî ve Tefsiri*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011.
- Fârâbî, Ebû Nasr Muhammed b. Tarhân el-. *Kitâbu'l-Müsika'l-Kebîr*. thk. Gattâs Abdülmelik Hâşebe. 2 Cilt. Kâhire: Dâru'l-Kâtibi'l-Arabî, 1967.
- İbn Sînâ. *Kitâbü'ş-Şifâ*. thk. Zekeriyâ Yusuf. Mısır: y.y., 1977.
- Karabaşoğlu, Cemal. *Abdülkâdir-i Merâğî'nin Makâsidi'l-Elhân Adlı Eseri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2010.
- Keleş, Mahmut Recep. "Kutbüddîn eş-Şîrâzî'nin Anadolu'daki Faaliyetleri ve Sadreddin Konevî ile İlişkisi". *Tarih Okulu Dergisi* 7/XIX (Eylül 2014), 329-345. <http://dx.doi.org/10.14225/10h575>
- Keleş, Mahmut Recep. *Kutbüddîn Şîrâzî (1236-1311)'nin HAYATI, eserleri ve Ortaçağ İslam Kültüründeki Yeri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2008.
- Keleş, Mahmut Recep. *Kutbüddîn-i Şîrâzî Selçuklu Dönemi Anadolu'da Bilimin Güneşi*. İstanbul: Rağbet Yayınları, 2018.
- Kolukırcık, Kubilay. *Abdülkâdir Merâğî ve Şerhu'l-Edvâr*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2012.
- Öncel, Mehmet. *XI. Yüzyıl Müsiki Nazariyesi İbn Zeyle'nin el-Kâfi fi'l-Müsikâ'sı*. İstanbul: Endülüs Yayınları, 2018. Özkan, İsmail Hakkı. *Türk Müsiki Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 12. Basım, 2013.
- Rabino, H.L. *Vilâyet-i Dâru'l-Mirz-i İRAN Gilân*. çev. Çağfer Hammâmizâde. Reş: İntişârât-ı Binyâd-ı Ferhengistân, 1357.
- Selâmî, Ebü'l-Meâlî Muhammed b. Râfi. *Târîhu ulemâi Bağdâd; el-müsemmâ muntehabü'l-muhtâr*. thk. Abbâs el-Azâvî el-Mehâmî. Beyrut: ed-Dâru'l-Arabiyye li'l-Mevsûât, 1420.
- Öklid'in *Elemânları*. çev. Ali Sinan Sertöz. Ankara: Tübitak Yayınları, 2019.
- Sezikli, Ubeydullah. *Abdülkâdir Merâğî ve Câmîu'l-Elhân*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2007.
- Şerbetçi, Azmi. "Kutbüddîn-i Şîrâzî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 24 Haziran 2021. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kutbuiddin-i-sirazi>
- Şîrâzî, Allâme. *Kutbüddîn Mahmûd bin Ziyâeddîn bin Mes'ûd. Risâle-i müsiki ez dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. thk. Nasrullâh Nâsihpûr. 2 Cilt. Tahran: Ferhengistan Yayınevi, 1387.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Kütüphane, 4F-A3754-305.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Kütüphane, 5-6-104. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Kütüphane, F-1258. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Kütüphane, 3754-305. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Kütüphane, 5-15232. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Kütüphane, 5-18519.

- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurratî'd-Debbâc*. Tahran: Gülîstan Sarayı Kütüphanesi, 1358. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurratî'd-Debbâc*. Tahran: Gülîstan Sarayı Kütüphanesi, 69. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurratî'd-Debbâc*. Tahran: Millî Melek Kütüphanesi, kny.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurratî'd-Debbâc*. Tahran: Millî Melek Kütüphanesi, 1043. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurratî'd-Debbâc*. Tahran: Millî Melek Kütüphanesi, 1490. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurratî'd-Debbâc*. Tahran: Sipehsalar Kütüphanesi, 563. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurratî'd-Debbâc*. Tahran: Sipehsalar Kütüphanesi, 560. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurratî'd-Debbâc*. Tahran: Sipehsalar Kütüphanesi, 561. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurratî'd-Debbâc*. Tahran: Sipehsalar Kütüphanesi, 562.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurratî'd-Debbâc*. Tahran: Tahran Üniversitesi Kütüphanesi, 49438. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurratî'd-Debbâc*. Tahran: Tahran Üniversitesi Kütüphanesi, 2296. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurratî'd-Debbâc*. New York: Birleşmiş Milletler Kütüphanesi, 7694. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurratî'd-Debbâc*. Indiana: Indiana Office Ethé, 2219.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurratî'd-Debbâc*. Indiana: Indiana Office Ethé, 2220.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Fenn-i mûsikî dürretü't-tâc*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kütüphanesi, Atatürk Kitaplığı, 25.
- Şîrâzî, Kutbüddîn Mahmud b. Mes'ud. *Dürretü't-tâc li-gurreti'd-Dibac*. İstanbul: Beyazıt Devlet Kütüphanesi, Beyazıt, 3749.
- Şîrâzî, Kutbüddîn Mahmud b. Muhammed. *Dürretü't-tâc li gurreti'd-Dibac*. İstanbul: Ragıp Paşa Kütüphanesi, 838.
- Şîrâzî, Kutbüddîn Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi. *Dürretü't-tâc li gurreti'd-Dibac*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Lala İsmail, 288.
- Şîrâzî, Kutbüddîn Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi. *Dürretü't-tâc li izzetü'd-Dibac*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Lala İsmail, 83.
- Şîrâzî, Kutbüddîn Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi. *Dürretü't-tâc li-gurreti'd-Dibac*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Damad İbrahim, 815.
- Şîrâzî, Kutbüddîn Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi. *Dürretü't-tâc li-gurreti'd-Dibac*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Damad İbrahim, 816.
- Şîrâzî, Kutbüddîn Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi. *Dürretü't-tâc li-gurreti'd-Dibac*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya, 2405.
- Şîrâzî, Kutbüddîn Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi. *Dürretü't-tâc li-ğurreti'd-Dibac*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Hamidiye, 790.
- Şîrâzî, Kutbüddîn Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi. *Kutb-u çaharum ez hatime-i durreti't-tâc li-ğurreti'd-Dibac*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Hekimoğlu, 933.
- Şîrâzî, Kutbüddîn Mahmud b. Mes'ud. *Dürretü't-tâc li-gurreti'd-Dibac*. İstanbul: Köprülü Kütüphanesi, Fazıl Ahmed Paşa, 867.
- Tekin, Erhan. *Safedi'nin Müzik Teorisinin İncelenmesi*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.
- Tekin, Hakkı. *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyyesi*. Niğde: Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1999.
- Turabi, Ahmet Hakkı. *el-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans, 1996.
- Urmevî, Şafiyüddîn. *Kitâbü'l-edivâr*. çev. Mehmet Nuri Uygun. İstanbul: İbn Haldun Üniversitesi Yayınları, 2. Baskı, 2019. Uslu, Recep. *Merâğî'den II. Murad'a Müziğin Maksatları Makâsıdu'l-Elhân*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2015. Vennard, William. *Singing: Mechanism and Technic*. Newyork: Carl Fischer, 1967.
- Wright, Owen. *The Modal System of Arab and Persian Music*. Ann Arbor: ProQuest LLC, 2011.

Hakem Değerlendirmesi-3

Değerlendirme Tarihi: 15-02-2022

Değerlendirdiği Dosya: Makale İlk Hali

Form Cevabı:

Makalenin başlığı İngilizce açısından uygun mu?: *Uygundur. Makalenin özetini İngilizce açısından uygun mu?: Uygundur, bu şekli ile yayımlanabilir.*

Makalenin anahtar kelimeleri, İngilizce imla açısından doğru yazılmış mı?: *Uygundur, bu şekli ile yayımlanabilir.*

Dil editörü olarak üzerinde düzeltme yaptığınız makale metnini, ek dosya olarak

DergiPark sistemine eklediniz mi?: *Hayır*

İngilizce metin tashih mi edilmeli, baştan mı çevrilmelidir?: *Tashih edilmesi yeterlidir.*

Diğer: *Makalenin başlığının değişmesinin uygun olduğu kanaatindeyim. Keşfedilmemiş demeniz çok iddialı olmuş. İlk kez sizinle duymadığımız biri şirâzî. Yeterliliğini kast etmiyorum fakat sizden önce de bu konuda yazılıp çizildi. **Yazarın Cevabı:** Katkılarınız için teşekkür ederim*

Hakemin yüklediği değerlendirme dosyası bulunmamaktadır.

Editörlük Kararı

Ad Soyad: İlyas UÇAR

Rol: Alan Editörü

E-posta: ilyasucar@gmail.com

Kurum: AMASYA ÜNİVERSİTESİ, İLAHİYAT FAKÜLTESİ

Karar Tarihi: 15-02-2022

Yazara Not: Sn. Hocam, Makaleniz hakemlere sunulmuş ve gelen raporlar online olarak karar metninde tarafınıza açılmıştır. Hakemlerin sisteme yükledikleri ek değerlendirme metinleri varsa bunları DOSYALAR sekmesinde görebilirsiniz. Sürecin ilerlemesi için çalışmanızı hakem raporları çerçevesinde tashih ederek en kısa sürede dergi sistemine yüklemenizi bekleyeceğiz. Hakemlerin yaptığınız tashihleri kolayca fark edebilmesi için tashihe başlamadan önce Word'ün "Gözden Geçir/İzleme/Değişiklikleri İzle" özelliğini aktif edebilirsiniz. Bunu kullanmak istemiyorsanız tashihlerinizi KIRMIZI yazı tipi rengi ile belirtebilirsiniz. Metinde yaptığınız değişikliklerin fark edilmesi önemlidir. Hakem görüşlerinden katılmadıklarınız varsa "Hakem A/B/C'ye Bilgi Notu" şeklinde ek bir dosyada gerekçenizi belirtebilirsiniz. Bilgilerinize sunarım.

Karar: Minör Revizyon

Yazardan Gelen Revizyon Dosyaları

Tam Metin

Başlık: Hakem-A Raporu (Tamamlandı).docx

Tarih:17-02-2022

Mûsikî Nazariyatı Tarihinin Keşfedilmemiş Bir Siması: Allâme Kutbuddîn Şîrâzî

Öz

13. yüzyıl, İslam medeniyetinde mûsikî nazariyesinin hikmet ve tecrübeye dayalı Riyâzî (Talimî) ilimler arasında sayılarak ele alındığı ve önceki yüzyıllarda yazılmış eserlerle mukayeseli bir şekilde yeniden yapılandırıldığı bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Dönemin mûsikî teorisyenleri arasında ilk sıralarda yer alan Kutbuddîn Şîrâzî (öl. 710/1311), mûsikî ilmini bir kısmı günümüzde hâlâ kullanılmakta olan teori ve hesaplamalarla ele almış ve aynı zamanda mûsikînin amelî kısmıyla da ilgilenmiştir. Fârâbî (öl. 339/950), İbn Sînâ (öl. 428/1037) ve Sa:yyüddin Urmevî'nin (öl. 693/1294) görüşlerine yer verdiği ve zaman zaman onların söylemlerini eleştirdiği *Dürretü't-tâc* isimli eseri, içerisinde mûsikî bölümünün de bulunduğu Farsça-Derî lehçesi ise kaleme alınmış ansiklopedik bir yapıdadır. Nasîrüddin Tûsî gibi döneminin önemli üstatlarından eğitim görmüş ve kendisi de hocalığı ve mûsikî teorisyenliği yönüyle temayüz etmiş olan Şîrâzî, İran coğrafyasının yetiştirdiği ve Türk-Arap-İran mûsikî temellerinin atılmasında önemli rol oynamış tarihî bir şahsiyet olarak kendisinden sonra pek çok ilim adamını etkilemiştir. *Şîrâzî'nin Dürretü't-tâc* isimli eserin mûsikî bölümünün tarihsel müzikoloji, analiz, yorumlama, sistematik müzikoloji, karşılaştırmalı müzikoloji ve kaynak tarama yöntemleri kullanılarak, mûsikî nazariyesine kazandırılması hedeBenmiştir. Bu maksatla eser dört farklı nüsha üzerinden tahkik yapılmak suretiyle de incelenmiştir. Yapılan bu çalışmalarla eserin kuramsal ve terimsel yenilikleri ile tarihsel olarak değeri incelenmiş olacaktır. Aynı zamanda döneme ait algılanma ve anlam problemleri de, konuların ayrıntılı olarak ele alınması ile teorik olarak ortaya konulacaktır. Araştırmanın neticesinde eserin Urmevî şerhi olmadığı ve bunun yanında orijinalite taşıyan birçok yönü olduğu tespit edilmiştir. Hesabî yöntemlerin yoğun olarak kullanıldığı, ses :ziği, ses teorisi, aralıklar, perdeler, diziler ve onu oluşturan cinsler, îkâ' gibi temel konuların tamamını içeren bir telif eser olduğu da görülmüştür. Kendinden önce yapılan bazı nazari çalışmalardaki görüşlere getirdiği eleştiriler ve kendi terminolojisini oluşturan kullanımları ile konuları detaycı bir yaklaşımla ele alması, esere değer katmaktadır. Mûsikî bölümünde yer verilen yeni aralıklar, diziler ve bu dizilerin yapılarındaki orijinallik, nota yazımına yaptığı ilaveler, nüans kullanımı, ud eğitimi ve prozodi konularına değinen ifadeleri ile mûsikî nazariyatı literatürü içerisinde önemli bir konum elde etmiştir. Yakın bir dönemde ancak tespit edilebilmiş olan bir şan tekniğine kendi döneminde teknik detaylarıyla yer vermesi de eserin günümüze bir diğer katkısı olarak görülmüştür. Tüm bu gerekçelerle, Şîrâzî'nin *Dürretü't-Tâc* isimli eserinin mûsikî bölümü ve kendisinin mûsikîyle hemhâl olan kişiliği bu makalede incelenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Türk Din Mûsikîsi, Mûsikî Nazariyatı, Kutbuddîn Şîrâzî, Dürretü't-Tâc, Edvâr

An Undiscovered Person in the History of Music Theory: Allâme Qutb al-Din al-Shirazi

Abstract

13th century appears as a period when the theory of music in Islamic civilization was considered as one of the Riyadi sciences based on wisdom and experience, and it was restructured in a comparative way with the works written. Qutb al-Din al-Shirazi, who was among the :rst music theorists of the period, dealt with the science of music with theories and calculations and at the same time he was interested in the practical part of music. His work called *Durrat al-taj*, in which he includes the views of al-Farabi, Ibn Sina and Urmawi and criticizes their discourses, is in an encyclopedic structure in Persian-Deri dialect, which also including the music section. al-Shirazi, who was educated by the important masters of his time like Tûsî and also distinguished himself as a teacher and music theorist, is a historical :gure who was growed by the Iranian geography and played an important role in laying the basies of Turkish-Arabic-Iranian music, and aKected many scholars like Maraghi after him. It is aimed to bring the musical part of al-Shirazi's work named *Durrat al-taj* into the theory of music by using historical musicology, analysis,

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

Keywords: Turkish Religious Music, Theory of Music, Qutb al-Din al-Shirazi, Durrat al-Taj, al-Adwar

Giriş

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

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

Şîrâzî eserinde, ses teorisi, mûsikî ilminin temelleri, sayıların birbirine oranları ve aralıkların hesaplanması konusundaki işlemler, cins çeşitleri, cem` bahsi, ud ve konuları, şu`be, âvâze, terkîb, makam dizileri, intikâl konusu, ikâ` ve beste yapımı gibi temel konuların tümünü ele almıştır. Birçok edvârda gördüğümüz bu başlıkların bazıları matematiksel yönleriyle oldukça detaylı incelenmekle beraber, bazı konular felsefî olarak izaha kavuşturulmuştur. **Ud eğitimi konusunda pedagojik yaklaşımları olduğunu gördüğümüz Şîrâzî'nin, yeni tekniklerin aktarımında ve kavram tanımlamalarında da öncü isimlerden olduğunu görmekteyiz.** Notasyon cetveline nüans ilavesinin yapılması, mürekkep makam arayışları, aksi ortaya çıkmadıkça 'makam' kelimesinin ilk kez kullanıldığının görülmesi, kendinden önceki çalışmalarda olmayan aralıklara yer verme metodu ve 'damping' olarak bilinen şan tekniğinin anlatıldığının görülmesi gibi konuların varlığı da bu eserin çalışılmasını elzem hâle getirmiştir. Bu durumdan hareketle Şîrâzî'nin mûsikî teorisi, bu çalışmamızla birlikte bir bölümüyle incelenmiş olacaktır.

1. Kutbüddîn Şîrâzî Kimdir?

İslâm âlimlerinin çoğu biyogra: yazma konusunda ihmalkâr davranmışlardır. Ancak Şîrâzî, hayatının detaylı bir biyogra:sini yazan nadir ulemâdan olmuştur. Dolayısıyla

hakkında birçok bilgiye ulaşmak mümkündür. Şîrâzî'nin hayatı hakkında kendi kalemle yazdığı bilgilere, *Tuhfetü's-Sa'diyye* isimli eserinden ulaşılabilmektedir.¹

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

bahsini incelediğimiz *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* isimli ansiklopedik eseri ithaf etmiştir.⁸

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

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

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

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

Urmevî kadar olmasa da Fârâbî ve İbn Sînâ da eserine kaynaklık eden âlimlerden olmuştur. Fârâbî'nin *Kitâbü'l-Mûsikâ'l-kebîr*'i ve İbn Sînâ'nın *Kitâbü's-şifâ*'sı Şîrâzî'nin mûsikî risâlesini besleyen diğer kaynaklar arasındadır. Mûsikî nazariyatı tarihinin en önemli eserleri olan bahsettiğimiz bu kaynaklar, Şîrâzî'nin muayyen yerlerde konuları karşılaştırma yapmak suretiyle kullanmasıyla eserinde ön plana çıkmıştır. Eserde İbn Sînâ'ya olan atıf, Fârâbî'ye nazaran daha az görünse dahi özellikle tanımlar konusunda belirginleşmektedir. Nağmenin tarihi ile ilgili hususta, hem Fârâbî'nin hem İbn Sînâ'nın tarihine yer vererek ve bu tarihleri mantık ilmi çerçevesinde ele alarak bahsetmesi bu konuya örneklik teşkil eden meselelerden biridir.¹¹ Aynı zamanda intikal konusunda Fârâbî'nin yaklaşımını neredeyse tamamen benimsediğini gördüğümüz Şîrâzî, konuyu zenginleştirmek suretiyle risâlesinde incelemiştir.¹² Burada şuna değinmek gerekir ki Şîrâzî, kendi krini belirteceği hususlarda daha çok Fârâbî ve Urmevî'yi mukayese ederek mevzuları ele almıştır. Çoğu zaman Urmevî'nin görüşlerini desteklediğini gördüğümüz Şîrâzî, bazen de Fârâbî'nin görüşüne katıldığını risâlesinde ifade etmiştir. Cem` (diziler) tarihi konusunda Fârâbî'nin tarihi, Şîrâzî tarafından kapsayıcı bulunmuştur.¹³ Nitekim Fârâbî, hicri 3. yüzyılı kapsayan dönemdeki nazariyatçıların cem`-i kâmil tanımının bir oktav ve bir dördü şeklinde verdiğini, ancak bunun hatalı bir kullanım olduğunu ifade etmiştir. İki oktavın cem`-i kâmil tanımını karşıladığını ve "*kadîm nazariyatçıları*" olarak açıkladığı bu kişilerin sınırlı bir tanım yapma gereği hissettiklerini belirtmiştir. Fârâbî, kadîm nazariyatçıların kabul ettiği bu tanımın, dizinin tüm nağmeleri bulundurmaması nedeniyle, diziye verilen 'kâmil' sıfatını, zü'l-küll-i merrateyn denilen iki oktav aralığının karşılayacağını söylemektedir.¹⁴ Bununla beraber Şîrâzî'nin eserinde Öklid'den de istifade ettiği görülmektedir.¹⁵

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

İran'da bulunan tüm kütüphaneler tarafımızca taranmış ve eserin 21 adet el yazmasına ulaşılmıştır. Ancak bu eserlerin yalnızca 14 tanesinde mûsikî kısmı bulunmaktadır. Diğerlerinden 7 tanesinde bu bölümün var olup olmadığı bilinmemekte ve kalan 2 tanesinde mûsikî bölümü bulunmamaktadır. İran nüshaları ile ilgili elimizde yalnızca müellif nüshası olma ihtimali yüksek olan Meclis Kütüphanesi nüshası ve yine aynı yerde bulunan muhtelif nüsha bulunmaktadır. Diğer nüshaların tamamına kütüphane kayıtlarındaki bilgi ve fotoğraflar aracılığı ile ulaşabildik. İran'da kütüphanelerde varlığı bilinen nüshaların bazılarında, kitap isimleri ya da müellif isimlerinde gördüğümüz hatalar sonucunda, eserlerin *Dürretü't-tâc* olup olmadığı hususunda zaman zaman tereddütler yaşadık. Özellikle Sipehsalar Kütüphanesi'nde aynı isimle kayıtlı birden fazla eser görünmesi bu tereddüdü kuvvetlendirmiştir. Bunun üzerine, verilen bilgiler doğrultusunda varlığından kısmen emin olduğumuz kayıtlı nüshaları tasnif yoluna gittik.

Elimizdeki nüshaların bazı yönleriyle birbirinden farklılıklar arz ettiği görülmüştür. Nitekim nüshaların çoğunda, tespit edebildiğimiz en eski nüsha olan Meclis nüshasında yer alan çizimler ve listelerin varlığını görmekteyiz. Zamansal konumları, yazı, içerik ve çizimler anlamında orijinal olduğunu tespit ettiğimiz 4 farklı nüshanın¹⁹ tahkikini yaptığımızdan dolayı, metinlerde yazım hatalarının olduğunu gördük. Aynı zamanda bazı

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

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

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

bölmelerde de ortalama bir paragrafı aşmayan eksiklikler bulunduğunu söylemek mümkündür. Eserin müstensihinin yaşadığı çağda kullanılan yazı çeşidinin gerekleri ya da kullanılan dilin farklılaşması sebebiyle nüshalar arasında, kelimelerde kısmî farklılaşmalar müşahede ettik. Genel itibarıyla büyük değişimler gözlemlenmemiş olmakla birlikte nüshaların el yazması olmasından kaynaklanan müstensih hataları da bulunmaktadır. Nüshalar hakkında detaylı malumat vermek bu çalışmanın maksadını aşacağından genel hatlarıyla verilen bu bilgilerle kifâyet edeceğiz.

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

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

4. Şîrâzî'nin *Dürretü't-Tâc*'da Mûsikî İlmine ve Konularına Yaklaşımı

Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc*'ın 4. fenni olan mûsikî ilmine başlarken: "Mûsikî sanatının konularını anlatmadan önce bu mukaddime, konuların alt yapısının hazırlığı olarak size takdim edilmektedir. Ta'îlm²¹ yöntemine dâhildir. Matematiksel değildir. Tecrübî ve hikemî teoriler üzerine bu ilim inşa edilmiştir."²² diyerek mukaddimesine geçmiştir. Mukaddimesinde ise kendisinin de ifade ettiği üzere esere ya da nüshaya dair bilgi vermemiştir. Sesin varlığı ve gereği üzerine açıklamalarda bulunmuştur.²³

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

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

Şîrâzî'nin mûsikî risâlesinin 5 ana bölümü ve îkâ' bölümünden evvel de Hâtîme ana başlığı bulunmaktadır. Aşağıdaki listede risâlenin tüm başlıkları görülmektedir.

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

1.1. Savtın Anlamı ve Müteahhirînin Görüşleri

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

20 Şîrâzî, *Risâle-i mûsikî ez dürretü't-tâc li gurratî'd-Debbâc*, 22.

21 Riyâzî ilme, "İlm-i Ta'îlm" de denilmektedir. Ta'îlmî ilimler, hikmet ve tecrübe temelli ilimlerdir.

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

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

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

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

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

- 4.4. Bahr ve Nev' Konuları Hakkında
- 5.** Hâtîme: Ud ile İlgili Konular ve Cinslerin Uddan Elde Edilmesi²⁶
 - 5.1. Udun Seçilme Sebebi ve Udun Akord Edilmesi
 - 5.2. Perdelerin Elde Edilmesi
 - 5.3. Perdelerin Bağlanması ve Yönlendirilmesinin Beyânı
 - 5.4. Udda Bu 7'li Perdeler Göre, Zikredilen Cinslerin Elde Edilmesi
 - 5.5. Dizilerin Çeşitleri ve Uddan Elde Edilmesi
 - 5.6. Zü'l-Küll-i Eskalde 17'li Perde Mekânlarından Devirlerin Elde Edilmesi (Tabakât)
 - 5.7. Tellerin Oranı, Alışılmışın Dışında Akordlandığında Dizilerin Elde Edilmesi
 - 5.8. Perdenin Hakikatinin Açıklanması, Şu'be Terkîb ve Âvâz(e) Hakkında
 - 5.9. Perdelerin Birbiriyle Karıştırılması ve Meşhur Makamlarla İlgili Kalan Konular
 - 5.10. Bazı Perdelerin Tesiri Hakkında Kısaca Özet
 - 5.11. İntikâlin Key:yeti ve Kısımları
- 6.** İkâ' ve Onun Edvârı
 - 6.1. İkâ'nın Sınırları ve Onun İncelenmesi
 - 6.2. İkâ'nın Zamanları ve Kısımları
 - 6.3. İkâ'nın Taksimi
 - 6.4. Dâireler ve Elhân Arasındaki Durumlar
 - 6.5. Tüm Yöntemleriyle Elhânın Kalıba Yerleştirilme Kuralları
 - 6.6. Bu zamanın Ehlinin Kullanımına Göre Tüm Perdelerin Maksadının Belirlenmesi
 - 6.7. Ud Çalma Yönteminin Açıklanması
 - 6.8. Hâtîme: Elhânın Kaydedilmesinin Key:yetinin Nasıl Olduğunun İspatı

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

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

Aynı zamanda konuların içerisinde, bir sonraki başlıkta ele alınan konuya nadiren geçiş yapıldığı ve konunun asıl başlığında bu bölüme yer verilmediğini müşahade etmekteyiz. "Şu'belere" konu başlığı sonrasında "intikâl" konusuna geçildiği görülmekle

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

beraber, "intikâl" konusunun bir önceki başlıkta anlatılmaya başlanması ve sonrasında bahsedilen yerin yeniden anlatılmaması konu bütünlüğü anlamında da sorun oluşturabilmektedir.²⁷

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

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

Risâlenin içerisinde aynı kavram için farklı başlıklarda birden fazla tanım yapılmakta gibi görünmekte ise de bu durum kavramın farklı yönlerini tarif etmek için gerçekleştirilmiştir. Örneğin; savt yani ses kavramının tari: için metnin farklı yerlerinde muhtelif iki tanım bulunmaktadır. Bunların ilki; "Savt, kulağa hoş gelen ve duyulur bir key:yettir". Diğeri ise; "Savt, mefze-i tabîdir." ifadesidir. Ancak bu durum savtın tari:nin iki yerde de değiştiğini göstermemektedir. Nicelik açısından iki tür yönünün anlatılması gereği dolayısıyla gerçekleşmiştir ve birbirini yanlışlamamakta aksine tamamlamaktadır.

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

Şîrâzî'nin ifade üslubuna baktığımızda, kelimeleri süslemeden, sadelikle kullandığını ve metni düz nesir biçiminde yazdığını görmekteyiz. Neredeyse hiç edebî sanat kullanmamıştır. Derî lehçesi olarak bilinen bir lehçe kullandığı için metnin anlaşılması

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

28 Udda 5 tel vardır ve her biri çifttir. Her tel kendinden sonraki telle $\frac{4}{3}$ oranıyla bağlanmıştır.

En üst tel bam, 2. tel mesles, 3. tel mesnâ, 4. tel zîr ve 5. tel hâd telidir.

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

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

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

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

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

34 Fazlı Arslan, *Sa=yyüddîn-i Urmevî ve Şere=yeye Risâlesi* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2007), 267.

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

zorlaşmıştır.³⁶ Öznenin ve nesnenin yerlerini değiştirdiği cümleler³⁷ olduğu gibi bazen de virgül dahi koymaksızın cümleler arasında ara vermeyerek paragraf oluşturduğu görülmüştür.³⁸ İsim cümlesi ile haber cümlesinin yerlerine riayet etmeyerek,³⁹ ilin kime gittiğini ifade etmeden ve bazen de zamirleri çok kullanarak cümle kurulumu gerçekleştirmiştir.⁴⁰ Konuların bazısını bir sayfaya sığacak şekilde planlarken,⁴¹ bazısını da diğer sayfalarda belirli bir düzen içerisinde tamamlamıştır. Şekiller arasına yazıların denk getirildiği kısımlarda satır kaymaları olma ihtimali metnin akışını bozmaktadır.⁴² Diğer âlimlerin görüşlerini, Arapçadan aktardığı zaman îcaz sanatı (az sözle çok şey anlatmak) kullanmıştır.⁴³ Bu durum alıntılarının olduğu bazı yerlerde konu geçişlerinin keskinliği dolayısıyla okurlar açısından zorlanma ihtimalini de beraberinde getirmiştir. Yazım hataları olmasına rağmen metnin anlaşılmasına mâni bir duruma rastlanmamakla birlikte, metnin genelinde yaşadığı çağın yazım biçimine uyduğu da görülmektedir.

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

5. Dürretü't-Tâc'ın Mûsikî Bölümünün Otantikliği

Kutbüddîn Şîrâzî'nin *Dürretü't-tâc*'inin mûsikî bölümü ile ilgili bilgi bulabildiğimiz kaynakların neredeyse tamamı, onun bir Urmevî şârihi olduğunu söylemekte ve *Şere=yye* ile *Edvâr*'ın açıklayıcısı olarak değerlendirmektedir.⁴⁷ Ancak mûsikî bölümünün tamamını incelediğimizde onun *Şere=yye*'nin konu başlıklarıyla teorisini ele aldığını görmekle beraber, büyük oranda bu konuları geliştirerek işlediğini görmekteyiz. Dolayısıyla Şîrâzî'nin eserinde ortaya koyduğu yenilikleri bu başlık altında ele alacağız. Kendinden önceki nazarî çalışmalarda görüşleri burada konu etmek bu çalışmanın amacını aşacağından, yalnızca Şîrâzî'ye mahsus meseleler konu edilecektir. Burada yeniden ifade etmeliyiz ki; bu eserin kendisi Farsça olmasına karşın başlığı Arapçadır. Neredeyse ulaşabildiğimiz her kaynakta ve kütüphane kayıtlarında "*Dürretü't-tâc li gurrati'd-Dibâc*" olarak veya farklılık gösteren hatalı yazım şekilleri ile geçmektedir. Ancak Merâğî'nin *Şerhu'l-edvâr*'ında belirtildiği üzere Mâzenderân ilinin padişahı Debbâc b. Filşah b. Rüstem b. Debbâc'ın⁴⁸ isteği üzerine kaleme alındığından eserin asıl ismi "*Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (باج قرقه لسيباج الت) - Hükümdar Debbâc'a Tâcın İncisi)" olarak kullanılmalıdır.⁴⁹

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

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

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

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

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

379. 42 Örnek durum için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 362.

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

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

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

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

47 Bu konuda örnek için bk. Arslan, "Bağdat ve Müzik Bilimi (Nasîruddîn-i Tûsî, Sa:yyüddîn-i Urmevî, Kutbüddîn-i Şîrâzî)", 650.

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

49 Kolukırık, *Abdülkâdir Merâğî ve Şerhu'l-edvâr*, 37, 88, 181. Ancak burada belirtilmelidir ki Kolukırık, eserinde kitabın adının "Durretut-tâc li garretid-Debbâc" olduğunu yazmıştır.

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

Cem' yani makam dizileri konusunda kullanılan terimlerin nazari çalışmalarda zaman zaman farklılaştığını söylemek mümkündür. Devir olarak ifade edilen bir oktavlık aralığa Şîrâzî'nin "cem'-i zül-küll" kavramını kullanması da farklı bir yaklaşım olmuştur.⁵² Bununla birlikte Şîrâzî'nin, cem'-i kâmil tari: ile diğer nazariyatçıların görüşlerinin farklılaştığı görülmüştür. Cem'-i kâmil olarak tanımladığı bir oktav ve bir 4'lü aralığı diğer nazariyatçılarda sadece büyük aralıklar olarak gösterilmektedir. Genelde iki oktav aralığı olarak tanımlanan cem'-i kâmil⁵³ ise, Şîrâzî'de farklı bir oluşumu göstermektedir. Bu da mûsikî nazariyesi içerisinde yeni bir durumdur.⁵⁴ Şîrâzî, iki oktav demek olan zül-küll-i merrateyn aralığına da "etemm-i cumû'" yani cem'lerin en tam (en mükemmel) olanı demektedir.⁵⁵ Bu kavramı da Şîrâzî'nin mûsikî terminolojisine kazandırdığı bir diğer kavram şeklinde değerlendirmek mümkün görünmektedir. Cem'lerin en mükemmeli olarak tanımladığı bu diziyi ancak müzik aletlerinin gerçekleştirebileceği meselesine eserinde yer vermektedir.⁵⁶ Cem'-i kâmil kavramının farklı bir anlamda kullanıldığına değindik. Bu kullanım Şîrâzî'nin yeni bir dizi yapısı kullandığını bize göstermektedir. Günümüzde mürekkep makam olarak adlandırılan makam çeşitlerine benzeyen bu yapı, dizide gerçekleştirilen simetrik genişlemeler⁵⁷ ile kendini göstermektedir.⁵⁸ Çağının vöncesinin nazari çalışmalarında bu oluşuma rastlanmamaktadır.

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

Kanaatimizce hatalı bir yazım şeklidir. İncelemelerimize göre eserin tam adı: بِرَّغِ الدِّبَّ بِرَّةِ الدِّبِّ بِاجِ دِغْ'dır. Ayrıca İran nüsha kayıtlarında başlıklar belirsiz olduğundan, bu çalışmada nüshalara, tespit ettiğimiz isimle yer verdik.

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

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

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

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

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

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

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

57 İsmail Hakkı Özkan, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2013), 92.

58 Çakır, "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında Devir ve Cem'-i-Kâmiller", 93-95. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, 374-375.

59 Özkan, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*, 291.

60 Çakır, "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında Devir ve Cem'-i-Kâmiller", 93.

Şîrâzî'de temayüz eden ve sonrasında Merâgî⁶¹, Alişah⁶² ve Lâdikli'nin⁶³ eserlerinde farklı rumuzlarla görülen bir yenilik de "h- s" aralığıdır. Bu aralık günümüzde, Arel-Ezgi sisteminde artık ikili (A12) olarak gösterilmekte ve kullanılmaktadır.⁶⁴ Bu aralık teknik olarak bir tanini aralığına bir bakiye aralığının eklenmesi (9+4) ile oluşmaktadır.

Şîrâzî'nin A12 aralığı olarak bahsedilen bu yapının kullanıldığını gördüğümüz ve 5'li aralığın katı olarak tarif edilen yeni bir diziye yer verdiği tespit edilmiştir. Şîrâzî'nin kendi dönemine kadar yapı itibarıyla böyle bir devirle karşılaşmamıştır.⁶⁵ Cem'-i tâm ve cem'-i kâmillerin arasında isimsiz olarak yer verilen bu dizinin bir oktavlık devirlerden farklı olarak bir oktav aralığını geçen bir yapıda olduğu görülmektedir.⁶⁶ Günümüzde kullanılmayan bir dizi olmakla beraber tiz bölgeden bir tanini azaltıldığında Uzzâl makamı⁶⁷ dizisine benzetilmesi mümkün görünmektedir. Bu dizide de ilk kez Şîrâzî'de görülen A12 aralığı kullanımı söz konusudur. Bu diziden, günümüzde kullanılan bir makam dizisi oluşturma imkânı görünmemektedir.

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

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

Şîrâzî'nin mûsikî risâlesinin belki de en önemli yanı, "makam" kelimesinin kullanılmış olmasıdır. Bununla ilgili, Şîrâzî'nin "makam" kelimesini, "edvâr" kelimesinden sonra ilk kullanan kişi olması iddiasından ziyade bu durumda şimdiye kadar var olan ve inceleme konusu edilen edvârlar içerisinde görülen ilk kullanımdır demek daha doğru olacaktır. Makam kelimesi, incelediğimiz metnin "Hâtîme" olarak adlandırılan bölümün 9. Mebhasının, "Perdelerin Birbiriyle Karıştırılması ve Meşhur Makamlarla İlgili Kalan Konular"

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

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

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

64 Özkan, *Türk Müsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*, 48-49.

65 Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 374.

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

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

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

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

70 Arslan, *Sa=yyüddîn-i Urmevî ve Şere=yeye Risâlesi*, 79; Sa:yyüddîn Urmevî, *Kitâbü'l-Edvâr*, çev. Mehmet Nuri Uygun (İstanbul: İbn Haldun Üniversitesi Yayınları, 2019), 92.

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

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

başlığında görülmektedir.⁷³ Bu konuda Murat Bardakçı'nın Merâgî tarafından makam kelimesinin kullanıldığını söylemesi bir tespit olarak karşımızda durmaktadır. Ancak Tekin'in tezinde belirttiği üzere ilk kez Merâgî'nin kullandığı iddiası bahsi geçen eserde görülememiştir.⁷⁴ Tekin tarafından incelenen ve tez olarak hazırlanan Sâfedî'nin *Risâle fî 'ilmi'l-mûsikâ* adlı eserde, Sa:yüddin'den sonra edvâr kelimesi yerine makam kelimesini ilk kullanan kişi olarak Safedî'nin gösterilmesi,⁷⁵ Şîrâzî'nin kullanımının⁷⁶ tespiti ile birlikte bilgi değişimine uğramak durumundadır. Nitekim bu başlıkta "meşhur makamlar" kalıbı kullanılmış ve Safedî'den evvel bu kullanımın varlığı el yazması metinle de ispatlanmıştır.⁷⁷ Ancak bu kelime, ilk kez Şîrâzî tarafından kullanılmıştır iddiasında da bulunmamak gerekir. Nitekim her konuda olabileceği gibi henüz gün yüzüne çıkarılmamış veya henüz varlığının tespiti yapılmamış metinlere ulaşılabilmesi ve orada makam kelimesinin kullanımına rastlanması mümkün olabilecektir.

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

Notasyon konusunda Kindî, Fârâbî ve Urmevî'nin ardından devrim niteliğinde bir deneme gerçekleştiren Şîrâzî, mûsikî risâlesinin son bölümünü eserlerin kaydedilmesi konusuna ayırmıştır. Burada yer verdiği cetvelde daha evvel hiç denenmemiş bir şey yaparak "Tecvid" ilminin kurallarını mûsikî üzerine uygulamıştır. Cetvelin nasıl anlaşılması gerektiğine dair tanımlamalar ve tariBer yaparak ilerlemek bu aşamada daha doğru olacaktır. Nitekim Arslan'ın tespitiyle "neredeyse bir orkestra için kaleme alınmış" gibi görünen notasyon denemesinin kısımlarının izaha muhtaç olduğu aşikârdır.⁸¹

Cetvelde, her bir devre ait 5 satırın hepsi tekraren yazılmıştır. İlk satır; eserin notalarını gösteren cedvel-i nağamât (nağmeler cetveli) bölümüdür. İkinci satır; vuruşların gösterildiği cedvel-i nakarât (vuruşlar cetveli) bölümüdür. Owen Wright burada, her vuruşun bir sütunda bir sekizliye karşılık geldiğini düşünerek usûlü notasına

73 Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 379.

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

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

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

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

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

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

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

81 Arslan, *İslam Medeniyetinde Mûsiki*, 141.

yerleştirmiştir.⁸² Nitekim her satır bir ölçü olduğundan ve darb-ı hafif de 16 vuruş olması hasebiyle uygunluk göstermektedir. Üçüncü satır; Muhayyer Hüseyinî olarak bestelenen eserde yer alan çeşitli dizilere yapılan geçkileri gösteren cedvel-i cumû'-ı muhtelid (karma diziler cetveli) bölümüdür. Burada farklı satırlarda Rûy-ı Irak, Hisar, Isfahan, Zengûle dizilerinin varlığı görülmektedir. Dördüncü satırda, furûk-ı lahniyye ya da notasyon nüansları olarak adlandırılan ve eserin en orijinal yönünü ortaya koyan, tecvid ilmi kurallarıyla nağmelerin hallerinin anlatıldığı cedvel-i ahvâl-i nağamât yer almaktadır. Beşinci yani son satırda ise; güfte taksiminin yapıldığı cedvel-i taksîm-i şî'r yer almaktadır. Burada sütunlardaki her nağmenin altına şiiirin hangi kısmının geleceği belirtilmiştir.

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

Şîrâzî, ud sazının çalınması hususundaki pedagojik kurallardan kısaca bahsetmektedir.⁸⁵ Ud çalarken oturuş pozisyonu, udun nasıl tutulması gerektiği ve ud sazının çalınması ile ilgili kuralların usta bir öğreticiden öğrenilmesi zorunluluğunu ifade etmektedir.⁸⁶ Bununla beraber uda yeni başlayan birinin teller üzerinde yapması gereken alıştırmaların nasıl olduğunu da tarif etmiştir. Zahme ile îkâ'nın teller üzerindeki zamanlaması konusuna da yer vermektedir. Bu hususa dikkat etmeyenlerin ise, "yorgan diken bir hallâcın pamuğunun yaya çarpması" durumuna düşeceklerini ifade etmektedir.⁸⁷ Şîrâzî öncesi çalışmalarda ud ile ilgili bahislerde, udun eğitim yönüne değinen bilgiler bulunmamıştır. Ancak kendinden sonraki nazariyatçılarından Alişah⁸⁸ ve Merâgî'ye⁸⁹ de bu konuda örneklik teşkil etmiş olan Şîrâzî'nin, mûsikî âletlerinin çalınma yöntemini anlatan metot kitaplarına nüve teşkil eden açıklamaları da eserin dikkat çeken yönlerinden biri olarak görülmektedir.

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

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

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

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

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

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

87 Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 361.

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

89 Sezikli, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmîu'l-Elhân'ı*, 261-262.

90 Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 336-337.

91 William Vennard, *Singing: Mechanism and Technic* (Newyork: Carl Fischer, 1967), 67-68. Bahsedilen tespitin yapılmasında ufuk açan ve tekniği yorumlayarak bilgiye ulaşmamız

Sonuç

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

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

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

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

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

Kaynakça

- Arıcı, Müstakim. "Âlim ve Filozof: Kutbüddîn Şîrâzî". *Doğu'dan Batı'ya Düşüncenin Serüveni*. 6/961-976. İstanbul: İnsan Yayınları, 2015.
- Arslan, Fazlı. "Bağdat ve Müzik Bilimi (Nasîruddîn-i Tûsî, Sa:yyüddîn-i Urmevî, Kutbüddîn-i Şîrâzî)". *İslam Medeniyetinde Bağdat (Medînetü's-Selâm) Uluslararası Sempozyum*. 649-666. İstanbul: Ümraniye Belediyesi, ts.
- Arslan, Fazlı. *İslam Medeniyetinde Mûsiki*. İstanbul: Beyan Yayınları, 2015.
- Arslan, Fazlı. *Sa=yyüddîn-i Urmevî ve Şere=yye Risâlesi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2007.
- Bardakçı, Murat. *Maragalı Abdülkadir*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 1986.
- Çakır, Ahmet. *Alışah b. Hacı Büke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1999.
- Diñç, Sema. "Kutbüddîn Şîrâzî (1311)". *İslam Medeniyetinde Bilim Öncüleri -Mûsikî-*. ed. Sema Diñç. İstanbul: Mana Yayınları, 2021.
- Ebu'l-Kâsimî, Seyyid Muhammed Takî Mîr. *Gîlân ez ağâz tâ inkılâb-ı meşrûtiyet*. Reş: İntişârât-ı Hidâyet, 1369.
- Ertuğrul, Resul. *Kutbüddîn eş-Şîrâzî ve Tefsiri*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011.
- Fârâbî, Ebû Nasr Muhammed b. Tarhân el-. *Kitâbu'l-Mûsika'l-Kebîr*. thk. Gattâs Abdülmelik Hâşebe. 2 Cilt. Kâhire: Dâru'l-Kâtibi'l-Arabî, 1967.
- İbn Sînâ. *Kitâbü's-şifâ*. thk. Zekerîyya Yusuf. Mısır: y.y., 1977.
- Karabaşoğlu, Cemal. *Abdülkâdir-i Merâğî'nin Makâsîdu'l-Elhân Adlı Eseri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2010.
- Keleş, Mahmut Recep. "Kutbüddîn eş-Şîrâzî'nin Anadolu'daki Faaliyetleri ve Sadreddin Konevî ile İlişkisi". *Tarih Okulu Dergisi* 7/XIX (Eylül 2014), 329-345. <http://dx.doi.org/10.14225/Joh575>
- Keleş, Mahmut Recep. *Kutbüddîn Şîrâzî (1236-1311)'nin hayatı, eserleri ve Ortaçağ İslam Kültüründeki Yeri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2008.
- Keleş, Mahmut Recep. *Kutbüddîn-i Şîrâzî Selçuklu Dönemi Anadolu'da Bilimin Güneşi*. İstanbul: Rağbet Yayınları, 2018.
- Kolukırık, Kubilay. *Abdülkâdir Merâğî ve Şerhu'l-Edvâr'ı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2012.
- Öncel, Mehmet. *XI. Yüzyıl Mûsikî Nazariyesi İbn Zeyle'nin el-Kâfî =l-Mûsikâ'sı*. İstanbul: Endülüs Yayınları, 2018.
- Özkan, İsmail Hakkı. *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 12. Basım, 2013.
- Rabino, H.L. *Vilâyet-ı dâru'l-Mirz-i İnan Gîlân*. çev. Cağfer Hammâmîzâde. Reş: İntişârât-ı Binyâd-ı Ferhengistân, 1357.
- Selâmî, Ebü'l-Meâlî Muhammed b. Râ:. *Târîhu ulemâi Bağdâd; el-müsemmâ muntehabü'l-muhtâr*. thk. Abbâs el-Azâvî el-Mehâmî. Beyrut: ed-Dâru'l-Arabiyye li'l-Mevsûât, 1420.
- Öklid'in Elemanları. çev. Ali Sinan Sertöz. Ankara: Tübitak Yayınları, 2019.
- Sezikli, Ubeydullah. *Abdülkâdir Merâğî ve Câmiu'l-Elhân'ı*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2007.
- Şerbetçi, Azmi. "Kutbüddîn-i Şîrâzî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 24 Haziran 2021. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kutbuddin-i-sirazi>
- Şîrâzî, Allâme Kutbüddîn Mahmûd bin Ziyâeddîn bin Mes'ûd. *Risâle-i mûsikî ez durretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. thk. Nasrullâh Nâsihpûr. 2 Cilt. Tahran: Ferhengistan Yayınevi, 1387.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Durretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Kütüphane, 4F-A3754-305.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Durretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Kütüphane, 5-6-104.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Durretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Kütüphane, F-1258.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Durretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Kütüphane, 3754-305.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Durretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Kütüphane, 5-15232.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Durretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Kütüphane, 5-18519.

- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Gülistan Sarayı Kütüphanesi, 1358.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Gülistan Sarayı Kütüphanesi, 69.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Melek Kütüphanesi, kny.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Melek Kütüphanesi, 1043.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Melek Kütüphanesi, 1490.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Sipehsalar Kütüphanesi, 563.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Sipehsalar Kütüphanesi, 560.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Sipehsalar Kütüphanesi, 561.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Sipehsalar Kütüphanesi, 562.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Tahran Üniversitesi Kütüphanesi, 49438.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Tahran Üniversitesi Kütüphanesi, 2296.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. New York: Birleşmiş Milletler Kütüphanesi, 7694.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Indiana: Indiana O] ce Ethé, 2219.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Indiana: Indiana O] ce Ethé, 2220.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Fenn-i mûsikî dürretü't-tâc*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kütüphanesi, Atatürk Kitaplığı, 25.
- Şirazi, Kutbüddin Mahmud b. Mes'ud. *Dürretü't-tac li-gurreti'd-Dibac*. İstanbul: Beyazıt Devlet Kütüphanesi, Beyazıt, 3749.
- Şirazi, Kutbüddin Mahmud b. Muhammed. *Dürretü't-tac li gurreti'd-Dibac*. İstanbul: Ragıp Paşa Kütüphanesi, 838.
- Şirazi, Kutbüddin Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi. *Dürretü't-tac li gurreti'd-Dibac*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Lala İsmail, 288.
- Şirazi, Kutbüddin Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi. *Dürretü't-tac li izzetü'd-Dibac*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Lala İsmail, 83.
- Şirazi, Kutbüddin Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi. *Dürretü't-tac li-gurreti'd-Dibac*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Damad İbrahim, 815.
- Şirazi, Kutbüddin Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi. *Dürretü't-tac li-gurreti'd-Dibac*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Damad İbrahim, 816.
- Şirazi, Kutbüddin Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi. *Dürretü't-tac li-ğurreti'd-Dibac*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya, 2405.
- Şirazi, Kutbüddin Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi. *Dürretü't-tac li-ğurreti'd-Dibac*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Hamidiye, 790.
- Şirazi, Kutbüddin Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi. *Kutb-u çaharum ez hatime-i dürretü't-tac li-ğurreti't-Dibac*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Hekimoğlu, 933.
- Şirazi, Kutbüddin Mahmud b. Mes'ud. *Dürretü't-tac li-gurreti'd-Dibac*. İstanbul: Köprülü Kütüphanesi, Fazıl Ahmed Paşa, 867.
- Tekin, Erhan. *Safedî'nin Müzik Teorisinin İncelenmesi*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.
- Tekin, Hakkı. *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyyesi*. Niğde: Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1999.
- Turabi, Ahmet Hakkı. *el-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans, 1996.
- Urmevî, Sa:yyüddîn. *Kitâbü'l-edvâr*. çev. Mehmet Nuri Uygun. İstanbul: İbn Haldun Üniversitesi Yayınları, 2. Baskı, 2019.
- Uslu, Recep. *Merâgî'den II. Murad'a Müziğin Maksatları Makâsıdu'l-Elhân*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2015.
- Vennard, William. *Singing: Mechanism and Technic*. Newyork: Carl Fischer, 1967.
- Wright, Owen. *The Modal System of Arab and Persian Music*. Ann Arbor: ProQuest LLC, 2011.

3. DEĞERLENDİRME SÜRECİ

2. Değerlendirme

Hakem Değerlendirmesi-1

Değerlendirme Tarihi: 20-02-2022

Değerlendirdiği Dosya: Revizyon-1

Form Cevabı:

Eskiyei dergisi Yayın Kurulu, Mart 2022 tarihinde yayımlanacak sayısından itibaren, yayımlanan tüm makalelerin hakem raporlarını da hakem isimlerini gizli tutarak yayımlama kararı almıştır.: *Anladım (Yazara Açık)*

Makalenin Ağırlıklı Sınıfı / Submission Category:: *Bilgi Aktarma, Derleme / Composition (Yazara Açık)*

Başlıklar yazının konusunu kısa açık ve yeterli ölçüde yansıtıyor mu? / Does the title reflect the subject matter of the article clearly and exactly?: *Kısmen, düzeltilmelidir / Partially, should be revised (Yazara Açık)* Özet yazının amacını kapsamını ve sonuçlarını yansıtıyor mu? / Does the Turkish abstract reflect the aim scope and conclusions of the article?: *Evet / Yes (Yazara Açık)*

Abstract yazının amacını kapsamını ve sonuçlarını yansıtıyor mu? / Does the abstract reflect the aim scope and conclusions of the article?: *Evet / Yes (Yazara Açık)*

Makale dilbilgisi kurallarına uygun açık ve yalın bir anlatım yolu izlenmiş mi? / Is the text of the article clear and flawless as per the grammar rules?: *Evet / Yes (Yazara Açık)*

Çalışmanın konusu yeterli ölçüde ele alınabilmiş mi? / Has the author presented the subject of the article in a proper methodological perspective?: *Evet / Yes (Yazara Açık)*

Çalışmanın amacı yeterli ölçüde belirtilmiş mi? / Has the author presented the aim of the article?: *Evet / Yes (Yazara Açık)*

Araştırmada kullanılan yöntem uygun mu? / Is the method used in the research appropriate?: *Evet / Yes (Yazara Açık)*

Çalışma neticesinde ulaşılan sonuçlar yeterli mi? / Has the author presented the result of the article sufficiently?: *Evet / Yes (Yazara Açık)*

Yazarın ele aldığı konu hakkındaki yorum ve analizleri yeterli mi? / Are the comments and analysis of the subject covered by the author sufficient?: *Evet / Yes (Yazara Açık)*
Makalede kullanılan kaynaklar makale yazım kurallarına uygun olarak düzenlenmiş mi? / Are the resources which are referred in the article shown in accordance with the rules of the Journal?: *Evet / Yes (Yazara Açık)* **Kullanılan eserlere kaynakça kısmında yer verilmiş mi? / Are the resources which are referred in the article shown properly in the bibliography?:** *Evet / Yes (Yazara Açık)*

Çalışma bilimsel yayın etiğine uygun hazırlanmış mı? /Is the study prepared in accordance with scientific publication ethics?: *Evet / Yes (Yazara Açık)*

İncelediğiniz makale bilime katkısı olan özgün bir çalışma mıdır? /Does the article have an original contribution to knowledge and the field?: *Evet / Yes (Yazara Açık)*

Görüş ve önerilerinizi belirttiğiniz makale metnini WORD veya PDF formatında Dosya olarak eklediniz mi? / Have you attached the article text containing your comments and suggestions to your report in MS Word or Pdf format?: *Hayır / No (Yazara Açık)*

Düzeltilmeler yapıldıktan sonra tarafınızdan tekrar incelenmesi gerekir mi?: *Hayır / No (Yazara Açık)*

Yazara Not: *Makalenin başlığını düzeltmenizi öneririm. Amacını aşan bir başlık olmuş. Sizden önce keşfedilmemiş gibi algılanıyor. Magazinsel bir başlık yerine, makalenizin amacına uygun bir tane seçilmeli olduğuna kanaat ediyorum.*

Bunun haricinde gayet güzel bir çalışma olmuş. Tebrikler. (Yazara Açık) **Editöre Not:** *Başlıktaki düzeltmenin ardından yayınlanabilir. Teşekkürler. Öneri: Kabul (Yazara Açık)*

Hakemin yüklediği değerlendirme dosyası bulunmamaktadır.

Editörlük Kararı

Ad Soyad: İlyas UÇAR

Rol: Alan Editörü

E-posta: ilyasucar@gmail.com

Kurum: AMASYA ÜNİVERSİTESİ, İLAHİYAT FAKÜLTESİ

Karar Tarihi: 27-02-2022

Karar: Minör Revizyon

ESKİYE

Yazardan Gelen Revizyon Dosyaları

Tam Metin

Başlık: Editör Son Okuma -Eskiyeni- düzenlendi.docx

Tarih:15-03-2022

Mûsikî Nazariyatı Tarihinin Mühim Bir Siması: Allâme Kutbuddîn Şîrâzî[□]

Sema Dinç

Dr. Öğr. Gör., Hitit Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk Din Mûsikîsi Anabilim Dalı
Dr. Lec., Hitit University, Faculty of Theology, Department of Turkish Religious Music
Çorum, Turkey

semadinc@hitit.edu.tr

ORCID: 0000-0003-4945-644X

Ahmet Çakır

Prof. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk Din Mûsikîsi Anabilim
Dalı Professor, Ondokuz Mayıs University, Faculty of Theology, Department of Turkish
Religious Music
Samsun, Turkey

ahmetc@omu.edu.tr

ORCID: 0000-0002-1322-7146]

A Signi)cant Person in the History of Music Theory: Allame Quṭb al-Dīn al-Shīrāzī

Abstract

13th century appears as a period when the theory of music in Islamic civilization was considered as one of the Riyādī (*ta'limī*) sciences based on wisdom and experience, and it was restructured in a comparative way with the works written. Quṭb al-Dīn al-Shīrāzī (d. 1311), who was among the Grst music theorists of the period, dealt with the science of music with theories and calculations that some of which are still in use today and at the same time he was interested in the practical part of music. His work called *Durrat al-taj*, in which he includes the views of al-Fārābī, Ibn Sīnā and Urmawī and criticizes their discourses, is in an encyclopedic structure in Persian-Deri dialect, which also including the music section. al-Shīrāzī, who was educated by the important masters of his time like Naṣīr al-Dīn al-ṭūsī, and also distinguished himself as a teacher and music theorist, is a historical Ggure who was growed by the Iranian geography and played an important role in laying the basies of Turkish-Arabic-Iranian music, and aMected many scholars like Maraghi after him. It is aimed to bring the musical part of al-Shīrāzī's work named *Durrat al-taj* into the theory of music by using historical musicology, analysis, interpretation, systematic musicology, comparative musicology, and source scanning methods. For this purpose, the work has been examined by making an examination on four diMerent copies. With these studies, the theoretical and terminological innovations of the work and its historical value will be examined. At the same time, perception and meaning problems of the period will be put forward theoretically by considering the subjects in detail. As a result of the research, it has been determined that the work is not an Urmawī commentary, and besides, it has many original aspects. It has also been seen that it is a copyrighted work that includes all the basic subjects such as sound physics, sound theory, intervals, pitches, scales, and the genera that make up it, rhythm, in which computational methods are used extensively. The fact that he criticizes the views in some theoretical studies done before him, and the use of his own terminology and his detailed approach to the issues add value to the work. It has gained an important position in the music theory literature with its new intervals, scales and originality in the structures of these scales, additions to the writing of notes, the use of nuance, oud training and prosody in the music section. The fact that he

gave place to a singing technique that could only be identiGed in the recent period with its technical details in his own period has

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

been seen as another contribution of the work to our day. For all these reasons, the subjects of the musical part of al-Shīrāzī's *Durrat al-taj* work and al-Shīrāzī's personality, which is compatible with his music will be examined in this paper.

Keywords

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

Mûsikî Nazariyatı Tarihinin Mühim Bir Siması: Allâme Kutbuddîn Şîrâzî

Öz

7/13. yüzyıl, İslam medeniyetinde mûsikî nazariyesinin hikmet ve tecrübeye dayalı Riyâzî (Talimî) ilimler arasında sayılarak ele alındığı ve önceki yüzyıllarda yazılmış eserlerle mukayeseli bir şekilde yeniden yapılandırıldığı bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Dönemin mûsikî teorisyenleri arasında ilk sıralarda yer alan Kutbuddîn Şîrâzî (öl. 710/1311), mûsikî ilmini bir kısmı günümüzde hâlâ kullanılmakta olan teori ve hesaplamalarla ele almış ve aynı zamanda mûsikînin amelî kısmıyla da ilgilenmiştir. Fârâbî (öl. 339/950), İbn Sînâ (öl. 428/1037) ve SaGyyüddin Urmevî'nin (öl. 693/1294) görüşlerine yer verdiği ve zaman zaman onların söylemlerini eleştirdiği *Dürretü't-tâc* isimli eseri, içerisinde mûsikî bölümünün de bulunduğu Farsça-Derî lehçesi ise kaleme alınmış ansiklopedik bir yapıdadır. Nasîrüddin Tûsî gibi döneminin önemli üstatlarından eğitim görmüş ve kendisi de hocalığı ve mûsikî teorisyenliği yönüyle temayüz etmiş olan Şîrâzî, İran coğrafyasının yetiştirdiği ve Türk-Arap-İran mûsikî temellerinin atılmasında önemli rol oynamış tarihî bir şahsiyet olarak kendisinden sonra pek çok ilim adamını etkilemiştir. Şîrâzî'nin *Dürretü't-tâc* isimli eserin mûsikî bölümünün tarihsel müzikoloji, analiz, yorumlama, sistematik müzikoloji, karşılaştırmalı müzikoloji ve kaynak tarama yöntemleri kullanılarak, mûsikî nazariyesine kazandırılması hede]lenmiştir. Bu maksatla eser dört farklı nüsha üzerinden tahkik yapılmak suretiyle de incelenmiştir. Yapılan bu çalışmalarla eserin kuramsal ve terimsel yenilikleri ile tarihsel olarak değeri incelenmiş olacaktır. Aynı zamanda döneme ait algılanma ve anlam problemleri de, konuların ayrıntılı olarak ele alınması ile teorik olarak ortaya konulacaktır. Araştırmanın neticesinde eserin Urmevî şerhi olmadığı ve bunun yanında orijinalite taşıyan birçok yönü olduğu tespit edilmiştir. Hesabî yöntemlerin yoğun olarak kullanıldığı, ses Gziği, ses teorisi, aralıklar, perdeler, diziler ve onu oluşturan cinsler, îkâ gibi temel konuların tamamını içeren bir telif eser olduğu da görülmüştür. Kendinden önce yapılan bazı nazarî çalışmalardaki görüşlere getirdiği eleştiriler ve kendi terminolojisini oluşturan kullanımları ile konuları detaycı bir yaklaşımla ele alması, esere değer katmaktadır. Mûsikî bölümünde yer verilen yeni aralıklar, diziler ve bu dizilerin yapılarındaki orijinallik, nota yazımına yaptığı ilaveler, nüans kullanımı, ud eğitimi ve prozodi konularına değinen ifadeleri ile mûsikî nazariyatı literatürü içerisinde önemli bir konum elde etmiştir. Yakın bir dönemde ancak tespit edilebilmiş olan bir şan tekniğine kendi döneminde teknik detaylarıyla yer vermesi de eserin günümüze bir diğer katkısı olarak görülmüştür. Tüm bu gerekçelerle, Şîrâzî'nin *Dürretü't-Tâc* isimli eserinin mûsikî bölümü ve kendisinin mûsikîyle hemhâl olan kişiliği bu makalede incelenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler

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

Giriş

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

Şîrâzî'nin birçok ilim dalında yazmış olduğu eserleri yanında ansiklopedik bir içerikle hazırladığı *Dürretü't-tâc*'nin 4. bölümü olan mûsikî faslı ve ortaya koyduğu mûsikî teorisi bu çalışmanın konusu olacaktır. Öyle ki bu eserin daha evvel Türkçeye çevrilmemiş olması ve 4 farklı nüsha üzerinden tahkik edilerek ele alınmış olması bakımından şimdiye kadar yapılmış olan çalışmalardan farklılık arz edeceği muhakkaktır. Nitekim Şîrâzî, Urmevî şârihi olarak tanımlanmakta ancak eserinin mûsikî bahsi incelendiğinde, Urmevî'nin görüşlerine çoğunlukla uyduğu görülmekle beraber yeni Gkirler ve eleştirilerle teorisinin

farklılaştığı düşünülmektedir. Kendi ilmî birikimine kaynaklık eden şahısların görüşlerini ele almak suretiyle zaman zaman bu bilgileri kendi teorisi ile mezcettiği de ortadadır.

Şîrâzî eserinde, ses teorisi, mûsikî ilminin temelleri, sayıların birbirine oranları ve aralıkların hesaplanması konusundaki işlemler, cins çeşitleri, cem` bahsi, ud ve konuları, şu`be, âvâze, terkîb, makam dizileri, intikâl konusu, îkâ` ve beste yapımı gibi temel konuların tümünü ele almıştır. Birçok edvârda gördüğümüz bu başlıkların bazıları matematiksel yönleriyle oldukça detaylı incelenmekle beraber, bazı konular felsefî olarak izaha kavuşturulmuştur. Ud eğitimi konusunda pedagojik yaklaşımları olduğunu gördüğümüz Şîrâzî'nin, yeni tekniklerin aktarımında ve kavram tanımlamalarında da öncü isimlerden olduğunu görmekteyiz. Notasyon cetveline nüans ilavesinin yapılması, mürekkep makam arayışları, aksi ortaya çıkmadıkça `makam` kelimesinin ilk kez kullanıldığının görülmesi, kendinden önceki çalışmalarda olmayan aralıklara yer verme metodu ve `damping` olarak bilinen şan tekniğinin anlatıldığı görülmesi gibi konuların varlığı da bu eserin çalışılmasını elzem hâle getirmiştir. Bu durumdan hareketle Şîrâzî'nin mûsikî teorisi, bu çalışmamızla birlikte bir bölümüyle incelenmiş olacaktır.

1. Kutbüddîn Şîrâzî Kimdir?

İslâm âlimlerinin çoğu biyograG yazma konusunda ihmalkâr davranmışlardır. Ancak Şîrâzî, hayatının detaylı bir biyograGini yazan nadir ulemâdan olmuştur. Dolayısıyla hakkında birçok bilgiye ulaşmak mümkündür. Şîrâzî'nin hayatı hakkında kendi kalemile yazdığı bilgilere, *Tuhfetü's-Sa'diyye* isimli eserinden ulaşılabilmektedir.□

Kutbüddîn Mahmud b. Ziyâeddîn b. Mes`ûd eş-Şîrâzî (634/1236) Şîraz'da doğmuştur. Babası Ziyâeddîn Mes`ûd el-Kâzerûnî□ ve amcası Kemâleddîn-i Ebu'l-Hayr tıp ilmiyle uğraştıkları için bu âlim, küçük yaşlarından itibaren tıp ilmini öğrenmeye başlamış ve üstün bir zekâ ile kısa bir sürede bu ilimde derinleşmişti. Babasının vefatından sonra yaşı çok küçük olmasına rağmen Bimaristân-ı MuzaMerî'nin başhekimliği görevine başladı. Bir yandan felsefe ilmine merak salan Şîrâzî, Hâce Nasîruddîn'in (öl. 672/1274) yanında felsefe ilmini öğrenmek için Şîraz'dan Merâga'ya geçti. Merâga rasathanesi Şîrâzî için astronomi incelemelerinin merkezi oldu. Nasîruddîn'in yanında iken İbn Sînâ'nın *Kitâbü's-şifâsı'nı* öğrendi. Şîraz'dan Merâga'ya geçişi 27-28 yaşlarında iken gerçekleşti. Yaşının küçük olması, rasathanede çok önemli çalışmalar yapmasına rağmen adının duyulmasını engelleyen bir durum oldu.

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

Şîrâzî bu süreçte her nereye gittiyse, bütün şehirler Moğol istilası altında olmasına rağmen, kendisi orada itibar görmüştür. Horasan'dan Irak'a oradan Isfahan'a giderek Bahâiddîn Muhammed el-Cüveynî (öl. 681/1283)'nin himayesi altına girmiş ve Sivas Gökmedrese'de iken kaleme aldığı *Nihâyetü'l-idrâk fî dirâyetü'l-e1âk* kitabını 1281'de tamamladığında bu kitabı ona atfetmiştir. Şîrâzî, tasavvuf ehli olduğu için büyük meşâyih'ten olan Muhammed b. Sükrân el-Bağdâdî'yi görmek için Isfahan'dan Bağdat'a geçer. Bu yolculuk sırasında 30 yaşlarında olmalıdır. Bağdat'tan sonra Mevlânâ'yı görmek için Konya'ya giderek onun meclisine girmiştir. Sadreddîn-i Konevî'den (öl. 673/1274) feyz alarak *Tuhfetü's-Şâhiyye* kitabını Emirşah Muhammed b. Sadr el-Saîd- Tâceddin Mu'tez b.

- Mahmut Recep Keleş, "Kutbüddin eş-Şîrâzî'nin Anadolu'daki Faaliyetleri ve Sadreddin Konevî ile İlişkisi", *Tarih Okulu Dergisi* 7/19 (Eylül 2014), 330.
- Azmi Şerbetçi, "Kutbüddîn-i Şîrâzî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Erişim 24 Haziran 2021).
- Mahmut Recep Keleş, *Kutbüddîn-i Şîrâzî Selçuklu Dönemi Anadolu'da Bilimin Güneşi* (İstanbul: Rağbet Yayınları, 2018), 51-60.
- Müstakim Arıcı, "Âlim ve Filozof: Kutbüddîn Şîrâzî", *Doğu'dan Batı'ya Düşüncenin Serüveni* (İstanbul: İnsan Yayınları, 2015), 6/964.

Tâhir'e sunmuştur. Hadis ilminde de icâzet almıştır.□ Sivas ve Malatya'da bir süre kadılık makamına geçtiği ve Sivas'ta bulunduğu sürede birçok eserini yazdığı bilinmektedir.□

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

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

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

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

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

Urmevî kadar olmasa da Fârâbî ve İbn Sînâ da eserine kaynaklık eden âlimlerden olmuştur. Fârâbî'nin *Kitâbü'l-Mûsikâ'l-kebîr*'i ve İbn Sînâ'nın *Kitâbü's-şifâ'sı* Şîrâzî'nin mûsikî risâlesini besleyen diğer kaynaklar arasındadır. Mûsikî nazariyatı tarihinin en önemli eserleri olan bahsettiğimiz bu kaynaklar, Şîrâzî'nin muayyen yerlerde konuları karşılaştırma yapmak suretiyle kullanmasıyla eserinde ön plana çıkmıştır. Eserde İbn Sînâ'ya olan atıf, Fârâbî'ye nazaran daha az görünse dahi özellikle tanımlar konusunda belirginleşmektedir. Nağmenin tarih ile ilgili hususta, hem Fârâbî'nin hem İbn Sînâ'nın tarihine yer vererek ve bu tarihleri mantık ilmi çerçevesinde ele alarak bahsetmesi bu konuya örneklik teşkil eden meselelerden biridir.□ Aynı zamanda intikal konusunda Fârâbî'nin yaklaşımını neredeyse tamamen benimsediğini gördüğümüz Şîrâzî, konuyu zenginleştirmek suretiyle risâlesinde incelemiştir.□ Burada şuna değinmek gerekir ki Şîrâzî,

- Mahmut Recep Keleş, *Kutbüddin Şirazi'nin (1236-1311) Hayatı, Eserleri ve Ortaçağ İslam Kültüründeki Yeri* (İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2008), 148-149.
- Arıcı, "Âlim ve Filozof: Kutbüddin Şîrâzî", 6/963.
- Resul Ertuğrul, *Kutbüddin eş-Şîrâzî ve Tefsiri* (Ankara: Gece Kitaplığı, 2017), 58.
- Ebü'l-Meâlî Muhammed b. Râg es-Selâmî, *Târîhu 'ulemâi Bağdâd; el-Müsemma muntehâbü'l-muhtâr* thk. Abbâs el-Azâvî el-Mehâmî (Beyrut: ed-Dâru'l-Arabiyye li'l-Mevsûât, 1420/2000), 179.
- Sema Dinç, "Kutbüddin Şîrâzî (1311)", *İslam Medeniyetinde Bilim Öncüleri -Mûsikî-*, ed. Sema Dinç (İstanbul: Mana Yayınları, 2021), 79.
- Fazlı Arslan, "Bağdat ve Müzik Bilimi (Nasîruddîn-i Tûsî, SaGyyüddîn-i Urmevî, Kutbüddîn-i Şîrâzî)", *İslam Medeniyetinde Bağdat (Medînetü's-Selâm) Uluslararası Sempozyum* (İstanbul: Ümraniye Belediyesi, ts.), 650.
- Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (İran: Meclis Kütüphanesi, 4720) 335-336.
- Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 380-382.

kendi Gkrini belirteceği hususlarda daha çok Fârâbî ve Urmevî'yi mukayese ederek mevzuları ele almıştır. Çoğu zaman Urmevî'nin görüşlerini desteklediğini gördüğümüz Şîrâzî, bazen de Fârâbî'nin görüşüne katıldığını risâlesinde ifade etmiştir. Cem` (diziler) tariG konusunda Fârâbî'nin tariG, Şîrâzî tarafından kapsayıcı bulunmuştur.□ Nitekim Fârâbî, 3/10. yüzyılı kapsayan dönemdeki nazariyatçıların cem`-i kâmil tanımının bir oktav ve bir dörtlü şeklinde verdiğini, ancak bunun hatalı bir kullanım olduğunu ifade etmiştir. İki oktavın cem`-i kâmil tanımını karşıladığını ve "kadîm nazariyatçılar" olarak açıkladığı bu kişilerin sınırlı bir tanım yapma gereği hissettiklerini belirtmiştir. Fârâbî, kadîm nazariyatçıların kabul ettiği bu tanımın, dizinin tüm nağmeleri bulundurmaması nedeniyle, diziye verilen 'kâmil' sıfatını, zü'l-küll-i merrateyn denilen iki oktav aralığının karşılayacağını söylemektedir.□ Bununla beraber Şîrâzî'nin eserinde Öklid'den de istifade ettiği görülmektedir.□

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

Dürretü't-Tâc'ın bizim ulaşabildiğimiz nüshaları Türkiye'de 11□, İran'da 21□ tanedir. Türkiye'dekilerin tamamı elimizde olup yaptığımız incelemelerde 11 nüshanın 7'sinde mûsikî bölümünün varlığı tespit edilmiştir. Diğer 4'ünde farklı sayılarda risâleler bulunmaktadır. Türkiye ve İran dışında diğer ülkelerde 3□ tane daha olmak üzere ulaşabildiğimiz tüm nüshaların sayısı toplam 35'tir.

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

- Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 340.
- Ebû Nasr Muhammed b. Tarhân el-Fârâbî, *Kitâbu'l-Mûsika'l-kebîr*, thk. Ğattâs Abdülmelik Hâşebe (Kâhire: Dâru'l-Kâtibi'l-Arabî, 1967), 327.
- Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 337-338. bk. *Öklid'in Elemanları*, çev. Ali Sinan Sertöz (Ankara: Tübitak Yayınları, 2019), 265-268.
- Kutbüddîn Şîrâzî, *Dürretü't-tac li-ğurreti'd-Dibac* (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya, 2405); a.mlf., *Dürretü't-tac li-gurreti'd-Dibac* (İstanbul: Beyazıt Devlet Kütüphanesi, Beyazıt, 3749); a.mlf., *Dürretü't-tac li-gurreti'd-Dibac* (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Damad İbrahim, 815); a.mlf., *Dürretü't-tac li-gurreti'd-Dibac* (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Damad İbrahim, 816); a.mlf., *Dürretü't-tac li-ğurreti'd-Dibac* (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Hamidiye, 790); a.mlf., *Kutbu-ç Çiharum Ez Hatime-i Dürreti't-tac li-ğurreti't-Dibac* (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Hekimoğlu, 933); a.mlf., *Dürretü't-tac li gurreti'd-Dibac* (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Lala İsmail, 288); a.mlf., *Dürretü't-tac li izzetü'd-Dibac* (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Lala İsmail, 83); a.mlf., *Dürretü't-tac li gurreti'd-Dibac* (İstanbul: Köprülü Kütüphanesi, Fazıl Ahmed Paşa, 867); a.mlf., *Fenn-i mûsikî dürretü't-tâc* (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kütüphanesi, Atatürk Kitaplığı, 25); a.mlf., *Dürretü't-tac li gurreti'd-Dibac*, Ragıp Paşa Kütüphanesi, 838.
- Kutbüddîn Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Tahran: Millî Kütüphane, 5-6-104); a.mlf., *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Tahran: Millî Kütüphane, F-1258); a.mlf., *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Tahran: Millî Kütüphane, 3754-305); a.mlf., *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Tahran: Millî Kütüphane, 5-15232); a.mlf., *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Tahran: Millî Kütüphane, 5-18519); a.mlf., *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Tahran: Millî Kütüphane, 4F-A3754-305); a.mlf., *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Tahran: Gülistan Sarayı Kütüphanesi, 1358); a.mlf., *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Tahran: Gülistan Sarayı Kütüphanesi, 69); a.mlf., *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Tahran: Millî Melek Kütüphanesi, kny.); a.mlf., *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Tahran: Millî Melek Kütüphanesi, 1043); a.mlf., *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Tahran: Millî Melek Kütüphanesi, 1490); a.mlf., *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Tahran: Sipehsalar Kütüphanesi, 563); a.mlf., *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Tahran: Sipehsalar Kütüphanesi, 560); a.mlf., *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Tahran: Sipehsalar Kütüphanesi, 561); a.mlf., *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Tahran: Sipehsalar Kütüphanesi, 562); a.mlf., *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Tahran: Tahran Üniversitesi Kütüphanesi, 49438); a.mlf., *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Tahran: Tahran Üniversitesi Kütüphanesi, 2296). Ayrıca yapılan tahkik çalışmasında İran'da 22 nüsha olduğundan bahsedilmektedir. Allâme Kutbüddîn Mahmûd bin Ziyâeddîn bin Mes'ûd Şîrâzî, *Risâle-i mûsikî ez dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, thk. Nasrullâh Nâsihpûr (Tahran: Ferhengistan Yayınevi, 1387), 25.
- Kutbüddîn Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (New York: Birleşmiş Milletler Kütüphanesi, 7694); a.mlf., *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Indiana: Indiana Ofçe Ethé, 2219); a.mlf., *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Indiana: Indiana Ofçe Ethé, 2220); Fazlı Arslan, *İslam Medeniyetinde Mûsiki* (İstanbul: Beyan Yayınları, 2015), 139; Owen Wright, *The Modal System of Arab and Persian Music* (Ann Arbor: ProQuest LLC, 2011), 334.

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

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

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

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

4. Şîrâzî'nin *Dürretü't-Tâc*'da Mûsikî İlimine ve Konularına Yaklaşımı

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

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

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

□ Şîrâzî, *Risâle-i mûsikî ez dürretü't-tâc li gurratî'd-Debbâc*, 22.

□ Riyâzî ilme, "İlm-i Ta'lîm" de denilmektedir. Ta'lîmî ilimler, hikmet ve tecrübe temelli ilimlerdir.

□ Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurratî'd-Debbâc*, 4720, 332.

□ Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurratî'd-Debbâc*, 4720, 332.

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

okuyucu tarafından doğru zamanda ve doğru nağmelerde gerçekleştirilmesi gerekmektedir.

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

Şîrâzî'nin mûsikî risâlesinin 5 ana bölümü ve îkâ' bölümünden evvel de Hâtîme ana başlığı bulunmaktadır. Aşağıdaki listede risâlenin tüm başlıkları görülmektedir.

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

- 1.1. Savtın Anlamı ve Müteahhirînin Görüşleri
- 1.2. Savtın İşiten Kişiye Ulaşması
- 1.3. Nağmenin TariG ve Müteahhirînin Görüşleri ve Onlara Verilen Cevaplar
- 1.4. Savtın Hiddet ve Sekâlet Nedenleri ve Nağme
- 1.5. Mûsikî Aletlerinde Sesin Oluşumu
- 1.6. Nağme Hakkında
- 1.7. Lahnın Anlamı, Kısımları, Özellikleri ve Her Birinin Kullanılma Yeri
- 1.8. Mûsikî Sanatının Kısımları ve Her Birinin TariG
- 1.9. Nazarî Mûsikî Mevzusu
- 1.10. Bu İlmin Temelleri

2. Rakamların Tahsis Edilmesi, Eb'âdın Çıkarılması ve Tahsis Edilmesi.

- 2.1. Rakamların Tahsis Edilmesi
- 2.2. Nağmenin Oranının Tellerin Oranına Tabi Olması Meselesi
- 2.3. Eb'âdda Uyum ve Uyumsuzluğun Sebepleri
- 2.4. Mülâyemetin Kemâli
- 2.5. Bu'd ve Cem'in Anlamı ve Uyum ve Uyumsuzluğun Nedenleri
- 2.6. Eb'âdın Bölünmesi
- 2.7. Uyumluluk Yönünden Aralıkların Mertebeleri
- 2.8. Aralıkların İsimlendirilmesi
- 2.9. Aralıkların Bölünmesinin Detaylı Açıklaması
- 2.10. Mutlak Telden Telin Yarısına Kadar Çıkan Seslerin Diğer Nağmelerin Arasında Tabaka Oranına Göre En Güzel Nağmeler Olması

3. Aralıkların birbiriyle Birleşmesi (İzâfet) ve Bazılarının Diğerlerinden Ayrılması (Fasl) ve Eşit Kısımlara Bölünmesi, Orta Aralıklardan, Lahnî Aralıkların Çıkarılması, Çeşitlerinin ve Toplanması (Cumû') Usûlünün Anlatılması.

- 3.1. İzâfet ve Fasılın Anlamı, Kısımları, Çeşitleri ve Her Birinin Yöntemi
- 3.2. Aralıkların Eşit Kısımlara Bölünmesinin Anlamı ve Onların KeyGyeti
- 3.3. Zü'l-Erbe'a Aralığının, Lahnî Aralıklara Bölünmesinin, Diğer Aralıklar Arasından Seçilme Sebebi
- 3.4. Zü'l-Erbe'a Aralığının Bölünmesi ve Elde Edilen Aralıkların İsimleri
- 3.5. Zü'l-Erbe'a Aralığının Çıkarma Yoluyla Üç Kısma Bölünmesi

□ Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurratî'd-Debbâc*, 4720, 338-339.

- 3.6. Zü'l-Erbe'a Aralığının Dört Kısma Bölünmesi
- 3.7. Zikredilen Cinslerin Uyumluluk Mertebeleri
- 3.8. Hâlâ Kullanılan ve Unutulan Aralıkların Çeşitleri ve Bunların Kullanılma ve Unutulma Nedenleri
- 3.9. Zü'l-Hams Aralığının Diğer Kısımlara Bölünmesi
- 3.10. Cinsler Hakkında Kalan Konular
- 4.** Cinslerin Büyük Aralıklarının Tabakalarındaki Tertipleri, Oranları ve Rakamları
 - 4.1. Zü'l-Küll Aralığında ve Zü'l-Küll-i Merrateyn Aralığında, Zü'l-Erbe'a ve Tanininin Tertibi ve Sınıjları ve Her Birinin İsmi
 - 4.2. Cem'deki Her Nağmenin Rakamı ve Her Birinin İsmi
 - 4.3. Dizilerin Sınıjlandırılmasının Detaylı Açıklanması
 - 4.4. Bahr ve Nev' Konuları Hakkında
 - 5.** Hâtîme: Ud ile İlgili Konular ve Cinslerin Uddan Elde Edilmesi[□]
 - 5.1. Udun Seçilme Sebebi ve Udun Akord Edilmesi
 - 5.2. Perdelerin Elde Edilmesi
 - 5.3. Perdelerin Bağlanması ve Yönlerinin Beyânı
 - 5.4. Udda Bu 7'li Perdeler Göre, Zikredilen Cinslerin Elde Edilmesi
 - 5.5. Dizilerin Çeşitleri ve Uddan Elde Edilmesi
 - 5.6. Zü'l-Küll-i Eskalde 17'li Perde Mekânlarından Devirlerin Elde Edilmesi (Tabakât)
 - 5.7. Tellerin Oranı, Alışılmışın Dışında Akordlandığında Dizilerin Elde Edilmesi
 - 5.8. Perdenin Hakikatinin Açıklanması, Şu'be Terkiib ve Âvâz(e) Hakkında
 - 5.9. Perdelerin Birbiriyle Karıştırılması ve Meşhur Makamlarla İlgili Kalan Konular
 - 5.10. Bazı Perdelerin Tesiri Hakkında Kısaca Özet
 - 5.11. İntikâlin KeyGyeti ve Kısımları
 - 6.** İkâ' ve Onun Edvârı
 - 6.1. İkâ'nın Sınırları ve Onun İncelenmesi
 - 6.2. İkâ'nın Zamanları ve Kısımları
 - 6.3. İkâ'nın Taksimi
 - 6.4. Dâireler ve Elhân Arasındaki Durumlar
 - 6.5. Tüm Yöntemleriyle Elhânın Kalıba Yerleştirilme Kuralları
 - 6.6. Bu zamanın Ehlinin Kullanımına Göre Tüm Perdelerin Maksadının Belirlenmesi
 - 6.7. Ud Çalma Yönteminin Açıklanması
 - 6.8. Hâtîme: Elhânın Kaydedilmesinin KeyGyetinin Nasıl Olduğunun İspatı

Yukarıdaki listede yer alan ana ve alt başlıkların bir araya getirilebileceği temel konular; ses teorisi olarak tarif edebileceğimiz sesin oluşumu, sesin duyulması, nağmenin tanımı ve özellikleri, sesin tizlik ve pestlik sebepleri, hançerede ve mûsikî aletlerinde sesin oluşumu, lahn ve onun kısımlarıdır. Bununla beraber mûsikî ilminin temelleri, mûsikî

□ Eserin orijinalinde Hâtîme bölümü 5. başlık olarak isimlendirilmemiştir. Bu sınıjandırma anlaşılma kolaylığı sağlama adına tarafımızdan yapılmıştır. Başlıkların yerlerinde ve sıralamasında hiçbir oynama yapılmamış yalnızca numaralar tarafımızdan verilmiştir.

sanatı ve nazarî mûsikî konusu ele alınmıştır. Sayıların birbirine oranları ve aralıklar genel başlığı düşünülürken, aralıkların isimleri, çeşitleri, uyumu ve aralıklarda dört işlem konularının detaylı olarak ele alındığı görülmektedir. Edvârların çoğunda yer verilen cins çeşitleri, cem` konuları ile ud, udun akordu, perdelerin tespit edilmesi, ud eğitimi gibi başlıklar da eserde yer alan bahislerdendir. Şu`be, terkîb ve âvâze hakkında oldukça kapsamlı bilgiler veren Şîrâzî, makam dizileri, intikâl konusu ve ikâ` başlıklarıyla eserini genişletmiştir. Beste yapımı konusu (elhânın kaydedilmesi) ve bu konudaki devrim niteliğindeki cetveli ile de eserini nihayete erdirmiştir.

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

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

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

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

Risâlenin içerisinde aynı kavram için farklı başlıklarda birden fazla tanım yapılmakta gibi görünmekte ise de bu durum kavramın farklı yönlerini tarif etmek için gerçekleştirilmiştir. Örneğin; savt yani ses kavramının tariG için metnin farklı yerlerinde muhtelif iki tanım bulunmaktadır. Bunların ilki; "Savt, kulağa hoş gelen ve duyulur bir keyGyettir". Diğeri ise; "Savt, mefze-i tabîdir." ifadesidir. Ancak bu durum savtın tariGnin iki yerde de değiştiğini göstermemektedir. Nicelik açısından iki tür yönünün anlatılması gereği dolayısıyla gerçekleşmiştir ve birbirini yanlışlamamakta aksine tamamlamaktadır.

Şîrâzî'nin eserinde, kendinden önceki edvârlarla mukayese edildiğinde, konu başlıkları itibariyle sayısal oranlar ve matematiksel işlemlerin bulunduğu aralıkların hesaplanması konusunun oldukça detaylı incelendiğini görmekteyiz.□ Bunun yanı sıra Şîrâzî ses teorisini incelerken, kendisinin mantık, felsefe ve Gzik gibi ilimlere olan vukûGyeti dolayısıyla bu birikimden yararlandığı, yaptığı tespitler ve verdiği örneklerde görülmektedir. Örneğin; ses Gziği konusunda Şîrâzî, Fârâbî'nin `sesin oluşması için çarpan

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

□ Udda 5 tel vardır ve her biri çifttir. Her tel kendinden sonraki telle $\frac{4}{3}$ oranıyla bağlanmıştır.

En üst tel bam, 2. tel mesles, 3. tel mesnâ, 4. tel zîr ve 5. tel hâd telidir.

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

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

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

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

□ Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 332-357.

cismin kuvvetinin çarpılan cisimden fazla olması gerekir' görüşüne katılmamaktadır. Urmevî bu görüşü genel bir şart olarak kabul etmemiştir ancak sesin oluşması için kurallardan biri şeklinde görmektedir.□ Nitekim iki cismin kuvveti aynı olduğunda ya da biri diğerinden biraz daha az kuvvette olduğunda ses oluşmaktadır. Bütün bu durumlarda Şîrâzî'ye göre mukâvemet (direnc) oluşacağından, ses de oluşmaktadır. Ancak çarpan cismin kuvveti çarpılana göre çok fazla olursa o zaman direnc mümkün olmayacaktır ve mukâvemet olmadığından ses de oluşmayacaktır. Şîrâzî, taş ve su arasında ilk buluşma anında direnc sebebiyle sesin oluşmasını buna örnek olarak vermektedir. Ona göre su, taşı içine aldığından ses yok olmakta ve bu durum ilk oluşan sese engel teşkil etmemektedir.□

Şîrâzî'nin ifade üslubuna baktığımızda, kelimeleri süslemeden, sadelikle kullandığını ve metni düz nesir biçiminde yazdığını görmekteyiz. Neredeyse hiç edebî sanat kullanmamıştır. Derî lehçesi olarak bilinen bir lehçe kullandığı için metnin anlaşılması zorlaşmıştır.□ Öznenin ve nesnenin yerlerini değiştirdiği cümleler□ olduğu gibi bazen de virgül dahi koymaksızın cümleler arasında ara vermeyerek paragraf oluşturduğu görülmüştür.□ İsim cümlesi ile haber cümlesinin yerlerine riayet etmeyerek,□ Gilin kime gittiğini ifade etmeden ve bazen de zamirleri çok kullanarak cümle kurulumu gerçekleştirmiştir.□ Konuların bazısını bir sayfaya sığacak şekilde planlarken,□ bazısını da diğer sayfalarda belirli bir düzen içerisinde tamamlamıştır. Şekiller arasına yazıların denk getirildiği kısımlarda satır kaymaları olma ihtimali metnin akışını bozmaktadır.□ Diğer âlimlerin görüşlerini, Arapçadan aktardığı zaman îcaz sanatı (az sözle çok şey anlatmak) kullanmıştır.□ Bu durum alıntılarının olduğu bazı yerlerde konu geçişlerinin keskinliği dolayısıyla okurlar açısından zorlanma ihtimalini de beraberinde getirmiştir. Yazım hataları olmasına rağmen metnin anlaşılmasına mâni bir duruma rastlanmamakla birlikte, metnin genelinde yaşadığı çağın yazım biçimine uyduğu da görülmektedir.

