

Proceedings of the
International
Al-Fârâbî
Symposium
Ankara, October 7-8, 2004

Edited by
Fehrullah Terkan
Senol Korküt

elis yayınları



ISBN 975-8774-28-8
9 789758 774290

30

Uluslararası Fârâbî Sempozyumu Bildirileri

elis

Uluslararası
Fârâbî
Sempozyumu Bildirileri
Ankara, 7-8 Ekim 2004

Hayrani Altıntaş
İbrahim Hakkı Aydın
Yaşar Aydınli
Eyüp Bekiryazıcı
Ahmet Kâmil Cihan
İbrahim Çapak
Gürbüz Deniz
Ali Durusoy
Sahin Filiz
Saban Hakkı
İsmail Hanoğlu
Dosay Kenjatay
Galiya K. Kurmangaliyeva
Zerrin Kurtoğlu
İlhan Kutluer
Mehmet Kuyurtar
Mübahat Türker Küyel
Yahya Michot
Abdulmalik N. Nisanbayev
Ayşe Sıdıka Oktay
M. Sait Reçber
Hasan Şahin
Fatih Toktaş
Osman A. Tugusakov
Ahmet Hakkı Turabi
Sadık Türker
Enver Uysal
Salih Yalın

elis

Uluslararası
Fârâbî
Sempozyumu Bildirileri

Elis Yayınları: 30
Uluslararası Fârâbî Sempozyumu Bildirileri
© Ankara Okulu Basım Yayın San. ve Tic. Ltd. Şti.

Editörler
Dr. Fehrullah Terkan
Arş. Gör. Şenol Korkut

Ofset Hazırlık
Fadime Özger

Dizgi
Ankara Dizgi Evi

Kapak
Elis

Baskı, Cilt, Kapak Baskısı
Özkan Matbaacılık

Birinci Basım
Mayıs 2005

ISBN: 975 - 8774 - 29 - 8

Elis Yayınları
İstanbul Cad. İstanbul Çarşısı 48/81 Ulus/Ankara
Tel/faks: (0312) 341 06 90
Web: <http://www.ankaraokulu.com/elisyayinlari.html>
e-mail: elis@ankaraokulu.com

Düzenleme Komitesi
Prof Dr. Hayrani Altıntaş
Yard. Doç. Dr. Gürbüz Deniz
Arş. Gör. Şenol Korkut

Elis Yayınları
Ankara 2005

FÂRÂBÎ'NİN MÜSİKİ ALANINDAKİ GÖRÜŞLERİ VE ESERLERİ

Ahmet Hakkı Turabi*

Özet

Felsefede Aristoteles'ten sonra "Muallim-i Sâni," müzik ilminde "Muallim-i Evvel" olarak kabul edilen Ebû Nasr Muhammed b. Tarhan b. Uzluğ el-Fârâbî (ö. 950), müzik nazariyatını Aristoteles, Themistius ve Euclid gibi ünlü Grek alimlerin Arapça'ya tercüme edilen eserlerinden tanımıştır. Kindî'nin eserlerine de vâkıf olan Fârâbî'nin müziğe dâir *Kitâbu'l-Mûsika'l-Kebîr*, *Kitâbu İhsâ'i'l-İkâ'ât*, *Kitâb fil-İkâ'ât* adlı üç eseri vardır. Günümüze de ulaşan bu eserler üzerinde çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Ne var ki Greklerin görüşlerini ele aldığı *Kitâbu'l-Mûsika'l-Kebîr*'in ikinci bölümü kayıptır. Bu eserinde o, sadece Grek eserlerini şerh etmekle kalmamış, Yunanlılar'dan eksik bir şekilde intikal eden nazari bilgileri tamamlamış ve hatta hatâlarını düzeltmiştir. Çalgılarla ilgili ayrıntılı bilgiler vermiş olması ve ses fiziği alanında Yunanlıları aşması ona müzik tarihinde müstesna bir yer kazandırmıştır.

Gerek İhvân-ı Safâ ve gerekse Kindî'de görülen Phythagoras ve Platon ekollerinin yansımaları Fârâbî'de mevcut değildir. Müzikal seslerle sayılar ve gök cisimleri arasında güçlü bağlar kuran görüşleri temellendiren ve "ethos doktrini" denen bu düşünceye Fârâbî'de rastlanmaz. Fârâbî, sayıların kendine özgü kimlikleri olup kainatı oluşturan unsurlar arasında düzenli ilişkiler ve belli bir uyum bulunduğunu ileri süren Pythagoras'ın değil, sayıları bir kenara bırakarak duyuma daha çok önem veren Aristoxenes'in etkisinde kalmıştır.

Fârâbî, ses sistemi konusunda ağırlıklı olarak Grek teorisyenlerin tesirindedir. Onun skala sistemi Greklerin "büyük mükemmel sistemi"ne benzemektedir. "Cins" diye isimlendirilen "dörtlü"ler Grek

* Dr., Marmara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk Din Musikisi Anabilim Dah.

teorisyenlerinin tanımladıklarıyla hemen aynı olmakla birlikte, tasnifleri ve sıralanmaları açısından farklılık arz etmektedir. Fârâbî eserinde Bağdat ve Horasan tanburları, ud ve şahrud gibi telli sazlar hakkında oldukça değerli bilgiler vermektedir.

Fârâbî'nin musiki alanındaki görüşlerini ve eserlerini incelemeyi hedefleyen bu tebliğde, önemi bakımından *Kitâbu'l-Mûsika'l-Kebûr* adlı eserinin tanıtımına daha geniş yer ayrılmıştır.

