

[telif makale]

Bir İslâm Filozofu Olan Farâbî'nin Müzik Yönü

Kubilay KOLUKIRIK

doç. dr., ahi evran üniversitesi güzel sanatlar fakültesi öğretim üyesi
{ kubilaykolukrk@gmail.com }

ERUIFD

[2014 / 2, SAYI: 19, SAYFA: 29-53]

ÖZ

Fârâbî Türk müzik tarihinde müzik nazariyesi hakkında sistematik olarak kitap yazan ilk müzik bilginidir. Günümüzde Fârâbî'nin müzik düşüncesi konusunda bazı çalışmalar bulunmaktadır. Ancak bu çalışmalar onun müzik anlayışını kapsamlı olarak ortaya koyamamıştır. Onun müzik hakkında günümüze ulaşan eserleri "el-Mûsîka' l-Kebir, Kitabu İhsâ' el-Îkâ'ât, Kitâbu'l-Îkâ'ât ve Kitâbu İhsâ ul-Ulûm" adlı eserleridir. Bu makalede Fârâbî'nin hayatı, müzik çalışmaları ve müzik düşüncesi tespit edilmiştir. Türk müzik tarihinde müziğin nazarî ilkelerini tespit eden ilk müzik bilgini Fârâbî'dir. Fârâbî'nin müzik anlayışının Antik Yunan müzik bilimcilerine dayandığı konusunda müzik araştırmacılarınca yaygın bir kanaat mevcuttur. Bu çalışmada Fârâbî'nin kendisinden önceki müzikologların görüşlerine müzik konusunda kendi icatlarını da ekleyip dönemdeki İslâm medeniyeti birikimiyle yoğurarak sağlam bir iskelet oluşturduğu kanaatine vardık. Müzik nazariyesi hakkında sonraki dönemlere ışık tutan ve referans olan bu büyük Türk bilgininin müzik düşüncesi günümüzde de önemini sürdürmektedir. Fârâbî, müzik ilmini evrensel kanunlar çerçevesi içerisinde bilimsel ve felsefî bir temele oturtmuş ilk Türk müzik bilginidir. Zira o döneme kadar müzik sanatının kanun ve kuralları belirli bir kalıba dökülmemiştir. Onun müzik nazariyatı hakkında yazdığı kitaplarda vermiş olduğu bilgiler İslâm coğrafyasındaki müzik anlayışlarına da önemli bir referans olmuştur. Bu makalede çeviri ve doküman analizi yöntemi kullanılmıştır.

Anahtar kelimeler: Fârâbî, müzikoloji, müzik nazariyesi, Fârâbî ve müzik



The Musical Aspect Of Farâbî Being An Islamic Philosopher

ABSTRACT

Farabi is the first music scholar who systematically wrote a book about music theory in Turkish music history. Today there are some studies on Farabi's musical thinking. However, these studies did not demonstrate a comprehensive understanding of his music. His surviving works about music are "el-Mûsîka' l-Kebir, Kitabu'l İhsâ' el-Îkâ'ât, Kitâbu'l-Îkâ'ât ve Kitâbu İhsâ ul-Ulûm". In this article; Farabi's life, his music studies and music ideas were identified. Farabi is the first music scholar who determined the theoretical principles of music in Turkish music history. There is a widespread belief of music researchers that Farabi's understanding of music is based on Ancient Greek music scientists. In this study we concluded that Farabi added his own inventions about the music itself to the views of other former musicologists, and created a solid framework kneading the accumulation of Islamic civilization in his period. The music thinking of this great Turkish scholar, who sheds light and makes reference to the next period on music theory, also

continues to be important today. Farabi is the first Turkish music scholar who set his own music knowledge to a scientific and philosophical basis within universal laws. Because the laws and rules of music art were unwritten in certain patterns until that time. The information given in the books he wrote about music theory became an important reference to the music concept in the Islamic World. In this article, translation and document analysis methods were used.

Key Words: *Fârâbî, musicology, music theory, Fârâbî and music*

GİRİŞ

Türk müzik tarihinde müzik nazariyatına dair ciddi ilk çalışmayı yapan kişidir Fârâbî. İslâm coğrafyasında hicrî 3. yüzyıl ile 10. yüzyılları kapsayan dönemde Fârâbî'den önce müzik nazariyesi konusunda çalışma yapan iki önemli şahsiyet tebarüz etmiştir. Bunlar İshak el-Mevsilî ve Kindî'dir. Ancak Fârâbî onların müziğe ilişkin görüşlerini eleştirmiş ve görüş ve düşüncelerinde yeterince araştırma yapmadıklarını ve bu konuda Antik Yunan dünyasındaki görüşleri aynen naklettiklerini ifade etmiştir.

Orta çağa gelinceye kadar bilim ve sanata dair disiplinler "Beşeri ilimler" çatısı altında toplanıyordu. Bilim dalları arasında uzmanlaşma yeterince tebarüz etmemişti. Farâbî'den önce Antik Yunan filozoflarından Oklides (M.Ö. 3. y.y.), Nikomakhos, (M.Ö. 4. y.y.) Batlamyus (M.S. 2. y.y.) ve Plutarkhos (M.S. 2. y.y.); Latin bilim dünyasından Sen Agustin (M.S. 5. y.y.) İslâm dünyasından ise Kindî (9. y.y.) Farâbî (9.10. y.y.) ve İbni Sina (10. 11. y.y.) gibi bilginler bilim dallarını bölümlenmelere tabi tutmuşlar; bir bütünlük içerisinde ele almışlar ve bunların arasında mantıksal bir bağ olduğunu öne sürmüşler, kitabında birçok konuyu ele alarak düşüncelerini ifade etmişlerdir. Bu bağlamda "müzik" hakkında ifade edilen görüş ve düşünceler daha çok matematik çatısı altında yer buluyordu. Örneğin İbni Sînâ, matematik bilimini nazarî bilimlerin alt bilimlerine dahil etmiş, matematik bilimini de geometri, aritmetik, müzik ve astronomi diye dört bölüme ayırarak müzik ilmini matematik ilminin içerisinde değerlendirmiştir. Ülkemizde Fârâbî'nin müzik yönüne ilişkin bazı çalışmalar yapılmıştır. Ancak bu çalışmaların Fârâbî'nin müzik düşüncesini tüm veçhesiyle ortaya koyduğunu söyleyemeyiz. Biz bu çalışmamızda yaşadığı dönem itibariyle Fârâbî'nin hayatını, müzikle ilgili eserlerini ve müzik düşüncesini genel hatlarıyla ortaya koymaya çalışacağız.

1-Fârâbî'nin Hayatı

Ebu Nasır Muhammet Bin Tarhan Fârâbî'nin, Otrar¹ olarak da bilinen ve bugün Kazakistan sınırları içinde yer alan Fârâb şehri yakınlarındaki küçük bir

¹ William Barthold: "Bazı kaynaklarda Otrar'ın, Kadar şehri olduğu ifade edilmekteyse de doğrusu Fârâb şehri olduğudur." İfadesini kullanmaktadır. "Fârâb", İA, c.4, s. 451. Otrar aynı zamanda Utrâr, Utrâ-band veya Karaçuk olarak da anılır. Emel Esin, "Fârâbî'nin Vatanında İki Kültür

yerleşim birimi olan Vesiç' te 870² (Hicrî 260) yılında doğduğu tahmin edilmektedir.

Fârâbî'nin babası Vesiç'te kumandandı. Fârâbî'nin, Samanîler devletinin hâkimiyetindeki bilim ve sanat merkezlerinden biri olan Fârâb'da iyi bir eğitim aldığı görülmektedir.

Fârâbî, Türkistan'da İlk tahsilini bitirdikten sonra Bağdat'a gitti. Arapçayı öğrendikten sonra Ebi Beşr Metta İbni Yunus'un yanında hikmet ve mantık ilimlerini öğrendi.³ Daha sonra Harran şehrine giderek hekim olan Yuhanna Bin Cîlan'ın yanında okumaya ve araştırmaya devam etti. Ondan sonrada Bağdat'a dönüş yaptı. Yunan ilimlerinde ve Aristo'nun eserlerinde uzmanlaşarak kendi asrının filozoflarından öne geçti. Felsefe, akli ve nazarî ilimlerde ciddi bir donanım sahibi olarak döneminin otoriter ilim adamlarından oldu. Buradan da Suriye'ye geçerek Halep'te Emîr Seyfu'd-Devle Hemedânî'nin sarayında yaşadı. İlim çevrelerinde "Muallim-i Sâni" lakabını alan Fârâbî, *Muallim-i Evvel* olan Aristo'yu o kadar incelemiştir ki onun kendi el yazısıyla yazdığı *Kitâbu'n-Nefs* adlı eserinin bir kopyasını yüz defa okuduğunu ifade etmiştir.

Fârâbî müzik nazariyatçılığının yanında iyi bir "ud" icracısı ve çok güzel bir okuyucuydu da. Padişahın oğlu olan Seyfu'd-Devle Hemedânî, bilime ve sanata düşkün biriydi. Fârâbî'yi Halep'e davet etti. Fârâbî, çok meşhur olarak etrafına birçok öğrenci topladı. Büyük bir öğrenci kitlesi bu büyük filozofun dersinden faydalanmak için derslerinde hazır bulunuyordu. Seyfu'd-Devle, Fârâbî'nin ilmine sanatına ve derslerine çok saygı gösteriyordu. Fârâbî, Seyfu'd-Devle'nin muhasibiydi. Bundan dolayı Seyfu'd-Devle ile beraber Dimaşk'a gitmiştir. Daha sonra gittiği Şam'da 950 yılında vefat etmiştir. (Hicrî 339).

2-Fârâbî'nin Yaşadığı Dönemde Müzik

Fârâbî, Abbâsî halifelerinin sultanlıklarının zor ve zayıf oldukları zamanda dünyaya gelmiştir. Bu zaman diliminde Abbâsî Devleti, bünyesinde geçmişten günümüze gelen büyük medeniyetlerin mirasını devralmıştı. Ancak Abbâsî Devleti'nin içerisinde bulunduğu sosyal ve siyasi durumlar toplumun kültürel değerlerini yıpratmış, bu durumdan müzik de nasibini almıştı. O dönemde İbranî kültürde müzik oldukça etkiliydi. İbranî sanatçılar kendi mezheplerine uygun olarak dinî ritüellerde müziğe yer vererek çeşitli müzik aletlerinden faydalanıyorlardı. "Arp" ve "obua" gibi çalgıların yanında çeşitli üflemeli çalgılar ve eski geleneksel çalgıları da kullanmaktaydılar. Yahudiler mabetlerinde âyinleri için

Merkezi Kengü-Tarban (d) ve Sayram ", Uluslar arası İbn Türk, Harezmî, Fârâbî, Beyrûnî, ve İbni Sînâ Sempozyumu Bildirileri, s. 35.

² Fârâbî'nin doğum tarihi hakkında farklı bilgiler nakledilmektedir. Bu konuda bkz. Mahmut Kaya, "Fârâbî", DİA, c.12, s. 145. İbn Hallikân, s. 199 ve İbni Ebû Usaybi'a, s.603, onun 339 tarihinde 80 yaşına ulaşınca vefat ettiği belirtilmiştir. Buradan hareketle Fârâbî'nin 874 yılında doğduğu kanaatine de varılabilir.

³ Mehdi Berkeşli, *Mûsikî-yi Fârâbî*, Tahran 1352, s. 3.

müziği kullanmaktaydılar. ⁴ O dönemin önemli kültür merkezlerinden olan Mısır'da müzik yaygın bir şekilde kullanılmaktaydı.

Fârâbî'nin yaşadığı dönemde Yunanlılarda müziğin altın çağını yaşadığını görüyoruz. Eski tiyatrolarda sahnedeki gösterilerini müzik eşliğinde sergiliyorlardı. Kendi trajedilerini sunmak için çeşitli müzik formlarını kullanıyorlardı. Müzik ve tiyatro uyumu sağlanmadığı zaman Yunan dinleyiciler müzikal anlamda eleştiri yapıyorlardı. Müziğin sanatsal ve ilmî yönü bakımından 9. ve 10. yüzyıllarda Yunan müzik kültürünün dönemin en etkili müzik kültürü olduğunu söyleyebiliriz.

