

MUSİBET

3; Müslim, "Birr", 49). Hadislerde ayrıca musibete uğrayanların teselli edilmesi, acılarının paylaşılması ve yakınlarını kaybedenlere tâziyede bulunulması tavsiye edilmektedir (*el-Muvaṭṭaʿ*, "Cenâ'iz", 41; İbn Mâce, "Cenâ'iz", 55, 56).

Gazzâlî, *İhyâ'ü 'ulûmî'd-dîn*'in ana bölümünden biri olan "Sabır ve Şükür Kitabı"nda (IV, 72-73) insanın üstesinden gelebileceği musibetlere sabretmesini sabrın en yüksek derecelerinden biri olarak zikreder. İnsanın musibetlerden korunmaya çalışması ve uğradığı bir musibetten kurtulmak istemesi, kurtulmaması halinde üzüntü ve acı duyması, göz yaşı dökmesi tabii bir durumdur. Ondan istenen önlenebilir musibetlere katlanmak değil musibetten korunma yönünde önlem almak, başa gelen bir felâketten kurtulmak için her türlü çabayı göstermek, kurtulma imkânı bulunamaması halinde durumu sabır ve metanetle karşılamaktır. Mâverî de *Edebü'd-dünyâ ve'd-dîn* adlı eserinin "Sabır ve Tahammülsüzlük" başlıklı bölümünde (s. 405-421) musibetleri kolaylıkla atlatmanın ve acılarını hafifletmenin yollarını göstermiş, tahammülsüzlüğün musibetlerden doğan acıları daha da arttıracağını belirtmiştir. Ona göre musibetler karşısında sabırlı ve metanetli davrananlar onlardan daha çabuk kurtulabilir. Musibet hakkındaki âyet ve hadislerle İslâm âlimlerinin görüşleri değerlendirildiğinde bunlarda musibetlerin insanları eğiten, olgunlaştıran, onlara hayatın ağır sıkıntıları karşısında dahi tahammül gücü ve iradesi kazandıran rolüne dikkat çekildiği görülmektedir. Özellikle tasavvuf düşüncesinde belâ ve musibetlerin bu olumlu yönüne önem verilmiştir (ayrıca bk. BE-LÂ; SABİR).

BİBLİYOGRAFYA :

Râgib el-İsfahânî, *el-Müfredât*, "şvb" md.; *Li-sânü'l-'Arab*, "şvb" md.; *et-Ta'rifât*, "el-Musîbe" md.; Wensinck, *el-Mu'cem*, "şvb" md.; M. F. Abdülbâkî, *el-Mu'cem*, "şvb" md.; *el-Muvaṭṭaʿ*, "Cenâ'iz", 41; *Müsned*, I, 177, 182; VI, 114, 120; Buhârî, "Cenâ'iz", 44, "Merdâ", 1, 2, 3; Müslim, "Fezâ'il", 62, "Birr", 49; İbn Mâce, "Cenâ'iz", 55, 56, "Fiten", 29; Tirmizî, "Cenâ'iz", 36, "Zühd", 57; Nesâî, "Cenâ'iz", 22; Ya'kûb b. İshak el-Kindî, *Üzüntüden Kurtulma Yolları: el-Hile li-def'i'l-ahzân* (nşr. ve trc. Mustafa Çağrıç), İstanbul 1998, s. 18-19; Taberî, *Câmi'u'l-beyân*, IV, 176-177; İbn Miskeveyh, *Tehzibü'l-aḥlâk* (nşr. İbnü'l-Hatîb), Kahire 1398, s. 179; Mâverî, *Edebü'd-dünyâ ve'd-dîn* (nşr. Mustafa es-Sekkâ - M. Şerif Süker), Beyrut 1408/1988, s. 405-421; Gazzâlî, *İhyâ'*, IV, 72-73; Zemahşerî, *el-Keşşâf* (nşr. Âdil Ahmed Abdülmevcûd v.dğr.), Riyad 1418/1998, II, 113-114; Kurtubî, *el-Câmi'*, V, 284-285; El-mallî, *Hak Dini*, II, 1397-1399.



