

T.C.  
MARMARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
İLAHİYAT ANABİLİM DALI  
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI  
BİLİM DALI

ABDÜLKÂDİR-İ MERÂĞÎ'NİN MAKÂSİDU'L-ELHÂN ADLI ESERİ

Doktora Tezi

CEMÂL KARABAŞOĞLU

İSTANBUL - 2010

T.C.  
MARMARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
İLAHİYAT ANABİLİM DALI  
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI  
BİLİM DALI

ABDÜLKÂDİR-İ MERÂĞÎ'NİN MAKÂSİDU'L-ELHÂN ADLI ESERİ  
Doktora Tezi

CEMÂL KARABAŞOĞLU

Danışman:  
YRD. DOÇ. DR. NURİ ÖZCAN

İSTANBUL - 2010



Marmara Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Tez Onay Belgesi

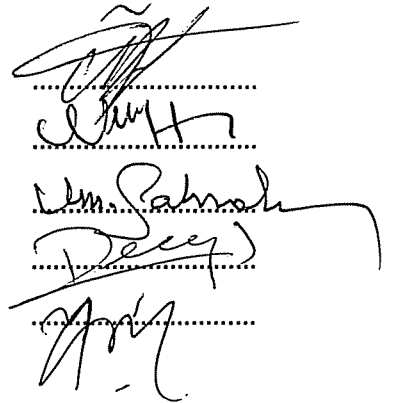
İLAHİYAT Anabilim Dalı İSLAM TARİHİ VE SANATLARI Bilim Dalı Doktora öğrencisi CEMAL KARABAŞOĞLU'nun tez çalışması, Enstitümüz Yönetim Kurulunun 16.07.2009 tarih ve 2009-11/35 sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Öğretim Üyesi Adı Soyadı

İmzası

Tez Savunma Tarihi : 03.10.2010

- 1) Tez Danışmanı : YRD. DOÇ.DR. NURİ ÖZCAN  
2) Jüri Üyesi : YRD. DOÇ.DR. M.NURİ UYGUN  
3) Jüri Üyesi : PROF. DR. MUSTAFA TAHRALI  
4) Jüri Üyesi : YRD.DOÇ.DR.RECEP USLU  
5) Jüri Üyesi : YRD.DOÇ.DR.YALÇIN ÇETİNKAYA

  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....

## ÖNSÖZ

Nazarî olarak önceleri filozoflar tarafından kaleme alınan edvâr (devirler) kitapları, târihsel süreç içerisinde mûsikîmizin teorisini açıklayan eserler arasında yerlerini almışlardır.

Mûsikîmizin teorisi ve pratiğine dâir bilgilerin yanında târihi olayları da ihtivâ eden bu eserlerin, yazılı kaynaklar arasında önemli bir yeri vardır. Ayrıca bizlere, yazıldıkları dönemin mûsikî anlayışını açıklamalarının yanında târihsel olaylarına, meşhur mûsikîşinas ve icrâcılarına, onların eserlerine, günümüzde kullanılan ya da kullanılmayan o dönemin çalgılarına dâir bilgiler ihtivâ etmeleri bakımından, mûsikî târihi ve nazariyâtı araştırmacıları için en doğru kaynakları teşkil etmektedir.

Antik Yunan'dan ulaşan metinlerin tercümesi ve Arapçaya aktarılan nazarî bilgilerin ışığında mûsikî ilmine dâir eserler yazılmıştır. Kindî'nin *Risâle*'leri ile başlayan bu telifler, Fârâbî *Kitâb-ı Mûsikâ'l-kebîri* ile geniş bir hacme ulaşmış, İbn-i Sînâ'nın eserlerinde ve *İhvân-ı Safâ Risâleleri*'yle irdelenmiş, Safiyyüddin'in *Kitâbu'l-edvâr*'ı ise mûsikî nazariyâtının ve çalışmalarının özgünleşerek teoriyle pratiğin iç içe geçtiği başlı başına bir disiplin seviyesine ulaşmıştır. Merâgî ise, özellikle kendisinden takrîben yüz yıl kadar önce yaşayan Safiyyüddin'in ortaya koyduğu sistemin tedkik, tashih ile tâkipçisi olarak, yaşadığı dönemde ve öncesinde nazariyâta dâir eser yazanların usta bir eleştirmeni olmuştur. Arapça yazılmış edvâr kitaplarına Türkçe şerhlerin yazıldığı XV. yüzyılda kendisi, tüm eserlerini mûsikî ıstılâhlarını ustaca kullanıp Farsça olarak kaleme almıştır. Bununla birlikte îcat ettiği yeni usûller ve sazlar ile yaşadığı dönemde meşhur olup bestelenmesi hayli mahâret gerektiren formlarda hatırı sayılır sayıda eserler telif etmesi, mûsikînin

hânendelik, sâzendelik ve bestekârlık gibi her alanında ‘Hâce’liğini ispat etmektedir.

Merâgî’nin hayatının farklı dönemlerinde çeşitli hükümdarların himâyesinde bulunduğu dönemde kaleme aldığı altı eserinden sadece *Kenzü’l-elhân* zamanımıza ulaşmamıştır. Bu eserler muhtevâ bakımından benzerlikler gösterebilir de konuların işlenişi ve detaylandırılması farklılık gösterip birbirlerinin içeriklerini tamamlamaktadır.

Tez çalışmamızda tercüme ve incelemesini gerçekleştirdiğimiz *Makāsıdu’l-elhân*’ın Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Revân, 1726. numarada kayıtlı, Muhammed B. Muhammed B. İlyas tarafından istinsâh edilen 1434 ( h.838) târihli nüshası, Merâgî’nin vefatına en yakın târihli nüsha olması bakımından ana kaynak olarak tespit edilmiştir. Müellifin yaşadığı döneme kadar yapılan mûsikî çalışmalarından sonra hayâtına, eserlerine ve yaşadığı yüzyılda yapılan mûsikî çalışmalarına dâir bilgiler verdik. Eserde açıklanan ses sistemi ve îkâ devirlerinin incelenmesi ile çalgılara dâir yapılan tespitlerden sonra eserin Türkçeye tercümesini yaptık. Son bölümde ise tespit edilen nüshadan eserin Farsça metnini verdik.

Bu çalışmanın ortaya çıkmasında en önemli katkı kuşkusuz, danışman hocam Sayın Yrd. Doç. Dr. Nuri ÖZCAN Bey’e aittir. Karşılaştığım problemlerin çözümünde sağladığı yardımlar ve yönlendirmeleri için kendisine şükran borçluyum. Ayrıca tez izleme komitemizde çalışmamızın her safhasında tavsiyeleriyle bizlere yardımlarını esirgemeyen değerli hocalarım Yrd. Doç. Dr. Mehmet Nuri UYGUN ve Prof. Dr. Mustafa TAHRALI beylere teşekkürlerimi sunarım.

Cemâl KARABAŞOĞLU

Şubat 2010, İSTANBUL

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	I
İÇİNDEKİLER.....	III
KISALTMALAR.....	IV

## G İ R İ Ş

### XV. YÜZYILA KADAR VE XV. YÜZYILDA YAPILAN MÛSİKÎ ÇALIŞMALARINA DAİR BİLGİLER

I - XV. YÜZYILA KADAR MÛSİKÎ.....	2
II - XV. YÜZYILDA MÛSİKÎ.....	8

## B İ R İ N C İ B Ö L Ü M

### ABDÜLKÂDİR MERÂĞÎ'NİN HAYATINA VE ESERLERİNE DÂİR BİLGİLER

I - ABDÜLKÂDİR-İ MERÂĞÎ'NİN HAYATI .....	12
II - ABDÜLKÂDİR-İ MERÂĞÎ'NİN ESERLERİ.....	25
A. KENZÜ'L-ELHÂN .....	27
B. ZÜBDETÜ'L-EDVÂR.....	28
C. RİSÂLE-İ FEVÂ'İD-İ 'AŞERE.....	28
D. ŞERH-İ KİTÂBU'L-EDVÂR .....	29
E. CÂMİU'L-ELHÂN .....	30
F. MAKÂSİDU'L-ELHÂN .....	31
III - MAKÂSİDU'L-ELHÂN'IN KAYNAKLARI.....	35
A. EBÛ NASR FARÂBÎ.....	35
B. İBN-İ SÎNÂ.....	36
C. SAFİYYÜDDÎN URMEVÎ.....	36
D. KUTBEDDÎN ŞÎRÂZÎ.....	37
IV - ÇALIŞMANIN METODU.....	38

**İ K İ N C İ B Ö L Ü M**  
**ABDÜLKÂDİR-İ MERÂĞÎ’NİN MAKÂSİDU’L-ELHÂN ADLI ESERİNDE**  
**YER ALAN SES SİSTEMİ, ÎKÂ’ ve ÇALGILARA DÂİR BİLGİLER**

I - MAKÂSİDU’L-ELHÂN’DA SES SİSTEMİ .....	40
A. TARH METODU .....	43
B. PERDELER.....	46
C. DÖRTLÜLER ( BU‘UD-I ZÎ’L-ERBA‘A).....	50
D. BEŞLİLER ( BU‘UD-I ZÎ’L-HAMS).....	54
E. MAKÂMLAR .....	59
F. ÂVÂZELER .....	63
G. ŞU‘BELER.....	65
II - MAKÂSİDU’L-ELHÂN’DA ÎKÂ’ .....	71
A. ÎKÂ’NIN TEMELLERİ .....	71
B. MEŞHUR ÎKÂ’ DEVİRLERİ.....	73
C. MERÂĞÎ’NİN İCAT ETTİĞİ ÎKÂ’ DEVİRLERİ .....	74
III - MAKÂSİDU’L-ELHÂN’DA ÇALGILAR.....	75
IV - MAKÂSİDU’L-ELHÂN’DA YER ALAN DİĞER BİLGİLER .....	82
A. MÜZİK FELSEFESİ VE PSİKOLOJİSİ .....	82
B. MÜZİK MİTOLOJİSİ.....	84
C. DİNİ BİLİMLER VE TASAVVUF .....	85
D. MÛSİKÎ FORMLARI .....	86
E. İCRÂ VE HÂNENDELİK .....	88
F. MÛSİKÎŞİNASLARA DAİR BİLGİLER .....	89

**Ü Ç Ü N C Ü B Ö L Ü M**  
**MAKÂSİDU’L-ELHÂN’IN TÜRKÇE’YE TERCÜMESİ**

MAKÂSİDU’L-ELHÂN’IN TÜRKÇE’YE TERCÜMESİ.....	93
SONUÇ.....	226
BİBLİYOGRAFYA.....	227
EKLER .....	233

## KISALTMALAR

a.mlf.	: Adı geçen müellif
age.	: Adı geçen eser
agm.	: Adı geçen makale
A..S.B.E	: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
b.	: Bin
c.	: Cilt
ev.	: Çeviren
D..A	: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
E..S.B.E	: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
haz.	: Hazırlayan
İ.T..S.B.E	: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Ktp.	: Kütüphanesi
M..S.B.E	: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
M..İ.F	: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
nr.	: Nereden
R.	: Revan Kk
s.	: Sayfa
sy.	: Sayı
thk	: Tahkk
TMSK	: Topkapı Müzesi Sarayı Kütüphanesi
Tsz.	: Tarihsiz
TTK	: Türk Tarih Kurumu
vr.	: Varak
Yz	: Yazma

## **GİRİŞ**

# **XV. YÜZYILA KADAR VE XV. YÜZYILDA YAPILAN MÛSİKÎ ÇALIŞMALARINA DAİR BİLGİLER**

Müzikolojinin alt dallarından biri, müzik teorisidir. Bu alana dâir telif ettiği eserlerinin önemli bir kısmı zamanımıza ulaşan nazariyâtçılardan biri de Abdülkâdir-i Merâgî'dir. Eserlerini yazdığı döneme kadar ve sonrasında da yaşadığı dönemde mûsikî ve nazariyât alanında yapılan çalışmalara dâir bilgiler, onun müzik teorisi ve mûsikîmiz açısından önemini algılamıza yardımcı olacaktır.

## I - XV. YÜZYILA KADAR MÛSİKÎ

Mûsikî, insanoğlunun varoluşuyla birlikte vücud bulmuş ve târih boyunca insan hayâtının her safhasında varlığını sürdürmüştür. En ilkel kabilelerden en gelişmiş medeniyetlere kadar tüm toplumlarda ritim, melodi ve raks unsurlarını mezceden vazgeçilmez bir olgu hâline gelmiştir.

Türkler'in varoluş târihine paralel olarak İslâm'dan önce de millî bir mûsikîlerinin var olduğu görülmektedir. İptidâî bir mahiyette olmakla beraber tâbîî bir güzelliği olup yabancı unsurlarla karışmamış saf bir mahâllîlik arz eden bu mahsuller ozan, bahşî yada kâm adı verilen mistik kişiler tarafından icrâ edilmekteydi.<sup>1</sup>

Mûsikîyi hayâtın her hareketini besleyen bir şevk ve enerji kaynağı derecesine yükselten eski Türk topluluğu bu arada, çok sayıda ve çok zengin çeşitli seslerle zengin mûsikî makamları ve mûsikî âletleri yapmıştır.<sup>2</sup> Bu mûsikî âletleriyle icrâ ettikleri terennümlere gök veya kök, sesle okuduklarına ır ve dule denmekteydi. Göklerin sayısı senenin günlerine eşit olarak 366 olmakla birlikte bunlardan dokuz tanesinin her gün terennümü alışıla gelmiş bir âdet idi. Dokuz sayısı Türk ve Moğollar'da mukaddes sayılırdı; eski Türk hayâtının birçok yerinde bu kutsiyete rastlanır. Eski Türk hakanlarının ordugâhlarında her gün 9 gök çalınması, sonraları Cengizler'e, Timurlular'a, Selçuklular'a, Harezmîler'e geçmişti. Bu devletlerin hepsinde de askerî mûsikî vardı. Osmanlılar'ın esas olarak Selçuklular'dan aldıkları mehterhâne teşkilatında dokuz sayısına büyük ehemmiyet

<sup>1</sup> Sadedin Nüzhet Ergun , *Türk Mûsikîsi Antolojisi*, İstanbul 1942, c.I, s. 7.

<sup>2</sup> Nihat Sâmî Banarlı, *Resimli Türk EdebiyatıTârihi*, İstanbul 1987, c.I, s.38-39.



verilmesi, 9 gök'ün muhtelif zaman ve yerlerdeki Türk devletlerinde genellikle bulunması dini bir âyin kalıntısı olduğuna kuvvetli bir delil teşkil eder.<sup>3</sup>

Türkler'in İslâm'dan önceki mûsikîleri ile İslâm sonrası mûsikîlerinin, fazla tezat oluşturmamasının sebepleri yukarıda anlatıldığı gibi mûsikînin coğrafya ve hayâtle bütünleşmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Türkler mûsikî sahasında Arap ve Acemler'den fazla etkilenmemişler, bilakis onları mûsikî konusunda etkilemişlerdir.<sup>4</sup> Çünkü o dönemdeki mûsikîleri Türkler'inkinden daha ileri bir seviyede değildi.

İslâmiyet'in doğduğu ve yayıldığı ilk zamanlarda Araplar'ın basit, sade ve ilkel bir mûsikîleri vardı. Arap mûsikîsi coğrafi yapının basitliğini, sadeliğini ve yeknesaklığını yansıttığı söylenebilir.<sup>5</sup> Çünkü İbn Hâldun'un dediği gibi Mûsikî, ancak sosyal ve medeni hayâtın gelişmiş olduğu bölge ve şehir hâlkı arasında yayılmıştır.<sup>6</sup> Göçebelik Araplar için bir tâbiat hükmünde olduğundan onlar, mûsikî gibi ilimlerden de yoksun bulunuyorlardı.<sup>7</sup> Corci Zeydan'a göre eskiden Araplar, terennüm ve tegannî etmeksizin şiirin söylenip okunmasıyla neşelenirlerdi. Şiirin kardeşi olan mûsikîye de ilk adımlar işte bu şekilde başlamıştı.<sup>8</sup> Arapların şarkı ve şiirleri, terâne ve nağmelerle develerini yürümeye teşvik eder mahiyette vezinli sözlerden ve gençlerinin ıssız sahrâlarda bu kabîlden sade ve basit olarak söyledikleri şarkılardan ibaretti.<sup>9</sup> Yalnız deve sürücülerini değil, kumaş dokuyanlar, tarlada çalışanlar, kayıkçılık gibi monoton işler görenlerin, sıkıcı çalışmalarını hafifletmek ve onu daha düzenli, verimli hâle getirmek için de melodiler söylemeleri âdetti.<sup>10</sup> Kaynaklar, Câhiliye döneminde Arap Mûsikîsinin üç merkezde olduğunu ve buralardan yayılmaya başladığını belirtirler: 1- Suriye 2- Irak 3- Batı Arap Yarımadası. Bu dönemde Suriye hâlâ Sâmi kültürünü muhafaza ediyordu. Gassân (Irak) ise bir nevi Arap mûsikîsi merkezi idi. Yarımada Mekke ve

<sup>3</sup> M. Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatı Târihi*, İstanbul 1980 , s.73-74.

<sup>4</sup> Sadeddin Nüzhet Ergun, *age*, İstanbul 1942, c.I, s.7.

<sup>5</sup> Süleyman Uludağ, *İslâm Açısından Mûsikî ve Semâ*, Bursa 1992, s. 29.

<sup>6</sup> İbn Hâldun, *Mukaddime* (çev: Zâkir Kadiri Ugan ), İstanbul 1970, c.II, s.432.

<sup>7</sup> İbn Hâldun, *age*, c.II, s.433.

<sup>8</sup> Zeydan Corci, *İslam Medeniyeti Târihi*, İstanbul 1978, c.V, s. 51.

<sup>9</sup> İbni Hâldun, *age*, s. 433-434.

<sup>10</sup> Bahriye Üçok, "İslâm' da Mûsikî Üzerine", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Ankara 1967, sy. XIV, s.83.

Hicaz'da merkezileşen mûsikî, Ukaz ve benzeri panayırlarda dünyevî, Mekke gibi dini merkezlerde ise dinî duyguların tezâhürü şeklinde görölüyordu. Bu dönemde Araplar'ın ortak tek bir dini olmadığı için dünyevi müzik daha önem kazanıyordu.<sup>11</sup>

Gerek Sâsânîler dönemi İran'ının ve gerekse İslâmiyet öncesi Ortadoğu ülkelerinin kendilerine mahsus mûsikîleri olduğu söylenmekte ise de, elimizde bu söylentiye ispat edecek, o döneme ait herhangi bir nazarî çalışma bulunmamaktadır. Ancak bu ülkelerde İslâmiyet sonrası başlayan nazariyât çalışmaları, daha sonraki yıllara ışık tutacak bir parlaklığa erişmiştir.<sup>12</sup>

Abbâsîler devrinde Yûnus el-Kâtib (ö.765), şâir Hâlil ( ö.786), Zelzel (ö. 791), İshak el-Mevsîlî (ö.850), Ali b. Yahyâ (ö. 912), Ubeydullah b.Abdullah b. Tâhir (ö. 912) gibi çoğunun eserleri günümüze kadar gelememiş ilk dönem nazariyecilerinin ardından, Yunanca yazılmış mûsikî metinlerinin Arapça'ya tercümesinin yapıldığı bir dönem yaşanır. el-Kindî (ö.874)'nin çalışmalarını takiben Fârâbî (ö.950), İbn-i Sinâ ( ö. 1037), Ebû Mansur el-Hüseyin b. Zeyle (ö. 1048), el-Mes'ûdî (ö.955-6) ve Ebu'l-Ferec el-İsfahânî (ö.967)'nin yanı sıra İhvânü's-safâ Risâleleri'yle ( X. yüzyıl ) bu çalışmalar daha da genişler.<sup>13</sup>

Abbasiler döneminde Beytü'l-hikme bünyesinde gerçekleştirilen tercüme faaliyetleri ile antik dönemden o zamana ulaşabilen mûsikî eserleri de Yunanca'dan Arapça'ya aktarılmıştır. İslâm medeniyetinde bu eserleri yorumlayarak mûsikî üzerine ilk nazariyât çalışmasını gerçekleştiren ve buna dâir eser yazan ilk filozof **el- Kindî** mahlasıyla şöhret bulmuş Ebû Yusuf Ya'kub b. İshak'tır. "Eskilerin" meydana çıkarılan hazinelerinden ilk faydalanan el-Kindî olmuştur. el-Kindî'yi tâkip eden bir asırlık süre içerisinde yazılmış bir nazariyât eserine bu güne kadar rastlanmamıştır.<sup>14</sup> Bir çok ilimde ihtisas sâhibi olan el-Kindî'nin mûsikî sahasında; seslerin tertibi, beste yapma, mûsikînin unsurları, usûl, mûsikî âletleri ve mûsikî-şiir münasebetlerini konu alan on adet eser yazmakla birlikte günümüze *Risâle fi Hubr-i Sinâ'ati't-Te'lîf* (Bestekârlığa dâir risâle), *Kitâbu'l- Musavvitâti'l-Veteriyye*

<sup>11</sup> Ahmed Hakkı Turabi, "İlk Dönem İslam Dünyasında Mûsikî Çalışmalarına Bakış", *M.Ü.İ.F. Dergisi*, İstanbul 1997 sy. XIII-XV, s.225.

<sup>12</sup> Nuri Özcan, *M.Ü.İ.F. Mûsikî Ders Notları*, İstanbul 2001, s.5.

<sup>13</sup> Nuri Özcan, "Osmanlılarda Mûsikî", *Osmanlı Ansiklopedisi*, İstanbul 1996 ,c.III, s. 209.

<sup>14</sup> H.G.Farmer, "Mûsikî" *İslam Ansiklopedisi*, c.XIII, s.680.

*min Zâtî'l- Veterî'l-Vâhid ilâ Zâtî'l-Aşreti'l-Evtâr* ( Birden on telliye kadar telli çalgılara dâir kitap), *Risâle fi'l-Luhûn ve'n-Nağâm* (Mûsikî ile alakalı cüzlere dâir risâle), *Risâle fi Eczâ Hubriyye fi'l-Mûsîka* ( Perdeler ve melodiye dâir risâle) isimli eserleri ulaşabilmiştir. Sonraki dönemlerde İslam dünyasından Latince'ye çevrilen bu eserleriyle Kindî, Batı'da da haklı bir üne kavuşmuştur.<sup>15</sup>

Felsefe dünyasında “muallimi sâni” lâkabı ile tanınan **el- Fârâbî** mûsikî alanında da birçok târihçi ve mûsikî nazariyâtçısı tarafından “muallimi evvel” olarak kabul edilmiştir.<sup>16</sup> Fârâbî, 870 yılında Türkistan'ın önemli yerleşim merkezlerinden Fârâb (Otrar) şehrinde doğdu. İlk tahsilini burada bitirdikten sonra Bağdat'a gitti. Buradan da Suriye'ye geçerek Hâlep'te Emîr Seyfûddeve Hemedânî'nin sarayında yaşadı. Daha sonra gittiği Şam'da 950 yılında vefât etti.<sup>17</sup> Fârâbî'nin mûsikîye dâir eserleri *el-Mûsîka'l-Kebir*, *Kitâbu İhsâ'î'l-îkâ'ât* ve *Kitâbu fi'l-îkâ'ât*'dir. Rivayete göre, Fârâbî birinci risaleyi Yunanlılar'dan gelen “eksik” bilgiler yerine yazmıştır. Bu eser şark mûsikî nazariyesine dâir en mühim risale telakki edildiği gibi, mûsikî hakkında yazılmış en kapsamlı eserler arasında zikredilmektedir. Ses ve mûsikînin fizik ve fizyolojik esaslarını tetkik şekli bakımından Yunanlılar'ı aşmış ve çalgılar hakkında da ilk etraflıca bilgileri veren bir eser olarak ayrıca önem kazanmaktadır.<sup>18</sup> Fârâbî bu eserlerin dışında *İhsâü'l-'ulûm* adlı risâlesinde de mûsikîye kısaca yer vermiştir. Fârâbî'nin Avrupa'nın muhtelif kütüphanelerinde bulunan mûsikîye dâir çeşitli yazıları, Henry George Farmer tarafından kısaltılmış İngilizce tercümeleriyle birlikte *al-Fârâbî's Arabic-Latin Writings On Music* adıyla neşredilmiştir.<sup>19</sup>

Hemen her ilme, özellikle de tıp, mantık, felsefe, fizik, tâbiyat ve psikolojiye dâir pek çok eser yazan İbn-i Sînâ<sup>20</sup>, mûsikîyi riyâzî bilimler arasında sayarak eş-Şifâ' ve *en-Necât* adlı eserlerinde mûsikîye de yer vermiştir.<sup>21</sup> İbn Sînâ'nın mûsikîdeki ilmî seviyesi, gerek kendi zamanında gerekse daha sonraki

<sup>15</sup> Ahmed Hakkı Turabi,, *el-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri*, (M.Ü.S.B.E, Basılmamış Yüksek Lisans tezi) İstanbul 1996, s.33.

<sup>16</sup> Alaeddin Jebrini, “Fârâbî”, *T.D.V.İ.A*, c. XII, s. 162.

<sup>17</sup> Nuri Özcan, *M.Ü.İ.F. Mûsikî Ders Notları*, İstanbul 2001, s.7.

<sup>18</sup> Henry George Farmer, “Mûsikî” *İA*, , c.XIII, s.681.

<sup>19</sup> Alaeddin Jebrini, *age*, s.162.

<sup>20</sup> Nuri Özcan, *M.Ü.İ.F. Mûsikî Ders Notları*, s. 9.

<sup>21</sup> Ahmed Hakkı Turabi,, “İbn Sînâ (Mûsikî) ”, *T.D.V.İ.A*, İstanbul 1999, c.XX, s.336.

devirlerde birçok ilim adamının ilgi odağı olmuş ve bu eserlerindeki metotla ileri sürdüğü fikirler asırlar boyu mûsikî nazariyâtçılarına rehberlik etmiştir.<sup>22</sup> Mûsikîye dâir müstakil bir eseri olmayıp eserlerinde bâzı bölümlerle bu konuya yer veren İbn-i Sînâ'nın nazariyât dâir açıklamalarında zaman zaman Fârâbî'nin etkisi görülmektedir.<sup>23</sup>

İbn-i Sînâ'dan yaklaşık iki asır sonra mûsikîye dâir eser yazan diğer önemli bir nazariyeci ise **Safiyüddîn Abdülmümin bin Yusuf bin Fâhir el-Urmevî**'dir.<sup>24</sup> Aynı zamanda büyük bir müzisyen de olan Safiyüddîn, 1216 yılında Azerbaycan'a bağlı Urûmîye'de doğmuş daha sonra ailesi ile birlikte Bağdat'a göçmüştür.<sup>25</sup> Abbasiler döneminde Bağdat sarayında bulunan Urmevî, Hâlîfe Mustansır ve Musta'sım zamanlarında hattatların ve müzisyenlerin en büyüğü kabul ediliyordu.<sup>26</sup> Moğollar ve Cüveyniler döneminde de Bağdat'ta bulunan ve hükümdarlardan hürmet gören Safiyüddîn 1294 yılında bu şehirde vefât etmiştir.<sup>27</sup> Safiyüddîn, kanuna benzeyen, üçer üçer takılmış 81 telli dört köşeli bir müzik âleti olan nûzhe ile 39 veya 24 telli XV. ve XVII. asırlar arasında kullanılan rebab, kanun ve nûzheden geliştirdiği muğnî isimli sazların mûcidedir.<sup>28</sup> *er-Risâletü's-şerefiyye fî Nisebi't-te'liyye*<sup>29</sup> ve asıl adı *Kitâbü'l-edvâr fî Ma'rifeti'n-negami ve'l-evtâr* olup *Kitâbü'l-Edvâr* ismiyle şöhret bulan mûsikîye dâir iki önemli eseri, ondan sonra gelen birçok nazariyâtçıya kaynak olmuştur. Onun ebced notası ile yazdığı eserlerinden sâdece remel usûlünde ve nevrûz makamında Arapça güfteli bir bestesi zamanımıza ulaşmıştır. Bu eser, Klasik Türk mûsikîsinin beste tarzında tespit edilen ilk örneği sayılması sebebiyle mûsikî değeri yanında târihî bir kıymet de taşımaktadır.<sup>30</sup>

<sup>22</sup> Ahmed Hakkı Turabi, "İlk Dönem İslam Dünyasında Mûsikî Çalışmalarına Bakış", *M.Ü.İ.F. Dergisi*, İstanbul 1997, sy. XIII-XV, s.237.

<sup>23</sup> Nuri Özcan, *M.Ü.İ.F. Mûsikî Ders Notları*, s.11.

<sup>24</sup> Nuri Özcan, *M.Ü.İ.F. Mûsikî Ders Notları*, İstanbul, s.9.

<sup>25</sup> Mehmet Nuri Uygun, *Safiyüddin Abdülmü'min Urmevî Ve Kitâbu'l-Edvârı*, İstanbul 1999, s.25.

<sup>26</sup> Mehmet Nuri Uygun, *age*, s.26.

<sup>27</sup> Henry George Farmer, "Safiyeddin", *IA*, c.X, s.63-64.

<sup>28</sup> Mehmet Nuri Uygun, *age*, s.37-39.

<sup>29</sup> Bir nüshası için bkz: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, III.Ahmed, nr.3460.

<sup>30</sup> Nuri Özcan, *M.Ü.İ.F. Mûsikî Ders Notları*, s. 11.

Safiyüddin'in detaylı bir şekilde anlattığı ve ebced olarak bilinen harf esaslı nota sistemi, eserlerinde tafsîlâtı bir şekilde işlenmiş ve kendisinden sonra gelen nazariyâtçılar tarafından irdelenip yazıldığı döneminin mûsikî yapısı hakkında onlara ışık tutmuştur. Azerbaycan bölgesinde, Artuklu ülkesinde yaşadığı tahmin edilen mûsikîşinas ve edebiyatçı Hatib el-Erbilî (Ebû Abdullah Bedreddin Muhammed ö.1331), Arapça manzum eseri *Urcûzetü'l-Engâm* (1329) ve onun şerhi *Cevâhirü'n Nizâm fî Ma'rifeti'l-Engâm* (1329)'ında; Tebrizli sanatçı hattat Şehâbeddin Abdullah Sayrâfî (ö.1344-1345?)'nin Safiyüddin'in *Kitâbü'l-Edvâr*'ını açıklayarak Celâyirli hükümdarı Sultan Üveys adına kaleme aldığı *Hülâsâtü'l-Efkâr fî Ma'rifeti'l-Edvâr* adlı eserinde; Çağın matematikçisi Cemaleddin Abdullah el-Mardinî (ö.1378), *Mukaddimetün fî İlm-i Kavânîni'l-Engâm* ile onu açıkladığı *Urcûzetü fî Şerhi'n-Nağamât* adlı eserinde yine Celâyirli ülkesinden Celâleddin Fazlullah el-Ubeydî, Urmevî'nin iki eserini ayrı ayrı açıkladığı kitaplarında hep bu mûsikî yapısını ele aldılar.<sup>31</sup> Şemseddin Muhammed el-Âmulî ( ö.1349 veya 1352 )'nin *Nefâyisü'l-Fünûn ve 'Arâyisü'l-'Uyûn* adlı ansiklopedik eserin bir kısmı, Tâbip Fahreddin Muhammedi Hocendî'nin *Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr*'ı ile Lütfullah Semerkandî'nin *Şerh-i Kitâbü'l-Edvârı* Urmevî'nin kitabını açıklayan eserlerden bâzılarıdır.

Kutbeddin Mahmud Şîrâzî (ö.1317)'nin *Dürretü't Tâc li Gurreti'd Dîbâc* <sup>32</sup> adlı ilimler ansiklopedisinin mûsikî ile ilgili bölümü bu dönemin önemli eserlerindendir. Kutbeddin Mahmud Şîrâzî, Abdülkâdir'in bâzı konularda Safiyüddin'le beraber itiraz ettiği ikinci kişidir. Bâzen Şîrâzî'ye, Safiyüddin'e itirazda müracaat ederken bâzen de Şîrâzî'yi bu ilmi pratik olarak yapmadığından dolayı hataya düştüğünü söyleyerek eleştirmiştir. Bununla beraber Merâgî, *Câmiu'l elhân*'ında Şîrâzî'den övgü ile bahseder ve ona âlimlerin sultanı gibi ifâdelerle iltifat eder.<sup>33</sup>

<sup>31</sup> Nuri Özcan, "Osmanlılarda Mûsikî", *Osmanlı Ansiklopedisi*, İstanbul 1996, c.III s.215.

<sup>32</sup> Kutbeddin Mahmud Şîrâzî, *Dürretü't Tâc li Gurreti'd-Dîbâc*, Nuruosmaniye Ktp, nr. 3947, vr. 219.

<sup>33</sup> Abdülkâdir-i Merâgî, *Câmiu'l-elhân*, Nuruosmâniye Ktp, nr. 3644, vr. 29<sup>b</sup>.

## II - XV. YÜZYILDA MÛSİKÎ

Bu yüzyılda da mûsikî nazariyâtı ile ilgili çalışmalar XIV. yüzyıldaki hızıyla devâm etmiştir. Türk dünyasının Osmanlı, Azerbaycan ve Batı Türkistan kesimlerinde daha bir çok araştırmacının, Safiyyüddîn'in sistemi üzerine eğildiği ve aynı tertiple konuyu işlediği görülmektedir. Nuri Özcan'ın belirttiğine göre; XV. yüzyıla kadar özellikle Türkistan ve Azerbaycan'da temerküz eden Türk mûsikîsi nazariyâtı alanındaki yoğunluğun bu yüzyıldan itibaren Osmanlı Devletine coğrafyasına doğru kaymaya başladığı söylenebilir.<sup>34</sup>

Bu yüzyılda mûsikî nazariyâtına dâir kaleme alınan ilk eser Kırşehirli Nizâmeddîn Oğlu Yusuf Dede'nin *Risâle-i Mûsikî*'sidir. Sultan II. Murad dönemi müzisyenler ve mûsikî çalışmaları açısından padişahın bu alana gösterdiği ilgi dolayısıyla ilerleme kaydedilmiştir.<sup>35</sup> *Kırşehirli edvârının* XV. yüzyıl mûsikî nazariyâtını aydınlatan önemli eserlerden birisi olduğunda şüphe yoktur. Hem kendisinden önceki edvâr geleneğini XV. Yüzyıla taşıması hem de o yüzyılın özelliklerini yansıtmaları açısından da kaynak bir eserdir.<sup>36</sup>

Hızır bin Abdullah tarafından Türkçe olarak telif edilen *Kitâbu'l-edvâr*<sup>37</sup>, 1441 yılında Sultan II.Murad Hân'a sunulmuştur. Yine II. Murat'a ithafen yazılan Bedri Dilşâd'ın *Muradnâme* isimli eserinin 6113-6457'inci mısraları arasında Bâb-ı Sîvüçehârüm Ender Fenn-i Mûsikî ve Âdâb-ı Sâzendegî ve Gûyendegî başlıklı bölüm de mûsikî ile alâkalıdır.<sup>38</sup> Yine bu yüzyılda yapılan çalışmaları kısaca şöyle sıralayabiliriz; Abdülkâdir-i Merâgî'nin, Osmanlı başkentine geldiğinde saraya alınan küçük oğlu Abdülazîz Çelebi'nin Sultan II. Mehmet adına ithâf ettiği *Nekâvetü'l-Edvâr*'ı; târihçi Ahmedoğlu Şükrullah (1388-1465)'nin genç yaşında birkaç kitaptan Türkçe'ye çevirerek hazırladığı *Risâle-i Mûsikî*'si; Fethullah

<sup>34</sup> Nuri Özcan, *M.Ü.İ.F. Mûsikî Ders Notları*, s. 13.

<sup>35</sup> Recep Uslu, "Sultan II.Murad Devrinde Mûsikî", *Akademik Araştırmalar Dergisi*, sy.4, 2000, s.451.

<sup>36</sup> Ubeydullah Sezikli, *Kırşehirli Nizâmeddin İbn Yusuf'un Risâle-i Mûsikî Adlı Eseri*, (M.Ü.S.B.E. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2000, s. 108.

<sup>37</sup> Eserin bir nüshası için bkz.Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Revân, nr.1728.

<sup>38</sup> Âdem Ceyhan, *Bedri Dilşâd'ın Murâd-Nâmesi*, (M.Ü.S.B.E. Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul 1994, s.277-288. (Bu eser M.E.B. tarafından yayımlanmıştır.)

Mü'min Şirvânî'nin Sultan Mehmet Hân adına kaleme aldığı *Risâle fî 'İlmi'l-mûsîka*'sı nazarî mûsikî alanının değerli kitaplarındanıdır.<sup>39</sup>

Yüzyılın sonlarında, mûsikî târihinde Mehmed Lâdikî (ö.1494?)'nin kaleme aldığı *Zeynü'l-Elhân fî İlmi't- Te'lîf-i ve'l-Evzân* (1483) ve *Risâle-i Fethiyye* (1484-1485) adlı eserlerinde ileri sürdüğü görüşlerden onun XV. yüzyılın çok önemli bir mûsikîşinası olduğu anlaşılmaktadır. Aslında muhtevâ bakımından aralarında fazla bir fark bulunmayan bu eserler Sultan II. Mehmed'in oğlu Sultan II. Bâyezid'e ithâf edilmiştir. Kadızâde Tirevî'nin *Mûsikî Risâlesi*<sup>40</sup> ve Ahîzâde Ali Çelebi'nin *Risâletü'l-Mûsikî fî'l-Edvâr* adlı Farsça eserleri de bu devirde Osmanlı ülkesinde yapılmış mûsikî çalışmalarıdır.<sup>41</sup>

Dönemin mutasavvıf, âlim ve edebiyatçılarından Nureddin Abdurrahmân Câmî ( ö. 1493 )'nin *Risâle-i Mûsikî* (1485) adlı eserinde nazarî mûsikî konuları işlenmiştir. Ali Şâh b. Hacı Büke, Hüseyin Baykara'nın vezîri Ali Şîr Nevâî'ye takdim ettiği *Mukaddimetü'l-Usûl*<sup>42</sup> adlı eseriyle bu yüzyılın son dönemlerinde yapılan telifleri teşkil etmektedir. Mûsikînin yapısı üzerindeki *Behcetü'r-Rûh* adlı eseriyle Abdülmü'min b. Safiyyüddîn de XV. yüzyıl nazarî mûsikî çalışmalarında yer almıştır.<sup>43</sup> Öte yandan mûsikî konulu birçok eserde yanlış olarak Abdülkâdir-i Merâgî'nin talebesi olduğu ifâde edilen ancak bunun târihen de çok uzak bir ihtimal olabileceği açıkça gözlenen Gulam Şâdi ( ö. 1518'den sonra ) ile mûsikîşinas, edip ve âlimleri himayesiyle tanınan Doğu Türkistan hakanlarından Hüseyin-i Baykara da bu dönemde dindışı bâzı eserleri zamanımıza ulaşmış en eski bestekârlar arasında zikredilir. Bu yüzyılda yetişen diğer bestekârlardan bâzıları şunlardır: Abdülhak Fervây, Abdürrahim Şems, Ali Avvâd, Ali Can Kalenderî, Ali Sitâî, Esmâî, Bedrettin Kulehduz, Binâyî, Cüneyd Minkar, Çulha İlyas, Emir Gazanfer, Fatır Sagîr, Hacı Hâlîl zâde, Hammam el Mısrî, Haydar Mısrî, Hâce Tâhir, Hüseyin Mardinî, İbn Harbende, Kâşkender, Mahmud Kulehduz, Mehmed Düyek,

<sup>39</sup> Nuri Özcan, "Osmanlılarda Mûsikî", *Osmanlı Ansiklopedisi*, c.III s.217.

<sup>40</sup> M. Nuri Uygun, *Kadızâde Tirevî ve Mûsikî Risâlesi*, (M.Ü.S.B.E. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1990.

<sup>41</sup> Nuri Özcan, "XV ve XVI.Yüzyıllarda Türk Dünyasında Mûsikî" *XV ve XVI. Asırları Türk Asrı yapan Değerler Tartışmalı İlmi Toplantısı*, İstanbul 1977, s. 474-475.

<sup>42</sup> Ahmet Çakır, *Alişah B.Hacı Büke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri*, (M.Ü.S.B.E. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1999.

<sup>43</sup> Nuri Özcan, "Osmanlılarda Mûsikî", *Osmanlı Ansiklopedisi*, c.III, s.218-219.

Muhammed Lala, Mehmet Siyah Kastamonî, Mevlânâ Şems, Muhyiddin Deştî, Nasreddin İskenderânî, Nu'man Herevî, Öksüz Ali, Salgur Şah, Seydi Ali Çelebi, Sultan Ahmed Bağdâdî, Mevlânâ Şâvur Kastamonî, Şems-i Rûmî, Şeyh Safây-i Semerkandî, Bayezîd b. Hubla, Üstad İshak.<sup>44</sup>

XV. yüzyılda tasavvufî hayât ve düşüncenin Anadolu'da yaygınlaşmasına paralel olarak, mûsikî çalışmalarının yaygınlaşması ve gelişmesinde tekkelerin önemli bir rolü olmuştur. Özellikle Mevlevî tekkeleri, mûsikî eğitimi veren tasavvufî kurumlar olarak yüzyıllar boyunca büyük bir merkez görevi yaparak mûsikînin Osmanlı coğrafyasında yayılmasında önemli bir rol ifa etmişlerdir. Bu tarîkate mensup bestekârlar Osmanlı tekke mûsikîsini müzik estetiğinin zirvesine çıkaracak şâh eserleri ortaya koymuşlardır.<sup>45</sup> Anadolu Türkleri arasında ilk dinî bestekârın, meşhur mutasavvıf Hacı Bayram-ı Velî (ö. 1429) olduğu söylenmektedir. Bayramiyye tarikatının kurucusu olan Hacı Bayram-ı Velî'nin bilhassa Yunus Emre'nin eserlerine yaptığı bestelerle tanındığı ve bunları dervişlerine öğrettiği rivayet edilir. Damadı Eşrefoğlu Rûmî (ö.1469 )' de dinî eserler bestelemiştir. Eşrefoğlu'nun damadı Abdürrahîm-i Tırsî (ö.1519) de mutasavvıfâne şiir ve besteleri ile tanınmış bir şahsiyettir. Bu üç şahsın bestekârlıklarına sâdece güfte mecmualarındaki kayıtlara dayanılarak hükmedilmektedir.<sup>46</sup>

XV. yüzyılda mûsikî târihimizin önemli nazariyâtçı ve icrâcılarında biri olarak kabul edilen Abdülkadir-i Merâğî de bu dönemde yaşamış meşhur mûsikî âlimlerindendir.

<sup>44</sup> Recep Uslu, “Aydınlı Şemseddin Nahîfî Ve Bilinmeyen Eserinden XV. Yüzyılda Osmanlılarda Ve Orta Asya'da Mûsikîşinaslar”, *Türkler*, Ankara 2002, c.VIII, s. 589.

<sup>45</sup> Cinuçen Tanrıkorur, “Osmanlı Mûsikîsi”, *Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Târîhi*, İstanbul 1998, c. III, s. 500.

<sup>46</sup> Sadeddin Nüzhet Ergun, *Türk Mûsikîsi Antolojisi*, İstanbul 1942, , c.I , s.15; Nuri Özcan, “Osmanlılarda Mûsikî”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, c.III s.217.



## **BİRİNCİ BÖLÜM**

### **ABDÜLKÂDİR-İ MERÂĞÎ’NİN HAYÂTINA VE ESERLERİNE DÂİR BİLGİLER**

## I - ABDÜLKÂDİR-İ MERÂĞÎ'NİN HAYÂTI

Asıl adı Hâce Kemâleddîn Abdülkâdir Bin Gaybî el-Hâfîzu'l-Merâğî olup, zamanımızda İran sınırları içinde bulunan Güney Azerbaycan'ın Merâğa şehrinde doğduğu için, bu şehre nisbetle Merâğî lakabıyla meşhur olmuştur. Abdülkâdir'in "Gaybî" lakabı babasından gelir. Ancak babasına bu lakabın kim tarafından ve hangi sebeple verildiği ise bilinmemektedir.<sup>47</sup> Hândmîr ondan yanlışlıkla Safiyyüddîn olarak bahseder.<sup>48</sup> Bouavat ise onu Abdülkâdir-i Gûyende diye isimlendirir. İsmine dâir İbn İsa, İbn Ganî ve İbn Aynî gibi kullanımlar hep "Bin Gaybî" isminin yanlış okunmasından ileri gelir.<sup>49</sup> Doğum târihi tam olarak belli olmamakla birlikte araştırmacıların tahminleri 1350-1360 yılları arasındaki bir târihte yoğunlaşmaktadır.<sup>50</sup> Bu tahminler arasında Muhammed Ali Terbiyet'in kaynak göstermeden verdiği 17 Aralık 1353 (20 Zilkâde 754)<sup>51</sup> târihi başka araştırmacılar tarafından da kabul görerek aktarılmıştır. Bu görüşü kuvvetlendiren bâzı bilgiler de yine Terbiyet'ten kaynaklanmaktadır: "Abdülkâdir'in babası olan zât vaktinin çoğunu, Merâğa'nın ârif ve şeyhlerinden Kıdvetü'l-muhakkikîn, tarîkat erbabının sultanı, Hakikât ashâbının delîli Şemsü'l-Mevlâ Ve'l-Hakk Vâlideyn-i Hâce Muhammed ve kutuplar âleminde şeyhlerin şeyhi Şeyh Abdülkâdirü'z-Zeyfî ile geçirirdi. Bu iki yüce kişi dâima Hâce'nin babasına, "Eğer Allah-u Teâlâ sana bir erkek çocuk bağışlarsa, adını Abdülkâdir; lakab ve künyesini ise, Kemâleddîn ve Ebû'l-Fezâyîl koyunuz" buyururlardı. 754 yılının Zilkâde ayının yirmisinde, bir oğlu dünyaya geldi ve adını Abdülkâdir koydu."<sup>52</sup> Bu rivayet, onun doğum târihini yaklaşık olarak tespit edebilmemiz için bize fikir vermektedir. Abdülkâdir'in yukarıda zikredilenlere yakın bir târihte doğmuş olabileceği ihtimalini, Celâyir Sultânı Şeyh Üveys Bin Şeyh Hasan-ı Bozorg tarafından kendisine verilen bir nişan da güçlendirmektedir. Bu nişanın nesir kısmında yer alan "Allah, ömrünü uzattıkça uzatsın. Biz, zamanda eşi örneği olmayan Kemâleddin Abdülkâdir'in asrında

<sup>47</sup> Yılmaz Öztuna, *Abdülkâdir Merâğî*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 1988, s.7.

<sup>48</sup> Nuri Özcan, "Addülkâdir-i Merâğî", *DİA*, c.I; s.242.

<sup>49</sup> Nuri Özcan, "Addülkâdir-i Merâğî", *DİA*, c.I; s.242; H.G.Farmer, "Mûsiki", *İslam Ansiklopedisi*, c.XIII, s.683.

<sup>50</sup> Nuri Özcan, "Addülkâdir-i Merâğî", *DİA*, c.I; s.242; "Türk Mûsikîsinin Âbide Şahsiyetlerinden Abdülkâdir-i Merâğî", *Türkler*, Ankara 2002, c.VIII, s.900.

<sup>51</sup> Nuri Özcan, "Addülkâdir-i Merâğî", *DİA*, c.I; s.242; Muhammed Ali Terbiyet, *Dânişmendân-ı Âzerbaycan*, Tahran 1314, s. 258.

<sup>52</sup> Muhammed Ali Terbiyet, *Makâlât-ı Terbiyet*, Tahran, 1976, s.77.

gerçekten de bir zerreyiz. O ise, zamanın tek kişisi ve devirlerin en ulusudur. Hiç şüphe yok ki, onun misli ve benzeri mevcut değildir. Bize zor ve hoş gelen birçok besteler vücuda getirdi, bunları beğenilir biçimde telhîn ve icrâ etti. Zamanede tanınmış bütün üstadlar ve mûsikî bilginleri, onun vasıflarında aciz olarak, şaşkınlık parmağını dişlemek zorunda kaldılar. 774 (1372) yılında hepsi itiraf ettiler ki, bu tavrı, meşrebi ve kudreti göstermekte âcizdirler. Bu husûsta iddiaya ve tanık göstermeye ne gerek var, bu iş güneşten daha aydınlıktır. Ömründen ve gençliğinden dâima faydalansın.”<sup>53</sup> cümlelerinde kullanılan ifâdeler bize, 1372 yılında Abdülkâdir’in o târihlerdeki genç yaşı hakkında bilgi vermektedir.

Azerbaycan coğrafyasının en büyük ve meşhur şehirlerinden biri olan Merâga, Emeviler’in Azerbaycan valisi Mervan B. Muhammed B. Mervan el-Hakem tarafından kurulmuştur. Günümüzde İran’ın Azerbaycan eyâletinde yer alan ve Tebriz’in 80 km güneyinde, Sahend dağının güney eteğinde ve Urmîye gölüne dökülen bir nehrin üzerinde bulunan bir kasabadır. Daha önceki ismi Efrâzerûd olup askerlerin toplandığı yer anlamına gelen bu şehre Abbâsiler döneminde Harun Reşîd tarafından surlar inşa edilerek stratejik konumu dolayısıyla askeri bir garnizon hâline getirilmiştir.<sup>54</sup> Abbasiler’den sonra Merâga sırası ile Sâcoğulları, Büveyhîler, Deylemîler ve Revvâdîlerin 1054-1055 yıllarında ise Selçuklular’ın hakimiyetine girmiştir. Daha sonra Ahmedîler 1146-1147 yıllarında buraya hakim olmuşlardır. 1221 ve 1225 yıllarında Moğollar ve Harzemşâhlar arasında el değiştiren şehir, Moğollar’ın büyük katliamlarına sahne olmuştur. Hülâgu tarafından pâyitaht yapılan şehir, İlhanlı devleti zamanında da bu özelliğini koruyup büyük bir şehir hâline gelmiştir. Nasîruddîn Tûsî’nin burada kurduğu rasathane ile dönemindeki ve târihteki şöhreti artmıştır.<sup>55</sup> Yakut el Hamevî, Merâga’da yetişen birçok âlimin isimlerini eserinde vermekle birlikte Merâga’yı; edîblerin, şâirlerin, muhaddislerin ve fukahânın bulunduğu ilim ve kültür açısından önemli bir merkez olarak tavsif eder. İlhanlılar’ın yıkılmasından sonra şehrin hâkimiyeti sırasıyla

<sup>53</sup> Murat Bardakçı, “Meragalı Abdülkâdir’e verilen Ferman ve Vasıfnameler”, *Târih Ve Toplum*, Aralık 1985, sayı 24, s.54-55.

<sup>54</sup> Yakut b. Abdullah el-Hamevî, *Mu‘cemu’l-Büldân, Dâru’l Kütüb-i İlmiyye*, Beyrut 1990 c. V, s.109-110.

<sup>55</sup> Şemsettin Sami, *Kâmûsu’l-A‘lâm*, Mihran Matbaası, İstanbul 1898, c.VI, s.4256.

Celayîrliler, Timurlular, Karakoyunlular, Akkoyunlular, Safevîler, Osmanlılar, Rusya ve I.Dünya savaşı sonrasında İran'a geçmiştir.<sup>56</sup>

İlim ve fen âlimlerinin temerküz ettiği bir şehirde yetişen Merâgî, birçok ilimde yüksek seviyelere ulaşmış bir şahsiyettir. Özellikle mûsikî alanında kesb ettiği marifet ve icrâ alanındaki mahâreti sebebiyle zamanının hiçbir mûsikîşinâsı onunla boy ölçüşebilme iddiasında bulunamazdı. Hayır kitâbeleri yazma konusunda ve taşlara târîh kazımada mucizevî bir kudrete sâhipti.<sup>57</sup> Arapça, Farsça ve Türkçe şiirler yazabilecek düzeyde usta bir şâir, Aklâm-ı sitte seviyesinde güçlü bir hattat, mülevven bir ressam ve özellikle kıraat ilminde çok ileri bir seviyeye sâhipti.<sup>58</sup> Bu ilimleri tahsil ettiği hocası ise kendi ifâdesiyle, babası, birçok ilimde söz sâhibi ve zamanın değerli bir mûsikîşinâsı olan Gıyâseddîn Gaybî'dir. Dört yaşında ondan ta'lime başlayıp sekiz yaşında Kur'ân hâfızı oldu. On yaşına geldiğinde ise sarf, nahiv, beyân ve meânî öğrenimini tamamladı. Yaratılış itibariyle, matematik ve mûsikîye olan isti'dâdı diğer ilimlere göre daha fazlaydı. Mûsikî'ye dâir yazılmış eserleri okuyup incelemiş, bu kitapları tercüme ve şerh etmiştir.<sup>59</sup> Babası bâzen katıldığı çeşitli toplantılara onu da beraberinde götürüyor, oralarda güzel nağmelerle Kur'ân tilâvet ediyor, ayrıca tesirli şiirleri, heyecanlı nağmelerle okuyordu. Öyle ki bu şekilde katıldığı meclislerde, herkes O'nun hakkında hayır duâlarda bulunuyordu.<sup>60</sup> Babası Gıyâseddîn Gaybî hakkında eserlerinde bizzat kendisi şu bilgileri verir. "Babam Mevlânâ Gaybî - Allah mekânını Cennet etsin - muhtelif ilimlerde yed-i tûlâsı olup yüksek mertebeye sâhip bir kimseydi."<sup>61</sup> Diğer ilimler gibi mûsikîyi de babasından öğrenen Merâgî, babasının kendisine verdiği eğitime, onun mûsikî alanındaki seviyesine ve ona hangi gâye ile mûsikî ilmini ta'lim ettiğine dâir eserlerinde şu bilgileri verir: "Bilhâssa mûsikî fenninin nazariye ve amelîyesi husûsunda hiç kimse onun seviyesine yetişememiştir. Bu fakir, O'na sonsuz iltifat ve ihtimâm göstermiştir. Kendileri muhtelif ilimlerle birlikte mûsikî ilmi ve uygulaması husûsunda mübarek elleriyle verdikleri irşâd ve ta'limle bu

<sup>56</sup> Osman Gazi Özgüdenli "Merâga ", *T.D.V.İ.A.*, İstanbul 1999, c.XXIX, s.162.

<sup>57</sup> Gıyaseddin Muhammed Hândmîr, *Târîh-i Habîbüsseyer fî Ahbâr-ı Efrâd-ı Beşer*, Tahran 1362, c.III, s.14.

<sup>58</sup> M.Kemal Özergin, "Hace Abdülkâdir Maragî'nin Manzum Bir Arzîhâli" Kemal Çığa Armağan, İstanbul 1984, s. 133.

<sup>59</sup> Muhammed Ali Terbiyet, *Dânişmendân-ı Âzerbaycan*, Tahran 1314, s. 258.

<sup>60</sup> Terbiyet, *Makâlât-ı Terbiyet*, s.77.

<sup>61</sup> Abdülkâdir-i Merâgî, *Makâsidü'l-Elhân*, Nuruosmâniye Ktp, nr. 3656 vr.69<sup>b</sup>.

fakirin mahâret mertebesinin en üst seviyesine erişmesine himmet ettikleri herkesin ma'lûmudur. Hazretin bendenizi eğitmesinin nedeni, Hâfız-ı Kur'ân olmamdan dolayı ilm-i elhâna lâıykıyla vâkıf olmam ve böylece Kur'ân tilavetini güzel nağmelerle süsleyebilmem içindir.”<sup>62</sup>

Babasının vefâtından sonra Merâğa'yı terk ederek Tebriz'e gitti.<sup>63</sup> Burada mûsikî bilgisi ve kabiliyeti ile kısa sürede tanındı ve Celâyir hükümdârı Sultan Şeyh Üveys'in (1356-1374) sarayına alındı. Şeyh Üveys'in ölümünden sonra tahta geçen oğlu Sultan Celâleddin Hüseyin (1374-1382) zamanında da sarayda bulundu ve hükümdârdan yakın ilgi gördü.<sup>64</sup> Merâğî'nin hayâtına dâir bilgi veren tüm kaynaklarda bahsi geçen ve özellikle kendisinin de eserlerinde bizzat anlattığı, mûsikîde bestelenmesi çok zor bir form olan “nevbet-i müretteb”den bir ramazan ayı boyunca otuz eser bestelemesi hadisesi bu hükümdarın himâyesinde bulunduğu dönemde vuku bulmuştur. 11 Ocak 1377<sup>65</sup> târihinde bir mecliste yaşanan bu olayı Abdülkâdir, “Tebriz sarayında, bir ramazan ayında, her neveti beş kıta olan otuz neveti tasnîf etme sebebi” başlığı altında eserinde şöyle anlatmaktadır: “778 senesinin Şa'ban ayının 29'unda, Tebriz beldeinde bir sohbet meclisinde, Hazret-i Sultan Celâleddin Hüseyin Hân İbn-i Sultan Şeyh Üveys ile birlikte Allahu Tealâ'nın burhânıyla münevver kıldığı büyük Şeyhü'l-İslâm Hâce Şeyhü'l-Kececi, Düstûr-ı 'Azâm Emîr Şemseddîn Zekerıyya, o zamanın diğer büyükleri ve faziletlipleri ile Şerefiyye devirlerine şerh yazmış Mevlânâ Celaleddîn Fazlullâhi'l-Ubeydî, Mevlânâ Sa'deddîn Kûçek ve Mevlânâ Ömer Tâc-ı Horasânî gibi kimseler hazır bulunmuşlardı. Ayrıca mecliste bulunanlar arasında güzel icrâcılar, tasnîf üstatları ve tasnîfçi Hâce Rızâeddîn Rıdvânşâh, üstâd Ömer Şâh, üstâd Bûke, Nûr Şâh ile diğer telli ve nefesli çalgı üstatları da hazır bulunarak ilmî ve amelî konuları tartışmaktaydılar. Bestekârlar ve tasnîfçiler, uygulamada en zor mûsikî formunun

<sup>62</sup> Abdülkâdir-i Merâğî, *Makâsidü'l-Elhân*, Nuruosmâniye Ktp, nr. 3656 vr.70<sup>a</sup>; Abdülkâdir-i Merâğî, *Şerh-i Edvâr (nşr. Taki Biniş)*, Tahran 1991, s.393.

<sup>63</sup> Rauf Yektâ, *Esâtîz-İ Elhân*, (Yayıma hazırlayan; Nuri Akbayan), Pan Yayıncılık, İstanbul 2000, s.115.

<sup>64</sup> Nuri Özcan, “Addülkâdir-i Merâğî”, *DİA*, c.I; s.242.

<sup>65</sup> 778 senesinin Şa'ban ayının 29'unda Sultan Üveys'in huzûrunda vukû bulan bu olay, müellif tarafından *Câmi'ü'l-elhân*, Nuruosmaniye Ktp., nr.3644, vr.59<sup>b</sup>; Ubeydullah Sezikli, *Abdülkâdir Merâğî ve Câmiu'l-elhân'ı*, M.Ü.S.B.E.(Basılmamış Doktora Tezi), s.24'de aynı bilgilerle zikredilmektedir. Ancak Merâğî'nin oğlu Abdülaziz'in eseri *Nekâvetü'l-edvâr*, Nuruosmaniye Ktp. nr.3646, vr.70<sup>b</sup>'de bu târih 798 olarak geçmekle birlikte târihi bilgilerle çelişmektedir.

nevbet-i müretteb olduğunu ve te'lifinin bir ayda yapılamayacağını çünkü nevbetten kurulan her bir kıtanın kaydına ve tekrarına ihtiyaç olduğunu söylediler. Bâzılarıysa tasnîfçinin mahâretli olması şartıyla mümkün olabileceğini söylediler. Bu fakîr de, Allah'ın izniyle o ay içinde 30 nevbet besteleyebileceğini söyledi. Onlar hep beraber bunun muhâl olduğunu söyleyince, bunun üzerine 'Ramazân ayında her gün bir nevbet te'lif edip her bir gün bunları arz ederek arefe gününe kadar 30 nevbet besteleyeyim inşâallah' dedim. Bunun üzerine devrin şârihleri ve zamânın üstâdları, - özellikle Hâce Rıdvânşâh - telli ve nefesli çalgı icrâcıları hep birlikte 'Bu mümkün değildir' dediler. Zamanın seçkini Hâce Rıdvân, 'Bu 30 nevbeti daha önceden te'lif etmiş olabilirsin, mümkün mü?' dedi. Bu fakîr de, her günün nevbetinin şiirini, beyitlerini, nağme ve îkâ' devirlerini kendilerinin seçebileceğini söyleyip zor terkiplerden ve kendileri tarafından seçilmiş sanat türlerinden 'her gün düzenli bir nevbet besteleyerek topluluk önünde icrâ edeyim, böylece îtiraza yer kalmasın' dedim.

Devrin büyük sultânı Celâleddîn Hüseyin de her günün nevbetinin şiir ve beyitlerinin, Hâce Şeyh Emîr Zekerîyya, Mevlânâ Celâleddîn Fazlullah-i Ubeydî ve Hâce Selmân-ı Sâvecî'nin, telhîn sanatları ve îkâyı da Hâce Rıdvân Şâhla birlikte tasnîf ustalarının bizim yanımda belirlemelerini emir buyurdular. Böylece yüce fermân gereğince Ramazan ayının ilk gününde bestelenecek olan nevbetin beyit ve şiirleri, makâmı ile îkâsı ayrıntılı olarak yazılıp verildi. Hazret-i padişâh bu fakîrdan, 1. nevbete kendi adlarının verilmesini istedi. Bu nevbetin hüseyinî makamında 5 parça olarak kurulmasını istediler: Kavl, gazel, terâne ve fûrudâşt. Müstezâd bölümünün 5. kıtasında ise 12 makâm ve altı âvâze bulunması gerekiyordu. Her iki perde arasında 1 âvâze olmalı ve perdeler ile lafızlar nakrelere uymalıydı. Âvâzelerin tümünün, şiirin bir mısrasında yer alması ve bu nevbet ağır remel dâiresinde olması istendi. Mevlânâ Celâleddin Fazlullah Arapça şiiri ve Hâce Cemâleddin Selman da Farsça beyitlerini yazdı. O mecliste bu şiirler ve beyitler üzerine nevbet-i mürettebi kurdum. İmtihân ettikleri sanatları içeren beş parçaya diğer sanatları da ekledim ve bunu söz konusu mecliste icrâ ettim. Hepsini bestenin sıhhatinden emin olup hayret ettiler. Bana türlü övgülerde bulundular. Hazreti padişâh o mecliste bendesine ihsânlarda bulunulmasını emir buyurdu.

Her gün bir nevbetin şiir ve beyitlerini yazıp makâmıyla ikâ'sını veriyorlardı. Bu fakîr de o gün, beş kıtalı bir nevbet-i müretteb besteliyordum. Ertesi gün ise Hazret-i Sultân'ın meclisinde adları zikredilen büyükler ve üstâdlar huzurunda icrâ ediyordum. Buna ilaveten birçok sanatta da beni imtihân ediyorlardı. Arefe günü geldiğinde 30 nevbeti tamamladım. Bu nevbetlerin şerhlerini ve sanatlarını *Kenzü'l-Elhân* kitabında açıkladım".<sup>66</sup> Onun bu başarısı şöhretini arttırmakla kalmamış, kendisine mûsikîmizde günümüze kadar devam eden sarsılmaz bir yer temin etmesinde de önemli bir rol oynamıştır.<sup>67</sup> Merâgî Tebriz'de bulunduğu bu târihte (1380-1381) Sultan Hüseyin'in arzusu üzerine 24 zamanlı darb-ı rebî' usulünü tertip etmiştir.<sup>68</sup> Sultanın emri ile yaptığı bu 24 nakreli usulün ismi yine bizzat sultan Hüseyin tarafından verilmiştir.<sup>69</sup>

Sultan Hüseyin'in 1382'de kardeşi Ahmed Bahâdır tarafından öldürülmesinden sonra, onun Bağdat'ta bulunan kardeşi Şehzâde Şeyh Ali'nin himâyesine girmiştir.<sup>70</sup> Bundan sonrasını ise Merâgî eserinde, Üveysin oğullarından Şeyh Ali'nin 1382'de ağabeyi Ahmed'in üzerine ordu gönderdiğini ve iki ordunun Ucan'da karşılaştıklarını, Ahmed'in direnmeyerek Alıncak Kalesine çekildiğini, bununla beraber O günü "Fetih günü" ilan eden Şeyh Ali'nin kendisinden bu günün hatırasına bir "îkâ' devri" tertib etmesini istediğini ve kendisinin de 49 zamanlı olarak icâd ettiği usûle Şeyh Ali'nin darb-ı fetih adını verdiği şeklinde anlatır.<sup>71</sup> Abdülkâdir'in Şeyh Ali' ye olan yakınlığını ve muhabbetini Şeyh Ali'nin şu ifâdelerinden anlayabiliriz. "Yüce Sultan Hazretleri'nin inciler saçan, mücevherler dökken kalemi ile yazdığı şeyler diğer yazılanların yüz bin kat üzerindedir. Tecelli gecesi için ay ışığına ne gerek var? Bu kâmil kimsenin âlemdeki hünerlerinin olgunluğu esasen apaçıktır. Yüce Allah'a hamdolsun ki, bizim sohbetlerimiz ve

<sup>66</sup> Abdülkâdir-i Merâgî, *Makâsidü'l-Elhân*, Nuruosmaniye Ktp, nr.3656, vr.86<sup>a</sup>-87<sup>a</sup>; Revan 1726, 54<sup>b</sup>; *Câmiu'l-elhân*, nr.3644, vr.59<sup>b</sup>-60<sup>b</sup>; *Risâle-î Fevâid-i Aşere*, nr.3651/II, vr.91<sup>a</sup>-92<sup>b</sup>; Ubeydullah Sezikli, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu'l-elhân'ı*, M.Ü.S.B.E.(Basılmamış Doktora Tezi), s.24.

<sup>67</sup> Nuri Özcan, "Abdülkâdir-i Merâgî", *DİA*, c.I; s.242; Türk Mûsikîsinin Âbide Şahsiyetlerinden Abdülkâdir-i Merâgî, s.901; Muhammed Ali Terbiyet, *Dânişmendân-ı Âzerbaycan*, s. 258.

<sup>68</sup> Nuri Özcan, "Türk Mûsikîsinin Âbide Şahsiyetlerinden Abdülkâdir-i Merâgî", s.901.

<sup>69</sup> Abdülkâdir-i Merâgî, *Risâle-î Fevâid-i Aşere*, Nuruosmaniye Ktp, nr.3651/II, vr.96<sup>b</sup>.

<sup>70</sup> Nuri Özcan, "Türk Mûsikîsinin Âbide Şahsiyetlerinden Abdülkâdir-i Merâgî", s.901.

<sup>71</sup> Abdülkâdir-i Merâgî, *Risâle-î Fevâid-i Aşere*, Nuruosmaniye Ktp, nr.3651/II, vr.95<sup>b</sup>.

meclislerimiz, onun huzuru ile bezenmekte ve şerefyâb olmaktadır. Devirler sürdükçe ve biz sağ kaldıkça hep böyle olsun”.<sup>72</sup>

Aynı yıl Şeyh Ali’nin saltanat mücadelesinde yenilmesinden sonra Celâyir hükümdârı olan Sultan Ahmed Bahâdır’ın (1382-1410) himâyesine girdi. Sultan Ahmed Celâyir Bağdat sarayına kendisi ile görüşmeye gelen Abdülkâdir’e “Aziz dostum” diye hitap etmiş, buna benzer birçok iltifatta bulunmuştur. Merâgî bu dönemde Bağdat sarayında Şehzâde Mirzâ Miranşâh’ın terbiyesiyle görevlendirildi. O dönemde Merâgî’nin başından geçen bir olay Ali Şîr Nevâî’nin *Mecâlisü’n-nefâis*’inde: “Şehzade Mirzâ Mîrân Şâh, delikanlılık nedeniyle münâsîp olmayan bâzı işler yaptı. Büyük padişah Emir Timur-ı Gûrgan, onu uyardı, daha sonrada şehzade yetiştiricilerinin de öldürülmesini emretti. Hâce Abdülkâdir, bir fırsatını bulup kaçtı. Bir müddet sonra, kılık değiştirip Kalenderî elbiseleriyle gezerken yakalanıp saraya götürüldü. Padişahın gözleri onun üstüne düşünce, yüksek sesle Kur’ân okumaya başladı. Onu bu hâlde gören merhametli padişah, tebessüm edip Hâce’nin kabiliyeti nedeni ile onu affetti. Daha sonra eski görevine geri döndü” şeklinde anlatılmaktadır.<sup>73</sup> Yine kendi eserlerinde, yirmi yıl süresince meclis ve sohbetlerinde bulunduğu bu hükümdardan çok büyük yakınlık gördüğünden, onun yanında parlak bir mûsikî hayâtı geçirdiğinden, Bağdat’ta bulunduğu o dönemde otuz zamanlı “Devr-i Şâhî” usulünü tertip ettiğinden, Sultan Ahmet Bahadır’ın kendisine gösterdiği ilgi ve iltifattan, ayrıca kendisinin de O’na olan sadakat ve muhabbetinden bahsetmektedir.<sup>74</sup> Merâgî, bu devirde Sultan Ahmed Bahâdır adına tasnîfler de yapmıştır. Bağdad’da bir gün, otuz denizcinin çektiği bir kayıkta iken Cüneyd-i Bağdâdî’den dört beyit okuyan sultan, Abdülkâdir’den bu beyitleri kürek çeken otuz kayıkçının sayısına uygun biçimde bestelemesini istedi. Bu istek üzerine Abdülkâdir orada tertib ettiği ve Devr-i Şâhî adını verdiği otuz nakreli usulle bu beyitleri besteledi.<sup>75</sup>

<sup>72</sup> Murat Bardakçı, “Meragalı Abdülkâdir’e verilen Ferman ve Vasıfınameler,” *Târih ve Toplum*, Aralık 1985, sayı 24, s.54-55.

<sup>73</sup> Gıyaseddin Muhammed Hândmîr, *Târih-i Habîbüssiyer fî Ahbâr-ı Efrâd-ı Beşer*, Tahran 1362, c.III, s.14.

<sup>74</sup> Abdülkâdir-i Merâgî, *Şerh-i Kitâbü’l-edvâr*, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, nr.3470, vr.41<sup>b</sup>; Nuri Özcan, “Addülkâdir-i Merâgî”, *DİA*, c.I; s.242.

<sup>75</sup> Muhammed Ali Terbiyet, *Dânişmendân-ı Âzerbaycan*, Tahran 1314, s.258; Murat Bardakçı, *Maragalı Abdülkâdir*, Pan Yayıncılık, İstanbul 1986, s.30.



Ahmed bin Üveys, saltanat tahtına oturduğunda Hâce'yi hâs nedîmleri arasına alarak Tebriz'de ve Bağdad'ta yanından ayırmadı. Sultânın Merâgî hakkında, saltanat tahtına oturmadan önce kaleme aldığı bir mektupta şu ifâdeler yer almaktadır: “Eğer fazilet ve kemâlâtta beğenilip iftihâr edilecek uygun bir dost ve son zamanların en ileri gelen sanatkârlarından biri, sanat tahtına oturmuş Süleymânî bir rûha sâhip, nağmelere rûh verip onları tasarruf altına alan bir kimseyi şerh ve beyân etmek istersek her bir kısmı sekiz feleğe yazılmış mûsikî darbıyla her birini avlayan hafızların sultanı, iki ilim sâhibi, asrın filozofu Kemâleddin Abdülkâdir - Allah sa‘adetini daim etsin- kibir ehli nazarında kıymet taşımaz. Ancak basiret sâhibi kabiliyetli kimseler onu anlar. Çünkü dil, onun vasıflarını anlatmakta âcizdir. Allah kelâmının hıfzı dilinde mevcuttur. Doğru tecvîd ve düzgün kıraatla bunu edâ eder. Gûyâ Âyetler onun mertebesinden nâzil olmuştur ki Kur’ân’ı seslerinizle süsleyiniz zira güzel ses Kur’ân’ın güzelliğini artırır. Onun hattı ki göz bebeği ve kalbin özünden daha kıymetli düzenli işlenmiş inciden ve mükemmel işlemelerden daha güzeldir. Muhakkak, reyhanî, sülûs, nesih, rik‘a ve tevkîden oluşan aklâm-ı sitteyi yüksek derecede bilir ve yazar. Beş bölüm olan mûsikî ilminin birinci kısmı olan ikâ‘da istediğinde yeni bir devir îcât eder. İrticalen âşir bir besteyi hafif yapar. Hatta hezec hafif yapar. Nevbet tasnîflerinde gazel ve rübâî sözleri kullanır. Bütün darbıların uygulamasında, 4 devir îkâsı olan bütün notaları devirlerinde tasnîf edebilir. Mesela bir eliyle 24 nakreli remel, diğer eliyle de 16 nakreli hafif vurabilir. Öncekilerce telif edilmiş kitap ve risâlelerde toplanmış makâmlardan bilgi edinip kendi kitap ve risâlelerini yazmıştır. İtiraz ettiği noktaları bu fennin meselelerini tahkik için tekrar ele almıştır. Telli sazları özellikle udu çok iyi kullanmakla birlikte başka sazlar da îcât etmiştir. Kâsât-ı çini gibi ki bu önceki hikmet sâhibi kimseler nezrinde gizli kalmıştı. Bu mektubu hicri 779 senesi safer (1377 Haziran) ayı ortalarında Ahmed b. Şeyh Üveys kaleme aldı.”<sup>76</sup> Derin bir mûsikî ve sanat bilgisi olduğu kabul edilen Ahmed Celâyir’in<sup>77</sup> yazdığı bu yazı Abdülkâdir’in yaşadığı dönemde insanların onun sanatına ve sanatkârlığına bir bakış açısı vermesi bakımından önemlidir.

<sup>76</sup> Muhammed Ali Terbiyet, *Dânişmendân-ı Âzerbaycan*, Tahran 1314, s.259-260.

<sup>77</sup> Faruk Sümer “Ahmed Celâyir”, *DİA*, İstanbul 1989, c.II, s.54.

1386’da Timur’un Azerbaycan’ı zapt etmesiyle Merâgî, sultan ile birlikte Bağdat’a kaçmak zorunda kalmıştır. 1393 yılında Timur’un Bağdat’ı zaptetmesi üzerine Abdülkâdir, Memlûk Sultânı Berkuk’a sığınmak zorunda kalan Ahmed ile birlikte gitmek üzere Bağdat’tan ayrılarak ailesiyle birlikte Kerbelâ’ya kaçmıştır. Ancak burada saç ve sakalını keserek tebdîl-i kıyafet yapan Abdülkâdir yakalanarak tekrar Bağdat’a getirildi ve Timur’un huzuruna çıkarıldı.<sup>78</sup> Merâgî huzurda Timur için şu rubâîyi okumuştur:

Doğu ve batı senin devrine şahit olmuştur  
Devlet ve nusret senin devletinde yer etmiştir  
Fetih ve nusret daima senin devrindedir  
Devletin sana Hak’tan verilmiştir.<sup>79</sup>

Bu kıtayı sultana okuduktan sonra, Timur kendisine bir nişân verdi ve onu 1398 yılında Semerkand’a yolladı. Timur’un verdiği bu nişanın metni şöyledir: “Yeryüzünde bulunan üstün kişilerin, çağımızda yaşayan fesâhat ehlinin umumiyetle ve Semerkandlılar’ın, üstün ve büyük kişilerinin bilmesi gerekir ki, Allâhu Teâlâ temiz nağmeleri birbiriyle uzlaştırmış, zevk ve şevk veren yaratış usulünün nağmeli ve lezîz te’liflerini tasnîf etmiş, edvârın tabakalarının birbirlerine uzaklık ve yakınlık miktarlarını uygun bir hâle getirmiş, gece ile gündüzün uzayıp kısaltmalarının tertibini, “Rabbin dilediğini yaratır” (Rum sûresi 64) hükmünün üstün hikmeti ile zuhura getirmiş, “iki sarp yolu ona göstermiştir” (Beled sûresi 10). Dügâhının taksim mahâllinde hâlkın ileri gelenleri ile zamanın istidat sâhiplerinden bulunan herkesin “onlar öyle kişilerdir ki Allah onlara nimet ihsân etmiştir” (Meryem sûresi 58), “başarısını lütfederek dilediğine hikmeti verir” (Bakara sûresi 269) muktezâsınca hicâz yollarını aşıp olgunlukla olgunluklar kâbesine yönelmesini sağlamıştır. Ve böylece, “her üstünlük istidâdı bulunana üstünlüğü verir” (Hud sûresi 3), “Bu âleminde Rabbin onları nurlarının feyezân yeri, lütuflarının eşsiz mazhârları kılmıştır”, “Bu, Allah’ın lütfu ve ihsânıdır ki, dilediğine verir Allah pek büyük lütuf ve ihsân sâhibidir” (Cum’a sûresi 4).

<sup>78</sup> Nuri Özcan, “Türk Mûsikîsinin Âbide Şahsiyetlerinden Abdülkâdir-i Merâgî”, s.901; Joseph Von Hammer, *Devlet-i Osmaniye Târihi*, İstanbul 1329, c.II,s. 27; Murat Bardakçı, *Maragali Abdülkâdir*, s. 32; Edward G.Brown, “A History of Persian Literature Under Tartar Dominion (a.D. 1265-1502)” Cambridge 1920, s.191; Muhammed Ali Terbiyet, *Dânişmendân-ı Âzerbaycan*, Tahran 1314, s.259.

<sup>79</sup> Muhammed Ali Terbiyet, *Dânişmendân-ı Âzerbaycan*, Tahran 1314, s.259.

Bu çeşit ihtiyaç sâhiplerinin hatırlarına riâyet onları hâlka bildirip şanlarını yüceltmek, zamanın padişahlarına ve yüce hakanlarına vacip olmuştur. Sözü böylece yürütmekten maksad âlemdeki fesâhat erbâbının kendisine uyduğu, zamanın tek kişisi, cihânın eşsiz eri, en büyük efendinin güzel huylarını sağlam olgunluklarını etraflıca anlatmaktır. Öyle biridir ki Edvâr'da ona benzer başka biri daha var olmamıştır. Öyle bir erdir ki, mûsikî bilenlerin hepsine de pâdişaktır. Onun üstünlüğüne karşı Safiyyüddin'den kim bahseder, Yunanlı Fisagor gibi yüzlerce üstâd, önünde bir gedâdır. Zühre, utancından çeng gibi ona karşı başını öne eğmiştir. Böylece cihan gönüller okşayan sesinin ünü ile dolmuştur. Hicâz'da bilgi erbâbı içerisinde O'nun gibi olgun kişiyi kim görmüştür? Onun sözüne aykırı sözü kim söyleyebilir? Âlemden ona benzer kişi nerededir? O'nun gönlü gibi bir yıldız yücelik doğusundan baş gösterip parlamamıştır. O'nun vücuduna benzer bir şu'be irfân bahçesinden bitip boy atmamıştır. Öyle bir erdir ki, rûh bağışlayıcı sesinin tesiri ile Irak'da Isfahân uşşâkı'nın kâr'ı bülbül gibi şakırmaktadır. İşaretleri, ilim nuru ile kurtuluş ışığıdır. İbâreleri, lütfunun fazlalığı ile şifa kanunudur. İnciler saçan lafzından, selsebil zülâli damlamaktadır.

Hâsılı sözün çağlayanı da ancak size mahsustur. İnsanların üstâdı, fazilet sâhiplerinin beğenisini kazanan, ahlakı övülen dinin Kemâleddin Mevlânâ Abdülkâdir -Allah kadrinin pâyelerini yüceltsin yaşadığı anların şereflerini dileğine uygun etsin- öyle birisidir ki, onun olgunluklarının şöhret sedâsını sâr-ı hâr dahi duymuştur. Feleklerin döndükleri dâirelerin sazlarının organonu, 'uşşâkın gönüllerindeki nühüft sırlar, râst perdesinden nevâ vermektedir. Riyâzî ilimlerden olan mûsikî fenninin kanununda ona benzer bir isti'dat sâhibi, dilini nağmelerle açmamıştır. Onun sesinin utangaçlık elinden, Zühre'nin kulağı tambur gibi boyuna burulmaktadır. Kur'ân okuduğu zaman, akla can bağışlar. Nitekim Davut'un nağmesi de, Zebur'u okurken böyle yapmıştır. Anlatış bakımından en açık söz söyleyen, lehçesi en düzgün bulunan, delili en büyük, huzuru en değerli, ahlakı en güzel, evsâfı en latîf, soyu en temiz, lutfu da kahrı da en yüce olan öyle bir zâttır ki güzellikte eşi bulunmayan ve örtüler altında gizli olan el dokunulmamış fikirleri, "siyah gözlü hûrilerdir ki, hazinelerde saklanmıştır" (Vakı'a sûresi 22-23) vasfıyla vasıflanmıştır. Mübârek yüzlerinin latîf ve kutlu sîmâsı, "bir sihir mi ki? yoksa görmezsiniz" (Tur sûresi 15) hitâbının ipliğine dizilmiştir. Bütün sözleri nazım

olsun nesir olsun, hepsinin de eşi bulunmaz, örneği gönüllere gelmez. Gonca çocuğu zeberced renkli beşikte bahar yelinin esintisi ile güldükçe, güzel bülbül hiçbir çileyi manalar âleminin gül bahçesinde bu çeşit çileyi terennüm etmemiştir. Bu sebeple de Cihan'ı aydınlatan güneş gibi şöhrat kazanmış, söz gibi anılır hâle gelmiştir.

Âb-ı hayât, onun bal lezzetindeki sözlerinden utanmıştır. Kuzey rüzgârı onun nefeslerinin kokusuna hayran kalmıştır. Hüner yücelik şerefının bayrağını O'nun yüzünden yüceltmıştır. Söz, onun düşünce gözünden güzellik elde etmiştir. Dünya bağ u bahçesi düzenleneli böyle bir çiçek ekilmemiştir. Ezel bahçıvanının eli, yücelik yeşilliğine böyle bir ağaç dikmemiştir. Bu kadar düzgün tavrıyla, bu derece ölçülü tabî'atı ile fesâhat ve belâgatta bu derece olgunluğu ile beraber, törelere de riayet etmek, meclis âdâbını korumak husûsunda melek sıfatları ile muttasıf olan o zâta güneş ışığı altında küçücük bir îtiraz nüktesi bile kondurulamaz. Güzel huylarının faydalı nimet sofrasında ona en az ve hafif bir îtiraz bile edilemez. Üstünlüklerinin her bölümü öylesine düzülmüş ve koşulmuştur ki, bütün yüceliklerde ancak O tek olarak yaratılmıştır. Hâsılı O, esirgenme nazarına mazhâr olmuş, Firdevs yeşilliğine mâlik huzurumuzda tam bir yakınlığa ermiş, söze sığmaz bir husûsiyete nâil olarak en yüce mevkiye ve herkesten ayrı bir makâma ulaşmıştır. Padişâhlar padişâhının her çeşit inâyetine mazhâr olduğu ve buna hak kazandığı herkesçe bilinmeli. Herkes onun rızasını tahsile çalışmalı. O'nun dilediklerini yerine getirmeyi, O'nun isteklerini yapmayı O'nu yüceltmeyi vacip bilmeli O'nun şükranlarını tesirli saymalıdır.<sup>80</sup> Aralarında geçen bâzı olumsuzluklara rağmen ona verdiği nişandan da anlaşılacağı gibi Timur, Abdülkâdir'in sanatına ve sanatçı kişiliğine önem vermiştir.<sup>81</sup>

Semerkand'a giden Merâğî burada Timur'un torunu ve veliahtı Gıyâseddîn Muhammed Mirzâ'nın nedimi oldu ve onun arzusu üzerine 200 zamanlı devr-i mieteyn usûlünü îcâd etti.<sup>82</sup> Bu dönemde Semerkand'ın ileri gelen kişileri arasında

<sup>80</sup> Murat Bardakçı, Maragalı Abdülkâdir, s.162 - 166.

<sup>81</sup> Rauf Yekta, *Esâtîz-İ Elhân*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2000, s.106.

<sup>82</sup> Muhammed Ali Terbiyet, *Dânişmendân-ı Âzerbaycan*, Tahran 1314, s.261; Handmîr, *Târîh-i Habîbüsseyyir fî Ahbâr-ı Efrâd-ı Beşer*, 1362, s.14; Nuri Özcan, "Türk Mûsikîsinin Âbide Şahsiyetlerinden Abdülkâdir-i Merâğî", s.901; "Addülkâdir-i Merâğî", *DİA*, c.I; s.242

yer alıp şehzâdelerin saraylarında yaşayan Merâgî, 1405 yılında *Câmi'ü'l-Elhân* isimli eserini burada telif etti.

Timur'un vefâtı üzerine Sultan Hâil (1405-1409) tahta oturmak üzere Semerkand'a geldiğinde, onu karşılayanlar arasında Seyyid Şerif Cürcânî ile birlikte Abdülkâdir de bulunmuştur. Sultan Hâil'e intisabı sıralarında, sultanın huzurunda iken bir kumru ötmeye başlamış, bunun üzerine sultan, kumrunun ötüşüne göre bir devir meydana getirmesini isteyince Merâgî'de sekiz vuruşlu devr-i kumriye usûlünü icad etmiştir.<sup>83</sup>

Sultan Hâil'in iktidar mücadelesinde kardeşi Şahrûh'a yenilmesinden sonra Abdülkâdir, zamanın ilim ve sanat merkezi hâline gelmiş olan başşehir Herat'a gitti. Herat sarayında geçirdiği günlerde sultanın adaletinin bir ifâdesi olarak devr-i adl adını verdiği yirmi sekiz zamanlı yeni bir usûl tertip etti. *Makasidu'l-elhân*'ı 1418'de burada yazdı. Sultan Şahrûh (1405-1447) ve oğlu Baysungur Mirzâ'ya *Câmiu'l-elhân* ve *Makāsиду'l-elhân*'dan ithâflı nüshâlar takdîm etti.<sup>84</sup> Ömrünün son yıllarında, iç ayaklanmalar sebebiyle Şahrûh'un sürekli sefere çıkmasından dolayı hükümdârdan beklediği ilgiyi göremedi. İlerlemiş yaşından doğan hassasiyetin de te'siriyle, hükümdara hitâben bir "arzihâl" hazırladı. Ancak bunu sunamadan, Herat'ta h.838 yılında çıkan bir veba salgınında, yaklaşık seksen iki yaşında vefât etti (1435) ve orada defnedildi. Bir günde on bin kişinin öldüğü bu büyük salgında Meşâyih ve ulemâdan Şeyh Zeyneddin el-Hâfî ve Sa'dedin Taftazânî'nin oğlu Şemseddin Muhammed ve Mevlânâ Burhâneddin Atâullâhi'l-Harezmî ve kardeşi Mevlânâ Asîleddin Tâcu'l-eimme, mûsikî üstadı Hâce Abdülkâdir-i Merâgî, Seyyid Nureddin Muhammed gibi kişiler intikâl eylediler.<sup>85</sup>

Merâgî'nin eserlerinden *Makāsиду'l-elhân*'ın bâzı nüshâlarının Sultân II.Murâd Hân (1421-1451)'a ithaf edilmiş olması, XX. yüzyılın ilk yarılardan başlayarak Abdülkâdir'in Osmanlı ülkesine geldiği, kitabını Sultan'a bizzat sunduğu yönünde bir düşünceye neden olmuştur.<sup>86</sup>

<sup>83</sup> Abdülkâdir-i Merâgî, *Şerh-i Kitâbü'l-edvâr*, Topkapı Sarayı Ktp., nr.3470, vr. 41<sup>b</sup>; Nuri Özcan, "Abdülkâdir-i Merâgî", *DİA*, c.I; s.242

<sup>84</sup> Ehad Arpad, "Abdülkâdir-i Merâgî", *Küçük Türk İslam Ansiklopedisi*, Fas.I, s. 25.

<sup>85</sup> Münecimbaşı Derviş Dede Ahmed Efendi, *Sahâif'u'l-ahbâr fi Vekâyii'l-âsar* (Çev.İsmâil E. Erünsal), İstanbul 1285, c. III, s.57.

<sup>86</sup> Murat Bardakçı, *Maragalı Abdülkâdir*, İstanbul 1986, s.43.

Yine bâzı eserlerde<sup>87</sup>, Hâce Abdülkâdir'in o yıllarda Osmanlı Hükümdârı Sultan Bâyezid Hân'ı Bursa'da ziyâret ettiği bilgisi bulunsa da burada sözü edilen kişinin Osmanlı Hükümdârı değil, Sultan Şeyh Üveys'in oğullarından Şehzâde Sultân Bâyezid olduğu artık bilinmektedir.<sup>88</sup> Ayrıca Timur'un oğlu Şahrûh'un daima yanında bulundurduğu ve devlet sırlarını yakından bilen baş mûsikîşinâsını, babasının bir müddet önce mağlup ettiği bir hükümdarın torununa hizmete göndermesi, o devrin âdet ve teâmüllerine aykırı görünmektedir. Târihçi Hândmîr'in, Abdülkâdir'in Timur'un ölümünden sonra tâundan vefât edinceye kadar Şahrûh'un hizmetinden hiç ayrılmadığını ifâde etmesi de onun Bursa'ya gitmediğini teyit etmektedir.<sup>89</sup> Bu bilgilerden hareketle, başka deliller bulununcaya kadar Abdülkâdir'in Anadolu'ya gelmiş olması ihtimalini kabul etmek gerçekten zordur. Belki Şahrûh döneminde Bursa'ya bir heyetle veya bir sanatkârla kitabını gönderdi, belki de bizzat kendisi takdim etmeye hazırlandı. Yine otobiyografisinde de II. Murad'ın adının hiç geçmemesi Abdülkâdir'in Osmanlı ülkesine gitmediğini gösteren delillerden biri sayılabilir.<sup>90</sup>

Merâgî'nin Abdülkâdirzâde diye tanınan üç oğlundan en küçüğü olan Abdülaziz, mûsikî nazariyâtına dâir yazdığı *Nekâvetü'l-edvâr*<sup>91</sup> adlı eserini hicri 855 (1451-1452) senesinde Fâtih Sultan Mehmed'e ithaf ettikten sonra İstanbul'da saraya alınmıştır.<sup>92</sup> Abdülaziz'in Abdülkâdirzâde Derviş Üdî lakabıyla tanınan oğlu Mahmûd da Sultan II. Bâyezid zamanda Osmanlı ülkesinde yaşamış ve mûsikîye dâir *Makâsidü'l-edvâr*<sup>93</sup> adlı bir eser telif etmiştir.

Merâgî, zamanın bütün makâmlarına vukufu, birkaç yeni usûl tertip edecek ve bütün formlarda olağan üstü besteler yapabilecek derecede kabiliyeti, pek çok

<sup>87</sup> Enver Behnan Şapolyo'nun 1960 yılında basılan *Türk Büyükleri* adlı eserinde Merâgî'nin Bursa'ya geldiği bilgisi yer almaktadır.

<sup>88</sup> Merâgî, *Makâsidü'l-Elhân*, Topkapı Sarayı Müzesi Ktp, Revân nr.1726, vr.78<sup>b</sup>; *Şerh-i Kitâbu'l-edvâr*, Topkapı Sarayı Müzesi Ktp., III. Ahmed, nr.3470, vr.40<sup>b</sup>- 41<sup>b</sup>; Nuri Özcan, Türk Mûsikîsinin Âbide Şahsiyetlerinden Abdülkâdir-i Merâgî, s.901.; "Addülkâdir-i Merâgî", *DİA*, c.I; s.242; Murat Bardakçı, *Meragalı Abdülkâdir'e verilen Ferman ve Vasıfınameler, Tarih ve toplum*, Aralık 1985, sayı 24, s.55-56.

<sup>89</sup> Ehad Arpad, "Abdülkâdir-i Merâgî", *Küçük Türk İslam Ansiklopedisi*, Fas.I, s. 26.

<sup>90</sup> Murat Bardakçı, *Maragalı Abdülkâdir*, Pan Yayıncılık, İstanbul 1986, s.43.

<sup>91</sup> Abdülaziz B. Abdülkâdir B.Gaybî el-Hâfizu'l-Merâgî, *Nekâvetü'l-edvâr*, Nuruosmaniye Ktp, nr.3646.

<sup>92</sup> Abdülaziz B. Abdülkâdir B.Gaybî el-Hâfizu'l-Merâgî, *Nekâvetü'l-edvâr*, Nuruosmaniye Ktp, nr.3646, vr.2<sup>a</sup>.

<sup>93</sup> Mahmûd B. Abdülaziz B. Abdülkâdir B.Gaybî el-Hâfizu'l-Merâgî, *Makâsidü'l-edvâr*, Nuruosmaniye Ktp, nr.3649.

mûsikî âleti, özellikle ud çalmaktaki mahâreti ile dikkati çekmiş ender bir sanatkardır. Ayrıca mûsikînin nazariyât, bestecilik ve icrâ alanlarının her birinde ayrı ayrı eserler vermesi ona Türk mûsikîsi târihinde önde gelen simalarından biri olması husûsunda haklı bir şöhet kazandırmıştır. Aklâm-ı sitte seviyesinde bir hattat, aynı zamanda Türkçe- Farsça ve Arapça şiirler yazabilecek düzeyde bu bu dillere hâkim olan bir şâirdir. Onun Türkçe kaleme aldığı şiirlerinden on kadarı günümüze intikâl etmiştir. Ayrıca kıraat ilminde söz sâhibi bir hâfız ve Abdülkâdir-i Gûyende diye tanınmış güzel sesli bir hânende idi. Sâz-ı Kâsât-ı Çînî, sâz-ı elvâh, sâz-ı murassa‘-ı Gâybî (Kânûn-ı Mezkûr-ı Gâybî) adlı çalgıları îcâd etmesi, eski kullanılan ancak o dönemde terk edilmiş bâzı sazları geliştirerek yeniden mûsikî icrâsına kazandırması, şöhetini arttıran diğer özellikleri arasında yer almaktadır. Seyyid Şerif Cürcânî, Abdülkâdir hakkında bir yazısında ondan şöyle bahsetmiştir: “Zamanın sultanları, ünlü yüce kişileri ve her diyarın büyükleri, inciler yazan kalemle yazılmış bulunan bu tomarın mazmununda ve zamanede yücelikler vasıflarını beyan etmede, devirlerin tek kişisi, devrânın eşi bulunmaz zatı, birçok eserleri kendisinde toplamış bulunan, övünülecek vasıfların kaynağı olan, iki âleminde güzelliğinden ibaret efendimiz Abdülkâdir’in -Allah şanını yüceltsin- faziletlerinden, bu övgüler O hazretin nefhâlarından ancak bir koku duyuşundan ibarettir. Yoksa O kişinin yücelikleriyle, O seçilmiş kişinin kutlulukları ile bütün kâinat dopdoludur. O misli ve benzeri olmayan kişinin yücelikleri, üstünlükleri hakkında haber almak isteyen, tamamen şaşkınlığa düşer, onları gördükçe şaşkınlığı da arttıkça artar, “Onunla buluşmadan önceki haberler, Onu hakikaten pek üstün göstermişti” der. O seçilmiş kişi, kötü gözlerden Allah’ın hıfz ve inayetiyle korunsun.”<sup>94</sup>

## II - ABDÜLKÂDİR-İ MERÂĞÎ’NİN ESERLERİ

Abdülkâdir’i döneminin diğer müelliflerinden ayıran en önemli özelliklerinden biri ise geleneğe aykırı olarak sâdece mûsikîye dâir eserler yazmış olmasıdır. Bununla beraber onun özellikle icrâcılık alanında pek çok eser bestelediği ve bu sayede kendisinden sonra gelen bestekârlara tesir ettiği de muhakkaktır.

<sup>94</sup> Murat Bardakçı, Meragalı Abdülkâdir’e verilen Ferman ve Vasıfnâmeler, *Târih ve toplum*, Aralık 1985, sy. 24, s.56.

Nitekim yazma güfte mecmualarında, bestesinin Hâce Abdülkadir’e ait olduğu belirtilen birçok güfteye rastlanmaktadır. Bestelerinin birçoğunun günümüze intikali ise mümkün olmamıştır. Her ne kadar bestelerinin *Kenzü’l-elhân* isimli eserinde olabileceği düşünülse de elimizde buna dâir kesin bir bilgi mevcut değildir. Müslüman Ortadoğu’nun modern müzik öncesi nota geleneğindeki işitsel dönüşüm nedeniyle hemen hemen hiçbir bestenin notaya alınmadığını söylemek zor değildir. Repertuarı kaydetmenin özgün bir yöntemi varsa bu, biçimsel yapının oldukça detaylı belirtilerini sağlayabilen fakat parçanın ana şeklini tanımlamanın ötesinde hiçbir melodik tanım içermeyen ve böylece metinsel bir ileti olarak hizmet eden şarkı sözlerinin antolojilerde tanımlanmasıdır.<sup>95</sup> Muhtelif antolojilerde Abdülkâdir’e atfedilen 43 eserin güftesi bulunmaktadır.<sup>96</sup> Mükerrerlerle birlikte bunlardan sâdece otuz kadarının notası günümüze ulaşabilmiştir. Ayrıca aradan geçen yüzyıllar boyunca meşk geleneği içinde eserlerde meydana gelen muhtemel değişikliklerden dolayı bu eserlerin besteleri itibariyle ona aidiyeti husûsu kesinlik kazanmamıştır. Mükerrerlerin dışında besteleri itibariyle ona atfedilen eserler şunlardır:<sup>97</sup>

ABDÜLKÂDİR-İ MERÂĞİNİN GÜNÜMÜZE ULAŞAN BESTELEDİĞİ ESERLERİ					
	MAKÂM	FORM	GÜFTE		USÛL
1	ACEM	KÂR	HÂFİZ-İ ŞİRAZÎ	BÛTÎ DAREM KÎ GİRD-İ GÜL ZÎ-SÛNBÛL SAYEBÂN DARED	MUHAMMES
2	ARAZBÂR	YÜRÜK SEMÂÎ	-	TE NÂM-İ CEMAL-İ YÂR BURDÎM	YÜRÜK SEMÂÎ
3	BESTENİĞÂR	YÜRÜK SEMÂÎ	FASİHÎ	DERVİŞ RECÂ-YI NAGEHÂN-İ PÂDİŞÂHÎ NE KÛNED	YÜRÜK SEMÂÎ
4	HÜSEYNÎ	KÂR	-	ŞAHÂ ZÎ LUTF EGER NAZARÎ SÛY-İ MÂ	MUHAMMES
5	İRÂK	YÜRÜK SEMÂÎ	-	HER ŞEB NİGARÂNEST MEH-İ NEV TA TÛ BERÂYÎ	YÜRÜK SEMÂÎ
6	MAHÛR	KÂR	HÂFİZ-İ ŞİRAZÎ	GÜL-İ BÎ RÛH-İ YÂR HOŞ NE BÂŞED	HAFÎF
7	NİHÂVEND	KÂR	HÂFİZ-İ ŞİRAZÎ	GÜZEŞT EZ-RÛ EZ-HAD SERV-İ NÂZ	DEVİR-İ REVÂN
8	NİHÂVEND	BESTE	-	RÛZİĞÂR-İ BÛD YÂR-İ MEN	DEVİR-İ REVÂN
9	PENÇGÂH	AKSAK SEMÂÎ	HÂFİZ-İ ŞİRAZÎ	BÎ-TÛ NEFESÎ HOŞ NEZEDEM HOŞ NE NİŞESTEM	AKSAK SEMÂÎ
10	PENÇGÂH	KÂR	-	KÂFER TÛ KÛCÂ VE İLM-İ EDVÂ KÛCÂ	SENGİN SEMÂÎ
11	RÂST	KÂR	-	AH KÎ KUNED KAVMÎ BEYAKÎN (KÂR-İ MUHTEŞEM)	DEVİR-İ REVÂN
12	RÂST	KÂR	-	AHEN ŞEVKÂ-İ İLÂ DİYÂRÎ LÎ KAYD-İ FİHÂ	DÜYEK

<sup>95</sup> Owen Wright, “Abdülkâdir Al-Marâghi And Ali B. Muhammad Binâ’ı: Two Fifteenth-Century Examples Of Notation”, *Bulletin Of the School Of Oriental Studies University Of London*, London 1994, s.475.

<sup>96</sup> Seda Kent, *Abdülkâdir-i Merâgî Hayâtı Ve Eserleri’nin Usul ve Güfte Yönünden incelenmesi*, (İstanbul Teknik Üniversitesi basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1995, s.16-18.

<sup>97</sup> Aytaç Ergin Nota Arşivi’den tespit edilmiştir.



13	RÂST	YÜRÜK SEMÂÎ	-	AHU BÎYA MÎRZEM AHU BÎYA	YÜRÜK SEMÂÎ
14	RÂST	BESTE	-	ÂMED NESÎM-Î SUBH-Î DEM	DÜYEK
15	RÂST	YÜRÜK SEMÂÎ	-	DÂDEN DEM EZEL SECDE BER RÛY-Î ÂLEM RÂ	YÜRÜK SEMÂÎ
16	RÂST	BESTE	-	DERDMEND-Î AŞK BÎ DERD-Î NEMÎDÂNED KÎ ÇİST	DEVİR-Î REVÂN
17	RÂST	AKSAK SEMÂÎ	-	EY MÂH-I MEN DER MEKTEBEST	AKSAK SEMÂÎ
18	RÂST	KÂR	-	HAYDARNÂME	DÜYEK
19	RÂST	BESTE	-	İN ŞEB KÎ RÛHAŞ ÇERAĞ-I BEZM-Î MEN BÛD	HAFÎF
20	RÂST	KÂR	-	NUMUNE EST BE GÛŞ-Î SÎPÎHR	DÜYEK
21	RÂST	BESTE	-	SEYR-Î GÛL-Î GÛLŞEN BÎ-TÛ HARAMEST	EVFER
22	RÂST	KÂR	-	UHUNNU ŞEVKAN ÎLÂ DİYÂRÎ AHEN ŞEVKÂN	DÜYEK
23	REHÂVÎ	YÜRÜK SEMÂÎ	-	GER SÎYEH-Î ÇÜNİN BÛVED ÇEŞM-Î TÛ BER HELÂK-Î MÂ	YÜRÜK SEMÂÎ
24	SEGÂH	KÂR	-	EY ŞEHENŞÂH-I HORASÂN (KÂR-I ŞEŞ-ÂVÂZ)	HAFÎF
25	UŞŞÂK	KÂR	-	EZ ŞEVK-Î LİKÂ-Î İŞK-I CEMÂLEST U DÎDİM	HAFÎF

Merâgî nazariyâta dâir, içeriği birbirine benzer gibi görünse de aslında birbirlerini tamamlayan altı adet mûsikî eseri yazmıştır. *Makâsıdu'l-elhân*'ı mûsikî nazariyesini anlatan bir muhtasar olarak kaleme alırken, bu eserinde bâzı mevzûların tafsîlâtı açıklamaları için *Câmiu'l-elhân*'a, yine o eserinde de *Risâle-i Fevâid-i Aşere*'ye atıflarda bulunmaktadır. Bu ise eserlerin birbirinin aynı olmayıp, mevzûların işlenişinde tedrici bir yöntemle telif edildiğini göstermektedir. Mûsikî nazariyâtına dâir eserleri<sup>98</sup> şunlardır:

#### A. KENZÜ'L-ELHÂN:

Ebced sistemi ile yazılmış, kendi bestelerinin notalarını ihtiva ettiği rivayet olunan *Kenzü'l-Elhân* isimli bu eseri yakın zamana kadar bulunamamıştır. Ancak araştırmacı- yazar Murat Bardakçı, araştırmalarında Tahran'da Melik Ktp. nr.6317/2'de kayıtlı aynı isimde bir eserle karşılaştığını, fakat yeterince tedkik

<sup>98</sup> Abdülkâdir-i Merâgî'nin eserlerinin nüshaları için; Ammon Shiloah, *The Theory Of Music In Arabic Writings (c.900-1900) Descriptive Catalogue of Manuscripts in Libraries of Europe And The U.S.A.*, München 1979, s.171-172; Rodolphe D'erlanger, *La Musique Arabe*, Paris 1949, V, s.398; Henry George Farmer, "The Organ at the Ancients", *Studies in Oriental Music*, Frankfurt 1986, s.416-417, "Abdalqadir Ibn Gaibi on Instruments of Music", s.605-607., "Abdülkadir", *İA,I*, s.83/84.; Murat Bardakçı, *Maragalı Abdülkadir*, İstanbul 1986, s.139-142; Muhammed Takî Danişpejuh, *Fihrist-i Mikrofilmhâ-yi Kütübhanê-i Merkezî-i Dânişgâh-ı Tahran*, 1348 hş., s.261; Muhammed Takî Danişpejuh, *Mûsikînâme-hâ*, Tahran 1353 hş., sy.82, s.148; Hüner ü Merdûm, Tahran 1353 hş., s.148; Münzevî, *Fihrist*, s.3892.

imkânı verilmediği için bu eserin muhtevâsı ve gerçekten *Kenzü'l-Elhân* olup olmadığı husûsunda kanaat edinemediğini bildirmektedir.<sup>99</sup> Bu bilginin dışında bu güne kadar bu eserin herhangi bir nüshası tespit edilememiştir. Abdülkâdir'in kendi kitaplarında anlattığı kadarı ile *Kenzü'l-elhân*'da harflerle notaların yüksekliğini, rakamlarla uzunluğunu belirtmiş olması gerekir. Gerek *Câmiu'l-elhân*, gerek *Makâsidu'l-elhân*'da yaptığı atıflardan, bu eserini diğerlerinden daha önce yazdığını ve nazariyât konularına daha tafsîlâtı açıklamalar yaptığı anlaşılmaktadır. Fakat bu eserin nüshası günümüzde tespit edilememiştir.

### **B. ZÜBDETÜ'L-EDVÂR:**

İlk defa Rauf Yektâ Bey, “Eski Türk Mûsikîsine Dâir Târihi Tettebbular I; Kökler” , *Milli Tettebbu'lar Mecmuası*, c.I, sy:3, s.460'ta adından bahsettiği bu eserin aslının, Fethullah-i Şirvânî'nin müellif hattından 6 Şevval 845 (17 Şubat 1442) târihinde kopya ettiği nüshaya dayalı kıymetli bir yazmasının Tahran'da Sipehsâlâr Kütüphanesi'nde nr.565'te kayıtlı olduğunu bildirir. Ayrıca Tahran'daki Melik Kütüphanesi ve Milli Kütüphane'de birer nüshası bulunmaktadır. Rauf Yekta Bey'e bu eserin, Osmanlı İmparatorluğu'nun Tahran Büyükelçiliği müsteşarlarından Münif Bey tarafından İstanbul'a getirilerek hediye edildiği bilinmektedir. Ancak şuan nerede olduğu bilinmemektedir. “İran bibliyografilerine göre ise bu, müstakil bir eser olmayıp *Şerh-i Kitâbu'l-edvâr* dır.”<sup>100</sup>

### **C. RİSÂLE-İ FEVÂ'İD-İ 'AŞERE:**

Her biri ikişer fasıllık “fâide” adını verdiği on bölümden müteşekkil bir nazariyât kitabıdır. Bu bölümlerde Peygamber (a.s)'in güzel ses sanatı ile ilgili hadisleri; on iki makâm; yirmi dört şu'benin açıklanması ve tel üzerinde çıkarılması; yedi âvâze; dörtlü tabakaların açıklanması; altı parmağın kullanılması metodu; tarîka yapma yolları; udla icrânın kuralları; mûsikî formları; intikâl yolları; Abdülkâdir'in kendi buluşu olan îkâ devirleri; usûllerin icrâsı ile ilgili kurallar; hanendelik; terkîb, âvâze ve şu'belerin münâsebetleri; çalgıların tasnîfi; eskiden

<sup>99</sup> Murat Bardakçı, *Maragalı Abdülkâdir*, Pan Yayıncılık, İstanbul 1986, s.148-149.

<sup>100</sup> Murat Bardakçı, *Maragalı Abdülkâdir*, Pan Yayıncılık, İstanbul 1986, s.147.

yaşamış ünlü müzisyenlere dâir bilgiler; Fârâbî ve Safiyyüddîn'in bâzı görüşlerine îtirazlar gibi konular işlenmiştir.

Eserin tespit edilen nüshâları şunlardır:

- 1 - İstanbul Nuruosmaniye Ktp, nr.3651/II'de kayıtlı, 26.7x1.5, yazı 18x10.6 talik, 50 varak, 23 satır, müellif nüshası.
- 2 - İstanbul Taksim Atatürk Kitaplığı, nr.0.58, 94 yaprak, 17 satır; 210x160, 150x100 mm.