Fârâbî'nin yaşadığı dönemde İran müzik kültürüne göz attığımızda Sâsânîlerin son zamanlarına kadar İran'da müziğin altın çağını yaşadığını görüyoruz. Barbîd, nekisa serkeş ve bâmşâd adlı çalgılar hem İran'da hem de dünyanın başka coğrafyalarında tanınmaktaydı. İran şairleri savaşta, eğlencede, av yaparken, çeşitli hikâyelerle çeşitli müzik aletleriyle şiirler okumaktaydılar. Ancak Fârâbî'nin yaşadığı dönemde Abbâsî toplumunda müzik kültürünün gerileme sürecinde olduğunu söyleyebiliriz.

Asıl itibarıyla İslâm Dîni'nin genel olarak sanata özelde ise müziğe ilişkin olumsuz bir hükmü yoktu. Ne var ki bazı fıkıhçıların bu konudaki olumsuz yaklaşımları sonucu çeşitli müzik aletleri çalınmaz hale gelmiş, müzik sadece "Ezan" ve "Kur'ân" okumada ve kısmen de düğünlerde uygulanmaktaydı. İran'da halifelerin gönderdiği yetkili hüküm sahipleri, yabancıların etkisinde kalarak Sâsânîler zamanında yaygın olarak toplumda yer bulan ve zayıflayan müziği canlandırmak için harekete geçtiler. Eğlence toplantılarında müzik çaldırdılar. Bu şekilde müzik icracılarına ilgi artmaya başladı. Dolayısıyla müzik kültürü yeniden gelişme göstermeye başladı. Ancak İslâm toplumunda yaygınlaşmaya başlayan mezheplerin temsilcisi olan bazı fıkıh bilginlerinin müziğe ilişkin olumsuz bakış açıları devam etmekteydi. Bu olumsuz bakış açılarının sonucu müzik icra edilen çalgılardan sesi az çıkan çalgılar yoluyla kısır bir gelişmenin ötesine geçilemedi.

Fârâbî'nin yaşadığı dönemde Türk dünyasında Karahanlılar ve Gazneliler'in hakimiyetleri sürmekteydi. Karahanlılar Döneminde (840-1212) Türk müzik kültürü İslâmiyet'in de etkisiyle yeni bir gelişim, değişim ve dönüşüm sürecine girdi. Türk müziği makamsal yapıda icra edilmekteydi. Fars müzik kültürü ile etkileşim süreci söz konusuydu. Ordu bünyesinde oluşturulmuş olan Tuğ takımı tabılhaneye dönüşmüştü. Kopuz eşliğinde türkü söylenmekte ve halk müziği önemli bir müzik kültürü olarak tebarüz etmiş idi. Tambur eşliğinde söylenen şarkılar ise Türk sanat müziğinin gelişmesine vesile olmuştu. Böylece Türk müziğinde kullanılan ses sistemi zenginleşmişti. Sekizli aralığı on yedi aralığa bölen ve on sekiz perdeden oluşan Türk sanat müziği ses sistemi Fârâbî tarafından Horasan tamburu üzerinde ikame edilmişti. Kısaca o dönemde Askerî müzik, Türk halk müziği ve Türk sanat müziği Türk müzik kültürünün bünyesinde gelişim ve dönüşüm süreçlerini sürdürdüler.

⁴ Mehdi Berkeşli, *Mûsıkî-yi Fârâbî*, Tahran 1352, s. 4.

Bahsettiğimiz Türk müzik kültüründeki gelişim ve dönüşüm süreci aynı şekilde Gazneliler Döneminde (962–1187) de görülmekteydi. Dönemin önemli kültür merkezi olan Gazne'de Türk müziği özellikle Fars, Arap ve Hint müzik kültürleriyle yoğun bir etkileşim içine girdi.⁵

3- Farâbî'nin Müzik Hakkındaki Eserleri

Fârâbî'nin müziğe dair eserleri şunlardır:

- 1- el-Mûsîka' l-Kebir
- 2- Kitâbu'l-Îkâ'ât
- 3- Kitabu İhsâ' el-Îkâ'ât
- 4-Kitâbu İhsâ ul-Ulûm

1-el-Mûsîka' l-Kebir: Asıl adı KitâbüSınâ'ti'İlmi'l-mûsîka olan bu eser el-Mûsîka' l-Kebîr adıyla şöhret bulmuştur. Fârâbî'nin bu eseri müzik sanatının inceliklerini içeren bir kitaptır. Fârâbî kitabı niçin yazdığını açıkladıktan sonra insanın her hangi bir ilmin teorik yönünü ele alırken konuyu üç aşamada değerlendirmesi gerektiğini ifade ediyor.⁶ Ona göre gerekli olan bu üç aşama:

- 1.O ilmin usûlünü tamamen tanımak,
2. O ilmin usûlünden delil çıkaracak güce sahip olmak,
3. O ilimde olan yanlış görüşleri tespit edecek bir tahlil yapma gücüne sahip olmak.

Fârâbî, bu esaslara dayalı olarak teorik müzik bilimini iki kitapta yazdığını ifade ediyor.⁷ Fârâbî bu bağlamda müzik nazariyatına ilişkin ilk kitabının *el-Mûsîka' l-Kebir* olduğunu ve bu kitapta özel bir yöntemle başkasının yöntemini karıştırmadan bu ilim için gerekli olan ilk usûle ait gereçlerin hepsini ortaya koyduğunu belirtiyor. Fârâbî, ikinci kitapta ise kendinden önceki meşhur müzik nazariyatçıların görüşlerini ele aldığını belirtiyor.⁸

Fârâbî, *el-Mûsîka' l-Kebir* adlı kitabında kendinden önceki meşhur müzikologların görüşlerini iyice inceleyip yanlışlarını bulup düzelttiğini, bu konuda onların eksik bıraktığı konuları tamamladığını ifade eder. *el-Mûsîka' l-Kebir*'i iki kısma ayırmış,birinci kısımda müziğe giriş yapmış, ikinci kısımda usul konusuna yer vermiştir. Giriş bölümünde 2 makale bulunmaktadır. Asıl kısımda 3 bahis yer almaktadır.

Birinci bahiste "usûl-u mûsîkî" başlığı altında bu ilimle alakalı olan bütün âmilleri açıklamıştır. Fârâbî, yaşadığı dönemdeki yazarların çoğunun eski müzik

⁵ Ali Uçan, "Müzik Eğitiminin Ana Odağı / Ana Özeği Müzik Dili ve Müzikçe Eğitimi", II. Ulusal Eğitim Sempozyumu (18-20 Eylül 1996). Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi, Kadıköy-İstanbul, 1996; Ali Uçan, *Müzik Eğitimi*, 2. Baskı. *Müzik Ansiklopedisi Yay.*, Ankara 1997. s. 117-141.

⁶ Mehdi Berkeşli, *Mûsîkî-yi Fârâbî*, s. 16.

⁷ Mehdi Berkeşli, *Mûsîkî-yi Fârâbî*, s. 16.

⁸ Mehdi Berkeşli, *Mûsîkî-yi Fârâbî*, s. 16.

bilginlerinin yazdıklarıyla yetinmiş olduklarını bu sebepten dolayı araştırmalarının kısır olduğunu belirtiyor.⁹

İkinci bahiste kendi zamanında kullanılan müzik aletlerini açıklamıştır. Birinci bahiste açıklanan asılların bu aletlerde nasıl uygulanabileceğini ve bu çalgılarda daha çok verimin nasıl elde edileceğini açıklıyor. Üçüncü bahiste özel melodilerin nasıl meydana getirileceği konusu açıklanmıştır.

Bu üç bahsin her biri 2 makaleye sığdırılmıştır. Birinci kitapta 8 makaleye yer verilmiştir. İkinci kitapta 4 makaleye yer verilmiştir. Fârâbî, müzik hakkındaki eserinin tamamında 12 makaleye yer vermiştir.

Fârâbî *el-Mûsîka' l-Kebir* adlı eserinin müzik nazariyatına ilişkin ilk kitabı olduğu anlaşılmaktadır. Birinci kitap 8 makale ve ikinci kitapta 4 makale. Birinci kitabın 8 makalesini bitirdikten sonra "kitap bitti" yazısı göze çarpıyor. Buradan hareketle Fârâbî'nin "birinci kitap" dediği *el-Mûsîka' l-Kebir* adlı eserinin 8 makaleyi içeren başlı başına bir kitap olduğunu görüyoruz.

Fârâbî'nin *el-Mûsîka' l-Kebir*'inde bahsettiği ikinci kitap "*Kelâmu'l-Mûsikî*" adlı kitaptır. *Kelâmu'l-Mûsikî, el-Mûsîka' l-Kebir*'den ayrı olarak yazılmıştır. Onun bu kitabı henüz nüshasına ulaşamayan bir kitaptır. Ancak bu kitap bulunursa Fârâbî'nin müziğe ilişkin açıklık getirdiği bir çok konu tespit edilecektir. *el-Mûsîka' l-Kebir*'in Fârâbî'ye ait olduğu konusunda şüphe yoktur. *el-Mûsîka' l-Kebir*'in iki cüzü vardır. Birinci cüz müziğe giriş hakkında olup 2 makaleden oluşmaktadır. İkinci cüz ise müziğin aslî konularıyla ilgilidir. Bu cüz de 3 bölüme ayrılır ve bu bölümlerin her bir bölümünde 2 makale yer almaktadır.

Fârâbî bu kitabında seslerin tabiatı, oluşumu, melodilerin neveleri, vezinler, çeşitli müzik aletleri gibi müzik ile ilgili bir çok konuyu izah ederek müziği bir ilim olarak ele almıştır.¹⁰ Bu eserinde yazar, sesin fizik ve psikoloji bilimleri yönünden açıklamasını vermektedir. Burada eski müzik aletleri olan ud, Horasan tamburu, Bağdat tamburu, Mizmar ve Rubab'ın karakteristik özelliklerini vermekle birlikte Horasan tamburu ile Bağdat tamburunu özellikle araştırmış ve bu çalgı-ları karşılaştırmalı olarak açıklamıştır. Fârâbî'nin bu kitabında müzik terimlerinin yanısıra nazarî düşünceler de büyük önem kazanmıştır. el-Kindî ve İbni-i Sînâ'nın müzik hakkındaki eserlerinden farklı olarak Fârâbî, müziğin nazarî problemlerine ve felsefi açıklamasına da özellikle dikkat çekmiştir.¹¹

2- Kitâbu'l-İkâ'ât

Eser, Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nin III. Ahmet el yazmaları bölümünde 1878 nolu yazmada yer almaktadır. Tek nüsha olarak günümüze ulaşmış olan eserin bulunduğu yazmada Kelam, Fıkıh, Arûz, Kırâat, Tıbbü'n-Nebevî, Tasavvuf, Mantık, Nahiv, Astronomi, Lügat ve Edebiyat ilimleriyle ilgili eserler

⁹ Mehdi Berkeşli, *Mûsikî-yi Fârâbî*, s. 17.

¹⁰ Ahmet Mahmut Hıfni, et-tasdîr, *Cevâmiu İlmi'l-Mûsikî* içinde, s. 9.

¹¹ Oğuzhan Kuşoğlu, Rafiğ Hüseyin Oğlu İmrani'nin Yayımladığı Azerbaycan Mugam Janrının Yaranması ve İnkişaf Tarihi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2007, s. 294.

bulunmaktadır. Yazmada müziğe dair yazılmış 3 risâlenin var olduğu anlaşılmaktadır.¹²

3- Kitabu İhsâ' el-Îkâ'ât

Manisa İl Halk Kütüphanesi'nde 1705 numarada kayıtlı olan yazmada *Kitâbu İhsâe'l-îkâ'ât* olarak bulunmaktadır. Tek nüsha olarak günümüze ulaşmış el yazması risaledir.¹³

4-Kitâbu İhsâ ul-Ulûm

Bu eser tamamıyla müziğe dair olmayıp, "Mûsikî İlmi" başlığı altında Müzik ilminin kısımlarından söz eden küçük bir bölüm içermektedir.

4-Farâbî'nin Müzik Düşüncesi

Abbâsî Halifelerinden Muktedir (895-932) döneminin en değerli şahsiyetlerinden biri olan Seyfu'd-Devle Halep, Dimaşk ve Musul'a hükmetmiştir. Muktedir, müziği severdi ve sarayında bütün müzikçileri toplamıştı. Fârâbî de bunların içinde ilim ve sanat alanında meşhur olmuştu. Fârâbî döneminde icra edilen müzik yöresel müzikti.¹⁴ Saray çevrelerinde icra edilen bu müzik formu her şehir ve bölgeye göre kendisine özgü çalınıp söylenen bir müzikti. Bu müzikal formun yanı sıra İran'ın eski usta sanatçılarından icra ettiği yöresel bir müzik kültürü daha vardı. Fârâbî, bu müzik formundan Horasan'ın eski geleneksel ve folklorik müziği diye bahsetmiştir.¹⁵

Fârâbî, İshak el-Mevsîlî'den¹⁶ naklederek müziğin tanımı hakkında şöyle der: "Müzik erkekler tarafından yapılan ve kadınlar tarafından yazılan bir eserdir." İshak el-Mevsîlî'nin bir çeşit müzik tanımı (yazısı) vardı. Ziryâb¹⁷ (ö. 238/852) İshak el-Mevsîlî'nin meşhur müzik öğrencisidir. Ziryâb İran müziğini İspanya'ya kadar yaymıştır.