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

5. Dürretü't-Tâc'ın Mûsikî Bölümünün Otantikliği

Kutbüddîn Şîrâzî'nin *Dürretü't-tâc*'inin mûsikî bölümü ile ilgili bilgi bulabildiğimiz kaynakların neredeyse tamamı, onun bir Urmevî şârihi olduğunu söylemekte ve *Şere<yye* ile *Edvâr*'in açıklayıcısı olarak değerlendirmektedir.□ Ancak mûsikî bölümünün tamamını incelediğimizde onun *Şere<yye*'nin konu başlıklarıyla teorisini ele aldığını görmekle

- Fazlı Arslan, *Sa<yyüddîn-i Urmevî ve Şere<yye Risâlesi* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2007), 267.
- Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 332-333.
- Örnek durum için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 335-336.
- Örnek durum için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 335-336.
- Örnek durum için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 332-333.
- Örnek durum için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 341.
- Örnek durum için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 337-338.
- Örnek durum için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 356, 379.
- Örnek durum için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 362.
- Örnek durum için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 375-376.
- Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 357.
- Biz Türkiye'de bulunan nüshalarından 3 tanesini (Köprülü nüshasının da müellif hattı olduğu düşünülmekte) ve müellif nüshası olduğu düşünülen Meclis nüshasını inceledik. Bu nüshaları daha önce belirtmiştik.
- Hâtîme bölümünün 6. konusundan sonraki çizimler bu nüshada bulunmamaktadır. Şirazi, *Dürretü't-Tac li-Gurreti'd-Dibac* (İstanbul: Beyazıt Kütüphanesi, 3749).
- Bu konuda örnek için bk. Arslan, "Bağdat ve Müzik Bilimi (Nasîruddîn-i Tûsî, SaGyyüddîn-i Urmevî, Kutbüddîn-i Şîrâzî)", 650.

beraber, büyük oranda bu konuları geliştirerek işlediğini görmekteyiz. Dolayısıyla Şîrâzî'nin eserinde ortaya koyduğu yenilikleri bu başlık altında ele alacağız. Kendinden önceki nazârî çalışmalarda görüşleri burada konu etmek bu çalışmanın amacını aşacağından, yalnızca Şîrâzî'ye mahsus meseleler konu edilecektir. Burada yeniden ifade etmeliyiz ki; bu eserin kendisi Farsça olmasına karşın başlığı Arapçadır. Neredeyse ulaşabildiğimiz her kaynaktaki ve kütüphane kayıtlarında "Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc" olarak veya farklılık gösteren hatalı yazım şekilleri ile geçmektedir. Ancak Merâgî'nin *Şerhu'l-edvâr*'ında belirtildiği üzere Mâzenderân ilinin padişahı Debbâc b. Filşah b. Rüstem b. Debbâc'ın isteği üzerine kaleme alındığından eserin asıl ismi "Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc (دغ بوقغ الد دب، باج - دغ بوقغ الد دب، باج - Hükümdar Debbâc'a Tâcın İncisi)" olarak **klâmat**

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

Cem' yani makam dizileri konusunda kullanılan terimlerin nazârî çalışmalarda zaman zaman farklılaştığını söylemek mümkündür. Devir olarak ifade edilen bir oktavlık aralığa Şîrâzî'nin "cem'-i zül-küll" kavramını kullanması da farklı bir yaklaşım olmuştur. Bununla birlikte Şîrâzî'nin, cem'-i kâmil tariğ ile diğer nazariyatçıların görüşlerinin farklılaştığı görülmüştür. Cem'-i kâmil olarak tanımladığı bir oktav ve bir 4'lü aralığı diğer nazariyatçılarda sadece büyük aralıklar olarak gösterilmektedir. Genelde iki oktav aralığı olarak tanımlanan cem'-i kâmil ise, Şîrâzî'de farklı bir oluşumu göstermektedir. Bu da mûsikî nazariyesi içerisinde yeni bir durumdur. Şîrâzî, iki oktav demek olan zül-küll-i merrateyn aralığına da "etemm-i cumû" yani cem'lerin en tam (en mükemmel) olanı demektedir. Bu kavramı da Şîrâzî'nin mûsikî terminolojisine kazandırdığı bir diğer kavram şeklinde değerlendirmek mümkün görünmektedir. Cem'lerin en mükemmeli olarak tanımladığı bu diziyi ancak müzik aletlerinin gerçekleştirebileceği meselesine eserinde yer vermektedir. Cem'-i kâmil kavramının farklı bir anlamda kullanıldığına değindik. Bu kullanım Şîrâzî'nin yeni bir dizi yapısı kullandığını bize göstermektedir. Günümüzde mürekkep makam olarak adlandırılan makam çeşitlerine benzeyen bu yapı, dizide

- Seyyid Muhammed Takî Mîr Ebu'l-Kâsımî, *Gilân ez ağâz tâ inkılâb-ı meşrûtiyet* (Reşt: İntişârât-ı Hidâyet, 1369), 107; H.L. Rabino, *Vilâyet-ı dâru'l-Mirz-i İrân Gilân*, çev. Cağfer Hammâmîzâde (Reşt: İntişârât-ı Binyâd-ı Ferhengistân, 1357), 466-467.
- Kolukırık, *Abdülkâdir Merâgî ve Şerhu'l-edvâr*, 37, 88, 181. Ancak burada belirtilmelidir ki Kolukırık, eserinde kitabın adının "Dürretut-tâc li garretid-Debbâc" olduğunu yazmıştır. Kanaatimizce hatalı bir yazım şeklidir. İncelemelerimize göre eserin tam adı: دغ بوقغ الد دب، باج دغ بوقغ الد دب، باج'dır. Ayrıca İran nüsha kayıtlarında başlıklar belirsiz olduğundan, bu çalışmada nüshalara, tespit ettiğimiz isimle yer verdik.
- Ahmet Çakır, "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında Devir ve Cem'i-Kâmiller", *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 37 (01 Aralık 2015), 94-95.
- Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 374-375; Ahmet Çakır, "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında Devir ve Cem'i-Kâmiller", *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 37 (01 Aralık 2015), 95.
- Örnek durum için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 369-375.
- Fârâbî bu kullanım için "cumû'u'l-ıvâm" tanımını da kullanmaktadır. el-Fârâbî, *Kitâbu'l-mûsika'l-kebîr*, 325. İki oktav aralığına cem'-i kâmil diyen nazariyatçılardan bazıları için bk. İbn Sînâ, *Kitâbü's-şifâ*, thk. Zekeriyâ Yusuf (Mısır: y.y., 1977), 63-64; Ahmet Çakır, *Alişah b. Hacı Bûke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri* (İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1999), 20,48; Sezikli, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu'l-Elhân*, 188.
- Bu konuda detaylı bilgi için bk. Çakır, "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında Devir ve Cem'i-Kâmiller", 77-78.
- Örnek durum için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 364-365.
- Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 358.

gerçekleştirilen simetrik genişlemeler[□] ile kendini göstermektedir.[□] Çağının ve öncesinin nazarı çalışmalarında bu oluşuma rastlanmamaktadır.

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

Şîrâzî'de temayüz eden ve sonrasında Merâgî[□], Alışah[□] ve Lâdikli'nin[□] eserlerinde farklı rumuzlarla görülen bir yenilik de "h- s" aralığıdır. Bu aralık günümüzde, Arel-Ezgi sisteminde artık ikili (A12) olarak gösterilmekte ve kullanılmaktadır.[□] Bu aralık teknik olarak bir tanini aralığına bir bakiye aralığının eklenmesi (9+4) ile oluşmaktadır.

Şîrâzî'nin A12 aralığı olarak bahsedilen bu yapının kullanıldığını gördüğümüz ve 5'li aralığın katı olarak tarif edilen yeni bir diziye yer verdiği tespit edilmiştir. Şîrâzî'nin kendi dönemine kadar yapı itibarıyla böyle bir devirle karşılaşılmamıştır.[□] Cem'-i tâm ve cem'-i kâmillerin arasında isimsiz olarak yer verilen bu dizinin bir oktavlık devirlerden farklı olarak bir oktav aralığını geçen bir yapıda olduğu görülmektedir.[□] Günümüzde kullanılmayan bir dizi olmakla beraber tiz bölgeden bir tanini azaltıldığında Uzzâl makamı[□] dizisine benzetilmesi mümkün görünmektedir. Bu dizide de ilk kez Şîrâzî'de görülen A12 aralığı kullanımı söz konusudur. Bu diziden, günümüzde kullanılan bir makam dizisi oluşturma imkânı görünmemektedir.

Aynı şekilde Şîrâzî 5'lileri içerisinde bulunan Mâye'de V aralığı olarak gösterdiği yeni bir aralık kullanmaktadır. Günümüz koma değeri karşılığı yaklaşık 14-17'dir. Ancak bu aralık günümüz kullanımlarında bulunmayan bir aralıktır. Kendisi de Mâye dışında hiçbir cinsten kullanmamıştır. Alışah aynı rumuzu vermese de Mâye-i sağır olarak isimlendirdiği âvâzede A-V aralığını kullanmıştır.[□] Lâdikli de AV sembolü ile 5/6 oranına sahip olan bir aralık olarak eserinde yer vermektedir.[□]

- İsmail Hakkı Özkan, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velvelleri* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2013), 92.
- Çakır, "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında Devir ve Cem'î-Kâmilleri", 93-95. Şîrâzî, *Dürretü't- Tâc li Gurrati'd-Debbâc*, 4720, 374-375.
- Özkan, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velvelleri*, 291.
- Çakır, "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında Devir ve Cem'î-Kâmilleri", 93.
- Çakır, makalesinde Merâgî'nin *Makâsîdü'l-elhân*'ında Y-YD aralıklarının peşpeşe geldiğini belirtmekte ancak Uslu, *Makâsîdü'l-elhân* isimli çalışmasında, kendisinin incelediği 3 nüshada olmayan fazladan bir Y aralığını Murat Bardakçı'nın Y-YA aralığı şeklinde eklediğinden söz etmektedir. Çakır ve Bardakçı'nın, çalışmalarında 1977- Takî Bineş baskısını kullanmalarına rağmen farklı bilgiler verdikleri görülmektedir. Ayrıca Bardakçı'nın 3 el yazması nüshayı da eserinde incelediği görülmektedir. Çakır, "diziler arasından Gerdâniye'de" derken, Bardakçı "6 âvâze" arasında bu diziye yer vermektedir. Bahsedilen durumda 1977 nüshası incelendiğinde Çakır'ın bilgisi doğru görünmekte ancak Takî Bineş'in hatalı yazmış olabileceği ihtimali ortaya çıkmaktadır. Özetle Makâsîdü'l-Elhân'ın tüm nüshalarının incelenip bu konunun netliğe kavuşturulması gerekmektedir. Konu, çalışmamız açısından tâlî bir mesele olacağından, araştırmacılara bırakılmıştır. Çakır, "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında Devir ve Cem'î- Kâmilleri", 82; Recep Uslu, *Merâgî'den II. Murad'a Müziğin Maksatları Makâsîdü'l-Elhân* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2015), 141; Murat Bardakçı, *Maragalı Abdülkadir* (İstanbul: Pan Yayıncılık, 1986), 68.
- Çakır, *Alışah b. Hacı Büke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri*, 132.
- Hakkı Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyyesi* (Niğde: Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1999), 184-205.
- Özkan, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velvelleri*, 48-49.
- Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 374.
- İsimsiz bu dizinin perdeleri şunlardır: A-C-Z-H-YA-YC-Yh-YH- KA. Aralıkları ise; C-h-B-T-C-C-T-T olarak gösterilmiştir.
- Özkan, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velvelleri*, 169-174.
- Çakır, *Alışah b. Hacı Büke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri*, 90,132.
- Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyyesi*, 81.

Birçok konuda Urmevî ekolünü[□] takip etmesine rağmen, ud perdelerine yer verdiği cetvelde Şîrâzî'nin mücenneb aralığı ile ilgili farklı bir tercihte bulunduğu görülmektedir. Kendinden sonraki nazârî çalışmalarda[□] Urmevî'nin tercih ettiği vasatî-i zelzel aralığını sürdüren ulemâdan ayrılarak, kendi zamanlarında daha çok tercih edildiğini söylediği vasatî-i Fers aralığını kullanmaktadır.[□]

Şîrâzî'nin mûsikî risâlesinin belki de en önemli yanı, "makam" kelimesinin kullanılmış olmasıdır. Bununla ilgili, Şîrâzî'nin "makam" kelimesini, "edvâr" kelimesinden sonra ilk kullanan kişi olması iddiasından ziyade bu durumda şimdiye kadar var olan ve inceleme konusu edilen edvârlar içerisinde görülen ilk kullanımdır demek daha doğru olacaktır. Makam kelimesi, incelediğimiz metnin "Hâtîme" olarak adlandırılan bölümün 9. Mebhasının, "Perdelerin Birbiriyle Karıştırılması ve Meşhur Makamlarla İlgili Kalan Konular" başlığında görülmektedir.[□] Bu konuda Murat Bardakçı'nın Merâğî tarafından makam kelimesinin kullanıldığını söylemesi bir tespit olarak karşımızda durmaktadır. Ancak Tekin'in tezinde belirttiği üzere ilk kez Merâğî'nin kullandığı iddiası bahsi geçen eserde görülememiştir.[□] Tekin tarafından incelenen ve tez olarak hazırlanan Sâfedî'nin *Risâle fî'ilmî'l-mûsîkâ* adlı eserde, SaGyüddîn'den sonra edvâr kelimesi yerine makam kelimesini ilk kullanan kişi olarak Safedî'nin gösterilmesi,[□] Şîrâzî'nin kullanımının[□] tespiti ile birlikte bilgi değişimine uğramak durumundadır. Nitekim bu başlıkta "meşhur makamlar" kalıbı kullanılmış ve Safedî'den evvel bu kullanımın varlığı el yazması metinle de ispatlanmıştır.[□] Ancak bu kelime, ilk kez Şîrâzî tarafından kullanılmıştır iddiasında da bulunmamak gerekir. Nitekim her konuda olabileceği gibi henüz gün yüzüne çıkarılmamış veya henüz varlığının tespiti yapılmamış metinlere ulaşılabilmesi ve orada makam kelimesinin kullanımına rastlanması mümkün olabilecektir.

Günümüz anlamıyla usûl konusunda Şîrâzî'nin kendine ait olup olmadığını bildirmediği ve döneminde kullanıldığını belirttiği 6 yeni usûle, eserinde yer verildiği görülmektedir.[□] Bu usûller; Hafîf, Muhammes, Darb-ı Rast/Darb-ı Asıl, Çihâr-ı Darb ve 20zamanlı ve 10 zamanlı isimsiz olarak verilen iki usûldür.[□] Burada belirtilmesi gereken husus, Hafîf usulünün Kindî risâlelerinde HaGf HaGf ismiyle bulunması ancak Şîrâzî'nin bu bilgiye vâkıf olmadığını anlaşılmasıdır.[□] Usûllerin aktarımında "devir" kelimesini kullanması makamların daireleri için de aynı kavramın kullanılması dolayısıyla karışma ihtimalini ortaya çıkarmaktadır. Ancak risâlesinde îkâ' konusuna ayrı bir bölüm ayıran

- Arslan, *SaGyüddîn-i Urmevî ve Şereyye Risâlesi*, 79; SaGyüddîn Urmevî, *Kitâbü'l-Edvâr*, çev. Mehmet Nuri Uygun (İstanbul: İbn Haldun Üniversitesi Yayınları, 2019), 92.
- Çakır, *Alişah b. Hacı Büke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri*, 198; Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyyesi*, 178; Sezikli, *Abdülkâdir Merâğî ve Câmiu'l-Elhân'ı*, 150.
- Örnek durum için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurratî'd-Debbâc*, 4720, 377.
- Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurratî'd-Debbâc*, 4720, 379.
- Bk. Bardakçı, *Maragalı Abdülkadir*, 63.
- Erhan Tekin, *Safedî'nin Müzik Teorisinin İncelenmesi* (İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007), 41.
- Burada, Merâğî'nin Makâsîdu'l-elhân'ında ve başka edvârlarda da rastlayabileceğimiz, makam kelimesinin Acemler tarafından kullanıldığı bilgisini vermenin gerekli olduğunu düşündük. Nitekim kronolojik anlamda Merâğî ve Şîrâzî düşünüldüğünde bu kavramın 15. yy da biliniyor olması, bu kavramın kullanımının Acemler arasında yaygın olduğunu göstermektedir. Cemal Karabaşoğlu, *Abdülkâdir-i Merâğî'nin Makâsîdu'l-Elhân Adlı Eseri* (İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2010), 159.
- Burada belirtilmesi gereken önemli bir diğer husus Safedî'nin 1296-1363 yılları arasında yaşamış olmasıdır. Eserini de 14. yüzyılın ilk yarısında yazdığı yine Tekin'in tezinin 3. sayfasında görülecektir. Nitekim *Dürretü't-tâc*'ın yazım tarihi itibarıyla mukayese edildiğinde Safedî'nin bu risâleyi Şîrâzî'nin eseri tamamladığı tarih olan 1306 göz önüne alındığında en yüksek ihtimalle 10 yaşında yazmış olması gerekmektedir ki makam kelimesini ondan evvel kullanmış olsun. Bu da makul bir durum gibi görünmemektedir.
- Çakır, makalesinde 4 yeni usûl olduğu tespitini belirtmiştir. Ancak Şîrâzî'de bizim tespit ettiğimiz ve kendisinin de ifade ettiği 6 usûlden bahsedilmektedir. Hafîf usûlü konusunda, Şîrâzî'nin bilgi eksikliğine rastlanılmıştır. Çihâr-ı Darb usûlü konusunda ise, Çakır'ın tespitinin yeniden ele alınması gerektiği anlaşılmaktadır. Bk. Ahmet Çakır, "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında İkâ'î Daireler", *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 38 (29 Aralık 2015), 88.
- Çakır, "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında İkâ'î Daireler", 93; Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurratî'd-Debbâc*, 4720, 382-385.
- Ahmet Hakkı Turabi, *el-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri* (İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans, 1996), 80-81.

Şîrâzî'nin, bu konuda anlaşılma kaygısı gütmeye tahmin edilirken, bu kavramın kullanımının günümüz anlatımlarında karışabileceği de söylenmelidir.

Notasyon konusunda Kindî, Fârâbî ve Urmevî'nin ardından devrim niteliğinde bir deneme gerçekleştiren Şîrâzî, mûsikî risâlesinin son bölümünü eserlerin kaydedilmesi konusuna ayırmıştır. Burada yer verdiği cetvelde daha evvel hiç denenmemiş bir şey yaparak "Tecvid" ilminin kurallarını mûsikî üzerine uygulamıştır. Cetvelin nasıl anlaşılması gerektiğine dair tanımlamalar ve tarijler yaparak ilerlemek bu aşamada daha doğru olacaktır. Nitekim Arslan'ın tespitiyle "neredeyse bir orkestra için kaleme alınmış" gibi görünen notasyon denemesinin kısımlarının izaha muhtaç olduğu aşîkârdır.□

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

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

Şîrâzî, ud sazının çalınması hususundaki pedagojik kurallardan kısaca bahsetmektedir.□ Ud çalarken oturuş pozisyonu, udun nasıl tutulması gerektiği ve udsazının çalınması ile ilgili kuralların usta bir öğreticiden öğrenilmesi zorunluluğunu ifade etmektedir.□ Bununla beraber uda yeni başlayan birinin teller üzerinde yapması gereken alıştırmaların nasıl olduğunu da tarif etmiştir. Zahme ile ikâ'nın teller üzerindeki zamanlaması konusuna da yer vermektedir. Bu hususa dikkat etmeyenlerin ise, "yorgan diken bir hallâcin pamuğunun yaya çarpması" durumuna düşeceklerini ifade etmektedir. □ Şîrâzî öncesi çalışmalarda ud ile ilgili bahislerde, udun eğitim yönüne değinen bilgiler bulunmamıştır. Ancak kendinden sonraki nazariyatçılardan Alişah□ ve Merâgî'ye□ de bu konuda örneklik teşkil etmiş olan Şîrâzî'nin, mûsikî âletlerinin çalınma yöntemini anlatan metot kitaplarına nüve teşkil eden açıklamaları da eserin dikkat çeken yönlerinden biri olarak görülmektedir.

Şîrâzî eserinde bazı hâfızların, kasidehanların veya mûsikîşinasların "tazyîk" ismini verdiği bir yöntemle seste tizliği sağlayabildiklerinden bahsetmiştir. Çok az sayıda insanın bunu başarabildiğini de dile getirmiştir. Solunum yolunun daraltılması ile havanın dar bir

□ Arslan, *İslam Medeniyetinde Mûsiki*, 141.

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

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

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

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

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

□ Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 361.

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

□ Sezikli, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu'l-Elhân'ı*, 261-262.

menfezden geçmek zorunda kalması sonucu, okuyucunun şiddeti artırmadan sesini tizleştirebilmesi olarak anlayabileceğimiz bu basınç uygulama yöntemini Şîrâzî "tazyîk" olarak tanımlamıştır. Diğer nazârî çalışmalarda karşılaşmadığımız bu kavramın Şîrâzî'nin tariGne bakılarak, 1967'de William Vennard tarafından ses teknikleri kitabında "damping" (söndürme, ses dağılımı) ya da "dampening" başlığıyla incelenen bir teknikle örtüştüğünü görmekteyiz. Vennard, teknik anlamda uygulamanın detaylarını ve bilimsel adı "larinks" olan gırtlâğın bu tekniğin gerçekleşme anındaki fotoğrafını vermektedir. Bu fotoğrafın da damping yönteminin ilk kez çekilebilen bir fotoğrafı olduğunu söylemektedir. Aynı zamanda Vennard, Şîrâzî'nin bu teknik için kullandığı "bunu yapan kişi sayısı çok azdır" □ifadesini, "ayrıca damping yönteminin sadece bazı şarkıcılarda meydana geldiğini biliyoruz, hepsinde değil" cümlesiyle tasdik etmektedir. Bu da Şîrâzî'den yaklaşık 7 asır sonra bu tekniğin bilimsel anlamda inceleme altına alındığını göstermektedir.□

Sonuç

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

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

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

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

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

□ Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 336-337.

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

Kaynakça

- Ancı, Müstakim. "Âlim ve Filozof: Kutbüddîn Şîrâzî". *Doğu'dan Batı'ya Düşüncenin Serüveni*. 6/961-976. İstanbul: İnsan Yayınları, 2015.
- Arslan, Fazlı. "Bağdat ve Müzik Bilimi (Nasîruddîn-i Tûsî, SaGyyüddîn-i Urmevî, Kutbüddîn-i Şîrâzî)". *İslam Medeniyetinde Bağdat (Medînetü's-Selâm) Uluslararası Sempozyum*. 649-666. İstanbul: Ümraniye Belediyesi, ts.
- Arslan, Fazlı. *İslam Medeniyetinde Mûsiki*. İstanbul: Beyan Yayınları, 2015.
- Arslan, Fazlı. *Sa<yyüddîn-i Urmevî ve Şere<yve Risâlesi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2007.
- Bardakçı, Murat. *Maragalı Abdülkadir*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 1986.
- Çakır, Ahmet. *Alışah b. Hacı Büke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1999.
- Çakır, Ahmet. "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında Devir ve Cem'i-Kâmiller". *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 37 (Aralık 2015), 75-96. <https://doi.org/10.17120/omuifd.43129>
- Çakır, Ahmet. "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında İkkâ'i Daireler". *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 38 (29 Aralık 2015), 77-94. <https://doi.org/10.17120/omuifd.64450>
- Diñç, Sema. "Kutbüddîn Şîrâzî (1311)". *İslam Medeniyetinde Bilim Öncüleri -Mûsikî-*. ed. Sema Diñç. İstanbul: Mana Yayınları, 2021.
- Ebu'l-Kâsimî, Seyyid Muhammed Takî Mîr. *Gilân ez ağâz tâ inkılâb-ı meşrûtiyet*. Reş: İntişârât-ı Hidâyet, 1369.
- Ertuğrul, Resul. *Kutbüddîn eş-Şîrâzî ve Tefsiri*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011.
- Fârâbî, Ebû Nasr Muhammed b. Tarhân el-. *Kitâbu'l-Mûsika'l-Kebîr*. thk. Gattâs Abdülmelik Haşebe. 2 Cilt. Kâhire: Dâru'l-Kâtibi'l-Arabî, 1967.
- İbn Sînâ. *Kitâbü'ş-şifâ*. thk. Zekeriyya Yusuf. Mısır: y.y., 1977.
- Karabaşoğlu, Cemal. *Abdülkâdir-i Merâğî'nin Makâsidi'l-Elhân Adlı Eseri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2010.
- Keleş, Mahmut Recep. "Kutbüddîn eş-Şîrâzî'nin Anadolu'daki Faaliyetleri ve Sadreddin Konevî ile İlişkisi". *Tarih Okulu Dergisi* 7/19 (Eylül 2014), 329-345. <http://dx.doi.org/10.14225/Joh575>
- Keleş, Mahmut Recep. *Kutbüddîn Şîrâzî (1236-1311)'nin hayatı, eserleri ve Ortaçağ İslam Kültüründeki Yeri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2008.
- Keleş, Mahmut Recep. *Kutbüddîn-i Şîrâzî Selçuklu Dönemi Anadolu'da Bilimin Güneşi*. İstanbul: Rağbet Yayınları, 2018.
- Kolukıncı, Kubilay. *Abdülkâdir Merâğî ve Şerhu'l-Edvâr'ı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2012.
- Öncel, Mehmet. *XI. Yüzyıl Mûsikî Nazariyesi İbn Zeyle'nin el-Kâfi <l-Mûsikâ'sı*. İstanbul: Endülüs Yayınları, 2018.
- Özkan, İsmail Hakkı. *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 12. Basım, 2013.
- Rabino, H.L. *Vilâyet-ı dâru'l-Mirz-i İrân Gilân*. çev. Cağfer Hammâmîzâde. Reş: İntişârât-ı Binyâd-ı Ferhengistân, 1357.
- Selâmî, Ebû'l-Meâlî Muhammed b. RâG. *Târîhu ulemâi Bağdâd; el-müsemmâ muntehabü'l-muhtâr*. thk. Abbâs el-Azâvî el-Mehâmî. Beyrut: ed-Dâru'l-Arabiyye li'l-Mevsûât, 1420.
- Öklid'in Elemanları. çev. Ali Sinan Sertöz. Ankara: Tübitak Yayınları, 2019.
- Sezikli, Ubeydullah. *Abdülkâdir Merâğî ve Câmiu'l-Elhân'ı*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2007.
- Şerbetçi, Azmi. "Kutbüddîn-i Şîrâzî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 24 Haziran 2021. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kutbuddin-i-sirazi>
- Şîrâzî, Allâme Kutbüddîn Mahmûd bin Ziyâeddîn bin Mes'ûd. *Risâle-i mûsikî ez dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. thk. Nasrullâh Nâsihpûr. 2 Cilt. Tahran: Ferhengistan Yayınevi, 1387.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Kütüphane, 4F-A3754-305. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Kütüphane, 5-6-104.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Kütüphane, F-1258. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Kütüphane, 3754-305. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Kütüphane, 5-15232. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Kütüphane, 5-18519.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Gülistan Sarayı Kütüphanesi, 1358. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Gülistan Sarayı Kütüphanesi, 69.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Melek Kütüphanesi, kny.

- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Melek Kütüphanesi, 1043. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Melek Kütüphanesi, 1490. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Sipehsalar Kütüphanesi, 563. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Sipehsalar Kütüphanesi, 560. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Sipehsalar Kütüphanesi, 561. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Sipehsalar Kütüphanesi, 562.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Tahran Üniversitesi Kütüphanesi, 49438. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Tahran Üniversitesi Kütüphanesi, 2296. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. New York: Birleşmiş Milletler Kütüphanesi, 7694. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Indiana: Indiana Office Ethé, 2219. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Indiana: Indiana Office Ethé, 2220. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Fenn-i mûsikî dürretü't-tâc*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kütüphanesi, Atatürk Kitaplığı, 25.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tac li-gurreti'd-Dibac*. İstanbul: Beyazıt Devlet Kütüphanesi, Beyazıt, 3749.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tac li gurreti'd-Dibac*. İstanbul: Ragıp Paşa Kütüphanesi, 838. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tac li gurreti'd-Dibac*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Lala İsmail, 288.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tac li izzetü'd-Dibac*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Lala İsmail, 83. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tac li-gurreti'd-Dibac*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Damad İbrahim, 815.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tac li-gurreti'd-Dibac*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Damad İbrahim, 816.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tac li-ğurreti'd-Dibac*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya, 2405.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tac li-ğurreti'd-Dibac*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Hamidiye, 790.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Kutb-u çaharum ez hatime-i dürreti't-tac li-ğurreti't-Dibac*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Hekimoğlu, 933.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tac li-gurreti'd-Dibac*. İstanbul: Köprülü Kütüphanesi, Fazıl Ahmed Paşa, 867.
- Tekin, Erhan. *Safedi'nin Müzik Teorisinin İncelenmesi*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.
- Tekin, Hakkı. *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyyesi*. Niğde: Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1999.
- Turabi, Ahmet Hakkı. *el-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans, 1996.
- Urmevî, SaGyyüddîn. *Kitâbü'l-edvâr*. çev. Mehmet Nuri Uygun. İstanbul: İbn Haldun Üniversitesi Yayınları, 2. Baskı, 2019.
- Uslu, Recep. *Merâgî'den II. Murad'a Müziğin Maksatları Makâsıdu'l-Elhân*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2015.
- Vennard, William. *Singing: Mechanism and Technic*. Newyork: Carl Fischer, 1967.
- Wright, Owen. *The Modal System of Arab and Persian Music*. Ann Arbor: ProQuest LLC, 2011.

3. DEĞERLENDİRME SÜRECİ

3. Değerlendirme

Yazardan Gelen Revizyon Dosyaları

Tam Metin

Başlık: Editör Son Okuma -Eskiyeni- düzenlendi.docx

Tarih:15-03-2022

Mûsikî Nazariyatı Tarihinin Mühim Bir Siması: Allâme Kutbüddîn Şîrâzî***Sema Dinç**

Dr. Öğr. Gör., Hitit Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk Din Müsîkîsi Anabilim Dalı
Dr. Lec., Hitit University, Faculty of Theology, Department of Turkish Religious Music

Çorum, Turkey

semadinc@hitit.edu.tr

ORCID: 0000-0003-4945-644X

Ahmet Çakır

Prof. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk Din Müsîkîsi Anabilim Dalı
Professor, Ondokuz Mayıs University, Faculty of Theology, Department of Turkish Religious

Music Samsun, Turkey

ahmetc@omu.edu.tr

ORCID: 0000-0002-1322-7146

A Significant Person in the History of Music Theory: Allame Qutb al-Din al-Shirazi**Abstract**

13th century appears as a period when the theory of music in Islamic civilization was considered as one of the Riyâdî (TA'Īmî) sciences based on wisdom and experience, and it was restructured in a comparative way with the works written. Qutb al-Din al-Shirazi (d. 1311), who was among the first music theorists of the period, dealt with the science of music with theories and calculations that some of which are still in use today and at the same time he was interested in the practical part of music. His work called *Durrat al-Taj*, in which he includes the views of al-Fârâbî, Ibn Sînâ and Urmawî and criticizes their discourses, is in an encyclopedic structure in Persian-Derî dialect, which also including the music section. al-Shirazi, who was educated by the important masters of his time like Naşîr al-Din al-Tûsî, and also distinguished himself as a teacher and music theorist, is a historical figure who was grown by the Iranian geography and played an important role in laying the basies of Turkish-Arabic-Iranian music, and affected many scholars like Maraghi after him. It is aimed to bring the musical part of al-Shirazi's work named *Durrat al-Taj* into the theory of music by using historical musicology, analysis, interpretation, systematic musicology, comparative musicology, and source scanning methods. For this purpose, the work has been examined by making an examination on four different copies. With these studies, the theoretical and terminological innovations of the work and its historical value will be examined. At the same time, perception and meaning problems of the period will be put forward theoretically by considering the subjects in detail. As a result of the research, it has been determined that the work is not an Urmawî commentary, and besides, it has many original aspects. It has also been seen that it is a copyrighted work that includes all the basic subjects such as sound physics, sound theory, intervals, pitches, scales, and the genera that make up it, rhythm, in which computational methods are used extensively. The fact that he criticizes the views in some theoretical studies done before him, and the use of his own terminology and his detailed approach to

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

the issues add value to the work. It has gained an important position in the music theory literature with its new intervals, scales and originality in the structures of these scales, additions to the writing of notes, the use of nuance, oud training and prosody in the music section. The fact that he gave place to a singing technique that could only be identified in the recent period with its technical details in his own period has been seen as another contribution of the work to our day. For all these reasons, the subjects of the musical part of al-Shīrāzī's *Durrat AL-Taj* work and al-Shīrāzī's personality, which is compatible with his music will be examined in this paper.

Keywords

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

Mûsikî Nazariyatı Tarihinin Mühim Bir Sıması: Allâme Kutbüddīn Şîrâzî

Öz

13. yüzyıl, İslam medeniyetinde mûsikî nazariyesinin hikmet ve tecrübeye dayalı Riyâzî (Talimî) ilimler arasında sayılarak ele alındığı ve önceki yüzyıllarda yazılmış eserlerle mukayeseli bir şekilde yeniden yapılandırıldığı bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Dönemin mûsikî teorisyenleri arasında ilk sıralarda yer alan Kutbüddīn Şîrâzî (öl. 710/1311), mûsikî ilmini bir kısmı günümüzde hâlâ kullanılmakta olan teori ve hesaplamalarla ele almış ve aynı zamanda mûsikînin amelî kısmıyla da ilgilenmiştir. Fârâbî (öl. 339/950), İbn Sînâ (öl. 428/1037) ve Safiyüddin Urmevî'nin (öl. 693/1294) görüşlerine yer verdiği ve zaman zaman onların söylemlerini eleştirdiği *Dürretü't-tâc* isimli eseri, içerisinde mûsikî bölümünün de bulunduğu Farsça-Derî lehçesi ise kaleme alınmış ansiklopedik bir yapıdadır. Nasîrüddin Tûsî gibi döneminin önemli üstatlarından eğitim görmüş ve kendisi de hocalığı ve mûsikî teorisyenliği yönüyle temayüz etmiş olan Şîrâzî, İnan coğrafyasının yetiştirdiği ve Türk-Arap-İran mûsikî temellerinin atılmasında önemli rol oynamış tarihî bir şahsiyet olarak kendisinden sonra pek çok ilim adamını etkilemiştir. Şîrâzî'nin *Dürretü't-tâc* isimli eserin mûsikî bölümünün tarihsel müzikoloji, analiz, yorumlama, sistematik müzikoloji, karşılaştırmalı müzikoloji ve kaynak tarama yöntemleri kullanılarak, mûsikî nazariyesine kazandırılması hedeflenmiştir. Bu maksatla eser dört farklı nüsha üzerinden tahkik yapılmak suretiyle de incelenmiştir. Yapılan bu çalışmalarla eserin kuramsal ve terimsel yenilikleri ile tarihsel olarak değeri incelenmiş olacaktır. Aynı zamanda döneme ait algılanma ve anlam problemleri de, konuların ayrıntılı olarak ele alınması ile teorik olarak ortaya konulacaktır. Araştırmanın neticesinde eserin Urmevî şerhi olmadığı ve bunun yanında orijinalite taşıyan birçok yönü olduğu tespit edilmiştir. Hesabî yöntemlerin yoğun olarak kullanıldığı, ses fiziği, ses teorisi, aralıklar, perdeler, diziler ve onu oluşturan cinsler, ikâ' gibi temel konuların tamamını içeren bir telif eser olduğu da görülmüştür. Kendinden önce yapılan bazı nazari çalışmalardaki görüşlere getirdiği eleştiriler ve kendi terminolojisini oluşturan kullanımları ile konuları detaylı bir yaklaşımla ele alması, esere değer katmaktadır. Mûsikî bölümünde yer verilen yeni aralıklar, diziler ve bu dizilerin yapılarındaki orijinallik, nota yazımına yaptığı ilaveler, nüans kullanımı, ud eğitimi ve prozodi konularına değinen ifadeleri ile mûsikî nazariyatı literatürü içerisinde önemli bir konum elde etmiştir. Yakın bir dönemde ancak tespit edilebilmiş olan bir şân tekniğine kendi döneminde teknik detaylarıyla yer vermesi de eserin günümüze bir diğer katkısı olarak görülmüştür. Tüm bu gerekçelerle, Şîrâzî'nin *Dürretü't-Tâc* isimli eserinin mûsikî bölümü ve kendisinin mûsikîyle hemhâl olan kişiliği bu makalede incelenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler

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

Giriş

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

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

Şîrâzî eserinde, ses teorisi, müzikî ilminin temelleri, sayıların birbirine oranları ve aralıkların hesaplanması konusundaki işlemler, cins çeşitleri, cem' bahsi, ud ve konuları, şu'be, âvâze, terkîb, makam dizileri, intikâl konusu, ikâ' ve beste yapımı gibi temel konuların tümünü ele almıştır. Birçok edvârda gördüğümüz bu başlıkların bazıları matematiksel yönleriyle oldukça detaylı incelenmekle beraber, bazı konular felsefî olarak izaha kavuşturulmuştur. Ud eğitimi konusunda pedagojik yaklaşımları olduğunu gördüğümüz Şîrâzî'nin, yeni tekniklerin aktarımında ve kavram tanımlamalarında da öncü isimlerden olduğunu görmekteyiz. Notasyon cetveline nüans ilavesinin yapılması, mürekkep makam arayışları, aksi ortaya çıkmadıkça 'makam' kelimesinin ilk kez kullanıldığının görülmesi, kendinden önceki çalışmalarda olmayan aralıklara yer verme metodu ve 'damping' olarak bilinen şân tekniğinin anlatıldığı görülmüş gibi konuların varlığı da bu eserin çalışmasını elzem hâle getirmiştir. Bu durumdan hareketle Şîrâzî'nin müzikî teorisi, bu çalışmamızla birlikte bir bölümüyle incelenmiş olacaktır.

1. Kutbüddîn Şîrâzî Kimdir?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Urmevî kadar olmasa da Fârâbî ve İbn Sînâ da eserine kaynaklık eden âlimlerden olmuştur. Fârâbî'nin *Kitâbü'l-Mûsikâ'l-kebîr* ve İbn Sînâ'nın *Kitâbü'ş-Şifâ'sı* Şîrâzî'nin müzik risâlesini besleyen diğer kaynaklar

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

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

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

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

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

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

arasındadır. Müsiki nazariyatı tarihinin en önemli eserleri olan bahsettiğimiz bu kaynaklar, Şîrâzî'nin muayyen yerlerde konuları karşılaştırma yapmak suretiyle kullanmasıyla eserinde ön plana çıkmıştır. Eserde İbn Sînâ'ya olan atıflar, Fârâbî'ye nazaran daha az görünse dahi özellikle tanımlar konusunda belirginleşmektedir. Nağmenin tarifi ile ilgili hususta, hem Fârâbî'nin hem İbn Sînâ'nın tarifine yer vererek ve bu tarifleri mantık ilmi çerçevesinde ele alarak bahsetmesi bu konuya örneklik teşkil eden meselelerden biridir.¹¹ Aynı zamanda intikal konusunda Fârâbî'nin yaklaşımını neredeyse tamamen benimsediğini gördüğümüz Şîrâzî, konuyu zenginleştirmek suretiyle risâlesinde incelemiştir.¹² Burada şuna değinmek gerekir ki Şîrâzî, kendi fikrini belirteceği hususlarda daha çok Fârâbî ve Urmevî'yi mukayese ederek mevzuları ele almıştır. Çoğu zaman Urmevî'nin görüşlerini desteklediğini gördüğümüz Şîrâzî, bazen de Fârâbî'nin görüşüne katıldığını risâlesinde ifade etmiştir. Cem' (diziler) tarifi konusunda Fârâbî'nin tarifi, Şîrâzî tarafından kapsayıcı bulunmuştur.¹³ Nitekim Fârâbî, 3. yüzyılı kapsayan dönemdeki nazariyatçıların cem'-i kâmil tanımının bir oktav ve bir dörtlü şeklinde verdiğini, ancak bunun hatalı bir kullanım olduğunu ifade etmiştir. İki oktavın cem'-i kâmil tanımını karşıladığını ve "KADİM NAZARİYATÇILAR" olarak açıkladığı bu kişilerin sınırlı bir tanım yapma gereği hissettiklerini belirtmiştir. Fârâbî, kadim nazariyatçıların kabul ettiği bu tanımın, dizinin tüm nağmeleri buldurulmaması nedeniyle, diziyeye verilen 'kâmil' sıfatını, zü'l-küll-i merrateyn denilen iki oktav aralığının karşılayacağını söylemektedir.¹⁴ Bununla beraber Şîrâzî'nin eserinde Öklid'den de istifade ettiği görülmektedir.¹⁵

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

Dürretü't-Tâc'ın bizim ulaşabildiğimiz nüshaları Türkiye'de 11¹⁶, İran'da 21¹⁷ tanedir. Türkiye'dekilerin tamamı elimizde olup yaptığımız incelemelerde 11 nüshanın 7'sinde müsiki bölümünün varlığı tespit edilmiştir.

¹¹ Kutbuddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, (İstanbul: Meclis Kütüphanesi, 4720) 335-336.

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

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

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

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

¹⁶ Kutbuddin eş-Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li-ğurreti'd-Dibac* (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya, 2405); Kutbuddin eş-Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li-ğurreti'd-Dibac* (İstanbul: Beyazıt Devlet Kütüphanesi, Beyazıt, 3749); Kutbuddin eş-Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li-ğurreti'd-Dibac* (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Damad İbrahim, 815); Kutbuddin eş-Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li-ğurreti'd-Dibac* (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Damad İbrahim, 816); Kutbuddin eş-Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li-ğurreti'd-Dibac* (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Hamidiye, 790); Kutbuddin eş-Şîrâzî, *Kutbu'ç-Charum Ez Hatime-i Dürretü't-Tâc li-ğurreti'd-Dibac* (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Hekimoğlu, 933); Kutbuddin eş-Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurreti'd-Dibac* (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Lala İsmail, 288); Kutbuddin eş-Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li izzetü'd-Dibac* (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Lala İsmail, 83); Kutbuddin eş-Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Dibac* (İstanbul: Köprülü Kütüphanesi, Fazıl Ahmed Paşa, 867); Kutbuddin Şîrâzî, *Fenn-i müsiki dürretü't-tâc* (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kütüphanesi, Atatürk Kitaplığı, 25); Kutbuddin Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurreti'd-Dibac*, Ragıp Paşa Kütüphanesi, 838. Tekrar eden isimler için a.m.f. eklenmeli; Parantezden önce virgül olmamalı; metin bu açıdan kontrol edilmeli

¹⁷ Kutbuddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, (Tahran: Millî Kütüphane, 5-6-104); Kutbuddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, (Tahran: Millî Kütüphane, F-1258); a.m.f., *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, (Tahran: Millî Kütüphane, 3754-305); a.m.f., *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, (Tahran: Millî Kütüphane, 5-15232); a.m.f., *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, (Tahran: Millî Kütüphane, 5-18519); Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, (Tahran: Millî Kütüphane, 4F-A3754-305); Kutbuddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, (Tahran: Gülistan Sarayı Kütüphanesi, 1358); Kutbuddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, (Tahran: Gülistan Sarayı Kütüphanesi, 69); Kutbuddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, (Tahran: Millî Melek Kütüphanesi, kny.); Kutbuddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, (Tahran: Millî Melek Kütüphanesi, 1043); Kutbuddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, (Tahran: Millî Melek Kütüphanesi, 1490); Kutbuddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, (Tahran: Sipehsalar Kütüphanesi, 563); Kutbuddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, (Tahran: Sipehsalar Kütüphanesi, 560); Kutbuddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, (Tahran: Sipehsalar Kütüphanesi, 561); Kutbuddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, (Tahran: Sipehsalar Kütüphanesi, 562); Kutbuddin

Açıklamalı [A2]: Hicri/Miladi olmalı

Sildi: hicri

Biçimlendirdi: Vurgulu

Sildi: ,

Sildi: Kutbuddin Şîrâzî,

Sildi: ,

Sildi: Kutbuddin Şîrâzî,

Sildi: ,

Sildi: Kutbuddin Şîrâzî,

Sildi: ,

Sildi: ,

Sildi: ,

Diğer 4'ünde farklı sayılarda risâleler bulunmaktadır. Türkiye ve İran dışında diğer ülkelerde 3¹⁸ tane daha olmak üzere ulaşabildiğimiz tüm nüshaların sayısı toplam 35'tir.

İran'da bulunan tüm kütüphaneler tarafımızca taranmış ve eserin 21 adet el yazmasına ulaşılmıştır. Ancak bu eserlerin yalnızca 14 tanesinde müzikî kısmı bulunmaktadır. Diğerlerinden 7 tanesinde bu bölümün var olup olmadığı bilinmemekte ve kalan 2 tanesinde müzikî bölümü bulunmamaktadır. İran nüshaları ile ilgili elimizde yalnızca müellif nüshası olma ihtimali yüksek olan Meclis Kütüphanesi nüshası ve yine aynı yerde bulunan muhtelif nüsha bulunmaktadır. Diğer nüshaların tamamına kütüphane kayıtlarındaki bilgi ve fotoğraflar aracılığı ile ulaşabildik. İran'da kütüphanelerde varlığı bilinen nüshaların bazılarında, kitap isimleri ya da müellif isimlerinde gördüğümüz hatalar sonucunda, eserlerin *Dürretü't-Tâc* olup olmadığı hususunda zaman zaman tereddütler yaşadık. Özellikle Sipehsalar Kütüphanesi'nde aynı isimle kayıtlı birden fazla eser görünmesi bu tereddüdü kuvvetlendirmiştir. Bunun üzerine, verilen bilgiler doğrultusunda varlığından kısmen emin olduğumuz kayıtlı nüshaları tasnif yoluna gittik.

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

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

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

4. Şîrâzî'nin *Dürretü't-Tâc*'da Müzikî İlimine ve Konularına Yaklaşımı

Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc*'in 4. fenni olan müzikî ilmine başlarken: "Müzikî sanatının konularını anlatmadan önce bu mukaddime, konuların alt yapısının hazırlığı olarak size takdim edilmektedir. Ta'lim²¹ yöntemine

Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, (Tahran: Tahran Üniversitesi Kütüphanesi, 49438); Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, (Tahran: Tahran Üniversitesi Kütüphanesi, 2296). Ayrıca yapılan tahkik çalışmasında İran'da 22 nüsha olduğundan bahsedilmektedir. Allâme Kutbüddin Mahmûd bin Ziyâeddin bin Mes'ûd Şîrâzî, *Risâle-i müzikî ez dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, thk. Nasrullâh Nâsihpûr (Tahran: Ferhengîstan Yayınevi, 1387), 25.

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

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

²⁰ Şîrâzî, *Risâle-i müzikî ez dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 22.

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

dâhildir. Matematiksel değildir. Tecrübî ve hikemî teoriler üzerine bu ilim inşa edilmiştir.”²² diyerek mukaddimesine geçmiştir. Mukaddimesinde ise kendisinin de ifade ettiği üzere esere ya da nüshaya dair bilgi vermemiştir. Sesin varlığı ve gereği üzerine açıklamalarda bulunmuştur.²³

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

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

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

1. Savtın Anlamı, Müteahhirinin Görüşleri ve Müteahhirinin Mütekaddimînin Görüşlerine Karşı Eleştirileri
 - 1.1. Savtın Anlamı ve Müteahhirinin Görüşleri
 - 1.2. Savtın İşiten Kişiyi Ulaşması
 - 1.3. Nağmenin Tarifi ve Müteahhirinin Görüşleri ve Onlara Verilen Cevaplar
 - 1.4. Savtın Hiddet ve Sekâlet Nedenleri ve Nağme
 - 1.5. Mûsikî Aletlerinde Sesin Oluşumu
 - 1.6. Nağme Hakkında
 - 1.7. Lahnın Anlamı, Kısımları, Özellikleri ve Her Birinin Kullanılma Yeri
 - 1.8. Mûsikî Sanatının Kısımları ve Her Birinin Tarifi
 - 1.9. Nazarî Mûsikî Mevzusu
 - 1.10. Bu İlmin Temelleri
2. Rakamların Tahsis Edilmesi, Eb'âdın Çıkarılması ve Tahsis Edilmesi.
 - 2.1. Rakamların Tahsis Edilmesi
 - 2.2. Nağmenin Oranının Tellerin Oranına Tabi Olması Meselesi

²² Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 332.

²³ Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 332.

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

²⁵ Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 338-339.

