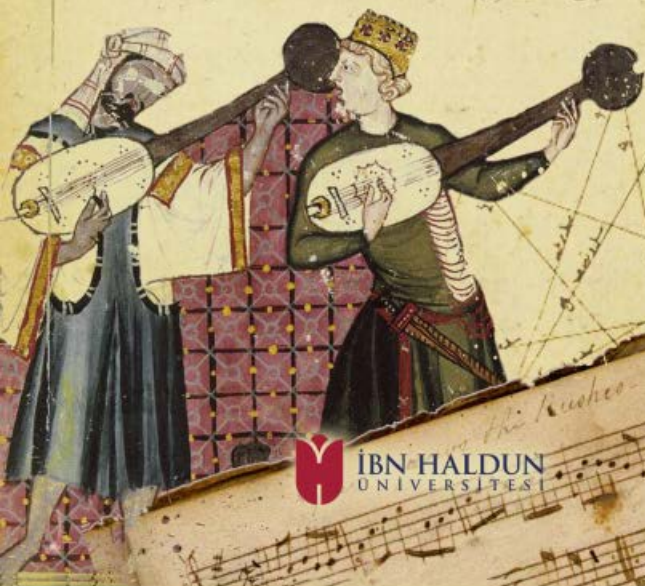


Kitâbü'l-Edvâr

Safiyüddîn Urmevî

İnceleme, Neşir & Tercüme

Mehmet Nuri UYGUN



İBN HALDUN
UNİVERSİTESİ

KİTÂBÜ'L-EDVÂR

SAFİYYUDDİN URMEVÎ

İnceleme, Neşir & Tercüme
DR. MEHMET NURİ UYGUN

İnceleme, Neşir & Tercüme: Dr. Mehmet Nuri UYGUN
Editör: Doç. Dr. Mehmet ÖNCEL
2. Baskı: İstanbul/2019
ISBN: 978-605-67533-4-3

İslâm Müsiki Nazariyesi: 1
Genel Yayın Yönetmeni: Savaş C. TALİ
Yayın Yönetmeni: Miraç GÜNDÜZ
Kapak: Ozan AY
Mizanpaj: Duran AYDOS
Baskı&Cilt: Step Ajans Matbaa Ltd. Şti.
Göztepe Mah. Bosna Cad. No: 11 Bağcılar/İstanbul
Tel: 0212 446 88 46-Sertifika No:12266

İbn Haldun
Üniversitesi Yayınları: Ulubatlı Hasan Cd. No: 2 34494
Başakşehir/İstanbul
Tel: 0212 692 0212

İbn Haldun Üniversitesi Yayınları
bir İbn Haldun Üniversitesi
departmanıdır.

Safiyüddin Abdülmü'min Urmevi, 1216-1294, (Safiyeddin Abdülmü'min bin Yusuf bin Fahir).

Kitabü'l-Edvar / Safiyüddin Abdülmü'min Urmevi, inceleme, neşir, tercüme Mehmet Nuri Uygun. -- 1. bs. -- İstanbul : İbn Haldun Üniversitesi Yayınları, 2019.

448 s. ; 24 cm. -- (İslam Musiki Nazariyesi ; 1.)

Bibliyografya ve indeks var.

ISBN 978-605-67533-4-3.

1. Safiyüddin Abdülmü'min El-Urmevi, 1216-1294 2. Müzik teorisi, 1800'den önceki çalışmalar. 3. İslami müzik, Tarih ve eleştiri. 4. Müzik, İslam Ülkeleri.

MT5.5

781

— İÇİNDEKİLER —

Önsöz.....	5
Kısaltmalar.....	9
Giriş.....	11

BİRİNCİ BÖLÜM

SAFİYYUDDİN URMEVÎ'NİN HAYATI VE ESERLERİ

Hayatı	34
Eserleri	46
Kitâbü'l-Edvâr.....	46
Şerefiyye.....	47
Fî 'Ulûmi'l-Arûz ve'l-Kavâfi ve'l-Bedi'	50
El-Kâfi Mine'ş-Şâfi	50
El-İka'	50

İKİNCİ BÖLÜM

KİTÂBÜ'L-EDVÂR'IN TANITIMI

Eserin Nüshaları ve Şerhleri	66
Eserde Kullanılan Ebced Sistemi	80

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KİTÂBÜ'L-EDVÂR'IN TERCÜMESİ

I. Kısma I. kısmın eklenmesi.....	140
II. Kısma II. kısmın eklenmesi	142
III. Kısma III. kısmın eklenmesi.....	144
IV. Kısmın IV. kısma eklenmesi	146
V. Kısmın V. kısma eklenmesi	148
VI. Kısmın VI. kısma eklenmesi	150

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
KİTÂBÜ'L-EDVÂR'IN İNCELENMESİ

Eserin Başlangıç Kısmı	280
Eserin Diğer Kısımları	282
I. FASIL: Nağmelerin târifi, tizlik ve pestliğin açıklanması.....	282
II. FASIL: Desâtînin Kısımları	284
III. FASIL: Aralıkların Oranları	298
IV. FASIL: Tenâfür, (kulağa hoş gelmeyen seslerin) Sebepleri.....	304
V. FASIL: Mülâim'in, (Kulağa hoş gelen seslerin) Açıklanması	307
VI. FASIL: Devirler ve Oranları	322
VII. FASIL: İki Telin Düzenlenmesi	370
VIII. FASIL: Ud Tellerinin Düzeni ve Seslerin Çıkarılması	371
IX. FASIL: Meşhur Devirler	374
X. FASIL: Devirlerin Ortak Sesleri	380
XI. FASIL: Devirlerin Tabakaları	382
XII. FASIL: Ud'da Alışılmamış Akordlar	384
XIII. FASIL: İkânın Devirleri	386
XIV. FASIL: Nağmelerin Etkileri	402
XV. FASIL: Uygulamanın Başlangıcı	407
SONUÇ	415
BİBLİYOGRAFYA	419
DİZİN	431

ÖNSÖZ

Türk Mûsikîsi Nazariyatı'nın kaynak eserleri konusunda yapılan araştırmalar, günümüze oldukça yavaş bir seyirle gelmektedir. Özellikle XIII. yüzyıla kadar yazılmış eserler, mûsikî tarihi ve nazariyatı konusunda önemli bilgiler vermesi dolayısı ile, üzerinde durulması gereken kaynakları teşkil etmişlerdir. Buna karşılık yazıldıkları asrın icabı Arapça veya Farsça olarak kaleme alındıklarından Türkçe'ye çevirileri yapıp, konu ile ilgilenenlerin araştırmalarına zemin hazırlanmasına ancak yakın zamanlarda başlanılabilmektedir.

Bu eserlerin en önemlilerinden biri de hiç şüphesiz "Kitâbü'l-Edvâr"dır. Büyük mûsikî bilgini ve sanatkârı, "Safiyuddîn Abdulmu'min Urmevî" tarafından XIII. yüzyılda Arapça olarak yazılan bu eser yüzyıllardan beri bu konuda yapılan araştırmaların temel kaynaklarından biri olmuştur. Arap, Türk ve İnan'lı nazariyatçıların üzerinde pek çok şehirler yaptığı ve doğu milletlerinin müzik nazariyelerinin temelini teşkil eden bu önemli eser, XV. yüzyılda Türkçe'ye, "Ahmed oğlu Şükrullah" tarafından çevrilmiştir. Daha sonra

bu çeviri üzerine ünlü nazariyat bilgini Rauf Yekta Bey bir çalışma yapmışsa da; bu çalışmanın torunu elinde tek nüsha halinde bulunup 1969 da tez çalışması yapıldığı sırada değerlendirilememesi mûsikî nazariyatımız açısından önemli bir eksiklikti; bundan dolayı Urmevî'nin bu değerli eserini Arapça nüshalarından ele alıp, Türkçe'ye tercüme ederek incelemesini gerçekleştirmek istemiştik. Daha sonra bu eseri ve diğer çalışmaları da kaynak aldık ve sekiz ayrı nüshadan ayrıntılı şekilde tercüme ve incelemesini gerçekleştirdik. Eserde tercüme kısmında özellikle makam isimleri, yazmadaki Arapça harflerin transkribesine uygun olarak, inceleme kısmında ve dip notlarda ise günümüzdeki türkçe telaffuza uyularak yazılmıştır.

