

Ziya Gökalp'in Fârâbi ile Sorunu Neydi?

FAZLI ARSLAN*

Öz: Cumhuriyet Dönemi kültür ve mûsikî politikalarının fikir babası Ziya Gökalp'tir. *Türkçülüğün Esasları*'nda yeni millî mûsikînin nasıl meydana getirileceğine dair bir bölüm yazmıştır. Bu metni şöyle veya böyle anlayan veya hiç anlamayan birçok insan bu konuda düşünceler serdetmişlerdir. Ziya Gökalp, dönemin birçok yazar ve mûsikîsinasını da etkilemiştir. O bölümde Fârâbi'nin adını anar. Fârâbi ile Ziya Gökalp arasında on asır gibi bir zaman geçmiştir. Hâl böyleyken Ziya Gökalp Fârâbi'yi neden yazısına malzeme etmiştir? Bu çalışmada Ziya Gökalp'in Fârâbi'yi hangi suçla itham ettiğini ve buna verilen cevapları sunmaya çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Fârâbi, Ziya Gökalp, musîkî, kültür, itham.

* Doç. Dr. | İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü

What was Ziya Gökalp's Problem with al-Farabi?

FAZLI ARSLAN

Abstract: The mastermind of policies on culture and music was Ziya Gökalp. In *Türkçülüğün Esasları* he wrote a part regarding how new national music would be generated. Many people who understand one way or the other or never understand propound opinions in this matter. Ziya Gökalp also affected most writers and music lovers of the period. He mentions al-Farabi in that part. It went on as ten centuries between al-Farabi and Ziya Gökalp. And yet why did Ziya Gökalp use al-Farabi as the material? In this study we will try to present by which thing Ziya Gökalp accused al-Farabi and to show replies to this.

Keywords: Al-Farabi, Ziya Gökalp, music, culture, accusation.

Giriş: Ne Diyordu Gökalp?

Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*'nda "Millî Musiki" başlığı altında aynen şöyle diyor:

Bugün işte üç mûsikînin karşısındayız: Şark mûsikîsi, Garp mûsikîsi, halk mûsikîsi. Şark mûsikîsinin hem hasta hem de gayr-ı millî olduğunu gördük. Halk mûsikîsi harsımızın, Garp mûsikîsi de yeni medeniyetimizin mûsikîleri olduğu için her ikisi de bize yabancı değildir. O halde millî mûsikîmiz memleketimizdeki halk mûsikîsiyle Garp mûsikîsinin imtizacından doğacaktır. Halk mûsikîmiz bize birçok melodiler vermiştir. Bunları toplar ve Garp mûsikîsi usulünce (armonize) edersek hem millî hem de Avrupaî bir mûsikîye malik oluruz.¹

Yeni millî mûsikî, Türk'e yakışan mûsikî, halk ezgileri, Batı tekniği ile armonize edilerek yani çoksesli hâle getirilerek oluşturulacaktır. Cumhuriyet Dönemi resmî mûsikî politikası da buydu. Gökalp, Şark mûsikîsi olarak adlandırdığı Türk mûsikîsi hakkında başka ne diyordu?

Ona göre, Avrupa mûsikîsi bu topraklara girmeden önce memleketimizde iki mûsikî vardı. *Bunlardan biri Fârâbi tarafından Bizans'tan alınan Şark mûsikîsi*, diğeri Türk mûsikîsinin devamı olan halk melodilerinden ibaretti. Fakat Fârâbi asrında, mûsikîde Türk, Arap, Acem diye bir ayırım var mıydı? O asırda Bizans neredeydi? Bu soruların cevabına döneceğiz. Gökalp, devam ediyor:

Osmanlı mûsikîsinin de içinde bulunduğu Şark musikisi, Garp musikisi gibi Eski Yunan musikisinden doğmuştu. Eski Yunanlılar, halk melodilerinde bulunan tam ve yarım sesleri kâfi görmeyerek, bunları dörtte bir, sekizde bir, on altıda bir sesleri ilave etmişler ve bu sonrakilere çeyrek sesler namını vermişlerdi. Çeyrek sesler tabii değildi; sun'iydi. Bundan dolaydır ki hiçbir milletin halk melodilerinde çeyrek seslere tesadüf edilmez. Binaenaleyh, Yunan musikisi gayr-i tabii seslere istinad eden bir sun'î mûsikî idi. Bundan başka hayatta yeknesaklık olmadığı halde, Yunan musikisinde aynı melodinin tekerrüründen ibaret olan üzücü bir yeknesaklık vardı... Şark musikisine gelince, bir taraftan çeyrek sesleri muhafaza ediyordu, diğeri cihetten armoniden hâlâ mahrum bulunuyordu.

