

KENZÜ'T-TUHAF

14. YÜZYILDAN BİR MÜZİK RİSALESİ

VakıfBank Kültür Yayınları: 0204
Sanat: 018

KENZÜ'T-TUHAF

14. YÜZYILDAN BİR MÜZİK RİSALESİ

Çeviri ve İnceleme

Dr. Zeynep Yıldız Abbasoğlu

Proje Editörü

Dr. Hazal Bozyer

Kapak ve Sayfa Uygulama

Faruk Özcan

Kapak Görseli

Kenzu't-Tuhaf,

King's College, Pote 211, 19^b

Kitap Editörü

Ali Seraj Azari

Son Okuma

Ergin Ali

VakıfBank Kültür Yayınları

Büyükdere Caddesi

No: 97 – Kat 4

Şişli 34394 İstanbul

Telefon: 0 212 354 5730

www.vbky.com.tr – info@vbky.com.tr

Sertifika No: 40141

© Vakıf Pazarlama San. ve Tic. A.Ş., 2023

ISBN 978-625-6385-17-7

Kitabın tüm yayın hakları VakıfBank Kültür Yayınları'na aittir. Tanıtım amacıyla, kaynak göstermek şartıyla yapılacak sınırlı alıntılar dışında, yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir elektronik veya mekanik araçla çoğaltılamaz. Eser sahiplerinin manevi ve mali hakları saklıdır.

Baskı

İmak Ofset Basım Yayın Tic. ve San. Ltd. Şti.

Akçaburgaz Mh. 137. Sk. No:12

34522 Esenyurt / İstanbul / Türkiye

Tel: +90 444 62 18

Sertifika No: 45523

1. Baskı: Şubat 2023

KENZÜ'T-TUHAF

14. YÜZYILDAN BİR MÜZİK RİSALESİ

ÇEVİRİ VE İNCELEME
ZEYNEP YILDIZ ABBASOĞLU



ZEYNEP YILDIZ-ABBASOĞLU

İstanbul Üniversitesi'nde Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirdikten sonra, Marmara Üniversitesi İslam Tarihi ve Sanatları bölümünde Yüksek Lisans eğitimini tamamladı. "Herat Mûsikî Ekolü ve Benâî'nin Risâle-i Mûsikî'si" başlıklı teziyle 2015 yılında Doktor ünvanını aldı. Doktora sonrasında Leiden Üniversitesi ve Koç Üniversitesi ANAMED'de araştırmacı olarak bulundu. Osmanlı/Türk müziği tarihi, müzisyen biyografileri ve edvâr risaleleri üzerine sürdürdüğü akademik çalışmalarına devam etmektedir.

İÇİNDEKİLER

Önsöz	7
Kısaltmalar	15
Giriş	17
1 Risale ve Müellifi Hakkında	29
2 Nüshalar	69
3 Hakkındaki Çalışmalar	81
4 Tercümenin Yöntemi	91
Kenzü't-Tuhaf'ın Türkçe Tercümesi	99
Bibliyografya	199
Transkripsiyon Alfabeti	211
Müzik Terimleri Sözlüğü	213
Ek: Tıpkıbasım (Seçme Sayfalar)	221
Dizin	231

ÖNSÖZ

Risâle-i Kenzü't-Tuhaf der 'İlm-i Mûsikî (رساله كنز التحف در علم موسيقى) ya da müzik tarihi literatüründe bilinen adıyla *Kenzü't-Tuhaf* (buradan sonra KT olarak zikredilecektir) on beşinci yüzyıldan önce sadece müzik hakkında yazılmış günümüze ulaşabilen tek Farsça müzik risalesi ve dönemin müzik tasavvuruna dair en önemli kaynaklardan biridir. Başlığı Arapça olup Türkçeye “Hediyeler Hazinesi” şeklinde tercüme edilebilecek bu risale, başlığının hakkını veren bir müzik metnidir.