Safiyuddîn Urmevî bu eserine akustik konusunda bilgi vererek başlamış olup, sesin tarifi, müzikal seslerin özellikleri, sesler arasındaki matematik ve fizik bilimleri ile değerlendirilen mesafe ve özellikler, oranlar, uyum ve uyumsuzluk gibi konularda teorik ve uygulamalı bir eser meydana getirmiştir. Ayrıca ritimler konusunda da ayrıntılı bilgiler vermiş ve sınıflandırmalar yapmıştır.

Safiyuddîn gibi büyük bir nazariyatçının, hâlâ değerini koruyan Edvâr'ının tercümesi ve incelenmesi hayli güç bir konu olsa da, mûsikimize duyduğumuz büyük aşktan cesaret alınarak, eserin müzik kültürüne kazandırılması gayesi ile bu çalışmaya girildi. Bu anlayış doğrultusunda tarafımızdan Y.Doç.Dr. Nuri Özcan yönetiminde yapılan doktora çalışması, daha sonraları müzik bilimi konusundaki tez ve makale çalışmalarına büyük ölçüde kaynaklık etmiştir. Günümüze kadar gelen bilimsel çalışmaların da ilâvesi ve değerlendirilmesi

açısından aynı heyecanla ikinci defa ele alındı. Günümüz teknolojisi ve diğer imkanlarla yapılan çalışmada kitabın yayına hazırlanmasında emekleri geçen Y. Mühendis Mehmet Uygun'a, yayınlanmasında gayretleri olan Dr. Mehmet Öncel ve İbn Haldun Üniversitesi Yayınevine şükranlarımı sunarım.

Dr. Mehmet Nuri UYGUN

KISALTMALAR

a.g.e	: Adı geçen eser
a.g.m	: Adı geçen makâle
b.	: Bin, İbn
Bkz.	: Bakınız
çvr.	: Çeviren
DİA	: Diyânet İslâm Ansiklopedisi
H.	: Hicrî
haz.	: Hazırlayan
Ktp.	: Kütüphane
M.	: Miladî
nr.	: Numara
nşr.	: Neşreden
ö.	: Ölüm tarihi
trc.	: Tercüme, tercüme eden
trs.	: Tarihsiz
vd.	: Ve devamı
vr.	: Varak

GİRİŞ

Mûsikî insanlık tarihi ile beraber doğmuş bir sanattır. En basit ve eğitimsiz kavimlerde bile mûsikî ön planda tutulmuştur. Çünkü mûsikî, anlatımın yalın sözle bittiği yerde başlar ve duyguları ölçülü seslerle anlatır. Şiir sanatı edebî bir anlatımdır bunun üzerine giydirilen elbise ise sözlü müzik eserleridir. Böylece bestelenmiş eserler hatırdada daha fazla kalıcıdır.

Ölçülü seslerin ne olduğu bir takım bilimsel tanımlarla açıklanmakla birlikte, insanın yaratılıştan güzel ve ölçülü seslere karşı ilgi duyacak şekilde dünyaya geldiği muhakkaktır. Bundan dolayı hislerini kulağa hoş gelen ölçülü seslerle karşısındaki varlıklara aktarır.

İran'lı düşünür Sâdî, türkü söyleyen bir çocuğun uçan kuşu durdurduğunu ve develeri çoşturduğunu söyler.¹ Gazzâlî de, “*İhyâ-u Ulûmi'd-Din*”in 8. kitap 2. babında “Kalbde öyle bir fazilet (vecd) vardır ki, sözle ifade edilemez. Vecd ancak mûsikî dinlenince duyulan haldir.” sözleri ile, musîkinin nasıl bir etkiye sahip olduğuna işaret etmiştir.²

1 Sadi, *Gülîstan*, 103.

2 Gazzâlî, *İhyâ-u Ulûmi'd-Din*, II, 723.



Bütün doğu dünyası asırlarca bu vecd ile yaşamıştır. Büyük Hind kahramanı Rama'nın hayatını anlatan destanda şu satırlara bakınca mûsikînin insan rûhundaki güçlü etkisi daha iyi anlaşılır:

“Rama ile kardeşi, Hükümdar Janaka'nın sarayında misafir oldular. Ertesi sabah şehrin her sokağından ak-seden ud nağmeleri ile uyandılar. Bu eski adet, hâlâ Hindistan'ın birçok şehrinde hüküm sürmekte ve şehir halkı, kötülük getiren haykırmalarla ve çığlıklarla değil, güzel nağmelerle ve tatlı seslerle uyandırılmaktadır. Çünkü sert ve kaba seslerin insan ruhunu boğduğuna ve insan zihnini karıştırdığına inanılır.”³

İslâm âleminde de insanlar, sabah ezânının ruhu okşayan nağmeleri ile uyanmaya, bu hoş mûsikî ile güne başlamaya yüzyıllardır alışa gelmişlerdir. İslâm bilginlerinden İbn-i Rüşd de, müzikte yalvarıcı ve korkutucu nağmeleri, hayvan çığlıklarının ve tabiat seslerinin kopye edilmesi gibi basit melodileri benimsemediği gibi bu nağmelerin dinleyenler üzerinde kötü etkiler yapacağını anlatmıştır.⁴ Farmer eserlerinde İbn-i Rüşd'ü müziğin en önemli açıklayıcısı ve felsefecisi olduğunu kaydetmişti. Hatta müziğin terapik gücünden faydalanan ilk tıpçılardan olduğunu anlatmıştı.⁵ Mûsikî'nin bu etkileri dolayısı ile diğer ilimler arasında dikkati çekmiş, özellikle İslâm âleminde Emevîler ve Abbâsîler devrinde diğer ilimler yanında mûsikî ilmi ile ilgili çalışmalarda önemsenererek sürdürülmüştü. Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde de musikîden ruh hastalıkları tedavisinde bile yararlanılmıştı.