¹ Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990, s. 138.

Fârâbî tarafından Arapça'ya naklolunduktan sonra bu hasta musiki saray-
ların rağbetiyle Acemce'ye ve Osmanlıca'ya naklolunmuşlardı.²

Ziya Gökalp bu fikirleri *Türkçülüğün Esasları*'ndan önce *Yeni Mec-
mu'a*'da da dile getirmişti.

Fârâbî Nasıl Eleştiriliyor?

Fârâbî ve ondan önce yazan Kindî'nin (ö. 874), Eski Yunan eserle-
rinin bir süzgeçten geçirilerek, analiz edilerek, eksikleri vurgulanarak,
yerel mûsikî pratiği dikkate alınıp geliştirilerek Doğu'ya nakledildiği
dönemin yazarları olarak görülebilir. Bu durum bazı Türk yazarlar
tarafından *şarkiyatçıların da etkisiyle* yanlış anlaşılmıştır. Fârâbî, eserinde
mûsikînin matematiksel ve fiziksel esaslarının tespiti konusunda
Greklerden yararlanmıştı. Nitekim mûsikînin bu esasları Doğu'da
yeni yeni *tespît* edilmeye başlanmıştı. Ancak Fârâbî, Greklerden aldığı
bilgileri “eksik” bulduğu için eserini kaleme aldığını ifade ediyordu.
Fârâbî'nin *Kitâbu'l-Mûsika'l-Kebir*'inin muhtevasında da görüldüğü gibi
eserin yerel ve orijinal yönleri bir tarafa atılarak, Fârâbî, Yunan mûsikî
nazariyesini Türk mûsikîsine uygulamakla suçlanmıştı. Hatta bu fikir
Osmanlı son döneminde ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında, öyle bir hâl
almıştır ki “Türk mûsikîsi Yunan'dan alınmıştır, bunun müsebbibi de
Fârâbî'dir” biçiminde tezahür etmiştir.

Merhum Yılmaz Öztuna (ö. Şubat 2012), Safiyyüdin-i Urmevî'nin
(ö. 1294) mûsikî alanında yaptıklarından övgüyle söz ederken şöyle bir
ifade kullanıyor: “Safiüddin ile Fârâbî'nin kitaplarında görülen Yunan
mûsikîsi sistemi anlatmak gibi ölü nazariyeler, son bulur.”³ Cümleyi
anlama zorluğu bir yana bu ifadeden sanırım şu sonuçlar çıkıyor: Ya
Fârâbî, ölmüş Yunan mûsikî nazariyelerini anlatıyor veya Yunan
mûsikî sistemlerini anlatmak ölü nazariyelerdir. Urmevî'nin önemi
vurgulanırken Fârâbî tenkit ediliyor. Gerçekten öyle mi? Doğulu bu
yazarlar arasında böyle bir ayırım yapılabilir mi?

Etem Ruhi Üngör (ö. Ağustos 2009), nedendir bilinmez, Sadettin
Arel'i (ö. 1955) Fârâbî ile mukayese ediyor ve Fârâbî'yi eleştiriyor.

² Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, s. 139.