MUSTAFA ÇAĞRICI

el-MÛSÎKA'L-KEBİR

(الموسيقى الكبير)

Fârâbî'nin

(ö. 339/950)

mûsiki nazariyatına dair eseri.

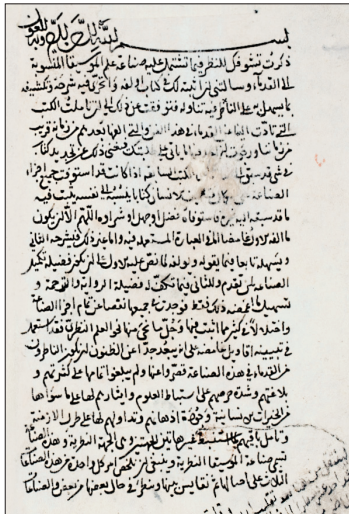
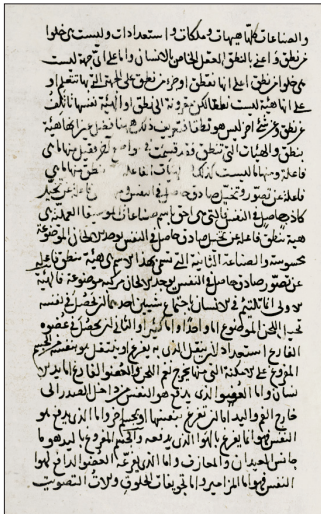
Pek çok kaynakta *Kitâbü'l-Mûsika'l-kebir* adıyla kaydedilir. İki bölümden meydana gelen eserin ilk bölümünün bazı kütüphanelerde müstakil bir nüsha halinde yer alması, başta Henry George Farmer olmak üzere birçok araştırmacının Fârâbî'nin bu adla ayrı bir eseri bulunduğunu ileri sürmesine sebep olmuştur. Özellikle Türkiye'de Fârâbî ile ilgili yayınlarda bu hataya sıkça rastlanmaktadır.

el-Mûsika'l-kebir, Abbâsî Halifesi Râzî-Billâh'ın veziri Ebû Ca'fer Muhammed b. Kâsım el-Kerhî'nin isteği üzerine muhtemelen 318 (930) yılında kaleme alınmış-

tır. Eserin başlarında Fârâbî, bu sahada yazılan eserleri inceledikten sonra onların eksikliklerini tamamlamak için bu kitabı yazdığını ifade etmiştir. Ona göre bir sanatta ileri bir seviyeye ulaşılabilmesi için önce o sanatın ilkelerinin iyi bilinmesi, ardından bu ilkelerden o sanatın verilerine ait gerekli bilgileri ortaya koyabilme gücü ile doğruyu yanlıştan ayırabilmek için hataları düzeltip çözüme ulaştırma yeteneğinin bulunması gerekir. Giriş bölümünde yer alan "eski müellifler" ifadesinden Grek yazarları, "yeni müellifler" ifadesinden de Halîl b. Ahmed, İshak el-Mevsilî ve Ya'kûb b. İshak el-Kindî kastedilmiş olmalıdır.

Mûsiki konusunda Grek ve İslâm dünyası arasında köprü vazifesi gören Fârâbî *el-Mûsika'l-kebir*'i iki kitap halinde yazmış, ancak ikinci kitap henüz ele geçmemiştir. Bugün mevcut olan birinci kitap iki bölümden meydana gelmektedir. "el-Medḥal ilâ şinâ'ati'l-mûsika" adlı birinci bölüm iki kısımdır. Müzik felsefesiyle ilgili olan, makamlar konusunun ağırlıklı işlendiği birinci kısımda mûsikinin teorik ve pratik yönü, makamların tarifi, sınıflandırılması, türleri ve enstrümanların ortaya çıkışı gibi konular ele alınır. İkinci kısımda akustikçe giriş, sesin tizlik ve pestliği, uddaki tabii sesler, aralıklar ve çeşitleri anlatılır. Eserin "eş-Şinâ'a nefsihâ" adını taşıyan ikinci bölümü ise üç kısımdan oluşur. Birinci kısmın ilk makalesinde sesin oluşumu, tizlik ve pestliği, aralıklar, oktav, dördü, beşli, tanini, cinslerin dereceleri ve türleri gibi konular ele alınır. İkinci makalede skalalar ve çeşitleri, dizi kuralları, ikâ' ve türleri üzerinde durulur. İkinci kısmın ilk makalesinde akortları ve skalasıyla ud ele alınmış, ikinci makalede ise perdeleri ve akortlarıyla Bağdat tamburu, Horasan tamburu, ayrıca mizmâr, sûrnây, rebab ve mi'zef hakkında geniş bilgi verilmiştir. Üçüncü kısmın ilk makalesinde müzikal kompozisyon, seyir ve geçiş kaideleriyle ikâ' ve türleri konu edilmiş, ikinci makalede seslerin nitelikleri, güfte ve nitelikleri, müzikal kompozisyonun seslendirilmesi üzerinde durulmuştur.

