

Cumhuriyet İlahiyat Dergisi - Cumhuriyet Theology Journal

ISSN: 2528-9861 e-ISSN: 2528-987X

CUID, June 2018, 22 (1): 141-162

Şâlih Nâbî'nin Felsefe-i Mûsikî İsimli Eseri Üzerine Bir Değerlendirme

An Assessment on Şâlih Nâbî's Work of al-Falsafa al-Mûsikî

Mehmet Tıraşcı

Doç. Dr., Cumhuriyet Ü., İlahiyat Fakültesi, Türk Din Mûsikîsi
Assoc. Prof. Dr., Cumhuriyet U, Fac. of Theology, D. of Turkish Religion Music
Sivas, Turkey

mtirasci@hotmail.com

orcid.org/0000-0002-7047-8136

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Types: Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received: 16 Ocak/January 2018

Kabul Tarihi / Accepted: 03 Nisan/April 2018

Yayın Tarihi / Published: 15 Haziran/June 2018

Yayın Sezonu / Pub Date Season: Haziran/June

Cilt / Volume: 22 **Sayı – Issue:** 1 **Sayfa / Pages:** 141-162

Atıf/Cite as: Tıraşcı, Mehmet. “Şâlih Nâbî'nin Felsefe-i Mûsikî İsimli Eseri Üzerine Bir Değerlendirme-An Assessment on Şâlih Nâbî's Work of al-Falsafa al-Mûsikî”. *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi-Cumhuriyet Theology Journal* 22/1 (Haziran-June 2018): 141-162. <https://doi.org/10.18505/cuid.379332>

İntihal /Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi. / This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software. <http://dergipark.gov.tr/cuid>

Copyright © Published by Cumhuriyet Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi - Cumhuriyet University, Faculty of Theology, Sivas, 58140 Turkey. All rights reserved.

Sâlih Nâbî'nin Felsefe-i Mûsikî İsimli Eseri Üzerine Bir Değerlendirme

Öz: Sâlih Nâbî (ö. 1332/ 1914), Osmanlı'nın son dönemlerinde yaşayan tıbbiye mezunu bir Türk mûsikîsi meraklısıdır. 1910 yılında *Felsefe-i Mûsikî* isimli bir eser kaleme almış, bu çalışmasında mûsikînin insan ruhu üzerindeki etkisi, mûsikî tarihi ve kendi döneminde Osmanlı'da mûsikî anlayışı gibi konularda incelemelerde bulunmuştur. Ayda bir yayınlanması düşünülen bu çalışması, ilk neşrinden sonra birtakım sebepler yüzünden devam edememiştir. Bu makalede Sâlih Nâbî'nin *Felsefe-i Mûsikî* isimli eserini tanıtılacak olup, yazarın mûsikî hakkındaki bilgileri değerlendirilecektir. Tarih boyunca kaleme alınan mûsikî eserlerinde pek çok felsefî düşüncenin mûsikî anlayışına yansıdığı görülmekle birlikte müstakil olarak felsefe-mûsikî ilişkisini konu edinen bir çalışmaya XX. yüzyıl öncesinde rastlanmaz. Bu sebeple Sâlih Nâbî'nin *Felsefe-i Mûsikî* isimli çalışması, başlığı açısından dikkat çekicidir. Eserde pek çok mesele hakkında kısa açıklamalar yer almakla birlikte, kanaatimizce ilgi uyandıran en önemli konu, dönemin mûsikî algısıdır. Çünkü Sâlih Nâbî, o dönemin şahidi olarak Osmanlı'da mûsikînin uzunca bir süredir ihmal edildiğini düşünmektedir. Zaten onu, bir eser kaleme almaya iten sebep de budur. İşte bu makalede, daha önce hakkında bir çalışma yapılmayan Sâlih Nâbî'nin *Felsefe-i Mûsikî* isimli eseri tanıtılmış ve incelemeye tabi tutularak yazarın mûsikî anlayışı kendinden önceki literatürle karşılaştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Mûsikîsi, Mûsikî Tarihi, Osmanlı'da Mûsikî, Sâlih Nâbî, Felsefe-i Mûsikî.

An Assessment on Şâlih Nâbî's Work of al-Falsafa al-Mûsikî

Abstract: Şâlih Nâbî (d. 1914) is a person who lived in the last periods of the Ottomans and is a medical graduate and interested in Turkish music. In 1910, he received a work called *al-Falsafa al-Mûsikî* (Philosophy of Musica). In this study, the effects of music on the human soul, music history, and musical understanding in the Ottoman period were found. Throughout history, many musical compositions have been received and reflected some philosophical thoughts. But an independent study of philosophy and music is not found before the 20th century. For this reason, Şâlih Nâbî's *al-Falsafa al-Mûsikî* work is remarkable in terms of its title. There are brief explanations about various issues in the work but the most important issue that attracts our opinion is the musical perception of the period. Because Şâlih Nâbî, as a witness at that time, thinks that music has been neglected for a long time in the Ottoman Empire. This is the reason why he has already taken him to a work. In this article, it has been tried to be given to today's musical literalism.

Keywords: Turkish music, History of music, Music in Ottoman Empire, Şâlih Nâbî, al-Falsafa al-Mûsikî.

SUMMARY

Şâlih Nâbî was born on May 5, 1886, in Istanbul Yedikule. After his primary and secondary education, he started the Military Medicine Faculty in Cengelkoy on March 13, 1901. He

graduated in 1911 after having studied for a total of ten years here. Prior to his graduation he worked as assistant at Bel-Air Hospital in Switzerland for a while. He died at the age of twenty-eight in 1914 after having practiced medicine in several different regions.

Şâlih Nâbî, who died at a young age, has two works that arrive present days. One of them is the graduation thesis named *Mental Illnesses and Bel-Air Hospital in the Twentieth Century*. In this work that he published in 1911, he made suggestions about the architectural works to be done in this area by making use of some of the examinations in Switzerland Bel-Air Bâmârhânesi where he served as an assistant for a while. The other work, which is also the subject of our work, is named *al-Falsafa al-Mûsikî* (Philosophy of Musica).

Al-Falsafa al-Mûsikî is composed of thirty-two pages. The first fascicle, which is the subject of our work, is the only known number of this work that planned to be published as monthly magazines. This work is written to explain the subjects of music and philosophy. But this work could not continue because of Şâlih Nâbî's participation in the Balkan Wars after his graduation and later his death at a young age.

Al-Falsafa al-Mûsikî consists of three parts, one of which is the introduction part. Under the heading entitled "Medhal", the cultural and musical environment of the Ottomans in those days is mentioned and the purpose of writing the work is explained. The second part is about the musical influences on soul. This section examines the following topics: Musical influence on soul, the importance and service of the ancient Greeks to music, some notes about music in history. The name of the last part is "Mûsikînin İctimâ'iyât ve Târihle Munâsebeti (Relation of Music with Sociology and History)". Under the last title these subjects are respectively discussed: the place of music in social life, the origins of music, the invention of some instruments used by the ancient Greeks, especially the "lyric", the services of the ancient Greeks as music, the development of music in the Arab world and its pioneers, the effect of the invention and dissemination of musical notation.

As you can see, although the author uses "music" and "philosophia" words in the name of work, he has made statements on many issues. We will examine these issues under five headings in terms of better understanding of the work and on the subject matter integrity. These are: The origin of the word of "al-Mûsikî/music", the musical thought in the work, the history of music, the musical understanding and works in the Ottoman in the twentieth century and the music-literature relation. Since the topics under these headings will be given in detail in the article, we can summarize them briefly as follows.

There is some information in the sources of musicology that the origin of the word of "al-Mûsikî/music" is derived from the ancient Greeks. According to this idea, word of "al-Mûsikî/music" comes from "musa" which is the goddess of poetry and music. But Şâlih Nâbî did not accept this claim. The author states that this word is used to be by the ancient Greeks, but also existed long before them. Moreover, Sâlih Nâbî states that such thoughts arise as a result of a mistake such as searching for the origin of everything in the ancient Greeks.

Şâlih Nâbî states that music is art that can express the deepest feelings of the soul. This is the humane direction of music. On the social side, music is the most important means of

revealing the structure of a society and the world of thought. For this reason, the development of music shows the development of the country. Therefore, music is important in child bringing-up and in the first education period of a child. Because the generation who knows the music, senses the deepest feeling of the soul (which is the conscience, they also have moral norms that are socially necessary.

There are some explanations of music history in the work of Şâlih Nâbî. The author bases musical history before the creation of Adam. Because the voice was there before man was created. The works of the ancient Greeks in the history of music cannot be denied. They have reached important information on issues such as instrument inventions, influence of music on soul, the fact that music becomes a science, and they have conveyed them to future generations with their works. The author, who stated that similar works were done in the world of Islam, gives two examples with the mention of Fârâbî and İbrâhîm al-Mavsîlî. One of the issues that the author is talking about is the influence of music on soul. Şâlih Nâbî is a doctor interested in music. He had also done research on this subject, prepared a thesis as mentioned before, and published his work. The author, explaining this effect of music, has given examples in the history that some wars have been gained thanks to music.

One of the most remarkable parts of the work of Şâlih Nâbî is that he analysed the situation of the Ottoman Empire at that time. The author criticizes the current rulings for their indifference to Turkish music. Moreover, he expresses that they are trying to dig root of Turkish music for a while. During this period, a disconnection between the Ottoman palace and the people has begun. Because in the Ottoman palace music is considered to be an elite art and the pleasures of the people are ignored. The author, describing this negative situation, states that despite all of this, there is a correction in the current state of Turkish music in its period. Now the Ottoman palace was not indifferent to Turkish music. In addition, some theoretical studies about Turkish music have begun to emerge in the Ottoman Empire.

The author, who also deals with the relationship between music and literature, expresses that these two fields are very close to each other. Therefore, a good poet should know music and a good musician should know literature.

GİRİŞ

İslam tarihinde felsefe ve mûsikî ilişkisine değinen ilk kişi Kindî (ö. 252/866) olmuştur. İrfan öğretisini, ilm-i insanî ve ilm-i ilâhî olarak ikiye ayırmış, mantık, felsefe, hendese, hesap ve hey'et ilimleri ile mûsikîyi ilm-i insanînin ayrı kolları olarak izah etmiştir.¹ Esasen bu anlayış Eski Greklerden beri devam eden bir düşüncenin ürünüdür. İslam dünyasında da karşılığını bulan bu düşünce biçimiyle, pek çok ilmî disiplin arasında ilişki kurulmuş, interdisipliner diye-

¹ Ahmet Hakkı Turabi, *el-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri* (Y.Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 1996), 64.

bileceğimiz çalışmalar kaleme alınmıştır. Pozitivizmden sonra, bilim dallarının müstakil alanlara ayrılması ile ihtisaslaşma anlayışı öne çıksa da günümüzde bilimler arası çalışmalara olan ilginin artması, bu türden düşüncelerin tekrardan gündeme gelmesini sağlamıştır.