³ Yılmaz Öztuna, *Türk Musikisi: Teknik ve Tarih*, Türk Petrol Vakfı, İstanbul 1987, s.
74. (Cümle aynen alınmıştır)

Fârâbî'nin mûsikî alanında yazdıklarını şöylece sıralıyor önce: “el-Musikisi el-Kebîr”, “el-Müdhal fi'l-Musikisi”, “fi'l Musiki”, “Ustukisât 'İlm el-Musikisi”, “İhsa el-Ulûm”, “fi İhsa' el-ikâ”⁴ Bu kitaplar tamamen okunmuş(!) ve ardından karar şöyle verilmiştir:

Fârâbî bu eserlerinde büyük bir hataya düşerek Grek mûsikî sistemini Türk mûsikisine uygulamaya çalışmıştır. Dolayısıyla tutulan bu yanlış yol onu çıkmaza sokup istenileni de vermediği gibi kendisinden Arel'e kadar geçen bin yıl içinde yaşamış yüz binlerce mûsikîye eğilenleri kendisi gibi yanlış yollara sevk etmiştir. Bunun son örneklerinden biri de Ziya Gökalp'tir.⁵

Aslında Cumhuriyet dönemi aydınlarının birçoğunu etkileyen Gökalp'in, Üngör üzerinde de tesiri olduğu anlaşılıyor. Gökalp'in konu ile ilgili bu fikirlerini nerdeyse tekrar etmeyen kalmamıştır. Bu çalışmada adı geçen yazarlardan birçoğu gibi. Ama bu fikirlerin en eski sahipleri Osmanlı son dönemi Türklük Bilimi uzmanlarıydı. Sadece İsmail Hakkı Baltacıoğlu'ndan bir örnek verelim: “Hülâsa Türk milleti Acem nağmelerini, Bizans kaidelerini, mahdud bir zümrenin mütereddi zevkine karıştırır, adı olur milli...”⁶ Birçokları da Osmanlı mûsikisinin Yunan'dan alındığını ifade ediyor ise bunda Fârâbî'nin parmağı olduğunu baştan kabul etmiş demektir.

Maalesef ülkemizde bir dönemin sosyolojik, siyasi ortamının gereği, batılılaşma cereyanlarının tesiriyle Türk mûsikîsi hakkında yapılan haksız, gayr-i ilmi birçok yazının ana temasını, Türk mûsikîsinin Yunan (hatta Bizans), Arap, Acem kırması melez ve marîz bir mûsikî olduğu fikri oluşturuyordu. Bunu Türk mûsikîsi aleyhinde olan bütün aydınlar tekrar etmiştir ve bunda da en büyük günah Fârâbî'nindir(!).

Suçsa, Fail Sadece Fârâbî midir?

Peki, Eski Yunan kaynaklarından sadece Fârâbî mi yararlanmıştı? Yunan eserlerinden yararlanmak suç ise bu suçu (!) sadece Fârâbî mi işlemiştir? Öklid'in *Sectio Kanonis*, Batlamyus'un *Harmonics*, Aristokse-

⁴ Yazılışları Üngör'den aynen aldım. Arapça kitap isimlerinin yazımındaki ciddi hatalar gözden kaçmıyor.

⁵ Etem Üngör, “Fârâbî ve Arel”, *Musiki Mecmuası*, 219, 1966, s. 83.

⁶ İ. Hakkı Baltacıoğlu, *Sanat*, Suhulet Kütüphanesi, İstanbul 1934, s. 154.

nos'un *Armonikon Stoikbeion* vb. eserleri, Doğu'da yazılan birçok kitabın ve risâlenin ana kaynağı idi.⁷ Grek hikmetşinaslarından, Fârâbî gibi İbn Sînâ da Urmevî de yararlanmıştı. Bir iki örnek vermek isterim: Türk mûsikî tarihinin en önemli isimlerinden Urmevî, *Şerefiyye Risâlesi* adlı eserinin girişinde "Bu eser Eski Yunan hikmetşinaslarının ortaya koyduğu metod üzere, ancak ne onların ne de sonrakilerin eserlerinde bulunan yeni bilgiler ekleyerek yazdığım bir risâledir" diyor.⁸