- 2.3. Eb'âdda Uyum ve Uyumsuzluğun Sebepleri
- 2.4. Mülâyetin Kemâli
- 2.5. Bu'd ve Cem'in Anlamı ve Uyum ve Uyumsuzluğun Nedenleri
- 2.6. Eb'âdın Bölünmesi
- 2.7. Uyumluluk Yönünden Aralıkların Mertebeleri
- 2.8. Aralıkların İsimlendirilmesi
- 2.9. Aralıkların Bölünmesinin Detaylı Açıklaması
- 2.10. Mutlak Telden Telin Yarısına Kadar Çıkan Seslerin Diğer Nağmelerin Arasında Tabaka Oranına Göre En Güzel Nağmeler Olması
3. Aralıkların birbirine Birleşmesi (İzâfet) ve Bazılarının Diğerlerinden Ayrılması (Fasl) ve Eşit Kısımlara Bölünmesi, Orta Aralıklardan, Lahnî Aralıkların Çıkarılması, Çeşitlerinin ve Toplanması (Cumû') Usûlünün Anlatılması.
 - 3.1. İzâfet ve Fasılın Anlamı, Kısımları, Çeşitleri ve Her Birinin Yöntemi
 - 3.2. Aralıkların Eşit Kısımlara Bölünmesinin Anlamı ve Onların Keyfiyeti
 - 3.3. Zü'l-Erbe'a Aralığının, Lahnî Aralıklara Bölünmesinin, Diğer Aralıklar Arasından Seçilme Sebebi
 - 3.4. Zü'l-Erbe'a Aralığının Bölünmesi ve Elde Edilen Aralıkların İsimleri
 - 3.5. Zü'l-Erbe'a Aralığının Çıkarma Yoluyla Üç Kısma Bölünmesi
 - 3.6. Zü'l-Erbe'a Aralığının Dört Kısma Bölünmesi
 - 3.7. Zikredilen Cinslerin Uyumluluk Mertebeleri
 - 3.8. Hâlâ Kullanılan ve Unutulan Aralıkların Çeşitleri ve Bunların Kullanılma ve Unutulma Nedenleri
 - 3.9. Zü'l-Hams Aralığının Diğer Kısımlara Bölünmesi
 - 3.10. Cinsler Hakkında Kalan Konular
4. Cinslerin Büyük Aralıklarının Tabakalarındaki Tertipleri, Oranları ve Rakamları
 - 4.1. Zü'l-Küll Aralığında ve Zü'l-Küll-i Merrateyn Aralığında, Zü'l-Erbe'a ve Tanininin Tertibi ve Sınıfları ve Her Birinin İsmi
 - 4.2. Cem'deki Her Nağmenin Rakamı ve Her Birinin İsmi
 - 4.3. Dizilerin Sınıflandırılmasının Detaylı Açıklanması
 - 4.4. Bahr ve Nev' Konuları Hakkında
5. Hâtime: Ud ile İlgili Konular ve Cinslerin Uddan Elde Edilmesi²⁶
 - 5.1. Udun Seçilme Sebebi ve Udun Akord Edilmesi

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

- 5.2. Perdelerin Elde Edilmesi
- 5.3. Perdelerin Bağlanması ve Yönlerinin Beyanı
- 5.4. Udda Bu 7'li Perdeler Göre, Zikredilen Cinslerin Elde Edilmesi
- 5.5. Dizilerin Çeşitleri ve Uddan Elde Edilmesi
- 5.6. Zü'l-Küll-i Eskalde 17'li Perde Mekânlarından Devirlerin Elde Edilmesi (Tabakât)
- 5.7. Tellerin Oranı, Alışılmışın Dışında Akordlandığında Dizilerin Elde Edilmesi
- 5.8. Perdenin Hakikatinin Açıklanması, Şu'be Terkiib ve Âvâz(e) Hakkında
- 5.9. Perdelerin Birbirleriyle Karıştırılması ve Meşhur Makamlarla İlgili Kalan Konular
- 5.10. Bazı Perdelerin Tesiri Hakkında Kısaca Özet
- 5.11. İntikâlin Keyfiyeti ve Kısımları
6. İkâ' ve Onun Edvârı
- 6.1. İkâ'nın Sınırları ve Onun İncelenmesi
- 6.2. İkâ'nın Zamanları ve Kısımları
- 6.3. İkâ'nın Taksimi
- 6.4. Dâireler ve Elhân Arasındaki Durumlar
- 6.5. Tüm Yöntemleriyle Elhânın Kalıba Yerleştirilme Kuralları
- 6.6. Bu zamanın Ehlinin Kullanımına Göre Tüm Perdelerin Maksadının Belirlenmesi
- 6.7. Ud Çalma Yönteminin Açıklanması
- 6.8. Hâtime: Elhânın Kaydedilmesinin Keyfiyetinin Nasıl Olduğunun İspatı

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

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

Aynı zamanda konuların içerisinde, bir sonraki başlıkta ele alınan konuya nadiren geçiş yapıldığı ve konunun asıl başlığında bu bölüme yer verilmediğini müşahade etmekteyiz. "Şu'be" konu başlığı sonrasında "intikâl" konusuna geçildiği görülmekle beraber, "intikâl" konusunun bir önceki başlıkta anlatılmaya

başlanılması ve sonrasında bahsedilen yerin yeniden anlatılmaması konu bütünlüğü anlamında da sorun oluşturabilmektedir.²⁷

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

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

Risâlenin içerisinde aynı kavram için farklı başlıklarda birden fazla tanım yapılmakta gibi görünmekte ise de bu durum kavramın farklı yönlerini tarif etmek için gerçekleştirilmiştir. Örneğin; savt yani ses kavramının tarifi için metnin farklı yerlerinde muhtelif iki tanım bulunmaktadır. Bunların ilki; “Savt, kulağa hoş gelen ve duyulur bir keyfiyettir”. Diğeri ise; “Savt, mefze-i tabîidir.” ifadesidir. Ancak bu durum savtın tarifinin iki yerde de değiştiğini göstermemektedir. Nicelik açısından iki tür yönünün anlatılması gereği dolayısıyla gerçekleşmiş ve birbirini yanlışlamamakta aksine tamamlamaktadır.

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

Şîrâzî’nin ifade üslubuna baktığımızda, kelimeleri süslemeden, sadelikle kullandığını ve metni düz nesir biçiminde yazdığını görmekteyiz. Neredeyse hiç edebî sanat kullanmamıştır. Derî lehçesi olarak bilinen bir lehçe

²⁷ Şîrâzî, *Dürretü’l-tâc li gurratî’d-Debbâc*, 4720, 377.

²⁸ Udda 5 telvardır ve her biri çifttir. Hertel kendinden sonrakitelle¹ oranıyla bağlanmıştır. En üst tel bam, 2. tel mesles, 3. tel mesnâ, 4. tel zîr ve 5. tel hâd telidir.

²⁹ Şîrâzî, *Dürretü’l-tâc li gurratî’d-Debbâc*, 4720, 364.

³⁰ Şîrâzî, *Dürretü’l-tâc li gurratî’d-Debbâc*, 4720, 389-390.

³¹ Şîrâzî, *Dürretü’l-tâc li gurratî’d-Debbâc*, 4720, 337.

³² Şîrâzî, *Dürretü’l-tâc li gurratî’d-Debbâc*, 4720, 389.

³³ Şîrâzî, *Dürretü’l-tâc li gurratî’d-Debbâc*, 4720, 332-357.

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

³⁵ Şîrâzî, *Dürretü’l-tâc li gurratî’d-Debbâc*, 4720, 332-333.

kullandığı için metnin anlaşılması zorlaşmıştır.³⁶ Öznenin ve nesnenin yerlerini değiştirdiği cümleler³⁷ olduğu gibi bazen de virgül dahi koymaksızın cümleler arasında ara vermeyerek paragraflar oluşturduğu görülmüştür.³⁸ İsim cümlesi ile haber cümlesinin yerlerine riayet etmeyerek,³⁹ fiilin kime gittiğini ifade etmeden ve bazen de zamirleri çok kullanarak cümle kurulumu gerçekleştirmiştir.⁴⁰ Konuların bazısını bir sayfaya sığacak şekilde planlarken,⁴¹ bazısını da diğer sayfalarda belirli bir düzen içerisinde tamamlamıştır. Şekiller arasında yazıların denk getirildiği kısımlarda satır kaymaları olma ihtimali metnin akışını bozmaktadır.⁴² Diğer âlimlerin görüşlerini, Arapçadan aktardığı zaman îcaz sanatı (az sözle çok şey anlatmak) kullanmıştır.⁴³ Bu durum alıntılar olduğu bazı yerlerde konu geçişlerinin keskinliği dolayısıyla okurlar açısından zorlanma ihtimalini de beraberinde getirmiştir. Yazım hataları olmasına rağmen metnin anlaşılmasına mâni bir duruma rastlanmamakla birlikte, metnin genelinde yaşadığı çağın yazım biçimine uyduğu da görülmektedir.

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

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

Kutbüddin Şîrâzî'nin *Dürretü't-Tâc*'inin müsikî bölümü ile ilgili bilgi bulabildiğimiz kaynakların neredeyse tamamı, onun bir Urmevî şârihi olduğunu söylemekte ve *Şerefiyye* ile *Edvâr*'ın açıklayıcısı olarak değerlendirmektedir.⁴⁷ Ancak müsikî bölümünün tamamını incelediğimizde onun *Şerefiyye*'nin konu başlıklarıyla teorisini ele aldığını görmekle beraber, büyük oranda bu konuları geliştirerek işlediğini görmekteyiz. Dolayısıyla Şîrâzî'nin eserinde ortaya koyduğu yenilikleri bu başlık altında ele alacağız. Kendinden önceki hazarî çalışmalardaki görüşleri burada konu etmek bu çalışmanın amacını aşacağından, yalnızca Şîrâzî'ye mahsus meseleler konu edilecektir. Burada yeniden ifade etmeliyiz ki; bu eserin kendisi Farsça olmasına karşın başlığı Arapçadır. Neredeyse ulaşılabildiğimiz her kaynaktan ve kütüphane kayıtlarında "*Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Dibâc*" olarak veya farklılık gösteren hatalı yazım şekilleri ile geçmektedir. Ancak Merâğî'nin *Şerhu'l-Edvâr*'ında

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁴⁶ Hâtîme bölümünün 6. konusundan sonraki çizimler bu nüshada bulunmamaktadır. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li-Gurrati'd-Dibâc* (İstanbul: Beyazıt Kütüphanesi, 3749).

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

belirtildiği üzere Mâzenderân ilinin padişahı Debbâc b. Filşah b. Rüstem b. Debbâc'ın⁴⁸ isteği üzerine kaleme alındığından eserin asıl ismi “*Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (دُرَّةُ الرَّجَالِ - Hükümdar Debbâc'a "İncisi)" olarak kullanılmalıdır.⁴⁹

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

Cem' yani makam dizileri konusunda kullanılan terimlerin nazari çalışmalarda zaman zaman farklılaştığını söylemek mümkündür. Devir olarak ifade edilen bir oktavlık aralığa Şîrâzî'nin “cem'-i zü'l-küll” kavramını kullanması da farklı bir yaklaşım olmuştur.⁵² Bununla birlikte Şîrâzî'nin, cem'-i kâmil tarifi ile diğer nazariyatçıların görüşlerinin farklılaştığı görülmüştür. Cem'-i kâmil olarak tanımladığı bir oktav ve bir 4'lü aralığı diğer nazariyatçılarda sadece büyük aralıklar olarak gösterilmektedir. Genelde iki oktav aralığı olarak tanımlanan cem'-i kâmil⁵³ ise, Şîrâzî'de farklı bir oluşumu göstermektedir. Bu da müzik nazariyesi içerisinde yeni bir durumdur.⁵⁴ Şîrâzî, iki oktav demek olan zü'l-küll-i merrateyn aralığına da “etemm-i cumû” yani cem'lerin en tam (en mükemmel) olanı demektedir.⁵⁵ Bu kavramı da Şîrâzî'nin müzik terminolojisine kazandırdığı bir diğer kavram şeklinde değerlendirmek mümkün görünmektedir. Cem'lerin en mükemmel olarak tanımladığı bu diziyi ancak müzik aletlerinin gerçekleştirebileceği meselesine eserinde yer vermektedir.⁵⁶ Cem'-i kâmil kavramının farklı bir anlamda kullanıldığına değindik. Bu kullanım Şîrâzî'nin yeni bir dizi yapısı kullandığını bize göstermektedir. Günümüzde mürekkep makam olarak adlandırılan makam çeşitlerine benzeyen bu yapı, dizide gerçekleştirilen simetrik genişlemeler⁵⁷ ile kendini göstermektedir.⁵⁸ Çağının ve öncesinin nazari çalışmalarında bu oluşuma rastlanmamaktadır.

⁴⁸ Seyyid Muhammed Takî Mîr Ebu'l-Kâsimî, *Ğilân ez Ağâz tâ inkalâb-ı meşrûtiyet* (Reş: İntişârât-ı Hidâyet, 1369), 107; H.L. Rabino, *Vilâyet-ı Dârü'l-Mirz-i İrân Ğilân*, çev. Cağfer Hammâmîzâde (Reş: İntişârât-ı Binyâd-ı Ferhengistân, 1357), 466-467.

⁴⁹ Kolukırık, *Abdülkâdir Merâğî ve Şerhu'l-edvâr'i*, 37, 88, 181. Ancak burada belirtilmelidir ki Kolukırık, eserinde kitabın adının “Dürretü't-tâc li garretid-Debbâc” olduğunu yazmıştır. Kanaatimizce hatalı bir yazım şeklidir. İncelemelerimize göre eserin tam adı: دُرَّةُ الرَّجَالِ - دُرَّةُ الرَّجَالِ'dır. Ayrıca İran nüsha kayıtlarında başlıklar belirsiz olduğundan, bu çalışmada nüshaya tespit ettiğimiz isimle yer verdik.

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

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

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

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

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

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

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

⁵⁷ İsmail Hakkı Özkan, *Türk Müsiki Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri* (İstanbul: Ötüken Neşriyatı, 2013), 92.

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

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

Şîrâzî'de temayüz eden ve sonrasında Merâğî⁶¹, Alîşah⁶² ve Lâdikli'nin⁶³ eserlerinde farklı rumuzlarla görülen bir yenilik de "h- s" aralığıdır. Bu aralık günümüzde, Arel-Ezgi sisteminde artık ikili (A12) olarak gösterilmekte ve kullanılmaktadır.⁶⁴ Bu aralık teknik olarak bir tanini aralığına bir bakiye aralığının eklenmesi (9+4) ile oluşmaktadır.

Şîrâzî'nin A12 aralığı olarak bahsedilen bu yapının kullanıldığını gördüğümüz ve 5'li aralığın katı olarak tarif edilen yeni bir diziye yer verdiği tespit edilmiştir. Şîrâzî'nin kendi dönemine kadar yapı itibarıyla böyle bir devirle karşılaşmamıştır.⁶⁵ Cem'-i tîm ve cem'-i kâmillerin arasında isimsiz olarak yer verilen bu dizinin bir oktavlık devirlerden farklı olarak bir oktav aralığını geçen bir yapıda olduğu görülmektedir.⁶⁶ Günümüzde kullanılmayan bir dizi olmakla beraber tiz bölgeden bir tanini azaltıldığında Uzzâl makamı⁶⁷ dizisine benzetilmesi mümkün görünmektedir. Bu dizide de ilk kez Şîrâzî'de görülen A12 aralığı kullanımı söz konusudur. Bu diziden, günümüzde kullanılan bir makam dizisi oluşturma imkânı görünmemektedir.

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

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

⁶⁰ Çakır, "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında Devir ve Cem'i-Kâmilleri", 93.

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

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

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

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

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

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

⁶⁷ Özkan, *Türk Müsîkîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velvelleri*, 169-174.

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

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

Birçok konuda Urmevî ekolünü⁷⁰ takip etmesine rağmen, ud perdelerine yer verdiği cetvelde Şîrâzî'nin mücenneb aralığı ile ilgili farklı bir tercihte bulunduğu görülmektedir. Kendinden sonraki nazarı çalışmalarında⁷¹ Urmevî'nin tercih ettiği vasatî-i zelzel aralığını sürdüren ulemâdan ayrılarak, kendi zamanlarında daha çok tercih edildiğini söylediği vasatî-i Fers aralığını kullanmaktadır.⁷²

Şîrâzî'nin müzik risâlesinin belki de en önemli yanı, "makam" kelimesinin kullanılmış olmasıdır. Bununla ilgili, Şîrâzî'nin "makam" kelimesini, "edvâr" kelimesinden sonra ilk kullanan kişi olması iddiasından ziyade bu durumda şimdiye kadar var olan ve inceleme konusu edilen edvârlar içerisinde görülen ilk kullanımdır demek daha doğru olacaktır. Makam kelimesi, incelediğimiz metnin "Hâtime" olarak adlandırılan bölümün 9. Mebhasının, "Perdelerin Birbiriyle Karıştırılması ve Meşhur Makamlarla İlgili Kalan Konular" başlığında görülmektedir.⁷³ Bu konuda Murat Bardakçı'nın Merâgî tarafından makam kelimesinin kullanıldığını söylemesi bir tespit olarak karşımızda durmaktadır. Ancak Tekin'in tezinde belirttiği üzere ilk kez Merâgî'nin kullandığı iddiası bahsi geçen eserde görülememiştir.⁷⁴ Tekin tarafından incelenen ve tez olarak hazırlanan Safedî'nin *Risâle fî 'ilmi'l-mûsîkâ* adlı eserinde, Safiyüddin'den sonra edvâr kelimesi yerine makam kelimesini ilk kullanan kişi olarak Safedî'nin gösterilmesi,⁷⁵ Şîrâzî'nin kullanımının⁷⁶ tespiti ile birlikte bilgi değişimine uğramak durumundadır. Nitekim bu başlıkta "meşhur makamlar" kalıbı kullanılmış ve Safedî'den evvel bu kullanımın varlığı el yazması metinle de ispatlanmıştır.⁷⁷ Ancak bu kelime, ilk kez Şîrâzî tarafından kullanılmıştır iddiasında da bulunmamak gerekir. Nitekim her konuda olabileceği gibi henüz gün yüzüne çıkarılmamış veya henüz varlığının tespiti yapılmamış metinlere ulaşılabileceği ve orada makam kelimesinin kullanımına rastlanması mümkün olabilecektir.

Günümüz anlamıyla usûl konusunda Şîrâzî'nin kendine ait olup olmadığını bildirmedeği ve döneminde kullanıldığını belirttiği 6 yeni usûle, eserinde yer verildiği görülmektedir.⁷⁸ Bu usûller; Haffî, Muhammes, Darb-ı Rast/Darb-ı Asıl, Çihâr-ı Darb ve 20 zamanlı ve 10 zamanlı isimsiz olarak verilen iki usûldür.⁷⁹ Burada belirtilmesi gereken husus, Haffî usulünün Kindî risâlelerinde Hafif Hafif ismiyle bulunması ancak Şîrâzî'nin bu

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

⁷¹ Çakır, *Alîşah b. Hacı Bûke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri*, 198; Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyyesi*, 178; Sezikli, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmîu'l-Elhân'ı*, 150.

⁷² Örnek durum için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurratî'd-Debbâc*, 4720, 377.

⁷³ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurratî'd-Debbâc*, 4720, 379.

⁷⁴ Bk. Bardakçı, *Marâgî Abdülkâdir*, 63.

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

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

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

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

⁷⁹ Çakır, "Kutbüddîn Şîrâzî'nin *Dürretü't-Tâc*'inde İkâ'î Daireler", 93; Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurratî'd-Debbâc*, 4720, 382-385.

bilgiye vâkıf olmadığına anlaşılmasıdır.⁸⁰ Usûllerin aktarımında “devir” kelimesini kullanması makamların daireleri için de aynı kavramın kullanılması dolayısıyla karışma ihtimalini ortaya çıkarmaktadır. Ancak risâlesinde ikâ’ konusuna ayrı bir bölüm ayıran Şîrâzî’nin, bu konuda anlaşılma kaygısı gütmeye tahmin edilirken, bu kavramın kullanımının günümüz anlatımlarında karşılabileceği de söylenmelidir.

Notasyon konusunda Kindî, Fârâbî ve Urmevî’nin ardından devrim niteliğinde bir deneme gerçekleştiren Şîrâzî, mûsikî risâlesinin son bölümünü eserlerin kaydedilmesi konusuna ayırmıştır. Burada yer verdiği cetvelde daha evvel hiç denenmemiş bir şey yaparak “Tecvid” ilminin kurallarını mûsikî üzerine uygulamıştır. Cetvelin nasıl anlaşılması gerektiğine dair tanımlamalar ve tarifler yaparak ilerlemek bu aşamada daha doğru olacaktır. Nitekim Arslan’ın tespitiyle “neredeyse bir orkestra için kaleme alınmış” gibi görünen notasyon denemesinin kısımlarının izaha muhtaç olduğu aşîkârdır.⁸¹

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

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

Şîrâzî, ud sazının çalınması hususundaki pedagojik kurallardan kısaca bahsetmektedir.⁸⁵ Ud çalarken oturuş pozisyonu, udun nasıl tutulması gerektiği ve ud sazının çalınması ile ilgili kuralların usta bir öğreticiden öğrenilmesi zorunluluğunu ifade etmektedir.⁸⁶ Bununla beraber uda yeni başlayan birinin teller üzerinde yapması gereken alıştırmaların nasıl olduğunu da tarif etmiştir. Zahme ile ikâ’nın teller üzerindeki zamanlaması konusuna da yer vermektedir. Bu hususa dikkat etmeyenlerin ise, “yorgan diken bir hallâcin pamuğunun yaya çarpması” durumuna düşeceklerini ifade etmektedir.⁸⁷ Şîrâzî öncesi çalışmalarda ud ile ilgili bahislerde, udun

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

⁸¹ Arslan, *İslâm Medeniyetinde Mûsikî*, 141.

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

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

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

⁸⁵ Şîrâzî, *Dürretü’l-tâc li gurratî’d-Debbâc*, 4720, 387-388.

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

⁸⁷ Şîrâzî, *Dürretü’l-tâc li gurratî’d-Debbâc*, 4720, 361.

eğitim yönüne değinen bilgiler bulunamamıştır. Ancak kendinden sonraki nazariyatçılardan Alişah⁸⁸ ve Merâğî'ye⁸⁹ de bu konuda örneklik teşkil etmiş olan Şîrâzî'nin, mûsikî âletlerinin çalınma yöntemini anlatan metot kitaplarına nüve teşkil eden açıklamaları da eserinin dikkat çeken yönlerinden biri olarak görülmektedir.

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

Sonuç

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

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

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

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

Şîrâzî, *Dürretü't-tâc* isimli ansiklopedik eserinde riyâzî ilim olarak yer verdiği mûsikî bölümü ile 14. yüzyıl nazariyesini bize sunarken aynı zamanda ses fiziği, ses anatomisi, matematiksel hesaplamalar, ikâ' ve bestecilik gibi konularla diğer ilimlerdeki birikimini de kullanarak mûsikî ilmini geliştirmiştir. Şîrâzî, kendisinden evvel

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

⁸⁹ Sezikli, Abdülkâdir Merâğî ve *Câmiu'l-Elhân* 'ı, 261-262.

⁹⁰ Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 336-337.

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

yaşamış nazariyatçılardan beslenerek geleneğe hâkim ve kendinden sonrakilere yol göstermesi yönüyle kıymetli olduğu anlaşılan ilmî bir şahsiyettir.

Kıymetli

Kaynakça

- Arcı, Müstakim. "Âlim ve Filozof: Kutbüddîn Şîrâzî". *Doğu'DAN BATI'YA Düşüncenin Serüveni*. 6/961-976. İstanbul: İnsan Yayınları, 2015.
- Arslan, Fazlı. "Bağdat ve Müzik Bilimi (Nasîruddîn-i Tûsî, Safiyyüddîn-i Urmevî, Kutbüddîn-i Şîrâzî)". *İslam Medeniyetinde Bağdat (Medînetü's-Selâm) Uluslararası Sempozyum*. 649-666. İstanbul: Ümraniye Belediyesi, ts.
- Arslan, Fazlı. *İslam Medeniyetinde Müsiki*. İstanbul: Beyan Yayınları, 2015.
- Arslan, Fazlı. *Safiyyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2007.
- Bardakçı, Murat. *Maragah Abdülkadir*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 1986.
- Çakır, Ahmet. *Alişah b. Hacı Büke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1999.
- Çakır, Ahmet. "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında Devir ve Cem'i-Kâmiller". *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 37 (Aralık 2015), 75-96. <https://doi.org/10.17120/omuifd.43129>
- Çakır, Ahmet. "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında İkâf Daireleri". *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 38 (29 Aralık 2015), 77-94. <https://doi.org/10.17120/omuifd.64450>
- Diñç, Sema. "Kutbüddîn Şîrâzî (1311)". *İslam Medeniyetinde Bilim Öncüleri -Müsikî-*. ed. Sema Diñç. İstanbul: Mana Yayınları, 2021.
- Ebu'l-Kâsimî, Seyyid Muhammed Takî Mîr. *Gilân ez Ağâz tâ inkılâb-ı meşrûtiyet*. Reş: İntişârât-ı Hidâyet, 1369.
- Ertuğrul, Resul. *Kutbüddîn eş-Şîrâzî ve Tefsiri*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011.
- Fârâbî, Ebû Nasr Muhammed b. Tarhân el-. *Kitâbu'l-Müsika'l-Kebîr*. thk. Gattâs Abdülmelik Haşebe. 2 Cilt. Kâhire: Dâru'l-Kâtibi'l-Arabî, 1967.
- İbn Sînâ. *Kitâbü'ş-Şifâ*. thk. Zekerîyya Yusuf. Mısır: y.y., 1977.
- Karabaşoğlu, Cemal. *Abdülkadir-i Merâğî'nin Makâsîdu'l-Elhân Adlı Eseri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2010.
- Keleş, Mahmut Recep. "Kutbüddîn eş-Şîrâzî'nin Anadolu'daki Faaliyetleri ve Sadreddin Konevî ile İlişkisi". *Tarih Okulu Dergisi* 7/19 (Eylül 2014), 329-345. <http://dx.doi.org/10.14225/10h575>
- Keleş, Mahmut Recep. *Kutbüddîn Şîrâzî (1236-1311)'nin HAYATI, eserleri ve Ortaçağ İslam Kültüründeki Yeri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2008.
- Keleş, Mahmut Recep. *Kutbüddîn-i Şîrâzî Selçuklu Dönemi Anadolu'da Bilimin Güneşi*. İstanbul: Rağbet Yayınları, 2018.
- Kolukırık, Kubilay. *Abdülkadir Merâğî ve Şerhu'l-Edvâr*'ı. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2012.
- Öncel, Mehmet. *XI. Yüzyıl Müsiki Nazariyesi İbn Zeyle'nin el-Kâff fi'l-Müsikâ'sı*. İstanbul: Endülüs Yayınları, 2018.
- Özkan, İsmail Hakkı. *Türk Müsiki Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 12. Basım, 2013.
- Rabino, H.L. *Vilâyet-i Dâru'l-Mîrz-i İrân Gilân*. çev. Cağfer Hammâmîzâde. Reş: İntişârât-ı Binyâd-ı Ferhengistân, 1357.
- Selâmî, Ebû'l-Meâlî Muhammed b. Râfi. *Târîhu ulemâi Bağdâd; el-müsemmâ muntehabü'l-muhtâr*. thk. Abbâs el-Azâvî el-Mehâmî. Beyrut: ed-Dâru'l-Arabiyye li'l-Mevsûât, 1420.
- Öklid'in Elemanları. çev. Ali Sinan Sertöz. Ankara: Tübitak Yayınları, 2019.
- Sezikli, Ubeydullah. *Abdülkadir Merâğî ve Câmîu'l-Elhân*'ı. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2007.
- Şerbetçi, Azmi. "Kutbüddîn-i Şîrâzî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 24 Haziran 2021. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kutbuddin-i-sirazi>
- Şîrâzî, Allâme Kutbüddîn Mahmûd bin Ziyâeddîn bin Mes'ûd. *Risâle-i müsikî ez dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. thk. Nasrullâh Nâsihpûr. 2 Cilt. Tahran: Ferhengistan Yayınevi, 1387.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Kütüphane, 4F-A3754-305.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Kütüphane, 5-6-104.

Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Kütüphane, F-1258.
Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Kütüphane, 3754-305.
Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Kütüphane, 5-15232.
Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Kütüphane, 5-18519.
Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Gülistan Sarayı Kütüphanesi, 1358.
Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Gülistan Sarayı Kütüphanesi, 69.
Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Melek Kütüphanesi, kny.
Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Melek Kütüphanesi, 1043.
Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Melek Kütüphanesi, 1490.
Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Sipehsalar Kütüphanesi, 563.
Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Sipehsalar Kütüphanesi, 560.
Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Sipehsalar Kütüphanesi, 561.
Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Sipehsalar Kütüphanesi, 562.
Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Tahran Üniversitesi Kütüphanesi, 49438.
Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Tahran Üniversitesi Kütüphanesi, 2296.
Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. New York: Birleşmiş Milletler Kütüphanesi, 7694.
Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Indiana: Indiana Office Ethé, 2219.
Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Indiana: Indiana Office Ethé, 2220.
Şîrâzî, Kutbüddîn. *Fenn-i mûsikî dürretü't-tâc*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kütüphanesi, Atatürk Kitaplığı, 25.

Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. İstanbul: Beyazıt Devlet Kütüphanesi, Beyazıt, 3749.

aynı kişi ise aynı şekilde yazılmalı: Şîrâzî, Kutbüddîn

Şîrâzî, Kutbüddîn Mahmud b. Muhammed. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. İstanbul: Ragıp Paşa Kütüphanesi, 838.
Şîrâzî, Kutbüddîn Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Lala İsmail, 288.
Şîrâzî, Kutbüddîn Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi. *Dürretü't-tâc li izzetü'd-Dibac*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Lala İsmail, 83.
Şîrâzî, Kutbüddîn Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Damad İbrahim, 815.
Şîrâzî, Kutbüddîn Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Damad İbrahim, 816.
Şîrâzî, Kutbüddîn Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya, 2405.
Şîrâzî, Kutbüddîn Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Hamidiye, 790.
Şîrâzî, Kutbüddîn Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi. *Kutb-u çâharum ez hatime-i dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Hekimoğlu, 933.
Şîrâzî, Kutbüddîn Mahmud b. Mes'ud. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. İstanbul: Köprülü Kütüphanesi, Fazıl Ahmed Paşa, 867.
Tekin, Erhan. *Sâfedi'nin Müzik Teorisinin İncelenmesi*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.
Tekin, Hakkı. *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyyesi*. Niğde: Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1999.
Turabi, Ahmet Hakkı. *el-Kindî'nin Müsikî Risâleleri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans, 1996.

Sildi: Şîrâzî, Kutbüddîn Mahmud b. Mes'ud

Biçimlendirdi: Vurgulu

Biçimlendirilmiş: Normal, Girinti: Önce: 0 cm, İlk satır: 0 cm

Biçimlendirdi: Karmaşık Yazı İçin Yazı Tipi: +CS Gövde (Arial), 11 nk

Urmevî, Safiyyüddîn. *Kitâbü'l-edwâr*. çev. Mehmet Nuri Uygun. İstanbul: İbn Haldun Üniversitesi Yayınları, 2. Baskı, 2019.
Uslu, Recep. *Merâğî'den II. Murad'a Müziğin Maksatları Makâsıdu'l-Elhân*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2015.
Vennard, William. *Singing: Mechanism and Technic*. New York: Carl Fischer, 1967.
Wright, Owen. *The Modal System of Arab and Persian Music*. Ann Arbor: ProQuest LLC, 2011.

Mûsikî Nazariyatı Tarihinin Mühim Bir Siması: Allâme Kutbuddîn Şîrâzî*

Sema Dinç

Dr. Öğr. Gör., Hitit Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk Din Mûsikîsi Anabilim Dalı *Dr. Lec., Hitit University, Faculty of Theology, DEPARTMENT of Turkish Religious Music*
Çorum, Turkey
semadinc@hitit.edu.tr
ORCID: 0000-0003-4945-644X

Ahmet Çakır

Prof. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk Din Mûsikîsi Anabilim Dalı *Professor, Ondokuz MAYIS University, Faculty of Theology, DEPARTMENT of Turkish Religious Music* Samsun, Turkey
ahmetc@omu.edu.tr
ORCID: 0000-0002-1322-7146]

A Significant Person in the History of Music Theory: Allame Quṭb al-Dīn al-Shīrāzī

Abstract

13th century appears as a period when the theory of music in Islamic civilization was considered as one of the Riyādī (*TA'limī*) sciences based on wisdom and experience, and it was restructured in a comparative way with the works written. Quṭb al-Dīn al-Shīrāzī (d. 1311), who was among the first music theorists of the period, dealt with the science of music with theories and calculations that some of which are still in use today and at the same time he was interested in the practical part of music. His work called *Durrat Al-Taj*, in which he includes the views of al-Fārābī, Ibn Sīnā and Urmawī and criticizes their discourses, is in an encyclopedic structure in Persian-Deri dialect, which also including the music section. al-Shīrāzī, who was educated by the important masters of his time like Naṣīr al-Dīn al-Ṭūsī, and also distinguished himself as a teacher and music theorist, is a historical figure who was grown by the Iranian geography and played an important role in laying the basies of Turkish-Arabic- Iranian music, and affected many scholars like Maraghi after him. It is aimed to bring the musical part of al-Shīrāzī's work named *Durrat Al-Taj* into the theory of music by using historical musicology, analysis, interpretation, systematic musicology, comparative musicology, and source scanning methods. For this purpose, the work has been examined by making an examination on four different copies. With these studies, the theoretical and terminological innovations of the work and its historical value will be examined. At the same time, perception and meaning problems of the period will be put forward theoretically by considering the subjects in detail. As a result of the research, it has been determined that the work is not an Urmawī commentary, and besides, it has many original aspects. It has also been seen that it is a copyrighted work that includes all the basic subjects such as sound physics, sound theory, intervals, pitches, scales, and the genera that make up it, rhythm, in which computational methods are used extensively. The fact that he criticizes the views in some theoretical studies done before him, and the use of his own terminology and his detailed approach to

* Bu çalışma, Prof. Dr. Ahmet Çakır danışmanlığında ve Sema Dinç tarafından 22/12/2021'de tamamlanan "Kutbuddîn Şîrâzî'nin Dürretüt-Tâc'ındaki Mûsikî Bölümünün İncelenmesi" başlıklı doktora tezinden yararlanılarak kaleme alınmıştır. This article is extracted from the responsible author's doctorate dissertation entitled "An Analysis of the Music Section in Quṭb al-Din al-Shirazi's Durrat al-Tâc", completed on 22/12/2021 under supervision of Prof. Dr. Ahmet Çakır, (PhD Dissertation, Ondokuz Mayıs University, Samsun, Turkey, 2021).

the issues add value to the work. It has gained an important position in the music theory literature with its new intervals, scales and originality in the structures of these scales, additions to the writing of notes, the use of nuance, oud training and prosody in the music section. The fact that he gave place to a singing technique that could only be identified in the recent period with its technical details in his own period has been seen as another contribution of the work to our day. For all these reasons, the subjects of the musical part of al-Shîrâzî's *Durrat AL-taj* work and al-Shîrâzî's personality, which is compatible with his music will be examined in this paper.

Keywords

Turkish Religious Music, Theory of Music, Quṭb al-Dîn al-Shîrâzî, Durrat al-Taj, al-Adwâr

Mûsikî Nazariyatı Tarihinin Mühim Bir Siması: Allâme Kutbüddîn Şîrâzî

Öz

7/13. yüzyıl, İslam medeniyetinde mûsikî nazariyesinin hikmet ve tecrübeye dayalı Riyâzî (Talimî) ilimler arasında sayılarak ele alındığı ve önceki yüzyıllarda yazılmış eserlerle mukayeseli bir şekilde yeniden yapılandırıldığı bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Dönemin mûsikî teorisyenleri arasında ilk sıralarda yer alan Kutbüddîn Şîrâzî (öl. 710/1311), mûsikî ilmini bir kısmı günümüzde hâlâ kullanılmakta olan teori ve hesaplamalarla ele almış ve aynı zamanda mûsikînin amelî kısmıyla da ilgilenmiştir. Fârâbî (öl. 339/950), İbn Sînâ (öl. 428/1037) ve Safiyyüddin Urmevî'nin (öl. 693/1294) görüşlerine yer verdiği ve zaman zaman onların söylemlerini eleştirdiği *Dürretü't-tâc* isimli eseri, içerisinde mûsikî bölümünün de bulunduğu Farsça-Derî lehçesi ise kaleme alınmış ansiklopedik bir yapıdadır. Nasîrüddin Tûsî gibi döneminin önemli üstatlarından eğitim görmüş ve kendisi de hocalığı ve mûsikî teorisyenliği yönüyle temayüz etmiş olan Şîrâzî, İran coğrafyasının yetiştirdiği ve Türk-Arap-İran mûsikî temellerinin atılmasında önemli rol oynamış tarihî bir şahsiyet olarak kendisinden sonra pek çok ilim adamını etkilemiştir. Şîrâzî'nin *Dürretü't-tâc* isimli eserin mûsikî bölümünün tarihsel müzikoloji, analiz, yorumlama, sistematik müzikoloji, karşılaştırmalı müzikoloji ve kaynak tarama yöntemleri kullanılarak, mûsikî nazariyesine kazandırılması hedeflenmiştir. Bu maksatla eser dört farklı nüsha üzerinden tahkik yapılmak suretiyle de incelenmiştir. Yapılan bu çalışmalarla eserin kuramsal ve terimsel yenilikleri ile tarihsel olarak değeri incelenmiş olacaktır. Aynı zamanda döneme ait algılanma ve anlam problemleri de, konuların ayrıntılı olarak ele alınması ile teorik olarak ortaya konulacaktır. Araştırmanın neticesinde eserin Urmevî şerhi olmadığı ve bunun yanında orijinalite taşıyan birçok yönü olduğu tespit edilmiştir. Hesabî yöntemlerin yoğun olarak kullanıldığı, ses fiziği, ses teorisi, aralıklar, perdeler, diziler ve onu oluşturan cinsler, îkâ' gibi temel konuların tamamını içeren bir telif eser olduğu da görülmüştür. Kendinden önce yapılan bazı nazarî çalışmalardaki görüşlere getirdiği eleştiriler ve kendi terminolojisini oluşturan kullanımları ile konuları detaycı bir yaklaşımla ele alması, esere değer katmaktadır. Mûsikî bölümünde yer verilen yeni aralıklar, diziler ve bu dizilerin yapılarındaki orijinallik, nota yazımına yaptığı ilaveler, nüans kullanımı, ud eğitimi ve prozodi konularına değinen ifadeleri ile mûsikî nazariyatı literatürü içerisinde önemli bir konum elde etmiştir. Yakın bir dönemde ancak tespit edilebilmiş olan bir şan tekniğine kendi döneminde teknik detaylarıyla yer vermesi de eserin günümüze bir diğer katkısı olarak görülmüştür. Tüm bu gerekçelerle, Şîrâzî'nin *Dürretü't-Tâc* isimli eserinin mûsikî bölümü ve kendisinin mûsikîyle hemhâl olan kişiliği bu makalede incelenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler

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

Giriş

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

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

Şîrâzî eserinde, ses teorisi, mûsikî ilminin temelleri, sayıların birbirine oranları ve aralıkların hesaplanması konusundaki işlemler, cins çeşitleri, cem' bahsi, ud ve konuları, şu'be, âvâze, terkîb, makam dizileri, intikâl konusu, ikâ' ve beste yapımı gibi temel konuların tümünü ele almıştır. Birçok edvârda gördüğümüz bu başlıkların bazıları matematiksel yönleriyle oldukça detaylı incelenmekle beraber, bazı konular felsefî olarak izaha kavuşturulmuştur. Ud eğitimi konusunda pedagojik yaklaşımları olduğun gördüğümüz Şîrâzî'nin, yeni tekniklerin aktarımında ve kavram tanımlamalarında da öncü isimlerden olduğunu görmekteyiz. Notasyon cetveline nüans ilavesinin yapılması, mürekkep makam arayışları, aksi ortaya çıkmadıkça 'makam' kelimesinin ilk kez kullanıldığının görülmesi, kendinden önceki çalışmalarda olmayan aralıklara yer verme metodu ve 'damping' olarak bilinen şan tekniğinin anlatıldığı görülmüş gibikonuların varlığı da bu eserin çalışılmasını elzem hâle getirmiştir. Bu durumdan hareketle Şîrâzî'nin mûsikî teorisi, bu çalışmamızla birlikte bir bölümüyle incelenmiş olacaktır.

1. Kutbüddîn Şîrâzî Kimdir?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Urmevî kadar olmasa da Fârâbî ve İbn Sînâ da eserine kaynaklık eden âlimlerden olmuştur. Fârâbî'nin *Kitâbü'l-Mûsikâ'l-kebfî*'i ve İbn Sînâ'nın *Kitâbü's-Şifâ'sı* Şîrâzî'nin mûsikî risâlesini besleyen diğer kaynaklar

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

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

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

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

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

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

arasındadır. Mûsikî nazariyatı tarihinin en önemli eserleri olan bahsettiğimiz bu kaynaklar, Şîrâzî'nin muayyen yerlerde konuları karşılaştırma yapmak suretiyle kullanmasıyla eserinde ön plana çıkmıştır. Eserde İbn Sînâ'ya olan atıflar, Fârâbî'ye nazaran daha az görüne dahi özellikle tanımlar konusunda belirginleşmektedir. Nağmenin tarifi ile ilgili hususta, hem Fârâbî'nin hem İbn Sînâ'nın tarifine yer vererek ve bu tarifleri mantık ilmi çerçevesinde ele alarak bahsetmesi bu konuya örneklik teşkil eden meselelerden biridir.¹¹ Aynı zamanda intikal konusunda Fârâbî'nin yaklaşımını neredeyse tamamen benimsediğini gördüğümüz Şîrâzî, konuyu zenginleştirmek suretiyle risâlesinde incelemiştir.¹² Burada şuna değinmek gerekir ki Şîrâzî, kendi fikrini belirteceği hususlarda daha çok Fârâbî ve Urmevî'yi mukayese ederek mevzuları ele almıştır. Çoğu zaman Urmevî'nin görüşlerini desteklediğini gördüğümüz Şîrâzî, bazen de Fârâbî'nin görüşüne katıldığını risâlesinde ifade etmiştir. Cem' (diziler) tarifi konusunda Fârâbî'nin tarifi, Şîrâzî tarafından kapsayıcı bulunmuştur.¹³ Nitekim Fârâbî, 3/10. yüzyılı kapsayan dönemdeki nazariyatçıların cem'-i kâmil tanımının bir oktav ve bir dörtlü şeklinde verdiğini, ancak bunun hatalı bir kullanım olduğunu ifade etmiştir. İki oktavın cem'-i kâmil tanımını karşıladığını ve "KADİM NAZARİYATÇILAR" olarak açıkladığı bu kişilerin sınırlı bir tanım yapma gereği hissettiklerini belirtmiştir. Fârâbî, kadim nazariyatçıların kabul ettiği bu tanımın, dizinin tüm nağmeleri bulundurmaması nedeniyle, diziye verilen 'kâmil' sıfatını, zül-küll-i merrateyn denilen iki oktav aralığının karşılayacağını söylemektedir.¹⁴ Bununla beraber Şîrâzî'nin eserinde Öklid'den de istifade ettiği görülmektedir.¹⁵

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

Dürretü't-Tâc'ın bizim ulaşabildiğimiz nüshaları Türkiye'de 11¹⁶, İran'da 21¹⁷ tanedir. Türkiye'dekilerin tamamı elimizde olup yaptığımız incelemelerde 11 nüshanın 7'sinde mûsikî bölümünün varlığı tespit edilmiştir.

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

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

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

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

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

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

¹⁷ Kutbüddîn Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Tahran: Millî Kütüphane, 5-6-104); a.mlf., *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Tahran: Millî Kütüphane, F-1258); a.mlf., *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Tahran: Millî Kütüphane, 3754-305); a.mlf., *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Tahran: Millî Kütüphane, 5-15232); a.mlf., *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Tahran: Millî Kütüphane, 5-18519); a.mlf., *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Tahran: Millî Kütüphane, 4F-A3754-305); a.mlf., *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Tahran: Gülistan Sarayı Kütüphanesi, 1358); a.mlf., *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Tahran: Gülistan Sarayı Kütüphanesi, 69); a.mlf., *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Tahran: Millî Melek Kütüphanesi, kny.); a.mlf., *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Tahran: Millî Melek Kütüphanesi, 1043); a.mlf., *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Tahran: Millî Melek Kütüphanesi, 1490); a.mlf., *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Tahran: Sipehsalar Kütüphanesi, 563); a.mlf., *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Tahran: Sipehsalar Kütüphanesi, 560); a.mlf., *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Tahran: Sipehsalar Kütüphanesi, 561); a.mlf., *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Tahran: Sipehsalar Kütüphanesi, 562); a.mlf., *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Tahran: Tahran Üniversitesi Kütüphanesi, 49438); a.mlf., *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (Tahran: Tahran Üniversitesi Kütüphanesi, 2296). Ayrıca yapılan tahkik çalışmasında İran'da 22 nüsha olduğundan bahsedilmektedir.

Diğer 4'ünde farklı sayılarda risâleler bulunmaktadır. Türkiye ve İran dışında diğer ülkelerde 3¹⁸ tane daha olmak üzere ulaşılabildiğimiz tüm nüshaların sayısı toplam 35'tir.

