



[itobiad], 2018, 7 (5): 243/261

**Cemalüddîn Hasan İbn Ahmed'in *Kitâbü Ravzati'l-Müstehâm Fî İlmî'l-Engâm* İsimli Eseri (İnceleme ve Çeviri)**

The Work of Cemalüddîn Hasan Ibn Ahmed Titled *Kitâbü Ravzati'l-Müstehâm Fî İlmî'l-Engâm* (Analysing and Translation)

**Mehmet ÖNCEL**

**Dr. Öğr. Üyesi, İbn Haldun Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Türk Din Musikisi Bölümü**

**Dr. Ibn Haldun University School Of Islamic Studies Turkish Religious Music Department**

**ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8167-3503>**

#### **Makale Bilgisi / Article Information**

**Makale Türü / Article Types** : Araştırma Makalesi / Research Article  
**Geliş Tarihi / Received** : 13.10.2018  
**Kabul Tarihi / Accepted** : 30.12.2018  
**Yayın Tarihi / Published** : 31.12.2018  
**Yayın Sezonu** : Aralık  
**Pub Date Season** : December  
**Cilt / Volume: 7 Sayı – Issue: 5 Sayfa / Pages: 243-261**

**Atıf/Cite as:** ÖNCEL, M. (2018). Cemalüddîn Hasan İbn Ahmed'in *Kitâbü Ravzati'l-Müstehâm Fî İlmî'l-Engâm* İsimli Eseri (İnceleme Ve Çeviri). *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 7 (5), 243-261. Retrieved from <http://www.itobiad.com/issue/41845/470274>.

**İntihal /Plagiarism:** Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software. <http://www.itobiad.com/>

**Copyright** © Published by Mustafa YİĞİTOĞLU- Karabuk University, Faculty of Theology, Karabuk, 78050 Turkey. All rights reserved.

## Cemalüddîn Hasan İbn Ahmed'in *Kitâbü Ravzati'l-Müstehâm Fî İlmi'l-Engâm* İsimli Eseri (İnceleme Ve Çeviri)

### Öz

Müzik teorisine dair yazılmış edvar ve risâleler müzikolojik çalışmalara önemli kaynaklık teşkil etmektedir. Bu çalışma müzikolojik ilmi kaidelere göre ele alınarak incelemeye tabi tutulmuştur. Cemâlüddîn Hasan İbn Ahmed tarafından kaleme alınan bu risâle, tespit edilebildiği kadarıyla çalışılmamıştır. Makalede giriş, yöntem ve metodoloji belirlenmesinin ardından eserin iç ve dış tanıtımı, müellifin hayatı, eserin yazıldığı dönem, risalenin kaynakları, mûsikî felsefesi, mûsikî nazariyesine dair bilgiler sistematik şekilde sunulmuştur. XV. yüzyıl kaynakları ile benzerlik ve farklılıkları hususunda tablolardan istifade edilmiştir. Daha sonra mûsikînin kökeni, önemi ve tesirine dair konular ele alındıktan sonra sonuç ve risalenin Türkçe çevirisi ile makale sonlandırılmıştır. Makalede izah edildiği gibi XIV. yüzyılın ikinci yarısından sonra ele alındığı tahmin edilen bu eser, kendi döneminin mûsikî düşüncesine katkı sağlayan mûsikî tarihi kaynaklarından birisidir.

**Anahtar Kelimeler:** Edvar, risale, müzik, müzikoloji, müzik tarihi, müzik teorisi Cemalüddîn Hasan İbn Ahmed.

## The Work of Cemalüddîn Hasan Ibn Ahmed Titled *Kitâbü Ravzati'l-Müstehâm Fî İlmi'l-Engâm* (Analysing and Translation)

### Abstract

Edvars and risalahs about the music theory are significant sources of musicology studies. The principles of musicological science were applied in this article. This risale by Cemalüddin Hasan İbn Ahmed has not been studied as far as is known. After the introduction and identifying the methodology, internal and external presentation of the work, the life of the author, the period of the work, sources of the risalah, the philosophy of music, the information about the theory of music are presented in a systemic way. The charts were used for the subject of similarities and differences with the 15th-century sources. Afterward, the topics related to the origin, importance, and effect of music were treated and the article was ended with the conclusion part and the Turkish translation of risalah. As explained in the article, this work which was estimated to be written in the second half of the 14th century is one of the sources of music history that contributed to the musical thought of its own era.

**Keywords:** Advar, risalah, music, musicology, history of music, music theory, Cemalüddîn Hasan Ibn Ahmed.



## Giriş

Geçmiş dönemlerde telif edilen birincil kaynaklara dair çalışmalar dönemin anlaşılması adına bizlere önemli kazanımlar sağlamaktadır. Her yeni çalışma ile önceki dönemlere ait bilgi ve belgeler ortaya çıkmakta ve böylece eski disiplinlerin karanlıkta kalan bazı yönleri ve ilmî usûlün evrimi daha da gün yüzüne çıkmaktadır. Mûsikîye dair kaleme alınan güfte mecmuaları, edvâr, nota neşriyatı, müzik felsefesine dair eserler müzikolojik olarak ayrı bir önemi haizdir. Bu eserler sayesinde toplumların siyasi, sosyolojik, psikolojik ve kültürel yapısı daha da anlaşılır olmakta ve belirginleşmektedir. Siyasi erkin gücü nisbetinde mûsikî nazariyesine dair eserlerin dili de bundan nasibini almaktadır. Buna göre mûsikî ile ilgili ilk dönemlerde Arapça, ardından Farsça ve XV. yüzyıldan itibaren ise daha çok Osmanlıca kullanılarak telif edildiği görülmektedir. Cemalüddîn Hasan İbn Ahmed tarafından Arapça kaleme alınan *Kitâbü Ravzati'l-Müstehâm Fî İlmi'l-Engâm* adlı risale mûsikî nazariyesine dair bir çalışma olup aşağıdaki ilmi kaidelere göre ele alınacaktır.

## Yöntem ve Metodoloji:

Cemalüddîn Hasan İbn Ahmed'in *Kitâbü Ravzati'l-Müstehâm Fî İlmi'l-Engâm* isimli eserine dair tespit edilebildiği kadarıyla daha önce her hangi bir çalışma yapılmamıştır. Böylece önceki çalışmalara bir yenisi daha ilave edilerek üzerinden asgarî beş asır geçmiş bir eser, mûsikî tarihine kazandırılmış olacaktır. Öncelikle ana metinde yer alan bilgiler tasnif edildikten sonra açıklanması gereken yerler ilave edilerek konunun daha da anlaşılması hedeflenmiştir. Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden döküman incelemesine başvurulmuş ve içerik analizi uygulanmıştır. Var olan benzerlik ve farklılıklar gösterilerek Türk mûsikîsi tarihinin biraz daha aydınlatılmasına katkıda bulunma hedeflenmiştir.

Makalenin bu bölümünde mezkûr risalenin de içinde yer aldığı kitabın iç ve dış tanıtımı, nüsha değerlendirmesi yapılacak, daha sonra risalenin müellifi ve hangi dönemde yazıldığı tartışılacaktır. İkinci bölümde risâle üzerinden müellifin mûsikî anlayışını ve hangi ekollerden yararlandığı incelenecektir. Son bölümde ise Arapça eserin Türkçe tercümesi, gerekli yerlerde açıklamalar yapılmış halde verilecektir.

## Eserin Tanıtımı:

Cemalüddîn Hasan İbn Ahmed'e ait eserin bilinen tek nüshası Topkapı Sarayı Müzesi III. Ahmed Kütüphanesi Arapça Yazmalar Bölümü



A. 2130 numaralı eserde 47 ve 56 sayfalar arasındadır. Fehmi Edhem Karatay'ın *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Arapça Yazmalar Katalogu*'nda eser şu şekilde şöyle tanıtılmaktadır: "Aharlı elvan kağıt, 220 mm. boy ve 160 mm. eninde 317 yaprak. Sahifede nesihle 110 mm. uzunluğunda değişik sayıda satır. İçinde cetvelli daireler ve haneler vardır. Son eser 726 (1326) da kopya edilmiştir. Miklep ve şemseli açık kahverengi deri cilt." (Karatay, 1966, s. 882).