İbn Sînâ, *Kitabü'ş-Şifâ*'nın bir bölümü olarak yazdığı *Cevâmiu 'İl-mî'l-Mûsikâ'*'nin ikinci makalesinde aralık hesaplamalarına başlarken şöyle diyor: "Bu esasları incelemek isteyen birisine bizim burada ortaya koyduğumuz esaslarla birlikte Öklid'in *el-Kanon (Sectio Kanonis)* isimli kitabını incelemesini tavsiye ederim."⁹ Urmevî de Fârâbî'den birçok alıntı yapıyor. Aynı atıfları daha sonra birçok yazarda görmekteyiz. Urmevî ve Merâgî tüm yazarlardan çok Fârâbî'ye atıf yapar. Bir örnek: Cinsler (dörtlü aralık bölünmeleri) konusunda Urmevî bütünüyle Fârâbî'den yararlanmış ve daha detaylı olarak işlemiştir. Olası bütün bölünmeleri göstermiştir. Bunları neden veriyoruz? Yunan mûsikîsini Türk mûsikîsine uyarlayarak bir suç işlenmişse, bu suçu, görüldüğü gibi tüm yazarlar işlemiştir. O zaman Urmevî'yi de istisna etmemek gerekir. Birisi goklere çıkartılırken birisi yerin dibine geçirilmemelidir.

Bir de Fârâbî asrında *günümüzdeki haliyle* bir Türk mûsikîsini mi vardı? Bülent Aksoy'a göre Türk mûsikîsinin pratiğini yeteri kadar incelemeyen, sadece yazılı kaynaklara dayanarak yazan Avusturyalı Kiesewetter, Belçikalı Fetis, Fransız A.G.Villoteau, İngiliz Hatherly vb. 19. yüzyıl şarkiyatçılarının fikirleri, ülkemiz aydınlarının bu yargıları üstünde etkili olmuştur. Bendeniz, ülkemiz aydınlarının, yukarıda isimlerini andığımız yazarları da doğru aktardıkları kanaatini taşımıyorum. Onların fikirlerinin bile tam anlaşılmadığını düşünüyorum. Fârâbî'nin Eski Yunan yazarlarından yararlandığını söyledikleri cümlelerin devamına ve detaylarına bakıldığında "Türk mûsikîsini Fârâbî

⁷ M. Cihat Can, *XV. Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyatı (Ses Sistemi)*, Doktora Tezi, MÜSBE, İstanbul 2001, s. 37. Fârâbî'nin adlarını andığı isimler, tespit edebildiğimiz kadar şunlardır: Galen, Zenon, Batlamyus, Aristo, Pisagor, Themistios, Aristoksen.

⁸ Fazlı Arslan, *Safiyüddin-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2007, s. 265.

⁹ İbn Sînâ, *Mûsikî*, çev. A. Hakkı Turabi, Litera Yayıncılık, İstanbul 2004, s. 26.

Yunandan almıştır”, sözünü ispatlayacak bir ifade bulmak zorlaşıyor. Mesela Kiesewetter ne demiştir? Arel'den naklederek alıyorum:

Farabî kendisinden evvelki Arap mûsikîcilerinin yanlışlarını düzeltmek ve Yunanların nazariyatını Araplar arasına sokmak istedi. Eserlerinde Yunan nazariyatçıların fikirleri hatta çok defa aynen sözleri görülmektedir. *Onun tarif ettiği mûsikî sistemi Yunanların kabul etmiş oldukları Systema-Perfectum Arapların kullandıkları mûsikî sistemi ise büsbütün ondan başkadır.* Farabî'nin Yunanlardan aldığı sistem kendisinin ölümünden sonra da kök salmadı. Vakıa müellifler Farabî'ye hürmetle şeyh ünvanını vererek onun kitaplarından ilk bilgiler ve tarifler hususunda istifade ettiler. Fakat mûsikînin ameli tarafında yine eski bildikleri yolu takip etmekten geri kalmadılar. Bu itibarla Farabî'ye ve Yunan müellifleri veya şarihleri arasında yer vermek mümkündür, lakin Arap mûsikîsinin gözüyle bakmak doğru olmaz.¹⁰

Buna göre Fârâbî Yunan nazariyatını sokmak istemiş ama mûsikî sistemleri bambaşka olduğu için bu gerçekleşmemiş. Yine Kiesewetter bir yerde de Arap mûsikî sisteminin Yunanlarınkine asla uymadığını Arap mûsikîsinde ses nisbetlerinin hesap edilmesinin tamamıyla başka ve kendine mahsus olduğunu beyan eder. Arel bu cümleden sonra Kiesewetter'in haklı olduğunu çünkü bilinen Türk mûsikîsine benzer bir şeyin Yunanlarda olmadığını ve dolayısıyla bunun Araplara geçemeyeceğini vurgular. Kimse başkasında bulunmayanı ondan alamaz, der.¹¹ Kiesewetter'in söyledikleri, konumuz açısından manidardır. Nitekim o da yazılı kaynakları kullanan biriydi. O kaynaklarda yani, Fârâbî ve Urmevî'de gördüğü sistemi Yunan'a benzetemediğine göre o zaman Yunan'dan Türk mûsikîsi nasıl alınabilir?

