Eurasian Academy of Sciences
Eurasian Art & Humanities Journal
2015 Volume:2 S: 22 - 28
Published Online July 2015 (http://arthum.eurasianacademy.org)
http://dx.doi.org/10.17740/eas.art.2015-V2-03

Analysis of An Anonymous Musical Work: Kitâbü Keşfü'l-Hümûm ve'l-Kürab fî Şerhi Âleti't-Tarab

Mehmet TIRAŞCI *

* Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
E-mail: mtirasci@hotmail.com

Copyright © 2015 Mehmet TIRAŞCI. This is an open access article distributed under the Eurasian Academy of Sciences License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

ABSTRACT

Kitâbü Keşfü'l-Hümûm ve'l-Kürab fî Şerhi Âleti't-Tarab is an anonymous work that was written in the fourteenth century in Turkish Sultanate of Egypt. Instruments are the main subjects of this Arabic manuscript work in The Museum of Topkapi Palace, Library of Ahmed III. There is information about instruments and it is written for organology. In this study, the review of the work was divided into four chapters. These chapters includes information about the manuscript, when and why written, contents and resources of the book. There has been no study about this manuscript. For this reason, we correct many misinformation in this study.

Keywords: Kesfü'l-Hümûm, Instruments, History of Music, Organology, Turkish Music.

JEL-Clasification:

Anonim Bir Mûsikî Eserinin Değerlendirilmesi: Keşfü'l-Hümûm Ve'l-Kürab Fî Şerhi Âleti't-Tarab

ÖZET

Kitâbü Keşfü'l-Hümûm ve'l-Kürab fî Şerhi Âleti't-Tarab XIV. yüzyılda Mısır Türk Sultanlığı'nda te'lif edilmiş anonim bir mûsikî eseridir. El yazması olan ve orijinali Topkapı Sarayı Müzesi III. Ahmed Kütüphanesi'nde bulunan bu Arapça eserin temel konusu çalgılardır. Keşfü'l- Hümûm, içerisinde çalgılar hakkında bilgi bulunduran ve bizzat organoloji hakkında yazılan pek az eserimizden biridir. İçerisinde, on yedi çalgı birkaçı hariç olmak üzere ayrıntılı şekilde anlatılmıştır. Çalışma ile eserin incelenmesi amaçlanmış, bu inceleme de dört bölüm halinde yapılmıştır. Bu bölümlerde eserin tanırımı, ne zaman ve niçin yazıldığı, içeriği ve kaynakları incelenmiştir. Eser hakkında daha önce bir çalışma yapılmamıştır. Bu sebeple birçok yanlış bilgi düzeltilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Keşfü'l-Hümûm, Çalgılar, Mûsikî Tarihi, Organoloji, Türk Mûsikîsi.

GİRİŞ

Ses unsurunun varlığı göz önüne alındığında mûsikî tarihinin insanlık tarihi kadar eski olduğu söylenebilir. Hatta bazı araştırmalarla mûsikînin, en ilkel topluluklarda bile konuşmadan önce insan hayatına girdiği, insanların gündelik işlerini, daha konuşmayı öğrenmeden önce ritim ile daha sonra ise oldukça basit olsa da ritme eşlik eden bir takım seslerle, yani; mûsikî ile yürüttüğü ortaya konulmuştur. (Özcan, 2002, s. 1) Doğumundan ölümüne kadar hayatın her aşamasında mûsikî ile iç içe olan insan, asırlar boyunca gerek ruhsal gerekse bedensel amaçları doğrultusunda mûsikîyi kullanagelmiştir. Neşe, keder, kahramanlık, korku, cesaret, ümit, ümitsizlik vb. duygularını genellikle mûsikî ile ifade etme ve anlamlandırma yoluna gitmiştir. (Turabi, 2005, s. 15)

İnsanoğlunun hayatı ile bu kadar iç içe olan mûsikî elbette bir ilim olma yolunda ilerlemiş ve bu manada tarih boyunca birçok ilim adamını cezbetmiştir. Bunlardan bazılar mûsikî ile iştigal ederken, bazıları onun nazari kısmına da ehemmiyet vererek onu sistemleştirmiş ve gelecek nesillere onu, sanat olgusunun yanında bir ilim olarak sunmuştur. Böylece mûsikî; ameli kısmının yanında, geçirdiği evrimlerle birlikte günümüzde ciddi bir disiplin olarak nazari, yani; ilmî bir alanda da varlığını sürdürmektedir.