#### **D. ŞERH-İ KİTÂBU'L-EDVÂR:**

Merâgî'nin Safiyyüddin Abdülmü'min el-Urmevî'ye ait *Kitâbu'l-edvâr* isimli eserine yazdığı şerhtir. Mukaddime, makale ve hatime'den oluşan eserin birinci bölümünde mûsikînin anlamı, konusu, ortaya çıkışı; ikinci bölümünde *Kitâbu'l-edvâr*'ın bölümler hâlinde şerhi ile mûsikîde uygulama yollarının sonrasında bunlara dâir tasnîflerin ve te'liflerinin açıklanması; son bölümde ise mûsikîye yeni başlayanlar için yararlı bilgiler ve öğütler işlenmektedir. Merâgî'nin bu eseri üzerine bir doktora çalışması yapılmıştır.<sup>101</sup>

Eserin tespit edilen nüshâları şunlardır:

- 1 - İstanbul Nuruosmaniye Ktp, nr.3651/1, târihsiz, cilt 265 x 175, yazı ( 180x110) mm, 68 varak, 23 satır, talik-nesih, müellif hattı (?).
- 2 - Topkapı Sarayı Müzesi Ktp, III.Ahmed, nr.3470, XV.yüzyılda istinsah edilmiştir.
- 3 - İstanbul Taksim Atatürk Kitaplığı, nr.0.24, 127 yaprak, 17 satır, 215x170, 150x110 mm, Nuruosmaniye nüshasından XX. yüzyılın başlarında istinsah edilmiştir.
- 4 - Türkiyat Enstitüsü Arel Kitaplığı, Nuruosmaniye nüshasından istinsahdır.

---

<sup>101</sup> Kubilay Kolukırcık, *Abdülkâdir Merâgî ve "Şerhu'l-edvâr" Adlı Eserinin XIV.Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyâtındaki Yeri*, Ankara Ü.S.B.E.Basılmamış Doktora Tezi, Ankara, 2009.

- 5 - Şiraz, Dr. Visal Ktp, nr.29, 1574 de Abdullah-ı Ferzend-i Şemseddin tarafından istinsah edilmiştir.
- 6 - Tahran, Melik Ktp, nr.1647.

### **E. CÂMIU'L-ELHÂN:**

Bu eserini 1405 yılında Semerkand'ta bulunduğu dönemde oğlu Nizâmeddin Abdurrahîm'e mûsikî öğretmek maksadıyla telif etmiştir. Beş fasıldan meydana gelen mukaddime bölümünde mûsikînin târifini, ortaya çıkışını, konusunu ve gâyesini ele almıştır. Sonrasında on iki bab altında kırk üç fasılda ise; savt ve nağmenin târifi ile meydana gelişi; nağmenin işitilmesi, tesiri ve tizlik pestlik sebepleri; desâtînin taksimi; Safiyyüddin sistemine göre on sekiz sesin elde edilmesi; mûsikî aletlerinde perdeleri meydana getiren telin boyu ve en az iki ses arasındaki tizlik ve pestlik farkını gösteren bu'udların oranları, birleştirilmeleri, cinsleri, sayıları ve tasnifleri; dörtlü ve beşliler; meşhur devirler; Kutbeddin Şirâzi ve Safiyyüddin'in nazariyelerinde Merâgî'nin tasdik ve tenkid ettiği görüşleri; âvâzeler ve şu'belar; îkâ ve usûller; hânendelikte icrâ kâideleri; mûsikî formları ve çalgı aletleri gibi mûsikî nazariyâtı konularını işlemiştir. Hâtîme bölümünde ise mûsikî talebelerinin riayet etmeleri gereken meclis âdabı ve meşhur mûsikîşinâslara dâir bilgilere yer vermiştir. Eser, Takî Bîniş tarafından Tahran'da 1366 hş./ M.1987 yılında neşredilmiştir. Ayrıca bu eseri üzerinde Ubeydullah Sezikli tarafından doktora çalışması yapılmıştır.<sup>102</sup>

Eserin tespit edilen nüshâları şunlardır:

- 1 - İstanbul Nuruosmaniye Ktp, nr.3644, 276x175 yazı: 185x113mm 118 yaprak, müellif hattı, 818 hicri (1415) târihli, tam meşin miklepli, şirâzeli nüsha, Şahrûh'a ithaf edilmiştir.
- 2 - İstanbul Nuruosmaniye Ktp, nr.3645 târihsiz, bir önceki nüshadan istinsah olabilir. 3644' te silinmiş olan 34<sup>b</sup> deki şekil bu nüshada

---

<sup>102</sup> Ubeydullah Sezikli, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu'l-elhân'ı*, M.Ü.S.B.E.(Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul 2007.

mevcuttur. Fakat diğer nüshanın 62<sup>b</sup> - 66<sup>b</sup> ile 41<sup>a</sup> - 45<sup>b</sup> arasındaki kısım bu nüshada eksiktir.

- 3 - Oxford, Bodleian Library, Marsh 282’de kayıtlı Nisan 1405 târihli, müellif hattı olan nüsha, oğlu Nureddin Abdurrahman’a ithaf edilmiş, Nisan 1413’de (816 Muharrem) yine müellif tarafından bâzı ilaveler yapılmıştır.
- 4 - Oxford, Bodleian Library, Marsh 282’de kayıtlı, Şahrûh’un oğlu Baysungur Mirza’ya ithaf edilmiş nüsha.<sup>103</sup>
- 5 - İstanbul Taksim Atatürk Kitaplığı, nr.057’de kayıtlı, XX. yüzyılın başlarında Nuruosmaniye Ktp. nr.3644’ten istinsah edilen, 166 yaprak, 17 satır, 210x160, 150x100 mm ve târihsiz nüsha.

#### **F. MAKÂSİDU’L-ELHÂN:**

Merâgî’nin 1418’de Herat’ta yazmış olduğu bu eser, onun diğer eserlerinde işlediği mûsikî nazariyesinin bir muhtasarı niteliğinde olması bakımından önemlidir. Genel olarak bölümleri mukaddime, on iki bâb ve hâtimedden meydana gelmiştir.

Mukâddime bölümünde diğer kitaplarında olduğu gibi Hz. Peygamberin güzel sesle ilgili hadisleriyle duâlar;

1. kısımda ses, nağme, aralık, cem‘ ve mûsikî lafızlarının anlamları, mûsikî âletlerinden nağme ve sesin çıkarılış nitelikleri, tızlık ve pestliğin sebeplerinin açıklanması;

2. kısımda tel üzerinde perdelerin taksimatı, tenâfûrün nedenleri, aralıkların birbirlerine eklenmesi veya çıkarılması yöntemleri;

3. kısımda dörtlülerin açıklanması, dörtlü ve beşlilerin mülâyim kısımlarının tertibi, dörtlü ve beşlilerin birbirine eklenmesi ile devirlerin elde edilmesi;

---

<sup>103</sup> Ahmed Münzevi, *Hüner-ü Merdum*, 33/95’ ten naklen: RCD yayını, c.IV, Tahran, s. 3892; Murat Bardakçı, *Maragalı Abdülkadir*, Pan Yayıncılık, İstanbul 1986, s.140.

4. kısımda meşhur dâireler, yâni on iki makâmın dâireleri, oranları, sayıları ve sesleri ile telli çalgıların akort biçimleri;

5. kısımda yedi âvâzenin açıklanması, Mevlânâ Kutbeddîn-i Şîrâzî'nin Safiyyüddîn'e îtirazları ile Merâgî'nin bunlara dâir tetkik ve tahkiklerinin soru cevaplarla açıklanması;

6. kısım yirmi dört şu'benin açıklanması ve telin bölümlerinden bunların çıkarılma yolları;

7. kısımda aralıkların birbirlerine eklenmesi, âvâze, şu'be ve perdelerin diğerleri ile ilişkileri;

8. kısımda tel üzerinde terci'ler ve iki oktav içerisindeki dörtlü tabakaları;

9. kısımda îkâ' dâirelerinin kaideleri, keyfiyetleri, kemiyetleri ve bâzı îkâ' devirlerinin açıklanması;

10. kısımda nağmelerdeki duygu unsurları ile mûsikî ile ilgilenenlerin uyması gereken meclis adabı;

11. kısımda altı parmak metodu ile nağmelerin Arapça ve Yunanca isimleri;

12. kısımda hânendenin mürekkep ve basit terkipleri gırtlığı ile ta'lim etmesi, âletlerden hâsıl olan dâireler, cinsler, aralıklar ve nağmelerin söylenmesi, hânendelik sanatı gibi husûslar;

Hâtîme bölümünde ise mûsikî âletlerinin isimleri, detayları, mûsikîde önde gelen kişilerin isimleri ile bâzı beyitler yer almaktadır. Eser Takî Bîniş tarafından Tahran'da 1966 (1344 hş.) yılında yayımlanmıştır.

Eserin tespit edilen nüshâları şunlardır:

- 1 - Topkapı Sarayı Müzesi Ktp, Revân, nr.1726, Meşin ciltli, 310x214 mm, 21 satır,79 varak, talik, Muhammed b. Muhammed b. İlyas tarafından 15 Ocak 1435 (14 Cemâziyelâhir 838) senesinde istinsah edilerek Sultan II.Murad Hân'a ithaf edilmiştir. Cilt üzerindeki süslemeler ile içindeki tezhipler, Timur dönemi özelliklerini

taşımaktadır.<sup>104</sup> Buradan hareketle bu nüshanın müellif zamanında istinsah edildiği söylenebilir.<sup>105</sup>

- 2 - Rauf Yekta Bey'in kütüphanesinde bulunan, Şubat 1423 (h. Safer 826) târihli, müellif hattı olması ihtimali yüksek olan bu nüsha II. Murad'a ithaf edilmiştir. Eserin aslı yurtdışında bir müzayedede satılmış olup, mikro-filmi gazeteci yazar Murat Bardakçı'dadır.
- 3 - İstanbul Nuruosmaniye Ktp, nr.3656'te kayıtlı olup, 248x168 (189x100) mm, 18 satır, nesih, 105 varaktır. 1497 (h.903) târihinde istinsah edilmiştir.
- 4 - İran, Meşhed, Razavî Ktp, Nadir Şah Vakfı nr.539'da kayıtlı olup 1418 (h.821) târihli müellif nüshasıdır. Ciltli, 25x17 yazı 15-16 satır ve 72 varaklı, nesih-talik hatlıdır.
- 5 - İran, Meşhed, Razavî Ktp, nr.6454 olup bir önceki nüshadan istinsah edilmiştir.
- 6 - Tahran, Melik Ktp, nr.832/I'de kayıtlıdır ve 1433 (h.837) târihinde istinsah edilmiştir.
- 7 - Tahran, Melik Ktp, nr.1656'de kayıtlı târihsiz bir nüshadır.
- 8 - Tahran Üniversite Ktp, nr.3203'te kayıt olup, 1469 (h.874) târihinde Fahreddin Esad tarafından yazılmış bir nüshadan, 1874 (h.1291) târihinde Ali-i Ferzend-i İsmail-i Reşti tarafından istinsah edilmiştir.
- 9 - Oxford, Bodleian Library, nr.385'te kayıtlı olan bu nüsha 99 varak, 252x135 (175x88) mm, 17 satırdır. 1666 (h. 1077) târihinde istinsah edilmiştir.
- 10 - Oxford, Bodleian Library, nr.1843'te kayıtlı olan bu nüsha 21 Kasım 1418 (h.21 Şevval 821) târihlidir.
- 11 - Oxford, Bodleian Library, nr.1844'te kayıtlı olan bu nüsha 5 Temmuz 1666 (h.3 Muharrem 1077) târihlidir.

---

<sup>104</sup> Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyesi Yrd.Doç.Gülnur Duran'ın bu nüsha üzerinde yaptığı incelemeler sonucunda, nüshanın Timur dönemi Orta Asya özellikleri gösterdiği değerlendirilmesine ulaşılmıştır.

<sup>105</sup> Çalışmamızda bu eser ana nüsha olarak kabul edilmiştir.

- 12 - Hollanda, Leiden Üniversitesi Ktp, Or.271'de kayıtlıdır.
- 13 - Hollanda, Leiden Üniversitesi Ktp, Or.1061'de kayıtlıdır.
- 14 - Celaleddin Çelebi Nüshası, Yenikapı Mevlevîhânesi postnişîni Nâsır Abdülbâkî Dede'nin temellük kaydını havî olup 1983 yılında Konya Mevlânâ Müzesi'ne hediye edilmiştir.
- 15 - Ankara, Milli Ktp, Yz. A 5238/1'de kayıtlı târihsiz bir nüshadır.

İstanbul Belediyesi Kütüphanesi, K.4'te kayıtlı olup XX. yy başlarında, Nuruosmaniye nüshasından istinsah edildiği söylenen eser ise, Merâgî'ye ait *Makâsidu'l-elhân* olmayıp oğlu Abdülazîz'in *Makâsidu'l-edvâr* isimli eserinin bir nüshasıdır.

H.G. Farmer'ın *İslâm Ansiklopedisi*'nde yazdığı "Abdülkadir" maddesinde, *Rûhperver* isimli eserin Leiden Üniversitesi Kütüphanesindeki nüshasını Merâgî'ye atfetmesi, günümüze kadar gelen yanlış bir bilgiyi ortaya çıkarmıştır. Ancak bu eser üzerine Prof.Dr.Süreyya Agâyeve ve Yrd.Doç.Recep Uslu'nun yaptıkları incelemeler üzerine eserin Merâgî'ye ait olamayacağı ortaya çıkmıştır.<sup>106</sup>

Son olarak bunların dışında *Zikru'n-Nağam ve Usulhâ* isimli bir eser de Merâgî'ye atfedilmektedir. Viyana Devlet Ktp, nr.829/2, ciltli, 311x190, 152x101 yazı; Berlin Devlet Ktp, nr.1738; Almanya Herzogliche Ktp, nr.1350/III nüshaları bulunan bu eser sâdece Shiloah kataloğunda geçmektedir. Shiloah bu esere dâir şu bilgileri vermektedir: "Bu eserin yukarıdaki üç nüshası da Abdülkâdir'e ithâf edilmektedir. Eserin Arapça yazılmış bir çalışma mı olduğu veya Abdülkâdir'in Farsça çalışmalarından mı derlendiği belli değildir. Eser on fasıldan oluşur: 1 - Dört ana dizi 2 - Bu dört dizinin sekiz bölümü 3 - Özelliklerine göre makâmlar 4 - Altı âvâze 5 - Genel olarak bilinen yirmi beş türetilmiş makâm 6 - Yirmi beş alt dal ana makâmlardan nasıl türetilir? 7 - Âvâzât ile ilgili detaylar. 8 - Transpoze ölçüleri 9- Günün ve gecenin saatlerine göre makâmlar 10 - Şiirsel ölçülerle makâmlar arasındaki uyumluluklar.<sup>107</sup> Bu eserin gerek konuları gerekse eserin telifinde tâkip

<sup>106</sup> Sureyya Agâyeve-Recep Uslu, *Rûhperver (A Book of Turkish Music Theory of XVIIth Century, Leiden University Library, Or.1175*, İstanbul 2008.

<sup>107</sup> Ammon Shiloah, age, s.168-170.



edilen sıralama itibariyle Merâgî'ye aidiyeti konusu kesin değildir. Dolayısıyla bu eserin kitaplarında hep aynı sistemi tâkip eden Merâgî'ye ait olma ihtimali çok zayıf görünmektedir. Ayrıca kitaplarında, diğer eserlerine atıflarda bulunan Merâgî'nin hiçbir eserinde bu kitabın ismi geçmemektedir.

### III – MAKÂSİDU'L-ELHÂN'IN KAYNAKLARI

Müellifin eserinde açıkladığı mevzûlarda görüşlerini aktardığı mûsikî nazariyâtına dâir eser telif eden âlimler şulardır:

#### A. EBÛ NASR FARÂBÎ

Felsefe dünyasında “muallimi sâni” lâkabı ile tanınan **el- Fârâbî**, mûsikî alanında da birçok târihçi ve mûsikî nazariyâtçısı tarafından “muallimi evvel” olarak kabul edilmiştir.<sup>108</sup> 870 yılında Türkistan'ın Fârâb (Otrar) şehrinde doğmuş, daha sonra Bağdat, buradan da Suriye'ye geçerek Hâlep'te Emîr Seyfûddevele Hemedânî'nin sarayında yaşamıştır. Daha sonra gittiği Şam'da 950 yılında vefât etmiştir.<sup>109</sup> Fârâbî'nin mûsikîye dâir *el-Mûsîka'l-Kebir*, *Kitâbu İhsâ'î'l-ikâ'ât* ve *Kitâbu fî'l-ikâ'ât* olmak üzere üç meşhur eseri vardır. Rivayete göre, Fârâbî birinci risaleyi Yunanlılar'dan gelen “eksik” bilgiler yerine yazmıştır. Bu eser şark mûsikî nazariyesine dâir en mühim risale telakki edildiği gibi, mûsikî hakkında yazılmış en kapsamlı eserler arasında zikredilmektedir. Ses ve mûsikînin fizik ve fizyolojik esaslarını tetkik şekli bakımından Yunanlılar'ı aşmış ve çalgılar hakkında da ilk etraflıca bilgileri veren bir eser olarak ayrıca önem kazanmaktadır.<sup>110</sup> Fârâbî bu eserlerin dışında *İhsâü'l-'ulûm* adlı risâlesinde de mûsikîye kısaca yer vermiştir. Fârâbî'nin Avrupa'nın muhtelif kütüphanelerinde bulunan mûsikîye dâir çeşitli yazıları, Henry George Farmer tarafından kısaltılmış İngilizce tercümeleriyle birlikte *al-Fârâbî's Arabic-Latin Writings On Music* adıyla neşredilmiştir.<sup>111</sup>

<sup>108</sup> Alaeddin Jebrini, “Fârâbî”, *T.D.V.İ.A.*, c. XII, s. 162.

<sup>109</sup> Nuri Özcan, *M.Ü.İ.F. Mûsikî Ders Notları*, İstanbul 2001, s.7.

<sup>110</sup> Henry George Farmer, “Mûsikî” *İA.*, c.XIII, s.681.

<sup>111</sup> Alaeddin Jebrini, *age*, s.162.

## B. İBN-İ SÎNÂ

Hemen her ilime, özellikle de tıp, mantık, felsefe, fizik, tâbiyat ve psikolojiye dâir pek çok eser yazan İbn-i Sînâ<sup>112</sup>, mûsikîyi riyâzî bilimler arasında sayarak eş-Şifâ‘ ve *en-Necât* adlı eserlerinde mûsikîye de yer vermiştir.<sup>113</sup> İbn Sînâ’nın mûsikîdeki ilmî seviyesi, gerek kendi zamanında gerekse daha sonraki devirlerde birçok ilim adamının ilgi odağı olmuş ve bu eserlerindeki metotla ileri sürdüğü fikirler asırlar boyu mûsikî nazariyâtçılarına rehberlik etmiştir.<sup>114</sup> Mûsikîye dâir müstakil bir eseri olmayıp eserlerinde bâzı bölümlerle bu konuya yer veren İbn-i Sînâ’nın nazariyâta dâir açıklamalarında zaman zaman Fârâbî’nin etkisi görülmektedir.<sup>115</sup>

## C. SAFİYYÜDDÎN URMEVÎ

Merâğî’nin eserinde ismi geçen, İbn-i Sînâ’dan yaklaşık iki asır sonra yaşaşan ve mûsikîye dâir eser yazan diğer önemli bir nazariyeci ise Safiyyüddîn Abdülmümin bin Yusuf bin Fâhir el-Urmevî’dir.<sup>116</sup> Aynı zamanda büyük bir müzisyen de olan Safiyyüddîn, 1216 yılında Azerbaycan’a bağlı Urûmîye’de doğmuş daha sonra ailesi ile birlikte Bağdat’a göçmüştür.<sup>117</sup> Abbasiler döneminde Bağdat sarayında bulunmuş, Hâlîfe Mustansır ve Musta’sım zamanlarında hattatların ve müzisyenlerin en büyüğü olarak kabul görmüştür.<sup>118</sup> Moğollar ve Cüveyniler dönemlerinde de Bağdat’ta bulunan ve hükümdarlardan hürmet gören Safiyyüddîn, 1294 yılında vefât etmiştir.<sup>119</sup> Safiyyüddîn, kanuna benzeyen, üçer üçer takılmış 81 telli dört köşeli bir müzik âleti olan nûzhe ile 39 veya 24 telli XV. ve XVII. asırlar arasında kullanılan rebab, kanun ve nûzheden geliştirdiği muğnî

<sup>112</sup> Nuri Özcan, *M.Ü.İ.F. Mûsikî Ders Notları*, s. 9.

<sup>113</sup> Ahmed Hakkı Turabi,, “*İbn Sînâ (Mûsikî)*”, *T.D.V.İ.A*, İstanbul 1999, c.XX, s.336.

<sup>114</sup> Ahmed Hakkı Turabi, “İlk Dönem İslam Dünyasında Mûsikî Çalışmalarına Bakış”, *M.Ü.İ.F. Dergisi*, İstanbul 1997, sy. XIII-XV, s.237.

<sup>115</sup> Nuri Özcan, *M.Ü.İ.F. Mûsikî Ders Notları*, s.11.

<sup>116</sup> Nuri Özcan, *M.Ü.İ.F. Mûsikî Ders Notları*, İstanbul, s.9.

<sup>117</sup> Mehmet Nuri, Uygun *Safiyyüddin Abdülmü’min Urmevî Ve Kitâbu’l-Edvârı*, İstanbul 1999, s.25.

<sup>118</sup> Mehmet Nuri Uygun, *Safiyyüddin Abdülmü’min Urmevî Ve Kitâbu’l-Edvârı*, İstanbul 1999, s.26.

<sup>119</sup> Henry George Farmer, “Safiyyeddin”, *İA*, c.X, s.63-64.

isimli sazların mûcididir.<sup>120</sup> *er-Risâletü 'ş-şerefiyye fî Nisebi't-te'lifiyye*<sup>121</sup> ve asıl adı *Kitâbü'l-edvâr fî Ma'rifeti'n-negami ve'l-evtâr* olup *Kitâbü'l-Edvâr* ismiyle şöhret bulan mûsikîye dâir iki önemli eseri, ondan sonra gelen birçok nazariyâtçıya kaynak olmuştur. Onun ebced notası ile yazdığı eserlerinden sâdece remel usûlünde ve nevrûz makamında Arapça güfteli bir bestesi zamanımıza ulaşmıştır. Bu eser, Klasik Türk mûsikîsinin beste tarzında tespit edilen ilk örneği sayılması sebebiyle mûsikî değeri yanında târihî bir kıymet de taşımaktadır.<sup>122</sup> Safiyyüddin'in detaylı bir şekilde anlattığı ve ebced olarak bilinen harf esaslı nota sistemi, eserlerinde tafsîlâtlı bir şekilde işlenmiş ve kendisinden sonra gelen nazariyâtçılar tarafından irdelenip yazıldığı döneminin mûsikî yapısı hakkında onlara ışık tutmuştur.

#### D. KUTBEDDÎN ŞÎRÂZÎ

Kutbeddîn Mahmud Şîrâzî (ö.1317)'nin *Dürretü't Tâc li Gurreti'd Dîbâc*<sup>123</sup> adlı meşhur eserinde mûsikî ile ilgili bir bölüm yer almaktadır. Abdülkâdir eserinde sıkça Şîrâzî'ye müracaat ederken, bâzen de onun bu ilmi pratik olarak yapmadığından dolayı hataya düştüğünü söyleyerek eleştirmiştir.<sup>124</sup> Hatta eserinde yer alan bu bölümün kendi kitabı olmayıp, talebesine ait olduğunu belirtmiştir.<sup>125</sup> Bununla beraber Merâgî, *Câmiu'l elhân*'ında Şîrâzî'den övgü ile bahseder ve ona âlimlerin sultanı gibi ifâdelerle iltifat eder.<sup>126</sup>

<sup>120</sup> Mehmet Nuri, Uygun *Safiyyüddin Abdülmü'min Urmevî Ve Kitâbu'l-Edvârı*, İstanbul 1999, s.37-39.

<sup>121</sup> Bir nüshası için bkz: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, III.Ahmed, nr.3460.

<sup>122</sup> Nuri Özcan, *M.Ü.İ.F. Mûsikî Ders Notları*, s. 11.

<sup>123</sup> Kutbeddîn Mahmud Şîrâzî, *Dürretü't Tâc li Gurreti'd-Dîbâc*, Nuruosmaniye Ktp, nr. 3947, vr. 219.

<sup>124</sup> Abdülkâdir-i Merâgî, *Makâsidü'l-elhân*, Nuruosmâniye Ktp. nr.3656 vr. 30<sup>a</sup>.

<sup>125</sup> Abdülkâdir-i Merâgî, *Şerh'u-edvâr (nşr.Takî Bînîş)*, Tahran 1991, s.206 ; Kubilay Kolukıncı, *Abdülkâdir Merâgî ve "Şerhu'l-edvâr" Adlı Eserinin XIV.Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyâtındaki Yeri*, (Ankara Ü.S.B.E. Basılmamış Doktora Tezi), Ankara, 2009, s.38.

<sup>126</sup> Abdülkâdir-i Merâgî, *Câmiu'l-elhân*, Nuruosmâniye Ktp, nr. 3644, vr. 29<sup>b</sup>.

#### IV – ÇALIŞMANIN METODU

Çalışmamızın gâyesi, Türk Mûsikîsi nazariyâtı ve târihî açısından önemli bir kişi olan Abdülkâdir Merâgî'nin *Makâsidu'l-elhân* adlı Farsça eserinin muhtevâsının günümüz Türkçesine aktarılması ve burada yer alan bilgilerin mûsikî araştırmacılarının istifâdesine sunulmasıdır. Bu amaçla tez çalışmamızda tercüme ve incelemesini gerçekleştirdiğimiz *Makâsidu'l-elhân*'ın Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Revân, 1726. numarada kayıtlı, Muhammed B. Muhammed B. İlyas tarafından istinsah edilen 1434 ( h.838) târihli nüshayı, Merâgî'nin vefâtına en yakın târihli nüsha olması bakımından ana kaynak olarak tespit ettik. Bunun yanında Nuruosmâniye Kütüphanesi 3656 numarada kayıtlı 1497 târihli nüsha ile Tâkî Bîniş tarafından 1966 yılında Tahran'da yayımlanan nüshâlardan metin karşılaştırılması ve anlaşılması husûsunda yararlandık.

Çalışmamızda öncelikle Merâgî'nin yaşadığı döneme kadar mûsikî alanındaki yapılan çalışmalara, daha sonrasında ise yaşadığı yüzyılda yapılan mûsikî çalışmalarına dâir bilgiler verdik. Ardından müellifin hayâtına, eserlerine, *Makâsidu'l-elhân*'da açıkladığı ses sistemi, dörtlüler, beşliler, meşhur makamlar, âvâzeler, şû'belar ve ikâ devirlerine, yapısından ve husûsiyetlerinden bahsettiği çalgılara dâir bilgiler verdik. Bu bölümde yer alan melodik yapıları günümüz nota sistemine çevirdik. Yapılan tespit ve incelemelerden sonra eserin Türkçeye tercümesini yaptık. Tercüme kısmında asıl metinde olmayıp tarafımızdan ilave edilen tamamlayıcı bilgileri köşeli parantez, terimlerin anlamlarını ise parantez içinde belirttik. Ayrıca asıl metinde yer alan terimler ve eser isimlerindeki “ kaf ” harfinden sonra gelen “ uzun a ” seslerini belirtmek için “ ā ” simgesini kullandık. Son bölümde ise ek olarak, tespit edilen nüshadan eserin Farsça metnini verdik.

Çalışmamızın sonucunda mûsikî nazariyâtına ve târihine dâir ortaya çıkan bilgilerin ilgililere faydalı olacağını ümit etmekteyiz.

## **İKİNCİ BÖLÜM**

### **ABDÜLKÂDİR-İ MERÂĞÎ'NİN MAKÂSİDU'L-ELHÂN ADLI ESERİNDE YER ALAN SES SİSTEMİ, İKÂ' ve ÇALGILARA DÂİR BİLGİLER**

## I - MAKĀSĪDU'L-ELHÂN'DA SES SİSTEMİ

XV. yüzyıl Türk mûsikîsi nazariyâtı kitaplarını oluşturan bölümler incelendiğinde, bunların genellikle iki ana konu üzerinde yoğunlaşmış oldukları görülür. Bu konuların birincisi ses, nağmeler, te'lif ve makamlarla ilgili unsurlar; ikincisi ise îkâ'nın açıklanmasına dâirdir. Bu ana başlıklar altında yer alan nazariyât konuları, bu kitaplarda tafsîlâtı bir şekilde anlatılmıştır. Bu eserlerin muhteviyatı sırasıyla duâ; eserin kendisine ithaf edildiği kişiye medhiyelerin bulunduğu mukaddime; güzel sesi öven ve mûsikîye izin veren âyet ve hadisler; mûsikînin anlamı ve mûsikîye dâir teknik bilgilerin açıklanışı; ses, sesin oluşumu, sesin ud teli üzerinde gösterilmesi, mülâyim ve mütenâfir sesin ortaya çıkış sebepleri; dörtlüler ve beşliler ile bunların birbirleriyle olan ilişkileri; âvâzelerin, şû'belerin, makâmın ve terkiplerin sınıflandırılışı ve bunların tablolar hâlinde gösterilişi; îkâ'nın târif, unsurları, oluşumu ve devirlerinin dâireler üzerinde gösterilişi; makâmın icrâ edilme vakit ve yöntemleriyle enstrümanlara dâir bilgilerden sonra müellifin duâsıyla biten hâtime bölümlerinden teşekkül eder.

Merâgî'nin eserlerinde de bu sıralama tâkip edilmiştir. Eserlerinde ayrıca kendisinden önce yaşamış nazariyâtçıların da görüşlerine yer verirken kabul ettiği ve etmediği görüşlerini nedenleriyle birlikte açıklar. Kimi kişileri takdir, kimilerini tenkit eder. Herhangi bir konuda yeri geldiğinde anılarından, dönemin ünlü mûsikîşinaslarından, kullanılan çalgılardan, mûsikî formlarından zaman zaman târihi kaynaklara da yer vererek bahseder.

Mûsikînin iki temel unsurundan biri olan ses ve sesin oluşumuna dâir Merâgî, eserinde şu açıklamaları yapmaktadır: “Bâzı cisimler başka cisimler tarafından etkiye mâruz kaldıklarında, o cisimlere karşı tepki oluşturmazlar. Bu etki genellikle baskı türündedir ve üç şekilde yapılır: Ya kendi varlığının derinliğine döner, yâhut baskı yapanın hareket ettiği noktaya doğru döner, yâhut da karşı koymak için baskı yapanın üzerine doğru döner. Ancak bunlar arasındaki ilişki her zaman bu şekilde olmaz. Baskı altındaki cisimde ses olmayabilir. Birtakım cisimlere diğer bâzı cisimler baskı uyguladığında, baskı altında kalan cisim, uzaklaşma, kopma veya direnç gibi tepkiler verir. Direnç gösteren cisimler dayanıklı olursa bu durumda ses oluşur. Her bir kopma, ayrılma ve direnç hem sesin

yok olmasının hem de ortaya çıkmasının nedeni olur.”<sup>127</sup> Fârâbî ise bu konuyu şöyle açıklamıştır: *"Öyle cisimler var ki başka bir cisim kendisine çarptığı zaman çarpan cisme mukâvemetsiz edemeyip ona boyun eğler. Yumuşak cisimlerde olduğu gibi, kendi içlerine doğru itilirler veya sıvı cisimlerde olduğu gibi vuran cisim tarafından yırtılırlar ya da mukâvemetsiz olarak vuran cismin hareket ettiği yöne doğru hareket ederler. Böyle durumlarda vurulan cisimde ses olmaz. Bâzı cisimler de var ki kendilerine başka bir cisim vurduğu zaman vuran cisme karşı mukâvemetsiz ederler. Sert cisimler böyledir, ne yırtılırlar ne kendi içlerine doğru itilirler ve ne de vuran cismin hareket yönüne giderler. Vurulan değil de vuran cisim kuvvetli olursa o zaman çarpma esnâsında ses oluşması mümkündür. Çarpma, sert bir cismin, vurma hareketiyle başka bir sert cisimle temâsıdır. Kırbaçla vurulduğu zaman, ses, yalnızca havada bulunur."*<sup>128</sup> der.

Fârâbî'nin bu düşüncesine Merâgî şu görüşlerle îtiraz etmiştir: Ses, bir baskı ortamında baskıya uğrayana mahsustur. Gelenekte de böyledir: ud, ney, kâsât, tâsât ve elvâhda seslerin hepsi baskıyla oluşur. Farklı cisimlerde de bu durum böyledir. Ancak bizim bildiğimiz anlamda müzikal ses çıkartma özelliği olan nesneler iki türdür. Bunların ilki insan gırtlığı, ikincisi ise mûsikî âletidir. Âletler de telliler, nefesliler, kâseler-taslar ve levhâlar olmak üzere üç kısımdır. Bunlardan çıkan seslerin hepsi, dinleme zevkine hitap etmektedir. Sesin tizliği ve pestliği duymanın niteliklerine tesir eder. Ses, cisimlerin çarpışmasıyla oluşur. El sürmesi, bir şeyi kopartma vb. hareketlerin etkisinde kalan diğer cisimlerin bu etkiye gösterdikleri tepki ya da direnç neticesinde ortaya çıkar.<sup>129</sup>

Merâgî, Fârâbî ve İbn-i Sînâ'nın nağme târiflerini şu şekilde açıklamaktadır: Şeyh Ebû Nasr nağmeyi "Zaman içerisinde bir sâbitesi olup işitende bir hareket veya vecd meydana getiren değişmez sâbit bir ses" olarak açıklamıştır. Şeyh Ebû Ali "Zamanla münâsebet arzedip tizlik ve pestlik sınırlarında sâbitesi olan bir sestir." diye târif etmiştir. Safiyyüddîn ise nağmeyi birleşik notalar topluluğu olarak görmemekle birlikte *Kitâb-ı Şerefiye*'de: "Tizlikteki ve pestlikteki sınırları

<sup>127</sup> Abdülkâdir-i Merâgî, *Makâsidü'l-elhân*, Nuruosmâniye Ktp. nr.3656, vr.5<sup>a</sup>.

<sup>128</sup> Bkz. Ebû Nasr Muhammed b. Muhammed b. Tarhân el-Fârâbî, *Kitâbu'l-Mûsîka'l-Kebîr*, (thk. ve şerh, Ğattâs Abdülmelik Hâşebe, müracaa ve tasdîr, Mahmûd Ahmed el-Hıfî) Kâhire, (t.y.), s. 212.

<sup>129</sup> Abdülkâdir-i Merâgî, *Makâsidü'l-elhân*, Nuruosmâniye Ktp. Nr.3656, vr.9<sup>a</sup>.

hissedilebilen bir sestir.”<sup>130</sup> diye belirtmiştir. İlk dönem nazariyât kitaplarının tümünde yer alan bu konu hakkında Safiyyüddin, pestliğin sebeplerini, telin uzunluğu, kalınlığı ve gevşekliği ile; nefesli sazlarda ise sazın üzerine açılan deliklerin, iç boşluğunun genişliği ve üfleyenin ağzına olan uzaklığı; tizliğin sebeplerini ise bunların tam tersi olarak açıklamaktadır.<sup>131</sup>

Merâgî ise bu konuya dâir şu açıklamaları yapmaktadır: Sesin tizlik ve pestliği telin ölçüsüne bağlı olduğundan kullanılan saz tellerinin uzun, kalın ve gevşek oluşu pestliğin nedenidir. Kısa, ince ve gergin oluşu ise tizliğin nedenidir. Üflemeli çalgılarda pestlik, üflenen yerin genişliği, üflenen nefesin yavaşlığı ve ya yumuşaklığı sebebiyle oluşur. Tizlik ise üflenen yerin darlığı, üflenen nefesin hızı ve şiddetine bağlıdır. Kâseler, taslar ve levhâlarda ise incelik, büyüklük ve doluluk oranı pestliğin; bunların aksine kalınlık, küçüklük ve boşluk oranı ise tizliğin sebeplerini meydana getirir.<sup>132</sup>

İlk dönem mûsikî nazariyâtı eserleri muhteviyat yönünden birbirleri ile benzerlik göstermektedir. Merâgî de diğer nazariyâtçılar gibi sesin oluşumundan, teknik olarak taşınması gereken unsurlardan ve özelliklerden bahsettikten sonra mûsikî’nin tanımına değinmektedir. Fârâbi ile Safiyyüddîn’in mûsikî tanımlarını karşılaştırarak, Fârâbi’nin târifinde melodilerin mülâyim olma özelliğinin zikredilmediğini, hâlbuki Safiyyüddîn’de bu husûsiyetin anlatıldığından bahsederek kendisi de bu tanımları delillendirip mûsikîyi şöyle târif eder: “Mûsikî, ikâ devirlerin birinde bir araya getirilmiş mülâyim nağmeler topluluğudur.” Merâgî, ayrıca mûsikî sanatının tıpkı şiirdeki aruz kalıpları ve kâideleri gibi belirli kuralları bulunduğu bahseder. İbn-i Sînâ da *Kitâbü’ş-şifâ*’sında bu açıklamaya yakın bir tanımlamayla mûsikîyi, uyumlu olup olmamaları yönünden sesleri ve bu sesler arasına giren zaman sürelerini, bir melodinin nasıl kompoze edildiğinin bilinmesi amacını araştıran matematiksel bir ilimdir.”<sup>133</sup> diye târif etmektedir.

<sup>130</sup> Fazlı Arslan, *Safiyyüddîn-i Urmevî ve Şerefiye Risâlesi*, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara 2007, s.268.

<sup>131</sup> Fazlı Arslan, *Safiyyüddîn-i Urmevî ve Şerefiye Risâlesi*, s. 270.

<sup>132</sup> Abdülkâdir-i Merâgî, *Makâsidü’l-elhân*, Topkapı Sarayı Müzesi Ktp., Revân, nr.1726, vr.7<sup>b</sup>.

<sup>133</sup> Ahmed Hakkı Turabi, *Mûsikî, İbn Sînâ*, İslam Felsefesi Klasikleri, Litera Yayıncılık, İstanbul 2004, s.6.



Bütün bu tanımlamaları naklettikten sonra mûsikî ilminin amacını ise uyumlu nağmeleri kullanarak dinleyicileri zevk ve vecde getirecek şekilde Kur'ân-ı Kerîm'i güzel okuyabilmek olarak açıklar. Bunun için de mülâyim nağmelerin niteliklerini ve kurallarını tâlim etmek gereklidir. Eğer tenâfûr sebepleri bilinirse, mülâyim sesler de öğrenilmiş olur. Bu ise perdelerin taksîminin öğrenilmesi demektir. Ona göre, yaratılıştan güzel sesli olan insanların da bu seslerini lâıykıyla kullanabilmeleri için bu ilmi bilmeleri gerekir. Çünkü bu ilmin tesiri ancak kurallarına riâyet edilerek icrâ edildiğinde olur.

İlk dönem mûsikî nazariyâtı müelliflerinden Kindî, Fârâbî ve Safiyyüddin'in eserlerinde kullandığı şekilde bu yüzyılda da Türk mûsikîsi nazariyâtı üzerine yazılan eserlerde kullanılan nota düzeni, ebced adı verilen ve Arap harflerine dayalı bir sistemdir. Arap harflerinden bâzıları ya da harf gruplarının her biri bir sese tekâbül eder. Seslerin uzunlukları çoğu zaman harflerin altına konan rakamlarla gösterilmektedir. Bu sistemde perdelerin elde edilmesi metodu dikkatle incelenecek olursa sistemin, daha önce mevcut bulunan seslerden bir sistem hâline getirildiği, aksine seslerin sistemin bir sonucu olarak ortaya atılmadığı görülebilir.

Öncesinde ve XV. yüzyılda Türk mûsikîsinde kullanılan ses sistemi 17 aralıklıdır. Zi'l-küll denilen bir oktav, 17 eşit olmayan parçaya ayrılır. Yâni bir sekizli, on sekiz ses ihtiva eder. Bir sekizlide 17 aralık esasına dayanan sistem Safiyyüddin'e aittir. Ondan sonra gelen Kutbeddin Şirâzî (1236-1311), Muhammed B. Mahmud el-Âmulî (XIV.yy), Mehmed Lâdikî gibi nazariyâtçılar tarafından bu sistem daha da geliştirilmiştir. Merâgalı Abdülkâdir de bu teoriye en büyük katkıyı yapanların başında gelmektedir.<sup>134</sup>

## A. TARH METODU

Abdülkâdir'in ses sistemde perdelerin yerlerinin ve oranlarının belirlenmesinde uyguladığı kendine özgü peş peşe tarh (çıkartma)lar metodu şöyledir: Bir sesin aralık (bu'ud) meydana getirebilmesi için başka bir sese ihtiyacı vardır. Sesler arasında ortaya çıkan bu farka aralık denir. Zâten iki ses, bir mertebede olursa bu, bir nağmedir. Oran (nispet) ise büyüklük, miktar ve derece

<sup>134</sup> M.Bardakçı, *Meragalı Abdülkadir*, s.53.

bakımından iki şey arasında bulunan bağlantıdır.<sup>135</sup> İki nağmeden oluşan aralığa bileşik aralık denir. Birleşik aralık üç kısımdır: Birinci kısım a'lâ (yüksek), ikinci kısım evsat (orta) ve üçüncü kısım ednâ (alçak) dır. Ancak bütün bir sesin oluşturulmasında, a'lâ aralığında tarafların birbirinin yerine geçerek karışması mümkündür. Ses oluşturulurken Evsat aralığında taraflar ard arda gelir ya da birlikte işitilirse, taraflar birbirinin yerine geçemez. Ednâ ise birlikte dinlenildiğinde uyumsuz, ard arda işitildiğinde uyumlu olur. Anlaşılma açısından en kolay oran, ikinin bire nispeti oranıdır. Çünkü bir kişinin bu oranı anlaması için düşünmesi gerekmez.

Abdülkâdir öncelikle bakiye aralığının oran değeri olan 256:243'ü bularak B perdesini hesaplamaktadır. Eğer 256'nın dörtte biri hesaplanırsa  $256/4 = 64$  bulunur. 64'ün sekizde biri ise sekiz eder.  $64 \times 1/8 = 8$  bu sayının sekizde beşi, beş eder  $8 \times 5/8 = 5$ , sekiz ve beşin toplamı on üçtür. Bu değer 256'dan çıkarılırsa 243 bulunur.  $256 - 13 = 243$ . Böylece B notasının oranı olan 256:243= [90,22 Cent] elde edilir. Abdülkâdir daha sonra bu ilk bakiyeyi veren tel boyundan yine bir önceki oranı tarh ederek ikinci bir bakiyeyi bulmaktadır. Açık telin verdiği sesle bu perde arasındaki aralık iki bakiye toplamına eşit bir mücennebdir. Bu sayının dörtte birinin sekizde biri o sayının otuz ikide biri eder. 256 sayısının otuz ikide biri alınarak 8 sayısını doğrudan bulmak mümkündür. Abdülkâdir'in bunun yerine peşe peşe iki oran vermesinin esas sebebi bu işlemin tel üzerindeki uygulamasını kolaylaştırmak ve daha pratik bir hâle getirmektir. Bir tel boyunun dörtte birini veya sekizde birini hesaplamak oldukça kolaydır. Bunun için tel uzunluğunun önce yarısını, daha sonra onun yarısını sonra tekrar bir öncekinin yarısını almak şeklinde devam eden pratik işlemlerle sonuca gitmek mümkündür. Ard arda iki bakiye aralığının alınmasıyla açık telin verdiği sese olan uzaklığı 65536:59049 [180,45 Cent] oranında olan C elde edilmektedir.  $256/243^2 = 65536/59049$  Abdülkâdir'de böylece 65536:59049 gibi karmaşık bir oranı birkaç tel bölünmesi yoluyla kolayca elde etmektedir.

Bundan sonra Abdülkâdir telin dokuzda birini ayırarak bir tanînî aralığı tizdeki notayı hesaplamaktadır. Bu işlemi ard arda dört kere tekrar ederek D - h - V

<sup>135</sup> M. Cihat Can, *XV. Yüzyıl Türk Müsîkîsi Nazariyâtı (Ses Sistemi)*, (M.Ü.S.B.E. Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul 2001, s.104.

- Z perdeleri elde edilmektedir. İlk olarak toplam tel uzunluğunun dokuzda biri tarh edilerek açık telin verdiği sestten bir tanîni tize doğru gidilmekte ve telin kalan 8:9'undan D notası elde edilmektedir.  $1/1 \times 9/8 = 9/8$  [203,91 Cent] İkincisinde bir öncekine benzer bir tarh işlemiyle B notasından bir tanîni tizdeki h notası bulunmaktadır.  $256/9/8 = 32/27$  [294,13 Cent] üçüncüsünde tekrar aynı şekilde C notasından bir tanîni tizdeki V notası bulunmaktadır. C notasının oran değeri 65536:59049 olduğundan buna 9:8 oranında bir tanîni aralığı eklenecek olursa  $65536/59049 \times 9/8 = 8192/6561$  [8192/6561Cent] değeri elde edilir. Son olarak telin 1/9'unu tarh etmek sûretiyle D notasından bir tanîni tizdeki Z notası bulunmaktadır. İki tanîni toplanmış olduğu için oran  $9/8 \times 9/8 = 81/64$ 'dür [407,82 Cent]. Bundan sonra Abdülkâdir telin dörtte birini tarh ederek bir tam dörtlü tizdeki notayı hesaplamaktadır. Abdülkâdir bu işlemi ard arda üç defa tekrarlayarak H - T ve Y notalarını bulmuştur. İlk olarak toplam tel uzunluğunun dörtte birini tarh ederek açık telin vermiş olduğu notadan bir tam dörtlü tizdeki H perdesi elde edilmiştir.  $1/1 \times 4/3 = 4/3$  [498,04 Cent]. İkinci olarak B notasından bir tam dörtlü tizdeki T notası elde edilmiştir.  $256/243 \times 4/3 = 1024/729$  [588,27 Cent]. Son olarak C notasından bir tam dörtlü tizdeki Y notası hesaplanmıştır.  $65536/59049 \times 4/3 = 262144/177147$  [678,49 Cent]. Abdülkâdir hesaplamalarına devam ederek bu defa telin üçte birini tarh etmek sûretiyle bir tam beşlinin tiz notalarını elde etmiştir. Bu işlemi ard arda sekiz defa tekrarlayarak YA - YB - YC - YD - Yh - YV - YZ - YH notalarını bulmuştur. İlk olarak toplam tel uzunluğunun üçte birini tarh ederek açık telin vermiş olduğu notadan bir tam beşli tizdeki YA perdesi elde edilmiştir  $1/1 \times 3/2 = 3/2$  [701,96 Cent]. İkinci olarak B notasını veren tel uzunluğunun üçte birini tarh ederek bu notadan bir tam beşli tizdeki YB perdesi elde edilmiştir  $256/243 \times 3/2 = 128/81$  [792,18 Cent]. Üçüncü olarak C notasından bir tam beşli tizdeki YC notası hesaplanmıştır.  $65536/59049 \times 3/2 = 32768/19683$  [882,40 Cent]. Daha sonra D notasından bir tam beşli tizdeki YD notası hesaplanmıştır  $9/8 \times 3/2 = 27/16$  [905,87 Cent]. Beşinci olarak h notasından bir tam beşli tizdeki Yh notası hesaplanmıştır.  $32/27 \times 3/2 = 16/9$  [996,09 Cent]. Altıncı olarak V notasından bir tam beşli tizdeki YV notası hesaplanmıştır  $8192/6561 \times 3/2 = 2187/4096$  [1086,31 Cent]. Yedinci olarak Z notasından bir tam beşli tizdeki YZ notası hesaplanmıştır

$81/64 \times 3/2 = 243/128$  [1109,78 Cent]. Son olarak H notasından bir tam beşli tizdeki YH notası hesaplanmıştır  $4/3 \times 3/2 = 2/1$  [1200 Cent].

Abdülkâdir telin taksimiyle ilgili geliştirdiği bu metotta öncelikle bakiye aralığını bulduktan sonra belli bir sesi veren tel boyunu sürekli belli oranlarda azaltarak sistemdeki bütün perdeleri elde etmiştir. Bu oranlar 1:9, 1:3 ve 1:4'dür. Pestlik ve tizliği etkileyen diğer şartlar aynı kalmak kaydıyla tel boyunun 1:9 oranında kısılması büyük ikili, 1:4 oranında kısılması tam dördü, 1:3 oranında kısılması ise tam beşli tizdeki notaları vermektedir. Abdülkâdir böylece sistemdeki bütün notaları peş peşe tarhlar yoluyla elde etmiş, tel boyunun belli bir miktarının kendi üzerine eklenmesi işlemine ise hiç başvurmamıştır. Diğer taksimlerin hemen hepsinde h ve B notaları H'dan peste doğru alınan tanînî aralıklarıyla hesaplanırken Abdülkâdir bunları tarh işlemlerinin dışına çıkmadan bulmuştur.<sup>136</sup>

## B. PERDELER

Tarh metodu tâkip edilerek oranları belirlenen perdelerin şekil üzerinde gösterilmesi ise mutlak veter olarak isimlendirilen ve udun telinin parmak basılmaksızın açık hâlini temsil eden düz bir çizgi üzerinden yapılır. Telin küçük eşik kısmına cânibü'l-enf veya tarafü'l-ehad denir ve bu nokta A harfi ile gösterilir. Büyük eşik kısmına ise cânibü'l-muş't ya da tarafü'l-eskal denir ve bu nokta ise M harfi ile gösterilir. Böylece A ve M noktaları arasında kalan tel yegâh sesine akordlu olarak kabul edilir ve diğer perdelerin tel üzerindeki konumlarının belirlenmesi, bu iki nokta arasındaki değişik oranlarla olur.

A - M telinin teli iki eşit kısma bölünüp ortasına YH harfleri konur ve bu nokta nevâ perdesini teşkil eder. Telin toplam uzunluğuna oranı iste  $1/2$ 'dir.

A - M teli üç kısma bölünür, A'dan sonra gelen ilk noktaya YA işâretlenir. Bu nokta düğâh perdesi ve oranı  $3/2$ 'dir.

A - M teli dört kısma bölünür. A'dan sonraki ilk nokta H işâreti konur. Burası râst perdesi ve oranı  $4/3$ 'tür.

---

<sup>136</sup> M. Cihat Can, *XV. Yüzyıl Türk Müsikîsi Nazariyâtı (Ses Sistemi)*, (M.Ü.S.B.E. Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul 2001, s.160-163.

H - M teli dört kısma bölünür ve H'den sonra gelen ilk noktaya Yh işâretlenir. Burası çargâh perdesidir ve oranı 16/9'dur.

A - M teli dokuz kısma bölünür ve A'dan sonraki ilk noktaya D işâretlenir. Burası hüseyinî-aşîran perdesidir ve oranı 9/8'dir.

D - M teli dokuz kısma bölünür ve D'den sonra gelen ilk noktaya Z işâretlenir. Burası geveşt'tir ve oranı 81/64'tür.

H - M teli sekiz kısma bölünür ve parçalardan biri, bölünen kısmın pest tarafına eklenip bulunan noktaya h işâretlenir. Burası acem aşîrân'dır ve oranı 32/27'dir.

h - M teli sekiz kısma bölünür ve parçalardan biri bölünen kısma pest taraftan eklenip B işâretlenir. Bu nokta kaba nîm hisâr'dır ve oranı 256/243'tür.

B - M teli üç kısma bölünür ve B'den sonraki ilk noktaya YB işâretlenir. Burası kürdîdir ve oranı 128/81'dir.

B - M teli dört kısma bölünür ve B'den sonraki ilk noktaya T işâretlenir. Burası nîm zengûle'dir ve oranı 1024/729'dur.

T - M teli dört kısma bölünür ve T'den sonraki ilk noktaya YV işâretlenir. Burası nîm hicâz'dır ve oranı 4096/2187'dir.

YV - M teli iki kısma bölünüp parçalardan biri, bölünen kısma pest taraftan ilave edilir. Bulunan noktaya V işâretlenir. Burası ırâk perdesidir ve oranı 9192/6561'dir.

V - M teli sekiz kısma bölünür ve parçalardan biri, bölünen kısma pest taraftan ilave edilir. Bulunan noktaya C işâretlenir. Burası kaba dik hisâr'dır ve oranı 65536/59049'dur.

C - M teli dört kısma bölünür ve C'den sonraki ilk noktaya Y işâretlenir. Burası dik zengûledir ve oranı 262114/177147'dir.

Y - M teli dört kısma bölünür ve Y'den sonraki ilk noktaya YZ işâretlenir. Burası dik hicâzdır ve oranı 1048576/531441'dir.

V - M teli dört kısma bölünür ve V'den sonraki ilk noktaya YC işâretlenir. Burası segâhtır ve oranı 32768/19683'tür.

D - M teli üç kısma bölünür ve D'den sonraki ilk noktaya YD işâretlenir. Burası bûseliktir ve oranı 27/16'dır.

Birinci oktavdaki sesler bu şekilde tespit edildikten sonra YH noktasından M'ye doğru uzayan tel üzerinde ikinci oktavı oluşturan sesler de aynı bu sistemle eşit oranlarda gerçekleşir ve Lh'ye geldiğinde iki oktavlık ses tamamlanmış olur. Merâğî'nin eserinde bu şekilde belirlediği perdeler ve harf olarak işâretleri şunlardır:

PERDE ADI	HARF	HARF	PERDE ADI
RÂST	A ( ا )	YH ( یح )	GERDÂNİYE
ŞÛRÎ	B ( ب )	YT ( یط )	NİMŞEHNAZ
ZENGÛLE	C ( ج )	K ( ک )	ŞEHNAZ
DÜGÂH	D ( د )	KA ( کا )	MUHAYYER
KÛRDÎ	h ( ه )	KB ( کب )	SÛNBÛLE
SEGÂH	V ( و )	KC ( کج )	TİZ SEGÂH
BÛSELİK	Z ( ز )	KD ( کد )	TİZ BÛSELİK
ÇÂRGÂH	H ( ح )	KH ( کح )	TİZ ÇÂRGÂH
SABÂ	T ( ط )	KV ( کو )	TİZ SABÂ
UZZAL	Y ( ی )	KZ ( کز )	TİZ UZZAL
NEVÂ	YA ( یا )	Kh ( که )	TİZ NEVÂ
BEYÂTÎ	YB ( یب )	KT ( کط )	TİZ BEYÂTÎ
HÎSAR	YC ( یج )	L ( ل )	TİZ HÎSAR
HÛSEYNÎ	YD ( ید )	LA ( لا )	TİZ HÛSEYNÎ
ACEM	Yh ( یه )	LB ( لب )	TİZ ACEM
EVC	YV ( یو )	LC ( لج )	TİZ EVC
MÂHUR	YZ ( یز )	LD ( لد )	TİZ MÂHUR
GERDÂNİYE	YH ( یح )	Lh ( له )	TİZ GERDÂNİYE

Ebced harflerine dayanan bu perdelerin karşılıkları olan notaların porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:



Perdelerden sonra bir oktav içinde kullanılan aralık çeşitlerinin sayısı ise altı olarak belirtilmiştir. A - B notalarının arasındaki uzunluk bakiye, A - C arası mücenneb, A - D tanînî, A - H zi'l-erba'a (dörtlü), A - YA zi'l-hams (beşli), A - YH aralığı ise zi'l-küll (oktav) olarak isimlendirilir. YH'dan LH'ya kadar uzanan ikinci oktavda bulunan ve A'dan itibaren hesaplanan sekizliden büyük aralıklar ise, A - KH zi'l-küll bi'l-erba'a (onikili), A - KT zi'l-küll bi'l-hams (onüçlü), A - LH zi'l-küll merrateyn (iki sekizli) olarak adlandırılır.

Notaların mutlak veter üzerinde yerlerinin ve bu'udlarının belirlenmesinden sonra bu aralıkların diğerleriyle aralarındaki oranlar, nota toplulukları, notaların tasnifleri, birbirlerine eklenmeleri ve çıkarılmaları ud üzerinden telli çalgıların ses düzenleriyle pozisyonları incelendikten sonra dörtlü (Zi'l-erba'a) ve beşli (Zi'l-hams) toplulukları açıklanır. Mûsikîmizin en önemli nazariyât konularından birini dörtlüler ve beşliler teşkil etmektedir. Merâgî eserinde, cent olarak 498 değerinde 7 dörtlü ve 702 değerinde 13 beşli topluluğu açıklamaktadır. Bunlar Safiyyüddîn'in eserinde belirttiği dörtlü ve beşlilerin aynısı olup<sup>137</sup> Urnevî ve Merâgî arasında geçen dönemde notalarında veya aralıklarında herhangi bir değişiklik olmamıştır. Dörtlü ve beşlilerin farklı şekillerde birbirlerine eklenmeleri sûretiyle devir adı verilen nota dizileri meydana getirilmiştir. Bu devirler makâmlar, âvâzeler ve şu'beler olmak üzere üç kısma ayrılırlar. Merâgî, tam bir dizi özelliği taşıyan makâmların sayısını on iki; ikinci derece dizi sayılabilecek özellikte olup genellikle makâm dizileriyle birleştirilen âvâzelerin sayısını altı; makâmların işlenmesine yarayan, eklendikleri makâmın dizisini uzatarak zenginleşmesini sağlayan ancak

<sup>137</sup> Mehmet Nuri Uygun, *age*, s. 157-162.

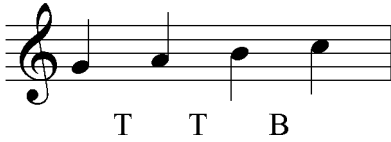
bağımsız bir dizi özelliği göstermeyen şu‘belerin sayısını ise yirmi dört olarak açıklamıştır. Tüm bunların notaları, aralıkları ve porte üzerinde dizilişleri kısımlar hâlinde şu şekildedir:

### C. DÖRTLÜLER ( BU‘UD-I Zİ‘L-ERBA‘A)

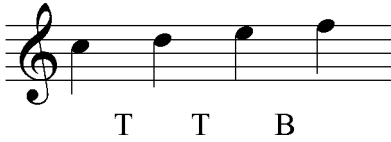
Merâgî eserinde, 7 kısım dörtlüden bahseder. Bunların bâzıları 4’ten daha fazla notadan oluşmakla birlikte toplamda tümünün değerleri 498 cente eşittir. Bu dörtlülerin kısımlarına göre dizinleri şöyledir:

#### 1.KISIM

A - D - Z - H notalarından ve T - T - B aralıklarından müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:

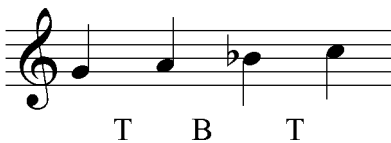


Eski dönem mûsikîşinasları tarafından uşşâk cinsi denilen bu aralıklar günümüzde Arel- Ezgi sisteminde çârgâh dörtlüsü olarak şöyle kullanılmaktadır.<sup>138</sup>



#### 2. KISIM

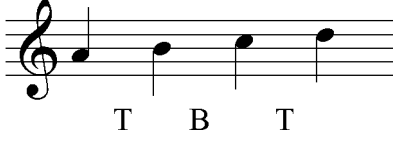
A - D - h - H notalarından ve T - B - T aralıklarından müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:



<sup>138</sup> H. Sâdettin Arel, *Türk Mûsikîsi Nazariyâtı Dersleri* (Haz. Onur Akdoğan), Ankara 1993, s. 17.

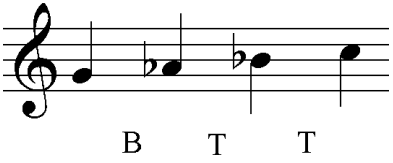


Eski dönem mûsikîşinasları tarafından nevâ cinsi olarak isimlendirilen bu aralıklar günümüzde Arel- Ezgi sisteminde bûselik dörtlüsü olarak şöyle kullanılmaktadır.

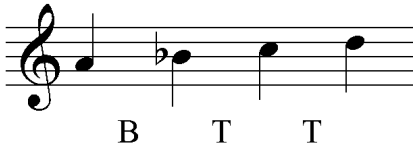


### 3. KISIM

A - B - h - H notalarından ve B - T - T aralıklarından müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:

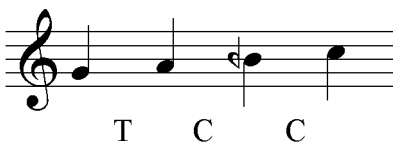


Eski dönem mûsikîşinasları tarafından bûselik cinsi olarak isimlendirilen bu aralıklar günümüzde Arel- Ezgi sisteminde kürdî dörtlüsü olarak şöyle kullanılmaktadır.

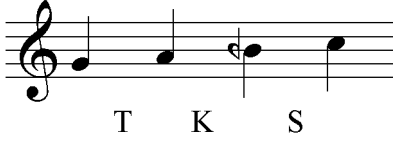


### 4. KISIM

A - D - V - H notalarından ve T - C - C aralıklarından müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:

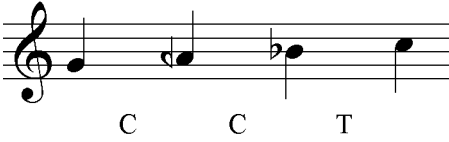


Eski dönem mûsikîşinasları tarafından Rast cinsi denilen bu aralıklar günümüzde Arel- Ezgi sisteminde Rast dörtlüsü olarak, ancak aralıkları T - K - S şeklinde şöyle kullanılmaktadır:

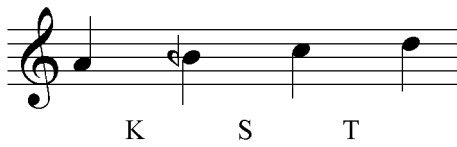


## 5. KISIM

A - C - h - H notalarından ve C - C - T aralıklarından müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:

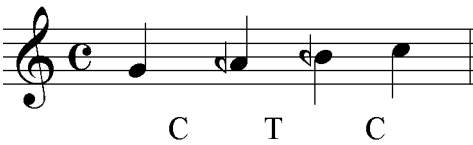


Eski dönem mûsikîşinasları tarafından nevrûz cinsi denilen bu aralıklar günümüzde Arel- Ezgi sisteminde uşşâk dörtlüsü olarak K - S - T aralıklarıyla kullanılmaktadır.

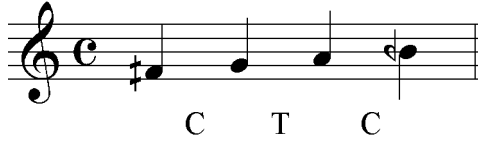


## 6. KISIM

A - C - V - H notalarından ve C - T - C aralıklarından müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:

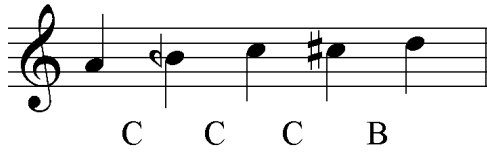


Eski dönem mûsikîşinasları tarafından ‘ırak cinsi denilen bu aralıklar günümüzde Arel- Ezgi sisteminde segâh dörtlüsü olarak şöyle kullanılmaktadır:

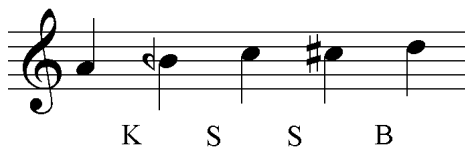


## 7. KISIM

A - C - h - Z - H notalarından ve C - C - C - B aralıklarından müteşekkil olup her ne kadar beşli gibi görünse de, cent olarak değerleri 498’e eşit olduğu için Merâgî tarafından dörtlü olarak sınıflandırılmıştır. Bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:



Eski dönem mûsikîşinasları tarafından ısfahân cinsi denilen bu aralıklar günümüzde Arel- Ezgi sisteminde sabâ veya kûçek olarak şu şekilde kullanılmaktadır.



Suphi Ezgi bu cinsin günümüz mûsikîsinde kullanılmayıp bu dörtlünün mûsikîmizdeki sabâ dörtlüsünün bakiyeli şekli olduğunu ve eski nazariyâtçılarınca bestenigâr şû‘besi olarak adlandırıldığını belirtmiştir.<sup>139</sup>

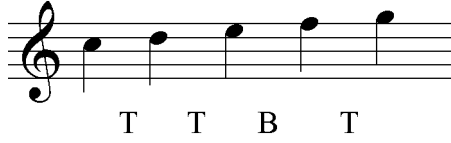
<sup>139</sup> Suphi Ezgi, *Amelî ve Nazarî Türk Mûsikîsi*, IV, s.164.

## D. BEŞLİLER (BU'UD-I Zİ'L-HAMS)

Bu bölümde yer alan beşlilerden maksat beş notadan oluşan topluluk olmayıp, daha fazla notadan oluşsa da tümünün toplam değerlerinin 702 cente eşit olmasıdır. Bunların bâzıları 498 cent değerindeki dörtlülere 204 cent değerinde bir tanînî bu'udu ilave edilmek sûretiyle meydana getirilmiştir. Bir bölümü ise ilk dört sesi herhangi bir dörtlüyle ilgisi olmayan bağımsız beşlilerdir. Merâgî eserinde beşlileri 13 kısımda açıklamaktadır. Bunların notaları, aralıkları ve porte üzerinde gösterilişleri şu şekildedir:

### I. KISIM

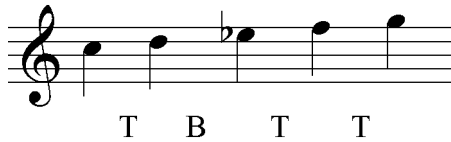
H - YA - YD - Yh - YH notalarından ve T - T - B - T aralıklarından müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:



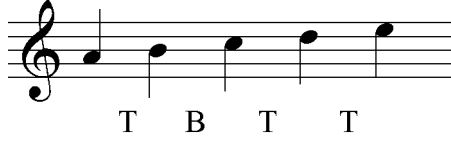
Eski dönem mûsikîşinasları tarafından uşşâk dörtlüsüne bir tanînî eklenerek elde edilen bu aralıklar günümüzde Arel- Ezgi sisteminde çârgâh beşlisi olarak kullanılmaktadır.

### II. KISIM

H - YA - YB - Yh - YH notalarından ve T - B - T - T aralıklarından müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:

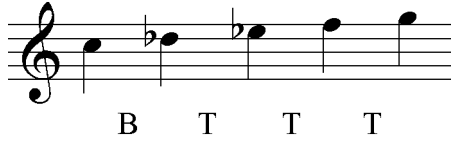


Eski dönem mûsikîşinaslar tarafından nevâ dörtlüsüne bir tanînî eklenerek elde edilen bu aralıklar günümüzde Arel- Ezgi sisteminde bûselik beşlisi olarak şu şekilde kullanılmaktadır:

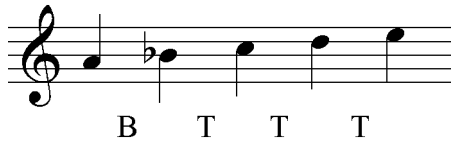


### III. KISIM

H - T - YB - Yh - YH notalarından ve B - T - T - T aralıklarından müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:

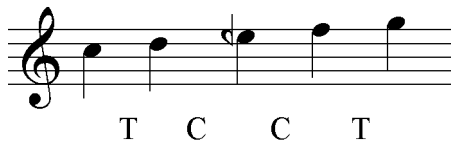


Eski dönem mûsikîşinasları tarafından bûselik dörtlüsüne bir tanînî eklenerek elde edilen bu aralıklar günümüzde Arel- Ezgi sisteminde kürdî beşlisi olarak şu şekilde kullanılmaktadır:

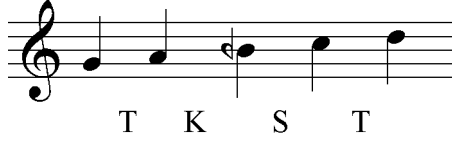


### IV. KISIM

H - YA - YC - Yh - YH notalarından ve T - C - C - T aralıklarından müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:

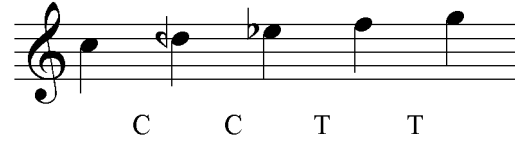


Eski dönem mûsikîşinasları tarafından rast dörtlüsüne bir tanînî eklenerek elde edilen bu aralıklar günümüzde Arel- Ezgi sisteminde rast beşlisi olarak şu şekilde kullanılmaktadır:



#### V. KISIM

H - Y - YB - Yh - YH notalarından ve C - C - T - T aralıklarından müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:

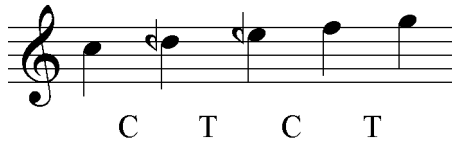


Eski dönem mûsikîşinasları tarafından nevrüz dörtlüsüne bir tanînî eklenerek elde edilen bu aralıklar günümüzde Arel- Ezgi sisteminde hüseyinî beşlisi olarak şöyle kullanılmaktadır:

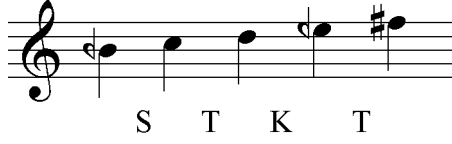


#### VI. KISIM

H - Y - YC - Yh - YH notalarından ve C - T - C - T aralıklarından müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:

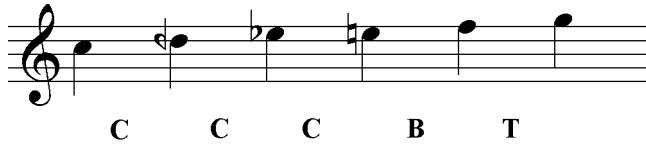


Eski dönem mûsikîşinasları tarafından ‘ırâk dörtlüsüne bir tanînî eklenerek elde edilen bu aralıklar günümüzde Arel- Ezgi sisteminde segâh beşlisi olarak S - T - K - T aralıklarıyla şöyle kullanılmaktadır:

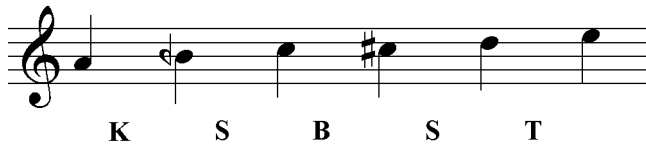


## VII. KISIM

H - Y - YB - YD - Yh - YH notalarından ve C - C - C - B - T aralıklarından müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:

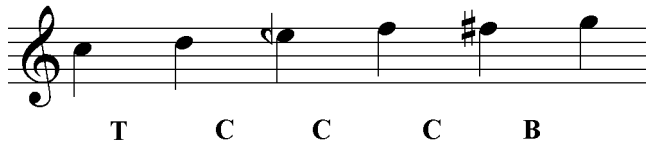


Eski dönem mûsikîşinasları tarafından ısfahân dörtlüsüne bir tanînî eklenerek elde edilen bu aralıklar günümüzde Arel- Ezgi sisteminde eksik sabâ dörtlüsü ile başlayan sabâ dizisidir ve şöyle kullanılmaktadır:



## VIII. KISIM

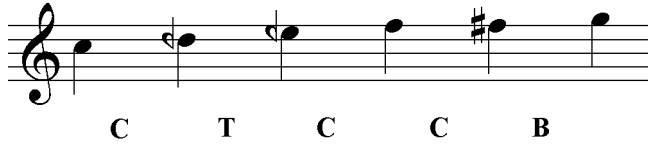
H - Y - YC - Yh - YZ - YH notalarından ve T - C - C - C - B aralıklarından müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:



Bu kısım rast dörtlüsüne ya da ısfahân cinsinin baş kısmına, bir mücenneb ve bakiye aralığından teşekkül eden bir tanînî aralığının eklenmesiyle meydana getirilmiştir.

#### IX. KISIM

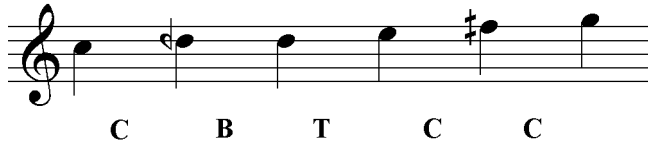
H - Y - YC - Yh - YZ - YH notalarından ve C - T - C - C - B aralıklarından müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:



Bu kısım ‘ırâk dörtlüsü üzerine, bir tanînî aralığının eklenmesi ile elde edilip segâh beşlisi olarak isimlendirilen beşlidir.

#### X. KISIM

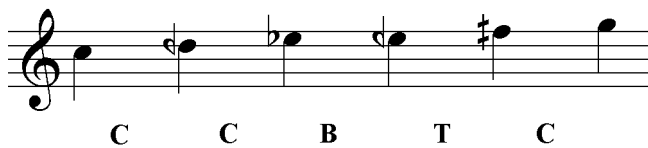
H - Y - YA - YD - YV - YH notalarından ve C - B - T - C - C aralıklarından müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:



Rast dörtlüsünün önüne tanînî oranında bir mücenneb ve bakiye bu‘udlarının eklenmesiyle elde edilmiş beşlidir.

#### XI. KISIM

H - Y - YB - YC - YV - YH notalarından ve C - C - B - T - C aralıklarından müteşekkil olup cent olarak değeri 702’ye eşit olduğu için Merâgî tarafından beşli olarak sınıflandırılmıştır. Bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:

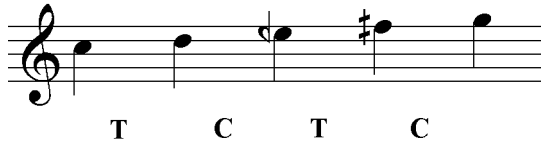




Günümüz mûsikîsinde dizisi hüzzâm 4'lü ya da 5'lisine benzemektedir.

## XII. KISIM

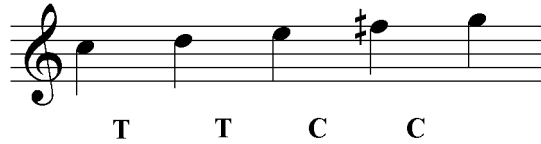
H - YA - YC - YV - YH notalarından ve T - C - T - C aralıklarından müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:



Bu beşli 'ırâk dörtlüsünün baş tarafına bir tanînî ilavesiyle oluşturulmuştur.

## XIII. KISIM

H - YA - YD - YV - YH notalarından ve T - T - C - C aralıklarından müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:



## E. MAKÂMLAR

### 1. DÂİRE-İ UŞŞÂK NOTALARI:

A(1266) - D(1152) - Z(1123) - H - YA(884) - YD(865) - Yh(833) - YH(633) notalarından ve T - T - B - T - T - B - T aralıklarından müteşekkil olup bu makâmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:



## 2. DÂİRE-İ NEVÂ NOTALARI

A(288) - D(152) - h - H - YA - YB - Yh - YH(144) notalarından ve T - T - B - T - T - B - T aralıklarından müteşekkil olup günümüz mûsikîsinde rast perdesinde bûselik dizisine benzeyen bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:



## 3. DÂİRE-İ BÛSELİK NOTALARI

A(1) - B(524) - h - H(778) - T(711) - YB(648) - Yh - YH(522) notalarından ve B - T - T - B - T - T - T aralıklarından müteşekkil olup günümüz mûsikîsinde rast perdesinde kürdî dörtlüsüne çargâhta kürdi beşlisinin eklenmiş hâline benzeyen bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:



## 4. DÂİRE-İ RAST NOTALARI

A(852) - D - V(576) - H(240) - YA - YC - Yh - YH (410) notalarından ve T - C - C - T - C - C - T aralıklarından müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:



### 5. DÂİRE-İ HÜSEYNÎ NOTALARI

A(128) - C - h - H - Y - YB - Yh - YH(62) notalarından ve C - C - T - C - C - T - T aralıklarından müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:



### 6. DÂİRE-İ HİCÂZÎ NOTALARI

A(222) - C(210) - h(188) - H(166) - Y - YC - Yh - YH(111) notalarından ve C - T- C - T - C - T - T aralıklarından müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:



### 7. DÂİRE-İ RÂHEVÎ NOTALARI

A(1925) - C(1010) - V - H(144) - Y - YB - Yh - YH(690) notalarından ve C - T - C - C - C - T - T aralıklarından müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:



### 8. DÂİRE-İ ZENGÛLE NOTALARI

A(1925) - D - V - H - Y - YC - Yh - YH(290) notalarından ve T - C - C - C - T - C - T aralıklarından müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:



### 9. DÂİRE-İ ‘İRÂK NOTALARI

A(80) - C(72) - V(64) - H - Y - YC - Yh - YH(40) notalarından ve C - T - C - C - T - C - T aralıklarından müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:



### 10. DÂİRE-İ ISFAHÂN NOTALARI

A(2113) - D - V(2720) - H(2016) - YA - YC - Yh - YZ - YH notalarından ve T - C - C - T - C - C - C - B aralıklarından müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:



## 11. DÂİRE-İ ZÎREFKEND NOTALARI

A(2910) - C(2720) - h - H - Y - YB - YC - YV - YH(1461) notalarından ve C - C - T - C - C - B - T - C aralıklarından müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:



## 12. DÂİRE-İ BÜZÜRG NOTALARI

A(5120) - C(14020) - V(12435) - H (11420) - Y - YA(1053) - YV - YH(25) notalarından ve C - T - C - C - B - T - C - C aralıklarından müteşekkil olup bu kısmın porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:



## F. ÂVÂZELER

Âvâze, tam bir dizi husûsiyetinde olmayıp genellikle makâm dizileri ile birleşen ezgi parçacıklarını<sup>140</sup> ifâde etmektedir. Bir makâm niteliği taşımayıp melodik yapıları, makâmlara nazaran daha dar ve eksiktir.<sup>141</sup> XV. yüzyıla kadar genellikle edvâr kitaplarında altı adet olarak kabul edilen âvâzeler, Mehmed Lâdikî (ö.906/1500)'den itibaren hisâr ilave edilmek sûretiyle yedi olarak tespit edilmiştir. Safiyyüddin, Hızır B.Abdullah, Kırşehirli Yusuf B.Nizameddin, Şirvanlı Mahmud, Tirevî ve Seydî gibi mûsikî nazariyâtına dâir eser veren müelliflerin eserlerinde de âvâzeler konusunda aynı sınıflama yapılmaktadır.<sup>142</sup> Merâgî'nin eserinde zikrettiği altı âvâzenin notaları ve porte üzerinde gösterilişleri şu şekildedir:

<sup>140</sup> Binnaz Başar Çelik, *Hızır B.Abdullah'ın Kitabul-edvarında Makamlar*, sh.24.

<sup>141</sup> Yakup Fikret Kutluğ, *Türk Mûsikîsinde Makamlar*, sh.39.

<sup>142</sup> M.Nuri Uygun, *Safiyyüddin Abdülmümin Urmevî ve Kitabü'l-Edvârı*, s.217.- *Kadıızâde Tirevî ve Mûsikî Risâlesi*, s.25-26.; Binnaz Başar Çelik, *Hızır B.Abdullah'ın Kitâbu'l-Edvârında*

1. NEVRÛZ: İki çeşittir.

A. NEVRÛZ-I ASL-I SAĞİR:

A - C - h - H notalarından oluşur.



B. NEVRÛZ-I KEBİR:

A - C - V - H - Y - YB - Yh notalarından ve C - C - T - C - C - T aralıklarından oluşur. Bu, tiz tarafından tanînî aralığı ayrılmış hüseyinî dâiresidir. Nevruzun sesleri birinci yolla çıkarılır ve Y-YB-Yh sesleriyle de kullanılır.<sup>143</sup>



2. SELMEK:

A - D - Z - T - YA - YC notalarından ve T - T - C - C - C aralıklarından oluşur.



3. GERDÂNÎYE:

A - D - V - H - Y - YD - YV - YH notalarından ve T - C - C - C - T - C - C aralıklarından oluşur.



4. GEVEŞT:

---

*Makâmlar*, s.216 ; Ubeydullah Sezikli, *Kırşehirli Nizâmeddin ibn Yusuf'un Risâle-i Mûsikî Adlı Eseri*, s.24-25. ; Adem Ceylan, *Bedr-i Dilşâd'ın Murad-nâmesi*, II, s.727.; Mithat Arısoy, *Seydi'nin el-Matla' Adlı Eseri Üzerine Bir Çalışma*, s.20-33.

<sup>143</sup> Abdülkâdir-i Merâgî, *Câmiu'l-elhân*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, nr.3644, vr.31<sup>b</sup>.

A - C - V - H - Y - YB - YC - YV - YH notalarından ve C - T - C - C - C - B - T - C oluşur.



#### 5. MÂYE:

A - h - H - YB - Yh notalarından ve C - T - C - T aralıklarından oluşur.



#### 6. ŞEHNÂZ:

A - C - V notalarından ve C - T oluşur.



### G. ŞU‘BELER

Şu‘be, Türk mûsikîsi nazariyâtında, başlangıç ve karar perdeleri göz önüne alınarak uygulanan ezgi seyirlerine verilen isimdir.<sup>144</sup> Bunlar, ana makâm, âvâze ve terkiblerin dışında kalan küçük ses dizileridir. Bundan dolayı tam bir dizin özelliği gösteremedikleri gibi, başlı başına müstakil bir durumları da yoktur. Şu‘beler, âvâzelere nazaran daha noksan yapıdadırlar. Makâmlara eklenmek sûretiyle makâmın zenginleşmesini sağlarlar veya bir başka makâma geçişte yardımcı unsur niteliği taşırlar.

İbn Sînâ ile başlayıp sonraki dönemlerde mûsikîye dâir eser telif eden Safiyyüddin, Hızır B.Abdullah, Kırşehirli Yusuf B.Nizameddin (XV.yy), Şirvanlı Mahmud [Bedr-i Dilşad ö.921/1506], Tirevi, Seydî ve Abdülbaki Nasır Dede<sup>145</sup> gibi

<sup>144</sup> Mehmet Nuri Uygun, *Safiyyüddin Abdülmümin Urmevî ve Kitâbü'l-Edvarı*, s.216.

<sup>145</sup> Fatma Adile Aksu (Başer), *Abdülbâki Nâsır Dede ve Tedkik u Tahkik*, s.182-183.

nazariyâtçılar tarafından yegâh, dügâh, segâh ve çargâh<sup>146</sup> perdeleri ânâsır-ı erba'a(tâbiattaki dört unsur) ile ilintilendirilip şu'be olarak tanımlanmıştır. Ancak Fethullah Şirvani, Alişah B.Hacı Büke ve Ladikli Mehmed Çelebi gibi nazariyâtçılar ise eserlerinde şu'belerin sayısını yirmi dört olarak açıklamışlardır. Abdülkâdir-i Merâgî ise bâzı nota topluluklarına şu'be dendiğini, sayılarının icrâcılarının ittifakıyla yirmi dört olduğunu belirtmekle birlikte şu'beleri açıklarken eserinde yirmi beş şu'benin nota ve aralıklarını vermektedir. Bu şu'beler şunlardır:

#### 1-DÜĞÂH:

A - D notaların bir tanînî aralığı nispetinde yer aldığı iki sestten teşekkül eder.



#### 2-SEGÂH:

A - D - V notalarından ve T - C olmak üzere iki aralıktan oluşur.



#### 3. ÇÂRGÂH:

A - D - V - H notalarından ve T - C - C aralıklarından oluşur.



#### 4. PENÇGÂH:

A - D - V - H - Y - YA notalarından ve T - T - C - C - B aralıklarından oluşur.



<sup>146</sup> Kantemiroğlu, *Kitâbu İlmi'l-Mûsikî alâ Vechi'l-Hurufât*, I., s.147-148.



##### 5. AŞÎRÂN:

A - D - V - H - Y - YA - YC - Yh - YZ - YH notalarından ve T - C - C - C - B - C - C - T - B aralıklarından oluşur. Aşîrân isminin aşera (Arapça on)'ya yakıştırılmasından dolayı on sesli olduğu söylenmektedir.



##### 6. NEVRÛZ-I 'ARAB:

A - C - h - Z notalarından ve C - C - C aralıklarından oluşur.



##### 7. MÂHÛR:

A - D - Z - H - YA - Yh - YV - YH notalarından ve T - T - B - T - T - C - C aralıklarından oluşur.



##### 8. NEVRÛZ-I HÂRÂ:

A - C - h - H - Y - YB notalarından ve C - C - T - C - C aralıklarından oluşur.



##### 9. HİSÂR:

H - Y - YB - YC - YV - YH - KZ - KC notalarından ve C - C - C - T - C - C - T aralıklarından oluşur.



10. NEVRÛZ-I BEYÂTÎ:

YH - Yh - YC - YB - Y - H notalarından ve C - C - B - C - T aralıklarından oluşur.



11. NÜHÜFT:

A - C - V - H - YA - YC - YV - YH notalarından ve C - T - C - T - C - C - T aralıklarından oluşur.



12. ‘UZZÂL:

A - C - H - YA notalarından ve C - T - T aralıklarından oluşur.



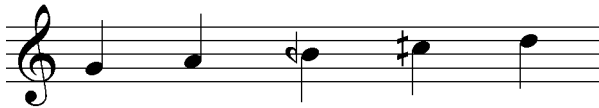
13. EVC:

A - C - h - H - YA - YC - Yh - YH notalarından ve C - C - T - T - C - C - T aralıklarından oluşur.



14. NÎRÎZ:

A - D - V - T - YA notalarından ve T - C - T - C aralıklarından oluşur.



15. MÜBERKA‘:

H - Y notalarından ve T aralığından oluşur.



16. REKB:

H - Y - YB notalarından ve C - C aralıklarından oluşur.



17. SABÂ:

H - Y - YB - Yh - YZ notalarından ve C - C - T - C aralıklarından oluşur.



18. HÜMÂYÛN:

A - D - V - H - Y - YB - Yh notalarından ve T - C - C - C - C - C aralıklarından oluşur.



19. NİHÂVEND:

A - D - V - H - YA - YD - YZ - YH notalarından ve T - C - C - T - T - C - C aralıklarından oluşur.



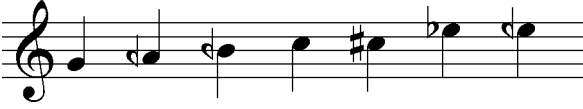
20. ZÂVİLÎ:

H - YA - YC notalarından ve T - C aralıklarından oluşur.



#### 21. ISFAHÂNEK:

A - C - V - H - Y - YB - YC notalarından ve C - T - C - C - B aralıklarından oluşur.<sup>147</sup>



#### 22. MUHAYYER:

A - C - h - H - YA - YC - Yh - YH notalarından ve C - T - T - T - C - C - C aralıklarından oluşur.



#### 23. HÛZÎ:

V - H - YA - YD - Yh notalarından ve C - T - T - B aralıklarından oluşur.



#### 24. BESTENİGÂR

H - Y - YB - YC notalarından ve C - C - B aralıklarından oluşur.



<sup>147</sup> Bu şu'benin son iki notasının çıkarılmasıyla A - C - V - H - Y notalarından ve C - T - C - C aralıklarından rûy-ı 'irâk oluşur.



Merâgî'nin eserinde 4'lüler, 5'liler, meşhur makâmlar, âvâzeler, şu'belar ve bunların dizinlerine dâir verdiği bilgiler bu şekildedir.

## II - MAKÂSİDU'L-ELHÂN'DA ÎKÂ'

Mûsikî nazariyâtına dâir telif edilen eserlerin ikinci önemli mevzûunu îkâ' bahsi teşkil etmektedir. Nazariyâtçılar bu kısımlarda, îkâ'nın târifî, unsurları, önemli husûsları, bu husûsların terkipleri ve meşhur îkâ' devirlerini detaylı bir şekilde açıklamışlardır.<sup>148</sup> Merâgî de eserinin îkâ' bölümünde kendinden önceki nazariyâtçılardan Fârâbî, Safiyyüddîn ve Kutbeddin Şîrâzî'nin târiflerine atıfta bulunarak 'îkâ'yı "Aralarında belirli ve sınırlı zamanlar olan nakreler topluluğu" olarak açıklamıştır.<sup>149</sup> Merâgî'nin bu târifinden hareketle îkâ'nın belirli bir zaman değerine ve ritmik bir yapıya sâhip nakreler devri olduğu söylenebilir.

### A. ÎKÂ'NIN TEMELLERİ

Îkâ'nın da temelini aruzda olduğu gibi hecelerin sonundaki harflerin sesli veya sessiz olması, yâni "müteharrik" ya da "sâkin" olması husûsiyetleri oluşturur. Bu bakımdan prozodiyle alakalı ritmik devirlerin isimleri ve birçok kuralları aruz bahirleriyle irtibatlıdır. Açık heceler bir, kapalı heceler ise iki zaman değerindedir. Îkâ'ı göstermek için "ten ( تَن ), nen ( نَن ), te ( ت ), ne ( ن )" gibi heceler seçilmiştir. Bunlar üç kısımdır:

#### 1) SEBEB

İki kısma ayrılır:

##### a. SEBEB-İ HAFÎF

Biri müteharrik, diğeri sâkin iki harften oluşan ve "Ten ( تَن )" kalıbıyla ifâde edilen hecelerdir. Değeri bir dörtlük olan sebab-i hafife "Lem ( لَم )" kelimesi örnek gösterilebilir.

<sup>148</sup> Abdülkâdir-i Merâgî, *Makâsidu'l-elhân*, Nuruosmaniye Ktp., vr.73<sup>b</sup>; *Câmi'ü'l-elhân*, Nuruosmaniye Ktp., vr.50<sup>a</sup>; *Risâle-i Fevâid-i Aşere*, Nuruosmaniye Ktp., vr.96<sup>b</sup>.

<sup>149</sup> Abdülkâdir-i Merâgî, *Makâsidu'l-elhân*, Nuruosmaniye Ktp., vr.47<sup>b</sup>.

## b. SEBEB-İ SAKÎL

Her ikisi de müteharrik olan iki harften teşekkül eder. “Te ne ( تَنْ )” kalıbıyla ifâde edilen bu kısımdaki heceler için iki sekizlik değerinde “Ere ( ار )” kelimesi örnek gösterilebilir.

### 2) VETED

İki kısımdan oluşur:

#### a. VETED-İ MECMÛ‘

İlk ikisi müteharrik, son harfi sâkin olan üç harften oluşur. “Te nen ( تَنْن )” kalıbıyla ifâde edilen bu kısımdaki heceler için bir sekizlik ve bir dörtlük yâni üç sekizlik değerindeki “Meger ( مَكْر )” kelimesi örnek gösterilebilir.

#### b. VETED-İ MEFRÛK

İlk ve son müteharrik, ortadaki sâkin olan üç harften oluşur. “Tâ ni ( تَانِي )” kalıbıyla ifâde edilen bu kısımdaki heceler için bir dörtlük ve bir sekizlik değerindeki “Nâle ( نَالِه )” kelimesi örnek gösterilebilir.

### 3) FÂSILA

İki kısımdan oluşur:

#### a. FÂSILA-İ SUĞRÂ

İlk üçü müteharrik, sonuncusu sâkin olan dört harften oluşur. “Te ne nen ( تَنْنَنْ )” kalıbıyla ifâde edilen bu kısımdaki heceler için iki sekizlik ve bir dörtlük yâni dört sekizlik değerindeki “Cebelen ( جَبْلَنْ )” kelimesi örnek gösterilebilir.

#### b. FÂSILA-İ KÜBRÂ

İlk dördü müteharrik, sonuncusu ise sâkin olan beş harften oluşur. “Te ne te nen ( تَنْنَنْتَنْ )” kalıbıyla ifâde edilen bu kısımdaki heceler için üç sekizlik ve bir dörtlük değerindeki “Semeketen ( سَمَكْتَنْ )” kelimesi örnek gösterilebilir.

Araplar, tüm bu îkâ‘ formlarına örnek olan kelimeleri aşağıdaki cümlede kalıplaştırmışlardır:

Bu kalıpların tümünün sâhip olduğu değerler, kullanıldıkları îkâ‘ devrinin nakrelerini teşkil etmektedir. Nakreler, darb olmayıp aslında kullanıldığı usûlün zaman olarak değerini ifâde etmektedir. Bu zaman aralıklarının hangilerinde darb olacaksa, dâire üzerinde gösterilen îkâ‘ devirlerinde, Arapça madrûb kelimesinin ilk harfî olan “M ( م )” harfî ile gösterilmiştir. Dâire üzerinde yer alan noktalar ise usûlün nakrelerini, yâni sâhip olduğu zaman değerini gösterir. Bu dâirelerin okunmaya başlanması, en üstteki sâbit M harfinden saat yönünün aksi tarafına doğru olur.<sup>150</sup>

## B. MEŞHUR ÎKÂ‘ DEVİRLERİ

**Sakîl-i Evvel**, on altı zamanlı bir yapıda, on biri sâkin, beşi madrûb olan bir usûldür. Nakre aralıkları Tenen Tenen Tenenen Ten Tenenen olarak düzenlenir.

<sup>150</sup> H.Sadettin Arel, *Türk Mûsikîsi Kimindir*, s.118.

**Hafif-i Sakıl**, sakıl-i evvel gibi on altı zamanlıdır. İkinci, altıncı, onuncu ve ondördüncü darbları sâkindir. Aralıkları önce sebab-i hafif sonra sebab-i sakıl getirilmek sûretiyle sekiz sebep tamamlanarak, Ten Tene Ten Tene Ten Tene Ten Tene şeklinde düzenlenir.

**Remel**, on iki zamanlı ve Ten Ten Tenen Tenen aralıklarına sâhip bir yapısı vardır. Asıl darbları sebab-i evvelin ve son aralığın T'leridir.

**Sakıl-i Remel** ise yirmidört zamanlı olup Tenen Tenen Ten Ten Ten Ten Ten Ten Tenen aralıkları ile düzenlenir.

**Hezec**, iki çeşittir: birincisi on nakreli ve Tenen Ten Tenen Ten aralıklarıyla düzenlenir. Ancak icrâcılar genellikle altı nakreli olarak Tenen Ten aralıklarıyla kullanırlar.

**Türkî-i Asl** ise yirmi nakreli olup dört fâsıla ve bir sebepten, Ten Tenen Tenen Tenen Tenen Tenen Ten aralıklarıyla düzenlenir. Yedi darbı vurulur.

**Muhammes** devrinin dört nakreli olan şekli Tenen; sekiz nakreli olan şekli ise Tenen Tenen Ten aralıklarıyla düzenlenir.

**Fahte** dâiresi yirmi nakreli olup Tenen Ten Tenen Ten Tenen aralıklarıyla düzenlenir. Bunun on nakreli şekli ise beş nakreli iki devrin birbirine eklenmesiyle, Ten Tenen Tenen aralıklarıyla düzenlenir. En meşhur olanları ve yaygın kullanılanları bu ikisidir.

### C. MERÂĞÎ'NİN İCAT ETTİĞİ İKÂ' DEVİRLERİ

Merâğî eserinde, kendisinin îcat ettiği ikâ' devirlerinin beşini de aynı şekil üzerinde gösterip sâdece nakrelerini açıklamıştır. Bunlara dâir teferruatlı bilgi için *Câmi'u'l-elhân*'a, o eserinde ise *Kenzü'l-elhan*'a mürâcaat edilmesini<sup>151</sup> tavsiye etmiştir. Bu devirler şunlardır:

<sup>151</sup> Ubeydullah Sezikli, *Abdülkâdir Merâğî ve Câmiu'l-elhân*'ı, M.Ü.S.B.E.(Basılmamış Doktora Tezi), s.78.



**Darbu’l-Feth**, elli nakrelidir ve Tenen Tenen Tenenen Tenen Tenen Tenenen Tenen Tenen Ten Ten Tenenen Tenenen Tenenen Tenenen Tenen aralıklarıyla düzenlenir.

**Devr-i Şâhî**, otuz nakreli olup Tenenen Tenen Ten Ten Tenen Tenenen Ten Ten Tenen Tenen Ten aralıklarıyla düzenlenir.

**Kumriye**, sekiz nakreli olup Tenenen Tenenen aralıklarıyla düzenlenir.

**Darbu'l-Cedîd** ise on dört nakreli olup aralıkları Tenenen Tenenen Tenen Tenen şeklindedir.

**Devr-i Mieteyn**'in ikiyüz nakreli olmasının dışında, bu ve diğer eserlerinde aralıklarına dâir bir bilgi bulunmamaktadır.

### III - MAKÂSİDU'L-ELHÂN'DA ÇALGILAR

Mûsikî târimizde yazılan eserler içerisinde çalgılara dâir bilimsel anlamda sınıflandırmalar yapıp teknik özelliklerine, akordlarına ve yapılarına dâir detaylı bilgiler veren ilk müellif Merâgî'dir. Verdiği bu bilgilerin diğer önemli bir yanı ise, Türkistan'dan Anadolu'ya uzanan geniş bir coğrafyada kullanılan veya bir dönem kullanılıp sonradan terkedilmiş çalgılarla kullanıldıkları toplulukları da ele almasıdır.

Mûsikî nazariyâtına dâir teliflerinde zamanımızda kullanılan veya unutilan birçok saz hakkında da önemli bilgiler vermektedir. Abdülkâdir-i Merâgî, *Makâsidu'l-elhân*'da, tambur ve ud gibi günümüzde geniş bir alanda gâyet iyi bilinen müzik âletlerinin belli başlı ölçülerini ayrıntılı olarak vermektedir.<sup>152</sup>

Merâgî eserinde mûsikî âletlerini tanımlarken en güzel ve mükemmel olanın insan sesi (gırtlâğı) olduğunu, her sesi verebilen ve her nağmeyi lâyıkıyla icrâ edebilecek kâbiliyette olan bu enstrümanın insanlar tarafından yapılanların

<sup>152</sup> Henry George Farmer , “Abdülkadir İbn Gaybî’nin Çalgılar Üzerine Görüşleri”, *Mûsiki Mecmuası*, İstanbul 1948, sy. 53, s.12.

tümünden çok üstün olduğunu vurgular. Daha sonra insanların îcat ettiği sazları bilimsel bir ayırma tâbi tutarak telliler, nefesliler ile kendi icadı olan taslar ve levhâlar olarak üç sınıfa ayırmaktadır. Böylece bunlara insan gırtlığının da eklenmesiyle genel olarak dört grup ortaya çıkar. Çalgıların ise telli olanları diğerlerinden daha gelişmiştir. Tellî çalgıların en gelişmişî ise uddur.

Telli ve nefeslileri ayrıca icrâ edilme biçimlerine göre gruplara ayırmıştır. Teller üzerine parmakla basılması veya kamışlarındaki deliklerin yine parmakla açılıp kapanması şeklinde çalınan, yâni üzerinde perde pozisyonlarının bulunduğu çalgıları “Mukayyedler”, açık tellerden yâhut birleştirilmiş fakat müstakil kamış veya borulardan oluşan sazları da “Mutlaklar” olarak sınıflandırmıştır. Ayrıca telli sazlar grubunda bulunup yay ile çalınanları da “Mecrûrlar” olarak ayırmıştır. Bu sınıflandırmaya göre enstrümanlar şu şekilde gruplanır:

#### 1 ) TELLÎ SAZLAR

A) MUKAYYEDLER: Ûd-ı kadîm, ûd-ı kâmil, tarabü'l-feth, şeştâr, tarabü'l-rûd, kemânçe, gıjek, tanbûr-ı şîrvâniyân, tanbûra-i türkî, rûhefzâ, kopuz, evzân, nây-ı tanbûr, rebâb, rûdhânî, yektây-ı arab, terentây-ı rûmî, tuhfetü'l-ûd, şidirgû, şehrûd, pipâ.

B) MUTLAKLAR: Muğnî, çeng, egri, kânûn, sâz-ı murassa‘-ı gaybî, yatugân, dolâb.

#### 2 ) NEFESLÎ SAZLAR

A) MUKAYYEDLER: Nây-ı sefid, zemr-i siyeh nây, nây-ı balaban, surnâ, burgû, bâk, nefîr, nây-ı hıyk.

B) MUTLAKLAR: Mûsikâr, cebçik, erganûn.

#### 3 ) KÂSELÎ VE VURMALI SAZLAR: Sâz-ı kâsât, sâz-ı tâsât, sâz-ı elvâh-ı fülâd.

Merâgî'nin eserinde isminden bahsettiği ve gruplandığı enstürmanların yapılarına dâir dediği bilgiler şöyledir:

#### 1 ) TELLİ SAZLAR

##### A) MUKAYYEDLER:

**Üd-ı Kadîm:** Üzerinde ikişerli gruplar hâlinde dört çift tel bulunan ve her çift telin aynı sese ayarlandığı bir yapıdadır. Toplamda sekiz teli mevcuttur.

**Üd-ı Kâmil:** Üzerine beş çift tel bağlanan ve her çift telin aynı sese ayarlandığı bir yapısı vardır. Merâgî dönemindeki udun en gelişmiş şeklidir.

**Tarabu'l-Feth,** üzerinde altı tel bulunan bir sâz olup, beş teli, ud tellerinin akorduna göre ayarlanır. Tek tel ise akortlu diğer tellere güzellik vermek ve onları süsleme için icrâcının isteğine uygun âhenkte ayarlanır.

**Şeştây:** Üç çeşiti mevcut olup ilkinin kâsesi armut biçimindedir ve uda benzer. Altı teli üç çift olarak aynı sese ayarlanır. Perdeli veya perdesiz olabilir. Ancak perdeliye kıyasla perdesiz olanı daha iyidir. İkinci tür şeştâyın kâsesi ve yüzeyi uda daha çok benzemekle birlikte sapı uddan daha uzun olup, telleri birinci türdeki hâliyle ayarlanır. Daha çok Rumlar tarafından kullanılan üçüncü türünde ise tellerin sayısı kullananın isteğine göre değişiklik gösterebilir. Çalınma şekli ise mızrâbın mutlak tellere vurulması sırasında parmakların, sapındaki teller üzerine basılması ve bir parmakla da sazın sapının tutulması şeklindedir. Elin tırnağıyla tellere vurulur.

**Tarabü'l-Rûd:** Şeklen ve yapısı itibariyle şeştâyâ benzemekle birlikte, tek farkı yüzeyinin iki tarafında kısa tellerin yer almasıdır.

**Tanbûr-ı Şîrvâniyân:** Tebriz bölgesinde yaygın olarak kullanılan bir çalgıdır. Yüzeyi daha geniş bir armut şeklinde olup üzerine iki tek tel bağlanır. Sapı ise perdelidir. Akordu ise, aşağı telin mutlak notasının, üst telin 8/9'u oranında çekilmesi şeklindedir.

**Tanbûr-ı Türkî:** Kâsesi ve yüzeyi, tanburun kâse ve yüzeyinden daha küçük olan bir sazdır. Sapı da şîrvâniyânın sapından daha uzundur. Yüzeyi düzdür.

İki telli olup yaygın olarak akordu, alt telinin mutlağının üst telin 3/4'ü oranına ayarlanması şeklindedir. İcrâcının isteğine göre telleri farklı seslere de ayarlanabilir.

**Rûhefzâ**, kâsesinin şekli yuvarlak olup altı tellidir. Dört çift teli ibrişimden, iki kalın teli ise bükülmüş pirinçtendir. Dört teli ikişerli olarak aynı sese ayarlanır. Kalın pirinç telleri ise icrâcının zevkine göre akord edilir.

**Kopuz**, içi boş tahta parçasıyla küçük ud şeklinde yapılan bir sazdır. Yüzeyinin yarısına deri çekilir ve üzerine beş tel bağlanır. Akordu ud gibidir.<sup>153</sup>

**Evvân**: Kâsesi, diğer bütün kâseli sazlardan daha uzundur. Yüzeyine dörtte bir oranında deri gerilir. Üzerine üç tel bağlanır ve yaygın akordu, her bir telini, üzerindeki telin 3/4'ü oranında ayarlamak sûretiyle yapılır. “Horosan tanburu, tanbûr-ı Türkî veya Fârisîler tarafından Tanbûr-ı Evzân (ozan) denilen çalgıdır. Aynı saz bugün çoğür, tanbura, bağlama ve türk klasik müziğinin temel çalgısı kabul edilen tanbur ile aynı aileye bağlanmaktadır.”<sup>154</sup>

**Nâyî Tanbûr**, Şîrvâniyân tanburunun keman yayı ile çalınan şeklidir. Notaların çıkarılmasında parmaklar kullanılır.

**Rebâb**: Üç, dört ve beş telli türleri olup, telleri çift olarak aynı sese ayarlanır. Yaygın akordu, ud gibidir. Günümüzde Çin, Orta Asya, Hindistan, Ortadoğu ve Anadolu coğrafyasındaki müziklerde, farklılıklar arzeden rebâb türleri kullanılmaktadır.

**Rûdhânî**: Üzerine dört tel bağlanır. Yüzeyinin yarısına da deri gerilir. Bu satır üzerine de perdeler bağlanır. Sistemi, ûd-ı kadîm gibidir.

**Yektây**: Tek telli bir çalgıdır. Araplar kâsesini ve yüzeyini, kerpiç kalıbı görünümünde dörtgen küp şekilde yaparlar. Sapı, bir karış uzunluğundadır. Her iki yüzüne gerilen deri üzerine bir deste at kılı ya da bir tel gerilir.

**Terentây**: Yüzeyi altı köşelidir. Sapı uzun ve tek telli bir çalgıdır.

**Tuhfetü'l-ûd**: Küçük bir ud olan bu çalgının yüzey uzunluğu, udun yüzeyinin yarısı kadardır. On iki telli türleri de olup, telleri ud gibi ayarlanır.

<sup>153</sup> Bilinen en eski Türk çalgısı olan kopuz günümüzde Anadolu, Kafkasya ve Orta Asya bölgesinde komıs, kobuz, kobız, kubuz, homıs gibi adlarla kullanılmaktadır. Bununla birlikte bu coğrafyada kopuz adında, farklı enstrümanlar da bulunmaktadır.

<sup>154</sup> Fatma Âdile Başer, “Türk Hâlk ve Klasik Müziklerinin Oluşum ve İlişkilerine Târihten Bakmak”, *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, c.III, sy.1, s.7, 2006.

**Şidirgû:** Kâsesi, yüzeyi ve sapı uzun uzun yapıda olan dört telli bir çalgıdır. Telleri udun ki gibi ayarlanır. Hıtay hâlkının “kökî” dedikleri ve her birine husûsi adlar verip notaya aldıkları eserlerin icrâsında sıkça kullanılır. Köklerin en meşhurları arasında Uluk Kök, Arslan Çep, Mahdum, Yûriş, Bustârgû, Kulâdû Çantay, Hınsây, Şendâk ve Kutanguva sayılabilir. Bunları bestelendikleri makâmlar nevâ, bûselik ve uşşâk olup bâzıları remel, bâzılarıysa muhammes îkâ‘ındadır.

**Şehrûd:** Uzunluğu udun birkaç katı büyüklükte ve on çift teli olan bir sazdır. Bunun A notası, udun mutlak notasıyla yâni yâni YH notasına eşit olarak akortlanır. Bunun YH notası udun Lh notasına, Lh notası ise NB notasına eşit olur. Şehrûdun bir telinde, bir sonrakinin benzeri ve kâim-i makâmı olan beş nota bulunur. Çift tellerden birisi, kendisinden zi’l-küll oranında beş nota hâsıl olacak uzunlukta ayarlanır. Böylece her bir çiftten iki zi’l-küll ortaya çıkar ve her ikisi birlikte çalınır.

**Pipa:** Hıtây hâlkı arasında yaygın olan bu çalgı, sapın üzerine içi boşaltılan bir tahta geçirilerek yapılır ve dört teli bulunur. Perde aralıkları geniştir. Akordu ise tiz telin, kendi üzerindeki telin 3/4’ü oranına ayarlanması şeklindedir. Günümüzde Çin müziğinde pipa ve basit pipa anlamına gelen ‘liuqin’ enstrümanlarının yapıları Merâgî’nin bu târifine benzerlik göstermektedir.

## B) MUTLAKLAR:

**Muğnî:** Görünüşü üzerine tellerin bağlandığı uzunca bir tahta gibidir. Telleri genellikle yirmi dört adettir. Birbirini tâkip eden her bir tel kendisinden öncekinin yarısı oranında ayarlanır. Çeng ailesinden bir sazdır.

**Çeng:** Meşhur bir sâz olup üzerine deri gerilir. Telleri perdelerin oluşmasını sağlayan iplerle bağlanır. Bu iplerin çekilmesiyle perdeler elde edilir. Bâzı çengler yirmi dört tellidir. Tellerinin sayısında bir sınırlama olmayıp, sayıları kullananın isteğine göre değişiklik gösterir.

**Eğrî:** Çenge benzemekle birlikte farkı çengin kulakçıklarının ipten yapılmasına karşılık bu çalgınıninkilerin tahtadan olmasıdır. Yine çengin üzerine deri gerilmekle birlikte eğrînin üzeri tahta ile kaplanmıştır.

**Kānûn:** Kâsesi ve yüzeyi üçgen olup üzerinde kalın bükülmüş teller bulunan bir sazdır. Sapı bulunmaz. Telleri üçlü olarak aynı sese ayarlanır.

**Kemânçe:** Kâsesi Hindistan cevizinin üzerine at kılından ya da oyma tahta kâse üzerine ibrişim teller gerilmesi sûretiyle yapılır. Kâsenin üzerine ise ineğin göğüs derisi gerilir. Yay ile çalınır. İkinci türdeki kemânçenin sesi, daha güzel ve lezzetlidir. Tellerinin ayarlanması ise en aşağıdaki telinin mutlak notasının, üzerindeki 3/4'ü oranında bir notaya eşit olması şeklindedir.

**Gıjek:** Yaylı bir çalgı olup kâsesi ve sathı defe benzeyen, on telli bir çalgıdır. Kâsesinin üzerine deri gerilir. İki teli üzerinde notalar çıkarılır. Kalan tellerinin ise üzerinde gezinilmeyip onların üzerinde sâdece geçişler yapılır. Bu da kemânçe benzeri bir sâz olmakla birlikte kemañçe bundan daha güzel ve daha latiftir. Gıçek yada kabak kemane olarak hâlk müziğimizde kullanılmaktadır.