İran'da bulunan tüm kütüphaneler tarafımızca taranmış ve eserin 21 adet el yazmasına ulaşılmıştır. Ancak bu eserlerin yalnızca 14 tanesinde mûsikî kısmı bulunmaktadır. Diğerlerinden 7 tanesinde bu bölümün var olup olmadığı bilinmemekte ve kalan 2 tanesinde mûsikî bölümü bulunmamaktadır. İran nüshaları ile ilgili elimizde yalnızca müellif nüshası olma ihtimali yüksek olan Meclis Kütüphanesi nüshası ve yine aynı yerde bulunan muhtelif nüsha bulunmaktadır. Diğer nüshaların tamamına kütüphane kayıtlarındaki bilgi ve fotoğraflar aracılığı ile ulaşılabildik. İran'da kütüphanelerde varlığı bilinen nüshaların bazılarında, kitap isimleri ya da müellif isimlerinde gördüğümüz hatalar sonucunda, eserlerin *Dürretü't-tâc* olup olmadığı hususunda zaman zaman tereddütler yaşadık. Özellikle Sipehsalar Kütüphanesi'nde aynı isimle kayıtlı birden fazla eser görünmesi bu tereddüdü kuvvetlendirmiştir. Bunun üzerine, verilen bilgiler doğrultusunda varlığından kısmen emin olduğumuz kayıtlı nüshaları tasnif yoluna gittik.

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

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

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

4. Şîrâzî'nin *Dürretü't-tâc*'da Mûsikî İlimine ve Konularına Yaklaşımı

Şîrâzî, *Dürretü't-tâc*'ın 4. fenni olan mûsikî ilmine başlarken: "Mûsikî sanatının konularını anlatmadan önce bu mukaddime, konuların alt yapısının hazırlığı olarak size takdim edilmektedir. Ta'lim²¹ yöntemine dâhildir. Matematiksel değildir. Tecrübî ve hikemî teoriler üzerine bu ilim inşa edilmiştir."²² diyerek

Allâme Kutbüddin Mahmûd bin Ziyâeddin bin Mes'ûd Şîrâzî, *Risâle-i mûsikî ez dürretü't-tâc li gurratî'd-Debbâc*, thk. Nasrullâh Nâsîhpûr (Tahran: Ferhengistan Yayınevi, 1387), 25.

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

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

²⁰ Şîrâzî, *Risâle-i mûsikî ez dürretü't-tâc li gurratî'd-Debbâc*, 22.

²¹ Riyâzî ilme, "ilm-i Ta'lim" de denilmektedir. Ta'limî ilimler, hikmet ve tecrübe temelli ilimlerdir.

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

mukaddimesine geçmiştir. Mukaddimesinde ise kendisinin de ifade ettiği üzere esere ya da nüshaya dair bilgi vermemiştir. Sesin varlığı ve gereği üzerine açıklamalarda bulunmuştur.²³

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

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

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

1. Savtın Anlamı, Müteahhirînin Görüşleri ve Müteahhirînin Mütakaddimînin Görüşlerine Karşı Eleştirileri
 - 1.1. Savtın Anlamı ve Müteahhirînin Görüşleri
 - 1.2. Savtın İşiten Kişiyi Ulaşması
 - 1.3. Nağmenin Tarifi ve Müteahhirînin Görüşleri ve Onlara Verilen Cevaplar
 - 1.4. Savtın Hiddet ve Sekâlet Nedenleri ve Nağme
 - 1.5. Mûsikî Aletlerinde Sesin Oluşumu
 - 1.6. Nağme Hakkında
 - 1.7. Lahnın Anlamı, Kısımları, Özellikleri ve Her Birinin Kullanılma Yeri
 - 1.8. Mûsikî Sanatının Kısımları ve Her Birinin Tarifi
 - 1.9. Nazarî Mûsikî Mevzusu
 - 1.10. Bu İlmin Temelleri
2. Rakamların Tahsis Edilmesi, Eb'âdın Çıkarılması ve Tahsis Edilmesi.
 - 2.1. Rakamların Tahsis Edilmesi
 - 2.2. Nağmenin Oranının Tellerin Oranına Tabi Olması Meselesi
 - 2.3. Eb'âdda Uyum ve Uyumsuzluğun Sebepleri

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

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

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

- 2.4. Mülâyemetin Kemâli
- 2.5. Bu'd ve Cem'in Anlamı ve Uyum ve Uyumsuzluğun Nedenleri
- 2.6. Eb'âdın Bölünmesi
- 2.7. Uyumluluk Yönünden Aralıkların Mertebeleri
- 2.8. Aralıkların İsimlendirilmesi
- 2.9. Aralıkların Bölünmesinin Detaylı Açıklaması
- 2.10. Mutlak Telden Telin Yarısına Kadar Çıkan Seslerin Diğer Nağmelerin Arasında Tabaka Oranına Göre En Güzel Nağmeler Olması
3. Aralıkların birbiriyle Birleşmesi (İzâfet) ve Bazılarının Diğerlerinden Ayrılması (Fasl) ve Eşit Kısımlara Bölünmesi, Orta Aralıklardan, Lahnî Aralıkların Çıkarılması, Çeşitlerinin ve Toplanması (Cumû') Usûlünün Anlatılması.
 - 3.1. İzâfet ve Faslın Anlamı, Kısımları, Çeşitleri ve Her Birinin Yöntemi
 - 3.2. Aralıkların Eşit Kısımlara Bölünmesinin Anlamı ve Onların Keyfiyeti
 - 3.3. Zü'l-Erbe'a Aralığının, Lahnî Aralıklara Bölünmesinin, Diğer Aralıklar Arasından Seçilme Sebebi
 - 3.4. Zü'l-Erbe'a Aralığının Bölünmesi ve Elde Edilen Aralıkların İsimleri
 - 3.5. Zü'l-Erbe'a Aralığının Çıkarma Yoluyla Üç Kısma Bölünmesi
 - 3.6. Zü'l-Erbe'a Aralığının Dört Kısma Bölünmesi
 - 3.7. Zikredilen Cinslerin Uyumluluk Mertebeleri
 - 3.8. Hâlâ Kullanılan ve Unutulan Aralıkların Çeşitleri ve Bunların Kullanılma ve Unutulma Nedenleri
 - 3.9. Zü'l-Hams Aralığının Diğer Kısımlara Bölünmesi
 - 3.10. Cinsler Hakkında Kalan Konular
4. Cinslerin Büyük Aralıklarının Tabakalarındaki Tertipleri, Oranları ve Rakamları
 - 4.1. Zü'l-Küll Aralığında ve Zü'l-Küll-i Merrateyn Aralığında, Zü'l-Erbe'a ve Tanininin Tertibi ve Sınıfları ve Her Birinin İsmi
 - 4.2. Cem'deki Her Nağmenin Rakamı ve Her Birinin İsmi
 - 4.3. Dizilerin Sınıflandırılmasının Detaylı Açıklanması
 - 4.4. Bahr ve Nev' Konuları Hakkında
5. Hâtîme: Ud ile İlgili Konular ve Cinslerin Uddan Elde Edilmesi²⁶
 - 5.1. Udun Seçilme Sebebi ve Udun Akord Edilmesi
 - 5.2. Perdelerin Elde Edilmesi

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

- 5.3. Perdelerin Bağlanması ve Yönlerinin Beyânı
- 5.4. Udda Bu 7'li Perdeler Göre, Zikredilen Cinslerin Elde Edilmesi
- 5.5. Dizilerin Çeşitleri ve Uddan Elde Edilmesi
- 5.6. Zü'l-Küll-i Eskalde 17'li Perde Mekânlarından Devirlerin Elde Edilmesi (Tabakât)
- 5.7. Tellerin Oranı, Alışılmışın Dışında Akordlandığında Dizilerin Elde Edilmesi
- 5.8. Perdenin Hakikatinin Açıklanması, Şu'be Terkîb ve Âvâz(e) Hakkında
- 5.9. Perdelerin Birbiriyle Karıştırılması ve Meşhur Makamlarla İlgili Kalan Konular
- 5.10. Bazı Perdelerin Tesiri Hakkında Kısaca Özet
- 5.11. İntikâlin Keyfiyeti ve Kısımları
6. İkâ' ve Onun Edvârı
 - 6.1. İkâ'nın Sınırları ve Onun İncelenmesi
 - 6.2. İkâ'nın Zamanları ve Kısımları
 - 6.3. İkâ'nın Taksimi
 - 6.4. Dâireler ve Elhân Arasındaki Durumlar
 - 6.5. Tüm Yöntemleriyle Elhânın Kalıba Yerleştirilme Kuralları
 - 6.6. Bu zamanın Ehlinin Kullanımına Göre Tüm Perdelerin Maksadının Belirlenmesi
 - 6.7. Ud Çalma Yönteminin Açıklanması
 - 6.8. Hâtîme: Elhânın Kaydedilmesinin Keyfiyetinin Nasıl Olduğunun İspatı

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

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

Aynı zamanda konuların içerisinde, bir sonraki başlıkta ele alınan konuya nadiren geçiş yapıldığı ve konunun asıl başlığında bu bölüme yer verilmediğini müşahade etmekteyiz. "Şu'be" konu başlığı sonrasında "intikâl" konusuna geçildiği görülmekle beraber, "intikâl" konusunun bir önceki başlıkta anlatılmaya

başlanılması ve sonrasında bahsedilen yerin yeniden anlatılmaması konu bütünlüğü anlamında da sorun oluşturabilmektedir.²⁷

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

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

Risâlenin içerisinde aynı kavram için farklı başlıklarda birden fazla tanım yapılmakta gibi görünmekte isede bu durum kavramın farklı yönlerini tarif etmekte işler gerçekleştirilmiştir. Örneğin; savt yanises kavramının tarifi için metnin farklı yerlerinde muhtelif iki tanım bulunmaktadır. Bunların ilki; “Savt, kulağa hoş gelen ve duyulur bir keyfiyettir”. Diğeri ise; “Savt, mefze-i tabîidir.” ifadesidir. Ancak bu durum savtın tarifinin iki yerde de değiştiğini göstermemektedir. Nicelik açısından iki tür yönünün anlatılması gereği dolayısıyla gerçekleşmiştir ve birbirini yanlışlamamakta aksine tamamlamaktadır.

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

Şîrâzî’nin ifade üslubuna baktığımızda, kelimeleri süslemeden, sadelikle kullandığını ve metni düz nesir biçiminde yazdığını görmekteyiz. Neredeyse hiç edebî sanat kullanmamıştır. Derî lehçesi olarak bilinen bir lehçe

²⁷ Şîrâzî, *Dürretü’l-tâc li gurrati’d-Debbâc*, 4720, 377.

²⁸ Udda 5 tel vardır ve her biri çifttir. Her tel kendinden sonraki telle¹ oranıyla bağlanmıştır. En üst tel bam, 2. tel mesles, 3. tel mesnâ, 4. tel zîr ve 5. tel hâd telidir.

²⁹ Şîrâzî, *Dürretü’l-tâc li gurrati’d-Debbâc*, 4720, 364.

³⁰ Şîrâzî, *Dürretü’l-tâc li gurrati’d-Debbâc*, 4720, 389-390.

³¹ Şîrâzî, *Dürretü’l-tâc li gurrati’d-Debbâc*, 4720, 337.

³² Şîrâzî, *Dürretü’l-tâc li gurrati’d-Debbâc*, 4720, 389.

³³ Şîrâzî, *Dürretü’l-tâc li gurrati’d-Debbâc*, 4720, 332-357.

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

³⁵ Şîrâzî, *Dürretü’l-tâc li gurrati’d-Debbâc*, 4720, 332-333.

kullandığı için metnin anlaşılması zorlaşmıştır.³⁶ Öznenin ve nesnenin yerlerini değiştirdiği cümleler³⁷ olduğu gibi bazen de virgül dahi koymaksızın cümleler arasında ara vermeyerek paragraflar oluşturduğu görülmüştür.³⁸ İsim cümlesi ile habercümlesinin yerlerini riayet etmeyerek,³⁹ fiilin kime gittiğini ifade etmeden ve bazen de zamirleri çok kullanarak cümle kurulumu gerçekleştirmiştir.⁴⁰ Konuların bazısını bir sayfaya sığacak şekilde planlarken,⁴¹ bazısını da diğer sayfalarda belirli bir düzen içerisinde tamamlamıştır. Şekiller arasına yazıların denk getirildiği kısımlarda satır kaymaları olma ihtimali metnin akışını bozmaktadır.⁴² Diğer âlimlerin görüşlerini, Arapçadan aktardığı zaman îcaz sanatı (az sözle çok şey anlatmak) kullanmıştır.⁴³ Bu durum alıntılarının olduğu bazı yerlerde konu geçişlerinin keskinliği dolayısıyla okurlar açısından zorlanma ihtimalini de beraberinde getirmiştir. Yazım hataları olmasına rağmen metnin anlaşılmasına mâni bir duruma rastlanmamakla birlikte, metnin genelinde yaşadığı çağın yazım biçimine uyduğu da görülmektedir.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁴⁶ Hâtîme bölümünün 6. konusundan sonraki çizimler bu nüshada bulunmamaktadır. Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li-gurrati'd-Dibâc* (İstanbul: Beyazıt Kütüphanesi, 3749).

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

belirtildiği üzere Mâzenderân ilinin padişahı Debbâc b. Filşah b. Rüstem b. Debbâc'ın⁴⁸ isteği üzerine kaleme alındığından eserin asıl ismi “*Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc* (دُرَّةُ النَّجَّاحِ لِعُرَّةِ الدَّبَّاحِ - Hükümdar Debbâc'a Tâcin İncisi)” olarak kullanılmalıdır.⁴⁹

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

Cem' yani makam dizileri konusunda kullanılan terimlerin nazarî çalışmalarda zaman zaman farklılaştığını söylemek mümkündür. Devir olarak ifade edilen bir oktavlık aralığa Şîrâzî'nin “cem'-i zül-küll” kavramını kullanması da farklı bir yaklaşım olmuştur.⁵² Bununla birlikte Şîrâzî'nin, cem'-i kâmil tarifi ile diğer nazariyatçıların görüşlerinin farklılaştığı görülmüştür. Cem'-i kâmil olarak tanımladığı bir oktav ve bir 4'lü aralığı diğer nazariyatçılarda sadece büyük aralıklar olarak gösterilmektedir. Genelde iki oktav aralığı olarak tanımlanan cem'-i kâmil⁵³ ise, Şîrâzî'ye farklı bir oluşum göstermektedir. Buda mûsikî nazariyesi içerisinde yeni bir durumdur.⁵⁴ Şîrâzî, iki oktav demek olan zül-küll-i merrateyn aralığına da “etem-i cumû” yani cem'lerin en tam (en mükemmel) olanı demektedir.⁵⁵ Bu kavramı da Şîrâzî'nin mûsikî terminolojisine kazandırdığı bir diğer kavram şeklinde değerlendirmek mümkün görünmektedir. Cem'lerin en mükemmel olarak tanımladığı bu diziyi ancak müzik aletlerinin gerçekleştirebileceği meselesine eserinde yer vermektedir.⁵⁶ Cem'-i kâmil kavramının farklı bir anlamda kullanıldığına değindik. Bu kullanım Şîrâzî'nin yeni bir dizi yapısı kullandığını bize göstermektedir. Günümüzde mürekkep makam olarak adlandırılan makam çeşitlerine benzeyen bu yapı, dizide gerçekleştirilen simetrik genişlemeler⁵⁷ ile kendini göstermektedir.⁵⁸ Çağının ve öncesinin nazarî çalışmalarında bu oluşuma rastlanmamaktadır.

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

⁴⁹ Kolukırık, *Abdülkâdir Merâğî ve Şerhu'l-edvârı*, 37, 88, 181. Ancak burada belirtilmelidir ki Kolukırık, eserinde kitabın adının “Durretut-tâc li garretid-Debbâc” olduğunu yazmıştır. Kanaatimizce hatalı bir yazım şeklidir. İncelemelerimize göre eserin tam adı: دُرَّةُ النَّجَّاحِ لِعُرَّةِ الدَّبَّاحِ'dir. Ayrıca İrân nüsha kayıtlarında başlıklar belirsiz olduğundan, bu çalışmada *üçer* tespit ettiğimiz isimle yer verdik.

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

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

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

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

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

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

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

⁵⁷ İsmail Hakkı Özkan, *Türk Müsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2013), 92.

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

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

Şîrâzî’de temayüz eden ve sonrasında Merâğî⁶¹, Alişah⁶² ve Lâdikli’nin⁶³ eserlerinde farklı rumuzlarla görülen bir yenilik de “h- s” aralığıdır. Bu aralık günümüzde, Arel-Ezgi sisteminde artık ikili (A12) olarak gösterilmekte ve kullanılmaktadır.⁶⁴ Buaralık teknik olarak birtanini aralığına bir bakiye aralığının eklenmesi (9+4) ile oluşmaktadır.

Şîrâzî’nin A12 aralığı olarak bahsedilen bu yapının kullanıldığını gördüğümüz ve 5’li aralığın katı olarak tarif edilen yeni bir diziye yer verdiği tespit edilmiştir. Şîrâzî’nin kendi dönemine kadar yapı itibarıyla böyle bir devirle karşılaşmamıştır.⁶⁵ Cem’-i tâm ve cem’-i kâmillerin arasında isimsiz olarak yer verilen bu dizinin bir oktavlık devirlerden farklı olarak bir oktav aralığını geçen bir yapıda olduğu görülmektedir.⁶⁶ Günümüzde kullanılmayan bir dizi olmakla beraber tiz bölgeden bir tanini azaltıldığında Uzzâl makamı⁶⁷ dizisine benzetilmesi mümkün görünmektedir. Bu dizide de ilk kez Şîrâzî’de görülen A12 aralığı kullanımı söz konusudur. Bu diziden, günümüzde kullanılan bir makam dizisi oluşturma imkânı görünmemektedir.

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

⁵⁹ Özkan, *Türk Müsiki Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleri*, 291.

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

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

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

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

⁶⁴ Özkan, *Türk Müsiki Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleri*, 48-49.

⁶⁵ Şîrâzî, *Dürretü’t-Tâc li gurrati’d-Debbâc*, 4720, 374.

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

⁶⁷ Özkan, *Türk Müsiki Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleri*, 169-174.

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

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

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

Şîrâzî'nin mûsikî risâlesinin belki de en önemli yanı, “makam” kelimesinin kullanılmış olmasıdır. Bununla ilgili, Şîrâzî'nin “makam” kelimesini, “edvâr” kelimesinden sonra ilk kullanan kişi olması iddiasından ziyade bu durumda şimdiki kadar var olan ve inceleme konusu edilen edvârlar içerisinde görülen ilk kullanımdır demek daha doğru olacaktır. Makam kelimesi, incelediğimiz metnin “Hâtîme” olarak adlandırılan bölümün 9. Mebhasının, “Perdelerin Birbirine Karıştırılması ve Meşhur *MAKAMLARLA* İlgili Kalan Konular” başlığında görülmektedir.⁷³ Bu konuda Murat Bardakçı'nın Merâgî tarafından makam kelimesinin kullanıldığını söylemesi bir tespit olarak karşımızda durmaktadır. Ancak Tekin'in tezinde belirttiği üzere ilk kez Merâgî'nin kullandığı iddiası bahsi geçen eserde görülememiştir.⁷⁴ Tekin tarafından incelenen ve tez olarak hazırlanan Sâfedî'nin *Risâle fî 'ilmi'l-mûsîkâ* adlı eserde, Safiyüddin'den sonra edvâr kelimesi yerine makam kelimesini ilk kullanan kişi olarak Safedî'nin gösterilmesi,⁷⁵ Şîrâzî'nin kullanımının⁷⁶ tespiti ile birlikte bilgi değişimine uğramak durumundadır. Nitekim bu başlıkta “meşhur makamlar” kalıbı kullanılmış ve Safedî'den evvel bu kullanımın varlığı el yazması metinle de ispatlanmıştır.⁷⁷ Ancak bu kelime, ilk kez Şîrâzî tarafından kullanılmıştır iddiasında da bulunmamak gerekir. Nitekim her konuda olabileceği gibi henüz gün yüzüne çıkarılmamış veya henüz varlığının tespiti yapılmamış metinlere ulaşılabilmesi ve orada makam kelimesinin kullanımına rastlanması mümkün olabilecektir.

Günümüz anlamıyla usûl konusunda Şîrâzî'nin kendine ait olup olmadığını bildirmedeği ve döneminde kullanıldığını belirttiği 6 yeni usûle, eserinde yer verildiği görülmektedir.⁷⁸ Bu usûller; Hafif, Muhammes, Darb-ı Rast/Darb-ı Asıl, Çihâr-ı Darb ve 20 zamanlı ve 10 zamanlı isimsiz olarak verilen iki usûldür.⁷⁹ Burada belirtilmesi gereken husus, Hafif usulünün Kindî risâlelerinde Hafif Hafif ismiyle bulunması ancak Şîrâzî'nin bu

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

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

⁷² Örnek durum için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 377.

⁷³ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 379.

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

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

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

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

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

⁷⁹ Çakır, “Kutbüddîn Şîrâzî'nin *Dürretü't-Tâc*'inde İkâf Daireler”, 93; Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 382-385.

bilgiye vâkif olmadığının anlaşılmasıdır.⁸⁰ Usûllerin aktarımında “devir” kelimesini kullanması makamların daireleri için de aynı kavramın kullanılması dolayısıyla karışma ihtimalini ortaya çıkarmaktadır. Ancak risâlesinde ikâ’ konusuna ayrı bir bölüm ayıran Şîrâzî’nin, bu konuda anlaşılma kaygısı gütmeye tahmin edilirken, bu kavramın kullanımının günümüz anlatımlarında karışabileceği de söylenmelidir.

Notasyon konusunda Kindî, Fârâbî ve Urmevî’nin ardından devrim niteliğinde bir deneme gerçekleştiren Şîrâzî, mûsikî risâlesinin son bölümünü eserlerin kaydedilmesi konusuna ayırmıştır. Burada yer verdiği cetvelde daha evvel hiç denenmemiş bir şey yaparak “Tecvid” ilminin kurallarını mûsikî üzerine uygulamıştır. Cetvelin nasıl anlaşılması gerektiğine dair tanımlamalar ve tarifler yaparak ilerlemek bu aşamada daha doğru olacaktır. Nitekim Arslan’ın tespitiyle “neredeyse bir orkestra için kaleme alınmış” gibi görünen notasyon denemesinin kısımlarının izaha muhtaç olduğu aşikârdır.⁸¹

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

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

Şîrâzî, ud sazının çalınması hususundaki pedagojik kurallardan kısaca bahsetmektedir.⁸⁵ Ud çalarken oturuş pozisyonu, udun nasıl tutulması gerektiği ve ud sazının çalınması ile ilgili kuralların usta bir öğreticiden öğrenilmesi zorunluluğunu ifade etmektedir.⁸⁶ Bununla beraber uda yeni başlayan birinin teller üzerinde yapması gereken alıştırmaların nasıl olduğunu da tarif etmiştir. Zahme ile ikâ’nın teller üzerindeki zamanlaması konusuna da yer vermektedir. Bu hususa dikkat etmeyenlerin ise, “yorgan diken bir hallâcın pamuğunun yaya çarpması” durumuna düşeceklerini ifade etmektedir.⁸⁷ Şîrâzî öncesi çalışmalarda ud ile ilgili bahislerde, udun

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

⁸¹ Arslan, *İslâm Medeniyetinde Mûsiki*, 141.

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

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

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

⁸⁵ Şîrâzî, *Dürretü’l-tâc li gurrati’d-Debbâc*, 4720, 387-388.

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

⁸⁷ Şîrâzî, *Dürretü’l-tâc li gurrati’d-Debbâc*, 4720, 361.

eğitim yönüne değinen bilgiler bulunamamıştır. Ancak kendinden sonraki nazariyatçılardan Alişah⁸⁸ ve Merâğî'ye⁸⁹ de bu konuda örneklik teşkil etmiş olan Şîrâzî'nin, mûsikî âletlerinin çalınma yöntemini anlatan metot kitaplarına nüve teşkil eden açıklamaları da eserinin dikkat çeken yönlerinden biri olarak görülmektedir.

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

Sonuç

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

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

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

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

Şîrâzî, *Dürretü't-tâc* isimli ansiklopedik eserinde riyâzî ilim olarak yer verdiği mûsikî bölümü ile 14. yüzyıl nazariyesini bize sunarken aynı zamanda ses fiziği, ses anatomisi, matematiksel hesaplamalar, îkâ' ve bestecilik gibi konularla diğer ilimlerdeki birikimini de kullanarak mûsikî ilmini geliştirmiştir. Şîrâzî, kendisinden evvel

88 Çakır, Alişah b. HACI Büke (?-1500)'nin *MUKADDİMETÜ'L-USÛL ADLI ESERİ*, 59.

89 Sezikli, *Abdülkâdir Merâğî ve CÂMIU'L-ELHÂN'*, 261-262.

90 Şîrâzî, *Dürretü't-tâc li gURRATI'd-Debbâc*, 4720, 336-337.

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

yaşamış nazariyatçılardan beslenerek geleneğe hâkim ve kendinden sonrakilere yol göstermesi yönüyle kıymetli olduğu anlaşılan ilmî bir şahsiyettir.

ESKİNERİ

Kaynakça

- Arıcı, Müstakim. "Âlim ve Filozof: Kutbüddîn Şîrâzî". *Doğu'DAN BATI'YA Düşüncenin Serüveni*. 6/961-976. İstanbul: İnsan Yayınları, 2015.
- Arslan, Fazlı. "Bağdat ve Müzik Bilimi (Nasîruddîn-i Tûsî, Safiyüddîn-i Urmevî, Kutbüddîn-i Şîrâzî)". *İslam Medeniyetinde BAĞDAT (Medînetü's-Selâm) Uluslararası Sempozyum*. 649-666. İstanbul: Ümraniye Belediyesi, ts.
- Arslan, Fazlı. *İslam Medeniyetinde Müsiki*. İstanbul: Beyan Yayınları, 2015.
- Arslan, Fazlı. *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2007.
- Bardakçı, Murat. *MARAGALI Abdülkadir*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 1986.
- Çakır, Ahmet. *ALİŞAH b. HACI Büke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1999.
- Çakır, Ahmet. "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında Devir ve Cem'i-Kâmiller". *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 37 (Aralık 2015), 75-96. <https://doi.org/10.17120/omuifd.43129>
- Çakır, Ahmet. "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında İkâf Daireler". *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 38 (29 Aralık 2015), 77-94. <https://doi.org/10.17120/omuifd.64450>
- Diñç, Sema. "Kutbüddîn Şîrâzî (1311)". *İslam Medeniyetinde Bilim Öncüleri -Mûsikî-*. ed. Sema Diñç. İstanbul: Mana Yayınları, 2021. Ebu'l-Kâsimî, Seyyid Muhammed Takî Mîr. *GİLÂN ez AĞÂZ tâ İnkılâb-ı meşrûtiyet*. Reşt: İntişârât-ı Hidâyet, 1369.
- Ertuğrul, Resul. *Kutbüddîn eş-Şîrâzî ve Tefsiri*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011.
- Fârâbî, Ebû Nasr Muhammed b. Târhan el-. *Kitâbu'l-Mûsika'l-Kebîr*. thk. Gattâs Abdülmelik Haşebe. 2 Cilt. Kâhire: Dâru'l-Kâtibî'l- Arabî, 1967.
- İbn Sînâ. *Kitâbü'ş-Şifâ*. thk. Zekeriyâ Yusuf. Mısır: y.y., 1977.
- Karabaşoğlu, Cemal. *Abdülkâdir-i Merâğî'nin Makâsidi'l-Elhân Adlı Eseri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2010.
- Keleş, Mahmut Recep. "Kutbüddîn eş-Şîrâzî'nin Anadolu'daki Faaliyetleri ve Sadreddin Konevî ile İlişkisi". *Tarih Okulu Dergisi* 7/19 (Eylül 2014), 329-345. <http://dx.doi.org/10.14225/Joh575>
- Keleş, Mahmut Recep. *Kutbüddîn Şîrâzî (1236-1311)'nin HAYATI, eserleri ve Ortaçağ İslam Kültüründeki Yeri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2008.
- Keleş, Mahmut Recep. *Kutbüddîn-i Şîrâzî Selçuklu Dönemi ANADOLU'DA Bilimin Güneşi*. İstanbul: Rağbet Yayınları, 2018.
- Kolukıncı, Kubilay. *Abdülkâdir Merâğî ve Şerhu'l-Edvâr*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2012.
- Öncel, Mehmet. *XI. Yüzyıl Mûsikî Nazariyesi İbn Zeyle'nin el-Kâfi'l-Mûsikâ'sı*. İstanbul: Endülüs Yayınları, 2018. Özkan, İsmail Hakkı. *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Ötügen Neşriyat, 12. Basım, 2013.
- Rabino, H.L. *Vilâyet-ı Dâru'l-Mirz-i İRAN GİLÂN*. çev. Cağfer Hammâmîzâde. Reşt: İntişârât-ı Binyâd-ı Ferhengistân, 1357.
- Selâmî, Ebû'l-Meâlî Muhammed b. Râfi. *Târîhu ulemâi Bağdâd; el-müsemmâ müntehabül-muhtâr*. thk. Abbâs el-Azâvî el-Mehâmî. Beyrut: ed-Dâru'l-Arabiyye li'l-Mevsûât, 1420.
- Öklid'in Elemanları*. çev. Ali Sinan Sertöz. Ankara: Tübitak Yayınları, 2019.
- Sezikli, Ubeydullah. *Abdülkâdir Merâğî ve Câmîu'l-Elhân*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2007.
- Şerbetçi, Azmi. "Kutbüddîn-i Şîrâzî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 24 Haziran 2021. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kutbuddin-i-sirazi>
- Şîrâzî, Allâme Kutbüddîn Mahmûd bin Ziyâeddîn bin Mes'ûd. *Risâle-i mûsikî ez dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. thk. Nasrullâh Nâsihpûr. 2 Cilt. Tahran: Ferhengistan Yayınevi, 1387.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Kütüphane, 4F-A3754-305.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Kütüphane, 5-6-104. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Kütüphane, F-1258. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Kütüphane, 3754-305. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Kütüphane, 5-15232. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Kütüphane, 5-18519.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Gülîstan Sarayı Kütüphanesi, 1358.

- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Gülîstan Sarayı Kütüphanesi, 69. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Melek Kütüphanesi, kny. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Melek Kütüphanesi, 1043. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Melek Kütüphanesi, 1490. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Sipehsalar Kütüphanesi, 563.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Sipehsalar Kütüphanesi, 560.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Sipehsalar Kütüphanesi, 561.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Sipehsalar Kütüphanesi, 562.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Tahran Üniversitesi Kütüphanesi, 49438. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Tahran Üniversitesi Kütüphanesi, 2296. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. New York: Birleşmiş Milletler Kütüphanesi, 7694. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Indiana: Indiana Office Ethé, 2219.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Indiana: Indiana Office Ethé, 2220.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Fenn-i müsikîdürretü't-tâc*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kütüphanesi, Atatürk Kitaplığı, 25.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurreti'd-Dibâc*. İstanbul: Beyazıt Devlet Kütüphanesi, Beyazıt, 3749.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurreti'd-Dibâc*. İstanbul: Ragıp Paşa Kütüphanesi, 838.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurreti'd-Dibâc*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Lala İsmail, 288.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li izzeti'd-Dibâc*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Lala İsmail, 83.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li-gurreti'd-Dibâc*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Damad İbrahim, 815. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li-gurreti'd-Dibâc*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Damad İbrahim, 816. Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li-ğurreti'd-Dibâc*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya, 2405.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li-ğurreti'd-Dibâc*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Hamidiye, 790.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Kutb-u çaharum ez hatime-i dürretü't-tâc li-ğurreti't-Dibâc*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Hekimoğlu, 933.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li-gurreti'd-Dibâc*. İstanbul: Köprülü Kütüphanesi, Fazıl Ahmed Paşa, 867.
- Tekin, Erhan. *Safedi'nin Müzik Teorisinin İncelenmesi*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007. Tekin, Hakkı. *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyyesi*. Niğde: Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1999.
- Turabi, Ahmet Hakkı. *el-Kindî'nin Müsikî Risâleleri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans, 1996. Urmevî, Safiyyüddîn. *Kitâbü'l-edvâr*. çev. Mehmet Nuri Uygun. İstanbul: İbn Haldun Üniversitesi Yayınları, 2. Baskı, 2019.
- Uslu, Recep. *Merâğ'den İl Murad'a Müziğin Maksatları Makâsıdu'l-Elhân*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2015. Vennard, William. *Singing: Mechanism and Technic*. Newyork: Carl Fischer, 1967.
- Wright, Owen. *The Modal System of Arab and Persian Music*. Ann Arbor: ProQuest LLC, 2011.

4. EDİTÖR SON KARARI

Editörlük Kararı

Ad Soyad: Abdullah Demir

Rol: Editör

E-posta: abdillahdemir@hotmail.com

Kurum: ANKARA YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ, İSLAMİ İLİMLER FAKÜLTESİ, TEMEL İSLAM BİLİMLERİ BÖLÜMÜ, KELAM VE İSLAM MEZHEPLERİ TARİHİ ANABİLİM DALI

Karar Tarihi: 02-03-2022

Karar: Kabul Edildi

ESKİMEYENİ

Eskiyeni

İngilizce Dil Editörü Makale İnceleme Formu

Mûsikî Nazariyatı Tarihinin Keşfedilmemiş Bir Siması: Allâme Kutbuddîn
Şîrâzî

Dil Editörü 13

Mart 2022

Makalenin başlığı İngilizce açısından uygun mu?

- Uygundur.

Makalenin özeti İngilizce açısından uygun mu?

- Uygundur, bu şekli ile yayımlanabilir.

Makalenin anahtar kelimeleri, İngilizce imla açısından doğru yazılmış mı?

- Uygundur, bu şekli ile yayımlanabilir.

Dil editörü olarak üzerinde düzeltme yaptığınız makale metnini, ek dosya olarak DergiPark sistemine eklediniz mi?

- Evet

İngilizce metin tashih mi edilmeli, baştan mı çevrilmelidir?

- Tashih edilmesi yeterlidir.

Diğer

- Metin üzerinde yapılan düzeltmelerin kabul edilmesi/yapılması durumunda yayınlanmaya uygundur.

Mûsikî Nazariyatı Tarihinin Mühim Bir Sıması: Allâme Kutbuddîn Şîrâzî*

Sema Dinç

Dr. Öğr. Gör., Hitit Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk Din Müsikîsi Anabilim Dalı
Dr. Lec., Hitit University, Faculty of Theology, DEPARTMENT of Turkish Religious Music

Çorum, Turkey
semadinc@hitit.edu.tr

ORCID: 0000-0003-4945-644X

Ahmet Çakır

Prof. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk Din Müsikîsi Anabilim Dalı
Professor, Ondokuz MAYIS University, Faculty of Theology, DEPARTMENT of Turkish Religious

Music Samsun, Turkey
ahmetc@omu.edu.tr

ORCID: 0000-0002-1322-7146]

A Significant Person in the History of Music Theory: Allame Qutb al-Din al-Shirazi

Abstract

13th century appears as a period when the theory of music in Islamic civilization was considered as one of the Riyâdî (TALİMÎ) sciences based on wisdom and experience, and it was restructured in a comparative way with the works written. Qutb al-Din al-Shirazi (d. 1311), who was among the first music theorists of the period, dealt with the science of music with theories and calculations that some of which are still in use today and at the same time he was interested in the practical part of music. His work called *Durrat al-Taj*, in which he includes the views of al-Fârâbî, Ibn Sînâ and Urmawî and criticizes their discourses, is in an encyclopedic structure in Persian-Deri dialect, which also including the music section. al-Shirâzî, who was educated by the important masters of his time like Naşîr al-Din al-Tûsî, and also distinguished himself as a teacher and music theorist, is a historical figure who was grown by the Iranian geography and played an important role in laying the basies of Turkish-Arabic-Iranian music, and affected many scholars like Maraghi after him. It is aimed to bring the musical part of al-Shirâzî's work named *Durrat al-Taj* into the theory of music by using historical musicology, analysis, interpretation, systematic musicology, comparative musicology, and source scanning methods. For this purpose, the work has been examined by making an examination on four different copies. With these studies, the theoretical and terminological innovations of the work and its historical value will be examined. At the same time, perception and meaning problems of the period will be put forward theoretically by considering the subjects in detail. As a result of the research, it has been determined that the work is not an Urmawî commentary, and besides, it has many original aspects. It has also been seen that it is a copyrighted work that includes all the basic subjects such as sound physics, sound theory, intervals, pitches, scales, and the genera that make up it, rhythm, in which computational methods are used extensively. The fact that he criticizes the views in some theoretical studies done before him, and the use of his own terminology and his detailed approach to

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

Sildi:

Sildi: ı

Sildi: ı

Sildi: Qutb al-Din al-Shirazi

Sildi: a

Biçimlendirdi: Yazı tipi: İtalik, Karmaşık Yazı İçin Yazı
Tipi: İtalik

Sildi: i

Sildi: Qutb al-Din al-Shirazi

Sildi: a

Sildi: a

Sildi: i

Sildi: i

Sildi: a

Sildi: i

Sildi: al-

Sildi: Shirazi

Sildi: Tûsî

Sildi: Shirazi

Biçimlendirdi: Yazı tipi: İtalik, Karmaşık Yazı İçin Yazı
Tipi: İtalik

Sildi: musicology

Sildi: i

Sildi: .

Sildi: scales

the issues add value to the work. It has gained an important position in the music theory literature with its new intervals, scales and originality in the structures of these scales, additions to the writing of notes, the use of nuance, oud training and prosody in the music section. The fact that he gave place to a singing technique that could only be identified in the recent period with its technical details in his own period has been seen as another contribution of the work to our day. For all these reasons, the subjects of the musical part of *al-Shirāzī's Durrat al-Taj work and al-Shirāzī's personality, which is compatible with his music* will be examined in this paper.

Keywords

Turkish Religious Music, Theory of Music, *Qutb al-Dīn al-Shirāzī*, Durrat al-Taj, al-Adwār

Sildi: Qutb al-Din al-Shirazi

Sildi: a

Mûsikî Nazariyatı Tarihinin Mühim Bir Siması: Allâme Kutbüddīn Şîrâzî

Öz

13. yüzyıl, İslam medeniyetinde mûsikî nazariyesinin hikmet ve tecrübeye dayalı Riyâzî (Talimî) ilimler arasında sayılarak ele alındığı ve önceki yüzyıllarda yazılmış eserlerle mukayeseli bir şekilde yeniden yapılandırıldığı bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Dönemin mûsikî teorisyenleri arasında ilk sıralarda yer alan Kutbüddīn Şîrâzî (öl. 710/1311), mûsikî ilmini bir kısmı günümüzde hâlâ kullanılmakta olan teori ve hesaplamalarla ele almış ve aynı zamanda mûsikînin amelî kısmıyla da ilgilenmiştir. Fârâbî (öl. 339/950), İbn Sînâ (öl. 428/1037) ve Safiyüddin Urmevî'nin (öl. 693/1294) görüşlerine yer verdiği ve zaman zaman onların söylemlerini eleştirdiği *Dürretü't-tâc* isimli eseri, içerisinde mûsikî bölümünün de bulunduğu Farsça-Derî lehçesi ise kaleme alınmış ansiklopedik bir yapıdadır. Nasîrüddin Tûsî gibi döneminin önemli üstatlarından eğitim görmüş ve kendisi de hocalığı ve mûsikî teorisyenliği yönüyle temayüz etmiş olan Şîrâzî, İran coğrafyasının yetiştirdiği ve Türk-Arap-İran mûsikî temellerinin atılmasında önemli rol oynamış tarihî bir şahsiyet olarak kendisinden sonra pek çok ilim adamını etkilemiştir. Şîrâzî'nin *Dürretü't-tâc* isimli eserin mûsikî bölümünün tarihsel müzikoloji, analiz, yorumlama, sistematik müzikoloji, karşılaştırmalı müzikoloji ve kaynak tarama yöntemleri kullanılarak, mûsikî nazariyesine kazandırılması hedeflenmiştir. Bu maksatla eser dört farklı nüsha üzerinden tahkik yapılmak suretiyle de incelenmiştir. Yapılan bu çalışmalarla eserin kuramsal ve terimsel yenilikleri ile tarihsel olarak değeri incelenmiş olacaktır. Aynı zamanda döneme ait algılanma ve anlam problemleri de, konuların ayrıntılı olarak ele alınması ile teorik olarak ortaya konulacaktır. Araştırmanın neticesinde eserin Urmevî şerhi olmadığı ve bunun yanında orijinalite taşıyan birçok yönü olduğu tespit edilmiştir. Hesabî yöntemlerin yoğun olarak kullanıldığı, ses fiziği, ses teorisi, aralıklar, perdeler, diziler ve onu oluşturan cinsler, ikâ' gibi temel konuların tamamını içeren bir telif eser olduğu da görülmüştür. Kendinden önce yapılan bazı nazari çalışmalardaki görüşlere getirdiği eleştiriler ve kendi terminolojisini oluşturan kullanımları ile konuları detaycı bir yaklaşımla ele alması, esere değer katmaktadır. Mûsikî bölümünde yer verilen yeni aralıklar, diziler ve bu dizilerin yapılarındaki orijinallik, nota yazımına yaptığı ilaveler, nüans kullanımı, ud eğitimi ve prozodi konularına değinen ifadeleri ile mûsikî nazariyatı literatürü içerisinde önemli bir konum elde etmiştir. Yakın bir dönemde ancak tespit edilebilmiş olan bir şân tekniğine kendi döneminde teknik detaylarıyla yer vermesi de eserin günümüze bir diğer katkısı olarak görülmüştür. Tüm bu gerekçelerle, Şîrâzî'nin *Dürretü't-Tâc* isimli eserinin mûsikî bölümü ve kendisinin mûsikîyle hemhâl olan kişiliği bu makalede incelenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler

Türk Din Müsiksî, Mûsikî Nazariyatı, Kutbüddīn Şîrâzî, Dürretü't-Tâc, Edvâr

Giriş

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

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

Şîrâzî eserinde, ses teorisi, müzikî ilminin temelleri, sayıların birbirine oranları ve aralıkların hesaplanması konusundaki işlemler, cins çeşitleri, cem' bahsi, ud ve konuları, şu'be, âvâze, terkîb, makam dizileri, intikâl konusu, îkâ' ve beste yapımı gibi temel konuların tümünü ele almıştır. Birçok edvârda gördüğümüz bu başlıkların bazıları matematiksel yönleriyle oldukça detaylı incelenmekle beraber, bazı konular felsefî olarak izaha kavuşturulmuştur. Ud eğitimi konusunda pedagojik yaklaşımları olduğunu gördüğümüz Şîrâzî'nin, yeni tekniklerin aktarımında ve kavram tanımlamalarında da öncü isimlerden olduğunu görmekteyiz. Notasyon cetveline nüans ilavesinin yapılması, mürekkep makam arayışları, aksi ortaya çıkmadıkça 'makam' kelimesinin ilk kez kullanıldığının görülmesi, kendinden önceki çalışmalarda olmayan aralıklara yer verme metodu ve 'damping' olarak bilinen şan tekniğinin anlatıldığının görülmesi gibi konuların varlığı da bu eserin çalışılmasını elzem hâle getirmiştir. Bu durumdan hareketle Şîrâzî'nin müzikî teorisi, bu çalışmamızla birlikte bir bölümüyle incelenmiş olacaktır.

1. Kutbüddîn Şîrâzî Kimdir?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Urmevî kadar olmasa da Fârâbî ve İbn Sînâ da eserine kaynaklık eden âlimlerden olmuştur. Fârâbî'nin *Kitâbü'l-Mûsikâ'l-kebîr*'i ve İbn Sînâ'nın *Kitâbü's-Şifâ*'sı Şîrâzî'nin müzikî risâlesini besleyen diğer kaynaklar

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

⁶ Arıcı, "Âlim ve Filozof: Kutbüddîn Şîrazî", 6/963.

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

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

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

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

arasındadır. Mûsikî nazariyatı tarihinin en önemli eserleri olan bahsettiğimiz bu kaynaklar, Şîrâzî'nin muayyen yerlerde konuları karşılaştırma yapmak suretiyle kullanmasıyla eserinde ön plana çıkmıştır. Eserde İbn Sînâ'ya olan atıflar, Fârâbî'ye nazaran daha az görünse dahi özellikle tanımlar konusunda belirginleşmektedir. Nağmenin tarifi ile ilgili hususta, hem Fârâbî'nin hem İbn Sînâ'nın tarifine yer vererek ve bu tarifleri mantık ilmi çerçevesinde ele alarak bahsetmesi bu konuya örneklik teşkil eden meselelerden biridir.¹¹ Aynı zamanda intikal konusunda Fârâbî'nin yaklaşımını neredeyse tamamen benimsediğini gördüğümüz Şîrâzî, konuyu zenginleştirmek suretiyle risâlesinde incelemiştir.¹² Burada şuna değinmek gerekir ki Şîrâzî, kendi fikrini belirteceği hususlarda daha çok Fârâbî ve Urmevî'yi mukayese ederek mevzuları ele almıştır. Çoğu zaman Urmevî'nin görüşlerini desteklediğini gördüğümüz Şîrâzî, bazen de Fârâbî'nin görüşüne katıldığını risâlesinde ifade etmiştir. Cem' (diziler) tarifi konusunda Fârâbî'nin tarifi, Şîrâzî tarafından kapsayıcı bulunmuştur.¹³ Nitekim Fârâbî, hicri 3. yüzyılı kapsayan dönemdeki nazariyatçıların cem'-i kâmil tanımının bir oktav ve bir dörtlü şeklinde verdiğini, ancak bunun hatalı bir kullanım olduğunu ifade etmiştir. İki oktavin cem'-i kâmil tanımını karşıladığını ve "KADİM NAZARIYATÇILAR" olarak açıkladığı bu kişilerin sınırlı bir tanım yapma gereği hissettiklerini belirtmiştir. Fârâbî, kadim nazariyatçıların kabul ettiği bu tanımın, dizinin tüm nağmeleri bulundurmaması nedeniyle, diziyi verilen 'kâmil' sıfatını, zü'l-küll-i merrateyn denilen iki oktav aralığının karşılayacağını söylemektedir.¹⁴ Bununla beraber Şîrâzî'nin eserinde Öklid'den de istifade ettiği görülmektedir.¹⁵

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

Dürretü't-Tâc'ın bizim ulaşılabildiğimiz nüshaları Türkiye'de 11¹⁶, İran'da 21¹⁷ tane dir. Türkiye'dekilerin tamamı elimizde olup yaptığımız incelemelerde 11 nüshanın 7'sinde mûsikî bölümünün varlığı tespit edilmiştir.