Müellifi hakkında hemen hiçbir bilgi bulunmamasına rağmen pek çok kaynakta Hasan-ı Kâşânî'ye atfedilmiştir ki bu atfı, sebab-i telif bölümünde müellif tarafından yazılmış bir şiirin mahlas beytine borçludur. Hacim olarak oldukça küçük² olmakla birlikte içeriğindeki bilgilerin hepsi birer “hazine” değerinde olan bu risale biri “mukaddime”, dördü “makale” ismi verilen beş bölümden oluşmaktadır. Bu makalelerden ilki müziğin nazariyesine odaklanmıştır ve müziğin tanımı ve perdelerin hesaplanması gibi konuları içerir. İkincisi, müziğin amelî konularına odaklanmıştır ve Ud üzerinde perde pozisyonları, meşhur devirler ve îkâ gibi konuları içerir. Üçüncü makale tamamen çalgı yapımı hakkındadır ve kâmil ve nâkıs olarak iki

1. Eserin, King's College, Pote 211 nüshasında (buradan sonra KCN olarak zikredilecektir) geçen ismi. (KCN 1^a.)

2. KCN 30 varaktan ibarettir.

sınıfta incelenen her çalgı için ayrı bir başlık içerir. Dördüncü makale ise müzisyenlerin adabı, müzisyenlerin Zühre yıldızına edeceği dualar ve bestelenmeye uygun şiirler hakkındadır. Bu makalelerden özellikle üçüncü ve dördüncüsü, on üçüncü-on beşinci yüzyıllar arasında “edvar” denen müzik metinlerini kendi bağlamı içinde yorumlarken, ayrı bir ilgiyi hak etmektedir. Dönem çalgılarının yapımı, ölçüleri ve şekillerini içeren makalesi, mevcut bilgilerimizin minyatürlerdeki çizimlerle sınırlı olduğu böyle önemli bir konuda, ince detaylar barındıran en eski metinlerden biri olarak oldukça dikkat çekicidir. Zühre yıldızının müzisyenler açısından önemini ve bu konudaki bir şiiri aktaran metin, müziğin *ilm-i ahkâm-ı nücûm*³ ile ilişkisine dair de emsalsiz bir örnektir. Müzisyenlerin meclis adabı ile ilgili dördüncü makalesi ise on birinci yüzyılın meşhur Farsça adap kitabı *Kâbusnâme* çizgisinde ilerleyerek, metni “adap literatürü” sınıfına dâhil etmektedir.

KT'nin nazarî meselelere yaklaşımı, on üçüncü yüzyılın ünlü müzisyen ve edvar müellifi Safiyyüddin Abdülmü'min Urmevî (ö. 1294) tarafından sistemleştirilen bilgilerle uyumlu ve onun bir özeti niteliğindedir. Bununla beraber, *ilm-i nücûm*, günün saatleri ve *anâsır-ı erba'a* ile müziği ilişkilendirdiği bölümler, tam olarak Hermetik/Bâtını geleneği takip etmektedir. Bütün bu nadirattan özellikleriyle bir “hazine” olan bu risalenin özellikle üçüncü ve dördüncü makalesinin önemli bir kısmı, on beşinci yüzyılda, Osmanlı sahasında Ahmedoğlu Şükrullah adındaki bir müellif tarafından, Eski Anadolu Türkçesi'ne tercüme edilmiştir. *Risâle min-İlmi'l-Edvâr* (buradan sonra ŞR olarak zikredilecektir) adıyla bilinen bu risale, on beşinci yüz-

3. Yıldızların insanları ve olayları etkilediği inancına dayanan ilim dalı, astroloji, münecimlik.

yılın tercüme anlayışıyla telif edilmiş olduğu için kozmopolit kültürden⁴ Osmanlı yereline müziğin aktarımı konusunda oldukça önemli detaylar barındırmakla birlikte KT'nin ilk Türkçe tercümesi olarak kabul edilmelidir.