Tarih boyunca bu ilimle ilgili birçok eser vücuda getirilmiştir. Bu çerçevede günümüze ulaşan mûsikî eserlerinden biri de *(Kitâbü) Keşfü'l-Hümûm ve'l-Kürab fî Şerhi Âleti't-Tarab*[1] isimli anonim mûsikî eseridir.

A. Eserin Fiziki Tanıtımı

Keşfü'l-Hümûm ve'l-Kürab fî Şerhi Âleti't-Tarab isimli anonim mûsikî eserinin tek nüshası, Topkapı Sarayı Müzesi III. Ahmed Kütüphanesi Yazmalar Bölümü A. 3465 numarada bulunmaktadır. Yaptığımız katalog taramalarında eserin başka bir nüshasına da rastlayamadık. (Farmer, 1997, s. 244)

Eser ve içeriği hakkında Farmer tarafından bir tarama yapılarak, özellikle eski çalgılar konusunda defalarca kaynak gösterilmiştir. Shiloah ise eser hakkında yalnızca katalog bilgisi diyebileceğimiz birkaç cümleden başka bir şey vermez. (Shiloah, 1979, s. 376-383)

Eser 186 varaktan oluşmaktadır. 263 mm boy ve 180 mm eninde aharlı kâğıt üzerine harekeli iri nesihle 110 mm uzunluğunda on bir[2] satır olarak Arap lîsânında yazılmıştır. (Karatay, 1966, s. 880) Yazmalarda alışık olduğumuz varak numarası yerine bu eserde günümüzdeki gibi bir numaralama yapılmıştır. Bu sebeple 186 sayfalık bu eser son sayfada 372. sayfa olarak numaralanmıştır.

Ayrıca *Keşfü'l-Hümûm'*da on adet minyatür bulunmaktadır. Mûsikî tarihinin görsel birer vesîkası da olan bu minyatürlerin yedisi, yedi başlık halinde anlatılan ve asıl sazlar olarak zikredilen sazlara ait olan sanat eserleridir. Bu minyatürlerde sazların icrâ ediliş tarzı belirtilecek şekilde bir çizim yapılmıştır. Toplu icra bölümünün sonunda da bir minyatür vardır ve bu minyatürde üç neyzen ile dört def icrâcısı bulunur. Son iki minyatürde ise, biri Fârâbî'nin diğeri ise Frenk bir filozofun icadı olan erganûn sazı vardır.

---

[1] Eser ismini sürekli tekrarlamak yerine, daha sonraki metinlerde kısaca *Keşfü'l-Hümûm* olarak zikredeceğiz.

[2] 175 ve 194. sayfalar arası on üç satır olarak yazılmıştır.

B. Keşfü'l-*Hümûm* Ne Zaman ve Niçin Yazıldı?

İbn Sinâ'dan sonra Urmevî'ye kadar geçen süre mûsikî eserleri açısından karanlık yıllar olarak tarif edilir. Hâlbuki bu dönemde de eserler yazanlar olmuştur. Örneğin; Urmevî'den yirmi yıl kadar önce vefat eden Tûsî bunlardan biridir. Bu meselenin sebebi olarak, Urmevî'nin eserinin önem ve ağırlığının diğerlerini gölgede bırakması olduğunu düşünenler vardır. (Arslan, 2006, s. 319) Zira Farmer, bu dönemde mûsikî eseri te'lif eden birçok nazariyatçı nakleder. (Farmer, The Sources of Arabian Music, 1965, s. 34-43)

Eserin hiçbir yerinde tarih bulunmamaktadır. Müellifi de bilinmediği için tam tarih vermek zordur. Fakat Farmer, *Keşfü'l-Hümûm'*un on beşinci veya on dördüncü yüzyılda Mısır'da yazıldığı bilgisini vermektedir. (Farmer, Studies in Oriental Music (Edited by: Fuat Sezgin), 1997, s. 244) Eserde on iki makam ve altı âvâzenin ismi ele alındığında, Urmevî'den sonra te'lif edilmiş olması muhtemeldir.[3] Bu nedenle *Keşfü'l-Hümûm'*un en erken on dördüncü yüzyılda yazılmış olması mâkuldür. Eserdeki çalgılara ve isimlere bakıldığında da on beşinci yüzyıldan sonra yazılmadığı düşünülebilir. Ayrıca başlıkların yazıldığı kiremit rengi kırmızısı on beşinci yüzyıl eserlerinde çokça görülen bir yazım türüdür. Eserin kütüphanesi için yazıldığı Memlük Meliki Seyfüddîn Ebû Bekr'in[4] 1341'de vefat ettiği düşünülürse (Yiğit, s. 90-97) (Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi (Red: Hakkı Dursun Yıldız), s. 492) , XIV. yüzyılın, eserin te'lif edildiği çağ olması bizim kanaatimizce daha doğrudur.

