

CITATION

Kolukırık, Kubilay. "Molla Jami and his Risalat of Music" *Journal of Faculty of Theology of Bozok University*. 4,4 (2013/4), pp. 137-147.

Molla Câmî ve Mûsikî Risâlesi

Kubilay KOLUKIRIK*

Yrd. Doç. Dr., Nevşehir Üniversitesi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

Özet

Bu makalede 15. yüzyıl İslâm bilginlerinden Molla Câmî'nin "Risâle-i Mûsikî" adlı eseri incelenerek onun müzik görüşü ortaya konulmuştur. Makalede çeviri ve doküman analizi yöntemi uygulanmıştır. Molla Câmî'nin müzik hakkındaki tek eseri olan bu risale 15. yüzyılda yazılmış Türk müzik nazâriyatı çalışmaları arasında yer alan önemli bir eserdir. Molla Câmî'nin müzik anlayışında İbn Sînâ, Safiyyüddin el-Urmevî ve Abdülkâdir Merâğî'nin etkisi açıkça görülmektedir. "Risâle-i Mûsikî"nin tüm nüshalarının incelenerek Molla Câmî'nin müzik anlayışının kapsamlı bir şekilde ortaya konulması müzikolojik açıdan önem arz etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Molla Câmî, müzik, Risâle-i Mûsikî, müzik teorisi, edvâr.

yapmış II. Murat, Fatih Sultan Mehmet, II. Bayezid, Şehzade Korkut gibi idarecilerin, önemli katkıları olmuştur.

Bu dönemlerde yaşamış olan Hoca Abdülkâdir Merâğî (ö. 1435), Safiyyüddîn'in yaşadığı dönemin şartları içerisinde ortaya koymaya çalıştığı mûsikî anlayışını, onun bıraktığı yerden devralmış; Türk mûsikisini Türkistan mûsikî anlayışı geleneklerine daha benzer hale getirmeye çalışmıştır. Abdülkâdir Merâğî, XIV. yüzyılın sonları ile XV. yüzyılın ortalarında Azerbaycan ve Türkistan'da yaşamış ünlü bir Türk bilgini, müzikologu ve bestekâridir. Türk Mûsikî Tarihinde Fârâbî (ö. 950), İbn Sînâ (ö. 1037) ve Safiyyüddîn'den (ö. 1294) sonra gelen en önemli mûsikî bilgininin Abdülkâdir Merâğî olduğunu söyleyebiliriz.

01. Osman Keskiöğlü, "Müslümanların İlme ve Medeniyete Hizmetleri", D.İ.B. Yay., Ankara, 1987, s.7.

KANYAKÇA

Kolukırık, Kubilay. "Molla Câmî ve Mûsikî Risâlesi", *Bozok Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 4,4 (2013/4), ss. 137-147.

XV. yüzyılda İslam coğrafyasında mûsikî nazariyatı ile ilgili birçok çalışma yapılmıştır. Bu yüzyılda Türk, Arap ve Fars milletleri ilim ve sanat alanında ön saflarda yerini almışlardır. İslam âlimleri ilim ve sanat alanlarında birçok önemli eser ortaya koymuşlardır.⁰¹ Bu yüzyıl, mûsikî nazariyatı çalışmaları noktasında da kendinden sonraki yüzyıllara ışık tutacak eserlerin ortaya konulduğu bir dönemdir.

İslam coğrafyasında XV. yüzyılda ortaya çıkmış olan mûsikî anlayışına İslâmiyet'in etkisinin devam etmiş olduğunu görüyoruz. Belirttiğimiz bu etki sonucu, Anadolu'da tekke müziğinin çok hızlı bir gelişme gösterdiğini söyleyebiliriz.

Müzik çalışmaları hakkında meydana gelen gelişmelerde Osmanlı Devleti'nde yöneticilik

Ahmedoğlu Şükrullah XV. yüzyılın önde gelen bilginlerinden bir tanesidir. Sultan ikinci Murad'ın emri üzerine, Arapça yazılmış Türk mûsikîsinin önde gelen eserlerinden biri olan Safiyyüddin-i Urmevî (1216-1294)'nin Kitabü'l-Edvâr'ı Şükrullah tarafından Türkçeye çevrilmiştir.⁰¹ Yine bu yüzyılda İslâm coğrafyasında yetişmiş olan mûsikî nazariyâtçılarından birisi de Fethullah Şîrvânî'dir (1417-1486). Şîrvânî'nin mûsikî nazariyâtı ile ilgili kaleme aldığı tek eseri Mecelletun fi'l- Musika adlı risalesidir. Şîrvânî bu eserinde kendinden önceki dönemlerde yaşamış olan İbn Sînâ, Safiyyüddin-i Urmevî, Nasîru'd-Dîn et- Tûsî gibi önemli müzik bilginlerinden istifade etmiştir.