KT, özellikle İranlı müzikolog Takî Bîniş'in 1992'deki edisyonunun ardından⁵ sadece İran bölgesinin müzik teorisi ve tarihini çalışanların değil, özellikle çalgıların tarihî gelişimi ile ilgilenen pek çok araştırmacının dikkatini çekmiş ve çeşitli çalışmalara konu olmuştur. Türkiye'de ise KT'den ziyade ŞR ilgi çekmektedir çünkü ŞR, dili Farsça olan KT'nin aksine Eski Anadolu Türkçesi ile Osmanlı sahasında telif edilmiştir ve KT'nin nispeten özgün kısımları olan üçüncü ve dördüncü makaleleri ŞR'de de mevcuttur. Ancak ŞR ile ilgili yayınlarda çoğunlukla, metnin bir tercüme olduğu göz ardı edilmiş ve on beşinci yüzyılda, Osmanlı sahasındaki müzik teorisi ya da çalgıları gibi konularda, kozmopolit İslam kültürüne ait unsurların bir uyarlaması olduğu dikkatlerden kaçmıştır. Elbette bu “uyarlama” sırasında metnin yerelle bağlantısını kuran unsurlar da metne dâhil edilmiş olmalıdır ancak yine de hem dönem hakkındaki tutarlı bilgilerle hem de metnin tercüme edildiği ana metinlerle karşılaştırmalı okumalar yaparak bu unsurlar iyi tespit edilmeli ve bu metinlerin Osmanlı/Türk müziği tarihine nasıl bir katkısı olduğu, bu bağlam kurulduktan sonra değerlendirilmelidir. Dolayısıyla, KT'den tercüme edilen çalgılarla ilgili bölümlerin “Türklerin Musiki Aletleri” ya da adap geleneğinin bir yansıması olan bölümlerin, “Türk Mü-

4. Kozmopolit kültür, belli bir dönem ve coğrafyada, yüzyıllar boyu devam eden baskın bir geleneğin mirasçısı konumunda olan ve çevredeki diğer yerel kültürleri etkisi altına alan hem politik hem de kültürel akımdır. ŞR'nin yazıldığı yüzyıl ve coğrafya için İranî gelenek kozmopolit kültür içinde oldukça baskın karakterdedir.

5. Takî Bîniş, *Se Risâle-yi Fârsi der Mûsiki*, Merkez-i Neşr-i Dânişgâhî, Tahran: 1371 (1992).

zisyenlere Öğütler” başlıklarıyla sunulması, metni bağlamından koparan anakronik tespitlerin ortaya çıkmasına ve yayılmasına sebep olmuştur.⁶

KT hakkında, ŞR’den bağımsız olarak Türkiye’de yapılmış ilk ve tek çalışma, bu çalışmanın da temeli olan, 2011 yılında savunduğum “*Hasan Kâşânî’nin Kenzü’t-Tuhaf Adlı Eseri*” başlıklı yüksek lisans tezidir ve o tarihten bugüne kadar KT’ye değinen hemen bütün çalışmalarda, metnin Türkçesi için başvuru olan tek kaynak bu tez olmuştur.⁷ Elbette metnin tamamını Türkçeye aktarması ve KT hakkında özellikle Farsça ve İngilizce kaynaklardaki bilgileri derlemesiyle bu tez Türkçe müzik literatüründe önemli bir boşluğu doldurmuştur. Ancak henüz müzik risaleleriyle ve akademik bilgi üretimiyle yeni tanıştığım zamanın ürünü olan bu tezde kaçınılmaz olarak pek çok eksik ve hata mevcuttur. Tezin en önemli sorunu, metnin KT’nin hiçbir nüshasını görmeden, sadece Bîniş’in edisyonundan yararlanarak tercüme edilmiş olmasıdır. British Library nüshasının okunmasının zorluğundan kaynaklı bazı yanlış okumaların aynı şekilde tercüme edilmiş olması ve bu yanlışlıkların KT metninin kendisine atfedilip analizlere girilmiş olması, sonuçsuz bir çabaya dönüşmüştür.⁸ Yine Bîniş’in edisyonundaki çalgı çizimleri on altıncı yüzyılda istinsah edilmiş British Library nüshasına ait olmasına rağmen bunların on dör-

6. Rauf Yekta Bey, *Türk Musikisi*, Pan Yayıncılık, İstanbul: 1986, s. 84-85. Murat Bardakçı, “XV. yüzyılda Yaşamış Bir Türk Müzisyeninden Öğütler”, *Tarih ve Toplum*, Haziran 1990, C. 13, S. 78.

