

Nasîruddin et-Tûsî ve Musikî Risalesi

Fazlı ARSLAN*

Abstract

Musicologist al-Tûsî and His Risâla in Music. Nasîr al-Dîn al-Tûsî was a noted astronomer and mathematician. His writings dealt with both religious topics and non-religious subjects. His popular fame is based upon a large number of treatises. His works all are well-known except "Risâla fî İlm al-Mûsikâ" which was written about theory of music. Risâla were discussed in this study and translated into Turkish. Risâla includes many musical terms as intervallic ratios, establishment of intervals and their proportions, and names, consonances-dissonances, and rhythmic analysis.

Key Words: al-Tûsî, Risâla, Musicology, Music.

Giriş

Doğu Mûsikîsi'nin nazariyâtına dair, Kindî ile başlayıp günümüze kadar gelen eserler zinciri içerisinde birçok kitap ve risâle yer almaktadır. Ancak Türkçe olmadıkları için bu eserlerden yeteri kadar istifade edilememektedir. Bu sebeple, yazma mûsikî eserleri üzerinde son yıllarda, metin neşri ve tahlili türünden önemli çalışmalar yapılmaktadır.¹

* **Dr. Başöğretmen,** Milli Eğitim Bakanlığı.

1 Bu çalışmalardan birkaçı şunlardır; Ahmet Hakkı Turabi, *el-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, M.Ü. Sos. Bil. Enst. İstanbul 1996; Bayram Akdoğan, *Fethullah Şirvânî ve Mecelletün fi'l-Mûsikâ Adlı Eserinin XV. Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyâtındaki Yeri*, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara, 1996. (Ek olarak Bayram Akdoğan'ın kendi el yazısı ile Mecelle'nin tashihli metni yer almaktadır); Ahmet Çakır, *Alîşah b. Hacı Böke ve Mukaddimetü'l-Usûl*, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1999. (Ek olarak Mukaddimetü'l-Usûl'ün İÜ Eski Eserler Kütüphanesi Farsça Yazmalar Bölümü, 1097 numaralı nüshası mevcuttur.); Hakkı Tekin, *Ladikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyye'si*, Basılmamış Doktora Tezi, Niğde, 1999. (Ek olarak İstanbul Belediyesi Taksim Atatürk Kitaplığı, K. 23 numaralı nüshası mevcuttur); Ruhi Kalender, *XV. Yüzyılda Mûsikî Kuramı ve Zeynü'l-Elhân fi İlmi't-Te'lîf ve'l-Evzân*, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara, 1982; M. Sadreddin Özçimi, *Hızır b. Abdullah ve Kitâbu'l-Edvâr'ı*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1989. (Ekinde Kitâbu'l-Edvâr'ın Topkapı

Doğu Müsîkîsinin kaynakları üzerinde yapılan çalışmalara yenilerinin eklenmesi açısından biz de, bu çalışma ile, kendisini XIII. yüzyıl müzikoloğu kabul edebileceğimiz Nasîrüddîn et-Tûsî'nin yazdığı önemli bir müsikî risâlesini, yeni çalışmalara ışık tutması amacı ile hem Arapça metin olarak hem de çevirisini ve analizini yaparak yayımlıyoruz.

Oldukça kısa da olsa, Tûsî'nin bu risâlesi -aşağıda görüleceği üzere- müsikî ilminin, beste (kompozisyon), ikâ, aralık (bu 'd), uyum ve intikâl gibi birçok kavramına yer vermektedir.

Tûsî'nin Yaşadığı XIII. Yüzyılda Müsikî Nazariyatı Çalışmaları

Tûsî'ye geçmeden önce yaşadığı asırdaki önemli isimlere göz atmak gerekmektedir. Bu asırdaki en önemli müsikî nazariyatçısı "17 perdeli Eski Doğu Ses Sistemi"nin kurucusu sayılan Safiyyüddîn Abdülmümin el-Urmevî'dir.² (ö. 693/1294) Safiyyüddîn'den yirmi yıl önce vefat eden Tûsî ve Safiyyüddîn arasında önemli bir yakınlık mevcuttur. Zira Safiyyüddîn *Kitâbu'l-Edvâr*'ı Tûsî'nin tavsiyesi ile yazmıştır.³

İbn-i Sînâ'dan Safiyyüddîn'in yaşadığı XIII. yüzyıla kadar yaklaşık iki asırlık dönemin Türk Müsîkîsi çalışmaları yönünden karanlık bir

Revan Yazmaları, 1728 numaralı nüshası mevcuttur); Mithat Arısoy, *Seydî'nin el-Matla' Adlı Eseri zerine Bir Çalışma*, YLT, İstanbul, 1988; Fatma Adile Aksu *Abdülbaki Nasır Dede ve Tedkîk u Tahkîk*, YLT, İstanbul, 1988. (Ekinde Tedkîk u Tahkîk'in Süleymaniye Kütüphanesi Nafiz Paşa Bölümü 1242 numaralı nüshası mevcuttur); M. Hakan Cevher, *Ali Ufki Bey ve Mecmua-i Sâz ü Söz*, Basılmamış Doktora Tezi, İzmir, 1995.

Görüldüğü gibi bugüne kadar bazı müsikî yazmaları üzerinde çalışmalar yapılmış ancak önemli bir kısmına el atılmamıştır. Ülkemizde, üzerinde çalışılmamış en önemli eserlerden birisi de Fârâbî'nin "*Kitâbu'l-Müsîkâ'l-Kebîr*"idir. Fârâbî'nin bu eseri Kahire'de şerh ve tahkîk edilmiştir. el-Fârâbî, Ebû Nasr Muhammed b. Muhammed b. Tarhân, (ö. 950) *Kitâbu'l-Müsîka'l-Kebîr*, (Thk ve Şerh, Ğattâs Abdülmelik Haşebe, Müracaa ve Tasdîr, Mahmûd Ahmed el-Hıfnî) Kâhire, (t.y.).

Yukarıda verdiğimiz çalışmaların ilgili konularına Tûsî'nin Risâlesini analiz ederken değineceğiz. Bu vesile ile Tûsî'nin Risâlesinde ele aldığı birçok konunun sonraki edvârlarda önemli ölçüde yer aldığı görülecektir. Zira Tûsî, müsikînin temel kavramlarından birçoğunu bu kısa Risâlesinde ele almıştır.

- 2 Safiyyüddîn'in müsikî nazariyatı üzerine yazdığı iki eser üzerinde çalışılmıştır. Bkz. Nuri Uygun, *Safiyyüddîn Abdülmümin Urmevi ve Kitabu'l-Edvâr*'ı, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1999. (Ekinde *Kitâbu'l-Edvâr*'ın Nuruosmaniye 3653/1 no'lu nüshası mevcuttur); Fazlı Arslan, *Safiyyüddîn Abdülmümin el-Urmevi ve er-Risâletü's-Şerefiyyesi*, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara, 2004. (Çalışma içerisinde Şerefiyye'nin tahkîk ve tercümesi yer almaktadır.) Bu çalışmamızda Şerefiyye'nin tercümesine, Arslan, Şerefiyye trc. s. ? şeklinde gönderme yapacağız.