Fârâbî'nin "İlimlerin Tasnifi"nde Mûsikîye Verdiği Yer

Fârâbî, *İhsâu'l-'Ulûm*'unda mûsikîye, "ta'limî ilimler" sınıfında yer vermektedir. Zira Fârâbî'ye göre "riyâzî ilimler"den (aritmetik, geometri, astronomi, musiki) biri olan mûsikî ilmi; makam ve melodi türlerini, bunların nelerden ve nasıl teşekkül ettiğini, daha tesirli ve güzel olmaları için ne gibi işlemler yapılacağını araştıran bir ilimdir.

Ona göre mûsikî ilminin teorik (nazariyat) ve pratik (mûsikî icrası) olmak üzere iki kapsamı vardır. Pratik yönü, ister hançere ister enstrüman olsun nota ve melodilerin daha güzel sunulması için gerekli şartların temini ile uğraşır; yani mûsikînin icrâ-i sanat yönüdür. Özellikle notaların enstrümanlarda ki çıkış yerleri ve daha güzel, net sesler elde etmek için enstrümanı geliştirmekle ilgilenir. Doğal mûsikî enstrümanları; başta hançere, küçük dil olmak üzere geniz, burun ve dudaklardır. Yapay enstrümanlar ise ney, ud, tanbur ve rebab sazlarıdır. Bu ses ve melodilerin enstrümanlardan nasıl elde edileceği sâzendelerin, hançerelerden nasıl çıkarılacağı ise hâ-nendelerin işidir.

Mûsikînin teorik yönü ise icrayla ilgili olan bütün bu işlemlerin ilmi temellerini araştırır ve prensipler halinde ortaya koyar. Bunların sebeplerini "mutlak anlamda nasıl ve nereden elde edileceği" bakımından ele alır. Notaların ve bunların oluşturduğu melodilerin matematiksel temellerini, sesin fiziksel değerlerini ve ritmin (süre) türlerini ortaya koyar.¹

İhsâu'u'l-'Ulûm'unda mûsikî ilmini beş ana bölüme ayırmış olan Fârâbî, *Kitâbu'l-Mûsika'l-Kebûr*'inde de aynı tarifi kullanmıştır. Bun-

1 Ebû Nasr el-Fârâbî, *İhsâu'u'l-'Ulûm*, çev. Ahmet Ateş (İstanbul, 1990), ss. 104-5.

ları şu şekilde sıralayabiliriz: a) Mûsikînin mebd'e'i; yani sesin kaynağı, oluş sebepleri, nasıl elde edildiği ve kemale erdiği, mûsikîşinasda bulunması gereken ana özellikler, b) Notaların sayısı, çeşitleri ve aralarındaki sayısal oranlar, bazı ses aralıkları, c) Enstrümanlar, d) İkâ (ritim), e) Mûzikal kompozisyon.

Mûsikî İlmindeki Kaynakları

İslâm dünyasında müzik nazariyatına dâir ilk eserler VIII. yüzyılın sonlarına doğru kaleme alınmaya başlamışsa da, IX. yüzyıl bu alandaki sistematik çalışmaların ortaya çıktığı dönemi teşkil eder. Grek müzik eserlerinin Arapça'ya tercümesiyle birlikte sesin fiziksel ve matematiksel temelleri İslâm dünyasında ilk defa incelemeye başlamıştır. MÖ. VI. yüzyıldan itibaren müzik nazariyatına dâir çalışmalar yapan Greklerin bu eserleri, İslâm dünyasında yazılan ilk müzik nazariyatını büyük ölçüde etkilemiştir.² Grekçe'den Arapça'ya tercüme edilen bu eserler arasında müzikle ilgili olarak Aristoteles'in *Problemata*'sı ile *De Anima*'sı, Themistius ile Afrodisyah Alexander'in bu iki esere dâir şerhleri, Aristoxenes'in iki eseri, Euclid'e atfedilen iki müzik eseri, Nicomachos'un bir risâlesi ve nihayet Batlamyus'un *Harmonika*'sı vardı.³

Bilhassa İhvân-ı Safâ'nın *Mûzik Risâleleri*'nde; Kindî, Fârâbî ve İbn Sînâ'nın eserlerinde Grekçe eserlerin tesirlerini açık bir şekilde görmek mümkündür. Zira sayılar ve gök cisimleri ile müzik sesleri arasında güçlü bağlar kuran İhvân-ı Safâ ve Kindî'de, müzikte aralıkların matematiksel değerlerinin bulunmasını icat ettiği de iddia edilen Pisagor'un izleri mevcuttur. Onun düşünce sistemi matematiksel teori ve dinsel inançların bir karışımından ibarettir.⁴ Pythagoras'a göre sayıların kendine özgü kimlikleri olup kâinatı oluşturan unsurlar arasında düzenli ilişkiler ve belli bir uyum bulunmaktadır ve bu uyumu sayılarla ifade edebilmek mümkündür. Ona göre sayılar kâinatın birer anahtarıdır.

2 Gültekin Oransay, *Mûzik Tarihi*, (Ankara, 1976), s. 78.

3 Farmer, "Mûzik," *İslâm Arşivçöpedisi*, VIII, (İstanbul: MEB, 1993), s. 680; Mahmut Kaya, "Beytül-Hikme," *DİA*, VI, (1992), s. 88.

4 Cihat Can, *XV. Yüzyıl Türk Mûsiki Nazariyatı*, (Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2001), s. 37.

bu ismi doğrulamaktadır. Pek az kaynakta “*el-Medhal ilâ Sınâ’ati’l-Mûsîkâ*” olarak tesbit edilen isim, *Kitâbu’l-Mûsîka’l-Kebîr*’in birinci bölümünün adıdır; bazı kütüphanelerde kitabın sadece bu bölümünün bulunması, araştırmacıları eserin bu isimde olduğu veya bunun Fârâbî’ye ait ayrı bir eser olduğu gibi yanlış bir kanaate sevk etmiştir.