7. Zeynep Yıldız, “Hasan Kâşânî’nin Kenzü’t-Tuhaf Adlı Eseri”, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: 2011.

8. Örneğin perdelerin tespiti için telin taksim edildiği bölümde, Bîniş’in edisyonunda pek çok ebced harfinin, British Library nüshası kaynaklı olarak yanlış okunduğunu, KCN ile karşılaştırdığımda fark ettim. Tezde, bu yanlış okumaların KT’nin kendisinden kaynaklı olduğunu düşünüp, anlamlandırmaya çalışırken epey ter dökmüş olduğum görülebilir. Bkz. Yıldız, *a.g.e.*, s. 32-37.

düncü yüzyılda yazılmış KT'ye ait olduğu varsayıp bu doğrultuda yorumlanmış olması önemli sorunlardan biridir. Dolayısıyla, KT'nin yedi nüshasından –Rauf Yektâ Bey istinsahı olan ve özel bir koleksiyonda bulunan biri hariç– hepsinin elde edilmesi, en eskilerinden olan bir nüshanın referans kabul edilerek gerekli yerlerde diğer nüshalarla karşılaştırılması, risalenin mümkün mertebe özgün metnine ulaşabilmek ve doğru tercüme edebilmek için oldukça gereklidir ve bu kitabın en önemli hedeflerinden biridir. Öte yandan tezin Bîniş'in edisyonuna bağlı olmayan başka pek çok hatalı tespitleri de mevcuttur. Dolayısıyla bu kitabın hedeflerinden bir diğeri, tezdeki tespitlerin doğru temellendirilmiş yaklaşımlarla yeniden ele alınması ve hatalı bulunanların düzeltilmesidir.

Bu çalışmaya yine tezden farklı olarak, KT'de geçen müzik terimleriyle ilgili bir başvuru kaynağı mahiyetinde hazırladığım, “Müzik Terimleri Sözlüğü”nü dâhil ettim. Böylece okuyucu, metinde geçen Farsça veya Arapça eski bir müzik teriminin anlamıyla ilgili şüpheye düştüğünde bu sözlükten faydalanabilecektir. Ancak gerek Giriş bölümünde, gerekse tercümede günümüz Türk müziğine ait bazı müzik terimlerini kullanırken, okuyucunun temel seviyede Türk müziği bilgisine sahip olduğunu varsayarak, bu bilgileri detaylandırmaktan ve dolayısıyla kitabı gereksiz bilgilerle doldurmaktan kaçındığımı belirtmeliyim.

Tercümeğe geçmeden önceki giriş yazısının ilk bölümünde, risalenin müellifi ve telif tarihi hakkında eldeki bilgileri derledikten sonra, muhtevasıyla ve metni öne çıkaran nitelikleriyle ilgili bilgilere ve yorumlarıma yer verdim. Ancak bunu yaparken, risalenin nazârî bölümüyle ilgili, Urmevî sistemini takip eden risalelerin incelemelerinde defalarca tekrarlanan ve artık malumun ilâmı olan geniş bir “şerhe” yer vermek yerine, bu

bölümlerin özgün kısımlarını vurgulamakla yetindim.⁹ Bunun yanında, metnin diğer müzik risalelerinden ayrılan en önemli bölümleri olan üçüncü ve dördüncü makalelerinde yer alan meseleleri ayrı başlıklar altında ve İslamî/İslam öncesi literatürdeki tezahürleriyle ilişkilendirerek yorumladım. KT'nin aynı zamanda oldukça edebî bir üslupla yazıldığı, pek çok şiir ve felsefî/tasavvufî mecaz içerdiği düşünülürse değeri aşikâr olmasına rağmen yine kitabın hedefinden sapmamak amacıyla bu konuda derin analizlere girişmek yerine, edebî ve tasavvufî açıdan öne çıkan özelliklerini vurgulamakla ve kendi dönemi içindeki bağlamını kurmakla yetindim. KT'nin nüshalarını derlediğim bölümlerden sonra ise metni tercüme ederken izlediğim yöntemi aktararak Giriş yazısını sonlandırdım. KT'nin kısmen tercümesi olduğu ve benim tercümemin de önemli bir kaynağı olduğu için ŞR hakkındaki bilgileri de KT'nin ilgili bölümlerine ekledim ancak bunu yaparken ŞR'nin KT ile ilişkisi üzerinde sabit kalarak, bu kitap için gereksiz bulunacak detaylarla okuyucuyu yormamaya gayret ettim. Ayrıca çalışmanın en sonuna, okuyucuya kaynak metnin fiziki özellikleriyle ilgili bir fikir vermesi amacıyla, KT'nin Cambridge King's College nüshasının sadece çalgı çizimlerini içeren sayfalarının tıpkı basımlarını ilave ettim.