Felsefe, bir konu sınırlaması yapılmadan özgürce düşünme demektir. Bu tarzda bir düşünce biçimi rast gele veya anlamsız değil, bilakis kendi içerisinde doğrusal önermelerle mantık süzgecinden geçen bilgilerin süzülmesi anlamına gelir. Dolayısıyla, felsefî bir düşünüşle tarih boyunca hemen hemen tüm ilmî alanlarda bir takım ekoller oluşmuş, bilim insanları kendi düşüncelerini, temel kabul ettiği bazı fikirler etrafından şekillendirmiştir. Bu sebeple tarihsel bir kişilikten bahsederken Pisagorcuyu, Platoncu veya Aristocu gibi ifadeler kullanırız.

Bahsettiğimiz bu düşünce biçimi mûsikî tarihinde de görülmektedir. Elimize ulaşan yazılı eserlerden yola çıkarak Kindî ile başlatılabileceğimiz bu süreç, Farabî (ö. 339/950), İhvan-ı Safâ (IV/X. yy.), İbn Sînâ (ö. 428/1037), İbn Bâcce (ö. 533/1139), Nasîruddin et-Tûsî (ö. 672/1274), Kudbuddîn Mahmud Şîrâzî (ö. 730/1311) ve daha birçok İslam filozofu tarafından takip edilmiştir. Üçok'un da ifade ettiği gibi X. ve XVI. yüzyıllar arasında mûsikî ile ilgili eser kaleme alanlar, ekseriyetle İslam filozofları olmuştur.² Bu saydığımız isimlerin dışında kalan ve mûsikî hakkında eserler kaleme alan müelliflere gelince, bunlar felsefe ile uğraşmasa da eserlerinde yine bu türden düşüncelere yer vermişlerdir.

Bütün bunlara rağmen müstakil olarak felsefe-mûsikî ilişkisini konu alan ve tarihsel bu düşünceleri tasnif eden bir esere XX. yüzyıldan önce rastlanmaz. Bu manada makaleye konu olan Sâlih Nâbî'nin *Felsefe-i Mûsikî* isimli eseri ismi itibariyle de önem arz etmektedir.

Bu makalenin çalışma evreni Sâlih Nâbî'nin hayatı, *Felsefe-i Mûsikî* isimli eserinin tanıtılması ve eser içerisinde yer alan bilgilerin değerlendirilmesi ile sınırlıdır. Makalede, yazarın hayatı hakkındaki bilgiler derlenmiş ve ilgili eseri taranarak konu başlıklarına göre taksim yapılarak müellifin mûsikî hakkındaki düşünce dünyası ortaya konulmaya çalışılmıştır. Elde edilen bilgilerle hem müellif öncesindeki mûsikî çalışmaları, hem de o dönemdeki birtakım bilgiler kıyaslanarak yazarın sunduğu verilerin doğruluğu tartışılmış ve dönemin Osmanlı mûsikî anlayışı Sâlih Nâbî'nin fikirleri etrafında incelenmeye çalışılmıştır. Dolayısıyla bu makalede sosyal bilimlere ait tarihsel metot, metin tahlili, kıyaslama ve betimsel örnekleme gibi yöntemlerden yararlanılmıştır.

1. SÂLİH NÂBÎ'NİN HAYATI VE ESERLERİ

Sâlih Nâbî, 1911'de yayınladığı *Yirminci Asırda Melce-i Mecânîn ve Bel-Air Bîmârhânesi* isimli eserinde "Terceme-i Hâlim ve Teşekkür" başlığında kendi hayatını kısaca kaleme almış-

² Bahriye Üçok, "İslam'da Mûsikî Üzerine", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 14/1 (1966): 85.

tır. Buradaki ifadesine göre 23 Nisan 1302'de (5 Mayıs 1886) İstanbul Yedikule'de dünyaya gelmiştir. Babası, Girit'in Hanya kazasından Zigardelâkîzâde ailesine mensup, topçu kolağalarından Hüseyin Efendi'dir. Sâlih Nâbî, Yedikule Mirahor (İmrahor) İlyas Çelebi Mekteb-i İbtidâiyesi'ndeki ilk eğitiminden sonra Rum, Fransız ve Alman mekteplerinde yedi yılda rüştiyeyi tamamlamış ve 28 Şubat 1316'da (13 Mart 1901) Çengelköy'de bulunan Tıbbiye-i Askerîye'ye başlamıştır. Burada beş yıl idâdî, beş yıl da âlî sınıfları okuyarak 1911'de mezun olmuştur.⁴ Mezuniyet öncesinde bir müddet İsviçre'de Bel-Air Bîmârhânesi'nde asistanlık yapmıştır.⁵

Mezuniyetinden sonra Ruh hekimliği uzmanlık eğitimini tamamlamak için Serîriyât-ı Akliye ve Asabiye muallimi Dr. Raşit Tahsin Bey'in referansı ile Cenevre'deki Bel-Air Hastanesi'ne gitmek için müracaatta bulundu ise de buna muvaffak olamamış, daha sonra bir süre Güllane Hastanesi'nde tabîb-i dâhilî olarak çalışmıştır. 1912 ve 1913 yıllarında Balkan savaşlarına katılmış, akabinde Edirne'de bir müddet hekimlik yaptıktan sonra Ankara'ya tayin edilmiştir. Fakat burada tifüs hastalığına yenik düşerek 1914 yılında 28 yaşında vefat etmiştir.⁶

Şeref Etker koleksiyonunda bulunan ve kabrinin başında çekilmiş bir fotoğrafta mezar taşında mevlevî sikkesi olduğu görülür. Bu mezar taşında şu ibare yazılıdır. “Doktor Yüzbaşı es-Seyyid Sâlih Nâbî, Târîh-i Vilâdeti 2 Nisan 1302, Târîh-i Vefâtı Cemâziyelevvel 1332.”⁷

Genç yaşta vefat eden Sâlih Nâbî'nin kabri Ankara'da bulunmakla birlikte günümüzde bu kabrin tam olarak şehrin neresinde yer aldığı bilinmemektedir. İstanbul Yenikapı Mevlevîhânesi civarında yaşaması ve mezar taşında mevlevî sikkesi bulunması Sâlih Nâbî'nin mevlevîliğe intisabı olduğunu akla getirir. Osman Şevki Uludağ'ın bir makalesinde Sâlih Nâbî'den bahsederken isminden sonra “dede” ifadesini kullanması da⁸ bu düşüncüyü doğrular.

Hayatı hakkında ayrıntılı bilgilerin bulunmaması sebebiyle müellifin hocaları ve mûsikîdeki derinliğini net olarak ortaya koyamıyoruz. Fakat bu konuda Uludağ'ın makalesindeki şu ifadeler dikkat çekicidir:

“O zamanlar Tıbbiye-i Şâhâne'de Defterdarlı Sâlih'in reisliğinde olarak Yedikuleli Sâlih (Balkan Harbi'nden sonra Ankara'da tıfûsten ölmüştür), Davutağalı İdris (umûmî harpten sonra Dâruttâlim-i Mûsikî'de kemençe çalıyordu), Beşiktaşlı Necati ve Cemal'den müteşekkil bir grup kendi aralarında yeni fasıllar meşk ediyorlardı. Fakat bunlar mektebin eski anâneleri mücibince haftalık konserler vermiyorlardı. Nâdir olarak ve hususî imtilanlardan sonra talebenin ekseriyetle izinsiz kaldığı günlerde mektebin bahçesinde birkaç muntazam fasıl yapıldığı

³ Sâlih Nâbî, *Yirminci Asırda Melce-i Mecânîn ve Bel-Air Bîmârhânesi* (İstanbul: Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye Matbaası, 1327), 6.

⁴ Rıza Tahsin, *Mir'at-ı Mekteb-i Tıbbiye* (İstanbul: Necm-i İstikbal Matbaası, 1330), 2: 247.

⁵ Sâlih Nâbî, *Yirminci Asırda Melce-i Mecânîn*, 6.

⁶ Şeref Etker, “Dr. Zigardelâkîzâde Sâlih Nâbî: Psikiyatri ve Müzik”, *Osmanlı Bilimi Araştırmaları* 10/ 2 (2009): 137-138.

⁷ Etker, “Dr. Zigardelâkîzâde Sâlih Nâbî: Psikiyatri ve Müzik”, 138

⁸ Osman Şevki Uludağ, “Eski Askerî Tıbbiye'de Mûsikî An'anesi”, *Poliklinik* 8/95 (1941): 376.

vâkîdir. ... Bazı geceler, küçük ve dar göğsünden o kadar latif, dolgun ve gür bir sesi nasıl çıkarabildiğine hayret ettiğim Yedikuleli Sâlih, ezan okurdu. Bu esnada bütün talebe onları dinlemeye koşardı.”⁹

Uludağ ayrıca bu makalesinde mahur ve ısfahan fasıllarını Sâlih Nâbî'den öğrendiğini ifade edip, ferahnak faslı ise Sâlih Nâbî'ye kendisinin öğrettiğini belirtir. Bu minvalde Sâlih Nâbî'nin Türk mûsikisine özel bir ilgisi olduğunu ifade edebiliriz. Hayatına dair bu başlığı bitirmeden önce bazı kaynaklarda Sâlih Nâbî'nin Kastarlak¹⁰ soy ismi ile anılmasının yanlış olduğunu da ifade edelim. Sâlih Nâbî, soy isim kanunundan çok önce vefat etmiştir.

Sâlih Nâbî'nin iki eseri bulunmaktadır. Bunlardan ilki makalemize konu olan *Felsefe-i Mûsikî*, diğeri ise *Yirminci Asırda Melce-i Mecânîn ve Bel-Air Bîmârhânesi (Cenevre)* isimli eseridir. *Felsefe-i Mûsikî* hakkında aşağıda ayrıntılı bilgi verilecektir. *Yirminci Asırda Melce-i Mecânîn ve Bel-Air Bîmârhânesi (Cenevre)* isimli eseri, Sâlih Nâbî'nin tıbbiyede okurken onuncu dönemde hazırladığı bitirme tezidir. Mûsikî ve psikiyatri ilişkisi üzerine hazırlanan bu çalışması 1911'de İstanbul'da neşredilmiştir. Bu eserin Sâlih Nâbî tarafından imzalanmış bir nüshası Bayezid Devlet Kütüphanesi'ndedir. Bir diğer kopyası ise İsviçre Ulusal Kitaplığı'nda tezler arasında bulunmaktadır.¹¹ 103 sayfadan oluşan bu eserde akıl hastalıklarının tedavisi ve bîmârhânelere dair tarihi bilgiler verildikten sonra Cenevre'de bulunan Bel-Air Bîmârhânesi'nin o günkü durumu ve işleyişi ayrıntılı olarak ele alınır. Daha sonra tedavi usûlleri ve XX. asırda bir bîmârhânenin nasıl inşa edilmesi gerektiğine dair bazı öneriler sunulur.¹²

2. FELSEFE-İ MÛSİKÎ HAKKINDA

Sâlih Nâbî'nin *Felsefe-i Mûsikî* isimli çalışması 1910 yılında yayınlanmış matbu bir eserdir. Osmanlı dönemi alfabesi ile Türkçe olarak kaleme alınan 32 sayfadan müteşekkil bu eserin kapağında şu ifadeler yer almaktadır: “*Felsefe-i Mûsikî, Yazan: Girîdî Zıgârdelâkîzâde Sâlih Nâbî, Mündericât: Medhal, Mebhâsi'r-rûh-i Mûsikî-i Umûmî, Mûsikînin İctimâ'iyât ve Târîhle Münâsebeti, İstanbul, Hürriyet Matbaası, 1910.*”¹³

Sâlih Nâbî, ayda bir forma neşretmeyi amaçladığı bu eseri için şu ifadeleri kullanır: “*Mecmuam şimdilik her otuz günde bir neşredilecektir. Lakin şu şu'beye olan heves, arzu tezâid edecek olursa bütün meşguliyetimle beraber on beş günde bir forma neşretmek derecesinde bir eser gayret gösterceğimi vadederim.*”¹⁴ Fakat bu ifadelere rağmen Sâlih Nâbî'nin, bu fasikülün haricinde ikinci

⁹ Uludağ, “Eski Askerî Tıbbiye'de Mûsikî An'anesi”, 376-377.