Eserin Fârâbî’ye Nisbeti

Eserin Ebû Nasr Muhammed b. Tarhan el-Uzlûğ el-Fârâbî’ye (ö.950) ait olduğunda, klasik eserler ve modern araştırmalar ittifak halindedirler. İstanbul Köprülü Kütüphanesi 953 numarayla kayıtlı yazmanın ilk cümlesinde, eserin Abbâsi Halifesi er-Râzî Billâh’ın (H. 322-329/ M. 934-940) kısa bir dönem vezirliğini yapmış olan Ebû Ca’fer Muhammed b. Kâsım el-Kerhî (ö.324/936)’ye ithâfen yazıldığı açık bir şekilde ifade etmektedir. Buradan hareketle eserin 930’lu yıllarda kaleme alınmış olması kuvvetle muhtemeldir.

Eserin Muhtevası

Kitâbu’l-Mûsîka’l-Kebîr adlı eseri kaleme almadan önce, bu sahada yazılan tüm eserleri tetkik etmiş olan Fârâbî’nin, onlarda tespit ettiği eksiklikleri tamamlama hususunda büyük özen gösterdiği anlaşılmaktadır. Ona göre bir insanın herhangi bir sanatta iyi bir teorisyen (nazariyatçı) olabilmesi için şu üç özelliğe sahip olması gerekir:

- Bu alana ait ilkeleri iyi bilme,
- Bu ilkelerin bu alana ait şeylerde doğuracağı zarûri sonuçları ortaya çıkarma,
- Doğruyu eğriden ayırt edebilmek için diğerlerinin görüşlerini değerlendirerek hatalarını düzeltme ve bunları çözüme kavuşturma yeteneği.¹⁴

Bu ilkeler doğrultusunda yazdığı *Kitâbu’l-Mûsîka’l-Kebîr*’e yazdığı mukaddimede Fârâbî şunu belirtmektedir: “... ikinci kitabımızda ise bu sanatın araştırmacıları ve meşhurlarının bize intikal etmiş olan görüşlerini tesbit ettik; anlaşılmayan ifadelerini açıkladık; her bir görüşü bir bir kontrol ettik; bu ilmin tahsilinde bilinmesi gere-

14 Fahreddin Olguner, *Fârâbî*, (İstanbul, 1999), ss. 133-5.

ken her bir şeyi –gerektiği kadarıyla- açıkladık; onların hataya düştüğü konuları düzelttik.” Bu mukaddimeden anlaşıldığı kadarıyla o, eserini iki kitap halinde tasnif ettiğini, iki ana bölümden oluşan birinci kitapta toplam sekiz makale, ikinci kitapta ise dört makalenin yer aldığını belirten Fârâbî’nin bu ikinci kitabı ne yazık ki henüz herhangi bir yerde tesbit edilememiştir.¹⁵ Kayıp olan bu kitapta o, önceki müsikî nazariyatçıların görüş ve prensiplerini anlatmış; bunlarla ilgili olarak değerlendirmelerde bulunarak ve tenkitlerini dile getirmiştir. Bugün *Kitâbu’l-Mûsîka’l-Kebîr* olarak bildiğimiz ve kullandığımız eser Fârâbî’nin *Kitâbu’l-Mûsîka’l-Kebîr*’inin ilk kısmıdır. Zira elimizdeki eser bir bütün olarak müsikînin nazariyatından bahsetmekte; eskilerin görüşlerinin değerlendirildiği herhangi bir bölüm bulunmamaktadır. İşte bugün kayıp olan bu ikinci bölümde daha önceki bilgiler ve görüşler değerlendirilmiş ve bazı yerlerde Grekler tenkit edilmiştir. Her halükarda, oldukça kıymetli olan bu ikinci bölümün en kısa zamanda bulunacağını ümit ediyoruz; böylelikle geçmişe –bilhassa Grekler’in müsikîsine- ait birçok soru işaretinin çözüme ulaşacağına inanıyoruz.

Fârâbî’nin, eserin girişinde belirttiği “eski müellifler”den kasdı muhtemelen Grek müellifleri, “yeni müellifler”den kasdı ise Halîl b. Ahmed el-Ferâhîdî (ö. 170), İshâk el-Mevsîlî (ö.) ve Ya’kûb b. İshâk el-Kindî (ö.874) olmalıdır.¹⁶ *Kitâbu’l-Mûsîka’l-Kebîr* adlı eserin birinci kitabında yer alan bölüm ve makale başlıkları şöyledir:

Bölüm: el-Medhal ilâ Sınâ’ati’l-Mûsîkâ [Mûsikî Sanatına Giriş]

Makale: Makam, makam tarifi ve sınıflaması; müsikînin teorik ve pratik yönü; müsikînin insan ruhu üzerindeki tesirleri.

Makale: İnsan için daha doğal olan makamlar; ses ve sesin tizlik-pestliği; dörtlü aralıklar (cins) başta olmak üzere aralıklar ve çeşitleri.

Bölüm: Sınâ’atu’l-Mûsîkâ [Mûsikî Sanatı]

15 Fârâbî, *Kitâbu’l-Mûsîka’l-Kebîr*, thk. Gattâs Abdu’l-Melik el-Haşebe ve Dr. Ahmed Mahmûd el-Hifnî, (Kahire, 1967), ss. 37-8. Müellifin burada kullandığı “mazi” sıygası da, *Kitâbu’l-Mûsîka’l-Kebîr*’in ikinci bölümünün yazıldığını teyit etmektedir.

16 Rauf Yekta Bey, *Türk Musikisi*, (İstanbul, 1986), ss. 47-8.

A. Ustusâtu Sınâ'atî'l-Mûsikâ [Mûsikî Sanatının İlkeleri]

1. Makale: Sesin (nota) oluşumu ve tizlik-pestliği; aralıklar ve türleri; seslerin birleşme ve ayrılmalarıyla elde edilen aralıklar; dörtlü aralık (cins) ve çeşitleri.