Karatay'ın (1966) yukarıda belirtmiş olduğu ifadelerden bazıları hatalıdır. Öncelikle yazma 317 yaprak değil 317 sayfadır. Dolayısıyla 317 varak olsaydı toplamda 634 sayfalık bir metin olması gerekirdi. Ayrıca kitaptaki son eserin 1326'da kopyasının alındığını ifade etmesine karşılık eserde böyle bir tarihe rastlanmamıştır. Karatay'ın (1966) bu bilgiyi nereden aldığını bilemiyoruz. Ancak eldeki verilerden yola çıkarak bu tarihten sonra da yazılmış olma ihtimalini göz önünde bulunduracağız.

İçerik olarak toplamda on üç farklı risâleyi muhtevi bu eser, sayfa aralıkları parantez içinde gösterilmek kaydıyla şu şekildedir: Anonim *Kitâbü fî Ma'rifeti'l-Engâm ve'l-Hünûk ve't-Tarab* (2-47), Cemalüddîn Hasan İbn Ahmed *Kitâbü Ravzati'l-Müstehâm Fî İlmi'l-Engâm* (47-56), Cemâleddin Abdullah el-Mardinî *Mukaddime fî Kavânîni'l-Engâm* (56-65), Muhammed bin Muhammed el-Ma'rûf bî'l-Hazîrâ İbn Sabbâh ez-Zehbî *Kitâbü fî İlmi'l-Mûsikâ ve'l-Ma'rifeti'l-Engâm* (67-85), Anonim *Kitâbü'l-Mîzân fî İlmi'l-Edvâr ve'l-Evzân* (85-123), Anonim *Urcûze fî'n-Nazmi ve'l-Engâm âm* (123-125), Safiyyüddin el-Hillî *Fâidetü fî'l-Engâm ve Tertîbihâ ale'l-Bürûc* (126-127), Hasan bin el-Münezzak el-Mukarrî el-Kaşdaî el-Bedrî el-Ensârî *Fâidetün fî't-Tertîbi'l-Engâm ale'l-Eyyâmî ve'l-Kevâkib* (127), Anonim *Ünsü'l-Vahîd ve Nüzhetü'l-Ferîd* (128-129), Anonim *Ekvâl ve Eş'âr* (130-162), Şeyh Nasîrüddîn el-Acemî *Urcûze fî'l-Engâm* (163-166), Safiyyüddîn Urmevî *Kitâbü'ş-Şerefiyye* (172-280), Safiyyüddîn Urmevî *Kitâbü'l-Edvâr* (282-320).

Kitapta farklı satır sayıları kullanılmakla birlikte, makaleye konu olan *Kitâbü Ravzati'l-Müstehâm Fî İlmi'l-Engâm* adlı risâle on beşer satır ile yazılmıştır. Eldeki bu tek nüshanın orijinal olmayıp istinsah bir risâle olduğunu düşünülmektedir. Gerekçesi ise kitapta yer alan tüm risâlelerin tek elden yazılmış olmasıdır. Aynı zamanda yazı şekillerinin benzer olması, eserler arasında boşluk olmadan birinin bittiği yerden diğerinin başlaması ve farklı zamanlarda telif edildiği bilinen bu risalelerin tek bir kitap içinde toplanmış olması eserlerin istinsâh olduğunu gösteren kuvvetli delillerdir.

Arap lisanı nesih hattı ile kaleme alınan bu risâle, klasik yazma eserlerde olduğu gibi hamdele ve salvele ile başlamaktadır. Eser iki bölümden meydana gelmektedir. Birinci bölümde nağmeler konusu



işlenmiş olup bu meyanda perdeler, devirler (daha sonraki tabir ile makamlar), âvâzeler, mizaçlar ve tabiatlar mevzu edilmiştir. İkinci bölümde ise mûsikî ilmi ile iştilal edenlerin bilmesi gerekenlerden, yani mûsikî ile irtibatlı ilimlerden bahsedilmiş ve bununla alakalı İbn Sinâ'nın (ö. 1037) *Kitâbü'ş-Şifâ*'sı ve İmam Gazalî'nin görüşlerine örnek verilmiştir. Bu iki bölümden sonra da mûsikî ile ilgili bir hikâye, bir hadis ve Cüneyd<sup>1</sup> isminde birinin sözü verilmiştir. Yine alışıktığımız şekilde risâle hamdele ve salve ile sona ermiştir.

Eserin te'lif ediliş sebebinin müellif şöyle dile getiriyor: "*İstekleri geri çevrilemeyecek bazı dostlar benden nağmelerin esrarını anlatmamı talep ettiler. Bunun üzerine ben de onu fasıllar halinde özetledim ve kaidelerini bir bir beyan ettim.*" (İbn Ahmed, s. 48). Anlaşıldığı gibi müellif eseri etrafındaki bazı kimselerin özel ricasına binaen kaleme almıştır. Bu manada Cemalüddîn Hasan İbn Ahmed'in çevresinde mûsikî bilgisine itimat edilen bir kimse olduğu sonucunu çıkarmak herhalde yanlış olmaz.

### Müellif ve Eserin Yazıldığı Dönem:

Risâlenin müellifi Cemalüddîn Hasan İbn Ahmed hakkında tespit edildiği kadarıyla bir bilgiye ulaşılamamıştır. Bu konuda araştırma yapan Shiloah müellifin hayatı hakkında bilgi vermezken eserin yapısı gereği XVI. yüzyılda yaşamış olmasının daha doğru olduğunu ifade etmektedir (Shiloah, 1979, s. 95). Bu kanıya eseri inceleyerek varmış olması muhtemeldir. Fakat kesin bir yargıda bulunmak bizce mümkün değildir.

Yukarıda bahsedildiği gibi Karatay (1966) da eldeki nüshanın 1326'da kopya edildiğini ifade etmekle kitap içindeki eserleri daha öncesine taşımaktadır. Kanaatimizce eserin telif edildiği tarihle Karatay tarafından verilen tarih birbirine uymamaktadır. Mantıken bakıldığında kitap tek elden yazılmış olduğuna göre müstensihin, tüm eserlerin yazılışından sonra bunu kaleme alması gerekir. Bu manada Mardinî'nin 1404'da vefat ettiği düşünülürse, Karatay'ın verdiği tarihin oldukça erken olduğunu ifade edebiliriz. Çünkü Mardinî *Mukaddime fî Kavânîni'l-Engâm* isimli eserini XIV. yüzyılın ortalarından sonra yazmış olması muhtemeldir (Farmer, 1965, s. 58).

Eldeki verilere ve risalede mûsikî ile alakalı konuların ele alınmış şekillerine bakıldığında Cemalüddîn Hasan İbn Ahmed'in *Kitâbü Ravzati'l-Müstehâm Fî İlmi'l-Engâm* isimli eseri en erken XIII. yüzyıldan sonra kaleme

<sup>1</sup> Muhtemelen Cüneyd-i Bağdadî.



alınmış olduğunu ve eserin eldeki nüshasının ise XIV. yüzyılın ortalarından sonra yazıldığını ifade edebiliriz. Fakat elimizde net bir bilgi olmayışından, bu tarihten sonra XVI. yüzyıla kadar eserin istinsah edilmiş olabileceğini düşünüyoruz.