Eserin te'lif edilme sebebi ise şöyledir: Müellifin ifadesine göre bazı talebeleri ondan, mûsikî sanatını şerh ederek anlatmasını, mûsikî âletlerinin niteliklerini, nasıl icra edildiklerini, isimlerini ve sanatlarını, amelî hükümlerinin helâl, mübah veya haramlığını içerecek şekilde açıklamasını istemişlerdir. Bu sebeple müellif eseri yazma gereği duymuştur. Eserde bir ithaf yoktur. Yalnızca müellif, bu eseri seleften bu ilimle uğraşan ve kendi soyundan gelecekler için bir iftihar vesilesi olması adına yazdığını belirtir. Bunu yaparken de kaynak olarak en fazla yararlandığı kişi olduğunu iddia ettiği Fârâbî'yi, bu selefin en büyük temsilcisi sayar. (Keşfü'l-Hümûm ve'l-Kürab fî Şerhi Âleti't-Tarab, s. 4)

C. Keşfü'l-Hümûm'un İçeriği

*Keşfü'l-Hümûm'*da açıkça bir bölüm taksimi yapılmamıştır. Fakat genel başlıklardan bir çıkarım yaparsak, eserin dokuz bölümden oluştuğunu söyleyebiliriz. Bu bölümler şöyledir:

a. Birinci Bölüm (Giriş Bölümü)

Shiloah'ın da ifade ettiği gibi bu bölüm daha çok Fârâbî figürü etrafında dolaşır. (Shiloah, 1979, s. 376) Diğer klasik eserlerde olduğu gibi *Keşfü'l-Hümûm'*da da giriş bölümü besmelenin ardından hamdele ve salvele ile başlar. Daha sonra eseri yazma sebebini açıklayarak, yedi kişiyi silsile halinde sayarak, hayatları hakkında kısaca bilgi verir. Bu yedi kişi ile kaynak olarak, Fârâbî'ye dayanır ve görüşleri nakiller ile müellife kadar gelir. Daha sonra Fârâbî'nin mûsikî bilimini oluşturmasını anlatır. Sonra da oldukça karışık bir anlatım ve tavsif ile Fârâbî'nin îcad ettiğini belirttiği mûsikâ isimli erganunu (Farmer, Urgan, 1986, s. 57-59)[5] anlatır. Bu sırada bu

---

[3] Urmevî'den önceki müelliflerden Farabî'de de bu isimlerin zikredildiği ifade edilir. Fakat bu makam isimleri edvarlarda Urmevî'den sonra yaygınlaşmış ve daha sonrasında onun zikrettiği şekilde anılmıştır.

[4] Tam ismi el-Melîkü'l-Mansûr Seyfüddîn Ebû Bekr'dir. Memlük sultanı en-Nâsır Muhammed'in oğullarından tahta geçen ilk kişidir. Babasının ölümünün ardından 7 Haziran 1341'da Seyfüddîn Ebû Bekir hükümdar olduysa da, Atabekü'l-Asker Emîr Kosun arasında çok geçmeden aralarında anlaşmazlık baş gösterdi. Ebû Bekr yirmi yaşında bir delikanlıydı ve siyasi tecrübeden yoksundu. Ümeranın hile ve oyunlarından habersizdi. Emîr Kosun, ümerâyı kışkırtıp, Ebû Bekr'in üzerine gönderdi ve Kosun'un etrafında birleşen ümerâ iki ay iktidarda kalan Ebû Bekr'i 6 Ağustos 1341'de tahttan indirdiler. Kos'a sürülen Ebû Bekr, bir müddet sonra orada katledildi.