2. Makale: Dörtlü aralığı oluşturan daha küçük aralıklar; tam skaladaki nota isimleri; notaların birleştirilmesi ve çeşitli aralıkların tonal (ses tonlaması) karışımları; dörtlü aralık karışımlarıyla elde edilen notalar; ritim ve türleri.

B. Enstrümanlar

1. Makale: Ud, ud üzerindeki notalar ve udun akort şekilleri.

2. Makale: Tanbur, Horasan ve Bağdat tanburları ve tanburların akort şekilleri; mizmâr (ney), surnây (zurna), rebab (yaylı bir enstrüman) ve mi'zef.

C. El-Elhânü'l-Cüz'iyye [Müzikal Kompozisyon]

1. Makale: Müzikal kompozisyonun kuralları; ritim ve geleneksel ritim kalıpları.

2. Makale: Müzikal kompozisyonun seslendirilmesi; boş ve dolu notalarla bestelenmiş müzikal kompozisyonlar.

Eserin Özelliği, Önemi, Mûsikî Tarihindeki Yeri ve Etkileri

Aynı zamanda iyi bir icracı olan Fârâbî'nin *Kitâbu'l-Mûsikâ'l-Kebîr*'i, Batı ve İslâm dünyasında müzik teorisi üzerine yazılmış Arapça kitaplar arasında en kapsamlı ve sistematik olanıdır. Bu eser geniş yankılar uyandırmış; Paris, Salamanca ve Bağdat'ta ders olarak okutulmuştur.¹⁷ Baron Carra de Vaux, eser hakkında "şark mûsikîsi nazariyatına dair yazılmış en önemli eserdir" derken ünlü şark mûsikîsi araştırmacısı Henry George Farmer "zamanımıza kadar mûsikî nazariyatına dair yazılmış olan en kapsamlı eser" demektedir.¹⁸

Kitâbu'l-Mûsikâ'l-Kebîr'de sadece Grek filozofların musiki görüşleri şerhedilmemiş, Greklerden eksik bir şekilde intikâl eden nazari bilgiler tamamlanmış ve hatta hatâları düzeltilmiştir. Enstrüman-

¹⁷ Cihat Can, ss. 9-10.

¹⁸ Farmer, *Masâdir*, no: 28.

larla ilgili ayrıntılı bilgiler içermesi ve ses fiziği alanında Grekleri aşması esere ve Fârâbî'ye müzik tarihinde müstesna bir yer kazandırmıştır.¹⁹ Zira Grekler bu mevzularda hiçbir eser bırakmamışlardır. Fârâbî'nin iyi bir nazariyatçı ve fizikçi olması, Greklerin hatalarını tekrar etmemesinde büyük rol oynamıştır.²⁰

Pythagoras ve Platon ekolleri, musikiye sayıları sokmuşlardı. Yeni Eflatuncular da aynı yolu takip ettiler. Musikiye sayıları aktarıp sesleri aritmetik -sayısal- ifadeler olarak gösterdiler. Ses perdelerini, sayıların eşit katlarına ve bölümlerine naklettiler. Fakat, karekök ve yarım ses perdesini (demi-ton) tam olarak açıklayamadılar; mesela 9/8'lik ses, 9/8 _ oluyordu. Bu musiki nazariyesi, sesler arasında ciddi problemlere sebep oldu. Sekizinci ses -oktav- dördüncü, beşinde perde, 2/1, 4/3, 3/2 ve nihayet 9/8'lik ses, hepsi aynı formda idiler ve aynı formun bütün oranları için ses verecek notalar istiyorlardı ve bu nazariyenin öne sürdüğü kural, kulağa ters geliyordu; yani ahenk içinde değildi. Fârâbî, bu nazariyeyi değiştirdi; karekökü attı ve o, ses perdelerini; 18/17, 17/16, ... 9/8, ... şeklinde eşit olmayan iki fonksiyonel oran içinde gösterdi. Bu iki oranı 1+1/n formu ifade eder. Biz bugün buna "süperpartiküler aralıklar" diyoruz.²¹

Eserin ikinci bölümünün ikinci kısmı ud enstrümanına ayrılmıştır.²² Ses sistemi konusunda en rahat uygulamaların yapılabildiği bir saz olan ud üzerindeki notalar aşağıdaki tablodaki gibi gösterilmiştir:²³

Perde	Bam Teli	Misles Teli	Mesna Teli	Zır Teli
Mutlak (açık)	0 (sol)	498 (do)	996 (fa)	294 (si e)
Sebbâbe (1. Prm)	204 (la) Z	702 (re) H	1200 (sol) D	498 (do) Y
Bınsır (2. Prm)	408 (si) K	906 (mi) L	204 (la) M	702 (re) N
Hınsır (3. Prm)	498 (do) S	996 (fa) 'a	294 (si e) F	792 (mi e) D

¹⁹ Alâeddin Jebri, "Fârâbî," *DİA*, XII, (1995), s. 162.

²⁰ Farmer, *Historical Facts*, s. 292.

²¹ Olguner, *Fârâbî*, ss. 133-5.

²² *Kitâbu'l-Mûsikâ'l-Kebîr*, ss. 498-627.

²³ Cihat Can, s. 70.