### A. Risâlede Musiki Düşüncesi

Doğu mûsikîsi nazariyesine dair yazılan eserler edvar olarak isimlendirilmektedir (Devellioğlu, 2007, s. 204). Genel olarak iki temel mesele çerçevesinde ele alınırlar. Birincisi ses akustiği konusuna ilaveten aralıklar, matematiksel oranlar, makamlar, usullerin yer aldığı teorik/nazari konulardır. İkincisi ise mûsikînin ameli/pratiğini konu edinen meseleleri inceleyen; mûsikî-astroloji, makam-vakit ve makam-insan psikolojisine dair çalışmalardır (Arslan, 2007, s. 101). Kısaca bu tür eserler hem ses malzemesini oluşturan hem de sese dair malzemelerinin birbirleriyle münasebetlerini ve nasıl ilişki kurulması gerektiğini tarif etmektedir (Güray, 2012, s. 126). Makaleye konu olan risalede genellikle ikinci türden bilgileri işlenir. Mûsikînin nazariyesine ait perde ve devir isimleri yer alırken bunların matematiksel oranları ve ses sistemlerine değinilmemiştir.

### 1. Mûsikî Felsefesi

Klasik ilimler, felsefî ekollerin tesiri ve eski ilmi metodun yöntemine göre tasnif edilerek ele alınırdı. Bu durum, edvar kitaplarında da görülmektedir (Akpınar, 2005, s. 191-201). Bu ilimlerin başında da matematik, astroloji ve tıp gelmektedir. Bazen astroloji ve kozmolojiye dair bilgiler, edvarlar kaynaklarında o kadar çok incelenmiştir ki mûsikîden ziyade gökbilim çalışmalarına yaklaştığı görülmektedir (Uygun, 1999, s. 240). Müellifler, nazariyattan uzaklaşmış gibi görünseler de, mûsikînin insan ruhuna etkisi ve hastalıkların tedavisinde kullanılması konusu, günümüzde halen ilgi çekmektedir.<sup>2</sup>

İslam dünyasında her şeyi dört ve on sayısı üzerine bina eden görüş el-Kindî ile başlamış, İhvân-ı Safâ ile devam etmiştir. Bu da *ethos* doktrinini göstermektedir. Buna göre udun dört teli (bam, mesles, mesna, zir), dört mevsim (sonbahar, kış, ilkbahar, yaz), dört unsur (hava, su, ateş, toprak), dört sıvı (kan, balgam, sevda, safra), dört hal (sıcak, soğuk, kuru, nemli) vb. şeylerin birbirleriyle münasebeti olduğu görüşü hakim olmaktadır.

Felsefe ve mûsikî hakkında araştırma yapan müslüman ilim adamları mûsikîyi kozmik semboller ve varlıklarla açıklamaya çalışmışlardır. Kainatta her şeyin döndüğü, dönerken sesler ve nağmeler

<sup>2</sup> Örneğin: (Somakçı, 2003, s. 131-140), (Neşve, 2005, s. 304-313), (Turabi, 2005), (Kalender, 1989, s. 271-281), (Özçevik, 2007), (Güvenç, 1993), (Yiğitbaş, 1972), (Ak, 1997).



çıkardığı görüşü bazı kesimler tarafından benimsenmiştir. Bu görüşe göre kainat Allah'ın muhteşem bir bestesi olarak kendini göstermektedir. Varlığın tutunduğu kaideleri belirleyen dört sayısı ile ortaya çıkan düşünce Pythagorasçılar'a aittir ve kendisinden sonra birçok görüşü de etkilemiştir. Ancak bazı kaynaklar bu görüşün Pythagorasçılar'dan önce Hermes'e (Hz. İdris (a.s.) ait olduğunu belirtmektedir (Çetinkaya, 2018, s. 1778-1779).

Yukarıda zikredilen bilgiler ışığında Cemalüddîn Hasan İbn Ahmed de aynı şekilde nağmelerin esasını dörde ayırmıştır (İbn Ahmed, s. 49-50). Eskilerin cins<sup>3</sup> olarak isimlendirdiği bu nağmeler<sup>4</sup> şöyledir: Rast, Irak, Zirefkend ve Isfahân'dır. Tabiatları, mizaçlarını ve ahlât-ı erbeadan<sup>5</sup> karşılıkları şu tablo ile verilebilir:

	Mizac	Unsur	Ahlât-ı Erbea
Rast	Kuru-Sıcak	Ateş	Safrâ
Irak	Nemli-Sıcak	Hava	Kan
Zirefkend	Nemli-Soğuk	Su	Balgam
Isfahân	Kuru-Soğuk	Toprak	Sevdâ

Şekil 1: Dört Aslın Diğerleri İle İlişkileri

Özellikle 15. Yüzyıla kadar yazılmış olan eserlere bakıldığında pek çok benzerliğin olduğunu müşahade etmekteyiz. Aşağıda gösterilecek olan tabloya baktığımızda genel olarak XV. yüzyıl eserlerinde sadece "zirefkend" yerine "zirefkend kûçek" ismi kullanılmıştır. Okan Murat Öztürk'ün *Batmi Makam Modeli* (BMM)<sup>6</sup> olarak belirttiği XV. yüzyıla ait Türkçe ve Farsça

<sup>3</sup> Cins: Mûsikîde özel dörtü ve beşlilerin genel adıdır. Türk musikisinde "çeşni" kavramının karşılığı olarak kullanılmaktadır. Bkz. (Öncel, 2017, s. 71.).

<sup>4</sup> Bu tasnif İslam dünyasına Kindî ile girmiştir. Fakat Kindî bu cinsleri ud üzerindeki perdeler vesilesi ile tasnif etmiştir. Buna benzer bir tablo için bkz. (Turabi, 1996, s. 97).

<sup>5</sup> Eski âlimler vücutta oluşan hastalıkları kategorilere ayırmışlar ve bunlardan rûhânî olan hastalıkları yine rûhânî bir ilim olan mûsikî ile tedâvi etmeye çalışmışlardır. "Pneumatic nazariye" denen ve vücuttaki dört sıvının uygun bileşimi ve vücutta dengeli olarak dolaşmasını konu edinen görüşe göre kalpte bulunan kan, beyinde bulunan balgam, dalakta bulunan sevdâ (kara safra) ve karaciğerde bulunan safrâ (safra kesesindeki sarı safra) düzenli hareket ettikçe vücut fonksiyonu da düzenli olarak devam eder. Vücudun fonksiyonunu devam ettiren bu sıvılar aynı zamanda kişinin mizacını ve hallerini de etkiler. (Turabi, 1996, s. 97-98).

<sup>6</sup> Bu model Okan Murat Öztürk'e göre 15. Yüzyıl ağırlıklı Farsça ve Türkçe mûsikî kaynaklarında yer alan makam, âvâze, şube ve terkiplerin burçlar, gezegenler, dört unsur ve zamanla ilişkilendirilmesidir. Kısaca Pisagorcü kozmolojinin unsurlarıyla temsili bir ilişki içinde olması halidir.



eserleri muhtevi modelde dört mizaç, dört makam ve dört unsur şu şekildedir: (Öztürk, 2014, s. 21)

Makam	Unsur	Mizac
Rast	Ateş	Sıcak ve kuru
Irak	Toprak	Soğuk ve kuru
İsfahan	Hava	Sıcak ve nemli
Zirefkend-i Kûçek	Su	Soğuk ve nemli

Şekil 2: XV. Yüzyıl Kaynaklarında Asılların Diğerleri İle İlişkisi

## 2. Mûsikî Nazariyesi

Risâlede nağmelerin aslı diğer edvarlarda olduğu gibi Rast olarak ifade edilir. Edvarlarda Rast “makamların anası” (أم المقامات) olarak açıklanırken Cemalüddîn Hasan İbn Ahmed, Rast’ı diğer nağmelere nazaran ağacın dallarının köklerine nispeti gibi olduğunu ifade eder. Bu açıklama, Rast perdesinin temel nağme olarak alınıp diğer nağmelerin onun üzerinden tespit edilmesi esasına dayanır. Müellif bunu bu şekilde ifade ettikten sonra diğer nağmelerin sırayla ismini vermekle yetinir. Dolayısıyla perde aralıklarının matematiksel oranlarına dair bir açıklama yapmaz.