¹⁰ Gülten Dinç, *Mekteb-i Tıbbiye Matbaası'nda Basılan Arap Harfli Türkçe Yayın Faaliyetleri Üzerinde Bir Değerlendirme (1844-1928)* (Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi 2003), 175.

¹¹ Etker, “Dr. Zıgârdelâkîzâde Sâlih Nâbî Psikiyatri ve Müzik”, 135.

¹² Bk. Sâlih Nâbî, *Yirminci Asırda Melce-i Mecânîn ve Bel-Air Bîmârhânesi*.

¹³ Sâlih Nâbî, *Felsefe-i Mûsikî* (İstanbul: Hürriyet Matbaası, 1910), kapak sayfası.

¹⁴ Sâlih Nâbî, *Felsefe-i Mûsikî*, 11.

bir sayı neşredemediğini düşünüyoruz.¹⁵ *Yirminci Asırda Melce-i Mecânûn ve Bel-Air Bimarhânesi* isimli eserindeki “Terceme-i Hâlim ve Teşekkür” başlığında verdiği hayat hikâyesinde *Felsefe-i Mûsikî*'den hiç bahsetmemesi de dikkat çekicidir. Kanaatimizce, tıbbiyenin son sınıfında bulunması, bu dönemlerde İsviçre'ye giderek burada araştırma yapması, mezuniyetinin ardından Balkan Savaşları'na katılması ve daha sonrasında da genç yaşta vefat etmesi sebebiyle Sâlih Nâbî bu eseri devam ettirmeye muvaffak olamamıştır.

Felsefe-i Mûsikî'ye matbu bir eser olması sebebiyle kimi sahaflarda ulaşılabilir. Nitekim biz de İstanbul'daki bir sahaf vasıtası ile bu esere ulaştık. Fakat araştırmacılara kolaylık sağlaması açısından Hakkı Tarık Us Kütüphanesi'nde 2196 numarada bir nüshasının da bulunduğunu ifade edelim.

Felsefe-i Mûsikî, biri giriş kısmı olan üç bölümden oluşur. Medhal ismindeki giriş kısmında Osmanlı'nın o günlerde içinde bulunduğu kültür ve mûsikî ortamından bahsedilerek eserin yazılmasının gayesi açıklanır. İkinci bölümün ismi *Mebhasî'r-Rûh-i Mûsikî-i Umûmî*'dir. Bu bölümde şu konular incelenir: Mûsikînin ruha tesiri, Eski Greklerin mûsikîye verdikleri önem ve hizmetleri, tarih içinde mûsikîye dair bazı notlar. Son bölümün ismi ise *Mûsikînin İctimâ'iyât ve Târîhle Münâsebeti*'dir. Burada, mûsikînin sosyal hayattaki yeri, mûsikî kelimesinin menşei, “lir” başta olmak üzere Eski Greklerin kullandıkları bazı sazların icadı, Eski Greklerin mûsikîye olan hizmetleri, Arap dünyasında mûsikînin gelişmesi ve bu konunun öncüleri, notanın icadı ve yaygınlaşmasının oluşturduğu etki, mûsikî ve edebiyat ilişkisi gibi konular ele alınır.

Peki, Sâlih Nâbî'nin *Felsefe-i Mûsikî*'yi kaleme almasının sebebi nedir? Müellif dönemindeki mûsikî çalışmalarının azlığından yakınmakta, bunun sebebinin ise Türk mûsikîsinin müntesiplerinin kabahati olduğunu vurgulamaktadır. Türk mûsikîsi ilmî anlamda da çok zengindir fakat birkaç kişinin haricinde bu dönemde mûsikînin ilmîne (nazarî mûsikî konularına ait yayın çalışmasına) talip olan yoktur. Bu manada Sâlih Nâbî, yapılacak küçük çalışmaların bile büyük bir boşluğu dolduracağını ifade etmektedir. Bu sayede Türk mûsikîsine olan heves artacaktır.¹⁶

Sâlih Nâbî, dönemindeki mûsikîşinâsların yalnız amelî mûsikî ile meşgul olduklarını hatta nazarî mûsikî ile uğraşanları da komik bulduklarını ifade etmekte, kendi milleti adına bir özeleştiri yapmaktadır. Esasen bu yerinde tespit, iki asır öncesinde Kantemiroğlu tarafından da

¹⁵ Araştırmalar neticesinde Sâlih Nâbî'nin eserinin birinci fasikülünden başka bir örneğine ulaşamamış, bu sebeple kimi yazarlar ihtiyatlı davranarak kaç nüsha yayınladığının belli olmadığını ifade etmiştir. Bk. Cahid Şenel, “Tanzimattan Günümüze Felsefe Dergileri Açıklamalı ve Seçme Bir Bibliyografya Denemesi”, *Türkiye Araştırmaları Literatürü Dergisi* 9/17 (2011): 452. Şenel'in bu ihtiyatlı yaklaşımı doğrudur. Fakat kütüphane taramalarında olduğu gibi, Sâlih Nâbî ile ilgili diğer yazılarda da bu konunun bulunmaması, 1910'da yurt dışına çıkması, buradan gelince de bir tez hazırlaması sebebiyle bu çalışmayı sürdüremediğini düşünüyoruz. Mezuniyet sonrasında ise Balkan Savaşlarına katılması ve 1914'te hastalanarak vefat etmesi sebebiyle *Felsefe-i Mûsikî* ancak bir fasikül neşredilmiş olmalıdır.

¹⁶ Sâlih Nâbî, *Felsefe-i Mûsikî*, 8.

dile getirilmiş¹⁷ fakat yine de mûsikîye dair ilmî çalışmalar istenilen seviyeye gelememiştir. Nitekim dönemin getirdiği mecburiyetler¹⁸ karşısında ilk kez Mehmed Atâullah Dede, Mehmed Celeleddin Dede ve Bahariye Mevlevîhânesi şeyhi Hüseyin Fahreddin Dede nazârî mûsikî çalışmalarına eğilse de bunların yazılı hale gelmesi bu üç kişinin de talebesi olan Rauf Yektâ Bey vesilesi ile olmuştur.¹⁹ Sâlih Nâbî işte bu meseleyi vurgulayarak Türk mûsikîsinin ilmî yönünün de gelişmesi için yapılacak çalışmaları önemli bulmakta, mûsikînin yalnızca sâzenelik veya hânendelik olmadığını vurgulamaktadır. Bu düşünceler *Felsefe-i Mûsikî*'nin yazılmasına sebep olmuş, daha önce Osmanlı coğrafyasında üzerinde durulmamış, incelemelere konu olmamış bir alanda, mûsikînin felsefesi üzerinde bir çalışma yapmaya karar vermiştir.²⁰

3. FELSEFE-İ MÛSİKİNİN İNCELENMESİ

Bu bölümde *Felsefe-i Mûsikî* isimli eserin incelenmesi ve değerlendirilmesi yapılacaktır. Her ne kadar müellif, eseri iki ana bölüm halinde kaleme alsada bölümlerin içeriği çok farklı konulardan oluşmaktadır. Bu sebeple biz, eseri taramak suretiyle konularına göre tasnif ederek ele almayı daha uygun bulduk.

3.1. Mûsikî Kelimesinin Menşei

Sâlih Nâbî, mûsikî kelimesinin kökeninin Eski Greklere dayandığını dair bazı düşüncelerin bulunduğunu fakat bu türden ifadelerin doğru olmadığını belirtir. Onun düşüncesinde göre Eski Greklerden daha önce de mûsikî kelimesi kullanılıyordu. Mûsikî kelimesi hakkında ortaya çıkan iddialardan biri, onun Eski Greklerde şiir ve mûsikî ilâheleri sayılan “Müz”lerden geldiği yönündedir. Bu düşüncüyü kabul etmeyen Sâlih Nâbî, her şeyin kökeninin Eski Grek mitolojisine dayandırılmasını eleştirmektedir. Dolayısıyla Sâlih Nâbî'ye göre Eski Greklerin bu kelimeyi kullanmış olması doğru olmakla birlikte, kelimenin asıl kullanımını daha öncesine dayanmaktadır. Bir diğer görüş ise mûsikî kelimesinin Mûsikâr²¹ isminde “nesli tükenmiş, güzel sesli bir kuştan” geldiği yönündedir. Fakat bu düşünce de Sâlih Nâbî'ye göre kesinlik arz etmeyip ancak bir rivayet hükmündedir.²²

¹⁷ Eugenia Popescu-Judet, *Prens Dimitrie Cantemir*, çev. S. Alimdar (İstanbul: Pan Yayıncılık, 2000), 37.

¹⁸ II. Mahmud döneminde kurulan Mızıkâ-yı Hümâyûn'a Avrupa'dan hocaların getirilmesi ve bu hocaların Batı mûsikîsi nazariyatını İstanbul'da tanıtmaları ile Türk mûsikîsi nazariyatı çalışmaları ve bunlara ait eserin ortaya konulması mûsikîşinâslarımız tarafından adeta bir vazife olmuştur. Konu için bk. Mehmet Tıraşçı, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Tarihi* (İstanbul: Kayıhan Yayınları, 2017), 189-190.

¹⁹ Nuri Özcan, “Rauf Yektâ Bey”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2007), 34:469.

²⁰ Sâlih Nâbî, *Felsefe-i Mûsikî*, 9.

²¹ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat* (Ankara: Aydın Kitapevi Yayınları, 2017), “mûsikâr” md., 802; Mehmet Kanar, “Mûsikâr”, *Farsça-Türkçe Sözlük* (İstanbul: Say Yayınları, 2015), 1604.

²² Sâlih Nâbî, *Felsefe-i Mûsikî*, 21-22.