3 Uygun, s. 34.

devir olduğu, bu döneme ait herhangi bir belgeye şimdiye kadar rastlanmadığı ve bu durgunluk devresinin Safiyyüddîn'in mûsikî nazariyatı üzerine yaptığı çalışmalarla sona erdiği biçiminde⁴ bir kanaat mevcuttur. Hatta Fârâbî'den sonra mûsikî alanında Safiyyüddîn gelinceye kadar hiçbir kimsenin bilinmediği ifade edilmekte⁵ ve mûsikî dünyasındaki uzun sessizliğin sebebinin o devirde nizam ve sükunun Orta Asya ve civarında kuvvetli ve devamlı bir hükümet tarafından tesis edilememiş olmasına bağlanmaktadır.⁶

Yukarıda örneklerini verdiğimiz önemli kaynaklara bakılınca bu yüzyılda -Safiyyüddîn'in eserleri hariç- neredeyse hiçbir bilimsel çalışmanın yapılmadığı kanaati hasıl olmaktadır. Ancak Nuri Uygun, Farmer'den naklen bu döneme ait iki isme yer vermiştir. Bunlar Alamüddîn Kayser (ö. 649/1251) ve Nasîruddîn et-Tûsî (ö. 672/1273) dir.⁷

Farmer'in VIII. ve XVII. yüzyıllar arasında mûsikînin teorisi, pratiği ve târihi üzerine yazılmış eserleri ele alan *The Sources of Arabian Music* adlı kitabında XIII. yüzyıl çalışmalarına bakıldığı zaman birçok eserle karşılaşmaktayız. *The Sources*'te verdiği kaynakların bir kısmını *A History of Arabian Music* adlı eserinde de zikretmiştir.⁸ Bu dönem kanaatimizce hem amelî hem de ilmî çalışmalardan yoksun değildir. Bu yüzyıla ait eserlerin bugün çok sayıda insan tarafından bilinmemesi, belki o devirde Safiyyüddîn gibi büyük bir otoritenin yazmış olduğu eserlerin ağırlığıdır. Bu yüzyıldan bahsederken asırlardır Safiyyüddîn'in eserleri konuşulup onlar hakkında yazıldığından diğerlerinin gölgede kaldığını düşünmekteyiz.

4 Nuri Özcan, MÜİF Türk Mûsikîsi Târihi Ders Notları, (t.y), s. 9.

5 Adil el-Bekri, *Safiyyüddîn el-Urmevi, Müceddidü'l-Mûsika'l-Abbâsiyeti*, Bağdat, 1978, s. 105.

6 Rauf Yekta, *Türk Mûsikîsi*, (trc. Orhan Nasuhioğlu), İstanbul, 1986, s. 48; Ayrıca bkz. Yılmaz Öztuna, *Türk Mûsikîsi, Teknik ve Târih*, İstanbul, 1987, s. 72.

7 Uygun, s. 22.

8 Bkz. Farmer, *A History...*, s. 225-230; *The Sources*, s. 43-50. el-Hasan b. Ahmed b. Ali el-Kâtib'in (ö. 625-6/1228) "*Kemâlu'l-Edep ve'l-Ğınâ*"; Yakut b. Abdullah er-Rûmî'nin (ö.626/1229) az sayıda müzisyenden bahseden ve bilinen İslam bilginlerini anlatan biyografik eseri "*Mu'cemu'l-Udebâ*" veya "*İrşâdu'l-Arif*"; Muvaffakuddîn Abdullatif b. Yusuf el-Bağdâdî'nin (ö. 629/1231) günümüze gelmeyen "*Kitabu's-Sema*"; Ebu'l-Abbâs Ahmed b. Ömer el-Ensârî el-Kurtubî'nin (ö. 656/1258) "*Keşfu'l-Ğınâ an Hukmi'l-Vecd ve's-Semâ*"; Ebû Muhammed Abdülhak b. İbrahim b. Muhammed el-İşbilî b. Seb'in'in (ö. 669/1271) "*Kitâbu'l-Edvârî'l-Mensûb*"; Nasîruddin et-Tûsî'nin (ö. 672/1273) "*Risâle fi İlmi'l-Mûsikâ*" adlı eserleri bunlardan birkaçıdır.

Sonuç olarak bu asırda da mûsikî nazariyâtı alanında eserler verilmeye devam edilmiş ancak Fârâbî' ve Safiyyüddîn aşılammıştır. İşte mûsikî nazariyâtı alanında bir risâle yazmış olan Tûsî bu asrın önemli bir simasıdır.

Nasîruddîn et-Tûsî Kimdir?

Tam adı Nasîruddîn Ebû Cafer Muhammed b. Muhammed b. El-Hasan et-Tûsî'dir. 597/1201 tarihinde Horasan'ın Tus şehrinde doğmuş ve 672/1274 tarihinde Bağdat'ta vefat etmiştir. Kâzimeyn'de İmam Musa Kâzım'ın türbesi yanına gömülmüştür.

Özellikle riyâzî ilimlerde zirvede olan bir filozoftur. Geometrideki üstün konumundan dolayı kendisi Türk Öklidis'i olarak adlandırılmıştır. Daha genç yaşta iken matematik sitesini mamur bir hale koymakla "el-muhakkik" ünvanını kazanmış, Grek diline iyi vükûfu sayesinde birçok Yunan matematik ve astronomi eserlerini kendinden evvelkilere nazaran daha mükemmel ve genişletilmiş şekilde Fars ve Arap dillerine çevirmişti. Daha çok bir filozof, matematikçi ve astronom olmakla tanınsa da aslında o Kelâm, Hukuk, Ahlak, Müzik, Fizik gibi diğer ilim dallarında da kuvvetli bir düşünürdü. İşte bundan dolayı kendisine her şeyi bilen manasına "hoca" ve insanlığın hocası manasına "üstâdu'l-beşer" denmiştir. Ayrıca Aristotle ve Fârâbî'den sonra "üçüncü muallim/el-muallim es-salis" olarak adlandırılmıştır.⁹

Hülâgû'nün yanında büyük itibarı olan Tûsî, Merâğa'da büyük bir rasathane yaptırmış ve burada büyük bir kütüphane oluşturmuştur. Bu kütüphanede Bağdat, Şam ve Mezopotamya'dan 400 bin ciltten fazla kitap toplamıştır.¹⁰ Aritmetik, Geometri, Trigonometri, Astronomi, Optik, Mineraloji, Tıp, Lojik, Felsefe, Ahlak, Müzik ve Edebiyat gibi çeşitli alanlarda çok sayıda eserler veren üretken bir bilginidir.¹¹ Eserlerinden bazılarını Mehmet Bayraktar sınıflandırarak şu şekilde vermiştir.

Felsefe, Kelam, Ahlak ve Tasavvufa ait eserleri şunlardır: *Şerhu'l-İşârât ve't-Tenbihât*, *el-Fusûl*, *Aksâmu'l-Hikme*, *Telhîsu'l-Muhassal*,

9 Hamit Dilgan, *Büyük Türk Alimi Nasîreddîn et-Tûsî*, İstanbul 1956. s. 5-6; Nasîru'd-dîn et-Tûsî, *Risâle Der Resm Vo Âyîn-e İlhânî*, (Devlet Finansı Üzerine Düşünceler) Farsça Metin ve Türkçe İngilizce Trc. Mehmet Bayraktar, Ankara, 1988, s. 6; H. Daiber, F.J. Ragep, "Al-Tûsî, Nasîr Al-Dîn", *The Encyclopedia of Islam*, Leiden, 2000, X, 746.

10 el-Kutubî, Muhammed b. Şâkir b. Ahmed. (ö. 764h.) *Fevâtu'l-Vefeyât*, (thk. Muhammed Muhyiddîn Abdülhamid), Mısır, 1951, II, 309-310

11 F. J. Ragep'e göre, Arapça ve Farsça 150'yi aşkın çalışması ile Tûsî, İslam bilginleri içerisinde en çok eser veren kişidir. Bkz. *El*, X, 751.