Bu yazarlar arasında da ihtilaflar vardır: Villoteau, Arapların mûsikîyi Yunanlılarla İranlılardan aldıklarını hatta Arap mûsikîsinde duyulan, söylenmesi imkânsız küçük aralıkların bulunmasını da Yunan mûsikîsinin bozuk ve soysuzlaşmış vaziyetinde iktibas olunmasından ileri geldiğini söylerken Alman Kiesewetter ona karşıdır. Ona göre Yunan mûsikîsi her ne kadar miladın daha ilk asırlarında inkıraz bul-

¹⁰ H. Sadettin Arel, *Türk Mûsikîsi Kimindir*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990, s. 38-39.

¹¹ Arel, *Türk Mûsikîsi Kimindir*, s. 38.

muş, unutulmuş, aranmaz olmuş idiyse de öyle soysuzlaşmış değildi.¹²

Zannediyoruz ki, Türkiye'dekilerin kaynakları bu türden tutarsız cümlelerdir. İşin bir de şu yanı var: Bu şarkiyatçılar yine Aksoy'un ifadesiyle, üstüne iddialı fikirler kaleme adlıkları mûsikîleri dinleme zahmetinde bile bulunmamışlardır. Dinleselerdi bir Anadolu ezgisiyle bir Arap ezgisinin farkını görecektelerdi. Aksoy'a göre şarkiyatçıların başvurdukları temel kaynaklar, Şark'ta 9 ve 14. yüzyıllar arasında yazılan eserleridir. Bu dönem Türk, İran, Arap mûsikîlerinin henüz ayırt edici yerel kimliklerini kazanmadıkları bir dönemdir. Yani o dönem yerel "ulusal" üsluplar henüz oluşmamıştır ve bütün İslâm dünyasında geçerli olan bir mûsikî vardır.¹³ Acı olan şu ki, her fırsatta dile getirdiğimiz gibi o tarihlerde Osmanlı mûsikîşinas ve aydınları bu kaynaklardan pek haberdar değildi. Yazma mûsikî eserlerine sahip birçok aydın vardı Osmanlı'da ancak onları anlayan pek kimse yoktu. Ahmet Mithat Efendi ile Rauf Yekta arasında geçen tartışmalarda (1899-1900 yıllarında geçen *Tercüman-ı Hakikat* ve *İkdam* merkezli mûsikî tartışmaları), bu hakikati herkes görmüştü.¹⁴ Ama Fârâbî, Urmevî ve Şîrâzî gibi, Avrupa kütüphanelerinde yerel geleneğe mal edilmeyecek uluslararası kuramcıların eserlerini bulmak mümkündür.¹⁵ Bu eserler ya kısmen tercüme edildiler veya özetleri yayımlandı veya da tamamı Batı dillerinin birçoğuna tercüme edildi.

Aksoy'un, makalesinde vardığı sonuç, erken Cumhuriyet dönemi Türk aydınlarının Türk mûsikîsi hakkında söylediği bütün fikirler daha önce Şarkiyatçılar tarafından dile getirilmiştir. Hatta denebilir ki bazı Türk aydınlar yaptıkları tenkitlerde Şarkiyatçılardan bir adım daha öteye gitmişlerdir: Gökâlpe'e göre Fârâbî mûsikîyi Bizans'tan almıştı. Aksoy'un buna itirazı da çok esastır. Özetle şunları alıyoruz Aksoy'dan: Artık biliniyor ki Doğu Roma yerine kullanılmaya başlayan Bizans terimi de bir 19. yüzyıl icadıdır. Avrupa siyaseti daha 18. yüzyılda Yunanların Eski Yunan (Helen) soyundan geldiğine karar vermişti.

¹² Arel, *Türk Mûsikîsi Kimidir*, s. 37.

