



## İHVAN-I SAFA'NIN MÜZİK RİSALESİNDE MAKAM TERİMİ VAR MIDİR? ELEŞTİREL MÜZİKOLOJİ

Recep USLU<sup>1</sup>

### ÖZ

İhvan-ı Safa, dünya felsefe ve müzik tarihine eserleriyle katkıda bulunmuş felsefe kardeşliği denilen gizemli bir filozof grubudur. İhvan-ı Safa risaleleri Klasik Arapçadır ve X.yüzyılda Basra'da yazılmıştır. Eserleri Dünya felsefe tarihinin dikkatini çektiği kadar müzikolojinin de dikkatini çekmiştir. Tarihe katkıda bulunmuş eserlerin tercümeleri bilim tarihine ve bilimsel gelişmeye katkı sağlarlar. İhvan-ı Safa'nın müzik risalesi Owen Wright tarafından İngilizceye çevrilmiştir. Türkiye'de iki Türkçe tercümesi yayınlanmıştır. Her iki Türkçe tercümede sık sık kullanılan makam terimi gibi diğer bazı müzik terimleri vardır. Makam teriminin önemi, müzik teorisinin gelişimine işaret eden özel bir terim olmasıdır. Müzik teorimiz kadar müzik tarihimiz için makam teriminin ortaya çıkış tarihi önemlidir. İhvan-ı Safa müzik risalesinin Türkçe tercümelerinde dikkat çeken terimlerden biri makam kelimesidir. Bu makale makam kelimesi özelinde, İhvan-ı Safa tercümeleri hakkında bir müzikolojik eleştiri makalesidir. Bu eleştirel müzikoloji makalesi, makam kelimesinin Arapça İhvan-ı Safa müzik risalesinde bulunmadığı üzerinden iki Türkçe'ye yapılan çeviride görülen yanlış terim ve cümle çevirilerini de sorgulamayı amaçlamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** İhvan-ı Safa, Makam, Müzik terimleri, Müzik tarihi, Eleştirel müzikoloji.

<sup>1</sup> Dr.Öğr.Ü.Recep USLU; İstanbul Medeniyet Üniversitesi STMF Müzikoloji ABD ve recep.uslu@medeniyet.edu.tr.

## **IS THERE THE MAKAM TERM IN THE MUSIC TREATISE OF IHKVAN-I SAFA? A VIEW WITH CRITICAL MUSICOLOGY**

### **ABSTRACT**

Ihkvân-ı Safâ is a mysterious group of philosophers called Philosophical Brotherhood who have contributed to the world philosophy and music history with their works. Ihkvân-ı Safâ's treatises are Classical Arabic and written in Basra in the Xth century. This work attracted the attention of musicology as much as it attracted the attention of world philosophy history. The translations of the works contributing to history contribute to the history of modern science and scientific development. Ihkvân-ı Safâ's music treatise has been translated into English by Owen Wright and the two made translation into Turkish was published in Turkey. In both Turkish translations have some music terms such as the term of makam, which is often used. The importance of the term makam is that it is a special term that points to the development of music theory. One of the remarkable terms in the Turkish translations of Ihkvân-ı Safâ's music treatise is makam word. This article is a musicological criticism about Ihkvân-ı Safâ's treatise into Turkish translations. This critical musicology article aims to question the wrong translations of the terms in two Turkish translations over the fact that the word makam is not included in Ihkvân-ı Safâ's music treatise in Arabic.

**Keywords:** Ihkvân-ı Safâ, Makam, music terms, music history, critical musicology.

### **GİRİŞ**

Müzik tarihinin kaynakları arasında İhvan-ı Safa'nın müzik risalesinin diğer felsefe risaleleri gibi önemli bir yeri vardır. Bu risalede verilen bilgiler onuncu yüzyıl müzik tarihine ve müzik felsefesine ışık tutmaktadır. Verdikleri bilgilerin doğru bilinmesi müzik tarihi açısından önemlidir. Bu makalede araştırılacak konu müzikte "makam" teriminin tarihine ışık tutacaktır. Müzikte makam bilinen en temel haliyle dördü ve beşlilerden oluşan müzikal kalıp diziyeye verilen isimdir.

Bir tartışma sırasında müzikolog bir arkadaşımın "makam" terimini İhvan-ı Safa'nın kullanmış olduğunu iddia etmesiyle konuyla ilgilenme ihtiyacını hissettim. Bilimsel bakış açısına güvendiğim arkadaşım bu kelimeyi İhvan-ı Safa'nın müzik risalesinde gördüğünü söyledi. Müzikolojik bir terim olan "makam" kelimesinin ilk ne zaman ortaya çıktığı fikri üzerine

konuşurken verilen bu bilgi üzerine, İhvan-ı Safa “makam” terimini kullanmış mıdır? Sorusu ortaya çıkmıştır. Eğer X. yüzyılda eserini yazmış olan İhvan-ı Safa “makam” terimini kullanmış ise terimin kullanımda kastettiği anlamda bir “makam dizisinden” de söz etmiş olması gerekir.

Makam terimi Türk musikisi tarihi için olduğu kadar Dünya müzik tarihi için de önemlidir. İlk kullanıldığı zamanın müzik teorisinin gelişimine bağlı olduğu sanılmaktadır. Müzikolog Tekin’in dikkat çektiği gibi Habib Tuma’dan bu yana “makam” kelimesinin ilk defa XIV. yüzyıl Memlûklülerin Şam valisi kâtibi ve müzik yazarı Safadi (ö. 1363) tarafından kullanıldığı (Habib Tuma’dan Elsner, 1973: 13; Tekin, 2007: 41) belirtilmiş ise de Arslan (2015: 304) bu tespitin hatalı olabileceğine, “makam” kelimesinin Kutbuddin Şirazi (ö. 1311), Emir Hüsrev Dihlevi (ö. 1325) tarafından kullanıldığına da dikkat çeker. Ayrıca Louis Ibsen el-Faruqi’nin müzik sözlüğünde Kindi tarafından “yer, pozisyon” anlamında kullanıldığını belirttiğini aktarır (Faruqi, 1981: 169’dan aktaran Arslan, 2015: 303). Kindi makam kelimesini kullanmışsa, müzik terimlerini listeleyen Turabi ve Yusuf Şevki’nin hazırladığı Kindi’nin müzik terimleri listesinde olmamasının da her halde bir nedeni vardır. Kindi, makam kelimesini kullanmış ise bile günümüz anlamında kullanmamış olabilir. Bunun sonucunda Faruqi’nin işaret ettiği Kindi’nin kullanımı günümüz “makam” terimiyle aynı anlamda olup olmadığı belirsizdir. Arslan’ın işaret ettiği gibi makam kelimesinin kullanımı hakkında tarihini ortaya koyacak iyi bir araştırma gereklidir (Arslan, 2015: 306). Fakat burada durduğumuz konu, müzik felsefesi ve teorisi geleneği için de İhvan-ı Safa’nın müzik risalesinde “makam” terimini kullanıp kullanmadığıdır. Çevirmenlerin yaptıkları gibi kullanmış olabilir mi sorusunun cevabını ortaya çıkarmaktır.

### **Araştırmanın Amacı**

Bu makalenin birinci amacı, müzik tarihinin Paleografik Dönem yazarı olan İhvan-ı Safa’nın “makam” terimini kullanıp kullanmadığını tespit etmek olacaktır. Ancak konuyla ilgili diğer ika, ritim, perde, nağme, ses gibi müzikle ilgili terimler ve tercümedeki bazı tespitler araştırmanın alt problemlerini oluşturmaktadır. Müzik bibliyografyalarından yapılan araştırma sonucu İhvan-ı Safa’nın müzik eserinde makam teriminin geçip geçmediği probleminin şimdiye kadar araştırılmamış olduğu anlaşıldığından bu önemli müzikolojik problemin çözümü, X. yüzyıldan XIV. yüzyıla dört yüzyıllık müzik tarihine ışık tutacağı ortadadır. Araştırmanın evreni “İhvan-ı Safa Risaleleri” (Arapçası: Resailü İhvan-ı Safa) adlı eser içinde bir bölüm olan ve “İhvan-ı Safa’nın müzik risalesi” olarak tanınan kısım ve iki tercümesiyle sınırlıdır. Bu çevirileri

kullananların herhangi bir çeviri hatasına işaret etmedikleri için metinlerin kullanımında dikkatli olunması gerekir de ortaya konulacaktır.

## **Yöntem**

Bu makalede kullanılan metot nitel araştırma yöntemlerinden bilgi fişleme ve karşılaştırma yöntemi olacaktır. Bu yöntemde problemin kaynağı olan İhvan-ı Safa müzik risalesinin konuyla ilgili yerleri tespit edilerek Türkçe tercüme ve Arapça aslıyla karşılaştırılacaktır. Bu makale doğrudan doğruya bir eleştirel müzikoloji makalesidir.

## **1-Veri Kaynakları**

### **1.1-İhvan-ı Safa'nın Müzik Risalesi**

İhvan-ı Safa, ansiklopedik bilgilere göre “ansiklopedik risaleleriyle bilinen felsefe topluluğu” olarak bilinir. Eserlerini kendi adlarını vermeden X. Yüzyılda Basra’da yazmışlardır. Genellikle bir taraftan İslam dini hassasiyetini gösterirken diğer taraftan Pisagorcu bir yol izlemektedirler. Eserin felsefe tarihindeki öneminden dolayı Batılı bilim adamları da bu risalelerle ilgilenmişlerdir (bk. Uysal, “İhvan-ı Safa”, DİA, XXII, s. 6). İhvan-ı Safa'nın risaleleri ilk defa XV. Yüzyılda Türkçeye tercüme edilmiştir. Bu tercüme günümüz Türkçesine uyarlanmamış ancak uzun süre Osmanlı yazarları tarafından dikkate alınmıştır. Risalelerinden matematik bölümünün beşincisi müzik risalesidir. Yabancı müzikologlardan Farmer, Shiloah gibi Shehadi de İhvan-ı Safa'nın müzik tarihindeki yerinden ve öneminden bahsetmişlerdir (Farmer, 1929: 150, 180, 205, 214; Shiloah, 1979: 230; Shehadi, 1995: 34). Shiloah'ın kataloğunda bazı yazmalarına yer verilmiş, kısa bir açıklama yapılmıştır (Shiloah, 1979: 230-233). Müzik bölümünün anonim Farsça tercümesi Taki Biniş tarafından (Tahran 1371 hş), Arapça edisyon kritiğini yaparak İngilizce tercümesi Owen Wright tarafından (Oxford Univ. Press 2010. Eserin Arapça baskısı olmasına rağmen Wright eserin yedi yazmasını tespit edip, soy ağacını çıkararak edisyon kritiğini yapmış ve ondan sonra İngilizceye tercüme etmiştir) yayınlandığını belirtelim. Bibliyografik taramalar (Akdoğan, 1990; Ergen, 1992; Uslu, 2009b; Uslu, 2009a: 140 gibi) sonucunda İhvan-ı Safa'nın risalelerinden matematik bölümünün beşincisi olan müzik risalesinin Cumhuriyet tarihinde Türkçe'ye yirmi yıl arayla iki farklı kişi tarafından iki defa tercüme edilmiş olduğu anlaşılmaktadır (1991; 2012).