Günümüzde makamları açıklarken en az bir sekizli ile ifade ediyoruz. Bu husus, önce Rauf Yekta’nın daha sonrada Arel-Ezgi-Uzdilek’in sistemleştirdiği nazariyeye dayanır (Tura, 2017, s. 247-352).<sup>7</sup> Eski eserlerde beşli, dörtlü hatta üçlü aralıklar bile bir ezgi için ifade edilebilmektedir. Nitekim Cemalüddîn Hasan İbn Ahmed de Rast nağmesini şu perdelerden müteşekkil olduğunu ifade etmektedir: Rast, Dügâh, Segâh, Çârgâh ve Pençgâh (sonraki ismi ile Nevâ). Rast’ın güçlü olmasının sebebi dörtlü aralığa veya bir tam ses eklenmesi ile beşli aralığa sahip olmasından

<sup>7</sup> Hüseyin Sadettin Arel, Suphi Ezgi ve Salih Murat Uzdiklek’in benimsemiş olduğu ve günümüze dek konservatuvarlarda okutulan nazari sisteme Yalçın Tura oldukça eleştirilerde bulunmaktadır. Bu konuda Yalçın Tura eldeki delillerle özellikle Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminin eksikliklerini açıklamaya çalışmaktadır. Özet olarak Türk Mûsikîsinin batı müziği kurallarıyla dizayn edilmemesi gerektiğini ve bunun zorlamadan öte bir şey olamayacağını ifade etmektedir. Özellikle Türk mûsikîsinin ana dizisinin rast olması gerektiğini ifade etmiştir. Çârgâh dizisinin bile yanlış ifade edildiğini doğrusunun kaba çârgâh olarak telaffuz edilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Ayrıntılı geniş bilgi için bkz. (Tura, 2017, s. 247-352).





kaynaklanır. Hâlbuki diğer nağmeler ikişer nağme olarak üçlü aralıkla ifade edilir. Rast'ın diğerlerine üstünlüğü de buradan gelir (İbn Ahmed, s. 50).

Daha önce ifade ettiğimiz gibi Rast temel nağme olarak kabul edilir ve bundan asıl olan dört nağme ortaya çıkar. Bunlar: Rast, Irak, Zirefkend ve Isfahân'dır. Bu asıl dört nağmenin her birinden ikişer nağme türer ve böylece "edvâr-ı meşhûre" olarak isimlendirdiğimiz on iki nağme meydana gelir. Bu nağmeler şöyledir:

Asıl Nağme	Türeyen Nağmeler	
Rast	Zengûle	Uşşak
Irak	Mâye	Buselîk
Zirefkend	Rehâvî	Büzürk
Isfahân	Nevâ	Hüseynî

Şekil 3: Asıl Nağme ve Ondan Türeyen Nağmeler

Müellif dört asıl ile sekiz nağmenin birleşiminden elde edilen bu 12 nağmeyi "Burdâvât" olarak isimlendirir. Bu tabir bilhassa Araplar tarafından yazılan eski Arapça edvarlarda on iki makam<sup>8</sup> manasına gelmektedir. XV. yüzyıl kaynaklarında "Edvâr-ı Meşhûre" olarak adlandırılan 12 makama baktığımızda yukarıda zikredilen nağme/makamlar arasında pek fark bulunmamakla birlikte hicazi makamının yerine yukarıda mayenin<sup>9</sup> kullanıldığını görmekteyiz.

Âvâze konusuna gelince âvâzeler tam bir dizi karakterinde olmayıp genellikle makam dizileri ile birleşen ezgi parçacıkları olarak tarif edilir. Ses, nağme, perde gibi anlamlara gelen bu sözcük, değişik eserlerde "âvâz,

<sup>8</sup> Burada dikkat edilmesi gereken bir husus var. O dönemde kabul gören makam kelimesi ile günümüzde kullanılan makam tabiri arasında çok büyük farklılıklar var. Makam anlayışı her asırda farklı anlamlar kazanarak günümüzdeki haline bürünmüştür.

<sup>9</sup> Cemalüddîn Hasan İbn Ahmed'de makam olarak kullanılan bu ifade diğer pek çok kaynaktan âvâze olarak geçmektedir. Bkz. (Yalçın, 2016, s. 30), (Tura, 2017, s. 328), (Bardakçı, 2011, s. 65), (Doğrusöz, 2012, s. 111), (Karabaşoğlu, 2010, s. 63), (Çelik, 2001, s. 24), (Çakır, 1999, s.129).



âvâze, ağâze" olarak da zikredilir (Özalp, 2000, s. 88). Ayrıca sadâ manasında da kullanılan âvâze XIII-XVI. yüzyıl müelliflerine göre makamların ayrıldığı dört türden birisidir (Akdoğan, 2009, s. 52-53). Genellikle XV. yüzyıl edvarlarına kadar âvâzelerin sayısı altı iken Ladikli, Hızır bin Abdullah, Tirevî, Seydî ve Kırşehirli de bu sayı yediye çıkmıştır (Çelik, 2001, s. 24).

İlk dört nağmeden diğer nağmeler türerken nasıl oluyor da şimdi iki nağmenin birleşmesi ile başka nağmeler doğuyor. Müellif bunu şöyle dile getiriyor: İlk dört nağme kuvvetliydi (baskındı) ve kendinden başka nağmeler türetebiliyordu. Fakat zamanla bunlardan başka nağmeler türeyince bunların kuvveti azaldı (İbn Ahmed, s.50). Yeni nağme türetmek için ancak bunların birleşmesi ile başka nağmeler ortaya çıkabildi. Bu tarif aynı dönemde yazılmış başka edvarlarda da görülmektedir (Tıraşçı, 2013, s. 51-53). Risâlede âvâzeler ve onu oluşturan nağmeler tablo ile şu şekildedir:

Âvâze	Âvâzeyi Oluşturan Makamlar	
Nevruz	Rast	Irak
Geveşt	Zirefkend	Isfahân
Zerkeşîde	Rehâvî	Büzürk
Şehnaz	Mâye	Buselîk
Hicâz	Zengûle	Uşşak
Selmek	Nevâ	Hüseynî

Şekil 4: Âvâze ve Âvâzeyi Oluşturan Makamlar

Müellifin âvâze tablosu ile genel olarak XV. yüzyıl edvâr kaynakları arasında hicaz, zerkeşîde yerine maye ve hisarın kullanıldığını görmekteyiz. Ayrıca XV. yüzyıl eserlerine bakıldığında âvâzeleri oluşturan makam tasniflerinde de farklılıklar olduğunu görmekteyiz. Buna göre XV. yüzyıl kaynaklarında âvâzeleri oluşturan makam tasnifi genel olarak şu şekilde gösterilebilir (Öztürk, 2014, s. 32):

Âvâze	Makam
Geveşt	Hüseynî ve Rehâvî



Nevrûz	Hicaz ve Rehâvî
Selmek	Zengûle ve Büzürg
Şehnâz	Hicaz ve Kûçek
Hisar	Rast ve Büzürg
Gerdaniye	Hüseyni ve Rast
Mâye	Irak ve Rast

Şekil 5: XV. Yüzyıl Kaynaklarında Âvâze ve Ondan Türeyenler

Ayrıca bu on iki nağme ve altı âvâzenin haricinde “şevâz” olarak isimlendirilen nağmeler vardır. Müellif bunları, diğer nağmeler gibi bir kurala bağlanamayan yani devrin mûsikî nazariyesine ters olan nağmeler olarak zikreder. Bu nağmeler: Müsteâr, Remel, Nehrî, Hüvâz, Rûmî ve Akberî'dir (İbn Ahmed, s. 51).