3 Valmiki, *Ramayana*, 26.

4 Bkz. Haydar Bammat, *İslâmın Çehresi*, (çev. O. Fehmi Giritli), 423-424.

5 Bkz. Barış Karaelma, “Endülüste Müzik Hayatı Üzerine Bir İnceleme”, *İstem*, Yıl: 8, Sayı: 15, s: 29-42.

Mûsikî, Lâtince “Musica” kelimesinden gelmektedir. Musica ise, Eski Yunanca “Mousike” veya “Mousa”dan alınmıştır. Bazı yazarlar bu kelimenin etimolojisinin “Muse” (melek) manasından kaynaklandığını öne sürmüştür.⁶ Mûsikî, düzenlilik kurallarına dayanır, insanın kelimelerle anlatamıyacağı bazı düşüncelerini ve duygularını seslerle anlatmasına yardımcı olur. Bu bakımdan bir dildir.⁷

Fârâbî (ö. 339/950) İhsâu'l-Ulûm (İlimlerin Sayımı) adlı eserinde yaptığı ilimler tasnifinde mûsikîyi, aritmetik, geometri, optik, astronomi, ağırlıklar ilmi gibi ilimler arasında matematik, yani “Tâlîmî ilimler” kategorisine dahil etmiştir.⁸ Mûsikî'yi, melodilerin çeşitleri, neden niçin ve nasıl bir araya getirildikleri, daha etkili olmaları için hangi hallerde bulunmaları gerektiğini bildiren bilim olarak tarif etmiştir. O'na göre mûsikî ilmî iki dala ayrılıyordu. a) Amelî Mûsikî, b) Nazarî Mûsikî. Daha sonra “Nazarî mûsikî”yi beş bölüme ayırmıştı. 1. Mûsikî ilminin konusu, 2. Nağmelerin çıkarılması ve çeşitleri, melodiyi meydana getiren ses gurupları, 3. Müzik âletleri üzerinde seslerin çıkış yerleri, 4. Usuller ve sınıflandırılması, 5. İse, melodilerin meydana getirilmesi ve beste yapma uygulamaları.⁹

Lâdik'li Mehmed Çelebi (ö. 1141/1728) “Zeynu'l-Elhân”ında mûsikî ilminin matematik ilimlerin en üstünü ve şerefli olarak kabul edildiğini ve kendinin de bu düşüncede olduğunu belirtir.¹⁰

6 Feyha Talay, *Musikî Tarihi*, 3-4.

7 Anton Webern, *Yeni Müziğe Doğru*, 25.

8 Fârâbî, *İhsâu'l-Ulûm*, 54.

9 Fârâbî, *a.g.e.*, 104-105.

10 Ladikli Mehmed Çelebi, *Zeynu'l-Elhân fî İlmi'r-Te'lîfi ve'l-Evzan*, Nuruosmaniye Ktp, nr: 3655, vr: 4b.



Eskilerin tasnîfine göre ise, matematik dört bölüme ayrılır: a) Hendese, b) Astronomi, c) Hesap (aritmetik), d) Mûsikî.¹¹

İbn-i Haldun (ö. 809/1406) mûsikî ilmini aklî (felsefî) ilimlerden biri olarak kaydetmektedir. Yedi adet olarak kaydettiği aklî ilimleri şöylece sıralar: Mantık, Aritmetik, Geometri, Kozmografya, Mûsikî, Tabiiyyât ve İlâhiyyât.

Bunlardan musikî ilmini ise, seslerin ve nağmelerin birbirlerine olan oranları ve bu oranları sayı itibariyle tayin etmek ve ölçmek usullerini inceleyen bir ilim olarak tarif etmiştir. Bu ilmin, konusunu da, şarkı söylerken uyulması gereken gına (ır), tegannî nağmelerini öğrenmek olarak açıklamıştır.¹²

Eflâtun'a göre müzik, söz, makam ve ritmin karışımından oluşur.¹³ Eflâtun, müzik eğitiminin insanı yücelteceğini şu şekilde anlatır:

“Müzik eğitimi, eğitimlerin en iyisidir. Hiçbir şey, insanın içine ritim ve düzenli ses kadar işlemez. Müzik eğitimi gereği gibi yapıldığında insanı yüceltir, özünü güzelleştirir. Kötü yapınca da bunun tersi olur. Gevşek ve bozuk düzen eserler tabiattaki bozukluklar gibi iyi yetişmiş insanın gözüne batar. Kendini iyi yetiştirmek isteyen güzeli arar ve över, ondan hoşlanır. Daha düşünmeye başlamadığı çağda tiksindir çirkinden. Düşünme çağına gelince de, kendini yetiştiren müziğin düşüncesi ile akrabalığını sezer onu sevinçle karşılar. Bunun için de eğitim müziğe dayanmalıdır. Müziğin insanı götüreceği yer, güzellik sevgisidir.”¹⁴

11 Abdulkâdir Merâgî, *Şerh-u Kitâbü'l-Edvâr*, Nuruosmaniye Ktp, nr. 3651, vr: 2b.

12 İbn-i Haldun, *Mukaddime*, II, 566-567.

13 Eflâtun, *Devlet*, s: 88, vr. 360b.

14 Eflâtun, *a.g.e.*, s: 92, vr: 400^b-401b.

İhvân-ı Safâ “*Risâle*”lerinde seslerin çeşitli özellikleri ve fonksiyonları ayrıntılı bir şekilde izah edildikten sonra semavât ve feleklerin sâkinleri olan meleklerin musikî âletleri gibi, fakat bu âletlerden çok daha hoş nağmeleri bulunduğuş, dünyadaki elhân ve nağmelerin birer kopyası olduğuş, bu semavî nağmeleri ilk defa saf bir cevhere ve parlak bir zekaya sahip olan filozof Pythagoras’ın işittiğuş anlatılmaktadır.¹⁵

Mûsikî’nin belirli toplumlarda ortak duygu ve düşünceleri tesirli şekilde iletmesi sonucunda da, insanlarda millî bir musikî anlayışış doğmuştur. Bu anlayışş milletlerin tarih içindeki yaşayış süresince, çeşitli devirlerde zaman zaman musikîye önem verilmesine, zaman zaman da bazı dinî telakkîlerle mûsikinin itilmesine sebep olmuştur. Orta asya döneminde sistemleşen ve daha sonraki asırlarda Türkler’in fethedip yayıldıkları yerlerde de aynı sistem ve ölçüler esas alınıp uygulanan mûsikî, günümüze kadar aynı anlayışşla ulaşmışştır. Arapça ve Farsça’nın ilim dili olarak kullanılması sebebiyle, bu lisanlarda yazılmış Türk Mûsikîsinin bazı temel eserlerinin, bir takım batılı müzikologlarca Arap ve Fars kültürü ürünü olarak göstermeleri ise ilim anlayışış ile bağdaşmayan bir harekettir. Bu durum bazı insafli batılı araştırmacılar tarafından da görülüş, bunlardan Will Durant eserinde şöyle yazmaktadır. “Müslümanlar öylesine büyük bir müsamaha sahibi idiler ki, şâirler, ilim adamları ve filozoflar arasında Arap kanından olanlar pek azdı. Fakat ilim ve edebiyat dili olarak Arapça’yı kullanırlardı.¹⁶

Gerçiş, Cahiliyye çağında bir “Arap Mûsikîsî” mevcuttu, fakat İslâmî döneme girişten sonraki ilk asırlarda hemen hemen hiç icra edilmeyen bu sanat sanki ortadan kalkmışş gibi bir

15 Süleyman Uludağ, İslâmda Mûsikî ve Sema, 351-352.

16 Will Durant, İslâm Medeniyeti, 89.

görüntü arzetti. Daha sonraki yıllarda önce Eski İran (Sasanî) mûsikîsi benimsenmeye başlandı, ardından da nazarî ve amelî Türk mûsikîsi bütün İslâm dünyasına yayıldı.¹⁷

Gerek Bağdat gerekse Endülüs hilâfetleri dönemlerinde Türk Musikîsi'nin usul, makam ve formları Arap toplumunun yaşadığı hemen her bölgede kullanılır olmuştur. Arap tarih bilgilerin-den Corci Zeydan, eserinde şunları kaydediyor:

*“Araplar zaman-ı cahiliyetlerinde mûsikî alâtından da-
vuldan başka birşey bilmezlerdi. Bilâhere İslâmiyet zu-
hur edince müslümanlar saltanat gösterişinden kaçın-
mak için davul ve boru kullanmaktan çekinmişler ise de,
hilâfet o tavr-ı zâhidâne ve afîfânedan saltanat şekline
girdiği zaman hal başkalaşarak mûsikîyi kullanmakta
beis görmemeye başladılar.”¹⁸*