## 1.2-İhvan-ı Safa'nın Müzik Risalesinin Türkçe Tercümeleri

İhvan-ı Safa müzik risalesinin ilk tercümesi Sıbgatullah Kaya'ya (1991) aittir. Müstakil olarak basılmamış, bu tercüme Y. Çetinkaya (1991) tarafından yüksek lisans tezi yapılmıştır. Tez Mustafa Tahralı danışmanlığında hazırlanmıştır. Tezinde Arapça kısmın tercümesini Sıbgatullah Kaya'nın yaptığına "Arapça metinlerin tercümesindeki yardımlarından dolayı" (Çetinkaya, 1995: 8) diyerek bahseder. Bu cümle salt bir "yardım" gibi anlaşılabilirse de, ortaya koyduğu "tercümesiyle yardım" ettiği şeklinde de anlaşılabilir. Sonuçta Türkçeye çevirinin tamamının Sıbgatullah Kaya tarafından yapılmış olduğu anlaşılmaktadır (Kaya ile 2018 yılında telefon görüşmesiyle teyid edilmiştir). Zaten Çetinkaya tezin herhangi bir yerinde de eseri Arapça'dan Türkçe'ye kendisinin tercüme etmiş olduğundan açıkça bahis etmemektedir. Tezin adındaki "musiki" kelimesinin "müzik" olarak değiştirilmesi dışında aynı adı kullandığı eserin birkaç baskısı olmuştur (İnsan yay. 1 ve 2. Baskı 1995, 128 s.). 1995 tarihli baskısından hareketle yapılan incelemede çalışmanın ilk 80 sayfasında konuya giriş ve hazırlık anlamında bilgiler yer alırken, sayfa 80 ile 124 arasındaki 44 sayfa İhvan-ı Safa'da Müzik Düşüncesini inceleyen kısımdır, tezin asıl kısmıdır. Her ne kadar adı belirtilmemiş "sistemik müzikoloji yöntemi"yle yapılmış bir tez izlenimi verse bile, tırnak içinde verilen cümlelere bakıldığı zaman çevirinin yer aldığı 44 sayfa metin içinde Çetinkaya'nın cümlelerinden çok daha fazlasının tercümeyle ait metin olduğu görülmektedir. Bu makalede Çetinkaya'nın tezinden daha çok tez içinde yayınlanan İhvan-ı Safa müzik risalesi çevirisi incelendiğinden "Kaya tercümesi" olarak bahsedilecektir. Arapçası ile yapılan karşılaştırma sonucu yayınlanan Kaya tercümesinin az da olsa eksik olduğu görülmüştür. Tespit edilen eksik kısımlar Ayrıntı tercümesi ile karşılaştırıldığında, Kaya tercümesinde karşılığı olmayan eksik kısımlar şu metinlerden ibarettir: Ayrıntı tercümesinde sayfa 140 (karşılaştırın Çetinkaya, 1995: 94), sayfa 144-146 arası (gezegenlerin nağmeleri bahsi kısmen tercüme edilmiş bk. Çetinkaya, 1995: 100), sayfa 148 (Çetinkaya, 1995: 103), Ayrıntı sayfa 149-151 arası (sözün önemiyle ilgili kısım, Çetinkaya, 1995: 104), Ayrıntı sayfa 156'da görülen (Çetinkaya, 1995: 109) kısımlar.

İhvan-ı Safa müzik risalesinin ikinci tercümesi Ayrıntı yayınları tarafından yayınlanmıştır. Ayrıntı yayınlarından "İhvan-ı Safa Risaleleri" beş cilt olarak piyasaya sürülmüş (2012-2014), "özel bir ekip tarafından" tercüme edildiği duyurulmuştur. Baskının kapağında görüleceği üzere bu ekip Prof. Dr. A. Durusoy, Prof. Dr. B. A. Çetinkaya, Prof. Dr. İ. Çalışkan, Doç. Dr. A. H. Turabi, Yrd. Doç. Dr. A. Avcu, Doç. Dr. E. Uysal, Yrd. Doç. Dr. Ö. Bozkurt, E. Aliyev" olmak üzere sekiz

kişiden oluşmaktadır. Müzikle ilgili kısım birinci cilttedir (2012, c. 1, s.131-160), bölümün başında akademik tercümesiyle ilgili olan kişinin A. H. Turabi olduğu belirtilmektedir (Ayrıntı, 2012, c. 1, s. 129). Bu makalede Ayrıntı yayınlarından çıkan İhvan-ı Safa müzik risalesi tercümesinden “Turabi tercümesi” olarak bahsedilecektir.

Bu makalede işlenen görüşlerin özgünlüğü kitabın yazarı İhvan-ı Safa'ya (Safa Kardeşler) aittir. Burada belirtildiği gibi aynı eser iki ayrı kişi, iki akademisyen tarafından tercüme edilmiş ve ikisi de basılmıştır. Aslında olmayan anlam ve terimlerin tercümelerde kullanımı ise kaynak yazara (burada İhvan-ı Safa'ya) ait olmayan görüşler olup çevirmenlere “özgü” sayılır. Bu nedenle eserin Arapçasından söz ederken “İhvan-ı Safa” (1957 baskısı kastedilerek) yazar adı olarak kullanılacaktır.

### **1.3-Problem: İhvan-ı Safa Tercümelerinde Makam Terimi Var mı?**

Bu başlıkta makalede ele alınan İhvan-ı Safa “makam” terimini kullanmış mıdır sorusu iki tercüme ve Arapça metni okunarak cevaplandırılmaya çalışılmıştır. Yukarıda anılan İhvan-ı Safa Müzik Risalesi'nin iki tercümesi okunduğunda her ikisinden de İhvan-ı Safa'nın “makam” terimini kullandığı anlaşılmaktadır (Örn. bk. Çetinkaya, 1995: 92, 109; Turabi, 2012, c. 1, s. 144, 153, 156). Ancak bu sonuç ne kadar doğrudur? Bu sonuç eseri tercüme edenlerin yaptıkları bir tercihle terimi kullanmalarından kaynaklanmış olabilir mi? yoksa “makam” gerçekten İhvan-ı Safa'nın Arapça metinlerinde kullandığı bir müzik terimi midir? Bu soruların cevabını bulmak için her iki tercümede geçen cümlelerin Arapça metin ile karşılaştırılması gerekmektedir.

## **2-BULGULAR**

Aşağıda her iki tercüme kullanırken birincisinden “Kaya tercümesi”, ikincisinden ise “Turabi tercümesi” olarak bahsedeceğimizi belirtmiştik. Tercüme baskıların sayfa sırasına göre sırayla karşılaştırırken sadece “makam” değil, tespit edebildiğimiz diğer hatalı müzik terimleri ve bazı kelime çevirilerine de dikkat çekerek, aynı zamanda Arapça metindeki karşılıklarına da bakarak daha yararlı sonuca ulaşmaya çalışılacaktır. İnceleme bulguları sayfa sırasıyla yazılmıştır, dolayısıyla “makam” gibi başlıklar birkaç kez başlık olarak yer almış, bölümün sonunda “analiz” başlığıyla topluca bir değerlendirme yapılmıştır. Aşağıda sıra numarası verilen 33 paragrafın başında dikkat çekilmek istenen konu büyük harfle başlık olarak yazılmıştır.

**2.1-Makam:** Kaya tercümesinde “kıraat esnasında musiki nağmelerini kullanıyorlardı. Bunlar el-Muhzin diye adlandırılır... ortaya attıkları bir başka lahn ise el-müseccidir” (Çetinkaya, 1995: 83) cümlesi Turabi tercümesinde “okuma esnasında el-Muhzin (hüzünlendirici) denilen müzikal melodiler kullanıyorlardı, ....., aynı zamanda el-Müşecci‘ (cesaretlendirici) denilen başka bir makam ortaya koydular” (Turabi, 2012, c.1, s. 133) şeklindedir. Bu ikinci tercümeden İhvan-ı Safa'nın “makam” terimini kullandığı anlaşılıyor ise de Arapçasına bakıldığında kelimenin aslının “elhan” olduğunu görüyoruz (İhvan-ı Safa, 1957, c. I, s. 187). İhvan-ı Safa iki müzik türü Muhzin ve Müşecci'den bahsetmekle birlikte, Çetinkaya'nın araştırmasında bunların ne oldukları hakkında ayrıntılı bir bilgi ya da açıklama verilmemiştir. Bunların birer makam değil tür olduklarını söylemek makam olduklarını söylemekten daha uygundur. Hüzünlendirici ve cesaretlendirici müziklerden günümüzde de bahsedilir. Bunlara İhvan-ı Safa'dan bir ilave de Müsterhi (rahatlatıcı) müziklerdir, bu konu 2.7 nolu paragrafta biraz sonra gelecektir.

**2.2-Koku ve Ses:** Turabi tercümesinde yıldırım ve sesin oluşumu ile ilgili cümle “Belki de bulutlar aniden bir defada yarılıverir ve bu koku çıkar. Ondan yıldırım denilen şiddetli ses ortaya çıkar” (Turabi, 2012, c.1, s. 135) şeklindedir. Arapça metinde “rih” (İhvan-ı Safa, 1957, c. I, s. 191) kelimesi kullanılıyor ki “rüzgar, esinti” demektir, “koku” anlamı burada uygun değildir. Herkes bilir ki kokudan yıldırım veya şimşek denilen şiddetli ses ortaya çıkmaz.

**2.3-Ritim:** Kaya tercümesinde “gına, uygun ve düzenli ritimlerden ibarettir. Bu ritimler ise yine uygun ve dengeli nağmelerden müteşekkildir. Uygun ve dengeli nağmeler, ancak belli aralıklarla ayrılmış düzenli (peşpeşe) hareketlerden çıkabilirler” (Çetinkaya, 1995: 89). Aynı kısım Turabi tercümesinde “gına (şarkı/türkü), uyumlu melodilerdir. Melodi ise ölçülü seslerdir. Ölçülü sesler ancak aralarında peşpeşe sükûnlar (duruşlar) olan kesintisiz hareketlerden oluşmaktadır” (Turabi, 2012, c.1, s. 136) şeklinde tercüme edilmiş. Arapçasında “gına, elhanun mu'telifetun” (İhvan-ı Safa, 1957, c. I, s. 192) yani “gına bestelenmiş müziktir” veya “bestelenmiş müzik sesleridir” veya “uyumlu bir halde bir araya getirilmiş müzik sesleridir” şeklinde tercüme edilebilir ama “gına, uygun ve düzenli ritimlerden ibarettir” denilemez. Arapça devamında “el-lahn hüve nağamatun mütezzinetün” demek suretiyle yani “lahn, ölçülü/vezinli/ahenkli nağmelerdir” demek istiyor. Cümle “ritim” kelimesinin bugün çağrıştırdığı gibi “usul, ölçü” anlamını kastetmiyor. Dolayısıyla cümle Kaya tercümesindeki gibi “Bu ritimler ise yine uygun ve dengeli nağmelerden müteşekkildir” şeklinde tercüme edilemez. Devamında ise “Ölçülü nağmeler ancak aralarında belli

aralıklarla sükûnetlerin/susların olduğu arka arkaya gelen hareketlerden oluşur” demektedir. Yani günümüz anlayışıyla “bir ölçü içindeki nağmeleri” anlatır gibidir ama, aslında yazar bunu da kastetmiyor, telli enstrüman çalan icracının iki ses arasında durduğu susları/aralıkları kastediyor, yani iki nağme arasındaki aralıkları birer ölçü gibi düşünüyor.