el-Mûsika'l-kebir'in değeri, daha önce yazılmış eserlerin aksine bilfiil mûsiki icrasını yansıtan teorileri sistematik bir şekle getirmesinden kaynaklanır. Kitap, Fârâbî'nin ifade ettiği gibi mûsiki sanatını icra eden ve teoriyi icra ile kuvvetlendirmek isteyenler için, mûsiki icrasının teoriden önce geldiği esası üzerine kurulmuştur. Bu sebeple Fârâbî, ikâ'ların ve onların icracısının bu sahanın ustalarının genel icrasına



Kitâbü'l-Mûsika'l-kebir'in ilk iki sayfası (Râgib Paşa Ktp., nr. 876)

dayalı olduğunu ileri sürerek müzik teorisinde tartışılan ton sisteminin müzik aletleri üzerinde nasıl elde edileceğini gösterir. Ancak bu konuda Kindî'nin aksine bunları Yunan icracılarından kesin olarak ayırır. *el-Mûsîka'l-kebîr*'de sadece Grek müelliflerin yazdıkları şerhedilmekle kalmamış, Grekler'den eksik şekilde intikal eden nazarı bilgiler düzeltilerek tamamlanmıştır.

Eserin ikinci bölümünün ilk kısmı, ses sistemi konusunda en rahat uygulamaların yapılabildiği bir saz olan ud enstrümanına ayrılmış, ud üzerindeki perdeler tablolarla gösterilmiş, ayrıca hemen ud kadar bilinen Horasan ve Bağdat tamburlarının perdeleri ve akort sistemleri geniş bir şekilde ele alınmıştır. George Dimitri Sawa'ya göre ud perdeleri İslâm dünyasında yaygın olan ses sistemini ifade ederken Bağdat tamburu İslâm öncesi ses sistemine dayanmaktadır. Horasan tamburu ise Safiyyüddin el-Urmevî ve sonraki müzikşinasların ele aldıkları on yedi perdeli ses sisteminin eski şeklini yansıması bakımından oldukça önemlidir.

Gerek İhvân-ı Safâ risâleleri gerekse Kindî'nin müzik risâlelerinde görülen, müzikal seslerle sayılar ve gök cisimleri arasında güçlü bağlar kuran görüşleri temellendiren Pythagoras ve Platon ekollerinin yansımalarına *el-Mûsîka'l-kebîr*'de rastlanmaz. Fârâbî, sayıların kendine mahsus kimlikleri olduğunu ve kâinatı oluşturan unsurlar arasında düzenli ilişkiler ve belli bir uyum bulunduğunu ileri süren Pythagoras'ın değil daha çok duyuma önem veren Aristoxenes'in etkisinde kalmıştır.