*Tecrîdu'l-Akâid, Kavâidu'l-Akâid, Ahlâk-ı Nâsirî, Ausâfu'l-Eşrâf, Matematik alanında yazdığı eserleri: Tahrîru Usûli'l-Öklidis, Kitâb fi'l-Şekli Ma'ruf bi'l-Kutta, Tegrîd fi'l-Hendese, Kitâbu Câmi'l-Hisab, Kitâbu Zafer fi'l-Cebr ve'l-Mukâbele, Astronomi alanında yazdığı eserleri ise; Tahrîru'l-Macestî, Zîc-i İlhânî, Kitâbu'l-Usturlab, Tezkere fi İlmi'l-Hey'e, Zicü'ş-Şâhî, Zübdetü'l-İdrâk.*¹²

Mûsikî Risâlesi

Eski kaynaklarda Tûsî hakkında yukarıda verilen bilgiler yanında tasnîfâtı arasında İlmu'l-Mûsikâ adıyla bir esere rastlanmamaktadır. Tûsî'nin mûsikî alanında eser verdiği çağdaş çalışmalarda ve oldukça kısa bir şekilde yer almaktadır.¹³ Ancak detaylı bilgiyi Farmer'da¹⁴ ve Tûsî'nin bu risâlesini yayımlayan Zekeriyya Yûsuf'un çalışmasında bulabilmekteyiz.¹⁵

Tûsî'nin musîkîye ait Risâlesi Farmer ve Zekeriyya Yûsuf'a göre onun matematik çalışmaları arasındadır ve bu eserin tek kopyası Paris Bibliotheque Nationale'de bulunmaktadır.¹⁶ Farmer, Risâle'nin başlıksız olduğunu ve Risâle'de Grek müziği üslûbunda aralıkların (ebâ'd) anlatıldığını kaydetmiştir. Ona göre bu Risâle muhtemelen ansiklopedik bir çalışma olan *Ahlâk-ı Nasîrî*'nin bir bölümüdür. Ayrıca Farmer, George Sarton'un, Tûsî'nin bu Risâlesini, *Kenzu't-Tuhaf*'ın tercümesi olarak kabul ettiğini belirtir. Oysa G. Sarton, *Kenzu't-Tuhaf*'ın, bu Risâlenin tercümesi olduğunu yazmaktadır.¹⁷ Zekeriyya Yûsuf da aynı yanlışı tekrarlamıştır.¹⁸

Tûsî'nin bu Risâlesini şerheden Zekeriyya Yûsuf'un kaydettiği bilgiler Farmer ile paraleldir. Zekeriyya Yûsuf'un belirttiğine göre

-
- 12 Bayraktar, s. 9; Ayrıca Tûsî ve eserleri için bkz. el-Kutubî, *Fevâtu'l-Vefeyât*, II, 309-310; Hondmir Herâtî, Gıyasuddîn b. Hümamüddîn el-Hüseynî, *Habibu's-Siyer fi Ahbâri Efrâdî'l-Beşer*, Türk Tarih Kurumu Yazmaları, nr. Y/538, vr. 51a.; es-Safedî, Halil b. Aybek, *Kitâbu'l-Vâfi bi'l-Vefeyât*, Wiesbaden, 1962, I, 179-183. Hayreddin ez-Ziriklî, *el-A'lâm*, Kahire, 1956, VII, 257-258; Brockelmann, *GAL, Suppl. I*, 924; Dilgan, s. 6-14, Dilgan, çalışmasında Tûsî'nin birçok eserinin muhtevası hakkında detaylı bilgi vermektedir. Ayrıca bibliyografyasında bazı eserlerinin İstanbul kütüphanelerindeki yerlerini göstermektedir. Bkz. s. 15-16; J. Ruska, R. Strothmann, "Tûsî", *İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, 1988, XII, s. 132-134; H. Daiber, F.J. Ragep, "Al-Tûsî, Nasîr Al-Dîn", *EI*, X, 747-749.
- 13 Dilgan, s. 5-6; George Sarton, *Introduction to The History of Science*, Washington, 1931, II, 1009-1010; Bayraktar, s. 6; Uygun, s. 133-134.
- 14 Farmer, *A History...*, s. 226-227; *The Sources...*, s. 47.
- 15 Zekeriyya Yusuf, *Risâletü Nasîriddîn et-Tûsî fi İlmi'l-Mûsikâ*, Kâhire, 1964.
- 16 Farmer *The Sources...*, s. 47.
- 17 Farmer *The Sources...*, s. 47. Bkz. G. Sarton, II, 1009.
- 18 Z. Yusuf, s. 5. Zira *Kenzu't-Tuhaf* Hasan Kâşânî'ye aittir ve 1355 tarihinde yazılmıştır. Bkz. Özcan, s. 12.

Risâle fi İlmi'l-Mûsikâ, Paris Milli Kütüphanesi 2466 numarada, çeşitli konularda risâleler içeren başlıksız bir yazmanın içerisinde (vr. 197-198) bir bölümdür ve dünyadaki tek nüshadır.¹⁹

Risâlenin Metni

بسم الله الرحمن الرحيم

قال المولى الأعظم نصير الملة و الحق و الدين الطوسي برّد
الله مضجعه و عطر مرقده: علم الموسيقى يتألف من علمين:
أحدهما: العلم بالتأليف، و هو نسب الأصوات الواقعة في النغم
المختلفة في الثقل والحدة لا في الجهارة والخفافة على وجه تقبله
الطباع.

والثاني: العلم بالإيقاع، و هو النظام الواقع بين أزمنة السكونات
المتخللة بين النقرات و النغمات، و منه أوزان الشعر.
و كل نغمتين مختلفتين في الثقل و الحدة تسميان بـ"البعد"، و
التفاوت بين النغم فيهما يقاس بالتفاوت الواقع في الأعداد.
و أعظم الأبعاد الواقعة في أى لحن كان تكون على نسبة
ضعف الضعف و هي نسبة أربعة إلى واحد، و يسمى الضعف في
اصطلاحهم بـ"الذي بالكل" و يسمى ضعف الضعف بـ"الذي بالكل
مرتين".

و يليه في العظم "الذي بالكل و الخمسة" و هو نسبة ثلاثة إلى
واحد، لأن نسبة الإثنين إلى واحد هي نسبة "الذي بالكل"، و نسبة
الثلاثة إلى الإثنين نسبة "الذي بالخمسة"، و هو الزائد نصفاً، و إنما
سمي بـ"الخمسة" لأن الانتقال من أحد طرفيه إلى الآخر لا يكون
مستعملاً إلا بخمسة أصوات، مثاله:

19 Z. Yûsuf, s. 6; Z. Yusuf bu Risâlenin başlığını kendisinin "*Risâle fi İlmi'l-Mûsikâ* olarak koyduğunu ve genel olarak yazma eser fihristlerinde ve mûsikî tarihi araştırmalarında bu başlıkla anıldığını belirtir. Bkz. s. 6. G. Sarton Risâlenin adını "*Kitâb fi İlmi'l-Mûsikî*" olarak kaydetmiştir.

ليكن أحد الطرفين ثمانية، و يكون الطرف الآخر اثني عشر، و الإنتقال يكون هكذا: الطرف الأول ثمانية، و ينتقل منها إلى اثني عشر و هذه خمسة.