¹² M. İsmail Rızvanoğlu, "Fârâbî'de İkâ' Teorisi", Marmara üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İlahiyat Anabilim Dalı İslam Tarihi ve Sanatları Bilim Dalı, Doktora Tezi, S.17.

¹³ M. İsmail Rızvanoğlu, a.g.e.,s.18.

¹⁴ Berkeşli, *Mûsikî-yi Fârâbî*, s. 5.

¹⁵ Berkeşli, *Mûsikî-yi Fârâbî*, s. 6.

¹⁶ "Ebû Muhammed İshâk b. İbrâhîm b. Mâhân (Meymûn) el-Mevsîlî (ö. 235/850) Musikişinas, muganni ve şair 150'de (767) Rey'de doğdu. Dönemin meşhur musikişinaslarından İbrâhîm el-Mevsîlî'nin oğludur. İbrâhîm, şöhretinin Abbâsî sarayına ulaşması üzerine ailesiyle birlikte Bağdat'a yerleşince İshak burada seçkin bir kültür ortamında öğrenim gördü. İshak el-Mevsîlî'nin, hocası Zelzel'i aratmayacak derecede iyi bir üdi olduğu ve son derece hassas bir kulağa sahip bulunduğu, çoğu tiz perdelerden başlayan 200'ün üzerinde eser bestelediği, erkek sanatçıların zorlayarak çıkarabildikleri en ince ses olan "kafa sesi"ni falsetto) ilk olarak onun kullandığı rivayet edilir. Bağdat'ın en büyük kütüphanelerinden birine sahip olan İshak el-Mevsîlî, mûsikî ve musikişinaslara dair bilgi veren ilk müellif olarak bilinir." Bkz., Ahmet Hakkı Turabi, İslâm Ansiklopedisi, cilt: 22; sayfa: 537.

¹⁷ Endülüslü ünlü musikişinas. Doğum tarihi ve yeri hakkında kesin bilgi bulunmamakta, kaynaklarda, onun Bağdat'ta Abbâsî Halifesi Mehdî-Billâh'ın (775-785) ya da İbrâhîm el-Mevsîlî'nin (ö. 188/804) siyahî kölesi olduğu zikredilmektedir. Sadece Ziryâb isminden hareketle İran kökenli olabileceğini söyleyenler varsa da onun siyahî oluşu Afrika kökenli olma ihtimalini güçlendirmektedir." Bkz., Fazlı Arslan - Fatih Erkoçoğlu, İslâm Ansiklopedisi, cilt: 44; sayfa: 464.

Kosegarten 1840 yılında Ebulferec isfahânî'nin Kitâbü'l-Egânî adlı eserini latinceye tercüme etti. Fârâbî hakkında değerlendirmelerde bulundu. Batı bilginleri bir çok doğulu bilgin hakkında bazı çalışmalar yapmıştır. Farmer, Keiswetter, Hammer Pugstall, Land, Salvor Daniel, Collangettes, Rosenval, Carrede Vaux, Roudolphe d'erlanger, Danielou, Tran Vanque İslâm coğrafyasındaki ilk dönem müzik bilginleri hakkında incelemelerde bulunmuştur. Müzikoloji hakkında araştırma yapan Müslüman bilginlerden çoğu Fârâbî'yi ve onu takip eden müzik nazariyatçılarının esas görüşlerinin Antik Yunan müzik anlayışına dayandığını düşünmektedirler. Ancak bu görüş böyle değildir. Doğu filozofları Antik Yunan dünyasında oluşmuş olan kültürel birikime yabancı kalmamışlar; bilahare bu kültürden esinlenmişlerdir.

Antik Yunan dünyasında felsefe, bilim ve sanata ilişkin bir çok eser Latineden Arapça ve Farsçaya çevrilerek İslâm dünyasının akademik camiasına kazandırılmıştı. Fârâbî'nin bu çalışmaları incelemiş olması ve özellikle de Aristo'yu iyi okumuş olması ona değer kattı. Özellikle müzik alanında Antik Yunandan edinilen mirası incelemesi Fârâbî'ye ayrı bir müzik nazariyatçısı kimliği kattı ve müzik biliminin ince detaylarına kadar hakim olmasına vesile oldu. O, Yunan filozoflarının görüşlerini yeni bir kalıba dökerek kendi bakış açısıyla yazmıştır. Bu konuda Muhammet Kercî'ye¹⁸ hitaben şu ifadeleri kullanmıştır:

"Müzik hakkında yazdığım bu kitabı benden önceki müzik bilimcileri bazı fasılları kendi kitaplarında yazmayı unutmuş oldukları için kaleme aldım. Öncekilerin istediği gibi müzik ilmini öğrenmek istedin ve benden basit ve anlaşılması kolay bir kitap yazmamı istedin ve ben de biraz geciktim. Gecikmemim sebebi ise geçmiş müzik bilimcilerin ve zamanımızdaki müzik bilimcilerin kitabını karşılaştırıp araştırma yapmak istedim. Ben bu araştırmamda senin istediğini yapabilmiş olduğumu ümit ediyorum. Eğer böyle bir yol takip etmezsem yeni kitap yazmama gerek kalmaz. Bu durumda eğer kitap yazmaya kalkarsam başkalarının zahmet ederek yaptığı araştırmaları sahiplenmek olur ki bu da cahillik ve kötülük olur. Eğer bir eserde çözülmemiş bazı noktalar veya yarım kalmış konular söz konusuysa evet bu konuların açıklığa kavuşturulması için şerh yazılabilir ve o kitabı insan tamamlayabilir. Ayrıca yazarın da görüşlerini insan daha net bir kalıpta sunar. Bu durumda ise başarı yazarın başarısıdır. Bu durumda ise insan yazarın sözünü iletmekten ve ona şerh yazmaktan başka bir şey iddia edemez. Benim okumuş olduğum bu eserlerde yazar bazı bölümleri es geçmiş ve bazı bölümler anlaşılmasız olarak kalmıştır. Bu yanlışları noksanlık ve zaaflık olarak yazarlara mal etmemek gerekir. Bu eserlerin yazarları çoktur ve hepsi de kendi dalında uzmandır. Bu yazarlar da ilmin ilerlemesinden başka bir şey de istemiyorlardı. Yazarların her biri kendinden öncekilerin eserlerini dikkatle okuyarak, kendileri de onlara bir şeyler eklemişler lakin bunların yazıları ya kaybolmuş ya da Arapçaya kötü

¹⁸ Ebu Cafer Muhammet Bin Kâsım Kercî, bazı nüshalarda Kerhî olarak geçiyor, Abbasi Halifesi er-Râhî Billah'ın veziridir, Hicrî 322-329.

tercüme edilmiştir. Bu olay bu kitaplarda olan noksanlıklar için tek sebeptir. Bundan dolayı ben bu kitabı yazmayı kabul ettim."¹⁹

Biz bu ifadelerden Fârâbî'nin kendisinden önceki müzikologların görüşlerine müzik konusunda kendi icatlarını da ekleyip dönemindeki İslâm medeniyeti birikimiyle yoğurarak sağlam bir iskelet oluşturduğunu görüyoruz. Onun müziğe ilişkin temel hedefi müzik ilmini evrensel kanunlar çerçevesi içerisinde bilimsel ve felsefî bir temele oturtmaktı. Zira o döneme kadar müzik sanatının kanun ve kuralları belirli bir kalıba dökülmemişti. Onun müzik nazariyatı hakkında yazdığı kitaplarda vermiş olduğu bilgiler İslâm coğrafyasındaki müzik anlayışlarına da önemli bir referans olmuştur.

Fârâbî, müzik nazariyatı hakkındaki yazılarında birçok yerde "fevâsıl-ı mülayim" ve "fevâsıl-ı gayrı mülayim" başlıkları altında müzikte uyum ve uyumsuzluğu için temeli ve aslı olarak tanımlamıştır. Hatta kendisi bu niyetle sesi ölçen bir alet icat etmiştir.²⁰

Kindî ve İhvân-ı Safâ'da rastladığımız Pythagoras ve Platoncu anlayışlarda görülen seslerle sayılar ve gök cisimleri arasındaki kuvvetli ilişki Fârâbî'de söz konusu değildir. O, bu akımların yolundan gitmemiştir; zira Fizik ilmine aykırı olan bu görüşlere katılmayarak müzik ilmini mantıkî ve bilimsel temellere uygun bir şekilde izah etme çabası onun son derece akılcı bir filozof olduğunu göstermektedir.

Fârâbî'den sonra müzik nazariyatı hakkında *Kitâbu's-Şifâ* ve diğer eserlerinde bazı risaleler yazmış olan İbni Sînâ da bu konuya değinerek yukarıda değindiğimiz batıl inançlarla müziği temellendirmeye çalışan anlayışlara tabi olmadığı için bu inancı inkar ettiği için Fârâbî hakkında övgü dolu sözlerle bahsetmiştir.

Kitâbu's-Şifâ'nın müziğe ilişkin düşüncelerini açıkladığı Cevâmiu İlmi'l-Mûsikâ başlıklı bölümde ilk makalede Pythagoras ve Platoncu müzik yaklaşımları ile ilgili şu ifadeleri kullanmaktadır: "*Hakikaten gök cisimleriyle müzik arasında ilişki olduğu şeklindeki bu görüş ilimleri birbirinden ayırt edemeyen, asıl olanla olmayanı fark edemeyen, felsefeleri eskimiş bir grubun yoludur. Sorgulanmaksızın miras olarak alınmıştır.*"

Fârâbî Yunan bilginlerinin eserlerinden farklı olarak müziğin fizik ve fizyolojik esaslarını ele almış ve çalgılar hakkında etraflı sayılacak ilk araştırmaları yaparak Yunan bilginlerini aşmıştır.²¹

Fârâbî'nin günümüze ulaşan eserlerinden bazıları üzerinde çeşitli çalışmalar yapılmıştır.²² O sadece Grek eserlerini şerh etmekle kalmamış, Yunanlılardan eksik bir şekilde intikal eden nazarî bilgileri tamamlamış ve hatta hatalarını düzeltmiştir.

¹⁹ Berkeşli, *Mûsikî-yi Fârâbî*, s. 10.

²⁰ Berkeşli, *Mûsikî-yi Fârâbî*, s. 13.

²¹ Mehmet Nuri Uygun, Safiyyüddin Abdülmü'min Urmevî ve *Kitâbü'l-Edvârı*, İstanbul 1999, s. 20.

²² Fârâbî'nin *El-medhü'l ilâ San'atü'l-Mûsikî*, *Kitâb fi İhsâi'l-İkâ*, *Kitâbü'l-İkâât*, *Kelâm fi'l-Mûsikî* ve *Sanâatün İlmi'l-Mûsikî* adlı eserleri kayıp eserlerdendir ve günümüze ulaşmamıştır. Bkz. Kuşoğlu, a.g.e., s. 294.

Çalgılarla ilgili ayrıntılı bilgiler vermiş olması ve ses fiziği alanında Yunanlıları aşması ona müzik tarihinde müstesna bir yer kazandırmıştır.²³

Fârâbî miladî onuncu yüzyılda yaşamış bir bilgidir. Kendi zamanının müzik aletlerini ud, Horasan tamburu, rubab, mizmar ve zurna gibi çalgılardan bahsetmiş ve onların parmak konulacak yerlerini de dakik sayılarla açıklamıştır. Bu sazların arasında yalnızca Bağdat tamburu Dimeşk'ta kullanılmakta ve perdelerinin bağlanması başka sazların perdelerinin bağlanmasından farklılık arz ediyordu. Üzerine okunan iki gam da diğer gamlardan ayrıydı. Bağdat tamburunun perdelerini Fârâbî "cahiliye perdeleri" diye tanımlamıştır. Jules Rounet²⁴ Fârâbî'nin cahiliye devrine nispet ettiği ezgilerin İslâm'dan önce Araplar arasında meşhur olan eski müzik kalıntıları olduğu görüşündedir. Jules Rouanet, Arapların bu günkü icra ettikleri müziği Fârâbî zamanında icra edilen müzik olduğunu ve gözle görülür bir değişimin olmadığını açık olarak beyan eder.²⁵ Arapların bu günkü icra ettikleri müzik ses sistemi bakımından Fârâbî'nin Horasan tamburu üzerinde tespit ettiği 12 perdeli ses sistemidir. Aynı zamanda kullanılan makamlar da o dönemdeki makamlarla paralellik gösterir. Günümüzde Arap, Fars ve Türk toplumlarında kullanılan ana ses sistemi ve makamların Fârâbî dönemindeki ses sistemi ve makam kültürüyle benzerlik gösterdiği şüphesizdir.