Corci Zeydan bu sözlerle mûsikînin uzun yıllar Araplar ara-sında önemsenmediğini belirtmektedir. İbn-i Haldun'a göre de, Acem, Dîyâr-ı Rum ve Türk mûsikîşinasları Hicaz'a giderek Araplara köle olmuşlar, toplantılarda ud, tanbur, ney ve düdük çalarak Araplar'a mûsikî yönünden te'sir etmişlerdi. Göçebelik çağında Arapların musikî terennümleri mûsikî ilminin incelikle-rinden halî olup, basit şarkılardan ibaretti.¹⁹ Medine'de Nuşayt, Tuvays ve Saib gibi İranlı ve Rum ülkesinden olan müzisyenler kendi bölgelerinden gelmiş, Arap şiir ve şarkılarını öğrenmiş, kendi nağme ve ezgilerini bunlara katıp etkili olmaya başlamış-lardı. İbn-i Suraye ve benzeri Arap şarkıcılar bunlardan çalgı ve şarkıcılık öğrendiler. İbrahim bin Mehdi, Musullu İbrahim, oğlu İshak, oğlu Hammad Musullu Zeryab böyle yetişti.²⁰

17 H. Sadettin Arel, *Türk Musikî Kimindir?*, 34- 35.

18 Corci Zeydan, *Medeniyeti İslâmiye Tarihi*, I, 162. (Çev. Ahmed Cevdet-Zeki Magamız).

19 İbn-i Haldun, *Mukaddime*, II, 435.

20 İbn-i Haldun, *a.g.e.*, II, 436.

Cahiliye döneminde Arabistan çöllerinde deve kervanlarını yürütmek maksadı ile, monoton işler görenlerin sıkıcı çalışmalarını hafifletmek ve verimi artırmak için basit melodilerden ibaret şarkılar söyleme âdeti vardı. Bunlara “Huda” denirdi. Biri şiirin musikî ile söylenmesi ki buna “Gınâ” denirdi. Diğeri manzum olmayan nesir halindeki düz sözlerin terennümü idi ki buna da “Tağbir” denirdi.²¹ Daha sonra komşu ülkelerden aldığı etkiyle gelişen mûsikî başka adlar da almaya başladı. Düğün şarkıları, çocuk şarkıları ve ninniler “Huda”dan ayrı türler olup bunlardan günümüze ulaşan bir eser bulunmamaktadır. Arapların bu şarkılarının makam yapısı ve bestesi çok basit olup, her beyit veya mısradaki bir satırlık aynı müzik cümlesi tekrarlanırdı. Hatta bazan dört beş nota veya iki nota bile melodiyi idareye yeterli olurdu.²² Araplar üç türlü “gınâ” okurlardı: Solo, koro ve nöbetleşe söyleme. Birincisinde beste önceden belli ve geleneksel motiflere dayanırdı buna “inşâd” denirdi. İkinci ve üçüncü de ise içten geldiği gibi irticalen söylenir, buna da “tertîl” denirdi.²³ Araplar bu okuyuşlarda mûsikî sanatının inceliklerinden uzak sade nağmeleri öğrenme zahmetine girmeden, içlerinden geldiği gibi uygularlardı.²⁴ “Kayne” adı verilen kadın şarkıcılar ise sosyal hayatta önemli yer tutar ve içkili meclislerde daha önce bestelenmiş başka milletlerin şarkılarını Arapça sözlerle okurlardı.

İslâm’ın başlangıcından itibaren teganniye karşı gösterilen direnme sonucu müzik tartışılır bir konu olmaya başlamıştı. Bu devrede musikînin Araplar arasında uygulanışı genelde

21 Henry George Farmer, “Gına”, İslâm Ansiklopedisi, IV, 777.

22 H. G. Farmer, *a.g.m.*, IV, 773.

23 Ebu'l-Ferec, el-İsfahâni, *Kitâbu'l-Ağâni*, VII, 188.

24 İbn-i Haldun, *a.g.e.*, II, 460.

Kur'an tilâveti ile kendini göstermeye başladı. İslâm'ın ilk çağında Kur'an, şarkıya benzemeyen, hüznünlü bir tarzda sade bir (melodi) elhân ile okunmakta idi.²⁵

Tarihte Kur'an-ı melodi ile ilk defa okuyan kimsenin Hz. Peygamber'in azatlısı Ziyad bin Ebîhi'nin kardeşi Abdullah İbn-i Ebî Bakra olduğu, bu tarz okuyuşun daha sonra yayıldığı kaynaklarda belirtilmiştir.²⁶ İslâm'ın ilk yıllarında ve dört halife döneminde sadece Kur'an kıraati ile sınırlı kalan mûsikînin kullanılışı, Emevî ve Abbasî hilafetleri döneminde git-tikçe yaygınlaştı, bilhassa eğlenceye yönelik bir şekilde gelişti. Daha sonra da mûsikînin nazari yönü incelenmeye başlandı.

El-Kindî, Fârâbî gibi âlimler o gün için Arap ve diğer İslâm ülkelerinde yaşayan mûsikî ile ilgili nazari çalışmalara, Yunan bilginlerinin yazdığı müzik nazariyatı ile ilgili eserleri inceleyip Arapça'ya terceme ederek başladılar. Halbuki bu çağlarda eski Yunan mûsikîsi çoktan hayatîyetini kaybedip bütün Ortadoğu'da, Kuzey Afrika ve Endülüs'te yaşayan yegane mûsikî icrası ile insanları etkisinde bırakan, Orta Asya'dan, Türkistan'dan çıkıp gelen Türk Mûsikîsi idi.²⁷ Yukarıda da temas edildiği gibi Batılı müzikoloğlarca, eserlerin arapça yazılmış olması dolayısıyla "Arap Müziği" nazariyatı olarak nitelendirildiği bu çalışmalar, bazı Arap asıllı araştırmacılar tarafından sevinçle karşılanıp Türk Mûsikîsi adeta yok sayılmıştır. Mısırlı araştırmacı Gattas Abdülmelik Haşebe'de "Edvar" üzerindeki çalışmasında, Safiyyuddin Urmevî'yi tarihe geçen "Urumiyeli oluşunu hiçe sayıp, Bağdat'lı Arap ilim adamı olarak nitelemektedir. Fakat adı geçen eserde makamların

25 M. Tayyib Okıç, *Kur'an-ı Kerim'in Üslub ve Kıraati*, 19.

26 İbn-i Kuteybe, *Kitâbu'l-Maârif*, 180.

27 H. Sâdeddin Arel, *Türk Musikîsi Kimidir*, 45, 46.

ve perde isimlerinin ve usullerin bazılarını Türkçe isimlerle yazmak zorunda kalmıştır. Meselâ, “dik mâhur”, “dik zirgüle” gibi perde isimlerinde Türkçe “dik” kelimesini kullanıyor. Usûlleri açıklarken bugün kullandığımız sengin semai” usulünü aynı isimle kullanıyor.²⁸

Yine Mısır’lı müzikolojlerden Mahmud Ahmed el-Hıfîni, yazdığı bir makalede, Safiyyuddin Urmevî’nin ismini büyük bir ırkî gayretle “Safiyyuddin Umevî” şeklinde iki ayrı yerde kaydedip, Safiyyuddin’i “Urmevî” değil de Emevî soyundan gelen bir Arap olarak tanıtmak gayretindedir. Halbuki yazarın diğer makalelerinde “Urmevî” şeklindeki ifade ile bu makalesinin 10. ve 23. satırlarındaki “Umevî” ibaresi arasındaki çelişkiyi anlamak mümkün değildir.²⁹

Sözünü ettiğimiz bu tutumların asılsızlığını ise, yüzlerce yıldan beri Safiyyuddin’in mensubiyetini “Urmevî” şeklinde kaydeden insafî tarihçi ve müzikologlar, eserleriyle cevaplandırmaktadırlar.