**2.4-Duruş:** Kaya tercümesinde “hareket, bir mekandan diğerine ikinci bir zaman diliminde atlamaktır” (Çetinkaya, 1995: 89), Turabi tercümesinde “hareket ikinci bir zaman içerisinde bir mekandan diğer mekana gerçekleşen geçiştir” (Turabi, 2012, c.1, s. 136). Bu iki tercümeden ikincisindeki “geçiş” kelimesi Arapçadaki “nakle, nakil” kelimesine daha uygundur, “atlamak” uygun değildir. Sukun için Arapça metinde “vukuf” kelimesi kullanılmış, “vakf” kelimesinin çoğuludur. Bu durumda tercüme “sukun, birinci mekanda ikinci zaman içinde durmaktır/ vakflardır/ duruşlardır/ vukuftur (1. Ve 2. Vakflardır)” veya “sukun, aynı mekanda iki birim zaman içinde durmaktır” olabilir.

**2.5-Hareket:** Kaya tercümesinde “İki hareket, aralarında bir sükûn olmadıkça iki ayrı hareket kabul edilmezler” (Çetinkaya, 1995: 89). Turabi tercümesinde “Arasında sükûn zamanı olmayan iki hareket, hareket sayılmaz” (Turabi, 2012, c.1, s. 136) çevirisi düzgün olmamış, doğrusu Kaya tercümesidir. Şu şekilde bir çeviri daha doğru anlaşılabilir “Aralarında bir sukun aralığı olmayan hareketler, iki ayrı hareket sayılmaz”. Burada bir sazende tarafından müzik sesi çıkarmak için yapılan vuruşları hareket olarak düşünmeliyiz.

**2.6-Kıyaslama / İzafet:** Kaya tercümesinde “büyük-küçük sesler, birbirlerine izafi olurlar. Buna örnek olmak üzere davul seslerini verebiliriz. Merasim davullarının sesleri kadınların deflerinin sesine oranla daha büyüktür” (Çetinkaya, 1995: 90). Turabi tercümesinde “Birbirini tamamlayan büyük-küçük seslere örnek olarak davul seslerini verebiliriz. Mesela, tören davulları el-mehânîs davullarına ilave edildiğinde, -ses- güçlü (büyük) olur” (Turabi, 2012, c.1, s. 136). Cümleyi anlaşılacak şekle getirmeden önce tercümedeki “ilave edildiğinde” çevirisi “kıyas edildiğinde” olmalı, çünkü metinde kullanılan “iza uzifet”in anlamı yani “izafe edilmenin” bir anlamı da karşılaştırma yapma, kıyaslamadır. Arapçayı anlaşılır hale getirmek istersek “büyük-küçük sesler, birbirlerinin zıddı olurlar. Buna örnek olmak üzere davul seslerini verebiliriz. Merasim davullarının sesleri mehasin deflerinin sesine kıyaslandığında daha büyüktür”. Arapçadaki “mehasin” aslında aynen kalabilir de, çünkü özel bir kullanımdır. Kadınsı anlamındaki “mehasin”, Abbasi döneminde müzik yapanları tanımlamak için kullanılan bir kelimedir, mehasinler



matem/yas/ağıt ve övgülerde/methiye gibi sözlü müziklerine defle eşlik ederlerdi. Mehasin tablından kastedilen mehasin denilen müzisyenlerin kullandıkları deflerdir.

**2.7-Delik ve Sert Ses:** Kaya tercümesinde “kalınlıkta ve uzunlukta eşit olup, deliklerinde farklılıklar olursa, delinmiş olan aletin sesi daha sert, delinmemiş olan aletin sesi ise müsterhi (yumuşak) olur. Eğer delikte, uzunlukta ve kalınlıkta eşit olup, nakaratta farklılıklar olursa, nakarata en şiddetli olanın sesi de yüksek olur” (Çetinkaya, 1995: 91). Turabi tercümesinde “Uzunluk ve kalınlıkta eşit; gerginlikte farklılık olursa, gergin sesler tiz olur, gevşek sesler kalın olur. Uzunluk, kalınlık ve gerginlikte eşit olur da vuruş farklı olursa bu en şiddetli vuruş ve en yüksek ses olur” (Turabi, 2012, c. 1, s. 136). Evet kelimenin doğrusu “delik” mi, yoksa “gerginlik” mi? “hark” kelimesi delik anlamına geldiği gibi, gerginlik anlamına da geliyor, fakat buradaki tercümede doğrusu gerginlik olmalıydı. Fakat ikinci tercümenin sonu, birinci gibi olmalıydı, yani “Uzunluk, kalınlık ve gerginlikte eşit olur da vuruş farklı olursa bu durumda şiddetli nakaranın sesi daha yüksek olur” olmalıydı. Müsterhi ise yumuşak anlamı olduğu kadar rahatlatıcı nağme/müzik/melodi (ses) demektir.

**2.8-Sert ve Kalın Ses:** Kaya tercümesinde “sert ve kalın sesler, birbirine zıddır” (Çetinkaya, 1995: 91), Turabi tercümesinde “tiz ve pest sesler birbirinin zıddıdır” (Turabi, 2012, c.1, s. 137). Doğru tercüme ikincisi olmalıdır. Dolayısıyla “sert sesler sıcaktır (...), kalın sesler ise soğuk” (Çetinkaya, 1995: 91) olmamalı günümüz müzikolojik terimleriyle “tiz sesler sıcaktır” (Turabi, 2012, c.1, s. 137) olmalıydı. Kaya tercümesinde çeviri “sert sesler sıcaktır (...), kalın sesler ise soğuk” (Çetinkaya, 1995: 91) olduğundan tiz sesler konusundaki açıklama atlanmış, devamında “kalın sesler ise soğuktur” (Çetinkaya, 1995: 91), Turabi tercümesinde de aynı “kalın sesler ise soğuktur” (Turabi, 2012, c. 1, s. 137). Oysa ikinci tercümede kullanılan “pest” kelimesi ile tercümeyle devam edilmeliydi. Bu bölümde Arapçasında “mutedil sesler”le ilgili cümleler (İhvan-ı Safa, 1957, c. I, s. 195) ise Kaya tercümesinde görülmemektedir.

**2.9-Makam:** Kaya tercümesinde nasıl bir çeviri yapıldığı bilinmiyor. Çünkü bu noktada yazar çeviriyi kendi cümlelerine çevirerek “İhvan, her milletin kendine has bir melodisi ve makam sistemi olduğuna değinirken” (Çetinkaya, 1995, s. 92) şeklinde bir aktarımda bulunmuş. Dolayısıyla Kaya’nın “melodi ve makam” kelimelerini kullanıp kullanmadığı bilinmiyor. Tez yazarının bu başlık altında, devam eden cümlelerinde birkaç kez “makam ve melodi” kelimesini kullandığı görülmektedir. Aynı yerin Turabi tercümesinde “Her mizacın, her tabiatın uyumlu

olduğu ve sayısını ancak Allah'ın bildiği birçok melodi ve makam vardır” (Turabi, 2012, c.1, s. 137). Arapça aslında ise “nağme” ve “lahn, elhan” (İhvan-ı Safa, 1957, c. I, s. 196) kelimeleri kullanılmıştır.

**2.10-Makam:** Kaya tercümesinde “Bestenin usulü ve kanunları” (Çetinkaya, 1995, s. 92) iken, Turabi tercümesinde başlık “Makamların Esasları Ve Kuralları” (Turabi, 2012, c. 1, s. 138). Arapçasında ise “Fasl fi usulil-elhan ve kavaninuha” (İhvan-ı Safa, 1957, c. I, s. 196), yani “müziğin esasları ve kanunları”dır. Buradaki usul kelimesi, esas, öz anlamındaki asıl kelimesinin çoğuludur, günümüzde kullanılan müzikal usulle ilgisi yoktur. Turabi tercümesinin bu bölümünde sürekli olarak “elhan” kelimesi “makam” olarak tercüme edilmiş. Devamında gelen cümle Kaya tarafından “şarkı bestelerden, beste nağmelerden, nağmeler ise seslerden meydana gelmiştir. Hepsinin aslı da hareket ve sukundur” (Çetinkaya, 1995, s. 92, yazarın aktarımıyla), Turabi tercümesinde “Müzik, makamlardan, makam ise melodilerden melodiler ise vuruşlar ve ikalardan oluşmaktadır. Ki -ikaların- asılları, hareke ve sükûndur” (Turabi, 2012, c. 1, s. 138). Arapçasından hareket ederek “gına elhandan mürekkeptir; lahn, nağmelerden mürekkeptir; nağmeler, nakaralar ve ikalardan mürekkeptir. Hepsinin aslı hareketler ve sukundur” (İhvan-ı Safa, 1957, c. I, s. 196-197) şeklinde aslına uygun olarak aktardığımızı düşünürsek, ilk kelime “gına”nın tercümesinin “müzik” olması gerektiğinden bahsetmiştik, fakat Arapça metinde onu açıklayan kelime “elhan” olunca, tercüme “müzik, müziktir” olamayacağına göre, Kaya tercümesinde “şarkı” kelimesiyle; “elhan” ise “beste” kelimesiyle karşılanmış. Turabi tercümesindeki “müzik, makamlardan” tercümesi ise Arapça anlamın aslından tamamen uzaklaştırmış “makam” kelimesiyle tercüme edilmiş. “Mürekkap” kelimesi her iki tercümede de “meydana gelmiştir, oluşmaktadır” şeklinde çevrilmiş. Bu konuda bir ayrılık olmadığına göre tercümedeki farklar diğer kelimelere verilen Türkçe karşılıklarla ilgilidir. Bir diğer sorun İhvan-ı Safa'nın anlatımından kaynaklanmaktadır. Fakat bu konu üzerinde durmanın yeri olmadığı için, cümlenin en iyi nasıl tercüme edilmesi gerektiğini düşünürsek, Kaya tercümesinde “makam” kelimesinin kullanılmaması isabetli olmuştur, sadece cümlenin son kısmı “nağmeler ise seslerden meydana gelmiştir” tercümesi, “nağmeler vuruşlarda ve ikalardan meydana gelmiştir/oluşturmuştur” olmalıydı. Çünkü İhvan-ı Safa tellerin üzerine vurulan “vuruşlar”ı hareket ve sonrasındaki boşlukları/esleri/aralıkları ise “vakf” kelimesinin çoğulu olan “vukuf” ile yani “sukun” ile açıklamaktadır. Bilindiği üzere “vakf” terimi tecvid ilminde “durmak, susup durmak” anlamına gelmektedir, günümüzde aralık olarak çevirmek

mümkündür. İhvan-ı Safa bu terimi zamanın prozodi ilminden ödünç alarak kullanmaktadır, çünkü müziğin esasını “aruz” ile kurmaya çalışmaktadır. Nitekim devamında aruzdaki sebep, veted, fasıladan söz eder ve “müziğin ve şarkının kanunlarını” (İhvan-ı Safa, 1957, c. I, s. 198, “kavaninül-gına vel-elhan”) bu üç temel üzerine kurar, bunları “nakralarla/vuruşlarla” açıklar. Kaya tercümesinde bu kısım eksiktir (bk. Çetinkaya, 1995, s. 92-93).