[5] Org diye tanınan ve sunî yel ile çalınan nefesli bir müzik âleti olan erganûn; oldukça ilgi çekmiş, hakkında birçok edvar kitabında bilgi verilmiştir. Körüklü, su ile işleyen havalı org ve su ile çalışan org hakkında farklı

sazın yapısını oldukça ayrıntılı bir şekilde anlatır. Bu sazı gösteren bir minyatürün ardından, Frenk bir filozofun îcad ettiği ve daha sonra tüm Avrupa'da yayılan Yürgül isimli erganûnu anlatarak, onu da bir minyatür ile bitirir.
Özellikle Fârâbî'nin îcad ettiği sazı tarif ederken, çok teknik olmasa da bazı nazari meselelerden bahseder. Daha sonra ilgi çekici bir felek dairesi verir ve bu daireyi oldukça ayrıntılı olarak inceler. Önceki edvar kitaplarına nazaran daha çok ayrıntı içeren bu dairede tasnif şu sıra ile yapılmıştır: Nağmeler (makamlar), burçlar, Kıptî aylar, Arabî aylar, uzuvlar, günler, ahlât-ı erbea (dört sıvı), iklim ve madenler, dört unsur ve cinsler, bağlı bulunduğu sütunun bazı özellikleri.
Son olarak asıl çalgı olarak tarif edilen yedi saz ve onlardan çıkan, taklidi olan diğer sazlar tarif edilerek giriş bölümü bitirilir. Giriş bölümü oldukça uzundur. 372 sayfalık eserin 110 sayfası girişten oluşmaktadır.

b. İkinci Bölüm (Ud Faslı)

Arapların milli sazı da denen uda, *Keşfü'l-Hümûm'*da oldukça önem verilir ve ilk sırada o anlatılır. Udun telleri ve bu konudaki ihtilaflardan bahsedildikten sonra, şeştar hakkında da bilgi verilir. Sonra Harizmî'nin, üstâdı Ebu'l-Galiye'den onun da üstadı Nisâbûrî'den naklettiği bir rivayette, oldukça yaşlı bir âlim olan Hasan et-Tevrîzî'nin kâmil ud tarifine yer verilir. Daha sonra ud yapımında kullanılan ahşaplardan bahsedilir ve son olarak Ebu'l-Feth ibn Muazzamî'nin udî yönü te'kid edilerek bir hikâye anlatılır. Bölüm sonunda bir udî minyatürü bulunur.

c. Üçüncü Bölüm (Çeng Faslı)

Bu bölümde Acem çengi ve Mısır çengi'nin tarifleri yapıldıktan sonra aralarındaki farklardan bahsedilir. Daha sonra Çengin icrâsına geçilerek sağ ve sol elin icrâdaki konumundan bahsedilir. Sonra çengin yüz telli ve altmış telli olanının hükmü açıklanır ve çengin icâdı ve etimolojisi hakkında bilgi verilir. Son olarak, ömründe hiç mûsikîyi sevmemiş bir melike, çeng çalan bir kişi tarafından, onu kendinden geçirecek şekilde bir icrâ yapması işlenen bir hikâye anlatılır. Bölüm sonunda bir çengî minyatürü bulunur.

d. Dördüncü Bölüm (Santur Faslı)

Kanûn ve santur hakkında bilgi verilip, aralarındaki farklar açıklanır. Daha sonra santurun özellikleri ve sesi incelenip, icrâsı hakkında bilgi verilir. Sonra tellerinin sayısı ile bu konudaki ihtilaf konu edilip, Fudayl b. Rebî'den bir hikâye rivayet edilir. Bu hikâyede Halîfe Reşid'in de olduğu bir gemide, santur çalan bir üstadın onları etkilediği gibi, icrâsının kuvvetinden geminin etrafındaki kurbağaların bile etkilediği anlatılır. Bölüm sonunda bir santurî minyatürü bulunur.

e. Beşinci Bölüm (Def Faslı)