و بعد الذي بالكل والخمسة يكون: "الذي بالكل" و هو نسبة الإثنيين إلى واحد - أعني الضعف- و بعده "الذي بالخمسة" و قد مر ذكره. و بعد "الذي بالأربعة" و هو الزائد ثلثاً، و ينتقل من أحد الطرفين الى الآخر بأربعة أصوات، و لذلك سمي بـ "الذي بالأربعة" مثاله: ينتقل من تسعة إلى عشرة إلى أحد عشر إلى اثني عشر. و إذا زيد على التسعة ثلاثة حصل اثني عشر، و ينتقل منها إليه بهاتين الواسطين.

و بعده الزائد ربعاً، كنسبة خمسة إلى الأربعة، ثم الزائد خمساً، ثم سدساً إلى ما لا يتناهى. و أصغر الأبعاد المحسوسة: نسبة الزائد جزءاً من خمسة و أربعين، و بعدها لا يحس بالتفاوت.

و الأبعاد: كبار، و صغار. و الكبار خمسة هي:

١- الذي بالكل مرتين.

٢- الذي بالكل والخمسة

٣- الذي بالكل

٤- الذي بالخمسة

٥- الذي بالأربعة

و من الأبعاد لا يمكن أن ينتقل من أحد طرفيهما إلى الآخر إلا بوسائط، و ذلك لأن ذلك الإنتقال يعسر على الطباع، فيبعد عن القبول.

و أما الصغار: فما عداها، و أعظمها الزائد ربعاً، و أصغرها الزائد جزءاً من خمسة و أربعين، و المعتدل المقبول عند أكثر الطباع، الزائد جزءاً من ثمانية و يسمى بـ "الطنيني"

و الأصوات الواقعة في الألحان لا تكون مقبولة إلا إذا كانت على نسبة هذه الأعداد، و كانت مرتبة فيها بحيث لا يحس التفاوت بينها و بين المقبولة، و نسب احوال النبضات المختلفة في القوة و

الضعف و في المقدار، بحيث أن تكون على هذه النسب حتى تكون منتظمة.

والمحسوس منها خمسة أبعاد:

١- الذي بالكل و الخمسة

٢- الذي بالكل

٣- الذي بالخمسة

٤- الذي بالأربعة

٥- الزائد رباعاً

و غير ذلك فما لا يحس في النبض، أو لا يكون مقبولاً في الطبع و اما إذا كانت النسب بين مقادير أزمنة الحركات و أزمنة السكونات على حسب الإيقاعات المقبولة في الموسيقى، كانت النبضات جيدة الوزن، وما لم تكن كذلك رديئة الوزن، و ذلك على جنس غير جنس الإنتظام و عدمه. والله أعلم بالصواب.

Risâlenin Tercümesi

Büyük alim, milletin, hakkın ve dinin yardımcısı et-Tûsî -Allah yattığı yeri serin, kabrini hoş kokulu kılsın- der ki: Musîkâ ilmi, iki ilimden oluşur.

Birincisi: Telif (beste, composition) ilmidir. Telif; insan tabiatının kabul ettiği, tiz ve pest -yüksek veya hafif değil- çeşitli nağmelerdeki seslerin nisbetlerini ele alır.

İkincisi: İkâ ilmidir. İkâ ise vuruşlar ve nağmeler ile sakin zamanlar arasındaki uyumdur. Şiirdeki vezin bu kabildendir.

Çeşitli tizlik ve pestlikteki her iki nağme bu'd (aralık) olarak adlandırılır. Nağmeler arasındaki farklılık, sayılar arasındaki farklılıkla mukayese edilir.

Herhangi bir lahn (melodi) içerisindeki aralıkların en büyüğü "iki oktav" aralığıdır. Bunun oranı da 4/1'dir. "Oktav", müzik ıstılahında "ellezî bi'l-küll" olarak; iki oktav ise "ellezî bi'l-küll merrateyn" olarak adlandırılır.

Büyüklik açısından bundan sonra gelen aralık, "oktav ve beşli" aralığıdır. Oran değeri ise $3/1$ 'dir. Çünkü 2'nin 1'e oranı ($2/1$) oktav'ın oranıdır. 3'ün 2'ye oranı ($3/2$), "beşli"nin oranıdır.²⁰ $3/2$, $1+1/2$ demektir.²¹ "Bi'l-hamse" olarak adlandırılır. Çünkü "beşli"nin iki tarafı arasındaki seyirde beş ses kullanmak gerekir. Mesela; "Beşli"nin bir tarafı 8, diğer tarafı 12 olsun. Bu iki ses arasında beş adet ses bulunmaktadır.²²

"Oktav ve beşli"; oktav ($2/1$) ve beşli ($3/2$) den oluşmaktadır ki bu daha önce anlatıldı. ($2/1 \times 3/2 = 6/2 = 3$)

"Dörtlü" ise $1+1/3$ ($4/3$) olarak ifade edilir. Pest ve tiz tarafı arasında dört ses bulunmaktadır. Bu yüzden "ellezî bi'l-erbaa" olarak adlandırılır. Örneğin; 9'dan 10'a, 11'e, 12'ye geçişte dört ses kullanılır.²³ 9'a 3 eklendiği zaman 12 elde edilir. 12'ye ise aradaki bu sayılarla ulaşılır.

Sonra $1+1/4$ ($5/4$) gelir. Sonra $6/5$, sonra $7/6$ ve böylece sonsuza kadar devam eder. Kulağa hoş gelen en küçük oran $46/45$ 'tir. Bundan sonra gelen oranların farklılığı kulak tarafından artık hissedilmez.

Aralıklar; büyük ve küçük aralıklar olarak ikiye ayrılır. Büyük aralıklar beş adettir.

1. İki oktav
2. Oktav ve beşli
3. Oktav
4. Beşli
5. Dörtlü

Aralıklar arasında geçiş (intikal/sevir) için ara sesler gereklidir. Aksi takdirde insan tabiatına sıkıntı verir ve kabul edilmez.

Küçük aralıklara gelince; yukarıda sayılanların dışındakilerdir.²⁴ En büyüğü $5/4$ en küçüğü ise $46/45$ 'tir. Bu küçük aralıklar içerisinde en kabul edileni ve uyumlu olanı "tanînî" olarak adlandırılan $9/8$ oranıdır.

Melodilerdeki sesler ancak yukarıdaki oranlar ile tertip edilirse kulağa hoş gelir. Çünkü bunların dışındaki oranların birbirleri arasındaki farkının, kuvvet ve zayıflığının ve tel üzerindeki ölçüsünün

20 Yani; $2/1$ ile $3/2$ toplanarak "oktav ve beşli" aralığı bulunuyor.

21 Aralıkların oranları gösterilirken $3/2$; $1+1/2$, $4/3$; $1+1/3$ vb. şeklinde gösterilir. $1+1/2$, paydaları eşitlendiği zaman $3/2$ 'dir.

22 Bu iki sayı arasında görüldüğü üzere $3/2$ oranı olduğu gibi seyir için 8, 9, 10, 11, 12 gibi beş adet sese basılması gerektiği vurgulanıyor.

23 $22/9 = 4/3$

24 Yani; $4/3$ 'ten sonra gelen ve $5/4$, $6/5$, $7/6$...olarak $46/45$ 'e kadar devam eden aralıklardır.

oranları hissedilmez. Bunlar muntazam aralıklar olarak adlandırılır ve beş adettir.