Batılı araştırmacılardan Collangettes, Safiyyuddin Urmevî’nin sanatı hakkındaki değerlendirmesinde, onun İran ve Yunan etkisinde kalmadığı, bilakis sistemini “Eski Yunan” sisteminden kurtarmaya çalıştığını yazmakta, XIII. yüzyılda Arap ülkelerinde yaşamasına ve Arapça yazmasına rağmen yazdığı eserlerde ve seslerle ilgili terimlerde Acem etkisinde kaldığını belirtmektedir.³⁰

28 Gattas Abdülmelik Hâşebe, *Kitâbü'l-Edvâr fi'l-Musikî*, 13, 14, 314, 315.

29 Mahmud Ahmed el-Hıfîni, “İslâm Öncesinden (Seyyid Dervişe) Kadar Arap Musikîsi”, *Muhîtu'l-Funûn*, 71.

30 Collangettes, “Étude sur la musique Arabe”, *Journal Asiatique*, November-December 1904, 383.

Rauf Yektâ Bey, Lavignac, Encyclopédie de la Musique, adlı ansiklopedide yazdığı “Türk Mûsikîsi” adlı bölümde Safiyyuddin ve eserlerinden bahsedip, bu nazariyat eserlerinde sadece Arap mûsikîsinin konu edilmediğini, ilim dili olması dolayısıyla Arapça’nın kullanılmış olduğunu açıklamıştır. Hollanda’nın Leiden şehrinde 1884’te yapılan “Milletlerarası Şarkiyat Toplantısı’nda Carlo Landbery Safiyyuddîn’in Şerefiye isimli eserinden bahisle aynen şunları söylemiştir. “Bütün eser içerisinde, bugün olduğu gibi Doğu’da genel bir şekilde kullanılan bu mûsikî için bir defa bile Arap müziği denilmemiştir. O halde Arap Mûsikîsini nerede aramalıdır? Bedevîlere ve ülkenin iç tarafındaki gezginci olmayan kavimlere gitmelidir. Orada gerçek Arap Mûsikîsi işitilecektir.”³¹

Safiyyuddîn Urmevî tabî olarak çağın ilim dili olan Arapça’yı eserlerinde kullanmış, bu eserler daha sonraki devirlerde mûsikîmiz konusunda yazılmış hemen her esere kaynaklık yapmıştır. Urmevî’den sonra, Abdülkâdir-i Meragî, Lâdikli Mehmed Çelebi, Hızır bin Abdullah ve Nâsır Abdalbâkî Dede gibi üstadlar tarafından işlenen Türk Mûsikîsi nazariyatı, sonraları üzerinde çalışma yapılmadığından ihmâle uğramıştır. Fakat XX. yüzyıl başlarında Rauf Yektâ Bey, Dr. Suphi Ezgi, Hüseyin Sadeddin Arel, Sâlih Murad Uzdilek gibi mozikologlarca tekrar ele alınmış ve eserler verilmeye başlanmıştır. Bu çalışmalarda da yine Urmevî’nin eserleri kaynaklık etmiştir.

Urmevî’nin mûsikî nazariyatı konusunda yazılmış eserlerinin Arapça olarak kaleme alınması ve günümüz Türkçesi’ne tam olarak çeviri yapıp üzerinde geniş bir çalışma yapılmamış olması, mûsikîmiz nazariyatı açısından bir eksiklik idi. Bu

31 Rauf Yekta Bey, *Türk Musikisi*, 48.

bakımdan *Kitâbü'l-Edvâr* üzerinde tarafımızdan 1996 yılında yapılan tez çalışması ve bunun kitap olarak basılması daha sonra yapılan çalışmalara da örneklik etmiştir.

Kitâbü'l-Edvâr daha önce Şihabeddin Abdullah Sayrâfi, Fazlullah el-Ubeydî, Fahreddin Muhammed Hocendî, Lütfullah Semerkandî, Abdulkâdir Meragî gibi mûsikî bilginlerince Arapça ve Farsça dillerinde şerh edilmiş olmakla birlikte, Ahmed oğlu Şükrullah Çelebi tarafından yirmi bir bölüm ilâvesi ile XV. yüzyılda Türkçe'ye tercüme edilmiştir. Şükrullah'ın bu eserinin basılmamış tek nüshası Rauf Yekta Bey'in özel kütüphanesinde iken onun vefatı üzerine mirasçılara intikal etmiş olup, daha sonra 2006 yılında Ramazan Kamiloğlu tarafından tez çalışması olarak değerlendirilmiştir.³² Aynı eser dil bilimi açısından 2008 yılında Zümrüt Şirinova tarafından çalışılmıştır.³³ Daha sonraki yıllarda bu eserin çevirisi yapıp Murat Bardakçı tarafından 2012 yılında kitap olarak yayınlanmıştır.³⁴ Rauf Yekta Bey, bu eserden bazı aktarma bilgileri "Millî Tettebular Mecmuası"nda neşretmiş olup günümüz Türkçesine tam olarak çevrilmemiştir.³⁵ Ancak Müzikolog Yalçın Tura tarafından *Kitâbü'l-Edvâr*'ın II. bölümü ve bazı tabakat cetvelleri üzerine tercüme ve incelemeler yapılmıştır.³⁶

Tespit edebildiğimiz Arapça olarak Edvâr üzerinde yapılmış tahkikli çalışmalar şunlardır. Dr. Hüseyin Ali Mahfuz

32 Bkz. Ramazan Kamiloğlu, *Ahmedoğlu Şükrullah ve "Edvâr-ı Mûsiki" Adlı Eseri*, Ankara Üniv. sos.bilm. Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara 2007.

33 Bkz. Zümrüt Şirinova, "*Şükrullah'ın İlmü'l-Edvâr'ı*", İst.Ünv.Sos.Bilm.Enstitüsü, Yeni Türk Dili Bilim Dalı (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul 2008.

34 Bkz. Murat Bardakçı, *Ahmed Oğlu Şükrullah (Şükrullah'ın Risalesi ve 15. Yüzyıl Şark Musikisi Nazariyatı)*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2012.

35 Rauf Yekta, "Eski Türk Musikisine Dâir Tarihi Tettebûlar" *Millî Tettebûlar Mecmuası*, II, Sayı: 4, 134-141, 233-239.

36 Yalçın Tura, *Türk Musikisinin Meseleleri*, 182-190.

“*el-Edvâr*”, Gattas Abdulmelik Haşebe, “*El-Edvâr fi'l-Mûsiki*” (Kahire 1961), Haşim Muhammed er-Receb “*Kitâbü'l-Edvâr Li-Safiyuddin Urmevi*” (Bağdat 1980).

Eser ayrıca batılı müzikologlarca incelenmiş olup, Helmholtz ve Kiesewetter bazı bölümleri ses fiziği bakımından araştırmışlar; Baron Carra de Vaux kısaltarak Fransızca'ya çevirmiştir. Baron Derlanger ise “Mevlânâ Mübarek Şah” yüceltme sözü ile Şah Şûcâ'ya sunulan, Cürcânî'nin “*Edvar Şerhi*”nin tamamını Fransızca'ya çevirmiştir.