**Dolap:** Görünümü davula benzeyen kâdîm bir çalgıdır. İki sathının haricinde sırt kısmına dış taraftan teller bağlanır. Uygun bir yerinde mızrâb yer alır. Bu saz, çarka benzeyen küçük bir tahta parçasıyla hareket ettirildiğinde dönüşü sırasında mızrâb tellere değer ve bu şekilde notalar çıkarılır.

**Yatugan:** Hitay hâlkının yargın olarak kullandığı ve zerine on yedi tel gerilen uzun bir levha şeklinde olan bu çalgının kulakçıkları yoktur. Akordu her tele yapılan bir eşikle ayarlanır. Eşiklerin hareket ettirilmesiyle teller akort edilir. Eğer bu eşikler dış tarafa koyulursa notalar daha pest, iç tarafa konursa daha tiz bir âhenk verir. Tellere sağ elin parmaklarıyla vurulup sol elin parmaklarıyla da teller titretilerek çalınır. Orta Asya müziğinde çetigen yada çetingen adında, Merâğî'nin bu târifine uyan bir enstrüman bulunmaktadır.

**Künkere:** Hindistan'da yaygın olarak kullanılan bir sâzdır. Yapısı iki kabak ağzına tahta sapın sıkıca bağlanması şeklindedir. Göğsü tahtadan yapılmıştır ve sapına tek tel bağlanarak perdeler oluşturulmuştur. Bu tele sağ elin parmaklarıyla vurulur, sol elle ise tutulur.

## 2 ) NEFESLİ SAZLAR

### A) MUKAYYEDLER:

**Nây-ı Sefîd:** Üzerinde yedi, arkasında da bir delik olmak üzere sekiz delik bulunur. Alt delik, paş parmakla örtülür. İcrâcî kabiliyetli ve bilgiliyse üfleme şiddetini düzenleyerek ve deliği bâzen yarım bâzen tam açıp kapamak sûretiyle notaları çıkarır. Şiddetli ve baskıyla üflenerek oktav sesleri elde edilir. Neyin uzunluğu genellikle üfleyecek kişinin isteğine göre değişiklik gösterebilir. Merâgî, bu çalgıyı Kürtlerin, dağılan koyunlarını toplamak için icad ettiklerini nakleder. Yapısı günümüzdeki kavala benmezektir.

**Zemr-i Siyeh Nây:** Uzunluğu nây-ı sefidin yarısı kadar olan bu çalgının çalınmasında hava cereyanı sürekli ve sürekli. Dolayısıyla icrâcî burun deliklerinden aldığı havayı ağızında biriktirmek ve gerektiği oranda kullanmak zorundadır. Bu sazın düzeneği nây-ı sefidin daha gelişmiştir. Bunda da notaların çıkarılması ve değişimi, nefesin şiddetine, baskısına ve deliklerin bâzen yarım bâzen tam olarak açılması sayesinde.

**Nây-i Balabân:** Notalarının dizilişi bakımından Surnâ ile benzerlik gösteren bir yapısı vardır. Delikleri surnâdaki gibi kapatılır. Mülâyim ve hazîn bir sesi vardır. Günümüzde Orta Asya hâlk müziğinde kullanılan bu enstrümanın hâlk müziğimizdeki adı meydîr.

**Surnâ,** nây-ı sefid ve zemr-i siyeh neyden daha kusurlu ve beş ses daha tiz bir çalgıdır. Hatta bundan da tiz olabilmesi mümkündür. Bu yüzden tenâfüre müsait bir sâzdır. Sesi, bütün sâzlardan daha uzağa gider.

**Burgû:** Uzunluğu surnânın üç katı olup pirinçten yapılan bir sâzdır. Bundan Rast, nevâ ve gerdâniye olmak üzere üç nota çıkar.

**Bâk:** Uzunluğu bir karıştır. Yüzeyinde delikler bulunur. Ses, ağız kısmına yapılan bir dilden ortaya çıkar.

**Nefîr:** Kullanımı burgû gibi olmakla birlikte boyu ondan daha uzundur. Bunun ağız ve boyun kısmının eğri olan şekline ise **Kerre Nây** adı verilir. Dilsiz üflemeli bir sazdır.

**Nây-ı Hıyk:** Boru şeklinde ağız olan bir tulumdur. İcrâcî tulumu havayla doldurmak için bu ağızdan üfler. Tulumun diğer ağızında ise kalınlık ve boy bakımından eşit olan iki ney bulunur. Bu şekilde, birbirlerini tamamlarlar. Parmak, aynı anda iki deliği birden kapatır ve bu şekilde bir neyde duyulan nota, aynı

zamanda diğerk neyden de işitilir ve notalar bu şekilde çıkarılır. Bu çalgının yapısı günümüzde Hâlk müziğinde kullanılan tulum ile benzerlik göstermektedir.

#### B) MUTLAKLAR:

**Mûsikâr:** Uzunluk ve kısalık oranına göre tizliği ve pestliği değişen neylerden oluşan bir yapısı vardır. Neyler tizlik derecelerine göre ahengi ve şiddeti arttırmak için birbirine bitiştirilmesi sûretiyle yapılır.

**Cebçik:** Hıtâyî mûsikârı olarak ta isimlendirilen bu âletin yapısı, neylerin toplanarak birbirine yapıştırılması şeklindedir. Her neyin altında bir delik bulunur. Bir tarafında ise üflemek için pirinçten eğri bir boru yer alır. Bu sayede sazdan istenilen notalar çıkarılır.

**Erganûn** Frenkler arasında çokça kullanılan bir sâzdır. Pest sesleri verecekler daha uzun, tiz sesleri verecekler ise daha kısa olacak şekilde, neylerin iki sıra hâlinde birbirini tâkip edecek şekilde dizilmesi tarzında yapılmıştır. Sol tarafta, neylere sıkıca bağlanmış bir körük yer alır. Bu sayede o körükten gelen hava bütün neylere ulaşır. İcracı sol eliyle körüğe hava basarken sağ elinin parmaklarıyla da notaları çıkarır. Sazın bir tarafında perdelerin delikleri yer alır. Nohut şeklinde yuvarlak olan bu deliklerin ağzı açılıp kapatılarak seslerin elde edilmesi sağlanır.

#### 3 ) KÂSELİ VE VURMALI SAZLAR:

**Kâseler, taslar ve levhâlar** da mutlaklar grubunda yer alan çalgılardandır. Bunların tümü çelikten yapılır. Bunların büyük olmaları pest, küçük olmaları sayesinde de tiz notalar çıkarılır. Bu durum her üçü için de geçerlidir.

Merâgî'nin eserinde enstrümanlara dâir yaptığı sınıflandırmada sazların şekilleri, ses aralıkları, akort şekilleri, kullanıldığı coğrafyalar, yapıldıkları malzemeler ve çalınma şekillerine dâir verdiği bilgiler bu şekildedir.

## VI - MAKÂSİDU'L-ELHÂN'DA YER ALAN DİĞER BİLGİLER

### A. MÜZİK FELSEFESİ VE PSİKOLOJİSİ



Merâgî'nin eserin incelendiğine onun düşüncesinde mûsikînin varlığının Cenâb-ı Hakk'ın varlığıyla, yâni ilâhî bir kaynağın zorunluluğu olarak ortaya çıktığı görülür. O'nun varlığının bir yansıması olarak dünyaya gelen her bir varlık, Cenâb-ı Hakk'ın "Ol!" emrinin nağmesini işiterek fazîlet ve güzellik yolunda varlık elbisesini giyer. Doğan her varlık da ancak bu işitmenin titremesiyle mutluluk bulur.

O'nun varlığı, sesleri en güzel lahinlerle ve nağmelerle süsleyip insanlara lütfetmiştir. İnsanoğlunun fitratına edvâr ma'rifetini yerleştirerek edvârın bekâsıyla sesini "Bâkî" kılmıştır. Bir kimsenin karakteri temiz değilse ve doğruluktan şaşmayan bir zihni yoksa mûsikîyi inceleyemez ve mûsikîde muvaffak olamaz. Çünkü mûsikî, donanımsız olarak uygulanamaz ve irdelenemez.

Cenâb-ı Hak, insanoğlunun rûhunu mûsikîye meyyili olarak yaratmıştır. Rûhlar, udu ve mızrâbı dinlediklerinde ona meylederler. Mızrâbın vuruşuyla kalbin atışı, telin titremesiyle ortaya çıkan nağmeylede insanın sesi buluşmuş olur.

"Bu, Allah'ın lûtfudur. Onu dilediğine verir. Allah büyük lûtf sâhibidir"<sup>155</sup> âyeti mucibince Cenâb-ı Allah bâzı kişilerin, anlaşılması zevk ve vicdan ile olan bu ilimdeki isti'dâdı ile kabiliyetini arttırmıştır.

Merâgî'ye göre felsefî anlamda ilâhî bir kaynağa dayandırdığı mûsikî ilminin insan psikolojisi üzerinde olumlu ya da olumsuz anlamda etkileri vardır. Onun yaptığı açıklamalardan mûsikînin tesîrinin, icrâ edildiği zamana, mekâna, mûsikî ilmine olan vukûfiyete ve farklı coğrafyalarda yaşayan insan topluluklarına göre değişiklikler gösterdiğini söyleyebiliriz.

Genel anlamda her insanın yaratılışında mûsikîye bir meylin olduğunu belirttikten sonra Merâgî, makâmların ve şu'belerin insanın rûhuna lezzet veren bir etki meydana getirdiğini söylemiştir. Buna örnek olarak da rast, hüseyinî ve ısfahân makâmlarının genişlik, ferahlık; büzürg zîrefkend ve rehâvînin hüzn; hicâzî, zengûle ve ırâkın hayret veren türden bir tesirinin olmasını göstermiştir. Bunlara ilave olarak Uşşak, nevâ ve Bûselik dâirelerinin kuvvet, cesaret ya da ferahlık hissi uyandırmasının yanında ayrıca bu üç makâmın Türkler, Habeşliler, Afrikalılar ve dağlık coğrafyada yaşayan insanların tâbiatına uygun olduğunu belirtmiştir.

<sup>155</sup> Kur'ân-ı Kerîm, Cuma Sûresi, 4. Âyet

İcrânın yapıldığı mekânın fizikî şartlarının da insan psikolojisini etkilemesine örnek olarak, eğer bir mecliste içki sohbeti olursa râhevî ve zengûle perdelerinden gerek saz, gerekse sözlü olarak icrâda bulunulmaması gerektiğini söylemiştir. Bunun açıklamasını ise, “böyle bir ortamda bu perdelerden yapılacak icrâların kavga ve ayrılık çıkmasına sebep olduğu bizzat tecrübeyle sâbittir” cümlesiyle yapmıştır.

Dinleyici kitlesinin mûsikî bilgisi seviyesi de onların müzik algısını etkilemektedir. İcrâ sırasında yapılacak bâzı anlaşılması zor terkiplerin ilmî anlamda bir geçerliliği olsa bile, bu ilme dâir bilgisi ve birikimi olmayan insan topluluklarında tenâfûr oluşturması muhtemeldir. Ona göre ‘uşşâk, nevâ veya bûselik dâiresi, büzürg, zîrefkend veya hicâzî ile terkeb edilirse, bu anlaşılması zor bir terkeb olur. Oysa avâmın tâbiatında tenâfûr meydana getiren böyle bir terkebin, mûsikîşinaslar nezdinde ilmi anlamda bir geçerliliği vardır.

Merâgî’nin eserinden hareketle onun müzik felsefesini ve mûsikînin insan psikolojisi üzerinde meydana getirdiği algıyı etkileyen unsurlar bunlardır.

## **B. MÜZİK MİTOLOJİSİ**

Merâgî eserinde bizlere mûsikînin başlangıcına ve bâzı çalgıların îcâdına dâir mitolojik bilgiler aktarmaktadır.

Yaratanın emriyle Rûh, Hazret-i Âdem (A.S.)’in bedenine girdiğinde, Hz.Adem’in nabızı harekete geçmiş ve bundan sonra ses, insanoğlunun bir parçası olmuştur. O anda Hz.Adem’in, Allah (C.C.)’in adlarını mülâyim ve hoşça giden bir sesle okuyarak tesbih etmesiyle insanoğlunun ilk mûsikî icrâsı da gerçekleşmiştir.

Yine Hz.Şit Aleyhisselam’dan sonra Lamek Bin Kâbil Bin Âdem, udu îcat etmiştir. Udun ve bâzı diğer çalgıların icadını ise: “Onun uzun bir ömrü, elli karısı ve yüz câriyesi, birinin adı Salâ diğerinin Bam olan iki kızı vardı. Oğlu yoktu. Ömrünün sonuna doğru bir oğlu oldu. Ona karşı çok büyük bir muhabbeti ve bağlılığı vardı. Ancak oğlu, bir gün âniden vefât etti. Lamek onun ardından, Hz.Âdem’in Cennet’ten çıkarıldığı anda yaptığı feryat hâriç, başka kimsenin yapamayacağı kadar feryat etti ve yas tuttu. Sonrasında ise sûretinin gözünün

önünden ayrılmaması için kendi oğlunu bir ağaca astı. Ancak zamanla eti ve derisi döküldü. O zaman Lamek, o ağaçtan bir dal alarak onu, oğlunun sûreti şeklinde işledi. Üzerine de at kılları gerdi. Bunlara parmaklarıyla vurmaya başladı. Bundan çıkan sesle inleyip ağladı. Kızı Salâ davulu keşfedip kullandı. Ancak tanburları Lût kavmi îcat etti. Mezmûrları ve diğer bütün nefesli çalgıları ise İsrail oğulları, mucizesi güzel nağmeler olan Hz.Davut Aleyhiselâm'ın gırtlğından ilham alarak îcat etmiştir. Yine nây-ı sefîdi Kûrtler, neyin sesiyle dağılan koyunlarını toplamak amacıyla îcat etmiştir.” şeklinde anlatmaktadır.

Ayrıca Aristo ve Eflâtunun da İskender-i Zülkarneyn gibi bu ilimde mâhir ve kâmil olduğunu, ancak Hakîm Fisagores'in, mûsikî ilminin hesaplarıyla çokça uğraşarak mazbut sonuçlara ulaştığını aktarır.

### C. DÎNÎ BİLİMLER VE TASAVVUF

Merâgî eserinde mûsikînin ilâhî bir lûtf olduğunu ve bunu Allah(c.c)'ın dilediğine verdiğini “Bu, Allah'ın lütfudur. Onu dilediğine verir. Allah büyük lûtf sâhibidir”<sup>156</sup>, “Allah bize yeter, O ne güzel vekildir”<sup>157</sup> âyetleriyle delillendirmektedir.

H.z.Peygamber (SAV) Efendimizin, güzel sesi öven hadisleri arasında da şu rivayetleri nakleder:

H.z. Peygamber (S.A.V) Efendimiz buyurdu ki: “Kurân-ı Kerîmi seslerinle süsleyiniz. Zîrâ güzel ses Kur‘ân'ın güzelliğini arttırır.”<sup>158</sup>

H.z. Peygamber (S.A.V) Efendimiz: “Her şeyin bir ziyneti vardır. Kurân'ın ziyneti ise sestir.” buyurdular.<sup>159</sup>

H.z. Peygamber (S.A.V) Efendimiz: “Kurân'ı teğannî etmeyen bizden değildir.” buyurdular.<sup>160</sup>

<sup>156</sup> Kur‘ân-ı Kerîm, Cuma Sûresi, 4. Âyet.

<sup>157</sup> Kur‘ân-ı Kerîm, Âli İmrân Sûresi, 173. Âyet.

<sup>158</sup> Sünen-i Neseî, Kitâbu'l-İftitâh, sy:1023.

<sup>159</sup> Sünen-i Neseî, Kitâbu'l-İftitâh, sy:1024.

<sup>160</sup> Sünen-i Ebû Dâvûd, Bâb-ı İstihbâb, sy:1471.

Hız. Peygamber (S.A.V) Efendimize: “Allahu Teâlâ hiçbir şey için Nebîye, Kurân’ı teğannî etmesine verdiği gibi izin vermemiştir.”<sup>161</sup> buyurdular.

Sahâbe-i Kirâmın, Kur’ân-ı Kerîm’i güzel nağmelerle tilâvet etmelerinin yanında Hız.Peygamber Efendimize olan sevgilerinin göstergesi olarak da Râhevî perdesinden şu beyitleri okumalarını, ilâhî aşkın ifâdesinin mûsikî ile gerçekleşmesine örnek olarak vermektedir:

“Hevâ yılanı ciğerimi soktu	Onun ne doktoru var ne çâresi vardır.
Sevdiğimin habîbin dışında	Çârem ve ilâcım onun yanındadır.”

Bir kimse Hız.Peygamber Aleyhissalâtu Vesselâm’ın yanında bu iki beyiti okunduğunda titremekten ridâsı düştü. Bunun üzerine Muâviye: “Oynadığınız oyun ne güzel Yâ Rasûlallah” dedi. Nebî Aleyhisselâm: “ Yavaş ol ey Muâviye, Sevgili zikredildiğinde kim titremez ki?” buyurdular. İlâhî aşkın tesiriyle sevgilinin zikrinin geçtiği anda yaşanan vecd ve cezbe gibi hâllerin, daha sonraları sûfiler arasında da sıkça ortaya çıktığı mutasavvıflarca malumdur. Hız.Peygamber Efendimizin bu hâldeki bir kimseye tutumunu göstermesi bakımından Merâgî’nin bu rivâyeti nakletmesi önemlidir.

#### D. MÛSİKÎ FORMLARI

Merâgî’nin eserinde yapısından bahsederek özelliklerine dâir bilgiler verdiği, ayrıca “tasniflerin en büyüğü ve şekillisi” olarak nitelediği mûsikî formu Nebbet-i Müretteb’dir.

Merâgî’den önceki bestekârlar bu formu dört bölüm şeklinde bestelemişlerdir. Bu formun birinci bölümü “Kavl” olarak isimlendirilir ve sözleri genellikle Arapça bir şiirden seçilir. İkinci bölüm ise “gazel”dir. Bu bölümün sözleri ise Farsça beyitlerden oluşur. Eserin miyân hânesi olan ve “Terâne” olarak isimlendirilen üçüncü bölümün sözleri ise rübâî bahirlerinden teşekkül eder. Dördüncü parça ise “furûdaşt” olarak isimlendirilip sözleri değişkenlik göstermekle birlikte genellikle kavl gibi Arapça bir şiirdendir.

<sup>161</sup> *Sahîh-i Müslim*, Kitâbu’l-Salâti’l-Musâfirîn, sy:1885.

Merâgî'den önce bestelenen nevbet-i mürettebler dört kısımdan oluşurken, o bunların yanına “müstezâd” adında yeni bir bölüm daha ilave etmiştir. Bir ramazan ayında her gün, bu tarzda kavl, gazel, terâne, furûdaşt ve müstezâd gibi beş bölümden oluşan, otuz nevbet-i müretteb bestelemiştir. Bestelediği nevbet-i mürettebler için bâzı ölçütler belirleyen Merâgî, formun beşinci parçası olan müstezâdda, formun diğer beyitlerindeki bütün sanatların bulunması şartını getirmiştir. Nevbet, sakîl-i evvel, sakîl-i sâni ya da sakîl-i remel devrinde olması gerekirken o, Türkî-i asl ve fahtî gibi devirlerle de nevbet bestelemiştir. Getirdiği kıstasların bâzılarını kendi “Türkî-i asl yirmi nakre olup ben terâneye girişin on ikincisinden olması şartını getirdim. Fâhtî de bunun gibi yirmi nakredir. Eğer fahtîde on nakre vurulursa, giriş altıncıdan olur. İkâ'î devir toplulukları, nevbetle bestelenirse, her devrin başına, bestecinin isteğine bağlı olarak basit veya mürekkeb Arapça bir kıt'a şiir te'lif edilebilir. Tüm bunlar tarîka (bestecilik metodları), ses ve söz ile yapılır. Öte yandan darbların miktarları, ikâ'î devirler ile uyum içinde olmalıdır. Bu da teşyî'a yoluyla olur. Ancak darbeynde, devrin kurallarına riayet edilmekle birlikte, bir el ikâ'î devre riâyet ederken diğeri başka bir devirde olmalıdır. Örneğin bir el devr-i sakîl-i evvel, diğeri sakîl-i remel devrini vurur. Devirlerin başlangıcı birlikte yapılırsa, iki sakîl-i remel devrinin toplamı, kırk sekiz nakre olur. Üç sakîl-i evvel devri de kırk sekiz nakredir. Dolayısıyla devirlerin dönüşü birlikte gerçekleşir. Bâzen dört devir ikâ'îdir. Öyleki bâzen iki elle İki diz üzerinde iki aynı dâireye birden uyulur. On dâireye parmaklarla da uyulması mümkündür. Biz zamanımızda, on parmakla on dâireye uyduk. Bu kişinin şahsî isti'dâdına bağlıdır.”<sup>162</sup> cümleleriyle açıklamıştır.

Merâgî'nin eserinde bahsetti bir diğer form da “Pîşrev”dir, Bu formda beyit ve şiirler bulunmaz. O'na göre bu formun beyitleri ve lafızları formun kısımlarıyladır. Pîşrev, yedi haneden teşekkül eder. Birinci, ikinci, üçüncü, dördüncü kaç hane olursa olsun, her hanenin akabinde “Nakış” veya “Pîşter” tekrar eder. Buna Pîşrevin “Serbend”i denir. Merâgî'nin peşreve dâir yaptığı bu açıklamalar ve icrâ şekli, günümüz Türk Mûsikîsindeki peşrev formuyla benzerlik göstermektedir.

<sup>162</sup> Abdülkâdir-i Merâgî, *Makâsidü'l-Elhân*, Nuruosmaniye Ktp, nr.3656, vr.87<sup>a</sup>-88<sup>a</sup>; Revan 1726, 55<sup>a</sup>

## E. İCRÂ VE HÂNENDELİK

Merâgî'ye göre, mûsikî ilminde yeterince bilgisi ve tecrübesi olmayan bir kimsenin, sesleri ve notaları tanımadığı için mûsikîşinaslar arasında itibarının olması mümkün değildir. Mûsikî ilmine vâkıf olmadan hânendelik yapan sesi güzel bir kimsenin dinleyenler tarafından beğenilmesi, ancak onun sesinin güzelliği sebebiyle olabilir. Çünkü bu tarz bir hânendelik fitrî ve gayri ihtiyârîdir. Çünkü bu hânende neyi seslendirdiğini, hangi makâm, âvâz ve şu'bede okuduğunu ya da okunanın hangi makâmda, âvâzede ve şu'bede olduğunu bilemez. Eğer notaları tanıyıp mûsikî ilmine vâkıf bir şekilde gırtlığına olan hâkimiyetini ve hoş sesini bir araya toplayarak hânendelik yapıyorsa, işte bu hânendelik ilim ve icrâ ehli nezdinde îtibarlıdır.

Merâgî ayrıca icrâcılarla hânendelerin, mûsikî bilgisinin ve tecrübesinin yanında bâzı ahlâkî prensibleri de kişiliklerinde bulundurmasının lüzûmuna dikkat çekmiştir. O'na göre bu ilimle uğraşan bir kimse, emîn, kendisine itimât edilir, haramlardan kaçınan, sâlih, tahammüllü, hoş huylu, mütevâzi, miskîn, insanların iyiliğini isteyen, soğukkanlı, mizaca uygun davranan ve doğru sözlü olmalıdır. Bunların aksi, laf taşıyan, insanların kötülüğünü isteyen, kötü huylu biri olmamalıdır. Ayrıca kavgacı, sert mizaçlı, alaycı, hırslı, tamahkâr, makâm ve mevki düşkünü, mütekebbir, kendisiyle çok övünen, haset ve kinci de olmamalıdır. Kendisine bir ikramda bulunulduğunda kem gözle bakmayıp, o lütuftan doylayı hayır duâ etmeli, minnet duymalı, bunun gıybetini ve şikâyetini hiçbir şekilde yapmamalıdır.

İcrâcı ayrıca kendi okumasına ve çalmasına çok güvenmemelidir. Gittiği her mecliste sâdece Cenâb-ı Hakk Teâlâ'nın keremine güvenmelidir. Eğer orada insanlar ona iltifât göstermezlerse asabileşmeyerek soğukkanlılığını korumalıdır. Eğer o icrâ-yı sanat ederken hâlk birbiriyle konuşuyorsa keyfî kaçmamalıdır. Hatta

o durumda meclis ahâlisi birbirlerinin söylediklerini duyabilsin diye daha da yavaş söylemelidir. Ayrıca insanların gizli işlerini, sırlarını işitmeye ve öğrenmeye uğraşmamalıdır.

Katıldığı bir mecliste öncelikle dinlemelidir, söylememelidir. Eğer orada başka bir icrâcı veya hânende varsa, hiçbir şekilde onunla zıtlaşıp münâkaşa etmemelidir. Bu kişilere başkalarınca iltifatta bulunulursa, onları kıskanmamalı, onlarla kaynaşıp onlara yardımcı olmalı ve mümkün olduğunca arkadaşlık etmelidir.

İçki içmemeli, fâsıkların meclisine gitmekten sâkinmalı, böyle bir meclisi derhâl terk etmelidir. Kadınların olduğu meclislerden de sakınmalıdır. Eğer böyle bir meclise mecbûren katılırsa, iştihakla şiir okumamalı ve kadınların yüzüne bakmamalıdır.

Eğer icrâ edilen bir beste ya da şiir, bir kimsenin vecdine ve şevkine neden olursa, o kısmı tekrar etmelidir. Şâyet bir mecliste içki sohbeti olursa râhevî ve zengûle perdelerinden icrâda bulunmamalıdır. Sazlarda da bu perdelerden çalmamalıdır. Çünkü böyle bir mecliste râhevî perdesinden söylenmesinin kavga ve fitne çıkmasına sebebiyet verdiği tecrübeyle sâbit olduğundan icrâcı buna neden olmamalıdır.

Eğer meclis hâlkı onu hoş karşılayıp izzet ve ikrâmda bulunmuşlarsa, onlardan izinsiz meclisten ayrılmamalıdır. Eğer istenmediğini fark ederse, o meclisi çabucak terk etmelidir. Mecliste duruma uygun besteler ve şiirler okumalı, özetle eline, gözüne ve diline sâhip olmalıdır.

## **F. MÛSİKÎŞİNASLARA DAİR BİLGİLER**

Merâgî eserinde kendinden önce veya kendi döneminde yaşayıp mûsikînin teorik ya da pratik tarafıyla ilgilenmiş bâzı kişilerin isimlerini zikretmektedir.

Hız. Adem (A.S.)'in rûhunun bedenine girmesi sonrası Allah (C.C.)'in isimlerini telhîn ederek okuması sebebiyle onun, ilk mûsikî icrâsını gerçekleştirdiğini söyler. Lâmek Bin Kâbil Bin Âdem'in udu, onun kızı Salâ'nın

davulu, Lût kavminin tanburları, İsrailoğulları'nın ise mezmurları ve tüm nefesli çalgıları, mûcizesi güzel nağmeler olan Hz. Davud'un gırtlığından ilham alarak icat ettiklerini aktarır. İskender-i zülkarneyn'in, Aristo'nun ve Eflâtun'un bu ilimde mâhir ve kâmil olduğundan, Hakîm Fisagores'in ise mûsikî ilminin hesapları üzerinde çokça çalışarak mazbut sonuçlara ulaştığından bahseder. Şeyh Ebû Nasr Fârâbî'nin, İbn-i Sînâ'nın, Safiyyüddin'in, Kutbeddîn Şîrâzî'nin ve Şeyh Ebû Ali'nin, mûsikî nazariyâtında ve icrâsında mâhir ve kâmil olduklarını belirtir. Ayrıca Şeyh Ebû Ali'nin, her fennin uygulamasında kâmil olmakla birlikte özellikle mûsikînin uygulamasında hayrette bırakacak bir seviyede olduğunu belirtir.

Bunların dışında Emevî, Abbasî halîfelerinden ve onların yakınlarından mûsikî ile iştigal eden kişilerin isimlerini aktarır. Benî Ümeyye halîfelerinden Yezîd bin Abdülmelik, İbrahim bin Velîd, Hişâm bin Abdülmelik, Süleymân bin Abdülmelik, Velîd bin Yezîd, Mervân bin El-Hakem, Ömer bin Abdülazîz; Abbâsî halîfelerinden, El-Mehdî, El-Hâdî, Er-Reşîd, El-Emîn, El-Me'mûn, El-Hârûnu'r-Reşîd, El-Mu'tasım, El-Vâsik, El-Mütevekkil, El-Mu'tez, El-Mûsta'sım, El-Mu'tazad, birçok tasnifi bulunan İbrâim El-Mehdî, yine özellikle bu ilmin uygulamasında Abdullah İbnü'l-Emîn'in zamanlarında meşhûr kimselerden olduğunu nakleder.

Halîfelerin çocuklarından ise Abdullah bin Musâ El-Hâdî, Sâlih ibnü'r-Reşîd, Ebû İsâ ibnü'r-Reşîd, İbrahim bin Ali, Muhammed bin Süleymân, Ebû İsâ bin Mütevekkil, Ali ibnü'l-Mu'tasım, Abdullah bin Muhammedü'r-Reşîd, Ahmed ibnü'l-Me'mûn; halîfelerin kızlarından Aliyye bintü'l-Mehdî, Ümmü Ebîhâ bintü'r-Reşîd, Hamze bintü'r-Reşîd, Ümmü Abdullah binti İsâ Bin Ali, Leylâ binti Ali bin El-Mehdî ve Fâtıma binti Abdullah bin Musâ gibi kişilerin zamanlarında bu ilimde meşhur olduklarını belirtir.

Ayrıca halîfelerin emîr ve vezîrlerinden bâzılarının da bu ilimle iştigal ettiklerini, bunlar arasında özellikle İshâk Mevsilî'nin, Ahmed Medâyînî El-Haddâd'ın, yine bunlardan çok daha önce Bârbed'in bu ilimde seçkin bir konumda olduklarını açıklamıştır. Sonraki dönemde halîfe Mutsa'sım zamanında ise Mevlânâ Safiyyüddîn Abdülmü'mîn bin Fâhirü'l-Urmevî, bu ilmi ve icrâsını bir araya toplayan meşhurlardan olmakla birlikte özellikle onun dört öğrencisi Şeyh



Şemseddîn Sühreverdî, Ali Sitâyî, Hasan Zâmir ve Hüsâmeddîn Kutluğ Boğa'nın da teorik ve pratik anlamda mûsikîde önemli bir seviyede olduklarını söyler.

Kendi zamanında ise Hâce Rıdvân Şâh'ın bu ilimde tebârüz ettiğini açıklamıştır. “Ancak özellikle mahdûmu olduğum Mevlânâ Cemâlû'l-Mille ve'l-Hakk ve'd-dîn Gaybî Sakallâhu Serâhu ve Ca'alel-Cennete Mesvâhu, türlü ilimlerde geniş bir kabiliyete ve yüksek bir mertebeye sâhiptir. Özellikle bu ilim ve uygulamasında hiç kimse onun mertebesine ulaşmamış ve ulaşmayacaktır. Bu hakir fakire de iltifât ve ihtimâmı vardır. O, türlü ilimlerin ta'limi ile meşgul idi. Özellikle bu ilmin teorisi ve uygulamasındaki bilgi ve mahâreti mübârek himmetleri sayesinde dünya milletleri arasında da açık ve belirgin bir seviyeye ulaşmıştı. Hazretin bendenize söz konusu ilmi ta'lîm ettirmesinin nedeni, Kur'ân-ı Kerîm'i hıfz etmiş olmamdı. Kendileri Kur'ân-ı Kelâmullah tilâvetiyle meşgul olmam, kendilerine güzel notalarla terennüm etmem için bu fenne dâir bilgilerinin, bende de hakkıyla hâsıl olmasını istediler. Ben de bu ilimde ve icrâsında kabiliyetimi olgunlaştıracak, kendisinden tâ'lim edebileceğim başka bir üstâd bulmadım.” cümleleriyle de kendisinin ilk mûsikî üstâdı olan babasının mûsikî seviyesini vurgulamıştır. Merâğî'nin eserinde bu mûsikîşinasların isimlerini zikretmektedir.



## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### MAKÂSİDU'L-ELHÂN'IN TÜRKÇE'YE TERCÜMESİ

#### MAKÂSİDU'L-ELHÂN

(vr.1<sup>b</sup>)

[ İthaf yazısı karşı sayfasında yer alan Timur dönemi tezhipleri ] (vr.2<sup>a</sup>)

Temellük Kayıtları:

Sultan II. Mustafa Tuğrası

Sultan II. Mehmed Tuğrası (Fatih)

[ İthaf yazısı ]

Ber Berâhatün ennehü es-Sultânü'l-Kebîr, el-Hânnânü'l-hatîr, nâsiru'l-mücâhidîn, Mu 'izzu'l-murâbitîn, Zemrû'l-Lâtîn(z?), Kehfu'l-Melhûfîn, Zillullâhi fî'l-ard, es-Sultân ibnû's-Sultân Sultân Murâd Hân ibn Mehmed Hân ibn Bâyezîd Hân ibn Murâd Hân ibn Orhân Hân edâm –Allahû vucûdehû fî saltanatîhi cezîle'l-envâri ve rif'aten medîdeten, el-etyâb ilâ yevmi'l-me'âb, âmîn. (vr.2<sup>b</sup>)

Bismillâhirrahmânirrahîm

(Duâ)

(Elhamdulillâhi'l-lezî zeyyene'l-esvât bi-tayyibi'l-elhân ve'n-nağamât ve sayyerehâ dâyiraten beyne's-şua'bi ve'l-makâmât. Cebele't-tibâ'e's-Selîmete muh'telifeten bi-ma'rifeti'l-edvâr. Ve ca'ale siytehâ bâkiyeten bekâe'l-edvâr. Vessalâtu vessellim 'alâ Muhammedini'l-Meb'ûs fî't-tihâmeti vel-hicâzi rağmen li'l-muhâlifî bil-iclâli vel-i'zâz. Ve 'alâ âlihi ve ashâbihi 'uşşâkî cemâlihi'l-muhayyerîn fî vasfî kemâlihi ve sellim teslîmen kesîran.)

Sesleri en güzel lahinlerle ve nağmelerle süsleyip şubeler ve makâmlar arasında döndüren, temiz karakterlerin yaratılışına (tab'-ı selîm) edvâr ma'rifetini yerleştiren, edvârın bekâsıyla sesini Bâkî kılan Cenâbı Hakk'a sonsuz hamdler;

Yüceliğiyle ve büyüklüğüyle muhâliflerine gâlib olarak Tihâme ve Hicâz’a gönderilen Hz.Muhammed (S.A.V)’e, O’nun cemâline âşık olup kemâlini vasfetmekte âciz kalan ashâbına sonsuz salât ve selâmlar olsun.

Muhakkak ki doğruluktan ayrılmayan zihinler ve temiz karakterler mûsikîye meyillidir. Dünyâya gelen her bir varlık Cenâb-ı Hakk’ın “Ol!” emrinin nağmesini işiterek fazîlet ve güzellik yolunda varlık elbisesini giyer. Her bir doğan varlık ancak bu işitmenin titremesiyle mutluluk bulur. Yolculuğunda devam etmeyenler ise meşakkat ve pişmanlıkta kalır. Rûhlar, udu ve mızrâbı dinlediklerinde ona meylederler. Nefes, kalp ve işitme aynı vuruşta buluşur; ney, ûd ve mizmâr ise haykırmaktadır.

Bu zayıf ve hakîrin mukaddimesinden sonra; İbâdullâhi Te‘âlâ ve ahvâcehüm Abdülkâdir bin Gaybî el-Hâfiz el-Merâgî -Allah her ikisinin de günahlarını mağfiret eylesin- mûsikî ilmine dâir bu muhtasarı yazıp söz konusu fennin usûl ve fîrû‘unu açıkladım. Bu kitaba ayrıca, mûsikîşinâsların rstrlâhlarını, bu ilmin teorik ve pratik alanına âit önemli husûs ve noktaları, bu fakîre latîf gelen nûkte ve hikâyeleri ekledim. Böylece her kim bu kitabı gerektiği şekilde bilirse, mûsikî ilminin teorik ve pratik kısmında kendisine lâzım olacak kurallar ile bir gurup ıstılâhı da öğrenmiş olur. Eğer buradaki ilmî ve amelî kuralların ve ıstılâhların tümüne dikkatle bakacak olursa çözümlenen zorluklar ve faydalı ek bilgiler sayesinde bu kitabın işâret ettiği sorunların çözümü için başka bir nüshaya (kaynağa) ihtiyacı olmayacaktır, hatta bâzı sözlerdeki zıtlıkları ve kitaba yapılan îtirazları da anlamış olur. Öyleyse bu muhtasarın bâbları, fasılları ve önemli husûsları üzerine dikkatle düşünölmeli ki ondan faydalanılsın. (vr.3<sup>a</sup>) Bir kimsenin karakteri temiz değilse ve doğruluktan şaşmayan bir zihne sâhip değilse, bu fenni (mûsikîyi) inceleyemez. Zirâ mûsikî, donanımsız olarak taklit ve tahkîk edilemez. Hatta bu ilm zevk ve vicdanla anlaşılır. “Bu, Allah’ın lütfudur. Onu dilediğine verir. Allah büyük lütf sâhibidir” [Cuma Sûresi, 4. Âyet]. Allah, o kişinin isti‘dâdını ve kabiliyetini arttırır. “Allah bize yeter, O ne güzel vekildir” [Âli İmrân Sûresi, 173. Âyet]. Bu kitabı mukaddime, on iki bâb ve hâtime bölümlerine göre; Cenâb-ı Hakk’ın velîlerinin yardımcısı, O’nun düşmanlarının kakhârı ve ülkesinin koruyucusu, düşmanlara dâima muzaffer, adâlet ve güven temin eden, zamanın sultanlarının sultanı, Cenâb-ı Hakk’ın hükümrânlık hediyesini ihsân ettiği,

saltanatını ve yardımını dâim kıldığı, fethü'l-mübînlerle mazhar olan, Cenâb-ı Hakk'ın müslümanlara hidâyet ve müjde vesîlesi olan es-Sultân Murâd Hân İbn Mehmed Hân İbn Bâyezîd Hân için tertib ettim. Allah (C.C) onun saltanatını uzun etsin. Çünkü Pâdişâh-ı İslâm'ın bu fennin ilmîne ve icrâsına iltifât-ı tâmmı ve ihtimâm-ı mâlâ kelâmı, bu fennin tahkîkine ve tedkîkine son derece alâkası vardır. Şüphesiz bu kitâbı Hazret-i Hümâyûn'un adına müşerref, muvaşşah ve müzeyyen kıldım. Bu kitâbdan faydalanan herkes, Pâdişâh-ı İslâm'a duâ buyursun. Hüsrev-i memleket senin ferinden âbâd olsun, sâdece cihâna değil aya dahî ferman buyur.

Mukaddime: Hz.Peygamber Efendimizin güzel sesi öven hadîslerine dâirdir.  
(vr.3<sup>b</sup>)

Birinci Bâb: Mûsikî kelimesinin anlamı, konuları ve temel kurallarının açıklanması; sesin ve nağme[müzikal ses]'nin ortaya çıkışı; bu'ud [ses aralıkları]'un ve cem'in târifî, oluşması; tizlik ve pestlik sebeplerinin anlatılmasına dâirdir.

İkinci Bâb: 'Desâtîn'in (Perdeler) teller üzerinde taksimi, bu'udların oranları ve sayıları, tenâfûr (uyumsuzluk) sebeplerinin açıklanması, bu'udların birbirine eklenme kuralları, bu'udların aralıkları ve tasnifleri; mülâyim te'liflere dâirdir.

Üçüncü Bâb: Sınıfların ve cinslerin icrâ yolları; zi'l-erba'a bu'udunun yedi, zi'l-hams bu'udunun on iki mülâyim kısmının anlatılması; dâirelerin düzenlenmesi ve birbirine eklenmelerinin; bahirler ile türlerin anlatılmasına dâirdir.

Dördüncü Bâb: Meşhur edvârların anlatılması, yâni on iki makâm ile onların tabakalarının işâretleri, dâirelerin nota sayıları, telin bölümlenmesiyle oluşan devirlerin çıkarılma yolları ve telli çalgılarda akort yapma metodlarına dâirdir.

Beşinci Bâb: Altılı notalar ve bunların telden çıkarılması; âlimlerin en fazîletlilerinden Mevlâna Kutbeddîn-i Şîrâzî'nin -rahimehullah- Edvâr sâhibi Mevlânâ Safiyyüddîn Abdülmü'min İbn Fâhirü'l-Urmevî'ye -Allah onu rahmetine gark, mekânını Cennet etsin- îtiraz etmesi ve bu fakîrin araştırmasıyla onlara cevâbına; âvâzelerin telli sazlarda çıkarılmasının açıklanmasına dâirdir.

Altıncı Bâb: Yirmi dörtlü şu'beler ve bunların telin perdelerinden çıkarılmasına dâirdir.

Yedinci Bâb: (vr.4<sup>a</sup>) Bu‘udların birbirine uyumsuzlukları, devirlerin nota ortaklıkları ve makâmların, âvâzelerin ve şu‘belerin birbiriyle olan ilişkilerine dâirdir.

Sekizinci Bâb: Tel üzerinde tercî‘âtın yapılmasının yöntemlerine; uyumsuz akortların anlatımına; zi’l-küll-i merrateyndeki dört tabakanın yapısı ve açıklanmasına dâir.

Dokuzuncu Bölüm: İkâ‘î devirlerin anlatılmasına; tasnîflerin giriş kuralları ve onun nakrelerinin kemmiyeti, keyfiyeti ve sayısına dâirdir.

Onuncu Bölüm: Mülâyim cem‘lerin ve devirlerin nağmelerinin etkisi, bu fenni icrâya giriş yolları, buna dâir sözler ve bunların insan gırtlğından sazla birlikte çıkarılmasına dâirdir.

On Birinci Bölüm: Altılı parmakların ve bunların kadîm metodlarının, nağmelerin Arapça ve Yunanca isimlerinin, zi’l-küll-i ehad bu‘udu üzerindeki kısmî geçişlerin sınıflarının anlatılmasına dâirdir.

On İkinci Bâb: Hânendelik (İcrâcılık) öğrenimi; uyumlu ve uyumsuz birleşiklerin (terkîbât) kuralları ve insan gırtlğından ortaya çıkan terennümler ile makâmlar ve onları ortaya çıkarma yollarının anlatılmasına dâirdir.

Hâtime: Mûsikî âletlerinin isimleri ve sınıflarının ve onların mertebelerinin; bu fennin üstadlarının adlarının; bu fennin icrâcılarının nasıl bir meclis âdâbına riâyet etmelerlerinin; uygun beyitler ve şiirleri telhîn etmelerinin gerektiğine dâirdir.

## MUKADDİME

Hız.Peygamber aleyhissalâtu vesselâm Efendimiz’den rivâyet olunan ve güzel sese dâir irâd buyurdıkları hadîsler şunlardır:

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : زينوا القرآن بأصواتكم فإن الصوت الحسن يزيد القرآن حسناً

Hız. Peygamber (S.A.V) Efendimiz buyurdu ki: “Kur‘an-ı Kerîmi seslerinizle süsleyiniz. Zirâ güzel ses Kur‘ân’ın güzelliğini arttırır.” [*Sünen-i Neseî*, Kitâbu’l-İftitâh, 1023.]

وقال عليه السلام : لكل شيء حلية و حلية القرآن الصوت

Hız. Peygamber (S.A.V) Efendimiz: “Her şeyin bir ziyneti vardır. Kur‘an’ın ziyneti ise sestir.” buyurdular. [*Sünen-i Neseî*, Kitâbu’l-İftitâh, n.1024.]

وقال عليه السلام : ليس منا من لم يتغن بالقران

Hız. Peygamber (S.A.V) Efendimiz: “Kur ‘an’ı teğannî etmeyen bizden değildir.” buyurdular. [*Sünen-i Ebû Dâvûd*, Bâb-ı İstihbâb, n.1471.]

وقال عليه السلام : ما اذن الله لشيء كاذنه لنبي يتغن بالقران يجهر به صدق رسول الله

Hız. Peygamber (S.A.V) Efendimiz buyurdu ki: “Allahu Teâlâ hiçbir şey için Nebîye, Kur‘an’ı teğannî etmesine verdiği gibi izin vermemiştir.” [*Sahîh-i Müslim*, Kitâbu’l-Salâti’l-Musâfirîn, n.1885.] (vr.4<sup>b</sup>)

## I. BÂB

### MÛSİKÎ, SESLER VE NOTALARIN TÂRİFİ VE BUNLARIN MEYDANA GELİŞ ÖZELLİKLERİ; BU‘UD VE CEM‘; BU İLMİN KONUSUNUN VE TEMEL KURALLARININ ANLATILMASI VE TİZLİK- PESTLİK SEBEPLERİ

Mûsikî, Yunanca bir lafız olup elhân (nağmeler) anlamındadır. Nağme, farklı tizlikte ve pestlikte birleşik notalar topluluğundan ibarettir. İkâ‘ denilen düzenli zaman kalıplarında nefsi harekete geçiren ve lezzet veren yol gösterici bitişik işâretlerle ve bir manâya delâlet eden manzum lafızlarla düzenlenmiş diziler topluluğu demektir. Şeyh Ebû Nasr Farâbî: “Mûsikî sözcüğü Yunancadır. Elhân anlamına gelir. Elhân ise belli sınırlar gözetilerek tertîb edilmiş çeşitli notaların güzelliğine verilen bir isimdir” demiştir.

Bu târife uyumsuz sesler de dâhil edilmiştir. Zirâ mütenâfir sesler de sınırlı bir biçimde tertiplidir. Ancak Şerefiyye sâhibi yaptığı târifte şöyle demiştir: “Lahin, çeşitli mülâyim ve ölçülü nağmeler topluluğunun tertîbli bir şekilde

resmedilmesidir.” Bu târifte O, nağmeyi mülâyim (uyumlu) notalar topluluğuna has kılmıştır. Bu durumda nağmenin olması için uyumluluğun şart olduğu açıktır. Şöyle ki lahn ( لحن ) Arapça bir kelime olup bu dilde uyumlu notalar üzerine söylenen (bestelenen) mülâyim söz anlamına gelmektedir. Dolayısıyla bu kelimenin kullanılması için mülâyimlik özelliği şarttır. Bu takdirde *Şerefiyye* sâhibinin târifi daha doğru görünmektedir.

Savt (Sadâ): Hafiflik-ağırlık ya da yükseklik-alçaklık gibi keyfiyetlerden uzak duyuma âit niteliklerden biridir. Söz konusu sadâ, tâbiatı gereği işitilmektedir.

Nağme (Nota), alçak ve yüksek bir seviyede, zaman olarak değeri olan bir sestir. Şeyh Ebû Ali -rahimehullâh- notayı: (vr.5<sup>a</sup>) “Nağme, tizlik ve pestlik sınırında bir değeri olup zaman içinde bir süre durarak bir değer kazanan ve insan tâbiatının ondan hoşlandığı bir sestir.” diye târif etmiştir

Edvâr sâhibi, Safiyüddîn Abdülmü’min bin Fâhir el-Urmevî rahimehullâh, bu târifi beğenip kabul ederek buna, dinleyene zevk vermek şartını eklemek sûretiyle *Şerefiyye* kitabında “Nağme, dinleyenin rûhunda tizlik veya pestlik ile bir hareket meydana getiren sestir” diye târif etmiştir.

Bu târifler arasındaki uygulama farklılıklarının doğruluğunu, kapsamını ve eksikliklerini *Câmiü’l-Elhân* kitabında açıkladığımızdan bu muhtasara alınmaları, kitabın yazılış maksadına uygun olmayacaktır, oraya bakılabilir.

## **SAVT ( SES) VE NAĞMENİN ( NOTA) ORTAYA ÇIKIŞINA DÂİR**

### **FASIL:**

Notanın, bir cismin havada ya da havanın bir cisimde titremediği sürece ortaya çıkmayacağı muhakkaktır. Ancak şu şartla ki cisim, katı veya yumuşak olmalıdır. *Şerefiyye* sâhibi, Şeyh Ebû Nasr’dan [ Farâbî ], bir cisim diğer bir cisim üzerine baskı yaptığında, baskı gören cisim mukâvemet etmeyip aynı yönde hareket ederek uzaklaşırsa, ya parçalanacağını ya da savrulacağını dolayısıyla baskı gören cisim üzerinde ses oluşmayacağını nakletmiştir. Ancak baskı gören cisim, uzaklaşmamak, parçalanmamak ya da savrulmamak sûretiyle mukâvemet ederse, baskı gören cisim üzerinde ses oluşur. Böylece uzaklaşmanın, parçalanmanın ya da savrulmanın sesin yok olmasının nedeni olduğu anlaşılmıştır. Demek ki bu



yokluğun sebebi üçtür. *Şerefiyye* sâhibi bu söze îtiraz ederek Şeyhin sesi, mutlak sûrette çarpılana mahsûs kıldığını söylemiştir. Ayrıca, meselâ bir taşı başka bir taşla çarptığımızda ikisi arasında meydana gelen sesin, çarpana ya da çarpılana mahsûs kılınamayacağını, belki her ikisinden de hâsıl olduğunu eklemiştir.(vr.5<sup>b</sup>) Sonra kendisi *Şerefiyye*'de şöyle yazmıştır: “İnsan gırtlığında nağmenin oluşumu, hava cereyanının, boğazın ve burunun kısımlarına belli bir şiddetle çarpması iledir. Eğer bu durum insan gırtlığında değil de nefesli bir çalgı âletinde olursa “savt” olarak isimlendirilir. İnsan gırtlığında eğer teneffüs eden kişi bunu belli bir orandaki şiddetin altında yaparsa nefes, burun ve gırtlığın kısımlarına yeterince şiddette çarpmaz ve nağme ortaya çıkmaz. Nağmenin telde ortaya çıkması ise, telin üzerine bir vuruşun ve bunun neticesinde telin titreşiminin havayı sürekli bir şekilde titretmesi sonucundadır. Aradaki tek fark, harekete geçiren güçtür. Nağme oluştuktan sonra titreşim bir süre devam eder ve yavaş yavaş azalır. Sonuçta nağme de son bulur.”

Bu takdirde ses, baskı görene mahsûs olmaz. Gelenekte de ney, ûd, kâseler ve tasların, bu şekilde bir sese sâhip olduğu söylenir. Bu durumda *Şerefiyye* sâhibinin îtirazı geçersiz olmaktadır. *Şerefiyye* sâhibi notanın ortaya çıkışını, bahsedilen üç şarta mahsûs kılmaktadır. Bu fakîr, kâselerde nota bulunduğu *Şerefiyye*'nin hâşiyesine şöyle yazmıştır: “Şu anda biz, onlardan başka, taslardan işitilen nağmeleri bulduk. Dolayısıyla onun hasrettiği husûslar geçersiz olmuştur.”

Cem‘: Muhtelif nağme topluluklarından ibârettir. Eğer bu topluluk zikredilen şartları taşımak kaydıyla mülâyim nitelikte olursa lahn adını alır. Böylece aksi doğru olmamak kaydıyla her lahn, bir cem‘dir. (vr.6<sup>a</sup>)

Bu‘ud: Farklı tizlik ve pestlik oranlarına sâhip iki farklı nağme (nota) topluluğudur. Eğer iki tel bir (aynı) derecede âhenk meydana getirirse, aralarında bu‘ud oluşmaz. Bu durumda o (âhenk) birinci tel hükmünde olur. Eğer -âhenk- iki notadan fazla olursa buna cem‘ (topluluk) derler.

Mûsikînin mevzûu ise nağme (nota)dir.

Bu ilmin bâzı ilkeleri matematik ilmi içerisinde. Meselâ; hâşiyeteyn orantısı, dörtlü, beşli veya diğerleri ile oranlanabilir. Bâzen de bu ilimde geometrideki dâireler -mümkün olduğu kadarı ile- kullanılır. Tizlik ve pestlik

konusunda seslerin arasındaki farklılıkların, saz tellerinin uzunluk ve kısalığına göre olduğunu söyleyelim. Kuvvet, his ve hareket gibi bâzı tâbîî ilimler de insandan sâdır olur. Bâzı geleneksel ilimlerde açık tel bölümlendirilirken yarım, üçte bir, dörtte bir veya bunlardan başka oranlar araştırılır. Telin yarısından duyulan bir ses, dörtte üçünden duyulan sestten daha tizdir. Telin dörtte birinden duyulan bir ses de telin yarısından duyulan bir sestten daha tiz olur. Bu dörtlü nağmeler, bir âhengın oluşturulmasında diğeriın yerine geçer, bundan sonra inşallah tafsîlâtıyla anlatılacaktır.

Mûsikînin Temel Kuralları (Mebâdî) : Mûsikî, bâzen zi'l-erba'a veya zi'l-hams bu'udlarının hâşiyelerinin oranında olduğu gibi, hendese ilimlerindendir. Konusu geldiğinde açıklanacağı üzere bundan başka bâzı notaların tizlik ve pestlik, tellerin uzunluk ve kısalık oranlarına göre farklılaşmaları da hendese ilmini gerektirir. Bâzen mûsikî, kuvvet, his ve iradî hareket gibi insandan sâdır olan tâbîî ilimlerdendir. Bâzen de herkes tarafından bilinen ilimlerden ve mutlak veterden bölümlere ayrılan meşhûr ilimlerdendir. Telin yarım, üçte bir, dörtte bir veya bunların dışında kalan kısımları sınanarak şekillendirilir. Telin ortasından duyulan ses birincidir. Telin 3/4'ünden işitilen nota 1/4'ünden işitilen notadan daha ağırdır. Telin 1/4'ünden işitilen nota da, yarısından işitilen birinci adındaki notadan ve tel değeriinde işitilen notadan daha pesttir. Bu sayılan dört notanın biri diğeriın yerine geçebilir ve böylece bu'ud ma'lûm olabilir inşâallah.

Burada şunu söyleyelim ki bâzı cisimler başka cisimler tarafından sıkıştırıldıklarında kendilerini sıkıştıran cisme karşı koymazlar. (vr.6<sup>b</sup>) Baskı üç şekilde yapılır: Ya kendi varlığının derinliğine döner, ya baskı yapanın hareket ettiği noktaya doğru döner, ya da karşı koymak için baskı yapanın üzerine doğru döner. (Ancak) bunlar arasındaki ilişki her zaman bu şekilde olmaz. Baskı altındaki cisimde ses olmayabilir. Bâzı cisimlere diğeri bâzı cisimler baskı uyguladığında, baskı altında kalan cisim, uzaklaşma, kopma veya direnç tepkileri verir. Direnç gösteren cisimler dayanıklı olur. Bunlar da sesi oluşturur. Her bir kopma, ayrılma ve direnç hem sesin yok olmasının hem de ortaya çıkmasının nedeni olur. Şeyh Ebu'n-Nasr: "kırbaçla, çarpışan havada ses oluşur, iki ters rüzgârın çarpışması ile ses meydana gelir" demiştir. Burada şunu da belirtelim ki

ses bir baskı ortamında baskıya uğrayana mahsustur. Birçok türdeki cisim ve gelenekte de böyledir: Ud, ney, kâseler, taslar ve levhâlarda seslerin hepsi baskıyla oluşur. Ancak sese kabiliyetli ve sesi açan (yayan) şeyler iki kısımdır: Birincisi insan gırtlığında, ikincisi âletlerle oluşanlardır. Âletler de üç kısımdır: birincisi telli, ikincisi üflemeli, üçüncüsü kâseler, taslar ve levhâlardır. Ayrıca ses, dinleme zevklerinden birisidir. Sesin tizlik ve pesliği duymanın niteliklerindense de bu durumdaki sesler tâbiî olarak duyulan seslerdir. Bunların kulağa ulaşması İnşâallâhu teâlâ bundan sonra anlatılacaktır. Ses, cisimlerin çarpışmasından oluşur. Yâni kaba (yüzeysel) bir el sürmesi, koparma yâni vurulan (cismin)in vurana direnci şartıyla yüzeysel bir ayırım veya sökülenin sökene direncidir.

Âhenklerin de çarpmadan meydana gelen seslerin birliğiyle oluştuğu bir gerçektir. Şeyh Ebu'n-Nasr çarpmayı şu şekilde târif etmiştir: “Vurmak iki cismin birbirine değmesi, engelli seslerin dışarıya atılması ve onların kaldırılmasına yol açabilir.” Sonrakilerden bâzıları vurma târifinde, hareketin oluşması için baskının sürekliliği üzerinde durmuşlar ve bunun etkisiz, harekete neden olmayan bir güç olsa da (neticede bir) birikim olduğunu söylemişlerdir. Eğer vurma yerine çarpışma kullanılırsa her çarpışmada vurmaya ihtiyaç olmaz veya bunun tam tersi de olabilir. Her ne kadar vurma, el temâsından sonra ortaya çıkarsa da sesle neticelenmez.

Çarpışmanın târifi hakkında söz konusu târifin aksine havanın sesin yaratıcısı olduğu söylenirse de iki târif arasında hiçbir zıtlık olmadığını belirtelim. Çünkü cismin sertliğinden kasıt, baskı yapıcı karşısında dayanıklılığı ve su ile taş, kırbaç-hava çarpışmasındaki gibi dirençli olmasıdır. Şeyh Ebu'n-Nasr'ın çarpışma hakkında mutlak olmayan birçok târif yaptığını söyleyelim. (vr.7<sup>a</sup>) Sâhib-i Şerefiyye'ye göre dayanıklı iki cisim arasında çarpışma olduğunda, bu durum cisimlerin büyük değil, küçük bir kısmında oluşur. İşte Fârâbî bu küçük parçada gerçekleşeceğine işâret etmiştir. Bu ilimde işâret edilen kısım da söz konusu küçük olan kısımdır.

## **ÇALGILARDAKİ TİZLİK VE PESTLİK SEBEPLERİNİ ANLATAN FASIL:**

Sesin tizlik sebebi, iki çarpışan cisimden birinin ezilmesidir. Pestlik sebebi ise bunun tam tersidir. Ancak telli çalgılarda, çarpışmaların neticesinde tizlik ya da aksine pestlik ortaya çıkar. Nefesli çalgılardaysa, çarpışmanın şiddetinin fazla olması tizlik sebebi, aksi ise pestlik sebebidir. Dolayısıyla telli sazlarda çarpışmanın şiddeti, sesin yükselme sebebi olup bu şiddetin azalması, sesin zayıflamasının nedenidir. Nefesli çalgılardaysa, nefesin güçlü olması çarpışmanın şiddetini arttıracığından tizlik, nefesin zayıflaması ise pestlik nedenidir. Böylece telli sazlarda, birinci telden sâdece birinci nota çıkabilmektedir. Fakat nefesli çalgılarda birinci çıkış noktasından nefesin kuvvetine göre hem tiz bir nota hem de nefesin zayıflığına göre pest bir nota çıkabilir. Şeyh Ebû Nasr nefesli çalgılar için, çarpışmanın şiddetli olması tizlik nedeni zayıflığı ise pestlik nedenidir demesine rağmen Mevlâna Kutbeddîn buna îtiraz ederek bu durumun telli sazlarda yaygın olmadığını söylemiştir. Bundan sonra telli sazlarda tizlik ve pestlik nedenlerini beyân ederek Şeyh'e îtiraz etmiştir.

Şimdi biz telli sazlarda pestlik nedenlerinin telin uzunluğu, kalınlığı ve gevşetilmesi, tizlik nedenlerininse bunların tersi olduğunu; nefesli çalgılardaysa, pestlik nedenlerinin üflemenin oranı, çalgı aletinin oyğunun genişliği ve nefesin yumuşak olması, tizlik nedenlerininse bunların tersi olduğunu söylemekteyiz. Ancak Edvâr sâhibi, notaların tizleştiği durumlarda, deliğin geniş olmasının pestlik nedenlerinden biri olduğunu söylemiştir. Yâni pest taraftan tiz tarafa geçişte, deliğin genişliği tizlik nedenidir. Bu takdirde kural olarak notaların intikâlinde geçiş, pest taraftan tiz tarafa doğru olmalıdır. (vr.<sup>7b</sup>) Zevk sâhipleri bu güzel sözü iyice düşünürlerse anlarlar. Kâseli çalgılarda pestlik nedenleri doluluk, incelik ve genişlik; tizlik nedenleriye bunların zıddıdır. İnsan gırtlığındaki tizlik nedenleri ise cereyan eden havanın hançereye şiddet ve sertlikle çarpmasıdır. Böylece teneffüs eden kişi şiddet ve sertlikle nefes vermezse ses ortaya çıkmaz. Buluğdan önce küçük yaşta da ses tiz olur. Buluğdan sonra da tizlik ve pestlik nedenleri anlatıldığı gibidir.

## II. BÂB

### **BİRİNCİ TELDE PERDELERİN TAKSİMİ; BU‘UDLARIN ORANLARI VE SAYILARI; TENÂFÜR SEBEPLERİ; BU‘UDLARIN BİRBİRİNE EKLENME VE BİRBİRİNDEN AYIRILMA YOLLARI; BU‘UDLARIN İKİYE BÖLÜNMESİ**

Perdeler telli sazlarda, her bir notanın, telin hangi bölümünden çıktığını anlamaya yarayan işâretlerden ibârettir. Melodiye esas olan yedi nota vardır. Bunların toplamı bir tel üzerinde mevcuttur. Telin yedili notaların çıkarılmasına göre bölünmesini, telin üzerinde gezinilen kısmında bir çizgi farz ederek başlangıcına yâni cânibü’l-enf tarafında âletin sapına bir A; sonundaki yüzeye yâni alt kısmı olan cânibü’l-muşţ tarafına bir M harfî çizip, cânib-i enf tarafına pestlik ve cânib-i mußţ tarafına da tizlik tarafı demek sûretiyle yaparız. A - M’den ibâret olan telin yarı kısmı mutlak telin yarısı olup üzerine Y - H işâretlenir. A - M ölçüsünü çok sayıda bölüme ayırıp pestlik tarafından tizlik tarafına geçtiğimizde, nota tabakalarının tizliğinin arttığını görürüz. (vr.8<sup>a</sup>) Ayrıca önceki notalardan hiçbirinin, telin mutlak notasına eşit olmadığını ve onun yerine geçmediğini görürüz. Fakat nitelik bakımından orta nokta üzerindeki yarım notanın, telin mutlak notasına eşit ve onun yerine geçtiğini görürüz.

M	
Lh	
LD	
LC	
LB	
LA	
L	
KT	
KH	RUB'U VETER
KZ	
KV	
Kh	
KD	
KC	
KB	
KA	
K	
YT	
YH	NISF
YZ	
YV	
Yh	
YD	
YC	
YB	
YA	SÜLÜS
T	
Y	
H	
Z	
V	
h	
D	
C	
B	
A	

Sonra teli üç eşit parçaya ayırırız: Enf tarafından birinci kısmın sonuna YA harfini işâretleriz. Sonra da teli dört parçaya bölüp birinci kısmın sonuna H işâretini koyarız. Sonra H - M arasını dört bölüme ayırarak birinci kısmın sonuna Yh yazarız. Teli dokuz kısma ayırdığımızda ise, birinci kısmın sonuna D, dokuzuncu kısmın sonuna da D - M ve Z işâretlerini koyarız. M - H değeri üzerine bir M - H değeri daha eklersek, ortaya çıkan değerin üzerine h işâreti koyarız. Dokuza ayrılmış h - M üzerine bir dokuzlu h - M daha eklersek, ortaya çıkan değerin sonuna B harfini yazarız. Böylece B - M oranını üç kısma bölersek bunun birinci bölümünün sonuna Y - B harflerini işâretleriz. Böylece pestlik tarafının dörtte biri olan B - M değerinin sonuna T harfini koyarız. YV'yi ise, T - M değerinin 1/4'üne işâretleriz. Sonra YV - M'nin yarısına yine YV - M eklersek bunun sonuna da V yazarız. Sonra V - M değeri üzerine bir V - M değeri daha eklediğimizde, bu kısmın sonuna C yazarız. Sonra C - M değerinin 1/4'üne Y yazarak Y - M'nin 1/4'ü üzerine YZ'yi işâretleriz. Daha sonra da V - M'nin 1/4'ü üzerine YC yazarak D - M'in 1/3'ü üzerine D - M ve YD işâretlerini koyarız. Yedili notaların yerleri bu şekildedir. Eğer YH - Lh arasını A - YH'da yaptığımız gibi bölersek şu misâlde olduğu gibi her notanın tizlik bakımından bir benzeri ortaya çıkar:

A	B	C	D	h	V	Z	H	T	Y	YA	YB	YC
YD	Yh	YV	YZ	YH								
YH	YT	K	KA	KB	KC	KD	Kh	KV	KZ	KH	KT	L
LA	LB	LC	LD	Lh								

Bu taksim, Edvâr sâhibinin kullandığı usûlle olmuştur ve bizim taksimimiz başka bir şekildedir ve bundan daha doğru olmuştur. Zira bu taksimde bâzı hatalar ortaya çıkmış olup biz bunları *Kenzü'l-Elhân* kitabında

zikrettik, oraya bakılabilir. Daha sonra Sâhib-i Edvâr demiştir ki H - M arasını sekiz kısma bölüp bu değere kendisi kadar bir değer katıp sonuna h ( ◦ ) işâretini koyalım. H - M arası sekiz kısma ayrılmış telin 3/4'ü olduğundan, her iki kısmın çeyrekleri 2/3 oranına ulaşır. Böylece on bölümlü A - M telinin oranı 2/3 olur. Üçü sekizle çarptığımızda 24 parça olur. Bunun 2/3'ü 16 parça olur. Dolayısıyla A - M, on kısım ve 2/3 oranındadır. Her kısmı 24 parça olmak üzere A - M teli 256 cüze tekâbül eder. Sonra H - M 192, (vr.8<sup>b</sup>) h - M ise 216 cüzdür. Diğerlerindeyse söylendiği gibi h- M değeri üzerine yine bir h - M eklersek, birinci kısmın sonuna B işâretini koyarız. Böylece her istediğimizde, 24 cüze sâhip h - M'in dokuzuncu kısmına kadar bir kısmı 24 olan yine bir h - M eklemek sûretiyle, her bölüme bir bölüm daha eklemiş oluruz ki böylece h - M her bölümü 27 cüz olan sekiz kısma ayrılmış olur. Geriye h'den A'ya kadar 56 cüz, bir bölüm ve 1/3 değeri kalır. Ama 24 cüzlü kısımlara 1/3 değerine sâhip bir miktarı eklersek, bu kısım da 27 cüz olur. Bu dokuzlu cüzlerin denginin sonuna B işâretlenir. B noktasından A'ya kadar 13 cüz olur. B - M arasında bu cüzlerden 243 adet yer alır. Böylece A - B'nin 13 cüz'ü ve bunların 1/4 ile beşli değerlerinin, A- M mutlak teli miktarında olduğu ortaya çıkmıştır. Geriye kalan kısmı da bu oranda düzenleyerek sonuna C işâreti koyarız. Böylece Enf tarafındaki dokuzuncu kısım A - M oranında gerçekleşir. Sonra da dokuz bölümden birincinin sonuna B - M ve V, ikincinin sonuna C - M ve Z, birincinin sonuna H ile, Pest tarafının 1/4'ünün sonuna T, C - M'nin 1/4'ün sonuna YA, pest tarafının birinci 1/3'ünün sonuna YB, ikinci 1/3'ün sonuna YC, üçüncü 1/3'ün sonuna (vr.9<sup>a</sup>) YD, dördüncü 1/3'ün sonuna YV, beşinci 1/3'ün sonuna Z, Z - M'nin 1/3'ün sonuna H yazmak sûretiyle yapılmış olur. H'nin bulunduğu nokta telin bütünün 1/4'üdür. Araştırma sonucu ortaya çıkan ikinci taksimlendirme böyledir.

Ancak 256 cüz olan mutlak telde, hiçbir sûrette C'yi cüzler arasında görmedik. Mutlak telin oranını, yedili notaların pestleri ve tizlerinin belli bir miktarda olması şeklinde farz ettik. Uygun olan 256'yı kendisiyle çarparak 65536'yı elde etmektir. Bu değer, mutlak A - M teline aittir. Böylece pest ve tiz notaların her biri, belli bir noktada gerçekleşir. Bu durumda B öyle bir noktada gerçekleşir ki bu noktadan Muşt tarafının sonundaki M'nin sonuna kadar 56536 cüzden 62208'i yer alır. A - B arası bu cüzlerden, 3328'i olur. C notası ise öyle bir

noktada gerçekleşir ki bu noktadan M'ye kadar cüzlerden 5949'si yer alır. Böylece A - C arası bu cüzlerden 6488'i ve B - C arası 3159'u ortaya çıkmış olur. Böylece, A - M'nin C - M ile arası 65536/59049 miktarında olduğu araştırmayla ortaya çıkmıştır. Bu da yaklaşık olarak 1/9 oranı olmalıdır. D notası, 58254 noktasında birinci bölümün 2009. cüzünde gerçekleşir. Böylece A - D uzunluğunun miktarı 7281 olup, dokuzlu cüzün yedincisindedir. h notası, 55296. cüz'ün sonunda gerçekleşmiş olup A - h'nin miktarı 1044 cüz olur. V - M notası 52428 noktasında gerçekleşip miktarı 13101 küsur sayısına sâhiptir. Böylece küsurunu tabloya göre düşünmek gerekir. Z - M notası, 51781 küsur noktasında gerçekleşerek 1375 cüzden birinci 72'sinin 18'inde doğru olarak gerçekleşir. H - M notasıysa, 49152. cüzde yer alıp A - H miktarı 16384 cüzdür. Böylece biz, sayıların ve notaların perdelerini tamamlamak için buraya bir tablo yerleştirdik ki yedili notaların pestleri ve tizlerinin sayıları ve yerleri bu örnekte olduğu gibi anlaşılsın. (vr.9<sup>b</sup>)

YEDİLİ NOTALARIN TİZLİK ORANLARI							
TELİN KISIMLARI	TELİN CÜZLERİNİN ORANLARI	TELİN ORANLARI	CÜZLERİN ARALIĞI	TELİN ORANLARI	ORAN SAYISI	TELİN KISIMLARI	ARALIĞI
A - M	65536	A - B	3338	A	3368	A - B - C	1609
B - M	52208	A - C	62208	B - C	3159	C - D	2364
C - M	59409	A - D	8271	C - D	7920/79	D - h	2163/92
D - M	58254	A - h	10	D - h	2948	h - V	140
h - M	55292	A - V	13109	h - V	2808	Z - V	2101
V - M	52428	A - Z	706	V - Z	706	Z - H	1923
Z - M	51781/3813	A - H	2629/8231	Z - H	2629/8231	H - T	133/8431
H - M	49152	A - T	3294	T - H	3294	Z - Y	126



T - M	46656	A - Y	21369	T - Y	21369	Y - YA	1773
Y - M	44686	A - YA	596	Y - YA	596	YA - YB	1636
YA - M	43622	A - YB	2218	YA - YB	2218	YB - YC	112
YB - M	41486	A - YC	2106	YB - YC	2106	YC - YD	1576
YC - M	39266	A - YD	529	YC - YD	529	YD - Yh	1444/1812
YD - M	38836	A - YH	1972	YD - Yh	1972	Yh - YV	102/812
Yh - M	36894	A - YV	1872	Yh - YV	1872	YV - YZ	95
YV - M	34992	A - YZ	1772	YV - YZ	1772	YZ - YH	235
YZ - M	33215	A - YH	148/16	YZ - YH	148	YH - YZ	12160

(vr.10<sup>a</sup>)

YEDİLİ NOTALARIN PESTLİK ORANLARI							
TELİN KISIMLARI	TELİN CÜZLERİNİN ORANLARI	TELİN ORANLARI	CÜZLERİN ARALIĞI	TELİN ORANLARI	ORAN SAYISI	TELİN KISIMLARI	ARALIĞI
YH - M	32768	YH - YT	1224	YH - YT	1224	YH - YT / YT - K	48
YT - M	31104	YH - K	3243	YT - K	1579	YT - K	1182
K - M	29524	YH - KA	3240	K - KA	398	K - KA / K - KA	1161
KA - M	29127	YH - KB	5120	KA - KB	1479	KA - KB / KA - KB	85
KB - M	28648	YH - KC	6877	KB - KC	114	KB - KC / KB - KC	1050
KC - M	26244	KH - KD	8182	KC - KD	252	KC - KD / KC - KD	961
KD - M	6589	KH - Kh	9440	KD - Kh	1314	KD - Kh / KD - Kh	66 / 8162
Kh - M	94579	KH - KV	10624	Kh - KV	1238	Kh - KV / Kh - KV	63

KV - M	32328	YH - KZ	1922	KV - KZ	1184 / 43	KV - KZ / KV - KZ	889
KZ - M	23143	YH - KH	12032	KZ - KC	198	KZ - KH / KH - KH	811 / 448
KH - M	21845	YH - KT	23012	KH - KT	1109	KH - KT / KH - KT	56
KT - M	20736	YH - L	1372	KT - L	1053	KT - L / KT - L	788 / 894
L - M	19683	YH - LA	12349	L - LA	264	L - LA / L - LA	891 / 2812
LA - M	1148	YH - LB	14336	LA - LB	989	LA - LB / LA - LB	819 / 47
LB - M	18432	YH - LC	1586	LB - LC	29396	LB - LC / LB - LC	664
LC - M	17296	YH - LD	15272	LC - LD	636 / 888	LC - LD / LC - LD	664 / 3315
LD - M	16606	YH / Lh	16384	LD - Lh	223	LD - Lh / Lh - LV	608 / 3215

### BU'UDLAR VE ORANLARININ ANLATILDIĞI FASIL: (vr.10<sup>b</sup>)

Bu'udun târifi bundan evvel de zikredildiği gibi, tizlik ve pestlik bakımından farklı notaların bir araya gelmesi neticesinde ortaya çıkan gerekliliktir. Dolayısıyla iki tel, ikisinin ahengi aynı mertebede olacak biçimde ayarlanırsa, ikisi arasında bu'ud oluşmaz. Çünkü ikisinin de hükmü bir notadır. Bu durumda oran, üstteki tel oranında olsa da notanın lâyıkiyla te'lifi mümkün olmaz.

İhtilâfa sâhip notalardan ortaya çıkan bir bu'udun işitilmesi sırasında, uygun tâbiata sâhip kimselerin nefisleri ona meyledip lezzet alırsa buna müttefik bu'ud adı verilir. Eğer o kişiler bunu çirkin görürse, mütenâfir (uyumsuz) bu'ud adı verilir. Müttefik bu'ud üç kısımdır: Birinci kısım yüksek, ikinci kısım orta ve üçüncü kısım düşük. Yüksek bu'udda taraflar birbirine eşit ve sonrakinin yerine geçmiş olup bir notanın telifi ve keyfiyeti bakımından A - YH notaları gibi birleşik olmalıdır.

(vr.11<sup>a</sup>) Orta bu‘ud ise işitilme sırasında tarafları iki kısmı mülâyim (uyumlu) olup tarafları ister peş peşe ister birlikte gelsin, notanın telifinde taraflar, birbirine eşit ve birbirinin yerine geçer olmamalıdır. Ancak düşük bu‘udda, taraflar birlikte işitilirse tenâfürlü, peşpeşe işitilirse mülâyim olur. Notanın telifinde, hâşiyeleri birbirine eşittir, ancak biri diğerinin yerine geçmez.

Böylece birinci kısım, hâşiyelerinin birbirine oranı birbirinin iki misli olan bir bu‘ud olmalıdır. Bunlardan biri telin hangi oranında olursa bunun büyük hâşiyesi, A - YH notası gibi küçük hâşiyeye telinin oranının gevşekliği kadar olmalıdır. Bu bu‘udu, zi’l-küll diye adlandırırlar. Yâni pest nağmelerin tümünü kapsayan bu‘ud da denilebilir.

Orta bu‘ud ise iki bu‘uddan müteşekkildir: Birincisinde, büyük hâşiyeye telinin oranı, küçük hâşiyeye telinin bir buçuk katı olmalıdır. Zira bunun büyük hâşiyeye adedi üç, küçük hâşiyeye adedi ikidir. İki A ve YA notasında olduğu gibi. Buna bu‘ud-ı zi’l-hams, yâni kendisinden tâbiî olarak beş mülâyim nota çıkan bu‘ud adı verilir.

Nağmelerin birbirine oranı 19 ile 20 ye yakın olduğundan Hâşiyeye-i uzmânın hâşiyeye-i suğrâya oranı bu miktardadır. On dokuz kısımdan birine bir kısım daha eklenmesi (yâni bir tam bir bölü ondokuz) A nağmesinin B nağmesi ile olan durumuna benzer ve buna artık veya bakiyye denir. Adlandırılma sebebi şudur; dörtlü aralıktan tanînînin iki katı ayrıldığı zaman, geriye kalan şey bakiyye boyutunun  $\frac{1}{4}$  teki noktasıdır. Fazla derler çünkü tanînî aralığına dörtlü aralığın tamamlayıcısı olan bir miktar eklenir oda dördüncü noktada sona erer. (vr.11<sup>b</sup>) Şeyh Ebû Nasr C’ye, sonun C’si demekten başka bir ad vermemişlerdir. Ama bu aralık(C), udun perdelerinde mücenneb aralığı olarak kabul edilmiştir. Böylece bizim de onu, mücenneb aralık olarak adlandırmamız gerekir.

MUTLAK	20736
MÜCENNEB-İ SEBBÂBE	19733
MÜCENNEB-İ SEBBÂBE BE VUSTÂ-YI FARS	19584
SEBBÂBE	18816
MÜCENNEB-İ VUSTÂ	18432
VUSTÂ-YI FARS	17496
VUSTÂ-YI ZELZEL	16408

BINSİR	16884
HINSİR	15552

İkincisi, büyük hâşiye telinin oranı, küçük hâşiye telinin bir tam,  $1/3$ 'ü kadar olmalıdır. Zira A - H notası gibi büyük hâşiye teli dört; küçük hâşiye teli üç adettir. Buna bu'ud-ı zi'l-erba'a yâni kendisinden tâbiî olarak dört mülâyim nota çıkan bu'ud adı verilir.

Üçüncü kısım ise, üç bu'uddan ibarettir: birincisi, A - D notasında olduğu gibi büyük hâşiye teli, küçük hâşiye telinin bir eksiği olan bu'uddur. (vr.12<sup>a</sup>) Buna, büyük hâşiye telinin dokuz; küçük hâşiye telinin sekiz adet olduğu A ve D notalarından oluşan tanînî bu'udu adı verilir. Bu T ( ﺕ ) harfiyle gösterilir.

# BU'UD'LAR VE ORANLARI



Kudemâ tanînî bu‘udunu “müdde” olarak da isimlendirmiştir. Düşük bu‘ud topluluğunu teşkil eden ikinci bu‘udda, iki A - C notasında olduğu gibi büyük hâşiye telinin oranı küçük hâşiye telinin 1/9’u oranındadır. Buna C ya da mücenneb

bu'udu denebilir. Çünkü perdelerde bunun yedincisi mücenneb olarak adlandırılır. Ancak Edvâr sâhibi, *Edvâr*'ın ikinci kısmında teli taksim ederek "Sonra V - M telini sekiz kısıma ayırıp V'nin sonuna aynı oranda bir kısım daha eklersek, bunun sonu C olur." demiştir. Şöyleki: V - M arası yaklaşık olarak 4/5 oranındadır. Çünkü bunu sekiz kısıma ayırırlar ve telin tamamı on kısımdır. Bir V-M değeri üzerine bir V-M değeri daha eklendiğinde, ortaya çıkan değer sonu olarak C işâretlenir. (vr.12<sup>b</sup>)

Bunların daha küçüğünün iki nağmesinin birbirine oranı, sekizin üçe oranı gibidir. Yâni A-Kh nağmelerinde olduğu gibi hâşiye-i uzmâsının miktarı, hâşiye-i suğrâ ölçülerinin iki katı ve 2/3'ü olmalıdır. Buna da dörtlünün oktav aralığı derler. Eskilerin târifîyle açıklayacak olursak bu üç aralık, bir oktav, beşli ve dörtlüden ibaret olup üç büyük aralığın tarafları bir arada dinlendiğinde uyumlu olur. Çünkü onların hükmü ilk üç aralığın hükmü gibidir. Telin ilk yarısında yerlan birinci ile beraber birinciye bitişik olan o altı aralık, iki tarafın tizi ve oranlanacak bir nağmenin bulunmadığı bir aralıktır. Birincisi ile telin ilk yarısında yeralan, birinciye bitişen ve her bir aralıkta bulunmayan o altı aralığın her birisinde taraflar arasında tam bir nisbetle oranlayamadığımız bir nağme bulunmaz. İkinci ittifaka müttefik olan aralık iki taraf arasında bir araya gelen bir aralıktır. Müttefiklerden her aralığın tizi birincisi ile birlikte ve pesin iki katı yada pes olan tarafla tizin yarısı yâni o aralık oran bakımından iki katı ve cüz'ü olur. Bunlar üç aralıktır. İki oktav, beşlinin oktavı, dörtlünün oktavıdır. Bunlar ikinci ittifakla müttefikler. İki oktav aralığı işitsel açıdan oktav aralığına benzerdir ve beşlinin oktav aralığı ise beşli aralığına benzemektedir. Dörtlünün oktav aralığında dörtlü aralığına eklenmektedir. Müttefik aralıkların ikinci aralıklara üstünlüğü müttefiklerin birinci ittifaka benzemesi sebebiyledir. O hâlde benzetilen benzeyenden daha üstündür. Böylece A - M arası on; C - M arası dokuz kısım olur. Böylece A - M'nin C - M'ye oranının, 1/9 olduğu ortaya çıkmıştır. *Edvâr*'ın üçüncü faslında bu'udların oranı açıklanarak "A - C oranı yaklaşık olarak 1 tam 3/5'tir" denir. Bu oranlardan yaklaşık on beş eşit parça için 15/16 oranı ortaya çıkar. Oysaki perdelerin taksiminde 9/10 oranı söylendiği hâlde 15/16 oranının ortaya çıkması bir zıtlık değil midir?

Sayıdığımız uyumlu aralıklardan iki katı, tam ve cüz olan aralıklar birinci ittfaka geri kalanlar ise ikinci ittifaka müttefiktir. İki oktav aralığı dokuz, belinin oktavı sekiz, dörtlünün oktavı olan aralık ise yedi aralıktır. Bir oktav altı aralık, sonraki beşli beş aralık, dörtlü dört aralık, tanînî aralığı üç aralık, mücenneb aralığı iki aralık ve geriye kalan aralık ise aralıkların en küçüğüdür. Mücenneb aralığı, bakiyyenin iki katı, tanînî aralığı onun üç katı, dörtlü aralığı onun yedi katı, beşli aralığı onun on katı, bir oktav aralığı onun on yedi katı, dörtlünün oktav aralığı onun yirmidört katı, beşlinin oktav aralığı yirmiyedi katı, iki oktav aralığı ve benzerleri bunun otuzdört katı oranında olmalıdır. (vr.13<sup>a</sup>) A' nın B'ye oranı bakiyye aralığı olursa, C'nin D'ye, D'nin h'ye oranında bakiyye aralığı kadardır. Bunun gibi her nağmenin on yedili nağmelerle oranı, kendi benzerine oranı bakiyye aralığıdır. A'nın C ile oranı C aralığı olursa, B'nin D'ye D'nin Z'ye ve Z'nin H'ya oranı da mücenneb aralığı olur. A'nın D'ye oranı tanînî aralığı olursa B'nin h'ye, C'nin V'ye D'nin Z'ye ve h'nin H'ya oranında bu kıyasla tanînî olur. Aynı şekilde A nın H'ya oranı, B ile T, C ile Y, D ile YA, h ile YB, V ile YC, Z ile YD ve H ile Yh de dörtlü aralık olur. Bu kıyasla A ile YA dörtlü aralık olursa, B'nin YB, C ile YC, D ile YD, h ile Yh, V ile YV, Z ile YZ ve H ile YH da beşli aralık olur. A ile YH oranı oktav aralığı olursa, B ile YT, C ile K, D ile KA, h ile KB ve V ile KC oranı, oktav aralığı olur. YH'dan Lh'ye kadar bu oranla ölçülebilir. Başa A konursa ve oktavların temel ölçütü bakiyye aralıkları olursa tizin, on sekizincisi Lh olur. Bunlar uyumsuz türler kabul edilir ve bu türler nağme sayısı kadar olur. Nağme türlerinin seslerini intikâl ettirirken, A'dan B - C -D - H - YB gibi uyumlu aralıklara doğru yapılır. Mesela uşşâk dâiresindeki her bir nağme, bir oktavdaki emsaliyle kullanılır ve bunlar da uyumlu türlerden kabul edilir. On sekizinci tür, birinci türün keyfiyet açısından birinci türe benzer. Onlar bundan sonra açıklanacaktır. (vr.13<sup>b</sup>) A'nın Kh ile oranı dörtlünün oktavı olursa, B ile KV, C ile KZ, D ile KC, h ile KT, V ile L ve Z ile LA dörtlünün oktavı olur. A ile KH beşlinin oktav aralığı olursa böylece B ile KT, D ile LA, h ile LB, V ile LC, Z ile LD ve H ile Lh oranı sonraki beşli aralık olur.

Üçüncüsü ise iki A - B notasında olduğu gibi telinin oranı, küçük hâşîye telinin bir tam 9/10 oranında olan bir bu'uddur. Buna bakiye veya "fazla bu'ud" adı verilir. Çünkü tanînî, zayıf zi'l-erba'asından bölündüğünde, dokuzuncu bu'ud noktasında, zi'l-erba'ayı tamamlayan kadarı geriye kalır. Buna fazla da denir. Çünkü tanînînin zı'fında (iki katı) zi'l-erba'ayı tamamlar. Bu son üç bu'uda, küçük bu'udlar veya üçlü notalar adı verilir. Ayrıca daha küçük olan bakiye bu'du ise kendisinden mütenâfirdir. Ancak mülâyim bu'udlarla birleştiğinde, o da mülâyim olarak iştilir.

### **TENÂFÜRÜ ORTAYA ÇIKARAN SEBEPLERİN AÇIKLANDIĞI FASIL:**

Bilinmelidir ki her nota topluluğu arasında telif edilen aralıklar (nota) zevkimize uygun mülâyimlikte olmaz. Dolayısıyla tenâfür sebeplerine vâkîf olunarak bunlardan mutlaka kaçınılmalıdır. Böylece yapılan her icrâ mülâyim olur. Tenâfür sebepleri dörttür:

Birinci sebep: Zi'l-Erba'a bu'udunun daha aşağı (daha tiz) tarafındaki sınırın aşılmasıdır. Yâni H notasının ihlal edilmesidir. (vr.14<sup>a</sup>) Zira C bu'udu oranındaki dört bu'ud veya D bu'udu oranındaki dört bu'ud tenâfürlüdür. Çünkü C bu'udu oranındaki dört bu'ud peşpeşe çalınırsa, dördüncü C'nin tiz tarafı, T notası üzerinde gerçekleşir. Eğer tanînî bu'udu oranında üç bu'ud çalınırsa üçüncü T bu'udunun tiz tarafı Y notası üzerinde gerçekleşir.

İkinci Sebep: Üçlü ses (âhenk) bu'udlarının zi'l-erba'a bu'udu üzerinde toplanmasıdır.

Üçüncü Sebep: Bakiye bu'udunun büyük hâşîyesinin, C bu'udunun küçük hâşîyesinde icrâ edilmesidir.

Dördüncü Sebep: Bakiye bu'udu oranındaki iki bu'udun zi'l-erba'a bu'udunda ayrı ayrı veya bitişik olarak toplanmasıdır.

Birinci sebep hakkında Edvâr sâhibi -Rahmetullah- eğer zi'l-erba'a'nın aşağı (daha tiz) tarafındaki sınırın aşılması, tenâfür sebebi olur demiştir. Bu fakîr, bâzı dâirelerden başında A, sonunda ise YH'nın olduğunu, ancak bu bu'udda H



notasının mevcut olmadığını anlamıştır. Bununla beraber o dâire mülâyimdir. Bu konuda büyük Şeyhülslâm Hâce İmâdüddîn Abdülmelik Semerkandî - Rahimehullah- kendi beyitlerinden iki beyitin tasnif edilmesini (bestelenmesini) istediğinde, o dâirede H notasının mevcut olmadığını ve dâirenin mülâyim olduğunu söylemiştir. O iki beyit şöyledir:

Bâzen yolumuz meyhaneye gider, bâzen medreseye, bâzen hankâha (Tarika)

Dildârı görmek için her yerdeyim, nice gezerim (Tarika)

Bâzen âteş-i meyi çekerim, bâzen nâle-i dil sûz ile âhı (Cedvel)

Eğer birgün topraktan bir ot gelirse, ona bâde-i âbından ey sâkî (Îade-i Savt)

İbn ‘İsâm nâm kalender doğru yaptı, çünkü kâide-i mâl u câhı kırdı. (Teşyi‘a)

(vr.14<sup>b</sup>) Bu dâirenin notaları A - C - V - T - YA - YC - YV - YH ve bu‘udları C- T - T - C - C - T - C şeklinde düzenlenmiştir.

Tenâfûr ortaya çıkaracak sebepler bunlardır ve te’lif (beste)’in mülâyim olması için o sebeplerden kaçınmak gerekir. Zira bu sebepleri gözetmeden te’lif ettiğimiz her beste uyumlu olmayabilir.

Üçlü seslere sâhip bu‘ud toplulukları ve dâireleri düzenli olduklarında bu‘udlar birbirlerine eklenir.

### **BU‘UDLARINI BİRBİRİNDEN AYRILMASINA DÂİR FASIL:**

Bir bu‘udu bir bu‘uddan ayırmak, iki tarafın ortasındaki iki taraftan birinin oranına sâhip notayı ayrılma oranında çıkarmaktan ibarettir. Eğer ayırma tiz tarafta olursa ortanın oranı (değeri) tiz taraftan ayrılmışla eşit olmalıdır. Eğer ayırım pest tarafta olursa ortanın oranı pest taraftan ayrılmış kısım ile eşit olmalıdır. Bunun yolu ise en az adetlerin, ayrılmış ve kendisinden ayrılan değerinde olmasıdır. Ayırımın sesin aşağı olduğu taraftan olmasını istersek kendisinden ayrılanın taraflarını, ayrılmışın en küçükleriyle çarparak oluştururuz. Ayrılmışın küçük çarpılanını kendisinin büyüğüyle çarparak ortayı oluştururuz.

Eğer ayırımın tiz taraftan olmasını istersek, kendisinden ayrılanı ayrılmışın büyüğü ile çarparak tarafları oluştururuz. Kendisinden ayrılanın büyüğü ile ayrılmışın küçüğünü çarparak da ortayı teşkil ederiz. Örneğin bir tam  $1/8$  değerindeki bir bu'udu, bir tam  $1/2$  değerindeki bir bu'uddan ayırmak istersek en küçük adetleri bunların haşiyeleri oranında düzenleriz. Bu da 3, 2, 9, ve 8'dir. 3'ü sekizle ve 2'yi sekizle çarparak yâni 24 ve 16 ile tarafları kurarız. Ayrıca 2'yi de 9'la çarparak ortanın sayılarını A: 34, H: 18 ve YA: 16 şeklinde düzenleriz:

Eğer ayırım pest taraftan olursa 3'ü ve 2'yi 9'la çarparak yâni 27 ve 18 ile tarafları teşkil ederiz. 3 ve 8'le çarparak ortanın adetlerini A: 27, D: 26 ve YA: 18 şeklinde oluştururuz:

Bu'udların birbirlerinden sayısal olarak ayrılması bu şekildedir. Eğer zi'l-küll-i merrateyn bu'udunu zi'l-hams bu'udundan ayırmak istersek zi'l-küll ve'l-erba'a bu'udu artık kalır. Eğer zi'l-küll ve'l-hams bu'udunu tanînîden ayırmak istersek zi'l-küll ve'l-erba'a bu'udu artık kalır. Zi'l-küll ve'l-erba'a bu'udunu zi'l-küll bu'udundan ayırmak istersek zi'l-erba'a bu'udu artık kalır. Eğer zi'l-küll bu'udundan zi'l-erba'a bu'udunu ayırmak istersek zi'l-hams bu'udu artık kalır. Eğer zi'l-hams bu'udundan zi'l-erba'a bu'udunu ayırmak istersek tanînî bu'udu artık kalır. Eğer tanînî bu'udundan C bu'udunu ayırmak istersek B bu'udu artık kalır. Eğer C bu'udundan B bu'udunu ayırmak istersek yine B bu'udu artık kalır. Bu'udların birbirinden ayrılması bu şekildedir.

### **BU'UDLARIN TANSÎFİNE DÂİR FASIL:**

İstedığımız herhangi bir bu'udu iki eşit parçaya tansîf etmek istersek bunun yolu, bu bu'dun hâşiyelerinin az olan sayılarını toplayarak bunun iki katını almaktır. (vr.15<sup>a</sup>) Daha sonra büyük olan yarımı küçük olana ekleyerek bununla ortayı kurarız. Meselâ zi'l-erba'a bu'udunu tansîf etmek istersek, 4 ve 3 olan hâşiye sayılarını iki katına çıkarıp 8 ve 6'yı elde ederiz. Bu durumda büyük yarımın yarısı olan 1'i küçüğe eklersek A - H uzunluğunun ortası 7 değerinde gerçekleşir.

Sekizin  $1/7$ , yedinin de  $1/6$  olduğu açıktır. Böylece zi'l-erba'a bu'udu birleşik bu'udlardan olur. Pest tarafta yer alan bu'ud bir tam  $1/7$ , tiz tarafta yer alan bu'ud ise bir tam  $1/6$ 'dir. Araştırmakla anlaşılmıştır daha tiz tarafta tasnif edilen her

bu'ud(un değeri) bölünen sayıların iki katı yüksekliğindedir. Diğeri ise bunun yarısı değerindedir zira  $1/6$ , 6'dan,  $1/3$ 'te 3'ten ve 6'dan çıkmıştır, yâni o oranların katları 3 ve 6'yı oluşturur. Eğer bir bu'udu 3 eşit parçaya bölmek istersek, her bir tarafın sayısını 3 ile çarpabiliriz. Mesela zi'l-hams bu'udunu 3 parçaya ayırmak istersek, 3'ü 3 ile çarpabiliriz, 9 olur. 2'yi de 3 ile çarparsak 6 olur ve oranlar A: 9, YA: 6, A - YA arasındaki uzunluğun  $1/8$ 'i: 8,  $1/6$ 'sı ise 7 değerinde olur.

Dört notadan üç bu'ud ortaya çıktığından, enf tarafında oluşan birincisi bir tam  $1/8$ ; pestin tiz tarafında oluşan bir tam  $1/7$ ; pestin tiz tarafında oluşan bir diğeri ise bir tam  $1/6$ 'dır. Bu yolla istediğimiz her bu'udu, sonsuz sayıda eşit parçaya bölebiliriz.

### III. BAB

#### Zİ'L-ERBA'A VE Zİ'L-HAMS BU'UDLARININ BÖLÜMLERİNİN, BU KISIMLARDAKİ DÂİRELERİNİN BİRBİRİNE EKLENMENMESİNİN VE BAHR İLE NEV'İN ANLATILMASI

Bir bu'udun diğeri bir bu'uda eklenmesi, pest tarafın tiz tarafta kurulmasından ibârettir. Eğer ekleme pest tarafta olursa kendisine eklenilen için daha bir ek kurulur. Böylece eklenti daha tiz tarafta olup daha pest taraf kendisine eklenmiş olur. Eklenme iki türdür: Bir bu'udun eşit bir bu'uda eklenmesi veya bir bu'udun eklenmiş (birleşik) bir bu'uda eklenmesi. (vr.15<sup>b</sup>) Bu'dun eşit bir bu'uda eklenmesi, A - M telinin dört parçaya bölünerek birinci kısmın tarafü'l-enf yönünden en sonuna H koyup tekrar H - M kısmını dört bölüme ayırarak birinci kısmın tarafü'l-enf yönünden en sonuna Yh yazılmak sûretiyle yapılır. Eğer Yh - M kısmı da dört parçaya ayrılır ve birinci kısmın sonuna KB yazılırsa, bunların tarafına üçüncü, dördüncü, beşinci bu'udları eklemek istersek aynı yol tâkip edilir ve notalar A - H - Yh - M şeklinde olur.

Daha sonra notaların rakamsal değerlerini yazmak istersek, değerleri bunların hâşiyeleri oranında yazarız. Dolayısıyla her birini kendisiyle çarparak

hâşiyelerini oluştururuz. Meselâ orta kısmın büyük hâşiyesini küçük hâşiyesi ile çarptığımızı farz edersek, zi'l-erba'a bu'udunun hâşiyelerinin 4 ve 3 olan sayılarının her birini kendisiyle çarparak 16 ve 9'u elde ederiz. Ayrıca 4'ü 3 ile çarparsak orta kısmı da kurarız. Böylece sayıları A: 16, H: 12 ve Yh: 9 şeklinde olur.

Eğer bu tarafa bir üçüncüsünü eklemek istersek bunun yolu, bu üç sayının her biriyle dördü çarpmaktır. Böylece üç ve dokuz olan küçük hâşiyeye sayılarının çarpılmasıyla sayılar A: 64, H: 48, Yh: 36 ve KB: 27 olarak tertîblenir.

Bunların tarafına dördüncü bir bu'ud eklemek istersek, dört rakamını, bu dört rakamın her biriyle çarparız. Üçüncüyü de 27 üzerinde küçük hâşiyede farz ederiz. Açıklamaya çalıştığımız konu budur. Ama bir bu'udu, ayrı bir bu'uda eklemek istediğimizde meselâ daha büyük olan bu'udu daha küçük olana eklemek istersek, en büyük hâşiyeye sayılarından birini başka bir en büyük hâşiyeye sayısı ile, küçük hâşiyeye sayılarından birini başka bir küçük hâşiyeye sayısı ile çarparız. Meselâ büyük hâşiyelerden birini küçük hâşiyelerden biriyle ortada (orta bu'udda) çarptığımızı farz edelim. Meselâ bir tam  $\frac{1}{3}$  değerindeki bir bu'udu bir tam  $\frac{1}{8}$  değerindeki bir bu'uda eklemek istersek, bunun yolu, her ikisinin en az hâşiyeye sayısını 4, 3, 9 ve 8 şeklinde yerleştirmektir. 4'ü, 3'ü, 9'u ve 8'i çarptığımızı farz edersek ve büyükle küçüğün hâşiyelerini de çarparsak ki bu dokuzdur, sonra da büyüğün küçüğü olan 3'ü ortada kabul edersek, sayıların sıralanması A: 36, H: 27, YA: 26 şeklinde olur.

Eklenti tiz taraftan olduğundan biz bunu daha pest tarafa geçirmek istersek, en büyük bu'uddaki büyük hâşiyeye sayılarını, daha küçük bu'uddaki küçük hâşiyeye sayılarıyla çarpıp orta olarak farzettığımızda sayılar sıralanışı A: 36, D: 32, YA: 24 şeklinde olur.

Bu'udların birbirine eklenmesinin yolu açıkladığımız gibidir. Bir bu'udu başka bir bu'uda eklemek istersek anlatılan yol tâkip edilir. Daha iyi açıklanması ve kolay anlaşılması için başka bir örnek verelim: zi'l-erba'a bu'udu tarafına bir Tanînî eklemek istersek, A - M telini dört kısma ayırarak birinci kısmın sonuna H yazarız. Sonra H - M arasındaki uzunluğu dokuz kısma ayırarak birinci kısmın sonuna YA yazarız. Eğer eklentinin pest taraftan olmasını istersek A - M telini dokuz kısma ayırarak birinci kısmın sonuna D yazarız. D - M arasındaki uzunluğu da dört kısma

ayırarak birinci kısmın sonuna YA yazarız. Bu şekilde bu'udların birbirlerine eklenme metodları açıklanmış oldu. (vr.16<sup>a</sup>)

Bir bu'udun diğer bir bu'uda eklenmesi, pest tarafın tiz tarafta kurulmasından ibârettir. Eğer ekleme pest tarafta olursa kendisine eklenilen için daha bir ek kurulur. Böylece eklenti daha tiz tarafta olup daha pest taraf kendisine eklenmiş olur. Eklenme iki türlüdür: Bir bu'udun eşit bir bu'uda eklenmesi veya bir bu'udun eklenmiş (birleşik) bir bu'uda eklenmesi. Bu'dun eşit bir bu'uda eklenmesi, A - M telinin dört parçaya bölünerek birinci kısmın tarafü'l-enf yönünden en sonuna H koyup tekrar H - M kısmını dört bölüme ayırarak birinci kısmın tarafü'l-enf yönünden en sonuna Yh yazılmak sûretiyle yapılır. Eğer Yh - M kısmı da dört parçaya ayrılır ve birinci kısmın sonuna KB yazılırsa, bunların tarafına üçüncü, dördüncü, beşinci bu'udları eklemek istersek aynı yol tâkip edilir ve notalar A - H - Yh - M şeklinde olur.

Daha sonra notaların rakamsal değerlerini yazmak istersek, değerleri bunların hâşiyeleri oranında yazarız. Dolayısıyla her birini kendisiyle çarparak hâşiyelerini oluştururuz. Meselâ orta kısmın büyük hâşiyesini küçük hâşiyesi ile çarptığımızı farz edersek, zi'l-erba'a bu'udunun hâşiyelerinin 4 ve 3 olan sayılarının her birini kendisiyle çarparak 16 ve 9'u elde ederiz. Ayrıca 4'ü 3 ile çarparsak orta kısmı da kurarız. Böylece sayıları A: 16, H: 12 ve Yh: 9 şeklinde olur.

Eğer bu tarafa bir üçüncüsünü eklemek istersek bunun yolu, bu üç sayının her biriyle dördü çarpmaktır. Böylece üç ve dokuz olan küçük hâşiyeye sayılarının çarpılmasıyla sayılar A: 64, H: 48, Yh: 36 ve KB: 27 olarak tertîblenir.

Bunların tarafına dördüncü bir bu'ud eklemek istersek, dört rakamını, bu dört rakamın her biriyle çarparız. Üçüncüyü de 27 üzerinde küçük hâşiyede farz ederiz. Açıklamaya çalıştığımız konu budur. Ama bir bu'udu, ayrı bir bu'uda eklemek istediğimizde meselâ daha büyük olan bu'udu daha küçük olana eklemek istersek, en büyük hâşiyeye sayılarından birini başka bir en büyük hâşiyeye sayısı ile, küçük hâşiyeye sayılarından birini başka bir küçük hâşiyeye sayısı ile çarparız. Meselâ büyük hâşiyelerden birini küçük hâşiyelerden biriyle ortada (orta bu'udda) çarptığımızı farz edelim. Meselâ bir tam 1/3 değerindeki bir bu'udu bir tam 1/8 değerindeki bir bu'uda eklemek istersek, bunun yolu, her ikisinin en az hâşiyeye

sayısını 4, 3, 9 ve 8 şeklinde yerleştirmektir. 4'ü, 3'ü, 9'u ve 8'i çarptığımızı farz edersek ve büyükle küçüğün hâşiyelerini de çarparsak ki bu dokuzdur, sonra da büyüğün küçüğü olan 3'ü ortada kabul edersek, sayıların sıralanması A: 36, H: 27, YA: 26 şeklinde olur. (vr.16<sup>b</sup>) Eklenti tiz taraftan olduğundan biz bunu daha pest tarafa geçirmek istersek, en büyük bu'uddaki büyük hâşiyeye sayılarını, daha küçük bu'uddaki küçük hâşiyeye sayılarıyla çarpıp orta olarak farzettığımızda sayılar sıralanışı A: 36, D: 32, YA: 24 şeklinde olur.