Oktav ve beşli, Oktav, Beşli, Dörtlü, 5/4. Bunların dışındakilerin titreşim farkı hissedilmez veya insan tabiatında kabul edilmez.

Eğer vuruşlar ile sakin zamanlar arasındaki oranlar mûsikîde kabul edilmiş olan îkâ ölçülerinde olursa o zaman ritimler güzel vezinde olur. Böyle olmaz ise kötü vezinli olur ve düzensiz sayılırlar.

Risâlenin Analizi

Tûsî mûsikî ilmini; te'lif (beste) ve îkâ olmak üzere iki kısma ayırmaktadır. Telif; tiz ve pest insan tabiatının kabul ettiği çeşitli nağmelerde bulunan seslerin oranları ile ilgilidir.

Tûsî'ye göre bir beste yapımında tizlik ve pestlik açısından, nağmeler arasında belli sayısal oranlar bulunmalı ve bu oranlar insan tabiatına uygun olmalı, insan nefesine hoşluk vermelidir. Tûsî, telif'in tanımını yaparken ara cümle olarak nağmenin şiddet ve zayıflığının, telifin tanımına girecek bir nitelik olmadığını belirtmektedir. Kanaatimizce Tûsî, Fârâbî'nin bilinen eseri *Kitâbu'l-Mûsikâ'l-Kebîr'deki* bir yanlışını görmüş olduğu için bu ayrıntıyı özellikle ifade etmektedir. Zira Fârâbî'nin bu hatasına daha sonraki eserlerde de işaret edilmektedir. Fârâbî sesin niteliklerinden bahsederken şöyle der: "*Vuruş ne kadar şiddetli olur ise, ses o kadar tiz olur. Vuruş zayıf olursa ses de pest olur.*"²⁵ Safiyyüddîn Abdülmümin el-Urmevî, Şerefiyye adlı eserinde buna şu cümlelerle karşı çıkmaktadır. "*Bu doğru değildir. Zira böyle olsaydı açık bir tele (mutlaku'l-veter), sadece hızlı ve yavaş vurmakla çeşitli tizlik ve pestlikte sesler elde etme imkanı olurdu. Oysa bunun yanlışlığı ortadadır. Tizlik ve pestliği değil, vuruşun şiddetli olması ile sesin kuvveti, vuruşun zayıf olması ile de zayıflığı artar. Ancak bu hüküm nefesli sazlardan duyulan nağmeler için geçerli olabilir. "Yera"²⁶ gibi. Bir tek deliğe üfleme şiddetli olursa nağmenin tizleşmesine sebep olur.*"²⁷ Fârâbî'nin hızlı vurmakla tiz ses elde edileceği görüşü, eserini tahkik edenlerin de dikkatini çekmiş ve bunun yanlışlığına işaret etmişlerdir.²⁸

"İnsan tabiatına hoş gelmesi" şartını Safiyyüddîn nağme tarifi için yeterli bulmamaktadır. O şöyle der: "*İnsan tabiatına hoş gelen' ifadesi*

25 Fârâbî, s. 217.

26 Bir tür ney sazı

27 Bkz. Arslan, *Safiyyüddîn, (Şerefiyye trc.)* s. 5.

28 Bkz. Fârâbî, s. 217. Bu yanlışlığa, Ladikli de işaret etmiştir. Tekin, s. 61-62

de yeterli değildir. Zira kötü hançereden nağmeyi dinleyen ondan nefret eder ama o bir nağmedir."²⁹

Mûsikî ilminin ikinci bölümü ikâdır ki Tûsî, ikâ konusunda Risâlenin en sonunda birkaç cümle söylemektedir. Yeri gelince açıklanacaktır.

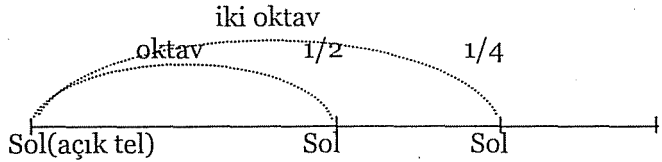
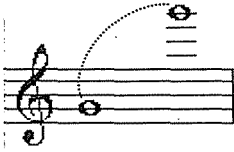
• Aralık (bu´d-interval)

Tûsî, yukarıdaki kısa girişten sonra müzikteki en önemli konulardan birisi olan aralık konusuna geçer. Gerçekten Tûsî'nin bu Risâlesinin önemli ölçüde aralıklar üzerine kurulu olduğunu söyleyebiliriz.

Ona göre "Çeşitli tizlik ve pestlikteki her iki nağme bu´d (aralık-interval) olarak adlandırılır." Urmevî aralığı şöyle tarif eder. "İki ayrı nağme arasındaki her uyumlu te'lif aralık olarak adlandırılır."³⁰ "Müzikte iki nota arasındaki pestlik tizlik farkını gösteren mesafe"³¹ anlamına gelen aralığın birçok çeşitleri bulunmaktadır.

Aralıkların İsimleri

Tûsî, aralıkları büyükten küçüğe doğru şu şekilde sıralar. En büyük aralık "iki oktav (double octave)" aralığıdır.



Tel üzerinde iki oktav

29 Bkz. Arslan, *Safiyüddîn, (Şerefiyye trc.)* s. 6.

30 Bkz. Arslan, *Safiyüddîn, (Şerefiyye trc.)* s. 22.

31 M. Cihat Can, *XV. Yüzyıl Türk Müsîkîsi Nazariyatı, (Ses Sistemi)* Basılmamış Doktora Tezi, MÜSBE, İstanbul, 2001, s. 104.

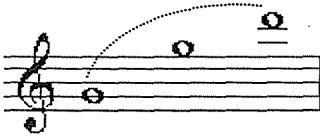
Bu aralığın oran değeri ise $4/1$ 'dir. Yani iki oktav aralığının birbiri ile toplanması sonucu elde edilir. Oktavın değeri $2/1$ 'dir.³² İki oktav ise $2/1 \times 2/1 = 4/1 = 4$ 'tür.³³ İki oktavlık ses; dörde bölünmüş bir telin, tiz taraftan birinci kısmının sonuna basılarak elde edilir.



Oktav

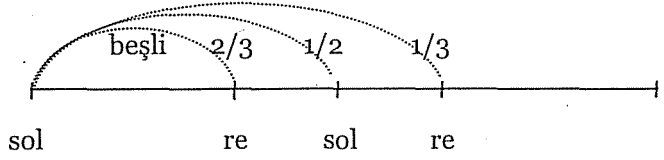
Oktav "*ellezî bi'l-küll*"; iki oktav ise "*ellezî bi'l-küll merrateyn*" olarak adlandırılmıştır. Bu isimler daha sonraki bütün edvârlarda aynıdır.

İki oktav'dan sonra gelen en büyük aralık "*oktav ve beşli*" aralığıdır. Oran değeri $3/1$ 'dir. Çünkü $2/1$ oktav'ın oranıdır. $2/1$ 'e beşli'nin ($3/2$) eklenmesi ile oktav ve beşli elde edilmiş olur. $2/1 \times 3/2 = 6/2 = 3/1 = 3$. Yani bu ses bir telin $1/3$ 'ünden çıkar.