Müzik tarihi literatürünün on dördüncü yüzyılda telif edilmiş eşsiz bir kaynağı olan *Kenzü't-Tuhaf* hakkında yazılmış tezin iki kapak arasına girmesi, yazıldığı zamandan bu yana geçen on küsur yıl boyunca aklımda olan bir meseleydi. Ancak araya gi-

9. Bu sistemin ayrıntılarıyla ilgili detaylı bilgiler için şu önemli kaynaklara başvurulabilir: Nuri Uygun, *Sa'fiyyüddin Abdülmü'min Urmevî ve Kitabü'l-Edvârî*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul: 1999; M. Cihat Can, *15. Yüzyıl Türk Müsîkîsi Nazariyatı (Ses Sistemi)*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul: 2001; Owen Wright, *The modal system of Arab and Persian music: A.D. 1250-1300*, Oxford University Press, Oxford: 1978.

ren doktora ve post-doktora süreçleri, ayrıca tezin yazımı üzerinden geçen zaman zarfında literatürdeki bilgilerin güncellenmesi, benim konuyla ilgili tecrübem ve bilgim arttıkça metni baştan tercüme etmeyi ve yorumlamayı gerektirecek kadar zahmetli bir işe dönüşmesi, bu önemli yayını sürekli ertelememe sebep oldu. Nihayet on bir yıl sonra tezgâhı tamamen boşaltıp sadece bu yayın üzerinde çalışmaya başlayabildiysem, bunu başta akademiye verdiğim aranın en güzel bahanesi biricik kızım Hande'ye ve çalışma ortamımın huzurunu hem kızımın hem de benimle ilgilenmek suretiyle sağlayan sevgili eşim Dr. Osman Furkan Abbasoğlu'na borçluyum. Kendisine minnettarım.

Öte yandan çalışmanın vücuda gelebilmesi için yıllar boyunca beni çeşitli vesilelerle hem akademik hem de manevi anlamda destekleyen ailem, hocalarım ve dostlarım oldu. Tez danışmanım Prof. Dr. Ahmet Hakkı Turabi, Türk müziğinin akademik meselelerine gözümü açtığım yüksek lisans tez döneminde en büyük destekçim oldu. Ersu Pekin pek çok nüshayı elde etmemi sağladı ve fikirleriyle beni aydınlattı. Prof. Dr. Cem Behar hem sohbetlerimiz sırasında yeni kaynaklar keşfetmemin yolunu açtı hem de incelemem için kendi kütüphanesindeki kaynakları bana emanet etti. Prof. Dr. Gabrielle van de Berg, kendi projesi kapsamında Leiden Üniversitesi'nde araştırma yapmama ve dolayısıyla KT'nin oradaki nüshası üzerinde inceleme yapabilmeme vesile oldu. Ablam Dr. Hatice Yıldız hem Cambridge nüshasıyla ilgili bilgi sağladı hem de görüşleriyle yoluma ışık tuttu. Orçun Güneşer İkâ bahsindeki şekilleri çizdi, konuyla ilgili yorumlarıyla destek oldu. Dr. Harun Korkmaz özellikle İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü ve Rauf Yektâ Bey ile ilgili bilgi ve görüşleriyle destek oldu. Edebiyat ve dil konusunda aklıma takılan her konuda desteğini esirgemeyen Ergin Ali, Arapça ve Farsça kelimelerin en isabetli anlamlarını teşhis