Aynı zamanda iyi bir icracı olan Fârâbî'nin bu eseri, Batı'da ve İslâm dünyasında müzik teorisi ve özellikle müzik felsefesi üzerine yazılmış en kapsamlı ve sistematik eser olarak gösterilmiş, başta İbn Sînâ olmak üzere daha sonraki asırlarda yazılan müzik teorisine dair etkilediği ve bu etkinin Abdülkâdir-i Merâgî'ye kadar uzandığı ifade edilmiştir.

el-Mûsîka'l-kebîr'in ikisi Türkiye kütüphanelerinde (Köprülü Ktp., nr. 953; Râgıb Paşa Ktp., nr. 876), dördü yurt dışında (Madrid Biblioteca Nacional, nr. 241; Milano Biblioteca Ambrosiana, nr. 289; Leiden Universiteits Bibliotheek, Or., nr. 651; Princeton University Library, Garrett, nr. 1984) olmak üzere altı nüshası tesbit edilmiştir. Eser, Rodolphe d'Eranger tarafından kaleme alınan *La musique arabe* adlı eserde Fransızca tercümesiyle birlikte neşredilmiş (Paris 1930, I; Paris 1935, II, 1-101), ayrıca Gattâs Abdülmelik Hâşebe ile

Mahmûd Ahmed el-Hifnî tarafından Leiden, Köprülü ve Princeton nüshaları esas alınarak yayımlanmıştır (Kahire 1967).

BİBLİYOGRAFYA :

İbnü'l-Kıftî, *İhbarü'l-ulemâ* (Lippert), s. 281; İbn Ebû Usaybia, *Uyûnü'l-enbâ*, s. 604; İbn Halikân, *Vefeyât*, s. 153-157; H. G. Farmer, *Târîhu'l-mûsîka'l-'Arabiyye* (trc. Hüseyin Nassâr), Kahire 1956, s. 205-208; a.mlf., *Historical Facts for the Arabian Musical Influence*, New York 1970, s. 292; a.mlf., "The Influence of al-Fârâbî's İhsa al-Ulûm on the Writers on Music in Western Europe", *JRAS*, sy. 3 (1932), s. 561-592; a.mlf., "Mûsikî", *İA*, VIII, 680-681; Âdil el-Bekrî, *Kıyâsâtü'n-nağam 'inde'l-Fârâbî*, Bağdad 1975, s. 1-24; Edib Nâyif Ziyâb, *Nazarîyyetü'l-Fârâbî fi'l-mûsikâ*, Bağdad, ts. (Vizâretü'l-İlâm), s. 1-24; A. Shiloah, *The Theory of Music in Arabic Writings*, München 1979, s. 104-107; Rauf Yekta, *Türk Musikisi*, s. 47-48; Münâ Sancakdâr Şa'rânî, *Târîhu'l-mûsîka'l-'Arabiyye ve âlâtihâ*, Beyrut 1987, s. 188-191; G. D. Sawa, *Music Performance Practice in the Early 'Abbâsîd Era 132-320 AH/750-932 AD*, Toronto 1989, s. 11-20; Cihat Can, *XV. Yüzyıl Türk Musikisi Nazariyatı: Ses Sistemi* (doktora tezi, 2001), MÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 9-10; Ahmet Hakkı Turabi, *İbn Sînâ Mûsikî*, İstanbul 2004, s. 111; E. Neubauer, "Die Theorie vom Iqâ", *Oriens*, XXXIV (1994), s. 103-173; Abdülhak Adnan [Adıvar], "Fârâbî", *İA*, IV, 455-456, 468-469; O. Wright, "Mûsikî", *EP* (İng.), VII, 682-683, 686; Mahmut Kaya, "Fârâbî", *DİA*, XII, 160; Alâeddin Jebrîni, "Fârâbî", a.e., XII, 162-163.



AHMET HAKKI TURABI

MÜSİKİ

(موسيقى)