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

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

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

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

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

¹⁶ Kutbüddin eş-Şîrazi, *Dürretü't-Tâc li-gurreti'd-Dibac* (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya, 2405); Kutbüddin eş-Şîrazi, *Dürretü't-Tâc li-gurreti'd-Dibac* (İstanbul: Beyazıt Devlet Kütüphanesi, Beyazıt, 3749); Kutbüddin eş-Şîrazi, *Dürretü't-Tâc li-gurreti'd-Dibac* (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Damad İbrahim, 815); Kutbüddin eş-Şîrazi, *Dürretü't-Tâc li-gurreti'd-Dibac* (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Damad İbrahim, 816); Kutbüddin eş-Şîrazi, *Dürretü't-Tâc li-gurreti'd-Dibac* (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Hamidiye, 790); Kutbüddin eş-Şîrazi, *Kutb-u Çiharum Ez Hatime-i Dürreti't-Tâc li-gurreti'd-Dibac* (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Hekimoğlu, 933); Kutbüddin eş-Şîrazi, *Dürretü't-Tâc li gurreti'd-Dibac* (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Lala İsmail, 288); Kutbüddin eş-Şîrazi, *Dürretü't-Tâc li izzetü'd-Dibac* (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Lala İsmail, 83); Kutbüddin eş-Şîrazi, *Dürretü't-Tâc li gurreti'd-Dibac* (İstanbul: Köprülütü Kütüphanesi, Fazıl Ahmed Paşa, 867); Kutbüddin Şîrâzî, *Fenn-i mûsikî dürretü't-Tâc* (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kütüphanesi, Atatürk Kitaplığı, 25); Kutbüddin Şîrazi, *Dürretü't-Tâc li gurreti'd-Dibac*, Ragıp Paşa Kütüphanesi, 838.

¹⁷ Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, (Tahran: Millî Kütüphane, 5-6-104); Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, (Tahran: Millî Kütüphane, F-1258); Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, (Tahran: Millî Kütüphane, 3754-305); Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, (Tahran: Millî Kütüphane, 5-15232); Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, (Tahran: Millî Kütüphane, 5-18519); Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, (Tahran: Millî Kütüphane, 4F-A3754-305); Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, (Tahran: Gülistan Sarayı Kütüphanesi, 1358); Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, (Tahran: Gülistan Sarayı Kütüphanesi, 69); Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, (Tahran: Millî Melek Kütüphanesi, kny.); Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, (Tahran: Millî Melek Kütüphanesi, 1043); Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, (Tahran: Millî Melek Kütüphanesi, 1490); Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, (Tahran: Sipehsalar Kütüphanesi, 563); Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, (Tahran: Sipehsalar Kütüphanesi, 560); Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, (Tahran: Sipehsalar Kütüphanesi, 561); Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, (Tahran: Sipehsalar

Diğer 4'ünde farklı sayılarda risâleler bulunmaktadır. Türkiye ve İran dışında diğer ülkelerde 3¹⁸ tane daha olmak üzere ulaşılabildiğimiz tüm nüshaların sayısı toplam 35'tir.

İran'da bulunan tüm kütüphaneler tarafımızca taranmış ve eserin 21 adet el yazmasına ulaşılmıştır. Ancak bu eserlerin yalnızca 14 tanesinde müzik kısmı bulunmaktadır. Diğerlerinden 7 tanesinde bu bölümün var olup olmadığı bilinmemekte ve kalan 2 tanesinde müzik bölümü bulunmamaktadır. İran nüshaları ile ilgili elimizde yalnızca müellif nüshası olma ihtimali yüksek olan Meclis Kütüphanesi nüshası ve yine aynı yerde bulunan muhtelif nüsha bulunmaktadır. Diğer nüshaların tamamına kütüphane kayıtlarındaki bilgi ve fotoğraflar aracılığı ile ulaşılabildik. İran'da kütüphanelerde varlığı bilinen nüshaların bazılarında, kitap isimleri ya da müellif isimlerinde gördüğümüz hatalar sonucunda, eserlerin *Dürretü't-Tâc* olup olmadığı hususunda zaman zaman tereddütler yaşadık. Özellikle Sipehsalar Kütüphanesi'nde aynı isimle kayıtlı birden fazla eser görünmesi bu tereddüdü kuvvetlendirmiştir. Bunun üzerine, verilen bilgiler doğrultusunda varlığından kısmen emin olduğumuz kayıtlı nüshaları tasnif yoluna gittik.

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

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

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

4. Şîrâzî'nin *Dürretü't-Tâc*'da Müzik İlmine ve Konularına Yaklaşımı

Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc*'in 4. fenni olan müzik ilmine başlarken: "Müzik sanatının konularını anlatmadan önce bu mukaddime, konuların alt yapısının hazırlığı olarak size takdim edilmektedir. Ta'lim²¹ yöntemine

Kütüphanesi, 562); Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, (Tahran: Tahran Üniversitesi Kütüphanesi, 49438); Kutbüddin Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, (Tahran: Tahran Üniversitesi Kütüphanesi, 2296). Ayrıca yapılan tahkik çalışmasında İran'da 22 nüsha olduğundan bahsedilmektedir. Allâme Kutbüddin Mahmûd bin Ziyâeddin bin Mes'ûd Şîrâzî, *Risâle-i müzikî ez dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, thk. Nasrullah Nâsihpûr (Tahran: Ferhengistan Yayınevi, 1387), 25.

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

¹⁹ Tahkikiçin, Meclis Kütüphanesi, Beyazıt Kütüphanesi, Köprülü Kütüphanesi ve Râgıp Paşa Kütüphanesi'ndeki nüshalar kullanılmıştır. Meclis Kütüphanesi ve Köprülü Kütüphanesi nüshasının müellif nüshası olduğu düşünülmektedir.

²⁰ Şîrâzî, *Risâle-i müzikî ez dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, 22.

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

dâhildir. Matematiksel değildir. Tecrübî ve hikemî teoriler üzerine bu ilim inşa edilmiştir.”²² diyerek mukaddimesine geçmiştir. Mukaddimesinde ise kendisinin de ifade ettiği üzere esere ya da nüshaya dair bilgi vermemiştir. Sesin varlığı ve gereği üzerine açıklamalarda bulunmuştur.²³

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

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

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

1. Savtın Anlamı, Müteahhirinin Görüşleri ve Müteahhirinin Mütেকaddimînin Görüşlerine Karşı Eleştirileri
 - 1.1. Savtın Anlamı ve Müteahhirinin Görüşleri
 - 1.2. Savtın İşiten Kişiyeye Ulaşması
 - 1.3. Nağmenin Tarifi ve Müteahhirinin Görüşleri ve Onlara Verilen Cevaplar
 - 1.4. Savtın Hiddet ve Sekâlet Nedenleri ve Nağme
 - 1.5. Mûsikî Aletlerinde Sesin Oluşumu
 - 1.6. Nağme Hakkında
 - 1.7. Lahnın Anlamı, Kısımları, Özellikleri ve Her Birinin Kullanılma Yeri
 - 1.8. Mûsikî Sanatının Kısımları ve Her Birinin Tarifi
 - 1.9. Nazarî Mûsikî Mevzusu
 - 1.10. Bu İlimin Temelleri
2. Rakamların Tahsis Edilmesi, Eb'âdın Çıkarılması ve Tahsis Edilmesi.
 - 2.1. Rakamların Tahsis Edilmesi
 - 2.2. Nağmenin Oranının Tellerin Oranına Tabi Olması Meselesi

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

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

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

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

- 2.3. Eb'âdda Uyum ve Uyumsuzluğun Sebepleri
- 2.4. Mülâyemetin Kemâli
- 2.5. Bu'd ve Cem'in Anlamı ve Uyum ve Uyumsuzluğun Nedenleri
- 2.6. Eb'âdın Bölünmesi
- 2.7. Uyumluluk Yönünden Aralıkların Mertebeleri
- 2.8. Aralıkların İsimlendirilmesi
- 2.9. Aralıkların Bölünmesinin Detaylı Açıklaması
- 2.10. Mutlak Telden Telin Yarısına Kadar Çıkan Seslerin Diğer Nağmelerin Arasında Tabaka Oranına Göre En Güzel Nağmeler Olması
3. Aralıkların birbiriyle Birleşmesi (İzâfet) ve Bazılarının Diğerlerinden Ayrılması (Fasl) ve Eşit Kısımlara Bölünmesi, Orta Aralıklardan, Lahni Aralıkların Çıkarılması, Çeşitlerinin ve Toplanması (Cumû') Usûlünün Anlatılması.
 - 3.1. İzâfet ve Faslın Anlamı, Kısımları, Çeşitleri ve Her Birinin Yöntemi
 - 3.2. Aralıkların Eşit Kısımlara Bölünmesinin Anlamı ve Onların Keyfiyeti
 - 3.3. Zü'l-Erbe'a Aralığının, Lahni Aralıklara Bölünmesinin, Diğer Aralıklar Arasından Seçilme Sebebi
 - 3.4. Zü'l-Erbe'a Aralığının Bölünmesi ve Elde Edilen Aralıkların İsimleri
 - 3.5. Zü'l-Erbe'a Aralığının Çıkarma Yoluyla Üç Kısma Bölünmesi
 - 3.6. Zü'l-Erbe'a Aralığının Dört Kısma Bölünmesi
 - 3.7. Zikredilen Cinslerin Uyumluluk Mertebeleri
 - 3.8. Hâlâ Kullanılan ve Unutulan Aralıkların Çeşitleri ve Bunların Kullanılma ve Unutulma Nedenleri
 - 3.9. Zü'l-Hams Aralığının Diğer Kısımlara Bölünmesi
 - 3.10. Cinsler Hakkında Kalan Konular
4. Cinslerin Büyük Aralıklarının Tabakalarındaki Tertipleri, Oranları ve Rakamları
 - 4.1. Zü'l-Küll Aralığında ve Zü'l-Küll-i Merrateyn Aralığında, Zü'l-Erbe'a ve Tanininin Tertibi ve Sınıfları ve Her Birinin İsmi
 - 4.2. Cem'deki Her Nağmenin Rakamı ve Her Birinin İsmi
 - 4.3. Dizilerin Sınıflandırılmasının Detaylı Açıklanması
 - 4.4. Bahr ve Nev' Konuları Hakkında
5. Hâttime: Ud ile İlgili Konular ve Cinslerin Uddan Elde Edilmesi²⁶
 - 5.1. Udun Seçilme Sebebi ve Udun Akord Edilmesi

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

- 5.2. Perdelerin Elde Edilmesi
- 5.3. Perdelerin Bağlanması Yönlerinin Beyânı
- 5.4. Udda Bu 7'li Perdeler Göre, Zikredilen Cinslerin Elde Edilmesi
- 5.5. Dizilerin Çeşitleri ve Uddan Elde Edilmesi
- 5.6. Zü'l-Kül-i Eskalde 17'li Perde Mekânlarından Devirlerin Elde Edilmesi (Tabakât)
- 5.7. Tellerin Oranı, Alışılmışın Dışında Akordlandığında Dizilerin Elde Edilmesi
- 5.8. Perdenin Hakikatinin Açıklanması, Şu'be Terkiib ve Âvâz(e) Hakkında
- 5.9. Perdelerin Birbirine Karıştırılması ve Meşhur Makamlarla İlgili Kalan Konular
- 5.10. Bazı Perdelerin Tesiri Hakkında Kısaca Özet
- 5.11. İntikâlin Keyfiyeti ve Kısımları
6. İkâ' ve Onun Edvârı
- 6.1. İkâ'nın Sınırları ve Onun İncelenmesi
- 6.2. İkâ'nın Zamanları ve Kısımları
- 6.3. İkâ'nın Taksimi
- 6.4. Dâireler ve Elhân Arasındaki Durumlar
- 6.5. Tüm Yöntemleriyle Elhânın Kalıba Yerleştirilme Kuralları
- 6.6. Bu zamanın Ehlinin Kullanımına Göre Tüm Perdelerin Maksadının Belirlenmesi
- 6.7. Ud Çalma Yönteminin Açıklanması
- 6.8. Hâtime: Elhânın Kaydedilmesinin Keyfiyetinin Nasıl Olduğunun İspatı

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

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

Aynı zamanda konuların içerisinde, bir sonraki başlıkta ele alınan konuya nadiren geçiş yapıldığı ve konunun asıl başlığında bu bölüme yer verilmemesi müşahede edilmektedir. "Şu'be" konu başlığı sonrasında "intikâl" konusuna geçildiği görülmekle beraber, "intikâl" konusunun bir önceki başlıkta anlatılmaya

başlanılması ve sonrasında bahsedilen yerin yeniden anlatılmaması konu bütünlüğü anlamında da sorun oluşturabilmektedir.²⁷

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

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

Risâlenin içerisinde aynı kavram için farklı başlıklarda birden fazla tanım yapılmakta gibi görünmekte ise de bu durum kavramın farklı yönlerini tarif etmek için gerçekleştirilmiştir. Örneğin; savt yani ses kavramının tarifi için metnin farklı yerlerinde muhtelif iki tanım bulunmaktadır. Bunların ilki; “Savt, kulağa hoş gelen ve duyulur bir keyfiyettir”. Diğeri ise; “Savt, mezze-i tabîdîr.” ifadesidir. Ancak bu durum savtın tarifinin iki yerde de değiştiğini göstermemektedir. Nicelik açısından iki tür yönünün anlatılması gereği dolayısıyla gerçekleşmiştir ve birbirini yanlışlamamakta aksine tamamlamaktadır.

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

Şîrâzî’nin ifade üslubuna baktığımızda, kelimeleri süslemeden, sadelikle kullandığını ve metni düz nesir biçiminde yazdığını görmekteyiz. Neredeyse hiç edebî sanat kullanmamıştır. Derî lehçesi olarak bilinen bir lehçe

²⁷ Şîrâzî, *Dürretü’-t-tâc li gurratî’-d-Debbâc*, 4720, 377.

²⁸ Udda 5 telvardır ve her biri çitfttir. Hertel kendinden sonrakitelle¹ oranıya bağlanmıştır. En üst telbam, 2. telmesles, 3. tel mesnâ, 4. tel zir ve 5. tel hâd telidir.

²⁹ Şîrâzî, *Dürretü’-t-tâc li gurratî’-d-Debbâc*, 4720, 364.

³⁰ Şîrâzî, *Dürretü’-t-tâc li gurratî’-d-Debbâc*, 4720, 389-390.

³¹ Şîrâzî, *Dürretü’-t-tâc li gurratî’-d-Debbâc*, 4720, 337.

³² Şîrâzî, *Dürretü’-t-tâc li gurratî’-d-Debbâc*, 4720, 389.

³³ Şîrâzî, *Dürretü’-t-tâc li gurratî’-d-Debbâc*, 4720, 332-357.

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

³⁵ Şîrâzî, *Dürretü’-t-tâc li gurratî’-d-Debbâc*, 4720, 332-333.

kullandığı için metnin anlaşılması zorlaşmıştır.³⁶ Öznenin ve nesnenin yerlerini değiştirdiği cümleler³⁷ olduğu gibi bazen de virgöl dahi koymaksızın cümleler arasında ara vermeyerek paragraflar oluşturduğu görülmüştür.³⁸ İsim cümlesi ile haber cümlesinin yerlerine riayet etmeyerek,³⁹ fiilin kime gittiğini ifade etmeden ve bazen de zamirleri çok kullanarak cümle kurulumu gerçekleştirmiştir.⁴⁰ Konuların bazısını bir sayfaya sığacak şekilde planlarken,⁴¹ bazısını da diğer sayfalarda belirli bir düzen içerisinde tamamlamıştır. Şekiller arasına yazıların denk getirildiği kısımlarda satır kaymaları olma ihtimali metnin akışını bozmaktadır.⁴² Diğer âlimlerin görüşlerini, Arapçadan aktardığı zaman îcaz sanatı (az sözle çok şey anlatmak) kullanmıştır.⁴³ Bu durum alıntılarının olduğu bazı yerlerde konu geçişlerinin keskinliği dolayısıyla okurlar açısından zorlanma ihtimalini de beraberinde getirmiştir. Yazım hataları olmasına rağmen metnin anlaşılmasına mâni bir duruma rastlanmamakla birlikte, metnin genelinde yaşadığı çağın yazım biçimine uyduğu da görülmektedir.

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

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

Kutbüddin Şîrâzî'nin *Dürretü't-Tâc*'inin müsik bölümü ile ilgili bilgi bulabildiğimiz kaynakların neredeyse tamamı, onun bir Urmevî şârihi olduğunu söylemekte ve *Şerefiyye* ile *Edvâr*'ın açıklayıcısı olarak değerlendirmektedir.⁴⁷ Ancak müsik bölümünün tamamını incelediğimizde onun *Şerefiyye*'nin konu başlıklarıyla teorisini ele aldığını görmekte beraber, büyük oranda bu konuları geliştirerek işlediğini görmekteyiz. Dolayısıyla Şîrâzî'nin eserinde ortaya koyduğu yenilikleri bu başlık altında ele alacağız. Kendinden önceki nazârî çalışmalarda görüşleri burada konu etmek bu çalışmanın amacını aşacağından, yalnızca Şîrâzî'ye mahsus meseleler konu edilecektir. Burada yeniden ifade etmeliyiz ki; bu eserin kendisi Farsça olmasına karşın başlığı Arapçadır. Neredeyse ulaşılabildiğimiz her kaynaktan ve kütüphane kayıtlarında "*Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Dibâc*" olarak veya farklılık gösteren hatalı yazım şekilleri ile geçmektedir. Ancak Merâğî'nin *Şerhu'l-Edvâr*'ında

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁴⁶ Hâtime bölümünün 6. konusundan sonraki çizimler bu nüshada bulunmamaktadır. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li-Gurreti'd-Dibâc* (İstanbul: Beyazıt Kütüphanesi, 3749).

⁴⁷ Bu konuda örnek için bk. Arslan, "Bağdat ve Müzik Bilimi (Nasirüddin-i Tûsi, Safiyüddin-i Urmevi, Kutbüddin-i Şîrâzî)", 650.

belirtildiği üzere Mâzenderân ilinin padişahı Debbâc b. Filşah b. Rüstem b. Debbâc'ın⁴⁸ isteği üzerine kaleme alındığından eserin asıl ismi “*Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc* (دُرِّرَةُ التَّاجِ لِغُرَّةِ النَّبَّاحِ - Hükümdar Debbâc'a Tâncisi)” olarak kullanılmalıdır.⁴⁹

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

Cem' yani makam dizileri konusunda kullanılan terimlerin nazarı çalışmalarında zaman zaman farklılaştığını söylemek mümkündür. Devir olarak ifade edilen bir oktavlık aralığa Şîrâzî'nin “cem'-i zü'l-küll” kavramını kullanması da farklı bir yaklaşım olmuştur.⁵² Bununla birlikte Şîrâzî'nin, cem'-i kâmil tanımı ile diğer nazariyatçıların görüşlerinin farklılaştığı görülmüştür. Cem'-i kâmil olarak tanımladığı bir oktav ve bir 4'lü aralığı diğer nazariyatçılarda sadece büyük aralıklar olarak gösterilmektedir. Genelde iki oktav aralığı olarak tanımlanan cem'-i kâmil⁵³ ise, Şîrâzî'de farklı bir oluşumu göstermektedir. Bu da müzik nazariyesi içerisinde yeni bir durumdur.⁵⁴ Şîrâzî, iki oktav demek olan zü'l-küll-i merrateyn aralığına da “etemm-i cumû” yani cem'lerin en tam (en mükemmel) olanı demektedir.⁵⁵ Bu kavramı da Şîrâzî'nin müzik terminolojisine kazandırdığı bir diğer kavram şeklinde değerlendirmek mümkün görünmektedir. Cem'lerin en mükemmel olarak tanımladığı bu diziyi ancak müzik aletlerinin gerçekleştirebileceği meselesine eserinde yer vermektedir.⁵⁶ Cem'-i kâmil kavramının farklı bir anlamda kullanıldığına değindik. Bu kullanım Şîrâzî'nin yeni bir dizi yapısı kullandığını bize göstermektedir. Günümüzde mürekkep makam olarak adlandırılan makam çeşitlerine benzeyen bu yapı, dizide gerçekleştirilen simetrik genişlemeler⁵⁷ ile kendini göstermektedir.⁵⁸ Çağının ve öncesinin nazarı çalışmalarında bu oluşuma rastlanmamaktadır.

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

⁴⁹ Kolukırık, *Abdülkâdir Merâğî ve Şerhu'l-edvârî*, 37, 88, 181. Ancak burada belirtilmelidir ki Kolukırık, eserinde kitabın adının “Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc” olduğunu yazmıştır. Kanaatimizce hatalı bir yazım şeklidir. İncelemelerimize göre eserin tam adı: دُرِّرَةُ التَّاجِ لِغُرَّةِ النَّبَّاحِ'dir. Ayrıca İrân nüsha kayıtlarında başlıklar belirsiz olduğundan, bu çalışmada nüshata tespit ettiğimiz isimle yer verdik.

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

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

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

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

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

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

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

⁵⁷ İsmail Hakkı Özkan, *Türk Müsiki Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleri* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2013), 92.

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

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

Şîrâzî'de temayüz eden ve sonrasında Merâğî⁶¹, Alişah⁶² ve Lâdikli'nin⁶³ eserlerinde farklı rumuzlarla görülen bir yenilik de "h- s" aralığıdır. Bu aralık günümüzde, Arel-Ezgi sisteminde artık ikili (A12) olarak gösterilmekte ve kullanılmaktadır.⁶⁴ Bu aralık teknik olarak bir tanini aralığına bir bakiye aralığının eklenmesi (9+4) ile oluşmaktadır.

Şîrâzî'nin A12 aralığı olarak bahsedilen bu yapının kullanıldığını gördüğümüz ve 5'li aralığın katı olarak tarif edilen yeni bir diziye yer verdiği tespit edilmiştir. Şîrâzî'nin kendi dönemine kadar yapı itibarıyla böyle bir devirle karşılaşmamıştır.⁶⁵ Cem'-i tām ve cem'-i kâmillerin arasında isimsiz olarak yer verilen bu dizinin bir oktavlık devirlerden farklı olarak bir oktav aralığını geçen bir yapıda olduğu görülmektedir.⁶⁶ Günümüzde kullanılmayan bir dizi olmakla beraber tiz bölgeden bir tanini azaltıldığında Uzzâl makamı⁶⁷ dizisine benzetilmesi mümkün görünmektedir. Bu dizide de ilk kez Şîrâzî'de görülen A12 aralığı kullanımı söz konusudur. Bu diziden, günümüzde kullanılan bir makam dizisi oluşturma imkânı görünmemektedir.

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

⁵⁹ Özkan, *Türk Müsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleri*, 291.

⁶⁰ Çakır, "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında Devir ve Cem'i-Kâmilleri", 93.

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

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

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

⁶⁴ Özkan, *Türk Müsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleri*, 48-49.

⁶⁵ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurratî'd-Debbâc*, 4720, 374.

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

⁶⁷ Özkan, *Türk Müsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleri*, 169-174.

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

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

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

Şîrâzî'nin mûsikî risâlesinin belki de en önemli yanı, “makam” kelimesinin kullanılmış olmasıdır. Bununla ilgili, Şîrâzî'nin “makam” kelimesini, “edvâr” kelimesinden sonra ilk kullanan kişi olması iddiasından ziyade bu durumda şimdiye kadar var olan ve inceleme konusu edilen edvârlar içerisinde görülen ilk kullanımdır demek daha doğru olacaktır. Makam kelimesi, incelediğimiz metnin “Hâtime” olarak adlandırılan bölümün 9. Mebhasının, “Perdelerin Birbirine Karıştırılması ve Meşhur Makamlarla İlgili Kalan Konular” başlığında görülmektedir.⁷³ Bu konuda Murat Bardakçı'nın Merâğî tarafından makam kelimesinin kullanıldığını söylemesi bir tespit olarak karşımıza durmaktadır. Ancak Tekin'in tezinde belirttiği üzere ilk kez Merâğî'nin kullandığı iddiası bahsi geçen eserde görülemez.⁷⁴ Tekin tarafından incelenen ve tez olarak hazırlanan Sâfedî'nin *Risâle fî 'İlmi'l-mûsikâ* adlı eserinde, Safiyüddin'den sonra edvâr kelimesi yerine makam kelimesini ilk kullanan kişi olarak Sâfedî'nin gösterilmesi,⁷⁵ Şîrâzî'nin kullanımının⁷⁶ tespiti ile birlikte bilgi değişimine uğramak durumundadır. Nitekim bu başlıkta “meşhur makamlar” kalıbı kullanılmış ve Sâfedî'den evvel bu kullanımın varlığı el yazması metinle de ispatlanmıştır.⁷⁷ Ancak bu kelime, ilk kez Şîrâzî tarafından kullanılmıştır iddiasında da bulunmamak gerekir. Nitekim her konuda olabileceği gibi henüz gün yüzüne çıkarılmamış veya henüz varlığının tespiti yapılmamış metinlere ulaşılabileceği ve orada makam kelimesinin kullanımına rastlanması mümkün olabilecektir.

Günümüz anlamıyla usûl konusunda Şîrâzî'nin kendine ait olup olmadığını bildirmedeği ve döneminde kullanıldığını belirttiği 6 yeni usûle, eserinde yer verildiği görülmektedir.⁷⁸ Bu usûller; Haffî, Muhammes, Darb-ı Rast/Darb-ı Asıl, Çihâr-ı Darb ve 20 zamanlı ve 10 zamanlı isimsiz olarak verilen iki usûldür.⁷⁹ Burada belirtilmesi gereken husus, Haffî usûlünün Kindî risâlelerinde Hafif Hafif ismiyle bulunması ancak Şîrâzî'nin bu

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

⁷¹ Çakır, *Alîşah b. Hacı Bûke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri*, 198; Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyyesi*, 178; Sezikli, *Abdülkâdir Merâğî ve Câmîu'l-Elhân*, 150.

⁷² Örnek durum için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 377.

⁷³ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc li gurrati'd-Debbâc*, 4720, 379.

⁷⁴ Bk. Bardakçı, *Marâğalî Abdülkâdir*, 63.

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

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

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

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

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

bilgiye vâkif olmadığının anlaşılmasıdır.⁸⁰ Usûllerin aktarımında “devir” kelimesini kullanması makamların daireleri için de aynı kavramın kullanılması dolayısıyla karışma ihtimalini ortaya çıkarmaktadır. Ancak risâlesinde ikâ’ konusuna ayrı bir bölüm ayıran Şîrâzî’nin, bu konuda anlaşılma kaygısı gütmediği tahmin edilirken, bu kavramın kullanımının günümüz anlatımlarında karışabileceği de söylenmelidir.

Notasyon konusunda Kindî, Fârâbî ve Urmevî’nin ardından devrim niteliğinde bir deneme gerçekleştiren Şîrâzî, mûsikî risâlesinin son bölümünü eserlerin kaydedilmesi konusuna ayırmıştır. Burada yer verdiği cetvelde daha evvel hiç denenmemiş bir şey yaparak “Tecvid” ilminin kurallarını mûsikî üzerine uygulamıştır. Cetvelin nasıl anlaşılması gerektiğine dair tanımlamalar ve tarifler yaparak ilerlemek bu aşamada daha doğru olacaktır. Nitekim Arslan’ın tespitiyle “neredeysen bir orkestra için kaleme alınmış” gibi görünen notasyon denemesinin kısımlarının izaha muhtaç olduğu aşîkârdır.⁸¹

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

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

Şîrâzî, ud sazının çalınması hususundaki pedagojik kurallardan kısaca bahsetmektedir.⁸⁵ Ud çalarken oturmuş pozisyonu, udun nasıl tutulması gerektiği ve ud sazının çalınması ile ilgili kuralların usta bir öğreticiden öğrenilmesi zorunluluğunu ifade etmektedir.⁸⁶ Bununla beraber uda yeni başlayan birinin teller üzerinde yapması gereken alıştırmaların nasıl olduğunu da tarif etmiştir. Zahme ile ikâ’nın teller üzerindeki zamanlaması konusuna da yer vermektedir. Bu hususa dikkat etmeyenlerin ise, “yorgan diken bir hallâcın pamuğunun ya çarpması” durumuna düşeceklerini ifade etmektedir.⁸⁷ Şîrâzî öncesi çalışmalarda ud ile ilgili bahislerde, udun

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

⁸¹ Arslan, *İslâm Medeniyetinde Mûsikî*, 141.

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

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

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

⁸⁵ Şîrâzî, *Dürretü’l-tâc li gurratî d-Debbâc*, 4720, 387-388.

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

⁸⁷ Şîrâzî, *Dürretü’l-tâc li gurratî d-Debbâc*, 4720, 361.

eğitim yönüne değinen bilgiler bulunamamıştır. Ancak kendinden sonraki nazariyatçılardan Alişah⁸⁸ ve Merâğî'ye⁸⁹ de bu konuda örneklik teşkil etmiş olan Şîrâzî'nin, mûsikî âletlerinin çalınma yöntemini anlatan metot kitaplarına nüve teşkil eden açıklamaları da eserinin dikkat çeken yönlerinden biri olarak görülmektedir.

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

Sonuç

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

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

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

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

Şîrâzî, *Dürretü't-tâc* isimli ansiklopedik eserinde riyâzî ilim olarak yer verdiği mûsikî bölümü ile 14. yüzyıl nazariyesini bize sunarken aynı zamanda ses fiziği, ses anatomisi, matematiksel hesaplamalar, İkâ' ve bestecilik gibi konularla diğer ilimlerdeki birikimini de kullanarak mûsikî ilmini geliştirmiştir. Şîrâzî, kendisinden evvel

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

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

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

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

yaşamış nazariyatçılardan beslenerek geleneğe hâkim ve kendinden sonrakilere yol göstermesi yönüyle kıymetli olduğu anlaşılan ilmî bir şahsiyettir.

Eskiye

Kaynakça

- Arcı, Müstakim. "Âlim ve Filozof: Kutbüddîn Şîrâzî". *Doğu'DAN BATI'YA Düşüncenin Serüveni*. 6/961-976. İstanbul: İnsan Yayınları, 2015.
- Arslan, Fazlı. "Bağdat ve Müzik Bilimi (Nasıruddîn-i Tûsî, Safiyyüddîn-i Urmevî, Kutbüddîn-i Şîrâzî)". *İslam Medeniyetinde BAĞDAT (Medînetü's-Selâm) Uluslararası Sempozyum*. 649-666. İstanbul: Ümraniye Belediyesi, ts.
- Arslan, Fazlı. *İslam Medeniyetinde Müsiki*. İstanbul: Beyan Yayınları, 2015.
- Arslan, Fazlı. *Safiyyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2007.
- Bardakçı, Murat. *Marâğalı Abdülkâdir*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 1986.
- Çakır, Ahmet. *Alişah b. Hacı Büke (?-1500)'nin Mukaddîmetü'l-Usûl Adlı Eseri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1999.
- Çakır, Ahmet. "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında Devir ve Cem'i-Kâmillik". *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 37 (01 Aralık 2015), 75-96. <https://doi.org/10.17120/omuifd.43129>
- Çakır, Ahmet. "Kutbüddîn Şîrâzî'nin Dürretü't-Tâc'ında İkâ'î Daîreler". *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 38 (29 Aralık 2015), 77-94. <https://doi.org/10.17120/omuifd.64450>
- Diñç, Sema. "Kutbüddîn Şîrâzî (1311)". *İslam Medeniyetinde Bilim Öncüleri -Mûsikî-*. ed. Sema Diñç. İstanbul: Mana Yayınları, 2021.
- Ebu'l-Kâsimî, Seyyid Muhammed Takî Mîr. *Gilân ez Ağâz tâ inkılâb-ı meşrûtiyet*. Reş: İntişârât-ı Hidâyet, 1369.
- Ertuğrul, Resul. *Kutbüddîn eş-Şîrâzî ve Tefsiri*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011.
- Fârâbî, Ebû Nasr Muhammed b. Tarhân el-. *Kitâbu'l-Mûsika'l-Kebîr*. thk. Gattâs Abdülmelik Haşebe. 2 Cilt. Kâhire: Dâru'l-Kâtibi'l-Arabî, 1967.
- İbn Sînâ. *Kitâbü's-Şifâ*. thk. Zekeriyya Yusuf. Mısır: y.y., 1977.
- Karabaşoğlu, Cemal. *Abdülkâdir-i Merâğî'nin Makâsîdu'l-Elhân Adlı Eseri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2010.
- Keleş, Mahmut Recep. "Kutbüddîn eş-Şîrâzî'nin Anadolu'daki Faaliyetleri ve Sadreddin Konevî ile İlişkisi". *Tarih Okulu Dergisi* 7/XIX (Eylül 2014), 329-345. <http://dx.doi.org/10.14225/Joh575>
- Keleş, Mahmut Recep. *Kutbüddîn Şîrâzî (1236-1311)'nin HAYATI, eserleri ve Ortaçağ İslam Kültüründeki Yeri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2008.
- Keleş, Mahmut Recep. *Kutbüddîn-i Şîrâzî Selçuklu Dönemi Anadolu'da Bilimin Güneşi*. İstanbul: Rağbet Yayınları, 2018.
- Kolukırcık, Kubilay. *Abdülkâdir Merâğî ve Şerhu'l-Edvâr'ı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2012.
- Öncel, Mehmet. *XI. Yüzyıl Müsiki Nazariyesi İbn Zeyle'nin el-Kâfi fi'l-Mûsikâ'sı*. İstanbul: Endülüs Yayınları, 2018.
- Özkan, İsmail Hakkı. *Türk Müsiki Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Ötügen Neşriyat, 12. Basım, 2013.
- Rabino, H.L. *Vilâyet-ı Dâru'l-Mîrz-i İrân Gîlân*. çev. Çağfer Hammâmizâde. Reş: İntişârât-ı Binyâd-ı Ferhengistân, 1357.
- Selâmî, Ebû'l-Meâlî Muhammed b. Râfi. *Târîhu ulemâi Bağdâd; el-müsemmâ muntehabü'l-muhtâr*. thk. Abbâs el-Azâvî el-Mehâmî. Beyrut: ed-Dâru'l-Arabiyye li'l-Mevsûât, 1420.
- Öklid'in Elemanları. çev. Ali Sinan Sertöz. Ankara: Tübitak Yayınları, 2019.
- Sezikli, Ubeydullah. *Abdülkâdir Merâğî ve Câmîu'l-Elhân'ı*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2007.
- Şerbetçi, Azmi. "Kutbüddîn-i Şîrâzî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 24 Haziran 2021. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kutbuddin-i-sirazi>
- Şîrâzî, Allâme Kutbüddîn Mahmûd bin Ziyâeddîn bin Mes'ûd. *Risâle-i mûsikî ez dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. thk. Nasrullâh Nâsihpûr. 2 Cilt. Tahran: Ferhengistan Yayınevi, 1387.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Kütüphane, 4F-A3754-305.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Kütüphane, 5-6-104.

- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Kütüphane, F-1258.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Kütüphane, 3754-305.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Kütüphane, 5-15232.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Kütüphane, 5-18519.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Gülistan Sarayı Kütüphanesi, 1358.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Gülistan Sarayı Kütüphanesi, 69.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Melek Kütüphanesi, kny.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Melek Kütüphanesi, 1043.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Melek Kütüphanesi, 1490.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Sipehsalar Kütüphanesi, 563.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Sipehsalar Kütüphanesi, 560.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Sipehsalar Kütüphanesi, 561.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Sipehsalar Kütüphanesi, 562.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Tahran Üniversitesi Kütüphanesi, 49438.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Tahran Üniversitesi Kütüphanesi, 2296.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. New York: Birleşmiş Milletler Kütüphanesi, 7694.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Indiana: Indiana Office Ethé, 2219.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Dürretü't-tâc li gurrati'd-Debbâc*. Indiana: Indiana Office Ethé, 2220.
- Şîrâzî, Kutbüddîn. *Fenn-i mûsikî dürretü't-tâc*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kütüphanesi, Atatürk Kitaplığı, 25.
- Şirazi, Kutbüddîn Mahmud b. Mes'ud. *Dürretü't-tâc li-gurreti'd-Dibac*. İstanbul: Beyazıt Devlet Kütüphanesi, Beyazıt, 3749.
- Şirazi, Kutbüddîn Mahmud b. Muhammed. *Dürretü't-tâc li-gurreti'd-Dibac*. İstanbul: Ragıp Paşa Kütüphanesi, 838.
- Şirazi, Kutbüddîn Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi. *Dürretü't-tâc li-gurreti'd-Dibac*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Lala İsmail, 288.
- Şirazi, Kutbüddîn Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi. *Dürretü't-tâc li-izzeti'd-Dibac*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Lala İsmail, 83.
- Şirazi, Kutbüddîn Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi. *Dürretü't-tâc li-gurreti'd-Dibac*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Damad İbrahim, 815.
- Şirazi, Kutbüddîn Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi. *Dürretü't-tâc li-gurreti'd-Dibac*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Damad İbrahim, 816.
- Şirazi, Kutbüddîn Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi. *Dürretü't-tâc li-ğurreti'd-Dibac*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya, 2405.
- Şirazi, Kutbüddîn Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi. *Dürretü't-tâc li-ğurreti'd-Dibac*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Hamidiye, 790.
- Şirazi, Kutbüddîn Mahmud b. Mes'ud b. Muslih el-Farisi. *Kutb-u çaharum ez hatime-i durreti't-tâc li-ğurreti't-Dibac*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Hekimoğlu, 933.
- Şirazi, Kutbüddîn Mahmud b. Mes'ud. *Dürretü't-tâc li-gurreti'd-Dibac*. İstanbul: Köprülü Kütüphanesi, Fazıl Ahmed Paşa, 867.
- Tekin, Erhan. *SAFEDİ' NİN Müzik Teorisinin İncelenmesi*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.
- Tekin, Hakkı. *LADİKLİ Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyyesi*. Niğde: Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1999.
- Turabi, Ahmet Hakkı. *el-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans, 1996.
- Urmevî, Safiyüddîn. *Kitâbü'l-edvâr*. çev. Mehmet Nuri Uygun. İstanbul: İbn Haldun Üniversitesi Yayınları, 2. Baskı, 2019.
- Uslu, Recep. *Merâğî'den II. Murad'a Müziğin Maksatları Makâsıdu'l-Elhân*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2015.

Vennard, William. *Singing: MECHANISM AND Technic*. Newyork: Carl Fischer, 1967.

Wright, Owen. *The MODAL System of Arab And Persian Music*. Ann Arbor: ProQuest LLC, 2011.

Kıvıncı



19/03/2022

YAYIN KURULU KARARLARI

Karar-1

Eskiyeeni (1306-6218) dergisinin 20 Mart 2022 tarihli 46'ncı sayısında hakem değerlendirmesinde geçen aşağıda belirtilen makalelerin yayımlanmasına karar verilmiştir.

Üniversitelerdeki Bilimsel Yayıncılığın Kalite Süreçlerindeki Yeri Üzerine Bir Değerlendirme	Araştırma Makalesi	Rifat TÜRKEL
Oryantalistlerin Mâtürîdîlik Algısı: Ulrich Rudolph ve Angelika Brodersen Örneği	Araştırma Makalesi	Mehmet Akif CEYHAN
Nidâ'dan Takiyye'ye: Nusayrî-Alevî İnançında Nidâ ve Takiyye Uygulaması	Araştırma Makalesi	Reyhan ERDOĞDU BAŞARAN
Şintoizm'deki Tanrı İnançının Japon Sosyal Yaşamına Etkisi	Araştırma Makalesi	Halil İbrahim ŞENAVCU
Değerlerin Doğasına Dair Üç Mesele: Güç, İrade Eylem	Araştırma Makalesi	Emrullah KILIÇ
Plotinos Felsefesinde Sudur ve Hipostaz Sisteminin Düzeni Üzerine	Araştırma Makalesi	Hüseyin AYDOĞAN
ELEŞTİRİNİN ELEŞTİRİSİ: BİLGİ TANIMI BAĞLAMINDA HÜSÂM ÇELEBİ'NİN HATİBZÂDE TENKİDİ	Araştırma Makalesi	Mustafa Bilal ÖZTÜRK
İBN KEMÂL'İN VÜCÛD RİSÂLESİ'NİN ALİ NİHAD TARLAN TARAFINDAN YAPILAN OSMANLICA TERCÜME EŞLİĞİNDE İNCELENMESİ	Araştırma Makalesi	Mustafa Salim GUVEN
el-Müsülü'l-Akliyyetü'l-Eflâtûniyye İsimli Eser Bağlamında Vücûd-Vâcib Özdeşliğinin Kanıtlarının İncelenmesi	Araştırma Makalesi	Muhammed BEDİRHAN
Mûsikî Nazariyatı Tarihinin Keşfedilmemiş Bir Siması: Allâme Kutbuddîn Şîrâzî	Araştırma Makalesi	Sema DİNÇ, Ahmet ÇAKIR

Siyasî İkbâl Uğruna Hadis Uydurma Teşebbüsü: Halife el-Mu‘tazid-Billâh Örneği	Araştırma Makalesi	Mustafa TANRIVERDİ
Kur’ân’ın Müheyminliğinde İlâhî Vahiilerin Korunmuşluğu Üzerine	Araştırma Makalesi	Aslan ÇITIR
Besmelenin Sûre Muhtevasıyla Yorumu: Ömer Nesefî ve Bikâî’nin Yaklaşımı	Araştırma Makalesi	Ali KAYA
Âhirete Ait Ödül ve Cezanın Kur’ân’da İsim ve Fiil Cümlesiyle İfade Edilmesi	Araştırma Makalesi	Bekir YILDIRIM
Şeyh Hâmid-i Velî’ye (Somuncu Baba) Atfedilen ve Ondan Bahseden Eserlerdeki Tasavvufî Kavramlar	Araştırma Makalesi	Mahmut ULU
Religion in the Age of Digitalization: From New Media to Spiritual Machines	Kitap İncelemesi	Hesna Serra AKSEL

Karar-2

Hakem değerlendirmesinden geçen aşağıdaki belirtilen makalelerin ise 20 Eylül 2022 tarihli 47'nci sayıda yayımlanmasına karar verilmiştir.

Immanuel Kant Bir Faydacı Olabilir mi?: Kant’ın, Deneyci Ahlâk Teorilerine Yönelik Eleştirileri	Araştırma Makalesi	Hümeyra ÖZTURAN, Fatıma GÜNER
Muhammed Âbid el-Câbirî’nin ‘Üç Bilgi Sistemi Teorisi’ Üzerine Eğitimsel Bir Analiz	Araştırma Makalesi	Fatih İPEK
Ayrıık Beyin Vakalarından Teslise Yol Çıkar mı?	Araştırma Makalesi	Aykut Alper YILMAZ
Osmanlı Hukukunun Afgan Hukukuna Etkisi: Ceza ve Medeni Kanunları Örneği	Araştırma Makalesi	Mehterhan FURKANI
The Meanings of the Preposition "Bel" in the Qur’ân and the Problem of Its Translation into Turkish	Araştırma Makalesi	Servet DEMİRBAŞ

Mûsikî Na2ariyatı Tarihinin Mühim Bir Siması:**Allâme Uutbuddîn Şîrâ2î*****Sema Dinç †** Sorumlu Ya2arf Corresponding Author

Dr. Öğr. Gör., Hitit Üniversitesi (ROR ID: 0fix8m3269)
İlahiyat Fakültesi, Türk Din Mûsikîsi Anabilim Dalı
Dr. Les., Hitit University, Faculty of Theology, Department of Turkish Religious Music,
Çorum Turkey
semadinc@hitit.edu.tr | ORCID: 0000-0003-4945-644X

Ahmet Çakır

Prof. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, (ROR ID: 028k5qw24)
İlahiyat Fakültesi, Türk Din Mûsikîsi Anabilim Dalı
Professor, Ondokuz Mayıs University, Faculty of Theology, Department of Turkish Religious
Music, Samsun Turkey
ahmetc@omu.edu.tr | ORCID: 0000-0002-fi322-7146

A Significant Person in the History of Music Theory:**Allame Qutb al-Din al-Shirâ2i****Abstract**

13th century appears as a period when the theory of music in Islamic civilization was considered as one of the Riyâdi (Tâfîmi) sciences based on wisdom and experience, and it was restructured in a comparative way with the works written. Qutb al-Din al-Shirâ2i (d. 1311), who was among the first music theorists of the period, dealt with the science of music with theories and calculations that some of which are still in use today and at the same time he was interested in the practical part of music. His work called *Durrat Af-Tâsi*, in which he includes the views of al-Fârâbi, Ibn Sînâ and Urmawi and criticizes their discourses, is in an encyclopedic structure in Persian-Deri dialect, which also including the music section. al-Shirâ2i, who was educated by the important masters of his time like Nasir al-Din al-Tusi, and also distinguished himself as a teacher and music theorist, is a historical figure who was grown by the Iranian geography and played an important role

* Bu çalışma, Prof. Dr. Ahmet Çakır danışmanlığında ve Sema Dinç tarafından 22fi2f202fi'de tamamlanan "Uutbuddîn Şîrâ2î'nin Dürretü't-Tâc'ındaki Mûsikî Bölümünün İncelenmesi" başlıklı doktora te2inden yararlanılarak kaleme alınmıştır. This Artiste is extracted from the responsible Author's doctorate dissertation entitled "An Analysis of the Music Section in Qutb Af-Din Af-Shirâsi's Durrat Af-Tâsi", completed on 22fi2f2021 under supervision of Prof. Dr. Ahmet Çakır (thD Dissertation, Ondokuz Mayıs University, Samsun, Turkey, 2021).

Yayın † Published: 20 Mart/March 2022

Uabul † Accepted: 03 Şubat/February 2022

Geliş † Received: 29 Aralık/December 2021

Değerlendirme † Peer Review: Dış Bağimsiz † Externally peer-reviewed.