Câhiliye defi olan tar ile konuya başlanır ve sonra defin hükmü hakkında dört hadis zikredilir. Sonra defin çalınması sırasında vurulan darplardan ve bu darplardaki el, avuç ve parmakların sayılarından bahsedilir. Sonra icra sırasında dikkat edilecek hususlardan bahsedilip, sanatın aslı olan dört mertebeden bahsedilir. Daha sonra ritim ve vezin arasındaki bağ sebebi ile olsa gerek, şiirin mertebeleri ve eski şairlerden birkaç tanesi hakkında bilgi verilir. Sonra muganniler (şarkı söyleyenler)'in dikkat etmesi gereken hususlardan bahsedilip, Eyyûb el-Karmûnî'nin bir rivayetinde Irak vâizi Abdürrezzak'a mûsikînin aslını sorması ve onun cevabı aktarılır. Daha

açıklamalar yapılsa da, müslümanlar tarafından hiçbir zaman ud, ney, def, kânun ve kemençe gibi revaçta olan bir saz olmamış, daha çok mekanik ilgi çekici bir âlet olarak görülmüştür. Bu merak sayesinde doğuda olduğu gibi batıda da erganûn sazını tanıtmış ve belki de batının bu sazı unutmamasına vesile olmuştur.

sonra erkek ve kadın sesi hakkında bilgi verilip, önce Halîfe Me'mun ile ilgili daha sonra da bütün sazları çalan ve döneminin en önemli mûsikî üstadlarından olan İsmâil el-Basrî isimli biri hakkında bir hikâye anlatılır. Bölüm sonunda def çalan bir ritimzen minyatürü bulunur.

f. Altıncı Bölüm (Şebbâbe-Ney Faslı)

Ney çeşitlerinden bahsederek bölüme girilir. Sık sık tekrar ettiği, neydeki rabbânî sırra vurgu yapıp, yedi deliği ve bu deliklerin icâd edilmesi ile neyin ses aralığı anlatılır. Daha sonra neyin uzunluğu hakkında bilgi verilip, neydeki sıcak ve soğuk nefesten bahsedilir. Sonra kamışta neden rabbâni bir sır olduğu ve neyin neden helâl olduğunu açıklamak için hadislerden örnekler verir. Başka eserlerden de alışık olduğumuz gibi ney, daha genel olarak kamış hakkında efsanelerden bahseder ve bölüm sonunda oldukça ilginç bir hikâyede bunu tekrar eder. Sonra neyzenin icâdaki yerinden bahsedip, borazan ve ney sesi karşılaştırılır. Bölüm sonunda bir neyzen minyatürü bulunur.

g. Yedinci Bölüm (Rebab Faslı)

Rebâb Suad isimli bir oğlu ölen Taî ailesine mensup Suad ibnete Âmir isimli bir kadının rebabı icâd etmesi ve oğlunun ismini vermesi hikâye edilir ve arkasından dinleyici ile ilgili bir şiir verilir. Sonra rebabın icrâsı, sesi ve nağmeleri incelenip, telleri hakkında bilgi verilir. Daha sonra rebabtan yapılan kemençenin yapısı, telleri ve icrası işlenip, Mısır meliki Kâmil'in câriyesi olan ve kemençe çalan Nüzhet el-Kulûb'ten ve ona mûsikîde ilerleme yollarını öğreten Mahmud el-Kindî'den bahsedilir. Bölüm sonunda bir rebâbî minyatürü bulunur.

h. Sekizinci Bölüm (Şuaybiyye-Mıskal-Mûsikâr Faslı)

Çalgının şuaybiyye olarak isimlendirilmesi ile ilgili dört görüş zikredilir ve şuaybiyyenin diğer çalgılardan farklı yönleri açıklanır. Sonra Behlül isimli bir şairin şuaybiyye ile ilgili bir şiiri verilir ve şuaybiyyedeki kamışların sayıları ve bu konudaki ihtilaflara değinilir. Daha sonra şuaybiyyede ses, ve ses aralığı ile icrâsı anlatılıp, şuaybiyyeyi, Şuayb peygamberin çobanı olan bir gencin nasıl îcad ettiği anlatılır. Son olarak ise Ebu'l-Feth el-Vâsitî'den, onu vecdinden çıkaracak kadar etkilendiği bir şuaybiyye icrâcısı hikâye edilir.

i. Dokuzuncu Bölüm (Zikredilen Bütün Sazların Birlikte Çalınması Faslı)

Oldukça ilginç olan bu son bölümde yedi başlık halinde toplu icra çeşitleri ve isimleri verilir. Bir kişiden başlayıp, yedi kişilik bir ekibe kadar ayrı ayrı nasıl toplu icrâ edileceğini ve hangilerinin daha uygun olduğunu belirtir. Daha sonra bunların en kâmili olarak, def çalan dört ritimci ve üç neyzenin oluşturduğu bir topluluğun, ömründe hiç mûsikîden zevk almamış bir meliki nasıl eğlendirdikleri hikâye edilerek, bu topluluğun betimlendiği bir minyatür verilir. Daha sonra nağmeler ve çıkış yerleri incelenip, mûsikînin aşkından ölen ve kalbinde bu, bir cevher olarak bulunan bir adam hikâye edilir. Eserin son, yani; hâtime sayfasında yine klasik eserlerde bulunduğu gibi ters üçgen şekli ile hamdele ve salvelenin ardından eser nihâyete eder.