Kitâbu'l-Mûsika'l-Kebîr'de uddan ayrı olarak, ud kadar bilinen ve kullanılan tanbur, özel bir bölüm içinde ele alınmıştır. En yaygın olan "Horasan ve Bağdat Tanburları"nın perde bölümleri ve akort sistemleri teferruath bir şekilde değerlendirilmiştir.²⁴ Sawa'ya göre ud için belirtilen perdeler İslâm dünyasında yaygın olan ses sistemini ifade ederken, Bağdat Tanburu ise İslâmiyet öncesi ses sistemine dayanmaktadır; bu sazdaki ses sisteminin daha sonraki ses sistemlerine önemli bir etkisi olmayacaktır. Horasan Tanburu ise daha sonra Safiyyüddin ve sonraki müzisyenlerinin ele aldıkları onyedi perdeli ses sisteminin eski şeklini yansıtmaya bakımdan oldukça önemlidir.²⁵

Fârâbî, uddan sonra en yaygın olan tanbur sazını ele alarak bunların farklı tel bölümleri ve akort sistemlerinden bahsetmektedir. Tanburun kuzeyde yaygın olan Horasan tanburu ve güneyde, bilhassa Irak'ta yaygın olan Bağdat Tanburu olmak üzere iki değişik tipi bulunmaktadır. Her ikisi de şekil, ebad, perde bölümleri ve akort sistemleri bakımından da birbirlerinden farklıdır. Horasan Tanburu, Safiyyüddin tarafından ele alınarak işlenen ve Safiyyüddin'den sonra da Orta Çağ İslâm dünyası müzik teorisyenleri arasında büyük kabul gören on yedi perdeli ses sisteminin şeklini yansıtmaya açısından önem taşımaktadır. H. G. Farmer, Owen Wright ve Yalçın Tura gibi araştırmacılar Safiyyüddin tarafından XIII. Yüzyılda ele alınan onyedi perdeli ses sistemi ile Horasan tanburunun bakiyye, koma şeklinde sıralanan perde yapısı arasındaki benzerliğe dikkat çekmişlerdir.²⁶

Tanburlardan sonra üflemeli enstrümanlar ele alınmıştır. Bilhassa o dönemde "mizmar" adıyla anılan "ney" ve "sürnây" adıyla anılan "zumra" değerlendirilmiştir.²⁷ *Kitâbu'l-Mûsika'l-Kebîr*'de bahsi geçen bir diğer enstrüman "rebab"dır.²⁸ Rebab, yaylı sazlardan olup günümüzde hala icra edilen bir enstrümandır. Fârâbî, rebabın

24 *Kitâbu'l-Mûsika'l-Kebîr*, ss. 631-769.

25 Farmer, *Historical Facts*, ss. 232-5; Yalçın Tura, *Türk Musikisinin Meseleleri*, (İstanbul, 1988), s. 178; Cihat Can, s. 74.

26 Detaylı bilgi ve bu akort sistemleri için bakınız; Cihat Can, ss. 73-81.

27 *Kitâbu'l-Mûsika'l-Kebîr*, ss. 771-788.

28 *Kitâbu'l-Mûsika'l-Kebîr*, ss. 800-820.

bir, iki veya dört tellisi olduğunu fakat bunlardan en çok dört telli rebabın kullanıldığını bildirmektedir. Tellerin ilk ikisi udun ikinci teli, diğer ikisi udun üçüncü teli kalınlığındadır. Klavyesi üzerindeki parmak baskı yerleri; işaret parmağı baskı yeri köprü ve eşik arasının 1/9'u, ikincisi köprü ve eşik arasının 1/8'i, üçüncüsü (yüzük parmağı baskı yeri) işaret parmağı baskı yeriyle eşik arasının 1/9'u, dördüncüsü (serçe parmak baskı yeri) yüzük parmağı baskı yeriyle eşik arasının 1/10'u oranı üzeredir.²⁹

Fârâbî'nin "mi'zef" adıyla bahsettiği enstrüman kanaatimizce tek bir enstrüman değil, bir enstrüman grubunun genel adıdır.³⁰ Zira Fârâbî mi'zefi "telleri açık halde kullanılan enstrümanlar" olarak tanımlamaktadır. Yani ud veya tanbur gibi telleri üzerinde parmak baskılarıyla sesler elde ettiğimiz enstrümanlar gibi değil; kanun, santur, lir, harb vb gibi tellerine açıktan vurulmak suretiyle sesler elde edilen enstrümanlardır.

Kitâbu'l-Mûsika'l-Kebîr'de daha çok sesin fiziği üzerinde durulmuş; aralıklar, tetrakortlar ve diziler gibi ses sistemine yönelik konulara geniş yer ayrılmıştır. Eserdeki skala sistemi, Greklerin "Büyük Mükemmel Sistemi"ne benzemektedir. Fârâbî'nin aynı zamanda iyi bir müzik icracısı olması, *Kitâbu'l-Mûsika'l-Kebîr*'de müzikinin icra yönünden de ele alınmasını sağlamıştır. "El-'İlmu'l-'Ameli" olarak da isimlendirilen müzikinin icra yönü *Kitâbu'l-Mûsika'l-Kebîr*'de oldukça kapsamlı bir şekilde ele alınmıştır. Böylelikle sesin fizik temelleri derinliğine incelenmiş ve eser, ses perdelerinin (nota) kapalı kalmış konularına açıklık getirmiştir.³¹

Gerek İhvân-ı Safâ Risâleleri ve gerekse Kindî'nin müzik risâlelerinde görülen Pythagoras ve Platon ekollerinin bazı yansımaları *Kitâbu'l-Mûsika'l-Kebîr*'de mevcut değildir. Müzikâl seslerle, sayılar ve gök cisimleri arasında güçlü bağlar kuran görüşleri temellendiren bu düşünceye *Kitâbu'l-Mûsika'l-Kebîr*'de rastlanmaz. Fârâbî, sayıların kendine özgü kimlikleri olup kainatı oluşturan unsurlar arasında düzenli ilişkiler ve belli bir uyum bulunduğunu ileri süren Pytha-

29 Dr. Adil El-Bekri, *Kıyasâtü'n-Neğam 'inde'l-Fârâbî*, yy. trhz., s. 94.

30 *Kitâbu'l-Mûsika'l-Kebîr*, ss. 822-874.