Fârâbî'nin 12 makamı, yaşadığı dönemde Arap, İran ve Türk coğrafyasında kullanılmaktaydı. Bunlar: "Uşşak, Neva, Buslik, Rast, Irak, İsfahan, Zirefkend, Bozorg, Zengule, Rehâvî, Huseynî, Hicâzî"dir. Aynı şekilde 32 tane dizi mevcuttu ki bunlar da Safiyyuddin'in "Edvâr" adlı eserinde ve bu esere yazılan şerh kitaplarında yer almaktadır. Bunlar: Sabâ, Uzrâ, Dostgâne, Ma'sûk, Hûşserâ, Hazân, Nevbehâr, Visâl, Gülistân, Gammzede, Mihricân, Dilkeşâ, Bostân, Zengûle, (ikinci suret) Meclis-i efrûz, Nesîm, Cânfezâ, Muheyyer, Hicâzî (ikinci surette), Zenderûz (Zâyenderûz), Irak (ikinci surette), Zîrefkend kûçek, Mezdgânî, Nühüft, İsfahâne, Uzzâl, Vâmek, Nevrûz-u Arap, Mâhûrî, Ferh, Beyzâ, Hazrâ isimleriyle mevcuttu.

Altı âvâze şunlardı: Geveşt, Gerdâniye, Selmek, Nevrûz, Mâye, Şehnâz.

Yukarıda belirtmiş olduğumuz dizileri Fârâbî ve Safiyyuddin icat etmemiştir. Gerçekte bu makamlar Barbid ve Tambur sazlarının perdelerine göre terkip edilmiştir. Bu makamlar onuncu yüzyıldan önce de var idi ve Türk, Arap ve Fars dünyasında icra edilmekteydi; ama müzik bilginleri bu dizilere düzeltme ve eklemeler yapmışlardır. Makamların isimlendirilmesine bakılarak bu makamların Fars kültürüne ait olduğu vehmine kapılmak doğru değildir. Zira Türk dünyasında 13. yüzyıla kadar neşredilen kitaplar Türkçe değildi. Fârâbî, İbni Sina gibi Türk bilginleri bu nedenle kitaplarını Türkçe yazmamışlardır.

Fârâbî, *el-Mûsika' l-Kebir* adlı kitabında her teorik ilmin asıl başlangıç ve temel esaslardan ve bu esaslardan sonuç çıkacak usullerden oluşur. Bazı ilim ve fenlerin başlangıcı bize açık iken bazılarının aksine meçhuldür. Ona göre bunlar da

²³ Alaeddin Jebrini, "Fârâbî", T.D.V. İslâm Ansiklopedisi, c. XII, s. 162.

²⁴ Jules Rouanet yirminci yüzyılın başlarında, Cezayir'de çalışmış olan bir Fransız etnomüzikologdur.

²⁵ Berkeşli, *Mûsiki-yi Fârâbî*, s. 45.

araştırılmalıdır. Önceki araştırmacılardan bazıları bu usulleri bulmuşlar ve kendi kitaplarında yazmışlardır. Ancak usulleri tespit edememişlerdir. Bu bağlamda müziği okumadan önce bu ilmin asıl temel usulleri tespit edilerek ortaya konulmalıdır. Bunun için Fârâbî ilk bölümde "müzik" ve "nağme" konusunu ele almıştır.

a- Müzik Kavramı

Fârâbî'ye göre müzik kavramı Yunanca bir kelime olup anlamı melodiler (elhân) demektir. Melodi ismi, melodilerin birleşmesi, çeşitli melodilerin sınırlı, tertipli ve ölçülü bir şekilde bir araya toplanmasıdır.²⁶ Fârâbî, nağmeyi "*Özel bir zamana sahip olan, cisimlerin zatında bulunan ve cisimlere vurmanın sonucu oluşan, kendine has bir miktara sahip olan ses*" diye tanımlar.²⁷ Fârâbî'nin yaptığı tanımlamaya göre kulağa hoş gelmeyen sesler (mütenâfirât) de müziğin kapsamına girer; zira kulağa hoş gelmeyen sesler, nağmelerin nefret verici bir şekilde, sınırlı bir tertiple düzenlenmesi sonucu oluşur.

b-Müziğin Ortaya Çıkışı:

Fârâbî, müziğin ortaya çıkışı hakkında da görüş beyan etmiştir. Ona göre insan için müziğin ortaya çıkışı fitrî ve içgüdüselidir. Şiir okuma ilkesi de böyledir. Günlük olaylarda bunların örnekleri vardır. Hayvanlarda da sesin kullanımı fitrîdir. Onlar da acı ve sevinç gibi çeşitli hallerde farklı sesler çıkartırlar. Müzik, insan isteklerine cevap verir, bizi kedisiyle meşgul eder ve zorluğa katlanmamızı kolaylaştırır.²⁸ Fârâbî, müziğin hayvanlar üzerinde de birçok etkisi olduğu görüşündedir.

c-Müzik Sanatının Amacı:

Fârâbî'ye göre küllî olarak müzik hüneri armoni ve armoniye kâmil ve latif yapan amilleri içerir.²⁹ Müzik sanatının amacı seslerle armoniye oluşturmak ve onun durumunu anlatmaktır. İnsan kulak vasıtasıyla müzik cümlelerini bir birinden ayırt eder. İyi ahenkle kötü ahengi, uyumlu olanla uyumlu olmayı ayırt eder. Müzik kulağıyla melodide uyumu veya uyumsuzluğu ayırt etme yeteneğine sahip olmayan insan sayısı yok denecek kadar azdır.

d- Müziğin Tekâmülü:

Fârâbî'ye göre müzik insanları, kendilerinden önceki musikişinasların birikimini alıp daha da geliştirmişlerdir. Yaptıkları eserleri düzenleyerek aynı şekilde kendinden önceki müzikçilerin eserlerini daha da geliştirmek için gerekli sıfatlar üzerinde yoğunlaştılar. Özellikle insan sayısı arttıkça, yaşam koşulları geliştikçe ve imkânlar fazlaştıkça müzik insan hayatına daha çok girdi. Maddi ve manevi teşvikler müzik dalında yeteneği olanların müziğe yönelmesine sebep oldu. Bu vesileyle değerli sanatçılar yetişti ve müzik çalgıları da tekamül sürecine girdi. Yeni müzikal formların icrasında yetersiz olan eski müzik çalgıları terk edildi.

²⁶ Berkeşli, *Mûsîkî-yi Fârâbî*, s. 66.

²⁷ Abdülkadir Merağî, *Şerhu'l-Edvâr*, (neşr. Taki Biniş), Tahran 1991, s. 90.

²⁸ Berkeşli, *Mûsîkî-yi Fârâbî*, s. 84.

²⁹ Berkeşli, *Mûsîkî-yi Fârâbî*, s. 67.

Zamanla müzik formları daha da kemale ulaştı. İcat edilen yeni çalgılarla müzik üstatları sözlü müzik formlarını yeni çalgılarla daha güzel, daha parlak bir surette dinleyicilere sundular. Zamanla toplumun ihtiyacına cevap verecek nitelikte yeni beste formları terkip edildi. Yeni icat edilen sazların, yeni müzik formlarını icra edebilmesi için çalgı klavyelerinde notaların yeri tayin olduktan sonra saz perdeleri bağlandı. Bu bağlamda o dönemde çok kullanılan "ud" çalgısında ve diğer çalgılarda yenilikler yapıldı.³⁰ Amelî müzik sanatı bu şekilde kamil oldu. Bu bağlamda müziği yapmanın kanun ve kuralları da belli oldu. Daha sonra da insan için uyumlu ve uyumsuz nağmeler ve aralıkları tespit edildi. Uyumlu nağmelerin çeşitli dereceleri belirlendi.

Fârâbî, müziğin insan toplumlarında bir çok amaç için icra edildiğini ifade eder. Ona göre insanlar müziği yaşamlarının çeşitli evrelerinde kullanmaktadırlar. İnsanlar müziğe bazen sevinç, bazen hüznün anlarında; bazen dinî ritüellerde ve bazen de mamul olan hikaye ve konuşmalarda yer vermişlerdir.

e-Sesin Oluşması:

Müziğin ilkeleri bağlamında cisimlerde sesin oluşması hakkında Fârâbî şu bilgileri verir:³¹

“Teorik ilkeleri gerek çözümlene ile ilk girişler olsun, gerek diğer sanatlarda onun değerini arttıran mukaddimeler olsun, bu bakış açısıyla seslerin iç yüzünden, sesin varlığının ve yokluğunun sebebi olan ârizî şeylerin sebeplerinden -ki tabî ilim sâhibi bu şeylere bakar- eşyanın cihetinden, ezgilerden ve seslerden bahsedilir. O zaman bu sanata sahip olan kişilere tabî işlerin bilinir olması gerekir ve sanatına bu ilkeleri alması gerekir. Bu cisimler, kendisinde seslerin bulunduğu veya bulunmadığı cisimlerdir. Öyle cisimler vardır ki kendisinden ses oluşur. Bazı cisimler de vardır ki onlar için ses söz konusu değildir. Kendisinde ezgilerin bulunduğu ve bulunmadığı cisimler vardır. Ezgiden yoksunluğu gerektiren sebepler, tizlik ve peslik sebepleri ve peslikte üstünlük sebepleri vardır.”

Sesin oluşması konusunda Fârâbî şu bilgileri de ekler:³²

“Cisimlerden bazıları vardır ki iki cisim çarpıştıkları zaman, çarpılan cisim mukâvemet edemezse ses kendi nefsinin derinliklerinde kaybolur gider. Buna çok yumuşak cansız cisimleri, eski kağıt parçalarını ve kendisine cisim çarptığında bükülen maddeleri örnek olarak verebiliriz. Mukâvemetin olmadığı cisimlerde çarpma ya da temas sonucu ses oluşmaz. Herhangi iki cisim çarpıştığı zaman içinde kaybolma, parçalanma ve bükülme olmazsa, dayanım vardır ve ses oluşur. Bu üç etkenin her birinin ortaya çıktığı cisimlerde ses oluşmazken, bunların olmadığı cisimlerde ses meydana gelir. Bu üç sebebin yokluğu sesin oluşum sebebidir.”

³⁰ Berkeşli, *Mûsıkî-yi Fârâbî*, s. 88.

³¹ Kubilay Kolukirik, *Abdülkadir Merâğî ve Şerhu'l-Edvâr'ı*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 2012, s.96.

³² Kubilay Kolukirik, *Abdülkadir Merâğî ve Şerhu'l-Edvâr'ı*, s. 104.

Fârâbî, kitabında telli çalgıların tizlik ve peslik sebeplerini açıklamıştır. Üflemeli çalgılarda sesin oluşumuna değinmiş, üflemenin şiddetinin tizliğin sebebi olduğunu, zayıf üflemenin ise pesliğin sebebi olduğunu belirtmiştir.³³

f-Uyum ve Uyumsuzluk:

Fârâbî, müzikte uyum ve uyumsuzluğun önemli bir konu olduğu görüşündedir. Ona göre uyumluluğun farklı dereceleri vardır. Fârâbî'ye göre kamil olan mülayimler ister insan sesi ile icra edilsin ister müzik çalgılarıyla icra edilsin mukayese makamında asıl ve tabii yemekler gibidirler. diğerkamil olmayan uyumlu nağmeler de asıl olmayan yemekler hükmündedir. Kısık ve kulak tırmalayan sesler çalgı yoluyla çıkarılsa da tabii olmayan seslerdir. Uyumlu ve uyumsuz sesler insan ruhunda ya da ilaç ya da zehir etkisi uyandırır. Uyumsuz sesler korku ve vahşet çağrıştırmak için kullanılır. Fârâbî korku çağrıştıran ses ve nağmelerin savaşta çalan celcel zilleri gibi, eski Mısır şahlarının emriyle kullanıldığını ifade eder.³⁴

g-Çalgılar ve İnsan Sesi

Fârâbî ud, tambur ve mağref³⁵ çalgılarının santur ailesinden; rebabın kemençe ailesinden olduğunu belirtir. Ona göre mizmar (ney) ve üflemeli çalgı ailesi, çıkardıkları sesin devamlılığı yönüyle diğerkalgılardan üstündür.³⁶

Fârâbî'ye göre insan sesi, tabiattaki sesler arasından seslerin en kamili olarak değerlendirilmiştir. Diğerseslerin özellikleri insan sesinde toplanmıştır. Çalgı sesleri insan sesiyle karşılaştırıldığında daha düşük seviyededir. Zira çalgı sesleri insan sesini güçlendirmek, güzelleştirmek ve öğrenmeyi kolaylaştırmak için kullanılır.