D. *Keşfü'l-Hümûm'*un Kaynakları

*Keşfü'l-Hümûm'*da, belirtildiği üzere görüşlerinden faydalanılan en önemli kişi Fârâbî'dir. Mûsikî ilminin üstadı ve önderi olarak zikredilen Fârâbî, aynı zamanda mûsikî ilmini ilk olarak eserlerinde nakleden kişi olarak takdim edilir. Hâlbuki ondan önce mûsikî ile ilgili eserler yazılmıştır. Arap İslam âleminde ilk olarak mûsikî nazariyatı eserini te'lif eden Yûnus el-Kâtib ve bu sahada eserler te'lîf edmiş ilk İslam filozofu olan el-Kindî bunlardan birkaçıdır. (Turabi, İlk Dönem İslam Dünyasında Mûsikî Çalışmalarına Bakış, 1997, s. 225-239)

Fârâbî'den sonra mûsikî ilmi nakledilerek *Keşfü'l-Hümûm'*a kadar ulaşmıştır. Bu nakilde en fazla Fârâbî'nin öğrencileri etkili olmuştur. *Keşfü'l-Hümûm'*da zikredildiği sıra ile bunlar; Ahmed bin Muhammed bin Eyyûb el-Harizmî, Sâlih bin Abdullah bin Kerîmü'n-Nîsâbûrî, Ebû'l-Gâliye bin Sâmân, Ebu'l-Feth ibn Nasr bin el-Muazzamî, Hâlid bin Ahmed bin İsmâîl bin Hasan el-Feyrûzî ve Abdülmûmin bin Hasan bin Zekerî'dir. Bunlar Fârâbî'ye tâbi olmuşlar ve mûsikîde onun görüşlerini takip etmişlerdir. Bu kişiler hakkında aşağıda bilgi verilmiştir.
Ögel, *Keşfü'l-Hümûm'*da ismi geçen ve bu esere kaynaklık eden mûsikîşinasların çoğunun İran kökenli olduğunu belirtir. (Ögel, 1987, s. 223) Bu şahısların çoğu hakkında bilgiye sahip değiliz; fakat müellif bunlar hakkında bilgi verirken Acem ya da Irak kökenli olduklarından bahseder. Bunlarla birlikte *Keşfü'l-Hümûm'*da hiçbir eser ismine rastlanmadığı gibi kullanılan hadislerin kaynakları da zikredilmemiştir.