Yaptığımız bundan önceki çalışmada İstanbul Kütüphanelerindeki yazma nüshalar tetkik edilmiş, bu yazmaların her biri, yazım tarihi itibariyle sıralanıp özel başlık altında tanıtılmıştır. Ayrıca Türkiye dışında da tespit edilen nüshalar kaydedilmiştir.

Edvâr'ın üzerinde tarih kaydı bulunan ve yazar eliyle yazılmış olduğu kuvvetle muhtemel en eski ve eksiksiz nüshası, Nuruosmaniye Kütüphanesi 3653/1 no da kayıtlı (1-49a) varakları arasında yer alan H. 633 tarihli yazma asıl nüsha olarak ele alınmış ve diğer nüshalar olan ve B, C, D, E, F, G ve H harfleri ile tanıtılmış nüshalarla karşılaştırılarak I.Bölüm başlığı altında tercüme edilmiştir. II. Bölüm'de ise eser üzerinde inceleme yapılmıştır.

Nüshalardan 8 adedi yazılış tarihlerine göre sıralanarak birbirleriyle karşılaştırılmış, tarih kaydı bulunmayan (H) nüshası en son sıraya konulmuştur. (İ) nüshası, son üç bölümü eksik olması, (K) nüshası da bölümlerin tamamı değiştirilmiş ve aslından çok uzaklaştırılmış olması dolayısıyla, karşılaştırılmaya dahil edilmemiştir.

Safiyuddîn'in hayatı ve eserlerinin incelenmesine geçmeden önce, musikî tarihindeki Edvâr kitapları ve Safiyuddîn'e gelinceye kadar yapılan mûsikî nazariyâtı çalışmalarından söz etmek yerinde olacaktır.

“Edvâr” kelimesi Arapça “devr” kelimesinin çoğulu olup, “dâireler, dönüşler” anlamlarını taşır. Eski dönemlerde yazılan mûsikî nazariyâtı kitaplarına “edvâr” isminin verilmesi bu eserlerde konu edilen makam ve usullerin, daire şeklindeki çizimlerle gösterilmesinden dolayıdır.

Eski nazariyâtçıların dizileri, “dâire” veya bunun çoğulu olan “edvâr” kelimesiyle ifade etmesini şu şekilde açıklayabiliriz. Örnek olarak “Re” (Yegâh) sesi ile başlayan bir sekizlinin sonu yine “re” (Nevâ) olduğu için, “Yegâh”tan hareket edilip sekiz ses ayrı ayrı okunduğunda âdetâ bir daire çizilip yine aynı noktaya dönülmüş olur.³⁷ Usullerde de aynı durum söz konusu olup, bir ölçüdeki usul vuruşlarını uygulayarak, ard arda birkaç ölçüyü vurduğumuzda, her tekrar edilişte birer daire çizilmiş olur.

Mûsikî tarihimizde *Kitâbü'l-Edvâr* ismi ile birçok eser yazılmış, olup, bizim incelediğimiz Safiyuddîn Urmevî'nin “*Edvâr*”ı da bunlardan birisidir. Safiyuddîn'in ilk defa bu isim altında bir eser yazmasının ardından bu esere pek çok musikî bilgini tarafından şerhler yazılması dolayısı ile Safiyuddîn'e ayrıca “Edvâr sâhibi” de denmiştir. Mûsikî nazariyâtı kitaplarına bazan sadece “edvâr” denilmiş bazan da ayrıca isim verilmiştir. Safiyuddîn'in “*Şerefiye*”si, Abdülkâdir-i Meragî'nin “*Camîu'l-Elhân*”ı, Lâdikli Mehmed Çelebi'nin, “*Zeynu'l-Elhân*”ı, Seydî'nin “*El-Matlâ*”ı bu türdeki eserlerden bazılarıdır.

24  37 H. Sadeddin Arel, “Fatih Devrinde Türk Musikîsi”, *Musikî Mecmuası*, Yıl: 6, Sayı: 63, s: 71.

Edvâr kitaplarındaki konular ise hemen hemen birbirine çok benzeyen başlıklar altında incelenmiştir. Bu konuları şu şekilde özetleyebiliriz. Giriş kısmında besmele ve hamdeleden sonra kitabın ismi ve eserin yazılmasına vesile olanlara rahmet duâları ve eserin kısa tanıtımı yapıldı. Daha sonra seslerin özellikleri, tizlik ve pestlik sesler arasındaki uyum, seslerin birbiri ile oranları, makamlar ve usûllerin devirleri, telli müzik âletlerinden bilhassa “ud” ve “tanbur” un akordu, transpoz cetvelleri, mûsikînin etkisi, makamların astroloji ile ilgisi gibi konular işlenir. Bazılarında ise uygulama bölümleri bulunurdu.

Safiyuddîn'in yaşadığı XIII. yüzyıla kadar yazılmış edvar kitapları ve mûsikî nazariyatı çalışmalarını da şöylece özetleyebiliriz:

Mûsikî nazariyatının kurucusu olarak kaynaklarda Hz. Süleyman'ın öğrencisi olan Pythagoras kabul edilir. Pythagoras, bilimsel olarak değerlendirilebilecek ilk musikî nazariyatı çalışmalarını yapan kişi olup, mûsikîdeki sesler arasındaki oranları açıklayan ilk bilgidir. Bugün bile, Pythagoras'a izafe edilen aralıkların temel kuralları en küçük değişikliğe uğramamıştır. Öyle ki, Pythagoras zamanında 2/3 oranı ile ifade edilen beşli aralığının değeri aradan bu karar zaman geçmesine rağmen aynı kalabilmişti.³⁸ Gerilmiş bir tel (monochord) kullanarak, hissedilebilen her ses aralığının mesafe oranını hesaplayan Pythagoras ilk musikî bilgini olarak kabul edilmektedir.³⁹ Eski mûsikî nazariyatı eserlerinin çoğunda Pythagoras ile ilgili şu efsâneye rastlanır:

38 Rauf Yekta, *Türk Musikisi*, 27.

39 İlhan Mimaroğlu, *Müzik Tarihi*, 226.

Pythagoras mûsikîyi, üç gece üst üste gördüğü rüya üzerine, bir denizin sahiline gidip, dalgaların karaya vuruş ahenginden ilham alarak icad etmiştir.⁴⁰

XIX. yüzyılda yazılan “*Hâşim Bey Edvâr*”ında Pythagoras’ın oniki makam, dört şube ve yirmi dört terkibi icad ettiği; daha sonraki âlimlerden Hoca Nasıruddîn Tûsî ve İbn-i Sînâ’nın diğer terkibleri buna ilâve ettiği kaydedilmektedir.⁴¹

İslâm dünyasında, özellikle Halife Me’mun (H. 198-218) (M. 813-833) zamanında gerçekleştirilen tercüme çalışmalarıyla, Yunanca Süryanice, Sanskritçe ve Pehlevîce yazılmış kaynaklardan Arapça’ya, antik çağ medeniyetlerine ait bilgiler fiilen aktarılmış, böylece birçok ilimlerle birlikte mûsikîye ait nazarı bilgileri de İslâm dünyasına ulaştırılmış oldu.⁴² Bir müddet sonra Arapça’ya aktarılan bu eserler aracılığı ile mûsikî nazariyatında da önemli gelişmeler ortaya çıkmıştır.