¹³ Bülent Aksoy, *Geçmişin Musiki Mirasına Bakışlar*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2008, s. 161.

¹⁴ Detaylar için bkz. Arslan, *Başmuharrir'in Mûsikîşinaslığı: Ahmet Mithat ve Müzik*, Yayın Evi Yayınları, Ankara 2009.

¹⁵ Aksoy, *Geçmişin Musiki Mirasına Bakışlar*, s. 161.

Kültür seviyesinden bakılınca da bütün bir Avrupa kültürü Eski Yunan'a dayanıyordu. Her şey Eski Yunan'dan çıkmıştı. Bizans onun ortaçağdaki devamıydı, yeni Yunanlar da Bizans'ın mirasçısıydılar. Türkler bütün kültürlerini Bizans'tan almışlardı. Bu toplu ithalata Türk mûsikîsi de dahildi.¹⁶ Bu kadar bilinçli bir saptırma Batı'nın bilimsellik şemsiyesi altında gelince bu bombardımandan kurtulmak nasıl mümkün olabilirdi, düşünmek gerekiyor.

Gökalp'i Fârâbî mi Yanlış Yollara Sevketti?

Etem Üngör'ün Fârâbî için "kendisinden Arel'e kadar geçen bin yıl içinde yaşamış yüz binlerce mûsikîye eğilenleri kendisi gibi yanlış yollara sevk etmiştir. Bunun son örneklerinden biri de Ziya Gökalp'tir." sözünde neden "Arel'e kadar" sınırlaması var, anlamak zor. Arel'den sonra da hatta günümüzde de Rauf Yekta'nın deyimıyla "her meselede malumat-fürûşluk eden, bilhassa garb-perest geçinmekten lezzet alan salon adamları" bu iddiayı yerli yersiz hep dile getirirler. Yani Fârâbî, İbn Sinâ'yı da, hatta Urmevî, Ladikli, Abdülkadir-i Merâgî'yi de hep yanlış yollara sevk etmiş oluyor. Son örnek de Ziya Gökalp, Üngör'e göre. Oysa Üngör de pekâlâ biliyordu ki Ziya Gökalp gibi sosyologlar Türk ve Batı mûsikîsi arasındaki *teknik* farkı bilmiyorlardı. Bu hususta o tek de değildi. Bazı aydınlar, Osmanlı mûsikîsini Arap, Acem, Bizans kırması melez ve mariz (hasta) bir mûsikî sayarak Türk'e ait böyle bir mûsikînin olamayacağını dile getirirken mûsikî tekniği açısından ciddi hatalar yapmışlar ve mûsikî bilginleri tarafından eleştirilmişlerdi. Aslında bu bakış açısıyla Üngör de belki Ziya Gökalp'e karşı olmalıydı ama konu Fârâbî olunca her nedense böyle yargılarda bulunarak Gökalp'in düştüğü hataya, tersinden kendisi düşmüş oluyordu. O zaman kendi cümlesinden yola çıkarak denebilir ki Fârâbî, Gökalp'i yanlış yollara sevkettiği gibi Üngör'ü de sevketmiş. Üstelik Üngör mûsikîyi iyi bilen birisidir.

Fârâbî Aslında Ne Yaptı?

Aslında söylenmesi gereken belki de şudur: Fârâbî Eski Yunan'dan aldığı mûsikî aritmetiğini tamamen tüketmiş ve üstüne neler

¹⁶ Aksoy, *Geçmişin Musiki Mirasma Bakışlar*, s. 165.

konabileceğini göstermiştir. Fârâbî, eserin başlarında kitapta neler yaptığını söylerken, ikinci kısımda “mûsikî fenni ile meşgul olmuş ve yazdıkları eser(ler) zamanımıza kadar kalabilmiş olan en meşhur teorisyenlerin fikirlerini tekrarladığını, bunların karanlık gibi görünenlerini izah ettiğini, bu konuda yazan bütün bilginlerin fikirlerini analiz ettiğini, her düşüncüyü sahibine nisbet ettiğini ve nihayet yanlışlarını düzelttiğini” açıklar.¹⁷ Eserde ud, tanbur gibi sazlar üzerinde birçok perdeler işaret ederek bunların farklı bölgelerde farklı tezahür ettiğini göstermesi yerel icraları ve bölgeselliği ifade eder.