etmeme yardımcı olarak metnin daha sahih bir çeviriye dönüşmesine vesile oldu. Dr. Hasan Baran Fırat, her işimde olduğu gibi yolculuğuma eşlik etti, beni cesaretlendirdi ve metni okuyarak değerli fikirleriyle önemli katkılar sundu. Annem Dr. Ayşe Asuman Zengin hem manevi desteği hem de metni okuyarak paylaştığı fikirleri ile yanımda oldu. Ve bu çalışmanın en önemli mimarı Dr. Hazal Bozyer, kitabın basılması fikrini gündeme getirdi, yayıneviyle iletişimimi sağladı, yayının her aşamasıyla titizlik ve sabırla ilgilendi. Kendisine ve VakıfBank Kültür Yayınları'na teşekkür ederim.

Son olarak bu kitabın hem KT hem de dönemin müzik tarihi üzerine gelecekte yapılacak çalışmalar için bir başlangıç olmasını, sunduğu verilerle yeni analizlere kapı açarak Türkçe "Müzik tarihi araştırmaları literatürü" nün bir parçası olmasını arzu ediyorum.

Dr. Zeynep Yıldız Abbasoğlu
Göztepe / Temmuz 2022

KISALTMALAR

AN	Arel Nüshası
Ar	Arapça
BLN	British Library Nüshası
Far	Farsça
ION	India Office Library Nüshası
KCN	King's College Nüshası
KT	Kenzü't-Tuhaf
LN	Leiden Nüshası
PN	Paris Nüshası
RYN	Rauf Yektâ Bey Nüshası
ŞR	Şükrullah Risalesi

GİRİŞ

“Edvar”, on üçüncü yüzyıldan itibaren yakın Doğu kozmopolitini oluşturan Orta Asya, İran, Irak, Mısır ve Anadolu bölgelerinde yazılmış, müziğin nazariyesi ve ameliyesi ile ilgili bilgileri ihtiva eden yazılı metinlere verilen isimdir. Müzikte devir de denilen özel ve uyumlu aralıklı dizilerin daireler etrafında gösterilmesi, bu risalelerin alametifarıkası olması sebebiyle bu isimle anılırlar. Özellikle on üçüncü yüzyılın ünlü müzisyen ve nazariyecisi Safiyüddin Abdülmü'min Urmevî'nin (ö. 1294) *Kitâbü'l-Edvâr*'ındaki perde sistemini ve konu başlıklarını takip eden ve başta Kutbüddin Şîrâzî'nin (ö. 1311) *Dürretü't-Tâc li Ğurreti'd-Dibâc* isimli ilimler ansiklopedisinin müzik bölümü ve Abdülkâdir Merâġî'nin (ö. 1435) müzik risaleleri olmak üzere pek çok takipçisi ve geliştircisi olan “Sistemci Okul” a mensup pek çok edvar telif edilmiştir.¹ Bu edvarlar müziğin “şerîf” ilimlerden olduğunu göstermek için onun kutsiyetine dair çeşitli efsanevî hikâyelerden hatta *Kur'ân-ı Kerîm* ayetleri ve hadislerden yararlanarak okuyucunun kendisini büyük ve kutsî bir anlatının içinde bulmasını sağladıktan sonra

1. “Sistemci Okul”, ilk olarak Farmer tarafından kullanılıp daha sonra bütün Orta Doğu/Orta Asya müzik gelenekleri araştırmacılarının da kabul edip tekrar ettiği bir isimlendirilmedir. Bkz. Henry George Farmer, *Studies in Oriental Music I*, IGAIWP, Frankfurt am Main, 1986; Owen Wright, *The Modal System of Arab and Persian Music: A.D. 1250-1300*, Oxford University Press, Oxford: 1978; Amnon Shiloah, *The Theory of Music in Arabic Writings (c. 900-1900)*, G. Henle Verlag, Münih: 2003; Cenk Güray, *Bin Yılın Mirası Makamı Var Eden Döngü: Edvâr Geleneği*, Pan Yayınları, İstanbul: 2011.