31 Farmer, "Musiki," *IA*, VIII, s. 681.

goras'ın değil, sayıları bir kenara bırakarak duyuma daha çok önem veren Aristoxenes'in etkisinde kalmıştır.³²

Kitâbu'l-Mûsika'l-Kebîr, müzik nazariyatı ve bilhassa müzik felsefesi konularında İbn Sînâ'nın yazdıkları başta olmak üzere müteakip asırlarda yazılan müzik eserlerini oldukça etkilemiştir. Bazı müellifler, özellikle Grek müzikisi tesirinin açık bir şekilde görüldüğü bu eserin etkilerinin Abdülkadir el-Merâğî (ö. 1435)'ye kadar uzandığını ifade etmektedirler.³³ Konuyu bu açıdan değerlendiren d'Erlanger, Fârâbî ve eseri hakkında "peşinden gelenler için süper bir müellif ve süper bir eser" ifadesini kullanmaktadır.³⁴

Yazma Nüshaları

İspanya, Madrid, Biblioteca Nacional, No: 241, 169 sayfa; İbn Bâce'nin arkadaşı olan vezir Kurtubalı Ebu'l-Hasan b. Ebi Kâmil için H.IV/ M.XII. yy.da istinsah edilmiş olup eksik bir nüshadır.

İtalya Milano, Biblioteca Ambrosiana, No: 289, 195 varak; istinsah tarihi 748/1346'dır.

Hollanda, Leiden, Universiteits Bibliotheek, Oriental, No: 651 [veya 1427]; 123 varaktır. 482/1089 yılında -943/1536-7 yılında yazılan- bir nüshadan istinsah edilmiştir.

Türkiye, İstanbul, Köprülü Kütüphanesi, No: 953, 236 varaktır; 654/1256-7 yılında Ali b. Rüstem tarafından istinsah edilmiştir.

Türkiye, İstanbul, Râgıp Paşa Kütüphanesi, No: 876, 185 varaktır; Muhammed b. Tâceddin b. el-Kâtib b. Ayaslûfi tarafından istinsah edilmiştir.

Amerika Birleşik Devletleri, Princeton, University Library, No: Garrett Bölümü 1984 [veya 9052], 129 varaktır; 866/1461 yılında Ahmed b. Muhammed tarafından istinsah edilmiştir.

Yazmaları istinsah tarihi açısından sıralayacak olursak şöyle sunabiliriz: Madrid (XII. Yy.), İstanbul (XIII. Yy.), Milano (XIV. Yy.),

32 Ahmet Hakkı Turabi, *İbn Sînâ Müsiki*, (İstanbul, 2004), s. iii.

33 Hüseyin Sadettin Arel, *Türk Müsiki Kimidir*, (İstanbul, 1969), s. 40.

34 Baron Rodolphe d'Erlanger, *La Musique Arabe*, (Paris, 1930), c. I, s. xxi.

Princeton (XV. Yy.) ve Leiden (XVI .yy.) Bu son nüsha muhtemelen İstanbul nüshasından istinsah edilmiştir.³⁵

Eser Üzerinde Yapılan Çalışmalar

Eser Gattas Abdülmelik el-Haşebe ve Dr. Ahmed Mahmud el-Hifnî'nin tahkikleriyle 1967 yılında Kahire'de neşredilmiştir. Ayrıca Baron Rodolphe d'Erlanger, 1930'lu yıllarda yayınlanan *La Musique Arabe* isimli altı ciltlik eserin bir ve ikinci ciltlerinde eserin Fransızca çevirisini yapmıştır. Ayrıca Henry George Farmer, 1934 yılında Glasgow'da yayınlanan *Collection of Arab Writers On Music* adlı eserinde *Kitâbu'l-Mûsika'l-Kebîr*den bazı pasajları İngilizce'ye çevirmiştir.³⁶

2. *Kitâbu İhsâu'l-İkâ'ât*

Kültür tarihçilerinden İbnu'n-Nedim, İbnu'l-Kiftî ve İbn Ebi Usaybi'a'da eserin adı "*Kitâb fî İhsâ'i'l-İkâ'ât*" olarak geçmektedir.³⁷ Manisa nüshasının kapağında eserin adı "*Kitâbu İhsâ'u'l-İkâ'ât*" olarak kaydedilmiştir. Ayrıca nüshanın sonunda "... Fârâbî'ye ait *Kitâbu'l-İkâ'ât* tamamlanmıştır ..." kaydı vardır.³⁸

Fârâbî'nin yalnızca ritim konusunu ele aldığı bu eseri tek nüsha olup, Manisa İl Halk Kütüphanesi'nde 1705 numaralı bir mecmua içerisinde 59b-90a varakları arasındadır. Yazma 225x158 mm ölçülerindedir; nesih hattıyla yazılmıştır. Herhangi bir müstensih ismi veya istinsah tarihi olmamakla beraber; risalenin X. yy'da konuya vukufiyeti olmayan biri tarafından yazıldığı tahmin edilmektedir. Yazma metni harekeli olmakla birlikte bazı yerlerde harekesiz harfler ve kelimelere rastlanmaktadır. Eserin ilk cümlesi;

Rahman ve Rahim olan adıyla; biz bu kitapta ikâ çeşitlerini tek tek saymayı amaçladık ...

son cümlesi ise:

35 George Dimitri Sawa, *Music Performance Practice in the Early Abbasid Era*, (Wetteren 1989), s. 20.

36 Abdülhak Adnan, "Fârâbî," *İA*, IV, s. 456.

37 *el-Fihrist*, s. 263; İbnu'l-Kiftî, *Târîh*, II, s. 134; İbn Ebi Usaybi'a, *Uyûn*, s. 277.

38 Fârâbî, *Kitâbu İhsâ'u'l-İkâ'ât*, no: 1705, 59b-90a.

Muallim-i Sâni yüce Filozof Ebû Nasr Muhammed b. Tarhân el-Fârâbî'ye ait olan İkâ Kitabı tamamlandı ...