Hakem Raporları † Peer Review Reports: ...**Atıf † Citation:** Sema Dinç – Ahmet Çakır, "Mûsikî Na2ariyatı Tarihinin Mühim Bir Siması: Allâme Uutbuddîn Şîrâ2î = Mûsikî A Significant Person in the History of Music Theory: Allame Qutb Af-Din Af-Shirâsi", Eskiyei 46 (Mart/March 2022), 219-242. <https://doi.org/10.37697/feskiyei.1050244>

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

in laying the basies of Turkish-Arabic-Iranian music, and affected many scholars like Maraghi after him. It is aimed to bring the musical part of al-Shirâ2i's work named *Durrat Af-taj* into the theory of music by using historical musicology, analysis, interpretation, systematic musicology, comparative musicology, and source scanning methods. For this purpose, the work has been examined by making an examination on four different copies. With these studies, the theoretical and terminological innovations of the work and its historical value will be examined. At the same time, perception and meaning problems of the period will be put forward theoretically by considering the subjects in detail. As a result of the research, it has been determined that the work is not an Urmawi commentary, and besides, it has many original aspects. It has also been seen that it is a copyrighted work that includes all the basic subjects such as sound physics, sound theory, intervals, pitches, scales, and the genera that make up it, rhythm, in which computational methods are used extensively. The fact that he criticizes the views in some theoretical studies done before him, and the use of his own terminology and his detailed approach to the issues add value to the work. It has gained an important position in the music theory literature with its new intervals, scales and originality in the structures of these scales, additions to the writing of notes, the use of nuance, oud training and prosody in the music section. The fact that he gave place to a singing technique that could only be identified in the recent period with its technical details in his own period has been seen as another contribution of the work to our day. For all these reasons, the subjects of the musical part of al-Shirâ2i's *Durrat Af-taj* work and al-Shirâ2i's personality, which is compatible with his music will be examined in this paper.

Ueywords

Turkish Religious Music, Theory of Music, Qutb al-Dinal-Shirâ2i, Durratal-Taj, al-Adwâr

Mûsikî Na2ariyatı Tarihinin Mühim Bir Siması: Allâme Uutbuddîn Şîrâ2î

Ö2

7/fi3. yü2yıl, İslam medeniyetinde mûsikî na2ariyesinin hikmet ve tecrübeye dayalı Riyâ2î (Talimî) ilimler arasında sayılarak ele alındığı ve önceki yü2yillarda yazılmış eserlerle mukayeseli bir şekilde yeniden yapılandırıldığı bir dönem olarak karşımı2a çıkmaktadır. Dönemin mûsikî teorisyenleri arasında ilk sıralarda yer alan Uutbuddîn Şîrâ2î (öl. 7fi0ffi3ffi), mûsikî ilmini bir kısmı günümü2de hâlâ kullanılmakta olan teori ve hesaplamalarla ele almış ve aynı 2amanda mûsikînin amelî kısmıyla da ilgilenmiştir. Fârâbî (öl. 339f950), İbn Sînâ (öl. 428ffi037) ve Safiyyüddin Urmevî'nin (öl. 693ffi294) görüşlerine yer verdiği ve 2aman 2aman onların söylemlerini eleştirdiği *Dürretü't-tâs* isimli eseri, içerisinde mûsikî bölümünün de bulunduğu Farsça-Derî lehçesi ise kaleme alınmış ansiklopedik bir yapıdadır. Nasîrüddin Tûsî gibi döneminin önemli üstatlarından eğitim görmüş ve kendisi de hocalığı ve mûsikî teorisyenliği yönüyle temayü2 etmiş olan Şîrâ2î, İslam coğrafyasının yetiştirdiği ve Türk-Arap-İslam mûsikî temellerinin atılmasında önemli rol oynamış tarihî bir şahsiyet olarak kendisinden sonra pek çok ilim adamını etkilemiştir. Şîrâ2î'nin *Dürretü't-tâs* isimli eserin mûsikî bölümünün tarihsel mü2ikoloji, anali2, yorumlama, sistematik mü2ikoloji, karşılaştırmalı mü2ikoloji ve kaynak tarama yöntemleri kullanılarak, mûsikî na2ariyesine ka2andırılması hedeflenmiştir. Bu maksatla eser dört farklı nüsha ü2erinden tahkik yapılmak suretiyle de incelenmiştir. Yapılan bu çalışmalarla ese-

rin kuramsal ve terimsel yenilikleri ile tarihsel olarak degeri incelenmiş olacaktır. Aynı zamanda döneme ait algılanma ve anlam problemleri de, konuların ayrıntılı olarak ele alınması ile teorik olarak ortaya konulacaktır. Araştırmanın neticesinde eserin Urmevî şerhi olmadığı ve bunun yanında orijinalite taşıyan birçok yönü olduğu tespit edilmiştir. Hesabî yöntemlerin yoğun olarak kullanıldığı, ses fi2igi, ses teorisi, aralıklar, perdeler, di2iler ve onu oluşturan cinsler, îkâ' gibi temel konuların tamamını içeren bir telif eser olduğu da görülmüştür. Uendinden önce yapılan ba2ı na2arî çalışmalaradaki görüşlere getirdiği eleştiriler ve kendi terminolojisini oluşturan kullanımları ile konuları detaycı bir yaklaşımla ele alması, esere deger katmaktadır. Mûsikî bölümünde yer verilen yeni aralıklar, di2iler ve bu di2ilerin yapılarındaki orijinallik, nota ya2ımına yaptığı ilaveler, nüans kullanımı, ud eğitimi ve pro2odi konularına değinen ifadeleri ile mûsikî na2ariyatı literatürü içerisinde önemli bir konum elde etmiştir. Yakın bir dönemde ancak tespit edilebilmiş olan bir şan teknigine kendi döneminde teknik detaylarıyla yer vermesi de eserin günümü2e bir diğerkatkısı olarak görülmüştür. Tüm bu gerekçelerle, Şîrâzî'nin *Dürretü't-Tâs* isimli eserinin mûsikî bölümü ve kendisinin mûsikîyle hemhâl olan kişiliği bu makalede incelenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Uelimeler

Türk Din Mûsikîsi, Mûsikî Na2ariyatı, Uutbüddîn Şîrâzî, Dürretü't-Tâc, Edvâr

Giriş

Uutbüddîn Şîrâzî'nin (öl. 7fi0 ffi3fifi) bilim tarihi ve felsefe na2arında önemli bir şahsiyet olarak tanınması, birçok farklı ilim dalında eser kaleme alıp çok sayıda yenilige im2a atmış olmasından kaynaklanmaktadır. Tasavvufi tecrübesi dolayısıyla bir din âlimi olmasının yanı sıra felsefe, tıp, astronomi, optik, fi2ik, tasavvuf, mantık, mûsikî ve coğrafya gibi birçok disiplin hakkında yeni teoriler ve hesaplamalarla döneminde çığır açan bir âlim olmuştur.

Şîrâzî'nin birçok ilim dalında ya2mış olduğu eserleri yanında ansiklopedik bir içerikle ha2ırladığı *Dürretü't-Tâs*'nin 4. bölümü olan mûsikî faslı ve ortaya koyduğu mûsikî teorisi bu çalışmanın konusu olacaktır. Öyle ki bu eserin daha evvel Türkçeye çevrilmemiş olması ve 4 farklı nüsha ü2erinden tahkîk edilerek ele alınmış olması bakımından şimdiye kadar yapılmış olan çalışmalardan farklılık ar2 edeceği muhakkaktır. Nitekim Şîrâzî, Urmevî şârihi olarak tanımlanmakta ancak eserinin mûsikî bahsi incelendiğinde, Urmevî'nin görüşlerine çoğunlukla uyduğu görülmekle beraber yeni fikirler ve eleştirilerle teorisinin farklılaştığı düşünülmektedir. Uendi ilmî birikimine kaynaklık eden şahısların görüşlerini ele almak suretiyle 2aman 2aman bu bilgileri kendi teorisi ile me2cettiği de ortadadır.

Şîrâzî eserinde, ses teorisi, mûsikî ilminin temelleri, sayıların birbirine oranları ve aralıkların hesaplanması konusundaki işlemler, cins çeşitleri, cem' bahsi, ud ve konuları, şu'be, âvâ2e, terkîb, makam di2ileri, intikâl konusu, îkâ' ve beste yapımı gibi temel konuların tümünü ele almıştır. Birçok edvârda gördüğümü2 bu başlıkların ba2ıları matematiksel yönleriyle oldukça detaylı incelenmekle beraber, ba2ı konular felsefî olarak i2aha kavuşturulmuştur. Ud eğitimi konusunda pedagojik

yaklaşımları olduğunu gördüğümü² Şîrâzî'nin, yeni tekniklerin aktarımında ve kavram tanımlamalarında da öncü isimlerden olduğunu görmekteyiz. Notasyon cetveline nüans ilavesinin yapılması, mürekkep makam arayışları, aksi ortaya çıkmadıkça 'makam' kelimesinin ilk kez kullanıldığının görülmesi, kendinden önceki çalışmalarda olmayan aralıklara yer verme metodu ve 'damping' olarak bilinen şan tekniginin anlatıldığının görülmesi gibi konuların varlığı da bu eserin çalışılmasını elzem hâle getirmiştir. Bu durumdan hareketle Şîrâzî'nin mûsiki teorisi, bu çalışmamızla birlikte bir bölümüyle incelenmiş olacaktır.

fi. Uutbüddîn Şîrâzî Uimdir?

İslâm âlimlerinin çoğu biyografi ya da ma konusunda ihmalkâr davranmışlardır. Ancak Şîrâzî, hayatının detaylı bir biyografisini ya da nadir ulemâdan olmuştur. Dolayısıyla hakkında birçok bilgiye ulaşmak mümkündür. Şîrâzî'nin hayatı hakkında kendi kalemıyla yazdığı bilgilere, *Tuhfetü's-Sâdiyye* isimli eserinden ulaşılabilmektedir.¹

Uutbüddîn Mahmud b. İyâeddîn b. Mes'ûd eş-Şîrâzî (634 fî236) Şîra' da doğmuştur. Babası İyâeddîn Mes'ûd el-Uâzerûnî² ve amcası Uemâleddîn-i Ebu'l-Hayr tıp ilmiyle uğraştıkları için bu âlim, küçük yaşlarından itibaren tıp ilmini öğrenmeye başlamış ve üstün bir Zekâ ile kısa bir sürede bu ilimde derinleşmişti. Babasının vefatından sonra yaşı çok küçük olmasına rağmen Bîmaristân-ı Muzafferî'nin başhekimliği görevine başladı. Bir yandan felsefe ilmine merak salan Şîrâzî, Hâce Nasîruddîn'in (öl. 672 fî274) yanında felsefe ilmini öğrenmek için Şîra' dan Merâğa'ya geçti. Merâğa rasathanesi Şîrâzî için astronomi incelemelerinin merkezi oldu. Nasîruddîn'in yanında iken İbn Sînâ'nın *Uitâbü'ç-çifâsî*'ni öğrendi. Şîra' dan Merâğa'ya geçişi 27-28 yaşlarında iken gerçekleşti. Yaşının küçük olması, rasathanede çok önemli çalışmalar yapmasına rağmen adının duyulmasını engelleyen bir durum oldu.

Hâce ile aralarında yaşanan bir tartışma sebebiyle Merâğa'yı terk ederek seyahat etmeye başlamıştır ama bu seyahat Şîra' dan Merâğa'ya geçmek şeklinde bahsedilebilecek sıradan bir seyahat olmamıştır.³ Bu âlim fi0 yaşından beri babasının ve çeşitli üstadların vasıtasıyla sûfilik hırkasını giyerek tasavvuf dünyasına girmiş ve bu seyahat onun için nefsin terbiye ve kalbini te2kiye etme vesilesi

¹ Mahmut Recep Ueleş, "Uutbüddîn eş-Şîrâzî'nin Anadolu'daki Faaliyetleri ve Sadreddin Uonevî ile İlişkisi", *Tarih Oşufu Dergisi* 7 fî9 (Eylül 20fî4), 330.

² A2mi Şerbetçi, "Uutbüddîn-i Şîrâzî", *Türkiye Diyanet Yayınları İsfâm Ansiklopedisi* (Erişim 24 Ha2iran 202fî).

³ Mahmut Recep Ueleş, *Uutbüddîn-i (İrâsî Sefçülfu Dönemi Anadolu'da Bifimin Güneçi* (İstanbul: Ragbet Yayınları, 20fî8), 5fî-60.

olmuştur. Nitekim Şîrâzî, Tasavvuf ilmini *Dürretü't-Tâs* isimli eserinin son bölümüne ekleyerek ilimler kategorisine dâhil etmiştir.⁴

Şîrâzî bu süreçte her nereye gittiye, bütün şehirler Mogol istilası altında olmasına rağmen, kendisi orada itibar görmüştür. Horasan'dan Irak'a oradan İsfahan'a giderek Bahâiddin Muhammed el-Cüveynî (öl. 683fffi283)'nin himayesi altına girmiş ve Sivas Gökmedrese'de iken kaleme aldığı *Nihâyetü'f-idrâs fi dirâyetü'f-effâs* kitabını fi28fi'de tamamladığında bu kitabı ona atfetmiştir. Şîrâzî, tasavvuf ehli olduğu için büyük meşâyih'ten olan Muhammed b. Sükrân el-Bagdâdî'yi görmek için İsfahan'dan Bağdat'a geçer. Bu yolculuk sırasında 30 yaşlarında olmalıdır. Bağdat'tan sonra Mevlânâ'yı görmek için Uonya'ya giderek onun meclisine girmiştir. Sadreddin-i Uonevî'den (öl. 673fffi274) fey2 olarak *Tuhfetü'ç-(Ahiyye* kitabını Emirşah Muhammed b. Sadr el-Saîd- Tâceddin Mu'te2 b. Tâhir'e sunmuştur. Hadis ilminde de icâzet almıştır.⁵ Sivas ve Malatya'da bir süre kadılık makamına geçtiği ve Sivas'ta bulunduğu sürede birçok eserini yazdığı bilinmektedir.⁶

Sivas Gök Medrese'de dersler verdikten sonra Memlûk Sultanı tarafından elçi olarak Mısır'a gönderilmiştir. Bu seyahatten, Ibn Sînâ'nın *ef-Uânûn* kitabının şerhi olarak kaleme aldığı *Tuhfetü's-Sa'diyye* kitabında bahsetmiştir. Bu görevden sonra Anadolu'ya dönerek bir süre daha kadılığa devam etmiş ve fi286-fi290 yılları arasında Uastamonu'da kalarak eser telif etmiştir. Buradan Şam'a geçerek bir süre burada yaşayan Şîrâzî, nihayetinde Tebrî2'e dönerek burada fi4 yıl kadar in2ivaya çekilmiştir. Bu süreçte eserlerinin birçoğunu kaleme alma imkânı bulmuş ve aynı zamanda kendini ibadete hasretmiştir. İn2iva sürecinde devlet adamlarıyla da görüşerek onlar için eserler telif etmiştir. Eserlerinden *Dürretü't-Tâs* da bu süreçte telif edilenler arasındadır. Şîrâzî'nin kendini ilme adayan yapısıyla hiç evlenmediği ve aldığı maaşı da öğrencilerine burs olarak verdiği bilinmektedir.⁷ Bağımsız bir prenslik olan İshak prensliği'nin hükümdarı olan Emir Debbâc Şîrâzî'ye gereken ilmî desteği vermiştir. Şîrâzî'de buna karşın kendisine bi2im de mûsikî bahsini incelediği2 *Dürretü't-tâs fi gurratî'd-Debbâs* isimli ansiklopedik eseri ithaf etmiştir.⁸

Ömrünün son yıllarında Şîrâ2, Tebrî2 ve Gilan şehirleri arasında dolaşan ve mutasavvıf kimliğinin ön plana çıktığını gördüğümü2 Şîrâzî, fi3fifi Rama2an'ında Tebrî2'de vefat etmiştir. Uâdî Bey2âvî'nin kabri yanına gömülme vasiyeti üzerine Çerendâb Uabristanı'na defnedilmiştir.⁹

⁴ Müstakim Arıcı, "Âlim ve Filozof: Uutbüddin Şîrâzî", *Dogu'dan Batt'ya DüçünSenin Serüveni* (İstanbul: İnsan Yayınları, 20fi5), 6f964.

⁵ Mahmut Recep Ueleş, *Uutbüddin (irasi'nin (1236-1311) Hayatı, Kserferi ve OrtaÇağ İsfam Uüftüründeli Yeri* (İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2008), fi48-fi49.

⁶ Arıcı, "Âlim ve Filozof: Uutbüddin Şîrâzî", 6f963.

⁷ Resul Ertugrul, *Uutbüddin eç-(irâsî ve Tefsiri* (Ankara: Gece Uıtaplığı, 20fi7), 58.

⁸ Ebü'l-Meâlî Muhammed b. Râfi es-Selâmî, *Târîhu 'ufemâi Bagdâd; ef-Müsemmâ müntehâbü'f-muhtâr thk.* Abbâs el-A2âvî el-Mehâmî (Beyrut: ed-Dâru'l-Arabiyye li'l-Mevsûât, fi420f2000), fi79.

⁹ Sema Dinç, "Uutbüddin Şîrâzî (fi3fifi)", *İsfam Medeniyetinde Bifim Önsüferi -Mûsilâ-*, ed. Sema Dinç (İstanbul: Mana Yayınları, 202fi), 79.

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

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

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

Urmevî kadar olmasa da Fârâbî ve İbn Sînâ da eserine kaynaklık eden âlimlerden olmuştur. Fârâbî'nin *Uitâbü'f-Mûsîbâ'f-kebir*'i ve İbn Sînâ'nın *Uitâbü'ç-çifâ'sı* Şîrâzî'nin mûsikî risâlesini besleyen diğer kaynaklar arasındadır. Mûsikî nazariyatı tarihinin en önemli eserleri olan bahsettiğimiz bu kaynaklar, Şîrâzî'nin muayyen yerlerde konuları karşılaştırma yapmak suretiyle kullanmasıyla eserinde ön plana çıkmıştır. Eserde İbn Sînâ'ya olan atıflar, Fârâbî'ye nazaran daha az görünse dahi özellikle tanımlar konusunda belirginleşmektedir. Nagmenin tarifi ile ilgili hususta, hem Fârâbî'nin hem İbn Sînâ'nın tarifine yer vererek ve bu tarifleri mantık ilmi çerçevesinde ele alarak bahsetmesi bu konuya örneklik teşkil eden meselelerden biridir.¹¹ Aynı zamanda intikal konusunda Fârâbî'nin yaklaşımını neredeyse tamamen benimsediğini gördüğümüz Şîrâzî, konuyu zenginleştirmek suretiyle risâlesinde incelemiştir.¹² Burada şuna değinmek gerekir ki Şîrâzî, kendi fikrini belirteceği hususlarda daha çok Fârâbî ve Urmevî'yi mukayese ederek mevzuları ele almıştır. Çoğu zaman Urmevî'nin görüşlerini desteklediğini gördüğümüz Şîrâzî, bazen de Fârâbî'nin görüşüne katıldığını risâlesinde ifade etmiştir. Cem' (diğer) tarifi konusunda Fârâbî'nin tarifi, Şîrâzî tarafından kapsayıcı bulunmuştur.¹³ Nitekim Fârâbî, 3ff10. yüzyılı kapsayan dönemdeki nazariyatçıların cem'-i kâmil tanımının bir oktav ve bir dörtlü şeklinde verdiğini, ancak bunun hatalı bir kullanım olduğunu ifade etmiştir. İki oktavın cem'-i kâmil tanımını karşıladığını ve "*Badim NASARIYATÇIFAR*" olarak açıkladığı bu kişilerin sınırlı bir tanım yapma gereği hissettiklerini belirtmiştir. Fârâbî, kadim nazariyatçıların kabul ettiği bu tanımın, diğerinin tüm nagmeleri bulundurmaması nedeniyle, diğerine verilen 'kâmil' sıfatını, diğer-küll-

¹⁰ Fa2lı Arslan, "Bagdat ve Müzik Bilimi (Nasîruddîn-i Tûsî, Safiyüddîn-i Urmevî, Uutbüddîn-i Şîrâzî)", *İSFAM Medeniyetinde Bagdat (Medînetü's-Selâmîj UfustâraAst Semposyum* (İstanbul: Ümraniye Belediyesi, ts.), 650.

¹¹ Uutbüddîn Şîrâzî, *Dürretü't-Tâs fi gurrATI'd-Debbâs* (Iran: Meclis Uütüphanesi, 4720) 335-336.

¹² Şîrâzî, *Dürretü't-Tâs fi gurrATI'd-Debbâs*, 4720, 380-382.

¹³ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâs fi gurrATI'd-Debbâs*, 4720, 340.

i merrateyn denilen iki oktav aralığının karşılayacağını söylemektedir.¹⁴ Bununla beraber Şîrâzî'nin eserinde Öklid'den de istifade ettiği görülmektedir.¹⁵

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

Dürretü't-Tâs'ın bi2im ulaşabildiği nüshaları Türkiye'de fi16, İran'da 2fi17 tanedir. Türkiye'dekilerin tamamı elimi2de olup yaptığımız incelemelerde fi nüshanın 7'sinde mûsikî bölümünün varlığı tespit edilmiştir. Diğer 4'ünde farklı sayılarda risâleler bulunmaktadır. Türkiye ve İran dışında diğer ülkelerde 3¹⁸ tane daha olmak üzere ulaşabildiği tüm nüshaların sayısı toplam 35'tir.

İran'da bulunan tüm kütüphaneler tarafımızca taranmış ve eserin 2fi adet el ya2masına ulaşılmıştır. Ancak bu eserlerin yalnızca fi4 tanesinde mûsikî kısmı bulunmaktadır. Diğerlerinden 7 tanesinde bu bölümün var olup olmadığı bilinmemekte ve kalan 2 tanesinde mûsikî bölümü bulunmamaktadır. İran nüshaları

¹⁴ Ebû Nasr Muhammed b. Tarhân el-Fârâbî, *UitAbu'f-Mûsiâf-İebîr*, thk. Sattâs Abdülmelik Haşebe (Uâhire: Dâru'l-Uâtibi'l-Arabî, fi967), 327.

¹⁵ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâs fi gurratî'd-Debbâs*, 4720, 337-338. bk. *Ölfid'in KfemAnfArt*, çev. Ali Sinan Sertö2 (Ankara: Tübitak Yayınları, 20fi9), 265-268.

¹⁶ Uutbüddîn Şîrâzî, *Dürretü't-Tâs fi-gurreti'd-Dibas* (İstanbul: Süleymaniye Uütüphanesi, Ayasofya, 2405); a.mlf., *Dürretü't-Tâs fi-gurreti'd-Dibas* (İstanbul: Beya2ıt Devlet Uütüphanesi, Beya2ıt, 3749); a.mlf., *Dürretü't-Tâs fi-gurreti'd-Dibas* (İstanbul: Süleymaniye Uütüphanesi, Damad İbrahim, 8fi5); a.mlf., *Dürretü't-Tâs fi-gurreti'd-Dibas* (İstanbul: Süleymaniye Uütüphanesi, Damad İbrahim, 8fi6); a.mlf., *Dürretü't-Tâs fi-gurreti'd-Dibas* (İstanbul: Süleymaniye Uütüphanesi, Hamidiye, 790); a.mlf., *Uut-u Çiharum Ks Hatime-i Dürreti't-Tâs fi-gurreti'd-Dibas* (İstanbul: Süleymaniye Uütüphanesi, Hekimoglu, 933); a.mlf., *Dürretü't-Tâs fi gurreti'd-Dibas* (İstanbul: Süleymaniye Uütüphanesi, Lala İsmail, 288); a.mlf., *Dürretü't-Tâs fi issetü'd-Dibas* (İstanbul: Süleymaniye Uütüphanesi, Lala İsmail, 83); a.mlf., *Dürretü't-Tâs fi gurreti'd-Dibas* (İstanbul: Uöprülü Uütüphanesi, Fa2ıl Ahmed taşa, 867); a.mlf., *Fenn-i mûsiâfi dürretü't-Tâs* (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Uütüphanesi, Atatürk Uıtaplığı, 25); a.mlf., *Dürretü't-Tâs fi gurreti'd-Dibas*, Ragip taşa Uütüphanesi, 838.

¹⁷ Uutbüddîn Şîrâzî, *Dürretü't-Tâs fi gurratî'd-Debbâs* (Tahran: Millî Uütüphane, 5-6-fi04); a.mlf., *Dürretü't-Tâs fi gurratî'd-Debbâs* (Tahran: Millî Uütüphane, F-fi258); a.mlf., *Dürretü't-Tâs fi gurratî'd-Debbâs* (Tahran: Millî Uütüphane, 3754-305); a.mlf., *Dürretü't-Tâs fi gurratî'd-Debbâs* (Tahran: Millî Uütüphane, 5-fi5232); a.mlf., *Dürretü't-Tâs fi gurratî'd-Debbâs* (Tahran: Millî Uütüphane, 5-fi85fi9); a.mlf., *Dürretü't-Tâs fi gurratî'd-Debbâs* (Tahran: Millî Uütüphane, 4F-A3754-305); a.mlf., *Dürretü't-Tâs fi gurratî'd-Debbâs* (Tahran: Gülistan Sarayı Uütüphanesi, fi358); a.mlf., *Dürretü't-Tâs fi gurratî'd-Debbâs* (Tahran: Gülistan Sarayı Uütüphanesi, 69); a.mlf., *Dürretü't-Tâs fi gurratî'd-Debbâs* (Tahran: Millî Melek Uütüphanesi, kny.); a.mlf., *Dürretü't-Tâs fi gurratî'd-Debbâs* (Tahran: Millî Melek Uütüphanesi, fi043); a.mlf., *Dürretü't-Tâs fi gurratî'd-Debbâs* (Tahran: Millî Melek Uütüphanesi, fi490); a.mlf., *Dürretü't-Tâs fi gurratî'd-Debbâs* (Tahran: Sipehsalar Uütüphanesi, 563); a.mlf., *Dürretü't-Tâs fi gurratî'd-Debbâs* (Tahran: Sipehsalar Uütüphanesi, 560); a.mlf., *Dürretü't-Tâs fi gurratî'd-Debbâs* (Tahran: Sipehsalar Uütüphanesi, 56fi); a.mlf., *Dürretü't-Tâs fi gurratî'd-Debbâs* (Tahran: Sipehsalar Uütüphanesi, 562); a.mlf., *Dürretü't-Tâs fi gurratî'd-Debbâs* (Tahran: Tahrân Üniversitesi Uütüphanesi, 49438); a.mlf., *Dürretü't-Tâs fi gurratî'd-Debbâs* (Tahran: Tahrân Üniversitesi Uütüphanesi, 2296). Ayrıca yapılan tahkik çalışmasında İran'da 22 nüsha olduğundan bahsedilmektedir. Allâme Uutbüddîn Mahmûd bin Lîyâeddîn bin Mes'ûd Şîrâzî, *Risâfe-i mûsiâfi es dürretü't-Tâs fi gurratî'd-Debbâs*, thk. Nasrullâh Nâsihpûr (Tahran: Ferhengistan Yayınevi, fi387), 25.

¹⁸ Uutbüddîn Şîrâzî, *Dürretü't-Tâs fi gurratî'd-Debbâs* (New York: Birleşmiş Milletler Uütüphanesi, 7694); a.mlf., *Dürretü't-Tâs fi gurratî'd-Debbâs* (Indiana: Indiana Office Ethé, 22fi9); a.mlf., *Dürretü't-Tâs fi gurratî'd-Debbâs* (Indiana: Indiana Office Ethé, 2220); Fa2ıl Arslan, *İsfam Medeniyetinde Mûsiâfi* (İstanbul: Beyan Yayınları, 20fi5), fi39; Owen Wright, *The Modaf System of Arab And 9ersian Musis* (Ann Arbor: troQuest LLC, 20fifi), 334.

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

Elimizdeki nüshaların bazı yönleriyle birbirinden farklılıklar ar2 ettiği görülmüştür. Nitekim nüshaların çoğunda, tespit edebildiğimiz en eski nüsha olan Meclis nüshasında yer alan çizimler ve listelerin varlığını görmekteyiz. Lamansal konumları, yazı, içerik ve çizimler anlamında orijinal olduğunu tespit ettiğimiz 24 farklı nüshanın¹⁹ tahkikini yaptığımızdan dolayı, metinlerde yazım hatalarının olduğunu gördük. Aynı zamanda bazı bölümlerde de ortalama bir paragrafı aşmayan eksiklikler bulunduğunu söylemek mümkündür. Eserin müstensihinin yaşadığı çağda kullanılan yazı çeşidinin gerekleri ya da kullanılan dilin farklılaşması sebebiyle nüshalar arasında, kelimelerde kısmî farklılaşmalar müşahade ettik. Genel itibarıyla büyük değişimler gözlemlenmemiş olmakla birlikte nüshaların el yazması olmasından kaynaklanan müstensih hataları da bulunmaktadır. Nüshalar hakkında detaylı malumat vermek bu çalışmanın maksadını aşacağından genel hatlarıyla verilen bu bilgilerle kifâyet edeceğiz.

Günümüze yakın olarak İran'da, *Dürretü't-tâs* kitabının halka açık olan kısımları 1338 yılında Mantık, Genel İlimler, Tabiat ve İlahiyat ilimleri olmak üzere Seyyid Muhammed Meşkuh tarafından tashih edilmiş ve yayınlanmıştır. Bu bölümün ikinci baskısı Hikmet Yayınevi vasıtasıyla 1365 yılında basılıp yayınlanmıştır.

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

3. Şîrâzî'nin *Dürretü't-Tâc*'da Mûsikî İlmine ve Uonularına Yaklaşımı

¹⁹ Tahkik için, Meclis Ütüphanesi, Beyazıt Ütüphanesi, Uöprülü Ütüphanesi ve Râgıp Taşa Ütüphanesi'ndeki nüshalar kullanılmıştır. Meclis Ütüphanesi ve Uöprülü Ütüphanesi nüshasının müellif nüshası olduğu düşünülmektedir.

²⁰ Şîrâzî, *Risâfe-i mûsîbî es dürretü't-tâs fi gurratî'd-Debbâs*, 22.

Şîrâzî, *Dürretü't-Tâs*'ın 4. fenni olan mûsikî ilmine başlarken: "Mûsikî sanatının konularını anlatmadan önce bu mukaddime, konuların alt yapısının hazırlığı olarak size takdim edilmektedir. Ta'lîm²¹ yöntemine dâhildir. Matematiksel değildir. Tecrübî ve hikemî teoriler üzerine bu ilim inşa edilmiştir."²² diyerek mukaddimesine geçmiştir. Mukaddimesinde ise kendisinin de ifade ettiği üzere esere ya da nüshaya dair bilgi vermemiştir. Sesin varlığı ve gereği üzerine açıklamalarda bulunmuştur.²³

Şîrâzî, bir ilim olan mûsikîyi felsefî eserlerinden (hikemî) olan *Dürretü't-Tâs*'da "Riyâzî ilimler" kategorisinde ele alırken aynı zamanda bu ilmi amelî ve na2arî mûsikî olmak üzere iki kısma ayırmaktadır.²⁴ Amelî kısım kendi içerisinde iki bölüm olarak tasnif edilmiştir. Bunlar da elhânın edâ edilmesi ve elhânın tarif edilmesi sanatıdır. Burada birinci kısım, nagmeyi icra eden kişinin zihninde bu nagmenin cü2lerini idrak edip hayal etmesi şeklinde edânın gerçekleşmesidir. İnsan gırtlğından direk olarak ya da bir müzik âleti aracılığıyla hayal ve idrak edilen bu nagmenin oluşması şeklinde de anlatılabilir. Amelî kısmın diğer bölümü de, lahnın uyumlu ve uyumsuz aralıklardan oluşan cem'ler ile icrâ edilebilmesi konularını hâiddir. Bu durum ise, zihinlerde gerçekleşen bir meseledir. İcrânın okuyucu tarafından doğru zamanda ve doğru nagmelerde gerçekleştirilmesi gerekmektedir.

Na2arî mûsikîyi, bu ilmin "mev2uları, içeriği ve temelleri" şeklinde tarif eden Şîrâzî, mûsikîyi bilen bir kişinin tüm bunların bilgisine malik olması gerektiğini ifade etmiştir. Bununla birlikte kendisi mûsikînin konularında tespit edilebilecek herhangi bir meselede bu sorunu çözebilecek yetkinliğe sahip olunması gerektiğini söyler. Tespit edilen bu hataların düzeltildikten sonra, diğer ilim adamlarına da aktarılmasını bir vâzife olarak görmektedir.²⁵

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

fi. Savtın Anlamı, Müteahhirînin Görüşleri ve Müteahhirînin Müttekaddimînin Görüşlerine Uarşı Eleştirileri

fi.fi. Savtın Anlamı ve Müteahhirînin Görüşleri

fi.2. Savtın İşiten Uşiye Ulaşması

fi.3. Nagmenin Tarifi ve Müteahhirînin Görüşleri ve Onlara Verilen Cevaplar

fi.4. Savtın Hiddet ve Sekâlet Nedenleri ve Nagme

²¹ Riyâzî ilme, "İlm-i Ta'lîm" de denilmektedir. Ta'lîmî ilimler, hikmet ve tecrübe temelli ilimlerdir.

²² Şîrâzî, *Dürretü't-Tâs fi gurrATI'd-Debbâs*, 4720, 332.

²³ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâs fi gurrATI'd-Debbâs*, 4720, 332.

²⁴ Bu sınıflandırmanın benzer bir şeklini İbn Leyle'de de görmekteyiz. bk. Mehmet Öncel, *XI. Yüsyf Müsilî Nasariyesi İbn Leyfe'nin ef-Uâfi fi'f-Mûsilâ'st* (İstanbul: Endülüs Yayınları, 20fi8), fi64-fi65.

²⁵ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâs fi gurrATI'd-Debbâs*, 4720, 338-339.

fi.5. Mûsikî Aletlerinde Sesin Oluşumu

fi.6. Nagme Hakkında

fi.7. Lahnın Anlamı, Uısımları, Özellikleri ve Her Birinin Uullanılma Yeri

fi.8. Mûsikî Sanatının Uısımları ve Her Birinin Tarifi

fi.9. Na2arî Mûsikî Mev2usu

fi.fi0. Bu Ilmin Temelleri

2. Rakamların Tahsis Edilmesi, Eb'âdın Çıkarılması ve Tahsis Edilmesi.

2.fi. Rakamların Tahsis Edilmesi

2.2. Nagmenin Oranının Tellerin Oranına Tabi Olması Meselesi

2.3. Eb'âdda Uyum ve Uyumsuzlugun Sebepleri

2.4. Mülâyemetin Uemâli

2.5. Bu'd ve Cem'in Anlamı ve Uyum ve Uyumsuzlugun Nedenleri

2.6. Eb'âdın Bölünmesi

2.7. Uyumluluk Yönünden Aralıkların Mertebeleri

2.8. Aralıkların Isimlendirilmesi

2.9. Aralıkların Bölünmesinin Detaylı Açıklaması

2.fi0. Mutlak Telden Telin Yarısına Uadar Çıkan Seslerin Diger Nagmelerin Arasında Tabaka Oranına Göre En Güzel Nagmeler Olması

3. Aralıkların birbiriyle Birleşmesi (I2âfet) ve Ba2ıllarının Digerlerinden Ayrılması (Fasl) ve Eşit Uısımlara Bölünmesi, Orta Aralıklardan, Lahnî Aralıkların Çıkarılması, Çeşitlerinin ve Toplanması'nın (Cumû') Usûlünün Anlatılması.

3.fi. I2âfet ve Faslın Anlamı, Uısımları, Çeşitleri ve Her Birinin Yöntemi

3.2. Aralıkların Eşit Uısımlara Bölünmesinin Anlamı ve Onların Ueyfiyeti

3.3. Łü'l-Erbe'a Aralığının, Lahnî Aralıklara Bölünmesinin, Diger Aralıklar

Arasından Seçilme Sebebi

3.4. Łü'l-Erbe'a Aralığının Bölünmesi ve Elde Edilen Aralıkların Isimleri

3.5. Łü'l-Erbe'a Aralığının Çıkarma Yoluyla Üç Uısma Bölünmesi

3.6. Łü'l-Erbe'a Aralığının Dört Uısma Bölünmesi

3.7. Łikredilen Cinslerin Uyumluluk Mertebeleri

3.8. Hâlâ Uullanılan ve Unutulan Aralıkların Çeşitleri ve Bunların Uullanılma ve Unutulma Nedenleri

3.9. Łü'l-Hams Aralığının Diger Uısımlara Bölünmesi

3.fi0. Cinsler Hakkında Ualan Uonular

4. Cinslerin Büyük Aralıklarının Tabakalarındaki Tertipleri, Oranları ve Rakamları

4.fi. Łü'l-Uüll Aralığında ve Łü'l-Uüll-i Merrateyn Aralığında, Łü'l-Erbe'a ve Tanininin Tertibi ve Sınıfları ve Her Birinin Ismi

4.2. Cem'deki Her Nagmenin Rakamı ve Her Birinin Ismi

4.3. Di2ilerin Sınıflandırılması'nın Detaylı Açıklanması

4.4. Bahr ve Nev' Uonuları Hakkında

5. Hâtîme: Ud ile İlgili Uonular ve Cinslerin Uddan Elde Edilmesi²⁶
- 5.fi. Udun Seçilme Sebebi ve Udun Akord Edilmesi
- 5.2. terdelerin Elde Edilmesi
- 5.3. terdelerin Bağlanmasının Yönlerinin Beyânı
- 5.4. Udda Bu 7'li terdelere Göre, İikredilen Cinslerin Elde Edilmesi
- 5.5. Di2ilerin Çeşitleri ve Uddan Elde Edilmesi
- 5.6. İü'l-Uüll-i Eskalde fi7'li terde Mekânlarından Devirlerin Elde Edilmesi (Tabakât)
- 5.7. Tellerin Oranı, Alışılmışın Dışında Akordlandığında Di2ilerin Elde Edilmesi
- 5.8. terdenin Hakikatinin Açıklanması, Şu'be Terkîb ve Âvâ2(e) Hakkında
- 5.9. terdelerin Birbiriyle Uarıştırılması ve Meşhur Makamlarla İlgili Ualan Uonular
- 5.fi0. Ba2ı terdelerin Tesiri Hakkında Uısaca Özet
- 5.fifi. Intikâlin Ueyfiyeti ve Uısımları
6. İkâ' ve Onun Edvârı
- 6.fi. İkâ'nın Sınırları ve Onun İncelenmesi
- 6.2. İkâ'nın İamanları ve Uısımları
- 6.3. İkâ'nın Taksimi
- 6.4. Dâireler ve Elhân Arasındaki Durumlar
- 6.5. Tüm Yöntemleriyle Elhânın Ualıba Yerleştirilme Uuralları
- 6.6. Bu 2amanın Ehlinin Uullanımına Göre Tüm terdelerin Maksadının Belirlenmesi
- 6.7. Ud Çalma Yönteminin Açıklanması
- 6.8. Hâtîme: Elhânın Uaydedilmesinin Ueyfiyetinin Nasıl Olduğunun İspatı

Yukarıdaki listede yer alan ana ve alt başlıkların bir araya getirilebileceği temel konular; ses teorisi olarak tarif edebileceğimiz sesin oluşumu, sesin duyulması, nagmenin tanımı ve özellikleri, sesin ti2lik ve pestlik sebepleri, hançerede ve mûsikî aletlerinde sesin oluşumu, lahn ve onun kısımlarıdır. Bununla beraber mûsikî ilminin temelleri, mûsikî sanatı ve na2arî mûsikî konusu ele alınmıştır. Sayıların birbirine oranları ve aralıklar genel başlığı düşünülüğünde, aralıkların isimleri, çeşitleri, uyumu ve aralıklarda dört işlem konularının detaylı olarak ele alındığı görülmektedir. Edvârların çoğunda yer verilen cins çeşitleri, cem' konuları ile ud, udun akordu, perdelerin tespit edilmesi, ud eğitimi gibi başlıklar da eserde yer alan bahislerdendir. Şu'be, terkîb ve âvâ2e hakkında oldukça kapsamlı bilgiler veren Şîrâ2î, makam di2ileri, intikâl konusu ve ikâ' başlıklarıyla eserini

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

genişletmiştir. Beste yapımı konusu (elhânın kaydedilmesi) ve bu konudaki devrim niteliğindeki cetveli ile de eserini nihayete erdirmiştir.

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

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

Edvârların genel özellikleri olarak bilinen, eserlerde aynı konuların tekrar edilerek yer verilmesi mevzuu Şîrâzî'de çok fazla yer bulmamakla beraber, var olan tekrarların gerekli yerlere atıf yapmak suretiyle gerçekleştiği görülmektedir. Nitekim konuların ağırlığı ve birbiriyle bağlantısının kurulma gereği düşünüldüğünde, bu tekrarlar makul olarak değerlendirilebilir. Örnek olarak; ud sazına perdelerin bağlanması konusuna giriş yaparken; "Tellerin²⁸ 2ü'l-erba' aralığının oranına göre olduğunu tekraren söyledik." ifadesini kullanmaktadır. Yine dizilerin çeşitleri ve uddan elde edilmesi başlığının giriş cümlesinde; "Bu konudan önce dizinin, genellikle evsât ya da u22âm aralıklardan en şerif olan aralıkların nagmelerinden ibaret olduğundan bahsetmiştik." demesi de bu konudaki tespitimizi doğrulamaktadır.²⁹

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

Risâlenin içerisinde aynı kavram için farklı başlıklarda birden fazla tanım yapılmakta gibi görünmekte ise de bu durum kavramın farklı yönlerini tarif etmek için gerçekleştirilmiştir. Örneğin; savt yani ses kavramının tarifi için metnin

²⁷ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâs fi gurratî'd-Debbâs*, 4720, 377.

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

²⁹ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâs fi gurratî'd-Debbâs*, 4720, 364.

³⁰ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâs fi gurratî'd-Debbâs*, 4720, 389-390.

³¹ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâs fi gurratî'd-Debbâs*, 4720, 337.

³² Şîrâzî, *Dürretü't-Tâs fi gurratî'd-Debbâs*, 4720, 389.

farklı yerlerinde muhtelif iki tanım bulunmaktadır. Bunların ilki; “Savt, kulaga hoş gelen ve duyulur bir keyfiyettir“. Diğeri ise; “Savt, mef2e-i tabîdir.“ ifadesidir. Ancak bu durum savtın tarifinin iki yerde de değıştığını göstermemektedir. Nicelik açısından iki tür yönünün anlatılması gereğı dolayısıyla gerçekleşmiştir ve birbirini yanlışlamamakta aksine tamamlamaktadır.

Şîrâzî'nin eserinde, kendinden önceki edvârlarla mukayese edildiğinde, konu başlıkları itibarıyla sayısal oranlar ve matematiksel işlemlerin bulunduğu aralıkların hesaplanması konusunun oldukça detaylı incelendiğini görmekteyiz.³³ Bunun yanı sıra Şîrâzî ses teorisini incelerken, kendisinin mantık, felsefe ve fizik gibi ilimlere olan vukûfiyeti dolayısıyla bu birikimden yararlandığı, yaptığı tespitler ve verdiği örneklerde görülmektedir. Örneğin; ses fiziği konusunda Şîrâzî, Fârâbî'nin ‘sesin oluşması için çarpan cismin kuvvetinin çarpılan cisimden fazla olması gerekir’ görüşüne katılmamaktadır. Urmevî bu görüşü genel bir şart olarak kabul etmemiştir ancak sesin oluşması için kurallardan biri şeklinde görmektedir.³⁴ Nitekim iki cismin kuvveti aynı olduğunda ya da biri diğerdan bira2 daha fazla kuvvette olduğunda ses oluşmaktadır. Bütün bu durumlarda Şîrâzî'ye göre mukâvemet (direnc) oluşacağından, ses de oluşmaktadır. Ancak çarpan cismin kuvveti çarpılana göre çok fazla olursa o zaman direnc mümkün olmayacaktır ve mukâvemet olmadığından ses de oluşmayacaktır. Şîrâzî, taş ve su arasında ilk buluşma anında direnc sebebiyle sesin oluşmasını buna örnek olarak vermektedir. Ona göre su, taşı içine aldığından ses yok olmakta ve bu durum ilk oluşan sese engel teşkil etmemektedir.³⁵

Şîrâzî'nin ifade üslubuna baktığımızda, kelimeleri süslemeden, sadelikle kullandığını ve metni düz nesir biçiminde yazdığını görmekteyiz. Neredeyse hiç edebî sanat kullanmamıştır. Derî lehçesi olarak bilinen bir lehçe kullandığı için metnin anlaşılması zorlaşmıştır.³⁶ Özenin ve nesnenin yerlerini değıştirdiği cümleler³⁷ olduğu gibi bazen de virgül dahi koymaksızın cümleler arasında ara vermeyerek paragraflar oluşturduğu görülmüştür.³⁸ İsim cümlesi ile haber cümlesinin yerlerine riayet etmeyerek,³⁹ fiilin kime gittini ifade etmeden ve bazen de zamirleri çok kullanarak cümle kurulumu gerçekleştirmiştir.⁴⁰ Uonuların bazısını bir sayfaya sığacak şekilde planlarken,⁴¹ bazısını da diğeri sayfalarda belirli bir düzende içerisinde tamamlamıştır. Şekiller arasına yazıların denk getirildiği ki-

³³ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâs fi gurratî'd-Debbâs*, 4720, 332-357.

³⁴ Fa2lı Arslan, *Safiyüddin-i Urmevî ve (erefiyye Risâfesi* (Ankara: Atatürk Ültür Merkezi, 2007), 267.

³⁵ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâs fi gurratî'd-Debbâs*, 4720, 332-333.

³⁶ Örnek durum için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâs fi gurratî'd-Debbâs*, 4720, 335-336.

³⁷ Örnek durum için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâs fi gurratî'd-Debbâs*, 4720, 335-336.

³⁸ Örnek durum için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâs fi gurratî'd-Debbâs*, 4720, 332-333.

³⁹ Örnek durum için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâs fi gurratî'd-Debbâs*, 4720, 34fi.

⁴⁰ Örnek durum için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâs fi gurratî'd-Debbâs*, 4720, 337-338

⁴¹ Örnek durum için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâs fi gurratî'd-Debbâs*, 4720, 356, 379.

sımlarda satır kaymaları olma ihtimali metnin akışını bozmaktadır.⁴² Diğer âlimlerin görüşlerini, Arapçadan aktardığı zaman îca2 sanatı (a2 sözle çok şey anlatmak) kullanmıştır.⁴³ Bu durum alıntılarının olduğu bazı yerlerde konu geçişlerinin keskinliği dolayısıyla okurlar açısından zorlanma ihtimalini de beraberinde getirmiştir. Ya2ım hataları olmasına rağmen metnin anlaşılmasına mâni bir duruma rastlanmamakla birlikte, metnin genelinde yaşadığı çağın ya2ım biçimine uyduğu da görülmektedir.