**YUMUŞAK CİNSTEN OLAN VE KENDİSİNE RÂSİM CİNSİ DENİLEN, DEVAMLILIĞI OLMADIĞI HÂLDE DÜZENLİ OLAN BİRİNCİ SINIFIN KULLANIMINA DÂİR FASIL:**

Bu sınıfın uygulama yolu öncelikle, oktav ve oktavın üçte birinden, oktav ve oktavın dörtte birini çıkarmamızdır. Çıkan ve çıkarılanları kenarlara rakamlar şeklinde şöyle yazmalıyız: 4- 3 -5 ve 4 dür. Sonra 5 olan küçüğün büyüğünü, 4 olan büyüklerin büyüğü ile çarpalım 20; 5 olan küçüğün büyüğünü, 3 olan büyüklerin küçüğü ile çarpalım 15; 4 olan büyüğün büyüğünü, küçüğün küçüğü olan 4'le çarpalım ki sonuç 16 olsun. Oktavın dörtte birine kadar olan noktada sekizde birin yarısına kadar olan kısım geriye kalır. Bunun hâşiyelerini ikiyle çarpalım ve büyük kısmın yarısını daha küçük olana ekleriz ve adetler düzenli olur. Şu misâlde olduğu gibi:

A	B	C	D	M
40	32	31	30	

**YUMUŞAK CİNSTEN OLAN VE KENDİSİNE RÂSİM CİNSİ DENİLEN, DEVAMLİ VE DÜZENLİ OLAN İKİNCİ SINIFIN KULLANIMINA DÂİR:**

Bu sınıfın uygulamasında, pest tarafta üçte birinin en büyüğü, ortada iki küçüğün büyüğü ile küçük, daha tiz tarafta yer alır. Bunun yöntemi, oktav ve

oktavın üçte birinden oktavın dörtte birini birinci sınıfta uyguladığımız şekilde çıkarırız. Oktavın dörtte biri ve oktavın 15/1 parçası geriye kalır. Geriye kalan her bir aralığı, oktav ve oktavın 3/2 sinden bir cüzdür. (vr.17<sup>a</sup>) Böylece iki aralıktan geriye kalanları rakamsal olarak şöyle ifâde ederiz: 16-15-31-30. Daha sonra küçüğün büyüğü olan 31'i, büyüğün büyüğü olan 16 ile çarparsınız, 496, 31 olan küçüğün büyüğünü büyüğün küçüğü olan 15'le çarptığımızda 465 ortaya çıkar. Bu iki sayıdan hâşiyeler kurarız. Sonra büyüğün büyüğü 16, küçüğün küçüğü 30'la çarpıldığında elde edilen 480, ortada yer alır. Böylece adedler şu şekilde oluşur:

A	B	C	D	M
660	496	480	465	

**LEYİN CİNSİNDEN OLAN VE KENDİSİNE RÂSİM CİNSİ DENEN, DEVAMLİ VE DÜZENLİ ÜÇÜNCÜ SINIFIN KULLANIMINA DÂİR:**

Bu sınıfta çarpma ve bölmeye ihtiyaç yoktur. Burada gerekli sayılar, daha tiz ve oktavın üçte iki olan birinci aralığının hâşiyeye- i uzmâsından ortaya çıkar. Bu 32'dir. Şu misâlde olduğu gibi düzenlenir:

A	B	C	D	M
32	31	30	24	

**RÂSİM CİNSİ DENEN VE ARKA ARKAYA GELMEDİĞİ HÂLDE DÜZENLİ DENEN LEYİN CİNSİN DÖRDÜNCÜ SINIFININ UYGULANMASINA DAİR:**

Bu sınıfta önce, oktav ve oktavın üçte birinden, oktav ve oktavın dörtte birini çıkararak çıkarılanları daha tiz tarafa yazarız. Bunun yolu iki aralığın

hâşiyelerinin rakamsal olarak şu şekilde yazılmasıdır: 4-3-5-4. Sonra 3 olan büyüğün küçüğünü, küçüğün büyüğü olan 5 ile çarparak 15; sonra büyüğün küçüğü 3'ü, küçüğün küçüğü 4 ile çarparsınız sonuç 12. Daha sonra büyüğün büyüğü 4'ü, kenardaki küçüğün küçüğü 4'le çarptığımızda 16 ortaya çıkar. Böylece sayılar şu şekilde düzenlenir:  $16 = 15 + 1$ 'e  $15 = 12 + 3$  tür. Bunun yolu, aralıkların hâşiyelerinin şu şekilde yazılmasıdır: 16-15-31-30. Sonra en küçüğün en büyüğü 31'i, en büyüğün en büyüğü 16 ile çarparak 496 hâşiyelerini ortaya çıkarırız. Sonra en büyüğün en büyüğü 16'yı, küçüğün küçüğü 30'la çarpıp neticesi olan 480'i adetlerin ortasına yazarak şu şekilde düzenleriz: (vr.17<sup>b</sup>)

A	B	C	D	M
496	480	465	389	

#### **LEYİN CİNSİNDEN OLAN VE KENDİSİNE RÂSİM CİNSİ DENEN DÜZENSİZ BEŞİNCİ SINIFIN KULLANIMINA DÂİR:**

Bu sınıfta birinci aralık oktav ve oktavın 31/1'i olup 32 den 31 e kadar olduğundan 31'in 5/1 i sahih (tam) olmadığından 32'yi (vrk 14<sup>a</sup>)5'le çarparak tamın hâşiyeler-i uzmâsı ve dörtte biri olan 160'ı elde ederiz. Sonra 31'i 5'le çarparak 155'i ortaya çıkarırız. Daha sonra 1/35'i 4 ile çarparsak 120 ortaya çıkar. Böylece sayılar şu şekilde düzenlenir:

A	B	C	D	M
160	155	124	120	

#### **LEYİN CİNSİNDEN OLAN VE KENDİSİNE RÂSİM CİNSİ DENEN DÜZENSİZ ALTINCI SINIFIN KULLANIMINA DÂİR:**

Bu sınıfta oktav ve oktavın üçte birinden, oktav ve 31/1'ini çıkarırız. Bunun yolu aralıkların hâşiyelerinin şu şekilde düzenlenmesidir: 4-3-31-30. Sonra en küçüğün en büyüğü 31'i, en büyüğün en büyüğü 4 ile çarparak 124'ü elde ederiz. Sonra küçüğün küçüğü 30'u, büyüğün büyüğü 4 ile çarparsınız ki 120 elde



edilir. Ve küçüğün büyüğü 31'i, 3 ile çarpalım ki 93 ortaya çıksın. Bu durumda sayılar şöyle düzenlenir:

A	B	C	D	M
124	120	96	93	

Bâzı sınıfların ve cinslerin kullanım yolu bu şekildedir. Eğer bunların tamamını anlatırsak kitabın uzamasına neden olur. Bütün sınıfların toplamını, *Kenzü'l- Elhân* kitabında zikrettik. Ancak burada bu kadarlık özetle yetindik geri kalanları kendin de çıkarabilirsin. (vr.18<sup>a</sup>)

### **Zİ'L-ERBA'A (DÖRTLÜLER)'NİN NOTA VE ARALIKLARINI ANLATAN FASIL:**

Bu sınıfta uygulama yolu öncelikle, tam, tamın 1/3'ü olan bu'uddan, tam ve tamın 1/4'ünü ayıralım. Sonra ayrılmış ve kendisinden ayrılmış olanı, 3 ve 4, 4 ve 5 şeklinde D bu'udu olarak kuralım. Daha sonra da beş olan küçük bu'uddan büyük hâşiye adedini, dört olan büyük bu'uddan büyük hâşiye adedini çarpalım ki 20 sayısı ortaya çıksın. Bundan sonra da beş olan küçük bu'udun büyük hâşiye sayısını, üç olan büyük bu'udun küçük hâşiye sayısı ile çarptığımızda 15 sayısı hâsıl olur. Sonrasında, dört olan büyük bu'udun büyük hâşiye adedini, en küçük bu'udun küçük hâşiye adediyle çararak 16 sayı elde ederiz. 1/4 noktasından 15 noktasına kadar geriye kalanların hâşiyelerini ikiye katlayıp büyük bölümün yarısını daha küçüğe eklersek notalar ve sayıları A (40), B (32), C (31), D (30) şeklinde düzenlenir. Bu kısımlar her biri üç aralıktan teşkil olunan ve kendilerinden dört ses elde edilen altı bölümdür. Bir kısım kendisinden beş ses oluşan dört aralıktır. Her cins, biri tekrar edilen iki aralıktan oluşmaktadır. Sonra B aralığını tekrarlırsak, en küçük iki bakiyyenin toplamından, en büyüğün 1/3'ü ortaya çıkar. Sonra tekrar leyyin cinsine dönülür ve o da uyumsuzdur. Eğer dörtlü aralığını tamamlamak için T aralığını iki katına çıkarırsak kendisine zi'l-müddeteyn denen B aralığı geriye kalır. Bu üç cinsten üç sınıf tertip edilir: Birincisi T-T-B den oluşan zi'l-müddeteyn, ikincisi B-T-T'den oluşan daha tiz olan zi'l-müddeteyn üçüncüsü T-B-T den oluşan ayrılmış zi'l-müddeteyn, bu üç cins, T'nin iki katına çıkarılmasından ortaya çıkar ve eğer C'yi iki katına çıkarırsak dörtlü aralığının

sonuna kadar olan T aralığı kalır. Bu cins de üç sınıf şeklinde sıralanır: Birincisi T-C-C, ikincisi C-C-T, üçüncüsü C-T-C. Bu şekilde altı cins ortaya çıkar ve yedinciyi cinsi müfred (tek) kabul ederler. O da şudur: B-C-C-C. Geriye kalan cinsler uyumsuzdur ve onlar kullanılmazlar. Eğer bu müfred cinsten bakiyye aralığını çıkarırsak kalan cins kendi başına müstakil bir cinsdir. Bu da ortadaki müfred cins olarak adlandırılır. O da şöyledir: C-C-C-T. Buna ortak cins de denir ve bu, Arapların nevrûz sesleridir. Râhevî dâiresi seslerinden bâzıları da budur. Eğer müfred cinsinden C aralığını çıkarırsak geriye kalan en küçük müfred cinsi olarak adlandırılır C-C- B dir. Müfred cinsine T aralığını eklersek bu, en büyük müfred cins diye adlandırılır ve bu beşli aralığının bölümlerindendir. Eğer müfred cinsini ters çevirirsek uyumsuzluk olur. Çünkü B aralığının tiz tarafı C aralığının pest tarafında yer alır. Biz burada bu türü açıklamak için diyoruz ki ilk aralığı, T-C veya B farz edelim. Birinci aralığı T kabul edersek, üçten fazla kısım uyumlu olmaz çünkü dörtlü aralığının tamamlanması Ya üçlünün bir türü veya daha fazlasıyladır. Eğer bir türden fazlasını yaparsak bu, her birisi ya üç ya da iki tür olmalıdır. Üç tür olmamalıdır, çünkü üçlü aralıkların toplamı geçişsiz olduğundan gerekli olan ses uyumsuzdur. İki tür yaptığımızda -bu aklen üç tür de olabilir- ya T-B ya da T-C veya C-B olabilir. Eğer bunların her biri öne taktim-tehire göre iki türe bölünürse T-C ile bitirilemez. Çünkü sınırı aşar. Ayrıca C ile de bitirilmez çünkü burada üçlü aralıkların toplanması gerekir ki bu da mümkün değildir. O zaman mecburen bunun toplanması T'nin önce ve sonra gelmesi hesabınca iki tür olur. Bu takdirde iki kısım uyumlu olur ki birinci aralığı T kabul ederiz. Böylece bunun tamamlanması bir türden fazla olmayacaktır. Önce T-T-B sonra T-B-T eğer biz tamamlanmasını üçlü aralık türlerinden birine yaptırırsak T-C veya B olmalıdır. T ile olmaz. Çünkü bir aralıkla T tamamlanmaz. İki tane koyarsak H haddini aşar. B'den de olmaz. Çünkü tek B ile aralık tamamlanmaz. Bir B'den fazlasıyla yaparsak aralıkların ardı ardına gelmesi gerekir. Böylece mecburen C(vr.18<sup>b</sup>) türü ile bitirmeliyiz. Ancak bir C ile de olmaz. Üç tanesi ise H sınırı aşar. Bu mecburen iki C ile olur, bu takdirde, bir bölümden fazlası uyumlu olmaz buda T-C-C'dir.

Eğer önce C aralığını farz etsek de üç kısımdan fazla uyumlu olmaz. Zira aralığın tamamlanması bir veya birden fazla türle yapılır. T türü olursa bir tür kafi

gelmez. Birle tamamlanmaz. İki ile Ha sınırı aşılr. C olursa bir veya ikiyle tamamlanmaz. Üçle de Ha sınırını aşar. B olursa birle tamamlanmaz ve birden fazla olursa aralıkların ardı ardına gelmesi veya tekrarlanması gerekir. Böylece mecburen aralık, birden fazla türle tamamlanmalıdır. Üç tür olmamalıdır çünkü üçlü aralıkların toplanması gerekir ki bu da Ha sınırını geçer. İki tür hesaplanması aklen üç tür hesaplanmasını da gerektirir. Daha önce de değinildiği gibi T-B ile tamamlanamaz. Bu durumda üçlü aralık melodilerinin toplanması gerekir ki buna da B-C yeterli olmaz. Geriye kalan C olur. B nin önde ya da ortada olması uygun olmaz. Çünkü üçüncü sebepten kaçınmak ihlal yapmak gerekir. Mecburen sonda olur ve gerekli olan kısım C-C-C-B'dir. Eğer T-C ile yaparsak birincisi öncelik ve sonralığa göre iki durum ortaya çıkar; biri C-C-T diğeri C-T-C.dir. İlk aralığı B farz edersek bir bölümden fazlasının uyumlu olması mümkün değildir. Çünkü aralığın tamamlanması iki türle olmamalıdır, o iki tür ya C-T ya B-T veya C-B olmalıdır. B-T ve B-C yeterli olmaz. Geriye kalan B veya B hükmünde olmalıdır. O zaman da iki B aralığının tekrarı ve B'den C-V'ye intikāl gerekir. T-C ile tamamlamak da olmaz çünkü bu iki kısım olabilir: Öncelik ve sonralığa göre T-C ve C-T'dir. T-C yeterli olmaz ve geriye kalan B aralığı olur. Bu durumda ikinci uyumsuzluk sebebinden kaçınmak için ihlal gerekir. Bu üçlü melodilerin toplanması demektir. Eğer C-T olursa ikinci, üçüncü ve dördüncü (uyumsuzluk) sebeplerinden kaçınmak için ihlal gerekir. Ancak *Edvâr* sâhibinin söylediği ihlal konusunda dördüncü sebepten kaçınmak için, bakiyye aralıklarının ardı ardına gelmesi gerekir. Bakiyye aralıklarının ardı ardına gelmesiyle oluşan dördüncü sebepten murad, bitişik yada ayrı olanların toplanmasıdır. Bu şekilde ifâde edilişinden anlaşılmıştır ki birinci aralığı B farz edelim. Bunun tamamlanması bir türle olmalıdır ki bu ya C,T ya da B türü olmalıdır. C türü olmamalıdır çünkü B'nin tiz tarafından C'nin pest tarafına geçmek gerekir. Elbette aralıklara T de lâzımdır. Ancak bir aralık ile T aralığı tamamlanmaz. Üç aralıkla H sınırı geçilir. Böylece onun tamamlanmasının iki T aralığıyla olması gerektiği açığa çıkmıştır. Buna gereken tek kısım B-T-T olur. Zikredilenlerden anlaşılıyor ki dörtlünün uyumlu kısımlarının yediden fazla olması mümkün değildir. Ama öncekiler kitaplarında şöyle yazmışlardır; sonra aralıkların başlangıç noktası T-C ya da B

tain edilmelidir. Böylece dörtlünün uyumlu kısımlarının yedi tane olduğu kesinleşmiştir. (vr.19<sup>a</sup>) Zi’l-erba’anın yedi kısmı aralıkları ve notaları ise şöyledir:

**Birinci Kısım**

<b>Bu’udlar</b>	<b>Notalar</b>
T T B	A D Z H

**İkinci Kısım**

<b>Bu’udlar</b>	<b>Notalar</b>
T B T	A D h H

**Üçüncü Kısım**

<b>Bu’udlar</b>	<b>Notalar</b>
B T T	A B h H

**Dördüncü Kısım**

<b>Bu’udlar</b>	<b>Notalar</b>
T C C	A D V H

**Beşinci Kısım**

<b>Bu’udlar</b>	<b>Notalar</b>
C C T	A C h H

**Altıncı Kısım**

<b>Bu’udlar</b>	<b>Notalar</b>
C T C	A C V H

**Yedinci Kısım**

<b>Bu’udlar</b>	<b>Notalar</b>
C C C B	A C h Z H

Zi’l-erba’a bu’udunun sınıflarının ve cinslerinin çok çeşitli olduğu bilinmelidir. Ancak mülâyim ve melodileşmeye uygun olan sâdece yedi tanedir. Eskiler tanînî bu’dunu “Müdde” (müddet) olarak da adlandırmışlardır. Zi’l-erba’ada üç tane cins, bakiyelerin taz’ifiyle ortaya çıkmaktadır ve bunlara zi’l-müddeteyn denmektedir. Bu cinslerin ilki eskal olarak adlandırılıp T T B’dan; ikincisi munfasıl zi’l-müddeteyn olarak adlandırılıp T B T’dan; üçüncüsü ise eskal zi’l-müddeteyn diye adlandırılmış olup B T T’dan müteşekkildir. Şayet T olursa aralığı T-B-B-T-C-C den birisi ile tamamlanması şarttır. Aralığın başlangıç noktası C olursa ona mutlak sûrette C-T veya T-C veya C-B ile tamamlamamız lâzımdır. Şayet B başlangıç olursa aralığı ancak T ile tamamlayabiliriz. Çünkü C-T ve T-C ilavesi uyumsuzluğa sebep olur. T-C uyumsuzluğuna gelince bölünmeyi tamamlamaya yetmez ve geri kalanın da ona eklenmesine ihtiyaç duyar ki oda B aralığıdır.

İkinci, üçüncü ve dördüncü sebebin korunması ile ilhak (eskiltme) ortaya çıkar. Ama bu fakir açıklama ve anlatma için bu kitapta daha fazlasını yazmıştır.

### **Zİ'L-HAMS (BEŞLİLER)'İN KISIMLARINA DÂİR FASIL:**

Zi'l-hamsin meydana gelişi, zi'l-erba'anın üzerine bir tanînî bu'udunun eklenmesiyledir. Dolayısıyla zi'l-erba'aya tanînî eklersek zi'l-hams oluşur. Tanînî bu kısımlara eklendiğinde, üçlü bu'dların toplanmasında Yh notası ihlal edilerek on üç kısmın teşkili mümkün olur. Şu şekilde: (vr.19<sup>b</sup>)

#### **Birimci Kısım**

<b>Bu'udlar</b>	<b>Notalar</b>
T T B T	H YA YD Yh YH

#### **İkinci Kısım**

<b>Bu'udlar</b>	<b>Notalar</b>
T B T T	H YA YB Yh YH

#### **Üçüncü Kısım**

<b>Bu'udlar</b>	<b>Notalar</b>
B T T T	H T YB Yh YH

#### **Dördüncü Kısım**

<b>Bu'udlar</b>	<b>Notalar</b>
T Yh YC C T	H YA YC Yh YH

#### **Beşinci Kısım**

<b>Bu'udlar</b>	<b>Notalar</b>
C C T T	H Y YB Yh YC

#### **Altıncı Kısım**

<b>Bu'udlar</b>	<b>Notalar</b>
C T C T	H Y YC Yh YH

#### **Yedinci Kısım**

<b>Bu'udlar</b>	<b>Notalar</b>
C C C B	H Y YB YD Yh YH

(vr.21<sup>a</sup>)

#### **Sekizinci Kısım**

<b>Bu'udlar</b>	<b>Notalar</b>
T C C C B	H YA YC Yh YZ YH

#### **Dokuzuncu Kısım**

<b>Bu'udlar</b>	<b>Notalar</b>
C T C C B	H Y YC Yh YZ YH

#### **Onuncu Kısım**

<b>Bu'udlar</b>	<b>Notalar</b>
C B T C C	H Y YA YD YV YH

#### **On Birinci Kısım**

#### **On İkinci Kısım**

Bu‘udlar	Notalar	Bu‘udlar	Notalar
C C B T C	H Y YB YC YV YH	C T C T	H YA YC YV YH

### On Üçüncü Kısım

Bu‘udlar	Notalar
T T C C	H YA YD YV YH

Zikredilen bu nağmelerden dördü, “Sevâbit (Sâbitler)” diye adlandırılır. Bunlar A, H, Yh ve YH’dır. (vr.20<sup>a</sup>) Geriye kalanları ise “Mütebeddilât (Değişkenler)” olarak adlandırılır. Yh nağmesi dokuz kısımda var olup bunlardan dört tanesi kaybolmuştur. On üç kısımlık zi’l-hams’a yedi kısımlık zi’l-erba‘a eklendiğinde, kendi türünde ve kendi türünde olmayan bâzıları mülâyim (uyumlu), bâzıları gizli tenâfürlü (uyumsuz) ve bâzıları da açık tenâfürlü olan doksan bir dâire hâsıl olur. Mülâyim, nağmelerinin oranı dâirenin nağmelerinin oranı kadar olmalıdır. Gizli tenâfürlü, dâiresindeki nağmelerin oranı beşten fazla olmalıdır. Açık tenâfürlü de dâiresindeki nağmelerin oranı sâbitlerin nağmeleri kadar olmalıdır. Ancak Edvâr sâhibi -Rahimehullahî Te‘âla- *Edvâr*’da şöyle sormuştur: Bu‘udunun iki tarafında H ve YD’nin yer alması, zi’l-erba‘adan bir bakiye az olması ve aralıkları C - B - T olup kendisinde üçlü notaların toplanması bakımından üçüncü ihlal sebebi içeren, böylece notalarda fesada yol açan onuncu kısmı tenâfürlü bileşiklerden saymak mecburiyeti hâsıl olursa (ne yapmalı)? Yine kendisi cevap vererek “zi’l-küll, zi’l-erba‘anın iki katı ve bir tanînî’den müteşekkil olup bu dâirede tanînî, zi’l-erba‘aların arasında gerçekleşmiştir. Bu H’dan YA’ya kadardır. Biz bunu üçlü notalara göre taksim etmek istersek, bunda mevcuttur” der. Böylece tabakaları üçlü bu‘ud ve notalardan arınmış ve sâlim olarak taksim etmiş olduk. Bâkînin ortasında kalan tanînî’yi, C ve B olarak böldük. İkinci zi’l-erba‘ayı buna eklediğimizde zi’l-hams bu‘udu olmuştur. Böylece bu‘udlar C - B - T - C - C şeklinde düzenlenir.

Bu sorunun çözümü *Edvar* sâhibinin daha önce dediği gibi oktav boyutunun iki dörtlü boyutuna ve bir tanînî boyutuna bölünmesidir. Oktavin düzen ve tertibine bu şekilde değer verilmiştir. Dolayısıyla pest tarafta dörtlünün iki katı, tiz tarafta da tanînî olmalıdır. Onuncu dâire başlangıç kabul edilirse

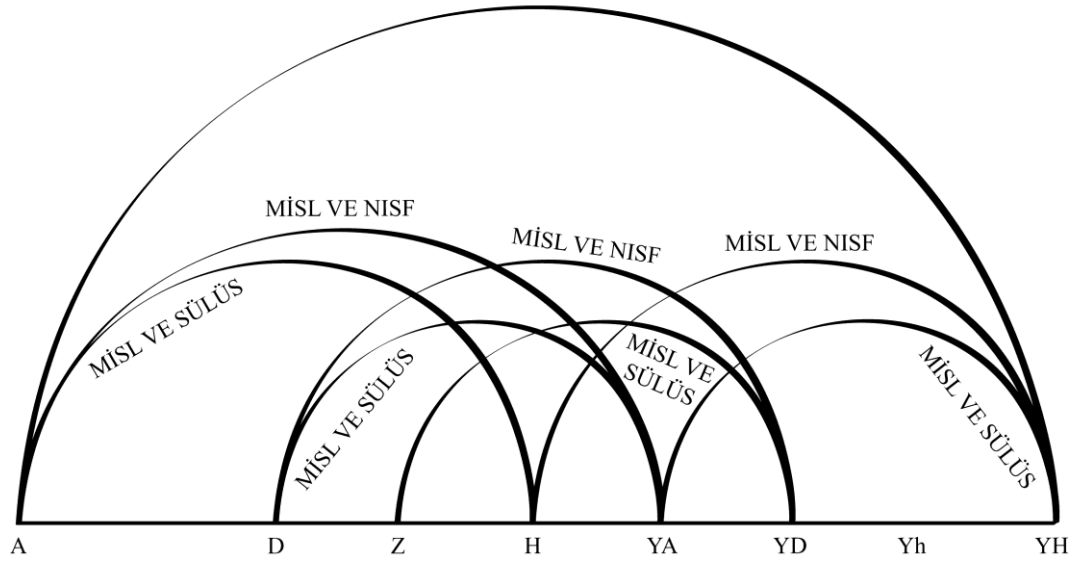
Âdetleri olduğu üzere bu düzeni bulamayız. Bilakis (vr.20<sup>b</sup>) tanînî, iki dörtlü arasında yer alır. Çünkü H, birinci dörtlü aralığının tiz tarafındadır ve ikinci dörtlünün pest tarafındadır. Ayrıca ikinci dörtlünün tiz tarafındaki Yhe, kaybolmuştur. Eğer onuncu dâireyi Y'nın başlangıcı olarak alırsak şöyle bir durum ortaya çıkar ki Y-YH birinci dörtlünün, A-H ikinci dörtlünün aralıklarıdır. H-Y de tanînî'nin. Böylece dâire, *Edvâr* sâhibinin dediği gibi tamamlanır. Yâni pest taraftaki dörtlünün iki katı ve tiz taraftaki tanînî. Neticede bu düzen, bu dâirede var olduğundan uyumlu sayılır ve eğer yerinde gerçekleşmezse uyumsuz benzer. 2. tabakanın bölümleri anlatılırken, onuncu kısım normal yerinde olmadığı için mi uyumsuz benziyor? diye bir soru sorulsa bunun cevabı şudur: Daha önce söylendiği gibi diyelim ki ikinci tabakanın seslerinin toplamı, birinci tabakanın sesleri toplamına eklenerek bunları kapsayan oktav aralığı ortaya çıkar ve tanînî aralığı iki tabaka ile beraber oktav aralığında ki tanînî aralığı üç tür oluşturur. Bunlar; birincisi pest tarafta iki tabaka ve tiz tarafta tanînî, ikincisi tam tersi, üçüncüsü tanînî'nin tabakalar arasında yer aldığı şekil. Birincisine munfasıl pest, ikincisine tiz munfasıl, üçüncüsüne ise orta munfasıl denir. Sesleri, aralıkları ve bu seslerin sayıları aşağıda söylenildiği gibidir.

A	D	YA	YH	tiz munfasıl	M
16	12	9	8		
A	H	YA	YH	orta munfasıl	M
12	9	8	6		
A	H	YA	YH	pest munfasıl	M
18	16	12	9		

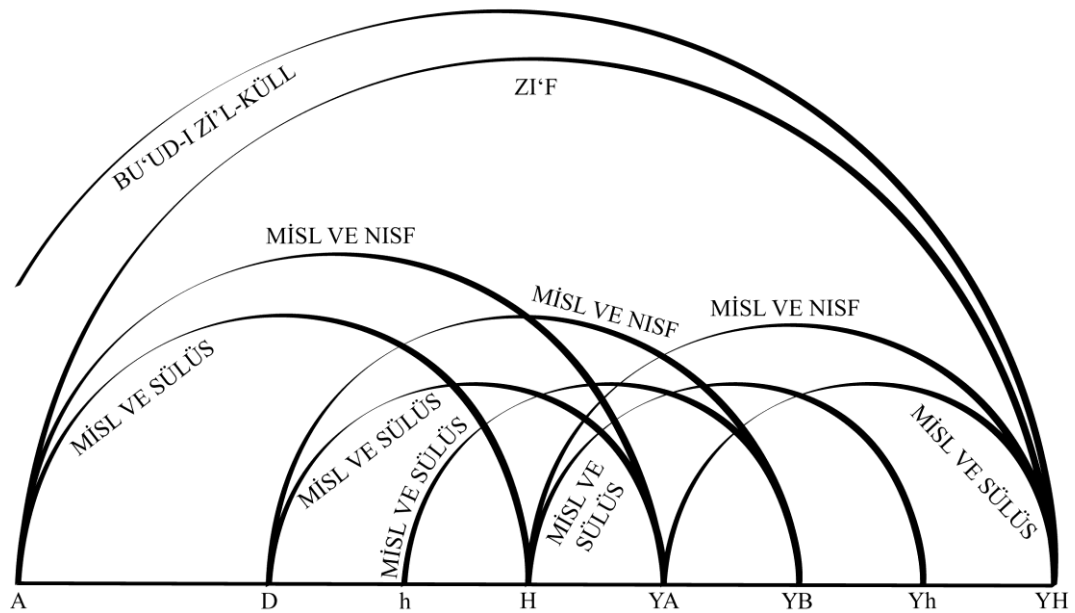
Şimdi onuncu dâire orta munfasıldır Çünkü birinci dörtlünün bölümleri araştırıldığında ikinci dörtlünün bölümleri gibi uyumludur. Ortadaki tanînî aralığı C-B'ye bölündüğünde dâirenin sesleri şu şekilde sıralanır: İkinci tabakanın toplamının birinci tabakaya eklenmesinden kendi türünde olan ve olmayan 91 dâire oluşur. Bâzıları uyumsuz bâzıları uyumlu bâzıları da gizli uyumsuz olur. Birinci dâire beşli aralığın birinci kısmının dörtlünün birinci kısmına eklenmesi.

Bu dâirede oktav ve oktavın yarısı 3, oktav ve oktavın 3/1'i 5 ve oktavın iki katı oran mevcuttur. Bu dâire, ikinci kısmın birinci tabakaya eklenmesiyle oluşmuştur. O, kendi tabakasından başka D'den YA'ya kadar T-B-T' yuvasındadır. Bunun üçüncü bölümü ise D'den YD'ye kadar B-T-T'yuvasıdır. Birinci dâire şudur: (vr.21<sup>a</sup>)

## DÂİRE-İ EVVEL

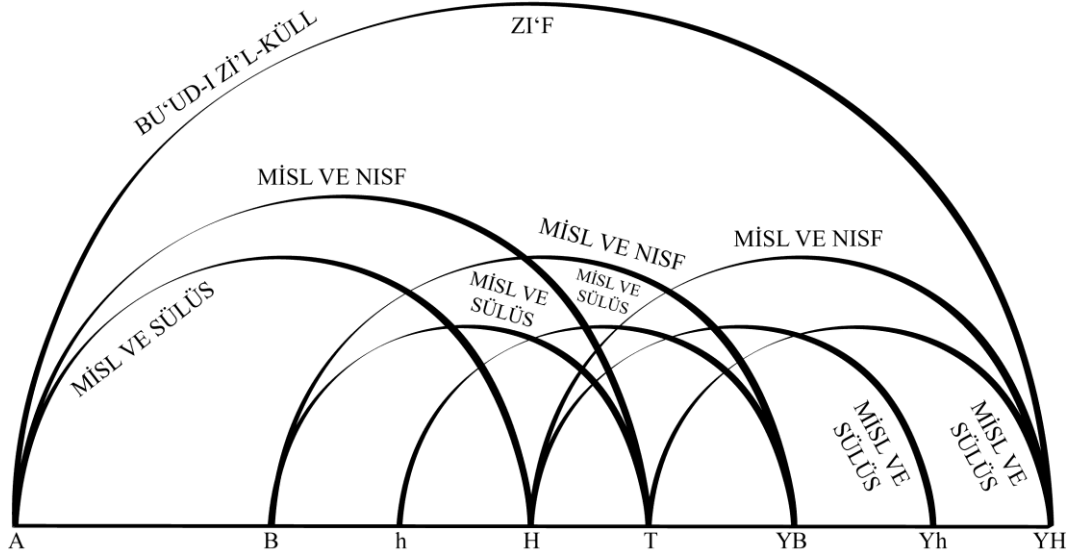


## DÂİRE-İ SÂNÎ

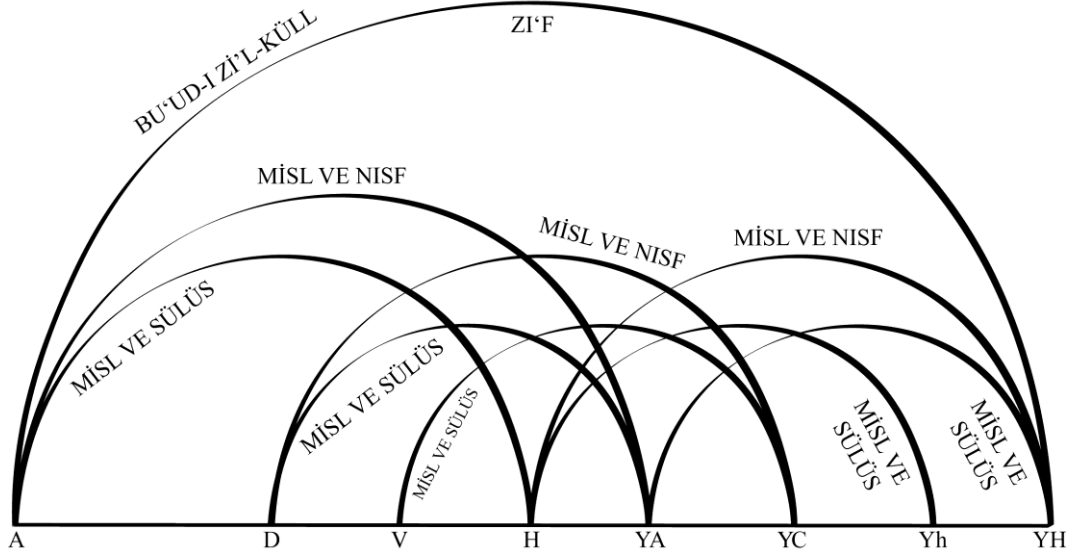




## DÂİRE-İ SÂLİS

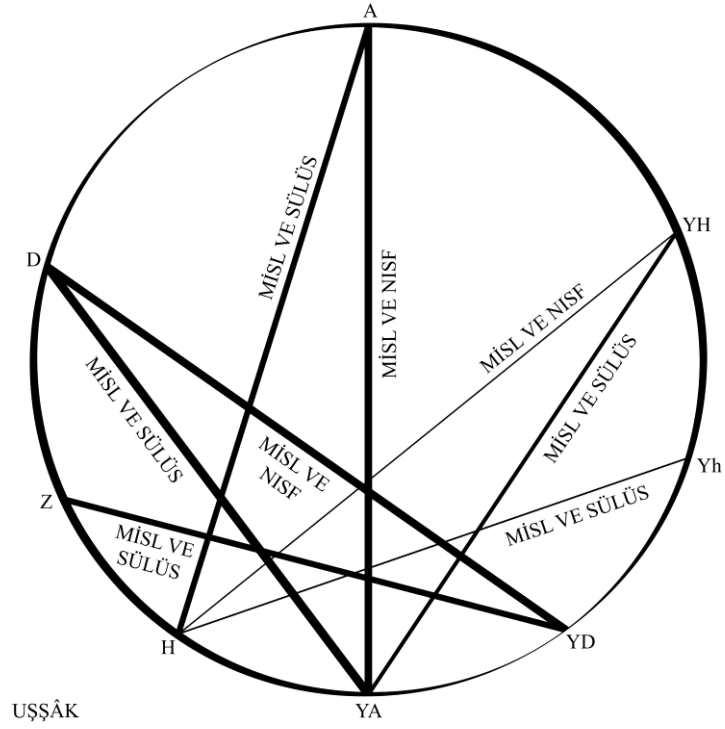


## DÂİRE-İ RÂBİ'

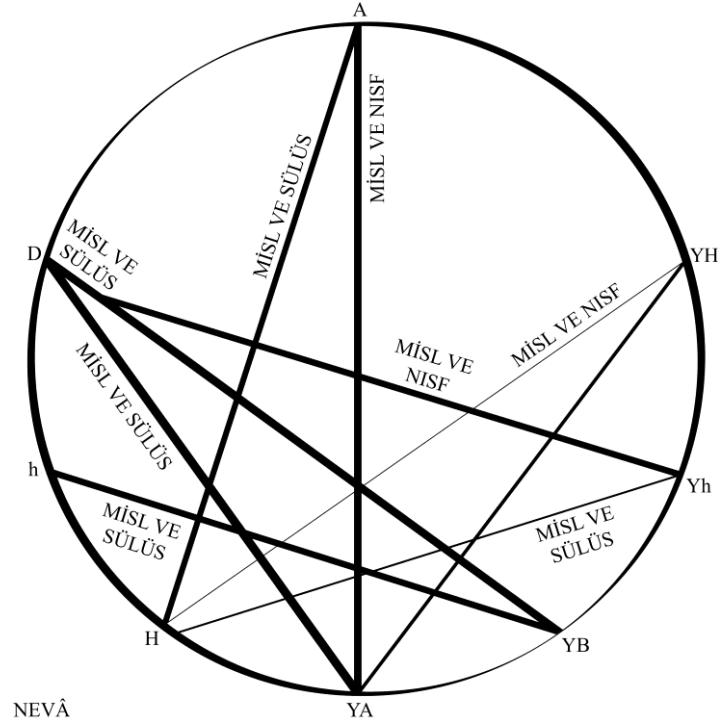


(vr.21<sup>b</sup>)

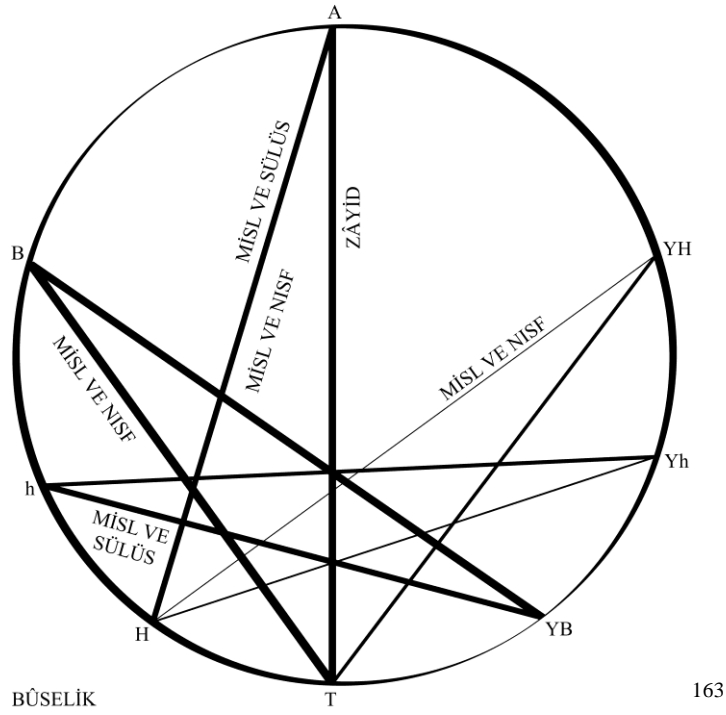
## İZÂFET-İ KISM-I EVVEL BÂ EVVEL



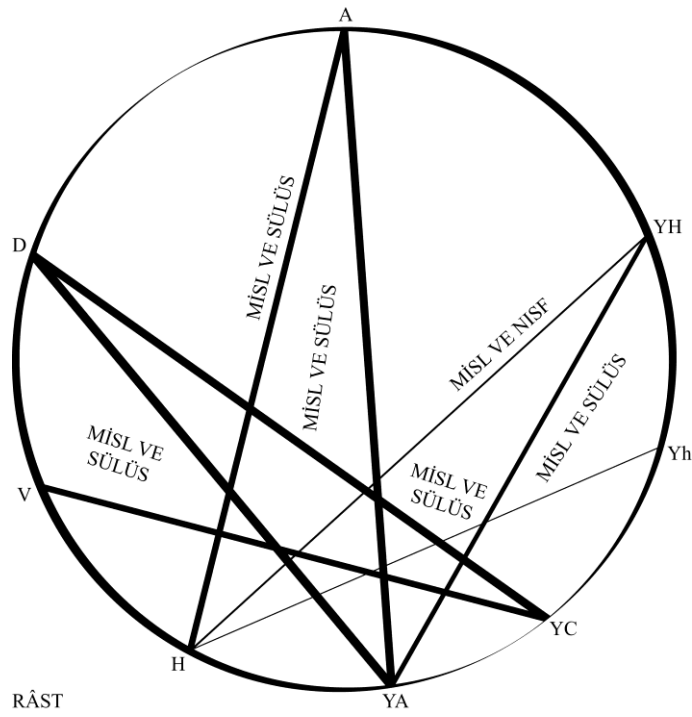
## İZÂFET-İ KISM-I SÂNÎ



### İZÂFET-İ KISM-I SÂLİS BÂ SÂLİS

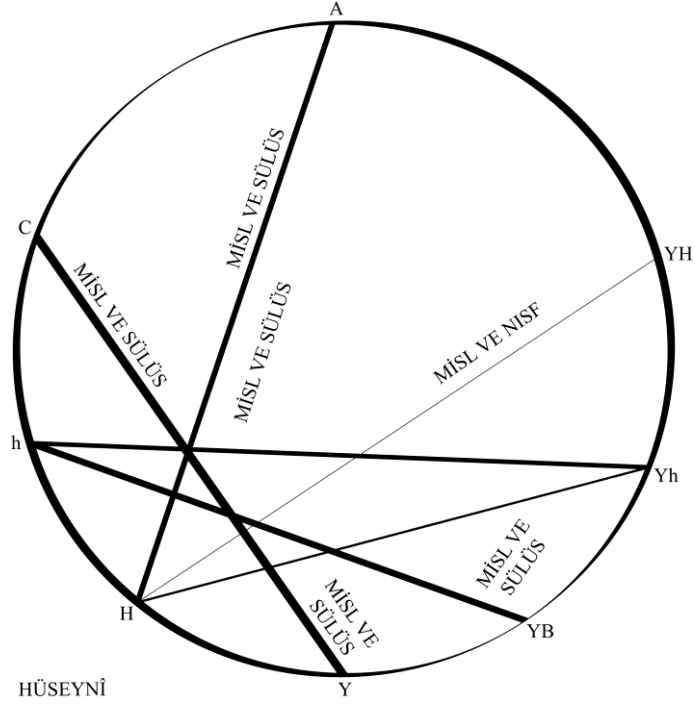


### İZÂFET-İ KISM-I RÂBİ‘ BÂ RÂBİ‘

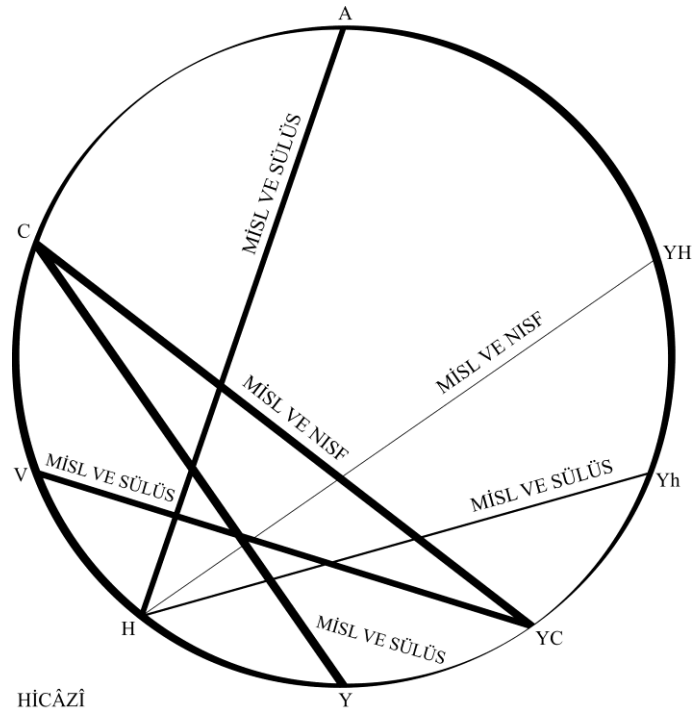


<sup>163</sup> A ve T arasında bulunan zâyid ibaresi *Makâsıdu'l-elhân*'ın Nuruosmâniye Kütüphanesi, 3656 numara, vr.33<sup>a</sup>'daki şeklinde yer almaktadır.

### İZÂFET-İ HÂMİS BÂ HÂMİS

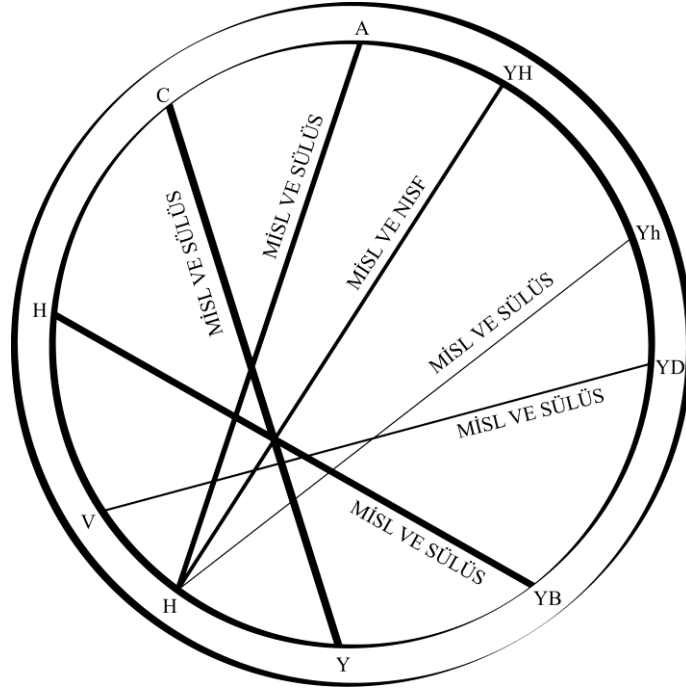


### İZÂFET-İ KISM-I SÂDİS BÂ SÂDİS



(vr.22<sup>a</sup>)

Daha önce de belirtildiği gibi zi'l-küll bu'udu, zi'l-erba'anın iki katı ve bir tanînî'den müteşekkil olduğundan ve bu dâirede başlangıç bu'udu tek olduğundan birinci tabakanın birinci kısmına işâret eder. Buna binaen ikinci mertebede yer alan ikinci A, ikinci tabakaya işâret eder.



### İKİNCİ TABAKANIN KISIMLARININ BİRİNCİ TABAKAYA İZÂFETLERİNİN AÇIKLANMASINA DAİR :

Bu bakımdan bu'udu tektir ve ikinci tabakanın birinci kısmına işâret eder. Sağ tarafta yer alan A birinci tabakanın bangına (tiz ses), sol tarafta yer alan A ise ikinci tabakanın bangına işâret eder. B - YD - B ile işâretlediğimiz yukarıda yer alan nevâ dâiresi yâni dördüncü dâire, altına yazılan iki B'nin birincisi birinci mertebeye işâret eder. Birinci tabaka sağ tarafta yer alması bakımından iki bu'du olup ikinci tabakada ikinci kısma işâret eder. (vr.22<sup>b</sup>) Buna kıyasla (diğerleri de aynıdır). Doksan birli dâireler, mülâyimler her türde melodileştirilebilirler. Ancak tenâfurlü olanlar, yumuşak bir uygulamayla mülâyimliğe intikâl edebilirler. Meselâ, iki nağme arasında tenâfurlü bir bu'ud olduğunda sekte yapılırsa bunun birinci notasında sesin, yükseldiği veya arttığı hayaledilir. Bundan sonra ikinci nota edâ

edilirse tenâfürü ortaya çıkmaz. Meselâ içinde birbirini tâkip eden üç notanın olduğu yedinci dâirede, D, H, Y, B'nin tizi, C'nin pestidir. B'nin tizinde C'nin pestinde yer alan H notası üzerinde duraklanırsa, buradaki fark yalnız işitilerek ayırt edilir. Bundan sonra Y notası ile başlangıç yapılırsa mülâyim olarak işitilir. Ancak o üç nota, bir araya toplandığında birbirine göre tenâfürlü işitilirler. Ekleme cetveli (tablosu) ve dâireler şunlardır: (vr.23<sup>a</sup>)

İKİNCİ TABAKANIN KISIMLARININ BİRİNCİ TABAKADA BİRİNCİ KISIMLA İZÂFETLERİ					
DÂİRE A A A	DÂİRE B B A	DÂİRE C C A	DÂİRE D D A	DÂİRE h h A	DÂİRE V V A
DÂİRE Z Z A	DÂİRE H H A	DÂİRE T T A	DÂİRE Y Y A	DÂİRE YA YA A	DÂİRE YB YB A

İKİNCİ TABAKANIN KISIMLARININ BİRİNCİ TABAKADA İKİNCİ KISIMLA İZÂFETLERİ					
DÂİRE YC A B	DÂİRE YD B B	DÂİRE Yh C B	DÂİRE YV B D	DÂİRE YV h B	DÂİRE YH B V
DÂİRE YT B Z	DÂİRE YD B H	DÂİRE Yh B T	DÂİRE YV B Y	DÂİRE YV B YA	DÂİRE YH B YB

İKİNCİ TABAKANIN KISIMLARININ BİRİNCİ TABAKADA ÜÇÜNCÜ KISIMLA İZÂFETLERİ					
DÂİRE Kh C A	DÂİRE KV C H	DÂİRE KZ C C	DÂİRE KH D C	DÂİRE KT C h	DÂİRE L C V
DÂİRE LA C Z	DÂİRE LB C H	DÂİRE LC C T	DÂİRE LD C Y	DÂİRE LH C YA	DÂİRE LV C YB

İKİNCİ TABAKANIN KISIMLARININ BİRİNCİ TABAKADA DÖRDÜNCÜ KISIMLA İZÂFETLERİ					
DÂİRE LZ A D	DÂİRE LH B D	DÂİRE LT C D	DÂİRE M D D	DÂİRE MA h D	DÂİRE MB V D
DÂİRE MC Z D	DÂİRE MD H D	DÂİRE Mh T D	DÂİRE MV Y D	DÂİRE MZ YA D	DÂİRE MH YB D

(vr.23<sup>b</sup>)

İKİNCİ TABAKANIN KISIMLARININ BİRİNCİ TABAKADA BEŞİNCİ KISIMLA İZÂFETLERİ					
DÂİRE MT h A	DÂİRE D h B	DÂİRE NA h C	DÂİRE NB h D	DÂİRE NC h h	DÂİRE ND h V
DÂİRE Nh h Z	DÂİRE NV h H	DÂİRE NZ h T	DÂİRE NH h Y	DÂİRE NT h YA	DÂİRE NS h YB

İKİNCİ TABAKANIN KISIMLARININ BİRİNCİ TABAKADA ALTINCI KISIMLA İZÂFETLERİ					
DÂİRE SA V A	DÂİRE SB V B	DÂİRE SC V C	DÂİRE SD V D	DÂİRE Sh V h	DÂİRE SV V V
DÂİRE SZ V Z	DÂİRE SH V H	DÂİRE ST V T	DÂİRE a V Y	DÂİRE aA V YA	DÂİRE aB V YB


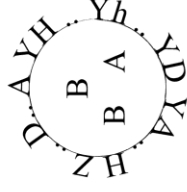

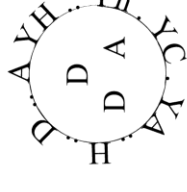
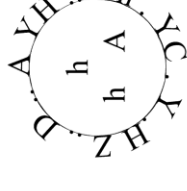
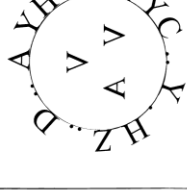

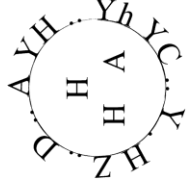
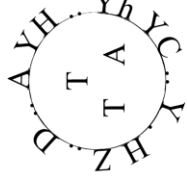

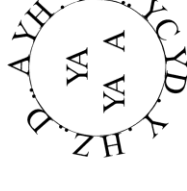
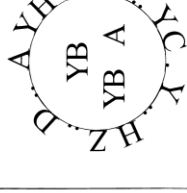
İKİNCİ TABAKANIN KISIMLARININ BİRİNCİ TABAKADA YEDİNCİ KISIMLA İZÂFETLERİ					
DÂİRE aC Z A	DÂİRE aD Z B	DÂİRE ah Z C	DÂİRE aV Z D	DÂİRE aZ Z h	DÂİRE aH Z V
DÂİRE aT Z Z	DÂİRE F Z H	DÂİRE FA Z T	DÂİRE FB Z Y	DÂİRE FC Z YA	DÂİRE FD Z YB

İKİNCİ TABAKA ONUÜÇÜNCÜ KISMIN BİRİNCİ TABAKADA YEDİNCİ KISIMLA İZÂFETLERİ					
DÂİRE Fh YC A	DÂİRE FV YC B	DÂİRE FZ YC C	DÂİRE FH YC D	DÂİRE FT YC h	DÂİRE s YC V
			DÂİRE sA C D		

Biz burada daha iyi anlaşılması, izah edilmesi ve öğrencilere tekrar olması için dâireleri dönen şekiller olarak gösterelim. Bu arada eklenen her dâirenin kısımlarını belirtelim. Ayrıca her dâirenin notalarını, dâirenin çizgileri üzerine yazalım. Yukarı taraftan dâirenin dışına, zikredilen harfleri kaydedelim. Dâirelerin alt tarafına bu'udlarını tekrar yazarak şu şekilde gösterelim:



**İKİNCİ TABAKANIN KISIMLARININ BİRİNCİ TABAKADA  
BİRİNCİ KISIMLA İZÂFETLERİNİN DÂİRELER ÜZERİNDE GÖSTERİLİŞİ**  
(vr.24<sup>a</sup>)

						TBCCCBTT	BCCCTBTT	CCTCBTT	CCTCBTT	CTBCCBTT	TCTCBTT
						TBCCCBTT	BCCCTBTT	CCTCBTT	CCTCBTT	CTBCCBTT	TCTCBTT



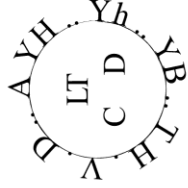
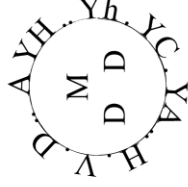

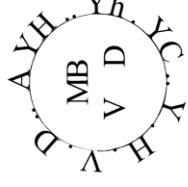

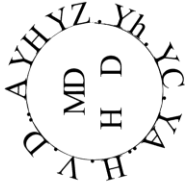

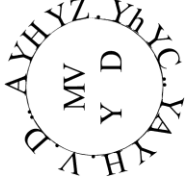


**İKİNCİ TABAKANIN KISIMLARININ BİRİNCİ TABAKADA  
İKİNCİ KISIMLA İZÂFETLERİNİN DÂİRELER ÜZERİNDE GÖSTERİLİŞİ**

TBTTTBT	TTBTBT	TCCTBT	TTTBTBT	TTCCTBT	TCCTBT
CCCBTTBT	CTCCCBTBT	CBTCCTBT	CBTCCTBT	TCCTBT	TCCTBT

**İKİNCİ TABAKANIN KISIMLARININ BİRİNCİ TABAKADA  
ÜÇÜNCÜ KISIMLA İZÂFETLERİNİN DÂİRELER ÜZERİNDE GÖSTERİLİŞİ**

TBTTTBTB	TTBTBTB	TTTBTBTB	TCCTTBTB	CCCTTBTB	TCTCTBTB
CCCBBTTB	TCCCBTTB	CTCCBTTB	CCBTCTB	CCBTCTB	TCTCTBTB

**İKİNCİ TABAKANIN KISIMLARININ BİRİNCİ TABAKADA  
DÖRDÜNCÜ KISIMLA İZÂFETLERİNİN DÂİRELER ÜZERİNDE GÖSTERİLİŞİ**  
(vr.24<sup>b</sup>)

					
TTBTTCCT	TTBTCCT	TTTBCCT	TCCTCCT	CTCTCCT	CTCCCT
					
CCTBCCT	TCCCCCT	BCCTCCCT	CCTBCCT	CTBCCCCCT	CTCTCCT

**İKİNCİ TABAKANIN KISIMLARININ BİRİNCİ TABAKADA  
BEŞİNCİ KISIMLA İZÂFETLERİNİN DÂİRELER ÜZERİNDE GÖSTERİLİŞİ**

TBTTTCC	TTBTTC	TTBTTC	TCCTTC	TTCCTCC	TCTCTCC
TBTTTCC	BCCCTTCC	BCCTCTCC	CCTCCTCC	CTCCTCC	CTCTTCC

**İKİNCİ TABAKANIN KISIMLARININ BİRİNCİ TABAKADA  
ALTINCI KISIMLA İZÂFETLERİNİN DÂİRELER ÜZERİNDE GÖSTERİLİŞİ**

						TBTTCTC	TCTCTC
						TBTTCTC	TCTCTC
						TBTTCTC	TCTCTC
						TBTTCTC	TCTCTC
						TBTTCTC	TCTCTC
						TBTTCTC	TCTCTC
						TBTTCTC	TCTCTC
						TBTTCTC	TCTCTC
						TBTTCTC	TCTCTC
						TBTTCTC	TCTCTC
						TBTTCTC	TCTCTC
						TBTTCTC	TCTCTC
						TBTTCTC	TCTCTC
						TBTTCTC	TCTCTC
						TBTTCTC	TCTCTC
						TBTTCTC	TCTCTC
						TBTTCTC	TCTCTC
						TBTTCTC	TCTCTC
						TBTTCTC	TCTCTC
						TBTTCTC	TCTCTC
						TBTTCTC	TCTCTC
						TBTTCTC	TCTCTC
						TBTTCTC	TCTCTC
						TBTTCTC	TCTCTC
						TBTTCTC	TCTCTC
						TBTTCTC	TCTCTC
						TBTTCTC	TCTCTC
						TBTTCTC	TCTCTC
						TBTTCTC	TCTCTC
						TBTTCTC	TCTCTC



**İKİNCİ TABAKADA ON ÜÇÜNCÜ KISMIN BİRİNCİ TABAKADA  
YEDİNCİ KISIMLA İZAFETLERİNİN DAİRELER ÜZERİNDE GÖSTERİLİŞİ**

						CCTTBTT	CCTTTBT	CTTTTBTB	CCTTCCT	CCTTTCC	CCTTCTC
						CCTTBCCC					



Bunlardan başka dâirelerin oluşturulması mümkünse de bu dâirelerde mülâyimler daha fazladır. Bunların her birini udda on yedi yere yerleştirmek mümkündür. Dörtlü tellerde bunların icrâsında had aşılmamıştır. Bu, tabakaların açıklanmasında daha net görülecektir İnşâallahu Teâla.

Zikredilen doksan bir dâire bu şekildedir. Bu dâirelerin usûlü, zi'l-erba'anın bölümleridir. Bu dâirelerden her biri, belirli bir yerden ikinci tabakanın belirli bir kısmının, belirli bir yerden, birinci tabakaya eklenmesiyle hâsıl olmuştur. Bu kısımların başlangıcı birinci tabaka dışında bir yere getirildiğinde, dâirlerin her birinin birkaç kısmı birinci tabakada mevcuttur.

### ‘BAHİR’İ ANLATAN FASIL

Zi'l-erba'a'nın bölümlerine bahir de dendiği için mesela uşşâk dâiresinin beş bahir olduğunu söylebiliriz: Birinci bahrin başlangıcı A ve sonu H; notaları A, D, Z, H ve bu'udları T T B'dir. İkinci bahrin başlangıcı D; sonu YA; notaları (vr.25<sup>b</sup>) D, Z, H, YA ve bu'udları T B T'dir. Üçüncü bahrin başlangıcı Z; sonu YD; notaları Z, H, YA, YD ve bu'udları B T T'dir. Dördüncü bahrin başlangıcı H; sonu Yh; notaları H, YA, YD, Yh ve bu'udları T T B'dir. Beşinci bahrin başlangıcı YA; sonu YH; notaları YA, YD, Yh, YH ve bu'udları T B T'dir. Bu toplulukların her birinde, sınıfların tertibi sırasında bir sınıf, diğer bir tabakada ortaya çıkmaktadır. Beş bahirden zi'l-erba'anın ilk kısmı olup A, D, Z ve H'den müteşekkil olan kısma uşşâk bahri dendiği gibi bunlardan her birine de bahir denir. Dördüncü bahir birinci, beşinci bahir de ikinci bahir gibidir. Zikredilen bu beş bahri bâzı icrâcılar, perde ve ya sınıf olarak ta isimlendirirler.

BİRİNCİ BAHİR	A-D-Z-H T-T-B	Zİ'L-ERBA'A		
İKİNCİ BAHİR		D-Z-H-YA T-B-T	Zİ'L-ERBA'A	
ÜÇÜNCÜ BAHİR			Z-H-YA-YD B-T-T	Zİ'L-ERBA'A
DÖRDÜNCÜ BAHİR			H-YA-YD-Yh T-T-B	Zİ'L-ERBA'A
BEŞİNCİ BAHİR				YA-YD-Yh-YH T-B-T

Sual: Bu kısımları bahir diye adlandırmaları doğru değildir. uşşâk dâiresine beş bahir denmesi doğru olmayıp gerçekte uşşâk dâiresi üç bahirdir denmelidir. Zira birinci ve dördüncü bahir, ikinci ve beşinci bahir gibi birleşmiştir. Cevap: Dördüncü bahrin ikinci tabakada gerçekleştiğine dâir söylenen şey yâni, ikinci ve beşinci bahirde olduğu gibi zi'l-hamste zi'l-erba'a olmasıdır. Ancak biz diyoruz ki başlangıçlar zi'l-erba'a ya da beşinci bahir olarak hesaplanırsa, on yedinci tabakada olur. Fakat iki tabakaya itibar edilirse ikinci tabaka olur. Bahir söz konusu kısımlardan müteşekkil olduğundan, ister kendi yerinde olsun ister başka bir yerde olsun onun bu'udlarına bakılmaz. Bilakis zuhûr ettiği yere bakılır. (vr.26<sup>a</sup>) Bu durumda birinci ve dördüncü bahir birleşik olmayıp aksine iki ayrı bahirdir. Çünkü birincinin mevkii, dördüncünün mevkiiinden farklıdır. Gerçekte ikisi bir kısım oldukları takdirde uşşâk dâiresi beş bahirdir denebilir. Ancak notalar adedince on yedi bahir olması gerekir. Hangi nota başlangıç olarak alınır alınsın ayrı bir bahir olur. Fakat bahirlerin notalarının YH olan zi'l-küll bu'udunun tiz tarafını geçmemesi şartıyla, bu takdirde bahirler on yedi adet olur. Böylece diyebiliriz ki bahir, toplamı zi'l-küll bu'udunu kapsayan bir tabakaya aktarılmış zi'l-erba'anın bölümlerinden ibarettir. Ayrıca zi'l-küllün merkezlerinden geçmemelidir. Mevlana Kutbeddin kendi kitabı olan *Şerh-i Şerefiyye*'de, bahre dâire dendiğini ancak bunun doğru olmayacağını ve denmemesi gerektiğini söyler. Zira zi'l-küll bu'udu topluluğunu kapsayan notalar topluluğuna dâire denir ve bahr zi'l-erba'ayı da kapsamalıdır. Bu yüzden bahre dâire denemez. Kudemâ altı parmak hesabı beyanınca bu kısımlara 'mevâcib' (zorunluluklar) de demiştir.

### NEV'(CİNS)'İN ANLATILDIĞI FASIL:

Nev', zi'l-küll-i merrateynde gerçekleşen zi'l-küllere denir. Zi'l-küll-i merrateyn'i on beş mülâyim notaya taksim edip zi'l-küll oranında sekiz bu'udu ona sığdırıp bunların başlangıçları bakiyeler olarak alındığında başlangıçlar tenâfürlü olur ve keyfiyet bakımında birinci tür gibi on yedi tür ortaya çıkar. Zira benzerlik bakımından birdirler. Ancak icrâcılar nezdinde, cinslerde mülâyimler daha itibarlıdır. Şüphesiz bu bakımdan zi'l-küll-i merrateyn bu'udunda, aslı ve başlangıçları mülâyim olan on beş nota mevcuttur. Bu bu'udda ayrıca sekiz mülâyim cins yer alır.

Eğer bu tam topluluğa, birbirine eşit zi'l-küllün pesti ve tizi olan iki tam bakiye eklenirse, mülâyim türlerin sayısı dokuz olur. (vr.26<sup>b</sup>)Eğer her zi'l-küll'e diğerine benzer iki bakiye getirilirse on cins hâsıl olur. Meselâ Muhayyerde iki bakiye kullanılır; YH'dan YZ'ye kadar ve H'den Z'ye kadar olan bakiye.

Birinci bahirin ilk notası A olup, sonu H'dir. Sesleri A - D - Z - H, aralıkları ise T - T - B'dir.

İkinci bahirin başlangıcı D; sonu YA notası olup sesleri D - Z - H - YA, aralıkları ise T - B - T dir.

Üçüncü bahirin başlangıcı Z; sonu Yh notası olup olup sesleri Z - H - YA - YD, aralıkları ise B - T - T dir

Dördüncü bahirin başlangıç notası H; sonu Yh olup sesleri H - YA - YD - Yh, aralıkları ise T - T - B'dir.

Beşinci bahirin başlangıç notası YA; sonu Yh olup sesleri YA - YD - Yh - YH, aralıkları ise T - B - T'dir.

CEM-İ TÂM'DA Zİ'L-KÜLLERİN  
NEV'İLERİ

A	D	Z	YA	YD	Yh	YH	KA	KD	Kh	KH	LA	LB	Lh
						A	D	Z	H	YA	YD	Yh	YH
A	D	Z	H	YA	YD	Yh	YH						
	D	Z	H	YA	YD	Yh	YH	KA					
		Z	H	YA	YD	Yh	YH	KA	KH				
			H	YA	YD	Yh	YH	KA	KH				
					YD	Yh	YH	KA	KH	LA			
						Yh	YH	KA	KH	LA		LB	
							YH	KA	KH	LA	LB	Lh	

(vr.27<sup>a</sup>)

Zi'l-küll-i ehad bu'udunda, tiz bakiyelerin birbirine benzer tarafları birinde Lh ve LD, diğerinde ise Kh ve KD olmalıdır. Devirlerin cinslerini ortaya çıkarmanın metodu ise, istenen dâirenin kendi notalarını ortaya çıkararak, her notayı benzerine intikâl ettirmektir. Meselâ uşşâk dâiresi zi'l-küllde olup (notaları) A, D, Z, H, YA, YD, Yh ve YH'dir. Bunun benzeri tiz zi'l-küllde olup (notaları) YH, KA, Kh, KH, LA, LB, Lh'dir. Cinslerin intikâli bu notalar üzerinden olur. Keyfiyet bakımından birinci tür, sekizinci türe yâni; A - YH, D -KA, Z - KD, H - Kh, YA - KH, YD - LA, Yh - LB, YH - Lh'ye intikâl eder. Daha iyi açıklamak ve öğrencilerin daha iyi anlayabilmesi için, türlerin derecelerini gösteren şu tabloyu düzenledim:

## IV. BÂB

### MEŞHÛR DEVİRLERİN AÇIKLANMASI, YÂNİ ON İKİ PERDE VE BUNLARIN TABAKALARININ İŞARETLERİ, DÂİRELERİN NOTA SAYILARI İLE BÖLÜMLENMİŞ TELDE DÂİRELERİ TAHKÎK EDİLEREK ÇIKARILMA METODLARI HAKKINDA

Aslî devirlere ait olan her devrin bu asıl devirlerden olduğu bilinmelidir. O devir de, zi'l-erba'a ve ya zi'l-hams kısımlarındandır. Araplar nezdinde meşhur devirler, on iki adettir. Acemler ise bunları, on iki makâm, perde veya şedd olarak da tanımlamışlardır. Bunların bâzıları sekiz, bâzıları da dokuz notadan oluşmakla birlikte isimleri şunlardır:

Uşşâk	Nevâ	Bûselik	Rast	Hüseyinî	Hicâz
Râhevî	Zengûle	Irâk	İsfahân	Zîrefkend	Büzürg

Geriye kalan devirlerin bâzıları mülâyim bâzıları da mütenâfirdir. Mülâyim olan devirler, kendi mevkii dışında oluşanlardır. Çünkü on yedi mevkiye sâhip devirler, tabakalar olarak adlandırılır. Ud'un tellerinin kısımlarını ve bu tabakaların ud tellerinde çıkarılmasını, *Câmi'u'l-Elhân* kitabında anlattık. İsteyen oraya bakabilir. Böylece ikinci tabakada, ısfahân'ın yetmiş altıncısı dâiresinde, üçüncü tabakada ısfahân'ın elli beşincisi dâiresinde ve yedinci tabakada ısfahân'ın kırk altıncı dâiresinde ölçü oranlarında başlangıç farkı olduğunu ve bâzılarının altmış dördüncü yâni ısfahân dâiresine hicâzî dediklerini belirtelim.

Ancak onların elli dördüncü dâire olduğunu söyledikleri hicâzî, ırak dâiresi olup YD notası bunda düşmüştür. Dolayısıyla sanat ehlinin hicâzî (vr.27<sup>b</sup>) dedikleri iki tabakadır ve bunları biri zi'l-erba'adan diğeriyse bakiye bu'udundan sonra tabakaların başlangıcında kullanırlar. Ancak bu gün kullanılıp kabul gören şekil, başlangıçlardan birinin zi'l-erba'ada olması ve diğerinin ise başka bir bu'udda olmasıdır. Fakat bunlar zamanımızda terk edilmiş olup tabakaların başlangıç notaları, zi'l-küll'ün tiz tarafını geçmez. Bunun yanında dâirelerin bütün notaları, zi'l-küll bu'udunun tiz tarafını geçmemelidir. Eğer biz burada devirlerin tabakalarının toplamını şerh edecek olursak bu, kitabın uzamasına neden olacaktır.

On yedili tabakalardan doksan bir dâire çıkarmanın mümkün olduğunu *Kenzü'l-Elhân* kitabında zikrettik. Şimdi burada, on yedili uşşâk tabakalarına tekrar bakalım. İsteyenler bakiyeleri, bahsedilen kâideye göre çıkarabilirler. Çünkü mürekkeb (birleşik) dâirelerin devirleri malum olduğundan, melodileştirilmiş üçlü bu'udları çıkarabilirler. Diğer dâirelerin bâzıları uyumlu, bâzılarıysa uyumsuzdur. Uyumlu devirler, kendi yeri dışında oluşanlardır. Her dâirenin 17 yeri vardır ve bunlar tabakalar diye adlandırılır. Bunların tellerin perdelerinden çıkarılması daha sonra açıklanacaktır. Böylece ikinci tabakada 76. dâire, üçüncü tabakada 55. dâire ve on yedinci tabakada 46. dâirenin ısfahân olduğunu söyleyebiliriz. Bunun anlamı dâirelerin bir, ancak başlangıçlarının farklı olması demektir. *Edvâr* sâhibi –rahimehullâh- demiştir ki; “İçlerinden kimileri hicâzın 1. tabakanın 64. dâiresi olduğunu söylerler, kendisine YZ ilave edilirse ırâk olur, dâire ise 56 olur, o zaman da 2. tabakada hicâz olur. 64. dâirenin birinci tabakası hicâzî cinsine, ikinci tabakası H - Yh rast cinsine bölünmüştür. Bu, Tanînî devrinin bitişine kadar bâkî kalır. Bu sanatın icrâcıları ona hicâz değil nühüft derler. Ona YZ ilave edilince hicâz, ırâk olur sözüne biz şöyle cevap veririz: O, 66 dâiredir ve her iki tabakası hicâzî cinsine bölünür. Bu dâireye YZ sesi getirildiğinde ırâk dâiresi olur. Bu da 69. dâiredir. “56. dâire yine hicâzdır, fakat 2. tabakadadır” sözüne karşı ise, 56. dâirenin, ikinci tabakanın sekizinci kısmının eklenmesi ile oluştuğunu söyleyebiliriz. Yâni B - C - C - C - T aralıklarının birinci tabakanın beşinci kısmı olan T - C - C 'ye eklenmesiyle oluşur deriz. Bu dâirenin aralıkları şu şekildedir: B - C - C - C - T - T - C - C. Bu muhayyer-i zâyid (artık muhayyer) diye adlandırılır. Çünkü YZ sesi onda mevcuttur ve üç bahri vardır: Birincisi beşinci kısımdır yâni C - C - T. İkincisi dördüncü kısımdır yâni T - C - C. (vr.28<sup>a</sup>) Üçüncüsü yedinci kısımdır yâni B - C - C - C. Birincisi nevrûz-ı asl, ikincisi rast, üçüncüsü ısfahân olup bu üçlü tabakaların hiç birinde hicâzî cinsi mevcut değildir. O hâlde “o da aynen hicâzdır, fakat 2. tabakadandır” sözü doğru değildir. Hicâzî dâiresinin 54. dâire olduğu, birinci tabakası nevrûz-ı asl cinsine, ikinci tabakası hicâzî cinsine ve sonunun tanînî aralığına ayrılmış olduğu bilinmelidir. Tabakalar kendi yerinden veya kendi yeri dışında çıkarılan bir aralık, cins veya devirden ibarettir. Mesela iki oktav cinsi, bam telinden çıkarılmıştır ve yine aynı cinsi üçüncü telden de çıkarırlar.

İkincinin tiz mertebesi birinciden daha fazladır. Bunun sebebi, üçüncü telin gerginliğinin bamiinden fazla olmasındandır. Bilinen perdelerdeki uzatma değeri oranının kendini değıştirmemesi şartıyla uzatma şekilleri çok fazladır. Uzatmaların sayısını perdelerin kapsadığı 17’li seslerin içine koymuşlardır. Daha önce dediğimiz gibi oktav aralığının pest tarafında gerçekleşen her dörtlü, birinci tabaka olarak adlandırılır, beşlideki dörtlü de ikinci tabakadır. Tabakalar her çekmenin farkının bir dörtlüsünden ibarettir ve tabakaların farkı bakiyyelere de bağlanmıştır. Hatta tabakaların aslı diğer aralıklara da bağlanabilir. Çünkü kendi yerinde olmayan her şey mutlaka tabakalardandır. Ancak tabakaların başlangıcını dörtlüler bağlamışlardır. Tercih edilen de budur.(vr.28<sup>b</sup>)

### MEŞHUR MAKÂM DÂİRELERİN NAĞMELERİ

<b>UŞŞÂK DÂİRESİ</b>	A - D - Z - H - YA - YD - Yh - YH
<b>NEVÂ DÂİRESİ</b>	A - D - h - H - YA - YB - Yh - YH
<b>BÜSELİK DÂİRESİ</b>	A - B - h - H - T - YB - Yh - YH
<b>RAST DÂİRESİ</b>	A - D - V - H - YA - YC - Yh - YH
<b>HÜSEYNÎ DÂİRESİ</b>	A - C - h - H - Y - YB - Yh - YH
<b>HİCÂZÎ DÂİRESİ</b>	A - C - h - H - Y - YC - Yh - YH
<b>RÂHEVÎ DÂİRESİ</b>	A - C - V - H - Y - YB - Yh - YH
<b>ZENGÜLE DÂİRESİ</b>	A - D - V - H - Y - YC - Yh - YH
<b>İRÂK DÂİRESİ</b>	A - C - V - H - Y - YC - Yh - YH
<b>ISFAHÂN DÂİRESİ</b>	A - D - V - H - YA - YC - Yh - YZ - YH
<b>ZİREFKEND DÂİRESİ</b>	A - C - h - H - Y - YB - YC - YV - YH
<b>BÜZÜRG DÂİRESİ</b>	A - C - V - H - Y - YA - YV - YH

(vr.29<sup>a</sup>)

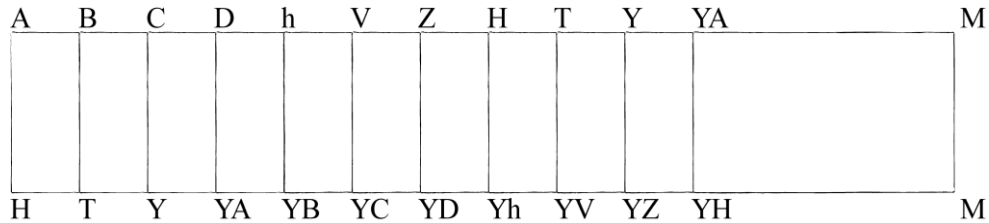
Öncekilerden ve sonrakilerden Hicâzîde sınıflandırma yapan sanatın erbabı, söz konusu sesleri kullanmışlardır. Böylece tanînî bu’udunu çıkarmak isterlerse dokuzuncu telin sonuna, enf tarafından D koyarlar. Eğer C’yi onuncu tele ya da B’yi yaklaşık olarak onuncu telin yarısına işâretlemek isterlerse bu şöyle sağlanır: Meselâ uşşâk dâiresi notalarının yerleri araştırarak belirlenirse, A - M telini, dokuz kısma ayırırız. Enf tarafından ilk kısma, D yazarız. Sonra D - M’nin dokuzuna Z’yi işâretleriz. Z - M’nin onunun yaklaşık olarak yarısına H ve dokuzuncuya H - M, YA’nın ve YA - M’nin dokuzuncusuna YD, YD - M’nin

yarısının üzerine Yh, Yh - M'in dokuzuncusuna YH yazarız. Bu dâirenin YH'ı, C bu'undan yoksundur. Ancak C bu'udu için ihtiyaç olan dâire miktarını on kısma ayırmak gerekir. Sonra birinci kısmın sonuna, ihtiyaç duyulan nota rakamı yazılır. İsteyenler bu yolla diledikleri her dâireyi çıkarabilirler.

### TELLİ SAZLARDA KABUL GÖRMÜŞ AKORTLARA DÂİR FASIL:

Her ne kadar bu sanatın icrâ erbâbı, bâzı notalardan diğerlerine geçişte tam bir hüner sâhibi olsalar da, özellikle bu husûsta bilgili ve deneyime sâhip kişilerin, bâzen iki farklı notayı birlikte işitilebilecek şekilde bir araya getirmelerinin mümkün olmadığı bilinmelidir. Bu husûsta kolaylık sağlaması için üç, dört, beş ve daha fazla telli enstrümanlar îcâd etmişlerdir. Bu çalgıların bâzıları mukayyedâtan, bâzıları mecrûrâtan ve bâzıları da mutlakâtandır. Biz burada önce birinci telden bahsedeceğiz. Bu telin şeklini daha önce göstermiştik. Edvârın tümünün birinci telden çıkarılması mümkündür.

İki telli âletlerin bilinen akort etme yolunun şöyle olduğu söylenir: Yukarıdaki telin en alttaki tele orantısı mutlak sesinin değerinin  $4/3$ 'ü dür. Aşağıdaki telin mutlak miktarı, üstündeki telin  $3/4$ 'üdür. Böylece yukarıdaki (vr.29<sup>b</sup>) mutlak telden işitilen ses, pestlik bakımından aşağıdaki telin  $1/3$ 'ünden duyulan sesya eşittir. Bu takdirde yukarıdaki telin her parçasından duyulan sesin değeri, aşağıdaki telde bunun karşılığında yer alan kısmın  $4/3$ 'ü dür. Bundan önce anlaşıldığı gibi A ile Ha, B ile Ta, C ile Y ve hepsinin oranı oktav ve oktavın üçte biri bu kıyas üzerinedir. Birbirinin karşısında yer alan parçalar bu oranda olmalıdır. Fakat iki telin şekli budur:<sup>164</sup>



<sup>164</sup> Bu şekil *Makāsīdu'l-elhân*'ın Nuruosmaniye Kütüphanesinde 3656 numaralı nüshada vr.44<sup>a</sup>'da bulunmaktadır.



Ancak iki tel, on perdeye ihtiyaç duyar. Tellerin akordu, daha aşağıdaki mutlakın, bir üstündekinin 3/4'ü oranında olmasıyla mümkündür. Böylece üstteki mutlak, daha alttaki telin 1/3'ü olur. Mutlak teller zi'l-erba'a bu'udu nisbetinde gerçekleştiğinden, tellerin karşılıklı tutulduğu her yer de zi'l-erba'a bu'udu nispetinde olmalıdır. Üçüncü teli akort etme yolu, üç telden her birinin bir üstündekinin 3/4'üne eşit olmasıdır. Böylece bam ve mesles teli, bir altındakinin 1/3'ü olur. Bundaki maksat, bu'udların birbirine karşı uyumsuzluklarının denemekle anlaşılmasıdır. Uyuşmazlık sebebi idrâk edildiğinde, bu açıklamamız daha iyi anlaşılır. Çünkü zi'l-erba'a dâiresi bam, diğer zi'l-erba'a dâiresi mesles, tanîn dâiresi de mesnâ tellerinden çıkarılır. Bundan sonra zikredilecek çalgıların hükmü de, burada anlatılan üç telliler gibidir. Üç telin takıldığı her sâz bu hükme sâhiptir. Alışılmamış akort da bundan sonra anlatılacaktır. Üçüncü telin şekli şöyledir:

Yh	YV	YZ	YH	YT	K	KA	KD	MESLES	
H	T	Y	YA	YB	YC	YD	Yh	MESNÂ	M
A	B	C	D	h	V	Z	H	BAM	

Kudemâ, dört unsur sayısınca dört tel taktığı kadîm udun her bir telini dört tellilerde anlatıldığı ve yazıldığı gibi ânâsır-ı erba'aya nisbet ederek düzenlemişlerdir. (vr.30<sup>a</sup>) Ayrıca her bir perdeye ayrı bir isim koyarak üç telin üzerine bir tel daha eklemişlerdir. Bunu zîr diye adlandırırlar, çünkü notaların mutlak veterden başlangıcı bam telidir. Düzenlenmesi, pestlerden tize doğru ta mutlak meslese kadar aktarmak sûretiyledir. Buradan da mutlak mesnâ ve zîr üzerinden notalara intikâl edilir. Mutlak bamdan mutlak zîre nota düzeniyle ulaşıldığında, notaların tabakaları tizlik bakımından artar. Şüphesiz daha aşağı tarafta bulunan dördüncü telin adı zîr olarak konmuştur.

KB	KD	KV	KZ	KC	KT	SOĞUK YAŞ	TOPRAK	ES-SEVDÂ	ZÎR
Yh	YV	YH	YT	KA	KB	SOĞUK NEMLİ	SU	EL-BALĞAM	MESNÂ
H	T	YA	YB	YD	Yh	SICAK NEMLİ	HAVA	ED-DEM	MESLES
A	B	D	h	Z	H	SICAK YAŞ	ATEŞ	ES-SAFRÂ	BAM

M

Beş telde ise Şeyh Ebû Nasr -Rahimehullah- dört tellilerden zi'l-küll-i merrateyn bu'udunun çıkarılmasını istemiştir. Çünkü tellerin 1/4'ünün haddi aşılmamalıdır. Bu da dört telde mümkün değildir. Ayrıca başka bir teli buna ekleyerek “Hadd” diye adlandırmıştır. Bu durumda dört telde dört zi'l-erba'a gerçekleşmiş olur. Zi'l-küll-i merrateyni tamamlamaya tanînî'nin iki katı kaldığından bu da hadd telinden çıkarılır. Böylece Lh olarak işâretlenen noktaya ulaşılır ki bu da telin çeyrek noktasıdır. L - M'nin sonda yer alması için B notası başlangıç olarak alınır. Şüphesiz L - h uzunluğu için haddinin çeyreği işâretlenir. Bu sazi da ûd-ı kâmil diye adlandırılır. Çünkü zi'l-küll-i merrateyni, tellerin çeyreğinde haddi aşmakla gerçekleştirirler.

Sual: L - V notasının faydası nedir? Çünkü zi'l-küll merrateyn L - h üzerinde gerçekleşmektedir.

Cevap: L - V'nin faydalarından biri, udda her bu'ud ve topluluk tabakalardan çıkarıldığından ve zi'l-küll-i merrateyn de ilk A notasından (çıkarıldığından) L - h notasında bitirilmesidir. Bu onun kendi konumudur. Eğer kendi konumunun dışında başka bir yerden çıkarılmak istenirse sonun L - V notasında gerçekleşmesi için B notasını başlangıç olarak alırlar. Şüphesiz L-h'nin haddinin çeyreği işâretlenir. Bu saza da ûd-ı kâmil denilir. Çünkü zi'l-küll-i merrateyn, tellerin çeyreğinde haddi aşmak sûretiyle gerçekleştirilir. (vr.30<sup>b</sup>)



eklenerek sonuna C yazılır. Böylece B - C - h olarak üçlü ters notalar düzenlenmiş olur. Telin çeyreğine de H yazılır. Beş telin üzerindeki arttırmalar mutlaklar'da olur. Çünkü Mutlaklar, tellerin artırılmasına ihtiyaç duyar. Ancak mukayyemat'ta bunların artırılmasına ihtiyaç duyulmaz. Çünkü bu beş telde amaç birinci telde gerçekleşmiş olur.

## V. BÂB

### ALTI ÂVÂZE; ULEMANIN FAZİLETLİSİ EDVÂR SÂHİBİ MEVLÂNÂ KUTBEDDÎN ŞÎRÂZÎ'NİN İTİRAZ ETTİĞİ HUSÛSLAR VE BU FAKİRİN TAHKİK EDEREK VERDİĞİ CEVAPLAR; TEL ÜZERİNDE NOTALARIN ŞU'BELERİNİN ÇIKARILMA METODLARI

Sâhib-i Edvâr -Rahimehullah- *Kitab-ı Edvâr*'da şöyle yazmıştır: “Bâzıları devirleri âvâzeler olarak, bâzıları ise isim vermeyip altmış yedinci dâirenin ısfahân ve hicâzîden mürekkeb olduğunu söylemekledirler. Bununla birlikte, râhevinin nevrûz ve hicâzîden, zengûlenin hicâzî ve rasttan, ısfahânın ısfahân ve rasttan mürekkeb olduğunu söylemezler.”

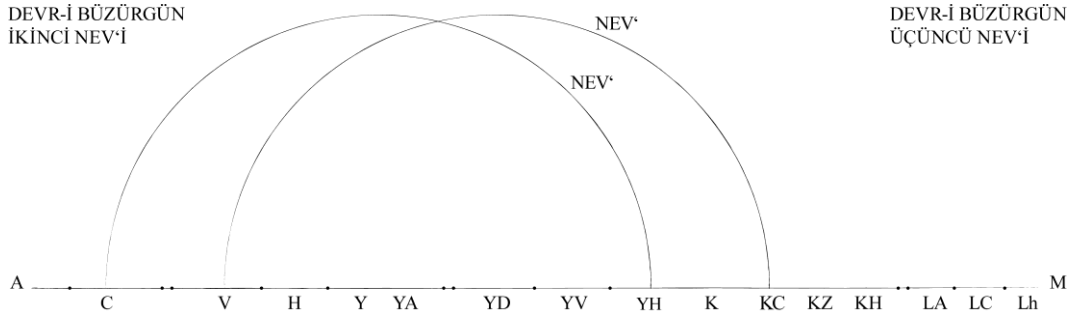
Bu konuda edvâr sâhibinin sözleri böyledir. Sultânü'l-ulemâ Mevlânâ Kutbeddîn -Rahimehullah- *Şerefiyye*'nin şerhi olan kendi kitabında sekizinci bahiste, bu sözlere îtiraz ederek, (vr.31<sup>b</sup>) icrâ erbâbının kullanımında perdenin, ibârenin tam anlamıyla notaların sınırlı düzenlenmesinden oluşmuş bir tertip olduğunu söylemiştir. Şöyle ki, bu'ud-ı şerif yâni zi'l-küll bu bu'udu kaplayıp örtmüştür. Dolayısıyla o, topluluğun eş anlamlısı olur. Gerdânîye, nevrûz, muhayyer ve ısfahân gibi bâzı topluluklar, makâm diye adlandırılır. Bâzıları ise terkîb olarak kalır. Büzürg devrinin ikinci türüne C derler ki bu, ısfahân ile büzürgden ibârettir. Büzürgün üçüncü türüyse hicâzî ve büzürg'den mürekkeptir.

*Şerefiyye* sâhibi edvârında bu birleşime îtiraz etmiştir. O bu konuda ısfahân ile büzürg'ün zi'l-erba'asının terkihi dolayısıyla mürekkeb zi'l-hamsin teşkilini zikredebileceğimizi söyler. Öyleyse neden zengûlenin, uzzâl, Rast ve zi'l-erba'adan müteşekkil olduğunu söylemezler? Oysaki ısfahândaki zi'l-erba'a, ısfahân ve rasttandır. Dokuzuncu zi'l-hams de bu söylendiği şekildedir. Ayrıca neden râhevînin nevrûzdan, hicâzîden; zengûlenin hicâzdan; rast ve ısfahânın ısfahân aslından olduğunu belirtmezler? Birinci ve ikinci söylenenler batıldır. Çünkü râhevî, nevrûz ve hicâzîden mürekkeb değildir. Zengûle de hicâzî ve rast'tan değildir. Bu şekilde üçüncü mutlaka ısfahânlardır. Zi'l-erba'a ısfahânı da rast üzerindedir. Dolayısıyla rasta Zi'l-hams der. Doğrusu hepsine perde denmesi gerektiğini söylemiştir. Yâni Sâhib-i Edvâr'ın îtirazı gerçekliliğini kaybetmiştir. Cevap: Şunu söyleyelim ki icrâ erbâbı nezdinde perde on iki makâm olup Araplar bunları “Şudûd”, Acemler ise “Perde” ve “Makâm” diye adlandırmıştır. Bunlara “Meşhur Devirler” de derler. Bilindiği gibi her birine, husûsî bir isim de verilmiştir. Bu perdelerin notaları düzenli olmalıdır. Mülâyimin sınırlı düzeni olan bu'ud-ı şerîf yâni zi'l-küll, onu kapsar. Her dâirenin notalar topluluğu, devirlerden biri olup, zi'l-küll tarafından kapsanır. İşte bu perde olarak değil, dâire olarak adlandırılır. Bu şekilde notaların ve devirlerin geriye kalanları, gerdâniye ve gevaşt şu'be; evc ve nühüft “Maklûbât” olarak isimlendirilir. Dâireler ise on iki olup, konusu geldiğinde daha ayrıntılı bir şekilde anlatılacaktır. Bu takdirde Cenâb-ı Mevlevî [Kutbeddin-i Şîrâzî]'nin buyurduğu gibi tenâfürlüler de buna dahil olur. Çünkü sınırlı olmaları zikredildiği hâlde mülâyim olmaları gerektiği söylenmemiştir. Çünkü tenâfürlü notalar da düzenli ve sınırlıdır. Bu notalara kimse, perde dememiştir. Bu konuda söylenen diğer bir şey ise, şerîf bu'udun [Zi'l-küll] genellikle bu notaları da kapsamasıdır. Cevap: İcrâ erbâbı nezdinde üç adet olan şerîf bu'dlar, zi'l-küll, zi'l-hams ve zi'l-erba'a bu'udlarıdır. zi'l-küll'ün kapsadığı notalar topluluğunu dâire diye adlandıırırlarken zi'l-hams ya da zi'l-erba'anın kapsadığı notalar topluluğunu, dâire olarak adlandırmazlar. (vr.32<sup>a</sup>) Eşref bu'udu bu'dlardan birisi olması bakımından rast olarak söylenirse bunun hâşiyelerinin dengi ve başka bir makâmın yerine geçeni, bir sonraki bu'ud olur. Bir melodinin te'lifinde, zi'l-hamsin ve zi'l-erba'anın tiz ve pest tarafları, başka bir makâmın yerine geçeni ya da benzeri olmaz. Bahsedilenler başka bir melodinin telifinde, bu topluluğun tâkipçisi olur ve tüm bu

topluluklara perde derler. Cevap: Biz, hepsine perde denmediğini söylüyoruz. Zirâ icrâ ehli, her birinin mahsus ismi olan on iki makâmdan başka hiçbir dâireyi perde adıyla anmazlar. Başka birisi, gerdâniye, nevrûz, muhayyer, ısfahânek gibi bâzı toplulukları “âvâz” (nota) olarak zikretmiştir. Cevap: Diyoruz ki gerdâniye ve nevrûz âvâzlardandır, ancak hiç kimse muhayyer ve ısfahânek’in âvâz olduğunu söylememiştir. Bilakis muhayyer ve ısfahânek, şu‘belerdendir. Bu, araştırmalarımıza ve icrâ erbabının uygulamalarına dayanarak açık ve bellidir. Ancak gevâşt, âvâzlardandır. Zirâ gevâştın İsfahânek’ten fazlalığı küll ve küllün çeyreği yâni bir tam 1/4’tür. Bu da C ve T bu‘udları olmak üzere ikiye bölünmüştür. Cenâb-ı Mevlevî’ye [Kutbeddin Şirâzî] ikisi arasındaki fark malum olmamıştır. Çünkü bu ilimde uygulamaya başlamamışlardır. Biz bu arada, gevâşt ve ısfahânek’in bu‘udları ve notalarına tekrar bakalım ki daha belirgin olsun. Böylece altı âvâzdan biri olan gevâşt dokuz nota olup A - C - V - H - Y - YB - YC - YV ve YH notalarından oluşur. Bu‘udları ise C - T - C - C - C - B - T - C şeklindedir.

Zi’l-küll bu‘udu, bu (yukarıdaki) notaları kullanmak sûretiyle kurulan gevâştan müteşekkil nota toplulukları ve tasnifleri kapsamaktadır. Gevâşt, altı âvâzdan biri diye bilinir ve gerçek de böyledir. Zamanımızda da böyle bilinmektedir. Ancak ısfahânek, gevâştan bir tam 1/4 oranında eksik olduğundan, bu oranın gevâştan çıkarılmasıyla olur. (vr.32<sup>b</sup>) O da YH ve YV’den müteşekkil iki notadır. Bunun bu‘udları, zikredilen notalardan geriye kalan C ve T’dir. İsfahânek’in notaları şu düzendedir: YC - YB - YY - H - V - C - A. Bu‘dları ise şöyledir: B - C - C - C - T - C. İsfahânek şu‘belerdendir. Notalarından zi’l-erba‘a bu‘udu çıkarıldığında, geriye kalan notalar, bestenigârı oluşturur. Notaları; YC - YB - Y - H ve bu‘dları; B - C - C düzenindedir. Hicâzî cinsine pest taraftan eklenen notaların seyrinde iniş (mahat) yapılmaz. Belki H notası üzerinde iniş yapılabilir. Ancak tiz taraftan T bu‘udu eklenir. Başka birisi ise bunların C denen büzürg’ün ikinci türünde olduğu gibi ısfahân ve büzürg’ten müteşekkil terkîbler olduğunu söylemiştir. Cevap: Büzürg devrinin ikinci türünün, ısfahân ve büzürg’ten oluşmadığını söyleyelim. Büzürg’ün üçüncü türü de hicâzî ve büzürg’ten oluşmamıştır. Ancak burada büzürg’ün türlerini açıklayalım ki [Allâme Şirâzî’nin bu konuya dâir söylediklerini], öğrenciler daha iyi anlasın ve tahkîk etsin. Şimdi burada bir şema oluşturarak konuyu tekrar görelim.

Zi'l-küll'de büzürg devrinin notaları ve türlerinin çıkarılması şu şekildedir:



Büzürg devrinin ikinci türünün notaları D - V - H - Y - YA - YD - YV - YH - K; bu'udları ise T - C - T - C - T - C - T'dir. Büzürg devrinin üçüncü türünün notaları ise V - H - Y - YA - YD - YV - YH - K - KC ve aralıkları T - C - C - C - T - T - C - C'dir.<sup>165</sup> (vr.33<sup>a</sup>)

Şimdi büzürg devrinin ikinci türünün ısfahân ve büzürg'ten; üçüncü türünün ise hicâzî ve büzürg'ten oluşmadığı ortaya çıkmıştır. Eğer türde değişiklik câiz olsaydı, YH notasını başa alırdık ve bu'udu tiz tarafta K ve KH, pest tarafta YA - Y - H - V - C şeklinde düzenlerdik. Bu değişiklik dinlenildiğinde büzürg denirdi, ancak türde değiştirme câiz değildir. Türün kâidesi bilindiği gibi, pest taraftan başlayıp tiz tarafa intikâl etmesidir. Ayrıca Cenâb-ı Mevlevî [Kutbeddin-i Şîrâzî], “Ne birinciyle ikinci geçersiz; ne râhevî, nevrûz ve hicâzî'den mürekkep ve ne de zengûle, hicâzî ve rasttan terkib olunmuştur” demiştir. Şunu söyleyelim ki bu söz de yanlıştır. Zira râhevî, nevrûz ve hicâzî'den mürekkep olup C - Y - YB - Yh - YH'dan oluşan beşinci kısmın ikinci tabakaya ve A - C - V - H'dan oluşan altıncı kısmın birinci tabakaya eklenmesi sûretiyle oluşur. H - Y - YB - Yh'nin nevrûz; A - C - V - H'nin de hicâzî olduğu açıktır. Böylece râhevî, nevrûz ve hicâzî'den mürekkep olup dâiresi A - C - V - H - Y - YC - Yh - YH notalarından ve C - C - T - C - T - C - T bu'udlarından oluşur.

<sup>165</sup> Buradaki notaların bu'udları *Makāsidi'l-elhân*'ın Nuruosmaniye Kütüphânesi nüshasında, nr.3565, vr.49<sup>a</sup>'daki şekilden alınmıştır.

Bu dâire altmış beşinci dâiredir. Ayrıca [Kutbeddin Şîrazî] zengûlenin, hicâzî ve rasttan mürekkeb olmadığını söylemiştir. Biz cevap olarak diyoruz ki bu söz de doğru değildir. Zirâ zengûle kırk dördüncü dâire olup H - Y - YC - Yh - YH'dan ibaret altıncı kısmın ikinci tabakaya ve A - D - V - H'dan ibaret birinci tabakaya bağlanmasıyla düzenlenmiştir. H - Y - YC - Yh'nin Hicâzî; A - D - V - H'nin da rast cinsi olduğu açıktır. Böylece zengûlenin, hicâzî ve rasttan mürekkeb olduğu araştırmayla sâbit olmaktadır. Zengûle dâiresi A - D - V - H - Y - YC - Yh - YH notalarından ve T - C - C - C - T - C - C bu'udlarından oluşur.

Kutbeddin Şîrazî ayrıca, ısfahânekte bu seslerin melodilerinin başlangıcının tizden alınmasını zorunlu kılmak doğru değildir demiştir. Muhayyerde de böyledir. Biz cevap olarak, bâzı toplulukların melodilerinin başlangıcının, tiz tarafta yer almasından dolayı özel olduğunu söylüyoruz. Bunlar şu şekilde on yedi topluluktur: Maklûbât toplulukları: Gerdâniye, muhayyer, ısfahanek, bestenigâr, nîriz, evc, , nevrûz-ı hârâ, bayâtî aşîrân, mâye, uzzâl, nevrûz-ı Arab, hisâr, nevrûz-ı asl, müberreka', şehnâz, hûzî. Öte yandan meşhur hesaba göre şu'belerin dokuz adet olduğunu söylemiştir: Dügâh, segâh, çârgâh, pençgâh, zâvilî, müberreka', şehnâz ve mâye<sup>166</sup>. Cevap olarak bunun da hata olduğunu söylüyoruz. Zira icrâ ehlinin hepsinin ittîfâkıyla şu'beler yirmi dört adettir: Dügâh, segâh, çârgâh, pençgâh, (vr.33<sup>b</sup>) 'aşîrân, nevrûz-ı Arab, mâhûr, nevrûz-ı hârâ, bayâtî, hisâr, nühüft, 'uzzâl, evc, nîriz, müberreka', rekb, sabâ, hümâyûn, zâvilî, ısfahâne, bestenigâr, rûy-ı irâk, hûzî, nihâvend ve muhayyer. Ayrıca mâye ve şehnâzın şu'belerden olduğunu söylemiştir. Cevap olarak ise biz, hiç kimsenin Mâye ve Şehnâzı şu'belerden saymadığını aksine her ikisinin de âvâzelerden sayıldığını söylemekteyiz. Cenâb-ı Mevlevî olumsuz buyurmuş olsada onun olumsuzluğu da olumludur. Ey hür insanlar bakınız ve basiret gözüyle ibret alınız.

Cenâb-ı Mevlevî -Rahimehullah- değişik ilimlerde fazla malûmat ve yüksek bir makâm sâhibi olmakla birlikte bu fennin uygulamasında fazla bilgili değildi. Bu fennin tedkîk ve tahkîki bir kimseyi, ilim ve icrâ arasında zevkle müyesser kılar. Bu zamanda Şeyh Ebû Ali'nin -Rahimehullah- buyurduğu şu söz meşhûrdur: 'Şimdi mûsikî ilmi ölümsüzlük gibidir.' Bu sözü kemâl ve inşafı söylemiştir. Bu kitapta zikredildiği gibi, Allâme Şîrazî *Şerh-i Şerefiyye*'de bu sözün benzerlerini çok

<sup>166</sup> Burada sayılarını dokuz olarak belirtmekle birlikte sekiz şu'benin ismi zikretmektedir.



söylemiştir. Ancak bu muhtasarın uzamasına neden olacağı için, o sözlere cevap vermeye uğraşmadık. Bu sözlerle ancak talebelerin zihninde meselelerin düzgün bir şekilde yer edeceği kadar meşgul olduk.

Ancak Edvâr sâhibinin -Rahimehullah- söylediği gibi bâzı devirlere âvâz denmesine gerek yoktur. Eğer bâzı âvâzların devrinin olduğu söyleniyorsa bu durum hepsi için aynı olmalıdır. Ancak selmek, şehnâz, nevrûz ve mâye gibi bâzı âvâzların devirleri yoktur. (vr.34<sup>a</sup>) Gevâşt ve gerdâniye gibi bâzılarıysa, zi'l-küll bu'udu tarafından kapsandığından devir sâhibidirler. Yine âvâzlardan biri olan nevrûz-ı asl, zi'l-erba'anın iki katını kapsayan yâni iki katı büyüklüğünde bir bu'uddur.

Ancak selmekin notaları, zâyid bir bu'udu kapsamış olup, zi'l-hamsin notalarından bir bu'ud, yâni C fazladır. Mâyenin tüm notalarını da kapsayarak zi'l-erba'anın iki katını müştamil bir bu'ud olur. Fakat günümüz ehlinin düzenlediği tasnife göre zi'l-hams bu'udu, mâye notalarının tümünü kapsar. Ancak icrâcılar selmeki, notaların takdîm ve te'hiri sûretiyle dokuz notayla uygularlar. Lâkin zi'l-küll, bu notalar topluluğunu kapsamaz. Başlangıç noktası zikredilen D notasından başlayarak A'ya kadar ulaşır. Bunun başlangıç notaları şöyledir: D - Z - T - YA - YC - YV - YH - KA. Te'hir edilen notaları ise: YA - Y - H - V - D - A. Örnek olarak notalarını ve altı âvâzenin bu'udlarını tel üzerinde düzenleyelim. İcrâcılar arasında meşhur ve geçerli olduğu şekliyle âvâzeleri bu telde şu şekilde gösterelim:

Nevrûz notaları: A - C - V - H - Y - YB - Yh; Bu'udları: C - C - T - C - C - T.

Selmek notaları: A - D - Z - T - YA - YC; Bu'udları: T - T - C - C - C.

Gerdâniye notaları: A - D - V - H - YA - YD - YV - YH; Bu'udları: T - C - C - C - T - C - C.

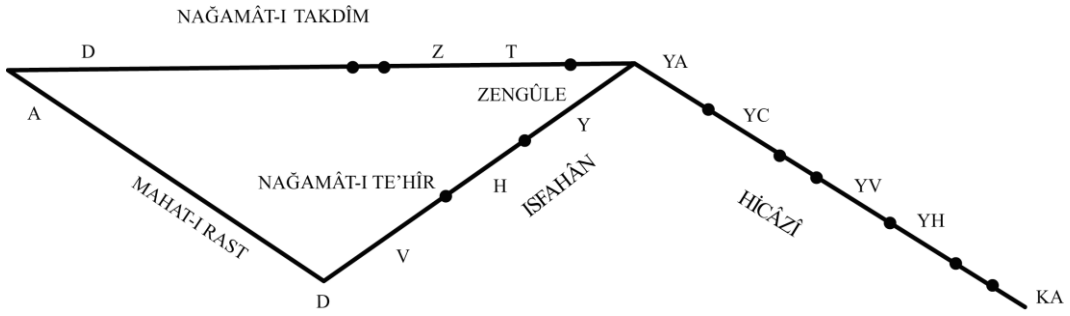
Gevâşt notaları: A - C - V - H - Y - YB - YC - YV - YH; Bu'udları: C - T - C - C - C - B - T - C.

Mâye notaları: A - h - H - YB - Yh; Bu'udları: C - T - C - T.

Şehnâz notaları: A - C - h - V - H - Y - YA; Bu'udları: C - T - B - C - C - B.

Öte yandan icrâcılara göre, zîrefkende bir şehnâz olmakla birlikte (vr.34<sup>b</sup>) zîrefkenden asıl notaları, dâiresinin notaları toplamı bir bu'udu tiz, diğeri pest

tarafından olması şartıyla dokuzdur. Örneğin zîrefkendin asıl notaları dört, bu'udları üçtür. Çünkü zikredilen şartla tekrar ederse, şehnâz olur. Edvâr sâhibi bâzı devirlerin âvâz olarak kabul edildiğini söylemiştir. Bâzılarıysa devirlere özel bir isim vermeyip mürekkebi olarak adlandırmışlardır. Biz, yedi kısımlı dâirelerin tümünün zi'l-erba'a bu'udunun terkîb ve tertîblerinin müretteb devirleri olduğunu söylemekteyiz. Bu dâirelerden husûsî isim verilenlerin sayısı on ikidir. Geriye kalanlar ise bâzıları tarafından âvâz, şu'be veya terkîb olarak isimlendirilmişlerdir. İcrâ erbâbı, on iki dâireye ıstılâhta perde, makâm ve şedd demişlerdir. Bâzıları özel isimler koymak sûretiyle âvâz, bâzıları şu'be, bâzıları da âvâz ve şu'be olarak adlandırmışlardır. Bunların bâzıları eksik, bâzıları uygulandığı gibi kâmil ve geriye kalanları, sayıları adedince adlandırırılar.



İkinci tabakada altmış yedinci dâirenin de elli beşinci dâirenin de ısfahân olduğunu söylerler. Lâkin üçüncü tabakada, yetmiş altıncı dâire ısfahândır. Böylece ikinci tabakada, birinci dâireden doksan birinci dâireye kadar, kendilerine mahsûs adları olup bu sayıya dahil olsalar da sayı numarasına göre adlandırılırlar. Geriye kalan dâireler adlandırılmamıştır. Belki de her birini dilendiği şekilde isimlendirilmiştir. Terkîb ve tertîpleri kendi aslî yerlerinde gerçekleşenler, zikredilen on iki dâiredir. Geriye kalan kısımlar ise, kendi yerlerinde gerçekleşmeyenlerdir. İşte bunlar, on ikili dâirelerin ve bu'udların yerine onlardan başkası geçemez. Örneğin, ısfahân olan kırk dördüncü dâirenin aslî notaları: YH - YZ - Yh - YC - YA; bu'udları ise: B - C - C - C' dir. (vr.35<sup>a</sup>) Tiz tarafının notası YH, pest tarafının notası YA olup pest tarafı zi'l-erba'anın dördüncü kısmında bulunur. Zi'l-hamsin dördüncü kısmı olan tanînî bunun üzerine eklenmiştir. Bunu

asıl ısfahân olarak adlandırılıp dâiresi A - D - V - H - YA - YC - Yh - YV - YH notalarından ve T - C - C - T - C - C - C - B bu'udlarından oluşur.

Altmış yedinci dâirede ısfahân'ın asıl notaları Yh notasıyla yâni H - Y - YB - YD - Yh şeklinde ve C - C - C - B bu'udlarıyla gerçekleşir.

Ancak ısfahâna, pest taraftan hicâzî cinsi, tiz taraftan da bir tanînî eklenmiştir. Bu dâire A - C - h - H - Y - YB - YD - Yh - YH notalarıyla C - T - C - C - C - C - B - T bu'udları şeklinde oluşur.

<b>ŞEHNÂZ</b>	<b>MÂYE</b>	<b>SELMEK</b>	<b>NEVRÛZ</b>	<b>GERDÂNIYE</b>	<b>GEVÂŞT</b>
MUTLAK ZÎR	SEBBÂBE ZÎR	ZELZEL ZÎR	SEBBÂBE ZÎR	SEBBÂBE ZÎR	SEBBÂBE ZÎR
MÜCENNEB ZÎR	MUTLAK ZÎR	SEBBÂBE ZÎR	MUTLAK ZÎR	ZÂYİD ZÎR	ZÂYİD ZÎR
ZELZEL ZÎR	SEBBÂBE MESNÂ	ZÂYİD ZÎR	ZELZEL MESNÂ	BINSİR MESNÂ	ZELZEL MESNÂ
FARS MESNÂ	MUTLAK MESNÂ	BINSİR MESNÂ	SEBBÂBE MESNÂ	SEBBÂBE MESNÂ	FARS MESNÂ
MÜCENNEB ZÎR	SEBBÂBE MESLES	SEBBÂBE MESNÂ	MUTLAK MESNÂ	MÜCENNEB MESNÂ	MÜCENNEB MESNÂ
MUTLAK ZÎR		MUTLAK MESNÂ	ZELZEL MESNÂ	MUTLAK MESNÂ	MUTLAK MESNÂ
			SEBBÂBE MESLES	ZELZEL MESNÂ	ZELZEL MESLES
				SEBBÂBE MESLES	MÜCENNEB MESLES
				MUTLAK MESLES	MUTLAK MESLES

(vr.35<sup>b</sup>)

Bu dâire de ısfahândır, fakat yerinde gerçekleşmemiştir. Ancak kırk dördüncü dâireyi de ısfahân olarak adlandırırlar. Altmış yedinci dâireyi ısfahân olarak adlandırmayıp, sayı numarasıyla altmış yedinci dâire derler.

## VI: BÂB

### YİRMİ DÖRT ŞU‘BE VE BUNLARIN NOTALARI İLE BU‘UDLARININ TELDEN ÇIKARILMASI HAKKINDA

Büyük, orta ve küçük olmak üzere bâzı diğer bu‘udların notalarını kapsayan topluluklar, şu‘be olarak adlandırılır. Bunlar bilindiği gibi yirmi dört adettir:

Birincisi düğâh olup A ve D olmak üzere iki notadır. Bu iki nota arasını tanînî bu‘udu kapsar.

İkincisi segâh’tır ve A - D - V (vr.36<sup>a</sup>) olmak üzere üç notadır. Aralıkları T - C oranında olduğundan zi’l-küll bu‘udu bunu kapsar.

Üçüncüsü çârgâh’tır ve A - D - V - H olmak üzere dört notadır. Aralıkları T - C - C oranındadır ve zi’l-erba‘a bu‘udu bunu kapsar. Dördüncüsü pençgâh olup beş notadır. Zi’l-hams bu‘udu bunu kapsar. A - D - V - H - Y - YA notalarıyla ve T - T - C - C - B bu‘udlarıyla gerçekleşir. Bâzıları bu diziye Y notası ilave eder ve bu pençgâh-ı zâyid olarak adlandırılır.

Beşincisi nevrüz-ı ‘Arabdır. Dört notası vardır. A - C - h - Z notalarıyla ve C - C - C bu‘udlarıyla gerçekleşir.

Altıncısı aşîrândır. Bâzı icrâcılar bunun dizilerini A - D - V - H - Y - YA - YC - Yh - YZ - YH şeklindeki düzende olduğu gibi on nota ve T - C - C - C - B - C - C - T bu‘udları ile uygularlar.

Yedincisi mâhûrdur. Uygulayıcılar arasındaki iki farklı görüşte mâhûr, gerdâniye ve ‘uşşâktan mürekkeb kabul edilse de gerdâniye, ‘uşşâka göre öncelik sâhibidir. Bu konuda iki görüş vardır. Bâzıları mâhûrun sekiz, bâzılarıysa beş notalı olduğunu söylerler. Sırasıyla A - D - Z - H - YA - Yh - YV - YH (vr.36<sup>b</sup>) olmak üzere sekiz nota ve T - T - B - T - T - C - C bu‘udlarıyla gerçekleşir.

Ancak beş nota olduğunu söyleyenlere göre ise H - YA - Yh - YV - YH notalarıyla ve T - T - C - C bu‘udlarıyla gerçekleşir.

Birincinin notalarının tümünü zi’l-küll, ikincininkileri ise zi’l-hams kapsamıştır.

Nevrûz-ı hârâ, A - C - h - H - Y - YB şeklinde altı notadır ve C - C - T- C - C bu‘udlarıyla gerçekleşir.

Hisâr ise H - Y - YB - YC - YV - YH - KZ - KC’den oluşan sekiz notadır ve C - C - C - T - C - C - T bu ‘udlarıyla yapılır.

Bayâtî de beş notadır. İlk notası YH, sonra Yh, ortadaki üçüncü notası ise YC ve YB arasından çıkarılır. Dördüncü notası Y, beşinci notası H olup eklenti notaları melodileri süslemek için her iki tarafından yapılabilir. Ancak iniş tarafı H notasından yapılmalıdır. Bu notalar topluluğu, hüznü ve hislendirici olup hicâzî ve bûselike yakınlık arzeder. Yâni her ikisi, yarı yarıyadır.

Nühüft, sekiz notadır. Altmış dördüncü dâire olup notaları A - C - V - H - YA - YC - YV - YH, ve bu ‘udları ise C - T - C - T - C - T şeklindedir.

‘Uzzâl, beş notadır ve hicâzî cinsi üstünde, tanînî bu‘udunca fazladır. Notaları A - C - H - YA, bu ‘udları ise C - T - T şeklindedir.

Evc de sekiz nota olup yetmiş ikinci dâiredir. Notaları A - C - h - H - YA- YC - Yh - YH, bu ‘udları ise C - C - T - T - C - C- T’dir.

Eğer bu dâireye Y notası eklenirse iki tabakanın birbirine kalb edilmesiyle ‘Îrâk olur.

Nîrîz ise A - D - V - T - YA olarak beş nota ve T - C - T - C bu‘udlarından müteşekkildir. (vr.37<sup>a</sup>)

Zi’l-erba‘a bu‘udu bir tanînî ve iki mücennebe ayrılıp bunun üzerine eklenirse buna nîrîz-i kebîr denir. Ve bu da gerdâniyedir. İniş noktası hicâz ve rasttır. Notaları A - D - V - T - YA - YD - YV - YH, bu‘udları ise T - C - T - C - T - C - C’dir. Bu dâirede H notası mevcut değildir. Sınırın aşılması tiz tarafta zi’l-erba‘ada gerçekleşmekle birlikte yine de mülâyimdir.