### 3. Mûsikînin Kökeni, Önemi Ve Tesirine Dair

Bu bölümde eserde geçen hikayelere geçmeden önce müellif mûsikî ilimiyle iştigal etmek isteyenlerde bulunması gereken vasıflardan bahsetmektedir. Müellife göre bu ilmi öğrenmek isteyen kişilerin ilm-i tabii (fizik) ilmini iyi derecede bilmesi gerekir. Çünkü hastalıkların tedavisinde özellikle de zihinsel hastalıkların iyileştirilmesi hususunda bu ilme ihtiyaç duyulduğunu belirtmektedir. Cemalüddin ilm-i tabiiye ilaveten ilm-i nücûmun (yıldızlar ilmini) da bilinmesi gerektiğini vurgulamaktadır. İslam düşünce dünyasında alem-i sağîr olarak nitelendirilen insan, alem-i kebîr'in yani kainatın bir numune-i imtisali olarak kabul edilmektedir. Dolayısıyla makrokozmos boyuta ulaşmanın yolu mikrokozmos boyutu bilme ve onu aşma ile gerçekleşebileceği kabul edilmektedir. Buna göre Cemalüddîn bin Ahmed nağmelerin bir mizacı ve tabiatının var olduğu görüşündedir. Bu da Pythagoras öğretisindeki kozmos düzeninin sahip olduğu tertip ve uyumun mûsikîdeki yansımasıdır. Veya tam tersi de söylenebilir mûsikîdeki uyum ve düzenin, kozmostaki harmoni ve insicamın ortaya çıkmış halidir denilebilir (Çetinkaya, 2018, s. 1791). Cemalüddîn'e göre insanın bazı nağmelerden etkilenip bazısından etkilenmemesi nağmenin kendi mizacı veya tabiatına uygunluğu ile orantılıdır. Nitekim insan, biri ile arkadaş olabiliyorken bir başkası ile anlaşamıyorsa; bu ya mizaçları ya da



tabiatlarının uyumlu olup olmamaları ile ilgilidir. Dolayısıyla ilm-i nücûm yukarıda zikredilen hallerin anlaşılmasına mühim bir katkı sağlamaktadır. Cemalüddîn bin Ahmed nağmelerin nasıl oluştuğuna dair İbn Sînâ *Şifa* adlı eserinden alıntı yaparak şöyle bir hikâye anlatır: “Yüce kudret sahibi Allah Teâlâ Fars beldesinde deniz kenarında yaşayan ne dişi ne de erkek olan beyaz bir kuş yaratmıştır. Bu kuş senenin günleri adedince delikleri bulunan uzun bir gagaya sahiptir. Ötmeye başladığında, bu deliklerden farklı ve oldukça ilgi çekici nağmeler çıkmaktadır. Onu işiten insan nerdeyse kendinden geçecek hale bürünür. Bu kuş öleceğini hissettiği vakit, bir kuyu kazar ve o kuyuya odun, çalı çırpı toplar. Kuyunun başında durup kendi ruhuna ağlayarak muhtelif nağmeler çıkarmaya başlar. Ateş çıkarıncaya kadar kanatlarını çırpar ve kendisini yakar. Böylece yanıp kül olur. Allah Teâlâ, bu kuştan bir tane daha yaratmayı dilediğinde bu kuşun küllerinden yaratır. İşte nağmelerin aslı bu kuştandır.” (İbn Ahmed, s. 54-55). Cemalüddîn bin Ahmed nağmelerin oluşumuna dair açıkladığı bir diğer görüş ise nağmelerin asıllarının feleklerden geldiği meselesidir. Eski filozoflar bu ilmi matematik ilimlerinden bir dal olarak kabul etmiş ve rasat (yıldızları gözlem) yoluyla onları çıkarmış, on iki burca ve yedi yıldıza göre terkip etmiştir.<sup>10</sup>

Cemalüddîn bin Ahmed mûsikînin tesirine dair İmam Gazâlî’den alıntı yapar. Hücetü'l-İslam Ebû Hâmîd el-Gazâlî (r.a) de şöyle der: “*Mûsikî, ruhun asıl vatanına olan iştiyakını artırır. Ruh, aslî vatanına özlem duyunca da, kendi cevherini arar. Onu bundan (nefisle karışmış) kesif bedeni engeller ve ruh süflî âleme geri dönüp iner. O, ruhun gıdasıdır ve beden için bir şereftir. Bunun delili hiçbir şeyi anlamayan çocuklarda yaptığı tesirdir. Aynı şekilde vehimlerdeki tesiri (onları yok etmesi) ise bunların hepsinden daha büyüktür.*”

Mûsikînin tesirine dair bir başka hikaye ise: “Bir kimse, kendisini kimsenin tanımadığı bir diyara vardı. Sâzendelerin bulunduğu bir mekâna geldi ve onlardan bir topluluğa rastlayıp selam verdi. Pejmürde bir hâlde olduğu için hiçbiri ona karşılık vermedi. Meşgale ve eğlencelerini bitirinceye kadar topluluğun en arkasına geçip oturdu. Akabinde doğrularak “*Ey efendiler! Huzurunuzda en büyüğünüzle ğinâ etmeme izin verir misiniz?*” dedi. Buna güldüler ve: “*Ne dilerse onu yap.*” dediler. Çantasından kaşıklara benzer bazı şeyler çıkardı; onları bir araya getirerek güzelce düzenledi. Perdeleri ayarlayarak bir süre mûsikî icra etti. Oradakiler farkına varmadan ayağa kalktı. Sonra icrayı değiştirdi ve oturuverdiler. Sonra tekrar değiştirdi ve bu sefer kahkahalarla güldüler. Sonra tekrar değiştirdi ve bu defa da hüngür

<sup>10</sup> Nağmelerin asıllarının feleklerden oluştuğuna dair görüş pek çok edvar kaynaklarında yer almaktadır. Kindî ile başlayan bu görüş daha sonra gelen musikişinaslarca kabul görmüştür.



hüngür ağıladılar. Sonra bir daha değiştirdi ve hepsi uyudular. Sonra ne var ne yoksa her şeylerini topladı ve gitti. Uyandıklarında onu aradılar fakat bulamadılar (Hallikan, 3: 80) ve (Tıraşçı, 2015, s. 187).

Risâlenin Türkçe Çevirisi

**[47] Kitâbü Ravzâ'tü'l-Müstehâm fî İlmi'l-Engâm**

**Tasnif Eden Şeyh İmâm Âlim Cemâlüddîn Hasan İbn Ahmed r.a.**

Rahman ve Rahim Olan Allah'ın Adıyla

Ni'metine hamd etmekten âciz olduğum, Kadîm olan Allah'a hamd eder, hak ve hakikatin kiblesi ve haremi olan ümmî nebîye, onun ailesine, arkadaşlarına, tâbilerine ve zevcelerine de salât ederim.

[48] İstekleri geri çevrilemeyecek bazı dostlar benden nağmelerin esrarını anlatmamı talep ettiler. Bunun üzerine ben de onu fasıllar halinde özetledim ve kaidelerini bir bir beyan ettim. Allah'ın izni ile anlatıyorum.

**Nağmelerin Bilgisinde (İlk) Fasıll**

Rast nağmesidir. Diğer nağmelerin ona nispeti; ağacın dallarının köke olan nispeti gibidir. Çünkü kökten geçmeden dallara geçmek mümkün değildir. Aynı şekilde Rast'ı bilmeden diğer nağmeleri bilmek mümkün değildir. O nağmelerin aslı ve ilki Rast'tır. Rast'tan sırasıyla Irak, Zîrefkend ve İsfahân türemektedir.

Bu dört nağme âlemin mizacına göre terkip edilmiş usûllerdir ve her bir usûle karşılık Anâsır-ı Erbaa'dan (dört temel element) kendisine has bir unsuru vardır. Bu dört unsur ateş, su, hava ve topraktır. Aynı şekilde her bir usûle karşılık Âhlât-ı Erbaa'dan (dört temel terkip-sıvı) kendisine has bir terkip vardır. Bunlar safrâ, kan, balgam ve sevdâdır. Aynı bunun gibi sıcaklık, soğukluk, nemlilik ve kurulukta da bu usûllerin her birinin bir karşılığı vardır.