**2.11-Dalların Ahengi:** Kaya tercümesinde “sukun” terimi, “duruş” olarak tercüme edilmiş ve Çetinkaya bunu günümüzün “sus”u ile birleştirmiş (Çetinkaya, 1995, s. 93). Tercümedeki “Bu tellerin vuruşları, dalların ahengi sürekli olduğunda aralarındaki duruşlarda sürekli olur. Ayrıca duruş zamanları, bu hareketlerin zamanlarına eşit veya daha uzun olur. Eğer daha kısa olursa uzmanların ortak görüşüne göre, hareketin zamanı kendi cinsinden olan duruş zamanından daha uzun olamaz. Eğer duruş zamanlarının uzunluğu hareketlerin zamanlarına eşit olursa bu zamanlarda da başka bir hareketin olması kabildir. Bu nağmelere ilk sutun denilir ve oldukça hafiftirler” (Çetinkaya, 1995, s. 93; Aynı yazar, 2015, c. 6, s. 373). Turabi tercümesinde “Tel ve zahmenin her iki vuruşunun arasında uzun veya kısa bir sükûn zamanı olması gerekir. Bu vuruşların devamı durumunda sükun zamanları da devam eder. Sükun zamanının kendi cinsinden olduğu konusunda ittifak eden sanatçılara göre, sükun zamanları bu hareketlerin zamanıyla eşittir, daha kısa veya daha uzun değildir. Sükun zamanları hareket zamanlarına eşit olduğuna göre, bu zamanların arasına başka bir zaman diliminin girmesi mümkün değildir. Bu durumda ilk melodiler, “birinci direk” (el-amûdü'l-evvel) diye isimlendirilir ki bu da daha küçüğü olmayan "el-hafiftir" (Turabi, 2012, c. 1, s. 139). Her iki tercüme karşılaştırdığımızda, ilkinde daha ilk cümlede bir “dallar” konusunun varlığını görürüz ve bunun “duruşlarla” bir türlü ilişkisi kurulamaz. Nereden geldiği ve konu içinde ne anlam taşıdığı belli değildir, tez sahibi Çetinkaya da bunu açıklamamıştır. Her iki tercümede de Arapça metindeki “ikââtul-kuzbân/kudbân” (İhvan-ı Safa, 1957, c. I, s. 200) doğru değerlendirilmemiştir. Muhtemelen Kaya'nın cümlesindeki “dalların ahengi” olarak tercüme edilen kısım burası olmalıdır. Cümledeki “ika” kelimesi dikkate alınarak bu cümlelerin tercümesi yeniden yapılmalıdır. Dal ve zahme kelimelerinden günümüz mızrabı kastedilmiş, o günlerde tahta mızraplar yaygın olabilir. İlk cümle şöyle: “Tellere mızrab vuruşlarında, aruz ikalarında da var olduğu gibi her iki vuruşun arasında uzun ya da kısa bir sakin zaman olur” olabilirdi. Devamı da buna göre gözden geçirilmelidir. Sonuç cümlesi “Bu nağmelere ilk sutun denilir ve oldukça hafiftirler” (Çetinkaya, 1995, s. 93), ve Turabi tercümesinde “Bu

durumda ilk melodiler, “birinci direk” (el-amûdü’l-evvel) diye isimlendirilir ki bu da daha küçüğü olmayan “el-hafif’tir”. Arapça aslından bakıldığında “Şu bilinen (aruzdaki) ilk direğe: amudul-evvel”e göre bu nağmeler, kendisinden daha hafifi olması mümkün olmayan “hafif” diye isimlendirilir” şeklinde tercüme edilebilir. Devamındaki “hafifsani” ve “sakilevvel” terimlerindeki çevirilerde de aynı esaslara dikkat edilmelidir. Bu özel isimlerin ise “birinci hafif”, “birinci ağır” şeklinde tercümeleri, hem birer terim olmaları sebebiyle hem de metni okuyan araştırmacıların bilgileri karşılaştırmasına imkan vermediği için değiştirilmesi doğru görünmüyor. Bu konuda İhvan-ı Safa’nın saydığı sekiz terim Kaya tercümesinde eksik gözüküyor (Çetinkaya, 1995, s. 93-94, veya tez yazarı tarafından eksik verilmiş). Oysa bu terimler ilk ika-devir adları olmalarıyla önemlidir. İhvan-ı Safa’nın kimden etkilendiğini göstermektedir.

**2.12-İka ve Aheng:** Kaya tercümesindeki “Vuruş ve ahenkler arasındaki duruş zamanları, uzunluk açısından bu miktarı aşarsa, asıl, kural ve ölçüden çıkmış olur” (Çetinkaya, 1995, s. 94), Turabi tercümesinde “Bil ki, vuruşlar ve ikalar arasındaki sükun zamanları bu miktardan daha uzun olduğu zaman prensip, kanun ve kıyasın dışına çıkmış olur” (Turabi, 2012, c. 1, s. 140; İhvan-ı Safa, 1957, c. I, s. 200-201) şeklindedir. Kaya tercümesinde “ika” teriminin korunmaması, kelime anlamıyla “aheng” şeklinde tercümesi anlamı zorlaştırmaktadır. Duruş zamanları yerine aralık terimi de düşünülebilir.

**2.13-Düzen ve İslah:** Kaya tercümesindeki “Aletler sanatı ve ıslahı” (Çetinkaya, 1995, s. 94) başlığı, Turabi tercümesinde “Sazlar ve Bunların Düzene Konulması (İslâh)” (Turabi, 2012, c. 1, s. 140) şeklindedir. Arapçasından baktığımızda da “Çalgılar sanatının nasıllığı ve ıslahı” (İhvan-ı Safa, 1957, c. I, s. 202). Görüldüğü gibi ilk tercümedeki “aletler sanatı”, yerine “müzik aletleri sanatı” gibi tercümesi daha iyi olabilirdi, anlaşılması kolaylaştırırdı. Ancak başlıktaki “ıslah” kelimesini birinci tercüme aynen korurken, diğeri ise hem “düzen” olarak tercüme etmiş hem de “ıslah” kelimesini korumuştur. Oysa bu bölümün üstünde yer alan bir önceki bölümün Turabi tercümesinin son cümlesi “şimdi de sesli âletlerin durumundan, nasıl yapıldıklarından ve tamirlerinden (ıslâh) ve bunların tam ve mükemmel olanlarından biraz bahsetmek istiyoruz” (Turabi, 2012, c. 1, s. 140) şeklindeki çeviriden, “ıslah” kelimesinin “tamir” olarak tercüme edildiği anlaşılmaktadır. Oysa başlıkta verilen “düzen” kelimesi “ıslah” kelimesinin doğru olan karşılığıdır. İhvan-ı Safa bu bölümde udun düzenini anlatmak istemiş, destan-hınsır, destan-sebbabe, destan-bınsır, destan-vusta olmak üzere dört perde bağı (destan) üzerinden tellerin

düzenini anlatmış ve “ıslahul-ud: udun düzeni” (İhvan-ı Safa, 1957, c. I, s. 204) budur diyerek cümlesini bitirmiştir. Bu son cümle Kaya tercümesinde “ud düzgün olur” (Çetinkaya, 1995, s. 95) diye bitirilirken, Turabi tercümesinde “udun ayarlanması (ıslah)” (Turabi, 2012, c. 1, s. 141) şeklinde tercüme edilmiş olsa da tercümede “ıslah” kelimesine hatta terimine “tamir, düzen, ayarlama” olarak üç anlam verildiği görülmektedir. Doğrusu İhvan-ı Safa’nın bu bölümde “ıslah” terimini “düzen” anlamında kullandığı anlaşılmaktadır. Nitekim Arapça metnin devamında İhvan-ı Safa aynı kelimeyi kullanarak “ıslahun-nağam” (İhvan-ı Safa, 1957, c. I, s. 204) diyerek, “müzik seslerinin düzeni”nden söz etmektedir. Sıbgatullah Kaya da “nağmelerin düzenlenmesi” (Çetinkaya, 1995, s. 95), Turabi’de “seslerin ayarlanması” olarak tercüme etmiştir.

**2.14-Tel Özne:** Kaya tercümesindeki udu anlatan kısımda, udun ölçüleri anlatıldıktan sonra tellerine geçilir ve tercümesi “Daha sonra en iyi oranlarda dört tel alınır, bunların kalınlıkları birbirlerinden farklıdır” (Çetinkaya, 1995, s. 95) olan cümle, Turabi tercümesinde “Kalınlığı birbirine göre değişen ama en iyi oran üzere dört tane olması gerekir” (Turabi, 2012, c. 1, s. 141) şeklinde verilmiştir. Neyin dört tane olması gerekir? Turabi tercümesinde her halde özne unutulmuş. Çünkü her iki tercümenin devamında dört telin kalınlıkları verilmektedir (Çetinkaya, 1995, s. 95; Turabi, 2012, c. 1, s. 141). Arapçasındaki cümlede ise “erbaa evtar” (İhvan-ı Safa, 1957, c. I, s. 203) “dört tel” öznesi mevcuttur.

**2.15-Mutlak Nağme:** Udun mutlak-tel nağmelerinin düzenlenmesinin anlatıldığı kısımda, Kaya tercümesinde “mutlak nağme” (Çetinkaya, 1995, s. 96), Turabi tercümesinde “boş haldeki telin sesi” (Turabi, 2012, c. 1, s. 142) şeklinde tercüme edilmiş olması terim sıkıntısına işaret etmektedir. Tercüme “mutlak-tel nağmesi” veya “boş-tel nağmesi” olmalıydı. Devamındaki metin Kaya tercümesinden kitap yazarı tarafından özetlenmiş gibidir (karşılaştırım Çetinkaya, 1995, s. 96-97; Turabi, 2012, c. 1, s. 142).