Sâlih Nâbî, mûsikî kelimesinin istilâhî anlamını, “*kâinatın her bir zerresinde bulunan ahenk*” diyerek tarif eder. Mûsikî yalnızca sazlardan çıkan ses anlamına gelmez. Müellifin bu düşüncesi onun, Pisagor (ö. MÖ. 495) ekolünden etkilenmiş olabileceğini akla getirmektedir. Çünkü mûsikînin, aslında tüm kâinatın özünde var olan bir olgu olduğu düşüncesi Pisagor’a aittir. Dahası bu ekole mensup olanlar, ancak kâinatın sırrına vâkıf kimselerin duyabileceği bir evrensel mûsikî olduğunu da ifade ederler.²³ İslam dünyasına Kindî ile giren²⁴ bu düşünce, İhvân-ı Safâ²⁵ ve daha sonra yetişmiş pek çok İslam filozofunu etkilemiş, mûsikî hakkında kaleme alınan eserlerin çoğunda da kendini göstermiştir.

3.2. Eserde Mûsikî Düşüncesi

Sâlih Nâbî, mûsikîyi ruhun en derin hissiyatını bildirebilen sanat olarak tarif eder. Medeniyetin yükselmesi ile doğrudan alakalı olan bu sanatın gelişmesi, bir ülkenin terakkisini de gösterecektir.²⁶ Bu düşünceye daha öncesinde İbn Haldun’da rastlanır.²⁷ Sâlih Nâbî, insan hayatının her safhasında mûsikînin yer aldığı belirtilip insanın mûsikî ile doğduğunu, büyüdüğünü ve mûsikînin ölümüne kadar insanın ruhunun ayrılmaz bir tercümanı olduğunu ifade eder. İnsan, bebeklik çağlarında annesinin kucağında dinlediği mûsikî ile ferahlar ve uykuya dalar. Çocukluk döneminde de bu etki devam eder. Gençliğe ulaştığında insanın ruhuna neşe katarak onu hayata bağlar. Yaşlılıkta ise mâziyi hatırlatarak ruhunda gizli kalmış gam ve kederi ortaya çıkararak onu tefekküre sevk eder. Müellif bu konuda, Alfred de Musset’in şu sözünden alıntı yapar: “*Mûsikî bana vahdâniyet-i ilâhîyi, vicdânın mevcûdiyetini tasdik ve tebcîle yegâne vâsita olmuştur.*”²⁸

Sâlih Nâbî, mûsikînin, ilâhî bir savt olduğunu mealen şu sözleri ile ifade eder: Hakikaten pek çoğumuz ömrümüzde en azından bir sefer şahit olmuşuzdur ki ruhumuzun buhrana düştüğü bir zamanda, bir sazın tellerinden hazin nağmeler ortaya çıkarak ruhumuzu okşar ve

²³ Eski Grek filozofları matematik, geometri, din ve astronomi ile iç içe olan mûsikî yardımı ile evrenin varoluşunun sırlarını çözmeye çalışmışlardır. Bu filozoflar, evrendeki yıldızlar, gezegenler ve dünyada bulunan düzenin müzikte de bulunduğunu düşünmüşler, bu genel uyuma da "harmony" demişlerdir. Cihat Can, “Eski Grek Dört Unsur Nazariyesi ve Türkçe Müzik Yazmalarına Etkisi”, *GÜ Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi* 22/2 (2002): 135. Pythagoras’a göre arke (ilk ilke); sayıdır. Nesnelere sayıdır ve sayıların bir araya gelmesi ile oluşmuşlardır. Bununla beraber, kâinatta bulunan her şey sayıyı temsil eder ve bunların aralarındaki uyum dünyanın harmonisini (uyumunu, âhengini) belirler. Yalçın Çetinkaya, *İhvân-ı Safâ’da Müzik Düşüncesi* (İstanbul: İnsan Yayınları, 2001), 38.

²⁴ Turabî, “el-Kindî’nin Mûsikî Risâleleri”, 95.

²⁵ Turabî, “Mûsikî”, *İhvân-ı Safâ Risâleleri*, haz. Abdullah Kahraman (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012), 1: 131-160.

²⁶ Sâlih Nâbî, *Felsefe-i Mûsikî*, 6.

²⁷ İbn Haldun, *Mukaddime*, nşr. Süleyman Uludağ (İstanbul: Dergâh Yayınları, 1982), 2: 992; Tıraşçı, “İbn Haldun’un Mukaddime’sinde Mûsikî”, *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 18/1 (Haziran 2014): 99-115.

²⁸ Sâlih Nâbî, *Felsefe-i Mûsikî*, 13.

hâlet-i rûhiyemizi eski haline döndürür. Sonra vicdanımız bizi cesaretimizden dolayı ayıplar ve bu türden düşüncelerimize pişman oluruz. Öyle bir an gelir ki artık vahdâniyeti tasdîke mecbur kalırız. Çünkü ruhumuz, kudretsizliğini idrak ederek, yaratana sığınmaktan başka çare bulamaz.²⁹ Görüldüğü gibi Sâlih Nâbî, mûsikîyi ruhun sekînesi için oldukça önemli bir sanat olarak açıklamaktadır. Onun tabip olması ve özellikle psikoloji alanında çalışma yapması sebebiyle mûsikînin bu yönüne eğildiği kanaatindeyiz.

Sâlih Nâbî, mûsikîye çocuk terbiyesi açısından ehemmiyet vermekte, bu konuda filozofların fikir birliğine sahip olduğunu, dahası mûsikîden uzak olanları hissiz olarak tarif ettiklerini iddia etmektedir. İnsan, zâhiren beden içerisinde bir varlık olarak görünse de aslında onun özü ruhudur ve ahlak ancak bu özün terbiye edilmesi ile gelişebilir.³⁰ İşte burada mûsikî devreye girerek insanı rûhen refîk, halîm ve içli hale getirir. Tasavvufun ifadesi ile onu irfana sevk eder. Çocuk terbiyesinde mûsikîden istifade etme fikrini Platon'da da (ö. MÖ. 347) görüyoruz. Platon, mûsikînin karakter eğitiminin yararlı ve vazgeçilmez bir unsuru olduğunu ifade eder.³¹

3.3. Mûsikî Tarihi

Türk İslam coğrafyasında yazılmış edvar³² türündeki eserlerin bazılarında, mûsikî tarihinin başlangıcı Hz. Âdem'in yaratılışına kadar götürülür. Bu anlayışa Abdülkâdir Merâgî'de de rastlanır.³³ Sâlih Nâbî ise konuya benzer, fakat kendine has bir anlayışla yaklaşır. Ses, Hz. Âdem yaratılmadan önce de bulunmaktadır. Hz. Âdem'in yaratılması ile bu ses, vücut bulmuş ve böylece mûsikînin temel malzemesi olan sesin zahire çıkması ile de dünyevî olan mûsikî tarihi başlamıştır.³⁴

3.3.1. Eski Greklerin Mûsikîye Olan Hizmetleri

Sâlih Nâbî, Eski Greklerin pek çok ilmî sahada çalışmalar yaparak bilim tarihine katkılar sunduklarını ifade etmekle birlikte, her konunun nihaî noktada onlara hasredilmesini doğru bulmaz. Bu konuyu mûsikîye de taşıyarak Eski Greklerin mûsikî ile ilgili önemli çalışmalara imza attıklarını fakat bu sahanın yegâne temsilcileri olmadıklarını belirtir. Belli ki o dönemde

²⁹ Sâlih Nâbî, *Felsefe-i Mûsikî*, 14.

³⁰ Sâlih Nâbî, *Felsefe-i Mûsikî*, 17.

³¹ Nesrin Akan, *Platon'da Müzik* (İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2012), 103.

³² Arapça "devir" kelimesinin çoğulu olmakla birlikte, zamanla mûsikî nazariyatı ve bu konu üzerine yazılmış eserlere münhasır bir terim haline gelmiştir. İlk olarak Safiyyüddîn Urmevî (ö. 1294) tarafından kullanılmıştır. Bu nazariyat kitaplarında perdeler, makamlar ve usûller dairevî bir şema üzerinde gösterilmiş, edvâr da bu çerçevede özel bir terim manasına gelmiştir. Türk, Arap ve Fars mûsikî nazariyatının temelini oluşturur. Başka bir ifadeyle perde, aralık, cins, tabaka ve devir kavramları ile mûsikînin pratiği arasında görsel ve kuramsal bağ kuran yöntem ve bu yöntemi temel alan el yazması eserlere verilen genel isimdir.

³³ Ubeydullah Sezikli, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmîu'l-Elhân'ı* (Doktora Tezi, Marmara Ü., 2007) 2.

³⁴ Sâlih Nâbî, *Felsefe-i Mûsikî*, 21.

var olan bu türden düşünceler Sâlih Nâbî'yi rahatsız etmektedir. O, Eski Greklerin mûsikî çalışmalarını mealen şöyle tarif eder: Mûsikînin o dönemdeki durumunu diğer milletlerle kıyasladığımızda Eski Grekler, çok daha ilerlemişlerdir. O dönemde mûsikî, halk nazarında oldukça zayıftı ve daha çok saraylarda devlet büyüklerine ve mabetlerde din adamlarına hitap ediyordu. Fakat Eski Grekler yaptıkları çalışmalar neticesinde mûsikîye bir ilmî disiplin özelliği vererek onu halka ulaştırmış ve yaygınlaşmasını sağlamışlardır.³⁵

Eski Grek mûsikî tarihinden örnekler veren Sâlih Nâbî, sazların keşfi ve yayılmasına dair bazı açıklamalarda da bulunur. Ona göre tarihte ortaya çıkan ilk sazlar vurmalılardır. Daha sonra üflemeli sazlar keşfedilmiş ve mûsikî bilgisinin artması ile de telli sazlar icat edilmiştir.³⁶

Pisagor, Türk İslam dünyasında yazılmış pek çok edvarda zikredilerek mûsikînin ilmine ve tarihine kaynak gösterilir. Bunu hikâye etmek amacıyla, Pisagor'un üç gece üst üste gördüğü rüyalar neticesinde bir tefekkür dönemi yaşadığı ve bu sıralarda deniz kıyısında başına gelen bir olaydan bahsedilir. Pisagor burada mûsikînin hikmetine erişmiş ve göklerin mûsikîsini işitmiştir.³⁷ Bu hikâyeye, mâhiyeti aynı olmakla birlikte sonucu itibarıyla farklı bir şekilde *Felsefe-i Mûsikî*'de rastlıyoruz. Pek çok ilimle uğraşan ve yer ile göğün ilişkisine dair bazı düşüncelerle tefekkür içerisinde olan Pisagor, bu günlerde tesadüfen bir demirci dükkânının önünden geçer. Demirciler, farklı ağırlıklardaki çekiçlerle demir dövmeaktedirler. Bu sırada birbirinden farklı, fakat aralarında müthiş bir uyum ve ahengin bulunduğu sesler meydana gelmektedir. Bu durum, Pisagor'un dikkatini çeker ve hemen o dükkâna girip çekiçleri alarak ağırlıkların ölçer. Çekiçlerin ağırlık olarak aralarındaki oranları hesaplar ve altı, sekiz, dokuz ve on iki sayısına ulaşır. Bunun üzerinde bu sayılar arasındaki oranları uygulayarak ses fiziği çalışmalarına başlar.³⁸ Nihayetinde dördü, beşli ve oktav aralıklarını icat eder.³⁹ Sâlih Nâbî, bu türden rivayetlere nereden ulaştı bilemiyoruz. Fakat bu hikâyenin de bazı düzeltmelere ihtiyacı vardır. Bahsi geçen oranlar ancak bir tel üzerinde farklı bölünmelerle ortaya çıkan aralıklara işaret eder. Yani ağırlık oranlarına göre hesaplanmaz. Belli bir akorda çekilen tel, on iki eşit parçaya bölünür. Bunun bölünmesi ile ulaşılabilecek aralıklar ise şöyledir: Altı oktavı, sekiz beşliyi ve dokuz ise dördü verir. Eski Greklerin monokort ismini verdiği⁴⁰ bu ses ölçme aletine İslam dünyasında mikyâs-ı savt denir.⁴¹

³⁵ Sâlih Nâbî, *Felsefe-i Mûsikî*, 27.