138

Lâdikli Mehmet Çelebi (ö. 1494), mûsikî nazariyâtı ile ilgili kaleme almış olduğu Fethiyye ve II. Bayezid'e sunmuş olduğu Zeynu'l-Elhân adlı eserleriyle bu yüzyılda mûsikî nazariyâtına katkı sunan bir İslam bilginidir.⁰² Bu yüzyılda yaşayan mûsikî nazariyâtçılarından biri de Yusuf bin Nizâmuddîn el-Kırşehrî'dir.⁰³ Kırşehir'li Yusuf'un yazmış olduğu ve Farsça aslı kaybolan Risale-i mûsikî adlı eserinin Türkçe tercümesi günümüze

ulaşmıştır.⁰⁴

Bu yüzyılda mûsikî nazariyâtı hakkında yazılmış önemli eserler arasında Abdülaziz bin Abdülkâdir Merâgî'nin Nekavetü'l-Edvâr⁰⁵ adlı eserini; Bedr-i Dilşad'ın Muradname (1427) ve Hızır bin Abdullah'ın Edvâr-ı Musikî (1441) adlı II. Murad için yazılmış olan eserlerini, Kadızade Mehmet Tirevî'nin Osmanlı Türkçesiyle kaleme aldığı Risale-i Mûsikî (1488) adlı eserini, Mahmud bin Hacı Abdülaziz'in Farsça kaleme alarak II. Bayezid'e sunmuş olduğu Makâsîdü'l- edvâr adlı eserlerini sayabiliriz.

Fatih Sultan Mehmet'in oğlu II. Bayezid ile mektup yazışmaları olan Molla Câmî'nin yazmış olduğu Risâle-i Mûsikî adlı eseri de 15. yüzyılda yazılmış olan müzik nazariyatı çalışmaları arasında zikredilmesi gereken bir sanat eseridir.

Bu çalışmamızda Molla Câmî'nin kısaca hayatı ve onun müzik nazariyatı konusunda kaleme aldığı Risâle-i Mûsikî adlı eseri incelenmiştir. Yurt dışında ve Türkiye'de birçok nüshası olan eserde Molla Câmî'nin müzik düşüncesi kendinden önceki ve kendi dönemindeki müzik bilginleri ile mukayese edilerek tespit edilmiş ve eserin Türk müzik nazariyatına katkısı ortaya konulmuştur.

1- Molla Câmî'nin Hayatı

01. Ramazan Kamiloğlu, "Amasyalı (Ahmedoğlu) Şükrullah'ın Hayatı ve Eserleri", Hikmet Yurdu Dergisi, Yıl:1, s.2, Malatya, (Temmuz-Aralık-2008), s. 103.

02. Recep Uslu, "Türkçe Müzik Teorisi Eserleri Nasıl Çalışılmalı", Cyprus International University, Folklor/Edebiyat Dergisi, Kıbrıs, 2009, c. 15, sayı 58, s. 47.

03. Yusuf Bin Nizâmuddîn El-Kırşehrî'nin Mevlevî ve musikîşinâşlığının dışında hayatı hakkında bilgi yoktur. Bkz., Ekmeleddin İhsanoğlu v.d., *Osmanlı Musikî Literatürü Tarihi*, İstanbul, 2003, s. 3.

04. Uslu, a.g.m., s. 47.

05. Ferdi Koç, Abdülaziz B. Abdülkâdir Merâgî'nin *Nekavetü'l-Edvâr* adlı eseri ve bu eserin önemi hakkında bilgi sahibi olmak için bkz. Abdülaziz B. Abdülkâdir Merâgî ve "*Nekavetü'l-Edvâr*" İsimli Eserinin XV. Yüzyıl Mûsikî Nazariyatındaki Yeri, basılmamış doktora tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları (Türk Din Mûsikîsi) Anabilim Dalı, Ankara, 2010.

İslâm düşünce tarihinin önemli simalarından Nuruddin Abdurrahman b. Nizameddin Ahmed b. Muhammed el-Câmî, 7 Kasım 1414 Horasan'ın Cam şehrinin Harcird kasabasında doğmuştur.⁰¹ Daha çok "Molla Câmî" unvanıyla tanınan bilgin, İran'ın büyük şair ve bilginlerindendir. Adındaki "Câmî" kelimesi doğum yerine nispetle izafe edilmiştir.

Molla Câmî'nin dedesi Şemseddin Muhammed, İsfahan'dan Horasan'a göç ederek İsfahan'da İmam Muhammed b. Hasan eş-Şeybânî (ö. 805) soyundan birinin kızıyla evlenmiş, bu evlilikten babası Nizameddin Ahmed dünyaya gelmiştir. Molla Câmî ilk eğitimine babasının yanında başlamış, babasının Herat'a giderek Nizamiye Medresesi'ne müderris olmasından sonra 1420 yıllarında eğitimine Herat'ta devam etmiştir.

Devrinin meşhur âlimlerinden Mevlana Cüneyd-i Usûlî'den Arap dili ve edebiyatının temel eserlerini okumuş; Seyyid Şerif el-Cürcânî'nin öğrencisi Ali es-Semerkandî ile Teftazânî'nin öğrencisi Şehabeddin Muhammed el-Câcermî gibi ünlü bilginlerin derslerine devam etmiştir.⁰² Daha sonra Uluğ Bey zamanında büyük bir ilim merkezi haline gelen Semerkant'a giderek orada dokuz yıl kalmış, Uluğ Bey Medresesi'nde Bursalı Kadızâde-i Rûmî'den (ö.1437)

riyaziyyat dersleri almıştır.⁰³ Molla Câmî ile Kadızâde-i Rûmî arasında meydana gelen tartışmaların sonucunda Kadızâde-i Rûmî, onun fikirlerini benimsemek zorunda kalmıştır.⁰⁴