Fârâbî, müzik çalgıları içerisinde insan sesine benzer ses çıkaran çalgıların rabab ve üflemeli çalgılar olduğu kanaatindedir.³⁷ Fârâbî'ye göre bu çalgılardan sonra insan sesine benzeyen ses çıkaran çalgılar, ud, mağref³⁸ ve buna benzer çalgılardır. Ritimli çalgılar daha aşağıdadır; zira bu sazların insan sesiyle olan irtibatı da çok azdır. Fârâbî, İhsâü'l-'ulûm adlı kitabında ilimleri tasnif ederken müziğe yer vermiş, müziği "Nazarî müzik" ve "Amelî müzik" diye ikiye ayırmıştır.

h-Nazarî Müzik:

Fârâbî'ye göre her teorik sanatın mantıksal ve bilimsel ilkeleri vardır. İlim bir şeyi ve o şeyin var oluş delilini bilmektir. Aynı şekilde ilim o şeyin şartlarını ve neticelerini de bilmektir. İlim eşyaları tanımak için gereklidir. İlimde tarifler, anlamlar ve işaretlerle küllî olarak tanımlama ve tahlil yapılabilir. Alim ise bütün bunlara sahip olan kişiye denir. Fârâbî'ye göre sanatlar küllî olarak esasları, alışkanlıkları ve yetenekleri kapsar. Bunların hiç biri de konuşma yeteneğinden ayrı değildir. Konuşma yeteneği de akıldan hâlî değildir. Ancak bunların akılla olan

³³ Kubilay Kolukırık, *Abdülkadir Merâğî ve Şerhu'l-Edvâr'ı*, s. 108.

³⁴ Berkeşli, *Mûsıkî-yi Fârâbî*, s. 89.

³⁵ Kanuna benzer bir çalgıdır.

³⁶ Berkeşli, *Mûsıkî-yi Fârâbî*, s. 91.

³⁷ Berkeşli, *Mûsıkî-yi Fârâbî*, s. 92.

³⁸ Ud'a benzeyen bir çalgıdır.

irtibatları nasıldır? Acaba aklın tamamıyla mı yoksa bir kısmıyla mı ilgilidir, bunlar çok önemli değildir. Burada önemli olan mantık amiliyle beraber olan her esastır. Mantıksal ilkeler arasında bazıları hakiki tasvir mebnası üzerine hasıl olarak neftse amel ederken bazıları ise yalancı bir tasvire göre bina edilir.

Fârâbî, "nazarî müzik sanatı" kavramını tanımlamıştır.³⁹ Fârâbî'ye göre nazarî müzik sanatı, insan ruhundaki hakiki tasavvur lahikalarını ve besteleri içeren mantıksal ve ilmi ilkelerdir. Fârâbî, bu tanımlamada nağme ve müziğin diğer amillerini ayrı ayrı zikretme ihtiyacı duymadığını zira bunların müzik ilmi kelimesinde gizlenmiş olduğunu belirtir.⁴⁰ Hakiki tasavvurlardan amaç müzik ilmini ondan ortaya çıktığı ilk ilkelerdir. Açıktır ki her ilmin ilk ilkelerini tanımak gerekir. Bir kimse herhangi bir ilmin ilk ilkelerini bilirse o ilme hakim olur. Müzik ilminin nazarî ilkesi iki yola göre amel eder. Ya önceden bildiğimiz şeylerin tamamını ya da bir kısmını unuttuğumuzda bunları bize hatırlatır ya da baştan beri bilmediğimiz şeyleri bizler için keşfeder.

Müzik besteleri sözlü ve çalgısal olmak üzere iki kısma ayrılırlar ki bunlardan birini diğerinin bir çeşidi ve onun maddesinin bir benzeri olarak düşünebiliriz. Teorik müzik bunların her ikisini de kapsar. Bir besteyi oluşturan amillerin belli bir tertipleri vardır. Birinciler ikincileri icat eder, ikinciler üçüncüleri icat eder ve bu tertibe göre beste bu mecmuanın terkiibinden meydana gelir. Besteyi şiire de benzetebiliriz. Bir şiirde harfler ilk amiller olarak hesaplanır ki onlardan sebep⁴¹ ve veted⁴² ortaya çıkar sebep'lerden ve veted'lerden mısraların kısımları ve mısralardan ise beyitler yapılır. Müzikte de beste yapımı yöntemi bunun gibidir. Notalar şarkıların ilk amilleridir.⁴³

Müzikte notalar tiz ve pes olur. Zir⁴⁴ ve Bam⁴⁵ tellerindeki notaların çeşitli tizlik ve peslik dereceleri vardır. Bestede notalar arasında süre değerleri ve ritim gibi başka var olan amiller söz konusudur. Bu amillerin her biri teorik müzik çatısı altına girer.

Fârâbî'ye göre teorik müzikte müziğin temel konusu olan ses, tabii olan seslerdir. Tabii olmayan sesler de ikinci aşamada ele alınır. Tabii ilimde de böyledir. İster asıl amaç varlıkları araştırmak ve onların tabii sıfatlarını araştırmak olsun onlarda tabii olmayan ve zuhur olanlar da ikinci aşamada araştırılır. Teorik müziğin küllî hedefi ister tabii olarak ister çalgı yoluyla ortaya çıksın müziksel varlıkları araştırmaktır. Dinleyen için sesin ortaya çıkış yerinin önemi yoktur.

³⁹ Berkeşli, *Mûsîkî-yi Fârâbî*, s. 95.

⁴⁰ Berkeşli, *Mûsîkî-yi Fârâbî*, s. 95.

⁴¹ Sebep, "ten" lafzında olduğu gibi, birincisi hareketli ikincisi ise sakin olan iki harften oluşan tartımdır. Bundan dolayı ona "sabebi hafif" adı verilir. Eğer "tene" örneğindeki gibi her iki harfi de hareketli olursa ona da "sebebi sakil" adı verilir.

⁴² Vetedi mecmu' "tenen" lafzında olduğu gibi iki harfi hareketli üçüncü harfi sakin olan tartımdır. Ki bu surette ise (veted mecmu) olarak isimlendirilir. Eğer "tân" lafzında olduğu gibi, sakin harf ortada olursa ona da "veted-i mefruk" adı verilir.

⁴³ Berkeşli, *Mûsîkî-yi Fârâbî*, s. 97.

⁴⁴ Ud'un en ince telidir.

⁴⁵ Ud'un en kalın telidir.

Onun için seslerin tabii ya da çalgısal olması fark etmez.⁴⁶ Müziğin temel konusu olan sesin nerden kaynaklandığı konusunda farklı bakış açıları oluşmuştur. Yıldızların ve gökteki cisimlerin hareket ettikçe nota seslerini çıkarttıklarını iddia eden anlayışlar olmuştur ki bu görüşler batıldır. Zira bu görüş fizik kanunlarınca mümkün değildir. Gökyüzündeki cisimler ve yıldızlar hareket ettikçe notaların oluşması mümkün değildir.

Maddi amillerin varlığının keyfiyeti teorik müzik ilminde kıyaslanabilir. Aruz ilminde bir kasidenin kısımlarını ve bir beyitin kısımlarını da mukayese edebiliriz. Bu eşyaların şekil ve zatını maddi olan bir cismin belirli bir maddi kısmının olduğu gibi şahsi olan kısımlarını tasavvur edebiliriz. Müzik bilimcileri hesap ve matematik gibi teorik olan müzik ilminin de hayali ve sonuçsal olan illetlerini tanımaya çalışmışlardır.

Fârâbî'ye göre teorik müziğin temeli ve ilk asılları his yoluyla ve deneme yoluyla elde edilir. Tabii müzik, hissî tecrübe için yeterli değildir. Onların vesilesiyle deneme yapmak kafi değil ve mümkün değildir. Ancak bunun aksine yaratı olarak bestelenmiş eserler kamil olarak elde edilen bir deneme sebebidir ve bütün tecrübenin köklerini tam ve kamil olarak elimize verir. Bu müziğin müfredatı icat olduklarında onları terkip eden ilkeler kamil olarak hissedilebilecek aşamaya ulaşır. Onlar olmadan da deneme yapmak mümkün olmaz. Buna göre zaman bakımından amelî olan müzik sanatı, teorik olan müzik sanatından çok öndedir. Amelî olan müzik sanatının teorik müzikle olan irtibatı konusunda toplumun az bilgisi vardır. Amelî müzik kemal haddine ulaştıktan sonra ve kamil şarkılar yapıldıktan sonra ortaya çıkan eserlerin insanda oluşturduğu hisler insan için tabiidir.⁴⁷

Teorik müziği bilen kişilerin, kendi hislerinin yardımıyla tabii hisleri ayırt edecek aşamaya gelerek, tabii olan müziğin hangi mizan ve denge ve aşamaya göre tabii olduğunu araştırarak ve ayırt edecek güçleri vardır. Müzik icracısı olmasa da müziğin teorik ilkelerine hakim bir müzik insanı sağlam bir müzik kulağına sahip ise tabii müziği hissedecektir.

Fârâbî, amelî müziğe hakim olmayan müzik teorisyenini, ameliyat edecek imkanları olmayan doktora benzeter. Aristo'nun hayvanlara ve bitkilere ait olan bir çok tabii ilimlerde böyle yapmış olduğunu ifade eder.⁴⁸

Nazarî müzik Fârâbî'ye göre şu beş bölüme ayrılır:⁴⁹

1-Müzik ilminde bulunan bilgilerin çıkarılmasında kullanılabilme özelliğini taşıyan ilk ilkelerle ilgili, bu sanatın hangi yoldan ve hangi şeylerden çıkarıldığı ve bu ilkelerin kullanılmasında nasıl bir yön bulunduğu gibi konular ve araştırmacının nasıl olması gerektiği ile ilgili konular birinci bölümde incelenir.

2-Bu sanatın dayandığı temeller, melodilerin elde edilmesi, ne kadar sayıda ve nasıl oldukları ve kaç çeşit olduklarına dair, birbirlerine nispetlerini açıklayarak

⁴⁶ Berkeşli, *Mûsîkî-yi Fârâbî*, s. 99.

⁴⁷ Berkeşli, *Mûsîkî-yi Fârâbî*, s. 107.

⁴⁸ Berkeşli, *Mûsîkî-yi Fârâbî*, s. 109.

⁴⁹ Fârâbî, *İhsâu'l-'Ulûm*, Neşir Osman M. Emin, Mısır 1931, s. 47-49.

bütün bunlara dair burhanların ileri sürüldüğü, nağmelerin konum, çeşit ve düzenlerinin beyan edildiği bölüm ise burada incelenir.

3-Bu bölümde usûlde açıklanmış olan şeylerin sözlerle uygunluğundan, sanatın alet çeşitleri ile ilgili görüş ve kanıtlarla mutabakatından bahsedilir.

4-Bu bölümde tabî ritimlerin çeşitlerinden, nağmelerin ölçülerinden ibaret olan doğal vuruş çeşitlerinden bahsedilir.