Müberreka’nın aslı ise H - Y olmak üzere iki notadır. Bu‘udu ise T’dir. C bu‘udunu kapsayan bu türe küçük cins-i müfred denir. İcrâcılar, Müberreka’nın cârgâh olduğunu ve iniş yerinin de segâhtan gerçekleştiğini söylerler. Melodilere parlaklık vermek ve süslemek için buna tiz tarafından râhevînin bâzı notaları eklenir. Bu şekilde o, bir T ve iki C bu‘uduna ayrılmış zi’l-erba‘a olur. Böylece ilk cârgâha, iki C bu‘udu eklenir. Bahsedilen bu T bu‘udu, nevrûz-ı asl cinsinden

ibarettir. Çünkü iki C bu‘udu ve bu cins, müberraka‘ ile birleşmiş olup üç tane arka arkaya C bu‘udu gerçekleşmiştir. Pest tarafından hicâzî cinsi yâni C - T - C eklenir.

Rekb, H - Y - YB notalarından ve C - C bu‘udlarından oluşur.

Sabâ ise H - Y - YB - Yh - YZ olmak üzere beş notadır. Bu ‘udları ise C - C - T - C’dir. Bunlar, işitildiğinde râhevîye benzer. Böylece C, tiz tarafın sonunda yer alır. Miktarı tanînîye ulaşmayacak oranda, bir miktar artırılır.

Zâvilî, segâh gibidir. Farkı, daha tiz taraftan, irhâ bu‘udunun eklenmesidir. İrhâ bu‘udunun oranı, bakiye bu‘udunun oranından daha azdır. Yâni bunun miktarı tam olarak, tanînînin 1/4’ü kadardır. Dolayısıyla bu oran bütünün bir tam 1/35 oranındadır. Yâni büyük hâşiyesi 36, küçük hâşiyesi 35, notaları H - YA - YC ve bu‘udları T - C’dir. (vr.37<sup>b</sup>)

Hümâyûn, râhevî ve zengûlenin bâzı notalarının terkiibinden ibârettir. A - D - V - H - Y - YB - Yh misâldeki gibi yedi notadır ve T - C - C - C - C - C bu‘udlarından oluşur.

A - C - V - H - Y - YB - YC olmak üzere yedi notadan ibâret olan ısfahânek’in bu‘udları C - T - C - C - B örneğindeki gibidir.

Dört notadan ibâret olan rûy-i ‘ırâk, hicâz cinsindendir. Ancak beş nota olabilmesi için tiz taraftan C bu‘udu eklenmiştir. Notaları A - C - V - H - Y ve bu‘udları C - T - C - C misâlindeki gibidir.

Bestenigâr da H - Y - YB - YC olmak üzere dört notadır. Bu ‘udları C - C - B şeklindedir. Bu cins, küçük tekil cins diye de tanımlanır.

Nihâvend ise A - D - V - H - YA - YD - YZ - YH olmak üzere sekiz notadır. Bu‘udları T - C - C - T - T - C - C şeklindedir. Ancak icrâcılar, Nihâvend’in Zengûle ve Uşşâk’tan mürekkebe olduğunu söylerler. Çünkü Zengûlenin birinci tabakasının cinsi, Uşşâk’ın ikinci tabakasının cinsi olur.

Hûzî ise V - H - YA - YD - Yh notalarında ve C - T - T - B bu‘udlarından oluşur.

Hüseynî’nin inişi segâh üzerinden olur. Muhayyer, sekiz nota olup elli ikinci dâiredir. A - C - h - H - YA - YC - Yh - YH notalarından ve C - T - T - T - C - C - C

bu‘udlarından oluşur. Hüseyini iki tabakanın kalb edilmiş şeklidir. Şu‘belerin izâhı bu şekildedir. (vr.38<sup>a</sup>)

## **VII. BÂB:**

### **BU‘UDLARIN BİRBİRİNE BENZERLİKLERİ, DEVİRLERİN NOTA ORTAKLIKLARI VE PERDELERİN, MAKÂMLARIN VE ŞU‘BELERİN BİRBİRİYLE İLİŞKİLERİ HAKKINDA**

Bu‘udların, uygulamayla sâbit olsun yada olmasın, birbirlerine benzer oldukları bilinmelidir. Çünkü bunların birbirine oranının araştırılması, taklidle değil zevkledir. Mesela zi’l-erba‘a bu‘udu zi’l-hams bu‘uduna benzer. Çünkü notaların denenerek yerlerinin bulunması, tiz taraftan olur. Bunun bu‘udu, üç notanın dört notaya dönüşeceği şekilde pest taraftan yapılır. Sonra, ikinci nota, dördüncü notanın yerinde olmasına rağmen, üçüncü notadan ikinci notaya geçilir. H’dan YA’ya kadar zi’l-hams bu‘udu olduğu açıktır. A notası H notasından sonra duyulduğu için YH, A’nın yerine geçmesine rağmen, H notasından sonra YH notası duyulur. YH, telin ortasında bulunmaktadır. Böylece miktarı H - YH olan zi’l-hams bu‘udu ile miktarı A - H olan zi’l-erba‘a bu‘udu birbirine eşit olur. Bu ikisi, muhtelif ölçülerde ve eşit miktarlardadır. Şüphesiz birbirlerine oranları denemeyle sâbit olmak üzere benzerdir. Böylece uygulamayla sâbit olduğu üzere, tiz kısmın önde yer alması nedeniyle zi’l-hams bu‘udu, zi’l-erba‘a bu‘uduna benzer olur. Meselâ A - M telini altı kısma bölüp ikinci kısmın enf tarafının sonuna YA yazarız. (vr.38<sup>b</sup>) Dolayısıyla YA - M dört bölüm, YH - M üç bölüm olur. Çünkü YA notasından sonra A notasını getiririz. Yâni, üçüncü nota altıncı notanın yerine geçmiş olsa da, YA notasından sonra YH notasını çıkarmış oluruz. Böylece, uygulamayla tiz tarafın önde gelmesi nedeniyle zi’l-hams zi’l-erba‘aya, zi’l-erba‘a da zi’l-hamse benzemiş olur. Böylece bütün zi’l-erba‘aların zi’l-hamslere benzerliğini söylemenin yanında, bahsedilen sebeple telin kısımları üzerinde vâki‘ olan akislerini taklîd ve tahkîk etmek derecesinde olamaz. Bunlardan başka da iki bu‘udun birbirine benzediği olur. Bâzılarını açıklayalım:

## **Zİ'L-ERBA'A BU'UDUNUN İKİ KATI OLAN BİR BU'UDUN TANÎNÎ BU'UDUNA BENZERLİĞİ HAKKINDAKİ FASIL:**

1/7 oranında artırılmış bir bu'ud, bir bütün telin 1/7 oranında artırılmış şekline benzer. Bu, zi'l-erba'anın iki katı oranında olup büyük hâşiyesi A, küçük hâşiyesi Yh'dir. (vr.39<sup>a</sup>)Uygulamayla sâbit olduğu üzere tiz tarafı önce getirdiğimizde zi'l-erba'anın iki katı, tanînî bu'udu olur. Örneğin Yh notasından sonra A notasını yerleştirirsek, güyâ Yh notasından sonra YH notası çıkarılmış gibi olur. Bunun açıklaması, Yh - M notasının oranının, YH - M notası değerinde olmasıdır. Dolayısıyla YH - M sekiz, Yh - M dokuz kısımdır. Bu durumda telin tamamı on altı bölüm olur. A-M'nin Yh-M'ye oranı, 1/7 oranında genişletilmiştir. Zi'l-erba'anın tizini ölçtüğümüzde yâni YH-M notasını Yh-M notasından sonra çıkardığımızda, güya Yh notasından sonra A notası çıkarılmış gibi olur ve bu da zi'l-erba'anın iki katıdır.

**Sual:** Niçin her defasında bu'udun başlangıcı tizle başlar? Neden onun pest tarafına tizle başlamadığı için güvenmezler de bunun yerine tiz tarafa güvenirler. Burada bir yanlışlık olmasın?

**Cevap:** Şunun içindir ki bu'udlarda ilk duyulan nota, o bu'udun pest tarafı olarak algılanır. Dolayısıyla bu notadan sonra gelecekler, tiz tarafta olmalıdır. Böylece oranların sayısı bakımından, ilk notanın oranı, ikinci notanın oranınca olur. Çünkü büyüğü, küçük oranınca yapılır, aksi değil. (vr.39<sup>b</sup>)



BİRİNCİ DÂİRE UŞŞAK DEVİRLERİ									
TABAKALAR	1	A	D	Z	H	YA	YD	Yh	YH
TABAKALAR	2	H	YA	YD	Yh	YH	KA	KB	Kh
TABAKALAR	3	Yh	YH	KA	KB	Kh	KH	KT	LB
TABAKALAR	4	h	H	YB	YC	Yh	YH	YT	KB
TABAKALAR	5	YB	Yh	YH	YT	KB	Kh	KV	KT
TABAKALAR	6	B	h	H	T	YB	Yh	YZ	YT
TABAKALAR	7	T	YB	Yh	YV	YT	KB	KC	KV
TABAKALAR	8	YV	YT	KB	KC	KV	KT	L	LC
TABAKALAR	9	V	T	YB	YC	YV	YT	T	KC
TABAKALAR	10	YC	YV	YT	K	KC	KV	KH	L
TABAKALAR	11	C	V	T	Y	YC	YV	YZ	K
TABAKALAR	12	Y	YC	YZ	K	KC	Kh	KH	KZ
TABAKALAR	13	YZ	K	KD	KZ	L	L	LA	LD
TABAKALAR	14	Z	Y	YD	YZ	K	K	KA	KD
TABAKALAR	15	YD	YZ	KA	KD	KD	KZ	KH	LA
TABAKALAR	16	K	D	Y	YA	YD	YZ	YH	KA
TABAKALAR	17	YA	YD	YH	YH	KA	KD	Kh	KH

(vr.40<sup>a</sup>)

YİRMİ YEDİNCİ DÂİRE BÜSELİK DEVİRLERİ									
TABAKALAR	1	A	B	h	H	T	YB	Yh	YH
TABAKALAR	2	H	T	YB	Yh	YV	YT	KB	Kh
TABAKALAR	3	Yh	YV	YT	KB	KC	KV	KT	LB
TABAKALAR	4	h	V	T	YB	YV	YC	YT	KB
TABAKALAR	5	YB	YC	YV	YT	K	KC	KV	KT
TABAKALAR	6	B	C	V	T	Y	YC	YV	YT
TABAKALAR	7	T	Y	YC	YV	YZ	K	KC	KV
TABAKALAR	8	YV	YZ	K	KC	KD	KZ	L	LC
TABAKALAR	9	V	Z	Y	YC	YD	YZ	L	KC
TABAKALAR	10	YC	YD	YZ	K	KA	YD	KZ	L
TABAKALAR	11	C	D	Z	Y	YA	YD	YZ	K
TABAKALAR	12	Y	YA	YD	YZ	K	KA	KD	KZ
TABAKALAR	13	YZ	YH	KA	KD	Kh	KH	LA	LD
TABAKALAR	14	YZ	H	YA	YD	Yh	YH	KA	KD
TABAKALAR	15	YD	Yh	YH	KA	KD	Kh	KH	LA
TABAKALAR	16	K	h	Y	YA	YB	Yh	YH	KA
TABAKALAR	17	YA	YB	YT	YH	YT	KB	Kh	KH

ON DÖRDÜNCÜ DAİRE NEVÂ DEVİRLERİ									
TABAKALAR	1	A	D	h	H	YA	YB	Yh	YH
TABAKALAR	2	H	YA	YB	Yh	YH	YT	KB	Kh
TABAKALAR	3	Yh	YH	YT	KB	Kh	KV	KT	KB
TABAKALAR	4	h	H	T	YB	Yh	YV	YT	KB
TABAKALAR	5	YB	Yh	YV	YT	KB	KC	KV	KT
TABAKALAR	6	B	h	V	T	YB	YC	YV	YT
TABAKALAR	7	T	YB	YC	YV	YT	K	KC	KV
TABAKALAR	8	YV	YT	K	KC	KV	KZ	L	LC
TABAKALAR	9	V	T	Y	YC	YV	YZ	K	KC
TABAKALAR	10	YC	YV	YZ	K	KC	KD	KV	L
TABAKALAR	11	C	V	Z	Y	YC	YD	YZ	K
TABAKALAR	12	YC	YV	YZ	Y	K	KC	KD	KV
TABAKALAR	13	C	V	Z	Y	YC	YD	YZ	K
TABAKALAR	14	Y	YC	YD	YZ	K	KA	KD	KD
TABAKALAR	15	YZ	K	KA	KD	KZ	KH	LA	LD
TABAKALAR	16	K	Z	H	YA	YD	Yh	YH	KA
TABAKALAR	17	YA	YD	Yh	YH	KA	KB	Kh	KH

KIRKINCI DAİRE RAST DEVİRLERİ									
TABAKALAR	1	A	D	V	H	YA	YC	Yh	YH
TABAKALAR	2	H	YA	YC	Yh	YH	K	KB	Kh
TABAKALAR	3	YD	YH	K	KB	Kh	KZ	KT	LB
TABAKALAR	4	h	H	YC	YB	Yh	YZ	YT	KB
TABAKALAR	5	YB	Yh	YZ	YT	KB	KD	KV	KT
TABAKALAR	6	B	h	Z	T	YB	YD	YV	KT
TABAKALAR	7	T	YB	YD	YV	YT	KA	KC	KV
TABAKALAR	8	YV	YT	KA	KC	KV	KH	L	LC
TABAKALAR	9	V	T	H	YC	YV	YH	K	KC
TABAKALAR	10	YC	YV	YH	K	KC	Kh	KV	KZ
TABAKALAR	11	C	V	H	Y	YC	Yh	YZ	K
TABAKALAR	12	Y	YC	Yh	YZ	K	KB	KD	KZ
TABAKALAR	13	YZ	K	KB	KD	KZ	KT	LA	LD
TABAKALAR	14	Z	Y	YB	YD	YZ	YT	KA	KD
TABAKALAR	15	YD	YZ	YT	KA	KD	KV	KH	LA
TABAKALAR	16	K	Z	T	YA	YD	YV	YH	KA
TABAKALAR	17	YA	YD	YV	YH	KA	KC	Kh	KH

(vr.40<sup>b</sup>)

KIRKINCI DÂİRE ZENGÜLE DEVİRLERİ									
TABAKALAR	1	A	V	H	Y	YC	Yh	YZ	YH
TABAKALAR	2	H	YC	Yh	YZ	K	KB	KD	Kh
TABAKALAR	3	Yh	K	KB	KD	KZ	KT	LA	LB
TABAKALAR	4	h	Y	YB	YD	YZ	YT	KA	KB
TABAKALAR	5	YB	YZ	YT	KA	YD	KV	KH	KT
TABAKALAR	6	B	Z	T	YA	YD	YV	YH	YT
TABAKALAR	7	T	YD	YV	YH	KA	KC	Kh	KV
TABAKALAR	8	YV	KA	KC	Kh	KH	L	LB	LC
TABAKALAR	9	V	YA	YC	Yh	YH	K	YB	KC
TABAKALAR	10	YC	YH	K	KB	Kh	KZ	KT	L
TABAKALAR	11	C	H	Y	YB	Yh	YZ	YT	K
TABAKALAR	12	Y	Yh	YZ	YT	KB	KD	KV	KZ
TABAKALAR	13	YZ	KB	KD	KV	KT	LA	LC	LD
TABAKALAR	14	Z	YB	YD	YV	YT	KA	KC	Kh
TABAKALAR	15	YD	YT	KA	KC	Kh	KH	L	LA
TABAKALAR	16	YC	T	YA	YC	YC	YH	K	KA
TABAKALAR	17	A	YV	YH	K	KC	Kh	KZ	KH

KIRK DÖRDÜNCÜ DÂİRE ISFAHÂN DEVİRLERİ									
TABAKALAR	1	A	V	H	YA	YC	Yh	YZ	YH
TABAKALAR	2	H	YC	Yh	YH	K	KB	KZ	KH
TABAKALAR	3	YD	K	KB	Kh	KZ	KT	LA	LB
TABAKALAR	4	h	Y	YB	Yh	YZ	YT	KA	KB
TABAKALAR	5	YB	YZ	YT	KB	KD	KV	KH	KT
TABAKALAR	6	h	Z	T	YB	YD	YV	YH	YT
TABAKALAR	7	T	YD	YV	YT	KA	KC	Kh	KV
TABAKALAR	8	YV	KA	KC	KV	KH	L	LD	LC
TABAKALAR	9	V	YA	YC	YV	YH	K	KB	KC
TABAKALAR	10	YC	YH	K	KC	Kh	KZ	KT	L
TABAKALAR	11	C	H	Y	YC	Yh	YZ	YT	K
TABAKALAR	12	Y	Yh	YZ	K	KB	KD	KV	KZ
TABAKALAR	13	YZ	KB	KD	KZ	KT	LA	LC	LD
TABAKALAR	14	Z	YB	YD	YZ	YT	KA	KC	KD
TABAKALAR	15	YD	YT	KA	KD	KV	KH	L	LA
TABAKALAR	16	D	T	YA	YD	YV	YH	K	KA
TABAKALAR	17	YA	YV	YH	KA	KC	Kh	KZ	KH

OTUZ BEŞİNCİ DÂİRE HÜSEYNİ DEVİRLERİ									
TABAKALAR	1	A	C	h	H	Y	YZ	Yh	YH
TABAKALAR	2	H	Y	YB	Yh	YZ	YT	KB	Kh
TABAKALAR	3	Yh	YZ	YT	KB	KZ	KV	KT	LB
TABAKALAR	4	h	Z	K	YB	YD	YV	YT	KB
TABAKALAR	5	YB	YD	YV	YT	KA	KC	KV	KT
TABAKALAR	6	B	D	V	T	YA	YC	YV	YT
TABAKALAR	7	T	YA	YC	YV	YH	K	KC	KV
TABAKALAR	8	YV	YH	K	KC	Kh	KZ	L	LC
TABAKALAR	9	V	H	Y	YC	Yh	YZ	K	KC
TABAKALAR	10	YC	Yh	YZ	K	KB	KD	KZ	L
TABAKALAR	11	C	h	Z	Y	YB	YD	YZ	K
TABAKALAR	12	Y	YB	YD	YZ	YT	KA	KD	KZ
TABAKALAR	13	YZ	YT	KA	KD	KV	KC	LA	LD
TABAKALAR	14	V	T	YA	YD	YV	YC	KA	KD
TABAKALAR	15	YD	YV	YH	KA	KC	Kh	KH	LA
TABAKALAR	16	D	V	H	YA	YH	K	KZ	KA
TABAKALAR	17	YA	YC	Yh	YH	K	KZ	Kh	KH

ELLİ DÖRDÜNCÜ DÂİRE HİCÂZİ DEVİRLERİ									
TABAKALAR	1	A	C	h	H	Y	YC	Yh	YH
TABAKALAR	2	H	Y	YB	Yh	YZ	K	KB	Kh
TABAKALAR	3	Yh	YZ	YT	KB	KD	KV	KT	LB
TABAKALAR	4	h	Z	K	YB	YD	YZ	YT	KB
TABAKALAR	5	YB	YD	YV	YT	KA	KC	KV	KT
TABAKALAR	6	B	D	V	T	YA	YD	YV	YT
TABAKALAR	7	T	YA	YC	YV	YH	KA	KC	KV
TABAKALAR	8	YV	YH	K	KC	Kh	KH	L	LC
TABAKALAR	9	V	H	Y	YC	Yh	YH	K	KC
TABAKALAR	10	YC	Yh	YZ	K	KB	Kh	KZ	L
TABAKALAR	11	C	h	Z	Y	YB	YD	YZ	K
TABAKALAR	12	Y	YB	YD	YZ	YT	KB	KD	KV
TABAKALAR	13	YZ	YT	KA	KD	KV	KT	LA	LD
TABAKALAR	14	Z	T	YA	YD	YV	YT	KA	KD
TABAKALAR	15	YD	YV	YH	KA	KC	KV	KH	LA
TABAKALAR	16	D	V	H	YA	YC	YV	YH	KA
TABAKALAR	17	YA	YC	Yh	YH	K	KC	Kh	KH

(vr.41<sup>a</sup>)

ELLİ DOKUZUNCU DÂİRE ZİREFKEND DEVİRLERİ									
TABAKALAR	1	A	C	h	H	Y	YB	YC	YH
TABAKALAR	2	H	YB	Yh	YZ	YT	K	KC	Kh
TABAKALAR	3	Yh	YT	KB	KD	KV	KZ	L	LB
TABAKALAR	4	h	T	YB	YD	YV	YZ	KC	KB
TABAKALAR	5	YB	YV	YT	KA	KC	KD	KZ	KT
TABAKALAR	6	B	V	T	YA	YC	YD	YZ	YT
TABAKALAR	7	YA	YC	YZ	YH	K	KA	KD	KV
TABAKALAR	8	YV	K	KC	Kh	KZ	KH	LA	LC
TABAKALAR	9	V	Y	YH	Yh	YZ	YH	KA	KC
TABAKALAR	10	YC	YZ	K	KB	KD	Kh	KC	L
TABAKALAR	11	C	Z	Y	YB	YD	Yh	YH	K
TABAKALAR	12	Y	YD	YZ	YT	KA	YB	Kh	KZ
TABAKALAR	13	YZ	KA	KD	KV	KH	KT	LB	LD
TABAKALAR	14	Z	YA	YC	YV	YH	YT	KB	KD
TABAKALAR	15	YD	YH	KA	KC	Kh	KV	KT	LA
TABAKALAR	16	D	H	YA	YC	Yh	YV	YT	KA
TABAKALAR	17	YA	Yh	YH	K	KB	KC	KV	KH

ALTMİŞ BEŞİNCİ DÂİRE RÂHEVÎ DEVİRLERİ									
TABAKALAR	1	A	C	V	H	Y	YB	Yh	YH
TABAKALAR	2	H	Y	YC	Yh	YZ	YT	KB	Kh
TABAKALAR	3	Yh	YZ	K	KB	KD	KV	KT	LB
TABAKALAR	4	h	D	YC	YB	YD	YV	YT	KB
TABAKALAR	5	YB	YD	YZ	YT	KA	KC	KV	KT
TABAKALAR	6	B	D	Z	T	YA	YC	YZ	YT
TABAKALAR	7	T	YA	YD	YV	YH	K	KC	KV
TABAKALAR	8	YV	YH	KA	KC	Kh	KD	L	LC
TABAKALAR	9	V	H	YA	YC	Yh	YZ	K	KC
TABAKALAR	10	YC	Yh	YH	K	KB	KD	KZ	L
TABAKALAR	11	C	h	H	Y	YB	YD	YV	K
TABAKALAR	12	Y	YB	Yh	YZ	YT	KA	KD	KZ
TABAKALAR	13	YZ	YT	KB	KD	KV	KH	LA	LD
TABAKALAR	14	V	T	YB	YD	YV	YH	KA	KD
TABAKALAR	15	YD	YV	YT	KA	KC	Kh	KH	LA
TABAKALAR	16	D	V	T	YA	YC	Yh	YH	KA
TABAKALAR	17	YA	YC	YV	YH	K	YB	Kh	KH

ALTMIŞ DOKUZUNCU DÂİRE İRÂK DEVİRLERİ									
TABAKALAR	1	A	V	H	Y	YC	Yh	YZ	YH
TABAKALAR	2	H	YC	YD	YV	K	KB	KD	Kh
TABAKALAR	3	Yh	K	KB	KD	KZ	KT	LA	LB
TABAKALAR	4	h	YC	YB	YD	YZ	YT	KA	KB
TABAKALAR	5	B	YZ	YT	KA	KD	KV	KH	KT
TABAKALAR	6	B	Z	T	YA	YD	YV	YH	YT
TABAKALAR	7	T	YD	YV	YH	KA	KC	Kh	KV
TABAKALAR	8	YV	KA	KC	Kh	KH	L	LB	LC
TABAKALAR	9	V	YA	YC	Yh	YH	K	KB	KC
TABAKALAR	10	YC	YH	K	KB	Kh	KZ	KT	L
TABAKALAR	11	C	H	Y	YB	Yh	YZ	YT	K
TABAKALAR	12	Y	Yh	YZ	YT	KB	KD	KV	KZ
TABAKALAR	13	YT	KD	KV	KT	LA	LC	LB	LD
TABAKALAR	14	Z	YB	YD	YV	YT	KA	KC	KD
TABAKALAR	15	Z	YB	YD	YV	YT	KH	LB	LA
TABAKALAR	16	D	T	YA	YC	YV	YH	K	KA
TABAKALAR	17	YA	YV	YH	K	KC	KD	KZ	KH

YETMİŞİNCİ DÂİRE BÜZÜRG DEVİRLERİ									
TABAKALAR	1	A	V	H	Y	YA	YD	YV	YH
TABAKALAR	2	H	YC	Yh	YZ	YH	KA	KC	Kh
TABAKALAR	3	Yh	K	KB	KD	Kh	KH	L	LB
TABAKALAR	4	h	YC	YB	YD	Yh	YH	K	KB
TABAKALAR	5	YB	YZ	YT	KA	KB	Kh	KZ	KT
TABAKALAR	6	D	Z	T	YA	YB	Yh	YZ	YT
TABAKALAR	7	T	YD	YV	YH	YT	KB	KD	KV
TABAKALAR	8	YV	KA	KC	Kh	KV	KT	LA	LC
TABAKALAR	9	H	YA	YC	Yh	YV	YT	KA	KC
TABAKALAR	10	YC	YH	K	KB	KC	KV	KH	L
TABAKALAR	11	C	H	Y	YB	YC	YV	YH	K
TABAKALAR	12	Y	Yh	YZ	YT	K	KC	Kh	KZ
TABAKALAR	13	YZ	KB	KD	KV	KZ	L	LB	LD
TABAKALAR	14	Z	YB	Yh	YV	YZ	K	KB	KD
TABAKALAR	15	YD	YT	KA	KC	Kh	KZ	KT	LA
TABAKALAR	16	V	T	YA	YC	YD	YZ	YT	KA
TABAKALAR	17	YA	YV	YH	K	KA	KB	KV	KH

(vr.41<sup>b</sup>)

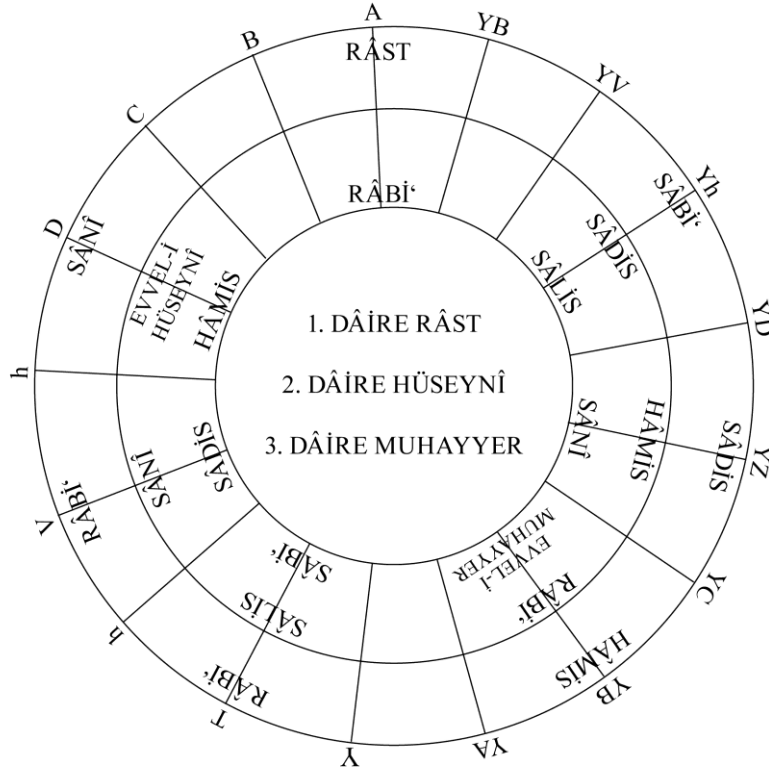
1	1.			7.		6.		5.			4.		3.		2.		
2		1.			7.		6.		5.			4.		3.		2.	
3			1.			7.		6.		5.			4.		3.		2.
4	2.			1.			7.		6.		5.			4.		4.	
5		2.			1.			7.		6.		5.			4.		3.
6	3.		2.			1.			7.		6.		5.			4.	
7		3.		2.			1.			7.		6.		5.			4.
8	4.		3.		2.			1.			7.		6.		5.		
9		4.		3.		2.			1.			7.		6.		5.	
10			4.		3.		2.			1.			7.		6.		5.
11	5.			4.		3.		2.			1.			7.		6.	
12		5.			4.		3.		2.			1.			7.		6.
13	6.		5.			4.		3.		2.			1.			7.	
14		6.		5.			4.		3.		2.			1.			7.
15	7.		6.		5.			4.		3.		2.			1.		
16		7.		6.		5.			4.		3.		2.			1.	
17			7.		6.		5.			4.		3.		2.			1.

Devirlerin tabakalarının notalarının dizililişi bu tablodaki gibidir.

## DEVİRLERİN NOTALARININ BİRBİRLERİYLE ORTAKLIKLARININ AÇIKLANDIĞI FASIL:

Geçmiş bahislerden bütün devirlerin A, H ve YH notalarında ortak oldukları anlaşılmıştır. Bu notalar sâbitler (sevâbit) olarak isimlendirilmiştir. Yh notası, devirlerin çoğunda ortaktır. Yh notası, Zi'l-hams'in dokuz kısmında mevcuttur. Ancak geriye kalan notalar, her dâire diğeriyle kıyas edildiğinde, bâzılarında ortak bâzılarındaysa farklıdır. unlar da değişken (mütebeddilât) notalardır. Dâirelerin farklılığı, bütün devirler bir noktada farz edildiğindedir. Meselâ devrin başlangıcı A, iniş noktası YH ile kurulursa, dâirelerin birbirleriyle ortaklıkları ve farklılıkları ortaya çıkar. Ancak devirlerin başlangıçları farklı farz edilirse, nota topluluklarında bâzı devirler ortak olabilir. Bu ortaklıkta dâireler, birbirlerinin tabakalarında yer alırlar. (vr.42<sup>a</sup>) Notaların ortaklığı iki kısımdır: Başlangıcın ortaklığı ve farklılığı. Başlangıcın farklılığı iki kısımdır: Birincisinde bütün notalar ortaktır, uşşâk, nevâ ve bûselikte olduğu gibi. Eğer uşşâka A'dan, nevâyâ D'den, bûselike ise uşşâkın üçüncü ve nevânın ikinci notası olan Z'den başlarsak, bu tabakada söz konusu üç dâirenin notaları ortak olur. Dolayısıyla uşşâk, on altıncı tabakada nevâ; dördüncü

tabakada bûseliktir. Nevâ, üçüncü tabakada uşşâk; on altıncı tabakada bûseliktir. Bûselik, beşinci tabakada uşşâk; üçüncü tabakada nevâdır.



Rast, hüseyinî ve muhayyerde eğer rastın başlangıcına A; hüseyinînin başlangıcına D, muhayyerin başlangıcına YA getirilirse, her üç dâirenin bütün notaları ortak olur. Çünkü rast, on altıncı tabakada hüseyinî; hüseyinî üçüncü tabakada rast ve muhayyer ikinci tabakada rast, yedinci tabakada ise hüseyinîdir. Isfahân, gevâşt ve gerdâniyede, ısfahânın başlangıcına A, gerdâniye'nin H ve gevâştın da V notaları getirilirse, bütün notalar ortak olur. Hicâzî ve nühüft ilişkisinde, hicâzînin altıncı notası olan YC, nühüftün başına getirilirse, her ikisi de merkezde birleşmiş olur. (vr.42<sup>b</sup>) Zengûle, büzürg ve zîrefkendde, bâzen zîrefkendin başlangıcı V yapıldığında, zengûlenin üçüncüsü zîrefkend dokuzuncu tabakada büzürg, ikinci tabakadaki büzürg, yedinci tabakada zengûle ve sekizinci tabakada zîrefkenddir. Zîrefkend, onuncu tabakada zengûle, on beşinci tabakada

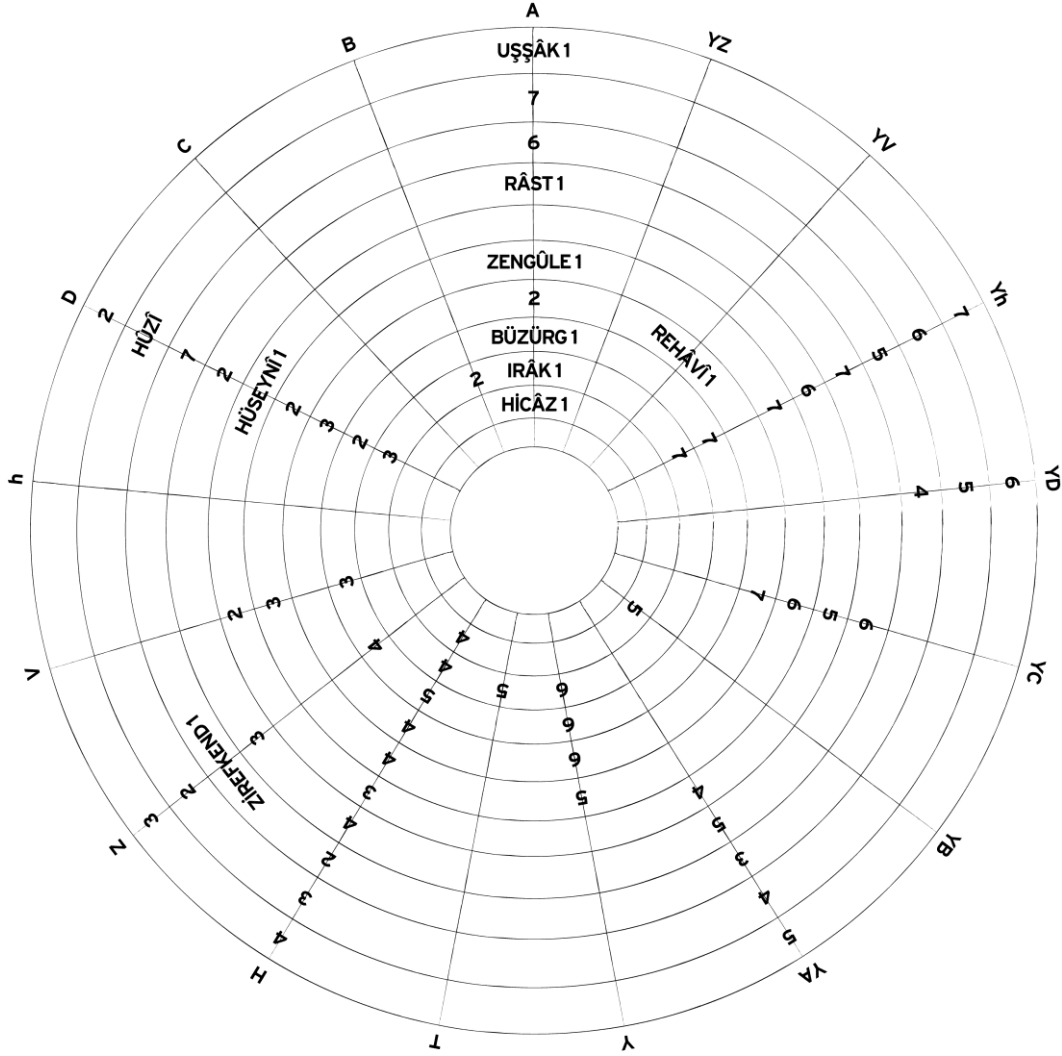


büzürğtür. İkincisi, notaların çoğunun ortak olmasıdır. Zengûle ve râhevî birlikteliğinde YV'nin râhevîde, A'nın zengûlede başlangıç olarak alındığı her defasında, zengûlede Yh, râhevîde YV dışındaki bütün notalar ortak olur. Böylece bir notada ayrılırlar. Zîrefkend ve 'ırâkta YC'den zîrefkend ırakın başlangıcı yapılip Yh ırakın ikincisi YV zîrefkendte mevcut şekilde tertiplenirse -söz konusu iki nota dışında- diğer notalarda ortak olurlar. Ancak 'uşşâk ve rastın başlangıçlarındaki iki nota farklıdır. Bu notalar 'uşşâkta Z ve YD; rastta V ve D'dir. Rast ile nevâ da iki notada farklıdır. Bu kıyaslama ile diğer devirlerde de farklılıklar ve ortaklıklar olduğu anlaşılmaktadır. Böylece rastın ikincisini, hüseyînînin birincisi olarak kullanırlar. Rast dâiresine YZ notası eklendiğinde, ısfahân dâiresi olur. Edvâr sâhibi bu konu hakkında şöyle demiştir: “Devirlere bakılırsa dâire-i 'uşşâk, nevâ ve bûselîğin tek bir dâire olduğu görülür. Eğer D'nin nevânın ilk notası olduğu farz edilirse uşşâğın merkezinde durulmuş olur. Yine aynı şekilde nevânın yedincisi 'uşşâk dâiresinin birinci notası olur. Bûselîğin altıncı notası 'uşşâğın birinci notası; rastın ikinci notası hüseyînînin birinci notası; rastın ikinci notası râhevînin yedinci ve zegûlenin orta notası; râhevînin ikinci notası zengûlenin birinci notası olur. Bu durumun tek istisnâsı ise YZ ve B notalarının uyuşmamasıdır. Aynı şekilde sondaki tanînî bu'udu mücenneb ve bakiye bu'udlarıyla, 'ırâktaki C nağmesinin zengûlede D nağmesine tekâbul etmesinden dolayı her iki makâm birbirleriyle uyuşmamaktadır. Yine zîrefkend ve büzürğün dâireleri de aynı şekilde zîrefkendin ikinci notasının büzürğün birinci notasına denk gelmesi nedeniyle uyuşmadıkları görülecektir.” (vr.43<sup>a</sup>)

Bâzı devirlerin ortak noktalarının açıklanması için bu şekil misal olarak verilmiştir.

Bâzen iki ya da daha fazla dâire ortak olur. Yâni her ikisinin notaları sayı ve tür bakımından aynıdır. Farklılık sâdece başlangıçın nereden yapılacağına bağlıdır. Şöyle ki ilk nota başlangıç olarak alınıp diğer notalar düzenli bir şekilde geçilmek sûretiyle tekrar ilk notaya ulaşılsa ya da ikinci nota başlangıç alınıp diğer notalara geçildikten sonra tekrar ikinci notaya gelinirse bir tam dâire olur. “Dâirelere dikkatli

bir şekilde güzelce bakılırsa, bütün notaların farkları ve ortak yönleri lâıyıkıyla anlaşılımış olur.<sup>167</sup>



### PERDELERİN, ÂVÂZE VE ŞU‘BELERLE OLAN KARŞILIKLI İLİŞKİLERİNE DÂİR FASIL: (vr.43<sup>b</sup>)

Perdelerin, âvâze ve şu‘belerle karşılıklı ilişkide olduğu bilinmelidir. Melodileştirme (telhîn) ve intikâlde her biri diğeriyle, parlaklık ve canlılık

<sup>167</sup> Bu ibare vr.43<sup>ab</sup>’daki şeklin orta kısmında yer almaktadır.

sağlaması için âhenk içinde olmalıdır. Bu ilişki bâzen bir bâzen iki tabakadadır. Biz şimdi bu ilişkileri anlatmaya başlıyoruz.

Öncelikle ‘uşşâkın, nevânın ve bûselikin her üçünün de perde olduğunu söyleyelim. Bunların tek dâirede tertip edildikleri daha önce açıklanmıştı. Bunlar birbiriyle tam bir ilişki içerisinde. Her üç şu‘bede, üçlü dâire notaları mevcut olduğu için, nihâvend ve bayâtî şu‘belerinin de bunlarla ilişkisi vardır. Öte yandan rast perdesi, hüseyî ile ısfahân perdeleri ve nevrûz ile gerdâniye makâmlarıyla ve muhayyer, pençgâh, zi’l-erba‘anın çargâhı, segâh, zâvilî, nîrîzeyn ve aşîrân şu‘beleriyle ilişki içindedir. Hüseyî perdesiyle ise; ısfahân, rast, zîrefkend perdeleri; makâmlardan nevrûz-ı asl; şu‘belerden nevrûz-ı hârâ, hûzî, muhayyer, bayâtî dışındaki nevrûzlar ve rekb, ilişki içindedir. Hicâzî perdesi, perdelerden bûzürg, ‘ırâk ve zengûle; makâmlardan mâye; şu‘belerden nühüft, nîrîzeyn ve ‘uzzâl ile ilişki içindedir. Zengûle ile perdelerden rast, hicâzî, ‘ırâk ve bûzürg; makâmlardan selmek ve gerdâniye; şu‘belerden zi’l-erba‘a çargâhı ve hihâvend ile ilişki içindedir. ‘Îrâk perdesi perdelerden hicâzî, bûzürg ve zîrefkend; makâmlardan gevâşt ve mâye; şu‘belerden evc, sabâ, müberreka‘, nühüft, ‘uzzâl, rûy-ı ‘ırâk, ısfahânek ve bestenigâr ile ilişkilidir. Râhevî perdesi perdelerden, hicâzî, irâk ve bûzürg; makâmlardan Gevâşt; şu‘belerden sabâ, hümâyûn ve rekb ile ilişkilidir. İsfahân perdesi, perdelerden hüseyî, hicâzî, zîrefkend ve rast; makâmlardan nevrûz-ı asl, gevâşt, mâye, nîrîzeyn; şu‘belerden zi’l-erba‘a çargâhı, rekb, pençgâh, muhayyer, hûzî ve nevrûz-ı ‘Arab ile ilişki içindedir. Perdelerden Zîrefkend, hüseyî ve ısfahân perdeleriyle; şehnâz ve nevrûz-ı asl makâmlarıyla; hisâr, bestenigâr, rekb ve nevrûz şu‘beleriyle ilişki içindedir. Bûzürg perdesi ile ‘ırâk, hicâzî ve zîrefkend perdeleri; Gevâşt ve Şehnâz makâmları; segâh, nühüft, ‘uzzâl, nîrîz ve ısfahânek şu‘beleri birbirleriyle ilişkilidir. Bahsedildiği şekliyle perdelerin âvâze ve şu‘beler ile olan ilişkisi bu şekildedir.

Toplulukların, bunların dışında başka ilişkileri varsa da, burada bu kadarlık bir özetle yetindik. *Câmîü’l-Elhân* kitabında, bu mevzûyu daha detaylı izah ettik. İsteyenler ona bakabilirler. Dâire toplulukları üçlü lahn bu‘udlarıyla düzenlendiğinden, iyice düşünüldüğünde, hepsinin birbiriyle ilişkisi olduğu görülür.

## VIII. BÂB

### TİZ Zİ'L-KÜLL'ÜN ESASLARINDA

### KÜÇÜK GEÇİŞLER HAKKINDA

Her bir topluluğun başlangıcının, ya pest ya tiz ya da orta taraftan olduğu bilinmelidir. (vr.44<sup>a</sup>) Elbette ilki tiz tarafa inişli, ikincisi pest tarafa yükselici ve üçüncüsü ise muhtemelen iki durumdadır. Her biri, inicilikten yükseliciğe ya da sürekliliğe intikâl etmiştir. Herhangi bir topluluk, önceki notaya dönmeksizin doğrudan intikâl etmiş ise doğrudan, önceki notaya dönerek intikâl etmiş ise dönüşlü intikâl olarak adlandırılır. Doğrudan intikâlde eğer intikâl sürekli(ardı ardına gelen) nağmeler üzerinde olursa bu zâfir intikâl adını alır. Dönüşlü intikâlde eğer dönüş başlangıçta olursa buna da lâhık (kavuşan) intikâl adı verilir. Eğer başlangıç birbirine yakın diğer bir nota üzerinde olursa buna ise mahâl ve münbit denir. Notalardan intikâl bir defada ise râci', birkaç defa sürekli olursa bu da mütevâtir olarak adlandırılır. Eğer ardı ardına gelmiyorsa, husûsî bir adı yoktur. Mükerrer dönüş eğer belirli bir başlangıç noktasından ise bu, müstedîr (dâirevî) dönüş diye adlandırılır aksi takdirde muzallî' (eğimli) dönüş denir.

Bu şekilde mükerrer dönüşte eğer nota sayıları dönüşler arasında eşit olursa buna, mütesâvi (eşit) dönüş; aksi takdirde muhtelif dönüş denir. Eğer bâzı notalar birkaç defa ikâf olarak tekrar ederse buna, ikâme denir. Ayrıca intikâl, iki ya da daha fazla nota üzerinde olursa: iki nota üzerinde olduğu durumda tekrar, her ikisi üzerinde de eşit olursa buna, mütesâvî mükerrer denir. (vr.44<sup>b</sup>) Aksi takdirde muhtelif denir. Eğer (intikâl) ikiden fazla nota üzerinde olursa, onların bölümleri ise önceki bölümlere kıyasla belirlenebilir.

Şeyh Ebû Nasr, toplamaların taraflarından, Mebâdiü'l-Elhân'da bahsetmiştir. Mebâdiü'l-Elhân'da ona göre birbirleriyle ilişkisi zi'l-küll bu'udu oranında olmayan diğer notalarda intikâl doğrudan gerçekleşir. Udda, hiçbir notanın farklı olmadığı intikâlde, notalar ardı ardına, bir bir hatta, iki iki, üç üç dört dört, beş beş veya daha fazla olup gayrı müstakîm yâni udda farklı notalarla yer alırsa, bu da iki kısma ayrılır: Birincisi udda başlangıçta bulunur. Bu da iki kısımdır: Çıkışta bir türden başka türe intikâl olmaz. Yâni tam topluluktur. Meselâ tiz zi'l-küll yapısı

intikal ettiğinde, pest zi'l-küll yapısına yükselmez ve bu mün'atîf intikâl diye adlandırılır. Bu tarz intikâl de iki şekildedir. Birincisi, değişik notalar vasıtasıyla oluşan mün'atîf olan şekli ya kendisine intikal eden ya da etmeyen notalarla oluşur. İkinci şekli ise, değişik notalar vasıtasıyla oluşmayan mün'atîf intikâldir. Bu tür, çıkışta bir türden diğer bir türe geçer. Şu sûretle ki, her bir çıkışta, geçiş değişimi, önceki türe doğrudur. Buna müstedîr intikâl denir. Ana intikâllerin ikincisi, ud üzerinde başlangıcı olmayan intikâldir. Buna mün'aric intikâl denir. Bu ud ise, intikâl notalarının kendisi üzerinde olduğu ya da olmadığı uddur. (vr.45<sup>a</sup>)

Basit intikâlin açıklaması böyledir. Şeyh Ebû Nasr Makâlât kitabında, basit intikâllerin bu'udlarına has bir şema oluşturmıştır. Sâhib-i *Şerefiyye* bu şemayı *Şerefiyye*'ye almıştır. Biz de bu şemayı kendi kitabımıza aldık ki isteyenlere bu ilim açıklanmış olsun.

<p>BÜSELİKİN Zİ'L-ERBA'A ÜZERİNDE ŞEDDİ</p> <p>A B h H</p> <p>296 293 261 192</p>	<p>NEVÂNİN Zİ'L-ERBA'A ÜZERİNDE ŞEDDİ</p> <p>A D h H</p> <p>488 296 243 161</p>	<p>UŞŞAKIN Zİ'L-HAMS ÜZERİNDE ŞEDDİ</p> <p>A D Z H YA</p> <p>324 288 256 243</p>
<p>HICÂZİNİN Zİ'L-HAMS ÜZERİNDE ŞEDDİ</p> <p>A C V H YA</p> <p>84 77 66 63</p>	<p>HÜSEYNİNİN Zİ'L-HAMS ÜZERİNDE ŞEDDİ</p> <p>A C h H YA</p> <p>96 90 81 72 64</p>	<p>RASTIN Zİ'L-HAMS ÜZERİNDE ŞEDDİ</p> <p>A D V H YA</p> <p>1820 1970</p>
<p>'İRÂKIN BU'UD-I KÜLL VE RUB-İ KÜLL ÜZERİNDE ŞEDDİ</p> <p>A C V</p>	<p>ZENGÜLENİN Zİ'L-HAMS ÜZERİNDE ŞEDDİ</p> <p>A D V H Y</p>	<p>RÂHEVİNİN Zİ'L-HAMS ÜZERİNDE ŞEDDİ</p> <p>A C h V T</p>
<p>BÜZÜRGÜN Zİ'L-HAMS ÜZERİNDE ŞEDDİ</p> <p>A C V H</p> <p>224 212</p>	<p>ZİREFKENDİN Zİ'L-HAMS ÜZERİNDE ŞEDDİ</p> <p>A C h V T</p>	<p>İSFÂHÂNİN Zİ'L-ERBA'A ÜZERİNDE ŞEDDİ</p> <p>A C h Z H</p>

## IX. BÂB

### ÎKÂ‘ , ALTILI PARMAKLAR, KÂDÎM METODLAR

#### VE TASNİFLERE GİRİŞ (vr.45<sup>b</sup>)

Kudemâdan bâzıları, îkâ‘nın tanımını şöyle yapmıştır: Îkâ‘, vuruşların zamanlarının miktarıdır. Şeyh Ebû Nasr da şöyle demiştir: “Îkâ‘, belli orandaki zaman değerlerini notalara taşımaktır.” Sâhib-i Edvâr ise *Şerefiyye* kitabında “Îkâ‘, belli miktarda zaman oranı taşıyan özel bir kalıbı olan selîm tabîatlı bir kişinin ölçüsüyle eşitlenmiş nitelikteki nakreler topluluğunun devirleridir.” demiştir.

Mevlânâ Kutbeddîn Allâme Şîrâzî, Şeyh [Safîyyüddin]’e îtiraz ederek, “Pîşrevde olduğu gibi, devirsiz îkâ‘lar çok da olsa zamanların devirlere bağlanması lâzımdır, bunun aksi bir durum bozukluktur” demiştir. Biz de buna cevap olarak diyoruz ki, Mevlânâ Kutbeddîn’in söylediği bu söz, pîşrev kesinlikle bu şekilde olmayıp her ne kadar çoğu zaman devr etmediği söylene de yine devirlerle olur. Şöyle ki pîşrev, sakîl, hafîf dâiresinde veya remel devrinde ve bu gibi devirlerle olur. Eğer, sakîl-i sâni’nin furu‘unun furu‘u olan muhammes için, kendisinde devir olmayan peşrev bulalım deseydik, bu doğru olmazdı. Dolayısıyla îkâ‘nın, kendi aralarında sınırlandırılmış belirli zamanların yer aldığı nakreler topluluğu olduğunu söyleyelim. Bu, belli bir durumda nitelik açısından eşit birkaç devri kapsar ki eşitliğin anlaşılması, devir ve zamanların, sağlam karakterli bir kişi tarafından ölçülmesiyle sağlanabilir. Eğer bir kimse doğrudan sağlam bir tâbiata sâhip değilse, şettî (akort) ilimlerde geniş bir bilgi ve yüksek bir mertebeye sâhip olsa da, devir ve zamanları idrak edemez. Dakîk ilimler (mûsikî) için huzura çağrıldığında, dinleme anında nota ve îkâların, vezinsiz hareketlerle usûllendirildiğini çok gördük. Sesler ve harflerde, hareket ve durakların ortaya çıktığını bilmek gerekir. Hareketlerin arasında zaman yer alır ve bu zamanlar bâzen birleşik bâzen ayrı olur. (vr.46<sup>a</sup>)

İcrâ ehli istilâhında “nakre”, bir harfin telaffuzu, mızrâbın tele bir defa vurulması ya da bir elin bir ele veya her hangi bir cismin, başka bir cisme çarptırılmasıdır. Aruzcular nakrenin, sâkin ya da harekeli herhangi bir harf olabileceğini söylerler. Ancak genellikle birinci harf harekeli, ikinci harf sâkin ve son harf sâkin olur. Şiir vezinlerinde erkân olduğu üzere, şiirlerin bahirleri bunlara göre tertiplenir. Melodi

zamanlarında da melodi devirlerinin ölçüleri, bunlarla (hareke ve sükûn) temin edilir. Bunun rûkûnleri üçtür: Sebeb, veted ve fâsıla. Sebeb iki türlü olur birincisi, şu şekilde ağırdır: Tene. Diğeri şu şekilde hafiftir: Ten. Veted de iki türlü olup birincisi şu şekilde bütün veteddir: Tenen. Buna müteharriklerin tümünü topladığı için mecmu‘ veted derler. Diğeri ise mefrûk (ayrılmış) veted diye adlandırılır. Bunda sâkin, iki harekelinin arasındadır. Fâsıla da iki türdür. Birincisi küçük fâsıla olup şu şekildedir: Tenenen. Diğeri büyük fâsıladır ve şu şekildedir: Tenetenen. Araplar bunu şu şekilde kalıplaştırmışlardır.

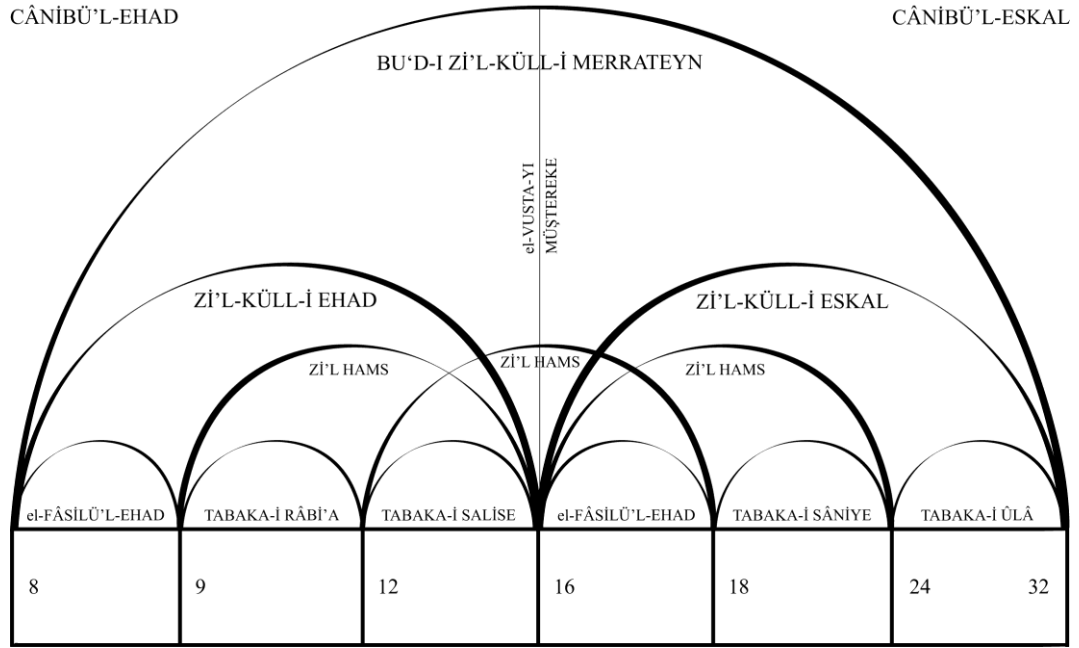
سمكتن	جبلىن	راس	علي	ار	لم
Tenetenen	Tenenen	Tân	Tenen	Tene	Ten

Sakîl, mefrûk veted ve büyük fâsıla, (vr.46<sup>b</sup>) ‘ikâî zamanlarda kullanılmaz. Şimdi sakîl sebeplerini telaffuz etmek gerekirse, bunda nakreler arasında vâki olan zamanlar orantılı ve denktir. Bu harekelerden her biri, diğerrinin ardı sıra gelir. Nakrelerin bu telaffuz hâlinin sebepleri, nakreler arasında gerçekleşen zamanların, ya çok kısa, ya çok uzun, ya da mutavassıt olmasıdır. Birinci sebep, nağmenin bozukluğudur. Nağme, ölçülü bir icrâyla okunmalıdır. Böylece diğeri yâni bir sonraki nağme, onunla imtizaç etmiş olur. Zaman çok kısa olduğunda, birincisi nota veya ses olgunlaşmadan, ikincisi melodiye girer. İkinci de melodinin bozukluk sebebidir. Çünkü zamanın uzun olması nedeniyle, birinci nota kulakta tamamen yok olur, duyulup fark edilmez. Dolayısıyla ikincinin birinciye imtizâcî gerçekleşmez. Ahengin düzgün gerçekleştiği en kısa zaman A ( ا ) olarak adlandırılır. Eğer (zaman) bunun iki katı olursa B ( ب ); yine bu şekilde üç katı olursa C ( ج ), dört katı olursa D ( د ), beş katı olursa h ( ه ) (diye adlandırılır). Zamanları, A zamanından daha kısa olan nakrelere, ter’îd (titrek/titretilmiş) ve taz’îf (zayıflatılmış) adı verilir. Davul ve benzeri yuvarlak çalgılara bir defa vurmakla oluştuğu farz edilen nakre gibi. Çünkü onun (kendisine vurulan çalgının) ortasındaki geçiş yerinde, diğerr nakre olmaz. C zamanında geçiş yeri, (vr.47<sup>a</sup>) iki nakredir. Îkâ‘ın bölümlerini şerh ve izah etmeye başlarsak kitabın uzamasına neden olacağından biz ‘îkâ’î devirleri açıklamaya başlayalım:

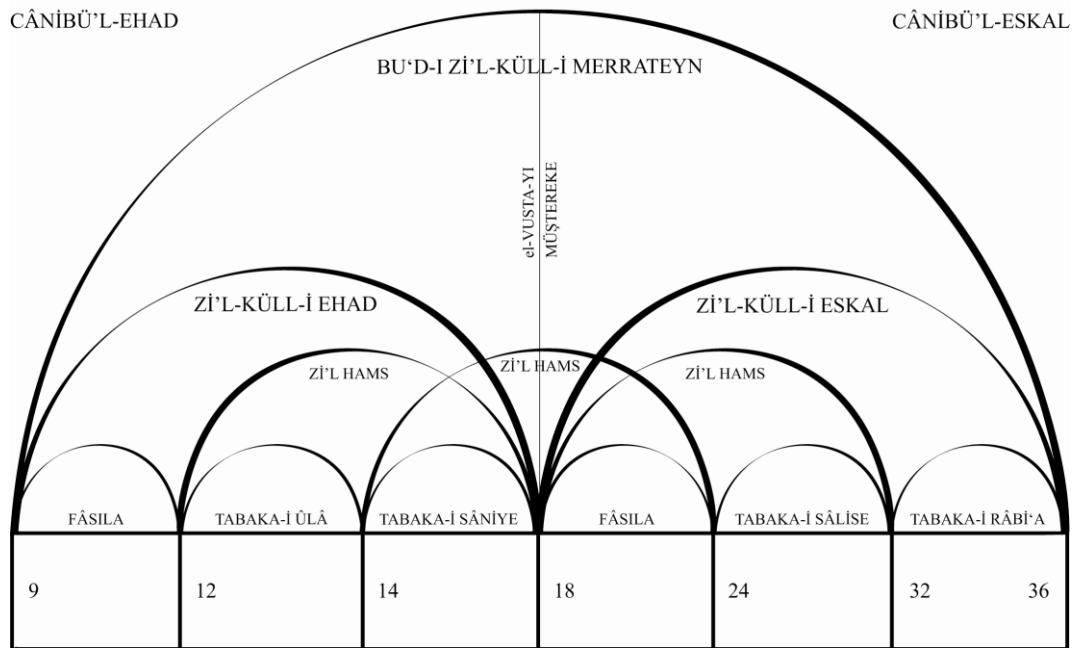
Îkâ‘î devirler, Arap ehl-i icrâ-yı sanat nezdinde, şu şekilde altı adettir: Sakîl-i evvel, sakîl-i sâni, haff-i sakîl, remel, sakîl-i remel, hezec. ‘Îkâ‘î devirlerin bundan fazla olması mümkünse de kudemâ, kendi kitaplarında bu altı dâireyi zikretmişlerdir. Sakîl-i evvel, her devri telaffuz edilen bir zamana tekâbül eder. Bunda, sakîl sebeplerinin sekizi ile on altı da nakre yer alır. Bunlardan on biri düşer ve beş tanesi şu şekilde vurulur: Tenen Tenen Tenenen Ten Tenenen. Geriye kalanları zamanlar içinse, her bir harekete mukârin nakresinin işâreti olan M ( م ) harfi işâretlenir. Harekelerin geri kalanları ve sâkinler işâretsiz bırakır. İkinci ve üçüncü nakreler arasında kalan zamanın her iki kısmı da C’dir. Bu aralık, beşinci ve birinci arasında gerçekleşen zamana eşittir. Her iki zaman D ve dördüncü ile beşinci nakreler arasındaki zaman B olduğundan, bu zaman döndürüldüğünde, bu devirler eşit olmaz. Bu devirlerde üçlü zamanlar mevcuttur. Yâni B, C ve D zamanları îkâ‘ sâhibi olurlarsa, sebeplerin, vetedlerin ve fasılaların hareketlerine, îkâ‘ın sâkin nakreleri dışında birbirine yakın benzerlikte olurlar. Ancak birinci beşli nakreyi hareketlerin başlangıcı olarak alıp sâkinlerin beşlisini sâkinlerin başlangıcı olarak alırlarsa, geriye kalan hareketleri, isterlerse îkâ‘ yaparlar, isterlerse hazf ederler. (vr.47<sup>b</sup>)



el-MUNFASILÜ'L-EHAD OLARAK İSİMLENDİRİLEN  
TABAKALARIN BİRİNCİ SINIFI



el-MUNFASILÜ'L-ESKAL OLARAK İSİMLENDİRİLEN  
TABAKALARIN İKİNCİ SINIFI



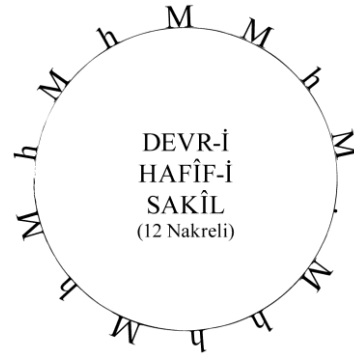
Bâzıları iki nakreden fazla vurmayıp geri kalanı hazf ederler. Bunu “Darb-ı Asl” diye adlandırırlar. Bu, üçüncü ve beşinci nakredir. Beşli nakreler ve üçüncü hareketlerin bâzıları birinci nakre arasında vurulur. Bâzılarıysa, diğer son aralığın hareketinin nakresini vurur ve geriye kalanı hazf eder. Buna örnek olması amacıyla bir dâire oluşturulmuştur. Ancak dikkat edilmesi gereken nokta şudur ki beş kelimeden her birinin başına “nakre-i Mukârrin” yerleştirilir. Çünkü her kelimenin başında mutlaka bir nakre olmalıdır. Böylece hayalî dâire vezinlerle uyumlu olur. Eğer istenirse hareketlerden her birinin başında da nakre vurularak sâkinlere de zamansal değerleri verilmiş olur.

Meselâ, mefâilün feilün müfteilün deyip (vr.48<sup>a</sup>) bunlara M ( م ), F ( ف ) ve E ( ع ) nakrelerini uyarlarlar. Böylece M ve F zamanı arasında A, F ve E zamanı arasında B, E ve L zamanı arasında A, L ve F zamanı arasında feilün; B, F, E ve L zamanları arasında A ve L; M ve T arasında müfteilün; B, T, E ve L zamanları arasında A ve sonrasında devir başa döner. Dolayısıyla ikinci devrin ilk ve son nakreleri arasında B zamanı olur. Acemler bu devre Vereşân derler. Eğer Vereşân devrini muza‘af yapmak istersek, beş nakre arasındaki 27 kalan nakreyi bir araya getirerek tasnif de edebiliriz. Vereşân devri şudur:



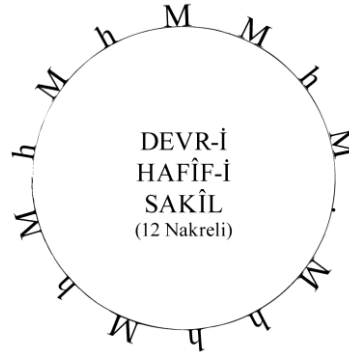
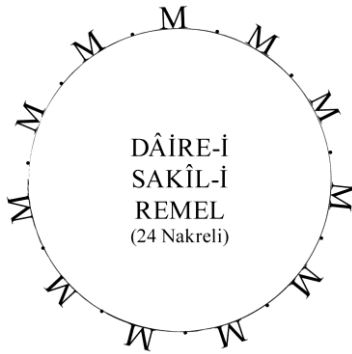
Devr-i sakîl-i sâni, her bir zamanı devr-i sakîl-i evvelin zamanına eşit olan devirdir. Ancak sâhib-i ikā‘ on altılı nakrelerin on zamanı hazf edip altısını icrâ eder. Bunlar birinci, dördüncü, yedinci, dokuzuncu, on ikinci ve on beşinci hareketlerdir. Şu misalde olduğu gibi: Tenen Tenen Ten Tenen Tenen Ten. Önce iki veted, sonra sebab-i hafîf, sonra iki veted ve sonra da diğer sebab-i hafîf getirirler. Birinci ve ikinci nakre arasındaki ile ikinci ve üçüncü nakre arasındaki zamanlar, her ikisi de C değerinde olduğundan birbirlerine eşittir. Bu şekilde dördüncü ve

beşinci (vr.48<sup>b</sup>) ve beşinci ile altıncı nakre arasında kalan zamanlar da C değerinde olduğundan birbirlerine eşittir. Üçüncü ile dördüncü nakre arasındaki ve altıncı ile birinci nakrenin zamanların her ikisi de B değerinde olduklarından devrin dönüşünde eşittirler. Altılı nakrelerde A, hareketlerin asıl başlangıç noktasıdır. Altılı sâkinlerde de A, sâkinlerin asıl noktasıdır. Geriye kalan hareketler istenirse îkâ'leştirilir, istenirse hazf edilir. Bu devirde D zamanı hazf edilmiştir. Bâzı icrâ ehli, birinci vetedden birinci hareketin yakını ve dördüncü vetedden ikinci hareketin yakını îkâ'leştirmiştir. Bunları asıl darb olarak adlandırıp geriye kalanları hazf ederler.



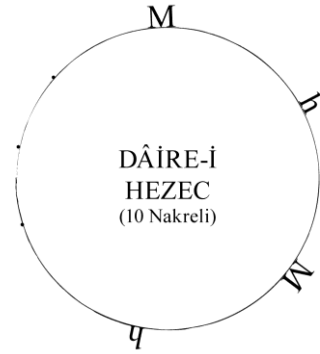
Devr-i hafîf-i sakîl, sâhib-i îkâ'nın ikinci, altıncı, onuncu ve on dördüncü nakreleri hafz etmesi şartıyla zamanı, Devr-i Sâkîl-i Evvel'e eşit olan devirdir. Bu dört zaman dışında geriye kalanlar vurulur. Bunlar misalde olduğu gibi on ikidir: Ten Tene Ten Tene Ten Tene Ten Tene. Önce hafîfin sebebi, sonra sakîlin sebebi getirilmek sûretiyle bu şekilde sekiz (vr.49<sup>a</sup>) sebep tamamlanır. Önce birinci sebebin birinci, sonra dördüncü sebebin birinci nakresi olmak üzere, dört sakîl, dört hafîf ve asıl darb, yedinci sebepten bu iki nakreyi oluşturur. Bu devirde B'nin dört zamanı mevcuttur. Devrin dönüşünün gereğince sekiz A, C ve D zamanı bu devirde bir arada yer almaktadır. Bâzıları devirlerin isimlendirilmesi bahsinde, D zamanı üçlü zamanların en uzun ve birinci devre mahsus olduğundan, Sakîl-i evvel olarak adlandırıldığını söylemişlerdir. C zamanı uzunlukta D zamanından daha kısa ve üçüncü de yok olduğu için ona, sakîl-i hafîf adını vermişlerdir. Bâzıları bu devri başka bir türde beyân ederek "Devr-i sakîl-i sâni, şu misalde olduğu gibi, iki veted-i mecmu' ve bir sebep-i hafîf olmak üzere altı nakredir" derler: Tenen Tenen Ten.

Devr-i sakîl şu misalde olduğu sebab-i hafif ve sebab-i sakîliyle olmak üzere dört nakredir: Ten Tene. Bundan önce söylenen iki söze göre, her ne kadar birinci bir devrin harfi ikinciden iki devrin harfine eşitse de ikinciden iki devir, bir devrin yerine geçmiştir. Bundan dolayı birinci devri, sakîl-i evvel diye adlandırırılar. İkinci devre sakîl-i sâni; derler. İkinci devrine de sakîl-i hafif (vr.49<sup>b</sup>) derler. Bâzıları da ikinci devre, hafif-i sakîl, devr-i sakîl-i sâni'ye ise hafif derler. Çünkü devr-i sakîl-i sâni'deki sesler ve metotlar ile üçüncü devir kurulmuştur. Eğer bir kimse buna dayanarak tegannî ve diğer bir kimse de ikâ' darb ederse, biri sakîl-i sâni yoluyla, diğeri de sâkîl-i hafif yoluyla çıkarırsa, ikâ'ı ikinci devir yoluyla yapan şahın ardı sıra gelen nakreleri süratle yapması gerekir. Dönüşte daha çok, melodiyi ikinci devir yoluyla yapan kimseye ulaşılsa, nakreyi geciktirmek gerekir. Adetlerin çoğunda eğer acele edilirse dönüş vaktine aykırı davranılmış olunur ki bu durumda sakîl-i hafif'in yeri yetersiz kalır.



Remel devri; her bir devrinin zamanı şu örnekte olduğu gibi on iki nakre olan devirdir: Ten Ten Tenen Tenen. Bunun asıl darbu sebab-i evvelin T (ت)'si ve son aralığın T'sidir. Devr-i sakîl-i remelde her bir devrin zamanının on iki sebab-i sakîl'i olup 24 nakrelidir. Bunun (vr.50<sup>a</sup>) ikâ'ı ve dâiresi misaldeki gibidir.

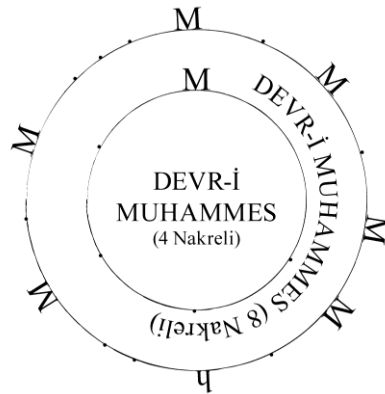
Kudemâ hezec'in on nakreli olduğunu söylemiştir. Ancak icrâcılar bunu altı nakre olarak kullanırlar. Hezec dâiresinin zamanları Tenen Ten şeklindedir. Tebrîz ahâlisi bu devri Çenber, bâzıları ise efşân olarak isimlendirmiştir.



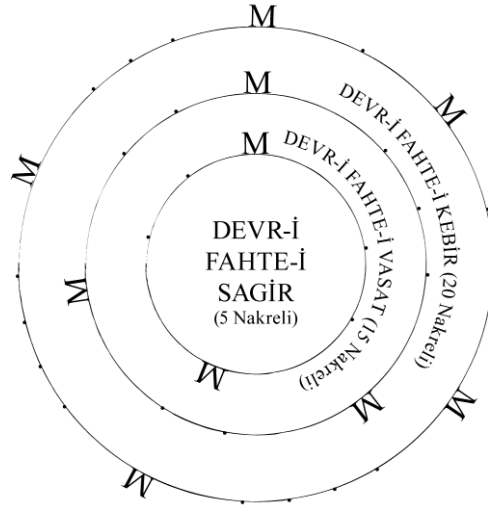
Çehardarb devrinin zamanı ise devr-i sakîl-i remele eşittir. Yâni 24 nakrelidir. Tenenen Tenenen Tenenen Tenenen Tenenen Tenenen şeklinde sıralanan vuruşları genellikle tansîf ve taz'îf edilir.

Devr-i Türkî ise Ten Tenenen Tenenen Tenenen Tenenen Ten vuruşlarından oluşur ve 20 nakrelidir. Sekiz nakresi vurulur, oniki nakresi ise boş bırakılır. On yada beş nakreye tansîf edilebilir.

Muhammes devrinin zamanı sekiz nakrelidir. Örneğin: Tenen Tenen Ten. Asıl darbı birinci vetedin birinci nakresi ve sebebin birinci nakresidir.

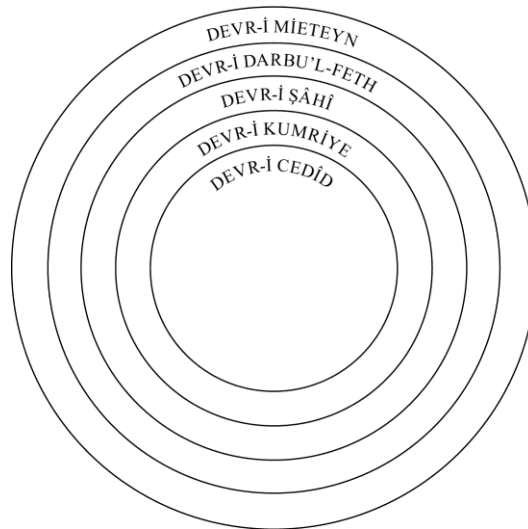


Fâhte devrinin zamanıysa yirmi nakredir. Şu örnekte olduğu gibi: Tenenen Ten Tenenen Tenenen Ten Tenenen. Bunun asıl darbı, birinci fasılanın ilk ve ikinci sebebin birinci nakresidir. İcrâ ehli bunu tasnîf ve terbî' (dörde bölme) ederler. Fâhte'nin yarısı şöyledir: Ten Tenenen Tenenen. Çeyreğinin taktî'i ise Tene ten dir. Bunların dâirelerini, şu şekilde iç içe yerleştirebiliriz:



Bu devirde sultanların bu ilme ve uygulamasına tam bir rağbeti vardır. Hatta kendileri bu fennin icrâcısı olmuşlardır. Şüphesiz bu fakirden (vr.50<sup>b</sup>) de zikredilenlerden başka dâireler istemişlerdir. Onların fermanı gereğince, başka dâireler icâd ettim ve bunlar üzerinde tasnîfler yaptım. Misâlde olduğu gibi bunlardan beş tanesi şunlardır: Devr-i Darbu'l-Feth, Devr-i Darb-ı Şâhî, Devr-i Kumriye, Devr-i Darbu'l-Cedîd, Devr-i Mieteyn.

Darbu'l-Feth devrinin zamanı elli nakredir. Şu örnekteki gibidir: Tenen Tenenen Tenen Tenen Tenenen Tenen Tenen Ten Tenenen Tenenen Tenenen Tenenen Tenen. Bunun asıl darbı ise, sekizinci fasılanın birinci nakresidir. Bu devir, ikiye katlanır ya da ikiye bölünebilir. Biz bunlara örnek olması için şu şekilde beş dâire çiziyoruz:



Devr-i Darbu'l-Cedîd, bunun asıl darbı, birinci sebebin nakresi ve son sebeptir. Devr-i Mieteyn'in asıl darbı birinci sebebin nakresi ve birinci fâsıladır.

Bunların bu muhtasarda, daha fazla açıklanmasına gerek görmedik. Çünkü *Câmi'ü'l-Elhân* kitabında bunları daha teferruatlı bir şekilde anlattık. (vr.51<sup>a</sup>)

## **ALTILI PARMAKLARI AÇIKLAYAN VE TASNİFLERE GİRİŞ YOLUNU ANLATAN FASIL:**

Altı parmak, kudemâ arasında çok yaygın olarak kullanılmaktaydı. Bunlar perdelerle imtizâc etmiştir ve yerleri tellerin mutlaklarıdır. Sayıları altı olup her birinin bir mûcibi vardır.

Birincinin mûcibi; pest taraftan zâyid notaların imtizâcı ve eski ortadır. İkincinin mûcibi; mücenneb notaları ve eski ortadır. Üçüncünün mûcibi; mücennebin orta fars ile olmasıdır. Kudemâ bâzı kitaplarda farsa, zelzel de demişlerdir. Dördüncünün mûcibi; işâret parmağı notaları ve eski ortadır. Beşincinin mûcibi; sebbâbe (işâret parmağı) notaları ve farsın ortasıdır. Altıncının mûcibi; işâret parmağı notaları ve bınsır (yüzük) parmağıdır. Ancak hınsır (serçe parmak) notalarına karşılık olarak mutlaklar kullanılır. Altı parmak olarak anılan ve perdelerin ayırık notalarından olan bam teli üzerinde B ( ب ), mesles teli üzerinde T ( ط ), mesnâ teli üzerinde YV ( يو ), zîr teli üzerinde kC ( كج ) ve hâd teli üzerinde L ( ل ) olan esâbi'-i sitte (Altı Parmak)'nin mûcibi bu şekildedir. (vr.51<sup>b</sup>)

Öte yandan mücenneb notaları C ( ج ), Y ( ي ), YZ ( يز ), KC ( كج ), LA ( لا ); sebbâbe notaları D ( د ), YA ( يا ), YH ( يح ), KD ( كد ), LB ( لب ); eski orta notaları C ( ج ), YB ( يب ), Yt ( يـط ), KV ( كو ), LC ( لـج ); zelzelin orta notaları V ( و ), YC ( يح ), K ( ك ), KZ ( كز ), KD ( كد ); yüzük parmağı (bınsır) notaları Z ( ز ), YD ( يد ), KA ( كا ), KH ( كـح ), Kh ( كه )'dir. Beste sırasında eski altı darb, altı parmakla bağlantılanarak bunlara sakîl-i evvel-i mutlak, sakîl-i evvel-i mezmûm, sakîl-i evvel-i mesrûh, sakîl-i evvel-i mu'allak, sakîl-i evvel-i mahmûl ve sakîl-i evvel-i mücenneb gibi isimler verilmiştir.

Bu elhânın isimlendirilmesi remel-i mezmûm veya remel-i mesrûh vb. şekillerde olmaktadır. Bu şekilde altı parmakla darbların düzenlenmesi için oluşturulan eski metodlar otuz altı adettir. Bunu açıklamak için bir tablo

düzenlenmiştir ve konusu geldiğinde gösterilecektir. Böylece konuyla ilgilenenler istedikleri yolla bu çizimi kullanacaktır. (vr.52<sup>a</sup>)

Bu şekilde birinci durumu asıl ikinciye tali olarak kabul etsek de her ikisinde kastedilen aynıdır. Birinci durumu asıl kabul etmemizin nedeni darbların usûl ve parmakların (Esâbi‘) dâireler olmasındandır. İkinci bunun tersidir. Bu durum, zamanımız ehli tarafından daha fazla kabul görmektedir. Bundan dolayı udun mutlağına kaf ( ق ), muhammese de sin ( س ) işâreti konmuştur. Zamanımızda icrâ-yı sanat ehli, altılı parmak metotlarını bilmemektedir. Bu metodlar her ne kadar telhîn sırasında farkında olunmadan kullanılıyorsa da, bunların isimleri ve ıstılâhları ehl-i icrâ arasında unutulmuştur ve bilinmemektedir. İşte bu tabloda bunlar belirtilmiş, isimleri ve ıstılâhları detaylı bir şekilde ortaya konmuştur. Bu altılı parmağın, zi’l-erba‘anın bölümlerine yerleştirilmesi de mümkündür. Bu metodlarda kudemânın zamanların taşınmasını istihrâcları yâni zamanların arttırılması ya da kısaltılması dikkat ve bu alandaki tasarruf kabiliyetine bağlıdır. İnsanların bu şekilde kullanabileceği on sekiz tarzda nakil metodu vardır. Darbları sakîl-i evvelden olan bir yol, hafîf-i sakîlden olan iki yol, remelden altı yol, hafîf-i remelden bir yol, hezecden iki yol bulunur.

Bir kimse böyle bir tasnifi tercih ettiğinde, bu metodlara ve ilkelere uygun olarak sesi eda etmelidir. Bu metodlar, eskilerin nezdinde uygun değildi. Çünkü onların tercih ettikleri tarz, daha önce de bahsedildiği gibi Arap ve Farsların teveccüh ettikleri uygun olmayan bir metoddur. Metod aynı zamanda sese giriş demektir. Bu metodlar kendi hâllerinde durmamakla beraber aynı zamanda değişmezler de. Metodların ve altılı parmakların açıklaması budur. (vr.52<sup>b</sup>)

### **TASNİFLERE GİRİŞE DÂİR FASIL:**

Şöyledir. Mesela remel bahrinde on iki nakre olan bir tasnif olsa, tasnifin başlangıcını düzenlediğimizde, darbın birinci nakresi birinci notayla ikâ‘lı ve bu şekilde giriş birlikte gerçekleşir. Eğer Te ( ت ) telaffuz edilirse, ikinci nakreden girilir derler. Giriş ikinci nakredendir. Eğer Ten ( تن ) telaffuz edilirse, bundan sonra giriş yapılır. Giriş üçüncüdüdür. Eğer Tenen ( تنن ) denirse, giriş dördüncüdüdür derler. Eğer fâsıla-i suğrâ telaffuz edilirse, bu giriş beşinci kabul edilir derler. Bu



şekilde kıyas edilerek bir devir tamamlanır. Diğerî şudur ki birinci nakre ikâ‘lı duyulup ondan sonra da tasnif notası (ikâ‘lı olursa), buna önceki giriş, tersine de sonraki giriş derler. (vr.53<sup>a</sup>)

## **X. BÂB**

### **DEVİRLERİN NOTA TESİRİ; TASNİFLERİN KURULMASI VE İCRÂSINDA BAŞLANGIÇ HAKKINDA**

Bilinmelidir ki şeddlerin her biri, yâni on iki dâireden her biri, makâmlar ve şu‘beler, insan nefsinde lezzet veren bir tesir meydana getirir. Her ne kadar bu etki muhtelif olsa da kuvvet, cesaret ya da ferahlık şeklinde ortaya çıkar. Bunlar üç dâiredir: ‘Uşşâk, nevâ ve bûselik.

Âvâzelerin ve şu‘belerin bunlarla ilişkili olmaları gerekir. Bu yüzden bu üç dâire, Türkler, Habeşliler, Afrikalılar ve dağlık memleketlerde oturanların tâbiatına uygundur. Bunların tümünün birbiriyle ilişkileri daha önce söz konusu edilmişti. Râst, hüseynî ve ısfahân’da da genişlik, ferahlık veren bir lezzet vardır. Ancak büzürg, zîrefkend, rehâvînin insan nefsinde hüznü veren bir tesiri vardır. hicâzî, zengûle ve ‘ırâk’ın etkisi hayret ve zevk türündendir. Eğer uygun bir beyitte bestelenirlerse, daha kısa sürede etki eder. Meselâ ‘uşşâk, nevâ ve bûselik dâirelerinde şu türden beyitler bestelenir:

#### **BEYİT**

Gönül öldü kötü talihe istek yok.

Uçan giden nazlı tene isim yok.

Ok ve kılıçtan korkan bir kimsenin

Tâc u tahta liyâkatı yok.

## İCRÂYA BAŞLANGIÇ HAKKINDAKİ FASIL:

Bir kimse tasnif yapmak isterse (vr.53<sup>b</sup>) bunun yolu, istenilen notaların yerini belirleyip nakarat sayılarını da tasnifi yapacak kişinin istediği oranda perdelerin altına yazmaktır. Böylece bu tasnif kaydedilerek uygulanır. Buna dâir şunu örnek verelim:

Muhammes devrinde Uzzâl'in yolu 8 nakre: <sup>168</sup>

YH..	Yh.	YC..	Y.	Yh.	YH..	Y.	H
4	4	4	4	4	4	4	4

Diğer bir yol olarak Hüseyinî, Remel devrinde 12 nakre: <sup>169</sup>

YH..	Yh..	Yb.	Y	Yh..	Yb.	Y.	H
6	6	6	6	6	6	6	6

### Şiir

كل صبح و كل اشراق	تلك عيني بدمع مشتاق
قد لسعت حيت الهوى كبدى	فلا طيب لها و لاراق
الا الحبيب الذي شعفت به	فعنده رقيتي و ترياق

### Tablo<sup>170</sup>

كل	صبح	و كل	اشراق	ايا	تلك	عيني	بدمع	مش	تاق
H	Y	YB	Yh	Y	YB	Yh		YH	
12	6	6	6	8	4	6		6	

<sup>168</sup> Uzzalın bu sekiz nakresi porte üzerinde şu şekilde gösterilebilir:



<sup>169</sup> Bu dizinin notaları şöyledir:



<sup>170</sup> Bu notaların porte üzerinde gösterilişi ise şu şekildedir:



قد لست diye başlayan İkinci beyit önceki beytin yoluyla edâ edilir. (vr.54<sup>a</sup>)  
Ancak Arapların beytü'l-vasat, Acemlerin ise meyânihâne dedikleri bu bölümün sesleri şöyledir:

الا الحبيب الذي شع فت به ف عن ده رقيتي وتر يا قي  
H Y YB Yh h YB Y H YB Yh Yh YH YH LH Yh YB H<sup>171</sup>  
1 2 1 4 6 2 1 1 1 8 4 2 3 3 4 1 6 1

Tablonun dönüşü, bu son mısradan olur. Ancak geri dönüş şiir veya nesirden melodileşmiş birkaç lafızla nakarat bölümlerinden yâni üç zamandan biriyle olur. Burada nakarat lafızlarını şu şekilde kullandık:

Te Ne N  
KB K LH<sup>172</sup>  
1 1 1

Te Ne Ne Tâ Nâ Nâ Te Ne Ne Te Ne Ne Tâ Nâ Nâ  
K YH Yh YH YH YH K Yh YH Yh Yh Yb Yh Yh Yh<sup>173</sup>  
1 1 1 2 2 2 1 1 1 1 1 1 2 2 2

<sup>171</sup> Bu notaların porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:



<sup>172</sup> Üç notadan oluşan bu nakarat sözleri şu notalardan oluşur:



Te Ne N

<sup>173</sup> Nakarat hecelerinin porte üzerinde gösterilişi şu şekildedir:



TeNeNe Tâ Nâ Nâ TeNeNe TeNeNe TeNeNe Tâ Nâ Nâ

Te	Ne	Dir	Dir	Nâ	Ten	Ten	Ten	Ten	Nâ
Yh	YH	Yh	Yb	HH	YH	Yh	Yh	Yb	Y <sup>174</sup>
1	1	1	1	1	2	2	2	2	2

Dönüş (İ'âde) de son mısırda olur. Bu rübâ'îyi geri dönüşte, ölçüye döktük.  
Rübâ'î şudur:

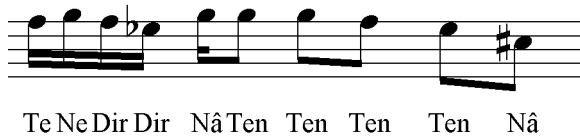
Hava yılanı dertli gönlümü soktu  
Büyücü kıvrak sevgili fayda vermedi  
Yüzüne aşık olduğum sevgili  
Ayrıca muska ve ilacım da olmadı

### TASNİFLERİN SINIFLARINA DÂİR FASIL:

Tasnîflerin en büyüğünün ve şekillisinin “Nevbet-i müretteb” olduğu bilinmelidir. Kudemâ bunu dört parça hâlinde kurmuşlardır: Birinci parçaya “kavl” denilir ve bu genellikle Arapça bir şiidir. İkinci parçaya “gazel” denilir ve bu ise Farsça beyitlerden oluşur. Üçüncü parça “terâne” olarak isimlendirilir ve bu da rübâî bahirlerinden oluşur. (vr.54<sup>b</sup>) Dördüncü parça ise “furûdaşt” olarak isimlendirilir ve değişken olmakla birlikte kavl gibidir. Kavl orta beyit olarak kullanılmak istenirse, bu mümkün olabilir de olmayabilir de. Dönüşte lüzumlu olursa gazel dahi terâne gibi miyânâne olabilir veya olmayabilir. Ancak önceki gibi değişmesi için uygun hâle getirmek gerekir. Furûdaşt bu şekildedir.

Bu fakir bir Ramazan ayında her gün kavl, gazel, terâne, furûdaşt ve mütezâd gibi beş bölümden oluşan, otuz nevbet-i müretteb besteledim. Beşinci parça olan mütezâdda, şiir ve beyitlerinin tamamındaki bütün sanatların bulunması

<sup>174</sup> Bu lafızlar ise porte üzerinde şöyle gösterilebilir:



şartını getirdim. Bu sanatlar kıtada da bulunmalıdır. Nevbet sakîl-i evvel, sakîl-i sâni ya da sakîl-i remel devrinde olmalıdır. Ancak bu fakir Türkî-i asl ve fahtî gibi devirlerle de nevbet bestelemiştir. Çünkü Türkî-i asl yirmi nakre olup ben terâneye girişin on ikincisinden olması şartını getirdim. (vr.55<sup>a</sup>) Fâhtî de bunun gibi yirmi nakredir. Eğer fahtîde on nakre vurulursa, giriş altıncıdan olur. İkâ'î devir toplulukları, nevbetle bestelenirse, her devrin başına, bestecinin isteğine bağlı olarak basit veya mürekkeb Arapça bir kıt'a şiir te'lif edilebilir. Tüm bunlar tarîka (bestecilik metodları), ses ve söz ile yapılır. Öte yandan darbların miktarları, ikâ'î devirler ile uyum içinde olmalıdır. Bu da teşyî'a yoluyla olur. Ancak darbeynde, devrin kurallarına riayet edilmekle birlikte, bir el ikâ'î devre riâyet ederken diğeri başka bir devirde olmalıdır. Örneğin bir el devr-i sakîl-i evvel, diğeri sakîl-i remel devrini vurur. Devirlerin başlangıcı birlikte yapılırsa, iki sakîl-i remel devrinin toplamı, kırk sekiz nakre olur. Üç sakîl-i evvel devri de kırk sekiz nakredir. Dolayısıyla devirlerin dönüşü birlikte gerçekleşir. Bâzen dört devir ikâ'îdir. Öyleki bâzen iki elle İki diz üzerinde iki aynı dâireye birden uyulur. On dâireye parmaklarla da uyulması mümkündür. Biz zamanımızda, on parmakla on dâireye uyduk. Bu kişinin şahsî isti'datına bağlıdır.

Nağmelerin çalınması iki türlüdür: Birincisi, on iki perde, altı âvâz ve dört şu'benin bir tasnifte toplanmasıdır. Öyle ki bu topluluklar ard arda geldiğinde işitilir. İstenirse her doksan bir dâire, bir kıta içine alınabilir. İkincisi, on yedili nağmelerin bir dâirede toplanmasıdır. Öyle ki bir zi'l-küll bu'udunda, iki bakiye bu'udu yer alır. Böylece on notanın yer alması yedisinin (vr.55<sup>b</sup>) de bakiye olmasıyla, iki nevrûz tamamlanır. Birisi nevrûz-ı 'Arab olup başlangıç notası YV'dir. İniş yönü Y notasındandır. Bunun notaları: YV, YD, YB, Y'dir. İkincisi nevrûz-ı asl olup başlangıç notası T'dir. İniş yönü B notasındandır. Bunun notaları: T, V, D, B'dir. YH ve A notası her ikisinde de yer alırsa, YH'nın geçersiz olduğu on yedili notalar oluşur. Ancak neşîd-i Arab iki beytin notalarının, vezinsiz edâ edilmesidir. Yâni ikâ'î devir olmaksızın, gazelhân gibi. Diğer iki beyit, notaların nazmıyla yâni ikâ'î devirle ve Arapça şiirlerle olur. Eğer Farsça beyitle bestelenirse neşîdi de neşîd-i Acem olur.

Arapların çoğu remel devrinde inşâd (beste) yaparlar. Ancak istenilen her devirde de inşâd yapılabilmesi mümkündür.

İcrâ Farsça beyitle yapılırsa bunun yolu yukarıda belirtildiği şekildedir. Meyânhânenin sesleri geri dönüşle teşyî'ahu olarak isimlendirilir. Bâzen ortada iki ses bulunur. Bu durumda geriye dönüş de iki tanedir. Bâzen biri nakarat lafızlarıyla diğeri beyitler veya şiirlerle, bâzen ise her ikisi de nakarat lafızlarıyla veya her ikisi de şiirlerle olur. Ancak sese ve onlara meyânhâne ve teşyî'a olmaz. Bu insanların kalbine daha yakın ve hoş gelir. İstenirse kaç beyit olursa olsun bir gazel tek bir yolla edâ edilebilir.

Pîşrev, beyit ve şiirlerden hâlîdir. Belki onun lafızları ve beyitleri, erkânlarıyla olur. Pîşrevin yedi hane olduğu söylenir. Birinci, ikinci, üçüncü, dördüncü kaç hane olursa sonunda o kadar "Nakış" veya "Pîşter" her hanenin sonunda tekrar eder. Buna Pîşrevin "Serbend"i denir.

Zahme ise pîşrevin bir hânesi gibi olmakla birlikte beraberinde şiir söylendiği için bu, "Hevâyî" diye adlandırılır. Ancak bu peşrev'in bir hânesi gibi olmalıdır. Tasniflerin sınıflarının anlatılması böyledir.

Kudemâ, nevbetler bestelemişlerdir. Arap neşîdinin ve besâyitinin geri kalanlarını, lezzet ve süsleme maksadıyla daha sonrakiler ortaya çıkarmıştır.

## **XI. BÂB**

### **TERCÎ'LERİN TELLER ÜZERİNDE ORTAYA ÇIKARILMA METODLARI VE MAKBÛL OLMAYAN AKORTLARIN ANLATIMI**

**(İSTİHÂBÂT-I GAYRI MA'HÛDE) (vr.56<sup>a</sup>)**

Tercî' ıstılâhta, ud ve diğer telli çalgıcıların bir teli üzerinde notaların seyri; her bir nakre için parmaklarla, tek bir teli ve mutlak veteri çalmak demektir. İcrâcılar bunu mecbur sayarlar. Tercî', bir nakre seyreden tele, başka bir nakre de râcî' (dönen) tele vurulmak sûretiyle yapılır. Bunun diğer yolları ise tek tek, iki iki, üç üç veya dört dört vurmak; birini seyreden tellere ve râcî' teline vurmak; bir nakre

seyreden tele, üç nakre râci teline vurmak; iki nakre seyreden tele, üç nakre ise râci‘ teline vurmak, ya da icrâcının isteğine göre daha fazla tele vurmaktır.

Üzerinde notaların tâkip edildiği tele “seyreden tel” deriz. Mutlağına dönülen tele ise, râci‘ tel deriz. Mesela hâd telini seyir, bam telini de tercî‘ teli olarak kuralım. Bu ikisinden çok sayıda tercî‘ tertiplenir. Biz burada, bunların bâzılarına işâret edelim, bâzı bölümlerini anlatalım, bunlara dâir (vr.56<sup>b</sup>) çeşitli işâretler belirleyelim. Örneğin sağ ele bir ʾ ( A ) işâretleyelim. Bunu seyir telinin işâreti yapalım. Diğer bir A ( ʾ ) da sol ele tercî‘ teli işâreti olarak yazalım. Şu örnekteki gibi:

Seyir telinin işâreti

Sağ A ( ʾ )

Râci‘ telinin işâreti

Sol A ( ʾ )

Bunların üzerindeki nakreler bâzen yükselici bâzen inicidir. Yükselen, esfel (alt) taraftan a‘lâ (üst) tarafa doğru yönelen nakredir. Bunun işâreti elifin üzerinde fetha ʾ ( E ) olur. İnici ise, A‘lâ taraftan Esfel tarafa yönelen nakredir. İşâreti ise elifin altında kesre ʾ ( İ )’dir. Tercî‘ usullerinin bölümleri onbirdir:

Kısm-ı evvel

1 ve 1

Kısm-ı sâni

1 ve 2

Kısm-ı sâlis

Aksi

Kısm-ı râbi‘

2 ve 2

Kısm-ı hâmis

2 ve 3

Kısm-ı sâdis

Aksi

Kısm-ı sâbi‘

3 ve 4

Kısm-ı sâmin

Aksi

Kısm-ı tâsi‘

4 ve 4

Kısm-ı ‘âşir

4 ve 5

Kısm-ı hâdi ‘aşer

Aksi

Bu kısımlar değişik harekeler sebebiyle yükselen ve alçalan diye (vr.57<sup>a</sup>) adlandırılır. Böylece eğer bir nakreyi asıl tele, diğerini de seyir teline vurursak her iki nakre de yükselici ya da inici olur. Bunu “müfred müttefik tercî‘” diye adlandırırız. Eğer teller üzerinde nakre şu örnekteki gibi inici olursa: E E, seyiri

inen ve dönen müfred müttefik terci‘ deriz. Bunun tersi yâni şu örnekteki gibi İ İ olursa, seyiri yükselen ve dönen müfred müttefik terci‘ deriz. Yükselme ve inişte farklı olanlarına ise muhtelif müfred terci‘ deriz. Bunlar iki türlüdür. Birincisi, sâyir telinin nakresi yükselen ve râci‘ telinin nakresi inen şeklinde olandır: E İ. Buna, seyir inici ve raci‘ yükselici muhtelif terci‘ deriz. İkinci türü bunun tersidir. Şu örnekteki gibi: İ, E. Bunda, raci‘ inici ve seyir yükselicidir. Buna ise seyir yükselici ve raci‘ inici muhtelif terci‘ deriz. Bunlardan dört sınıf düzenlenebilir. Şu örnekteki gibi: Birinci sınıf: E E. İkinci sınıf: İİ. Üçüncü sınıf: İE. Dördüncü sınıf: Eİ. Ancak ikinci kısım tek ve çifttir. Şöyle ki bir nakre seyir teline, iki nakre râci‘ teline vururuz. Bundan şu örnekteki gibi sekiz sınıf düzenlenir:

Birinci sınıf EEE, seyir inici râci‘ üzerine iki inici darb. İkinci sınıf İİİ, seyir yükselici ve râci‘ üzerine iki yükselici darb. Üçüncü sınıf EEİ, Seyir yükselici ve râci‘ üzerine ikinci inici darb. Dördüncü sınıf Eİİ, seyir inici ve râci‘ üzerine iki yükselici darb. (vr.57<sup>b</sup>) Beşinci sınıf EİE, seyir inici ve râci‘den birincisi yükselici darb. Altıncı sınıf İİE, seyir yükselici ve râci‘ üzerine ikincisi inici darb. Yedinci sınıf İEE, seyir yükselici ve râci‘ üzerinde iki inici darb. Sekizinci sınıf İİE, seyir yükselici ve râci‘ üzerine iki inici darb. Bu terci‘lerin isimlerini özet olarak söylemedik. Ancak dördüncü kısma, müsennyât ve müzevvecât da deriz. Müzevvecâtıdan, şu düzende on altı sınıf daha kurulur:

Birinci sınıf EEEE. İkinci sınıf EEEİ. Üçüncü sınıf EEİİ. Dördüncü sınıf Eİİİ. Beşinci sınıf EİEE. Altıncı sınıf EİİE. Yedinci sınıf EİEİ. Sekizinci sınıf EEİE. Dokuzuncu sınıf İİİİ. Onuncu sınıf İİİE. On birinci sınıf İİEE. On ikinci sınıf İEEE. On üçüncü sınıf İİİE. On dördüncü sınıf İEİE. On beşinci sınıf İEEİ. On altıncı sınıf İEİİ.

Terci‘ sınıflarının isimleri, *Kenzü’l-Elhân* kitabında tümüyle zikredilmiştir. Ancak ikililerin ve üçlülerin beşinci kısmı, iki nakre seyir teli üzerine, üç nakre râci‘ teli üzerine vurmak sûretiyle şu misâldeki gibi olur: EE EEE. Bu kısımdan nakrelerin yükseliş ve inişlerindeki çeşitlilikleri nedeniyle birçok diğer terci‘ hâsil olur. Eğer bu kitapta bunların açıklama ve izâhına girişirsek kitabın uzamasına neden olacaktır. Ama altıncı kısım bu örneğin tersidir: EEE EE. Bu kısımdan da çeşitli terci‘ler düzenlenebilir. Yedinci kısım üçlü ve dörtlü olup seyir teline üç, râci‘ teline de dört nakre vurulmak sûretiyle şu şekilde meydana gelir: EEE EEEE.



Sekizinci kısım bunun tersidir: EEEE EEE. Dokuzuncu kısım dörtlü ve beşli olup dört nakre seyir, beş nakre râcî' teline vurulur. Şu şekilde: EEEE EEEEE. (vr.58<sup>a</sup>) Onuncu kısım bunun tam tersidir: EEEEE EEEE. On birinci kısım şu şekildedir: EEEEE EEEEE. Bu şekilde nakrelerin ihtilâfindan, çok sayıda tercî' meydana gelir. Bunlar tâkip edildiği takdirde anlaşılır.

### **KABUL GÖRMEYEN AKORDU ANLATAN FASIL:**

Bilinmelidir ki kabul görmeyen akort tellerin mutlaklarının, zi'l-erba'a bu'udu oranında olmayacak şekilde bağlanmasından ibarettir. Eğer zi'l-erba'a oranında olursa, kabul gören akort ( ma'hûd ) olur. Eğer bütün teller aynı oranda çekilirse buna düzenli; aksi takdirde düzensiz denir. Dolayısıyla bir kimsenin bu ilimde kudret ve mahâreti yoksa telleri düzensiz ayarlar. Bu yüzden toplulukların ve devirlerin istihrâcı zor olur. Akort metodları ve akortun nasıl olacağı udun tellerinin şekli ve nasıl çekileceğinin bilinmesi ile olur. Rakamları da teller üzerine yazılır.

Düzenli akort için istenilen notaların nereden çıkarılacağının bilinmesi gerekir ve böylece mızrâb oraya vurulur. Örneğin teller, mutlak mesles, bam-ı farsın orta notasına eşit olacak şekilde kurulursa tellerin geri kalanları da bu oranda kurulur. Rast devrini çıkarmak istersek mızrâbı mutlak bamda A'ya vururuz. Sonra perde üzerine (sırasıyla) işâret parmağıyla D, artık mesles T'yi vururuz. Sonra da o işâret parmağı perdesi üzerine YA, sonrada sırasıyla müsennânın mücennebi üzerine YZ, zîrin mutlağı üzerine KB'yi vururuz. Daha sonra onun mücennebi üzerinde KD, sonra da haddin zâyidi üzerine L vurulur. Buna kıyasla diğer devirler de çıkarılabilir. Başka bir şekilde her bir telin mutlağı, kendi üstündeki zelzel'e (vr.58<sup>b</sup>) eşit olarak çekilerek rast devrinin çıkarılması istenirse, önce mızrâb mutlak bam A üzerine vurulur. Sonra sırasıyla, işâret parmağı perdesi üzerine D ve zelzel ya da mutlak mesles üzerine her ikisi aynı nota olsa da V vurulur. Daha sonra mücenneb mesles üzerine Y, mutlak mesnâ üzerine YC, o mücenneb üzerine YZ, o fars üzerine Yh, zîrin mücennebi üzerine de KD vurulur.

Eğer bu yöntemlere riâyet edilerek nota tabakaları incelenirse devirlerin tümü ortaya çıkar. Örneğin mutlak meslesi, binsır bama ve mutlak mesnâyı mesles zelzel'e, mutlak zîr'i mesnâ farsa ve mutlak hâddi zîr sebbâbeye eşitlerler. Bu

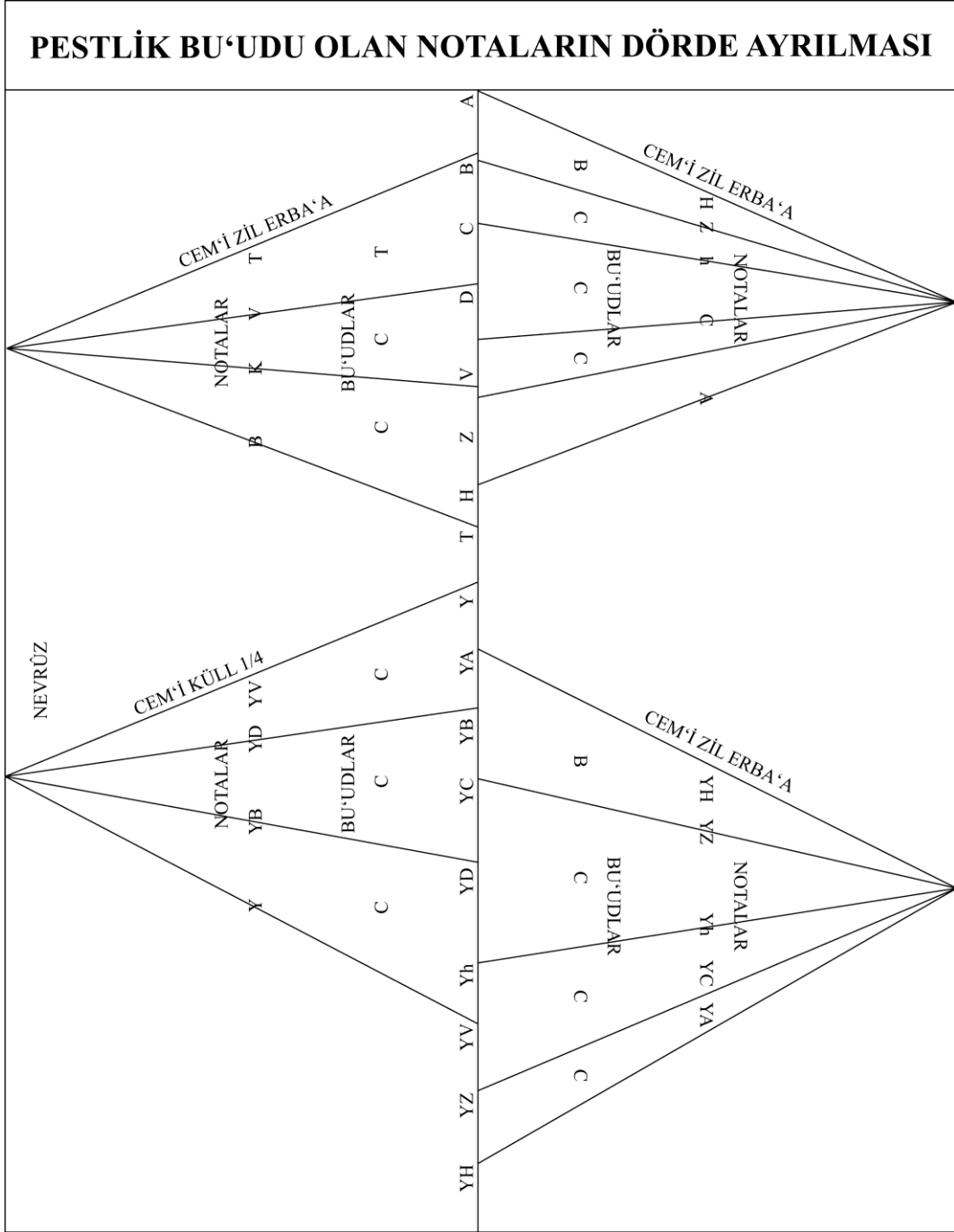
şedden rast devri çıkarmak için önce mızrâb mutlak bam telinde A vurulur. Sonra onun üzerine baş parmakla D, onun üzerine zelzel V, zâyid mesles üzerine T, fars mesles üzerine YB, zâyid mesnâ üzerine YV ve zîr mücenneb üzerine de KD notaları vurulur.

İcrâcılar tellerin akordunu şûdûd diye adlandırmışlardır. Asıl perdenin notaları oranında kurdukları tellerin mutlaklarına, “bu şed falan perdedir” derler. Meselâ, mutlak hâddi YH notasına, mutlak meslesi Yh notasına, mutlak zîr’i YB notasına, mutlak bamı Y notasına ve mutlak mesnâyı da H notasına akort ederler. Bu notalar hüseyinî’nin asıl notaları olduğundan -her ne kadar tümünün toplamından bu çıkarılabilse de- buna hüseyinî şeddi derler. Zirâ tellerin mutlaklarının notaları, asıl hüseyinî notaları oranınca akort edildiği için bu notalar ancak hüseyinî şeddine mahsûs olur. Buna kıyasla, eğer bu şedde mutlak zîr olan YB (vr.59<sup>a</sup>) kullanılırsa, tellerin mutlaklarının notaları uzzâl cinsinde akort olduğundan buna uzzâl şeddi denir.

Kabul görmeyen akortların çok sayıda türleri vardır. Çünkü şeddleri, müsâvîleri ve muhtelifleri birincinin çeyreği farz ederiz. Müsâvîlerin birinci çeyreği yedi çeşittir: Birinci tür, her bir telin mutlağını kendi üstündeki B’nin zâyidine eşitlenmesidir. İkincisi, her bir telin kendi üstündeki C notasına eşitlenmesidir. Üçüncüsü, her bir telin mutlağının, kendi üstündeki işâret parmağı notası D’ye eşitlenmesidir. Dördüncüsü her bir telin mutlağının, kendi üstündeki farsın ortası H’ye eşitlenmesidir. Beşincisi, her telin mutlağının, kendi üstündeki zelzel ortasına eşitlenmesidir. Altıncısı her telin mutlağının, kendi üzerindeki işâret parmağına eşit oranda çekilmesidir. Yedincisi her telin mutlağının, kendi üstündeki H notasına eşit oranda çekilmesidir. Tüm bunları ma’hûd mevzûunda açıkladık. İcrâ ehli bu şedde “asıl şedd” derler.