Molla Câmî, bir eserinde okuduğu ilimlerden ayrıntılı bir şekilde söz etmiş, sarf, nahiv, mantık, Aristo Felsefesi, hikmet-i tabî'i, riyaziyyat⁰⁵, hadis, kıraat, fıkıh ve tefsir gibi ilimleri tahsil ettiğini kaydetmiştir.⁰⁶ Tahsil ettiği bu ilimler Molla Câmî'yi tatmin etmemiş, İslam'ın ancak tecrübe yoluyla öğrenilecek bir iç boyutunun da bulunduğu inanarak sûfî hayat tarzını benimsemiştir. Bu bağlamda Semerkant dönüşünde Nakşibendî şeyhlerinden Sa'deddin-i Kaşgarî'ye, onun vefatından sonra da halefi Hâce Ubeydullah Ahrar'a bağlanmış ve onların birikimlerinden istifade etmiştir.⁰⁷ Molla Câmî'nin kaleme aldığı eserleri incelendiğinde, şeyhi olan Ubeydullah Ahrar'ın Molla Câmî üzerindeki tesiri açıkça görülecektir.

Molla Câmî, Meşşâî Felsefesi'ne ve onun ilmî metoduna dair önemli eleştirilerde bulunmuş, İbn Sînâ'nın felsefî anlayışını ağır bir dille eleştirmiştir.⁰⁸ Aslında Molla Câmî'nin Felsefe karşıtı bir bilgin olduğu iddia edilemez; zira o, burada, İbn Sînâ'nın şahsında, eşyanın kendine ait bağımsız hakikatlerinin olduğunu savunarak, insan şuurunun

01. Ömer Okumuş, "Abdurrahman Câmî": TDVIA, İstanbul, 1993, c. VII, s. 94; ayrıca bkz., Nazmi Özalp, *Türk Mûsikîsi Tarihi*, c. 1, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları: 3109, İstanbul, 2000, s. 85.
02. Şamil Öçal, "Mutlak Hakikat ve Diğerleri -Molla Camî'de Tasavvuf Felsefesi-" ,Tasavvuf, İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi, Ankara, 1999, s. 82.

03. Okumuş, a.g.e., s. 94.

04. Ali Asgar Hikmet, *Câmî, Hayatı ve Eserleri*, Terc. M. Nuri Gencosman, İstanbul, 1994, s. 102; Haşim Rادیی, *Divân-ı Kâmil-i Câmî*, Tahrân, 1341, s. 143.

05. Matematik bilimleri.

06. Câmî, *Divân-ı Kâmil*, s. 90-91.

07. Okumuş, a.g.e., s.94.

08. Öçal, "Mutlak Hakikat ve Diğerleri -Molla Camî'de Tasavvuf Felsefesi-" , s. 83.

parçalanmasına yol açan Aristocu felsefe geleneğini eleştirmiştir. Onun İslâm düşünce tarihindeki Meşşâî Felsefe ekolüne yönelik eleştirilerde bulunduğunu ve bu bağlamda İsrâkî Felsefe anlayışı gibi İslâm düşünce yapısının özüne daha uygun bir anlayışa katkı sunduğu söylenebilir.

Ali Şir Nevâî, Molla Câmî'nin vefatından sonra uzun bir mersiye ve onun hayatına dair Hamsetü'l-mütehayyirîn adlı bir eser yazmıştır.

Molla Câmî'nin ilk evliliği hakkında bilgi yoktur. Bir manzumesinden, onun aile fertlerinin hepsini kaybettiği, bu olaydan sonra bir süre yalnız yaşadığı anlaşılmaktadır. Daha sonra mürşidi Sa'deddin-i Kaşgarî'nin büyük oğlu Hâce Kelân'ın iki kızından biriyle evlenmiştir.⁰¹

140

Öğrenim hayatı Mirza Şahrüh'un saltanat döneminde (1404-1446) geçen Molla Câmî'nin Timurlular'ın sarayı ile temas kurması Mirza Ebu'l-Kasım Babür devrine (1448- 1457) rastlar. Babür'e muamma ile ilgili bir eserini ithaf eden Câmî, daha sonra Sultan Ebu Said döneminde (1451-1468) ilk divanını tertip edip tasavvuf hakkında bazı risaleler yazmıştır. Onun sanat hayatının, ilmî ve manevî otoritesinin zirvede olduğu yıllar Hüseyin Baykara dönemidir (1470-1505).⁰²

Molla Câmî, sadece Maverâünnehir ve Horasan'da tanınmakla kalmamış, Hindistan'dan Balkanlar'a kadar uzanan geniş bir alanda sultanların, âlimlerin ve şairlerin saygısını kazanmıştır.

01. Okumuş, a.g.e., s.95.

02. Okumuş, a.g.e., s.95.

Fatih'in oğlu II. Bayezid ile Molla Câmî arasında karşılıklı yazılmış mektuplar, sultanın ona karşı beslediği saygı ve sevgiyi açıkça göstermektedir.

Fars şiirinin en büyük üstatlarının sonuncusu sayılan Molla Câmî, üstün şairlik kabiliyeti yanında dinî, edebî ve aklî ilimlerle tasavvuftaki derin vukufundan bütün şiirlerinde, mesnevilerinde geniş bir şekilde faydalanmış, ele aldığı konuları çok rahat ve sade bir dille anlatma gücünü göstermiştir. Başlıca edebî eserleri Farsça olan Molla Câmî, Arapça eserler de yazmıştır.

Yaşadığı çevrenin Türk muhiti olması dolayısıyla Türkler ile sıkı diyalogu bulunan Molla Câmî'nin eserleri Türk dünyasına yayılarak hak ettiği ilgiyi görmüş, eserlerinden bir kısmı Türkçeye çevrilmiştir.