İkinci kitapta, halen o bölgede yaşayan ve kullanılmakta olan mûsikî aletlerinden bahsediyor ve bundan evvelki kitapta prensip olarak konulmuş olan hususların bu aletler vasıtasıyla nasıl tatbik olduklarını gösteriyor. Deve çobanlarının şarkılarından, yaşadığı dönemin insanlarından, krallardan söz ediyor. Yani kitapta baskın bir yerellik var. Özellikle mücenneb aralıkları, vusta, Fars veya Zelzelvustaları gibi aralıklarla (isimlerinden de anlaşıldığı gibi bu aralıklar da Doğulu) Eski Yunan eserlerindeki permutasyonları genişletiyor ve olası bütün aralık bölünmelerini gösteriyor ve içlerinde en uyumlu olanlarını istihraç etmeye çalışıyordu. İbnSînâ'nın ve Urmevî'nin de yaptığı buydu. Fârâbî'nin bir tetrakord içinde gösterdiği onca aralığı tabii ki bir enstrumanda görmek mümkün değil. Yani, Doğu'ya ait o zaman tek bir entonasyon yoktur. Çeşitli bölgelerde çeşitli diziler kullanılıyor. Ayrıca Fârâbî'nin, Eski Yunan'da da mevcut olan benzer aralıkları almasında sakıncası yok. Nitekim o aralıklar Doğu'da da zaten mevcut ise sırf Yunan'dan almış olmamak için o aralıkları terk edemezdi.

Fârâbî hakkındaki bu ithama o dönemde en erken cevap verenlerin başında Rauf Yekta (ö. 1935) gelir. Mûsikî tekniğini bilmediği için Gökalp'in yaptığı hatalar Rauf Yekta'nın gözünden kaçmamış tenkidin hakkını vermiş denebilir. Mûsikî bilmeden mûsikî hakkında fikirler ileri sürmek maalesef ciddi hatalara ve sonuçlara sebep olmuştur. Keşke her mesele kendi zemininde tartışılırdı. Bu açıdan dönemin bazı aydınları da Gökalp gibi eleştirilmiştir. İsmail Hakkı Baltacıoğlu bu

¹⁷ Fârâbî, *Kitâbu'l-Mûsikâ'l-Kebîr*, thk. Gattâs Abdülmelik Hâşebe, Dâru'l-Kütübî'l-Arabî, Kâhire, 1967, s. 37-38.

aydınlardan bir başkasıdır. Meseleye sosyolojik-politik cephelerden bakmaları doğal karşılanabilir ancak bunu alanın uzmanlarını yok sayarak yapmaları doğru olmamış, bu tavır, zamanın Türk mûsikîsi taraftarlarınınca dirençle karşılanmıştır.

Kaynaklar

- Aksoy, Bülent, *Geçmişin Musiki Mirasına Bakışlar*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2008.
- Arel, H. Sadettin, *Türk Mûsikîsi Kimindir*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990.
- Arslan, Fazlı, *Başmuharrir'in Mûsikîşinaslığı: Ahmet Mithat ve Müzik*, Yayın Evi Yayınları, Ankara 2009.
- Arslan, Fazlı, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefîyye Risâlesi*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2007.
- Baltacıoğlu, İ. Hakkı, *Sanat*, Suhulet Kütüphanesi, İstanbul 1934, s. 154.
- Can, M. Cihat, *XV. Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyatı (Ses Sistemi)*, Doktora Tezi, MÜSBE, İstanbul 2001.
- Fârâbi, *Kitâbu'l-Mûsika'l-Kebîr*, thk. Gattâs Abdülmelik Haşebe, Dâru'l-Kütübi'l-Arabî, Kâhire, 1967.
- Gökalp, Ziya, *Türkçülüğün Esasları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990.
- İbn Sînâ, *Mûsikî*, çev. A. Hakkı Turabi, Litera Yayıncılık, İstanbul 2004.
- Öztuna, Yılmaz, *Türk Musikisi: Teknik ve Tarih*, Türk Petrol Vakfı, İstanbul 1987.
- Üngör, Etem, "Fârâbi ve Arel", *Musiki Mecmuası*, 219, 1966.