ilm-i riyâzînin bir parçası olan müziğin temel prensiplerini matematik hesapları eşliğinde ortaya koyarlar. Uyumlu tayin edilen aralıklardan oluşan dördlü ve beşliler ve bunların birleşiminden oluşan mükemmel diziler bu hesapların temelini oluşturur. Bu sırada ortaya konulan müzik teorisinin dönemin güncel/pratik müzik icrası ile doğrudan bir ilişkisi olup olmadığı, sistemci okulu takip eden edvarlar için tek tek sorgulanması ve satır aralarında irdelenmesi gereken bir husustur. Öte yandan “Anadolu edvar risaleleri” denen ve Sistemcilerden ayrı bir yere konumlanan başka bir grup daha vardır ki bu grubun müziğin pratiğiyle ilişkisinin daha güçlü olduğu iddia edilmiştir.² On dördüncü ve on beşinci yüzyıllarda Anadolu’da telif edilen bu müzik risaleleri, müziği sadece matematiğin bir cüzü olarak görmek ve dördlü-beşli ve dizilerin aralıklarının hesaplarına girişmek yerine teorinin pratikteki durumuna odaklanmayı tercih etmişlerdir. Bu yeni risalelerin güncel icra pratiklerine gösterdikleri ilgi yanında en önemli ortak noktaları ise Hermetik/Bâtîni gelenek ile olan ilişkileridir.³ Burada Urmevî’nin sistemine yakın riyâzî bir müzik teorisi anlayışından ziyade müziğin felsefî nitelikleriyle ön plana çıkarıldığı, daha ön-

2. Bu konudaki bilgiler ve değerlendirmeler, Eugenia Popescu-Judetç ve Eckhard Neubauer tarafından, bu edvarların ortak yanları tespit edilerek önemli bir çalışmada kapsamında literatüre kazandırılmıştır. Bkz. Eugenia Popescu-Judetç ve Eckhard Neubauer, *Seydî’s Book on Music: A 15th Century Turkish Discourse*, Institute for the History of Arabic-Islamic Science at the Johann Wolfgang Goethe University, Frankfurt: 2004, s. XI-XX.

3. Popescu-Judetç ve Neubauer tarafından yapılan çalışmanın detayları Anadolu’da yazılmış risalelerin bu konudaki ortaklığına değinmez. Bu ilişkiyi ortaya çıkaran, bu edvarlara “*Batîni Sembolizme Bağlı Makam Modeli*” ismini veren Okan Murat Öztürk olmuştur. Bkz. Okan Murat Öztürk, “Makam Müziğinde Ezgi ve Makam İlişkisinin Analizi ve Yorumlanması Açısından Yeni Bir Yaklaşım: Perde Düzenleri ve Makamsal Ezgi Çekirdekleri”, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: 2014, s. 205-210.

ceki Kindî ve İhvân-ı Safâ risalelerinin ortaya koyduğu görüşlere yakın Hermetik, Bâtını ve ezoterik bir anlayışın benimsendiği bir müzik tasavvuru söz konusudur.⁴

Hem Bâtını geleneği benimseyenler hem Sistemciler hem de on dört - on beşinci yüzyıllarda Anadolu'da yazılan müzik risalelerinin tamamı ortak ve kozmopolit bir müzik geleneğinden beslenirler. Temelde, –bazıları kendi katkı ve eleştirilerini dâhil etmekle birlikte– başta Fârâbî ve Urmevî olmak üzere kendinden önceki müzik âlimlerini referans alıp onun ve sonrakilerin bilgilerini derleyerek ilerlerler. Bu durum, kozmopolit bir kültürden beslenen ve o kültürün bir parçası olmak gayesini taşıyan bu müellifler için kaçınılmazdır. Ancak kozmopolit kültürden beslenirken müelliflerin kimliğine, risalenin muhatabına veya metin üretimindeki motivasyona (*sebeb-i telif*) bağlı olarak farklı derecelerde olmakla birlikte muhakkak yerele ait unsurları da kullanarak kozmopolit kültüre ait bilgileri dönüştürürler. Dolayısıyla bu metinlerin içinden yerele veya pratiğe dair bir ipucu yakalayabilmek için metnin bağlamını doğru bir şekilde tayin ettikten sonra metni hem kendi içinde süzgeçten geçirmek hem de diğer metinlerle karşılaştırarak analiz etmek gerekir. Elbette bu durum, bu metinlerin müzik tarihi açısından önemine halel getirmez. Bu metinler dönemlerinin bilimsel bakış açısının müzik alanındaki birer yansımasıdır ve kendi dönemlerinde yazılmış müzikle ilgili yegâne kaynaklardır. *İlm-i musikide* gelenekselleşmiş bir sistemi takip etmekle