³⁶ Sâlih Nâbî, *Felsefe-i Mûsikî*, 20.

³⁷ *Zikr-i Edvâr-ı Kadîm*, Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eseler Kütüphanesi, III. Ahmed Yazmalar Bölümü, nr. 2069, 1b-2a.

³⁸ İlimlerin kökeninin Eski Greklerde aranmasını eleştiren Sâlih Nâbî'nin bu düşüncesini abes bulduğumuza da ifade etmeden geçmeyelim. Çünkü bu türden aralık hesaplamaları Pisagor'dan önce Eski Mezopotamya döneminde biliniyordu.

³⁹ Sâlih Nâbî, *Felsefe-i Mûsikî*, 23.

⁴⁰ Akan, *Platon'da Müzik*, 93-94.

⁴¹ Rauf Yekta, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı* (İstanbul: Mahmut Bey Matbaası, 1924), 15.

3.3.2. Mûsikînin Rûha Olan Tesiri

Sâlih Nâbî'nin eserinde, mûsikî tarihine dair verilen bilgilerin ekseriyeti mûsikînin ruha tesirini örneklendiren tarihi numûnelerdir. Müellif tarihle ilgili açıklamalara geçmeden önce Eski Greklerin mûsikîye verdiği önemden ve bu alanda kıymetli çalışmalar yaptıklarından bahseder. Bu konuyu, mûsikî hakkında yazılan hangi kitabı elinize alırsanız, ilk sayfanın ilk satırında bu sanatı ihya edenlerin Eski Grekler olduğu yazılıdır diye ifade eder. Eski Greklerin mûsikînin ruha tesirini keşfetmesi ve bu alanda yaptıkları çalışmalarla ilgili şu tarihi örnekleri sunar: Milattan önce bir Yunan harbinde Epaminondas (ö. MÖ. 362) bazı mûsikî aletleri ile askerlere cesaret vererek savaşı kazanmış ve bu sebeple Yunan coğrafyasında ün salmıştır. Sokrates'e (ö. MÖ. 399) ömrü boyunca mûsikî yol arkadaşı olmuş, Platon mekteplerinde Pisagor'un mûsikî-ahenk düşüncesi öğretilmiş⁴², tarihte ilk kez mûsikî ile tedavi konusuna değinilmiş, Aristo⁴³ (ö. MÖ. 322) ise ahenk ve ses hissi arasındaki ilişkiye değinmiştir.⁴⁴

Felsefe-i Mûsikî'de, mûsikînin tesirinden istifade edilmesinin Eski Araplarda da görüldüğü ifade edilir. Bu husus için ise 625 yılında meydana gelen Uhud muhârebesi örnek verilir. Bu savaşta, Müslümanlar ve Mekkeli müşrikler çarpışmışlar, müşriklerin komutanı olan Ebû Sufyan'ın eşi Hind ve diğer Mekkeli kadınlar mağlup olmak üzere olan orduya söyledikleri savaş şarkıları ile cesaret vermiş ve kaybetmek üzere⁴⁵ oldukları muhârebeyi kazanmışlardır.⁴⁶ Biz, Sâlih Nâbî'nin öne sürdüğü bu türden anlatımların mûsikîyi övmek maksatlı söylenen hamâsî cümleler olduğunu düşünüyoruz. Çünkü bir savaşın kazanılması mûsikî ile olacaksa neden diğer savaşlarda da aynı şekilde gâlip gelemiyorlar. Bir savaşın kazanılması; ordunun güçlü olması, zafere kalben inanması ve bu uğurda canını hiçe sayması ile olur. Burada şu konu da

⁴² Pisagor'un hiçbir yazılı eseri günümüze ulaşmamasına rağmen onun felsefi düşüncesi ve mûsikîye katkılarına Philolaus, Archytas, Platon, Aristo, Aristoxenus ve milattan sonra yaşayan bazı filozoflar vasıtasıyla ulaşırız. Fakat özellikle Pisagor'un mûsikî ile ilgili düşüncelerine Platon okulu sahip çıkmış ve eserlerinde dile getirmiştir. Pisagor'un dünya dışında var olan mûsikîden bahsetmesi, Platon'un idealar düşüncesine bu alanda katkı sağlamış, ses fiziği ve mûsikî felsefesi konusunda Platon okullarında Pisagor'un düşünceleri okutulmuştur. Akan, *Platon'da Müzik*, 88-99.

⁴³ Aristo, mûsikînin genel ahlakî gelişimdeki etkisini konu edinmiştir. Ona göre, yanlış tipteki mûsikî, doğal olarak ahlakî zararlar getirecek ve toplumu ifsat edecektir. Aristo, bu sebeple tüm vatandaşların mûsikî eğitimi alması gerektiğini ifade eder. Çünkü bu ayrıca ortak bir toplumsal kültür oluşturacaktır. Bu anlayışın etkisi Platon ve Damon'da da görülür. İslam dünyasında ise oldukça etkili olmakla birlikte Farabî'nin temsil ettiği söylenebilir.

⁴⁴ Sâlih Nâbî, *Felsefe-i Mûsikî*, 17-19.

⁴⁵ Tarih araştırmalarına göre Uhud savaşını Müslümanların kaybetmesinin sebebi, müşrik kadınların savaş şarkıları söylemesi değildir. Hz. Peygamberin ordunun gerisine yerleştirdiği okçuların, savaşın bittiğini düşünüp ganimet telaşı ile emre itaatsizlik ederek yerlerini terk etmeleri yüzünden savaş kaybedilmiştir. Mehmet Azimli, *Siyeri Farklı Okumak* (Ankara: Ankara Okulu Yayınları, 2017), 326-327.

⁴⁶ Sâlih Nâbî, *Felsefe-i Mûsikî*, 20.

akla gelebilir; madem askerî mûsikînin bir etkisi yok, tarih boyunca neden farklı ülkeler savaşlarda kullanmak üzere bando takımları kurdular? Kanaatimizce mûsikînin askerî alandaki katkısı inkâr edilemez. Bu konuya özellikle Türk tarihinde önem verilmiş, Mete Han tarafından MÖ. 209'da kurulan düzenli ordu ile beraber başlayan Tuğ mûsikîsi⁴⁷, mâhiyet değiştirse de Türk askerî tarihinde hiç kesintiye uğramadan devam etmiştir.⁴⁸ Bizim bu konudaki itirazımız Sâlih Nâbî'nin savaşın kazanılmasını yalnız mûsikîye hasretmesidir. Mûsikî, savaşlarda askeri cesaretlendirmek ve düşmana korku vermek için bir yardımcı unsurdur.

3.3.3. İslam Tarihinde Mûsikîye Hizmet Edenlere İki Örnek

Sâlih Nâbî, başka milletlerin olduğu gibi Müslümanların da mûsikî ilmine katkılarının olduğunu ifade eder. Müslümanların mûsikî çalışmalarını ise iki kategoriye ayırır; bunlardan biri mûsikînin ruha tesirine dair araştırmalarıdır ki bîmârhâneler bu amaçla inşa edilmiştir. Diğeri ise mûsikî nazariyatına dair yazılan eserlerdir. Mûsikînin ruhun gıdası olduğunu keşfeden Arapların yüzlerce mûsikî kitabı kaleme aldıklarını ifade eden Sâlih Nâbî, mûsikînin ruha olan tesirini ilk keşfeden kişinin ise İbrahim el-Esma'î olduğunu belirtir. Esasen kastettiği kişi İbrahim el-Mevsilî'dir.⁴⁹ Mevsilî'nin hayatını ve mûsikîye olan katkısını kısaca şöyle ifade eder: Risâletten 169 yıl sonra⁵⁰ Bağdat'ta Rey şehrinde Abbâsîler döneminde dünyaya gelmiştir. O kadar çok eser bestelemiştir ki⁵¹ halen kaleme alınan Arap mûsikîsi tarihi kitaplarında isminden övgüyle bahsedilir. Fakat notanın kullanılmaması sebebiyle bu eserleri unutulup gitmiştir. Mevsilî, husûsî meşkhânesinde muayyen zamanlarda dersler vermiş, yetiştirdiği pek çok talebe⁵² sayesinde Arap mûsikîsine yön vermiştir. Ayrıca Mevsilî'nin, mûsikînin ruha olan tesirini gösteren bir burçlar cetveli vardır.⁵³

⁴⁷ Mahmud Ragıp Gazimihal, *Türk Vurmalı Çalgıları* (Ankara: Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, 1975), 9-13.

⁴⁸ Türk askerî mûsikî tarihi için bk. Tıraşçı, 28. *Mûsikî Alayı Mûsikî Serçavuşu Ahmed Salih'in Bando Defteri* (İstanbul: Dört Mevsim Kitap, 2015), 21-55.

⁴⁹ Bk. Turabi, "İlk Koro Kurucusu ve Şefi İbrahim el-Mevsilî", *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 5/1 (Haziran 2005): 177-193.

⁵⁰ Turabi, makalesinde Mevsilî'nin doğum tarihinin hicrî 125 olduğunu ifade eder. Turabi, "İlk Koro Kurucusu ve Şefi İbrahim el-Mevsilî", 179. Sâlih Nâbî ise hicrî veya miladî tarih yerine risâleti kullanır. Fakat buna göre de verdiği tarih doğru görünmemektedir. Çünkü risalet ve hicret arasında 12 yıl vardır. Bu sebeple risaletten sonra 179 değil 137 yıl demesi gerekirdi.

⁵¹ İbrahim el-Mevsilî'nin 900 kadar bestesi olduğu ifade edilir. Turabi, "İlk Koro Kurucusu ve Şefi İbrahim el-Mevsilî", 189.

⁵² İbrahim el-Mevsilî'nin talebelerinden bazıları şunlardır: İshak el-Mevsilî, Hammad b. İshak, Ahmed b. İsmail, Mühârik, Allûye, Muhammed b. Hamza Ebû Cafer, Barsûma, Mütteyyemü'l-Hâşimiyye, Süleym b. Selâm, Amr b. Bânâ, Mu'allâ b. Ayyub b. Tarîf ve Leys. Turabi, "İlk Koro Kurucusu ve Şefi İbrahim el-Mevsilî", 189.

⁵³ Sâlih Nâbî, *Felsefe-i Mûsikî*, 24-25.