İslâm’dan önceki devirlerde bir mûsikî nazariyatının varlığının bilinmesi ile beraber, bu dönemden zamanımıza ulaşmış herhangi bir kayıt bulunmamaktadır. İslâm’dan sonra ise, İran ve Bizans ülkelerinde yaşayan İbn-i Miscah (ö. 97/715) nazariyatla ilgili bir sistem meydana getirmişti. Ayrıca, Yunus el-Kâtib (ö. 148/765) ile, el-Halîl (ö. 175/791) isimli âlimlerce meydana getirilen mûsikî nazariyatına ait eserler kaybolmuş, daha sonraki yıllarda yaşayan Ubeydullah bin Abdullah bin Tâhir (ö. 300/912) ve Ali bin Hârûn bin Yahya bin Ebî Mansur (ö. 352/963) ve Süleyman bin Eyyub el-Mardinî’nin (ö. 300/912) eserleri ise günümüze ulaşmamıştır.⁴³ Ancak

40 Katip Çelebi, *Keşfü’z-Zünûn*, II, 1902-1903.

41 Haşim Bey, *Mecmûa*, 44.

42 Bkz. Hilmi Ziya Ülken, *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*, 50-55.

43 Ebu’l-Ferec el-İsfahânî, *Kitâbu’l-Ağânî*, V, 45.

Yahyâ bin Ali bin Yahyâ bin Ebî Mansur (ö. 301/913)'un “*Risâle fi'l-Mûsikî*”si ile, İbn-i Hurdazbih (ö. 300/912)'in “*Kitâbu'l-Lahv ve'l-Melâhî*” adlı eseri bazı özel kütüphanelerde bulunmaktadır.⁴⁴

IX. Yüzyılın ortalarına doğru, eski Yunan bilginlerinin mûsikîye ait eserlerinin Arapça'ya tercüme edilmeleri ile bu konuda ciddi çalışmalar başlamıştır. Bu eserler şunlardır:

a) Aristo'nun “*Problemata*” ve “*De anima*” adlı eserleri ile Themistins ve Alexandros'un bu iki esere ait şerhleri.

b) Aristoxenos'un iki eseri.

c) Euklides'in iki eseri.

d) Nikomachos'un bir risalesi.

e) Batlamyus'un “*Harmonica*” adlı eseri.

Bu eserler, Arap nazariyecileri ve sonraları onların eserlerini yorumlayan İran'lı ve Türk müzik nazariyecileri için büyük bir değer taşımakta idi.⁴⁵

Bunlardan ilk yararlanan Kindî(ö. 260/879) olmuştur. el-Kindî, musikî nazariyatı ile ilgili bugün sadece dördü mevcut olan on risâle yazmıştır. Bu risalelerin üçü Berlin'de olup (Ahlwardt, Verz, nr. 5503-5531) bunlardan birincisi “*Risâle fi' eczâ Hubriyye fi'l-Mûsikâ*”. İkincisi “*Risâle fi'l-Luhûn ve'n-Nağam*”. Üçüncüsü “*Kitâbu'l-musavvitâti'l-Veteriyye*”. Dördüncüsü “*Risâle fi' Hubr Sınâati't-Te'lîf*” olup, British Museum (or. 2361) no da kayıtlıdır. Bu risâlede Kindî'nin,

44 H. G. Farmer, “Musikî”, İslâm Ansiklopedisi, VIII, 679.

45 H. G. Farmer, “Musikî”, *a.g.m.*, VIII, 680.

Euclides ve Batlamyus'tan faydalandığı görülmektedir. Ayrıca “*Risâle fî Kısmeti'l-Kânon*” adlı risâlesinin de Euclides'in “*Sectio canonis*”inin tercemesi olduğu söylenmektedir.⁴⁶

Kindî, bu eserlerinde “ebced” alfabesiyle bir oktavlı nota-lama sistemi kullanmıştır. Bu usul de Yunan'lı nazariyatçılara göre bir ilerleme idi ve Yunan mûsikî nazariyatını ud aletine adapte etmiştir.⁴⁷

Kindî'nin bu çalışmalarından sonra nazariyat sahasında bir asırlık zaman dilimi içerisindeki, hiçbir eser zamanımıza ulaşmamıştır. Kindî'nin iki öğrencisi Ahmed bin Muhammed el-Sarâhsî (ö. 286/899) ile Mansur bin Talha bin Tâhir (ö. 287/900) mûsikî nazariyatını işlemişlerdir. Sarâhsî, bu konuda altı eser yazmıştır. Ayrıca Sâbit bin Kurrâ (ö. 288/901) bu konuda üç eser yazmış Muhammed bin Zekeriyâ el-Râzî (ö. 320/932) ve Kustâ bin Lukâ (ö. 320/932?) birer eser yazmışlardır.

Kindî'den sonra bu konudaki eserleri bize ulaşan en önemli nazariyatçı Fârâbî'dir. (ö. 339/950) Musikî nazariyatı konusunda yazdığı eserleri şunlardır: 1) “*el-Mûsikâl Kebîr*”, asıl adı “*Kitâb'u sînâati ilmi'l-mûsika*” olan bu eser amelî ve nazarî olarak iki bölümdedir. 2) “*Kitâbu'l-ikâ*” bu eserde ikânın terkipleri ve âmelî yönündedir. 3) “*Kitâb fi'l-İkaat*” bu eser de usullerin prensipleri ile ilgilidir.⁴⁸

Fârâbî bu eserlerinde Yunan bilginlerinin eserlerinden farklı olarak, mûsikînin fizik ve fizyolojik esaslarını ele almış ve çalgılar hakkında etraflı sayılacak ilk araştırmaları yapmış ve böylece Yunan bilginlerini aşmıştır.

46 Ahmet Hakkı Turabi, *el-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri*, Mar. Üniv. Sos. Bil. Enst. Basılmamış Y.Lis. Tezi, 38, İstanbul 1996.

47 Owen Wright, “Music”, *The Legacy of İslâm*, 490.

48 Bkz. Alâeddin Jibrîni, “Farabî-Musikî”, *T.D.V. İslâm Ansiklopedisi*, XII, 163.



Fârâbî, seslerin, aralıkların ve ritimlerin niteliklerini incelemiştir; gezegenlerin sesleri ve semavî âhenk hakkında Pythagoras'ın görüşlerini gülünç bulmuştur. Mûsikî aletlerindeki seslerin hava titreşimleri sayesinde meydana geldiğini savunmuştur.⁴⁹ Fârâbî aynı zamanda iyi şekilde enstrüman (ud) çalmakta idi. Safiyyuddin'e kadarki nazariyeciler arasında enstrüman kullanabilen olmaması dolayısıyla, Fârâbî ile Safiyyuddin eserlerinde tatbiki musikîyi de bir avantaj olarak değerlendirebilmişlerdi. Fârâbî, "*Kitâbu'l-Mûsikâ'l-Kebîr*" adlı eserinin mûsikî aletlerine ayırdığı ikinci kısmın, ikinci bahsinde, özellikle "Horasan Tanburu" ve bu tanbur üzerindeki değişiklikler hakkında ayrıntılı bilgi vermiştir.⁵⁰ Fârâbî'nin bu eseri I. si dokuz, II. si ise dört konuşmadan meydana gelen iki bölümden ibarettir. Ancak son dört konuşma kaybolmuştur. I. bölümde, Yunanlı teorisyenlerin yazılarını okuduğunu, ancak bunların sadece tam olmayan dökümanlarını gözden geçirdiğini, bunun için musikî teorisini yeniden yazmak zorunda kaldığını söylemektedir.