**2.16-Makam ve Nota:** Kaya tercümesinde “Çünkü bu nağmeler en saf ve arı olanlardır, bu notalar iyileridir” (Çetinkaya, 1995, s. 97) çevirisi Turabi tercümesinde “Zira bu sesler tertemizdir, bu makamlar daha hoştur” (Turabi, 2012, c. 1, s. 142) şeklindedir. Arapça aslından bakıldığında “zira bu sesler daha saftır, bu müzik daha güzeldir” (İhvan-ı Safa, 1957, c. I, s. 205) olmalıdır.

**2.17-Düzen ve Gezegen Nağmeleri:** Kaya tercümesinde “nağmeleri birbiriyle uyumlu ve koordinelidir” (Çetinkaya, 1995, s. 97), Turabi tercümesinde “Nağmeleri, kompozal ve

uyumludur. Melodileri vezinlidir” (Turabi, 2012, c. 1, s. 143). Gezegenlerden bahsedildiği için buradaki cümleler de onlarla ilgilidir. Arapçasından baktığımızda “ud tellerinin nağmeleri ve uyumları konusunda açıkladığımız gibi, gezegenlerin nağmeleri/sesleri uyumlu bestelerdir, müziği düzenli bestelerdir” (İhvan-ı Safa, 1957, c. I, s. 206) olabilir. Orta Çağ dönemi İslam müzik felsefesinde “gezegenlerin hareketlerinden çıkan müzik” fikrinin kaynağının İhvan-ı Safa olduğu anlaşılmaktadır (Kindi'nin ele geçen müzik risalelerinde bu metafora/benzetmeye rastlanmaz. Bk. Turabi, Kindi'nin Musiki Risaleleri, YL, 1996. Her ne kadar Turabi, yüksek lisans tez konusu olan Kindi'nin müzik risalelerini Türkçeye tercüme ederken “makam” kelimesini kullanmışsa da daha sonra yaptığı “Kindi’de müzik terimleri” çalışmasında görüleceği üzere “makam” kelimesi Kindi risalelerinde geçmez. Bk. Turabi, 2003, s. 75-77, aynı makalede “lahn, luhun, elhan” kelimelerinin karşılığını da “melodi” olarak yani “musiki” olarak göstermiştir, s. 75. Kindi risalelerinde “dörtlü, beşli” anlamında “zülhams, zülberaa” terimlerini kullanmış olsa da “makam” kelimesini kullanmamıştır; Yusuf Şevki'nin Kindi'nin müzik terimleri listesinde de “devr” görüle de “makam” terimi görülmez: 1996, s. 42-70. Yusuf Şevki “luhûn” kelimesine karşılık olarak “makam”ı göstermektedir, fakat bunun Kindi'nin metni üzerinden tetkik edilmesinde yarar vardır). Bu fikir daha sonra Osmanlı müzik yazarları tarafından da aktarılmıştır.

**2.18-Müzik Teorisi ve Makam:** Kaya tercümesinde “Fisagor, gezegen hareketlerinin nağmelerini duymuş, ... musiki usullerini ve nağmelerini ortaya çıkarmıştır” (Çetinkaya, 1995, s. 99) cümlesi Turabi tercümesinde “Hakim Pisagor... gezegen hareketlerinin nağmelerini işitti, ... müzik teorisini ve makamların seslerini icat etti” (Turabi, 2012, c. 1, s. 144) şeklindedir. Arapçasında kullanılan kelimelerle “usulül-musiki ve nağamatul-elhan” (İhvan-ı Safa, 1957, c. I, s. 208) olup “müziğin esaslarını ve müziğin seslerini... ortaya çıkardı” olmalıdır. Buradaki “usul” kelimesi “günümüz anlamındaki “usul” olmayıp, “esaslar, yöntemler” anlamındadır. “Müzik teorisi”nin temelleri kastedilmiş, ancak “makamların sesleri” kastedilmemiştir, “müziğin sesleri” kastedilmiştir.

**2.19-Makam ve Nota:** Kaya tercümesinde “filozofların, musiki notalarını ve tellerinin nağmelerini, mabedlerde, ibadethanelerde” (Çetinkaya, 1995, s. 100) cümlesi, Turabi tercümesinde “hikmet sahipleri, müzikal makamları ve melodileri tapınaklarda, mabedlerde ve kurban merasimlerinde kullanmışlardır” (Turabi, 2012, c. 1, s. 144) şeklindedir. Buradaki tercümelerde “musiki notaları ve tellerinin nağmeleri” ve “müzikal makamları ve melodiler”in Arapçasındaki karşılığı “elhanul-

musikiyye ve nağamul-evtâr” (İhvan-ı Safa, 1957, c. I, s. 208). Birçok kez “elhan” kelimesini “musiki” ile eş anlamlı kullanan İhvan-ı Safa burada iki eş anlamlı iki kelimedenden “elhanul-musikiyye” şeklinde bir terkip yapmakla aslında hatalı bir kullanım oluşturmuştur, fakat bunu çevirmek durumunda kalırsak “musiki notaları” hatalı bir çeviri olur. Bilindiği üzere “nota”, “ses” anlamına geldiği kadar günümüzde “müzik yazısı” anlamında kullanılmakta ve daha çok bu anlamda kullanılır. İhvan-ı Safa bunu kastetmiş olamaz, dolayısıyla “müzik besteleri, müzik sesleri, müzik eserleri” gibi bir çevirilerden biri tercih edilebilir. Diğer ise daha kolay “tellerin nağmeleri” şeklinde bir çeviri yeterli olacaktır. Diğer tercümede kullanılan “melodi” kelimesi daha çok, “müzik parçası, müzik” anlamında kullanılan günümüz kelimelerindedir.

**2.20-Yirmi Sekiz ve Cins:** Kaya tercümesinde “hece harfleri sekiz tanedir” (Çetinkaya, 1995, s. 103) cümlesi, Turabi tercümesinde “heceleri de yirmi sekiz harftir” (Turabi, 2012, c. 1, s. 148) şeklindedir. Arapça aslına bakılırsa ilk tercüme doğrudur (İhvan-ı Safa, 1957, c. I, s. 217), ikincisi yanlıştır. Zaten ardından verilen sekiz harf de bu durumu göstermektedir. Fakat tercümelerin devamındaki cümleler “Arap musikisinin notaları da sekiz tanedir” (Çetinkaya, 1995, s. 103), ve “onların (Arapların) musikisinin makam cinsleri de sekiz tanedir” (Turabi, 2012, c. 1, s. 148) çevirilerinin Arapçasına bakıldığında “bestelerindeki müzik cinsleri de sekizdir” diye tercümesi daha doğru olacaktır, çünkü o dönemde, risalenin diğer yerlerinde açıklandığı üzere “sekiz cins”ten kastedilen sekiz ika-devir cinsleridir. İhvan-ı Safa dörtlü-beşli cinslerden hiç söz etmemektedir, bilinmiyor veya İhvan-ı Safa bilmiyor olmalıdır.

**2.21-Akort/Düzen:** Esasen “akort” kelimesindeki özel anlam sebebiyle bu tür tercümelerde onun yerine “düzen” terimi tercih edilmelidir. Kaya tercümesinde olmayan bir kısmı Turabi tercümesinde görüyoruz, aynı bölümün sonundaki ifadelere dikkat çekmek istiyoruz: “perdelerinin sayısı, bunların gerdirilmesi ve akortu, tellerinin açık ve bağlı (baskı yeri) olarak sesleri ve bunlar arasındaki uyum anlaşılmıştır. En sağlam yapım, en güçlü bileşim ve en güzel te’lif (müzikal kompozisyon, beste); cüzlerinin te’lîfi ve bileşimlerin şekli en üstün oran üzere olandır” (Turabi, 2012, c. 1, s. 148). Buradaki terimleri ve çeviriyi Arapça aslından (İhvan-ı Safa, 1957, c. I, s. 217) kontrol ettiğimizde “perdelerin sayısı” doğru, “bunların gerdirilmesi ve akordu” karşılığı görülen “keyfiyyetü şedduha”nın tercümesi olarak “tellerin gerdirilmesi” veya “tellerin düzenlenmesi” doğrudur, “akort” kelimesini kullanacak bir Arapça kelime yoktur. “Şed” kelimesi “çekmek, düzen vermek” anlamında yeterli olabilirdi, devamında “ve-ma beyneha mine’t-tenasüb”, “aralarındaki

oransal uyum” veya sadece “aralarındaki uyum” olarak çevrilebilir. “Açık ve bağlı olduğu zaman tellerine vuruşlarla çıkan nağmeler ve tellerin aralarındaki uyum anlaşılmıştır” (İhvan-ı Safa, 1957, c. I, s. 217).

**2.22-Usul:** Kaya tercümesindeki “uzuvların musiki usulüne göre uygunluğu” (Çetinkaya, 1995, s. 105) başlığı Turabi tercümesinde “Organların musiki prensipleriyle uyumu” (Turabi, 2012, c. 1, s. 151) karşılaştırıldığında başlıktaki “usul” kelimesinin birinde aynen, diğerinde “prensip” kelimesiyle tercüme edildiği görülmektedir. Doğrusu da “müziğin esaslarına göre uzuvların oranlarındaki uygunluk hakkında bir bölüm” (İhvan-ı Safa, 1957, c. I, s. 223) olmalıydı. Bu bölümde İhvan-ı Safa müzikle ilgili herhangi bir terim kullanmamış, müzikle ilgili olmamasına rağmen kitapta yer verilmiştir. Bunun sebebi konusunda Çetinkaya eserinde herhangi bir fikir ileri sürmemiştir veya yeterince açıklanmamış bir çeviri bölüm olarak kalmıştır.

**2.23-Telif ve Petek:** Kaya tercümesindeki “en sağlam sanatlar, en kavi terkipler ve en güzel telifler, iskeletin ve cüzlerinin telifi, ideal orana göre yapılanlardır hükmü düşünüldüğünde” (Çetinkaya, 1995, s. 107), Turabi tercümesinde “en sağlam yapımlar, en güçlü terkipler ve en güzel kompozisyonlar kendi yapısının terkibi ve tüm cüzlerinin kompozisyonu en yüce oran üzere olduğuna dair” (Turabi, 2012, c. 1, s. 152) görülen cümlelerde kullanılan müzikle ilgili terimlere eserin Arapçasından bakılırsa “sanat”, mürekkep, terkip, telif” kelimelerinin kullanıldığı görülür. Telif kelimesinin ikinci tercümede “kompozisyon” olarak tercüme edildiği görülür ki, “beste” olarak tercümesi tercih edilebilirdi. Fakat Kaya tercümesinin devamında “Peteklerin ve uydularının terkibi” (Çetinkaya, 1995, s. 107) çevirisindeki “petek” kelimesi bir yanlış yazım olmalı her halde.