İslam dünyasında mûsikî tarihine adını yazdıran en önemli kişilerden birinin Fârâbî olduğunu ifade eden Sâlih Nâbî, kısaca onun hayatından bahseder ve kanun sazının mucidi⁵⁴ olduğunu belirtir. Mûsikî eserlerini ise şöyle sıralar: *Kitâbü'l-Mûsikâ'l-kebîr*, *Kelâm fi mûsikî*, *Kelâm fi'l-elhân*.⁵⁵ Bunlardan *Kitâbü'l-Mûsikâ'l-kebîr*'in 1368'de Paris'te neşredildiğini ifade eder.⁵⁶ Fakat bu tarihi miladî 1368 olarak ifade eden Sâlih Nâbî'nin iddiasını doğrulayacak bir bilgiye sahip değiliz. *Kitâbü'l-Mûsikâ'l-kebîr*'in ilk Fransızca tercümesi 1883 yılında yapılmış, bu tercümede eserin tamamı değil yalnızca sazlarla ilgili bölümü neşredilmiştir.⁵⁷

3.3.4. Notanın Tarihi

Notanın mûsikî tarihindeki önemine değinen Sâlih Nâbî, pek çok eserin unutulmaktan ve tahrif olmaktan nota sayesinde kurtulduğunu belirtir. Ayrıca mûsikînin her sahada ilerlemesine nota katkı sağlamıştır. Aynı şekilde Türk mûsikîsinin ilerlemesi de notanın yaygınlaşması ile olmuştur.⁵⁸ Bu ifadelerden anlaşıldığına göre Sâlih Nâbî, mûsikînin ilmen ilerlemesinin notayı bilmek ve kullanmaktan geçtiğini kastediyor. Fakat bu ifadeler oldukça genel bir yargıdır. Mûsikînin ilerlemesinin notanın yaygınlaştığı XIX. yüzyıldan sonra olduğu düşüncesi izaha muhtaçtır. Çünkü İslam dünyasında nota Kindî'den beri bilinmektedir.⁵⁹ Arap harfleri vasıtasıyla perdeler belirlenmiş ve bu tarihten sonra gelişerek devam etmiştir. Safiyyüddin Urmevî bu sistemi geliştirerek dönemindeki on yedili ses sistemini ebced harfleri denilen bu harflerle açıklamıştır.⁶⁰ Ayrıca Türklerin İslam'dan önce de nota kullandıkları bilinmektedir.⁶¹ Kanaatimizce bu konuda Sâlih Nâbî, bestelerin kaybolmaması veya tahrif olmaması sebebiyle nota kullanımının bir ilerlemeye sebep olacağını ifade etmektedir. Bu düşünceye göre eski besteler ve repertuar genişleyerek nağme hazinesini zenginleştirecektir. Aksi halde notanın icrada kullanılmadığı eski dönemleri mûsikî açısından zayıf saymak doğru bir yargı değildir. Nihayetinde eski

⁵⁴ Kaynaklarımızda sıkça rastladığımız bu bilgi esasen doğru değildir. Kanun sazı, Farabî'den çok daha önce bilinmekte ve kullanılmakta idi. Kanunun tarihi Mezopotamya ve Eski Mısır uygarlıklarına kadar uzanmaktadır. Arkeolojik kazılarda, bugünkü kanuna az çok benzeyen bulgulara da rastlanmıştır. Daha sonraları Ön Asya ülkelerinde kanun prototipleri görülmüş ve günümüzde ise Pakistan, Hindistan ve Çin gibi ülkelerde bile halen varlığını sürdürübilmiştir. Ezel Acar, *XV ve XVI. Yüzyıllarda Kullanılan Türk Mûsikîsi Sazları* (Yüksek Lisans Tezi, İTÜ, 2004), 13.

⁵⁵ Farabî'nin eserlerinin yalnızca ilki doğrudur. Diğer ikisinin ismi şöyledir: *Kitâbü'İhsâü'l-İkâ'ât*, *Kitâbü'f'l-İkâ'ât*. Bk. Alaeddin Jebrini, "Fârâbî-Mûsikî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 1995), 12:162.

⁵⁶ Sâlih Nâbî, *Felsefe-i Mûsikî*, 25.

⁵⁷ İsmail Rızvanoğlu, *Farabî'de İkâ Teorisi* (Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, 2007), 16.

⁵⁸ Sâlih Nâbî, *Felsefe-i Mûsikî*, 30.

⁵⁹ Turabi, "el-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri", 75.

⁶⁰ Mehmet Nuri Uygun, *Safiyyüddin Abdulmu'min Urmevî ve Kitâbü'l-Edvâr'ı* (İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 1999), 58-59.

⁶¹ Ali Uçan, *Geçmişten Günümüze Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü* (Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2000), 31.

eserlerin ekseriyeti günümüze ulaşmamıştır ve eski ile yeni arasında kıyaslama yapmak kolay değildir. Bu konuda Sâlih Nâbî'nin eleştirisi, notanın icrada kullanılmaması ile repertuarın kaybolması ise haklılığı da ortadadır.

Sâlih Nâbî, döneminde yaygınlaşan ve daha sonraki yıllarda da Türk mûsikîsini ifade etmek için istifade edilen Batı notasının tarihini ele almıştır. Fakat notanın tamamen Batı icadı bir anlayış olmadığını ifade ederek Eski Çinlilerin de kendine has bir nota sisteminin olduğunu ifade etmiştir.⁶² Eski Çinliler⁶³ kullandıkları Pentatonik dizideki beş perdeyi (oktavı hariç) pestten tize şöyle sıralar: Şah (konng), başvekil (tschang), tâbî, umûr-i nâs, mir'et-i semâ.⁶⁴

Notanın tarihi açısından Sâlih Nâbî, şu açıklamalarda bulunur: Eski Greklerin de nota kabildinden kendilerine has bir takım işaretleri vardı. Bunlar her bir perdeye farklı isimler vermek suretinde oluşuyordu. Fakat bu anlayışları daha sonra unutulmuştur. Dolayısıyla Sâlih Nâbî, kendi döneminde kullanılmakta olan Batı notasının çok daha sonralarda ortaya çıktığını belirtir. Bu notanın ibtidâî halinin, Roma'da Gregories tarafından icat edildiğini vurgulayan Sâlih Nâbî, 780'li yıllarda Senegal'de bir kilisede hânende olan Grigor'un, Mezmur'daki bir pasajdan ilham alarak iki çizgi üzerinde yer alan bir takım işaretlerle basit bir nota sistemi oluşturduğunu ve bunlara da "neume" ya da "neum" ismini verdiğini ifade eder. Onuncu asra⁶⁵ gelindiğinde ise İtalyalı Guido de Arezzo, beş çizgiden oluşan ve porte ismi verilen nota sistemini icat etmiştir.⁶⁶

Sâlih Nâbî, İngilizlerin XIII. yüzyıldan kalma eserlerinin bu nota sistemi sayesinde unutulmadığını ve kendi dönemine kadar ulaştığını ifade ederek Türk mûsikîsine ait bestelerin kaybolmasından yakınır. Türklerin ise bu notayı ancak iki asırdır kullandıklarını Rauf Yektâ Bey'den alıntı yaparak, bizim bu konuda geç kalındığımıza vurgu yapar.⁶⁷ Esasen yukarıda izah

⁶² Sâlih Nâbî, her ne kadar bahsetmese de aslında notayı keşfedenler, tarihte yazının da kâşifi olan Sümerlerdir. Tarihte ilk kez nota milattan önce 2000'lerde Sümerlerce kullanılmış daha sonra Babiller, Mısırlılar, İbraniler ve farklı Sami ırkları çeşitli şekillerde nota şekilleri icat etmiştir. Yılmaz Öztuna, *Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990), 2: 136.

⁶³ Milattan önceki Çin gamına, kanun anlamına gelen "Liü" adı verilmiştir. MÖ. VI. yüzyılda bu gam çanlarla gösterilirdi fakat MÖ. III. Yüzyılda bunlar borularla ifade edilmeye başlandı. Bununla beraber çanlar yine Liü olarak kaldı. Yani bu çanlar düzenleyici olarak, diyapoz görevi yaptı. 12 yarım sestten oluşan Çin gamı için 12 çan vardı ve bunların isimleri çanlara verildi. Kendilerine mahsus bir mûsikî yazıları vardır. Çin yazısına benzeyen işaretlerden yapılmıştır. Seslerin incelik ve kalınlıklarını gösterir. Sus işaretleri yoktur. Bu sebeple serbest davranmışlardır. Ahmet Muhtar Ataman, *Mûsikî Tarihi* (Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 1947), 20-26.

⁶⁴ Sâlih Nâbî, *Felsefe-i Mûsikî*, 28.

⁶⁵ Guido de Arezzo, Sâlih Nâbî'nin ifade ettiği yüzyılda değil XI. yüzyılda yaşamıştır. Ayrıca beş çizgili porte daha sonra ortaya çıkmış olup Arezzo, dört çizgili dizeği kullanmıştır. Mehmet Öncel, "Türk Mûsikîsindeki Notasyonun Tarihsel Seyri", *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi* 19/2 (Aralık 2015): 211.

⁶⁶ Sâlih Nâbî, *Felsefe-i Mûsikî*, 28-29.

⁶⁷ Sâlih Nâbî, *Felsefe-i Mûsikî*, 28-31.

edildiği gibi Türkler notayı daha öncesinde de biliyorlardı. Fakat nota, bir icra yardımcısı değil yalnızca nazariyat sisteminin ifade edilmesi için bir araç olarak kullanılıyordu. Anladığımız kadarıyla iki asır ifadesiyle ilk kez Batı notasını kullanan Ali Ufkî Bey (ö. 1086/1675) kastediliyor. Fakat şunu da belirtmeliyiz ki Ali Ufkî Bey'in kullandığı Batı notası⁶⁸, Osmanlı'da yaygınlaşmamış hatta bu notalarla dönemdeki besteleri kayıt altına aldığı *Mecmûâ-ı Sâz u Söz*'den Osmanlı mûsikîşinâsları bîhaber kalmışlardır. Osmanlı'da Batı notasının tanınması ancak Mızıkâ-yı Hümâyûn sonrasında olmuş, özellikle 1850'lerden sonra nota neşriyatının hızlanması ile Batı notası yaygınlaşmıştır.⁶⁹