5-Bu son bölümde melodilerin bestelenmesi, uyumlu melodilerin bir düzen ve tertibe te'lifi, meydana getirilmiş şiir sözlerine konulmuş olan melodilerden, amaçlarında her birine göre kalıba döküldüğünden bahsedilir. Buna göre icrayı yapan, etkili ve yetkili olur.⁵⁰ Fârâbî'nin nazarı prensipleri ve vardığı hükümler o kadar sağlamdır ki ondan sonra gelmiş olan müzik bilginleri ancak onun izini takip etmişlerdir.⁵¹

1-Amelî Müzik: Fârâbî'ye göre işi melodi çeşitlerini, ister tabî aletler ister sunî aletler olsun, kendileri için hazırlanmış aletlerde sesli olarak meydana getirmek olan ilme, "Amelî müzik ilmi" denir.⁵² Buna göre müzik sanatı melodileri ve melodilerle getirilen şeyleri ihtiva eden ve onlarla daha mükemmel ve daha güzel hale gelen şeyleri içeren sanattır. Melodileri içerdiği söylenen bu sanatın iki kısmı vardır: Birisi; sanatı dinleyicilere duyulur biçimde tamamlanmış olan melodileri meydana getirme içerikli olan sanattır. İkincisi; kapsamı melodileri duyulur biçimde icra etmediği halde, kalıba dökmek ve sadece birleştirmek olan sanattır. Fârâbî bu ikisine birden "Amelî müzik sanatı" deneceğini belirtir. Ne var ki Fârâbî'ye göre "amelî müzik" adı birincisinde, ikincisinden daha çok kullanılır.⁵³ "Amelî müzik sanatı" olarak isimlendirilen şey mantıksal esas olarak yer alarak insan nefsinde hakiki tasavvur temeline göre amel eder. Zihinde uyumlu melodiler tasavvur edilir ve oluşturulan melodiler hissi bir şekilde icra edilir.

1-1- Müzikte uyumlu icranın esasları

Fârâbî, müzikte uyumlu icranın esasları konusuna dikkati çeker. Ona göre insanda var olan amelî müziğin birinci esası iki şeyin bir araya gelmesiyle ortaya çıkar. İlk olarak zihinde yapılan bir kaç müzik cümlesinin icadı, ikinci olarak ise terkip edilen müzik cümlesini uzvuyla icra edebileceği yetenek. Buradaki uzuv insanın doğal müzik aleti olan hançeresi ya da telli, üflemeli, yaylı olan yapay bir müzik çalgısıdır. Ud ve diğer çalgılarda perdelerin tayini ve perdelerin bağlanması ustalık gerektirir.⁵⁴

İnsanın hançeresiyle ses perdelerini kullanarak bestelenmiş bir eseri icra edebilmesi için özel bir yeteneğe sahip olması gerekir. Aynı şekilde insanın bir ezgiyi aynı anda çalıp söyleyebilmesi ise tecrübe ve alışkanlıkla ortaya çıkar. Müzik

⁵⁰ Bkz. Fârâbî *İhsâu'l-'Ulûm*, s. 47-49.

⁵¹ Rauf Yekta, *Türk Müsîkisi*, Pan Yayıncılık, İstanbul 1986, s. 47.

⁵² Kubilay Kolukirik, "İbni Sinâ'nın Müsîkinin Temel Konularına Yaklaşımı ve Onun Müsîki Anlayışında Fârâbî'nin Etkisi", C.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi, XIII/2 - 2009, s.376.

⁵³ Kubilay Kolukirik, "İbni Sinâ'nın Müsîkinin Temel Konularına Yaklaşımı ve Onun Müsîki Anlayışında Fârâbî'nin Etkisi", C.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi, XIII/2 - 2009, s.376.

⁵⁴ Berkeşli, *Müsîki-yi Fârâbî*, s. 69.

aletlerinde icra edilen seslerin yerli yerince elde edilmesi, diğer bir deyişle müzik çalgılarında sağlıklı seslerin elde edilmesi bilimsel bir olgudur ve sazı yapanların uzmanlığıyla ilgilidir. Aynı şekilde insan hançeresinde nağmelerin mükemmel icrası da solistin maharetine ve tecrübesine bağlıdır.

İcra-yı âhenk⁵⁵ yapmaya hevesli olan insanlar adet ettikleri sazın dışında acemi oldukları çalgılarla müzik yapamazlar.

Fârâbî amelî müziğin ikinci esasının basit beste denemeleri yapmak olduğunu belirtir.⁵⁶ İnsan fitrî olarak ya da çalışma yoluyla uyum ve uyumsuzluğu ayırt ederek nağmeleri kulağa hoş gelecek bir şekilde terkip edebilir, küllî anlamda makamsal melodiler besteleyebilir. Ancak bu şekilde insan amelî müziğe sahip olabilir.⁵⁷ Fârâbî'ye göre müziğin bu ilkesine sahip olmak isteyen kişinin önce dakik ve hassas bir müzik kulağı olması, tabîî tasavvur ve anlama kabiliyetinin olması zorunluluk arz eder. Aksine gayrı tabîî olan bir şey insana hoş gelmez. Fârâbî, yukarıda belirttiği özelliklere sahip olan kişilerin uyumlu beste yapmaya güç yetirebileceklerini ifade eder.⁵⁸ Ona göre doğuştan yetenekli kimseler doğaçlama beste yapabilmektedirler. Bu kimseler önceden zihinlerinde oluşturmadıkları ahenkleri açık açık okuyabilme becerisi göstermektedirler. Onlar hislerini nağmelere kolayca dökebilmektedirler. Bu özel müzik yeteneğine sahip kimselerin beste yapmaları zor değildir. İştittikleri küçük bir müzik cümlesi onları yola çıkarmaya yeterli olur. Fârâbî "M'abed Medîne"⁵⁹ isimli bir musikişinasın böyle yetenekli bir bestekâr olduğunu kaydeder.⁶⁰

Fârâbî müzik yeteneği üst düzey olan bazı kimselerin olduğunu, fitratları gereği bu kimselerin tasavvur güçlerinin yukarıda bahsettiği kimselerden daha ilerde olduğunu belirtir.⁶¹ Fârâbî'ye göre bu kimseler beste yapımı konusunda ya da onu terkip eden amilleri, onları dışarıdan harekete geçirecek bir sesli ihsas ile kulağa hoş gelecek bir ses olmadan birkaç müzik notasıyla beyinlerinde şekillendirebilmektedir. Onlar müzik yapmak istediklerinde yalnızca irade ettikleri zaman yeterli olabiliyor. Fârâbî burada müzik yeteneğine sahip olan kimselerin Allah tarafından kendilerine farklı bir yetenek bahşedildiğini vurgulamak istemektedir. Fârâbî'ye göre bazı kimseler de dışarıdan hiçbir müzik ihsası olmadan müzik yapabilme yeteneğine haizdirler. Bazı yetenekler de dışarıdan onları hareketlendirebilecek bir sese ihtiyaçları vardır. Aynı şekilde Serîç Mekkî⁶² beste yapacağı zaman üzerinde ziller takılı bir elbise giyer, zil seslerini avazıyla

⁵⁵ Müzik icrası yapmak anlamındadır.

⁵⁶ Berkeşli, *Mûsıkî-yi Fârâbî*, s. 71.

⁵⁷ Berkeşli, *Mûsıkî-yi Fârâbî*, s. 72.

⁵⁸ Berkeşli, *Mûsıkî-yi Fârâbî*, s. 72.

⁵⁹ Mebed, Medineli olan Vehb'in oğludur. Benî Katn taifesinden Yezid'in oğlu olan Velid'in hilafeti zamanında iyi bir hanende idi.

⁶⁰ Berkeşli, *Mûsıkî-yi Fârâbî*, s. 72.

⁶¹ Berkeşli, *Mûsıkî-yi Fârâbî*, s. 72.

⁶² Abdullah Seric'in oğlu Mekkeli meşhur okuyuculardan ve Hişam İbn Abdulmelik'in hilafeti zamanında vefat etti. İshak Mevsili tarafından nakledildiğine göre üst düzey yeteneği Mekke ve Medine'de olan 4 kişide toplanmıştır. Mekke'de İbni Serîç ve İbn Muhrez; Medine'de ise Mebed ve Cemile bu dört yetenektir. Berkeşli, *Mûsıkî-yi Fârâbî*, s. 72.

tatbik ederdi. Omuzlarını sallar, bedeni belli bir ritimde hareket ederdi. Bu şekilde bestelediği müzikal forma "zemzeme" adını verirdi. Onun zemzemesi ile seçtiği ritimler birbirine uyum sağlardı. Daha sonra da bestesini okurdu. Fârâbî naklettiği bu bilgilerden sonra beste yapımı konusunda önem arz eden bir ilke olan "Uygun ortam ve harici bir ses ihsasından yardım alma" esasının önemini vurgular. Fârâbî, beste yapımı konusunda her yetenekte mevcut olmayan fakat bestecilikteki kemalin oluşmasına vesile olan "İstidlal ve tabir makamına ulaşma" ilkesine değinir. Bu da bestecinin her hangi bir formda ve makamda bestelediği eseri makamın inceliklerini hissederek bestesini zenginleştirme becerisidir. Fârâbî, İshâk b. İbrahim el-Mevsîlî (767-850)'nin⁶³ böyle bir bestekâr olduğunu belirtir.⁶⁴

Fârâbî, "beste yapımı" ve "bestenin icra edilişi" arasındaki yakınlık konusuna da değinmiştir. Ona göre amelî müzik sanatının asıl zatının iki çeşit ilkesinin birbirleriyle açık olan farklılıkları vardır. Bununla beraber bunların konu bakımından da çok farklılıkları vardır. Bir müzik üstadında hem bestecilik hem de icracılık nadiren görülür. İshâk b. İbrahim el-Mevsîlî bu nadir kişilerden biridir.⁶⁵ Örneğin İbni Seric ve Ğarîz⁶⁶ ve Cemile⁶⁷ ve M'abed ve emsalleri Tehame ve Hicaz ehlidirler. Fârâbî'ye göre, beste icrasına sebep olan ilkelerdeki amaç, okuyucu tarafından icra edilmesidir. Hakikatte beste yapımı ilkeleri, beste icra etme ilkelerine vesile olduğu için beste yapımı ilkelerinin, beste icra etme ilkelerine hakimiyeti vardır. Bu ikisi arasındaki ilişki marangoz ve âletleri arasındaki ilişki gibidir. Marangoz besteyi icra eden, beste ise onun kullandığı âlet gibidir. Âlet olmadan marangozun hükmü yoktur. Bu durumda beste yapma ilkesini, beste icrasının son maksudu olarak düşünebiliriz. Dolayısıyla beste yapma ilkesinin, beste icra ilkesinden daha üstün olduğunu söyleyebiliriz. Sonuç olarak besteyi okuyup icra eden, gerçekte besteyi yapanın hayallerini canlandırmaktadır.

1-2-Beste Çeşitleri ve Etkileri

Fârâbî, "beste yapımı" ve "bestenin icra edilişi" arasındaki ilişkiyi beyan ettikten sonra "bestelerin kısımları ve etkileri" konusunu ele alır. Fârâbî'ye göre besteleri kendi ilkeleri içerisinde yapmak ve icra etmek üç şekilde mümkündür.

⁶³ İshâk b. İbrahim el-Mevsîlî, İbrahim el-Mevsîlî'nin oğlu ve Halife Mütevekkil (847-861) devrinin en büyük bestecisidir. Halife Mütevekkil'in dostudur. Babasından sonra İshâk, klasik İslâm müziğine şahsiyet kazandırmıştır. Çok üstün mezyetlere sahip bir müzik adamıdır. Babasının ve diğer bir musikîşinas olan Ziryâb'ın da evvelce iddia ettiği gibi, ortaya attığı besteleri kendisine ilham edenin cinler olduğu şeklinde bir kanaat mevcuttu, bkz., Philip K. Hitti, *Siyasî ve Kültürel İslâm Tarihi*, (Çev., Salih Tuğ), İstanbul, 1980, II, 420.

⁶⁴ Berkeşli, *Mûsikî-yi Fârâbî*, s. 74.

⁶⁵ Berkeşli, *Mûsikî-yi Fârâbî*, s. 75.

⁶⁶ Abdülmelik Ebâ Mervan, İbni Seric'in asrında yaşamıştır. Hünerli ve sesi güzel bir okuyucuydu. Ud ve tef çalma konusunda yetenekli bir kimseydi ve Emevî Devleti halifelerinden Süleyman bin Abdülmelik (ö. 714) zamanında vefat etti.

⁶⁷ Cemile, Beni Muslim kabilesinden özgür kalan bir köleydi. Aynı Ma'bed ve İbni Seric gibi güzel sese sahip bir icracıydı. Bu fende öyle ilerledi ki zamanının önde gelen müzik üstatlarından oldu. Ma'bed, Cemile hakkında: "Müzik (icra) sanatında Cemile ağacın kökü; biz ise dallarıyız." demiştir. Berkeşli, *Mûsikî-yi Fârâbî*, s. 76.