**2.24-Makam:** Kaya tercümesinde “Arap lügatı ve musikisinin sekiz kanunu vardır. Bunlar cinstirler” (Çetinkaya, 1995, s. 108) cümlesi Turabi tercümesinde “Arap dili ve makamları için sekiz kural vardır. Bunlar cinstirler” (Turabi, 2012, c. 1, s. 153) şeklindedir. Karşımıza yine Arapçasındaki (İhvan-ı Safa, 1957, c. I, s. 227) “elhan” kelimesinin “makam” olarak tercüme edilmesi çıkıyor. Cins konusuna daha önce değinilmiştir.

**2.25-Sekiz Kural veya İka:** Müziğin sekiz kanunu sayılırken Kaya tercümesinde “birinci sakil” denmiş, daha önce geçtiği gibi “birinci ağır” denmemiş, böylece aynı terim aynı metinde iki farklı şekilde tercüme edilmiş. İhvan-ı Safa bu sekiz maddeyi daha öncesinde de saymış olmasına



rağmen, Çetinkaya aralarında bir fark olup olmadığı üzerinde durmamış, önceki ile karşılaştırmasını yapmamış, hatta önceki bahsedikten hiç bahsetmemiştir (Karşılaştırın Çetinkaya, 1995, s. 108; Turabi, 2012, c. 1, s. 153). Bunun sebebi Sıbgatullah Kaya'nın bu isimlerin geçtiği ilk kısmı tercüme etmemiş olması olabilir mi? Hayır, çünkü Y. Çetinkaya'nın burada verdiği kısım ilk kısmın tercümesidir, bu durumda yazar iki kısımdan birini muhtemelen ikincisini göz ardı etmiş demektir. Bir karşılaştırma yapılırsa “sakilü'l-evvel, hafifü's-sakîl, sakilus-sânî, hafifü's-sakilüs-sânî, remel, hafifü'r-remel, hafiful-hafif ve el-hezec” (Turabi, 2012, c. 1, s. 153) ve daha önce “müziğin esasları” (Turabi, 2012, c. 1, s. 138) başlığı altında Turabi tercümesinde geçen isimleriyle “sakilü'l-evvel, hafifü'l-evvel, es- sakilus-sânî, hafifü's-sânî, remel, hafifü'r-remel, hafiful-hezec ve el-hezec” (Turabi, 2012, c. 1, s. 138). Bu şekilde Arapça terkiplerle çeviri sayılır mı ayrı konu, ancak görüldüğü gibi aralarında bir farklılık var. Acaba bu farklılık Turabi tercümesinden kaynaklanabilir mi? Arapçasına bakıldığında “es-sakilül-evvel ve hafifühü” yazıyor, bu durumda “sakilevvel ve hafifsakil” diye tercüme edilmesi gerekmez mi? Yine Arapçasında “es-sakîlû's-sani ve hafifühü” yazıyorsa bunun tercümesi “sakilsani ve hafifsakilsani” olması gerekmez mi? (Turabi, 2012, c. 1, s. 138; İhvan-ı Safa, 1957, c. I, s. 198). Cümlenin doğrusu şöyle olmalıdır: “sakilevvel, hafifsakil, sakilsânî, hafifsakilsânî, remel, hafifremel, hafifhezec ve hezec”. Bu tercümeyi karşılaştırdığımızda iki ika-devir adları arasındaki farkın bire indiği görülecektir. O da birinde görülen “hafifhafif” ve diğerinde “hafifhezec” terimleridir. Bu durumda her ikisinin aynı anlamda kullanılıp kullanılmadığının araştırılması gerekir, ama buradaki eleştiri ile tercüme büyük oranda düzelmiş olacaktır.

**2.26-Dörtlüler:** Kaya tercümesinde “Dörtlükler Hakkında Bir fasıl” (Çetinkaya, 1995, s. 108) başlığı Turabi tercümesinde “Dört Sayısı (Dörtlüler)” (Turabi, 2012, c. 1, s. 154) şeklindedir. İkinci tercümede iki kere dört olmak üzere hem “dört”, hem de “dörtlüler” kelimesi var, birinin fazlalık olduğu bellidir, ama tercüme eden karar verememiş. Birinci çeviride ise “dörtlükler” diye tercüme edilen kelimenin aslı “murabbaat” yani “dörtlü olan şeyler, dörtlüler, dörtlükler” yazıyor, işlenen metnin tercümesine bakıldığında başlık “dörtlüleri anma faslı” olmalıydı. Çünkü metin “dört” sayısının kullanılabilirdiği yerleri konu etmektedir (dört mevsim gibi). Buradaki “murabba” kelimesi müzik teorisindeki “dört ses, dörtlüler” konusunu içermemektedir, dörtlü-beşlilerden bahsedilmemiştir. Bu bölümde müzikle ilgili udun dört teli ve bu tellerden çıkan seslerin uyandırdığı hislerden söz edilir. Her mevsimde udun bir teline işaret edilir. Kış mevsimi

bölümünde Turabi tercümesindeki “udun bam teli ve bundan çıkan seslere; makamlardan hezec ve remele” (Turabi, 2012, c. 1, s. 155) ifadesi de, Arapça aslına göre “müziklerden hezec ve remele” (İhvan-ı Safa, 1957, c. I, s. 231) olarak tercüme edilmeliydi. Yine elhan kelimesi makam olarak tercüme edilmiş, hezec ve remel ise makam değildir.

**2.27-Makam ve Perde:** Kaya tercümesinde “Şarkı (Musiki) Perdelerinden Başka Perdeye İntikal Üzerine” (Çetinkaya, 1995, s. 109) başlığı Turabi tercümesinde “Makam Derecelerinde İntikal (Seyir)” (Turabi, 2012, c. 1, s. 156) şeklindedir. Arapçasında başlık “fasl fi intikal min tabakatil-elhan” (İhvan-ı Safa, 1957, c. I, s. 233) yani “müziğin tabakalarında intikal” şeklindedir. Yine “elhan” kelimesi ikinci tercümede “makam” diye yanlış tercüme edilmiş, birinci tercümede de şarkı mı, musiki mi olduğuna karar verilememiş, ikisinden “musiki” daha uygundur.

**2.28-Perde Tabaka:** Yukarıdaki başlık tercümelerinde (Çetinkaya, 1995, s. 109 “Şarkı (Musiki) Perdelerinden Başka Perdeye İntikal Üzerine”; Turabi, 2012, c. 1, s. 156 “Makam Derecelerinde İntikal (Seyir)”) ve Arapçasında geçen “tabaka” kelimesini birinci tercümede “perde”, ikinci tercümede “derece” diye tercüme edilmiş. Her ikisi de yanlıştır. Çünkü “tabaka” o dönemin bir müzik terimi olup, başka bir kelimeyle tercüme edilmemelidir. Henüz “birinci tabaka”da oluşan dörtlü cinslerden söz edilmese de, müzikte bir “tabaka”, yani “dizi” fikri gelişmeye başlamış demektir, bu yüzden “tabaka” kelimesi aynen kalmalıdır. Çünkü “tabaka” bir dörtlü dizisine verilen isimdir, ikinci dörtlüye ikinci tabaka denmesi gibi. Başlıktaki son kelime “intikal”, “geçiş” veya “seyir” olarak tercüme edilebilir, veya o dönemin bir müzik terimi olarak aynen kalabilir, kalmasında daha sonraki müzik tarihi araştırmacıların aradıklarında bulabilmeleri için yarar vardır.

**2.29-Makam:** Kaya tercümesinde “usta müzisyen oldur ki dinleyicilerin bir şarkıdan sıkıldığını anladığı zaman, onlara değişik bir parça çalmaya başlar; ya tam zıd bir parça ya da bir öncekine uygun bir parça” (Çetinkaya, 1995, s. 109) cümlesi Turabi tercümesinde “usta, mahir bir müzisyen dinleyicilerin sıkıldıklarını gördüğünde kendisine aksi gelse de uygun düşse de başka makama geçer” (Turabi, 2012, c. 1, s. 156) şeklindedir. Bu tercümelerden birincisi anlamca daha uygundur, çünkü ikincisinde “kendisine aksi gelse de uygun düşse de” yanlış yere yüklenmiş bir anlam taşımaktadır, müzisyene değil, doğrusu müziğe işaret edilmektedir. Sonunda yer alan “başka bir makama geçer” olmamalı, “başka bir müziğe geçer” olmalıdır. Bu durumda çeviri “usta ve mahir bir müzisyen icra edilen müzikten dinleyicilerin sıkıldıklarını anladığında, onlara başka bir müzik icra eder, ya öncekine zıt veya uygun düşen bir müziğe geçer” (İhvan-ı Safa, 1957, c. I, s. 233)

olmalıdır. Aynı konunun devamında Kaya tercümesindeki “parça” (Çetinkaya, 1995, s. 109, “uyan bir parçaya geçecek”) kelimelerinin Turabi tercümesinde “makam” (Turabi, 2012, c. 1, s. 156, “yakın olan bir makama geçer”) olarak çevrildiğini görüyoruz. Bunun doğrusunu İhvan-ı Safa vermektedir.

**2.30-Makam:** Kaya tercümesinde “mesela sakilden hafife veya hafiften sakile veya onlara yakın bir makama geçmek gibi” (Çetinkaya, 1995, s. 109) cümlesi, Turabi tercümesinde “sakilden hafife geçebilir veya hafiften sakile veya yakın olan bir şeye geçebilir” (Turabi, 2012, c. 1, s. 156) şeklindedir. Birinci tercümedeki “makam” hatalıdır, çünkü İhvan-ı Safa’nın saydıkları “makam” çeşitleri değil, “ika-devir” çeşitleridir. İhvan-ı Safa’nın ifadesiyle bunlar “müzik çeşitleridir”, açıkça “makam çeşidi” veya “ika-devir çeşidi” olduğunu söylememektedir. Ancak “ika” ile benzerlik kurmasından dolayı “ika-devir” oldukları anlaşılmaktadır. İhvan-ı Safa bu bölümde “sakil, hafif, sakilevvel, sakilsani, hafifremel, sakilremel, mahuri, remel, hezec” ika-devir isimlerini sıralamaktadır. Öncekilerden farklı olarak “mahuri”den ilk defa bu bölümde söz eder.

**2.31-Makam:** Kaya tercümesinde “zamanlara uygun musiki icra edebilmesi” (Çetinkaya, 1995, s. 109) cümlesi, Turabi tercümesinde “makamları, kendileriyle eş zamanlarda ve benzer hallerde uygulamak” (Turabi, 2012, c. 1, s. 156) şeklindedir. Yine “elhan” kelimesinin “makam” olarak tercüme edilmiş olduğu görülmektedir (bk. İhvan-ı Safa, 1957, c. I, s. 234).