3.4. XX. Yüzyılın Başlarında Osmanlı'da Mûsikî

Sâlih Nâbî, *Felsefe-i Mûsikî*'de dönemin Osmanlı toplum yapısına ve mûsikî algısına yönelik bazı açıklamalarda bulunmaktadır. Müellif, meşrutiyetle birlikte mûsikî alanında bir takım gelişmelerin yaşandığını, bu sahanın tekrar canlanmaya başladığını ifade etmektedir. Fakat hali hazırdaki durumun yeterli seviyede olmadığını ifade eden Sâlih Nâbî, mûsikî ile alakalı bir kitabın henüz neşredilemediğini belirtir.⁷⁰ Kanaatimizce Sâlih Nâbî'nin yakındığı husus, Osmanlı'da Mızıkâ-yı Hümâyûn ile başlayan süreçte Türk mûsikîsine olan alakanın azalmasıdır. Nitekim buna bir örnek verecek olursak Sultan Abdülmecid (1839-1861) döneminde Batı mûsikîsine alaka artmış, Çırağan ve Dolmabahçe saraylarının birinci katındaki meşkhânelerde askerî mûsikînin haricinde, İtalya opera ve operetlerinden sözlü mûsikî örnekleri de öğretilmeye başlanmıştır. Bu eserler daha sonra bizzat padişahın huzurunda da meşk edilmiştir.⁷¹ Türk mûsikîsi ile iştigal eden fasl-ı atık bünyesindeki bazı mûsikîşinâslar ise varlıklarını devam ettirmeye çalışsalar da sarayın bunlara iltifatının azalması ile beklemedikleri ilgiyi görememişlerdir. Burada bir düzeltme daha yapmak istiyoruz. Türk mûsikîsi ile ilgili hiçbir yazılı eserin neşredilmediği konusu doğru değildir. Örneğin Haşim Bey'in *Mecmûâ-i Kârâhâ ve Nakşhâ ve Şarkıyyât* isimli eseri 1852'de neşredilmiştir.⁷² Fakat Sâlih Nâbî, burada II. Meşrutiyet'ten sonra yaşanan gelişmeler sırasında bir eserin neşredilememesini kastediyor da olabilir. Sâlih Nâbî, ayrıca dönemdeki Türk mûsikîsine yönelik eser neşriyatındaki durgunluğun, liyakatli kişilerin olmayışından değil⁷³, bu kişilerin böyle bir gayretinin olmamasından ileri geldiğini ifade eder. Zaten

⁶⁸ Bk. Şükrü Elçin, *Ali Ufkî Hayatı Eserleri ve Mecmûâ-ı Sâz ü Söz* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1976).

⁶⁹ Osmanlı'da ilk sistemli nota yayıncılığını başlatan Notacı Emin Efendi'dir. Batı notası kullanmak suretiyle 400 kadar eseri notaya alarak yayımlamıştır. Daha sonra bazı dergi, mecmua ve gazeteler de nota yayınlamıştır. Ferruh Gençer, "Mûsikî Yayıncılığı", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1994), 5: 538.

⁷⁰ Sâlih Nâbî, *Felsefe-i Mûsikî*, 3.

⁷¹ M. Nazmi Özalp, *Türk Mûsikîsi Tarihi* (İstanbul: MEB. Yayınları, 2000), 1: 59.

⁷² Gökhan Yalçın, *Haşim Bey Mecmuası* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2016), 16.

⁷³ Benzer bir eleştiriyi Rauf Yektâ Bey'de de görüyoruz. *İkdam* gazetesindeki bir yazısında saydığı birkaç isimden başka mûsikî nazariyatını bilen olmadığını ifade eden Rauf Yektâ Bey, burada beş soru kaleme

Sâlih Nâbî'nin eserini kaleme almasının gerekçesi de budur. Mûsikînin ilmi, çok zamandır ihmal edilmiş ve müellif yazdığı eseri ile mûsikî neşriyatına bir canlılık getirerek bu türden konuları tartışmaya açmak istemektedir.⁷⁴

Sâlih Nâbî, eserinde Türk mûsikîsinin devlet eliyle kendi vatanında bir gurbet yaşadığına dikkat çekmektedir. Bunu ifade etmek için şu cümleyi zikreder: “Çürümüş idaremizin trm-layarak kökünü kazımak istediği emellerden biri de mûsikî, bu zavallı san'at idi.” Sâlih Nâbî, mûsikînin devlet nazarına, yalnızca ekâbire (devlet büyükleri) ait bir sanatmış gibi görüldüğünü ifade eder. Hâlbuki mûsikî belli bir zümrenin uğraşı değil, bilakis en fakir ve yoksul kişilerin bile ilgi duyabileceği bir sanattır. Sâlih Nâbî, eski hükûmetlerin bu tutumunu, bilinçli bir şekilde halkı cahil ve hissiz bırakma çabası olarak ifade eder ve kendi döneminde halkta bu konuda bir rahatlama hissedildiğini belirtir. Ayrıca kendi döneminde baskıların ortadan kalktığını ve Türk mûsikîsi icra alanının tekrardan ihtimam gördüğünü, üstelik bu rahatlama ile Türk mûsikîsi hakkında bazı neşriyatların da yapılmaya başlandığını ifade eder.⁷⁵ Kanaatimizce müellifin eleştirisi, bir dönem Batı mûsikîsinin Osmanlı Sarayı'nda etkili olması ve bu mûsikî türüne ilgi duymayan halkın göz ardı edilmesi ile ilgilidir. Mûsikîde Batı etkisi III. Selim (1789-1807) ile beraber ilk somut örneklerini⁷⁶ gösterse de, II. Mahmud (1808-1839) iktidarında Mızıkâ-yı Hümâyûn ile mûsikîde Batı etkisi hızlanmış, Sultan Abdülmecid (1839-1861) ve Sultan Abdülaziz (1861-1876) dönemlerinde de artarak devam etmiştir. Fakat Sâlih Nâbî'nin ifadelerinden anlaşıldığı kadarıyla II. Abdülhamid (1876-1909) döneminde, önceki iktidarlara nazaran bir rahatlama görülmekte, Türk mûsikînin icrası açısından Saray ve halk arasında bir kaynaşma ortaya çıkmaktadır.

Sâlih Nâbî, kendi döneminde mûsikî hakkında yapılacak çalışmalara bu sebeplerle önem vermekte, eserini de toplumda bir gayret meydana getirmek için kaleme aldığını vurgulamaktadır. Osmanlı'nın uzun zamanlardan beri zor şartlar içerisinde bulunduğunu, yapılacak ilmî ve kültürel çalışmaların bu manada terakkiyi tetikleyeceğini belirtmektedir. Sâlih Nâbî, dönemindeki çalışmaların sayıca azlığını ifade etmek için Fransa örneğini verir. Burada yalnız

alır ve cevaplanması için bir hafta süre verir. Bu sorulara Nuri Şeyda'dan başka kimse cevap gönderemez. Fazlı Arslan, *Müzikte Batılılaşma ve Son Dönem Osmanlı Aydınları* (İstanbul: Beyan Yayınları, 2015), 42.

⁷⁴ Sâlih Nâbî, *Felsefe-i Mûsikî*, 3.

⁷⁵ Sâlih Nâbî, *Felsefe-i Mûsikî*, 4-5.

⁷⁶ Her ne kadar Osmanlı'da, Batı tarzı askerî mûsikî denince Mızıkâ-yı Hümâyûnla gelse de, bundan daha önce 1794'te Avrupa tarzı bir askerî birlik kurularak bunlara trompet takımı eşlik etmiştir. Resmî anlamda Batı tarzında oluşturulmaya çalışılan bu ilk bando, III. Selim devrinde ortaya çıkmıştır. Yeniçerilerden farklı kıyafet ve donanım ile oluşturulmaya çalışılan Batı tarzı yeni askerî birlik için bir boru takımı oluşturulmuştur. Bu yeni bandoda Vaybelim Ahmed Ağa ve Trampetçi Ahmed Usta gibi Türk hocalar görev yapmış olsa da, bunların mûsikî bilgileri kifayet etmediğinden başarılı olamamışlardır. Bu iki hoca, daha sonra kurulacak Mızıkâ-yı Hümâyûn'da da ilk mûsikî hocalarından olacaklardır. Mahmut Ragıp Gazimihal, *Türk Askerî Muzikaları Tarihi* (İstanbul: Maarif Basımevi, 1955), 41; Emre Aracı, *Donizetti Paşa Osmanlı Sarayının İtalyan Maestrosu* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006), 56-57.

mûsikîye ait kırktan fazla günlük ve haftalık gazete, dergi, mecmua vb. neşriyatın olduğunu ifade edip İstanbul'da, değil haftalık veya günlük neşriyatı, nota neşriyatını da saydığımız halde eldeki toplam sayının yetmiş geçmediğini belirtmektedir. Bu da Osmanlı'nın mûsikî nazariyatında olduğu kadar, neşriyat konusunda da ne kadar zayıf olduğunu göstermektedir. Fakat Sâlih Nâbî, mûsikî alanındaki bu eksikliğin henüz keşfedilmeyi bekleyen bir hazine olduğunu da ekler. Çünkü şark kültürü kendi değerlerinin farkında değildir ve bunun da bir özrü yoktur. Eğer bu farkındalık oluşturulabilirse Batı'yı geride bırakmak da pek âlâ mümkündür.⁷⁷

Bunlara rağmen Sâlih Nâbî, döneminde kıymetli çalışmalara imza atan Rauf Yektâ Bey, Emin Bey, Mehmed Baha Bey ve Mustafa Refik Bey'in çabalarının umut verici olduğunu ifade etmektedir. Özellikle bunlar arasından Rauf Yektâ Bey'i bir numûne-i şâhâne olarak zikreder. Kalemî kuvvetli olduğu kadar Türk mûsikîsi alanında da derinliğe sahip olduğunu, ayrıca hem hanendelik hem de sâzendelikte⁷⁸ döneminin önemli simalarından olduğunu kaydeder.⁷⁹

3.5. Mûsikî ve Edebiyat İlişkisi

Sâlih Nâbî, eserinde mûsikî ve edebiyat ilişkisine kısaca değinir ve bir şairin aynı zamanda iyi bir mûsikîşinâs olması gerektiğini ekler. Bir şair, şiirinde ne kadar mâhirse, mûsikîde de o ölçüde mâhir olmalıdır ki şiirlerinin ruha tesiri o ölçüde kuvvetli olsun. Müellif, bu konuda Doktor Abdullah Cevdet'in bir ifadesinde, şair olmayan doktorun katil olduğunu belirttiğini vurgulayıp bu yargıya mûsikînin de eklenmesi gerektiğini belirtir. Çünkü mûsikîden uzak olan doktor mesleğini hakkıyla ifa edemeyecektir.⁸⁰ Doktorların, nezaket ve yumuşaklık kazanmaları için mûsikînin bir mihmandar olduğunu belirtir.⁸¹

Sâlih Nâbî, mûsikî-edebiyat ilişkisini izah ederken mealen şunları ifade eder: Kelam (söz) kendi başına kıymetli ise de ancak mûsikî ile birleştiğinde gerçek etkiyi gösterebilir. Sözler, hissiyatımızın mahiyetini ortaya çıkarmak için tek başına yeterli değildir. Her ne kadar mûsikî konuşan bir canlı olmasa da kelam ile birleştiğinde, ruha tesir ederek kalbî bir hissedışı ortaya çıkarır. Bu sözlerden, Sâlih Nâbî'nin mûsikîyi, edebiyatın bir tamamlayıcısı olarak düşündüğünü ifade edebiliriz.

⁷⁷ Sâlih Nâbî, *Felsefe-i Mûsikî*, 7-8.

⁷⁸ Esasen devrinin önemli bir hânende ve sâzendesi olan Rauf Yektâ Bey'in kaleme aldığı eserleri onun bu yönünü gölgede bırakmıştır. Uzun süre Yenikapı Mevlevihânesinde Neyzenlik yapan Rauf Yektâ, 1922 yılında bu tekkenin neyzenbaşı olmuş ve bu görevi üç yıl sürdürmüştür. Özcan, "Rauf Yektâ", 13:467.