Muhtelifler, müsâvîlerden fazladır. Biz bunların bir yönünden bahsedelim. Mesela meslesin mutlağı, binsırın bamına eşittir. Yine mesnânın mutlağı, zelzelin meslesine ve zîrin mutlağı da farsın mesnâna eşittir. Bu şekilde, küll’ün dörtte biri olan zi’l-erba’ada bu şekilde akort uygulamalarını örneklendirdik. H’dan Y’ye kadar olan ikinci zi’l-erba’ada da bu uygulama mümkündür. Tekrar, ikinci zi’l-erba’anın notalarını, birinci zi’l-erba’a ile hem müsâvîler hem de muhtelifler yoluyla oranlayıp terkip edelim.

Tanînîyi zi'l-erba'aya eklediğimizde, (vr.59<sup>b</sup>) bâzen doğrudan bâzen bölünerek Bh, C, B, YA, B, C ve zi'l-erba'anın notalarının iki katını hem müsâvîler hem de muhtelifler yoluyla oranlarız. Şeddlerin birçok çeşidi, telin pestinin yarısında mevcuttur. Öğrencilerin araştırma ve incelemeye bunların üzerine yönelmelerini istedik. Bu şeddlerin benzerlerinin tiz zi'l-küllde ortaya çıkması istendiğinde, zi'l-küllün pest olması için bu yolun tâkip edilmesi gerekir. Pest zi'l-küll telinin notalarını tiz zi'l-küll ile oranladığımızdan, eşit ve farklı birçok şedd hâsıl olur. Bunların tümünden *Kenzü'l-Elhân* kitabında bahsetmiştik. Eğer bir kimse bu kitabı dikkatle incelerse zikredilen bu şeddleri daha detaylı tanıyıp, bunlardan pek çok sayıda topluluğun ve cinsin çıkarılabilesinin mümkün olduğunu görecektir. Farklı şeddler, “mechuller” diye de adlandırılırlar. Biz bu bölümde bir tablo oluşturduk.



Bu şedd tablosunda, inceleyenler ve öğrencilerin bu ilimden faydalanıp şedd kurabilmeleri, ayrıca bu şeddlerden misâlde olduğu gibi topluluklar oluşturabilmeleri için birkaç ud teli üstünde şedd yollarının temsilini gösterdik. (vr.60<sup>a</sup>)

KABUL GÖRMİYEN AKORDLARIN BU'UDLARI VE SAYILARI									
1	H - H - H - Z	34	H - H - Z - H	67	H - h - B - H	100	C - B - C - H	133	V - C - H - H
2	H - H - Z - Z	35	H - H - V - H	68	H - D - C - H	101	V - Z - H - H	134	Z - C - H - H
3	H - Z - Z - Z	36	H - H - h - H	69	H - Z - Z - H	102	h - Z - H - Z	135	h - C - H - H
4	H - H - V - V	37	H - H - C - H	70	H - h - C - H	103	C - Z - H - H	136	B - C - H - H
5	H - V - V - V	38	H - H - B - H	71	H - D - Z - H	104	B - Z - H - H	137	Z - B - H - H
6	H - H - H - V	39	H - H - Z - H	72	H - h - Z - H	105	Z - V - H - H	138	Z - Z - H - H
7	H - H - H - h	40	H - Z - Z - V	73	H - C - Z - H	106	h - V - H - H	139	V - B - H - H
8	H - H - h - h	41	H - B - Z - H	74	H - B - Z - H	107	V - V - H - H	140	h - B - H - H
9	H - h - h - h	42	H - Z - Z - H	75	H - C - Z - H	108	C - V - H - H	141	H - H - B - D
10	H - H - H - D	43	B - H - H - H	76	H - B - Z - H	109	B - V - H - H	142	H - H - B - D
11	H - H - D - Z	44	B - B - H - H	77	H - h - V - H	110	Z - h - H - H	143	H - Z - V - V
12	H - V - D - Z	45	B - B - H - H	78	H - D - V - H	111	V - h - H - H	144	H - Z - h - h
13	H - H - C - C	46	B - B - B - H	79	B - h - H - H	112	V - h - H - H	145	H - Z - D - D
14	H - C - C - C	47	H - Z - C - V - H	80	H - B - V - H	113	H - H - h - H	146	H - Z - C - C
15	H - H - H - H	48	H - V - H - H	81	H - H - V - Z	114	H - Z - B - B	147	H - V - Z
16	Z - H - H - H	49	H - h - H - H	82	H - H - h - Z	115	H - H - Z - V	148	H - V - Z - Z
17	Z - Z - H - H	50	H - D - H - H	83	H - H - h - V	116	H - H - D - h	149	H - V - h - h
18	Z - Z - Z - H	51	H - C - H - H	84	H - H - V - C	117	H - H - D - C	150	H - V - D - D
19	V - H - H - H	52	H - B - H - H	85	H - D - h - H	118	H - H - D - B	151	H - V - C - C
20	V - V - H - H	53	V - Z - Z - H	86	H - C - D - H	119	H - H - C - V	152	H - V - B - B
21	V - Z - H - H	54	h - Z - Z - H	87	H - B - h - H	120	H - H - C - D	153	H - h - Z - Z
22	h - H - H - H	55	Z - Z - Z - H	88	H - C - D - H	121	H - H - D - H	154	H - H - h - Z
23	h - h - H - H	56	C - Z - Z - H	89	H - D - B - H	122	H - H - C - D	155	C - B - H - H
24	h - h - h - H	57	H - Z - Z - Z	90	H - C - B - H	123	H - H - C - B	156	V - B - H - H
25	D - H - H - H	58	H - Z - D - H	91	H - H - Z - V	124	H - H - B - Z	157	V - V - Z - H
26	D - D - H - H	59	D - Z - D - H	92	H - H - Z - h	125	H - H - B - V	158	h - h - Z - H
27	D - D - D - H	60	H - Z - C - H	93	H - H - Z - D	126	H - H - B - h	159	D - D - Z - H
28	C - H - H - H	61	H - V - h - H	94	H - H - Z - B	127	Z - D - H - H	160	B - B - Z - H
29	C - C - H - H	62	H - V - D - H	95	H - H - V - Z	128	V - D - H - H	161	B - B - Z - H
30	C - C - C - H	63	H - V - D - H	96	H - H - V - Z	129	V - D - H - H	162	V - Z - V - H
31	H - H - H - B	64	H - V - B - B	97	H - H - V - Z	130	h - D - H - H	163	h - h - V - H
32	H - H - B - B	65	H - h - D - H	98	H - H - V - D	131	C - D - H - H	164	D - D - V - H
33	H - B - B - B	66	H - h - C - H	99	H - B - D - H	132	Z - D - H - H	165	C - C - V - H

(vr.60<sup>b</sup>)

**KABUL GÖRMEYEN AKORDLARIN BU 'UDLARI VE SAYILARI**

166	H - B - h - h	199	H - D - D - C	232	Z - h - Z - H	265	C - h - C - H	298	H - h - H - V
167	H - B - D - D	200	H - D - Z - B	233	Z - D - Z - H	266	C - D - C - H	299	H - h - H - h
168	H - B - C - C	201	H - C - C - Z	234	Z - C - Z - H	267	C - B - D - H	300	H - h - H - D
169	H - B - B - V	202	H - D - C - V	235	Z - B - Z - H	268	B - Z - B - H	301	H - h - H - C
170	H - B - B - h	203	H - C - C - D	236	V - Z - V - H	269	B - V - B - H	302	H - h - H - C
171	H - B - B - D	204	H - D - D - B	237	V - h - V - H	270	B - h - B - H	303	H - D - H - Z
172	H - B - B - C	205	H - Z - V - Z	238	V - D - V - H	271	B - D - B - H	304	H - D - H - V
173	H - B - B - Z	206	V - h - V - H	239	V - C - V - H	272	H - B - C - B	305	H - D - H - h
174	H - V - V - Z	207	D - h - h - H	240	V - B - V - H	273	H - Z - H - Z	306	H - D - H - D
175	H - V - V - h	208	C - h - h - H	241	h - Z - h - H	274	H - Z - H - V	307	H - D - H - D
176	H - V - V - C	209	B - h - h - H	242	h - V - h - H	275	H - Z - H - h	308	H - D - H - B
177	H - V - V - C	210	Z - D - D - H	243	h - D - h - H	276	H - Z - H - D	309	H - D - H - B
178	H - V - V - B	211	V - D - D - H	244	h - C - h - H	277	H - Z - H - C	310	H - C - H - B
179	H - h - h - Z	212	H - D - K - H	245	h - B - h - H	278	H - V - H - Z	311	H - C - H - h
180	h - h - B - H	213	C - D - D - H	246	H - D - Z - D	279	H - V - H - Z	312	H - C - H - h
181	D - D - B - H	214	B - D - D - H	247	H - D - V - D	280	H - V - H - V	313	V - H - h - H
182	C - C - B - H	215	B - D - D - H	248	h - D - H - D	281	H - V - H - h	314	h - H - h - H
183	V - B - B - H	216	V - C - C - H	249	H - D - C - D	282	H - V - H - D	315	D - H - h - H
184	h - B - B - H	217	D - h - D - H	250	H - D - B - D	283	H - V - H - C	316	C - H - h - H
185	D - B - B - H	218	B - C - C - H	251	H - C - Z - C	284	H - Z - H - C	317	B - H - h - H
186	C - B - B - H	219	Z - V - Z - H	252	H - h - V - C	285	H - h - H - Z	318	Z - H - D - H
187	Z - V - V - H	220	H - Z - D - Z	253	H - C - D - C	286	Z - H - Z - H	319	h - H - D - H
188	Z - V - V - H	221	H - Z - h - Z	254	H - C - h - C	287	B - H - B - H	320	V - H - D - H
189	h - V - V - H	222	H - Z - C - Z	255	H - C - B - C	288	V - H - Z - H	321	D - H - D - H
190	h - V - V - H	223	H - Z - C - Z	256	H - C - B - Z	289	h - H - Z - H	322	C - H - D - H
191	C - V - V - H	224	H - h - Z - V	257	H - B - V - B	290	D - H - Z - H	323	B - H - D - H
192	B - V - V - H	225	H - V - h - V	258	H - B - h - B	291	C - H - Z - H	324	Z - H - C - H
193	Z - h - h - H	226	H - V - D - V	259	H - B - D - B	292	B - H - Z - H	325	V - H - C - H
194	H - h - h - V	227	H - V - C - V	260	D - Z - D - H	293	Z - H - V - H	326	h - H - C - H
195	H - h - V - D	228	H - V - B - V	261	Z - V - D - H	294	V - H - V - H	327	H - D - H - D
196	H - h - h - D	229	H - V - B - h	262	D - h - V - H	295	h - H - V - H	328	H - C - H - C
197	H - D - D - V	230	H - h - C - h	263	C - Z - C - H	296	B - H - V - H	329	H - B - H - Z
198	H - K - D - h	231	H - h - B - h	264	C - V - C - H	297	Z - H - h - H	330	H - B - H - h

(vr.61<sup>a</sup>)

## XII. BÖLÜM

### HÂNENDELİK TA'LİMİ; BİRLEŞİK VE AYRI TERKİPLERİN İŞARETLERİ; ŞEDDLERİN ZİKRİ VE BÂZİ CİNS SINIFLARININ UYGULAMA YOLLARI; CEM'İ TÂM VE CEM'İ KÂMİLDE TELDEN NOTALARIN DEVİRLERİNİN ÇIKARILMASININ ANLATIMI; CEM'İ TÂMDAKİ NOTALARIN YUNANCA VE ARAPÇA ADLARI; MÛSİKÎ ÂLETLERİNİN İSİM VE MERTEBELERİ; BU FENNİN İCRÂCILARI VE ONLARIN RİÂYET ETMELERİ GEREKEN MECLİS ÂDÂBININ NELER OLDUĞU HAKKINDA

Notalardan, bu'udlardan, cinslerden ve devirlerden enstrümanla çıkarılan her hangisi olursa olsun, tüm bunların gırtlakla da edâ edilmesinin mümkün olduğunu söylemeliyiz. En mükemmel müzik âleti, insan gırtlığıdır. Zira nağmeler ve nağmelerin birbirine bağlanması insanların gırtlığında hâsıl olmuştur. Mûsikî aletlerinde nağmeler ve nakreler mevcut olsa da, lafızlar ve harfler yoktur. Hâlbuki insan gırtlığı nağmeyle birlikte aynı anda lafzı da söylemeye müsait bir yapıdadır.

Gırtlığın terkip ettiği notalar iki türdür: Birincisi notaların nesri (Nesr-i nağamât). Kârîlerin, hatiplerin, müezzinlerin, 'Arap neşîdi okuyucularının, 'Acem gazelhânlarının ve diğerlerinin yaptığı gibi. Ya da bunun tersi olarak sözler ile birleştirilmeyip sâdece notaların terennüm edilmesi gibi. İkinci türü ise notaların nazmı (Nazm-ı nağamât) (vr.61<sup>b</sup>) olup mûsikî bundan ibârettir. Çünkü manzumenin lafızları notalarla bitştirildiğinde notaların bilinmesi hakkıyla olacağından, hânendelikte söz söylenemeyecek düzeyde bilgi sâhibi olunmuş olur. Bu ilimde yeterince tecrûbesi ve bilgisi olmayan bir kimsenin notaları tanınması mümkün değildir. Hoşa giden bir hânendelik yapsa da, dinleyici üzerindeki derin etkisi hânendenin tâbiatı sebebiyledir. Ancak böyle bir hânendeliğin, bu fennin asıl üstadları nezdinde itibarı yoktur. Zirâ bu tür hânendelik, fitrî ve gayrı ihtiyârîdir. Ayrıca bu hânende ne okuduğunu, hangi makâm, âvâz, şu'bede okuduğunu ve okunanın da hangi makâmda, âvâzede ve şu'bede olduğunu bilmez. Eğer notaları tanıyıp gırtlığına olan hâkimiyetini ve hoş sesini bir araya toplayarak hânendelik yapıyorsa, işte bu hânendelik ilim ve icrâ ehli nezdinde itibarlıdır.

## HÂNENDELİĞİN BAŞLANGICI VE HUSÛSİYETLERİNE DÂİR

### FASIL:

Hânendeliğin başlangıcı pest, tiz veya orta taraftan olur. Bu ıstılâhların mânâları, intikâllerin (geçişler) anlatıldığı bölümde zikredilmiştir. Ancak burada, hânendeliğe ve uygulama ehli ıstılâhına göre zikredelim. Hanendeliğin başlangıcı düğâh, segâh veya rast'tan olur. Eğer bûselik okunursa bûseliğin başlangıcı pest taraftan olduğundan, bakiye bu'udu olur. Telhînin başlangıcının, lahnî üçlü bu'udlardan ibâret olmadığı âşikardır. Ancak hânendeliğin başlangıcı, (vr.62<sup>a</sup>) bu üçlü bu'udlardan biridir. Eğer başlangıç tanînî'nin tiz tarafından yapılmak istenirse bu düğâh olur. Eğer tanînî'nin pest tarafından yapıp bunda devam edilirse rast olur. Tiz tarafa D bu'udu eklenir ve bu iniş yeri yapılırsa, segâh olur. Eğer tiz taraftan ısfahân, pest taraftan bûselik başlangıç yapılırsa bakiye bu'udu olur. Eğer zîrefkendin asıl notalarından veya büzürgten okuyup başlangıcı da ortadan yaparlarsa da bakiye olur. Başlangıç tizden yapılırsa büzürgün başlangıcı YA notasından olur. Zîrefkendde başlangıç notası YC olacağından bakiye olur. Böylece daha önce zikredilen doksan bir dâire, bunların mahat ve başlangıcı olur. Bunlar zikredilen hahnî üçlü bu'udlara munhasırdır.

Sual: Niçin hânendeliğin başlangıcı, bu üçlü bu'udlara munhasırdır? Çünkü başlangıcın, çârgâh, pencgâh ya da bir başkası olması da mümkündür.

Cevap: Başlangıcı çârgâh yapılırsa, tiz tarafı C bu'uduna gelir. Başlangıcı pencgâh yapılırsa, tiz tarafı tanînî bu'uduna gelir. Bâzen de iniş, tiz taraftan yapılır. Bu tür az kullanılmaktadır. Başlangıç ve mahatın anlatılmasından sonra hânendelik iki kısımdır: Birincisi müfred, ikincisi mürekkebe. Müfred olan, mücerred hüseyî perdesindedir. Mesela bâzıları hânendelik yaparlar ancak buna başka bir perde, âvâz, şu'be veya dâireyi katmazlar. Mürekkebe olan ise, başka topluluk ve cinslerlerin biri, ikisi, üçü ya da daha fazlasıyla birlikte terkîb edilendir. Şayet dâireler topluluğunu, bir hânendelik meclisinde toplanması sözkonusuysa bu, icrâcılarının isteği oranındadır. (vr.62<sup>b</sup>) Yâni ne kadar istiyorlarsa o kadar mümkündür.

Mürekkepler de iki kısımdır: Birincisi anlaşılması kolay olan ve hoşâ giden mürekkeplerdir. Bu kısım mürekkepler, bâzı toplulukların ve cinslerin birbiriyle



terkip edilmesiyle olur. Bunlar oranları, bağlantıları ve notalarının ortaklığı bakımından birbirlerine yakındır. Bunların bağlantılarından daha önce söz edilmiş ve anlatılmıştır. Bu kısımda yer alan mürekkebe türleri dinleme anında zevk verir. İkinci kısım mürekkeblerin ise anlaşılması zordur ve bunlar diğer kısımdaki kolay anlaşılan mürekkeblerin tersi özelliktedir. Çünkü topluluğu öyle bir terkip ederler ki aralarında herhangi bir bağlantı bulunmaz. Bunların notalarının birbiriyle ortaklığı vardır. Mesela ‘uşşâk, nevâ veya bûselik dâiresi, bûzürg, zîrefkend veya hicâzî ile terkip edilirse, bu anlaşılması zor bir terkip olur. Bu avâmın tâbiyatında tenâfûr meydana getirir. Ancak bu fennin üstadları nezdinde, birbirleriyle terkiplerinde problem olsa dahi yinede tam bir geçerliliği vardır.

## **HANENDELİKTE MAKÂM BİLGİSİNİN GEREKLİLİĞİNE DÂİR**

### **FASIL:**

Hânende önce makâmının tizlik ve pestlik mertebesini (vr.63<sup>a</sup>) bilmeli ve makâmı öyle bir mertebede sürdürmeli ki onun için pest taraftan diğer zi’l-külle intikâl mümkün olsun. Tiz tarafta da aynısı geçerlidir. Eğer hânende uşşâk ya da benzeri bir dâirede icrâ yapmak isterse, hem tiz hem pest zi’l-küll ehadi kullanabilmesi için başlangıcı YH notası yapmalıdır. Böyle yaparsa, âheng [makâm] daha kolay ortaya çıkar. Bu sayede tam topluluk tarafları olan A’dan Lh’ye kadar olan nota topluluğu hânendenin kullanımındadır.

Başlangıç YH notası yapılırsa, intikâl tertibiyle tiz zi’l-külle ulaşılır. Sonrasında ikinci nota KA, üçüncü KD, dördüncü Kh, beşincisi KH, altıncı LA, yedinci LB ve sekizinci Lh olur. Eğer pest zi’l-külle intikâl edilirse başlangıç YH yapılarak ikinci Yh, üçüncü YD, dördüncü YA, beşinci H, altıncı Z, yedinci D ve sekizinci A olmalıdır ki zi’l-küll-i merrateynin tiz tarafından dönülmesin. Zirâ hiddette mübâlağa, itidâlden uzaklaşmaktır. Zi’l-küllerde olan bu intikâl yolu için, ‘uşşâk dâiresini örnek gösterdik. Dâire topluluklarında da bu yolu tâkip etmek mümkündür. Bâzen tiz zi’l-küllde, bir dâirenin notaları çıkarılır ve diğer dâirenin notalarının pest zi’l-küllü getirilir.

## Zİ'L-KÜLL-İ MERRATEYNDE DÖRTLÜ TABAKALARINA DÂİR

### FASIL:

Kendisinde iki zi'l-erba'anın mevcut olduğu her bir zi'l-küllün birincisi normal zi'l-erba'a, ikincisi ise zi'l-hams tabakası diye adlandırılan bir zi'l-erba'adır. Zi'l-küll-i merrateyn bu'udunda, dört tabaka mevcuttur ve bu sayede her bir tabakası, husûsî bir nota topluluğuna çevrilebilir. (vr.63<sup>b</sup>)

## CİNSLERİN SINIFLARI VE BUNLARIN UYGULAMA

### METODUNA DÂİR FASIL:

Geçmiş araştırmalardan öğrendiğimize göre icrâ-ı sanat ehli, büyük bu'udları küçük bu'udlara bölmeksizin kullanmazlar. Zira bu, devir topluluklarıyla neticelenmez. Her bu'udu, kendisinden daha küçük olan bu'uda bölerler. Meselâ zi'l-küll-i merrateyn bu'udunu, iki zi'l-küll bu'uduna bölerler. Yine zi'l-küll bu'udunu iki zi'l-erba'a ve bir tanînî bu'uduna, zi'l-erba'a bu'udunu, büyüğü tanînî, ortası C bu'udu ve küçüğü B bu'udu olan bir bu'uda, zi'l-erba'a bu'udunu ise birçok çeşidi mümkün olsa da sâdece bir türüne bölerler.

Sâhib-i *Şerefiyye*, her ne kadar kitabında yüz on bir sınıf ortaya koymuş olsada bunların ancak yedi kısmı mülâyimdir. Dolayısıyla biz bu mevzûyu bu muhtasarda, notalarını, bu'udlarını ve altı sınıfın oranlarını, misal olarak gösterelim ve açıklama ile izah için bunların uygulamasını kısa yoldan anlatalım ki okuyanlara bu özet sayesinde kurallar ve yollar malum olsun. Şöyle ki zi'l-erba'a tarafından kapsanan her üç bu'udun biri büyük olursa geriye kalanlar, mülâyim bu'udlar, eğer böyle olmazsa, kavî (güçlü) cins olarak adlandırılır.

Uyumlu cinsler üç kısımdır: Birinci kısımdaki cinslerde, büyüğün (büyük cinsin) üçlü tam ve tamın dörtte biri yer alır. Bu cinse **râsim** cinsi adı verilir. İkincisinde, üçlü tam büyük cins ve bütünün beşte biri vardır. Bu cinse **levnî** cins denir. Üçüncüsünde üçlü tam büyük cins ve tamın altıda biri olur. Bu cinse, **nâzım** cins denir. Bu cinsler tanındığında, bu tabloda A - D, zi'l-erba'a bu'udunun iki tarafına konulmuş olduğu görülecektir. Bu şekilde tablonun başında siyah renkle yazılmıştır. A - B, zi'l-küll bu'udunun iki tarafına konmuş olup bütünün dörtte biridir. B - C, küll bu'udunun iki tarafının işâreti olup tamın üçte biridir. C - D, küll bu'udunun iki

tarafının işâreti olup üçte birden bir ve tamın bir parçasıdır. Bu harfler notaların değişmesiyle değişime uğramaz. (vr.64<sup>a</sup>) Aksine her bir sınıfta, o sınıfın işâreti yer alır.

### **TAM TOPLULUKLARDA NOTALARIN ARAPÇA VE YUNANCA ADLARINA DÂİR FASIL:**

Bilinmelidir ki tam bir toplulukta on beş mülâyim nota mevcuttur. Bu notaların her birinin pest zi'l-küllde, notaların değişmesiyle değişmeyen Arapça ve Yunanca adları vardır. Ama tiz zi'l-küllde, tanînînin durumuna göre, bu notaların bâzılarının ismi değişmektedir.

Birinci tabakada yer alan dört notadan telin mutlak notası olan birincisine Araplar “sakîletü'l-mefrûzât” derler. Bakiyenin sülüs-ı eskaline de “sakîletü'r-reisât” derler. Bunun ortasına “vasatü'r-reisât” ve tizine “hâddü'r-reisât” derler. Ancak ikinci tabakada yer alan diğer üçlüye “evsât” denir. Dolayısıyla bunun (ikinci tabakada yer alan üçlünün) pestine “sakîletü'l-vasat”, veya “evsâtü'l-vasatü'l-vasat”, tizineyse “hâddetü'l-vasat” derler. Pest ve tiz zi'l-küllün başlangıcı olan aralıkların ortak notasına “vustâ” derler. Dolayısıyla adlandırılmış olan tanînî A - V aralığındakine “fâsîlatü'l-vustâ” denir.

Üçüncü tabakayı tamamlayan üçlülere, “nunfasîlât” (ayrılmışlar) denir. Bunun pestine “sakîletü'l-munfasîlât”, Ortasına “vasatu'l-nunfasîlât” ve tizine “hâddu'l-munfasîlât” derler. Ancak bitişik bütünde, muttasılların infisâli sözü değişkenlik gösterebilir. Bu yüzden bunları tizler diye adlandırırlar. Bunların pestine “sakîletü'l-hâddât” (tizlerin pesti), ortasına “vasatu'l-hâddât” (tizlerin ortası) ve tizine de “hâddetü'l-hâddât” (tizlerin tizi) ya da “munfasîlatu'l-hâddât” (tizlerin ayrılmışları) derler. Çünkü bu, tiz tarafta gerçekleşir. Böylece üçlü farz edilmiş ağır notaların bu'udu B, C, D olarak işâretlenmiştir. Ortanın üçlüsü h, V, Z; ortası da H ile, munfasıl ya da muttasılları T, Y, K ve tizlerin üçlülerini L, M ve N ile, tiz tarafı ise S ile gösterilir. (vr.64<sup>b</sup>)

## MÜZİK ALETLERİNİN İSİMLERİ VE MERTEBELERİNE DÂİR

### FASIL:

Bunlar bâzılarına göre üç kısım olmakla beraber aslında dört kısımdır: Birincisi insan gırtlığı; ikincisi nefesli çalgılar; üçüncüsü telli çalgılar; dördüncüsü kâseler, taslar ve levhâlardır. Bunların en gelişmiş insan gırtlığıdır. Bunun haricinde çalgıların ise telli olanları diğerlerinden daha gelişmiştir. Telli çalgıların en gelişmiş ise uddur. Bu enstürmanın üzerine, her iki telde tek bir âhenk kurulacak şekilde on tel bağlanır. Böylece bunun hikmeti beş tel olur. Eğer on telde on âhenk kurulmak istenirse bu da mümkündür. Şimdi burada bâzı çalgıların adlarını zikrederim.

**Mukāyyed Telli Çalgılar:** Ūd-ı kādīm, ūd-ı kâmil, tarabü'l-feth, şeştây, tarabü'l-rûd, tanbûr-ı şîrvâniyân, tanbûra-i türkî, rûhefzâ, kopuz, evzân, nâyî tanbûr, rebâb, rûdhânî, yektây, terentây, tuhfetü'l-ūd, şidirgû, şehrûd, pîpâ.

**Mutlak Telli Çalgılar:** Mugnî, çeng, egri, kânûn, kemânçe, gıjek, dolab, yatugân, künkere. Nefesli çalgılar da iki bölüme ayrılmaktadır. Bunlar:

**Mukāyyed Nefesli Çalgılar:** Nây-ı sefid, zemr-i siyeh nây, nây-ı balaban, surnâ, burgû, bâk, nefîr, nây-ı hıyk.

**Mutlak Nefesli Çalgılar:** Mûsikâr, cebçik, organûn.

Kâseler, taslar ve levhâlar, her ne kadar başka bir şekilde kullanılabilirler dahi bunlar da mutlak türdeki çalgılardandır. Günümüzde icrâ ehli arasında meşhur ve yaygın olan çalgılar, zikredilen bu âletlerdir. Bunların bâzılarının mukayyed, bâzılarının mutlak ve bâzılarının da mecrûr türünde olma ihtimali vardır. Udu ve tanburun her iki türünde, tarabü'l-fethde, şeştâyda ve benzerlerinde olduğu gibi mukayyedlerin perdeleri parmaklarla çıkarılır. (vr.65<sup>a</sup>)

Mutlaklar ise tellere, fazlasıyla bağlanmıştır. Her bir tel bir notaya mahsus kılınmıştır. Öyleki ilk telden bir nota seslendirilir. Eğer bundan uşşâk dâiresi çıkartılmak istenirse sekiz telin de sekiz uşşâk notasına çekilmesi gerekir. Bu notaların hangileri olması gerektiği daha önce zikredilmişti. Başka bir makâma geçki yapılmak istendiğinde her bir makâm için bâzı tellerin akordunun

değiştirilmesi gerekir. Eğer icrâcî mâhir olursa parmağının tırnağını tel üzerinde istenilen yerlere koyarak da devirleri çıkarabilir. Ve yine icrâcî ilim ve icrâyı bir araya toplamış bir kimseyse, onun bakiye bu'udu oranında on yedi telden on yedi âhenk kurması mümkündür. Yine bu mutlak tellerden, devir ve tabaka topluluklarının çıkarılması mümkündür. Eğer teller A'dan Lh'ye kadar olan tiz notalar sayısınca otuz beş adet olursa teller, otuz dört bakiye bu'udu ortaya çıkacak şekilde kurulur. Biz şimdi burada çalgıların adlarını zikrederim:

**Ûd-ı Kādîm** üzerine dört çift tel bağlanır. Böylece sekiz tel olup bunlarla dört farklı âhenk kurulur. Bunun hikmeti daha önce belirtilmişti.

**Ûd-ı Kâmil**: Buna on tel bağlanır ve beş âhenk kurulur. Beşli telin nedeni daha önce açıklanmıştı.

**Tarabu'l-Feth**, üzerine altı tel bağlanan bir sâzdır. Bunun beş teli, ud tellerinin akorduna göre kurulur. Tek tel ise akortlu diğer tellere güzellik vermek ve onları süsleme için icrâcının isteğine uygun âhenkte kurulur.

**Şeştây**, üç çeşittir: Birincisi kâsesi armut biçiminde olup ud gibi olan şeklidir. Her ikisi bir âhenk oluşturacak şekilde üzerine altı tel bağlanır. Böylece niteliği üç tel hükmünde olur. Sapı üzerine perdeler bağlanır. Fakat perdesiz bir saz, sapı üzerine perdeler bağlanmış bir sazdan daha kâmindir. İkinci tür şeştâyın kâsesi ve yüzeyi uda daha çok benzemektedir. Ancak sapı uddan daha uzundur ve telleri, birinci tür şeştâyda olduğu gibi bağlanır. Üçüncü çeşitin sathı üzerine üst taraftan kısa teller bağlanır ve bunların akordu mutlaklar yoluyla yapılır. Bu teller çift bağlanır. Tellerinin sayısı ise kullanıcının isteğine göre değişebilir. Rûm ehli tarafından yaygın olarak kullanılır. Çalınma şekli ise mızrâbın mutlak tellere vurulması sırasında parmakların, sapındaki teller üzerine basılması ve bir parmakla da sazın sapının tutulması şeklindedir. (vr.65<sup>b</sup>) Elin tırnağıyla tellere vurulur. Kısa tellerden duyulan notalar, hiddet bakımından uzun tellerde oluşan notaların benzerleridir. Mukayyed tellerden işitilen notalar, hiddet bakımından tiz mutlak tellerden duyulan notalara benzer.

**Tarabü'l-Rûd** da anlatıldığı gibi benzer şekil ve vaziyettir. Tek farkı yüzeyi üzerinde iki tarafında kısa tellerin yer almasıdır.

**Tanbûr-ı Şîrvâniyân:** Bu ise Tebriz ahâlisinin yaygın olarak kullandığı bir sazdır. Bu da armut şeklinde olup yüzeyi geniştir. Üzerine iki tek tel, sapına da perdeler bağlanır. Akordu ise, aşağı telin mutlak notasının, üst telin 8/9'u oranında çekilmesi şeklindedir. Böylece tellerinin ahengi, tanînî bu'udunun iki tarafı oranınca olur. Birbirinin karşısında tutulan tellerin parçalarından her biri de tanînî bu'udu oranındadır. Yukarıdaki telin işâret parmağı hizası başparmakla tutulur ve böylece âhenk açısından aşağıdaki telin mutlağına eşit olur. İcrâcılar buna düğâhın serperdesi derler. Eğer segâh gösterilmek istenirse, aşağı telin mücenneb işâret parmağı ve yukarıdaki telin zelzel yüzük parmağı basılmalıdır. Böylece segâh duyulmuş olur. Aşağıdaki telde fars-ı vusta perdelerinden çârgâhın çıkarılması, yukarıdaki tele serçe parmağının basılması sûretiyle sağlanır. Böylece çârgâh notası, iki telden bir âhenk olarak hâsıl olur. İstenen notaların çıkarılması buna kıyasla yapılır.

**Tanbûr-ı Türkî:** Kâsesi ve yüzeyi, tanburun kâse ve yüzeyinden daha küçük olan bir sazdır. Sapı da şîrvâniyânın sapından daha uzundur. Yüzeyi düzdür. Bu sazın kabul gören akordu, aşağı telinin mutlağının üstündeki telin 3/4'ü oranına çekilmesiyledir. Bâzıları bu saza iki tel bağlarlar. Bu, icrâcının isteğine bağlıdır. Bu sazi bilinen akort dışında, istenen her şekilde kurmak mümkündür.

**Rûhefzâ,** kâsesinin şekli yuvarlak olan bir sazdır. Üzerine altı tel bağlanır. Dört çift teli ibrişimdendir. İki kalın teli, bükülmüş pirinçtir. (vr.66<sup>a</sup>) Dört teli iki âhenk hükmündedir. Bu sâz, tanbûr-ı Türkî gibi akort edilir. İki bükülmüş kalın teli, istenilen her âhenkte kurulabilir.

**Kopuz,** içi boş tahta parçasıyla küçük ud şeklinde yapılan bir sazdır. Yüzeyinin yarısına deri çekilir ve üzerine beş tel bağlanır. Akordunun yapılması, udun bilinen akordu gibidir.

**Evzân:** Kâsesi, diğer bütün kâseli sazlardan daha uzundur. Yüzeyine dörtte bir oranında deri gerilir. Üzerine üç tel bağlanır ve bilinen akordu, her bir telini, üzerindeki telin 3/4'ü oranında ayarlamak sûretiyle yapılır.

**Nâyî Tanbûr,** Yaylılardandır. Eğer şîrvâniyân tanburu keman yayı çekilerek çalınırsa bu tanbur olur. Notaların çıkarılmasında parmaklar kullanılır. Bu, melodinin çıkarımında iki tel hükmündedir.

**Rebâb**, bâzılarının üzerine üç, bâzılarının dört, bâzılarının beş tel bağladığı bir sazdır. Telleri, her ikisi bir tel hükmünde olacak biçimde çift bağlanır. Bilinen akordu, udun akordu gibidir.

**Rûdhânî** üzerine dört tel bağlanır. Yüzeyinin yarısına da deri gerilir. Bu satih üzerine de perdeler bağlanır. Hükmü, ûd-ı kadîm gibidir.

**Yektây**, üzerine tek bir tel bağlanan bir alettir. Araplar kâse ve yüzeyini, kerpiç kalıbı görünümünde dörtgen şekilde yaparlar. Sapı, bir karış uzunluğunda olup küçüktür. Her iki yüzüne de deri ve bir deste at kılı, bir tel gibi üzerine gerilir. Bir telin hükmü daha önce anlatılmıştı. (vr.66<sup>b</sup>)

**Terentây**ın yüzeyi altı köşelidir. Sapı uzundur. Bunun üzerine de tek bir tel bağlanır.

**Tuhfetü'l-ûd**: Bu küçük bir uddur. Yüzeyinin uzunluğu udun yüzeyinin yarısı kadardır. Bâzen üzerine on iki tel bağlandığı da olur. Hükmü, ud gibidir.

**Şidirgû** kâsesi, yüzeyi ve sapı uzun olan bir sazdır. Üzerine deri gerilir ve dört tel bağlanır. Yukarıdan aşağıya doğru ud tarzında akort edilir. Telin tanînîsinin iki katı olan nota basıldığında daha aşağıda olan telin mutlak notaya eşit olması için üstündeki tel tutulur. Bu sazı Hıtây ehli yaygın olarak kullanır. Hıtaylar, her nota topluluğunu kaydetmişlerdir. Bunlara “Kökî” derler ve bu köklerin her birine husûsî bir ad verirler. Bu kökler üçyüz altmış adettir. Bunların içinde en güzeli ise, Arslan Çep’dir. Biz burada bunların meşhurlarının adlarını zikredelim: Uluk Kök, Arslan Çep, Mahdum, Yûriş, Bustârgû, Kulâdû Çantay, Hınsây, Şendâk, Kutanguva. Bu köklerin akort toplulukları nevâ, bûselik ve uşşâkdır. Bâzıları remel, bâzılarıysa muhammes devrindedir.

**Pipa** da Hıtây ehlinin sazıdır. Sapın üzerine, içi boşaltılan bir tahta geçirilerek yapılır. Perdeleri geniştir. Üzerine dört tel bağlanır. Bunun akort yolu, tiz telinin kendi üzerindeki (telin) 3/4’ü oranında olması ve alt telinin mutlağının, üzerindeki işâret parmağı perdesine eşit olması şeklindedir.

**Şehrûd**, uzunluğu udun birkaç katı olan bir sazdır. Bunun A notası, udun mutlak notasıyla yâni yâni YH notasına eşit olarak akortlanır. Bunun YH notası udun Lh notasına, Lh notası ise NB notasına eşit olur. Şehrûdun bir telinde, bir sonrakinin benzeri ve kâim-i makâmı olan beş nota bulunur. Şehrûda on çift tel

bağlanır. Birbirine bağlı olan her çift tellerden birisi, kendisinden zi'l-küll oranında beş nota hâsıl olacak uzunlukta ayarlanır. (vr.67<sup>a</sup>) Böylece her bir çiftten iki zi'l-küll ortaya çıkar ve her ikisi birlikte çalınır.

**Kâsenin** yüzeyi ud şeklindedir. Zamanımızda bu saz terkedilmişti ancak bunu tekrar biz kullandık. Bu sazın mûcidi, İbn-i Ahvas'dır. Eğer mutlaklarının, Tiz Tiz Tiz Tiz şeklinde olması istenirse, mevcut olan yirmi bir teli, mülâyim notalara kurulur. Böylece bu sazda beş tizlik (hiddet) yer alır. Mesela sekiz telde bir zi'l-küll, on beş telde biri zi'l-küll-i merrateyn olmak üzere iki zi'l-küll bulunur. Yirmi iki telde üç zi'l-küll, yirmi dokuz telde iki zi'l-küll-i merrateyn, bizim anlattığımız gibi, birinci nota A, Sekizinci nota LH, on ikinci nota NB, on dokuzuncu nota ST olacak biçimde üç âhenk oluşur. Bu açıkladıklarımız ancak kabiliyetli kişiler tarafından anlaşılabilir ve icrâ edilebilir.

#### **Mutlak Telli Çalgılar:**

**Muğnî**, mutlak bir saz niteliğinde olmasına rağmen, üzerinden tutulabilir. Çünkü bunun tutulacak herhangi bir yeri yoktur. Görünüşü üzerine tellerin bağlandığı uzunca bir tahta gibidir. Telleri genellikle yirmi dört adettir. Her bir teli diğerini tâkip eder ve kendisinden öncekinin yarısı oranında kurulur. Şüphesiz ki bunun zîr ve bam notaları birlikte işitilir.

**Çeng** de meşhur bir sâz olup üzerine deri gerilir. Telleri iple bağlanır. Zirâ, kulakçıklarının karşılığı olarak bu ipler çekilir. Çeng sâzı çalanlar bu iplere perdeler derler. Bâzıları çenge yirmi dört tel bağlarlar. Tellerinin sayısı, kullananın isteğine göre değişir. Eğer mûsikî ilmine ve uygulamasına hâkimse, icrâcının dâireleri on yedili tabakalardan çıkarması mümkündür. Bunun bir türünde tellerin bir kısmı tırnaklarla tutulur, geriye kalan teller ise bakiye bu'uduna göre kurulur.

**Eğrî** de çeng hükmündedir. Farkları ise çengin kulakçıklarının ipten yapılmasına karşılık eğrînkiler tahtadandır. Yine çengin üzerine deri gerilmesine karşılık eğrînin üzeri tahta ile kapatılmıştır. (vr.67<sup>b</sup>)

**Kânûn**, kâsesi ve yüzeyi üçgen olan bir sazdır. Sapı bulunmaz. İcrâcıların çoğu üzerine bükülmüş kalın tel çekerler. Her üç telde tek âhenk kurarlar. Bunun



akort yolu, mutlaklar topluluğunun mülâyim zi'l-küll notasının, her uygun notalı dâirede ve bu'udlarda, sekiz notaya ayrılmasıdır.

**Kemânçe** yaylı âletlerdendir. Bâzıları bunun kâsesini Hindistan cevizinden yaparlar. Buna at kılı teller bağlarlar. Bâzıları ise kâsesini, tahtadan oyup üzerine de ibrişim teller bağlarlar. Ayrıca üzerine ineğin göğüs derisini gererler. İkinci tür kemânçe, daha güzel ve lezzetlidir. Makbul olan akord tarzı, en aşağıdaki telinin mutlak notasının, üzerindeki 3/4'ü oranında bir notaya eşit olmasıdır. Makbul olmayan akordu ise kullanıcının isteğine göre değişir. Bu alet kemâne ile çalınır.

**Gıjek** de yaylı âletlerdendir. Kâsesi ve sathı defe benzer. Üzerine deri gerilir. Kemâneyle kullanır ve üzerine on tel bağlanır. Ancak kullanılan teller, iki tarafında yer alanlardır. Bu iki tel diğerlerinden daha uzundur. İcrâcî kemânenin diğer tellerinde gezinmez, sâdece geçişler yapar. Bu da kemânçe hükmünde bir sâz olmakla birlikte kemañçe bundan daha güzel ve daha latiftir.

**Dolab** kadîm sâzlardandır. Görünümü davula benzemektedir. İki sathının haricinde sırt kısmına dış taraftan teller bağlanır. Uygun bir yerinde mızrâb yer alır. Bu saz, çarka benzeyen küçük bir tahta parçasıyla hareket ettirilir. Böylece dönüşü sırasında mızrâb tellere değer ve bu şekilde notalar çıkarılır.

**Yatugan**, uzun bir levha şeklindedir. Üzerine on yedi tel gerilir. Bu aletin sapı yoktur. Melâvî yâni kulakçıkları da yoktur. Akordu küçük tahta parçalarıyla yapılır. Her tele bir eşik yapılır ve bunlar telin arkasında bulunur. Eşiklerin hareket ettirilmesiyle teller akort edilir. Eğer bu eşikler dış tarafa konursa notalar daha pest, iç tarafa konursa daha tiz bir âhenk verir. Tellere sağ elin parmaklarıyla vurulur ve sol elin parmaklarıyla da teller titretilir. Bu sazı da Hıtây ahâlisi yaygın olarak kullanır. (vr.68<sup>a</sup>)

**Künkere**, Hindistan'da çokça kullanılan bir sâzdır. Yapısı iki kabak ağzına tahtası sapın sıkıca bağlanması şeklindedir. Üzerine bir tahta kapatılır ve sapına tek tel bağlanarak perdeler oluşturulmuş olur. Bu tele sağ elin parmaklarıyla vurulur, sol elle ise tutulur.

Nefesli aletlere gelince, bunlar da mukâyedler ve mutlaklar olmak üzere iki kısımındır:

Nây-ı sefid, zembr-i siyeh nây, nây-ı balabân, nây-ı câver, surnâ, burgû, nefir, bâk.

**Nây-ı Sefid**'in üzerinde sekiz delik bulunur. Bir delik de arkasında yer alır. Üfleyici bu deliği, paş parmağıyla örter. İcrâcî kabiliyetli ve bilgiliyse üfleme şiddetini düzenleyerek ve deliği bâzen yarım bâzen tam açıp kapamakla, tabakalarla notaların çıkarılması mümkün olur. Şiddet ve baskıyla üflemek, zi'l-küll-i merrateyn bu'udunun çıkarılmasını mümkün kılar. Neyin uzunluğu genellikle yedi ve sekiz buçuksa da, bunun uzunluğu üfleyecek kişinin isteğine göre değişebilir.

**Zembr-i Siyeh Nây**'ın uzunluğu nây-ı sefidten daha kısa ve yaklaşık olarak yarısı kadardır. Bu âlette hava cereyanı bitişiktir. Dolayısıyla icrâcî burun deliklerinden aldığı havayı alıp ağzında biriktirmek ve gerektiği oranda kullanmak zorundadır. Bu sazın düzeneği nây-ı sefidten daha gelişmiştir. Bunda da notaların çıkarılması ve değişimi, nefesin şiddetine, baskısına ve deliklerin bâzen yarım bâzen tam olarak açılması sayesinde.

**Surnâ**, nây-ı sefid ve zembr-i siyeh neyden daha kusurludur. Zi'l-küll-i hams kadar tizdir. Hatta bundan da tiz olabilir. Bu yüzden tenâfüre müsait bir sâzdır. Sesi, bütün sâzlardan daha uzağa gider.

**Nâyçe-i Balabânın**, notalarının hükmü bakımından Surnâ ile ilişkisi vardır. Surnâdaki gibi delikleri kapatılır. Mülâyim ve hazîn bir sesi vardır.

**Burgû** ise pirinçten bir sâzdır ve uzunluğu surnânın üç katı kadardır. Bundan A, YA, YH oranında üç nota çıkar.

**Nefir**'in kullanışı da burgû gibidir. Ancak ondan daha uzundur. Eğer bunun ağız ve boyun kısmı eğriyse, **Kerre Nây** adı verilir.

**Bâk** (sazının) uzunluğu bir karıştır. Yüzeyinde delikler vardır. Ses, ağız kısmına yapılan bir dilden ortaya çıkar.

**Nây-ı Hıyk**, boru şeklinde ağzı olan bir tulumdur. İcrâcî tulumun havayla dolması için bu ağızdan üfler. Tulumun diğer ağzı üzerinde de kalınlık ve boy bakımından eşit iki ney bulunur. Bu şekilde, birbirlerini tamamlarlar. Parmak, aynı anda iki deliği birden kapatır ve bu şekilde bir neyde duyulan nota, aynı zamanda diğer neyden de işilir. Bu âletten nota toplulukları bu şekilde çıkarılır.

Mutlak nefesli çalgıların gelince:

**Mûsikâr**, uzunluk ve kısalık oranına göre tizliğı ve pestliğı değışen neylerden oluşan bir yapısı vardır. Neyler tizlik derecelerine göre birbirine biştirilir. (vr.68<sup>b</sup>) Böylece neylerin ahengi ve şiddeti artar.

**Cebçik** Hıtâyî mûsikârı olarak ta isimlendirilir. Bu âletin yapısı, neylerin toplanarak birbirine biştirilmesi şeklindedir. Her neyin altında bir delik bulunur. Bu âletin bir tarafında üflemek için pirinçten eğri bir boru yer alır. Bu sayede sazdan istenilen notalar çıkarılır.

**Erganûn** Frenkler arasında çokça kullanılan bir sâzdır. Bam olacak neyler daha uzun, zîr olacak neyler ise daha kısa olacak şekilde, neylerin iki saf hâlinde birbirini tâkip etmesi tarzında terkeb olunur. İcrâcının daha kuvvetle bastırabilmesi amacıyla sol tarafta, neylere sımsıkı bağlanmış bir körük yer alır. Böylece o körükten gelen hava bütün neylere ulaşır. Sol elle körüğe hava basılırken sağ elin parmaklarıyla da notalar çıkarılır. Sazın bir tarafında perdelerin delikleri yer alır. Nohut şeklinde yuvarlak olan bu deliklerin ağzı açılıp kapatılarak âhenkli sesler işitilmesi sağlanır.

**Kâseler, taslar ve levhâlar** da mutlaklardandır. Pest notanın çıkarılması için kâsenin büyük, tiz nota için ise bunun tersi olması gerekir. Biz bunun hükmünü, tizlik ve pestlik sebeplerinin anlatıldığı bölümde zikretmiştik. Tasların ve levhâların da hükmü böyledir. Ayrıca kâseler ve taslar çelikten yapılmalıdır.

## **BU FENNİN İCRÂCILARININ İSİMLERİNİN ZİKRİNE DÂİR**

### **FASIL:**

Yaratanın emriyle Rûh, Hazret-i Adem (A.S.)'in bedenine girdiğinde, nabzı harekete geçmiş ve kendi sesi insanoğlunun bir gerekliliğı olmuştur. O anda Hz.Adem, Allah (C.C.)'ın adlarını mülâyim ve hoş giden bir sesle okuyarak O'nu tesbih etti. Hz.Şit Aleyhisselam'dan sonra Lamek Bin Kâbil Bin Âdem, udu îcat etti. Onun uzun bir ömrü, elli karısı ve yüz câriyesi, birinin adı Salâ diğeri Bam olan iki kızı vardı. Oğlu yoktu. Ömrünün sonuna doğru bir oğlu oldu. Ona karşı çok büyük bir muhabbeti ve bağlılığı vardı. Ancak oğlu, bir gün aniden vefât etti. Lamek onun ardından, Hz.Âdem'in Cennet'ten çıkarıldığı anda yaptığı feryat hariç,

başka kimsenin yapamayacağı kadar feryat etti ve yas tuttu. Sonrasında ise sûretinin gözünün önünden ayrılmaması için (vr.69<sup>a</sup>) kendi oğlunu bir ağaca astı. Ancak zamanla eti ve derisi döküldü. O zaman Lamek, o ağaçtan bir dal alarak onu, oğlunun sûreti şeklinde işledi. Üzerine de at kılları gerdi. Bunlara parmaklarıyla vurmaya başladı. Bundan çıkan sesle inleyip ağladı. Kızı Salâ davulu keşfedip kullandı. Ancak tanburları Lût kavmi îcat etti. Mezmûrları ve diğer bütün nefesli çalgıları ise İsrail oğulları, mucisesi güzel nağmeleri olan Hz.Davut Aleyhiselâm'ın gırtlğından ilham alarak îcat etmiştir. Yine nây-ı sefidi Kürtler, neyin sesiyle dağılan koyunlarını toplamak amacıyla îcat etmiştir. İskender-i zülkarneyn, bu ilimde mâhir ve kâמידir. Aristo ve Eflatun da böyleydi. Ancak Hakîm Fisagores, bu ilmin hesaplarına çokça uğraşarak mazbut sonuçlara ulaşmıştır.

Sahâbe-i Kirâm -Rıdvânüllâhi Aleyhim Ecmaîn- Kur'ân-ı Kerîm'i güzel nağmelerle tilâvet etmekteydiler. Râhevî perdesinden Hazret-i Risâlet Sallallâhu Aleyhi Vesellem Efendimiz için şu beyitleri okumuşlardı:

قد لسعت حية الهوى كبدي	فلا طبيب لها ولا راق
الا الحبيب الذي شغفت به	فعنده رقيتي و ترياق

“ Hevâ yılanı ciğerimi soktu  
Onun ne doktoru var ne çâresi  
Sevdiğim habîbin dışında  
Çârem ve ilâcım onun yanındadır.”

“Bir kimse Hz.Peygamber Aleyhissalâtu Vesselâm'ın yanında bu iki beyiti okunduğunda titremekten ridâsı düştü. Bunun üzerine Muâviye: ‘Oynadığınız oyun ne güzel Yâ Rasûlallah’ dedi. Bunun üzerine Nebî Aleyhisselâm: ‘ Yavaş ol ey Muâviye, Sevgili zikredildiğinde kim titremez ki?’ buyurdular.”

Şeyh Ebû Nasr Fârâbî ve Şeyh Ebû Ali, bu ilimde ve icrâsında mâhir ve kâמידir. Şeyh Ebû Ali, her fennin uygulamasında kâmil olmakla birlikte özellikle bu fennin uygulamasında hayrette bırakacak seviyedeydi. “Şüphesiz fazilet Allah (C.C.)’ın elindedir ve onu dilediğine verir.” Benî Ümeyye halîfelerinden Yezîd bin Abdûlmelik, İbrahim bin Velîd, Hişâm bin Abdûlmelik, Süleymân bin Abdûlmelik, Velîd bin Yezîd, Mervân bin El-Hakem, Ömer bin Abdülazîz; Abbasi halîfelerinden, (vr.69<sup>b</sup>) El-Mehdî, El-Hâdî, Er-Reşîd, El-Emîn, El-Me’mûn, El-

Hârûnu'r-Reşîd, El-Mu'tasım, El-Vâsik, El-Mütevekkil, El-Mu'tez, El-Müsta'sım, El-Mu'tazad, bir çok tasnifi bulunan İbrâim El-Mehdî, yine özellikle bu ilmin uygulamasında Abdullah İbnü'l-Emîn zamanlarında meşhûr kimselerdendi.

Halîfelerin çocuklarından: Abdullah bin Musâ El-Hâdî, Salih ibnü'r-Reşîd, Ebû İsâ ibnü'r-Reşîd, İbrahim bin Ali, Muhammed bin Süleymân, Ebû İsâ bin Mütevekkil, Ali ibnü'l-Mu'tasım, Abdullah bin Muhammedü'r-Reşîd, Ahmed ibnü'l-Me'mûn; halîfelerin kızlarından Aliyye bintü'l-Mehdî, Ümmü Ebîhâ bintü'r-Reşîd, Hamze bintü'r-Reşîd, Ümmü Abdullah binti İsâ Bin Ali, Leylâ binti Ali bin El-Mehdî ve Fâtıma binti Abdullah bin Musâ zamanlarında bu ilimde meşhurdu. Halîfelerin emîr ve vezîrlerinden bâzıları da bu ilimle meşguldüler. Bunlar arasında özellikle İshâk Mevsilî, Ahmed Medâyînî El-Haddâd ve bunlardan çok daha önce Bârbed, bu ilimde seçkin bir konumdaydı. Sonrakilerden Mevlânâ Safiyüddîn Abdülmü'mîn bin Fâhirü'l-Urmevî, halîfe Mutsa'sım zamanında bu ilmi ve icrâsını bir araya toplayan meşhurlardandı. Onun dört öğrencisi vardı. Biri Şeyh Şemseddîn Sühreverdi, diğerleriye Ali Sitâyî, Hasan Zâmir ve Hüsâmeddîn Kutluğ Boğa. Bu kişilerin hepsi de bu fenn ve icrâsı ile meşgul idiler.

Bu zamanda ise Hâce Rıdvân Şâh tebârüz etmiştir. Gırtlakla telhîn yapan çok sayıda kimse olmakla birlikte bâzı âlet kullanıcıları da meşhurdur. Ancak özellikle babam ve mahdûmu olduğum Mevlânâ Cemâlü'l-Mille Ve'l-Hakk Ve'd-dîn Gaybî Sakallâhu Serâhu ve Ca'alel-Cennete Mesvâhu, türlü ilimlerde geniş bir kabiliyete ve yüksek bir mertebeye sâhiptir. Özellikle bu ilim ve uygulamasında hiç kimse onun mertebesine ulaşmamış ve ulaşmayacaktır. Bu hakir fakire de iltifât ve ihtimâmı vardır. O, türlü ilimlerin ta'limi ve öğretilmesiyle meşgul idi. Özellikle bu ilmin teorisi ve uygulamasındaki bilgi ve mahâreti mübarek himmetleri sayesinde dünya milletleri arasında da açık ve belirgin bir seviyeye ulaşmıştı. Hazretin bendenize söz konusu ilmi ta'lim ettirmesinin nedeni, Kur'ân-ı Kerîm'i **(vr.70<sup>a</sup>)** hıfz etmiş olmamdı. Kendileri Kur'ân-ı Kelâmullah tilavetiyle meşgul olmam, kendilerine güzel notalarla terennüm etmem için bu fenne dâir bilgilerinin, bende de hakkıyla hâsıl olmasını istediler. Ben de bu ilimde ve icrâsında kabiliyetimi olgunlaştıracak, kendisinden tâ'lim edebileceğim başka bir üstâd bulmadım. Bu fennin icrâsına dâir oluşturduğum tasniflerin bir çoğu maalesef anlaşılamadı ve meşhur olamadı. Bir kere yazık değil, her dem bin kere yazık!

## **BU FENNİN İCRÂCILARININ MECLİS ÂDÂBINA NASIL RİÂYET EDECEKLERİNE DÂİR FASIL:**

Bu ilimle uğraşan bir kimse, emîn, kendisine itimât edilir, haramlardan kaçınan, sâlih, tahammüllü, hoş huylu, mütevâzi, miskîn, insanların iyiliğini isteyen, soğukkanlı, mizaca uygun davranan ve doğru sözlü olmalıdır. Bunların aksi, laf taşıyan, insanların kötülüğünü isteyen, kötü huylu biri olmamalıdır. Ayrıca kavgacı, sert mizaçlı, alaycı, hırslı, tamahkâr, makâm ve mevki düşkünü, mütekebbir, kendisiyle çok övünen, haset ve kinci de olmamalıdır. Bir nimet ikram olduğunda kem gözle bakmayıp hayır duâ etmeli ve minnet duymalı, bunun gıybetini ve hiçbir şekilde şikâyetini yapmamalıdır. Kendi okuması, söylemesi ve çalmasına çok güvenmemelidir. Gittiği her mecliste sâdece Cenâb-ı Hakk Tealânın keremine güvenmelidir. Eğer orada insanlar ona iltifât göstermezlerse sinirlenip değişmemelidir. Eğer o icrây-ı sanat ederken hâlk birbiriyle konuşuyorsa keyfi kaçmamalıdır. Hatta o durumda meclis ahâlisi birbirlerinin söylediklerini duyabilsin diye daha da yavaş söylemelidir. Ayrıca insanların gizli işlerini, sırlarını işitmeye ve öğrenmeye gayret etmemelidir.

Katıldığı bir mecliste öncelikle dinlemelidir, söylememelidir. Eğer orada başka bir söz söyleyen, çalan biri veya bir hânende varsa, hiçbir şekilde onunla zıtlaşıp münâkaşa etmemelidir. Bu kişilere iltifatta bulunulursa, onu kıskanmamalı, onlarla kaynaşıp onlara yardımcı olmalı ve (vr.70<sup>b</sup>) mümkün olduğunca arkadaşlık etmelidir. İçki içmemeli, fâsıkların meclisine gitmekten sâkinmalı, böyle bir meclisi derhâl terk etmelidir. Kadınların olduğu meclislerden de sakınmalıdır. Eğer böyle bir meclise mecburen katılırsa, iştihakla şiir okumamalı ve kadınların yüzüne bakmamalıdır. Eğer onun icrâ ettiği bir tasnif, beste veya beyit bir kimsenin vecdine ve şevkine neden olursa, o dinleyen kişide maksadın hâsıl olması için o kısmı tekrar etmelidir. Eğer bir mecliste içki sohbeti olursa râhevî ve zengûle perdelerinden okumamalı, icrâda bulunmamalıdır. Sazlarda da bu perdelerden çalmamalıdır. Çünkü böyle bir mecliste râhevî perdesinden söylenmesinin kavga ve fitne çıkmasına sebebiyet verdiği tecrübeyle sâbittir. Eğer meclis hâlkı onu hoş karşılayıp

izzet ve ikrâmda bulunmuşlarsa, onlardan izinsiz meclisten ayrılmamalıdır. Eğer istenmediğini fark ederse, o meclisi çabucak terk etmelidir. Mecliste duruma uygun şiirler ve beyitler okumalı, özetle eline, gözüne ve diline sâhip olmalıdır.

### MU‘TEDİLLERİN AÇIKLANMASINA DÂİR FASIL:

Mu‘tedil, nevâ’da remel bahriyle yazılmış bir şiirdeki mahzûf husûsî bir sestir. Remel dâiresindendir. Türkler’in tâbiatının buna tam bir meyli vardır. Çünkü onların yaratılışına uygundur. Bunu kendisine has bir yolla söylerler. Genellikle de dübeyt kullanırlar. Meselâ:

Gönlün elinden cansız ve gönülsüz kaldım.  
Elimden tut ey Çegel’in ayı,  
Gönül hevâya düşmüş boy servin gibi,  
Ilık havanın doğruluğu vardır.

Buna genellikle Türkçe beyitler de söylerler. Meselâ:

Sürme menden kim nev bulmuş ya nedür  
Katiş aşkınun canumda ya nedür  
Baridî dil bilman ki hansı ya nedür  
Ömür geçti yine haccın ya nedür (vr.71<sup>a</sup>)

Diğer mu‘tedile Erânî derler. Bu pencgâhtadır ve de uyumludur. Mutedilin nevâda olduğu da; remel bahriyle yazılmış beyitlerde, uşşâka yayılmış segâhta olduğu da söylenir. Ancak aşağıda olduğu gibi mu‘tedil uşşâktadır. Buna misâl çok fazla beste vardır. Biz bunları, bu ilmin tâliplerlerinin bulabilmeleri ve anlayabilmeleri için, *Kenzü’l-Elhân* kitabında zikrettik. Bu muhtasarda bu kadarıyla yetindik. Allahu a‘lem bi’s-savâb ve ileyhi’l-merci ‘i ve’l-me‘âb.

### HÂTİME-İ KİTÂB

Fereğâ min te’lîfihi ve tahrîrihi ed‘afu ‘ibâdillâhi Teâlâ

Ve ahvâcehüm Abdülkâdir Bin Gaybî el-Hâfizu’l-Merâğî

Gaferallahû zunûbehumâ yevme’l-Hamîs Sâni Aşera min Ramazâni’l-Mübârek

Fî Seneti Semâniyetun ve Selâsûn ve Semânemietin (H.838 / M. 1434)

El-Hicretü'n-Nebevîyye

Elhamdulillah

Bu *makâsîd* kitabını, acele bir şekilde yazdım. Eğer sayılarda ve rakamlarda kalem hatası olmuşsa, istifâde edenler parlak kuvvetli zihin(leriyle) düzeltsinler.

BEYÎT

Eserlerimiz bizi gösterir

Bizden sonra eserlerimize bakınız.

BEYÎT

Birgün ne mutluluk ne matem kalır

Ne el, ne kalem, ne can ne de ten kalır

Dostların hatırıyla beni an

Bir yazı benden yâdigâr kalır.



## SONUÇ

Abdülkâdir-i Merâgî'yi ve *Makâsidu'l-elhân* isimli eserini konu alan bu çalışmamızla mûsikî târihçileri ve nazariyâtçıları açısından XV. yüzyıl Türk mûsikîsinin teorisine ve bâzı târihsel olaylarına dâir önemli bir kaynak eser, Türkçemize tercüme edilmiştir. Ayrıca bu eserde yer alan teferruatlı açıklamalar sayesinde, XV. yüzyılda mûsikîmizin nazariyâtına dâir yapılan çalışmaların, tespitlerin ve bu alanda ulaşılan seviyenin günümüzde dahi insanı hayrete düşürecek düzeyde olduğunun görülmesi sağlanmıştır.

Yaptığı çalışmalarla mûsikîmize önemli katkılar sağlayan Merâgî'nin, daha öncesindeki mûsikî nazariyâtçılarından çok farklı olarak bâzı özgün metodlar ortaya koymakla birlikte, Safiyyüddin'in sistemindeki unsurları detaylı bir şekilde tedkik edip sorunlu gördüğü bâzı husûsları tashih ettiği, bununla beraber yine bu sistemi kendisinin geliştirdiği bâzı açıklama ve yöntemlerle teyit ederek aksi görüşte olan diğer mûsikî nazariyâtçılarına karşı sıkı bir tâkipçisi olduğu görülmüştür. Merâgî'nin îcat ettiği tel boyundan belli oranların peş peşe çıkarılmasına dayanan metod buna önemli bir örnektir.

Eserde müellifin bahsettiği dörtlü ve beşlilerin sesleri, aralıkları, sayısal değerleri, meşhur makâm devirleri, âvâze ve şu'belar ile ikâ' devirleri gibi yapılar günümüz notasına aktarılmış, bu sayede o dönemin mûsikî yapısı ile icrâ anlayışına dâir bizlere fikir edinebilme imkânı ortaya koymuştur.

O dönemde kullanılan çalgıların isimleri, bunların şekil ve yapılarıyla birlikte akort biçimlerine dâir bilgiler, mûsikî icrâsında riayet edilmesi gereken husûslar ve hânendelik sanatının incelikleri bizzat müellifin ifâdeleriyle tespit edilmiştir.

Müellifin yaptığı îtirazlardan ve rivayet ettiği târihi olaylardan hareketle, o dönemde mûsikî ile ameli ve ya nazarî olarak iştigâl eden kişilerden birçoğunun isimleri de bu çalışmamızda belirtilmiştir.

Klasik Türk mûsikîsinde, dönemin sultanlarına ithaf edilecek kadar önemli bir yere sâhip olan Abdülkâdir-i Merâgî'nin *Makâsidu'l-elhân*'ına dâir yapılan bu çalışma neticesinde eserin, yazıldığı dönemden günümüze kadar değerini koruyan önemli bir telif olduğu düşüncesi teyit edilmiştir.

## BİBLİYOGRAFYA

ABDÜLAZİZ, *Makāsīdu 'l-edvâr*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, nr.3649.

Abdülkâdir-i MERÂĞÎ,

- *Makāsīdu 'l-elhân*, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Revân, nr.1726.
- *Makāsīdu 'l-elhân*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, nr.3656.
- *Makāsīdu 'l-elhân* (nşr.Takî Bîniş), Mecmua-i Mutun-i Fârisî, nr.24, Tahran hş.1344.
- *Câmiu 'l-elhân*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, nr.3644.
- *Câmiu 'l-elhân*, (nşr.Takî Bîniş), Müessese-i Motaleat u Tahkikat-ı Ferhengi Vabeste-i Vizaret-i Ferheng u Amuzeş-i Âli, Tahran hş.1366.
- *Risâle-i Fevâid-i Aşere*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, nr.3651/II.
- *Şerh-i Kitâbu 'l-edvâr*, (nşr.Takî Bîniş), Danişgâh-ı Tahran hş.1370.

AGÂYEVA, Sureyya - Recep Uslu, *Rûhperver*(A Book of Turkish Music Theory of XVIIIth Century, Leiden University Library, Or.1175, İstanbul 2008.

Ahmed bin HANBEL, *el-Müsned* (Trc.Rıfat Oral-Süleyman Sarı), Ensar Yayıncılık, Konya 2003.

AKA, İsmail,

- *Timurlular*, Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 1999.
- *Mirzâ Şahrûh ve Zamanı*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1994.

AKDOĞAN, Bayram, *Fethullah Mü'min Şîrvânî - Mecelletün fî 'l-Mûsikâ*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara 1996.

AKSU (BAŞER), Fatma Adile, *Abdûlbâki Nâsır Dede ve Tedkîk u Tahkîk*, (M.Ü.S.B.E. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1988.

- “Türk Hâlk ve Klasik Müziklerinin Oluşum ve İlişkilerine Târihten Bakmak”, *Uluslar arası İnsan Bilimleri Dergisi*, cIII., sy.1, 2006.

ALPER, Ömer Mahir, “İbn Sînâ”, *D.İ.A.*, c.XX, İstanbul 1994.

AREL, Hüseyin Sadeddin,

- *Türk Mûsikîsi Nazariyâtı Dersleri* (haz.Onur Akdoğu), Kültür Bakanlığı, Ankara 1993.
- *Türk Mûsikîsi Kimindir?*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 1988.

- ARISOY, Mithat, *Seydi'nin el-Matlâ' Adlı Eseri Üzerine Bir Çalışma*, M.Ü.S.B.E. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1988.
- ARPAD, Ehad, "Abdülkadir Meragî", *Küçük Türk İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 1974.
- ARSLAN, Fazlı, *Safîyyüddin-i Urmevi ve Şerefiyye Risâlesi*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2007.
- AUBIN, Jean, "Timurlar'ın Şiraz'da Bilim ve Sanat Koruyuculuğu" (terc.Yaşar Yücel), *Belleten*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1987.
- BANARLI, Nihat Sâmî, *Resimli Türk Edebiyatı Târîhi*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 1971.
- BARDAKÇI, Murat,
- *Meragalı Abdülkadir*, Pan Yayıncılık, İstanbul 1986.
  - "Meragalı Abdülkadir'e Verilen Ferman ve Vasıfnameler", *Tarih ve Toplum*, sy.24, İstanbul 1985.
- BEHAR, Cem, *Mûsikîden Müziğe Osmanlı / Türk Müziği: Gelenek ve Modernlik*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005.
- BROWN, Edward G., *A History of Persian Literature Under Tartar Dominion (a.d.1265-1502)*, Cambridge 1920.
- CAN, M. Cihat, *XV.Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyâtı (Ses Sistemi)*, (M.Ü.S.B.E. Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul 2001.
- CEYHAN, Adem, *Bedri Dilşâd'ın Murâd-Nâmesi*, (M.Ü.S.B.E. Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul 1994.
- COCHRAN, Alexander Smith, *A Catalogue of the Collection of Persian Manuscripts*, Ams Press, Newyork 1965.
- ÇAKIR, Ahmet, *Alişah B. Hacı Büke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri*, (M.Ü.S.B.E. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1999.
- ÇELİK, Binnaz Başar, *Hızır B. Abdullah'ın Kitâbu'l-edvârında Mâkamlar*, M.Ü.S.B.E. (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul 2001.
- ÇETİNKAYA, Yalçın, *İhvân-ı Safâ'da Müzik Düşüncesi*, İnsan Yayınları, İstanbul 2001.
- DANIŞPEJUH, Muhammed Takî,

- *Fihrist-i Mikrofilmhâ-yı Kütübhâne-i Merkezî ve Merkez-i İsnâd-ı Dânişgâh-ı Tahran*, Tahran 1969.
  - “Mûsikî Nağmehâ”, *Hüner ü Merdûm*, sy.148, Tahran 1353 hş.
- DEVLETŞAH, *Tezkiretü’ş-Şu‘arâ* (Trc.Necati Lugal), Ankara 1963.
- ERGUN, Sadeddin Nüzhet, *Türk Mûsikîsi Antolojisi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Rıza Koşkun Matbaası, c. I-II, İstanbul 1942.
- EZGİ, Suphi, *Ameli ve Nazarî Türk Mûsikîsi*, IV., İstanbul 1933.
- FARABÎ, *Kitâb-ı Mûsikâ’l-Kebîr*, (Thk.Gattâs Abdülmelik Haşebe), Kahire târihsiz.
- FARMER, Henry George,
- “Abdülkadir İbn Gaybî’nin Çalgılar Üzerine Görüşleri (çev.Ekrem Memiş)”, *Mûsikî Mecmuası*, İstanbul 1948.
  - “Mûsikî”, *İslam Ansiklopedisi*, c.XIII.
- FONTON, Charles, *18.Yüzyılda Türk Müziği* (çev.Cem Bahar), Pan Yayıncılık, İstanbul 1987.
- GOLKARIAN, Kadir, *Rahnama Türkçe, İngilizce, Farsça Sözlük*, Rahnama Pres, Tahran 2006.
- HAMMER, Joseph Freiherr von, *Büyük Osmanlı Târîhi*, Üçdal Neşriyat, İstanbul 1992.
- HANDMİR, Gıyaseddin,
- *Habibu’s-siyar: the reign of the Mongol and the Turk Part One: Genghis Khan- Amir Temur*, Harward University, Cambrige 1994.
  - *Târîhu Habibi’s-Siyer fî Ahbâri Beşer*, Kitabfuruş-ı Hayyam, Tahran 1983.
- HATİPOĞLU, Haydar, *Sünen-i İbn Mâce Tercemesi ve Şerhi*, Kahraman Yayınları, İstanbul 1982.
- İLYASOĞLU, Evin, *Zaman İçinde Müzik*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1994.
- KAM, Ruşen Ferit, “Meragalı Hoca Abdülkadir”, *Radyo Dergisi*, Ankara 1943.
- KANAR, Mehmet, *Farsça - Türkçe Sözlük*, Deniz Kitabevi, İstanbul 2000.
- KANTEMİROĞLU, *Mûsikîyi Harflerle Tesbit ve İcra İlminin Kitabı: Kitab-ı İlmü’l-Mûsikî alâ Vechi’l-Hurûfât* (haz.Yalçın TURA), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001.

KENT, Seda, *Abdülkâdir Merâgî Hayâtı ve Eserlerinin Usul ve Güfte Yönünden İncelenmesi*, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1995.

KOLUKIRIK, Kubilay, *Abdülkadir Merâgî ve “ Şerhu'l-edvâr”Adlı Eserinin XIV.Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyâtındaki Yeri*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Târîhi ve Sanatları Ana Bilim Dalı, (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara, 2009.

KÖPRÜLÜ, Fuad, *Türk Edebiyatı Târîhi*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1981.

MAKDİSİ, George, *İslâm'ın Klasik Çağında ve Hristiyan Batı'da Beşerî Bilimler* (çev.Hasan Tuncay Başoğlu), Klasik, İstanbul 2009.

NESEÎ, Sünen-i Neseî (çev. A.Muhtar Büyükçınar), Kalem Yayınevi, İstanbul 1981.

ORANSAY, Gültekin, “Prof.Dr.Gültekin Oransay Derlemesi 1”, *Belleten Türk Küğ Araştırmaları* (Haz.Serhad DURMAZ-Yavuz DALOĞLU), İzmir 1990.

ÖZALP, M. Nazmi, *Türk Mûsikîsi Târîhi*, Milli Eğitim Bakanlığı İnceleme ve Araştırma Dizisi, c.I-II., İstanbul 2000.

ÖZCAN, Nuri,

- “XV ve XVI. Yüzyıllarda Türk Dünyasında Mûsikî”, *XV ve XVI.Asırları Türk Asrı Yapan Değerler Tartışmalı İlmî Toplantısı*, c.I, İstanbul 1987.
- *M.Ü.İ.F. Ders Notları*, İstanbul 2001.
- “Osmanlılarda Mûsikî”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, c.III, İstanbul 1996.
- “Abdülkâdir-i Merâgî”, *D.İ.A*, c.I, İstanbul 1999.
- “Türk Mûsikîsinin Âbide Şahsiyetlerinden Abdülkâdir-i Merâgî”, *Türkler*, c.VIII, Ankara 2002.

ÖZERGİN, M. Kemal, “Hâce Abdülkadir Meragi'nin Manzum Bir Arzıhâli”, *Kemal Çığa Armağan*, İstanbul 1984.

ÖZGÜDENLİ, Osman Gazi, “Merâga”, *D.İ.A*, c.XXIX.

ÖZKAN, İsmail Hakkı, *Türk Mûsikîsi Nazariyâtı ve Usûlleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1994.

ÖZTUNA, Yılmaz, *Abdülkaadir Merâgi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988.

Rauf YEKTÂ, *Esâtiz-i Elhân* (haz. Nuri Akbayan), Pan Yayıncılık, İstanbul 2000.

ROEMER, Hans Robert, “Timurlular”, *İslam Ansiklopedisi*, c.XII/I.

SEZİKLİ, Ubeydullah,

- *Kırşehirli Nizâmeddin İbn Yusuf'un Risâle-i Mûsikî Adlı Eseri*, (M.Ü.S.B.E. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2000.
- *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu'l-Elhân'ı*, (M.Ü.S.B.E. Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul 2007.

SHILOAH, Amnon, *The Theory Of Music In Arabic Writings (c.900-1900) Descriptive Catalogue of Manuscripts in Libraries of Europe And The U.S.A*, Münih 1979.

ŞEMSEDDİN SAMÎ, *Kâmûsu'l-a'lâm*, c.I-VI, Mihran Matbaası, İstanbul 1898.

ŞİRÂZÎ, Kutbeddin Mahmûd, *Dürretü't-Tâc li Gurreti'd-Dibâc*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, nr.3947.

TANRIKORUR, Cinuçen, "Osmanlı Mûsikîsi", *Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Târihi*, İstanbul 1998.

TERBİYET, Muhammed Ali,

- *Dânişmendân-ı Âzerbaycan*, Matba-i Meclis, Tahran 1314hş.
- *Makâlât-ı Terbiyet*, Dünya-yı Kitâb, Tahran 1976.

SIGNELL, Karl L, *Makam-Türk Sanat Mûsikîsinde Makam Uygulaması (Ter.İlhami Gökçen)*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006.

SÜMER, Faruk, "Ahmed Celâyır", *DİA*, İstanbul 1989.

TURABÎ, Ahmet Hakkı,

- "İlk Dönem İslam Dünyasında Mûsikî Çalışmalarına Bakış", *M.Ü.İ.F. Dergisi*, İstanbul 1997.
- *el-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri*, M.Ü.S.B.E, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul 1996.
- *Mûsikî - İbn Sînâ, İslam Felsefesi Klasikleri*, Litera Yayıncılık, İstanbul 2004.

USLU, Recep,

- "Aydınlı Şemseddin Nahifî ve Bilinmeyen Eserlerinden XV.Yüzyılda Osmanlılarda ve Orta Asya'da Mûsikîşanslar", *Türkler*, c.VIII, Ankara 2002.
- "Sultan II.Murad Devrinde Mûsikî", *Akademik Araştırmalar Dergisi*, sy.4, 2000.

- *Müzikoloji ve Kaynakları*, İTÜ Vakfı Yayınları, İstanbul 2006.

UYGUN, Mehmet Nuri,

- *Kadıẓâde Tirevî ve Mûsikî Risâlesi*, (M.Ü.S.B.E. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1990.
- *Safîyyüddin Abdülmü'min Urmevî ve Kitâbu'l-Edvrârı*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1999.

UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı, *Osmanlı Târîhi*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1983.

ÜÇOK, Bahriye, “İslâm da Mûsikî Üzerine”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Ankara 1967.

YÜKSEL, Hâlıl İbrahim, *Rauf Yekta Bey'in Esâtiz-i Elhân Adlı Eseri ve İncelemesi*, E.Ü.S.B.E.(Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir 2001.

ZEREN, Ayhan, *Müzik Fiziği*, Pan Yayınları, İstanbul 1997.

ZEYDAN, Corci b. Habib, *İslam Medeniyeti Târîhi (trc.Zeki Değmez)*, Doğan Güneş Yayınları, İstanbul 1971.

WRIGHT, Owen,

- *The Modal System of Arab and Persian Music: A.D.1250-1300*, Oxford University, Oxford 1978.
- “Abdulqadir al-Maraghi And Ali B.Muhammad Bina'ı: Two Fifteenth Century Examples of Notation”, *Bulletin of School of Oriental Studies University of London*, Londra 1994.

**EKLER**

**MAKĀSĪDU'L-ELHÂN'IN**

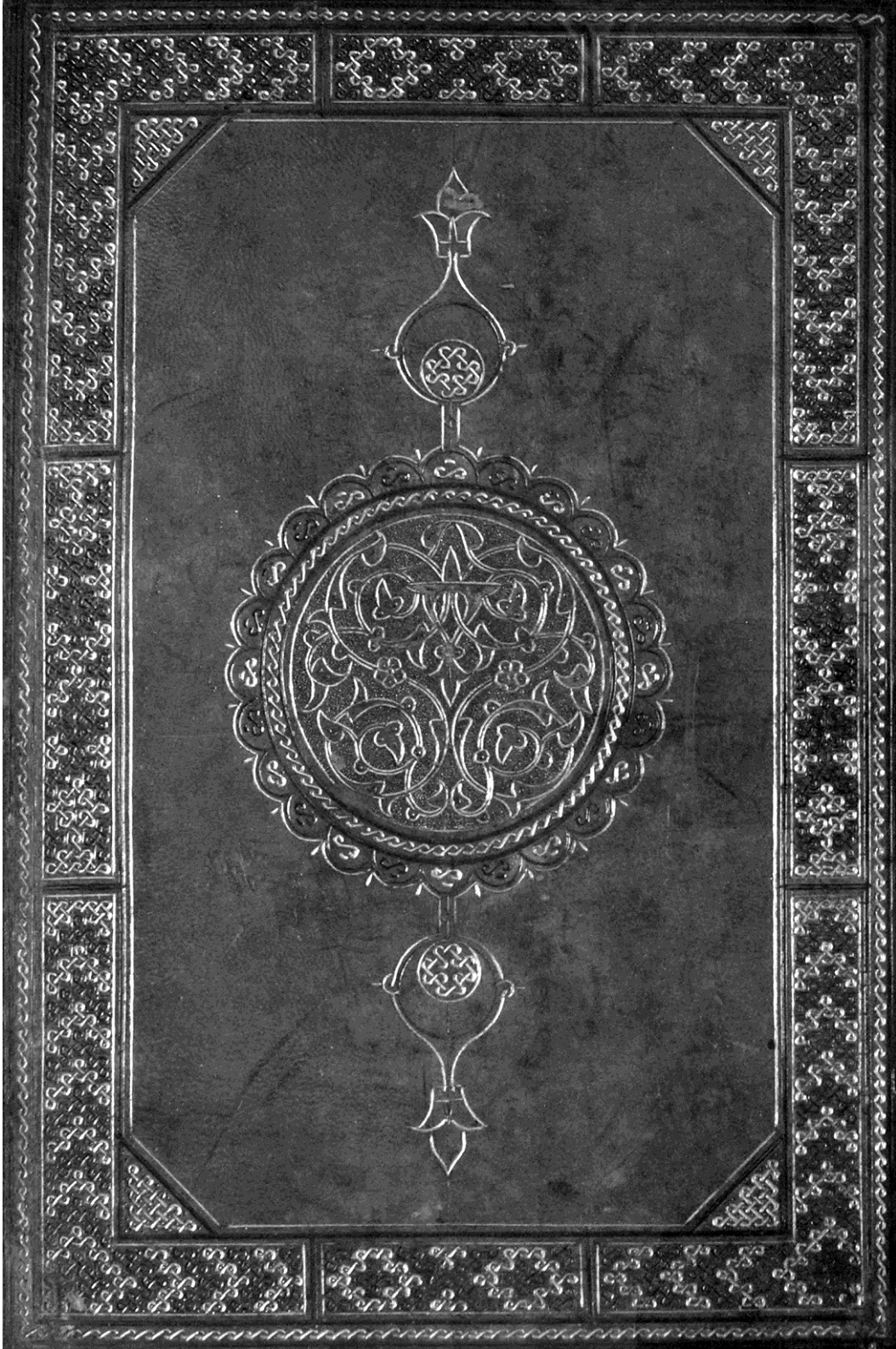
**FARŞA METNİ**

**Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi**

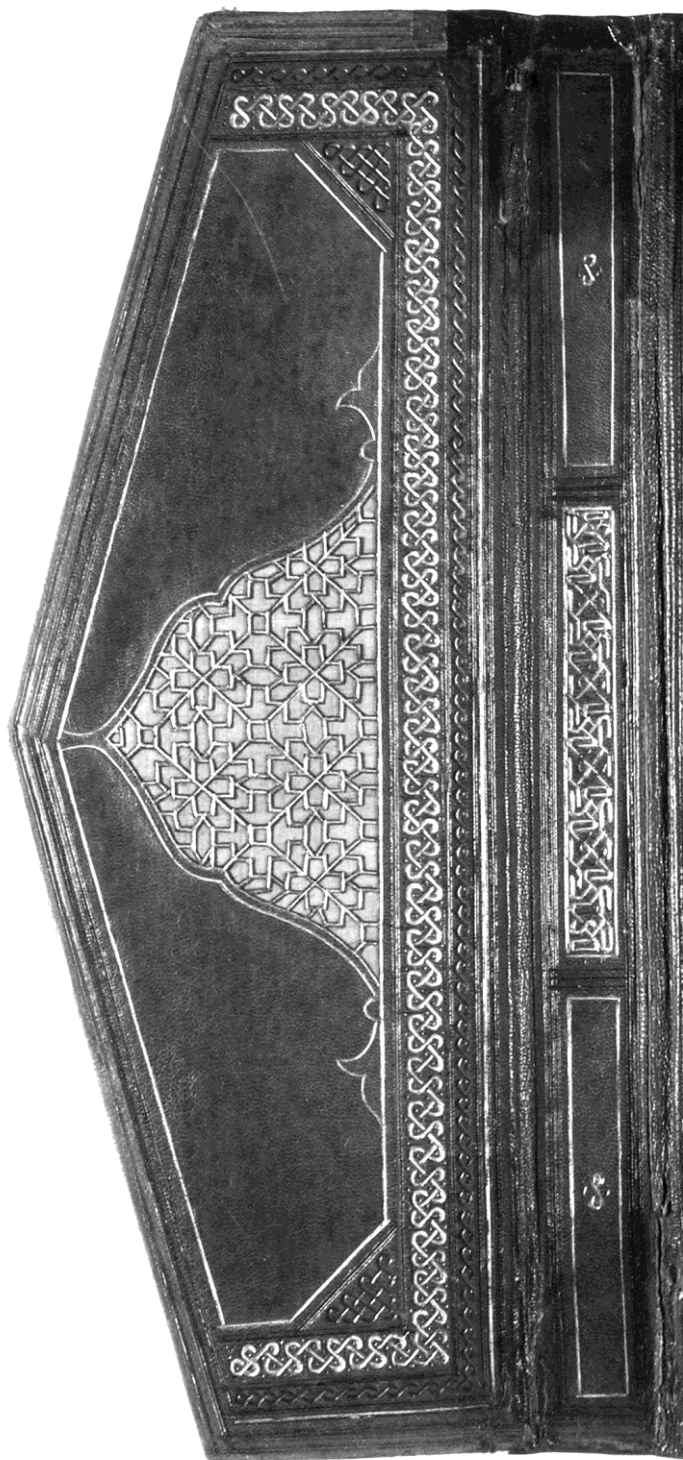
**Revân, nr.1726.**

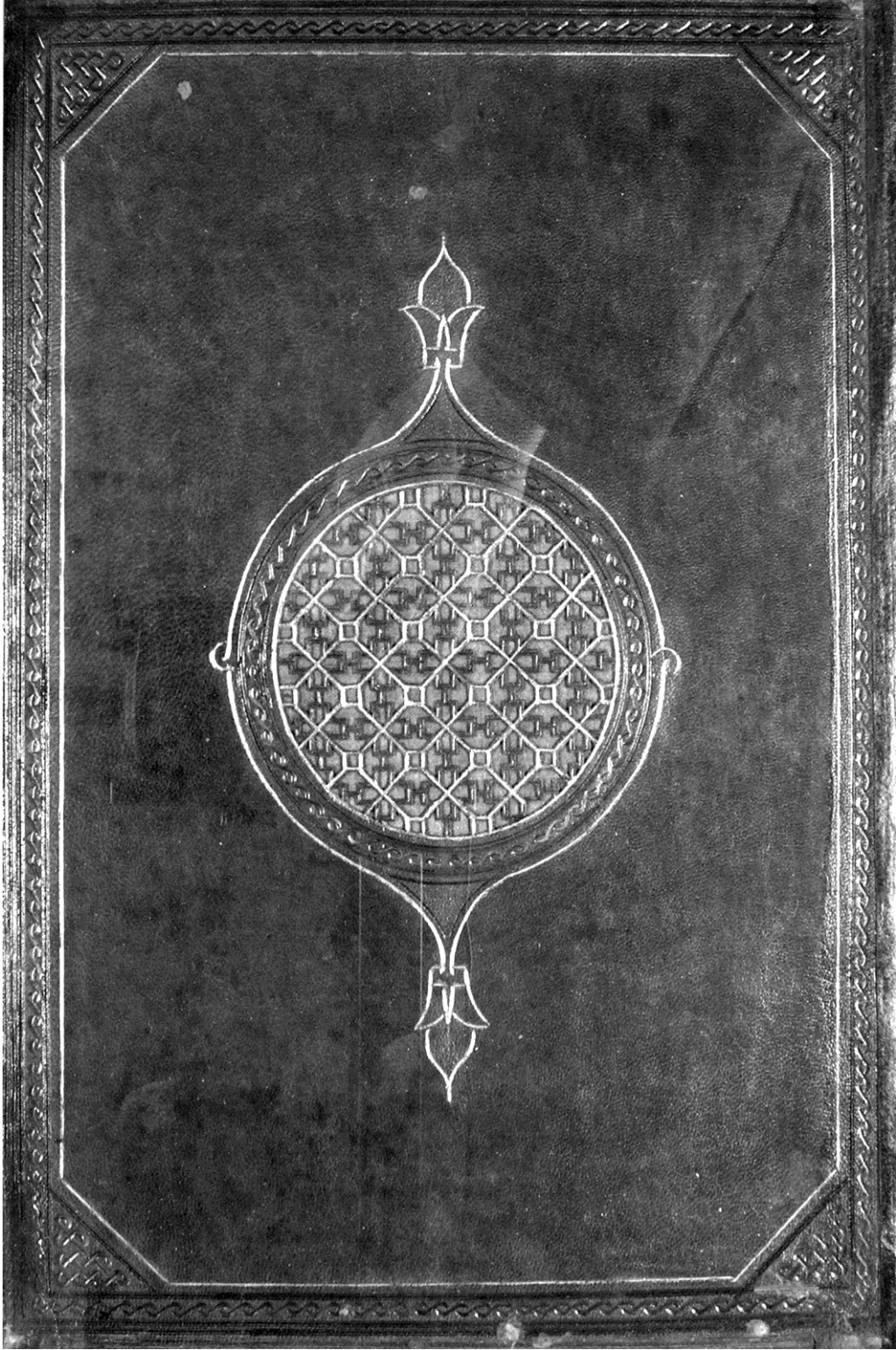




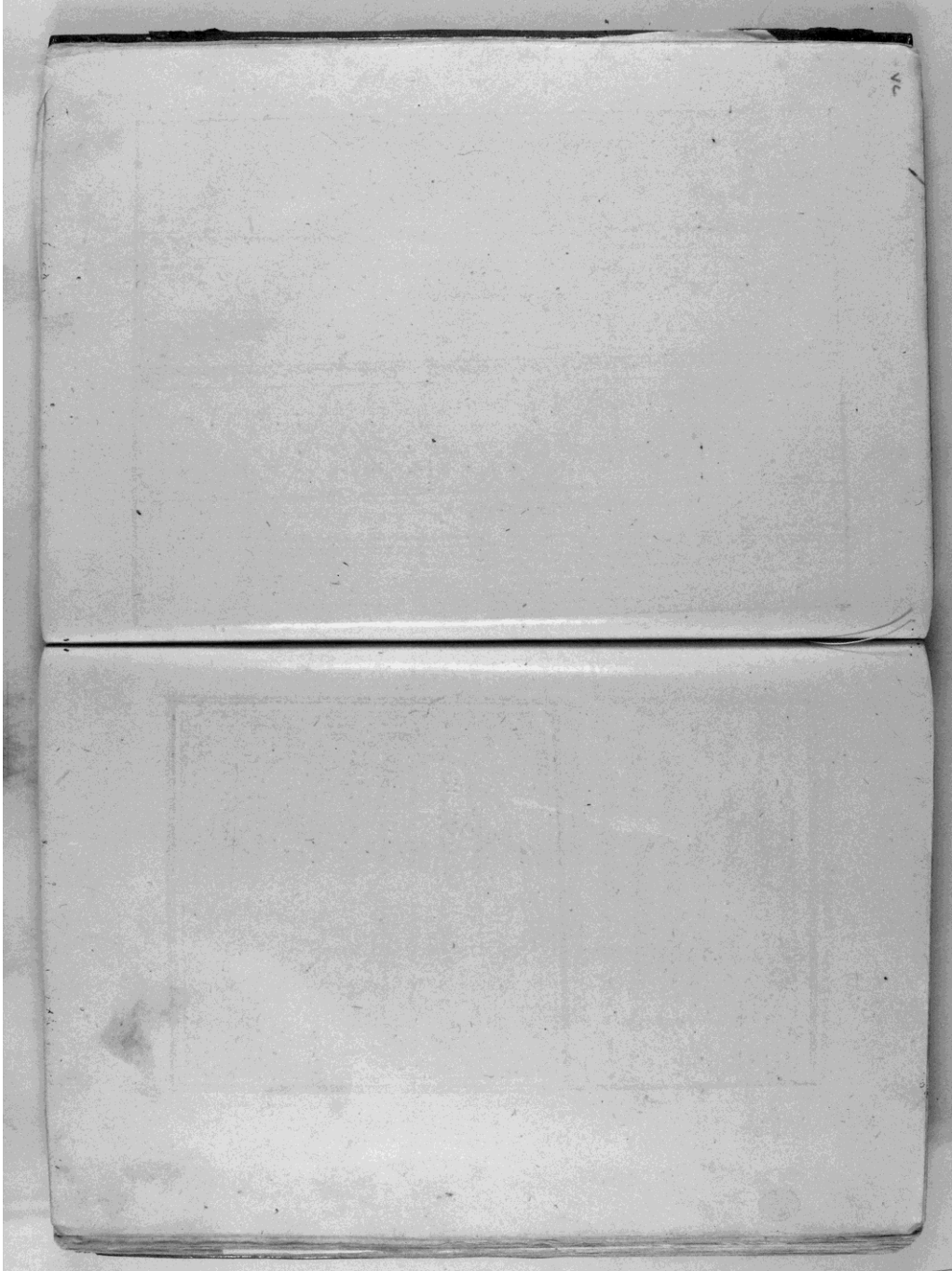


Cilt Dış Kapak





Cilt İç Kapak



İç kapak



کرده باید که بی رخصت و اجازت ایشان ادا مجلس سرون رود و اگر فهم کند الله اهل مجلس را حضور  
ایشان کرامتی دارند در حال سکوت و رخش و در سرون رود و در مجلس بر اشعار و ابیات مساجد  
تلمیح و چون آواز مار سوسه ساک سود از آنها و کجواب محزون مشغول شود و اعضاء کنند که آلات  
الاولیاء مطلقا حرام است ماعدا که مباشران آن در مباشرت و مداومت آنها مازم باشد و بر بیت توبه و استغفار  
باشد و زبان را مکنفی و جسم را مادی و کوشش را با شنبندی محفوظ و احوال و چون وقت نماز در رسد  
عدری از مجلس سرون روزه و نماز او کنند و این سخنان را باید که قبول کنند مافویده آنها در باند و مادران  
محمدرمات ازان مسؤل شدیم چه طایبان این فن را این قدر کفا نیست چون این کتاب را بگویند  
و بداند احصای هیچ سی و یکده باشد و الله اعلم بالصواب و الیه المرجع و المآب



من لم یعن بالقول حال آنکه حفظ درین زمان در وقت تلاوت آواز و اسکن با فراط حادی  
 کرده سبب خوش خواندن و آشنایان معصوم و نعمت است که اسکن وسط گیر و تصور آنکس با فراط  
 خوش خوانی است لا محاله گوش جوانی برسد و قرآن را از قاعده بگوید بغیر مکسده و سوعی میخواند  
 که خوف زایدی احتیاج در قرآن می آید که تلاوت با اسکن وسط کند و اران لحنیات  
 قرآن احرار کند و در آنکه در مجلس و محافل خواست بطبع دنیا و بی در نیت نکند بل که نیت مد و  
 ابر باشد خود آنچه نصیب باشد می رسد و ماد که سینه ایشان کی بکشد باشد اما باشند آن عجب و  
 عجم و کوندگان اصل ساز باید که امین و صالح و معتمد و متخل و خوش خوی و منواضع و مسکین و خیر خواه  
 مردم و منبسط و راست قول آمانی اعتماد و بی تحمل و مدخل و مسکن و فضول و بدخواه مردم و معیوض  
 و حسود و خجسته و بیسار طبع و هزار آل و مرید و جنگوی و تمام نباشند و در مجلس و محفل که روند و کلان  
 حق سبحانه و تعالی کند و اگر بایشان انعامی و احسانی رسد ممنون منت مع و تحسین شود و عا  
 گویند و اگر حری و بند نکند نشود و در عجب و حضور همان دعا گویند و هیچ نوع شکات نکند  
 و اگر مردم در مجلس بایشان التفات کمتر کند مسخیر نشود و اگر اهل مجلس آمده سخن گویند باید که  
 معاف کند سخنان ایشان را اصفا نکند و اگر در مجلس کسی دیگر از انسانی حس ایشان حاضر شود  
 باید که او در موافقت و سازگاری کند و ما او هیچ نوع بر اع و دعوی نکند بل که مدد و معین  
 و حامی و داعی او باشند و اگر انعامی یا و کس بران رسد حسد نکند و ما او مددکاری و داری می  
 و دساری و مدد می کند با قضا الفایده جهد کند که در مجلس فساد نبرد و نکند و اگر بفرون انعامی  
 می که در مجلس مانده احتیاج و احرار و توفیق لازم داد و در مجلس که خوابین در آن باشند محرم  
 و محتجب باشد و اگر بفرون اتفاق احد بر ایات و اشعار می که در آنها صفت اشفاق باشد بلیکن کند  
 و در روی عوارب نگاه کند و اگر با صلی با عشی با عی و وق و وجد و صفاتش و همان را مکرر کند چنانکه  
 مقصود سامع حاصل شود و در مجلس خماران در راموی و رکوله بلیکن کند که تغل و کرم معلوم است  
 که در آن مجلس حکم و واقع شود و اگر اهل مجلس با ایشان خوش در آمده و بر آمده باشند و ما او موا

من که بمن مبت ماکش حرت و مهارت و تصرفات درین علم و عمل عرصه رسید که در عالمان واضح  
 و لایح شد و عرض آنحضرت از علم من درین من آن بود که چون قرآن را حفظ کردم حواسم با معرفت  
 کما سس معلوم این بنده کفو ملاوت دران سمات طبع کم و آن ار سر و قوف باشد و چون درین علم  
 و عمل در زمان کسی بود که فاعلت بکمال این من بود که معلوم او اشغال ما هم لاجرم اثر تصانیف که در علم  
 این من ساخته ام اکثره و اسکل آنها مستور ماند و مشهور شد در آنکه کسی را قوت حفظ آنها نبود  
 و دران انواع تصانیف که قبل ازین مذکور شد ما در سوا سعد کوفتش و دران اعمال سهله الماخذ  
 که طماع عامه را خوش آمدی حدیثی از آنها در میان مردم بود اما مشکلات را خوف سوجه اما  
 در کتاب که الایمانی که صد موطع صوت مودات و سی نوبت حرت را بطریق که در مباشرت عمل  
 سان کبیم و آنها را همان طریقه ثبت کرده اند **فصل در باب مباشرت ازین ادب**  
**جالب حکمت رعایت کنند اول حفاظ که دران سمات طبعه خوانند**  
**و تحسین صوت غنی آن کنند و مناسب حال تلجین کنند**  
**و هم برای توشیح مناسب تلجین کنند** کسانی که مباشرت ازین من موقظه  
 باشد اول حفاظ که دران را سمات طبعه ملحق کنند **علم تحسین الصوت لقراء القرآن مدد الله**  
**ما اعزک الله من الاحادیث الصحیحه و الاخبار الصریحه** سمع رسول الله صلی الله علیه و سلم عبد الله بن  
 نواف قال لقد اوتی حزنا را من فزایر آل داود و رجل الشافعی رضی الله عنه فوله من لم تغن بالقرآن  
 علی حسن دون الاسعاف و لا یحسن الصوت رضی الله عنه بالقرآن بالترسل و سوا ما فی فی اللادوة  
 و ما کدر و الخن قال ابو العزیز الزاز و اکدر ان یرجع الصوت قرة و کعض افوی و الخن ان الصوت  
 و اما التواء بالاکان فقد قال فی المحصر لا ماس بها و عن رواء الرسع بن سلمان الکمری انها مکرومه و س  
 فی هذا الاصلان قول عبد عاتة العلماء و الاصحاب و کتبن موضع الکرامه ان یزط فی المداوی الاشباع الحركات  
 حتی یتولد من العیة الالف و من الصمد الواد و من الکسرة آلیا و مدغم فی عمر موضع الاو عام قال لم یثبته  
 الی هذا الکلام کرامه و فی اما الی الی الروح و جاءه لا کرامه و ان اوطر احبیا جاعظن قول علیه السلام



این فن الحکمه در مور ساله موسی در کتاب شفا من موافق سحران معجم های ابو نصر فارابی رحمه  
 الله است اما ارططای سی امیه بریدن عبد الملک ابرسم بن ولد بن شام بن عبد الملک بن ولد بن  
 یزد و روان بن الحکم بن العبد العبر اما ارططای بن عباس عدا بن موسی ابرسم المهدی ابرسم  
 کفره و ابو عسی بن الرشید و عدا بن الامین و صالح بن الرشید و عدا بن موسی الهادی  
 و ابرسم بن عسی بن جعفر المصمود و ام جعفر بنت الرشید و ابو ابوب بن الرشید و احمد بن المعظم  
 صاحب قصر الحکس و عدا بن ابرسم بن المهدی و موکل و طالع و المطح و طکه ابن المتوکل و المعتمد  
 و طیفه المعظم بالله و ما مون و ما راون الرشید و در علی بن فن عدا بن الامین اما اروا لطف  
 عدا بن موسی الهادی صالح بن الرشید و ابو عسی بن موکل و ابو عسی بن الرشید و ابرسم  
 بن علی بن سلمان علی المعظم عدا بن محمد الرشید و احمد بن الماحون اما ارسات خلفا  
 علیه بنت المهدی ام عدا بنت عدا بن علی لیلی بنت علی المهدی فاطمه بنت عدا بن  
 موسی و ارو او و زرا طعا دکران بریدن مسعود و مشعوف بوجه اما اسحق موصلی و احمد بنانی  
 اکدا و و بارید که قتل اربن بوه است درین فن معنی بوه اما از ما و ان چه توئی عاشق  
 و ان کوسه عرب و مولا ماضی الدین عدا المومن بن فاخر الارموی صاحب ادوار در زمان  
 معصم خلفه جامع بوه من العلم و العمل و اورا چهار بلد بوه است کلی سحر نفس الدین احمد بن  
 و دوم علی شامی حسن زانو و حسام الدین مبلغ بوعا و اشان تعلقات محمد مسعود بوه ند  
 اما درین زمان ما جوبو رضی الدین رضوانشاه ابن الزکی السمری که در عملات ابن درامه  
 و غرازو و اول ارواحی کسریم درین زمان بوه که بعضی کلن تضایف ادا کوهی و بعضی دکر  
 ماسران آلات اکان بوده اما حضرت محمد و م والد م اصل الماحون مذوق المعصم المقدس  
 غیاث الملک و الکفی و الدین مولا ما علی سقی الله ثوابه و جعل الحکمه مثواه در انواع علوم شتی مد  
 بد طولی و حرسه اعلی داشت خصوصاً در علم و عمل ما ما که کسی بدو برسد و عالیا رسیدن  
 حال این قصر حراسه امام عام و بعضی الکلام داشت و در اضاف علوم تعلیم و ارشاد می نمود و خصوصاً در





١	الصلوات	الصلوات	الصلوات	الصلوات	الصلوات	الصلوات
٢	الصلوات	الصلوات	الصلوات	الصلوات	الصلوات	الصلوات
٣	الصلوات	الصلوات	الصلوات	الصلوات	الصلوات	الصلوات
٤	الصلوات	الصلوات	الصلوات	الصلوات	الصلوات	الصلوات
٥	الصلوات	الصلوات	الصلوات	الصلوات	الصلوات	الصلوات
٦	الصلوات	الصلوات	الصلوات	الصلوات	الصلوات	الصلوات

نعمات معده کاه را در یک نصف جمع کند و وصل ازین مس شده است که اسمال نعم باعداد  
 ثمان مصاد است اما ما معده نعم را حسان در عمل آوردیم که در غایت ملائمت ماسد و آن چنان  
 که در یک عددی الکلی دو بعد بقیه در او ریم ماده نعمه موجود شود و عسار پنج برین مناسب

این دو نعم در دس اعلی موجود شد ما می باید صفت نعم برین موجب بود و ...  
 و ... اما ... و ... و ... و ... و ... و ... و ... و ... و ... و ...  
 نعمه ماسه اعنی ... و ... و ... و ... و ... و ... و ... و ... و ... و ...  
 ح زه ح جمع نعمات اصفهان افعیل سس از نعم ح حسن اصفهان ما نعم ح بدین ابعال  
 ح ح ح اسمال ماسد کرد و ارج سم بحسن اصفهان نعمه اسمال ماسد کرد و ح ح ح  
 س جمع اصفهان احد این ح یزید ح ما اما جمع نور و عرب این یو د ح و جمع نعمات

نور و راصل ط و دب و جمع نعمات اصفهان اثقل

ح ح ح اما اصفهان احد در موضع اصلی بود

است و اصفهان اعلی در طقه ماسه و نور و

عرب در طقه سیم و نور و راصل د ر

طقه هم اگر ابتدا از طرف

احد باشند و اگر ابتدا از

طرف اعلی باشد

اصفهان

احد

در طقه سیم ابتدا و نور و عرب در طقه دو از سیم ابتدا می برای امسکه آنها حد و می

وضع کنیم برین موجب



که در این زمان این شعر و قصه و مکر بر آن مسرا کرده ام و آنرا هم مسرا و ماسم کرده  
 معطیات و نوت از شکل بر معنی شد و مان طریقه و صنعت بعد از آن کرده می آید  
 اکنون مساجد آن که از باب عمل بوده ما انواع مصاصف ساحده و آن انواع مصاصف را می کشیم  
 نشید عرب و نوبخت و بسیط و کل الضروب و ضربین و کل  
 النغم و کل النغم و الضروب و عمل و نقش و صوت و پیشترو  
 زخمه و مفرد و سوابی اما نشید عرب و آن اسعار عرب باشد  
 و آن دو دور در مل می باشد و در و در بخش و دست را به نثر لغات ادا می کند یعنی در آن دو  
 انواعی موجود باشد و دست را در انواعی مارمل بخش و سه درین قاعده باشد و آنرا مکتب  
 و شیعه باشد

### بن مثال

وحن الهوی ما حلف بوما علی الهوی و کس محس فی الحجة قد موی  
 و من کت ارجو حوره مسلمی بوی و اضنی قوادی بالقطیعه النوی  
 لبس فی الهوی عجب ان اصانی النصب  
 حامل الهوی تعب نسوه الطرب  
 اخ احب لاسعک صبرا متیما عرق و موع فله لشکی السخا  
 لفظ السکا قد صار جردا و اعطا فلاحی ان یخرج الدمع بالدها  
 الغرام اخله ان اصاح فله ان کما می لبس ما لعب

درین نوع اشعار کسده را شعرا عربی و درین زمان ارما شده و اسد را نجات فارسی  
 برایات هم اشعار کردیم اما بسیط و آن قطعه مفردی بود به شعر عربی و در شعب اول  
 ماصل ثانی ما در کی اصل ما فاحص و آنرا طریقه و شمس لازم بود اما صوت الوسط هم فاحص  
 ارادت مصنف معلق دارد اگر خواهد مساجد سازد و اگر خواهد نسا زد اما نوبخت  
 و آن چهار قطعه بود اول قول ما غزل باب نزلت رابع فوجا شت اما قول



**مکر مختلف** و اگر سر بود اقسام ساعد معلوم شود و سطح او بصراط اف جمع را میباری

اگر آن جاده است و سایر لغات را که ماکله که درست بعدی الی باشد میانی امکان و بود

او اسفال میسهم باشد و آنرا اسفال بود که در عود هیچ بعد مختلف باشد و آن بر توانی بود

ما عطف یک یک ما دو دو ما سه سه ما چهار چهار ما پنج پنج ما شش شش ما هفت هفت

در عود ما بعد مخالف ما سدد و این دو نوع کلی عود در آن عید او این نزد

قسم بود یکی ایک در حروج از نوعی نوعی یعنی در جمع نام مسلمان

بر منای ذی الکل اعلی تصاعد کند و اسفال را **انتقال**

**منعطف** حاصد و این نزد قسم بود یکی منعطف

ی توسط لغات محله و آن با معانی بود که

اسفال بر و کرده باشد ماه دوم

منعطف ی توسط لغات

محله دیگر که

در حروج

نوعی

سوعی بود برو حی که در هر حروجی سوعی استغای اسفال مشابه اسفال بر نوع سابق میسدد و آنرا

**انتقال مستلزم** حاصد دوم آنکه عود ما عید بود آنرا **انتقال منبرج** خوانند

و آن عود ما معانی بود که اسفال بر آن بوده باشد ماه این بود سان اسفالات بسیط و شح

او بصراط جاده در کتاب معالات جدولی در حصر اسفالات مسط و صم کرده است

و صاحب شرفه در شرفه سه ما سه

درین کتاب میان جدول را

ثقت کفیم برین صورت



سباب روحانی یکای ترتیبی قتل العرب تحفه العود  
 شدر غوا شمرود کنکه پیا اما مطلقات چنگ اکری  
 قانون ساز صرع مدود یا توغان ساز دلاب مغنی ساز  
 غایی و انور صرع مدود اما آلات مجزون کما پنجه نای طنبور عجم  
 اما آلات ذوات البغ وان بر دو قسم است قسم اول مقیدات و قسم دوم مطلقات اما مقیدات  
 نای سید زهر جاور بلبلان سزا بورغی باق بغیر که نای  
 اما مطلقات آلات ذوات البغ موسیقار خطابی جمیع موسیقار  
 اکنون اسکال و او نادر و سان آلات و ادراکات جامع الاکان مار معجم اسما بر معصل اسامی  
 انصار کسهم ساز کاسات و الفاج فواد این بود اسامی آلات اکال که مذکور شد  
 و صلا هرمان خدلات و اسامی کوکهای مخول اهل خنای که با اینها  
 تلحین کنند اهل خنای را طریقه صدی ملحق است که مخصوص است آن لمحنات ناسنان و آن  
 جمیع لمحنات معصه اشان سصد و شصت کوک بود و کوک اصطلاح ایشان جمع لغز عشاق  
 و بوی و بوسلیک را گویند که در آن نقوش معصه مقرر گشته باشد و آنرا بعضی در دور رمل و بعضی در دور  
 خمس و اعل در دور ترکی می باشد و آن کوکها هر یکی را اسمی مخصوص گزیده اند و اصل کوکهای ایشان  
 نه است اولوف کوک اصلا ریخ و مخدوع و بورس قولاد  
 قولاد نخوتی بورستار غایی خنای اما مقیدات و آن اصطلاح  
 جمع لغات باشد در عشاق مانوی با حرکت از هر دو کا باشد که در سه کا و او لی مان تغیم کنند اما  
 بعد مادمه کا مادمی اندکی از عادت رما دت کنند در حدت و معتدل را در دست گویند بر مکر  
 رمل محدود باشد و آن چنان دوست را خوشنود گویند مثلا خوشنود ترکی بالحق شن بدست طلی  
 ماوز ابیدین قسقا تو بغیل آمل علوم بوخ کناسیم کوب تور خادام سون نفس ده آیرمه ایامانی  
 اما خوشنود پارسى اسک هشام چوب از سه گذشت که که گویم ای عزیزان سر گذشت