2- Molla Câmî'nin "Risâle-i Mûsikî" adlı eseri

a-Risâle-i Mûsikî'nin Nüshaları

Risâle-i Mûsikî'nin 18 tanesi Türkiye'de, 11 tanesi de Türkiye dışında, olmak üzere toplam 29 nüshası bulunmaktadır.

Risâle-i Mûsikî'nin Türkiye'deki nüshaları:⁰³

1- Nuruosmâniye Kütüphanesi: Numara: 3254, 3653, 3777, 4171, 4177; TSMK,

2- Hazine, nr. 672, III. Ahmet, 1585; Ragıp Paşa Ktp., nr. 1188; Süleymaniye Ktp., Ayasofya, nr. 4206, 4207, Fâtih, nr. 4044,4045, Hekimoğlu Ali Paşa, nr. 660, 725, Yenicami, nr. 991,

03. Süreyya Agayeva, "Risâle-i Mûsikî, Abdurrahman Câmî'nin Mûsikî Nazariyatına Dair Farsça Eseri", TDV, İslâm Ansiklopedisi, c. 35, s. 124.

Damat İbrahim Paşa, nr. 753; İstanbul Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, nr. K.5; İstanbul Üniversitesi Türkiyat araştırmaları Merkezi, nr. 455.

Risâle-i Mûsikî, Rauf Yaktâ Bey tarafından Türkçeye tercüme edilmiş, ancak Rauf Yekta evinde kurmuş olduğu bir matbaa ile bu çalışmasının bir kısmını basabilmiştir.

Risâle-i Mûsikî'nin Taşkent'te Özbekistan Bilimler Akademisi Şarkşinaslık Enstitüsü El Yazmaları Bölümü'nde 1331 numarada bulunan nüshasının A.N.Boldirev' in tercümesi ve Victor Mikhailoviç Beliaev'in açıklamalarıyla tıpkıbasımı yapılmıştır.⁰¹

b- Risâle-i Mûsikî'nin incelenmesi

Molla Câmî, Risâle-i Mûsikî adlı eserine şu cümlelerle başlıyor:

“Nağmeleri güzel bir sesle söyledikten sonra bendeliğin her bir bölümünü ümit ile bekleyen her kulağa güzel bir sesle okuması yüce Allah'ın lütuf ve nimetlerindedir. O azameti büyük olan yüce Allah kemal sözüyle sözlerini söylemiştir. Güzel bir sesle teganni ettikten sonra levh-i mahfuz kitabında bendelerinin sözlerini ve amellerini ebedî saadete işleyen Allah'ın bize verdiği sesimiz onun yüceliliği ve onun bize vermiş olduğu nimetlerindedir. Yüce Allah'ın selamı peygamberine ve onun sahabelerine ve ehlibeytine olsun.”⁰²

Molla Câmî'nin ilk cümlelerinden onun müzik ilmiyle meşgul olduğunu, risâleyi yazmadaki amacını ve kendinden önceki müzik bilginlerinin eserleri-

01. Agayeva, a.g.e., s.124.

02. Molla Câmî, Risâle-i Mûsikî, Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya, nr. 4207, varak 1.

ni incelediğini şu ifadelerden anlıyoruz:

“Ben makam ve mevki için değil, yüce Allah'ın üstünlüğü için bu risaleyi yazdım. Bu risaleyi bir misal olarak yazdım. Durum değerlendirmesi yapmadım. Araştırdım ve tamamen konuya odaklandım. Bu topluluğun kitaplarını inceledim ve bu üstatların kitaplarının metot ve ilkelerine bakarak ilkeler çıkardım ve Allah'a tevekkül ettim.”

Risalenin ilk sayfasında şöyle bir dörtlük yer almaktadır:

“İnsanın canının ve vücudunun her parçası Allah'ın bir sanatıdır.

Ki vücudun her uzvunu yalnız olarak yarattı.

Cansız olan bedene can verdi topraktan daha iyi kıvama getirdi.

En iyi şekilde bütün yaşam vesilesini verdi.”

Molla Câmî, hayvanların sesi kullanarak bazı ihtiyaçlarını gerçekleştirdiklerine değinmektedir ki bu konuda İslâm müzik dünyasında görüş beyan eden müzik bilginlerinden birisi İbn Sînâ'dır. İbn Sînâ hayvanların bir araya gelmesindeki sebebin, Allah'ın hayvanlar arasında meydana getirdiği üreme kanunu olduğunu belirtmiştir. Üreme çiftleşme ile çiftleşme ise birbirlerine yaklaşmayla gerçekleşir. Hayvanlar gerektiğinde irtibat kurabilmek için, yardım çağırma, tehlikeye karşı uyarma durumlarında da sesi kullanmaktadırlar; zira bu, Allah'ın onlara bir lütfudur.⁰³

Molla Câmî, hayvanların yakınlık ve

03. Hakkı Turabi, İbn Sînâ'nın Kitâbü's-Şifâsı'nda Mûsikî, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İlahiyat Anabilim Dalı, İslâm Tarihi ve Sanatları Bilim Dalı, 2002, İstanbul, s. 37.

uzaklık ve çeşitli mesafelerde olan hallerini belirtmek için seslerini kullanmakta olduklarını, hiçbir gücün bunu engel olamayacağını, yüce Allah'ın kendi lütfuyla her canlının tabiatında olan tarz ve yöntemine göre onlara kuvvet verdiğini ve onları desteklediğini belirtir.⁰¹

Molla Câmî'nin bu konuda İbn Sînâ'dan etkilenmiş gözükmektedir.