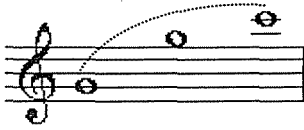


oktav ve beşli

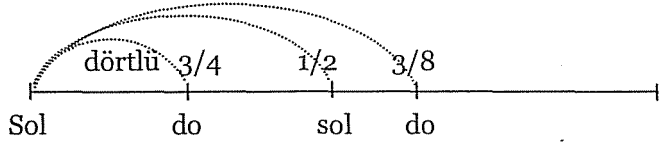
- 32 Telin uzunluğu gösterilmek istendiğinde küçük rakam paya, büyük rakam paydaya, seslerin frekans değeri ifade edilmek isteniyorsa büyük rakam paya, küçük rakam paydaya yazılır. Mesela; $1/2$ telin tam yarısıdır. Bu noktadan, boş telden çıkan sesin oktavı elde edilir. Oktav aralığının frekans değeri belirtmek istendiğinde de $2/1$ olarak ifade edilir.
- 33 Sesler arasındaki ilişki logaritmik olduğundan iki aralık toplanırken pay ve paydalar birbirleri ile çarpılır. Bu konuyu Safiyyüddin Şerefiyye'sinde detaylı bir şekilde işlemiştir. Bkz. Arslan, *Safiyyüddin*, (Şerefiyye trc.) s. 24-25. Aralıkların toplanması, bölünmesi ve çıkarılması konuları Kindî'nin Risâlelerinde ve İhvân-ı Safâ'da yer almamaktadır.; Fârâbi bu konuya, "Ses Aralıklarında Basit Sayısal Münasebetler" başlığı altında yer vermiş ve detaylı olarak anlatmıştır. Fârâbi, s. 188-204.; İbn-i Sinâ ise eserinin İkinci Makâlesini bu konuya ayırmıştır. İki fasla ayırdığı İkinci Makâlenin birinci fash, aralıkların birbirleri ile toplanması ve birbirlerinden çıkarılması, ikinci fash da aralıkların iki katının alınması ve ikiye bölünmesi hakkındadır. İbn-i Sinâ, *eş-Şifâ*, *Cevâmiu İlmi'l-Mûsikâ*, s. 33-41; Sonraki edvârlarda aralıkların toplanması, çıkarılması, bölünmesi konulara yer verilmeye devam edilmiştir. Ladikli, eserinin İkinci Makâlesini tamamen bu konulara ayırmıştır. Bkz. Telin, s. 102-110; Ayrıca bkz. Akdoğan, s. 215-217; Çağdaş yazarlardan Rauf Yekta "Mûsikînin Mebâdi-i Riyâziyesi" başlığı altında bu konuyu detaylı bir şekilde anlatmıştır. Bkz. *Türk Mûsikîsi Nazariyatı*, s. 35-45.



Tûsî'nin burada atladığı bir aralık daha vardır ki bu, bütün edvârlarda "oktav ve beşli"nin ardından gelen aralıktır. Bu aralık ise "oktav ve dördlü" aralığıdır. Bir oktava bir dördlü eklenir. $\frac{2}{1} \times \frac{4}{3} = \frac{8}{3}$ olarak ifade edilir.



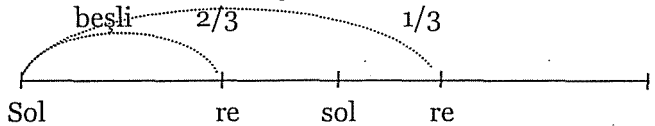
oktav ve dördlü



Tûsî'nin verdiği dördüncü aralık "beşli (quintet)" dir. Oran değeri ise $\frac{3}{2}$ 'dir. Yani bir telin $\frac{2}{3}$ 'ünden çıkar. Sol-re, la-mi aralığı gibi.

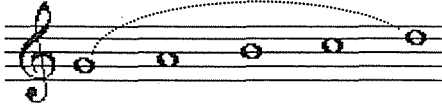


oktav ve beşli



Tûsî $\frac{3}{2}$ 'nin $1 + \frac{1}{2}$ olarak da ifade edildiğini belirtir ki bütün edvârlarda kullanılan bu ikincisidir. Bu daha önce geçti.

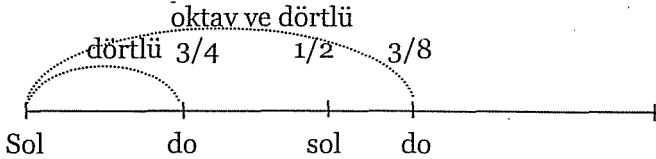
Tûsî sonra "beşli"nin "bi'l-hamse" olarak adlandırılmasının sebebinin içerisinde beş nota bulunmasından dolayı olduğunu belirtir. Yani bir beşli icra edileceği zaman beş sese basılır.



Tûsî beşliyi sayılarla şu şekilde açıklar.

Mesela; beşlinin bir tarafı 8 olsun. Diğer taraf 12 olsun. Pest taraf 8 tiz taraf 12. Bu iki ses arasında beş adet ses bulunmaktadır. Zira bu iki sayı arasında $3/2$ oranı olduğu gibi notalar arasında seyir için 8, 9, 10, 11, 12 gibi beş adet sese basılması gerektiği vurgulanıyor. Bu sayılar ile birçok edvar'da benzer konular anlatılmış ve aralıklar gösterilmiştir. Mesela; 8 ile 12 arasında bir dördlü ($4/3$) ve bir *tanînî* aralık ($9/8$) mevcuttur. Şöyle ki; *tanînî*yi pest tarafta bırakarak $3/2$ 'den $4/3$ 'ü çıkarırsak 12, 9, 8 sayıları çıkar ki bu sayılar arasındaki oranlar $12/9=4/3$ ve $9/8$ 'dir.

Beşinci aralık "*dörtlü*" (*quartet*) dür. Oran değeri $4/3$ 'tür. Yani bir telin $3/4$ 'ünden çıkar. Sol-do, la-re aralığı gibi.



Tûsî, dördlünün "*ellezî bi'l-erbaa*" olarak adlandırılmasının da bu aralığın dört ses içermesi sebebiyle olduğunu belirtir.



Dörtluden sonra gelen aralıkların 5/4'ten başlayarak³⁴ 6/5, 7/6...olarak sonsuza kadar devam edeceğini belirtir. Ancak bu 1+1/N olarak formüle edilen doğal dizilişte en son uyumlu sesin 46/45 olduğunu belirtir. Bundan sonra gelen sayılar arasındaki farklılığın kulakta hissedilemeyeceğini belirtir. Bununla Tûsî "en uyumlu aralıkların küçük tam sayılardan oluşan ve süperpartiküler oranlarla ifade edilen aralıklar olduğu" kuralına işaret etmektedir. Bu kural eski Greklerden beri mûsikî nazariyatında "küçük sayılar kuralı" olarak yer almaktadır. "Birlikte duyulan iki sesin frekans oranı ne kadar küçük tam sayılardan meydana gelirse, o iki ses arasındaki aralık o kadar uyumludur."³⁵ Bu sebeple mûsikî nazariyatımızda bazı aralıklar için takribî değerler kabul edilmiştir.³⁶

Aralıkların Kısımları

Tûsî buraya kadar aralıkları oranları ile verdikten sonra onları büyük ve küçük olmak üzere iki kısma ayırır. Büyük aralıkları;

1. İki oktav-
2. Oktav ve beşli
3. Oktav
4. Beşli
5. Dörtlü

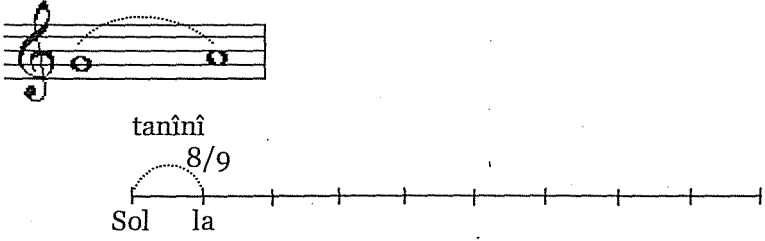
olarak sıralar ve sonra bu sesler arasında uyumlu kulağa hoş gelen intikâl (seyir, geçiş) in ancak araya notalar alınarak mümkün olacağını belirtir. Büyük aralıklarla yapılacak melodinin kulağa hoş gelmeyeceğini ve insan tabiatının bunu kabul etmeyeceğini belirtir.