İnsana rahatlık ve huzur veren besteler ki bu tür besteler sanatsal bakımdan teveccüh edici ve celp edici olmaz ve insan ruhunu tahrik de etmez. İkinci kısım besteler de ilk kısımdaki besteler gibi benzer sığata sahip olmakla beraber hayal ve düşünce gücümüzü ve eşyaların zihinde tasavvurunu canlandırır. Bu kısımda yer alan besteler bizi düşüncelere sevk ederek zihnimizde iz bırakır. Birinci kısımdaki beste çeşitlerinin kulağa olan etkisini, göze süslü görünen bir şeye benzetebiliriz. Ama ikinci kısımdaki bestelerin tesirini bir resimcinin göze hoş gelen bir tablosuna benzetebiliriz.⁶⁸

Üçüncü kısım müzik besteleri, haleti ruhiyenin bir tepkisi niteliğindedir. Sese sahip olan her insan ve her hayvan, ruh hallerine bağılı olarak mutlu ya da üzüntülü olduklarında, haleti ruhiyelerine göre özel bir ses çıkarırlar. Bu durumdaki ses, insanların ve hayvanların hemcinsleriyle irtibat için kullandıkları sestten daha başka bir sestir. İnsanların iletişim için çıkardıkları sesler lafızların terkihiyle oluşturdukları seslerdir. Hayvanların tepki verirken çıkardıkları sesler, insan seslerinden farklıdır. Özellikle insanların üzüntü, sevinç ve öfke gibi içgüdüsel durumlarında çıkardıkları sesler farklı olur. İnsanların bu hallerde çıkardıkları sesler, dinleyenlerde de aynı içgüdü ve duyguyu çağırıştırır.

Fârâbî'ye göre gerçekte sevinç ve hüznün, düşünce kamilliğinde ya da onun noksanlığındadır. Phisagoras'ı takip edenlerin ve tabiatın müzik üzerindeki etkisini kabul edenlerin birçoğunun bu konudaki görüşleri ya batıldır ya da gerçekten uzaktır.

1-3-Bestelerin Ahlak ve Ruh Haliyle Olan İlişkisi

Fârâbî, müziğin ahlak ve ruh haliyle olan ilişkiine de değinir. Fârâbî'ye göre fizik kanunlarına göre maddeler arasında belli fizik kuralları vardır. Bazı besteler bir arzu istek ya da ruh haletinin yansması neticesi yapılır. Buna göre bu sesler ruh halinin son hali, dışa yansmış hali olarak ortaya çıkar. Bir şeyin neticesi o şeyin kemale ermiş sonucudur. Sesleri ve nağmeleri de bir ruh halinin yansması, o ruh halinin göstergesi olarak görürüz. Çünkü lazım olan her şeyin neticesi onun var oluşunun delilidir. Birinci surette sesleri ve nağmeleri ruh haletinin son yansması olarak kabul edersek, besteler ruh haletini doyurup değıştirebilir ve ruhu sakinleştirir. Hangi ruh haleti olursa olsun insan ya da hayvan belli bir ruh haletine büründüğü zaman doyum gerçekleşmişse bu durumda, sonuca ulaşılmamışsa, belli bir müddet sonra insan rahatlamış gibi ses çıkarır ve insan sanki istediği şeyi elde etmiş gibi olur. Bu durumda o hüznü veya değışik olan ruh hali eski haline döner. Çünkü bir isteğe göre ruh haleti ya o isteği gerçekten elde etmiştir ya da kendisini kandırarak isteğini almış gibi olur ve o ruh haletini artık devam ettirmez.

Fârâbî'ye göre ikinci suretteyse bu sesleri bir ruh halindeki isteğin en son olgunlaşmış hali olarak kabul edersek bu durum sonuçta o isteğin yenilenmesi ya da daha şiddetli bir hale gelmesi anlamına gelir. İnsan, tabiatı gereği her şeyin tam olmasını, eksiksiz olmasını ister. İnsan sürekli kendi isteklerini araştırmak peşindedir. İnsanın özel bir ses icat edebilmesi için özel bir durumda olması gerekir. Bestekârlar, eserlerini dinledikleri zaman her bestedeki çağrışım ve ruh

⁶⁸ Berkeşli, *Mûsıkî-yi Fârâbî*, s. 78.

hali deęiŖecektir. Eğer bu besteleri bir arzu veya bir ruh halinin yansıması olarak kabul edersek, iŖittięimizde de o arzuyu veya o ruh halinin hikaye edildiğini anlarız. Çünkü bir Ŗeyin sonucu, o Ŗeyin aslından ve kaynaklandığı noktadan anlatır ve hikaye edilir. Besteler bir arzudan veya bir ruh halinden kaynaklanarak beyinde canlanan Ŗeyi bize beyan eder.⁶⁹

Fârâbî bestelerin üç kısma ayrıldığını ifade eder. Birincisi sevinç çağrıŖtıran bestelerdir ki Fârâbî bunlara "mülezzez besteler" adını verir.⁷⁰ İkinci kısım besteler ihsası canlandıran bestelerdir ki Fârâbî bunları "infiâlî besteler" diye nitelendirir. Üçüncü kısım besteler ise hayal gücünü canlandıran nitelikteki bestelerdir ki Fârâbî bunlara "muhayyel besteler" adını verir. Fârâbî bestelerin ruhta uyandırdığı hallere iliŖkin yaptığı beste tasnifini bu üç baŖlık altında değerlendirmektedir. Ona göre besteler insanda bu üç duygudan birisini canlandırır. Bestelerin haleti ruhiyedeki çağrıŖtırdıęı duygular konusunda Fârâbî'nin düşüncesini özetleyecek olursak, insan topluluklarının çoğunluğu için "sevinç" ve "neŖe" çağrıŖtıran besteler daha çok insanda yorgunluğu gidermek için ve istirahat için kullanılır. İnsan duygularını canlandıran "duygusal besteler", insanı bir düşünceye ve bir fikre sürüklemeye kullanılır. Hayal gücüne dayalı "muhayyel besteler" ise insanın hayal gücünü canlandıracak nitelikli bestelerdir ki bu çeŖit bestelerin güftesi özellikle manzum hikayelerden seçilmiŖse etkileri daha da artar. Bir çok düşüncenin müzik yoluyla dıŖarı yansıması, bizim meyillerimizin dıŖa vurumunu ifade eder. Bu bağlamda sevinç ifade eden sözler, sevinç ifade eden ritim ve makamlarla birleŖtięi zaman meydana gelen besteler insanda neŖe yaratır. Fârâbî'ye göre bir beste bu üç tarzdan birisini kapsadığı zaman daha kamil ve daha faydalı olur. Bu bağlamda bir Ŗarkının etkisi, bir Ŗiirin tesirinin bir parçası olarak kabul edilir. Bu ikisi de beraber oldukları zaman sözün etkisi kat kat daha fazla ve kamil olacaktır. Söz konusu bu besteler insan sesi eŖlięinde yapıldığı zaman çok daha mükemmel olacaktır. Elbette enstrümantal icra edilen bestelerde de mükemmel eserlere rastlamak mümkündür.⁷¹

1-4-Müzik İcrasının İlkeleri

Fârâbî, müziğin ahlak ve ruh haliyle olan iliŖkine değindikten sonra müzik icrasının ilkeleri konusuna geçer. Ona göre müzik icrasının "insan sesiyle yapılan icra" ve "çalęı eŖlięinde yapılan icra" diye iki temel ilkesi vardır. Bunlardan ilkinin Fârâbî, "avaz" diye tanımlar ki bu ilke kamil olan Ŗarkıların insan sesiyle icrasıdır. Dięerini ise "nevâzendeği" diye adlandırır ki müzik çalgıları eŖlięiyle yapılan icra ilkesidir. İkinci ilke olan çalgı eŖlięinde icrayı, ud'un her kısmını çalmak hüneri, tamburun kısımlarını ve baŖka müzik aletlerini çalma hüneri ilkesidir. Müzik icrasının birinci türü olan "insan sesiyle yapılan icra" ilkesi, gazel okuma hüneri, mersiye okuma hüneri, ağıt okuma hüneri veya kaside okuma hüneri ve tecvid⁷², ahenkle olan Ŗiir ve hidâ⁷³ okuma hüneri ve sınıflandırılması zor olmayan baŖka

⁶⁹ BerkeŖli, *Mûsıkî-yi Fârâbî*, s. 81.

⁷⁰ BerkeŖli, *Mûsıkî-yi Fârâbî*, s. 82.

⁷¹ BerkeŖli, *Mûsıkî-yi Fârâbî*, s. 83.

⁷² Buradaki "tecvid" kavramı yüksek sesle, sese nağme katarak Ŗiir okumak anlamındadır.

⁷³ Arapların deve güderlerken okudukları teganni çeŖididir. Arap müziğinin ilk örneğidir.

kısımlardır. Çalgısal eşliğin çok yönleri vardır.⁷⁴ Bazen de müzik aletleri için öyle eserler bestelenir ki onu insan sesiyle taklit etmek çok zordur.

1-5- Amelî Müziğin Kısımlarının İcadı

Fârâbî daha sonra amelî müziğin kısımlarının icadı konusuna da değinmiştir. Müzik ilkeleriyle doğal ve içgüdüselidir. Müzik zamanla gelişip yaygınlaşarak toplumsal bir sanat halini almıştır. İnsanlar bazen istedikleri talep için, sevinç, üzüntü, huzur, ya da vakit geçirmek için şarkı söylemişlerdir. Bazı kimseler bir ruh haletini güçlendirmek ya da zayıflatmak için veya sakinleşmek için; bazı kimseler ise kendi manzum hikayesine daha fazla yer vermek için, hareketlendirmek için müzik bestelemişlerdir. İşitende hayali canlandırmak için bu müzikler bir fertten başka bir ferde, bir zamandan başka bir zamana, bir kavimden başka bir kavime geçerek zamanla gelişmiş ve daha kamil hale gelmiştir. Bu değişimler esnasında kulağı kuvvetli ve yetenekli şahıslar ortaya çıkarak açıkladığımız bu üç müzik dalında besteler yaparak bir birlerini geride bırakmışlardır. Onlardan bazıları ise çok büyük nam sahibi olmuşlardır.⁷⁵

Fârâbî yukarıda bahsettiği üç gurup besteciden ilkinin kendinden öncekiler kadar iyi bir müzik yapacak kulak ve hünere sahip olmadıklarını ifade eder. İkinci guruptakilerin iyi bir müzik kulağına ve yeteneğine sahip olduklarını, geçmiş müzik insanlarından da ilham alarak güzel müzik yaptıklarını belirtir. Fârâbî bu vesileyle müziğin yavaş yavaş ilerlediğini ve bu şekilde bir kavimden başka kavme ve bir nesilden başka bir nesle geçerek tekamül ettiğini vurgular.⁷⁶

1-6- Amelî Müziğin Öğrenimi ve Temrini

Fârâbî amelî müziğin öğrenim ve temrini konusuna da değinmiştir. O, amelî müziğin çeşitli bölümlerinin öğrenimle elde edileceği kanaatindedir. Ona göre müzik talimine yeni başlayan bir kimse, önce üstadın şarkıyı icra ederken yaptığı hareketleri taklit eder. İşittiği ve gördüğü şeyi aynen uygular. Amelî müzik yeteneğine sahip olan kişi, bir şarkıyı işittiği zaman aklında tutma ve zihninde şekillendirme derecesine yetiştiği ve çalgıyla çalıp söylediği zaman öğrenimin ilk aşamasını geçmiştir. Bu durumdaki kimse, yoluna üstatsız olarak devam edebilir. Duyduğu bir besteyi dikkatle, itminanla ve zahmetsiz olarak çalıp okuyabilme becerisine erişen kişi, hünere bir müzik üstadı olarak tanımlanır. Ancak bu kişi ya çalışarak gün be gün yeteneğini geliştirir, ya da çalışmadığı için ilerleme kat edemez ve yerinde sayar. Açıktır ki öğrenci yılar süren çalışmadan ve ustalıktan sonra her çalınan şarkıyı kolayca hafızasında tutabilir ve zihninde tasavvur edecek bir duruma gelebilir hatta bir adım daha atarak çalma aşamasına da gelebilir.

Müzik talim eden kişi dinlediği bir eseri öğrenmek istediğinde, dinlediği eserin çeşitli bölümlerini çok fazla dinlemesi, uzun tecrübe etmesi ve aralıksız mütalaa etmesi gerekir. Çeşitli formlardaki besteleri birbirleriyle karşılaştırıp notalarını, dizilerini, makamlarını ve etkilerini öğrenmesi gerekir. Müzik talim eden kişinin kendi hünere ve ilhamıyla kendisine müzikte bir tarz yaratacak

⁷⁴ Berkeşli, *Mûsikî-yi Fârâbî*, s. 83.

⁷⁵ Berkeşli, *Mûsikî-yi Fârâbî*, s. 85.