Molla Câmî, hüzün, sevinç, ümit ve korku gibi hislerin uygun makamlar kullanılarak son derece yüksek bir kalitede belirtildiği zaman dinleyenlerin o gizlenmiş güzel manaları anlayacaklarını ve bu durumda dinleyicilerin dinlediği o güzel nağmelerden lezzet alacaklarını; zira nağmelerin amacının da dinleyiciyi etkilemek olduğunu ifade eder.⁰²

Molla Câmî, Müzik ilminin iki kısma ayrıldığını, birinci kısımda nağmelerin durumları, uyum ve uyumsuzluk bakımından birbirleriyle ilişkileri incelenir ki bu kısım "te'lif ilmi" diye adlandırılır. İkinci kısım nağmelerin arasına giren zamanların durumlarının incelendiği kısım ki buna "ikâ' ilmi" adı verilir.⁰³

Molla Câmî, giriş kısmında verdiği yukarıdaki bilgilerden sonra risalesinin birinci kısmında müziğin tanımı, ses, nağme, aralık, cins, cem, lahin, ud tellerinin bölümleri, 12 ana makam, âvâze, şûbe gibi konuları "te'lif ilmi" başlığı altında incelemiştir.

Molla Câmî, müziğin tanımı konusunda İbn Sînâ mûsikî'nin tanımı hakkındaki:

"Mûsikî uyum ve uyumsuzlukları bakımından notaların hallerini ve melo-

01. Molla Câmî, *Risâle-i Mûsikî*, varak: 1.
02. Molla Câmî, *Risâle-i Mûsikî*, varak: 2.
03. Molla Câmî, *Risâle-i Mûsikî*, varak: 2.

dilerin nasıl te'lif edildiğinin bilinmesi için notalar arasındaki birleşim zamanların hallerini araştıran Matematik ilmidir ki böylece melodilerin nasıl te'lif edildiği bilinir."⁰⁴ tanımını aynen kullanmıştır.⁰⁵

Bu tanımda melodilerin durumlarıdır ve bu kısım "Te'lif" ismiyle özelleşir. Melodilerin aralarındaki birleşim zamanlarıdır ve bu da ritim "ikâ'" adıyla özelleşir. Görüldüğü gibi Molla Câmî, Müzik İlmi'nin kısımları konusunda İbn Sînâ'nın görüşlerine tabidir.

Müzik kavramının anlamı konusunda Molla Câmî:

"Müzik kavramı, Yunan sözlüğüne göre "elhân" olarak adlandırılmıştır." demiştir.⁰⁶

Abdülkâdir Merâğî'nin Şerhu'l-Edvâr adlı eserinde verdiği bilgiye göre Fârâbî mûsikî kavramı hakkında:

"Mûsikî kavramı Yunanca bir kelime olup anlamı elhân demektir. Melodi ismi, melodilerin birleşmesi, çeşitli melodilerin sınırlı, tertipli ve ölçülü bir şekilde bir araya toplanmasıdır." demiştir.⁰⁷

Molla Câmî, ses-nağme ilişkisi üzerinde durmuş, hangi sese nağme denileceği, bir sesin nağme diye adlandırılabilmesi için hangi vasıflara hâiz olması gerektiği konusundaki düşünceleri

04. Kubilay Kolukırcık, "İbni Sina'nın Mûsikînin Temel Konularına Yaklaşımı ve Onun Mûsikî Anlayışında Farabi'nin Etkisi", *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 13, Sayı: 2, s. 379.

05. Molla Câmî, *Risâle-i Mûsikî*, varak: 2.

06. Molla Câmî, *Risâle-i Mûsikî*, varak: 2.

07. Kubilay Kolukırcık, "Abdülkâdir Merâğî ve Şerhu'l-Edvâr Adlı Eserinin XIV. Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyatındaki Yeri", Doktora tezi, Ankara, 2009, s. 42.

lerini ifade etmiştir. Molla Câmî nağme hakkında konuda şu bilgileri kaydeder:

“...Nağme, insan sesinin duracağı zamanın gücüne ulaşmasında oluşur. Def aletinden ve el çarpma hareketinden çıkan sese nağme denmez. Bu durumlarda durulma zamanı çok kısıtlı olması gerekir. Aralıkların, cinslerin, cemlerin mecmuundan meydana gelir. Çünkü bunların her biri durmaya sebebiyet veren avazlardandır. Ama ağırlık olarak bir ölçüde değil ama çeşitli hallerde sese duygu katılması ile oluşur. Bir sesin nağme olabilmesi için işitenin tabiatında işitmeye ve dinlemeye istekli olması ve işittiği sestem lezzet alması gerekir. Bir çubuğu veya bir taşı yere sürdükleri zaman ondan bile ses işitilir. Çünkü bu duran bir sestir ve yere sürtüldüğü zaman keskinlik ve ağırlık bakımından sürtenin sürtülen şeye karşı bir ağırlığı vardır. Müzik bilginlerinin tamamı bu sese “nağme” dememişlerdir. Eğer bir kimse işittiği zaman hoş gitmeyen bir ses duyduğunda bu sese “nağme” derse bunu sesi kötü olan birisinin sesine benzetirse yahut akordu bozuk olan bir sazdan çıkan bir sese benzetirse, bu işiten kimsenin hoşuna gitmez. Bu sesler de nağme olarak adlandırılır. Ama bütün nağmeleri kapsamaz; yani uyumsuz nağme adını alır.”⁰¹

Nağmenin tanımı ve vasıfları konusunda Molla Câmî kendisinden önceki müzik bilginlerinin görüşlerini incelemiştir.