SONSÖZ

Kitâbü Keşfü'l-Hümûm ve'l-Kürab fî Şerhi Âleti't-Tarab XIV. yüzyılda kaleme alınmış anonim bir Arapça mûsikî eseridir. Müellifin de defalarca vurguladığı gibi bu eser, kaynak olarak en başta Fârâbî'ye dayanmaktadır. Fakat yaptığımız tespitlerle müellifin yalnızca Fârâbî'den etkilenmediğine, bilakis Eski Yunan filozoflarıdan ve İslam filozoflarndan da etkilendiğine şahit olduk.
Anonim olan bu eserin müellifine dair bir bilgiye ulaşamadık. Fakat yaptığımız çalışma ile ulaştığımız sonuçlar çerçevesinde müellife dair bazı çıkarımlara vardık. Öncelikle eser Arapça olsa da müellifin Arap olmayabileceği konusunda düşüncelerimiz var. Özellikle konuya vakıf Arapça hocalarımızın da teyid ettiği gibi oldukça kırık bir dille yazılması, eserin müellifinin ana dili ile değil o zamanki Mısır coğrafyasında ilim dili olan Arapça ile eseri kaleme aldığını düşünebiliriz.
Felsefe ile irtibatlı bilgilerin bulunması, bize müellifin en azından felsefe ile alakası olduğunu düşündürmektedir. Genel çerçevede değerlendirildiğinde müellifin, Pythagoras, Yeni Eflatunculuk gibi Eski Yunan filozoflarının yanı sıra el-Kindi, İhvân-ı Safâ ve Fârâbî gibi İslam filozoflarından da etkilendiğini söyleyebiliriz. Görüşlerinden Meşşâîlerin bir takipçisi olduğunu düşündüğümüz müellif, defalarca kendisine kaynak olarak Fârâbî'yi gösteriyor ve bu konuda bir başka isim de zikretmiyor. Bazı meselelerde, Aristo'dan etkilenen Fârâbî'yi takip etse de genel çerçeve de Pythagoras ekolünün bir takipçisidir. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki Fârâbî de yer yer eleştirmekle birlikte bazı meselelerde Pythagoras'tan etkilenmiştir.
Bize göre Keşfü'l-Hümûm'u en orijinal kılan konular şunlardır: Eserde, daha önceki edvar kitaplarına nazaran daha ayrıntılı bir felek dairesi vardır ki bu hususiyet ve bahsedilen mevzular bize o dönemin Mısır Türk Sultanlığı'nda mûsikînin şifâhânelerde kullanılmakta olduğunu göstermektedir. Bu konuda bazı tabiblerle görüşmelerimiz oldu. Günümüzde tıp dünyasındaki ilmi anlayış, eski edvar kitaplarının konuya bakış açısına uygun değildir. Çünkü tıp ilmi özellikle XVIII. yüzyıldan sonra ilmi anlayış yönünden çok değişmiştir. Keşfü'l-Hümûm'daki mûsikî ile tedavi konusunda, mevzuya daha itidalli yaklaşan bazı tabiblerle olan görüşmelerimiz neticesinde şu kanaate vardık: İnsanın iki yönü vardır. Bunlardan biri fizyolojik diğeri psikolojiktir. Ruhânî yönü itibariyle mûsikînin psikolojik tedavide kullanılmasına tarihî kayıtlarda rastlıyoruz. Birçok dârüşşifâda bunun örneklerine rastlamak mümkündür. Fiziksel rahatsızlıkların tedavisinde ise mûsikîden bahsetmek zordur. Kolu kırılan kişiye mûsikînin fayda vermemesi gibi… Şu da bir gerçektir ki bazı fiziksel rahatsızlıkların sebebi psikolojik rahatsızlıklar olabilir. Sitres sebebiyle reflü sancısı çekilmesi buna örnek verilebilir.

REFERENCES

- Anonim. (tarih yok). Keşfü'l-Hümûm ve'l-Kürab fî Şerhi Âleti't-Tarab, , . Topkapı Sarayı Müzesi III. Ahmed Kütüphanesi El Yazmalar Bölümü No: A.3565.
- Arslan, F. (2006). Nasîruddîn et-Tûsî ve Mûsikî Risâlesi. Dini Araştırmalar, IX(26), 317-335.
- Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi (Red: Hakkı Dursun Yıldız) (Cilt VI). (tarih yok). Çağ Yayınları.
- Farmer, H. G. (1965). The Sources of Arabian Music. Leiden: E. J. Brill.
- Farmer, H. G. (1986). Urgan. MEB İslam Ansiklopedisi (Cilt XIII, s. 57-59). içinde İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Farmer, H. G. (1997). Studies in Oriental Music (Edited by: Fuat Sezgin) (Cilt I). Frankfurt: Publications of the Institute for the History of Arabic-Islamic Science.
- Karatay, F. E. (1966). Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Arapça Yazmalar Katalogu (Cilt III). İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları.
- Ögel, B. (1987). Türk Kültür Tarihine Giriş (Cilt IX). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Özcan, N. (2002). Türk Musikisi Tarihi. İstanbul: Neşredilmemiş Ders Notları.
- Shiloah, A. (1979). The Theory Of Music In Arabic Writings (c. 900-1900). München: G. Henle Verlag .
- Turabi, A. H. (1997). İlk Dönem İslam Dünyasında Mûsikî Çalışmalarına Bakış. MÜİFD(13-15), 225-248.
- Turabi, A. H. (2005). Gevrekzâde Hafız Hasan Efendi ve Musiki Risâlesi. İstanbul: Rağbet Yayınları.
- Yiğit, İ. (tarih yok). Memlüklüler, İlim ve Kültür Hayatı. DİA (Cilt XXIX, s. 90-97). içinde TDV.