Mûsikî (mûzik) kelimesinin kaynağı hakkında değişik görüşler arasında en yaygın olanı Latince **musicaya** dayandığını ileri süren görüştür. Eski Yunanca'daki **mousikéden** (**mousa**) geldiği kabul edilen musicanın kökü ise **mûz** (**muse**) kelimesidir. Yunan mitolojisinde Tanrı Jüpiter'in Tanrıça Mnemosyre'den doğan dokuz kızının adı olan "mûz"lerin her biri ayrı bir ilim ve güzel sanatın ilâhesi sayılmaktaydı. Antik çağların sonlarına doğru "mus" ya da "mûsiké" dendiğinde sadece bugünkü mûsikî kavramı anlaşılmaya başlamıştır. Terim birçok milletin dilinde Latince'sine benzer kelimelerle karşılanmış, Arapça'da **mûsikâ**; Farsça ve Türkçe'de **mûsikî** şeklinde seslendirilmiştir. Mûsikinin tarih boyunca birçok tanımı yapılmıştır. Pisagor'a (Pythagoras) göre mûsikî "birbirine benzemeyen çeşitli seslerden meydana gelen konser". İbn Sînâ'ya göre "birbiriyle uyumlu olup olmadığı yönünden sesleri ve bu sesler arasındaki zaman sürelerini araştırarak riyâzî bir ilim"dır. Abdülkâdir-i Merâgî mûsikîyi "ikâ' devirlerinden biriyile tertip edilip kulağa yumuşak gelen nağmelerin bir araya

getirilmesi", Emmanuel Kant "sesler vasıtasıyla birbirini takip eden güzel hisleri ifade etme sanatı", Jean-Jacques Rousseau "sesleri kulağa hoş gelecek şekilde tertip edebilme sanatı" olarak tanımlamıştır. Dimitrie Cantemir (Kantemiroğlu) mûsikîyi, "çıkardığımız seslerin ölçülü bir zamanda bir usulün düzenine uyarak hareket edip belirli bir yerde karar kılıp durması ve işitme gücümüze zevk vermesi" diye tarif ettikten sonra felsefeye göre akıl gücünün konuşabilen canlılara mahsus bulunduğunu ve mûsikî ilminin de akıl sahibi olmanın bir delili sayıldığını söyleyerek yüce yaratıcının bu eşsiz hediyesini âdemoğlundan başka hiçbir mahlûkata bağışlamadığını ilâve eder.

Eski Mısır, Grek, Çin ve Hint gibi belli başlı kültür ve medeniyetlere mensup düşünür ve müzisyenlerin müziğe yükledikleri anlamlar arasında benzerlikler olduğu söylenebilir. Filozof ve hakîm Hermes'e göre Tanrı en büyük müzisyendir ve kozmik süreç onun müziğidir. Konfüçyanizm'e ait metinlerde yer alan düşüncelere göre pentatonik (beş ton / ses) sistem olarak bilinen Çin müzik sisteminde mûsikî ve kozmik âhenk konusunda "kung" sesi hükümdarı, "sheng" sesi tebaasını, "cnueh" sesi halkı, "chih" sesi iş ve bürokrasiyi, "yu" sesi eşyayı gösterir. Bu beş unsurdaki bozuluk hükümet yönetiminde uygunsuzluğu işaret eder. Siyasî âhenğin bulunmadığı bir ülkede kozmik âhenk de bozulur. Konfüçyanizm'e göre müzik gökle toprak arasında bir âhenktir. Gerek Hermetizm gerekse Konfüçyanizm'in mûsikî konusundaki yorumlarına paralel yorumlara müzikle ilgili ilk çalışmaları yapan Pisagor'da da rastlanır. Ona göre nesneler sayıların bir araya gelmesiyle oluşur. Evrenin temeli aritmetiksel orantılardır. Pisagor müzik gamının, halen mükemmel ses uygunlukları diye adlandırılan iki ses arasındaki perde farklılıklarının 1, 2, 3 ve 4 sayılarının oranları olarak aritmetiksel biçimde dile getirilebileceğini düşünmüştür. Bunlar birbirine eklendiğinde oluşan 10 sayısı, matematik ve mistik unsurlardan meydana gelen alışılmadık karışımda mükemmel bir sayı olarak kabul edilir. Müzikteki armoni de sayıya dayanır. Çünkü tellerin veya borunun uzunluğuyla çıkan ses arasında bir ilişki vardır ve kâinat uyumlu sesler veren bir birlik durumundadır. Öğretisi daha çok kozmolojik bir karakter taşıyan Pisagor'un temel çizgileri ateş, su, toprak ve havadır. Bunlar başlangıçta bir kaos (karmaşa) halinde iken Tanrı bunları düzene koyarak kosmosu (düzen ve âhenk) meydana ge-