⁷⁹ Sâlih Nâbî, *Felsefe-i Mûsikî*, 7-8.

⁸⁰ Mûsikî ve tabiplik arasında bir münasebet bulunması gerektiği konusuna daha önceki yazarlar da değinmiştir. Örneğin bunlardan İbrahim Edhem Efendi, *Netâyic-i Mûsikâr* isimli eserinde bir doktorun mûsikî bilgisi sayesinde ritim duygusu kazanacağını bu hususun da nabız dinlenirken kolaylık sağlayacağını belirtmiştir. İbrahim Edhem, *Netâyic-i Mûsikâr*, Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Kütüphânesi, İsmail Saib Efendi Yazmalar Bölümü, nr. 1513, 2a-2b.

⁸¹ Sâlih Nâbî, *Felsefe-i Mûsikî*, 17-18.

SONUÇ

Felsefe ve mûsikî, tarih boyunca kaleme alınan eserlerde pek çok noktada iç içe gözükmekte de bu konuyu müstakil olarak kaleme alan bir çalışmaya XX. yüzyıl öncesinde rastlayamıyoruz. Bu minvalde Sâlih Nâbî'nin eseri, ismi itibarıyla dikkat çekicidir. Fakat ne yazık ki felsefe-mûsikî ilişkisini ortaya koyacak bilgi ve düşünceler bu eserde okuyucuyu doyuracak mahiyette değildir. Belki de Sâlih Nâbî, eserini aylık olarak neşretme imkânı bulabilseydi, günümüze önemli bir çalışma ulaşacaktı.

Eserin ilk ve tek yayımlanan ilgili neşri, felsefe ve mûsikî ilişkisinden ziyade mûsikî tarihine dair bazı konuları ve mûsikînin ruha tesiri gibi mevzuları haizdir. Fakat mûsikînin ruha tesiri açısından da yalnızca sonuç odaklı bilgiler sunulması, mûsikî ile tadavî konusunda yeni bir veriyi günümüze taşıyamamıştır. Tarihî bilgilerin ise pek çoğu düzeltilmeye muhtaçtır. Tabii bu ifademiz Sâlih Nâbî için bir eleştiri de değildir. Bugün elimizde bulunan bilgi ve belgelerden yola çıkarak 1910'da neşredilen bir eseri yanlışlarla dolu diye ifade etmeyi de doğru bulmuyoruz. Nitekim bu hususta Sâlih Nâbî'nin de ifade ettiği gibi XX. yüzyılda Osmanlı'da mûsikî çalışmaları neredeyse yok gibidir. Bu sebeple bahsettiğimiz mevzularda eserler kaleme almak işiyle kuyu kazmak gibidir.

Sâlih Nâbî'nin eserinde dikkat çeken hususları şöyle sıralayabiliriz: Pek çok kaynakta mûsikî kelimesinin menşeinin Eski Greklere atfedilmesini müellif doğru bulmamaktadır. Dahası bu mesele, her konuyu Eski Greklere hasreden bir anlayışın ifadesidir. Mûsikî kelimesi Eski Greklerden önce de bilinmekte ve kullanılmaktadır. Fakat şunu da ifade edelim ki Sâlih Nâbî, bu düşüncesine bir kaynak göstermez.

Yazarın tabip olması ve mûsikîye ilgisi bulunması açısından eserde, mûsikînin ruha olan tesiri konusuna ehemmiyet verilmiş, tarihî bazı örneklerle konu pekiştirilerek insanın esasen mûsikîye muhtaç bir varlık olduğu fikri vurgulanmıştır.

İslam dünyasında mûsikî ile ilgili önemli çalışmalar yapıldığını ve pek çok önemli mûsikîşinâsın yetiştiğini ifade eden müellif, yalnızca İbrahim el-Mevsilî ve Fârâbî örneğiyle yetinmiştir. Notanın, mûsikînin terakkisi için elzem olduğunu ifade eden Sâlih Nâbî, Batı mûsikîsine ait tarihî örneklerin Türk mûsikîsi repertuarında bulunmamasından yakınmıştır.

Kanaatimizce Sâlih Nâbî'nin eserinde en dikkat çekici konu Osmanlı'nın o dönemdeki mûsikî algısı ve bunun yansımalarıdır. Yazar, her ne kadar II. Abdülhamid döneminde bir rahatlama bahsetse de önceki iktidarları Türk mûsikîsini ihmal etmekle suçlar. Buna ilaveten, dönemindeki mûsikîşinâsları yalnızca hanendelik ve sâzenelikle meşgul olmaları sebebiyle eleştirir. Dolayısıyla mûsikî her ne kadar devlet tarafından ihmal edilmiş olsa da döneminin mûsikîşinâsları da gerekli ilmî donanıma sahip olmadığından Türk mûsikîsi, halk tarafından da hak ettiği noktaya ulaşamamıştır. Bunun en güzel örneği de Türk mûsikîsi neşriyatının o dönemde neredeyse yok hükmünde olmasıdır.

KAYNAKÇA

- Acar, Ezel. *XV ve XVI. Yüzyıllarda Kullanılan Türk Mûsikîsi Sazları*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2004.
- Akan, Nesrin. *Platon'da Müzik*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2012.
- Aracı, Emre. *Donizetti Paşa Osmanlı Sarayının İtalyan Maestrosu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006.
- Arslan, Fazlı. *Müzikte Batılılaşma ve Son Dönem Osmanlı Aydınları*. İstanbul: Beyan Yayınları, 2015.
- Ataman, Ahmet Muhtar. *Mûsikî Tarihi*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 1947.
- Azimli, Mehmet. *Siyeri Farklı Okumak*. Ankara: Ankara Okulu Yayınları, 2017.
- Can, Cihat. "Eski Grek Dört Unsur Nazariyesi ve Türkçe Müzik Yazmalarına Etkisi". *Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 22/2 (Aralık 2002): 133-143.
- Çetinkaya, Yalçın. *İhvân-ı Safâ'da Müzik Düşüncesi*. İstanbul: İnsan Yayınları, 2001.
- Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Kitapevi Yayınları, 2017.
- Dinç, Gülten. *Mekteb-i Tıbbiye Matbaası'nda Basılan Arap Harfli Türkçe Yayın Faaliyetleri Üzerinde Bir Değerlendirme (1844-1928)*. Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi 2003.
- Elçin, Şükrü. *Ali Ufkî Hayatı Eserleri ve Mecmûâ-ı Sâz ü Söz*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1976.
- Etker, Şeref. "Dr. Zigardelâkîzâde Sâlih Nâbî Psikiyatri ve Müzik". *Osmanlı Bilimi Araştırmaları* 10/2 (Aralık 2009): 134-145.
- Gazimihal, Mahmut Ragıp. *Türk Askerî Müzikaları Tarihi*. İstanbul: Maarif Basımevi, 1955.
- Gazimihal, Mahmud Ragıp. *Türk Vurmalı Çalgıları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, 1975.
- Gençer, Ferruh. "Mûsikî Yayıncılığı". *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. 5: 538-540. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1994.
- İbn Haldun. *Mukaddime*. nşr. Süleyman Uludağ. 2 Cilt. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1982.
- İbrahim Edhem. *Netâyic-i Mûsikâr*. İsmail Saib Efendi Yazmalar Bölümü, 1513: 1a-10b. Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Kütüphanesi.
- Jebrini, Alaeddin. "Fârâbî Mûsikî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 12: 162-163. Ankara: TDV Yayınları, 1995.
- Kanar, Mehmet. *Farsça-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Say Yayınları, 2015.
- Öncel, Mehmet. "Türk Mûsikîsindeki Notasyonun Tarihsel Seyri". *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi-Cumhuriyet Theology Journal* 19/2 (December/Aralık 2015): 207-222.
- Özalp, M Nazmi. *Türk Mûsikîsi Tarihi*. 2 Cilt. İstanbul: MEB. Yayınları, 2000.
- Özcan, Nuri. "Rauf Yektâ Bey". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 34: 468-470. Ankara: TDV Yayınları, 2007.
- Öztuna, Yılmaz. *Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*. 2 Cilt. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.
- Popescu-Judet, Eugenia. *Prens Dimitrie Cantemir*. çev. Selçuk Alimdar. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2000.
- Rızvanoğlu, İsmail. *Farabî'de İnkâ Teorisi*. Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, 2007.
- Sâlih Nâbî. *Felsefe-i Mûsikî*. İstanbul: Hürriyet Matbaası, 1910.

162 | Tıraşçı, Mehmet. Sâlih Nâbî'nin Felsefe-i Mûsikî İsimli Eseri Üzerine ...

- Sâlih Nâbî. *Yirminci Asırda Melce-i Mecânîn ve Bel-Air Bîmârhânesi*. İstanbul: Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye Matbaası, 1327.
- Sezikli, Ubeydullah. *Abdülkâdir Meragî ve Câmîu'l-Elhân'ı*. Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, 2007.
- Şenel, Cahid. "Tanzimattan Günümüze Felsefe Dergileri Açıklamalı ve Seçme Bir Bibliyografya Denemesi". *Türkiye Araştırmaları Literatürü Dergisi* 9/17 (2011): 433-488.
- Tahsin, Rıza. *Mîr'at-ı Mekteb-i Tıbbiye*. 2 Cilt. İstanbul: Necm-i İstikbal Matbaası, 1330.
- Tıraşçı, Mehmet. *28. Mûsikî Alayı Mûsikî Serçavuşu Ahmed Salih'in Bando Defteri*. İstanbul: Dört Mevsim Kitap, 2015.
- Tıraşçı, Mehmet. "İbn Haldun'un Mukaddime'sinde Mûsikî". *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 18/1 (Haziran 2014): 99-115.
- Turabi, Ahmet Hakkı. *el-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 1996.
- Turabi, Ahmet Hakkı. "İlk Koro Kurucusu ve Şefi İbrahim el-Mevsilî". *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 5/1 (Haziran 2005): 177-193.
- Turabi, Ahmet Hakkı. "Mûsikî". *İhvân-ı Safâ Risâleleri*. Haz. Abdullah Kahraman, 1: 131-160. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012.
- Uçan, Ali. *Geçmişten Günümüze Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2000.
- Uludağ, Osman Şevki. "Eski Askerî Tıbbiye'de Mûsikî An'anesi". *Poliklinik* 8/95 (1941): 375-378.
- Uygun, Mehmet Nuri. *Safiyuddîn Abdulmu'min Urmevî ve Kitâbü'l-Edvâr'ı*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 1999.
- Üçok, Bahriye. "İslam'da Mûsikî Üzerine". *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 14/1 (1966): 83-93.
- Yalçın, Gökhan. *Haşim Bey Mecmuası*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2016.
- Yekta, Rauf. *Türk Mûsikîsi Nazariyatı*. İstanbul: Mahmut Bey Matbaası, 1924.
- Zıkr-ı Edvâr-ı Kadîm*. III. Ahmed Yazmalar Bölümü, 2069: 1b-22a. Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eseler Kütüphânesi.