İlk unsur ateştir. Onunla bir nesne yoğunlaşır ve toprak haline gelir. [49] Onun aslı esasen bir olmakla beraber, bir kısmı diğer kısmıyla yoğrulur. Ahlât-ı Erbaa da bunun gibi midede aslen tek bir kimyaya sahiptir (fakat vücuda yayıldıkça farklılaşır). Sıcaklık onu öğütünce bağırsağa çekilir. Burada sıcaklıkla ikinci kez pişip arpa suyu kıvamına geldikten sonra, kalple bağırsaklar arasındaki ince damarlara süzülür. Burada da bir kez daha pişerek son halini alır. İşte bu son oluşan madde safrâ'dır.

Safrâ, ateşin tabiatı gibi kuru ve sıcaktır. Ondan daha düşük seviyede bir şeffaflıkta oluşan madde ise kandır. Kan hava gibi nemli ve sıcaktır. Kandan daha alt derecede olan ise balgamdır. Balgam, su gibi nemli ve soğuktur. Bu zikredilen şeylerin tamamının yoğrulmasıyla ortaya çıkan bulanık şey ise sevdâdır. Sevdâ, toprağın tabiatı gibi kuru ve soğuktur.



Böylece bu dört unsurun bir tek asıldan geldiği anlaşılmış oldu. İşte nağmeler de böyledir. Rast diğer nağmelerin aslı olup hakikati itibariyle kuru ve sıcak tabiatlıdır. Ahlâttan safrâ, anasırdan ise ateş ve Rast'a karşılık gelmektedir. Sonra **Irak** gelir ki tabiatı nemli ve sıcaktır. Ahlâttan kan, anasırdan havanın karşılığıdır. Daha sonra **Zîrefkend** gelir. Tabiatı nemli ve soğuktur. Kendisine karşılık olarak ahlâttan balgam ve anasırdan su gelmektedir. [50] En son **İsfahân** gelir. Tabiatı kuru ve soğuktur. Ahlâttan sevdâ ve anasırdan toprağa karşılık gelir.

Bu saydıklarımız temel nağmelerdir ve bu dört nağmenin her birinden iki nağme türemektedir. İlk olan Rast'tan, Zengûle ve Uşşak; Irak'tan Mâye ve Bûselik; Zîrefkend'ten Rehâvî ve Büzürk; İsfahân'dan ise Nevâ ve Hüseyinî türer. Türeyen bu sekiz nağme ve dört temel nağme ile birlikte on iki nağme oluşmuş olur ki bunlara "Burdâvât"<sup>11</sup> (ana makamlar) denir. Bunlar birbiriyle mezcolup (toplanıp) bütün âlemin dilinde dolaşır.

Bu on iki nağmeden altı nağme daha türer ki bunlar "Âvâzeler" (âğâzeler) diye isimlendirilirler. Kendilerinden diğer nağmeler türemeden önce dört temel nağme kuvvetliydi. Ancak bunlar on ikiye tamamlanınca hepsi de zayıflayıp kuvvetleri azaldı. Böylece ilk türemede görülen halin tam tersi olarak artık iki nağmenin birleşmesiyle ancak bir nağme daha türeyebildi.

İlk olarak **Nevrûz**, Rast ve Irak'tan türeyerek oluşur. Zîrefkend ve İsfahân'dan **Geveşt**; Rehâvî ve Büzürk'ten **Zirkeşîde**; Mâye ve Bûselik'ten **Şehnâz**; Zengûle ve Uşşak'tan **Hicaz**; Nevâ ve Hüseyinî'den ise **Selmek** türer. [51] Böylece toplamda on sekiz nağme meydana gelir. Hepsi şu üç beyitte toplanır:

Rast'ı Irak ve Zengûle takip eder,  
Uşşak, Mâye, Bûselik'in tabiatı vardır.  
Zîrefkend, İsfahân ve bu ikisine,  
Rehâvî, Büzürk, Nevâ, Hüseyinî dinlenir.  
Âvâzedir Nevruz, Selmek ve Zirkeşîde,  
Şehnâz, Geveşt ve Hicaz hepsi (burada) toplanır.

Bunlar, belli kâidelerden oluşan nağmelerdir. **Şevâz** (kuralsız-istisna) nağmelerden türeyen Müsteâr, Remel, Nehrî, Hüvâz (Hûzî olabilir), Rûmî ve Akberî gibi aslı tespit edilemeyip son dönem âlimlerinin tercih ettiği nağmeler ise dikkate alınmamalıdır.

Her bir nağme için ona has iki perde vardır. Fakat genişliği ve büyüklüğüne binaen Rast'ın dört tane perdesi vardır. İlk perde **Yegâh**'tır sonra (sırası ile) **Dügâh**, **Segâh** ve **Çargâh** gelir. Başka bir perde daha vardır ki **Pençgâh** diye isimlendirilir. Bunlar farsça isimlerdir. Bu itibarla def'e

<sup>11</sup> Bürdiyye: Perde manasındadır. Bkz. (Mutçalı, 1995, s. 49).



dinar denilmiştir. Çünkü yüksek ve alçak sesiyle o her tabakaya (akorda ve perdeye) dâhil olup değişime uğramaz. [52] Daire, davul ve nağmelere dâhil olup da değişime uğramayan diğer aletler de def gibidir. Ud onlardan farklı olarak nağmelerin değişmesine dâhil olabilir. O ancak bir kîrâtîr.<sup>12</sup> Ney ise sekiz kîrâtîr. Bunun gibi bütün çalgılar, nağmelerin çıkışının kıymetine göre kîrâtlerle hesaplanır.

On iki nağmeden her birinin, on iki burçtan bir burcu ve yedi yıldızdan bir yıldızı vardır. Ayrıca yıldızların ve insanın mizacına göre saatleri, günleri ve geceleri vardır. Bu asırda on iki nağmeden çoğu terk edildi. Örneğin, Nevâ, Mâyê ve Bûselîk bilinmiyor. Daha çok Hicaz, Geveşt ve diğerleri gibi âvâzeler kullanılıyor. Aynı şekilde şevâzdan Müstear, Akberî ve diğerleri daha çok kullanılıyor. Bunu anladığın zaman, şiirlerin ikâlarını kolayca ve basitçe seçip, başlangıcını ve zahmelerini tertip edebilirsin.

### Kendisine İhtiyaç Duyulanlar Hakkında Fası

[53] Bundan önce nağmelerin asıl ve fûrularını açıklamıştık. Bu usul ve fûruların felekten alınmış olup dört unsur ve dört tabiattan oluştuğu düşünülürse, ilm-i tabî (fizik) ile meşgul olan herkesin bu ilmi iyi derecede bilmesi gerektiğini söyleyebiliriz. Çünkü bütün hastalıkların tedavisinde ona ihtiyaç duyulmaktadır. En fazla da zihinsel hastalıklar hususunda ona ihtiyaç duyulur.

Ayrıca bu ilmi bilen yıldız ilmini de bilmesi gerekmektedir. Çünkü bütün nağmelerin bir mizacı ve tabiatı vardır. Şayet bir insan bazı nağmelerden etkilenip bazısından etkilenmiyorsa bu nağmenin kendi mizacına veya tabiatına uygunluk göstermesi sebebiyledir. Nitekim bir insan, biri ile arkadaş olurken bir başkası ile anlaşamıyorsa; bu ya mizaçları ya da tabiatlarının uyumlu olmamaları sebebiyledir. Dolayısıyla bu ilmi bilen, bunun aslını da bilmesi gerekir.