**2.32-Halay:** Kaya tercümesinde “raks ve halay sırasında ise mahuriyi çalar” (Çetinkaya, 1995, s. 109; aynı şekilde 2015, c. 6, s. 388) cümlesi Turabi tercümesinde “raks ve halay çekerken mahuri ve benzer makamları uygulamak” (Turabi, 2012, c. 1, s. 156) şeklindedir. Her ikisinde de “raks ve halay” çevirisi dikkat çekicidir, “halay” kelimesi tamamen hatalıdır. Arapça metinde “destebend” (İhvan-ı Safa, 1957, c. I, s. 234) yazar ki, İhvan-ı Safa risalelerini yayınlayanlar dipnotta “destebend: Mecusi oyunudur, birbirlerinin ellerini tutarak dönerler, raks gibidir” şeklinde açıklama yapmışlardır. Bu durumda “destebend” o döneme ait özel bir terim olarak kalmalı, “halay” kelimesiyle karşılanmamalıdır. Destebend kelimesinin Farsça anlamı da “eller-kenetli, eller bağlı” olup, günümüzdeki el-ele tutuşarak oynanan oyunlar gibidir.

**2.33-Makam Perde:** Kaya tercümesinde “İşitme, görmeden daha seçicidir. Çünkü sağlam bir zevkle vezinli sözü, münasip nağmeleri doğru ve yanlış olan arasındaki farkı, perdelerden çıkışları ve şarkının oturuşunu bilir, anlar” (Çetinkaya, 1995, s. 112) cümlesi Turabi tercümesinde “İşitme,

görmeden daha seçicidir. Zira kaliteli bir zevkle vezinli sözü, uyumlu sesleri, doğru ve yanlış arasındaki farkı, ikadan çıkışı (ritmik bozukluğu), makamın istikametini ayırt eder” (Turabi, 2012, c. 1, s. 158) şeklindedir. Arapçası ile karşılaştırıldığında (İhvan-ı Safa, 1957, c. I, s. 236) her iki tercümedeki “vezinli söz”, “münasip nağmeler/uyumlu sesler” doğru olmakla birlikte, “perdelere çıkışları/ikadan çıkışı (ritmik bozukluğu)” doğru değildir. Aslında “huruç minel-ika” ile, ikincisinin tercümesi doğru olmaktadır, yani “ikanın bozukluğunu” anlamındadır. “Şarkının oturuşu/makamın istikameti” çevirilerinden ikisi de hatalıdır, “istivaül-lahn” yani “müziğin doğruluğunu/müziğin giderini” şeklinde çeviri olabilir.

Bulguların Alfabetik Sırası: Bulgulardan daha iyi yararlanabilmek için incelenen terim ve kelimeler alfabetik sırasıyla geçtiği bilgi paragraf numarası ve adeti konusundaki istatistik şöyledir: ahenk (nr. 11, 12: 2 kere; ayrıca bk. akort, dalların ahengi, düzen), akort (nr. 21: 1 kere; ayrıca bk. ahenk, düzen), cins (nr. 20: 1 kere), dalların ahengi (nr. 11: 1 kere), delik ve gerginlik (nr. 7: 1 kere), dörtlüler (nr. 26: 1 kere), duruş (nr. 4: 1 kere), düzen (nr. 13, 17, 21: 3 kere; ayrıca bk. ahenk, akort, ıslah), halay (nr. 32: 1 kere), hareket (nr. 5: 1 kere), ıslah (nr. 13: 1 kere; ayrıca bk. düzen), ika (nr. 12, 25: 2 kere; ayrıca bk. usul, ritim, sekiz kural), kalın ses (nr. 8: 1 kere; ayrıca bk. ses), kıyaslama/izafet (nr. 6: 1 kere), koku ve ses (nr. 2: 1 kere), makam (nr. 1, 9, 10, 16, 18, 19, 24, 27, 29, 30, 31, 33: 12 kere), mutlak nağme (nr. 15: 1 kere), müzik teorisi (nr. 18: 1 kere), nota (nr. 16, 19: 2 kere), perde (nr. 27, 28, 33: 3 kere; ayrıca bk. nağme, ses), petek (nr. 23: 1 kere), ritim (nr. 3: 1 kere; ayrıca bk. ika, usul), sekiz kural (nr. 25: 1 kere), sert ses (nr. 8: 1 kere; ayrıca bk. ses, kalın ses, tiz ses), ses (nr. 7, 8, 17: 3 kere; ayrıca bk. delik, kalın ses, sert ses, mutlak nağme, gezegen nağmeleri, perde, koku ve ses), tabaka (nr. 28: 1 kere), tel “özne” (nr. 14: 1 kere), telif (nr. 23: 1 kere), tiz ses (nr. 8: 1 kere; ayrıca bk. ses), usul (nr. 22: 1 kere; ayrıca bk. hareket, ika, ritim), yirmi sekiz (20: 1 kere). Burada, İhvan-ı Safa risalesinin içinde geçen müzik terimlerinin tamamını vermek amaçlanmamış, incelemede makalenin başlığında görülen “makam” terimi esas alınmıştır.

### **3-ANALİZ**

Yukarıdaki pasajlarda ele alınan tercümelemlerin karşılaştırılmasından tespit edilen kelime ve terimler çözümlemedeki önem sırasını belirlemek amacıyla sayısal çoğunluk sırasıyla şöyledir: makam (12), perde (3), ahenk (2), düzen (2), nota (2), akort (1), cins (1), dalların ahengi (1), delik (1), dörtlüler

(1), halay (1), duruş (1), hareket (1), ıslah (1), ika (1), kalın ses (1), kıyaslama/izafet (1), koku (1), müzik teorisi (1), mutlak nağme (1), petek (1), ritim (1), sekiz kural (1), sert ses (1), tabaka (1), tel “özne” (1), telif (1), usul (1), yirmi sekiz (1). Bu kelimelerin önemli bir kısmının hatalı tercümeye karıştıkları tespit edilmiştir, hatalı tercüme sebebiyle müzik terimlerini özel olarak ayırmak mümkün olamamıştır. Bu kelimelerden terim olanlar arasında en çok dikkati çeken on iki örnekle “makam” kelimesidir. Bu durumda öncelikle alınacak problem müzik tarihinin Paleografik Dönem (Dönemlendirme için bk. Uslu, 2015, s. 97) kaynağı İhvan-ı Safa’nın Arapçasında görülen “elhan” kelimesi “makam” olarak tercüme edilebilir mi? sorusu olacaktır. Bu tespit makalenin yazılmasına sebep olan başlığına da uygun bir çözümlerdir.

**3.1-Elhan ve makam:** İhvan-ı Safa tercümelerinin Arapçasına bakıldığında, makam olarak tercüme edilen kelimenin “elhan” olduğu anlaşılmaktadır. Elhan, makam anlamına gelebilir mi? Harizmi’nin eserinde “musiki, elhanın terkibidir, yani melodidir, yani melodi bestesidir, kompozisyondur” (Harizmi, 2009, s. 11, 22, 37) der. Lahn’ın müzik sesi anlamında kullanıldığını bildiğimize göre çoğulu olan “elhan”ın anlamı “müzik sesleri, müzik seslerinin kompozisyonu, müzik eseri, beste” anlamlarına gelir. Bu durumda lahn, “nağme” yani “müzik sesi” anlamına gelmektedir. O halde “lahn” kelimesinin çoğulu olan “elhan” müzik kelimesiyle eş anlamlı gösterilmiş olup asla “makam” olarak tercüme edilemez. Bunun sonucunda anlaşılıyor ki İhvan-ı Safa müzik risalesinde “makam” kelimesini kullanmamıştır. Buradan İhvan-ı Safa’nın “makam” kelimesini bildiği değil bilmediği anlaşılır. Nitekim İhvan-ı Safa müzik risalesi tercümelerine döndüğümüzde “elhan” yerine çoğullukla “elhan, lahn, musiki” kelimelerini kullanan Sıbgatullah Kaya tercümesi daha doğru demektir.

**3.2-Lahn ve Elhan:** İhvan-ı Safa metninde zaman zaman “lahn” ile “elhan” kelimelerini birbirinin yerine kullandığı görülmektedir, ama hepsinde de ya müzik veya “müzikal kalıp, müzik parçası” kullanılabilir, ama “makam” terimi kullanılamaz. Turabi tercümesinde “makam” icat etme konusu daha sonraki satırlarda da devam edip durmaktadır. Oysa mütercimler eğer İhvan-ı Safa’dan yaptığı şu tercümenin anlamına uygun çeviri yapsaydı, bu “makam” kelimesini hiç kullanmayacaktı. İhvan-ı Safa müzik risalesinde “uyumlu melodiler ve ölçülü nağmeler demek olan mûsikî” (Turabi, 2012, c.1, s. 136) veya Arapçasıyla “musiki ellezi hüve elhanun mutelifetun ve nağmetun mutezzinetun” (İhvan-ı Safa, 1957, c. I, s. 192), yani “düzenlenmiş/bestelenmiş elhan ve ölçülü nağmeler demek olan musiki” diyerek “elhan” kelimesini “musiki” kelimesiyle eş

anlamda kullanılmaktadır. Konuya devam eden İhvan-ı Safa “ve hüvel-musemma el-gına: o gına olarak da isimlendirilir” demek suretiyle “gına, musiki, elhan” kelimelerini eş anlamda kullanılmaktadır. Ama mütercimler “elhan” kelimesini bazen hatalı olarak “makam”, bazen de doğru olarak “musiki, melodi” diye tercüme etmişler.

**3.3-Elhan ve gına:** İhvan-ı Safa'nın, “elhan” ile “gına” kelimesini aynı anlamda kullandığını bazen “usuli'l-elhan”, bazen de “usuli'l-gına” (İhvan-ı Safa, 1957, c. I, s. 196) demesinden anlayabiliriz. 3.2- nolu paragrafta bu konuya örnekler verilmişti.

**3.4-İka-devirler:** İhvan-ı Safa'nın müziğin esasları olarak açıkladığı sekiz ika-devri, nağmelerden başlayıp ikalara kadar her şeyi kapsama ihtimali vardır. Çünkü nağmeler ve aralıklar/müzik sesleri arasındaki suslar/aralıklar üzerine kurulu bir tanımlama yapmağa çalışır gibidir (bu konu ayrıca incelenmelidir). İhvan-ı Safa'nın verdiği “müziğin esaslarını” oluşturan sekiz ika-devir vardır: sakilevvel, hafıfsakil, sakilsani, hafıfsakilsani, remel, hafifremel, hafifhezec ve hezec. Bunlar Kindi'nin verdiği ika-devir adları ile aynıdır. İhvan-ı Safa bunlara ilave olarak “mahuri” ismini başka bir bölümde, “ıntikal faslında” verir. Ancak günümüzdeki “mahur” gibi bir makam adı olarak değil, yine bir ika-devir adı olarak sunulmaktadır. Mahuri ikası gibi buradaki ikaların hepsi Kindi risalelerinde de vardır ama İhvan-ı Safa, Kindi'nin adını hiç anmamaktadır. Ancak bu benzerlik İhvan-ı Safa'nın Kindi'nin müzik risalelerinden bazılarını kullandığı anlamına gelmektedir.