Şîrâzî, anlattığı konuları şekil ya da cetvel adını verdiği çizimlerle izah etmiştir. Bu meyanda, Meclis nüshasında, 24 cetvel ve 45 şekil bulunmaktadır. Cetveller oldukça profesyonel çizilmiş ve üzerlerinde kırmızı renkli mürekkep kullanılarak farklılıkların anlaşılması sağlanmıştır. Aynı zamanda cetveller, günümü2 tablo teknikleri kullanılmış şekilde görünen ve zaman zaman birkaç sayfa süren uzunlukta olacak biçimde çizilmiştir. Edvârların oluşumunu simgeleyen daireler üzerinde anlatım yapma, bu eserde de temayüz etmiştir. Özellikle bazı şekillerin çizimleri görselliği itibarıyla oldukça dikkat çekicidir ve sayfalarca sürdüğü görülmüştür.⁴⁴ Yukarıda saydığımız çizimler, incelediğimiz üç nüshada⁴⁵ aynı şekilde aktarılmış ancak birinde eksiklerin bulunduğu da tespitlerimizi arasındaır.⁴⁶

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

Utbüddîn Şîrâzî'nin *Dürretü't-Tâs*'inin müsikî bölümü ile ilgili bilgi bulabildiğimizi kaynakların neredeyse tamamı, onun bir Urmevî şârihi olduğunu söylemekte ve (*erefiyye* ile *Kdvâr*'ın açıklayıcısı olarak değerlendirmektedir.⁴⁷ Ancak müsikî bölümünün tamamını incelediğimizde onun (*erefiyye*'nin konu başlıklarıyla teorisini ele aldığını görmekte beraber, büyük oranda bu konuları geliştirerek işlediğini görmekteyiz. Dolayısıyla Şîrâzî'nin eserinde ortaya koyduğu yenilikleri bu başlık altında ele alacağız. Üendinden önceki nazârî çalışmalarda görüşleri burada konu etmek bu çalışmanın amacını aşacağından, yalnızca Şîrâzî'ye mahsus meseleler konu edilecektir. Burada yeniden ifade etmeliyiz ki; bu eserin kendisi Farsça olmasına karşın başlığı Arapçadır. Neredeyse ulaşabildiğimiz her kaynakta ve kütüphane kayıtlarında "*Dürretü't-Tâs fi gurrati'd-Dibâs*" olarak veya

⁴² Örnek durum için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâs fi gurrati'd-Debbâs*, 4720, 362.

⁴³ Örnek durum için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâs fi gurrati'd-Debbâs*, 4720, 375-376.

⁴⁴ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâs fi gurrati'd-Debbâs*, 4720, 357.

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

⁴⁶ Hâtîme bölümünün 6. konusundan sonraki çizimler bu nüshada bulunmamaktadır. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâs fi-Gurreti'd-Dibâs* (İstanbul: Beyazıt Ütüphanesi, 3749).

⁴⁷ Bu konuda örnek için bk. Arslan, "Bagdat ve Müzik Bilimi (Nasîruddîn-i Tûsî, Safiyyüddîn-i Urmevî, Utbüddîn-i Şîrâzî)", 650.

farklılık gösteren hatalı yazım şekilleri ile geçmektedir. Ancak Merâgî'nin (*erhu'f-edvâr*)'ında belirtildiği üzere Mâzenderân ilinin padişahı Debbâc b. Filşah b. Rüstem b. Debbâc'ın⁴⁸ isteği üzerine kaleme alındığından eserin asıl ismi “*Dürretü't-tâs fi gurra'ti'd-Debbâs* (ذرت > ٲٲ ٲٲ > ٲٲ ٲٲ ٲٲ ٲٲ > - Hükümdar Debbâc'a Tâcin Incisi)”
 ❏

kullanılmalıdır.⁴⁹

Bir başka mesele di2iler konusudur. Şîrâ2î'nin, makam di2ilerine yer verdiği eserinde Uşşâk olarak belirttiği di2i günümü2de Acemli Çargâh'a karşılık gelirken, Nevâ olarak eserine koyduğu di2i Bûselik veya Nihâvend olarak günümü2de karşılık bulmaktadır. Bunun gibi 8 di2inin daha günümü2de kullanılan makamlarla benzer ya da aynı olduklarını görmekteyiz.⁵⁰ Eserinde toplam fi9 devir ve 3 cem'-i kâmil örneğine yer vermektedir. Bunlardan fi0 devrin yani makam di2isinin günümü2de farklı isimlerle karşılığı bulunmaktadır. Aynı zamanda bu di2ilerden Hicâ2'ı, Hisar'ı, Bû2ürg'ün ikinci ve üçüncü şeklini, Lêngûle'yi, Hisar veya Isfahâneki ve fi5. devir olarak bahsettiği di2iyi, Şîrâ2î'nin ilk ke2 tertip ettiği tarafımı2dan tespit edilmiştir.⁵¹

Cem' yani makam di2ileri konusunda kullanılan terimlerin nazari çalışmalarda zaman zaman farklılaştığını söylemek mümkündür. Devir olarak ifade edilen bir oktavlık aralığa Şîrâ2î'nin “cem'-i 2ü'l-küll” kavramını kullanması da farklı bir yaklaşım olmuştur.⁵² Bununla birlikte Şîrâ2î'nin, cem'-i kâmil tanımı ile diğer nazariyatchıların görüşlerinin farklılaştığı görülmüştür. Cem'-i kâmil olarak tanımladığı bir oktav ve bir 4'lü aralığı diğer nazariyatchılarda sadece büyük aralıklar olarak gösterilmektedir. Genelde iki oktav aralığı olarak tanımlanan cem'-i kâmil⁵³ ise, Şîrâ2î'de farklı bir oluşumu göstermektedir. Bu da mûsikî nazariyesi içerisinde yeni bir du-

⁴⁸ Seyyid Muhammed Takî Mir Ebu'l-Uâsimî, *Gifân es Agâs tâ tnâtfâb-t meçrûtiyet* (Reş: İntişârât-ı Hidâyet, fi369), fi07; H.L. Rabino, *Yifâyet-t dâru'f-Mirs-i İran Gifân*, çev. Cağfer Hammâmi2âde (Reş: İntişârât-ı Binyâd-ı Ferhengistân, fi357), 466-467.

⁴⁹ Uolukırık, *Abdüflâdir Merâgî ve (erhu'f-edvâr't, 37, 88, fi8fi. Ancak burada belirtilmelidir ki Uolukırık, eserinde kitabın adının “Dürretüt-tâc li garretid-Debbâc” olduğunu yazmıştır. Uanaatimi2ce hatalı bir yazım şeklidir. İncelemelerimi2e göre eserin tam adı: ذرت > ٲٲ ٲٲ > ٲٲ ٲٲ ٲٲ ٲٲ > ٲٲ*

'dir. Ayrıca İran nüsha başlıklar belirsiz olduğundan, bu çalışmada nüshalara, tespit ettiğimi2 isimle yer verdik.

⁵⁰ Ahmet Çakır, “Uutbüddîn Şîrâ2î'nin Dürretü't-Tâc'ında Devir ve Cem'-i-Uâmilller”, *Ondoşus MAYts Üniversitesi İfahiyat Faşüftesi Dergisi 37* (Ofi Aralık 20fi5), 94-95.

⁵¹ Şîrâ2î, *Dürretü't-Tâs fi gurra'ti'd-Debbâs*, 4720, 374-375; Ahmet Çakır, “Uutbüddîn Şîrâ2î'nin Dürretü't-Tâc'ında Devir ve Cem'-i-Uâmilller”, *Ondoşus MAYts Üniversitesi İfahiyat Faşüftesi Dergisi 37* (Ofi Aralık 20fi5), 95.

⁵² Örnek durum için bk. Şîrâ2î, *Dürretü't-Tâs fi gurra'ti'd-Debbâs*, 4720, 369-375.

⁵³ Fârâbî bu kullanım için “cumû'u'l-î2âm” tanımını da kullanmaktadır. el-Fârâbî, *Uitâbu'f-mûsiâ'f-İebîr*, 325. İki oktav aralığına cem'-i kâmil diyen nazariyatchılardan bazıları için bk. İbn Sînâ, *Uitâbü'ç-çifâ*, thk. Lekeriyya Yusuf (Mısır: y.y., fi977), 63-64; Ahmet Çakır, *Afiçah b. Hast Büşe (?-15DDf'nin Muşaddimetü'f-Uşüf Adft Kseri* (İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Te2i, fi999), 20,48; Se2ikli, *Abdüflâdir Merâgî ve CÂmiu'f-Kfhân't*, fi88.

rumdur.⁵⁴ Şîrâzî, iki oktav demek olan 2ü'l-küll-i merrateyn aralığına da “etemm-i cumü” yani cem’lerin en tam (en mükemmel) olanı demektir.⁵⁵ Bu kavramı da Şîrâzî’nin mûsikî terminolojisine ka2andırdığı bir diger kavram şeklinde degerlendirmek mümkün görünmektedir. Cem’lerin en mükemmel olarak tanımladığı bu di2iyi ancak müzik aletlerinin gerçekleştirebileceği meselesine eserinde yer vermektedir.⁵⁶ Cem’-i kâmil kavramının farklı bir anlamda kullanıldığına degindik. Bu kullanım Şîrâzî’nin yeni bir di2i yapısı kullandığını bi2e göstermektedir. Günümü2de mürekkep makam olarak adlandırılan makam çeşitlerine ben2eyen bu yapı, di2ide gerçekleştirilen simetrik genişlemeler⁵⁷ ile kendini göstermektedir.⁵⁸ Çağının ve öncesinin na2arî çalışmalarında bu oluşuma rastlanmamaktadır.

Günümü2de mürekkep makam⁵⁹ olarak bilinen bir yapı da yine Şîrâzî’de ilk ke2 karşılaşılan denemelerden biri olmuştur. Bü2ürg-i Uâmil adını verdiği, yapısal olarak Bü2ürg di2isine ti2 bölgeden bir Hicâ2 dörtlüsü eklenmesiyle oluşan bu di2i, simetrik bir genişleme sö2 konusu olmaksızın farklı bir genişleme ile oluşturulmuştur. Bu di2i günümü2de kullanılmasa da, mürekkep makam elde etme yöntemine ben2erliği dolayısıyla ilk ke2 denendiginin görülmüş olmasıyla önemi hâi2dir.⁶⁰

Şîrâzî’de temayü2 eden ve sonrasında Merâğî⁶¹, Alişah⁶² ve Lâdikli’nin⁶³ eserlerinde farklı rumu2larla görülen bir yenilik de “h- o” aralığıdır. Bu aralık günümü2de, Arel-E2gi sisteminde artık ikili (Afi2) olarak gösterilmekte ve kullanılı-

⁵⁴ Bu konuda detaylı bilgi için bk. Çakır, “Uutbüddîn Şîrâzî’nin Dürretü’t-Tâc’ında Devir ve Cem’i-Uâmiller”, 77-78.

⁵⁵ Ömek durum için bk. Şîrâzî, *Dürretü’t-Tâs fi gurratî’d-Debbâs*, 4720, 364-365.

⁵⁶ Şîrâzî, *Dürretü’t-Tâs fi gurratî’d-Debbâs*, 4720, 358.

⁵⁷ İsmail Hakkı Ö2kan, *Türb Müsibîsi Nasariyât ve Usüfferi Uudüm Yefefeferi* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 20fi3), 92.

⁵⁸ Çakır, “Uutbüddîn Şîrâzî’nin Dürretü’t-Tâc’ında Devir ve Cem’i-Uâmiller”, 93-95. Şîrâzî, *Dürretü’t-Tâs fi Gurratî’d-Debbâs*, 4720, 374-375.

⁵⁹ Ö2kan, *Türb Müsibîsi Nasariyât ve Usüfferi Uudüm Yefefeferi*, 29fi.

⁶⁰ Çakır, “Uutbüddîn Şîrâzî’nin Dürretü’t-Tâc’ında Devir ve Cem’i-Uâmiller”, 93.

⁶¹ Çakır, makalesinde Merâğî’nin *MAÛSTdu’f-efhân*’ında Y-YD aralıkların peşpeşe geldiğini belirtmekte ancak Uslu, *MAÛSTdu’f-efhân* isimli çalışmasında, kendisinin incelediği 3 nüshada olmayan fa2ladan bir Y aralığını Murat Bardakçı’nın Y-YA aralığı şeklinde eklediğinden sö2 etmektedir. Çakır ve Bardakçı’nın, çalışmalarında fi977- Takî Bineş baskısını kullanmalarına rağmen farklı bilgiler verdikleri görülmektedir. Ayrıca Bardakçı’nın 3 el ya2ması nüshayı da eserinde incelediği görülmektedir. Çakır, “di2iler arasından Gerdâniye’de” derken, Bardakçı “6 âvâ2e” arasında bu di2iye yer vermektedir. Bahsedilen durumda fi977 nüshası incelendiğinde Çakır’ın bilgisi doğru görünmekte ancak Takî Bineş’in hatalı yazmış olabileceği ihtimali ortaya çıkmaktadır. Ö2etle Makâsıdu’l-Elhân’ın tüm nüshalarının incelenip bu konunun netliğe kavuşturulması gerekmektedir. Uonu, çalışmamı2 açısından tâli bir mesele olacağından, araştırmacılara bırakılmıştır. Çakır, “Uutbüddîn Şîrâzî’nin Dürretü’t-Tâc’ında Devir ve Cem’i-Uâmiller”, 82; Recep Uslu, *Merâğî’den II. Murad’A Müsigin MAÛSAttart MAÛSTdu’f-Kfhân* (Ankara: Atatürk Üültür Merkezi, 20fi5), fi4fi; Murat Bardakçı, *MARAGAtt AbdülfAdir* (İstanbul: tan Yayıncılık, fi986), 68.

⁶² Çakır, *AfiçAh b. Hast Bübe (?-15DD)’nin MußAddimetü’f-Usûf Adft Kseri*, fi32.

⁶³ Hakkı Tekin, *Lâdißfi Mehmet Çefebi ve er-Risâfetü’f-Fethiyyesi* (Nigde: Nigde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Te2i, fi999), fi84-205.

maktadır.⁶⁴ Bu aralık teknik olarak bir tanini aralığına bir bakiye aralığının eklenmesi (9+4) ile oluşmaktadır.

Şîrâzî'nin Afi2 aralığı olarak bahsedilen bu yapının kullanıldığını gördüğümü2 ve 5'li aralığın katı olarak tarif edilen yeni bir di2iye yer verdiği tespit edilmiştir. Şîrâzî'nin kendi dönemine kadar yapı itibariyle böyle bir devirle karşılaşmamıştır.⁶⁵ Cem'-i tâm ve cem'-i kâmillerin arasında isimsi2 olarak yer verilen bu di2inin bir oktavlık devirlerden farklı olarak bir oktav aralığını geçen bir yapıda olduğu görülmektedir.⁶⁶ Günümü2de kullanılmayan bir di2i olmakla beraber ti2 bölgeden bir tanini a2altıldığında U22â1 makamı⁶⁷ di2isine ben2etilmesi mümkün görünmektedir. Bu di2ide de ilk ke2 Şîrâzî'de görülen Afi2 aralığı kullanımı söz konusudur. Bu di2iden, günümü2de kullanılan bir makam di2isi oluşturma imkânı görünmemektedir.

Aynı şekilde Şîrâzî 5'lileri içerisinde bulunan Mâye'de V aralığı olarak gösterdiği yeni bir aralık kullanmaktadır. Günümü2de koma değeri karşılığı yaklaşık fi4-fi7'dir. Ancak bu aralık günümü2de kullanımlarında bulunmayan bir aralıktır. Uendisi de Mâye dışında hiçbir cinste kullanmamıştır. Alişah aynı rumu2u vermese de Mâye-i sagîr olarak isimlendirdiği âvâ2ede A-V aralığını kullanmıştır.⁶⁸ Lâdikli de AV sembolü ile 5f6 oranına sahip olan bir aralık olarak eserinde yer vermektedir.⁶⁹

Birçok konuda Urmevî ekolünü⁷⁰ takip etmesine rağmen, ud perdelerine yer verdiği cetvelde Şîrâzî'nin mücenneb aralığı ile ilgili farklı bir tercihte bulunduğu görülmektedir. Uendinden sonraki na2arî çalışmalarda⁷¹ Urmevî'nin tercih ettiği vasatî-i 2el2el aralığını sürdüren ulemâdan ayrılarak, kendi zamanlarında daha çok tercih edildiğini söylediği vasatî-i Fers aralığını kullanmaktadır.⁷²

Şîrâzî'nin mûsikî risâlesinin belki de en önemli yanı, "makam" kelimesinin kullanılmış olmasıdır. Bununla ilgili, Şîrâzî'nin "makam" kelimesini, "edvâr" kelimesinden sonra ilk kullanan kişi olması iddiasından ziyade bu durumda şimdiye kadar var olan ve inceleme konusu edilen edvârlar içerisinde görülen ilk kullanımdır demek daha doğru olacaktır. Makam kelimesi, incelediğimi2 metnin "Hâtime" olarak adlandırılan bölümün 9. Mebhasının, "terdelerin Birbiriyle Uarıştırılması ve

⁶⁴ Özkan, *Türb Mûsilîsi Nasariyât ve Usûfferi Uudüm Yefefeferi*, 48-49.

⁶⁵ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâs fi gurratî'd-Debbâs*, 4720, 374.

⁶⁶ İsimsi2 bu di2inin perdeleri şunlardır: A-C-ġ-H-YA-YC-Yh-YH-UA. Aralıkları ise; C-h-B-T-C-C-T-T olarak gösterilmiştir.

⁶⁷ Özkan, *Türb Mûsilîsi Nasariyât ve Usûfferi Uudüm Yefefeferi*, 169-fi74.

⁶⁸ Çakır, *AfiçAh b. HAST Büße (?-15DDj'nin MußAddimetü'f-Usûf Adft Kseri*, 90, fi32.

⁶⁹ Tekin, *Lâdißfi Mehmet Çefebi ve er-Risâfetü'f-Fethiyyesi*, 8fi.

⁷⁰ Arslan, *Safiyyüddîn-i Urmevî ve (erefiyye Risâfesi*, 79; Safiyyüddîn Urmevî, *UitAbü'f-Kdvâr*, çev. Mehmet Nuri Uygun (İstanbul: İbn Haldun Üniversitesi Yayınları, 20fi9), 92.

⁷¹ Çakır, *AfiçAh b. HAST Büße (?-15DDj'nin MußAddimetü'f-Usûf Adft Kseri*, fi98; Tekin, *Lâdißfi Mehmet Çefebi ve er-Risâfetü'f-Fethiyyesi*, fi78; Se2ikli, *Abdüßâdir Merâġi ve Câmîu'f-Kfhân't*, fi50.

⁷² Örnek durum için bk. Şîrâzî, *Dürretü't-Tâs fi gurratî'd-Debbâs*, 4720, 377.

Meşhur *MAŞAMFARFA* İlgili Ualan Uonular“ başlığında görülmektedir.⁷³ Bu konuda Murat Bardakçı'nın Merâgî tarafından makam kelimesinin kullanıldığını söylemesi bir tespit olarak karşımı2da durmaktadır. Ancak Tekin'in te2inde belirttiği üzere ilk ke2 Merâgî'nin kullandığı iddiası bahsi geçen eserde görülememiştir.⁷⁴ Tekin tarafından incelenen ve te2 olarak ha2ırlanan Sâfedî'nin *Risâfe fi 'ifmi'f-mûsiâ* adlı eserde, Safiyüddin'den sonra edvâr kelimesi yerine makam kelimesini ilk kullanan kişi olarak Safedî'nin gösterilmesi,⁷⁵ Şîrâ2î'nin kullanımının⁷⁶ tespiti ile birlikte bilgi değişimine ugramak durumundadır. Nitekim bu başlıkta “meşhur makamlar” kalıbı kullanılmış ve Safedî'den evvel bu kullanımın varlığı el ya2ması metinle de ispatlanmıştır.⁷⁷ Ancak bu kelime, ilk ke2 Şîrâ2î tarafından kullanılmıştır iddiasında da bulunmamak gerekir. Nitekim her konuda olabileceği gibi henü2 gün yü2üne çıkarılmamış veya henü2 varlığının tespiti yapılmamış metinlere ulaşılabilmesi ve orada makam kelimesinin kullanımına rastlanması mümkün olabilecektir.

Günümü2 anlamıyla usûl konusunda Şîrâ2î'nin kendine ait olup olmadığını bildirmediği ve döneminde kullanıldığını belirttiği 6 yeni usûle, eserinde yer verildiği görülmektedir.⁷⁸ Bu usûller; Hafif, Muhammes, Darb-ı Rast/Darb-ı Asıl, Çihâr-ı Darb ve 20 Zamanlı ve fi0 Zamanlı isimli2 olarak verilen iki usûldür.⁷⁹ Burada belirtilmesi gereken husus, Hafif usulünün Uindî risâlelerinde Hafif Hafif ismiyle bulunması ancak Şîrâ2î'nin bu bilgiye vâkıf olmadığının anlaşılmasıdır.⁸⁰ Usûllerin aktarımında “devir” kelimesini kullanması makamların daireleri için de aynı kavramın kullanılması dolayısıyla karışma ihtimalini ortaya çıkarmakta-

⁷³ Şîrâ2î, *Dürretü't-Tâs fi gurrATİ'd-Debbâs*, 4720, 379.

⁷⁴ Bk. Bardakçı, *MARAGAF AbdüfîAdir*, 63.

⁷⁵ Erhan Tekin, *Safedî'nin Mûsiâ Teorisinin İnsefenmesi* (İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007), 4fi.

⁷⁶ Burada, Merâgî'nin Makâsıdu'l-elhânı'nda ve başka edvârlarda da rastlayabileceğimi2, makam kelimesinin Acemler tarafından kullanıldığı bilgisini vermenin gerekli olduğunu düşündük. Nitekim kronolojik anlamda Merâgî ve Şîrâ2î düşünüldüğünde bu kavramın fi5. yy da biliniyor olması, bu kavramın kullanımının Acemler arasında yaygın olduğunu göstermektedir. Cemal Uarabaşoğlu, *AbdüfîAdir-i Merâgî'nin MAŞASİDU'F-KİHÂN Adft Kseri* (İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Te2i, 20fi0), fi59.

⁷⁷ Burada belirtilmesi gereken önemli bir diğeri husus Safedî'nin fi296-fi363 yılları arasında yaşamış olmasıdır. Eserini de fi4. yü2yılın ilk yarısında ya2dığı yine Tekin'in te2inin 3. sayfasında görülecektir. Nitekim *Dürretü't-Tâs*'ın ya2ım tarihi itibarıyla mukayese edildiğinde Safedî'nin bu risâleyi Şîrâ2î'nin eseri tamamladığı tarih olan fi306 gö2 önüne alındığında en yüksek ihtimalle fi0 yaşında ya2mış olması gerekmektedir ki makam kelimesini ondan evvel kullanmış olsun. Bu da makul bir durum gibi görünmektedir.

⁷⁸ Çakır, makalesinde 4 yeni usûl olduğu tespitini belirtmiştir. Ancak Şîrâ2î'de bi2im tespit ettiğimi2 ve kendisinin de ifade ettiği 6 usûlden bahsedilmektedir. Hafif usûlü konusunda, Şîrâ2î'nin bilgi eksikliğine rastlanılmıştır. Çihâr-ı Darb usûlü konusunda ise, Çakır'ın tespitinin yeniden ele alınması gerektiği anlaşılmaktadır. Bk. Ahmet Çakır, “Uutbüddin Şîrâ2î'nin Dürretü't-Tâc'ında İká'î Daireler”, *Ondoşus MAYTS Üniversitesi İlahiyat FAŞÜFTESİ Dergisi* 38 (29 Aralık 20fi5), 88.

⁷⁹ Çakır, “Uutbüddin Şîrâ2î'nin Dürretü't-Tâc'ında İká'î Daireler”, 93; Şîrâ2î, *Dürretü't-Tâs fi gurrATİ'd-Debbâs*, 4720, 382-385.

⁸⁰ Ahmet Hakkı Turabi, *ef-Uindî'nin Mûsiâ Risâfeleri* (İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans, fi996), 80-8fi.

dır. Ancak risâlesinde îkâ' konusuna ayrı bir bölüm ayıran Şîrâzî'nin, bu konuda anlaşılma kaygısı gütmeye tahmin edilirken, bu kavramın kullanımının günümüze anlatımlarında karışabileceği de söylenmelidir.

Notasyon konusunda Uindî, Fârâbî ve Urmevî'nin ardından devrim niteliğinde bir deneme gerçekleştiren Şîrâzî, mûsikî risâlesinin son bölümünü eserlerin kaydedilmesi konusuna ayırmıştır. Burada yer verdiği cetvelde daha evvel hiç denenmemiş bir şey yaparak "Tecvid" ilminin kurallarını mûsikî üzerine uygulamıştır. Cetvelin nasıl anlaşılması gerektiğine dair tanımlamalar ve tarifler yaparak ilerlemek bu aşamada daha doğru olacaktır. Nitekim Arslan'ın tespitiyle "neredeyse bir orkestra için kaleme alınmış" gibi görünen notasyon denemesinin kısımlarının izaha muhtaç olduğu aşîkârdır.⁸¹

Cetvelde, her bir devre ait 5 satırın hepsi tekraren yazılmıştır. İlk satır; eserin notalarını gösteren cedvel-i nagamât (nagmeler cetveli) bölümüdür. İkinci satır; vuruşların gösterildiği cedvel-i nakarât (vuruşlar cetveli) bölümüdür. Owen Wright burada, her vuruşun bir sütunda bir sekizliye karşılık geldiğini düşünerek usûlî notasına yerleştirmiştir.⁸² Nitekim her satır bir ölçü olduğundan ve darb-ı hafîf de 6/6 vuruş olması hasebiyle uygunluk göstermektedir. Üçüncü satır; Muhayyer Hüseyinî olarak bestelenen eserde yer alan çeşitli diğizlere yapılan geçkileri gösteren cedvel-i cumû'-ı muhtelid (karma diğizler cetveli) bölümüdür. Burada farklı satırlarda Rûy-ı Irak, Hisar, İsfahan, Lengûle diğizlerinin varlığı görülmektedir. Dördüncü satırda, furûk-ı lahniyye ya da notasyon nüansları olarak adlandırılan ve eserin en orijinal yönünü ortaya koyan, tecvid ilmi kurallarıyla nagmelerin hallerinin anlatıldığı cedvel-i ahvâl-i nagamât yer almaktadır. Beşinci yani son satırda ise; güfte taksimlerinin yapıldığı cedvel-i taksîm-i şîr yer almaktadır. Burada sütunlardaki her nagmenin altına şîirin hangi kısmının geleceği belirtilmiştir.

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

⁸¹ Arslan, *İsfâm Medeniyetinde Mûsîbî*, fi4fi.

⁸² "The New Dictionary of Music and Musicians" (London, 200fi); Aynı nota ancak sadece giriş kısmı yine The new Grove Dictionary of Music and Musicians'ta "Arab Music" başlığı altında bulunmaktadır. Bu kısımda Şîrâzî'nin notasyonu hakkında kısa bir bilgi de yer almaktadır. "The New Dictionary of Music and Musicians" (London, 200fi).

⁸³ Uavramlarla ilgili detaylı bilgi için bk. Arslan, *İsfâm Medeniyetinde Mûsîbî*, 140-fi42.

⁸⁴ Nüansların ortaya çıkışı ve tecvid ilminin mûsikî ilmine katkıları hakkında bk. Arslan, *İsfâm Medeniyetinde Mûsîbî*, 141-fi45.

Şîrâzî, ud sa2ının çalınması hususundaki pedagojik kurallardan kısaca bahsetmektedir.⁸⁵ Ud çalarken oturuş pozisyonu, udun nasıl tutulması gerektiği ve ud sa2ının çalınması ile ilgili kuralların usta bir öğreticiden öğrenilmesi zorunluluğunu ifade etmektedir.⁸⁶ Bununla beraber uda yeni başlayan birinin teller üzerinde yapması gereken alıştırmaların nasıl olduğunu da tarif etmiştir. Lahme ile ikâ'nın teller üzerindeki zamanlaması konusuna da yer vermektedir. Bu hususa dikkat etmeyenlerin ise, “yorgan diken bir hallâcın pamugunun yaya çarpması” durumuna düşeceklerini ifade etmektedir.⁸⁷ Şîrâzî öncesi çalışmalarda ud ile ilgili bahislerde, udun eğitim yönüne değinen bilgiler bulunamamıştır. Ancak kendinden sonraki nazariyatçılardan Alişah⁸⁸ ve Merâgî'ye⁸⁹ de bu konuda örneklik teşkil etmiş olan Şîrâzî'nin, mûsikî âletlerinin çalınma yöntemini anlatan metot kitaplarına nüve teşkil eden açıklamaları da eserinin dikkat çeken yönlerinden biri olarak görülmektedir.

Şîrâzî eserinde bazı hâfızların, kasidehanların veya mûsikîşinasların “TASYİB” ismini verdiği bir yöntemle seste tizliği sağlayabildiklerinden bahsetmiştir. Çok az sayıda insanın bunu başarabildiğini de dile getirmiştir. Solunum yolunun daraltılması ile havanın dar bir menfe2den geçmek zorunda kalması sonucu, okuyucunun şiddeti artırmadan sesini tizleştirebilmesi olarak anlayabileceğimizi bu basınç uygulama yöntemini Şîrâzî “TASYİB” olarak tanımlamıştır. Diğer nazari çalışmalarda karşılaşmadığımız bu kavramın Şîrâzî'nin tarifine bakılarak, 1967'de William Vennard tarafından ses teknikleri kitabında “damping” (söndürme, ses dağılımı) ya da “dampening” başlığıyla incelenen bir teknikle örtüştüğünü görmekteyiz. Vennard, teknik anlamda uygulamanın detaylarını ve bilimsel adı “larinks” olan gırtlığın bu teknigin gerçekleşme anındaki fotoğrafını vermektedir. Bu fotoğrafın da damping yönteminin ilk çekilebilen bir fotoğrafı olduğunu söylemektedir. Aynı zamanda Vennard, Şîrâzî'nin bu teknik için kullandığı “bunu yapan kişi sayısı çok azdır”⁹⁰ ifadesini, “ayrıca damping yönteminin sadece bazı şarkıcılarda meydana geldiğini biliyoruz, hepsinde değil” cümlesiyle tasdik etmektedir. Bu da Şîrâzî'den yaklaşık 7 asır sonra bu teknigin bilimsel anlamda inceleme altına alındığını göstermektedir.⁹¹

⁸⁵ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâs fi gurratî'd-Debbâs*, 4720, 387-388.

⁸⁶ Alişah da bu konuda Şîrâzî gibi düşünmektedir. Çakır, *Afiçah b. Hast Bübe (?-1500'de'nin MuşAddimetü'f-Usûf Adft Kseri*, 59.

⁸⁷ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâs fi gurratî'd-Debbâs*, 4720, 36fi.

⁸⁸ Çakır, *Afiçah b. Hast Bübe (?-1500'de'nin MuşAddimetü'f-Usûf Adft Kseri*, 59.

⁸⁹ Sezikli, *Abdüfîâdir Merâgî ve CÂmiu'f-Kfihân't*, 261-262.

⁹⁰ Şîrâzî, *Dürretü't-Tâs fi gurratî'd-Debbâs*, 4720, 336-337.

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

Sonuç

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

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

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

Makam, etem-i cumû' gibi kavramların günümüze ulaşan ve incelenen kaynaklar arasında ilk kez Şîrâzî tarafından kullanılması da önemli bir bahistir. Bazı kavramların ise farklı anlamlarla yeniden yer bulduğunu bu eserde görmekteyiz. Uğ eğitim konusunda pedagojik eğitimi konusundaki görüşleri görüşlü bir yaklaşım olarak değerlendirilmelidir.

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

Intihal Taraması Plagiarism Detection

Bu makale intihal taramasından geçirilmiştir. This paper was checked for plagiarism.

Etik Beyan Ethical Statement

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

Etik Komite Onayı Ethical Approval

... Üniversitesi Etik Uurulu Başkanlığının ... tarihli ... sayılı kararıyla gerekli etik izinler alınmıştır. Ayrıca, çalışmada Helsinki Bildirgesi'ndeki araştırma ilkelere bağlı kalmıştır. † An application for ethical approval was made to ... University Ethics Committee and the necessary ethical permissions were obtained with the decision numbered ... dated ...2022. In addition, the study

	adhered to the research principles of the Declaration of Helsinki.
Ya2arUatkıları	Çalışmanın Tasarlanması † Design of Study: FG (%45), HÖ (%55)
Author	Veri Toplanması † Data Acquisition: FG (%70), HÖ (%30)
Contributions	Veri Analizi † Data Analysis: FG (%60), HÖ (%40)
	Makalenin Ya2ımı † Writing up: FG (%70), HÖ (%30)
	Makale Gönderimi ve Revi2yonu † Submission and Revision: FG (%30), HÖ (%70)
Finansman	Ya2arlar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir . † The
Grant Support	authors declared that this study has received no financial support.
Çıkar Çatışması	Ya2arlar çıkar çatışması bildirmemiştir . † The authors have no conflict of
Conflict of Interest	interest to declare.
Açık Erişim Lisansı	Bu makale, Creative Commons Atıf-GayriTicari4.0 Uluslararası Lisansı (CCBY
Open Access License	NC) ile lisanslanmıştır. † This work is licensed under Creative Commons
	Attribution-NonCommercial 4.0 International License
Telif Hakkı	Ya2ar(lar) † Author(s): Sema Dinç – Ahmet Çakır
Copyright	

Uaynakça

- Aricı, Müstakim. “Âlim ve Filo2of: Uutbüddin Şîrâzi”. *Dogu’dan Batt’ya Düşünsenin Serüveni*. 6/961-976. İstanbul: İnsan Yayınları, 20fi5.
- Arslan, Fa2lı. “Bagdat ve Müzik Bilimi (Nasîruddîn-i Tûsî, Safiyyüddîn-i Urmevî, Uutbüddîn-i Şîrâzi)”. *İsfam Medeniyetinde Bagdat (Medinetü’s-Sefâmf Ufusararast Sempozyum)*. 649-666. İstanbul: Ümraniye Belediyesi, ts.
- Arslan, Fa2lı. *İsfam Medeniyetinde Müsîbî*. İstanbul: Beyan Yayınları, 20fi5.
- Arslan, Fa2lı. *Safiyyüddîn-i Urmevî ve (erefiyye Risâfesi*. Ankara: Atatürk Üültür Merkezi, 2007.
- Bardakçı, Murat. *MARAGft Abdülfâdir*. İstanbul: tan Yayıncılık, fi986.
- Çakır, Ahmet. *Afiçah b. Hast Büße (?-15DDj’nin Mußaddimetü’f-Usûf Adft Kseri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Te2i, fi999.
- Çakır, Ahmet. “Uutbüddin Şîrâzi’nin Dürretü’t-Tâc’ında Devir ve Cem’i-Uâmiller”. *Ondoßus MAYts Üniversitesi İfahiyat FAßüftesi Dergisi* 37 (Aralık 20fi5), 75-96. <https://doi.org/10.17720/fomuifd.43fi29>
- Çakır, Ahmet. “Uutbüddin Şîrâzi’nin Dürretü’t-Tâc’ında İkâ’i Daireler”. *Ondoßus Üniversitesi İfahiyat FAßüftesi Dergisi* 38 (29 Aralık 20fi5), 77-94. <https://doi.org/10.17720/fomuifd.64450>
- Dinç, Sema. “Uutbüddin Şîrâzi (fi3fi)”. *İsfam Medeniyetinde Bifim Önsüferi -Mûsîbî-*. ed. Sema Dinç. İstanbul: Mana Yayınları, 202fi.
- Ebu’l-Uâsimî, Seyyid Muhammed Takî Mîr. *Gifân es Agâs tâ tnßfâb-t meçrûtiyet*. Reşt: İntişârât-ı Hidâyet, fi369.
- Ertugrul, Resul. *Uutbüddin eç-(îrâsi ve Tefsiri*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 20fi5.
- Fârâbî, Ebû Nasr Muhammed b. Tarhân el-. *UitÂBU’f-Mûsîbâ’f-Uebîr*. thk. Gattâs Abdülmelik Haşebe. 2 Cilt. Uâhire: Dâru’l-Uâtibi’l-Arabî, fi967.
- Ibn Sînâ. *UitÂBÜ’ç-çifâ*. thk. Lekeeriyya Yusuf. Mısır: y.y., fi977.
- Uarabaşoglu, Cemal. *Abdülfâdir-i Merâgî’nin MAßÂSİDU’f-KfHÂN Adft Kseri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Te2i, 20fi0.

ESKİYEYENİ

- Ueleş, Mahmut Recep. "Utbüddin eş-Şirâzi'nin Anadolu'daki Faaliyetleri ve Sadreddin Uonevî ile İlişkisi". *Tarih Olfu Dergisi* 7/19 (Eylül 20fi4), 329-345. <http://fdx.doi.org/fi0.fi4225fJoh575>
- Ueleş, Mahmut Recep. *Utbüddin (İrâsî (1236-1311f'nin hayatt, eserferi ve Ortaçağ İsfâm Üüftüründeİ Yeri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2008.
- Ueleş, Mahmut Recep. *Utbüddin-i (İrâsî Sefçüİf Dönemi Anadolu'da Bifimin Güneçi*. İstanbul: Ragbet Yayınları, 20fi8.
- Uolukırık, Uubilay. *Abdüİfâdir Merâğî ve (erhu'f-Kdvâr't*. Ankara: Atatürk Üültür Merkezi, 20fi2.
- Öncel, Mehmet. *XI. Yüsyf Müsîİi NASariyesi İbn Leyfe'nin ef-Uâfi fi'f-Mûsîİâ'st*. İstanbul: Endülüs Yayınları, 20fi8.
- Özkan, İsmail Hakkı. *Türİ Müsîİisi NASariyatt ve Usüfferi Uudüm Yefveferi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, fi2. Basım, 20fi3.
- Rabino, H.L. *Yifâyet-t DÂru'f-Mirs-i İRAN GİFân*. çev. Cagfer HammâmîZâde. Reşt: İntişârât-ı Binyâd-ı Ferhengistân, fi357.
- Selâmî, Ebü'l-Meâlî Muhammed b. Râfi. *Târihu ufemâi BAGdAd; ef-müsemmA müntehabü'f-muhtâr*. thk. Abbâs el-A2âvî el-Mehâmî. Beyrut: ed-Dâru'l-Arabiyye li'l-Mevsûât, fi420.
- Öİfid'in Kıemanfart. çev. Ali Sinan Sertö2. Ankara: Tübitak Yayınları, 20fi9.
- Se2ikli, Ubeydullah. *Abdüİfâdir Merâğî ve CÂmiu'f-KfHân't*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Te2i, 2007.
- Şerbetçi, A2mi. "Utbüddin-i Şirâzi". *Türİye Diyanet YABİf İsfâm Ansiİfopedisi*. Erişim 24 Haziran 202fi. <https://fislamansiklopedisi.org.tr/fkutbuddin-i-sirazi>
- Şirâzi, Allâme Utbüddin Mahmüd bin Liyâeddin bin Mes'üd. *Risâfe-i müsiİi es dürrütü't-tâs fi gurrati'd-Debbâs*. thk. Nasrullâh Nâsihpür. 2 Cilt. Tahran: Ferhengistan Yayınevi, fi387.
- Şirâzi, Utbüddin. *Dürrütü't-tâs fi gurrati'd-Debbâc*. Tahran: Millî Üütüphane, 4F-A3754-305.
- Şirâzi, Utbüddin. *Dürrütü't-tâs fi gurrati'd-Debbâs*. Tahran: Millî Üütüphane, 5-6-fi04.
- Şirâzi, Utbüddin. *Dürrütü't-tâs fi gurrati'd-Debbâs*. Tahran: Millî Üütüphane, F-fi258.
- Şirâzi, Utbüddin. *Dürrütü't-tâs fi gurrati'd-Debbâs*. Tahran: Millî Üütüphane, 3754-305.
- Şirâzi, Utbüddin. *Dürrütü't-tâs fi gurrati'd-Debbâs*. Tahran: Millî Üütüphane, 5-fi5232.
- Şirâzi, Utbüddin. *Dürrütü't-tâs fi gurrati'd-Debbâs*. Tahran: Millî Üütüphane, 5-fi85fi9.
- Şirâzi, Utbüddin. *Dürrütü't-tâs fi gurrati'd-Debbâs*. Tahran: Gülistan Sarayı Üütüphanesi, fi358.
- Şirâzi, Utbüddin. *Dürrütü't-tâs fi gurrati'd-Debbâs*. Tahran: Gülistan Sarayı Üütüphanesi, 69.
- Şirâzi, Utbüddin. *Dürrütü't-tâs fi gurrati'd-Debbâs*. Tahran: Millî Melek Üütüphanesi, kny.
- Şirâzi, Utbüddin. *Dürrütü't-tâs fi gurrati'd-Debbâs*. Tahran: Millî Melek Üütüphanesi, fi043.
- Şirâzi, Utbüddin. *Dürrütü't-tâs fi gurrati'd-Debbâs*. Tahran: Millî Melek Üütüphanesi, fi490.
- Şirâzi, Utbüddin. *Dürrütü't-tâs fi gurrati'd-Debbâs*. Tahran: Sipehsalar Üütüphanesi, 563.
- Şirâzi, Utbüddin. *Dürrütü't-tâs fi gurrati'd-Debbâs*. Tahran: Sipehsalar Üütüphanesi, 560.
- Şirâzi, Utbüddin. *Dürrütü't-tâs fi gurrati'd-Debbâs*. Tahran: Sipehsalar Üütüphanesi, 56fi.
- Şirâzi, Utbüddin. *Dürrütü't-tâs fi gurrati'd-Debbâs*. Tahran: Sipehsalar Üütüphanesi, 562.

- Şîrâzî, Uutbüddîn. *Dürretü't-tâs fi gurrati'd-Debbâs*. Tahran: Tahran Üniversitesi Uütüphanesi, 49438.
- Şîrâzî, Uutbüddîn. *Dürretü't-tâs fi gurrati'd-Debbâs*. Tahran: Tahran Üniversitesi Uütüphanesi, 2296.
- Şîrâzî, Uutbüddîn. *Dürretü't-tâs fi gurrati'd-Debbâs*. New York: Birleşmiş Milletler Uütüphanesi, 7694.
- Şîrâzî, Uutbüddîn. *Dürretü't-tâs fi gurrati'd-Debbâs*. Indiana: Indiana Office Ethé, 22fi9.
- Şîrâzî, Uutbüddîn. *Dürretü't-tâs fi gurrati'd-Debbâs*. Indiana: Indiana Office Ethé, 2220.
- Şîrâzî, Uutbüddîn. *Fenn-i müsilî dürretü't-tâs*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Uütüphanesi, Atatürk Uitaplığı, 25.
- Şîrâzî, Uutbüddîn. *Dürretü't-tâs fi-gurreti'd-Dibas*. İstanbul: Beya2ıt Devlet Uütüphanesi, Beya2ıt, 3749.
- Şîrâzî, Uutbüddîn. *Dürretü't-tâs fi gurreti'd-Dibas*. İstanbul: Ragıp tıaşa Uütüphanesi, 838.
- Şîrâzî, Uutbüddîn. *Dürretü't-tâs fi gurreti'd-Dibas*. İstanbul: Süleymaniye Uütüphanesi, Lala Ismail, 288.
- Şîrâzî, Uutbüddîn. *Dürretü't-tâs fi issetü'd-Dibas*. İstanbul: Süleymaniye Uütüphanesi, Lala Ismail, 83.
- Şîrâzî, Uutbüddîn. *Dürretü't-tâs fi-gurreti'd-Dibas*. İstanbul: Süleymaniye Uütüphanesi, Damad Ibrahim, 8fi5.
- Şîrâzî, Uutbüddîn. *Dürretü't-tâs fi-gurreti'd-Dibas*. İstanbul: Süleymaniye Uütüphanesi, Damad Ibrahim, 8fi6.
- Şîrâzî, Uutbüddîn. *Dürretü't-tâs fi-gurreti'd-Dibas*. İstanbul: Süleymaniye Uütüphanesi, Aya-sofya, 2405.
- Şîrâzî, Uutbüddîn. *Dürretü't-tâs fi-gurreti'd-Dibas*. İstanbul: Süleymaniye Uütüphanesi, Hamidiye, 790.
- Şîrâzî, Uutbüddîn. *Uutb-u çaharum es hatime-i dürreti't-tâs fi-gurreti'd-Dibas*. İstanbul: Süleymaniye Uütüphanesi, Hekimoglu, 933.
- Şîrâzî, Uutbüddîn. *Dürretü't-tâs fi-gurreti'd-Dibas*. İstanbul: Uöprülü Uütüphanesi, Fa2ıl Ahmed tıaşa, 867.
- Tekin, Erhan. *Safedi' nin Müsilî Teorisinin İnsefenmesi*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.
- Tekin, Hakki. *LAdîlî Mehmet Çefebi ve er-Risâfetü'f-Fethiyyesi*. Nigde: Nigde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Te2i, fi999.
- Turabi, Ahmet Hakki. *ef-Uındî'nin Müsilî Risâfeferi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans, fi996.
- Urmevî, Safiyyüddîn. *Uitâbü'f-edvâr*. çev. Mehmet Nuri Uygun. İstanbul: Ibn Haldun Üniversitesi Yayınları, 2. Baskı, 20fi9.
- Uslu, Recep. *Merâğî'den II. Murad'A Müsigin MAİsattart MAİAstdu'f-Kfîhân*. Ankara: Atatürk Uültür Merke2i, 20fi5.
- Vennard, William. *Singing: Meshanism And Teshnis*. Newyork: Carl Fischer, fi967.
- Wright, Owen. *The Modaf System of Arab And 9ersian Musis*. Ann Arbor: troQuest LLC, 20fifi.