بد شود که به ناف مناسبت الف است و دماغ مناسبت مشط اراقضای طن ه ما افضای دماغ مناسبت  
 و درست که در معده ارجوی ارا و ای خارج می شود اما قدما اواز مردم را ضبط کرده اند و هر کل نوع  
 اواز اعشار کرده اند و در آوازی را ماسمی مخصوص کرده اند و گفت آنرا کلمه اند به ترتیب  
 المذ القصر الغلط الخلل الدقة الحسنة اللين الرد  
 الوقف الميل الاستقامة الانتداء الانتهاء السكون  
 الحركة الصعود النزول الفتح الضم الكسر التکسیر  
 الطول الجعولة السبابة النفوذ الطائفة الضيق  
 السعة السرعة الإبطاء الثقل الخف البيان  
 الانعاش الحبس التلاقي الإمساك الإرسال السد  
 المقرب الساكن و ما مان و صفت در آوازی را در کتاب که الان کلمه ام در جمیع  
 لایق بود و ذکر آنها اما اینجا در جمیع اصوات کفای کردیم اما اعلی عم آوازی را که صوت  
 وحدت او آواز دوزخی باشد آنچه که بعدی کل و الاربع باشد آن اواز را آواز در که می خواند  
 و در امان بحر بنادر واقع شود و آوازی که آن نغامت بارک و نادر یک باشد آنرا اصغر و فنی  
 خوانند و او را در کل بکنند و سطری بحر باشد آنرا اصغر و غلط خوانند **فصل** فل درین مذکور  
 شد آلات اکان بر سه قسم است اول طوق اسنانی مانی آلات دوات الا و مار مالک آلات  
 دوات السبع و ما در کاسات مرععات ما قسم برین بعد بر آلات اکان چهار باشد حاک در اول  
 کتاب مذکور شد و داخل آلات اکان طن است و از آلات خارج بدن اکل آنها دوات  
 الا و مار است و آلات دوات الا و مار بر سه قسم است بقیدات و مطلقات و محرورات  
 اما آلات مقیده برین موجب است عود قدیم عود کامل طرب الفی شش  
 نای سلبی طرب رود طنبیرین ربع افرای قویون افغان

شود اما در آلات مجروح مدکانه و امثال او تا بر تیرتوان کردن اما در کاسات متواتر  
 حرکات موجود شود و ارباب علم حرکات و امطوم و مسور را مرکب در محل خود بعمل  
 آورند در ساز و طبق معانی بود مان حرکات و مرغولات خاصه در بیان انواع  
 اواز هر چه در کراسا می انواع آلات الحان و بیان حرکات آنها و در کراسا  
 می بعضی از نباشه از این فن و طریقه رعایت ادب مجالس که  
 کنند و برایات و اشعار مناسبه تلخیص کنند مثل این مذکور شد که آلات  
 الحان بر سه قسم است اما اکمل طوفان است و آواز انسان همه مرکب از این باشد و اوصاف  
 انسانی در اصل خلقت متنوع مخلوق شده است و اما این طریقی از آن ما را سم و کوسم که آواز که غلط باشد  
 و امکنش بر بود کخانه آوازی باشد که اندر صوت الواصله گویند و با آن حان آواز بر تهرنی که  
 ممکن بود توان که آن ی نقب و اگر در این حیرت آواز تحریرات موجه شود موه بور علی بود باشد  
 و اینجس آواز را اگر رنگ روشن بود احسن الاصوات باشد زیرا که عرض و طول و رنگ صاف  
 و تحریرات در آن موجه باشد اما صوت الواصل و مدید اگر آن او را صاف و رنگین باشد آنرا  
 مدید مصغی خوانند و اگر بر عکس آن باشد آنرا صوت الارذل اما در آوازی که آن بسیار با رنگی  
 باشد هر چه کم باشد و اگر واقع شود مادر بود و آوازی باشد که حد نهم آن صله المفروضات  
 باشد و طول آن آوازی یک عددی الحی باشد زیادت از آن سبب نقب صاحبش گردد و آن آواز  
 را صوت القصر خوانند و آوازی دیگر باشد که هم چون آواز اطفال باشد و طبع حدش هم در آن  
 مرتبه بود و بگویند اگر در آن آواز بر آید صوت الحمل خوانند و آوازی حان در بر می تواند  
 خواندن اگر چه تیزی امکنه بگذرد اما در طبقه نهم او را محال خوانند که باشد و طایفه  
 که در او را هر کسی نهم مست که اصل از آن نهم مست و محج آن اصل النغمات ارباب لایست  
 به حد که اصعال مؤلف نصدت کند طغفات نهم در حدت زیادت شود و طایفه سب که در حدت  
 احد می شود محارج نهم را فرا می خلق مالاته باشد ما رسته که و ماغ را خبر شود و محارج نهم در ماغ

ساعات اصبع المطلق و می مطلق المثلث طاء الهم و سوراع المطلق الهم فاذا قد غلب  
 من بعد خاص لمطلق الهم ولد اسمي محسا وكذا المسمى بالنسبة الى المثلث والزير الى المسمى وكذا  
 الى الزير مطلق الهم مطلق والناقي مقدمات اي محسات ابي وعلاقتها وحرارة العموم العشرة  
 ما حد الا صانع والضروب مخالف مطلق الهم مع مطلق المثلث ساعات اصبع المطلق و می مطلق  
 المثلث مع مطلق المثلث ساعات اصبع المرموم و می مطلق المسمى مع الزير ساعات اصبع  
 المسح و می مطلق الزير مع مطلق الكالبتغات اصبع المعلق و می مطلق  
 الكا دلس مطلقا آخر حتى يوفق معه و بنى اصبعين و می اصبع المحمول واصبع المجنب مخالف مطلق  
 الهم مع المثلث مكررا ساعات الا صبعين و می فان قلت ما رجع الهم  
 على الا ومار قلب وجه المرحح ان مطلق الهم اصل مجموع الادوار في الاصل طاب كذا  
 حسم الا ومار في الخمسة لان المثلث طاء الهم والمسمى طاء المثلث والردكا بالمسمى والكا ركا و  
 الزير و مقدمات المقدم معد هو المطلوب **فصل في ذكر الاسامي بخلاف جبرتي و بوابه**  
 مثل اربعين مذكور كذا في جميع مام ما سوره بعد ملاه موجود من شود و مبركي را ازان نعام اسمي  
 على مست مائنا ط عرسه و يونانه كه مبدل من شود بتبديل نعامات بعضي اراها بحسب اختلاف  
 طقس اما جمع نعامات اربعة كه در طبعه اولي موجود باشد اول بعد مطلق هم كه عرب انرا **ثقلنا المير**  
 خوانده و يوناني **جبرليا يواين** مای موبساره راعب **ثقلنا الرئسيات** خوانده و  
 يوناني **اينا طني اينا طن** مائنه را كه زلزل هم باشد عرب واسطنا الرئسيات خوانده  
 و سوماي **اينا طي انا طن** و رابعه راعب **حادثة الرئسيات** خوانده و سوماي  
**اينا طي انا طون** انما نوس اساطن ايضا و خامس راعب **ثقلنا الاوساط** و سوماي  
**اينا طي ماس** سادس راعب **واسطنا الاوساط** و سوماي **بازن انا طي ماس**  
 و سابع راعب **حاكن الاوساط** خوانده و سوماي **انخانوس ماس** ماس دما طني  
 ايضا و ماس راعب **الوسطي** خوانده و سوماي ماسي و ماسع راعب **فاصلنا الوسطي**



**فصل** در بیان مرتب طقات اربعه دردی الکل مرتین روشست که در مرتب ذی الکل دی الاربع  
 است یکی دی الاربع اول دوم دی الاربعی که دردی انجمن است و مرتب دی الاربعی را طبقه چهارم دردی الکل و چنان  
 طبقه موعده باشد و هر طبقه را بحسب لغات مخصوص کرده اند مثلا طبقه اول را بحسب حماری و طبقه ماسه را بحسب غشای  
 بحسب مغز و اوسط یعنی اصفهان و رابع را بحسب است و غیر از آنها سرعکس بود مرکب کردن پس اینجا مرتب  
 در طقات اعداد غلطی و آن چهار طبقه است و هر حسی که از طبقات اولی مسیح شده است چون حسی دیگر از طبقه  
 با آن مضاف کند مجموع خود و غیر مجموع خود و حسی لغات حاصل شود که بر آن جمیع بعد کل و سبعة اشباع کل مسمی  
 و آن ضعفی الاربعی بود و این جمع را جمع ماضی گویند پس باقی مانده نصف بعد کل و مسمی کل و آن بعد طبعی از  
 طقات حاصله و آن چون فاصله را آن اضافت کند مسمی بعد دی الکل باشد و ابراج کامل و اگر مرتب است در  
 ماسه کند و آن جمع کامل اضافت کند حسی لغات مولف کرده و بار دیگر در آن بعد مدبر کرده که احتمال بعد  
 الکل و الاربع که مرتب ضعف و مسمی است بر آن جمع لغات باشد و بعضی اوقات جمع کامل از جمع را خواهد  
 و چون طبعی را آن جمع اضافت کند حسی لغات مولف کرده و آن دو اوقات نفع باشد و بعد دی الکل و این جمع  
 لغات مسمی باشد و اگر مرتب حسی در طبقه الاربع کند و آن جمع ذی الکل و الحس اضافت کند حسی لغات مولف  
 را مسمی بعد که احتمال بعد دی الکل مرتین بر آن جمع ماسه و آنرا جمع ماسه و اگر که مشتمل است بر جمع لغات  
 و خواهد **فصل** در بیان مرتب شده است که بعد دی الکل حرکت است از ضعف دی الاربع و طبعی واحد  
 و اقسام دی الکل که ماحاس موسومند در آن موج پس از تالیف دو حسی و یک طبعی دی الکل حاصل شود و این  
 یکی در طرف اعلی و ابع شود و دیگری در طرف احد اول طبقه اولی و مانی طبقه ماسه باشد و طبعی را در طرف  
 خواهد پس اگر یکسان سه ضعف حاصل شود اول آنکه فاصله در طرف اعلی باشد و طبعین در طرف احد متصل  
 و اعداد سب اعداد و ارقام آنها مثل این معلوم شده است و چون بعد دی الکل مرتب مسمی است  
 و خواهد آنها را هم روتی و طراوت در جمع لغات این بعد نمادند و اعداد و مجموع و این بعد حرکت  
 دی الکل یکی در طرف اعلی و دیگری در طرف احد و چون مالمعین اصناف ابع شود اضافت اقسام جمع ماسه و  
 آنها جدولی وضع کنیم ما او جمع کرده و در جدول علامت دی الکل است علامت طبعی که اولی از علامت و اول اصناف

سود ملک از حرکات خلق و سوا موحد کفو و قرائت قرآن قرا را هیچ نوع رخصت می رسد که  
حرکت کند مگر که ملاوه قرآن نعمات طبع کند ملاخره فصل در بیان بعضی از تحریرات  
خلق اصل و اسکل تحریرات آنست که اربعه له ماع ۱ به مبرده بعد ملایم ارا اعل واحد و ارا حد  
مثل کلن اسفال کسند و ان اسفال ماکد که سریع باشد و حدان که اسرع باشد هر دو حوسر و الد بود و  
ار اعل واحد نعمات جمع نام را ما مرمی که باشد سرعت اسفال کند ارا بحر مستقیم هابط  
حوسم و حون نعمات را مقلوب کرد انهم اعنی ارا حد ماعل اسفال کسم انرا بحر مستقیم  
صله حوسم و اگر همان را اگر ماعل آن هم هر اگر دیگر که ملایم باشد هر دو حرکت که شش  
بدونقه باشد ارا س ع ماعله اسفال کنیم انرا بحر موج مستقیم هابط  
حوسم و اگر بدونقه ان حوس را مقلوب کرد انهم انرا بحر مستقیم مقلوب صله  
حوسم و اگر ارا اعل واحد سه حرکت اسفال کنیم انرا بحر مثلث مستقیم هابط خوانه  
و اگر سه حرکت انرا مقلوب کرد انهم انرا بحر مستقیم مقلوب صله خوانه  
و بعضی دیگر که انرا بحر مقطع موقوف کوسم و ان حوان باشد که مثلا اربعه ربع به  
دس نعمات اسفال کنیم ح ۱۱ به ۱۰ ماعله و اربعه ربع به ح ۱۲ دس نعمات اسفال کنیم و اربعه ربع به  
۱۳ دس نعمات به ۱۴ ح و اربعه ربع به ۱۵ دس نعمات و این نعمات را ما سریع حرکات خلق  
ادامه کرد و کسی را که تحرک ذاتی باشد در اسفال تحریرات مکتوبه ماسب فساد الحان سودا و  
حریرات کثرت الاواعند و اصناف و انواع آنها در کتاب کثره الا الحان مین کوه اسدم و ان حریرات  
مذکور و عزاز آنها مزاج در خلق موحد می شود در حسیع آلات الحان نیز موجود می شود و در آلات  
دوات البیع حرکات نفس و اسرار انامل و مالش بر دساتن و تدریج مطلق او تا نقداعات  
امامل اعنی سر انگشتان را بر و تر سرعت حرکت دهند اما در بخش عود اصبع را سرعت و عطف  
ماله بر امان کن بعم و کاه باشد که بمضیف و تدریج بقواب که بر او با رجس کنیم سب بحر شرف  
و مرغوله حریراتی باشد بلا سرعت اما در آلات مقطعه با طفا را که متحرک کوه اند تحریرات موجود

چال حوالا مور او سطره و این حسن که دایم عشاق را در دی الکلین مالدودم هر سال بود اما مجمع  
 دو ابر را ممکن بود و صحبت انسانی اد اکودن ماسهل و جوه و ما اینجا شانی دیگر ما را هم که خواستگان  
 هم کسد زیرا که ایشان را این معرکه کرمی باشد و درین زمان کسانی که رسوا علم این طایفه بودند  
 ایشان این اصطلاحات را بدست می نمودند پس کوسم ملا در وسط اسک دوکا. آغاز کنند و آنرا  
 فرض کنیم پس از طرف اصل محرو و دایم مالدوکا. نرم و آنرا فرض کنیم اما از طرف حدت تحریر  
 دیگر سری دوکا. وسط باشد و آن مروض بود و کا. باشد که مردی الهی بوضع دایم باشد  
 مخالف بکدر ملا ذی الکلی را بدایم حبیبی استعمال کنند و در ذی الکلی دیگر حماری در آورند  
 و کا. باشد که مرطبه حسن بوده مخصوص کرد اسد حاکمکه مسرا ازین چنین شد و آن را رادت  
 ساثران یعنی دارد و حاکم که باشد در عمل آوزد **فصل در بیان تحریرات در حواله**  
**و کونید کی حرکات حلق** تحریر در اصطلاح ادب است هم حرکات حلقی را گویند چه آن را  
 حرکات مواد در اجزای حلقی حادث می شود و آن حرکات طاری ار شدت و بعضی نباشد و مواد  
 اجزای حلقی هر کسست که میوک شود او از و حرکات همان کسست و حرکات مسموع بود و چون آن  
 حرکات از حلق حسن الصوت حاصل شود مسلد بود و آن بر دو قسم باشد قسم اول حرکات  
 مسود حاکم که باشند ان عرب و مسولان غم اجزای حلق را میوک کردند هر کسست که خوانند یا سنا  
 حرکات مطوم حاکم که مدکان مصنفی گویند و حرکات کنند اما بونند ما که هم بر وزن دور  
 اتفاق حرکات را ما بلین محروح کنند ما معا مسموع شوند به محاکمه قوالان درین زمان یعنی بر صوته  
 می گویند و حرکات ما موردن که مملود ما سدی کوه و بدایم و در اصول را رعای می کردند  
 چون از ان حرکات فارغ می شدند بر سر دور می رسید و عاده صوت می کردند اما هر کسست  
 امصای خود تحریر کنند و حرکات در حواله کی و کوسدی و در آوردن میمان باشد که الملح سنا  
 الطعام نس در کسرت و قلت آن منالعه شاید کرد و آنرا بطریق اعتدال ادا باید کرد ما سید  
 برین و رو بی و لذت لحن شود به حاکمکه سبب فساد لحن شود و ما که در حرکات و موافق

در احسان درک کند که سهم ماسمی نباشد صلا دایم عشاق را مانوی یا بوسیک را مادیره رنگ  
 درک کند که تنه هم گشتی بازیرا کند ما ما حی زی آنها درک بعد العهم باشد و طبع عوام  
 در ان معر ماسد اما بودار باب عمل و عملی اس فن انها را عساری نام بود محس اسکا کب  
 حصه صاصوت انسانی و در آلات مکررا معرف لغات دسایس و اما کن معم حاصل شده  
 باشد اسحاج آن درکات بودا کردن اما بصوت انسانی اسکل باشد مکر کسی را آرزوی  
 و عملی این معرف حاصل کرده شد و آواز و طنی منصرف داشته باشد و کسی که انشان سیمه قبل  
 مدتی می کشد اعنی مادی دیند چون مرسل سر مقامات و لغات و تحریرات کند ما معان اعنی مادی  
 دمان درک بود اقامت ماسد و آن معم باشد که محوطه مجموع باشد و ما معان ماسد که در سر لغات مع  
 مرسل مکنه مل که درک معم ماسد اقامت ماسد مکر وقت احصاج معم مکنه و از ان معم  
 که ماسد آن جمع باشد نقل کنند **فصل در انستن مرتبه آشنائی خوانندگی** خواننده  
 و گوینده ماسد که مرتبه آشنائی خود را بداند در حدت و مل و آشنائی خود را در مرتبه گیرد که او را  
 ممکن باشد اسعال بدی الکل اعل و دی الکل احد اسعال کتون سلا اگر خوانند که در دایم عشاق  
 او عر دیک خوانندگی کنند ابتدا از معم مکنه که متوسط دنی الکلن باشد و آنرا نفع و وصل کنم  
 حد آن وسطی مسره که است برین بعد اسعال ندی الکلن آسان باشد و آن چنان باشد که از  
 طرف اعل معم آ اسعال کند و از جانب احد معم له چون حسن معم مجموع لغات مادی و مانی  
 جمع نام در صرف ماسد که در آن لغات ماسهل و جمع ممکن بود اسعال کتون و در خوانندگی سبب  
 حدت و مل آسکل و لغات مآوار رود و رحب برسد چون طغه اسکل معدل باشد حدت مذکور  
 شد از معم ع اسعال بر طرف اعل بدین لغات سلسله ... به ... ج ... ز ... د ... ا ...  
 و بطرف احد بدین لغات ع ... ح ... م ... که ... ع ... ب ... د ... له و حد ماسد که در طرف  
 احد بعد دی الکل حرس در کله رید و مآ که مبالغه در حدت حرج اسب اد اغندال و شیخ سعدی  
 و حمد الله کعبه که مغرنا بود و طنی خود بدرید و در بر می آسکل نیز قی مبالغه مکنه مکر ضرورت و عملی



عمل را در که کنیم و گوئیم که اسدای ملحن حواسکی دارد و کا . کسد ما ر سه کا . ما را ر اسب و اگر از  
 موسیک ما را نزد کل ما را فکد ما نوی ما را مفا می که در آن بعد بقه موجود بود چون ابتدا از طرف  
 از طرفین بعد کنند آنرا بقه گویند و حواسکان آن نوع را احما ما حواسد و این خود واضح و لاج  
 که مانی و مادی حالی را ابعاد علمه لحته نباشد پس اگر ابتدا از طرف اصل طبعی کند و بعد از هر دو  
 معات مناسبه محط هم بر همه اصل آن کند را یک راست داشته باشد و اسدای آن همان از غنیه  
 اصل طبعی است و اراطشیه صنوی بعد از اضافت کنند محط بر همان بعد کسد سه کا . و اگر ابتدا از  
 طرف احد اصغرها ن مارک یا از طرف اصل بوسیک کند مبداء بعد باشد اگر از طرف احد ابتدا  
 کسد و اگر از اصل که بقیه باشد پس مبداء و محط مجموع دو ایره بین شد مختصر باشد در اصل علامه  
 لحته **سؤال** چون ممکن است که از چهار کا . یا پنج کا . یا غیر از آنها **جواب** یک مر آنچه  
 اسدای از چهار کا . کنند چنان بود که از طرف احد بعد طبعی کرده چنانکه ابتدا و اوسط و انتها ی  
 ملحن از ابعاد علمه باشد حاکمه پس لرین مذکور شد و کا . باشد که بر همه احد محط کنند و این معنی  
 قسمل الاستعمال است و خوانندگی بعد از معرفت مبداء و محط بر دو قسم بود اول مفرد ثانی  
 مرکب اما مورد آن باشد که در یک پیوه جمع حواسد حاکم ابتدا و انتها در یک مقام باشد اما مرکب  
 و آن حان بود که در پرده که ابتدا کرده باشند پیوه دیگر یا آوان باشد یا آن مصمم کنندگی  
 یا دو یا سه یا زادت از آن و شاید که اگر قدرت و قوت و مهارت در آن مر سه باشد که همه  
 همه جموع و ادوار را توان در یک مجلس خوانندگی جمع کردن و آن حسب اقتضای ارادت  
 ماستر آن است حد آنکه حواسد مرکب بواسد کردن و مرکبات سر بر دو قسم است مرکب  
 العهم و حرکت بعد العهم اما قرب العهم آسان و خوش آئینه باشد و آن حان بود که بعضی از  
 اخاس و جموع را بایکد که مرکب کنند و نمان آنها قسمل ارتن در مناسبات جموع و اشراک  
 نعم ادوار نامکد که معلوم شده است و آنها در وقت سماع نعم آنها الله و احسن باشد مانی  
 مرکب بعد العهم و آنها را بر عکس مرکبات قرب العهم مرکب بایکد که زیرا که جموع و اجناس

در علم حواسکی با کان طلق و اشارات برکفات معفه و منالعه و منان انواع حریرا بحر کاسطن  
و نعات منکوم بر آنچه اربعات و اعلال و احاس و ادوار که اربالات حاصل می شود و ممکن است  
که آنها را ممکن بر ادالسد و اکمل آلات اکان طوق انسانیت زیرا که اکان و انچه القیام اکان  
براست اربطوق انسانی حاصل می شود اگر چه نعات و نوات در سایر آلات موجود است لکن  
بصورت طوق انسانی چون ممکن کسد الفاظ و جوف مفارن آن توان کرد اسدن بر سایر  
آلات و مرکب نعات که ممکن کسد بر دو نوع باشد یکی در بر نعات حاکم قرآ و خطبا و مؤذنان  
و باشند ان عرب و مغولان عجم و عریم حواسد ما کب ما آن الفاظ مفارن کردند انند بل که سبقت  
عصا تریم کنند دوم بطن نعات که موسیقی باشد کما قلت فی اول الکتاب و چون معرفه بطن  
معنی معلوم شود در حواسکی قدرتی نام و مهارتی مالا کلام حاصل شود و چون آواز خوش که عطا  
ما آن نبرات مصمم شود نعاتی که از ان حسان طلق مسموع شود الذ باشد اربعاتی که اربطوق  
خوانندگان که درین مرتبه ناهند و بداند مسموع شود و خواننده که او را تصانیف موسیقی داشته  
خصه صا بطریق مرغوب ادا تواند کردن خوانندگی او بر اندیشه اصنع و حسن و الذ باشد و اگر درین  
مهارست نمنوه باشد و مؤلف نعات حاصل کرده اگر چه حواسکی او بمنون الیه مالمطیع و ملایم باشد  
لکن آنچه ان خوانندگی حلی بود وی احصار خواند و آن حسان خواننده بداند که آنچه حوام است در کلام  
پرده ما او ان ماضعه یا مرکب است اما بطریق اول سان که دیم جامع باشد بین العلم و العمل نزد  
ارباب این فن بل که اصناف و احاس مردم حواسکی حسان را مسمردانند **فصل در**  
**بیان مبدا و محط خوانندگی** و باید دانست که حواسکی بر نعات و کوبندگی بطن  
بطن نعات مدار و محط حواسکی اربطوق اعل باشد ما اربطوق احد یا از وسط و اصطلاحات این  
معنی در سان اصغالات لسطه حویه مذکور شده است و ما انجنا طرقة اصطلاح خوانندگی و اهل



22 2	133	22-2	100	2-02	4	2	22	135	2 22	1
2 22	134	222	101	2 22	4	2	22	136	2 22	2
2 2 20	135	2220	102	2 22	4	2	22	137	2 22	3
2 2 21	136	2221	103	2 22	4	2	22	138	2 22 22	4
2 2 22	137	2222	104	2 22	4	2	22	139	2 22 22	5
2 2 23	138	2223	105	2 22	4	2	22	140	2 22 22	6
2 2 24	139	2224	106	2 22	4	2	22	141	2 22 22	7
2 2 25	140	2225	107	2 22	4	2	22	142	2 22 22	8
2 2 26	141	2226	108	2 22	4	2	22	143	2 22 22	9
2 2 27	142	2227	109	2 22	4	2	22	144	2 22 22	10
2 2 28	143	2228	110	2 22	4	2	22	145	2 22 22	11
2 2 29	144	2229	111	2 22	4	2	22	146	2 22 22	12
2 2 30	145	2230	112	2 22	4	2	22	147	2 22 22	13
2 2 31	146	2231	113	2 22	4	2	22	148	2 22 22	14
2 2 32	147	2232	114	2 22	4	2	22	149	2 22 22	15
2 2 33	148	2233	115	2 22	4	2	22	150	2 22 22	16
2 2 34	149	2234	116	2 22	4	2	22	151	2 22 22	17
2 2 35	150	2235	117	2 22	4	2	22	152	2 22 22	18
2 2 36	151	2236	118	2 22	4	2	22	153	2 22 22	19
2 2 37	152	2237	119	2 22	4	2	22	154	2 22 22	20
2 2 38	153	2238	120	2 22	4	2	22	155	2 22 22	21
2 2 39	154	2239	121	2 22	4	2	22	156	2 22 22	22
2 2 40	155	2240	122	2 22	4	2	22	157	2 22 22	23
2 2 41	156	2241	123	2 22	4	2	22	158	2 22 22	24
2 2 42	157	2242	124	2 22	4	2	22	159	2 22 22	25
2 2 43	158	2243	125	2 22	4	2	22	160	2 22 22	26
2 2 44	159	2244	126	2 22	4	2	22	161	2 22 22	27
2 2 45	160	2245	127	2 22	4	2	22	162	2 22 22	28
2 2 46	161	2246	128	2 22	4	2	22	163	2 22 22	29
2 2 47	162	2247	129	2 22	4	2	22	164	2 22 22	30
2 2 48	163	2248	130	2 22	4	2	22	165	2 22 22	31
2 2 49	164	2249	131	2 22	4	2	22	166	2 22 22	32
2 2 50	165	2250	132	2 22	4	2	22	167	2 22 22	33





مثل و مثل آنرا شد مسلم خواهم و اگر درست بهدات محله النسب باشد آنرا عمر مسلم خوانیم  
 و کما باشد ملاقات سوره کنیم آنرا مسلم ملام خوانیم و الا مسلم مسافر کسی که ایشان را درین  
 قدرت و مهارت و سرع صاحب در اسعال برام کن لغم نباشد چون او مار را بشود و مسلم ما  
 عمر مسلم مصطفی کرد و اسد اسحاج جوع واد واد متغذر باشد و اگر مطلق او مار را درست  
 بعد نقه ماکد کرد اعی بر و نزی ساوی نصف عشر بالقریب و تر مافوق باشد ماسعد  
 ماسعد سار و سوع خود ماسوع خود اعی مسلم ما غیر مسلم آنچه در قیدیات مطلقات  
 کم کرد باشد معاوت آنرا در مطلق و نزی دیگر که آن ساخته باشد اسد اسکد و در اسعال  
 لغات صابطه آنرا لغات کند ماسوع اسحاج شود و **مسئل** اگر مطلق مثلث را  
 مساوی همه وسطی قدس هم سازیم و توانی او مار را هم برین نسبت سازیم و خواهیم که  
 اسحاج دور راست کنیم اول مضرب بر مطلق هم مس کنیم پس بدستبایه آن پس بر  
 برزاید مثلث پس بدستبایه آن یا مس بر مجنب مثنی پس بر مطلق زیر که پس بر  
 محنف زیر که مس برزاید حال آنکه باشد دیگر اگر مطلق و ترا تم را مساوی زلزل  
 مافوق اوسا زیم و خواهم که اسحاج دور راست کنیم اول استنطاق مطلق و تر هم کنیم  
 مس سابه آن پس زلزل آن پس مامطلق مثلث چه هر دو مامم میاید پس بر محنف مثلث  
 پس بر مطلق مثنی مس بر مجنب آن مس بر قدس آن مس بر محنف بر که اکنون برین  
 طریقی بر لغات طغنات هم کنیم ما استدلال معاوت مراتب لغات مرعی که در هر طریقه  
 آتش که بر کسد ما در طبع بر نسبت دی الاربیع بود او مار را در آن طریقه چه مقدار استنک معاوت  
 که است در طت و عمل آن مقدار که مطلق و تر هم شده باشد جزوی از آن اوای تو  
 مافوق کبریم که مساوی مطلق ما تحت اوست مثلا و تر مثلث مساوی زلزل و بر هم سازیم  
 در اسحاج دور راست مییم دی الاربیع بعد چه باشد بعد اصل بعدین ط ج و آن ارده باشد  
 ما خ چون مطلق و تر یک بعد کم شده است لاجرم طرف احد بعد چه بر نقطه ج بود

و ان آنست که دو نقره دو بهره باشد و در میان هر دو بهره زمانی اطول باشد و آنها متوالی شود  
سه سه نقره و میان هر سه بهره از آن زمان اطول باشد و دیگر آنکه متوالی شود چهار چهار بهره و در آن  
هر چهار بهره زمانی اطول باشد و زمان اطول درین اصنام فاصله خواهد اما اول را مفصل الاول خواهد  
و بای را مفصل ثانی و ثانی را مفصل ثالث پس مفصل اول اگر از اخصای ارمه باشد یعنی  
آنرا سریع مفصل اول خواهد و اگر زمان به باشد انداخته مفصل اول خواهد و اگر زمان  
باشد انداخته قبل مفصل اول خواهد و اگر در میان هر دو بهره زمانی باشد انداخته مفصل اول  
خواهد و ما این برای توضیح و بهر سه صورت را را میسر کردیم برین صورت و مبالغه

المتاع	
اگر مابین العوض زمان باشد آنرا حصف مرج و حصف مرج کوب	
و اگر مابین العوض زمان باشد آنرا حصف مرج کوب	
و اگر مابین العوض زمان باشد آنرا حصف مرج کوب	
و اگر مابین العوض زمان باشد آنرا حصف مرج کوب	
<p>اولی آنست که دو بهره دو بهره باشد و در میان هر دو بهره زمانی اطول باشد و آنها متوالی شود  سه سه بهره و میان هر سه بهره از آن زمان اطول باشد و دیگر آنکه متوالی شود چهار چهار بهره و در آن  هر چهار بهره زمانی اطول باشد و زمان اطول درین اصنام فاصله خواهد اما اول را مفصل الاول خواهد  و بای را مفصل ثانی و ثانی را مفصل ثالث پس مفصل اول اگر از اخصای ارمه باشد یعنی  آنرا سریع مفصل اول خواهد و اگر زمان به باشد انداخته مفصل اول خواهد و اگر زمان  باشد انداخته قبل مفصل اول خواهد و اگر در میان هر دو بهره زمانی باشد انداخته مفصل اول  خواهد و ما این برای توضیح و بهر سه صورت را را میسر کردیم برین صورت و مبالغه</p>	





که ما وجود اسحقزار در علوم دفعه و در وقت سماع نعم و ایقاعات حركات بی ورن  
 اصول گردنی فحشید ساید دست چاکه ادوار عرض سود و اوران حمل و موازن  
 ساید و طبع در ادراک تساوی مریخی از ان محتاج مران عرض باشد پس طبع سلیم  
 مستقیم در ادراک تساوی زمان به دوری اراد و اتعانی محتاج مران ساید  
 که بدان مران طبع در مایه و اس امر عری طبعی در همه طباع باشد چه ما جماعت ساید  
 که سعی بلیغ و جهدی شمار در معرفه انعام کردید و علما انشان مدهای مدد سعی کردند  
 که انسان بعمل تساوی ارمه انعام کند انشا به رحمت و تقب حاصل نشود و مردم  
 کسب ادراک وزن شعور انعام دو صنف ساید مسعود و عمر مسعد اما عمر مسعدان ساید  
 که فوق میان موزون و ما موزون نکند و آن جماعت را هیچ وجه تحصیل این معنی  
 فاما مسعد آن بود که فوق میان موزون و عمر موزون نکند و ساید داس که ادراک  
 ورن ابغائی ادق است ادراک وزن شعور را که تعیین حروف و مریخی و کسب ضلالت  
 صعوت ندارد که بقدر زمان و مساری اراد مان باشد که او را طبع شعر باشد انعام  
 ساید اما عکس آن ما در واقع می شود اکنون ساید داست که حروف و اصوات  
 حركات و سکومات عارض سود و پس حرکتی وجود زمان باشد و آن زمانها مخلفه  
 باشند در مقدار مرکب که زمانهای چند میان حركات حدواش شود و هم پس بر  
 آن زمانها را دور خواهد بود که نوات آنها محدود و الارمه و مطبوعه الاراد باشد  
 و در این چون به هم اسعال کند مرآینه میان به مبادی ارمه نعم که آنرا نوات  
 خواهد ارمه واقع شود و ان ارمه در غایت طول باشد ما در غایت قصر یا متوسط اول  
 سب مساوی است زیرا که طی ارمح نعم حادث کفو و نیمه را لینی محسوس باشد  
 که در سماع مرسم شود پس دگر ما آن جمع کفو چون زمان در غایت قصر و دس از  
 ارسام اول مای وارد شود صورت اول باطل گردد و پس مزاج حاصل شود و در



مثل و علت آنرا شد مسلم خواهم و اگر درست بهدات محله النسب باشد آنرا عر مسلم خوانیم  
 و کما باشد علالت سوره کنیم آنرا مسلم ملائم خوانیم و الا مسلم مسا و رس کسی که ایشان را درین  
 قدرت و مهارت و سرع اصابع در اسفال بر ما کنی نعم نباشد چون او ما را باشد و مسلم ما  
 عر مسلم مصطلحی که داند اسخراج جموع وادوار متعذر باشد و اگر مطلق او ما را درست  
 بعد نفعه بگوید که داند یعنی هر و نری ساوی نصف عشر بالترتیب و ترا فوق باشد با سعد  
 با سعد سارید سوع خود با عر سوع خود یعنی مسلم ما عر مسلم آنچه در قیادت مطلقات  
 کم کرد باشد معاوت آنرا در مطلق و نری دیگر که آن ساحت باشد سکند و در اسفال  
 لغات صابطه آنرا رعایت کند با جموع صحیح شود و **مسئل** اگر مطلق مثلث را  
 مساوی و وسطی قدسیم سازیم و توانی او ما را هم بدین نسبت سازیم و خواهیم که  
 اسخراج دور راست کنیم اول مضرب بر مطلق آیم پس کسم پس بر سبابه آن پس بر  
 برزاید مثلث پس بر سبابه آن یا پس بر مجنب مثنی پس بر مطلق زیر که پس بر  
 محنف زیر که پس برزاید حال آنکه باشد دیگر اگر مطلق و ترا تم را مساوی زلزل  
 ماقون او سازیم و خواهیم که اسخراج دور راست کنیم اول استنطاق مطلق و تر کسم  
 پس سبابه آن پس زلزل آن پس با مطلق مثلث چه بر دوایم میاید پس بر محنف  
 پس بر مطلق مثنی پس بر مجنب آن پس بر قدس آن پس بر محنف بر یکد اکون بدین  
 طریقی هر بر لغات طغنات هم کسم با استدلال معاوت حراتب لغات مری که و و طریقه  
 آنست که بگوید ما در طبع بر نسبت دی الاربع بود او ما را در آن طبعه چه مقدار است که معاوت  
 که است در طوت و عمل آن مقدار که مطلق و تر کسم شده باشد جزوی از آن احوالی تر  
 ماقون بکیریم که مساوی مطلق ما تحت اوست مثلا و تر مثلث مساوی زلزل و بر کسم  
 در اسخراج دور راست مییم دی الاربع عدد باشد بعد از فصل عددین ج و آن را در  
 باخ چون مطلق و تر یک بعد کم شده است لاجرم حرف احد بعد ج بر نقطه ج بود

الفرضین علی السآیر و صاعده الفرضین علی الراجح و رابع ما یط الاول من السآیر و الثانی بعکسه  
 خامس ما یط الثانی من الراجح و الثانی بعکسه سادس ما یط الاول من الراجح و الثانی من السآیر  
 و الاول من الراجح بعکسها سابع ما یط الاول من الراجح و الاول من السآیر و الثانی من السآیر  
 و الراجح بعکسها ثامن صاعده الاول من السآیر و الثانی بعکسه تاسع صاعده الفرضین علی  
 الراجح و السآیر عاشر ما یط الثانی من السآیر و الثانی بعکسه حادی عشر صاعده الفرضین  
 علی الراجح و ما یط الفرضین علی السآیر ثانی عشر صاعده الاول من الراجح و الثانی بعکسه  
 ثالث عشر صاعده الفرضین علی الراجح و ما یط الفرضین علی السآیر رابع عشر صاعده  
 الاول من السآیر و الراجح و الثانی بعکسها خامس عشر ما یط الثانی من الراجح و الاول من  
 السآیر و الثانی بعکسها سادس عشر ما یط الثانی من الراجح و الثانی بعکسه اما قسم خامس  
 منی و مثلث کوبیم و آن حان بود که در هر دو راجح و دو نفعه بد و تر سادس کیم بر کوب  
 و در ترکب این قسم نیز در صعود و مبطوع انواع در جمعات حاصل می شود اما قسم سادس  
 بعکسه علی المال و آن در این قسم برست مذکور در جمعات کبره حاصل می شود اما قسم سابع  
 مثلث و مربع و آن حان باشد که سه نفعه بد و تر راجح دینیم و چهار نفعه بد و تر کوب  
 اما قسم ثامن بعکسه اما قسم تاسع مربع و محس بد من صوح اما قسم عاشر  
 اما قسم عاشر بعکسه اما قسم حادی عشر محسات بد من صوح اما و در حرکت و اجلاو  
 آنها در جمعات سادس حاصل می شود طمان بد من و فاله اربین حوا اعد اسحاج مجموع بود که در  
 فصل در بیان اصطیحات غیر معهوده اصطیحات غیر معهوده عبارتست از آنکه  
 مطلقا او تار را ناکند که چنان سازند که بر نسبت عددی الاربع نباشد و اصل  
 اصطیحات را شدند و حوا و چون او مار با یکدیگر بر نسبت میل باشند اعی بر یک  
 مساوی علمه ارباع مافوق نباشند آنرا غیر معهود و حوا و اگر یک و تر متعین باشد این  
 شرط اصطیحات غیر معهود باشد و اگر او مار مجموع بر نسبت یک عدد باشد بعکس نسبت

ساعد است که در موضع در اصطلاح اهل آلات دوات الاقمار خصوصاً ما سنان من عود است  
 که در تون برات سیر لحات کند و آن و تدراساید الرجب جواد و هر نوره مازادت بران  
 رسد و نوره دیگر مازادت اران بر مطلق و تدری ذکر لادم الرجب جواسم و آن حان بود که نوره  
 بدو ترساید و نوره دیگر بر راجع مسکنیم ما دو دو ما ۳ و ۳ ما ۴ و ۴ ما ۵ و ۵ ما ۶ و ۶ ما ۷ و ۷ ما ۸ و ۸ ما ۹ و ۹ ما ۱۰  
 و بر ساید و ۲ بر و راجع ما ۱ بدو ترساید و ۳ بدو تر راجع ما ۱ بر ساید و ۴ بر راجع ما ۱  
 مرخصه نوره که ارادت مباشر باشد بشرط آنکه از منته که من العواست مساوی باشد ما ۱۱  
 مورون باشد ملا و تر حاد را ساید سارم و و تدریم را لادم الرجب جواسم و بعضی از انواع  
 حاصل شود ما درین کتاب بعضی از آنها اشارت کنیم و بعضی را از اقسام آنها میگویند  
 و علامات برای معرفه آنها وضع کنیم ملا ۱۱ الفی که بر دست راست است آنرا علامات و تدر راجع  
 ساجسم و الکی که بر دست چپ است علامات و تدر ساید و تواتر بدو بعضی صاعده باشد  
 و بعضی با بطله اما نوع صاعده آن باشد که از طرف اسفل نوره و علامت آن فتح بود و اقسام  
 اصول ترجیعات ما ۱۲ قسم سست قسم اول ۱۱ قسم ما ۱۲ قسم ما ۱۳ قسم راجع ۲۲ قسم  
 خامس ۳۳ قسم سادس عکس قسم سابع ۴۴ قسم ما ۱۴ عکس قسم سابع ۴۴ قسم ما ۱۵  
 عاشر ۵۵ قسم طایفه عشر عکس و بعضی را ازین اقسام سست حرکات محله صاعده جواسم و بعضی  
 دیگر را با بطله اما قسم اول آنکه نوره بدو تر راجع مسکنیم و نوره دیگر بدو تر ساید و تدر  
 نوره صاعده باشد اما راجع مفرد منفق صاعده الساید و الراجع جواسم برین حال  
 و اگر برین و برین با بطله باشد برین ماسا ۱۱ اما راجع مفرد منفق با بطله آید  
 و الراجع جواسم و آن بر دو نوع بود نوع اول آنکه نوره بدو تر ساید صاعده و نوره دیگر  
 بدو تر راجع با بطله باشد برین ماسا ۱۱ و اما راجع مختلف صاعده الساید و با بطله  
 الراجع جواسم اما نوع مانی عکس مرتب چهار صنف مرتب می شود برین حال صنف اول  
 آن باشد برین مثال ۱۱ آنرا ترجیع مفرد مختلف با بطله الساید و صاعده الراجع و ازین چهار صنف



**اما کل النغم والضرب** و انرا جامع الالکان و کلمات هم خوانم رسا که در دو و ایر  
 و لغات و ادوار تقاعث جمع باشد و آن بر دو نوع باشد یکی آنکه در آن دو ایر مشهور با  
 اصول سه در آن ضمیمه باشد و دوم آنکه بود و یک دایره با اصول و مروع اتباعی در آن  
 جمع بود **اما کل** چنانکه در اشعار قصیده را اعتبار است و بعد از آن غزل را درین من  
 نوت را اعراسه است از سیر اضاف تصانیف علمی بعد از آن علمی را و عملی عمل  
 در وسط طور تصانیف از طرف علمی نوات و سبایط و کلماتی که مذکور شد و از طرف ضرری مندر  
 صوت و نقش و عماران از حنفیات و عمل حکم حرالامود و سبایط در لغات اعدال است  
 و اعمال در ادوار حنفیه باشد مثل دمل و محس کبر و صغر و یکی اصل و فاحشی و امات و اشعار  
 آن اگر مادی باشد و موعی سر می باشد و آنرا ما خوان کرد و او را مطلع و جدول باشد  
 و صوت الوسط و مار کش اما سببه که با الفاظ نقرات و کلمات اشعار و کلمات هر دو باشد  
 و در آخر صوت الوسط و سببه اعاده نصف اهل اخر مطلع با اهل اول نصف کنند و اگر  
 اشعار را از معوش عمل حذف کنند آن مثل پیشرو باشد **اما صوت** و آن مثل یک مطلع عمل  
 باشد که بر یک ست سازند که همان نقوش با آخری که باشد مگوید اگر بران الوسط  
 و سببه اضافت کنند عمل شود **اما نقش** اهل عمل صوتی را گویند که در آن عمارات الفاظ  
 شعر مسح باشد چون مصراع نام شود یا محط نقش معانی نام کنند **اما پیشرو** در آن است  
 و اشعار باشد مجموع معوش و نیم باشد و انرا صوت بود چنانکه گویند خانه اول و دوم و سیم  
 و چهارم معدهم جان است اما درین زمان موه خانه قرار باشد و از معوش آخر خانه اول معوض را  
 نام صوت ساد مثل ردیف شعر و عشر در مجموع و و انرا معانی توان ساختن اما اگر درین  
 درین زمان در دو و محس و مع آن و دمل و مع آن سازند و گویند و اگر یک خانه معسور اگر کسی که آنرا  
 سازد آنرا معوض و کلمات باشد که در آن اشعار در آورده چون در آن اشعار در آورده اسوای خواندنی بماند انواع  
 باب

صلح صد هزار دینار در حدود سنج شرعی گاه مده فرستاد و این در دار السلطه سر بر سار حان  
 سینه شمع و سبعین و سماعه سجده بود اما **اماکل الضروب** و آن حان بود که او دار السلطه  
 در آن قطع درج کند که بر توانی مودی شود و اگر ابراهیم الوسطی می باشد اما اگر سار در مان  
 دارد و کله صفت در آن ریاضت باشد و طریقه کل الضروب صاحب حاسب اگر خواست که در  
 انواعی گویند و ضروب کردش کند و ما که در اعاده نوره موقوفه اول سقره ماضیه اگر که رسد  
 ماضیه دیگر باشد مثلا اگر پنج نوره دو در کله سه ماضیه کردش صروب کرد و در آخر که هر ماضیه رسد  
 سیم باشد و در الفاظ را در و تقاضا باشد اما **ضرب** و آن حان باشد که دو در و محلف را  
 معا انواع کند مثلا بدسی قوت دو در فصل اول انواع کند و بدسی دیگر دو در فصل رمل و باید که  
 اسدای دورین معا کنند و دو در جمع چهل و شش نوره باشد رسد که فصل رمل بیست و چهار نوره  
 باشد و دو در فصل پای شاموه نوره سی و دو در فصل رمل چهل و شش نوره ماضیه و سه دور  
 فصل پای شاموه بیست و شش نوره مساوی دو دور فصل رمل است اول و دو در چهارم  
 فصل اول با اول و در سیم فصل اول معا در خول کند و آنرا دو در جمع گویند سی و دو در جمع  
 این هر چهل و شش نوره باشد و کما ماضیه که چهار دور و محلف را چهار عصمه معا انواع کند مثلا که  
 راست دو در فصل رمل و بدست فصل پای و بیاسی رمل و سانی دیگر سرج هر چهار دور را معا  
 انواع کند و ما درین رو که در این غلها که هم بدنی انواع که مذکور شد و ما بدانیست که نصف  
 هر من بر دو نوع باشد متحد و محلف اما متحد حان باشد مثلا بدنی چهار صرب و شش نوره و بدنی  
 دیگر چهل و شش نوره و سانی بیست و چهار نوره و سانی دیگر دو نوره معا انواع کند اما محلف  
 حاکم بدنی فصل رمل و شش نوره و بدنی فصل پای شاموه نوره و سانی دیگر فصل رمل بیست نوره  
 و سانی دیگر ضرب الفتح چهل و نه نوره و این طریقه اسکل است اما **اماکل النغمه** و آن بر دو نوع بود  
 یکی آنک دو نوره معام و شش آواز و بیست و چهار شعبه را بد توانی در نصف درج کنند  
 و اگر خواستند بود یک دایره را در یک فصل بر توانی جمع کنند و ابراهیم خواستد نغمه **دو نغمه**

چنانکه فصل ازین مدکو رسد و عمل و برادر و در داشت کند اما در مقطعات از بعد نوبت و سیم  
 لایحه است اما صوت الوسط ما را دات مصف تعلقی دارد و این معرجه ضعف انواع بعضی  
 خواسته بران موجب ساجم و او اگر هم نوبت مرسته خواستند و حضرت سلطان الاعظم یک  
 رقاب الام سلطان طلال الدین حسن انار الله علیه فرمود که هر روز بوسی ساز و اسنادان  
 و مصنفان عصر که حاضر بودند کفند احکام مست و سوغ است این معرجه که امکان هست و حوال  
 مو انشا الله تعالی حواله رضی الله عنهما انشا که معین بود مبلغ صد هزار دینار زرگر و بست  
 که صنایع و مرکبات و مقام و اصول معین سازیم بابران موجب ساجم کرده سده متعهد  
 شدم و وصول کردم و حواله رضوانشاه حلی نوشت بعد فرار دسار و حضرت مادشا  
 یاب زردان کواسی نوشت و سلطان المشایخ حواله شیخ الکلی و مولانا قاضی الصالحی  
 و امه شمس الدین زکریا و مجموع ارکان دین و دولت و اعسان ملک ملت بران کواسی  
 شدند سلج شعیان در حضرت پادشا شعریه قول حواله شیخ فرمود که قول بویست  
 سفر باشد و بعل و برادر را حواله جمال الدین سلمان و سوغند فرود داشت مولانا طلال  
 فصل الله العبدی من نوشت اما حضرت مادشاهی فرمود که بویست اول رمضان سال ما سال  
 و در مقام حبشی و شعریت مقرر فرموده سعادات النعم فی مقدم السلطان ساجم  
 اهل الوری که ری جسم مخالف من جسی مدسم راه حق است سوام نهی راه راست  
 امواک و لو صفت من اهل موکال او اعلی بالعوام فالروح فداک نحمد الله ملک مولانا  
 ماسط الامم باشر العدل و بر صحن قاس هر روز یک بویه حرب ساخته ادا من کردم و در عرفة  
 مرسی بویست را بلا زایل و عصان در مجلس خلوه و بوینها را مجموع بیج بیج قطعه ساجم و حوال  
 در مقطعات از بعد نوبت شرط کف ایام در درسی قطعه خامس بویست شرط حان کردیم  
 که بر آنچه از صنایع ضروب و نعم و اسات و اشعار در مقطعات از بعد مذکور شده ماسمان  
 صنایع را در قطعه خامس بکار کند پس بعد از تصنیف نوبت و ادای آنها کردند حواله رضوانشاه





جواد و سوماتی	خونگی دمار و عماش ایضا عاشر را عرب
و یونان	طریقی و عماش ایضا حادی عشر را عرب
خواند و یونان	مار ساطی دمار و عماش ایضا مای عشر را عرب
جواد و سوماتی	مالت عشر را عرب
یولادین ایضا رابع عشر را عرب	و و ماینه
عشر را عرب	جواد و یومانی
معدل می شود اما اسامی مد کون معدل می شوند و ایسا اسامی را بر اعداد و نهاده اند بعد مرعدی	و بعضی اذن لغات
را چه نام است و جموع طغات اربعه در جمع نام فصل اذن	
بیاید دانست که اندای مرجعی کما	
ار طرف اصل باشد ما از طرف احد یا از وسط و البته اولی باید بود بطرف احد و نای صاعده	
بطرف انقل و ثالث مختل اوین باشد و ترکی را از مایط و صاعده اسمال نتوانی و دی	
رجوع مایط سابقه و آنرا	چاند یا با رجوع و آنرا اسمال راجع حواسد
و در اسمال مستقیم اگر اسمال بر نعم مساوی باشد می کخی نعم مایط آنرا متصل حواسد و اگر مختل	
بود آنرا	چاند و در اسمال راجع اگر رجوع حواسد بود آنرا
حواسد و اگر سه و یک ارجعات در سه حواسد بود آنرا	سز حواسد و رجوع
مایط بود ارجعات و آنرا راجع فرد حواسد مایط بار آن متوالی بود آنرا	خوانند
و اگر غیر متوالی بود آن با همی مخصوص نیست و در رجوع مکرر اگر یک مساوی معین باشد آنرا	
چاند و اگر -	چاند و همی راجع مکرر اگر اعداد نعم مایط
مینی رجعات متساوی بود آنرا	چاند و اگر -
در بعضی لغات حد مایط متوالی اقلع کنند آنرا	چاند و در اسمال بود و بعد مایط
اگر بود و بعد بود مکرر و مساوی باشد آنرا	چاند و اگر -



که چای در بعضی کد و هر نام که خواهم موسوم کرد اند اولاد را در بعضی الشبهات و لا مناقشه فی الاصطلاحات

مل کل احاد ان سیمی باشد و ما شایان بود بعضی ارسان اقیاعات و ادوار و از منتهی آنجا

## فصل در بیان دخلیات در تصانیف که اهل علم از آن دخول

خواستند و آن در اول ابتدای در آمدست در مصنف مثلا مصنفی که در دایره ثعلبی رمل باشد

و آن نیست و چهار نغمه است چون اندای کمتن مصنفی کند اگر حان باشد که نغمه اول ضرب نغمه

اتباع مانده ابتدا معاشود آن حان اندا را دخول مع جاسد و اگر اندای ملطحنی کند در دخول

کند در مصنف آنرا دخول از دوم گویند و آنرا گویند این مصنف از دوم در آمد و در حین ملطحنی

کند یعنی بر سر در مصنف شروع کند آنرا دخول از سیم گویند و بر سر قیاس بایست و چهار

نغمه و چون دور با فورس دخول قبل باشد ما بعد زیرا که چون با فورس ادعادت دوری دیگر

باید کرد پس اگر اول نغمه رد آنکه در مصنف مدخل کند آنرا قبل گویند و عکس آنرا دخول بعد

گویند **فصل در خروج از تصانیف** و آن محیط تصانیف مخصوص است محیط

مصنف بر آنکه بر نغمه خواهد بود که چون بدان نغمه رسد مصنف آخ شود و اگر در نغمه اول آخ

شود خروج مع گویند و اگر در نغمه مای منتهی کرد آنرا خروج مانی گویند و بر سر مای آخ دور

اما طریقه تصانیف حساست که در هر حد نغمه که تصنیف تمام یابد در همان مدی کشند تا آخر

دور اگر چه در نغمه منتهی شده باشد و آنرا ذیل التصانیف جاسد پس بدانکه در مطلع و قطع

و خروج مقرر باشد در طریقه و صوت و شبیه این بود بیان دخول و خروج در مطلع و مقطع تصانیف

## باب

در مایه جمیع ادوار و طریقه مائرت در عملیات این فن و قاعده ساحس تصانیف در علمای

این فن و طریقه اسرار آنها را بر ر و طریقی معا ساد است که بر شنیدی را ارشد و داعی بر بردن

را از روی دوازده گانه و آوازا ت سه و شعبات سب و چهار گانه و عزاز آنها بر ارجوع برگشت

در موسیقی مایه آن مایه مملکت باشد که بعضی را مایه صوت و سماع و بسط باشد و آن مایه

فصل که قبل ازین مذکور شد که حروف و اصوات را حركات و سكنات عارض شود و پس از کین  
 رمان باشد و آن ارمه محمله باشد و آن رمانها را رمانهای حروف بست کنند و گویند که فلان  
 دو زحمتی نقره است و نوره در اصطلاح ادب علی آنست که تلفظ کنند کح فی یا جس کت و تری  
 را مضرب ماضع جسی جسی دیگر یا دستی بدستی رسد ما غیر از آنها هر جسی را که جسی دیگر  
 مدع کند اما مشعر و ضامن نوره حفت و حوف محول باشد ما ساکن و همیشه حوف اول محول  
 باشد و حوف آخر ساکن و حاکم از ان اشعار را ارکانست که کور از آنها مرتب شود ارمه  
 ایتیاعی را بر ارکانست که ادوار ایتیاعی از آنها مرتب و مترک می گویند و ارکان بر سه قسم است  
 سبب و وقت و فاصله و عرب آن ارکان را امثال گویند **تَن تَن آَرَ تَن عَلَی تَن رَأْسُ تَن جَبَلُ**  
**تَن سَمَكُ تَن تَن تَن** و زمانی که میان حرکتین جبین واقع شود اگر اعلی زمانی بود که بلف  
 الحان را صالح است آنرا زمان احواسد و اگر ضعف آن باشد و نه امثال آنرا و اربعه  
 امثال آنرا و حمسه امثال آنرا و ما این ارمه سته را با بصلاح اصل علم علی مثال ما سم  
**تَن تَن تَن تَن تَن تَن** اما ازین ارمه مذکور سه رمان مسهل است و آنی قلیل  
 الاستعمال **صل در بیان ادوار ایتیاعی** یک اک ادوار ایتیاعی بر دو ادب عمل ادب  
 شش است برین موجب **ثقل اول ثقلی حقیقی** **صل منرج خفیف** **صل**  
 اگر چه ادوار ایتیاعی عمر این مرد مات برین ادوار سته محکم است بدین کردن اما قضا  
 در کت خود این ادوار سه و وضع کنیم کرده اند بر آن موجب ایتیاعی وضع کنیم در آخر ایتیاعی  
 ادوار عمر آنها را ذکر کنیم اکنون گوئیم ثقیل اول رمان مردوری اران برابر رمانی بود که در کت  
 لفظ کنند هشت سبب از اسباب ثقال و آن شانزده نوره است که اکث نوره نوره را از آنها  
 ساقط کرده اند و پنج نوره را مضروب معارن کرده اند برین موضع **تَن تَن تَن تَن تَن تَن**  
**تَن** چون پنج ضرب برسد یا زده رازمان سازند و علامت هر حرکتی که نوره معارن  
 کرده بود و علامت باشد که هر یک علامت علامت پس زمانی باین نوره اولی و مانه باشد و



مثل و غن آنرا شد مسلم خوانم و اگر درست بهدات محله النسب باشد آنرا عمر مسلم خوانیم  
 و کما باشد علالت سوره کنیم آنرا مسلم ملائم خوانیم و الا مسلم مسا و رس کسی که ایشان را درین  
 قدرت و مهارت و سرع اصابع در اسفال بر ما کن لغم نباشد خون او مار را بشود و مسلم با  
 عمر مسلم مصطفی که داند اسخراج جموع وادوار متعذر باشد و اگر مطلق او مار را درست  
 بعد نفعه بکند کرب زدا یعنی هر روزی مساوی نصف عشر بالترتیب و ترا فوق باشد با سعد  
 با سعد سارید سوع خود با عمر بوع خود یعنی مسلم با غیر مسلم آنچه در قیادت مطلقات  
 کم کرد باشد معاوت آنرا در مطلق و تری دیگر که آن ساخته باشد سکند و در اسفال  
 لغات صابغه آنرا رعایت کنند با جموع صحیح شود **مسئل** اگر مطلق ثلث را  
 مساوی بعه و سطح فوسیم سازیم و بوانی او مار را هم بدین نسبت سازیم و خواهیم که  
 اسخراج دور راست کنیم اول مضارب بر مطلق بسم که پس بر سبابه آن پس بر  
 برزاید مصلک پس بر سبابه آن یا پس بر مجنب مثنی پس بر مطلق زیر که پس بر  
 مجنب زیر که پس برزاید حال آنکه باشد دیگر اگر مطلق و ترا تم را مساوی زلزل  
 مافوق اوسا زیم و خواهیم که اسخراج دور راست کنیم اول استنطاق مطلق و ترسیم  
 پس سبابه آن پس زلزل آن پس با مطلق ثلث چه بر دو ما هم میاید پس بر مجنب  
 پس بر مطلق مثنی پس بر مجنب آن پس بر فوس آن پس بر مجنب بر یکد اکون بدین  
 طریقی هر دو لغات طغنا نم کنیم با استدلال معاوت حرات لغات هر یکی که و در طریقه  
 آنست که بکند ما در طبع بر نسبت دی الاربیع بود او مار را در آن طریقه چه مقدار است که معاوت  
 که است در طوت و عمل آن مقدار که مطلق و ترسیم شده باشد جزوی از آن احوالی تر  
 مافوق بکریم که مساوی مطلق با تحت اوست مثلا و تر مصلک مساوی زلزل و بریم سازیم  
 در اسخراج دور راست مییم دی الاربیع بعد باشد بعد از مصل بعدین ج و آن ارده باشد  
 با خ خون مطلق و تر یک بعد کم شده است لاجرم حرف احد بعد ج بر نقطه ج بود

**فصل** در استخراج ادوار مشهور از وتر واحد در سبع مام یک مر بعد از نغزات  
 جموع و ادوار و جوی اراجای و تر حاج می شود مثلاً بدو عشاق را اگر دو اسیم که مواضع نغز  
 را روشن کنیم چنانکه امکان و مواضع نغزات آن از رسم و تر مرسوم شود و بالحقین چنانکه فصل  
 ازین مسمی شده است بر نغزات تسع بعد از اسطغان همه مطلق و تر دسم کنیم و بر نغزات  
 سبع هم؛ و بر نغزات نصف عشر ماضی یسوع ح سس بر نغزات سبع ملایه اربع و تر یا و تر یا  
 سبع ماضی و بر نغزات نصف عشر ماضی العوت به و بر نغزات سبع آن که نصف و تر و آن  
 حسن باشد و تسع و نصف عشر باز دو سبع و نصف عشر و تسع اعنی ط ط ط ط ط ط ط ط  
 و بدین طریق هر دای که باشد استخراج توان کرد و چنانکه نغزات آن بالحقین آن مواضع خود  
 حاصل شود و ما اینجا برای تشبیه و توضیح حال در جدول ما را مسمی و چون این قواعد  
 مذکورند و رعایت کنند طالعان و ما شران این فن بقوت طباع سلیمه لطیفه  
 و ادیان و قادی شریفه بوانی ادوار را استخراج کنند و ما در کتاب که الالخان و جامع  
 آنها ماضی بدین قواعد ذکر کردیم و صور و ارقام و مجموع و واید را که دردی الکل  
 موجود بود دردی الکل احد مر ما ز لمودیم و آن کاه را باشد که سوع حه مسم کنند و کاه  
 مر سوع اما آنچه سوع خود باشد آنگاه باشد که دایم که دردی الکل احد استخراج  
 کنند دردی الکل احد مر همان دایم باشد و اراجع العام المسمی خواهد اما که مفر  
 سوع حه باشد آنگاه باشد که دایم دی الکل احد مر از و آید دی الکل اصل باشد ملاد  
 دی الکل اصل دایم عشاق موجود باشد و دردی الکل احد دایم حسینی و آنرا جمع اندام  
 المختلف خواهد و علی هذا القیاس و کاه باشد که در طبقات اربعه اصول چهار دایم  
 موجود کرده و فاصله در طبقات اربعه کاه صمیع باشد و مسمی به چاب و کاه باشد که  
 در طبقات اربعه یک جنس در آورند سوع خود آنرا طبقات مسمی خوانند

بدین مثال





اما در فرع ترکی اصل زمان دوران نصف زمان دور مرکب

اصل باشد و آن نوره باشد برین مثال **تنن تنن تنن** تنن فرع

فرع آن پنج نوره باشد برین مثال **تنن تنن تنن** تنن و محسب طابع

باشد از سایر دورها براسبت ارحمت خفت دور اما دور محسب



و زمان دور آن سبب نوره است برین مثال **تنن تنن تنن** تنن و آن نصف دور فعل مانی باشد

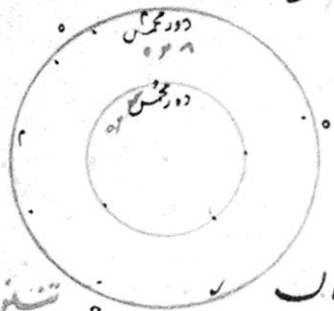
اما فرع محسب برین مثال زمان دوران چهار نوره باشد برین مثال **تنن تنن** تنن و این دور بر اوقیت

طابع صورت دورین و اما در فرع محسب در میان مردم بغایت مشهور است و اما در کوشش

مع شرح اما بر است حاکم مردم را در حرکت و سماع آورد

از عتاب سرعت باشد اما دور فاختی صاحب سر مه زمان

دور فاختی را در سر مه مست و چهار نوره نهاده است برین



مثال **تنن تنن تنن تنن** اما از باب عمل زمان دور

عمل فاحی را به بیست نوره در عمل آورند و مصنفان مصنف هم در زمان مست نوره صاحب

برین مثال **تنن تنن تنن تنن** تنن و کما باشد که بخت سرعت ماسر این دور را

صنف کند ماسر آن اسرع بود و آنرا بر صنف کند ماسر زمان دور فاختی را به پنج نوره در

عمل آورند پس اول فاختی بگیر کو بیم و ثانی را وسط و ثالث را صغر و برای هر کاش

و سکنت نورات زمان آنها دور بلکه را اینجا وضع کنیم ماسر این دور



**فصل** و درین زمان سلاطین و اعدا و وزرا را علم و عمل

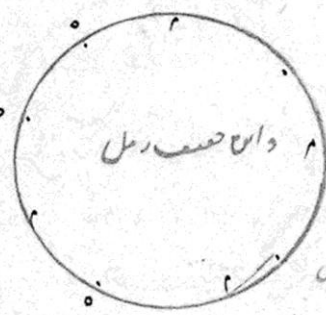
این فن رعیت عام بود مرتبه که خود مباحث آن می شد و علم

و عمل مشغول می بودند و این صنف عمر ازین مذکور ادوار عرصه

می خواست بر حسب فرمان ایشان عمر ازین ادوار مذکور مدینه و طبع ادوار عرصه و عجمه و طبع

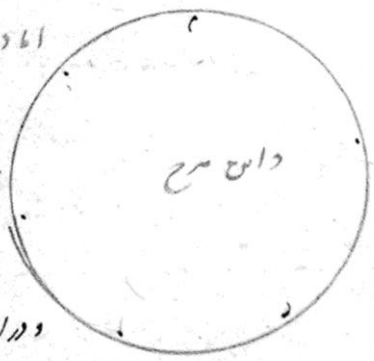
دور اول و اعادت دورانی معا واقع شود چون شخصی بدواری سبب حنف و دیگر می شش  
و مجموع و دیگر سبب فاصله صغری و شش سبب حنف لمعط کند و آنرا مقیدل سارده مرآینه  
امام دور اول و اعاده دور دوم معا واقع و شش نقره را در ضرب آوزند و شش نقره را درج  
و مضمان عمل درین دور از نوبت مرتبه و ساطع سار ساجده اند و این نشان اس دور را گویند

اما دور خفیف رمل و زمان دور آن ده نقره باشد  
نوس سال سی سی و ضرب اصل آن ده نقره باشد  
سبب اول و نقره و تدایخ باشد درین صورت مثال



و اهل عمل شش دوری دیگر وضع کرده اند آنها را مدت  
اردواید دیگر موافق اند با طالع و در آنها تضاد کثرت  
ساجده اند و آنها است سرج و چهار ضرب و یکی اصل

و محس و فاصی  
اما طرح و آنرا قدما بدو نقره نهاده اند اما ارباب  
عمل آنرا شش نقره استعمال کنند و زمان دور آن است تثنی تنن تنن تنن  
اردو و ارباب سبقت و اصل سر بر این دور را جنبر حواسد و مان سماع و دست افشا کنند  
اما دور چهار صد — زمان دور آن مساوی زمان دور



اعنی مست و چهار نقره درین مثال تثنی تنن تنن  
تثنی تنن تنن تنن و ضرب اصل عمل رمل است  
آن اول فاصله اول است و نون ماسه از فاصله خامسه  
و در آن چهار نقره را مقارن ضرب کرد اند ماسه را درج کنند  
و مان دور را بصغف و نصف کردیم آنرا که بصغف کردیم حمل و شش نقره شد و آنچه

دور اول باشد چه حرف یک دور در اول مساوی حرف دور در اول باشد و میسرین  
 سبب اول را فصل خوانند و دوم را فصل می و در سیم را حنف ثعل و بعضی دورانی را حنف  
 فصل خوانند و دایره حنف را فصل می رسد که اصوات و طریقهایی که در ثقل می اعی دور  
 مالت ساخته باشند اگر کسی بدان غنا کند و محض انواع ضرب آن طریق حنف ثعل اعی دور  
 می این کسی که ایقاع بر طبق دور می کند در سالی نوات سرعت باید نمود اکثر اوقات بعد از  
 کسی رسد که ایقاع بر طبق ثقل می کند اعی دور مالت اگر بر طبق رو و آنکس که ایقاع دور  
 فصل می کند اعی دور مالت در ایقاع نوات اطباء باید کرد در اوقات و اگر سرعت کند بر خلاف  
 عادت وقت باشد که موقع حنف ثقل عاجز شود اما در

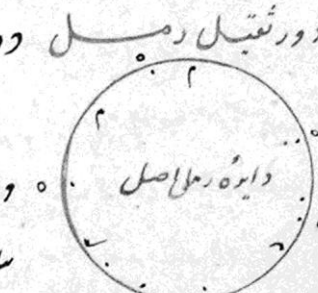
اما در فصل آنچه قدام دور در مل را در کتب ذکر

و ذکر کرده اند آن دو دایره نوره است برین مثال تن س شنی تن  
 و ضرب اصل آن تا سب اول و تا فاصله اخیر اما را با  
 عمل دور در مل دیگر در عمل او در یکی رمل طویل و دیگر رمل اوسط



و ایشان در ارمال مسمی مذکور یعنی رمل اصل و رمل اوسط و رمل طویل بنحیف کمره سارید  
 اما رمل اصل اعی رمل قدم بر دعب اعبار بیشتر دایره در رمل میانی و ایشان در این صاحب  
 و گفته اند اما مجموع دایره را ممکن است بصفت و نصف کردن و ما طریقه قطع و ارمال آنها  
 در کتاب طبع و کفر الا یان سان کردم ططططط من الطلای اولی لوالالا

اما در ثقیل رمل دوری اران نیست و چهار نقره باشد و آن ۱۲ سب فصل  
 باشد الا آنک صاحب انواع دور زمان ما من نقره اول



و اما در ماله سر دوری را مساوی رمالی سارید ما می محمد را  
 ما و در ماله ارمال سسی سسی سسی سسی سسی سسی سسی  
 و اگر این دور را بدو دایره سب حنف ماله شش فاصله صغری لمط کنند نام

نهم سبب فساد لحن است چه نسبت طول زمان نغمه اول بکلی مضمحل شود پس نغمه مایه وارد  
 گردد و آنرا ماول امراج حاصل شود و شرح ابو نصر رحمه الله گفته است که ارمه که میان نبرات واقع شده  
 متساوی باشد یا منفاصل مساوی اگر متساوی باشد آنرا ایقاع موصول خواهد و اگر منفاصل باشد  
 ایقاع مفصل اما موصول اگر میان مرد و نغمه زمانی بود که انقسام آن ممکن بود ای لایکن آن  
 نوع بین کل نوبتین میانه نغمه مل که از اقصای ارمه باشد آنرا سحر مزج خواهد نمود و مل  
 که میان نبرات اسباب ثلثات خصوصا چون بدان لفظ کسب حضا مملکت تن تن و این زمان را زمان  
 آ خواهد اما نواتی که ارمه آنها کمتر از ارمان آ باشد آنرا تضعیف و تزیید نیز خواهد مانند  
 نغمه که از ابادی مهره بر مثل طبول و غیره از آنها رسد و آن زمان و اطمینان بود زیرا که در آن  
 مساع نغمه دیگر مست و اگر ارمه متساوی و متعادل ضعیف زمان باشد آنرا خفیف  
 مزج خواهد مثلا لفظ کنند با سبب خفاف بر سالی و مقدارن کرد اند سالی بر سبی ازان  
 نغمه و نوات السواکن س میان نبرات آن مساع نغمه باشد و این زمان را زمان  
 خواهد و اگر زمانی باشد که در میان آن مساع دو نغمه باشد آنرا خفیف ثقیل مزج گویند و آن  
 حان باشد که لفظ کنند ما و تا مجموع بر سالی و مقدارن کرد اند ماول هر حرکتی ازان نغمه نغمه  
 دون نوبت آفرین و این زمان را زمان آ خواهد مثلا تن تن تن و اگر در میان مرد و  
 نغمه دو نغمه مساع نغمه باشد آنرا ثقیل مزج خواهد مثلا لفظ کنند بنواصل صوی بیالی  
 و مقدارن کرد اند باول هر حرکتی ازان نغمه نغمه عمره حرف آخر مثلا و روشنی است که زمان  
 ضعف زمان باشد و زمان آ میل و نصف و علامه امسال زمان آ باشد و زمان  
 اربعه امسال زمان باشد و زمان ثلث پ زمان و ضعف زمان و اربعه امسال  
 زمان اس اگر کسی هشت سبب ضعف لفظ کند و دیگری سحر و ترمجوع نغمه و اجمعه و مرد و  
 کس معا اندا کند و اعتدال لفظ کند و راهای او و ارشاشان بگوید که مام کند و چون اعداد و زمان  
 کند و دخل هم معا واقع شوند اما ایقاع معصل است که میان نبرات از آنها از منته منفا ضلعه باشد





زمانی بود میان ماه و ماه باشد زیرا که هر دو زمان ج باشد و زمانی که ماس نوره ماله  
 و رابعه است مساوی زمانی بود که ماس نوره حامسه و اولی است که زمان باشد  
 و این ادوار مذکوره مساوی هستند درین دایره ارمه بلکه اتفاقی مد رج است زیرا که  
 و مد رج است اول بس که فاصله صغری و یک سب حنف و مادر آخو یک فاصله صغری می  
 نوره اول را عمده حکاک جواهد و نوات سوکن را عمده سکات و بعضی اراد باب عمل  
 نوره اول و آخر را ماورند مانی را درج کند و آنرا ضرب الاصل جواهد و بعضی ضرب الاصل  
 و ضرب را گویند و آن نوره ماله و خامسه باشد از نوات حمسه و بعضی دیگر حرکت نوره فاصله  
 اولی نوره رسد و حرکت فاصله آخره نوره دیگر و بواقی را حذف کند اما محار را نش که با اول  
 هر کلمه از کلمات حمسه نوره مقارن کرد اید منقطع و موزون شود و اگر جواهد ما اول هر کلمه  
 از حرکات از آنها یعنی رسد و سوکن را زمان رسد ملا گویند مفاصل فعلن مفتعلن  
 و مقارن کرد اید م و ف و ا و ع نوره نوره بس می ماسم میان م و ف و ع  
 زمان ب و میان ع و ل زمان ا و میان ل و ف فعلن زمان ب و میان ب و  
 ع و ل زمان ا و میان ل و م و ا و مفتعلن زمان ب و میان ب و ع و ل زمان  
 ا ثم یعود الدور بس میان نوره آخره و اولی از دورانی زمان باشد و ایل عم از دور  
 را و نشان گویند و اگر حامسه دور و نشان را مضاعف کرد اینم چنانک بابین بیج نوره  
 و منت نوره ماقیه درج کنیم و تصیف بر توان کرد اگر مباحث ما م باشد ملا م دوری را  
 اراد و از اتفاقی که مذکور می شود ممکن است بصعف و مضیف کردن دور ثقل اول  
 اما در ثقیل تا بیانی و زمان هر دوری  
 مساوی زمان دور ثقل اول است اما صاحب ایناع  
 ارتفات شامه که نه زمان ده نوره را حذف کند  
 و نش را بیاورد و اعنی مقارن ضرب سارده و آن حرکت





**فصل** در بیان مرتب طقات اربعه دردی الکل مرتین روشست که در مرتب ذی الکل دومی الاربعه  
 است یکی دمی الاربع اول دوم دمی الاربعی که دردی انجمن است و مرتب الاربعی را طبقه چهارم دردی الکل و چنان  
 طبقه موعده باشد و مرتبه را بحسب لغات مخصوص کرده اند مثلا طبقه اول را بحسب حماری و طبقه ماسه را بحسب غشائی  
 بحسب مغز و اوسط اعنی اصفهان و رابع را بحسب است و غیر از آنها سرعکس بود مرکب کردن پس اینجا مرتب  
 در طقات اعداد عظمی و آن چهار طبقه است و مرتب حسنی که از طبقات اولی مسحوق شده است چون حسنی دیگر و طبقه  
 با آن مضاف کند مجموع خود و غیر مجموع خود و جمع لغات حاصل شود که بر آن جمیع بعد کل و سبعة اشباع کل مسلم  
 و آن صغری الاربعی بود و این جمع را جمع ماضی گویند پس با جمیع ماضی نصف بعد کل و مس کل و آن بعد طینی را در  
 طقات فاصله داده و چون فاصله را آن اضااف کند مسمی عددی الکل باشد و ابراجع کامل باشد و اگر مرتب حسنی را  
 ماسه کند و آن جمع کامل اضااف کند جمع لغات مولف گردد و ماسه در آن بعد مدبرج گردد که احتمال بعد  
 الکل و الاربع که مرتب صغری و طینی است بر آن جمع لغات باشد و بعضی اوقات جمع کامل این جمع را داده  
 و چون طینی را آن جمع اضااف کند جمع لغات مولف گردد و آن دو ازیف نفع باشد و بعد ذی الکل و پس از آن جمع  
 لغات مسلم باشد و اگر مرتب حسنی در طبقه الاربعه کند و آن جمع ذی الکل و انجمن اضااف کند جمع لغات مولف گردد  
 ابرامه بعد که احتمال بعدی الکل مرتین بر آن جمع ماسه و آنرا جمع ماسه و ماسه را که مشتمل است بر جمع لغات  
**فصل** در بیان مرتب طقات اربعه که بعد ذی الکل مرتب است از صغری الاربع طینی و احد  
 و اقسام ذی الکل که ماحساس موسومند در آن موجود پس از تالیف دو حس و یک طینی ذی الکل حاصل شود و این  
 یکی در طرف اعلی و ابع شود و دیگری در طرف احوال طبقه اولی و مانی طبقه ماسه باشد و طینی را در طرف  
 حواسد پس از مرکب این سه جنس حاصل شود اول آنکه فاصله در طرف اعلی باشد و طینی در طرف احوال و متصل  
 و اعداد سب اعداد و ارقام آنها معلوم شده است و چون بعد ذی الکل مرتین مسلم است جمع  
 و حاد آنها بلا حتم روتی و طراوت در جمع لغات این بعد نماد است و اعداد و مجموع و این بعد مرکب است  
 ذی الکل یکی در طرف اعلی و دیگری در طرف احوال و چون ماحساس اضااف ابع شود اضااف اقسام جمع ماسه و  
 آنها جدولی وضع کنیم ما اوج کوه و در جدول علامت ذی الکل است علامت طینی که اولی از علامت و اضااف

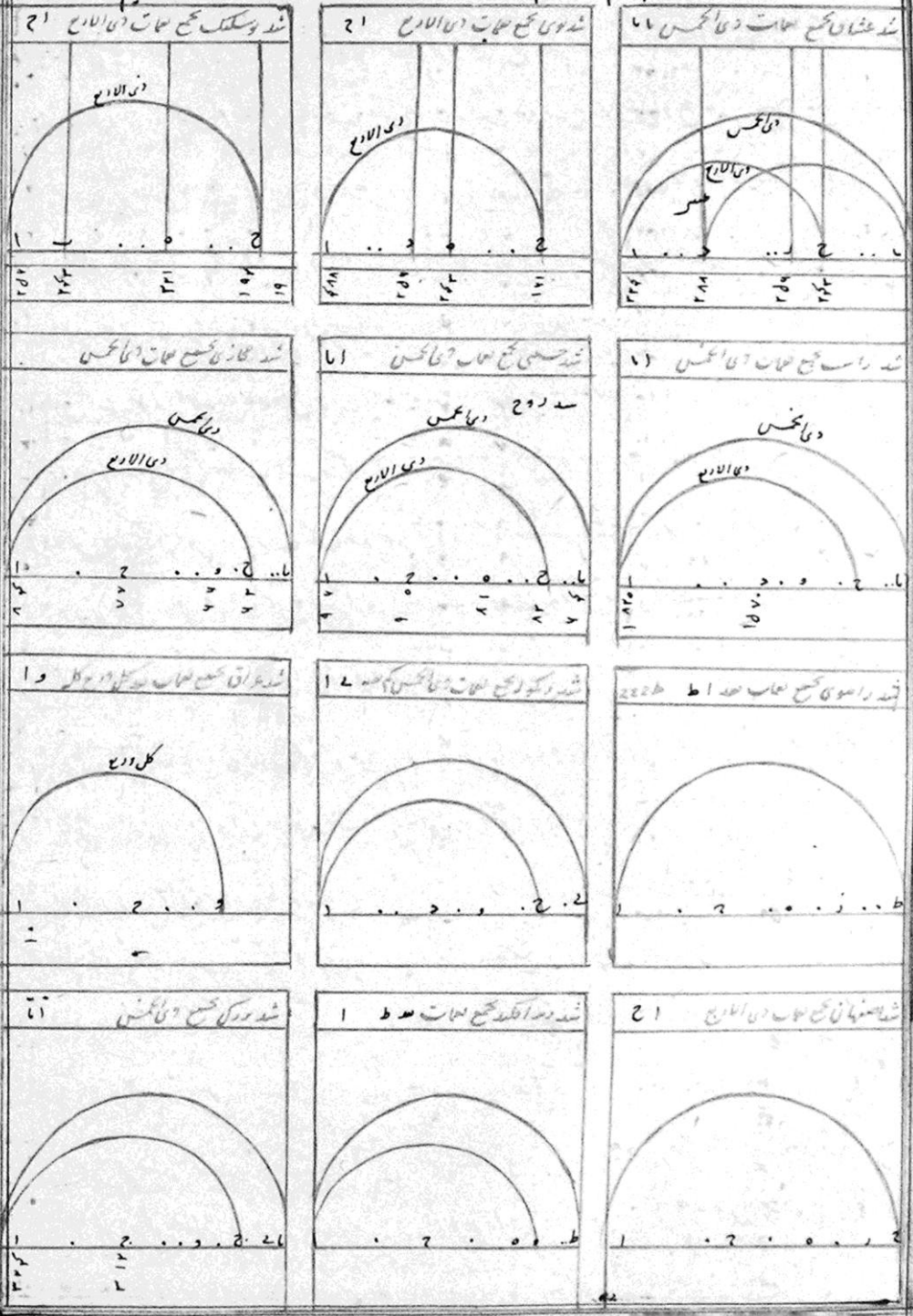


[illegible]

بدل آن محبت است که آن برین است باشد که مثلا مطلق مثلث را مساوی بنظر هم ساییم  
 یعنی همه و مطلق مثلثی را مساوی زلزله مثلث و مطلق بر در مساوی فرس می و مطلق حاد  
 را مساوی سبانه سبانه زیر که و چون خواهیم که اسراج کنیم دور راست را طریقه آنست که اول  
 استطاق همه آکنیم که مطلق هم است مس سبانه آن و پس زلزله آن پس بر آید مثلث  
 مس بر فرس مثلث پس را بد می بر مس محبت زیر که اکنون سایید دانست که ارباب  
 صناعت عملیه ما عسار اکبر مبدعات مطلقات او مار عود بر نیست لغات اصل پرده  
 سارده و آن شد را هم باب هم آن پرده مخصوص کرد و ایند مثلا همه مطلق حاد را ما منکح ساییم  
 و مطلق مثلث را همه یه و مطلق بر در را همه و مطلق هم را همه و مطلق مثلثی را همه ح  
 چون اصل حسی این لغات همه مذکور است لاجرم این نوع مبدعات را اندود حسین کوسم و درین  
 اگر مطلق زیر را که همه است یک بعد همه زیادت احد کنیم عرا ل شود و اگر در آن همه در او درک  
 شود و آن بعد در مطلق باشد کلک ما صبیح گرفت باید کرد و سایید دانست که اصطلاحان غیر معهود که لا غند  
 زیرا که مساویات و مختلفات ارباع اولی بسیار است فصل سایید دانست که اصل شود و نیست  
 قسم اول شد تا ما و آن حان بود که مطلق هر و نری را مساوی همه مقدار و ترتیب م مافوق خود ساییم  
 اما قسم باقی شد پنجبات و آن حان باشد که مطلق هر و نری را مساوی همه م مافوق خود ساییم  
 قسم ثانی طینیات و آن حان باشد که هر مطلق و نری را مساوی همه سبانه مافوق ساییم و این سبانه  
 هر کوسم اما قسم رابع شد فرسیات و آن حان باشد که مطلق هر و نری را مساوی همه وسطی فرس مافوق  
 باشد اما قسم خامس شد زلزلیات و آن حان باشد که مطلق هر و نری مساوی همه بر لول مافوق خود  
 اما قسم سادس شد بنظر ماست و آن حان باشد مطلق هر و نری مساوی بنظر مافوق خود باشد  
 اما قسم سابع شد خضریات یعنی مطلق هر و نری مساوی حصر مافوق خود باشد و این خود  
 اصل خواهیم و هر که مطلق هر و نری مساوی همه ارباع مافوق خود است و این معنی را اصول هند و در  
 و نه سابع اصل این سده و سه مافوق است و این خود روشنست که مطلقات او نار بر شدی که متغیر شود  
 دساتین

در بیان ادوار ایتامی و قاعده و گفت و گوت دخول در مبادی تصانیف طبقات و ذکر اصناف  
 و اقسامه قدیم تعریف ایتام بعضی از قدما برین وجه گفته اند که الایتام بقدر ارمه المعرفه شیخ  
 ابو نصر رحمه الله حسن گفته که الایتام موال الطلع علی النعم فی ارمه محدود و المقادیر لها والنسب  
 و صاحب ادوار رحمه الله حسن گفته که الایتام نقرات سبها از منته محدود و المقادیر لها ادوار  
 متساویات الکه علی اوضاع مخصوصه و در کتاب ترفه گفته که الایتام موجعا نقرات بحملها  
 ارمه محدود و المقادیر علی النسب و اوضاع مخصوصه مادوار متساویات مذکور ملک الایامه  
 و الادوار عمران الطلع السليم المسقیم و مولانا قطب الدین رحمه الله برین سبب اعراض کرده  
 است و گفته که بعد ارمه مادوار در وی عکس محمل است چه بسا باشد که ایتام بی دور  
 باشد مانند شتر میگویم که آنکه مولانا قطب الدین شرازی گفته است مشواست ما کنک شتر  
 دور باشد مطلقا و پس که لکن بر آنکه مشرور مع الادوار بر مست و آن سراسر است از شری  
 دور و اکثر مشرور و با مع الادوار است و در یک زمان که آن زمان سبب ثقیل است و در  
 مشری دور باشد و آن نادر است و مادور در کلم عدم و اکثر مشرور و در دایم محس و در مثل  
 رمل بل که حایز است در دوری اراد و ایتامی که خوانند سارید اگر حسن گفتی که مشرور  
 می یابیم که در آن دور نیست مثل مشرور در فرع فرع محس که زمان سبب ثقیل باشد  
 راست بودی و آنرا ممکن بود که مدور فرع محس و بدو محس و بدو ثقیل ثانی توان گفت  
 گویم که ایتام حایز است مانند که همان آنها زمانهای معصه محدود باشد محمل باشد  
 مادواری حد متساوی در کمیت بر اوضاعی مخصوص که ادراک تساوی آن ادوار و ادوار  
 عمران طلع السليم و مسقیم توان کود و آنکسی را طلع سلیم مسقیم باشد اگر چه در علوم دقیقه  
 مدطوبی و حربه اعلی داشته باشد ادراک ارمه و ادوار سواد کرد و این را سواد بدیم

از عمل در هر یک میکنند اما در لغات و اساس سیدل واضح می شود چنانکه اینک اردستانی دیگر جعل شود و اینجا از وی  
 ملایم المطلقانند و دانق شد را عدم کنیم و ما را بنیم با طالعان مسعد شود اران ممال سید و ملایم المطلقان





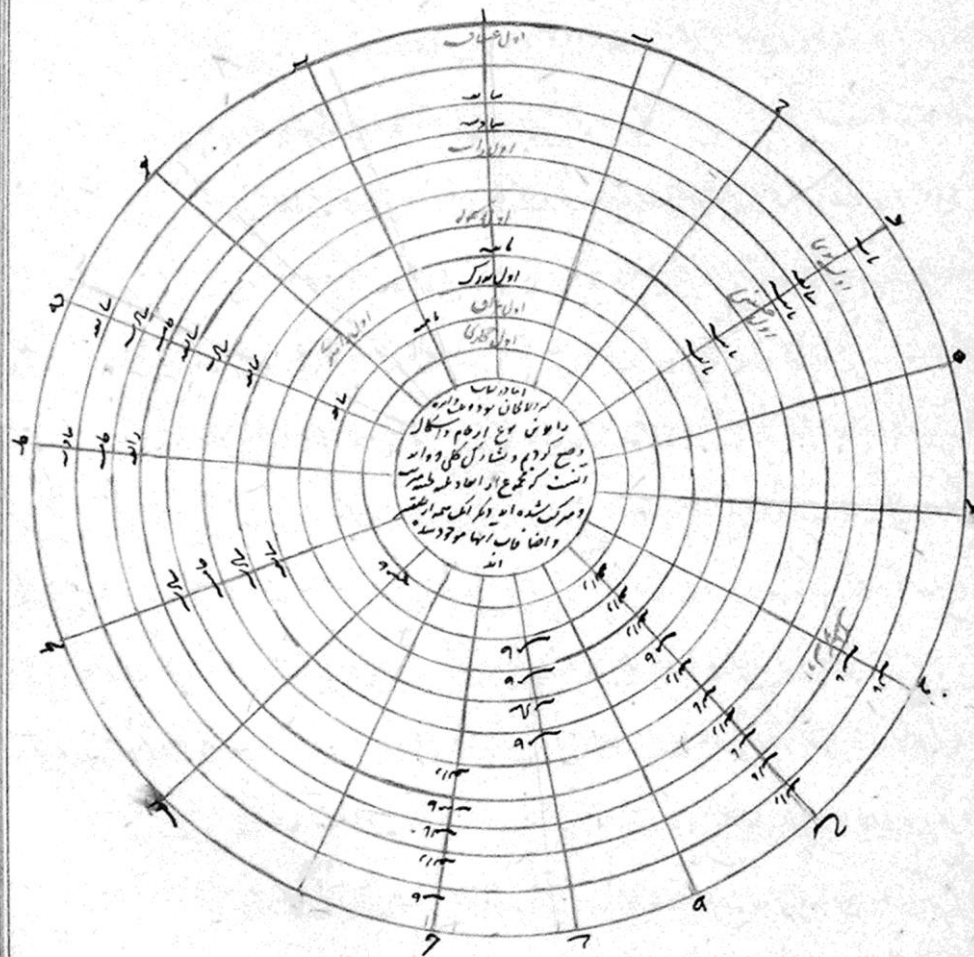
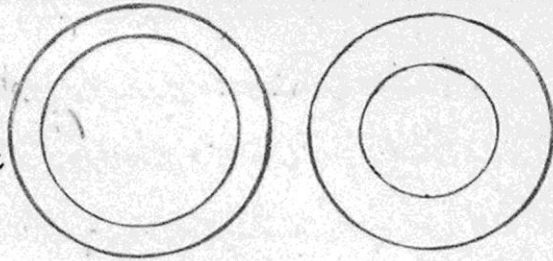
وآن فرد و روح باشد و آن چنان بود که یک نوره و دوازده نوره برود و راجع رسم خوان شده  
صف مرتب می شود و بن مثال اول "دوم" اسم "چهارم" اسم "ششم" اسم "و این اضافی باشد مذکور  
را منشی الراجع حواسم زید که برود و راجع دوازده نوره و برود و سائر یک نوره پس اول را  
ترجیع بابطه السایر و ثابته الضمین علی الراجع کونم و مای را ترجیع  
صاعده السایر و صاعده الضمین علی الراجع اما ثانی را ترجیع صاعده السایر و صاعده  
الضمین علی الراجع و رابع را ترجیع بابطه السایر و صاعده الضمین علی الراجع  
خوابع و خامس را ترجیع بابطه السایر و صاعده الاولی من الراجع اما سادس را  
ترجیع صاعده السایر و صاعده الثانی من الراجع اما سابع را ترجیع صاعده السایر و ثابته  
الاولی من الراجع اما ثامن را ترجیع صاعده السایر و ثابته الضمین علی الراجع  
حواسم اما حسم ناسم عکس و آن هم مشب صف حاصل می شود و آن چنان بود که دو  
مضرب برود و سائر و یک مضرب برود و راجع حسم کنیم بن مثال صف اول صف  
دوم سوم چهارم پنجم ششم  
اسامی اضافی ترجعات را اسمی اگر مان می کنیم سب نقطه می می شود و کس مجموع  
انها را در کتاب کز الایمان سان که هم و طالعان این من این در قواعد اسرار مجموع انها را  
توانند کردن صم را بی شیان و عزوجات هر کوهسم و ازان شایده صف دیگر مرتب می شود

اما اسمی این شایده بر جمع بار نام بر او استعمال آنرا در بن زبان کوه می شود و اول بابطه  
السایر الضمین علی السایر و الراجع ثابته صاعده الثانی من الراجع و الثانی عکس بابطه

ما بعد است که مرجع در اصطلاح اهل آلات دوات الاقمار خصوصاً ماثران من عود است  
 که بدو تن سمرات سیر لعل کند و آن و تو را ساید المرجع جیج خوانند و هر نوره بازیدت بران  
 رسد و نوره دیگر ماددت اران در مطلق و نوری دیگر لادم المرجع جیج خوانند و آن حسان بود که نوره  
 بدو تو ساید و نوره دیگر بدو راجع من کنیم ما دو دو ما ۳ و ۳ ما کم و کم ما ملات اران ما ۱۱ بدو  
 و بر ما بدو ۳ بدو راجع ما ۱۱ بدو تو ساید ۳ بدو تو راجع ما ۱۱ بر ما بدو کم بدو راجع ما ۱۱  
 مرخص نوره که ارادت مباشر باشد بشرط آنکه از مننه که من العواست مساوی باشد ما ۱۱  
 موزون باشد ملا و تو حاد را ساید سارم و تو نیم را لادم المرجع مهیا در جمعات کثیره الانواع  
 حاصل شود ما درین کتاب بعضی ارانها اشارت کنیم و بعضی را ارانها ما من که خوانندیم  
 و علامات برای موزونها وضع کنیم ملا ۱۱ الفی که بدو دست را سید است اندا علامات و تو راجع  
 ما حسم و الکی که بدو دست چپ است علامات و تو ساید و موزون بدو اها بعضی صاعده باشد  
 و بعضی ما ببط اما نوع صاعده آن باشد که از طرف اسفل بود و علامات آن فتح بود و اقسام  
 اصول ترجیعات ما ۱۱ قسم سیم اول ۱۱ قسم ما ۲۱ قسم ما ۲۲ قسم راجع ۲۳ قسم  
 خامس ۳۳ قسم ساید ۳۴ قسم ساید ۳۵ قسم ما ۳۶ قسم ما ۳۷ قسم ما ۳۸ قسم  
 عاشر ۴۰ قسم ما ۴۱ عشر عکس و بعضی را ازین اقسام سبب حركات محله صاعده خوانند و بعضی  
 دیگر را باطله اما قسم اول آنکه نوره بدو تو راجع من کنیم و نوره دیگر بدو تو ساید و بدو  
 نوره صاعده باشند اما راجع مفرد منفق صاعده الساید و الراجع خوانند برین ممالک  
 و اگر برین و برین باطله باشد برین ممالک اما راجع مفرد منفق باطله الساید  
 و الراجع خوانند و آن بدو نوع بود نوع اول آنکه نوره بدو تو ساید صاعده و نوره دیگر  
 بدو بدو راجع باطله باشد برین ممالک و اما راجع مختلف صاعده الساید و باطله  
 الراجع خوانند اما نوع مانی عکس مرتب چهار صنف مرتب می شود بدو ممالک صنف اول  
 آن باشد برین مثال ۱۱ آنرا ترجیع مفرد مختلف باطله الساید و صاعده الراجع و اران چهار صنف می

**فصل در بیان مناسبات مردمان و اوزات و شعبات**  
 را که یکدگر مناسب است مانند و در زمین و اسعالم هر یکی دیگری مناسب است آن سبب را مدتی رومی  
 و طراوت نمی گردد و آن مناسب است باشد که در وطنه بود اکنون گویم که عشاق و بوی و سکون  
 این مرسته بود. حاکم قبل ازین می شد که اگر یک مرد یا یک مترت می شود پس آنها را یکدگر  
 مناسب است نام باشد و از شعبات آنها و بیانی ما آنها مناسب است دارند زیرا که درین شعبه  
 از نعمات و ایرتکه مذکور موجود باشد اما مرد. راست از مردمان حسینی و اصفهان و از اوزات  
 نوروز و کودانی و رکوله نیز ما راست مناسب است دارد و از شعبات محیر و سخک. و چهار کا. دی لاریع  
 و سه کا. راوی و سرزن و شیر اما ما بهی حسینی از مردمان اصفهان و راست و در اقلید  
 و از اوزات نوروز اصل و شهرار و از شعبات نوروز حار و جوری و محردک و عشیر اما  
 ما بهی حجاری از مردمان عراقی و برک و رکوله و از اوزات مایه و کواشت و از شعبات صاوی  
 و رک اما مردمان رکوله از راست و حجاری و عراقی و برک و راست و از اوزات سکک  
 و کودانا و از شعبات چهار کا. دی لاریع و هاند و اما مرد. عراق از بهی حجاری و برک و  
 اقلید و از اوزات کواشت و ما و از شعبات اوج و صا و مرفع و نهفت و وصال و در عراق  
 و اصفهان یکدگر نه کار اما مرد. اصفهان از بهی حسی و در اقلید و راست و از اوزات نوروز  
 اصل و عرب و غم و ظرا و کواشت و ما و از شعبات نیز زن و چهار کا. دی لاریع و بیج کا.  
 و محیر و جزی اما مرد. در اقلید از مردمان حسینی و اصفهان و از اوزات ما و کواشت  
 و شهرار و از شعبات اصفهان یک اما ما مرد. برک از مردمان حجاری و عراقی و در اقلید  
 و از اوزات ما و کواشت و شهرار و از شعبات سه کا. و نهفت و عراق و سرزن و  
 این بود مان بعضی از مناسبات جموع و از اوزات که در عراقی را طالعان از اسرال و بعضی از مناسبات  
**باب**  
**در بیان طریقه اسحاق نوات و وجیحات بر آلات ذرات الاوار و دیگر اصطیحات غیره**

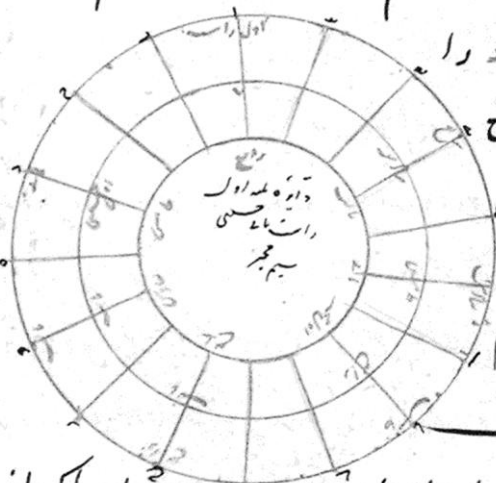
بود ارباب بعل موعده اسرار آن لغات  
 ادوار و اعتبار نام است در موعده ارباب در  
 مایه ملایم در مایه می باشد و در آن جناب  
 می افتد







باشد و در بعضی مخالف و آنها نجات میدادند و گاه باشد که دو دایره ماسه در نجات مشارک  
 باشد اغنی بعماده و در عدد و نوع می باشد اما اختلاف ایشان بحسب اختلاف مادی بود و چنانکه  
 اگر بعد اول را میدادند و نجات دیگر بر حسب اعمال کنند با بعد اول رسند دایره ماسه  
 باشد و اگر مدار و دور را یک نقطه کنند میماند مدار او را در آسارید و محیط بود چنانکه  
 اسرارک و اختلاف ادوار را که ظاهر شود اما هرگاه که او را از مادی مختلف در یک  
 و بعضی ادوار شاید که در جمیع نجات مشارک باشد و مشارک نعم دو قسم باشد یکی با اختلاف  
 مبدا و دیگر با عاقبت مبدا و اختلاف مبدا و نوع باشد اول آنکه در جمیع نجات مشارک باشد  
 چون عشاق و نوبی و بوسلیک که اگر عشاق را از آسارید و بوسلیک را از آسارید و بوسلیک  
 را از آسارید که ماسه عشاق است و ماسه نوبی درین طبقات این دو اولی در تمام نجات مشارک  
 باشد پس عشاق بوی باشد در طبقه شام و بوسلیک است در طبقه چهارم و بوی عشاق  
 در طبقه سیم و بوسلیک عشاق است در طبقه پنجم و بوی است در طبقه سوم و چون است  
 و حسنی که اگر آ را مبدا است سارید و را



مدا حسنی و یا را مبدا حیر این سر سده دایره  
 را بر در جمیع نجات مسرک ماسه بود که  
 راست حسنی است در طبقه شام و بوسلیک  
 راست است در طبقه دوم و حسنی است در طبقه سیم  
 درین حال  
 و چون اصناف و لواش و کور و اما و می که را مبدا اصناف است و چنانکه را مبدا اگر دانی  
 و را مبدا کواش در جمله نجات مسرک باشد و چون حجازی و هفت که اگر را  
 که سادس حجازی مبدا هفت سازد این سر و در هر اگر معنی باشد و ما برای استیصال  
 و مهم طالعانی مثال ساسم دایره حسیه مشرک را برین صورت و مثال













معاوت بها بست در حدت و ثقل اگر چه بعدی ماحمی را از مطلق و بری اسخراج کسند و مان  
 همان و تدرامقداری کشند و همان بعد ماحمی را از ان اسخراج کسند البته کثرت مانی بغایت مسوده  
 احد باشد از لغات کثرت اولی ما و چون کثرت لغات و ابعاد آن معاوت مکرده باشد و این بواسطه  
 باشد که تجدیدش را مدت شده باشد و همچنین اگر حسن دی المذین را از او تدرام اسخراج کشند  
 و از همین حسن را از او تدرام کسند اسخراج کسند هر سه کثرت مانی بود از اول سبب آنکه هر سه مثلث  
 را بدست آوریم و محدودیات بسیار را با ما بواسطه آنکه خواستند که بعد محدودیات دساتین محدود  
 از خود بگردند و عدد محدودیات بر عدد لغات معده که نه هفتاد دساتین بر آن مسجل بود قبل  
 ازین مذکور شد بر دی الاریعی که در طرف اصل واقع شود آنرا طبقه اول خوانند و ذی الاریع  
 مانی چون معاوت محدودیات بر معاوت او را عودا عصار کسند پس لغات بر عددی مانی الاریعی  
 بود و لا حرم این طبقهات خوانند و مادی طبقهات مادی الاریع طبقه اول آنانی ح مالف  
 رابع ه حامس ه سادس ه سابع ط ماس نو ماسع و عاشر ح طادی عشر ح مانی عشر ه مانی  
 عشر ه رابع عشر ه خامس عشر ه سادس عشر ه سابع عشر ه و مدوری و جمعی از دست ابدال  
 توضیح معنی مخالف می شود و دساتین مابین این معده است پس بر دوی ارمند  
 موضع کسب این دساتین که در دی الکل اصل واقع است اسخراج توان کردن حاکم رابع  
 ح مادی طبقهات در گذرد و کا و ز کنند و مادی طبقهات حاکم مادی الاریع عصار  
 کسند بعد معده بر ممکن است کردن و دیگر ابعاد بر ممکن است اما آنها درین زمان هم از دست  
 و ماطفقات مجموع دواب و از قام آنها را در کتب کبر الالان وضع کردیم اما اینها دواب را بنی  
 عشر را طبقهات یوسیم و بدان آنکه اگر بگویم پس شروع کنیم در بیان اسخراج لغات دواب  
 دوانه که کانه مشهور از طبقهات معده که کانه و کوسم که کانه باشد که بعضی ازین دواب را ملازم  
 باشد یعنی که کانه باشد که طبقه اردوری یعنی طبقه اردو و دیگر باشد حاکم طبقه دوم  
 اردو و عشاق یعنی طبقه معیم یوسیم باشد و همچنین بر طبقه اردو و عشاق یعنی طبقه



باشد که عدد از همه آن استمطاق همه آن کوه باشد زیرا که همه قایم مقام است پس بعد از  
 آنکه بعد از این مسدود شود و همچنین ابعاد سکه که شده شود و برای توضیح درین محل این سخن  
 کوار کسم و کونیم که ذوالاربعات در این مختصات مسدود شود و همچنین عکسه آخر حثت وقع فی  
 احوالی الوتر و عرارین سایر ابعاد سکه که مسدود شده باشد بعد از آن که بر سبب کل و کس کل  
 مسدود شود بعد از آن که بر سبب کل و سبب اشاع باشد و این هم بر مراضی شده من شود و بعد  
 طبعی شده شود بعد طبعی مسدود من شود بر مراضی بعد کل و سبب اشاع چون بعد از همه به  
 استمطاق همه کس و بوضوح این حناست که در همه من و تر است و آن بعد  
 طبعی بود درین بعد در همه من و سبب قسیم بود و در همه من و سبب مجموع و در شایسته قسیم بود  
 آن به من چون نسبت شایسته بود و آن بر سبب من و سبب اشاع باشد و سبب  
 عدم احد بعد طبعی بعد ضعف دی الاربع و سبب اشاع بر مراضی شده شود چون همه این مسموع  
 شود حنا باشد که همه ۱۶ و ۱ شده و آن ضعف دی الاربع است اما اگر عدم احد کس  
 و همچنین آن مسموع شود حنا باشد که همه من و سبب مسموع شده و آن بعد طبعی است در  
 عدم اعلیٰ بعضی که آیه مستطون سده ۱۶ و ۱ و بعد ۱۶ و ۱ میل و از سبب اشاع  
 اما ۱۶ و ۱ میل من سواست که کاه که عدم احد بعد کس اشاعه واقع شود و عدم  
 بعد طرف اعلیٰ بعد اشاعه واقع شود و آنکه در ابعاد بعد اول که مسموع شود  
 از اطراف اعلیٰ آن بعد اشاعه کس بعد از آن همه دیگر اطراف احد موجود شود و نیست  
 بعد اول که حاشیه عظمیٰ بعد است مایه مایه صغریٰ بعد است نسبت کس زیرا که  
 حاشیه صغریٰ بعد اقل است و حاشیه کس بعد اکثر و اکثر را مقل نسبت کس من غیر  
 عکس اقل را کونند حد و باشد از بعد اکثر فصل در بیان  
 اسحاج ادوار اما کن میده کاه در دی اکمل اعلیٰ که انداطعات حواسد و شایسته  
 ادوار طقات عبارتند از اسحاج ادوار در مدهات محله و مواد ارتدیات محله

در سائر اشکاء اعدادی که در وانشترالغیرا و سایر مناسبات  
پردها و اوزان و شعبات با یکدیگر و در کسایر الطبقات <sup>لغوی</sup> حوسبات  
از لحاظ عام تمام معنی می رسد و حکم آن مرد و کس می باشد چنانکه مثل این مدکور شد  
باشد که بر مراض اعداد سه شود بیکدیگر در اسواح لغات که محقق حال آن کوه باشد و فاما  
لا تقلد املا عددی الاربع بعدی الخمس مشتمل شود بر کما که اسطفاق طرف اید بعدی الاربع  
کنند بعد از آن اسطفاق طرف اثل آن و سبب اشعاع این است که از تقسیم او ما معلوم شد که  
طرفین مقدار آج م با هم سبب ملایه است ما این و از آن بعضی الخمس مسموع می شود و اگر  
مضارب اول بر عدد ج رسد پس بر عدد ا بعدی که از آن مسموع شود و کمیت دی الاربع بود اما شنبه  
سود عددی الخمس در آن که چون ارج - ا مثل کند چنان باشد ارج به ج نقل کرد که آن نظیر  
است و از آن بعدی الخمس مسموع می شود و اگر عدم ا مثل کند اشعاع و رفع سنود زیرا  
که از ا مثل واحد بر حسی عادتست پس بعضی ارج محیل می شود و ممکن بعدی الخمس دی الاربع  
مشتمل شود و بر کما که عدم ا حد کند چنان پندارند که بعدی الاربع مسموع شده است زیرا که  
از یای - ا مثل کند میماند باشد که ا را به ج که نظر اوست نقل کرد و محمد مرکا اسطفاق  
طرف ا حد کند بعد از آن اسطفاق طرف اثل و آن چنان باشد که بعد از اسطفاق نوع اربعه  
کرده گانه بعد از اربعه اسس سطحی شده باشد و بعد اسس عام مقام اربعه است و لا کلاک  
اد عدم الا ثقلی الخمس علی الا حده و بر موصف و تراست و ج بر موصف آج است  
نس آج و ج متساویه المقدار و مختلف الپنج باشند لا جرم در نسبت سکه در مشتمل می  
شوند بر مراض بسبب مدکور و ما و تد آ م را بشش قسم کنیم و بر هایت قسمانی از طرف اثل  
یا بریم کنیم پس یا م چهار قسم بود و ج م سه قسم چون بعد از اربعه یا اسطفاق بعد اربعه آ کسان



و رجوع نجات آن بعد از انکه شمل بود و اگر محط بر نوحه کسید ابراجا عرب کوند و چون محط بر نوحه  
آکسید نیز ذکر شود و درین دایره بعد از آنکه موجود است مع به اعلام است برین موجب