**3.5-Ud:** İhvan-ı Safa müzik risalesi tercüme edenlerin de belirttikleri gibi dört telli udu çalgılar arasında en iyisi olduğu, dört telinin bulunduğu, bam, mesles, mesna, zir adlarıyla anar. Her telin sicim/ipek kalınlığı farklıdır, bu konuda da Kindi gibi bilgi verir.

**3.6-Perdeler:** İhvan-ı Safa müzik risalesi tercüme edenlerin kullandığı “perde” kelimesini kullanmadığı, bununla birlikte “perde bağı” demek olan “destan”tan bahsettiği anlaşılmaktadır. İhvan-ı Safa çalgıların düzeni (ıslah) kısmında udun dört perde bağından söz eder: destan-hınsır, destan-sebbabe, destan-bınsır, destan-vusta. Görüldüğü gibi bu terimlerde perde bağları parmak adlarıyla birlikte anılır. Ayrıca udun perde bağlarından söz etmesini, o dönemde udun perde bağı olup olmadığını yeterince açıklamamaktadır. Gelenekte ud perde bağı kullanılmayan bir çalgıdır. Analiz bölümünün başında sıralanan diğer kelime ve terimler sayıca az ve ilgili yerlerde yeterince

açıklandıkları için bu bölümde tekrar edilmeyecektir, bilgi edinmek için bulguların sonunda verilen alfabetik sıra ile kelimelerin ilgili numarası verilen paragraflara bakılabilir.

## SONUÇ

Bu inceleme ve karşılaştırmanın birinci amacı, müzik tarihinin Paleografik Dönem kaynağı olan İhvan-ı Safa risalesinde “makam” kelimesinin var olup olmadığı problemi idi. İhvan-ı Safa risaleleri onuncu yüzyılda yazılmış olup risalelerden biri müzik hakkındadır. Avrupalı felsefe ve müzik tarihi araştırmacıların da dikkatini çeken eserin ilgili kısmı müzik tarihi açısından önemlidir. Nitekim risalelerin öneminden dolayı daha on beşinci yüzyılda Anadolu’da Türkçeye tercüme edildiğini biliyoruz. Türkiye Cumhuriyeti kurulduğundan bu yana, XX. Yüzyıldan itibaren müzikle ilgili kısmın iki tercümesi yapılmıştır. Tercümelerden biri Sıbgatullah Kaya tarafından Arapça 1957 tarihli baskısından yapılmış, bu tercüme Y. Çetinkaya tarafından 1991 tarihli yüksek lisans tezinin içinde büyük oranda verilmiştir, eser 1995 yılında basılmıştır. Yapılan karşılaştırmada çok az kısmının eksik olduğu görülmüştür. Eserin ikinci tercümesi A. H. Turabi tarafından yapılmış, basımı ise Ayrıntı yayınları tarafından 2012 yılında İhvan-ı Safa Risaleleri adlı eser içinde yapılmıştır. Bu makalede yaklaşık yirmi yıl arayla yapılan her iki tercüme 1957 tarihli Arapça baskısı ile karşılaştırılarak incelenmiştir.

Her iki tercümeye bakıldığında İhvan-ı Safa’nın “makam” kelimesini kullandığı görülmektedir. Ancak bu ne kadar doğrudur? Problemin üzerine eğilen bu makalenin bulguları ve yukarıdaki karşılaştırmalarda görüleceği gibi, İhvan-ı Safa risalesi tercümelerinde “makam” kelimesinin yanlış tercüme edildiği, kelimenin aslının “musiki” anlamına gelen “elhan” olduğu; yayının Arapça metninde İhvan-ı Safa’nın “makam” kelimesini kullanmadığı anlaşılmaktadır. O. Wright’ın İngilizce tercümesi de bu çıkarımı desteklemektedir. 1991 ve 2012 yıllarında yapılan Türkçe tercümelerine bakarak “makam” kelimesinin İhvan-ı Safa tarafından kullanıldığını iddia etmenin büyük bir yanılğı olacağı ortadadır.

Öncelikle kaynak eserlerin edisyon kritik metodla sağlıklı bir metnin tam olarak ortaya konması gerekir. Soy ağacı dikkate alındıktan sonra yabancı dile tercüme edilmelidir. Osmanlı dönemindeki tercümelerini de göz önünde bulundurmamak, yabancı dildeki tercümelerini de incelemek gerekir. Müzikoloji ve müzik tarihi araştırmacıları, yapılan tercümeler kadar onları eleştiren yazıları da

dikkatle takip etmek ve okumak zorundadırlar. Eleştirel müzikoloji araştırmaları bilimsel gelişim açısından önemlidir.

Birlikte çalıştığımız yıllarda İslam hukukçusu rahmetli Prof. Dr. Salim Öğüt (v. 2012) hocama tercüme ettiğim Harizmi'nin Mefatih eserindeki müzik kısmını göstermiş, onaylamasını istemiştim. Baktıktan sonra bana “evet bir tercüme olarak diyebileceğim bir şey yok ama bu tür eserlerde önemli olan doğru terimlerin kullanılmasıdır, yoksa anlaşılmasında zorluk oluşur, müzik terimleri benim alanım değil” diyerek burada işlediğim konuya dikkat çekmişti. Kaynak eserlerin tercümesi sadece Arapça gibi dil bilmeyi değil, terimleri dönemlerine göre kullanım hâkimiyetini gerektirmektedir. Birden fazla nüshası olan bir eseri önce edisyon kritik metodu ile sağlıklı bir metnini ortaya koyduktan sonra tercümeye kalkışılması daha bilimsel ve evrensel sonuçlar verecektir. Bu bütün diller için geçerlidir. Ancak bu şekilde özenle yapılan tercüme diğer araştırmacılara doğru bilgi sunabilir, aksi halde yanıtması kaçınılmazdır. İhvan-ı Safa müzik risalesinin de bu anlamda yeniden gözden geçirilmesi veya tekrar tercüme edilmesi gerekir. Her ne olursa olsun, Wright'ın yaptığı gibi edisyon kritikli metin üzerinden yeni bir tercümesinin baskısına ihtiyaç olduğu ortadadır.

## **KAYNAKLAR**

Akdoğan, O. (1990). *Türk müziği bibliyografyası*. İzmir: Ege Üniversitesi yayınları.

Arslan, Fazlı. (2015). *İslam medeniyetinde müzik*. İstanbul: Beyan yayınları.

Çetinkaya, Y. (1991). *İhvan-ı Safa'da musiki düşüncesi* (Yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi SBE, İstanbul.

Çetinkaya, Y. (1995). *İhvan-ı Safa'da müzik düşüncesi*. İstanbul: İnsan yay.; a.y., *Doğudan Batıya Düşüncenin Serüveni*, İstanbul İnsan yayınları, 2015, c. 6, s. 355-392

Elsner, Jürgen. (1973). *Der begriff des maqam in Agypten in neuerer Zeith*, Leipzig: Deutscher Verlag.

Ergan, M. S. (1992). *Türkiye müzik bibliyografyası*, Konya: Kuzucular Ofset.



- Farmer, H.G. (1929). *A History of arabian music*, London: Luzac and Company.
- Faruqi, L.I. -İsmail Raci. (1981). *An Annotated Glossary of Arabic Musical Terms*. Westport: Greenwood Press.
- Google translated program used for English translation (online).
- Harizmi. (2009). *Harizmi'nin ansiklopedisinde müzik bilimi* (R. Uslu, çev.), İstanbul: Çengi yayınları.
- İhvan-ı Safa. (2012). *İhvan-ı Safa risaleleri* (ed. A. Kahraman), c. 1-5, İstanbul: Ayrıntı yayınları.
- İhvan-ı Safa. (1957). *Resailü İhvanu Safa*, c. 1-4, Beyrut: Daru Sadır, müzik kısmı, c. 1, s. 183-241
- İhvan-ı Safa. (1992). *Mücmelül-hikme: Bahş-ı musiki tercüme-i resail-i İhvan-ı Safa (Se risale-i farisi der musiki içinde, trc. Anonim, ed. Taki Biniş)*, Tahran: Merkez-i Neşr-i Danişgah.
- İhvan-ı Safa. (1992). *Epistles of the Brethren of Purity On Music* (ed. ve trans. O. Wright). Oxford University Press. Eserin sonunda yedi yazmasından (s. 2, 6) Arapça edisyon kritik metin 192 sayfa olarak yer almaktadır. İngilizce çevirisi sayfa 73-175 arasındadır.
- Kaya, S. (çev.). (1995). İhvan-ı Safa'nın müzik risalesi tercümesi (Çetinkaya, *İhvan-ı Safa'da müzik düşüncesi* içinde), İstanbul: İnsan yayınları.
- Kılıç, M., İhvan-ı Safa'da sanatın ahlaki boyutları: müzik üzerine bir inceleme. *Bilimname*. sy. 36, 2018, s. 63-90
- Shehadi, F. (1995). *Philosophies of music in medieval Islam*, Leiden: E.J.Brill.
- Shiloah, A. (1979). *The Theory of music in Arabic writings c. 900-1900*, München:G.Henle Verlag.
- Tekin, E. (2007). *Safedi'nin müzik teorisinin incelenmesi* (Yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tetik-Işık, S.-Uslu, R. (2013), *Music Bibliography: Foreign Books and Articles*, İstanbul Pan yayınları.

- Turabi, A.H. (çev.). (2012). İhvan-ı Safa müzik bölümü tercümesi. *İhvan-ı Safa risaleleri* (ed. A. Kahraman, c. 1, s.131-160). İstanbul: Ayrıntı yayınları.
- Turabi, A.H. (çev.). (2003). “Kindi’de müzik terimleri”, *MÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 25/2, s. 75-77.
- Uslu, R. (2009a). *Müzik bibliyografyası -1: Music bibliography-1: books* , İstanbul: Çengi yayınları.
- Uslu, R. (2009b). *Müzik bibliyografyası -2: Music bibliography-2: articles*, İstanbul: Çengi yayınları.
- Uslu, R. (2015). Türk müziği tarihinde yeni bir dönemlendirme önerisi. *Medeniyet sanat dergisi*. (2). 91-109 <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/150672> (erişim tarihi 15.05.2018)
- Uysal, E. (2000). İhvan-ı Safa. *TDV İslam Ansiklopedisi* (c. XXII, ss. 1-6). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı yayınları.
- Wright, O. (trans.). (2010). *Epistles of the Brethren of Purity On Music*. Oxford University Press. Eserin sonunda yedi yazmasından (s. 2, 6) Arapça edisyon kritik metin 192 sayfa olarak yer almaktadır. İngilizce çevirisi sayfa 73-175 arasındadır.
- Yusuf Şevki. (1996). *Risaletül-Kindi fi hubri sınaatit-te’lif*, Kahire: Darülkütüb yayınları.