Küçük aralıklar ise; yukarıdakilerin dışındakilerdir. En büyüğü; 5/4, en küçüğü ise 46/45'tir. Tûsî'nin belirttiği çok önemli bir nokta ise şudur. İnsan ruhuna en hoş gelen ve en uyumlu aralığın *tanînî* (9/8) olarak adlandırılan aralık olduğunu belirtir ki bu günümüzde en çok kullanılan "*tam ikili aralık*"tır. Sol-la, do-re aralığı gibi. Bir telin 8/9'undan çıkar.

34 Dörtlü içerisindeki en büyük oran olan 5/4, "büyük üçlü (Do-Mi)" nün değeridir. Tûsî daha sonra bunu da uyumlu aralıklar içerisinde zikreder. Sonra sırasıyla 6/5, 7/6...olarak devam eder.

35 C. Can. s. 141.

36 65536/59049 (büyük mücenneb) yerine 10/9; 2187/2049 (küçük mücenneb) yerine 16/15; 256/243 (bakıyye) yerine 20/19; 8192/6561 (büyük üçlü) yerine 5/4; 32/27 (küçük üçlü) yerine 6/5 oranları takribî değerlerdir. Çakır, s. 21; Tekin, 79-80; Rauf Yekta, *Türk Mûsikisi*, s. 38; Can. s. 122,130.



Uyumlu ve kulağa hoş gelen beste için ancak yukarıdaki oranlara sahip aralıkların kullanılabilceğini aksi takdirde uyumsuz sesler elde edileceğini belirtir. Oktav ve beşli, oktav, beşli, dördü ve 5/4 oranlı "büyük üçlü"yü (major third) ise "muntazam ve hissedilebilir" olarak nitelendirir. Bunların dışındakilerin insan tabiatı tarafından kabul edilmeyeceğini belirtir.³⁷

Tûsî'nin önemli ölçüde, aralıklara ayırdığı bu Risâlesinde ele aldığı hususlar birçok edvâr kitabının temel konuları arasındadır. Aralıklar ve sayısal oranları, uyum ve uyumsuzluk konularında bütün edvârlarda geniş bilgiler bulunmaktadır.

İhvân-ı Safâ'da bu konu ile alakalı şu cümleler önemlidir. "En iyi besteler en uyumlu oranlarla yapılanlardır"³⁸ denir ve daha sonra bu uyumlu oranların 2/1, 3/2, 4/3, 5/4, 9/8 olduğu belirtilir.³⁹ İhvân-ı Safâ'nın "Sayılara, Sayısal Oranların İnsan Üzerindeki Etkilerine Ve Mûsikîye İlişkin Oranlara" ayrılan Altıncı Risâle'sinde şu hususlara değinilmiştir. "Oran iki miktar arasındaki ölçüdür. Her iki sayı birbirine nisbet edildiğinde ikisi ya eşittir veya değildir. İki sayı arasında eşitlik (müsâvât) durumu yoksa biri diğerinden büyük ya da küçüktür. Küçük sayı büyüğe nisbet edildiğinde dokuz durum ortaya çıkar. Onlar 3/2, 4/3, 5/4, 6/5, 7/6, 8/7, 9/8, 10/9, 11/10 şeklindeki oranlardır. Bundan başka dı'f (iki kat), misil ve cüz'(3/2, 4/3, 5/4...), misil ve eczâ (5/3, 7/4, 9/5...), dı'f ve cüz' (5/2, 7/3, 9/4...), dı'f ve eczâ (8/3, 11/4, 14/5) ve ed'âf (4 ve katları) oranlarına da yer verilmiştir.⁴⁰

37Tûsî insan ruhuna en uyumlu gelen aralıkların 5/4'e kadar olan aralıklar olduğunu belirtir. Yani 5/4'en sonra gelen aralıkların müzikal bir değerinin olmadığını kastetmemektedir. Zira kendisi biraz önce 9/8'in de en çok kullanılan aralık olduğunu belirtmişti ki bu 5/4'ten sonra gelmektedir.

38 *Resâilu İhvâni's-Safâ*, (Tsh. Hayruddin ez-Zirikli) Mısır, 1928. *er-Risâletu'l-Hâmise fi'l-Mûsika* s. 161.

39 İhvân-ı Safâ, s. 164.

40 İhvân-ı Safâ, *er-Risâletu's-Sâdisa fi'n-Nisbeti'l-Adediyye ve'l-Hendesiyye*, s. 181-182.

İbn-i Sînâ da aralıkları, büyük, orta ve küçük aralıklar olmak üzere üç kısma ayırmaktadır. Oktav aralığı İbn-i Sînâ'ya göre büyük aralık, dörtlü ve beşliler orta aralık, dörtlüden sonra gelen aralıklar ise küçük aralıklar (lahnî) olarak tasnif edilmiştir.⁴¹ Yine ona göre büyük lahnî aralıklar 5/4, 6/5, 7/6, 8/7, 9/8, 10/9, 11/10, 12/11,13/12,14/13 oranlı aralıklardır. Orta lahnî aralıklar 15/14'ten 29/28'e kadar olan aralıklardır. 30/29'dan başlayan diğerleri ise küçük lahnî aralıklardır.⁴²

Aralıklar en geniş olarak Tûsîn'in çağdaşı Safiyyüddîn'in Şerefiyye adlı eserinde ele almıştır. Safiyyüddîn, önce iki sayı arasında bulunan bütün oranları farazi bir tel üzerinde göstermiş ve daha sonra onları kısımlara ayırmış ve onlara isimlendirmiştir. Safiyyüddîn, isimlerini verdiği aralıkları büyük, orta ve küçük olmak üzere üç kısma ayırır.

1. Büyük Aralıklar: Safiyyüddîn'e göre kullanılan büyük aralıklar dört tanedir. Bunlar; İki oktav, oktav ve beşli, oktav ve dörtlü ve oktav aralıklarıdır.

2. Orta Aralıklar: Beşli ve dörtlü aralıklarıdır.

3. Küçük Aralıklar: Büyük ve orta aralıkların dışında kalan, 5/4, 6/5 ve 7/6...olarak devam eden aralıklardır. Küçük aralıkları da lahnî (melodik) aralıklar olarak adlandırır ve kendi içinde büyük, orta ve küçük olmak üzere üç kısma ayırır.

a. Büyük lahnî aralıklar; 5/4, 6/5, 7/6 oranlı aralıklardır. Bunun tanımını Safiyyüddîn şu şekilde yapar. Dörtlüden çıkarıldıklarında dörtlü içerisinde daha küçük bir oran kalıyor ise bu aralık büyük lahnî aralıktır. Mesela; 5/4'ü 4/3'ten çıkaralım. $4/3 \div 5/4 = 16/15$ kalır ki bu oran çıkarılan (yani 5/4) dan daha küçüktür. Diğerleri de buna göre yapıldığı zaman dörtlü içerisinde kalan oranın çıkarıldandan daha küçük olduğu görülecektir.

b. Orta lahnî aralıklar; iki katları dörtlüden çıkarıldığı zaman dörtlü içerisinde kalan oran çıkarılan orandan daha küçük ise bu aralıklar orta lahni aralıklardır. Bunlar da 8/7, 9/8, 10/9 dur. Mesela; 9/8 i ele alalım. İki katı $9/8 \times 9/8 = 81/64$. $4/3 \div 81/64 = 256/243$ kalır ki bu oran çıkarılan orandan daha küçüktür.

c. Küçük lahnî aralıklar ise 11/10 dan başlayıp devam eden aralıklardır.