şeklindedir.³⁹

Fârâbî'nin *Kitâbu'l-Mûsîka'l-Kebîr*'inde ikâ ilmine dair iki bölüm yazdığını biliyoruz. *Kitâbu İhsâ'u'l-İkâ'ât*'inde *Kitâbu'l-Mûsîka'l-Kebîr*'deki ikâ bölümlerine sıkça işaret etmesinden anlaşıldığı kadarıyla Fârâbî, *Kitâbu'l-Mûsîka'l-Kebîr*'i yazdıktan bir süre sonra ikânin pratik (icra) yönünün yeterince anlaşılmadığını ve farklı bir metotla ikâyı ele alması gerektiğini düşünerek bu eseri kaleme almıştır. Zira *Kitâbu'l-Mûsîka'l-Kebîr*'de nazari olarak ele alınan ikâ konusu, bu eserde amelî yönden örneklerle değerlendirilmektedir. Zaten müellif, eserin girişinde bu konuyu açıkça şöyle ifade etmektedir: "Bu kitaptan kastımız ikâların çeşitlerini sayıp, istilâh örneklemesiyle açıklamak ve bu ikâlar hakkında bildiklerimizi ortaya koyup, bunların tashihini hissimize dayanarak gerçekleştirmek ve ikâyı kullanan sanatlardan misaller vererek ispatlamaktır ..."⁴⁰

Bölgümlere ayrılmadan telif edilen eserin konularını şu şekilde sıralamak mümkündür: a) İkâ ve ikâ unsurlarının tarifi, b) Ana ikâların sayımı, tasnif ve isimleri, c) Ana ikâlarda kullanılan terimler, d) Ağır ikâlar, e) Hafif ikâlar, f) Muttasil ve munfasıl ikâlar, g) İshâk el-Mevsilî'nin ikâyıla ilgili fikirlerinin eleştirisi, h) Ya'kûb b. İshâk el-Kindî'nin ikâyıla ilgili fikirlerinin eleştirisi.

Eser Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde 1996 yılında yapılan bir yüksek lisans tezinde Alâeddin Jebrini tarafından tahkik edilmiştir.

3. *Kitâb fî'l-İkâ'ât*

Fârâbî'nin ikâyıla ilgili olarak kaleme aldığı bu özet çalışması, *Kitâbu İhsâ'u'l-İkâ'ât*'inden farklı olarak ikânın amelî tarafına değil, ikânın nazari prensiplerini ele almaktadır. Risalenin bilinen tek nüshası, İstanbul Topkapı Sarayı III. Ahmed Kütüphanesi'nde 1878 nolu

39 Alâeddin Jebrini, *Fârâbî'nin Kitâbu İhsâ'u'l-İkâ'ât Adlı Risalesinin Neşri*, (MÜSBE basılmamış yüksek lisans tezi, İstanbul, 1996), ss. 16-7; Amnon Shiloah, *The Theory of Music in Arabic Writings*, (München, 1979), ss. 101-2.

40 Fârâbî, *Kitâbu İhsâ'u'l-İkâ'ât*, no: 1705. 60b.

mecmuanın 160b-167a varakları arasındadır.⁴¹ Eserin istinsah tarihi 815/1493'tür. Yazma 205x143 mm ölçüsündedir ve müstensih ismine dair bir bilgi yoktur. İlk cümlesi;

Muallim-i Sâni Ebû Nasr el-Fârâbî (Allah ona rahmet etsin) şöyle dedi: İkâ konusunda konuşmayı amaçladık.

son cümlesi ise;

... Bu Ebû Nasr el-Fârâbî'nin İkâ Kitabı'nın sonudur; kitap tamamlandı ...

şeklindedir. Eserde ele alınan konuları şu şekilde tasnif edebiliriz: a) İkâ ve ikâyıla ilgili terimlerin tarifi, b) 12 tane ana ikâ kalıbı, c) Ana ikâların üç kategoride değerlendirilmesi, d. Ana ikâların hızlandırılması ve yavaşlatılması.

Fârâbî'yle İlgili Spekülasyonlar

Fârâbî'nin bir mecliste bilinmeyen bir saz çalarak, orada bulunanları evvelâ güldürdüğü, sonra ağlattığı ve nihâyet hepsini uyutup, meclisi terk ettiği rivâyeti⁴² büyük filozofun bilhassa musikîdeki derecesini yüceltmek adına yapılmış bir mübalağa olsa gerektir. Fârâbî'nin böyle bir yüceltmeye ihtiyacı olmadığı gibi, bu tip rivayetler "onun sıradan meclislerde sazendelik yaptığı" gibi yanlış kanaatlerin oluşmasına sebep olacaktır.

Bazı musikî tarihi çalışmalarında Fârâbî'nin udu ve bilhassa kanunu icat ettiğine dair yanlış bilgiler mevcuttur. Zira Fârâbî'den daha önceleri udun icat edilmesi bir tarafa; İshâk el-Mevsilî, Kindî gibi musikî ehli tarafından udun akort şekli, tel kalınlıkları vs. ile ilgili teferruatlı bilgiler vermişlerdir. Kanunun tarihi ise Sümerler'e dayanmaktadır. Özellikle kanunun Fârâbî'nin icat ettiği kanaati, *Kitâbu'l-Mûsîka'l-Kebîr*'de tanımlanan "mi'zef" adlı enstrümanın kanunla karıştırılması sonucu olsa gerektir. Zira "mi'zef" bir enstrümanın değil, telleri açıkta olan ve herhangi bir parmak baskısı gerektirmeden çalınan enstrümanların topluca ismidir.