⁷⁶ Berkeşli, *Mûsikî-yi Fârâbî*, s. 86.

dereceye gelmesi gerekir. Zira bu aşama belagat ve kitabet gibi diğer amelî hünelerde de söz konusudur.

Kulak eğitime de değinen Fârâbî, kulak eğitiminin iyilik ve kötülük bakımından melodiler arasında ayırım yapmaya yarayan bir biçim olduğunu düşünür. Peslik ve tizlik bakımından, uyum ve uyumsuzluk açısından melodileri birbirinden ayırmaya yarayan eğitime “kulak eğitimi” der. Ona göre bir insan kulak eğitimi heyetinden nadiren yoksundur.⁷⁷

Fârâbî, sözlü müziğin daha üstün ve görkemli olduğunun altını çizer.⁷⁸ Fârâbî'ye göre Bu sebepten dolayı söz ve çalgı tamamen kaynaşmış durumdadır. Def (tambour de basque), Tabl (tambourine), sanc (timbale) gibi çalgıları çalmak, alkış çalmak, dans etmek ve ritimli hareket etmek de amelî müzik sanatı kapsamına girer ancak çalıp söyleyerek icra amelî müzik için daha önemlidir.

1-7- Fârâbî'de Ritim

Türk müzik nazariyâtı hakkında eser yazan müzik teorisyenleri, müziğin temel iki ögesinden biri olan "ritim" kavramını genel olarak "îkâ" ve "usûl" kavramlarıyla ifade etmişlerdir. Tabi bu iki kavram ile günümüz müzik terminolojisinde kullanılan "ritim" kavramı aynı anlamı karşılamamaktadır. Ancak geleneksel müziklerimizde “usûl”, “îkâ” ve “düzüm” aynı anlamda kullanılmıştır. Bazı müzik bilginleri “usûl” kavramı yerine “ölçü” kavramını kullanmayı tercih etmişlerdir. Zaman içindeki uygunluğa “düzüm” denir.

Fârâbî îkâ'yı: “Eşit aralıklarla birbirini takip eden zaman dilimleri” diye tanımlamıştır.⁷⁹ Birbirini takip eden bu zaman dilimlerinden her birine “periyot” denir ki Fârâbî bunu "devr" diye tanımlamıştır.⁸⁰

Vuruşlarının kıymetleri birbirine eşit veya eşit olmayan, fakat mutlaka kuvvetli, yarı kuvvetli veya zayıf zamanların belli bir şekilde sıralanmasıyla oluşan belli kalıplar halindeki sayı veya vuruş guruplarına “usûl” denir.⁸¹

Aslında usûl, çeşitli düzümlerin bir araya getirilmesinden meydana gelmiş daha büyük çapta oluşturulmuş bir düzumdür. Ölçü, müziğin eşit zaman bölümlerine bölünmesidir.⁸² Başka bir deyişle ölçü, usûl rakamlarının gösterdiği kıymetin tümü demektir. Usûl zamanın kalıplaşmış şekli olduğuna göre, aynı zamanda ölçü anlamına geldiği halde, ölçü her zaman usûl anlamına gelmez.⁸³

⁷⁷ Kubilay Kolukirik, "İbni Sinâ'nın Mûsikînin Temel Konularına Yaklaşımı ve Onun Mûsikî Anlayışında Fârâbî'nin Etkisi", C.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi, XIII/2 - 2009, s.377.

⁷⁸ Berkeşli, *Mûsikî-yi Fârâbî*, s. 90.

⁷⁹ Rızvanoğlu M. İsmail, "Fârâbî'de İkâ' Teorisi", s. 37.

⁸⁰ Rızvanoğlu M. İsmail, "Fârâbî'de İkâ' Teorisi", s. 37.

⁸¹ İsmail Hakkı Özkan, *Türk Mûsikîsi Nazariyâtı ve Usûlleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2003, s. 561. “usûl” konusunda daha geniş bilgi için ayrıca bkz., Nail Yavuzoğlu, *Uygulamalı Müzik Teorisi I*, İnkılâp Kitabevi, 2010, s. 157-187; Serhat Yener, *Meslekî Müzik Eğitiminde Müzik Teorisi Eğitimi*, Pegem Akademi, Ankara, 2010, s. 24-28; A. Danhauser, *Temel Müzik Kuralları*, Türkçe'ye uygulayan: İlhan Baran, Evrensel Müzikevi, Ankara, 2006, s. 53-66.

⁸² Ülkü Özgür- Salih Aydoğan, *Müziksel İşitme Okuma*, Birinci Kitap, Ankara, 1999, s. 102.

⁸³ İsmail Hakkı Özkan, *Türk Mûsikîsi Nazariyâtı ve Usûlleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2003, s. 562.

Usûl, kalıp olarak belirlenmiş ölçüdür. Geleneksel Türk müziğinin, usûl çeşitleri yönünden çok zengin bir yapıda olduğunu söyleyebiliriz.

Fârâbî ritim konusundaki düşüncelerini *Kitâbu'l-Îkâ'ât* ve *Kitabu İhsâ' el-Îkâ'ât* adlı eserlerinde açıklamıştır. Fârâbî îkâ'dan, devr'den (periyot), muvassal ve mufassal îkâ'lardan bahsetmiştir.⁸⁴ Fârâbî, vuruşları, tam vuruş (nakratü't-tâmme), orta vuruş (nakratü'l-mütevassita), bir vuruşun işmâm'ı ya da revm'i olarak üç gruba ayırdıktan sonra müteharrik ve sâkîn vuruşlardan söz etmiştir.⁸⁵ Fârâbî, îkâ'ları tabîî hafif, tabîî sakîl ve tabîî orta îkâ'lar olmak üzere üç sınıfa ayırmıştır.⁸⁶

1) Tabîî Hafif İkâ'lar: Hafif-i Evvel, Hafif-i Sâni, Hafif-i Sâlis, Hezec ve Muzârî'.

2) Tabîî Sakîl İkâ'lar: Remel, Sakîl-i Evvel ve Sakîl-i Sâni.

3) Tabîî Orta İkâ'lar: Hafif Remel, Hafif-i Sakîl-i Evvel ve Hafif-i Sakîl-i Sâni.

Fârâbî döneminde ritmi oluşturan vuruş tartımı olarak "te", "ten" ve "tennen" kalıpları kullanılıyordu. Süre değeri bakımından bu tartımları şöyle ifade edebiliriz:

te = 1/2 (yarım) vuruş,

ten = 1 vuruş,

tennen = 2 vuruş.

Örneğin 6/8'lik usûl= te ne ne ne ne ne diye ifade edilmiştir.

Fârâbî günümüz müzik nazariyatında "sus" ya da "es" olarak ifade ettiğimiz kavramın yerine "fâsıla" kavramını kullanmıştır. "Küçük fâsıla" 1 vuruşluk susu (۳) ifade etmektedir. "Orta fâsıla" 1.5 vuruşluk susu (۳ ۷) ifade etmektedir.

Fârâbî'nin müziğin diğer konularının yanında, ritim konusunda da döneminde en kapsamlı bilgileri veren bir müzik bilgini olduğunu söyleyebiliriz.

SONUÇ

Bu makalede Fârâbî'nin müzik anlayışı, onun müzik hakkında kaleme aldığı eserleri bağlamında tespit edilmiştir. Çalışmamızda özellikle Mehdî Berkeşli'nin Farsça kaleme aldığı "Mûsikî-yi Fârâbî" adlı eseri Türkçeye çevrilerek incelenmiş ve bu konuda bize ışık tutmuştur. Fârâbî'nin Türk müzik tarihinde müzik nazariyesi hakkında sistematik olarak kitap yazarak müziğin nazari ilkelerini tespit eden ilk müzik bilgini olduğu tespit edilerek onun müzik anlayışı kapsamlı olarak değerlendirilmiştir.

Günümüzde Fârâbî'nin müzik düşüncesi konusunda bazı çalışmalar bulunmaktadır. Ancak bu çalışmalar onun müzik anlayışını kapsamlı olarak ortaya koyamamıştır. Fârâbî'nin müzik hakkında günümüze ulaşan eserleri "el-Mûsîka' l-

⁸⁴ Rızvanoğlu M. İsmail, "Fârâbî'de İkâ' Teorisi", Marmara üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İlahiyat Anabilim Dalı İslam Tarihi ve Sanatları Bilim Dalı, Doktora Tezi.s. 29.

⁸⁵ Rızvanoğlu M. İsmail, "Fârâbî'de İkâ' Teorisi", s. 29.

⁸⁶ Rızvanoğlu M. İsmail, "Fârâbî'de İkâ' Teorisi", s. 28.

Kebir, Kitabu İhsâ' el-İkâ'ât, Kitâbu'l-İkâ'ât ve Kitâbu İhsâ ul-Ulûm" adlı eserleridir. Bu makalede Fârâbî'nin hayatı, müzik çalışmaları ve müzik düşüncesi tespit edilerek araştırmacıların dikkatine sunulmuştur.

Fârâbî'nin müzik anlayışının Antik Yunan müzik bilimcilerine dayandığı konusunda müzik araştırmacılarınca yaygın bir kanaat mevcuttur. Bu çalışmada Fârâbî'nin kendisinden önceki müzikologların görüşlerine müzik konusunda kendi icatlarını da ekleyip dönemdeki İslâm medeniyeti birikimiyle yoğurarak sağlam bir iskelet oluşturduğu ortaya konulmuştur. Müzik nazariyesi hakkında sonraki dönemlere ışık tutan ve referans olan bu büyük Türk bilgininin müzik düşüncesi günümüzde de önemini sürdürmektedir. Onun müzik nazariyatı hakkında yazdığı kitaplarda vermiş olduğu bilgiler İslâm coğrafyasındaki müzik anlayışlarına da önemli bir referans olmuştur.



KAYNAKÇA

- ARSLAN Fazlı - ERKOÇOĞLU Fatih, İslâm Ansiklopedisi, cilt: 44.
- ARTHOLD William, “ Fârâbî”, İA, c.4.
- BERKEŞLİ Mehdi, *Mûsikî-yi Fârâbî*, Tahran 1352.
- FÂRÂBÎ, *İhsâu'l-Ulûm*, Neşir Osman M. Emin, Mısır 1931.
- HIFNÎ Ahmet Mahmut, et-tasdîr, *Cevâmiu İlmi'l-Mûsikî*.
- HİTTİ, Philip K, *Siyasî ve Kültürel İslâm Tarihi*, (Çev., Salih Tuğ), İstanbul, 1980.
- JEBRİNİ Alaeddin Jebrini, "Fârâbî", T.D.V. İslâm Ansiklopedisi, c. XII.
- KOLUKIRIK Kubilay, Abdülkadir Merâğî ve Şerhu'l-Edvâr'ı, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 2012.
- "İbni Sînâ'nın Mûsikînin Temel Konularına Yaklaşımı ve Onun Mûsikî Anlayışında Fârâbî'nin Etkisi", C.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi, XIII/2 - 2009
- KUŞOĞLU Oğuzhan, Rafig Hüseyin Oğlu İmrani'nin Yayımladığı Azerbaycan Mugam Janrının Yaranması ve İnkişaf Tarihi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2007.
- MERAĞÎ Abdülkadir Merağî, Şerhu'l-Edvâr, (neşr. Taki Biniş), Tahran 1991.
- ÖZGÜR Ülkü - Aydoğan Salih, Müziksel İşitme Okuma, Birinci Kitap, Ankara, 1999.
- ÖZKAN İsmail Hakkı, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2003.
- RIZVANOĞLU M. İsmail, "Fârâbî'de İnkâ' Teorisi", Marmara üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İlahiyat Anabilim Dalı İslam Tarihi ve Sanatları Bilim Dalı, Doktora Tezi.
- TURABÎ Ahmet Hakkı, "İbrâhim el-Mevsîlî", İslâm Ansiklopedisi, cilt: 22.
- UÇAN Ali, “Müzik Eğitiminin Ana Odağı / Ana Özeği Müzik Dili ve Müzikçe Eğitimi”, II. Ulusal Eğitim Sempozyumu (18-20 Eylül 1996). Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi, Kadıköy-İstanbul, 1996. *Müzik Eğitimi*, 2. Baskı. *Müzik Ansiklopedisi Yay.*, Ankara 1997.
- Uluslar arası İbn Türk, Harezmi, Fârâbî, Beyrûnî, ve İbni Sînâ Sempozyumu Bildirileri.
- UYGUN Mehmet Nuri, Safiyyüddin Abdülmü'min Urmevî ve *Kitâbü'l-Edvârı*, İstanbul 1999.