Fârâbî'den sonra, Ebu'l-Vefâ el-Buzcânî (ö. 388/998)'nin bu konuda verdiği eser zamanımıza ulaşamamış olup, ancak İhvân-ı Safâ Risâle'leri ve Muhammed bin Ahmed el-Harizmî'nin (ö. 380/990?) eseri "*Miftâhu'l-Ulûm*"da mûsikî nazariyatı üzerinde durulmuştur. İhvân-ı Safâ Risâle'lerinde konu geniş şekilde işlenmiş olup, Harizmî'nin eseri ise konuya yeni bir boyut kazandıramamıştır.⁵¹

Basra'da Büveyhoğulları saltanatı esnasında ortaya çıkmış olan İhvân-ı Safâ, gizli bir felsefi-dinî topluluk olma özelliğini taşıyordu. İmamları İsmail'in (ö. 143/760) da ölmesinden

49 Cemil Senâ, "Farabî", *Filozoflar Ansiklopedisi*, II, 103-104.

50 Yalçın Tura, *Türk Musikisinin Mes'eleleri*, 169-173.

51 Bkz. Yalçın Çetinkaya, *İhvân-ı Safâ'da Müzik Düşüncesi*, 87-137.

sonra gizli siyasi propaganda faaliyetlerine başlayan rafizî (heterodox) şii tebaa olan İsmailî şahısların oluşturduğu bir düşünce ekolüdür. İhvân-ı Safâ ve ilk simâî ve özellikle “Karmatî dâî”lerinin gizli propaganda faaliyetlerini, ona yeni bir ilmî ve felsefî ruh katarak sürdürmüşlerdir.⁵² Bu cemiyetin beş üyesi şu kişilerdi: 1) Ebû Süleyman Muhammed bin Maşer Bestî, 2) Ebû Hasan Ali bin Hârun Zencânî, 3) Ebû Ahmed Mihricânî, 4) Avfî, 5) Zeyd bin Rufâa. İhvân-ı Safâ'nın en önemli eseri, ansiklopedik derlemeler olarak nitelendirilebilecek olan “Risâleler”dir. Bu “Risâle”ler 51 bölümden meydana gelmiş olup, değişik yazarlar tarafından kaleme alınmıştır. Bunlardan beşinci risâle mûsikî konusunu işlemektedir. el-Kindî ve Fârâbî'den sonra musikî ile ilgili en ciddi yazılmış eser olarak bu “Risâle”yi gösterebiliriz.

Risâle'de, sesler sınıflandırılmış, mahiyetleri açıklanmış, duyu organlarının algılayışı üzerinde durulmuş, musikî aletlerinden bahsedilmiş, ritim konusu ve seslerin süreleri, tizlik ve pestliği açıklanmıştır. Beste yapmanın usulü ve esasları belirtilmiştir.⁵³ Sesler ud aleti üzerinde açıklanmış ve dört telli bir sistem esas alınmıştır. Teller bam, mesles, mesna, zir olarak isimlenmiştir. Bu tel isimleri felsefî bir yorumla açıklanmış, bam'ın yeri, mesle'sin suyu; mesna'nın havayı, zir'in ise ateşi temsil ettiği fikrine varılmıştı. Her milletin yeme, giyinme adeti olduğu gibi bir mûsikî zevkinin olduğu belirtilmiş; mûsikînin, hastalık tedavisinde, av yaparken, süt sağarken, bebekleri uyuturken gam dağıtmada ve manevî coşkuya ulaşmada kullanıldığı anlatılmıştır.⁵⁴

52 Macit Fahri, İslâm Felsefesi Tarihi, Çev: Kasım Turhan, 134.

53 *Resâilu İhvânü's-safâ*, I, 197.

54 İhvânü's-safâ a.g.e, I, 206-208.

Daha sonraki yıllarda, eserleri zamanımıza ulaşmış mûsikî nazariyatı âlimlerinden en önemlisi İbn-i Sînâ (ö. 428/1036) olup musikî konusuna ansiklopedik olarak hazırladığı üç eseri içindeki bölümlerde yer vermiştir. *Kitâb'ü-Şifâ*'da “*Cevâmiu ilmi'l-Mûsikâ*” bölümü, *Kitâb'ü-Necât'ta* “*Muhtasar fi ilmi'l-Mûsikâ*” bölümü, *Dâniş-nâme-i 'Alâi* 'de bir bölüm olup; ayrıca *Risâle fi'l-Hurûf*, *Risâle fi'n-Nefs*, *Risâle fi Beyâni Aksâmi'l-Ulûm li-Hikemiyye ve'l -Akliyye*, *el Kânûn fi't-Tıbb* isimli eserlerinde müzikle ilgili olan değerli bilgiler mevcuttur. *Kitâbü'l-Levâhık* ve *el-Medhal ilâ Sınâ'ati'l-Mûsika* isimli eserleri ise günümüze ulaşmamıştır.⁵⁵

İbn-i Sînâ'nın talebesi İbn-i Zeyle (ö. 440/1048) ise hocasının risâlelerine mûsikî icrasını da ekliyerek “*Kitâbu'l-Kâfi fi'l-Mûsikî*” adlı eserini meydana getirmiştir.⁵⁶ Bu eserde İbn Zeyle Kindî, Fârâbî ve hocası İbn Sînâ'nın mûsikîye dair görüşlerini eleştirel bir tarzda ele almış; eksik ve hatalı gördüğü konuları düzelterek açıklama gayretinde olmuştur.⁵⁷

XI. ve XII. yüzyıllarda, önceki çalışmalardan yararlanarak eser veren diğer musikî nazariyatçıları ise şunlardı: Mısır'da İbn-i Haysam (ö. 430/1038) ve Ebu'l-Salt Umeyye (ö. 528/1133) olup eserleri Müsevî müelliflerce şerh edilmiştir. Bugün bu şerhlerden iki adedi İbrânice olup, Halevy ve Yeşeyâhü bin Yishak tarafından yapılmış, Ebu Salt'ın “*Risâle fi'l-Mûsikî*”sinin şerhleridir.

Suriye'de ise şu mûsikî nazariyatçıları vardı. X. yüzyılın sonunda yaşamış olan Hasan bin Ahmed bin Ali el-Kâtib (ö. XI. yüzyıl ilk yarısı),⁵⁸ İbn'u'n-Nakkâş (ö. 574/1178), Ebu'l-Hakem el-Bâhilî ve oğlu Ebu'l-Mecd Muhammed (ö. 567/1171), Alâmeddin Kayser (ö. 649/1251).

55 Ahmet Hakkı Turabi, *İbn Sînâ Mûsikî*, (Önsöz) s: IV.

56 Owen Wright, “Music”, *The Legacy of İslâm*, Oxford 1974, 491.

57 Bu konu hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Mehmet Öncel, *XI. Yüzyıl Mûsikî Nazariyesi İbn Zeyle'nin el-Kâfi fi'l-mûsikâ'sı*, İstanbul 2018.

58 Mehmet Öncel, *Hasan bin Ahmed bin Ali el-Kâtib'in Kemâlu Edebi'l-Gmâ Adlı Eseri*, Mar. Ün. Sos. Bil.Enst. Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul 2017.

Batı İslâm dünyasında ise, İbn-i Bâcce (ö. 532/1137) ile, Aristo'nun "*De Anima*" adlı eseri üzerine şerhleri bulunan İbn-i Rüşd (ö. 594/1197) mûsikî nazariyatı çalışmaları yapmış iki âlimdir.

Ortadoğuda İbn-i Man'a (ö. 551/1156) ile, Nâsıridîn Tusî (ö. 672/1273) bu konuda eser vermiş bilginlerdir.⁵⁹ İşte bütün bu çalışmalardan sonra mûsikî nazariyesini en mükemmel şekilde açıklayan, eserini incelediğimiz Safiyyuddîn Urmevî'dir.