4. Örneğin *İhvân-ı Safâ*'da zikredilen Pisagor'un müziğin mucidi olduğu bilgisi bu risalelerde de hemen sürekli tekrarlanır. Yine *anasır-ı erba'a*, yani hava, su, toprak ve ateşten oluşan dört unsurun müziğin çeşitli terimleriyle, örneğin şubelerle temsil edilmesi de bu grubun ayırt edici özelliklerindedir. Ancak bu grupla ilgili Öztürk'ün vurguladığı en önemli özellik, makam kavramını yani teorik meseleleri ele alış biçimlerinin pratiğe dayalı olmasıdır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Öztürk, *a.g.e.*, s. 207-208.

birlikte kimi zaman birbirlerinden farklı ve kimi zaman yerele ve güncele uyarlanmış, pratiğe dayalı ve geliştirilmiş bilgiler de ihtiva ederler.

KT'ye dönecek olursak, on dördüncü yüzyılda yazılmış bu metin, nazarî meseleleri ele alış biçimi açısından hiç kuşkusuz dönemin makbul yazılı nazarî sistemini kurmuş olan sistemcilerin yani Urmevî'nin sadık bir takipçisidir ve bu sebeple nazarî meseleleri izah etme konusunda özgün ve iddialı olduğunu söylemek pek mümkün değildir. Öte yandan hem Urmevî'nin hem de yukarıda isimleri sayılan sistemci ekol temsilcilerinin en ince detaylarına kadar ve matematiksel hesaplar eşliğinde sıralayıp döktükleri, sayfalarca süren aralık ve dizi tablolarının yanında KT bu bilgilerin sadece bir kaç cümlelik özetini içerir. Öyle ki Urmevî sistemine uygun bir şekilde “on iki meşhur devrin” isimlerini sıralayan müellif, bu devirleri sistemci ekole bağlı müzik risalelerinin en önemli göstergelerinden biri olan “devirler/daireler” etrafında göstermeye bile tenez-zül etmemiş, birkaç cümleyle izah etmekle yetinmiştir. Üstelik kendisinden sadece birkaç on yıl önce Şîrâzî'nin, Urmevî'nin sistemindeki bazı fikirlere olan itirazları ve şerhleri düşünüldüğünde⁵ bu sistem üzerindeki tartışmaların oldukça hararetli olduğu bir dönemde telif edilmiş olmasına rağmen temel konularda özgün ve kayda değer hiçbir fikir beyan etmemiştir.⁶ Hatta

5. Şîrâzî'nin kısaca *Dürretü't-Tâc* olarak bilinen ilimler ansiklopedisindeki oldukça geniş musiki bölümünde Urmevî'nin sistemine getirdiği bazı eleştiriler de yer alır. Öyle ki, Merâgî onlardan neredeyse bir asır sonra bu tartışmaya katılarak Şîrâzî'nin eleştirilerini haksız bulmuş ve bunun sebeplerini de risalesinde açıklamıştır. Bkz. Sema Dinç, “Kutbüddîn Şîrâzî'nin *Dürretü't-Tâc*'ındaki Müsiki Bölümünün İncelenmesi”, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Samsun: 2021, s. 192.

6. KT'de nazarî açıdan Urmevî ve takipçilerinin sisteminden farklı ve özgün olabilecek tek kısım, terkiplerden bahsettiği bölümdür ki buna ileride değineceğim.