İbn Sînâ *Şifa* adlı eserinde şöyle bir hikâye anlatır: “Yüce kudret sahibi Allah Teâlâ Fars beldesinde beyaz bir kuş yaratmıştır. Bu kuşun, senenin günleri adedince delikler bulunan uzun bir gagası vardır. Ötmeye başladığında, bu deliklerden farklı ve oldukça ilgi çekici nağmeler çıkmaktadır. [54] Onu bir insan işitse nerdeyse baygınlık geçirir. Erkek veya dişi değildir; bir benzeri nerdeyse yoktur. Deniz kenarında yaşar. Öleceğini hissettiği vakit, bir kuyu

<sup>12</sup> Kîrât: Lügatte parmak [ölçü birimi], hacim ölçüsü, ağırlık ölçüsü manasında kullanılmaktadır. Hacim olarak 0,064 lt, ağırlık bakımından ise 1/24 şeklinde kullanılan ölçü birimidir. Faruki ise bu terimi bir oktav aralığının 24 sese bölünmüş hali olarak kullanmıştır. Bkz. (Mutçalı, 1995, s. 742), (Fârûkî, 1981, s. 264).



kazar ve o kuyuya odun, çalı çırpı toplar. Kuyunun başında durup kendi ruhuna ağlayarak muhtelif nağmeler çıkarmaya başlar. Ateş çıkarıncaya kadar kanatlarını çırpar ve kendisini yakar. Böylece yanıp kül olur. Allah Teâlâ, bu kuştan bir tane daha yaratmayı dilediğinde bu kuşun küllerinden yaratır. İşte nağmelerin aslı bu kuştandır.

Bazıları da derler ki: “Nağmelerin asılları felektendir. Eski filozoflar rasat (yıldızları gözlem) yoluyla onları çıkarmış, on iki burca ve yedi yıldıza göre terkip etmiştir. Bu iş, Allah’ın kudreti ile vücuda gelmiştir ve matematik ilimlerinden bir ilim olmuştur.

Hüccetü'l-İslam Ebû Hâmîd el-Gazâlî (r.a) de şöyle der: “*Mûsikî, ruhun asıl vatanına olan iştiyakını artırır. Ruh, aslî vatanına özlem duyunca da, kendi cevherini arar. [55] Onu bundan (nefisle karışmış) kesif bedeni engeller ve ruh süflî âleme geri dönüp iner. O, ruhun gıdasıdır ve beden için bir şereftir. Bunun delili hiçbir şeyi anlamayan çocuklarda yaptığı tesirdir. Aynı şekilde vehimlerdeki tesiri (onları yok etmesi) ise bunların hepsinden daha büyüktür.*”

### Meşhur bir Hikâye:

Bir kimse, kendisini kimsenin tanımadığı bir diyara vardı. Sâzendelerin bulunduğu bir mekâna geldi ve onlardan bir topluluğa rastlayıp selam verdi. Pejmürde bir hâlde olduğu için hiçbiri ona karşılık vermedi. Meşgale ve eğlencelerini bitirinceye kadar topluluğun en arkasına geçip oturdu. Akabinde doğrudan doğruya “*Ey efendiler! Huzurunuzda en büyüğünüzle ğinâ etmeme izin verir misiniz?*” dedi. Buna güldüler ve: “*Ne dilerse onu yap.*” dediler. Çantasından kaşıklara benzer bazı şeyler çıkardı; onları bir araya getirerek güzelce düzenledi. Perdeleri ayarlayarak bir süre mûsikî icra etti. Oradakiler farkına varmadan ayağa kalktı. Sonra icrayı değiştirdi ve oturuverdiler. Sonra tekrar değiştirdi ve bu sefer kahkahalarla güldüler. Sonra tekrar değiştirdi ve bu defa da hüngür hüngür ağladılar. Sonra bir daha değiştirdi ve hepsi uyudular. Sonra ne var ne yoksa her şeylerini topladı ve gitti. Uyandıklarında onu aradılar fakat bulamadılar.<sup>13</sup>

<sup>13</sup> Bu hikâye İbn Hallikân’ın *Vefâyâtü'l-A'yân ve Enbâu Ebnâu'z-Zemân* isimli eserinde geçmektedir. Ayrıca Bkz. (Tıraşçı, 2015, s. 187). İbn Hallikân şöyle hikâye ediyor: “*Bazı mecmualarda şöyle gördüm: Ebû Nasr, Seyfü'd-devlenin huzurunda fazilet ve marifet ehlinin bulunduğu çok kalabalık bir meclise, her zaman olduğu gibi Türk kıyafetleri ile girdi. Seyfü'd-devle ona: "Otur." dedi. O da: "Buraya mı yoksa oraya mı?" dedi. Seyfü'd-devle buraya deyince kalabalığı yara yara, Seyfü'd-devlenin yanına kadar geldi. O kadar kalabalıktı ki, ilerledikçe Seyfü'd-devleyi sıkıştırdı ve yerinden çıkardı. Orada Seyfü'd-devlenin adamlarının başı vardı. Soluna doğru dönerek, çok az kişinin anlayabileceği bir lisan şekli ile: "Bu şeyh ne edepsiz biridir? Ben buranın sorumlusuyum. O burayı (saygısızlık ederek) ihlal ediyor." dedi. Ebû Nasr da ona aynı lisan şekli ile: "Ey emir! Sabırlı ol! Her iş olacağına varır." dedi. Seyfü'd-devle buna şaşırıp ve: "Bu dilde iyi misin?" dedi. O da: "Evet, yetmiş lisanadan daha iyi bilirim." dedi. Sonra oradaki mecliste bulunan ulema ile her sanattan*





Söylendiğine göre Cüneyd, (Allah Teâlâ ona rahmet etsin) mûsikîyi işittiği zaman derdi ki: *"Sen dağları görürsün de, onları yerinde durur sanırsın. <sup>14</sup> Oysa onlar bulutlar gibi hareket ederler."*

Allah Resulü (s.a.v)'den sabit olmuştur ki: Ka'b bin Züheyr, kendisini övdüğü kasideyi yüksek sesle okuduğunda, Efendimiz titreyip başını hareket ettirince Hz. Ömer (r.a.) şöyle dedi: *"Ey Allah'ın Resulü! Ka'b sizi doldurdu."* Allah Resulü (s.a.v) de şöyle dedi: *"Hangi kap dolmazsa onun içerisinde kusur vardır."*

Bu *Kitâbü Ravzati'l-Müstehâm fî İlmi'l-Engâm* kitabının sonudur. Alîm ve Allâm olan Melik'e hamd olsun. Allah Muhammed ve ailesine salât etsin.

### Sonsöz

Doğu mûsikisine dair yazılmış edvâr ve risâleleri çalışmak, öncelikle yazıldığı dönemin kültürel kodlarının ve mûsikî zihin dünyasının ortaya çıkmasına vesile olmaktadır. Ayrıca bu tür çalışmalar aracılığıyla mûsikînin tarihsel süreçte nasıl bir evrim geçirdiği hususu daha da açık hale gelmektedir. Üzerinden asgari beş asır geçmiş Cemalüddin Hasan İbn Ahmed tarafından kaleme alınan bu risale Arapçadır ve bilindiği kadarıyla tek nüshadır. Karatay, 13 ayrı risalenin tek bir elden yazılarak cem edildiği bu eserin 1326 yılında kopya edildiğini belirtmiştir. Ancak yapılan incelemeler sonucu XIV. yüzyılın ortalarından sonra yazıldığı düşünülen Mardinî'nin *Mukaddime fî Kavânîni'l-Engâm* adlı eserinin bu 13 risale içinde yer alması bunun doğru olmadığını göstermektedir.