Farâbî, nağmenin tanımı konusunda:

“Özel bir zamana sahip olan, cisimlerin bünyesinde bulunan ve cisimlere

vurma sonucu elde edilen (uyumlu ya da uyumsuz), kendine has bir zamana sahip olan sestir...” demiştir.⁰²

İbn Sînâ, nağmeyi: “Nağme (nota), bir müddet tizlik ve pestlik sınırında duran ve insan tabiatının kendisinden hoşlandığı sestir.” demiştir.⁰³ İbn Sînâ’ya göre ses kendi başına yeterli değildir; bir ses aynı perdede tekrar edilirse, çeşitsiz arz edilmiş olur ve müzikal kompozisyon olarak müzik teşekkül etmez. Seslendirmenin uyumlu bir te’lif yapıldığı zaman, müttefik bir nizamla süslediği zaman, nefsin cana geleceğini, özellikle insanda fıtrat itibariyle bir şevk olduğunu ifade etmiştir.⁰⁴

Safiyyüddin Urmevî, Kitâbü'l-Edvâr adlı eserinde:

“Nağme (nota), bir müddet tizlik ve pestlik sınırında duran ve insan tabiatının kendisinden hoşlandığı sestir.” demiştir.⁰⁵

Görüldüğü gibi Safiyyüddin bu tanımını İbn Sînâ’dan almıştır.

Molla Câmî, nağme ile ilgili kavramlardan olan “bu’d”, “cins”, “cem”, “lahin” hakkında şu bilgileri verir:

“İki nağmenin oluşturduğu aralığa ‘bu’d’ denir. Bu’d’a bir nağme eklendiği zaman ‘cins’ meydana gelir. Cins’e de

02. Kubilay Kolukırık, *Türk Müsîkisinde Abdülkâdir Merâğî ve Şerhu'l-Edvâr'ı*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2012, s. 40.

03. Kubilay Kolukırık, “İbni Sina’nın Müsîkinin Temel Konularına Yaklaşımı ve Onun Müsîki Anlayışında Farabi’nin Etkisi”, *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 13, Sayı: 2, s. 380.

04. Ahmed Hakkı Turabi, “İbni Sînâ’nın Kitâbuş-Şifâ’sında *Mûsikî*”, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2002, s. 37.

05. Nuri Uygun, Safiyyüddin Urmevî ve Kitâbü'l-Edvârı, Kubbealtı Neşriyatı: 71, İstanbul, 1999, s. 66.

01. Molla Câmî, *Risâle-i Mûsikî*, varak: 2.

bir nağme eklendiğinde ‘cem’ meydana gelir. Cem’de nağmelerin arasında sınırlı zamanların oluşturduğu vezinler söz konusu olursa ‘lahin’ meydana gelir.”

Nağme ve nağme ile ilgili kavramlar konusunda Molla Câmî’nin İbn Sînâ ile aynı görüşte olduğu görülmektedir.⁰¹

Molla Câmî’nin ses sistemi konusunda vermiş olduğu bilgiler Türk müzik tarihinde “Sistemci Ekol” olarak bilinen Safiyyüddin-Merâğî anlayışıyla ortaklık göstermektedir. Nağmeler tek tel üzerinde bulunan on yedi ses noktasında döner. Ancak bu 17 nağmenin rakamları telin yarısına kadar bulunur ki bu miktar A nağmesinden YHa nağmesine kadardır. İkinci oktav aralığının YHa ile Lhe arasında, yer alır. Molla Câmî, gerilmiş telin pest tarafının bitiği noktasını mûsikî bilginlerinin A () ile sembolize etmiş olduklarını, çünkü bu anlayışın hareket noktasının “burun” anlamına gelen “enf” kavramından kaynaklandığını; gerilmiş telin tiz tarafının M () ile sembolize etmiş olduklarını; çünkü bu anlayışın hareket noktasının “tarak” anlamına gelen “muşt” kavramından kaynaklandığını belirtir.⁰²

Molla Câmî, A-M telinin 3 kısma ayrıldığını ve birinci kısmın sonuna Ya (nevâ perdesi) notasının konulduğunu; A-M telinin 4 kısma ayrıldığını ve birinci kısmın sonuna “Ha” (çargâh) notasının konulduğunu; A-M telinin 9 kısma ayrıldığını ve birinci kısmın sonuna “D” (dügâh) notasının konulduğunu; D-M telinin 9 kısma ayrıldığını ve birinci kısmın sonuna “Z” (bûselik)