Safiyyüddîn, aralıkları bu şekilde sınıflandırdıktan sonra çok önemli bir hususa burada işaret eder ki o da şudur: Yaşadığı devrin icrâcılarına göre lahnî aralıkların üç kısım olduğunu belirtir. En büyüğü 9/8, ortası, 14/13 en küçüğü ise 256/243 oranlı "fazla"

41eş-Şifâ, Cevâmi..., s. 18-19.

42 eş-Şifâ, Cevâmi..., s. 23-25.

aralıklarıdır. Bütün güçlü melodilerin bu üçü ile meydana getirildiğini söyler. Çünkü diğer lahnî aralıklar birbirlerine benzemektedirler ve aynı ses gibi duyulurlar. Bu yüzden 8/7 ve 10/9 yerine 9/8'in, bütün orta lahnî aralıklar yerine 14/13'ün, bütün küçük lahnî aralıklar yerine de 256/243'ün kullanıldığını belirtir.⁴³

Bu aralıkları uyumlu oluşlarına göre şu şekilde sıralayarak anlatır:

1. Oktav aralığı; Aralıkların en uyumlu ve en tabii olanıdır. Çünkü bir ses, oktavı ile birlikte çalındığı zaman aynı nağme imiş gibi duyulur ve beste yaparken birbirinin yerine kullanılırlar. Bir telin tam ortasından (1/2) çıkan ses açık telden çıkan sesin oktavıdır.

2. İkinci sınıf uyumlu aralıklar; İki oktav, oktav ve beşli, oktav ve dördü aralıklarıdır. Zira iki oktav, oktav gibi duyulur. Oktav ve beşli, beşli gibi, oktav ve dördü, dördü gibidir. Dördünün iki katı (16/9) da ikinci sınıf uyumlu aralıklardan sayılır.

3. Bundan sonra en uyumlu aralığın "beşli" aralığı olduğunu, ardından dördünün geldiğini belirtir.

4. Bunların dışındaki 5/4, 6/5, 7/6 oranlı aralıklar zayıf uyumludurlar.

5. Küçük aralıklara (lahnî) gelince onların en uyumlu olanları 8/7, 9/8 dir. Sonra aralıklar küçüldükçe zayıflığın da arttığını belirtir.⁴⁴ Buraya kadar önemli ölçüde Tûsî ile aynı bilgileri vermektedirler.

Fethullah Şîrvânî, oktav, beşli, dördü, tanîni, mücennep, bakiyye, iki oktav, oktav ve beşli, oktav ve dördü olarak dokuz adet uyumlu aralık saydıktan sonra tatbikâta uyumlu aralıkların aslında 12 tane olduğunu belirtir ve yukarıda saydıklarına üç oktav, iki oktav ve beşli, iki oktav ve dördü aralıkları da ekler.⁴⁵

Ladikli, aralıkları; büyük, orta ve küçük aralıklar olarak sınıflandırmış ve bu tasnifin Safiyyüddîn'e ait olduğunu belirtmiştir. Aynı tasnif Şîrvânî'de de mevcuttur.⁴⁶

Alişah, uyumlu aralıkları birinci ve ikinci derece uyumlular olarak sınıflandırmıştır. Ancak Alişah, birinci derece uyumluları; oktav, beşli, dördü, tanîni, mücenneb ve bakiyye olarak, ikinci derece uyumlu aralıkları ise; İki oktav, oktav ve beşli, oktav ve dördü aralıklar olarak sıralamıştır.⁴⁷

Rauf Yekta'nın "uyumlu aralıklar" başlığı altında belirttiği büyük ve orta aralıklar Safiyyüddîn'in kaydettikleri ile aynıdır. Yekta,

43 Arslan, *Safiyyüddîn, (Şerefiyye trc.)* s. 20.

44 Arslan, *Safiyyüddîn, (Şerefiyye trc.)* s. 21-22

45 Bkz. Akdoğan, s. 208-210.

46 Tekin, s. 85; Akdoğan, s. 219.

47 Çakar, s. 19.

bunların dışında kullanılan bütün aralıkları "küçük aralıklar" olarak belirtmiş ve porte üzerinde göstermiştir.⁴⁸

Tûsî, girişte mûsikî ilmini ikiye ayırmış, birinci kısmın telif, ikinci kısmın îkâ olduğunu belirtmiş ve îkânın tarifini yapmış idi. Risâlenin sonunda ise yine îkâ hakkında bir cümle zikretmektedir. Herhangi bir usûl ismine yer vermese de îkâ ilmine dair birkaç temel kavrama işaret etmiş ve şiirdeki veznin îkâ ile ilişkisini belirtmiştir. Sonraki birçok edvâr kitaplarında görüldüğü üzere usûller, vezin kalıpları ile anlatılmıştır. Edvârlarda genel olarak mûsikî ilmi elhân ve îkâ olarak ikiye ayrılmış ve îkâ bahsi detaylı olarak yer almıştır.⁴⁹

Sonuç

Miladi XIII yüzyılda yaşamış olan Nasîruddîn et-Tûsî'nin mûsikî nazariyatı alanında yazdığı bu kısa Risalesi günümüz müzik terminolojisinde de sıkça kullanılan birçok kavramı incelemesi açısından büyük öneme sahiptir. "Mehter Düdüğü"nin (court recorder) mucidi olarak bilindiğini⁵⁰ göz önünde bulundurduğumuzda, Tûsî'nin, sadece bir müzik teorisyeni değil aynı zamanda bir icracı olduğunu söyleyebiliriz.

Risâlesinde ele aldığı konuların kendisinden önce yazılan mûsikî yazmalarında da yer aldığını görüyoruz. Kendisinden sonra yazılan eserlerde de bu kavramların ele alındığını dikkate aldığımızda, aynı yüzyılda yaşamış olan büyük müzikolog Safiyüddîn Abdülmümin el-Urmevî başta olmak üzere birçok yazara kaynaklık ettiği açıktır.

48 R. Yekta, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı*, s. 94 vd.

49 Kindî, *Risâle fî Eczâi Hubriyye...*(Turabi, tez. s. 160.); Fârâbî, s. 435-480 ve s. 1022-1048; *İhvân-ı Safâ*, s. 143-145; *eş-Şifâ, Cevâmi...*, s. 99-135; Akdoğan, s. 233 vd.; Çakar, s. 49 vd.; Tekin, s. 205 vd.; Özçimi, s. 110 vd.; Aksu, s. 202 vd.; Ayrıca bkz. İsmail Hakkı Özkan, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*, İstanbul, 1998, s. 561 vd.; Şeref Çakar, *Türk Mûsikisinde Usûl*, İstanbul, 1996.

50 Bkz. Sarton, II, 1009; Farmer, *A History...*, s. 227; *Onyedinci Yüzyılda Türk Çalgıları*, (Çev. M. İlhami Gökçen), Ankara, 1999, s. 23.