Cemalüddin Hasan İbn Ahmed eserin telif sebebinde *"İstekleri geri çevrilemeyecek dostlar benden nağmelerin esrarını anlatmamı talep ettiler."* ifadesini kullanmıştır. Buradan hareketle onun devrinin önemli mûsikîşinasları arasında olduğunu söylenebilir. Bu çalışmada sistematik olarak tasnif edilen bilgiler müzikolojik ilmi usûl ve kaidelere göre ele alınmıştır. Nitel araştırma yöntemiyle kaleme alınan bu çalışmada eserin iç

*konusmaya başladı. Aşağıdan yukarıdan konuşuyordu ki, (bilgisinden dolayı) hepsi dilsiz gibi ona bakmaya başladı. Mecliste ondan başka konuşan kalmadı. Bir süre sonra konuştuklarını yazmaya başladılar. Seyfü'd-devle diğerlerini uzaklaştırdı ve: "Bir şey yeyip içer misin?" diye sordu. O da: "Hayır." deyince: "Bir şeyler dinler misin?" dedi: O da: "Evet." deyince, Seyfü'd-devle yanındakilere emretti ve mûsikî çalgılarının her çeşidinin sanatına mahir olanlar huzura toplandı. Onların hepsi de sanatında kusurlu idi. Birisi, ona (Fârâbî'ye): "Hatalı mıyız?" diye sorunca, ona: "Evet." dedi. Bunun üzerine Seyfü'd-devle şöyle dedi: "Bu sanatta daha güzelini bilir misin? O da: "Evet." dedikten sonra çantasını açarak bir şeyler çıkardı ve onu kurup tertip ettikten sonra çalmaya başladı. Mecliste bulunanlar gülmeye başladılar ve bir süre sonra onu değiştirerek başka bir şekilde tertip etti ve yeniden çaldı. Bu sefer de meclistikler ağlamaya başladılar. Sonra onu bir kez daha değiştirerek tertip etti ve çalmaya başladı. Mecliste bulunanların hepsi de uyudular. Böylece onları uyur halde bırakarak oradan ayrıldı." Bkz. (Hallikân, 1997, 3: 80).*

<sup>14</sup> En-Neml 27/88.



ve dış tanıtımı, nüsha değerlendirmesi, risalenin müellifi ve hangi dönemde yazıldığına dair tartışmalar yapılmıştır.

Cemaleddin İbn Ahmed mûsikî düşüncesini Kindî ve İhvan-ı Safâ gibi antik Yunan felsefesinden tevarüs etmiş bilgileri İslami düşünce süzgecinden geçirerek ortaya koymaya çalışmıştır. Özellikle sesler ile matematik nispetler arasındaki ilişkiyi benimsemiş Pythagoras takipçilerinden etkilenmiş olduğunu düşünmekteyiz. Cemalüddîn, Gazali ve İbn Sîna'yı kaynak olarak kullandığını belirtmiştir. Buna ilaveten Kindî, İhvân-ı Safâ, Fârâbî ve Safiyyüddîn Urmevî'nin eserlerinden istifade ettiği kuvvetle muhtemeldir. Cemalüddîn'in âvâze sayısını 6 olarak göstermesi bu eserin Ladikli, Fethullah Şîrvânî, Seydi, Tirevî ve Kırşehirli'den önce yazdığını göstermektedir. Çünkü zikri geçen kişiler âvâze sayısını 7 olarak göstermiştir. Ayrıca Cemalüddîn diğer edvâr kaynaklarında hicaz olarak kullanılan âvâze yerine maye'yi kullanmıştır. Yedinci âvâze ise bazı kaynaklarda zerkeşide yerine hisarın kullanıldığını görmekteyiz. Bunların dışında Cemalüddîn mûsikî nazariyesinde kullanılmayan şevâz (kural dışı) âvâzelerden bahsetmektedir. Bunlar müstear, remel, nehrî, hüvâz, rûmî, akberî'dir.

Son söz olarak Cemalüddîn tarafından kaleme alınan bu eserin eldeki veriler ışığında XIV. yüzyılın ortalarından sonra yazıldığı tahmin edilmektedir. Mûsikî nazariyat tarihine katkı sunan bu mütevazı çalışma müzikoloji prensiplere göre ele alınmış olup mûsikî tarihi çalışmalarına kaynaklık edeceği temenni edilmektedir.

## Kaynakça

- Ak, A. Ş. (1997). *Aوروبا ve Türk İslam Medeniyetinde Müzikle Tedavi Tarihi Gelişim ve Uygulamaları*. Konya: Öz Eğitim Yayınevi.
- Akdoğan, B. (2009). *Fethullah Şîrvânî ve Mûsikî Risalesi*. Ankara: Offset Yayınları.
- Akpınar, H. (2005). İlimler Tasnifinde Mûsikînin Yeri, *İstem*, 5, 191-201.
- Aslan, F. (2007). Ahmet el-Müsellem el-Mevsilî ve *ed-Dürrü'n-Nâkî ilmi'l-Musika* adlı eseri. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2, 101-115.
- Çelik, B. B. (2001), *Hızır b. Abdullah'ın Kitâbü'l-Edvâr'ında Makamlar*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çetinkaya, Yalçın. Gezegenerin Hareketinden Mûsikî Nağmelerine. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 2018, 6 (1) : 1778- 1779.
- Devellioğlu, F. (2007) *Osmanlıca Türkçe lügat*. İstanbul: Aydın Kitapevi.
- Farmer, H. G. (1965). *The Sources of Arabian Music*. Leiden: E. J. Brill.
- Fârûkî, L. I. (1981). *An Annotated Glossary of Arabic Musical Terms*. Amerika: Greenwood Press.



- Güray, C. (2012). *Bin yılın mirası makamı var eden döngü edvar*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Güvenç, R. O. (1993). *Türklerde ve Dünyada Müzikle Ruhi Tedavinin Tarihçesi*, İstanbul: Metiner Matbaacılık.
- Hallikân, E. B. (1977). *Vefeyâtü'l-A'yân ve Enbâu Ebnâi'z-Zamân* 3. el-Müraşî, M. A. (Thk). Beyrut: Dâru İhyâi't-Turâsi'l-Arabî.
- İbn Ahmed, C. H. *Kitâbü Ravzati'l-Müstehâm Fî İlmi'l-Engâm*. İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi III. Ahmed Kütüphanesi Arapça Yazmalar Bölümü A. 2130.
- Kalender, R. (1989). Ruh hastalıklarının tedavisinde mûsikî. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. XI, 271-281.
- Karatay, E. F. (1966). *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Arapça Yazmalar Kataloğu* 3. İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları.
- Mutçalı, S. (1995). *Arapça Türkçe Sözlük*, İstanbul: Dağarcık Yayınları.
- Neşve, D. (2005). Eyüp'te medfun bir hekimbaşının müzikle tedavi risâlesi. *Tarihi Kültürü ve Sanatıyla Eyüp Sultan Sempozyumu IX Tebliğler*. İstanbul: Eyüp Belediyesi Kültür Yayınları, 304-313.
- Öncel, M. (2017). *Hasan b. Ahmed b. Ali el-Kâtib'in Kemâlü Edebi'l-Ğına adlı eseri* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özalp, M. N. (2000). *Türk Mûsikîsi tarihi I*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Özçevik, A. (2007). *Müzikle Tedavi ve Öğrenciler Üzerindeki Terapik Etkileri*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İTÜ SBE, İstanbul.
- Öztürk, O. M. (2014). Makam, Âvâze, Şube ve Terkib: Osmanlı Musiki Nazariyatında Pisagorcu "Kürelerin Uyumu/ Musikisi" Anlayışının Temsili. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 1 (2), 1-49.
- Shiloah, A. (1975). *The Theory of Music in Arabic Writings (c. 900-1900)*. München: G. Henle Verlag München.
- Somakçı, P. (2003). Türklerde Müzikle Tedavi. *Erciyes Üniversitesi SBE Dergisi*. 15, 131-140.
- Tıraşçı, M. (2013). *Kitâbü Keşfü'l-Hümûm ve'l-Kürab ft Şerhi Âleti't-Tarab isimli anonim mûsikî eseri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Tıraşçı, M. (2015). İbrahim Edhem Efendi'nin Netâyic-i Mûsîkar İsimli Risâlesi. *CÜİFD*, 38 (1): 187.
- Tura, Y. (2017). *Türk Mûsikîsinin meseleleri*, İstanbul: İz Yayıncılık.
- Turabi, A. H. (1996). *el-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Turabi, A. H. (2005). *Gevrekzâde Hafız Hasan Efendi ve Mûsikî Risâlesi*. İstanbul: Rağbet Yayınları.
- Uygun, M. N. (1999). *Safiyüddîn Abdülmü'min Urmevî ve Kitâbü'l-Edvârı*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Yiğitbaş, S. (1972). *Mûsikî ile Tedavi*. İstanbul: Yelken Matbaa.