notasının konulduğunu; H-M arasının sekiz kısma bölündüğünü ve bu kısma pest taraftan bir kısım daha eklendiğini ve sonuna “h” (kürdî) notasının konulduğunu; h-M arasının sekiz kısma bölündüğünü ve ona pest taraftan bir kısım daha eklenerek “B” (şûrî) notasının eklendiğini; B-M arasının üç kısma bölündüğünü ve birinci kısmın sonuna “Yb” (beyâtî) notasının konulduğunu; B-M arasının dört kısma bölündüğünü ve birinci kısmın sonuna “T” (sabâ) notasının konulduğunu; T-M arası dörde bölünmüş ve birinci kısmın sonuna “Yve” (evc) notasının konulduğunu; Yve-M arası iki eşit kısma bölünmüş ve eşit kısımlardan biri pest kısma ilave edilerek “V” (segâh) notasının konulduğunu; V-M arasının sekiz eşit kısma bölündüğünü ve kısımlardan biri sona eklenerek “C” (zengüle) notasının konulduğunu; C-M arasının dört eşit kısma bölündüğünü ve ilk kısmın sonuna “Ye” (uzzal) notasının konulduğunu; Ye-M arasının dörde bölündüğünü ve birinci kısmın sonuna “Yze” (mâhur) notasının konulduğunu; V-M arasının dörde bölündüğünü ve birinci kısmın sonuna “Yc” (hisar) notasının konulduğunu; Z-M arasının dört kısma bölündüğünü ve birinci kısmın sonuna “Yd” (hüseynî) notasının konulduğunu belirtir.⁰³

Molla Câmî, A-YHa telinin bir kat uzatıldığında “Lhe” noktası bulunduğunu YHa-Lhe arasının A-YHa arası gibi olduğunu notaların tizlik ve pestlik bakımından benzerlerinin olduğunu ifade ediyor. A-M telinin ilk yarısında bulunan 17 nağmenin ikinci yarı olan

01. Molla Câmî, *Risâle-i Mûsikî*, varak: 2.

02. Molla Câmî, *Risâle-i Mûsikî*, varak: 2.

03. Molla Câmî, *Risâle-i Mûsikî*, varak: 3.

YHa-Lhe arasında bir oktav tizlerinin olduğunu ifade ediyor. “A” nağmesinin tiz benzerinin “YHa” nağmesi olduğunu belirtiyor.⁰¹

Molla Câmî, Mûsikî risalesi'nin 4. varlığında nağmelerin tizlik pestlik bakımından benzerlerini açıklamış,⁰² uyumlu aralıklardan bahsetmiş, ezgi güzelliğinin uyumlu aralıklar sonucu oluştuğunu vurgulamıştır.⁰³ Ardından cinsler (dörtlü ve beşli aralıklar) konusuna değinmiş, dörtlü ve beşli aralıkların birleşmesi sonucu temel dizilerin oluşturulması olan “cem” konusu hakkında bilgi vermiş, ud'un tel ve perdelerini, perdeler üzerindeki nağmeleri ve yine ud perdeleri üzerinde 12 makamın nağmelerini göstermiştir.⁰⁴

Molla Câmî'nin yukarıda ud çalgısında göstermiş olduğu perdeler ve günümüz Türk müziği ses sistemindeki karşılıklarını şöyle gösterebiliriz:

On yedili ses sistemini içeren yukarıdaki tablonun ilk iki oktav nağmelerini porte üzerinde şu şekilde gösterebiliriz:

Molla Câmî'in Risâle-i Mûsikî adlı eserinde göstermiş olduğu 12 makamın nağmelerini ve aralıklarını şu şekilde ortaya koyabiliriz:

Molla Câmî, âvâzeler ve şûbeler konusunda da Safiyyuddin ve Merâğî ile hemfikirdir. Ona göre de 6 âvâze⁰⁵ ve 24 şûbe⁰⁶ vardır. Âvâzeler şunlardır: Nevrûz-ı Asıl, Selmek, Gerdaniye, Geveşt, Mâye, Şehnaz.

Molla Câmî, makam, âvâze ve

01. Molla Câmî, *Risâle-i Mûsikî*, varak: 3.

02. Molla Câmî, *Risâle-i Mûsikî*, varak: 4.

03. Molla Câmî, *Risâle-i Mûsikî*, varak: 5.

04. Molla Câmî, *Risâle-i Mûsikî*, varak: 6-7.

05. Molla Câmî, *Risâle-i Mûsikî*, varak:7.

06. Molla Câmî, *Risâle-i Mûsikî*, varak:9.

şûbeler konusundan sonra ikinci kısımda ritim bilgisine değinmiştir. Bu kısımda ritim birimi nakre (vuruş) ve vuruşların oluşturduğu ritimsel devirler, vuruşların uzunluğu ve süreleri, ikâ'nın temel öğeleri olan sebep ve veted terimleri ve kendi döneminde Arap ve Acemler tarafından kullanılmakta olan usûller hakkında bilgiler vermiştir. Onun Risâle-i Mûsikî adlı eserinde adını zikrettiği îkalar şunlardır:⁰⁷

- 1- Sakîlu'l-Evvel
- 2- Devr-i Sakîlu's-Sânî,
- 3- Hafifu's-Sakîl ,
- 4- Remel,
- 5- Hezec,
- 6- Cihâr-i Darb,
- 7- Fahte,
- 8- Devr-i Türkî
- 9- Muhammes.

Molla Câmî Hâtîme kısmında 12 makamdan uşşak, nevâ ve buselik makamlarının şecaat ve cesaret duygularını çağrıştıran makamlar olduğunu, rast, irak ve ısfahan makamlarının nefse güzel bir coşku veren makamlar olduğunu belirttikten sonra şu cümle ile risalesini tamamlar:⁰⁸

“Varlığın kaynağı olan ve dönüşün kendisine olacağı Allah'ın şanı yücedir.”

Sonuç

1485 yılında Molla Câmî tarafından yazılmış olan Mûsikî Risâlesi,15. Yüzyılın müzik nazariyatı konularını ele alan muhtasar bir eserdir. Bu çalışma ile Farsça yazılmış eser, Türkçeye çevrilerek incelenmiş oldu.