Fârâbî'nin kaynak gösterildiği en karmaşık meselelerden biri de hiç şüphesiz "musikîyle tedavi" veya "hangi makamların hangi za-

41 Shiloah, *The Theory of Music*, s. 104.

42 İbn Hallikân, s. 101 vd.

manlarda dinleneceği" konusunda yapılan abartılar konusudur. *Kitâbu'l-Mûsîka'l-Kebîr*'de Fârâbî mûsikînin insan ruhu üzerindeki tesirlerini dile getirmiş, makamların hangi vakitlerde "daha tesirli" olacağını işaret etmiştir. Buradan hareketle Fârâbî'nin bazı hastalıkları mûsikîyle tedavi ettiği, hatta ölümcül hastalıklara şifa bulduğu konusunda serdedilen kanaatler hakikâten oldukça uzaktır. Zira mûsikîyle tedavi, -günümüzde tirübüne oynayan ve işin maddi tarafını hedefleyen- bazı zevatın icra etmeye çalıştıkları su ve kuş sesleriyle süslenmiş pentatonik aralıklı melodileriyle gerçekleşecek kadar basit bir olgu değildir. Mûsikîyle tedavi, ancak ileri derecede mûsikî, tıp ve astronomi bilgileri ışığında yapılacak titiz çalışmaların neticesinde sonuca gidilebilecek hassas bir konudur.

Sahanın uzmanları, Fârâbî'nin besteleri olduğu iddia edilen saz eserlerinin -melodik yapıyı dikkate alarak- en erken XV.yy'a ait olduğunu veya daha sonraları bestelendiğini ifade etmektedirler. Bu eserlerin Fârâbî'ye ait olup-olmadığı konusunda herhangi bir delil yoktur.

KAYNAKÇA

- Abdülhak Adnan, "Fârâbî", *İA*, IV, (1996), ss. 451-469.
- El-Bekri, Dr. Adil, *Kıyâsatü'n-Neğâm 'inde'l-Fârâbî*, yy. trhz.
- Can, Cihat, *XV. yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyatı*, (MÜSBE basılmamış doktora tezi), İstanbul, 2001.
- Ebü'l-Ferec İsmâil b. İshâk (ö. 385/995), *el-Fihrist*, Beyrut 1978.
- d'Erlanger, Baron Rodolphe, *La Musique Arabe*, Paris, 1930, I, s. 1-306.
- Fârâbî, Ebü Nasr (ö.950), *Kitâbu'l-Mûsîka'l-Kebîr* (tah. Gattas Abdülmelik el-Haşebe-Ahmed Mahmud el-Hıfni), Kâhire 1967, I-II.
- Kitâbu İhsâ'u'l-İkâ'ât*, Manisa İl Halk Kütüphanesi, no 1705, 59b-90a
- İhsâ'u'l-'Ulûm* (çev. Ahmet Ateş), İstanbul 1990.
- Farmer, Henry George, *Masâdiru'l Mûsîka'l-'Arabîyye*, (çev. Hüseyin Nassar), Kâhire 1957.
- "The Influence of al-Fârâbî's "İhsâ' al-'Ulum" on the Writers on Music in Western Europe," *JRAS*, 3, (1932), s. 561-592
- Mûsikî", *İA*, VIII, (1993), 678-687.
- Târîhu'l-Mûsîkâ'l-'Arabîyye*, (çev. Hüseyin Nassar), Kâhire 1956.
- Historical Facts for the Arabian Musical Influence*, New York 1970.
- Haşim Bey, *Mecmua-i Haşim*, İstanbul 1864.

- Hüseyin Sadettin Arel, *Türk Mûsikîsi Kimindir*, İstanbul 1969.
- El-İsfahânî, Ebu'l-Ferec, *Kitâbu'l-Eğânî*, Kâhire, 1927.
- İbn Ebi Usaybî'a, *'Uyûnu'l-Enbâ fi Tabakâti'l-Etibbâ*, Beyrut, 1965.
- İbn Halikân, *Vefeyâtü'l-'Ayân* (tah. İhsan Abbas), Beyrut, 1978.
- İbnü'l-Kıftî, Cemâluddin, *Târîhu'l-Hukemâ*, Leipzig, 1903.
- Jebrini, Alâeddin, "Fârâbî/Mûsikî", *DİA*, XII, (1995), ss. 162-3
- Fârâbî'nin Kitâbu İhsâ'i-İkâ'ât Adlı Risalesinin Neşri*, (MÜSBE basılmamış yüksek lisans tezi), İstanbul, 1996.
- Kaya, Mahmut, "Fârâbî", *DİA*, XII, (1995), s. 145-162.
- Neubauer, Eckhard, "Die Theorie Vom İqa," *Oriens*, XXXIV, (1994), ss. 103-173.
- Olguner, Fahreddin, *Fârâbî*, İstanbul, 1999.
- Rauf Yekta Bey, *Türk Mûsikîsi*, İstanbul, 1986.
- Sawa, George Dimitri, *Music Performance Practice in the Early Abbasid Era*, Wetteren 1989.
- Shiloah, Amnon, *The Theory of Music in Arabic Writings*, München 1979.
- Şa'rânî, Mona Sancakdar, *Târîhu'l-Mûsîkâ'l-'Arabîyye ve Âlâtuhâ*, Beyrut, 1987.
- Turabi, Ahmet Hakka, *İbn Sînâ Mûsikî*, İstanbul 2004, s. III.
- Yakup b. İshak el-Kindî'nin Mûsikî Risaleleri*, (Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul 1996.
- "İlk Dönem İslâm Dünyasında Mûsikî Çalışmaları," *MÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 13-15 1997, ss. 225-248
- Üngör, Ethem Ruhi, "Fârâbî'nin Mûsikî Yönu," *Uluslararası İbn Türk, Harezmi, Fârâbî, Beyruni ve İbn Sina Sempozyumu Bildirileri*, Ankara 1990, s. 61-105.
- Walzer, R., "Fârâbî," *EI*, II, ss. 778-781.
- Wright, Owen, "Mûsikî," *EI*, VIII, ss. 681-8
- Zeyyab, Edib Nayif, *Nazariyyetü'l-Fârâbî fi'l-Musikâ*, yy. trhz. ss. 1-24