07. Molla Câmî, *Risâle-i Mûsikî*, varak:12-13.

08. Molla Câmî, *Risâle-i Mûsikî*, varak:14.

Tasavvuf, felsefe, kelâm gibi birçok ilim dalında araştırma yapmış olan ve yazdığı Farsça şiirleriyle tartışılmaz bir yere sahip olan Molla Câmî, müzik ilmiyle de meşgul olmuş önemli bir İslâm bilginidir. Molla Câmî, müzik nazariyatıyla ilgili düşüncelerini “Risâle-i Mûsikî” adlı eserinde dile getirmiştir. Eser ile ilgili çeviri ve incelemelerimizin sonucunda Molla Câmî’nin adı geçen makalesi hakkında yeterli çalışmanın olmadığı anlaşılmış, onun kendi döneminden önceki ve kendi dönemindeki müzik bilginlerinin çalışmalarını incelediği, özellikle İbn Sînâ ve Türk müzik tarihinde “Sistemci Ekol” olarak bilinen Safiyyüddin Urmevî ve Abdülkâdir Merâğî’nin müzik düşüncelerinden etkilendiği anlaşılmıştır.

146

Molla Câmî’nin “Risâle-i Mûsikî” adlı eserinin tüm nüshalarının incele-nerek nüshalar arasında karşılaştırmaların yapılması ve onun müzik anlayışının tüm yönleriyle ortaya konulmasının müzikoloji alanında önemli bir çalışma olacağı şüphesizdir.

Çalışmamızın XV. yüzyıl Türk müzik nazariyatına ışık tutan bir nitelikte olduğunu söyleyebiliriz.

Abstract

(Molla Jami and his Risalat of Music)

In this article, by examining his work called “Risala-i Music,” musical perception of Mullah Jami, a 15th century Islamic scholar, has been examined. In the article, translation and document analysis method are applied. Mullah Jami’s only work in the area of music is an important study that was written in the 15th century on Turkish music theory. The influence

of Avicenna, Safiyyüddin Urmevî and Abdülkâdir Maraghi is clearly seen in Mullah Jami’s understanding of the music. It is important in terms of musicology to study the “Risala-i Music” of Mullah Jami in a comprehensive way.

Keywords: Mullah Jami, music, Risala-i Music, music theory, edvâr

Kaynakça

- Abdurrahman Molla Câmî, Risâle-i Mûsikî, Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya, nr. 4207.
- Agayeva, Süreyya, “Risâle-i Mûsikî, Abdurrahman Câmî’nin Mûsikî Nazariyatına Dair Farsça Eseri”, TDV, İslâm Ansiklopedisi, c. 35.
- Haşim Radiyy, Dîvân-ı Kâmil -i Câmî, Tahran, 1341.
- Hikmet, Ali Asgar, Câmî, Hayatı ve Eserleri, Terc. M. Nuri Gencosman, İstanbul, 1994.
- İhsanoğlu Ekmeleddin, Osmanlı Musiki Literatürü Tarihi, İstanbul, 2003.
- Kamiloğlu, Ramazan, “Amasyalı (Ahmedoğlu) Şükrullah’ın Hayatı ve Eserleri”, Hikmet Yurdu Dergisi, Yıl:1, S.2, Malatya, (Temmuz-Aralık-2008).
- Keskioğlu, Osman, Müslümanların İlme ve Medeniyete Hizmetleri, D.İ.B. Yay., Ankara 1987.
- Koç, Ferdi, Abdülaziz B. Abdülkâdir Merâğî’nin Nekavetü’l-Edvâr adlı eseri ve bu eserin önemi hakkında bilgi sahibi olmak için bkz. Abdülaziz B. Abdülkâdir Merâğî Ve “Nekavetü’l-Edvâr” İsimli Eserinin XV. Yüzyıl Mûsikî Nazariyatındaki Yeri, basılmamış doktora tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları (Türk Din Musikîsi) Anabilim Dalı, Ankara 2010.

- Kolukırık, Kubilay, “İbni Sina'nın Mûsikînin Temel Konularına Yaklaşımı ve Onun Mûsikî Anlayışında Farabi'nin Etkisi”, Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt: 13, Sayı: 2,
- Kolukırık, Kubilay, Abdülkâdir Merâğî ve Şerhu'l-Edvâr Adlı Eserinin XIV. Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyatındaki Yeri”, Doktora tezi, Ankara, 2009.
- Kolukırık, Kubilay, Türk Mûsikisinde Abdülkâdir Merâğî ve Şerhu'l-Edvâr'ı, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2012.
- Okumuş, Ömer, “Abdurrahman Câmî: TDVIA, İstanbul 1993, c VII, s. 94, ayrıca bkz., Özalp, Nazmi, Türk Mûsikîsi Tarihi, c. 1, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları: 3109, İstanbul, 2000.
- Öçal, Şamil, “Mutlak Hakikat ve Diğerleri -Molla Cami'de Tasavvuf Felsefesi-”, Tasavvuf, İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi, Ankara, 1999.
- Özalp, Nazmi, Türk Mûsikîsi Tarihi, c.1, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları: 3109, İstanbul, 2000.
- Uslu, Recep, “Türkçe Müzik Teorisi Eserleri Nasıl Çalışılmalı”, Cyprus International University, Folklor/Edebiyat Dergisi, Kıbrıs 2009, c. 15, sayı 58.