اما مرجع و اصل آن دو بعد است برین مثال  
مسوق است و ارباب عمل کوند مبرقع چهارک است که محط بر سه کاه و برای برین دو  
ایمان بعضی ارباعات را سوی بران اضافت کسید ارباع و آن سه به سه معقسم باشد  
و چون دو بعد این جنس با مرجع متصل شود بعد از برتوالی واقع شود و آن نجات اصل را سوی  
و ارباع اصل جنس جاری بران اضافت کسید ارباعی به ط ۲ اما رکب و آن سه بعد است که  
اشمال بعد کل و ربع کل بر آنست و باید دانست که بر ارباب عمل چهار کاه چهار راست حاکم  
قبل مذکور و معروض شد و رکب چهار کاه محط بر دو کاه است و بعد کل و سدس کل مسوق است  
و آن صغیر بود و نجات آن اینست

ط ۱ اصل طینی افرازند و ارباع طرف احد اگر بعد ۲ بر آن افرازند بر آکسید شود و اگر بعد ۲  
افرازند بر ورعرب شود و اگر بعد ۲ افرازند بر وزن اصل شود اما صبا و آن پنج بعد است برین  
گونه

مان صبا و را سوی فرق همین قدر است که محسات صبا کل و عشر کل است و محسات را سوی  
کل و ثلث الخمس اعمی یک قسم ارشاد شده و مقدار این اصل است از مقدار حجم عشری و بر  
نجات صاحب بعدی مسلم است که طرف احد آن نو و طرف اصل آن ۲ و محط آن ۲ بود  
اما بنا بر آن دان و رکب است از بعضی نجات را سوی با بعضی ارباعات رنگو که و آن صف بعد است  
برین گونه

و رجوع نجات آن بعد از آنکه مسلم است اماها و آن مشتب بعد است اما اهل عمل در پنج  
اصل آن به صاف ساخته اند و آن ۲ اصل است به ط ۱ و رجوع نجات آن بعد از انکه

آنها که مشت بعد گوید در یک عددی اکل درج است کرد انیا را و عشاق را هر دو یک محط  
 باشد بر آچین م ع م ن د م ط ح ف ط د د آ  
 اما بر و ر خارا و انشش بعد است بمحس م ع م ن د م ط ح ف ط د د آ  
 و در جمع لغات آن عددی شمل است که طریق آن آ ب باشد و مقدار آن دی الاربعی و صغف آ  
 بعد است اما حصار و ان مشب نغمه ایست و آن حرکت از نو و ز اصل و بر اقله بران <sup>روز</sup> خط که  
 اصل را از طرف احد اعتبار کند و بعد کل و طینن در میان فاصله گذارند بعد از آن حس مفرد اصغر را در او ردی  
 اصل بر اقله بمنز <sup>روز</sup> م ع م ن د م ط ح ف ط د د آ  
 اما بر و رسانی و آن سج بعد است بعد اول ح وانی و ثلث را ایمان <sup>سج</sup> اسواج کند و رابع  
 و خامس بعد ح و این جمع لغات و العاد نور و سائی و محزون و ورق باشد و محازی بوسلک <sup>سج</sup> مش  
 اعی می سن بر دو چینی ع م ع م ن د م ط ح ف ط د د آ  
 اما هفت و ان و ان شست چهارم است و در جمع لغات آن بعد فی اکل مشتمل است بر مثال  
 م ع م ن د م ط ح ف ط د د آ  
 اما غل و آن سج بعد است بر مثال م ع م ن د م ط ح ف ط د د آ  
 و در جمع لغات آن عددی پنجم شمل است و در حس محازی یک بعد طینی زاید است و اربعه یک  
 دی الاربع اقل اما اوج و آن مشت نغمه است و دایع بعد دوم است و لغات آن حس است و جمع  
 بعد فی اکل شمل است و در جمع لغات بعد در آوردن مقول الطینن و ان شود و لغات و جمع <sup>سج</sup> ش  
 م ع م ن د م ط ح ف ط د د آ  
 اما نیز و نیز حرکت دو نیز است کمر و صغف اما سوز صغف و آن سج بعد است بر م ح ب  
 و اگر دی الاربع که یک بعد طینی و دو مقسم باشد ندان اضاف کند نیز ز کمر شود و سر کمر  
 سست بعد و ان حاسب که در طیفه اول حس محازی باشد و در طیفه ماسه جنس راست





غیرای که الفاظ مطالعات این محصر مراد اگر تعدار مطالعاتی معالطه اگر سوالی در خاطر گذرد و سکو  
امان مراد و از اول کتاب قیود و تاکیدات و شروط و قواعد و مصطلحات که مکتوب شد  
در خاطر شریف گذارند تا بعد از تامل و تحقیقات معلوم شود که محل اعتراض نیست و بداند که این فقره را  
از فضل الله تعالی جل جلاله و عم نواله علم و عمل صیغ شد بعد از تحقیقات بسیار این محصر را علم  
آوردم بحکم تعلیم حماعت فرزندان و درین زمان علمای مامدار و فضلاء مامدار عرب را که  
در اضاف علوم دمه مامور و دند سوالات و اعتراضات در خاطرشان عبود کرد و سوال  
کردند جواب مدلل موجد و معقول چون می رسید می دادند افکار ایشان آرایه و لایق و مقصود  
است بر طرف ماین بود و اسب و مسعد می شده و کعبی مسایل می کردند و ارا این حدی  
داشت که بعد از امام کتاب رساله علی صرح باشد و در آن بعضی از سوالات که بر و جوانها مسطور

بدانک حسب سعه حسب اسوایمبانی افعال بود بر لغات بروحی که مخصوص بود و بعضی جموع  
سعه خوانند و بر جمع لغات بعضی بعد کسر عمل باشد و بر جمع لغات بعضی دیگر بعد وسط  
و بر جمع لغات بعضی بعد صغیر و اما ای لغات اعداد و سععات را و طریقه اسحاح آنها را از  
احوال و ترمار ما سم شعبه اول دو کاه و آن بود که اسب که اشمالی طینی بر آنت بر مثال  
۲ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ ۱۳ ۱۴ ۱۵ ۱۶ ۱۷ ۱۸ ۱۹ ۲۰ ۲۱ ۲۲ ۲۳ ۲۴ ۲۵ ۲۶ ۲۷ ۲۸ ۲۹ ۳۰ ۳۱ ۳۲ ۳۳ ۳۴ ۳۵ ۳۶ ۳۷ ۳۸ ۳۹ ۴۰ ۴۱ ۴۲ ۴۳ ۴۴ ۴۵ ۴۶ ۴۷ ۴۸ ۴۹ ۵۰ ۵۱ ۵۲ ۵۳ ۵۴ ۵۵ ۵۶ ۵۷ ۵۸ ۵۹ ۶۰ ۶۱ ۶۲ ۶۳ ۶۴ ۶۵ ۶۶ ۶۷ ۶۸ ۶۹ ۷۰ ۷۱ ۷۲ ۷۳ ۷۴ ۷۵ ۷۶ ۷۷ ۷۸ ۷۹ ۸۰ ۸۱ ۸۲ ۸۳ ۸۴ ۸۵ ۸۶ ۸۷ ۸۸ ۸۹ ۹۰ ۹۱ ۹۲ ۹۳ ۹۴ ۹۵ ۹۶ ۹۷ ۹۸ ۹۹ ۱۰۰  
مزد اصغر پس در جمع لغات ملاه الله بعد طینی که دو کاه است لازم باشد و تقول  
ارباب عمل دو کاه را از معشتن یا بح اسحاح کسد و آن طریقی بعد طینی اسب که در وسط  
دی الی بعضی واقع اسب و اول است که در وسط دی الی بعضی باشد و اگر بعضی  
از طرف اصل است خوانند اما اسال را مجال باشد و اگر از طرف احد خوانند اما  
ثانی گاه چون بر دو کاه یک بعد بح اضافه کنند سه کاه شود و لغات آن چنان باشد

$\gamma \quad . \quad . \quad . \quad . \quad . \quad z \quad . \quad . \quad b \quad . \quad . \quad u \quad . \quad v \quad . \quad x$

$\tilde{\tau} \quad \cdot \quad \cdot \quad \cdot \quad , \quad \cdot \quad 2 \quad \dots 6 \quad \cdot \quad 8 \quad \cdot \quad a$

1 . 2 . 3 . 4 . 5

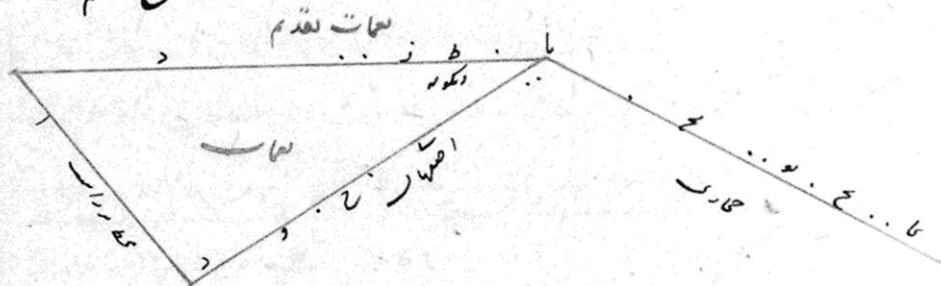
اما ما مشهور را در کتب جو دحسان و ضحکر و دیگران که از این نسخه نقل کرده اند عراق از اهل احد مسلم باشد بعد از این

و شایسته آنکه با ما میسر شود سبزه اصرار بر آنکه اعز و عزیزان اعز و عزیزان و سوار بر آنکه ایا حق

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	-----

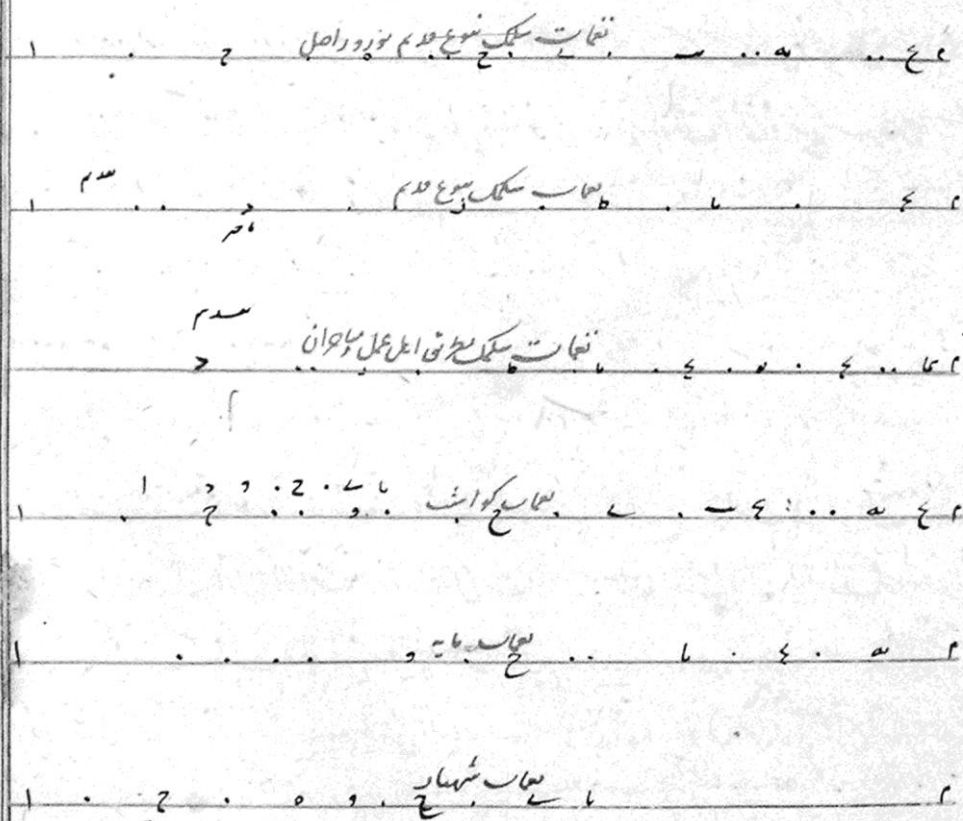


است الزلزال الذی بر ساجم البربر راند الزلزال مصر المشرقی ساجم المشرقی مطلق المشرقی و اهل عمل  
 و حدود مصر صاف ساحه چهارده لعمه استعمال کرد ۸۵۰ لعمه تقدیمات و بعد ماخیزات آمد  
 مست لعدم بر موصوف است بحاج ۱۰۰۰ لعمه ۱۰۰۰ ط ۰۰۰۰ د بدن ارا عمل ماحد اسغال کنند  
 و لغات سه ماخیز بدن لغات یا ۱۰۰۰ ح ۰۰۰۰ د بدن لغات ماسه ارا عمل ماحد  
 اسغال کنند و لغات سته معاوت سته اول د باشد و مانی یا پس میگویم که اگر کسی خواهد  
 که سکک نماید لغات چهار قسم که اصل چهار دایره است در آن در آورد مثلا اول چهار نغمه از  
 رکوله د ز ط یا و آن قسم رابع است اعنی ط ج د مانی چهار نغمه اصل مجازی یا ج د مانی  
 و آن قسم سادس است اعنی ح ط ج و مانت لغات اصل اصناف آن آج ز ج و آن قسم سابع  
 است اعنی ط ج د مانی و لغات اصل راست اما لغات اصل راست و رکوله در طبقه اول  
 متحد است و محیط سکک بر لعمه راست باشد و اهل عمل همه غزال را که یک طوسی و مجازی زاید است  
 از طرف احد اصاحه کنند اعنی مانی و نوعی دیگر حول برای سکک ایضا وضع کنیم در صورت



اما لعمه مشترک است در لغات قدیم و تاخیر فصل در بیان استخراج لغات اوزان سته از  
 و تر و اوتار عود اول اوزان بود و اصل است و آن حسینی است از آن ح حذف کرد و بر آن  
 بعدی شتمن است که حاشیه غلی آن مل و سببه اشاع حاشیه صغری آن اسب و حاشیه غلی آن ا  
 و حاشیه صغری ه و اگر بر آن بعد طینی اضافه کنند حسینی شود اکنون برای استخراج آن و دردی وضع کنیم  
 و بر آن و تر لغات و ابعا و آنرا ما نامیم  
 اما کرد این و آن دایره چهل و ششم است که لعمه از آن محذوفست و بعد دی

و بر لغات بعضی دیگر بعدی اکمل مشتمل است مثل کواشت و لرد انا اما در جمع لغات بود  
 اصل که یکی از آوازه است و اشتمال بعد است بر آنکه آن بعد ضعف دی الاوایع  
 اما در جمع لغات جو سکمل اشتمال بعدیست که باید باشد بر بعدی بخش سک بعد ج اما در جمع  
 لغات ما به هم ضعف دی الاوایع است و اعل عمل سکمل را به نوع بعد در عمل آرد کسب  
 مقدم و تاخیر لغات اما اشتمال دنی اکمل در آن جمع لغات نیست و اندای آن اربعه  
 کنند و ندن بر سک که مذکور شد و ما به آرد شد لغات مقدم آن و این تمام پنج یاقطه  
 و اما این برای مثال لغات و اعداد و آواز از آوازه سه صورت و نری وضع کنیم و آوازه سه را حکم میماند  
 ضاعه عمل مشهور و متداول است در آن اوزار ما را میبیم و باید که طالبان قول ما را مقصد و اسد چه ارس و قوف علم



و صاحب ادوار حمد الله در کتاب ادوار سکمل را نشن بعد وضع کرده است بطریقه قدیم و نوح

عشره امور روزگار بیسته حصار نهفت عزال اوج نیرد مبرق رجب  
 صبا یون زاولی اصفهاک بسته نگار روی عراق خردی نهانده محبه  
 این نود شعرات بسته و چهار کانه مالمحقق والاعتماد و آنچه گفته که ماه و شهنار را رشبعا تد مگو سم  
 این نیز مستعد است ارواق دریا که ماه و شهنار مرد و از آواز تند غب که آن مرد کوار حن ادر  
 و شرفه را شرح نبشته است در ادوار ماه و شهنار را آوارات شمرده اند اوج را رشبعا  
 شمرده چن مطالعه آن کتاب مسفد کسب و برعکس آن گفته هر آینه که غلط باشد و ادرا باب علم  
 و عمل مسح کس ماه و شهنار را شععه نگفته همه آوازه داشته اند اگر چه خواب مولوی ننی صاحب  
 ادوار فرموده است اما منفی او مثبت است و اعتراضات که بر صاحب آورده است صحیح  
 از آنها وارد نیست بلکه آن اعتراضات ساقط است غایب خواب مولوی را اگر چه در علم  
 شتی و طوی و مرتبه اعلی و استخفا و تمام و بغیرت مالا کلام نموده است اما در عملیات این فن  
 ملفت و مشغول نبوده است و کمیتی این فن کسی را میسر باشد بین العلم و العمل مع الدوق  
 قلت ما طر و معاشر الا عوار و اعتبر و ایا اذی الالبصار و ان سخن خود مشهور است که شیخ اعلی  
 راجحه اند در سن منده ساکلی انواع علوم میسر شده است و می گفته اسک مر کو علم چون مسلم  
 موسیقی مشغول شد و میسرش نشد گفت ای یک علم کو مرد و این را از غایت انصاف فرموده  
 و علامه نیرازی در کتاب خود که شرح شریعه و ادوار منته است مثل سخنان بسیار فرموده  
 اما جواب آنها مشغول نشدم یا سبب تطویل کتاب نشود و من حدیثی نیر که مشغول شدم  
 برای آن بود که طالبان ذاکمیت مسایل شود و حدیثی دیگر ازین مقدمه فرموده است که  
 بضرورت بآنها مشغول می شد برای کمیتی مسایل پس هر یک را از آنها در محل خود بیان کنیم  
 کما می ان شاء الله تعالی اما بزیادت از آنها مشغول شدم بسبب مذکور بر او کما تشیده  
 نماید هر کس که رکب شماست داد که ماع ما کچی است و آنچه صاحب ادوار گفته که  
 و بعضی ادوار ستمونه آواز از آوازهات بعضی را دور نیست مثل شهنار و نوروز و ماه و بر

مرکب از اضربان و درک است و نوع سوم از دور درک مرکب از جازی مست و اگر در نوع تبدیل  
 لغات حایز بودی از بعد مبدائی کردیم و بعد از استخفافی که و پنج از طرف اصل بود با  
 پنج مسوم می شد می گفتیم درک است اما اندامان حکم داین درک باشد که در غیر موضع واقع  
 چه ابتدا از بعد می کردن بهماست که از بعد مبداء بود و پنج خود بطور عام تمام بود است  
 اما ابدال و تغیر در نوع حایز است لغات منافی و مبادی نوع هیچ نوع معرک شود و در آنکه طایفه  
 نوع بهماست که ترتیب از طرف اصل مبداء کرده مستقل بطرف اطا باشد دیگر آنکه حساب مولوی  
 فرموده که در اول و دوم باطل است چه را سویی مرکب از نور روز و جازی مست و در رنکوله از  
 جازی مست میگوئیم به حانست که حرت شده است آفتاب فرموده است زیرا که را سویی از  
 نور روز و جازی مرکب است و آن مرتب شده است از اضافت قسم خامس از طایفه مائه که آن پنج است  
 و در روشن است که جمع لغات  
 قسم خامس طایفه مائه است و قسم سادس طایفه او یله جازی که در دس را سویی مرکب باشد  
 از نور روز و جازی بالحق و الاعداد و آن داین شصت و بیستم است و آنچه مولا فرموده است  
 در این ابواب از آن حساب مدع و عجیب و غریب است و آنچه فرموده که اگر در آن اذات الزام  
 کرده اند که ابتدای یلمن از بعد احکمند در اضربان یک سلم سو و یلمن در محسب می گویم از جمع  
 ای از مجموع که مخصوصند ماک در آنها ابتدای یلمن از طرف اطا باشد مده اند و آنچه بعضی از  
 شعبات غیر از معلومات کرد دنیا میجر اضربان یک بست بکار نیرد اوج نور روز خارا نور  
 بیاتی عشیرا مایه غآل نور و ذرب حصار نور و اصل صرغ شهنار حصار  
 خوزی و جمیع معلومات نور و یک داین پس در اضربان یک میجر ابتدای یلمن از  
 طرف اطا مسکم بود و آنکه فرموده شعبات یکست نه است و شمرده که دوگاه سهگاه  
 و چهارگاه پنجگاه و دوی صرغ شهنار مایه میگوئیم که شعبات یکست مشهور و عرف  
 مست و چهارده ماعا و جمیع ارباب عمل برین موجب دوگاه سهگاه چهارگاه پنجگاه





زیرا که اعداد نعمات مردود در این عشاق موجب داشت و رکن که داخل راست و در راکند و اصفهان  
 و راسوی داخل حسنی و نعمات راسوی در این رکن که سر موجب داشت و عافی و سر که داخل  
 حمای و اصل این دو برابر بود و آن علمه الحنی است اگر گویند که عراق و نذر که را  
 داخل حمای اند که هم زیرا که اصل اعداد ایشان یکست که آنرا علمه معصل خوانند و آن اینست  
 ج ط ح و آن طقه اول و ثانی عراق است که طبعین آن در حس که قسم سادس است معشتم  
 است و چون اصول ادوار عشره موضوع سد اقسام مناسبه را اقسام دسی بخش را در آنها اقسامه  
 ما دو از مرتب شود و در مضاف و مضاف الیه بعد از کل مثل ساد و دو و اسی عشره را چون  
 موضع خود واقع شد اند آنها را پرده و مقام و گوشه و شد خوانند و ادواتی را دو برابر و او را  
 و بعضی را یکک خوانند و همه را ادای خوانند و آنچه جناب مولوی گفته که برده در استعمال  
 ارباب عمل کسب اسرار نام عمان باشد از نعمات که مرتب باشند مرتب محمد و دمی کو بسم  
 درین مرتب مساوات داخل می شوند زیرا که مشاوات مرتب اند مرتب محمد و مساوات  
 پرده خوانند و آنک که پس او را حرف جمع باشد می گویم جمع کامل و جمع ناقص مرتب  
 و جمع مشابه و جمع ملایم هم نیست اما جمع کامل ملایم را بهیچ خوانند و ارباب عمل عباد و اهل مقام  
 را بهیچ خوانند پس او را حرف جمع باشد و دیگر گفته که کن بعضی از جموع را ملکی خوانند و بوروز را  
 آواز خوانند اما مجری و اصفهانیک آواز خوانند اما مجری و اصفهانیک را هیچ کس اوانج خوانند که اصفهانیک  
 و مجری از شعبات المحقق و الاعماله بر د ارباب عمل واضح و لایح است اما کواشت یکی از او را  
 سته است و در قسمت سان کواشت و اصفهانیک زیرا که فصل کواشت بر اصفهانیک یک  
 کل و ربع کل است که آن معصم باشد ج ط ح و جناب مولوی که مجری و اصفهانیک را کمل آواز خوانند  
 است که فرق میهمان موده است و ما درین محل ابعاد و نعمات کواشت و اصفهانیک را ما مییم  
 ما فرق سان کواشت نداشت پس ساد داشت که کواشت و این معادل و کم است  
 و ارقام و لغاتش درین چیست که در جدول مرسوم و مرقوم شده است

کرده و بدین عبادت گفته که پرده در استعمال از باب عمل بحسب استغرای تمام عبارت  
 اربعات بود و حریف سرتف محدود و حناک بعد شریف غالباً مستغرق آن باشد پس او  
 مرادف جمع باشد لکن بعضی از جموع را مثل که دانی و نوروز و محیره و اصفهان یک آواز می کنند  
 و بعضی را ترکب مانند نوع دوم از ترکب چه گویند آن حرکت است از اصفهان و ترکب و مانند  
 سیوم از و در ترکب آن حرکت است از حجازی و ترکب و گفته که صاحب شریفه در ادوار بر  
 ترکب اعتراض کرده و تقریباً برین وجه باید که در مثال اول گویم آن دو را که سبب  
 ترکب از اصفهان دی الاربع و ترکب دی الحفص حرکت می گویند پس چرا گویند که ترکب که  
 از غزال درست دی الاربع و اصفهان اصل از اصفهان دی الاربع و ترکب که ترکب  
 که او گفته است که چرا اموی را گویند که حرکت است از نوروز و حجازی و ترکب که از حجازی  
 و راست و اصفهان اصل از اصفهان و راست چرا اول و دوم باطل است چه را اموی  
 حرکت از نوروز و حجازی نیست و نه ترکب که از حجازی و راست و محض است الا آنکه  
 اصفهان او صوهای دی الاربع و بر است راست دی الحفص خوانند و گفته که پس واجب  
 چنان بودی که بعد را پرده خوانند و اعتراض صاحب ادوار کسفت تخط است این  
 سیمان علامه شیرازی رحمه الله اکنون ما تطبیق کنیم میان سیمان ایشان با یکدیگر و محاکمه  
 برستی کنیم و ایضا واقع است درین محل بیان کنیم و ما را بسم اکنون می گویم پرده  
 از باب عمل و وایر مشهور و مذکور است و با اصطلاح و وایر مقام را گویند  
 و عرب آنها سه دود خوانند و این دو را برای عشره را از نود و یک دایح اسما و سبع  
 که دو با سامی و سوم که خوانند زیرا که این دو از نود دایره در مواضع اصلی چو دایح  
 اند و بواقی و وایر همین لغات و ابجاده است که در غیر مواضع واقع شده است لاجرم  
 ادوار مشهور اثنی عشره را اصول خوانند و بواقی و وایر را فردع اما باید دانست که  
 اصل سه یا چهار است عشاق و راست و حسینی و حجازی اما نوی و بوسکی که اصل عشاق  
 قند

موجود بود مثلا اگر چه اسم که اسحاق در دور راست گنشم چنانکه در ادوار مشهوره لغات است  
 مع ضوع شده است مشتق بعد مردنوی را بعد مخصوص کوه انیم و هر مقامی که خواهم اوفار نام  
 را لغات آن بود. سارم چنانکه در ادوار مشهوره تعیین لغات کرد. شده است در سطر  
 اصطلاح برای هر مقامی بعد بعضی اوفار نام کرد اما چون سارم حروف و طاق بود از میان یک  
 ساحت بر اوفار گرفت که ممکن باشد که اسحاق نام دو ابراز مطلقا کردن و ما او را مطلقا  
 را جان من صاحب که مجموع اوفار بر سست بعد بقیه بود چنانکه سی و پنج و تدراسه بر نسبت بعد  
 بقیه مصطفی کردیم پس دی الکل منته به باشد که از مجد. لغت حاصل شود و آن آ بود ما  
 و منته بقیه بخار آن قبا یا در دی الکل احوال موجود بود پس از مطلقا اوفار مطلقا مجموع دو ابر  
 از سار الطغات مسح کرد و چنانکه اسحاق گرفت نباشد و آن چنان مطلقا را  
 کامل خوانیم زیرا که از آنها ابعاد و مجموع و و ابر مع الطغات مسح کرد و

باب خامس

در بیان اوزار کسبه و انچه سلطان العلماء افاضل المصالح و افاضل  
 السراپه بنده الله بخیر اندر صاحب احوال مولانا صفی الدین عبدالمؤمن  
 بن احوال ابراهیمی علی الله علیه و جعل الحمد لله اعراضا که در بطریق  
 ما سحران انشا و حجاب و اجود انسا که ابراهیم و حق و حق و ادله  
 اقامت کرده و سار الحراج بخاری و عاکل و لزا و شعاع انرا لا خیر الا فی

صاحب ادوار حصه الله در کتاب ادوار مدین عمان گفته است که بعضی الادوار ستمونه آواز  
 و بعضها لا اسم لها کما لا یدره السابعة و الثانی فاهم بقولون می حرکت من اصفهان و حجازی قایل  
 هذا الم لا یقول عن را سوی انها حرکت من نوروز و حجازی و عن زکوله انها حرکت من حجازی است  
 و عن اصفهان انها حرکت من اصفهان و راست ان بود سخنان مولانا عبدالمؤمن در باب  
 و مولانا عطف الدین الشیرازی در کتاب خود که شرح ادوار و شرحه شده است بر سحران اصاح





ر		الصفا	المراد	بار و کس	ک	پ	م	م	ک	ک	چ	د
س		الام	الله	بار و خط	ه	کا	ن	ط	ح	ر	م	د
ل		المهم	الحوا	بار و خط	ه	د	ج	س	ا	ل	ط	ح
ع		السودا	النار	بار و کس	ز	ر	م	م	و	و	ب	ا

**30<sup>a</sup>**



و اگر خواهند بداند که هر معمه از دایره اگر کدام حصار اجزای و برخای شود طریقه است  
 که بران مرتب و دست ابعاد معمه را استخراج کنند و بر آنکه دوار را بر معمار  
 معمه حرکت می شود مثلا اگر خواهند که اماکن لغات عشاق را محقق بدانند  
 و استخراج کنند طریقه آنست که اول استنطاق کنند پس بر نهات سبع اصل آن  
 در رسم کسم و بر نهات سبع اصل دم : ۱۰ و بر نهات نصف عشر اصل مدار آن  
 سوره ج بس بر نهات سبع اصل آن تا بر نهات نصف عشر اصل آن بر  
 پس بر معمه و نصف و بر که سبع بد آن باشد پنج رسم کنند و این عشاق مرتب شوند  
 و بدین طریق استخراج مجموع دوار توان کردن فصل در بیان اصطحاب  
 معهود در آلات ذوات الاوتار هر چند که ادبای عمل را در اسفال <sup>بعض</sup> از  
 لغات بعضی دیگر قدرت تمام و دست روان مالا کلام باشد خصوصا کسانی که در  
 صناعت ممکن باشند و تجربه بسیار و محاسن لیل و نهار کرده و دراضت می شمارند  
 ایشانرا در یک زمان ممکن بود که دو معمه و اربعه اوتار و حمسه او مار و رما د  
 از آنها برای سهولت و اران آلات بعضی مقدمات اند و بعضی مطلقا و مقدمات  
 در دو نوع اند یکی معهود و دیگر محروم اما معهود ماسد را می گویند که بران مضر است  
 اما محروم مانند سار را می گویند که در او مار آنها جسمی را کشد که انزال کند و آن موی  
 فصل در بیان آلاتی که بر آنها و ترین مشهور باشد و طریقه اصطحاب آنها در و تر واحد اگر  
 خواستیم که استخراج دودی کنیم معهود را معطه نصف اسفال ماسد که دوان محاج  
 بدو دستان اما چون درین باشد و تری که موجب استخراج منفعت دستان کسم معطه  
 که طرف احد بعدی الاربع اسبی اعتبار آن چنان عمل در نجات و ده دستان  
 دیگر و تری که محسوم می شود پس درین محاج باشد بدو دستان و طریقه اصطحاب  
 معهود آن حاسب که مطلق و تر اسفل را ماسد ارماع موفی آن ماسدی سازیم

فصل ارا آنها جدولی وضع کردیم و عددی منها سبب آن دایره باشد بر روشی که اعداد و لغات مرتب شود									
۱۲۲۹	۱۱۵۳	۱۱۲۳	۸۷۳	۱۱۹۰	۱۹۵	۱۳۹	۹۳۳	۱۱۱۱	
نغات دایره نوی									
۱۲۲۹	۱۱۵۳	۱۱۲۳	۸۷۳	۱۱۹۰	۱۹۵	۱۳۹	۹۳۳	۱۱۱۱	
نغات دایره سلیک									
۱۲۲۹	۱۱۵۳	۱۱۲۳	۸۷۳	۱۱۹۰	۱۹۵	۱۳۹	۹۳۳	۱۱۱۱	
نغات دایره راست									
۱۲۲۹	۱۱۵۳	۱۱۲۳	۸۷۳	۱۱۹۰	۱۹۵	۱۳۹	۹۳۳	۱۱۱۱	
نغات دایره چپینی									
۱۲۲۹	۱۱۵۳	۱۱۲۳	۸۷۳	۱۱۹۰	۱۹۵	۱۳۹	۹۳۳	۱۱۱۱	
نغات دایره حاکم									
۱۲۲۹	۱۱۵۳	۱۱۲۳	۸۷۳	۱۱۹۰	۱۹۵	۱۳۹	۹۳۳	۱۱۱۱	
نغات دایره لاهی									
۱۲۲۹	۱۱۵۳	۱۱۲۳	۸۷۳	۱۱۹۰	۱۹۵	۱۳۹	۹۳۳	۱۱۱۱	
نغات دایره ننگوله									
۱۲۲۹	۱۱۵۳	۱۱۲۳	۸۷۳	۱۱۹۰	۱۹۵	۱۳۹	۹۳۳	۱۱۱۱	
نغات دایره علق									
۱۲۲۹	۱۱۵۳	۱۱۲۳	۸۷۳	۱۱۹۰	۱۹۵	۱۳۹	۹۳۳	۱۱۱۱	
نغات دایره اصفهان									
۱۲۲۹	۱۱۵۳	۱۱۲۳	۸۷۳	۱۱۹۰	۱۹۵	۱۳۹	۹۳۳	۱۱۱۱	
نغات دایره نیر افکند									
۱۲۲۹	۱۱۵۳	۱۱۲۳	۸۷۳	۱۱۹۰	۱۹۵	۱۳۹	۹۳۳	۱۱۱۱	
نغات دایره نیر									
۱۲۲۹	۱۱۵۳	۱۱۲۳	۸۷۳	۱۱۹۰	۱۹۵	۱۳۹	۹۳۳	۱۱۱۱	



و سیم است و بر قدر دوم و این چهل و دوم ماسه اما در زیر اقلیدسه ذی الحسین راسه طه نام  
 کسد چون ادای طبع ماسه خمس مفرد اضغر کسد اعنی طه طه و طبقه ماسه را خمس بود و اصل  
 در سب دهند و آن سی و نهم است اما بر کل لغات اصل ابراحیم مفرد اعظم حواصطه اول  
 ابراحیم مرتبت است طه طه و طبقه ماسه را خمس راست و آن دایره معاد است  
 و این ادوار مشهور را عرب شده و در ای آن خوانده است که شد رسته و وارد را کنند  
 که طنین آن سسته باشد پس اسم و این مفاصت سبت سده لغات بلای و ششم وضع  
 مخصوص سطح آن نهاده اند و یوامی شععات باشد از دواید و بعضی ترکیب اصول  
 اما عشره چون این دواید مدکون بعضی در طبقات بعضی دیگر حادث می شود و آنها  
 را طبقات گویند کما ماتی می موضعه لکن ما این چند و این را مان کنیم در طبقات که  
 ما واضح و لایح کرد و پس لوسم که در این سر و دم عشاق است در طبقه دوم و نوی  
 در طبقه معدوم و بوسلک در مان و دم و و این سبت و ششم عشاق است در طبقه  
 چهارم و نوی در دوم و بوسلک در طبقه معدوم و این چهل و ششم حمار است در طبقه  
 سیم و این چهل و سیم اصغر است در طبقه سیم و دایره معاد و ششم اصغر است  
 در طبقه دوم و این سی و سیم اصغر است در طبقه سوم و دایره چهل و ششم اصغر است  
 طبقه سیم و آنکه دو و این یک و این باشد آن بر قدر اختلاف مداء ایشان باشد  
 و آنها در جدول طبقات سر شده است و دگر کمانی و و این سی و دوم راست  
 طبقه دوم و سنی است در طبقه معدوم و این سی و چهارم حمار است در طبقه دوم و این سی و سیم  
 اصغر است در طبقه سوم و این شصتم راست است در طبقه معدوم و این معاد و کم اصغر است  
 در طبقه دوم و این کواش حواصطه طه به رسد و این معاد و دوم حمار است در طبقه سیم و این بوسلک است  
 در طبقه سیم **فصل** در بیان اعداد طبقات ادوار مشهور و طبعه اخراج آنها از پیم هر که که مطلق  
 بود که مناسب باشد معلوم کرد که میوه از لغات و این که اگر کدام جزو تر خارج شود زیرا که میوه بر عدد واقع شود  
 ای

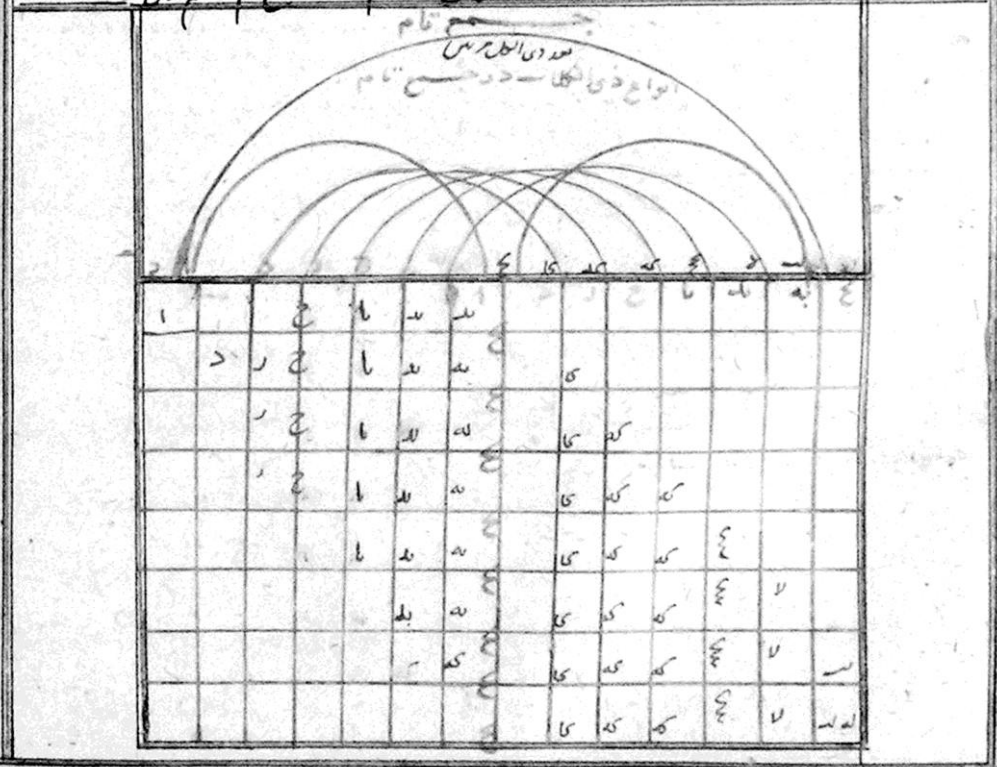
الاربعی که در ذی الحجه است حس مجازی را دارند اما طبقه او بی راحس نور و اصل  
مرتبه می دهند اما آنچه صاحب ادوار رحمه الله برای بعضی در ادوار شش است که  
مجازی دایره سجا، و چهارم است مسلم است زیرا که آن دایره مرتبه شده است از اضافه  
قسم سادس طبقه نهم تقسم خامس از طبقه اولی و آنچه گفته که و منهم من بقول مجازی یعنی  
الرابعة والستون فی الطبقه الاولى مداء ان ارد مرض کنیم ما العاد آن بر مرتبه دایره  
سجا، و چهارم باشد و آنچه گفته که و اما ما قلنا انها مجازی نمی عراق ادا الضیف الیهما میگویم  
که او دایره مجازی را چنین معین کرده است که داین سجا، و چهارم است و گفته که آنچه  
ما مجازی گیتیم عراقی ست اگر بران نیز اضافت کنیم حال آنست که داین عراقی اگر برین  
داین شصت و نهم است و آن مرتبه شده است از اضافه قسم نهم تا سبع از طبقه ثانیه  
نعم سادس از طبقه اولی و ابعا دآن اینست ط ط ط ط ط و آنچه  
گفته که چون بران اضافت کنند عراق شود و آن داین شصت و ششم است حال  
آنکه این سخن بر داین سجا، و چهارم هفت و چهارم صادق نیست زیرا که هیچ یکی از آنها  
ماضافت عراقی می شود اما اصغرها قبل این معلوم شد که او را حس چو دافا  
سبب ما و است اگر تقسین مصلتن واقع شوند پس در آبر او جنس مفرد که حمل  
اصغرها ناست در طرف احد بعد ذی الکمل حتب بود و جنس راست در طرف الاقل  
و بعد در وسط طبقتن و آن دایره حمل و چهارم است و ابعا داصل آن اینست  
اما را سوی لغات اصل آن در ذی الاربع یک بعد اقل است و این دایره  
از جنس مجازی و حس بود و مرکب می شود و آن داین شصت و ششم است اما زکوله  
او عددی الاربع یک بعد ما داشت و ادوی محس کتر است یک بعد یک میگویم  
حس اول بیک مجازی میسیم شده است و ذی الاربع مانى آن محس بود و اصل  
و بعد را اگر خواست کسد و اگر خواست کسد بر قدر اول و این رکوله داین حمل

اگر چه اسم که دی الحلقه را به هفده معنی تقسیم کنیم و انواع او را صد اسم طریقه است که بعد  
 دی الحلقه را بر سه هفت بعد تقسیم کنیم بدست معنی حاکم مجموع نغمات جمع نام سی  
 و پنج شود پس از هر معنی از دی الحلقه را بنظر آن معنی در دی الحلقه اسمی که میسر  
 بقا کما مر ملا از معنی سخته و آرد معنی و پس علی الی نه که اما نوع محدود معنی  
 معنی که ما نوع اول می رسد در کیفیت تقسیم بقا ما را انواع مساوی خواهد و پس ما میگوید  
 را ملایم پس روشن شد که در تقسیم بقا ما مانی و مبادی آن انواع مساوی باشد و محکم  
 که در سه دی الحلقه استعمال انواع کنیم دی الحلقه اول آخ دی الحلقه اول مانی آخ دی الحلقه  
 نه این بود سان انواع **باب** **دایع**  
 در ذکر ادوار مشهور یعنی دوازده مقام و اعداد و نسب اعداد و لغات دوازده  
 و طریقه اصطلاح معروف در آلات ذوات الا و ما را لحن و الاعتقاد و ادب مردوری از  
 ادوار مشهوره اصل است که آن دوازده مبنی بر آن اصل است و در آن صیغ نغمات  
 اشمال بعدی الاربع مادی بخش باشد و در ادب علم اربع دوازده است  
 و ایل غم از ادب علم معام و پرده و گوشه سم خوانده اند عبارت شش و شصت و احد  
 و آن ادوار مشهوره را شده و خوانند و هر یکی را ماسی مخصوص کرده اند که آن علم دانسته  
 شد و از آن مردمان چار پاره شده معنی اند و آنها عراق و اصفهان و وزیر افکن و وزیر کل  
 و مشق دایع شش نغمه و آنها عشاق بوی بوسلیک راست حبیبی حجازی  
 رابوی ننگه که موافق ادوار بعضی ملام و بعضی مساوی باشد اما آنچه ملایم اند مبنی ادوار  
 در معنی موضع واقع شده اند و در ادب مردوری را معنی موضع است که آنها را طبعات خوانند  
 و گفتند استخراج آنها را از دساتین عود در کتاب طبع الا لمان سان کرده اند و ملایم طلب  
 معنی اکنون گوئیم که عشاق دایره اولست و بوی دایع چهارم و بوسلیک دایع ششم  
 و راست دایع چهارم است و حسی دایع بیست و یکم است و حجازی دایع بیست و یکم است و حجازی



علامه در جیسع نام دو مقده در آورده یکی دردی الکلی اصل و نظر آن دردی الکلی احد بود در این جمع نام دو نوع  
 موجود شود مثلا اگر دردی الکلی جمع نغمات که مخصوص صد مجید دو نمده در آوریم و یکی بعد نمده در اصنفها اصل آن  
 در طبقه نمده واقع باشد و آن پنج بود مایه و نمده دیگر در اصنفها ن که در طبقه اول است و آن ارج ما در آوریم  
 الکلی اصل و نمده شود و بطایر آنها دردی الکلی احد موجود شود پس در آن دردی الکلی مرتین و نمده موجود شود و  
 حسن شود

آنگاه می بیند که طریقه مذاکره در این احوال حساس که نغمات ایره نوع مطلوبه نغمات حو ادانها و صبح کسم و اریخته  
 که دردی الکلی اصل است نمده که نظر آنست دردی الکلی احد اسماء که نغمات داین عشاق دردی الکلی اصل که  
 اواغند الی سبب به معنای ده اوطا بر آنها دردی الکلی اصل است لکه به لایحه که نمده نغمات انواع عشاقی  
 ارج - ح - ح - و - و - که ط به مایه سبب مایه و اگر کسی طراف اصغر نوعی یکی کنند و ارباب عمل ماری  
 حساس که اب خوانندگان و ارباب عمل باشند مایه که سماتی که نظر بر آن نغمات باشد دردی الکلی اصل معانی  
 علامه خوش آینه شود و اگر بعد نغمات نظر دردی الکلی اصل معانی که علامه نماند و طبع لمیم مستقیم فصول بگرد آرد و ماری



موقع رابع است اگر چه مرد و محقق یک قسم بود برین تقدیر شاید که گویند که دایره  
 عسافی پنج یاست و همه دوایر بر پنج حکاست ارد و ایراشی عسره مشهوره دایره را  
 هم پنج حکاست و آن حنان بود که بر پنج نمه ذی الخمس را بر نمه را طرف احدش در  
 دی الاربع احد این توان یافت اما لازم آید که کور منده باشند بعد لغات چه نم  
 اسدای حی دیگر باشد مگر آنکه شرط کنند که لغات کور باید که از طرف احد بعد از کل  
 در کور و برین تقدیر کور منده باشد پس گوئیم عبارتست از اقسام دی الاربع که  
 مستقل شود در طغائی که بعد از کل بر مجموع آنها مشتمل باشد و از کز دی الکل در  
 مکرر و واک مولانا مطب الدین شیرازی رحمه الله در کتاب خود که شرح شرفیه وادار  
 نموده است گفته که حراد ابره سرخ و اسد سکونیم که می شاید که حراد و اسد زیرا که  
 داین جمع لغاتست که اشتمال بعد از کل بر آنها باشد و بر لغات بحر بعد از الاربع  
 مشتمل است لا حرم گوئیم که حراد ابره همان گفت و باصطلاح قدما اقسام دی الاربع  
 را مواجب خواند و مواجب را اصابع سرخ و اسد و آنها را در محل خود بیان کرده ایم  
 کما سبوح فی موضعه پس معلوم شد که اقسام دی الاربع را قسم و بحر و جنس و اصبع  
 و موجب نیز خوانده اند و هر یکی محل مخصوص است **فصل در بیان انواع**  
**ذی الکلات که در جمع تام موجود شوند** انواع دی الکلاتی را گویند که در کل  
 مرتس موجود شود و چون ارباب صنایع علیه بعد از کل مرتس را به مایه نفع  
 ملائم تقسیم می کنند در آن جمع بر نسبت ضعف بیشتر بعد موجود کرده مساوی آنها  
 ملائم باشند لغات منده کانه و چون مبادی آنها را بر ترتیب لغات منده کانه استمال  
 کنند مساوی آنها مساوی باشد و نوع مجد هم همان نوع اول باشد چه در کیفیت متحد باشد  
 اما از باب عمل مبادی و معانی ملائیه را در انواع اعتبار کنند از جهت ملائمت مساوی  
 الکل مرتس مایه نفع ملائم موجود شود که معانی و مبادی آنها هم موجود شود پس شش نوع

آذخ ح وابدش ان ط ط ب اما بحرانی اندای د وامن آنها یا  
 نغاش آذخ ح ابادش ط ط ط اما بحرانی را اندای آن ز واهایه  
 و نغاش آذخ بایه و ابادش ب ط ط اما بحرانی را اندای آن ح واهایه  
 و نغاش آذخ بایه و ابادش ط ط ط و در محلی ازین جموع و د وایر است یک صنف در  
 طبقات موجود می شود و مدلی را بحرانی خواهد دایره عشاق بیح حراست بحر اول در دور  
 عشاق آذخ و آن قسم اول دی الاربع است و علی هذا الی حمله بحر کما و بحر رابع بحر  
 بحر اول است و بحر خامس همچون بحرانی و این کور حمله مذکور را بعضی شده دو ر  
 و اما این برای حکمت این جدول را وضع کردیم

آذخ ح		ط ط	
دی الاربع		دو ح یا	
دی الاربع		ط ط	
دی الاربع		دو ح یا	
دی الاربع		ط ط	
دی الاربع		دو ح یا	
دی الاربع		ط ط	
دی الاربع		دو ح یا	
دی الاربع		ط ط	
دی الاربع		دو ح یا	

سوال چنین اسم را کور خواهد پس نشاند که کوند که دایره عشاق بیح حراست  
 بحر اول بودی که دایره عشاق را سه کور خور اندندی زیرا که بحر اول و بحر رابع  
 متحد و ممکن طامس و ستا کس جواب آنکه بحسب آنک مبادی طبقات دی الاربع  
 کسد مبادی بحر خامس است در طبقه مقدم و اگر طبعین اعتبار کنیم بحرانی باشد مبادی  
 طبقات دی الاربع کند ابتدا از حمله ا علی الرتب د طبقه شانردم باشد  
 و در بحر عادت از اقسام مذکوره اند خواه در موضع خواه در عزم موضع بطور مواضعش  
 و قوعش کسد برین تقدیر بحر اول و رابع متحد نشد بل که دو بحر باشد زیرا که موقع اول غیر

## اضافات اقسام طبقه نایب بقسم سیاه از طبقه اولی

ع ۱۲ ر ۶	ع ۱۲ ر ۶	ع ۱۲ ر ۶	ع ۱۲ ر ۶	ع ۱۲ ر ۶	ع ۱۲ ر ۶
ع ۱۲ ر ۶	ع ۱۲ ر ۶	ع ۱۲ ر ۶	ع ۱۲ ر ۶	ع ۱۲ ر ۶	ع ۱۲ ر ۶

## اضافه قسمت ثالث عشر از طبقه نایب با اقسام سید طبقه اولی

ع ۱۲ ر ۶	ع ۱۲ ر ۶	ع ۱۲ ر ۶	ع ۱۲ ر ۶	ع ۱۲ ر ۶	ع ۱۲ ر ۶

این بود مجموع دوایر نمود یک کانه  
 از آنها هم ممکن است وضع کردن اما  
 دایره را بعد از موضع ممکن است صحیح  
 عود بعدی واقع شود و آن در

که مذکور و مرقوم گشت اگر چه غیر  
 ملاقات درین دوایر مشرب است  
 کردن چنانکه از اربعه او و ماخره  
 طبقات مذکور و او را سدا و الله

**فصل** بیاید دانست که اصول این دوایر مذکوره همان اقسام ذی الابع  
 در هر یکی از این دوایر مرتب شده اند از اضافات اصنام معینه از طبقه نایب  
 معین از طبقه اولی و در هر یکی از این دوایر چند موجودند و حتی که ابتدای آن اقسام  
 معین از طبقه اولی بود و آنرا کور خوانند **فصل** در بیان محسوس اصنام ذی الابع  
 کور خود مثلا دایره عشاق را کوسم صحیح است اول ابتدای آن و اینها و تمام



اضافات قسم طبقه ثانیه بقسم رابع از طبقه اولی در صد و بیست و یک					
اضافات قسم طبقه ثانیه بقسم خامس از طبقه اولی در صد و بیست و دو					
اضافات قسم طبقه ثانیه بقسم ششم از طبقه اولی در صد و بیست و سه					
اضافات قسم طبقه ثانیه بقسم هفتم از طبقه اولی در صد و بیست و چهار					

اضافات اقسام طبعیہ و سبب قسم اولیٰ از طبقہ اولیٰ					
اضافات اقسام طبعیہ ثانیہ و سبب قسم ثانی از طبقہ اولیٰ					
اضافات اقسام طبعیہ ثانیہ و سبب قسم ثالث از طبقہ اولیٰ					

اضافات اقسام طبقه ثانیہ بقسم خامس از طبقه اولی

مط	ن	یا	ب	خ	و
س	و	خ	ط	ع	س

اضافات اقسام طبقه ثانیہ بقسم سادس از طبقه اولی

سا	س	چ	سد	سه	سو
س	ح	سط	ع	عا	ع

اضافات اقسام طبقه ثانیہ بقسم سابع از طبقه اولی

ع	عد	عو	عر	ع	ع
ع	و	و	و	و	و

اضافات قسم ثالث عشر از طبقه ثانیہ باقسام سبعه از طبقه اولی

و	و	و	و	و	و
---	---	---	---	---	---

اضافات اقسام طبقہ ہائے ہر قسم اول از طبقہ اولی

دائره	دائره	دائره	دائره	دائره	دائره
ا ا	ا ا	ا ا	ا ا	ا ا	ا ا
دائره	دائره	دائره	دائره	دائره	دائره
ا ا	ا ا	ا ا	ا ا	ا ا	ا ا

اضافات اقسام طبقہ ہائے ہر قسم ثانی از طبقہ اولی

دائره	دائره	دائره	دائره	دائره	دائره
ا ا	ا ا	ا ا	ا ا	ا ا	ا ا
دائره	دائره	دائره	دائره	دائره	دائره
ا ا	ا ا	ا ا	ا ا	ا ا	ا ا

اضافات اقسام طبقہ ہائے ہر قسم ثالث از طبقہ اولی

دائره	دائره	دائره	دائره	دائره	دائره
ا ا	ا ا	ا ا	ا ا	ا ا	ا ا
دائره	دائره	دائره	دائره	دائره	دائره
ا ا	ا ا	ا ا	ا ا	ا ا	ا ا

اضافات اقسام طبقہ ہائے ہر قسم رابع از طبقہ اولی

دائره	دائره	دائره	دائره	دائره	دائره
ا ا	ا ا	ا ا	ا ا	ا ا	ا ا
دائره	دائره	دائره	دائره	دائره	دائره
ا ا	ا ا	ا ا	ا ا	ا ا	ا ا



مرسته اول اعنی عشاق دایم اول است از نو و یک دایم و آن دو الف که سیاهی  
در یک سیمه است هر الفی را دو جهت است الفی که بر طرف چپین است اشارتست به  
اول از طبقه اول اما الف ثانی بر طرف سار سیاهی سیمه است از آن جهت است  
که در حوسه مانی واقع شده است و بعد و کمکت اشارتست به اول سیمه طبقه مانی  
علامات دایم نوی **ف** اشارتست بآن که نوی دایم چهاردهیم  
و آن دو ت که در یک است اول که بر چپین است از آن جهت است که در حوسه اول  
است اشارتست بآنکه طبقه اول است و از آن جهت که بعد و دو است اشارت  
بآنکه سیمه مانی است از طبقه اول و علی هذا القیاس و در بود و یک دایم احم ملام  
ماسد هر نوع که ممکن کند چون بدان مرکز نفعان اسعال کسد ملام باشد  
اما آنچه متخافواست حسن لطف در اسعال ملایم توان او آوردن مثلا دو  
نغمه که عدها بعد مسامد واقع باشد اگر بعد از سیمه اول اندک لبثی کنند تا  
از سیمه نغمه اول در سیمه آمد که ضعف شود بعد از آن استنطاق نغمه ماسد  
کنند سار ظاهر میشود حکایت در دایم سابع سابع این سه نغمه بر  
توالی واقع شده است ز ح تا اکون ح ماشیه ضوی  
مسد است ماشیه عطی بعد ح است و نغمه ح که احد  
بت است اقل ح می شود و آن از اسباب سار است اگر  
بعد از آن که سیمه ح مسوع شده باشد اندک سکته کنند تا سیمه  
ح در صماخ اندکی ضعف شود بعد از آن امدای نغمه سار کسد ملام مسوع  
کرده و بعد از باب عمل که انسان را جیرتی باشد این معنی واضح است  
بس ما اینجا از تمام هر علامات آنها وضع کردیم بدین صورت

و این صاف او را در حصه ابد گفته که اضافت قسم سابع با سابع مساوی است برای آنکه  
 طرف احد بعد - طرف اعلی بعد - می شود و حال آنست که اگر دایره سابع را از حصه  
 السامی می شمرد در آن دایره که نسبت برنج زیادت است بل که دایره پیش سابع است  
 اول آخ می آید تا باب بیست و چهارم حاصی حاصی سابع آخ خوشن سابع  
 شد شرط حصه السامی ماند و اگر از ظاهر السامی می شمرد در ظاهر السامی شرط حصی کرده است  
 که در آن دایره سابع شرفه در نجات ثوابت معط باشد حال آنکه درین دایره سابع نجات  
 بر غیر ثوابت بر واقع شده است و از اضافت قسم سابع با سابع این دایره حاصل می شود  
 در آن دایره از نسبت میل می شود  
 یکی دایره را اگر مدد از الف  
 سمیع کرده و اگر متعلق کنند  
 نمایم کرده و زیاده که  
 است و ابع می  
 اصنان احد طرف احد  
 مانی می شود و آن  
 اصنان اول است و ابتدای



## فصل در بیان ترتیب و اولی از اضافات اقسام طبعیه طبقه اولی

اکنون ما اول اصنام دوازده گاه طبقه ماسه را باقسام گانه طبقه اولی اضافت کنیم  
 ما مستند و چهار دایره مرتب و ما اسمی برای مرفه آنها علامات وضع کنیم که از آن  
 علامات اعداد و نجات دایره و سان اضافات اصنام طبعیه بیکدیگر معلوم شود و علامت  
 دایره عشاق سه الفست در صوح ۱۱ الفی که سر می و فوق است اشارت





و چون این شش قسم اول را مرتب از طبقه مائمه شش قسم از طبقه اولی اضافه کنیم شش دایره  
معلوم حاصل شود و صاحب ادوار رحمه الله در کتاب ادوار شش دایره را صورتی ده  
وسیمحات آنها را نامگذاری نموده و ما نیز درین کتاب ابراهمان دو اور سه بر جدول نسب  
نارنجییم تا آن موارد و انواع اضافیه درین کتاب باشد **اعضای قسم اول از مثلث**  
**وصف بقسم اول از مثلث و ثلث** و درین دایره پنج نسب مثل و ثلث است  
و بر نسبت مل و نصف و نسبت و ضعف درجه موجود است و درین دایره  
بواسطه اضافه حاصل شود و تقسیم های و آن از دو بود یا لاسط به و قسم  
باشد و آن از یک بود یا ثانی ط ط ط





ممکن بود کردن و صاحب ادوار حصه اند در کتاب ادوارد و انزو. قسم را سان کرد.  
و قسم سیزدهم را موقوف داسه و ما آن قسم را بر آخراج کرد. درین کتاب ثبت کردیم و از  
اضافات این اقسام سکه مکرر بود و یکی دایره حاصل شود اگر چه زیادت سر کل است اما منقول و علامت نیست

### جدول اقسام سینه کانه طبقه ثانی

قسم اول	ح ا ب د ه ح	ط ط ط ط
قسم دوم	ح ا ب د ه ح	ط ط ط ط
قسم سوم	ح ا ب د ه ح	ط ط ط ط
قسم چهارم	ح ا ب د ه ح	ط ط ط ط
قسم پنجم	ح ا ب د ه ح	ط ط ط ط
قسم ششم	ح ا ب د ه ح	ط ط ط ط
قسم هفتم	ح ا ب د ه ح	ط ط ط ط
قسم هشتم	ح ا ب د ه ح	ط ط ط ط
قسم نهم	ح ا ب د ه ح	ط ط ط ط
قسم دهم	ح ا ب د ه ح	ط ط ط ط
قسم یازدهم	ح ا ب د ه ح	ط ط ط ط
قسم شانزدهم	ح ا ب د ه ح	ط ط ط ط

اما بقول بعضی از ادوار باب صناعت علمه قسم هجدهم است ط ط ط ط ط  
چون باید نو تح پس اول هشتاد و چهار دین را از اضافات اقسام دو انزو کانه  
دی الحکم باقسام سعه دی الارب مرن سارم چنانکه مدما کرده اند پس قسم سیزدهم را

السبب الثاني واما ج طلا حلال سوى السبب الثاني والثالث والرابع فهذه سبعة اقسام  
عدد في الاربع اولى على المثال

### جدول القسمة بيطرقة اول

سم اول		ا د ر ح	ط ط
سم ثانی		ا د ه ح	ط ط ط
سم ثالث		ا ب ه ح	ط ط ط ط
سم رابع		ا د و ح	ط ط ط ط ط
سم خامس		ا ه ح	ط ط ط ط ط ط
سم سادس		ا د و ح	ط ط ط ط ط ط ط
سم سابع		ا ه ح	ط ط ط ط ط ط ط ط

این احساس که مذکور شد سه جنس را دی المذنبین خواهد و آن اول ط ط است  
ط ط ط ثالث و سه جنس دیگر را متصل خواهد اول ط ط ح و ابرام متصل مسلم اعل خواهد  
ط ط ط و آنرا متصل علم خواهد و ط ط ح و ابرام متصل علم خواهند  
و یک جنس که آن ج ج ج ب این را جنس مفرد خواهد بود که آن طلاف قیاس دیگر احساس  
است که دی الاربع چهار بعد معقسم شده است و قیاس دی الاربع است که سه بعد  
معقسم شود و او را چهار بعد باشد که بدان واسطه دی الاربع خواهد و این جنس یک  
نوع منس نبود و آن ج ج ج ب است و عرادرین نوع مسافره و فصل  
در بیان اقسام بعدی الخمس بدانک متصل دی بر دی الاربع یک بعد طسی است  
و چون طسی بر دی الاربع اقسام دی الخمس شود و چون طینی را بر دی الاربع اصافیت  
کنیم و اطلاق معمه یه مع اجمع بن الاعداد الخمسه کنیم بعدی الخمس را بسیزده قسم









اکنون حاشی آنها را بعدد وضع کنیم  $۱۶$  و  $۱۵$  و  $۳۱$  و  $۳۰$  من ضرب کنیم عظمی  
صنوی را در عظمی تا حاصل شود  $۹۶۰$  کم من ضرب کنیم عظمی صنوی را در صنوی عظمی تا حاصل شود  
 $۸۰$  کم و آنرا هشتین سازیم من ضرب کنیم عظمی عظمی را در صنوی صنوی حاصل شود  $۹۶۰$   
و آنرا واسطه سازیم اعداد مرتب شود و برین گونه من عدد  $۹۶۰$  کم را بر  $۹۶۰$  کم  
افزاییم و آنرا مطلق بر سارم  $۹۶۰$  اعداد مرتب شود برین مبانی

طریقه علم صنف الثانی از این مکتب

طریقہ اصفیاء اربع از جنس اسرار مشطریہ و غیر مشطریہ

پس فصل کنیم اراکل و ج من ح عسرجا من کل و عو من عسرجا من کل و وضع کسم حاشیتین  
 هر کل را آرا آنها بعد از این گونه ۱۹ ۱۵ ۳۱ ۳۰  
 پس ضرب کسم عظمی صنوی ۱۹  
 در عظم غضی ۱۹ حاصل شود ۱۹ پس ضرب کسم عظمی صنوی را ۳۱ در صنوی عظمی  
۳۱ حاصل شود ۳۱ حاشیتین هارم پس عظمی غضی را ۱۹ در صنوی صنوی ضرب کسم حاصل شود



و درین جدولین آ **د** علامت طرفین عددی الاربع موضوع شده است حاکم در جدول بسیاری  
 سه شده است و در صنف اول **ب** علامت طرفین عدد کل و ربع کل است و **ب** **ج**  
 علامت طرفین کل **ج** من احدی و عین و **ج** طرفین عدد کل و **ج** من عین **ج** من کل  
 و این جدول اربعه مذکور منسدل نمی شود منسدل لغات بل که در هر صنف علامت لغات  
 و ابعاد آن صنف می شود **فصل در طریقه عمل صنف اول از جنس لیکانرا**  
**رسم منتظم غیر متناهی** در بعد کردن این صنف اول و آن حاست که اول فصل کنیم  
 از بعد کل و ثلث کل کل و ربع کل هشتاد و سه منسول عنه را عدد وضع کنیم بدین گونه  
 ۳ و ۲ و ۱ پس ضرب کنیم عدد حاشیه عظمی را در بعد اصغر که آن ۱ باشد در  
 عدد حاشیه عظمی را در بعد اعظم که آن ۳ است تا حاصل شود ۲۰ پس عدد حاشیه عظمی  
 اصغر را که ۱ است در عدد حاشیه صغری از بعد اعظم که آن ۳ است تا حاصل شود  
 ۳ پس ضرب کنیم عدد حاشیه عظمی را که آن ۳ است در صغری صغری که ۱ است  
 تا حاصل شود و اعداد مرتب شود بدین گونه ۱ و ۱ و ۲۰ باقی نماند تا نقطه ربع  
 کل و **ج** من **ج** عشر و چون خواستیم که انداز صنف کنیم تا در ذی الاربع سه بعد  
 موجود شود و کاشیتین او را مضاعف کردیم و نصف مضاعف را صغرا افزایشیم  
 اعداد مرتب شود بدین گونه که هر سوم و هر قوم و مستطور و هر نور می گردد  
 ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ ۱۳ ۱۴ ۱۵ ۱۶ ۱۷ ۱۸ ۱۹ ۲۰

### طریقه عمل صنف ثانی از جنس را سم منتظم متناهی

طریقه عمل صنف ثانی را سم منتظم متناهی که فصل کنیم از کل و ثلث کل و ربع کل  
 حاکم مفصول در طرف اصل باشد حاشی آنها را عدد وضع کنیم و بهمان طریقه که در صنف  
 اول فصل کردیم اول از بعد ذی الاربع بعد ثلث و ربع فصل کنیم باقی ماند کل و **ج** من  
 عشر **ج** من کل پس فصل کنیم از کل و **ج** من **ج** عشر **ج** من کل و **ج** من عین

فما وجد من هذه الاجناس واعظم الله منها وربع كل فانه يسمى الخمس لراسم وما  
هو اعظم الله منها كل خمسين كل يسمى للون وما هو اعظم الله كل وسدس كل فانه  
يسمى الخمس لراسم

الصف الاول	١٠	كل وربع كل	٣٢	كل وجزء واحد	٣١	كل وجزء من	٣٠	منتظم غير متتالي
الصف الثاني	٢٠	كل وربع كل	٩٩	كل وجزء من	٩٨	كل وجزء واحد	٩٧	منتظم متتالي
الصف الثالث	٣٠	كل وجزء واحد	٣١	كل وجزء من	٣٠	كل وربع كل	٢٩	منتظم متتالي
الصف الرابع	٩٩	كل وجزء من	٩٨	كل وجزء واحد	٩٧	كل وربع كل	٩٦	منتظم غير متتالي
الصف الخامس	١٢٠	كل وجزء واحد	١١٩	كل وربع كل	١١٨	كل وجزء من	١١٧	غير منتظم
الصف السادس	١٢٠	كل وجزء من	١١٩	كل وربع كل	١١٨	كل وجزء واحد	١١٧	غير منتظم

واكثر ما يسمى مصل كنسم اركان وثلث كل كل وربع كل كل س ما في راسه قسم كنسم وكنو دايم آن دو  
بعد اركه عاين مفصول انه يكن بس ابعاد آن حرت سوده نسبت كل وربع كل وكل وجزء من  
وعشر حرامن كل وكل وجزء من خمسة واربعين حرامن كل كل مثال

ولتفضل منه كلا وربع كل كم تقسم الباقي لله اقسام وتجعل البعدن الدين يبيان المفصول  
واحدا حسب ابعاده على نسبة كل وربع كل وكل جزء من لله وعشر حرامن كل  
وكل وجزء من خمسة واربعين جزءا من كل على هذا المثال

الصف الاول	١٠	كل وربع كل	٣٢	كل وجزء واحد	٣١	كل وجزء من	٣٠	منتظم متتالي
الصف الثاني	٢٠	كل وربع كل	٩٩	كل وجزء من	٩٨	كل وجزء واحد	٩٧	منتظم غير متتالي
الصف الثالث	٣٠	كل وجزء واحد	٣١	كل وجزء من	٣٠	كل وربع كل	٢٩	منتظم غير متتالي
الصف الرابع	٩٩	كل وجزء من	٩٨	كل وجزء واحد	٩٧	كل وربع كل	٩٦	منتظم متتالي
الصف الخامس	١٢٠	كل وجزء واحد	١١٩	كل وربع كل	١١٨	كل وجزء من	١١٧	غير منتظم
الصف السادس	١٢٠	كل وجزء من	١١٩	كل وربع كل	١١٨	كل وجزء واحد	١١٧	غير منتظم

و بی الاربع و طبی و احد و عددی الاربع را با معاری که اعظم آنها طبعی باشد و اوسط آنها بعدی و اصغر  
 آنها بعدی و عددی الاربع را اگر چه با انواع کثیره ممکن بود تقسیم کردن چنانکه صاحب شروع صد و نفا  
 صنف وضع کرده است و رموز از آن مرعکس است اما منقسم مقام باشد پس لا و آن بعد  
 ازین معلوم شود و مادرین کتاب لغات و ابعاد و سبب بعضی ابراضاف را مثال ما سیم و طریقه اعمال  
 آنها را بر سبیل مصادر سان کنیم برای تنبیه و توضیح ما طالعان را قواعد و طریقه اعمال آنها معلوم  
 پس ساء است که مره بعد که احتمال عددی الاربع بد آنها باشد اگر یکی اعظم باشد از هفتین  
 ابراحس اللقی خواهد و اگر ه جان باشد حس القوی ابراحس اللقی بر سه قسم است قسم اول آنکه  
 در آن احساس اعظم له عددی الکلی و ربع کل باشد و ابراحس اللقی را قسم می نامند که در آن احساس  
 له کل خمس کل باشد آنرا حس القوی خواهد قسم ثانی آنکه در آن احساس اعظم له کل و سبب کل  
 باشد آنرا حس اللقی خواهد چون این احساس را معلوم شد ساء دانست که در حس اللقی اگر اعظم  
 له در طرف اعلی باشد اعظم اصغر در طرف اعد بود یا در وسط و اگر اعظم له در طرف اعد  
 اعظم اصغر در طرف اعلی بود یا در وسط اکنون شش صنف مرتب می شود و این اعداد محله  
 السبب باشد و اگر اعظم له در وسط باشد آنرا غیر مستقیم خوانند و اگر در طرف اعلی باشد  
 و اعظم اصغر در وسط آنرا مستقیم متناهی خواهد و اگر در طرف اعد بود مستقیم غیر متناهی  
 و اگر در شیب باشد آنها مشغول سوم سبب بطول کتاب باشد و با مجموع اصفاف را در کتاب  
 که الا یان سان کرده ایم مطلق منه پس شروع کنیم در طریقه استخراج اضاف احساسی  
 الاربع و نسب ابعاد آنها به اعظم بعدی که ممکن است فصل کردن از بعد کل و ربع کل  
 کل و ربع کل است پس الا ما قیام بعدی که بد نسبت کل وجود من خمسة عشر و ا من کل  
 من اگر قسمت کنیم باقی را بمن متساوین و بین اعداد له عددی الاربع مرتب شود در  
 مثال کل و ربع کل و کل و ا من اعدی و ملتس هو ا من کل و کل و ا من  
 من و این من مرتب می شود و شش صنف برین مثال

و انصاف سازیم پس نصف فصل اعظم بر اصغر او اسم و آنرا واسطه ساریم ملا اگر چه  
که بعدی الایع را نصف کنیم اعداد کاشیتین ابراک که ۳ است مضاعف کنیم  
سود ۱۵۸۰۱۶۰۱۷۰۱۸۰۱۹۰۲۰۰۲۱۰۲۲۰۲۳۰۲۴۰۲۵۰۲۶۰۲۷۰۲۸۰۲۹۰۳۰۰۳۱۰۳۲۰۳۳۰۳۴۰۳۵۰۳۶۰۳۷۰۳۸۰۳۹۰۴۰۰۴۱۰۴۲۰۴۳۰۴۴۰۴۵۰۴۶۰۴۷۰۴۸۰۴۹۰۵۰۰۵۱۰۵۲۰۵۳۰۵۴۰۵۵۰۵۶۰۵۷۰۵۸۰۵۹۰۶۰۰۶۱۰۶۲۰۶۳۰۶۴۰۶۵۰۶۶۰۶۷۰۶۸۰۶۹۰۷۰۰۷۱۰۷۲۰۷۳۰۷۴۰۷۵۰۷۶۰۷۷۰۷۸۰۷۹۰۸۰۰۸۱۰۸۲۰۸۳۰۸۴۰۸۵۰۸۶۰۸۷۰۸۸۰۸۹۰۹۰۰۹۱۰۹۲۰۹۳۰۹۴۰۹۵۰۹۶۰۹۷۰۹۸۰۹۹۰۱۰۰۰

و ظاهر است که ۸ مثل و ۶ ماسد و ۵ مثل و ۴ سدس ۱ سدس بعدی از اربع مرکب است  
از بعد از بعد کل و سبع در طرف اصل و بعد کل و سدس در طرف احد و ماسد اربع است  
که هر بعدی را که نصف کند بعدی که در طرف احد واقع شود سه ضعف عدد مقسوم  
باشد و نصف مقدار آن را که کل و سدس از مخارج سته است و سه ضعف سته است  
و اگر خواسیم که بعدی را بنه قسم کنیم عدد و هر طرف را در سه ضرب کنیم ملاخوخ خواهیم  
که بعدی را بنه خمس را بنه قسم کنیم ۳ را در ۳ در ضرب کنیم تا ۹ شود و ۲ را در

۲۱۳ شعاع اول مرتب شود من کونه ۲  
و روشنیست که ۴ و ۲ طرفین بعضی انحناس اندازد ۴ مرتب عدد ۲۱۳ انتقال کنم

مثلاً از ۹ ش ۸ و کل و شش کل و از ۱ ~ ۷ بعد کل و سبع و از ۲ ~ ۹ بعد کل و سدس کل و حاک در جدول معلوم گشت و چون از چهار ربع سه بعد حاصل می شود بعد اول آنکه در طرف اصل است کل و بی و بی و از آن طرف اصل بعد کل و سبع و طرف اول آن طرف اصل بعد کل و سدس و در این طرف چند آنکه خواهم با اعداد کثرت تقسیم هر بعدی با فاسام متساویه بتوان کرد و اینها

باب ثالث در بیان طریقه بعضی اعمال اراضاف احاس معدی الاربع و  
 ملایم اراضاف معدی الاربع و معدی الخمس و سب دو اراضاف آن ابعاد سکد کرد  
 سان البحر و انواع سایدانست که ارباب ضاعت علمه ابعاد کبری رای آنک با ابعاد صغری  
 معمم کنند استعمال کنند زیرا که آن مبتج جوع و ادوار نباشد و معدی را با معدی که از آن  
 اصغر باشد تقسیم کنند ملا معدی الکلی بر تن راد و معدی الکلی معمم کنند و معدی الکلی را بعد



و جان التماس کرد که بدو ربن اتقاعی که آنرا خضرین گوید باشد بدست راست ثقیل رمل ۲  
نقره و بدست چپ چهار ضرب ۲۶ نقره ۵ خون مع بود و جمع مسمع باشد اما مارکش بخار  
دو و مختلف معا مودی گوید بدست راست ثقیل رمل و بدست چپ **صل** و بیای  
چپ **صل** و بیای چپ **مزاج** بعد از آنها کل الضروب و کل السعم در زن نصف مدوح باشد  
در زن موجب این تصنیف ساخته شد و اما اینجا صورت و تری و صبح کسم و لغات و اعداد این است که در این کتاب  
ج ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ ۱۳ ۱۴ ۱۵ ۱۶ ۱۷ ۱۸ ۱۹ ۲۰ ۲۱ ۲۲ ۲۳ ۲۴ ۲۵ ۲۶ ۲۷ ۲۸ ۲۹ ۳۰ ۳۱ ۳۲ ۳۳ ۳۴ ۳۵ ۳۶ ۳۷ ۳۸ ۳۹ ۴۰ ۴۱ ۴۲ ۴۳ ۴۴ ۴۵ ۴۶ ۴۷ ۴۸ ۴۹ ۵۰ ۵۱ ۵۲ ۵۳ ۵۴ ۵۵ ۵۶ ۵۷ ۵۸ ۵۹ ۶۰ ۶۱ ۶۲ ۶۳ ۶۴ ۶۵ ۶۶ ۶۷ ۶۸ ۶۹ ۷۰ ۷۱ ۷۲ ۷۳ ۷۴ ۷۵ ۷۶ ۷۷ ۷۸ ۷۹ ۸۰ ۸۱ ۸۲ ۸۳ ۸۴ ۸۵ ۸۶ ۸۷ ۸۸ ۸۹ ۹۰ ۹۱ ۹۲ ۹۳ ۹۴ ۹۵ ۹۶ ۹۷ ۹۸ ۹۹ ۱۰۰ ۱۰۱ ۱۰۲ ۱۰۳ ۱۰۴ ۱۰۵ ۱۰۶ ۱۰۷ ۱۰۸ ۱۰۹ ۱۱۰ ۱۱۱ ۱۱۲ ۱۱۳ ۱۱۴ ۱۱۵ ۱۱۶ ۱۱۷ ۱۱۸ ۱۱۹ ۱۲۰ ۱۲۱ ۱۲۲ ۱۲۳ ۱۲۴ ۱۲۵ ۱۲۶ ۱۲۷ ۱۲۸ ۱۲۹ ۱۳۰ ۱۳۱ ۱۳۲ ۱۳۳ ۱۳۴ ۱۳۵ ۱۳۶ ۱۳۷ ۱۳۸ ۱۳۹ ۱۴۰ ۱۴۱ ۱۴۲ ۱۴۳ ۱۴۴ ۱۴۵ ۱۴۶ ۱۴۷ ۱۴۸ ۱۴۹ ۱۵۰ ۱۵۱ ۱۵۲ ۱۵۳ ۱۵۴ ۱۵۵ ۱۵۶ ۱۵۷ ۱۵۸ ۱۵۹ ۱۶۰ ۱۶۱ ۱۶۲ ۱۶۳ ۱۶۴ ۱۶۵ ۱۶۶ ۱۶۷ ۱۶۸ ۱۶۹ ۱۷۰ ۱۷۱ ۱۷۲ ۱۷۳ ۱۷۴ ۱۷۵ ۱۷۶ ۱۷۷ ۱۷۸ ۱۷۹ ۱۸۰ ۱۸۱ ۱۸۲ ۱۸۳ ۱۸۴ ۱۸۵ ۱۸۶ ۱۸۷ ۱۸۸ ۱۸۹ ۱۹۰ ۱۹۱ ۱۹۲ ۱۹۳ ۱۹۴ ۱۹۵ ۱۹۶ ۱۹۷ ۱۹۸ ۱۹۹ ۲۰۰ ۲۰۱ ۲۰۲ ۲۰۳ ۲۰۴ ۲۰۵ ۲۰۶ ۲۰۷ ۲۰۸ ۲۰۹ ۲۱۰ ۲۱۱ ۲۱۲ ۲۱۳ ۲۱۴ ۲۱۵ ۲۱۶ ۲۱۷ ۲۱۸ ۲۱۹ ۲۲۰ ۲۲۱ ۲۲۲ ۲۲۳ ۲۲۴ ۲۲۵ ۲۲۶ ۲۲۷ ۲۲۸ ۲۲۹ ۲۳۰ ۲۳۱ ۲۳۲ ۲۳۳ ۲۳۴ ۲۳۵ ۲۳۶ ۲۳۷ ۲۳۸ ۲۳۹ ۲۴۰ ۲۴۱ ۲۴۲ ۲۴۳ ۲۴۴ ۲۴۵ ۲۴۶ ۲۴۷ ۲۴۸ ۲۴۹ ۲۵۰ ۲۵۱ ۲۵۲ ۲۵۳ ۲۵۴ ۲۵۵ ۲۵۶ ۲۵۷ ۲۵۸ ۲۵۹ ۲۶۰ ۲۶۱ ۲۶۲ ۲۶۳ ۲۶۴ ۲۶۵ ۲۶۶ ۲۶۷ ۲۶۸ ۲۶۹ ۲۷۰ ۲۷۱ ۲۷۲ ۲۷۳ ۲۷۴ ۲۷۵ ۲۷۶ ۲۷۷ ۲۷۸ ۲۷۹ ۲۸۰ ۲۸۱ ۲۸۲ ۲۸۳ ۲۸۴ ۲۸۵ ۲۸۶ ۲۸۷ ۲۸۸ ۲۸۹ ۲۹۰ ۲۹۱ ۲۹۲ ۲۹۳ ۲۹۴ ۲۹۵ ۲۹۶ ۲۹۷ ۲۹۸ ۲۹۹ ۳۰۰ ۳۰۱ ۳۰۲ ۳۰۳ ۳۰۴ ۳۰۵ ۳۰۶ ۳۰۷ ۳۰۸ ۳۰۹ ۳۱۰ ۳۱۱ ۳۱۲ ۳۱۳ ۳۱۴ ۳۱۵ ۳۱۶ ۳۱۷ ۳۱۸ ۳۱۹ ۳۲۰ ۳۲۱ ۳۲۲ ۳۲۳ ۳۲۴ ۳۲۵ ۳۲۶ ۳۲۷ ۳۲۸ ۳۲۹ ۳۳۰ ۳۳۱ ۳۳۲ ۳۳۳ ۳۳۴ ۳۳۵ ۳۳۶ ۳۳۷ ۳۳۸ ۳۳۹ ۳۴۰ ۳۴۱ ۳۴۲ ۳۴۳ ۳۴۴ ۳۴۵ ۳۴۶ ۳۴۷ ۳۴۸ ۳۴۹ ۳۵۰ ۳۵۱ ۳۵۲ ۳۵۳ ۳۵۴ ۳۵۵ ۳۵۶ ۳۵۷ ۳۵۸ ۳۵۹ ۳۶۰ ۳۶۱ ۳۶۲ ۳۶۳ ۳۶۴ ۳۶۵ ۳۶۶ ۳۶۷ ۳۶۸ ۳۶۹ ۳۷۰ ۳۷۱ ۳۷۲ ۳۷۳ ۳۷۴ ۳۷۵ ۳۷۶ ۳۷۷ ۳۷۸ ۳۷۹ ۳۸۰ ۳۸۱ ۳۸۲ ۳۸۳ ۳۸۴ ۳۸۵ ۳۸۶ ۳۸۷ ۳۸۸ ۳۸۹ ۳۹۰ ۳۹۱ ۳۹۲ ۳۹۳ ۳۹۴ ۳۹۵ ۳۹۶ ۳۹۷ ۳۹۸ ۳۹۹ ۴۰۰ ۴۰۱ ۴۰۲ ۴۰۳ ۴۰۴ ۴۰۵ ۴۰۶ ۴۰۷ ۴۰۸ ۴۰۹ ۴۱۰ ۴۱۱ ۴۱۲ ۴۱۳ ۴۱۴ ۴۱۵ ۴۱۶ ۴۱۷ ۴۱۸ ۴۱۹ ۴۲۰ ۴۲۱ ۴۲۲ ۴۲۳ ۴۲۴ ۴۲۵ ۴۲۶ ۴۲۷ ۴۲۸ ۴۲۹ ۴۳۰ ۴۳۱ ۴۳۲ ۴۳۳ ۴۳۴ ۴۳۵ ۴۳۶ ۴۳۷ ۴۳۸ ۴۳۹ ۴۴۰ ۴۴۱ ۴۴۲ ۴۴۳ ۴۴۴ ۴۴۵ ۴۴۶ ۴۴۷ ۴۴۸ ۴۴۹ ۴۵۰ ۴۵۱ ۴۵۲ ۴۵۳ ۴۵۴ ۴۵۵ ۴۵۶ ۴۵۷ ۴۵۸ ۴۵۹ ۴۶۰ ۴۶۱ ۴۶۲ ۴۶۳ ۴۶۴ ۴۶۵ ۴۶۶ ۴۶۷ ۴۶۸ ۴۶۹ ۴۷۰ ۴۷۱ ۴۷۲ ۴۷۳ ۴۷۴ ۴۷۵ ۴۷۶ ۴۷۷ ۴۷۸ ۴۷۹ ۴۸۰ ۴۸۱ ۴۸۲ ۴۸۳ ۴۸۴ ۴۸۵ ۴۸۶ ۴۸۷ ۴۸۸ ۴۸۹ ۴۹۰ ۴۹۱ ۴۹۲ ۴۹۳ ۴۹۴ ۴۹۵ ۴۹۶ ۴۹۷ ۴۹۸ ۴۹۹ ۵۰۰ ۵۰۱ ۵۰۲ ۵۰۳ ۵۰۴ ۵۰۵ ۵۰۶ ۵۰۷ ۵۰۸ ۵۰۹ ۵۱۰ ۵۱۱ ۵۱۲ ۵۱۳ ۵۱۴ ۵۱۵ ۵۱۶ ۵۱۷ ۵۱۸ ۵۱۹ ۵۲۰ ۵۲۱ ۵۲۲ ۵۲۳ ۵۲۴ ۵۲۵ ۵۲۶ ۵۲۷ ۵۲۸ ۵۲۹ ۵۳۰ ۵۳۱ ۵۳۲ ۵۳۳ ۵۳۴ ۵۳۵ ۵۳۶ ۵۳۷ ۵۳۸ ۵۳۹ ۵۴۰ ۵۴۱ ۵۴۲ ۵۴۳ ۵۴۴ ۵۴۵ ۵۴۶ ۵۴۷ ۵۴۸ ۵۴۹ ۵۵۰ ۵۵۱ ۵۵۲ ۵۵۳ ۵۵۴ ۵۵۵ ۵۵۶ ۵۵۷ ۵۵۸ ۵۵۹ ۵۶۰ ۵۶۱ ۵۶۲ ۵۶۳ ۵۶۴ ۵۶۵ ۵۶۶ ۵۶۷ ۵۶۸ ۵۶۹ ۵۷۰ ۵۷۱ ۵۷۲ ۵۷۳ ۵۷۴ ۵۷۵ ۵۷۶ ۵۷۷ ۵۷۸ ۵۷۹ ۵۸۰ ۵۸۱ ۵۸۲ ۵۸۳ ۵۸۴ ۵۸۵ ۵۸۶ ۵۸۷ ۵۸۸ ۵۸۹ ۵

و اگر از عددی بخش عددی الرابع فصل کنیم آنچه باقی ماند بعد طوسی باشد و اگر از بعد طوسی بعد  
فصل کنیم باقی ماند بعد قبه و اگر از بعد ب بعد فصل کنیم باقی ماند بعد ب این بود طبقه  
فصل ابعاد ار که مگر که متن شود **فصل در بیان فضل ابعاد دیگر**

اگر چه از فصل فصل اعداد معلوم می شود اما برای توضیح و تفهیم میگوئیم که زاید افضل اعداد  
شرف ملائمت فل این مذکور شد اما محسب مقدار مقدار و ترک مقدار بر عددی بر مقدار عدد  
عددی زاید است و قیل ازین معلوم شد که بعد بقه اصغر اعداد دست و فصل بعد بجهت بر عدد  
بعدی اصل اوست در دست اما در مقدار اب اصل است از ب و بعد طینی بر عدد بجهت

نک بعد معده را یاد است و طبعی ملا به امثال بعد معده است درست و فصل دی الاربع بر  
طبعی بعد کل و خمس کل بعد اعی طبعی و معده و فصل دی الخمس بر دی الاربع به طبعی و فصل  
دی الکل بر دی الخمس بر دی الاربع و فصل دی الکل و الاربع بر دی الکل بر دی الاربع و فصل  
دی الکل و الخمس بر دی الکل و الاربع بطبعی و فصل دی الکل بر دی الخمس بر دی الکل و الخمس بر  
الاربع و بر دی الکل بر دی الکل و فصل دی الکل بر دی الخمس و بر دی الخمس بر دی الکل  
و الاربع و بر دی الاربع بر دی الکل و الخمس فصل ابعاد ملا به مستعمله بر یکدیگر انز بود که یکدیگر شد

صلوات صیف ایلاد اگر حرامم ما بعدی که باشد مصف کشی  
مصنوع متساوی من طرفه آنست که اقل عددین در دست داشتن در یک جا صل کشم و آن

بعد برست  $\gamma$  نزنند برتوالی ماسه بعد برست  $\delta$  مسافه باشد برای ایک چون  
 چهار بعد برست برسد برتوالی طرف احد بعد  $\epsilon$  رابع بر نقطه نغمه  $\zeta$  واقع شود و اگر  
 سه  $\zeta$  برتوالی برسد طرف احد بعد طبعی ثلث بر بعد  $\eta$  واقع شود اما سبب ثانی  
 ایک بعد دلمه ثنیه را در یک بعدی الاربع جمع کند اما سبب ثالث ایک حاشیه نوی  
 بعد بقیه را حاشیه عظمی بعد  $\theta$  سازند اعنی طرف احد بعد  $\iota$  را طرف اثلث بعد  
 $\kappa$  سازند اما سبب رابع ایک دو بعد  $\iota$  دی الاربع جمع کند متصلین کا موازی  
 و در سموع سنی دیگر عارض می شود و این جمع لغات باشد که از طوق مستقیم  
 مسموع که در آن چه آن جمع را اربع لغات مطالعه مرص شده باشد و آن ارحمت  
 اشرف نفس باشد که اشرف اذان می طلبد چون ماسه کشیده الصوت باشد لغات  
 مسموعه مکروه و مردود باشد و آنچه صاحب ادوار رحمه الله گفته که از طرف احد بعدی الاربع  
 تعدی کردن یکی از اسباب اربعه مسافه است حال ایک این فقره حقیر بعضی از  
 دو ایراد وضع کرده که اول آن اواخر آن  $\chi$  است و در آن دایره نغمه  $\gamma$  موجود  
 است مع هذا ملام است ازان جمله شیخ الاسلام اعظم حواجه عماد الدین عبدالملک  
 السمرقندی رحمه الله بربیع است ادبیات خاصه خود التماس بصفی کرد و در دایره که در آن  
 دایره نغمه  $\gamma$  موجود باشد و ملام بود ما وجود تعدی از طرف احد بعدی الاربع و اما است

### ادبیات

طریق باری دگر نموده بدیم راه را \* بریم زدیم مدرسه و خاقانه را  
 طریق مر جاویم از درد لارا گذریم \* ما کم نمکنیم درین کوی راه را  
 جدول در می کشم آتش می را و اسکله \* در می کشم ناله دلسوز آه را  
 اعاده صوت روزی اگر کیاه بر آید ز خاک \* ساقی زباده آب دیا آن کیاه را  
 تشنه این عصام نام قلندر درست کرد \* چون بر شکست قاعده مال جان را

[illegible]





اعمس و بعد از آن بعدی الاربع پس طبعی پس محبت پس تقیة ملائمت ابعاد بعضی است که منفر  
 اند ما نفاقی اول و بعضی است منفر اند ما نفاقی مانی شش بعد منفر اند ما نفاقی اول و سه بعد  
 منفر اند ما نفاقی مانی پس معلوم شد که ابعاد عظمی منفر اند ما نفاقی اول مانی و ابعاد وسطی  
 و صغری منفر اند ما نفاقی اول **فصل ثانی در بیان نسب ابعاد احوال بطریق**  
**قدما** قدما قسم و ترسوعی دیگر سر کرده اند و ما اینجا صور ابعاد و نفعات آن در سبیل بسط بدان  
 طرفی بر وتره از ماییم بدانک ابعاد سه قسم اند عظام و اواسط و صغیر اما عظام و صغیر را بقدره  
 مساوی بود و حد آنک در عظم و صغیر معان دو و اعظم و اوسط از آن توان فرض کرد اما حد آنک  
 مساوی بود چه اعلی نفعات و نه مطلق بود و چون بحسب عصاره احوال نفعات را دیکس می باشد  
 که از کونا می آن حروف قابل اهرار باشد اصلا پس عظم بعد در وتره بعد مساوی طرفین او کسب  
 حدی از طرف حدت میسب کرده و ما در در صغیر و تقارب طرفین بعد حدی رسد که احساس از حدت  
 توان کردن ما بعدی که برست با بود احساس آن در باب ارتقا می نمود  
 بود و کلف بر میسب و در طریقی کسب کرده معلوم است که انتقال از اصل نفعات به نصف نصف  
 آن شش می توان کردن چنانک برست اول مراتب اصغاف بود و در باب عمل ادراک  
 آن معنی کسب و چون اکمل آلات امکان خلق است و اعظم ابعاد می که خلق بدان فکر است  
 اول مرتبه ضغافت و اصل ضغافت عملیه از ابعاد عظام برین هاست که طرف اصل اربعه  
 احوال طرف احوال باشد اقتضای نموده اند پس از جهت تصویر ابعاد در سبیل نشان خط  
 را و تربی فرض کرد و آنرا به دو نصف قسم میسب کرده اند و بر نهات اقسام بود لا  
 از طرف م ا ح د ه و ر ح ط ل م ا

و روشنت که مقدار م تا میل مقدار م تا است و زاید بر آن کموی از احوالی عشر  
 حوا من کل ای مقدار م تا و ما به دست که بعضی با مع مقدار و تراست و مجموع  
 تا برین است مذکور باشد پس تا شش و خمس تا باشد و مثل م ل ط



اربعه مذکور شج ابو نصر سعل سعد و آن دو مجتبه که مذکور شد که مقدار مذکور شد  
که مقدار یکی عشر و ثوبت مقدار دیگری نصف ثمن سقر آنها مسعل اند اول راجحه و اسدای را  
مجتبه صغیر خوانند

كتاب صغير جداول	
المطابق	عشر الفا وثمانون وستمائة
التي لا تكسر في القدر	سبع عشر الفا وثمانون وستمائة
بحالها في وسط القدر	سبع عشر الفا وثمانون وستمائة
بحالها في كل زلزال	ثمان عشر الفا وثمانون وستمائة
التي لا تكسر	ثمان عشر الفا وثمانون وستمائة
بحالها في وسط القدر	سبع عشر الفا وثمانون وستمائة
وسط القدر	سبع عشر الفا وثمانون وستمائة
وسط زلزال	سبع عشر الفا وثمانون وستمائة
بعض	سبع عشر الفا وثمانون وستمائة
فخمس	خمسة عشر الفا وثمانون وستمائة

اما جنب اگر بی عرضی در محلی متعل است آنست که میان پ و د سه خط باشد و اقرب به د  
باشد و آن بر سبب مثل و تسع المقرب نه نسبت مثل خود من همه عرض المقرب که از ۹ و  
حاصل می شود اما بعد از آن بعدی بود که مقدار حاشیه علی آن مثل و خود من سبعة عشر  
المقرب حاشیه صغری تر باشد همچون د و د و آنرا بعد از د حاشیه و فضله بزرگتر است  
زیرا که هر از بعد از د اربع ضعف طبعی فصل کنند از طرف اشل آنچه باقی ماند ماضی ربع آن مقدار  
بقیه بگویند چه مقدار پس از د و د و اگر ضعف طبعی از طرف احد وصل کنند مقدار بقیه از  
آن باشد و اگر یک طبعی از طرف احد فصل و یک طرف اشل آنچه در وسط مدینه واقع شود  
همه باشد و آن از د و د و این بعد از فضله کوچکتر است چون ضعف طبعی و صغر کند باقی ماند

سه بعد از عدد اول بعد است که مقدار وتر حاشیه غلطی آن مثل و ثلث من مقدار چاشیه ضوی  
آن باشد همچو دو نغمه آ و د و آنرا بعد طبعی خوانند و آن را علامت ط باشد  
و قد ما بعد طبعی را مد نیز خوانند اما مد مانی بعد است که مقدار وتر حاشیه غلطی آن مثل  
و تسع حاشیه ضوی آن باشد بتقریب همچو دو نغمه آ و ج و آنرا ح حواصداً چون در  
دساتین سبعة آنرا داستان مجت میخواند اگر این بعد را نیز بعد محض خوانند یا صاحب  
ادوار رحمه الله در بعد ح بعد ناقص سخن خود ظاهر کرده است زیرا که در فصل مانی ادوار  
که تقسیم دساتین کرده است گفته که هم بقسم الوتر و هم شمانه اسام و نصف ایے  
الاقسام مسا آخر و بعلم علی نهانه اکنون ق م اربعة اجزاء و تر آ م است مقرب  
و چون آنرا هشت قسم کنیم مجموع و تر مان اسام ده قسم باشد و چون من ق م ده  
اسم و بر نهات آن ح رسم کنیم آم ده قسم شد ح م نه قسم پس روشن  
شد که آم م نسبت مثل و تسع باشد مقرب و در فصل ثالث کتاب ادوار که باین  
ابعاد کرده و گفته که و اما نسبت آ ال ف شبه المثل و ثلث الجنس و ازین نسبت عدد  
شمارده با پانزده مدایم شود که آن درست مثل و حوض همه عشر مقرب باشد آ م از  
نقسم و تدر که در فصل مانی کرده است آنست که آم م م درست مثل و سبع بود و این  
مطابق واقع است زیرا که محض اکثری عرفی است اما آنچه در فصل ثالث ادوار در  
نسب ابعاد گفته لازم می آید که نسبت آم م م چون نسبت شماره باشد با پانزده  
و این بنده الاسوه المصنف او الکاتب اما قول فارابی محسبات چهارده والا محسبات  
را بر نقطه نهاد که میان ک و د باشد اما د بر یک اقرب باشد زیرا که مقدار  
نقیه مانی که احد باشد اصل باشد از مقدار نقیه اول و شرح ابو نصر رحمه الله در کتاب فضالات  
جدولی وضع کرده است برای محقق مجنبات که دساتین سبعة از ان معلوم شود اکنون  
ما نیز آن جدول را اینجا وضع کردیم اما کن و لغات دساتین محقق گردد اما مجنبات



**فصل در بیان اعداد و نسبتها** چون بنا بر قدرت و بلاغت را اول در ابعاد رعایت  
 نماید کرد بعد از آن در مساحت اعداد ملایم را بر سایر مباحث نوطه کردیم زیرا که جمیع  
 ابعاد مرتب می شوند و تعرف بعد ها نسبت که مثل ازین مدکو رمانند و بعضی محلیست از حد  
 و الفعل المعلوم بعدی باشد پس اگر و نیزین را احاطان آمیک ساد که هر دو در یک مرتبه باشد  
 مهابا بعدی باشد پس اگر که حکم هر دو چون یک نم باشد و نسبت مثل اگر که اشرف نسبت است  
 اما متعین مالب احاطان است و چون اختلاف بین العنصر باشد بعدی که من مهابا حاصل شود  
 اگر در حالت سماع نعم بعوض از باب طابع سلیمه تقیم را بدان میل باشد و اران لذت یابد  
 آنرا بعد معنی خواهد بود و اگر مکرر و بعوض از باب طابع سلیمه تقیم باشد آنرا بعد متناوب خواهد  
 اما بعد من بر سه قسم است **قسم اول** اعلی قسم **قسم دوم** وسط **قسم ثالث** ادنی اما **قسم اول**  
**ایضا** و آن بعد است که طریقی آن تمام مقام اخوی باشد در مالف لحنی و در کسب میخشد  
 مجموع **آ و ج** چه امران طریقی او یکی است که هر دو را یکی شمرند اما **قسم ثانی** وسط و آن دو  
 بعد است که طریقی آنها قایم مقام اخوی شود در مالف لحنی چه شهادت احساس بر صدق این معنی  
 حاصل است اما **قسم ثالث** ادنی آن طریقی آنرا اگر متناوب متناوب باشد و اگر بر توانی شود  
 ملایم و حاشتن آنها بطریق قایم مقام اخوی شود در مالف لحنی قسم اول بعدی بود که سبب حاشتن  
 آن مابک که چون نسبت دور باشد بیک چه مقدار و تر حاشیه عظمی آن صنف مقدار و تر حاشیه  
 صغری آن باشد و بعد **آ و ج** و آنرا بعد ذی الکلی خوانند ای **العدد الذی یشتمل علی مجموع**  
**الاعداد العال** اما مای اوسط و آن بعد است بعد اول بعد است که مقدار و تر حاشیه صغری  
 آن باشد زیرا که عدد حاشیه عظمی آن **س** و عدد حاشیه صغری آن **آ** مجموع دو بعد **آ و ج**  
 و آنرا بعد ذی الحس خواهد بود ای **العدد الذی یصح منه خمس** بعدات لحنیه طبعه و بعد ثانی بعدی بود  
 که مقدار و تر حاشیه عظمی آن **ج** و مقدار و تر حاشیه صغری آن **س** باشد پس **دو بعد** **آ و ج**  
 و آنرا بعد ذی الماربع ای **العدد الذی یصح منه اربع** مع لحنیه طبعه اما **قسم ثالث** ادنی و آنرا



حداونسب اعلم بقادر نعمات مفرد كانه تعالى

[illegible]

وید را بر نهایت علت اصل هم و بر نهایت علت اصل هم و بر نهایت علت  
 اصل هم و بر نهایت علت اصل هم و بر نهایت علت اصل هم و بر نهایت علت  
 و تر واقع شود این بود قسم مانع که اصح است از قسم اول اما در آن  
 بجاگفت و تر آیم به دوست و بیجا و شش قسم بود نغمه آیم بر نقطه معین  
 واقع نمی شود بصورت دوست و بیجا شش را در نفس خودش ضرب کنیم  
 شصت و پنج هزار و مایه صد و سی و شش و مایه صد و انرا مطلق و تر فرض  
 کردیم پس در این قسم نغمات منفه گانه ثانیال مانعاید و حواد هر یکی بر نقطه  
 معین واقع میشوند بر عدد صحیح و بعضی بر کسور و نغمه بر نقطه واقع  
 شود که از آن نقطه مایه شصت و دو هزار و دو سست و شصت و دو  
 مایه از آن احزا و نغمه آیم بر نقطه واقع شود که از آن نقطه تا مشط  
 بیجا و نه هزار و چهار صد و نه جزو مایه از آن اجزای صغار و مقدار  
 آیم شش هزار و چهار صد و مایه و شش و مایه و مقدار آب سی و  
 هزار سیصد و شصت و مایه از آن اجزای صغار پس روشن شد که نسبت  
 آیم مایه آیم چون نسبت شصت و مایه و مایه و سی و شش باشد مایه  
 هزار چهار صد و نه و به الحقیق و الاعداد و آن بر سست مل و شصت مایه  
 مایه و اکنون این جدول را وضع کردیم که نغمات سی و پنج گانه هر  
 یکی بر عددی معین واقع شوند و سبب اعداد و اعداد مجموع نغمات  
 از این جدول واضح و لایح می شوند پس مایه ای در دو صغی ارقام  
 رسم کنیم بر صغی دست راست ارقام نغمات دی الکل اصل را در آن  
 رسم کنیم و بر صغی دست چپ دی الکل  
 احد



[illegible]

و قایم مقام نفع مطلق و تر باشد نمی رسم و چون نقطه نصف رسد آن بعد که از نصف و بر مجموع شود  
 آن بعد بطرف قایم مقام نفع آ یعنی مطلق و تر باشد و بعد آن و آن مجددا در کیفیت پس و ترا  
 سه قسم کنیم و بر نهایت قسم اول از جانب انف آ نشان کنیم پس بر نهایت ربع اعلی و ربع مسا  
 کنیم پس بر نهایت شش اقل طرف احدی رسم کنیم و در این نهایت شش مقدار آن رسم کنیم  
 پس شش آن را بر آن رسم کنیم و بر نهایت آن رسم کنیم پس شش آن را بر آن رسم کنیم و بر  
 نهایت آن رسم کنیم پس بر نهایت اعلی آن رسم کنیم و بر نهایت ربع  
 اعلی آن رسم کنیم پس بر نهایت ربع اقل آن رسم کنیم پس نصف آن را بر آن رسم کنیم و بر  
 نهایت آن رسم کنیم و بر آن رسم کنیم و بر آن رسم کنیم و بر آن رسم کنیم و بر آن رسم کنیم  
 ربع آن و بر آن نهایت ربع آن و بر آن نهایت اعلی آن و بر آن نهایت ربع آن و بر آن نهایت  
 و اگر رسم کنیم مابین آن و آن را حاکم آن آ که کردیم بعد نفع را بطری حاصل شود

### برینها

این بود قسم سوئی که صاحب ادوار کرده است اما نوعی دیگر تقسیم کنیم  
 که اصح از آن باشد و ما خط و صواب این تقسیمات را در کتاب کثر الاکان  
 بیان کرده ایم فلیرجع الیه و آنک صاحب ادوار گفته که علامه اربع و ترا  
 هشت قسم کنیم و من آف بر آن افزایم و بر نهایت آن رسم کنیم  
 و بر آن ربع که گفته است که علامه اربع و ترا هشت قسم کنیم و بر  
 ربعی دو قسم و بدان قسم یک و مجموع و تر باین اقسام ده قسم و بدان  
 قسمی یک و چون ماسه را در ماسه ضرب کنیم هشت و چهار و ده و ماسه پس  
 از اقسام عشره ماسه را بیست و چهار و ماسه کنیم و بدان قسمی  
 شش ربع ماسه مجموع و تر ماسه اجزا دو بیست و ماسه و ماسه و چون

باشد از اسباب ثعل و اصل در اسباب نغات است که نغات از طرف اعلیٰ بطرف احد  
 منقل یا سه زیرا که اسعال از اعلیٰ ماحوری عادت بود برین تقدیر آنچه او گفته است که  
 سبع ثعل از اسباب ثعل است مطرد باشد اگر وسعت کجوف کعتی حاکم در شرف است  
 راست بودی بر اریا پوشید نماید اما در آلات ذوات الاوتار سبب ثعل طول و تر  
 و غلط و ارتخا آن باشد و اسباب حدت ماقابل دکل اعنی قصر و ترو دقت و بر سر کتر  
 اما در کاسات اسباب ثعل اکل حلو و رقیق و وسیع باشد و اسباب حدت ماقابل دکل  
 اما در حلق انسان این نفس با عدال از اسباب ثعل است و سبب حدت بواسطه که  
 که اجزای حلق را بشدت و عطف قمع میکند مالمه حادث میشود برای آنست که چون  
 مسمم نفس زدن سح شدت و عطف صوت حادث شود و در صغر سن نیز میل البلوغ  
 صوت احد باشد از آنکه بعد البلوغ و در الواح فولاد اسباب ثعل آنکه طویل و عریض  
 و رقیق باشد و اسباب حدت ماقابل دکل **باب ثانی**  
 در تقسیم دستانی بر اوتار و مدار کردن نغات و سبب ابعاد و اعداد آنها و سبب اسباب  
 ساد و طریقه اضافات ابعاد یکدیگر و فصل ابعاد از یکدیگر و فصل ابعاد بر یکدیگر و تقصیف ابعاد  
 دستها بر عمارت دار سواد علاماتی که بر سواد علامات ذوات الاوتار رسم کنند  
 ماندان باشد که مرتبه از کدام حو و اریا جوی و تر خارج شود و مدار اکان بر سده بغمه  
 است و مجموع آنها از وتر واحد موجودند و کسفت اقسام و تر لمخرج نغات ساد  
 حان بود که خطی فرض کنیم مرت و تری و بر ابتدای آن اعنی از جانب انف بر  
 ساعد آلات رسم کنیم و بر نهایت آن از جانب المشط و جانب انف را  
 طرف اعلیٰ گوئیم و جانب مشط را طرف احد پس منصف و تر رسم کنیم و چون  
 مقدار را احوای کنیم تقسیم کنیم و اسعال از طرف اعلیٰ طرف احد کنیم بر و لا  
 چنانکه نمانیم که طغقات هم در حدت زیاد می شود و مسح یک را از ان نغات ساد بطن

ششم قال صاحب السمره رحمه الله ان الله انما يحدث عن خلقه الانسان عن  
 الآلات ذوات الاوتار والحال اما وحدها من غير ما كان له المسموعه من العصبه فكان تخصها  
 بها باطلا **فصل** در بیان اسباب حدوث و فعل مولاتا و ط الدس در شرح سرفه سست  
 سبب حدوث در صوت مطلقا استخفاف متعارفین است و سبب فعل مقابل آن میگویند. سبب  
 استخفاف مقروع در جمیع آلات سبب حدوث است و مقابل آن سبب فعل اما استخفاف  
 قاعه مطرد نیست چنانکه در آلات ذوات الاوتار منشاء میگردد و ظاهر نه الکروش باشد  
 بخلافه و شیخ ابو نصر گفته است که شدت قوع سبب حدوث است و ضعف آن سبب فعل و بعضی  
 برین سخن اعراض کرده اند و گفته اند که این سخن مطرد نیست و الا لازم آید که از مطلق و تر واحد  
 لغات مختلفه الحکوة و الفعل سبب قوه امر از وضعف آن حادث شود و بعضی قول شیخ  
 و حال آنکه شدت قوع و ضعف آن در آلات ممتزج موجب تفاوت لغات است چنانکه جهات  
 نه حدوث و فعل چه تفاوت و جهات معلل اند بقوت قوع و مقابل آن میگویند حدوث و فعل  
 معلل اند استخفاف مقروع در جمیع آلات و در مقروع غیر قاعه در آلات ذوات الاوتار  
 اما شیخ ابو نصر رحمه الله در کتاب خود سبب حدوث و فعل را در آلات ذوات الاوتار بیان کرده  
 است بعد از آن این سخن را در آلات ذوات البصیحه گفته که شدت قوع سبب حدوث است  
 و مقابل آن سبب فعل پس شیخ اعراض وارد نباشد و در آن سخن که گفته اند که حدوث و فعل  
 معلل اند استخفاف متعارفین بطراست لکن توضیح آن فصل ازین کوه شده است  
 محمد اسباب فعل در آلات ذوات البصیحه منافع است و وسعت تجوید و لین یح اما  
 آنچه صاحب ادوار رحمه الله در کتاب ادوار گفته است که سبب ثقب از اسباب فعل  
 است و مقابل آن سبب حدوث میگویند که آن چنانچه بود که نفحات صاعده باشند یعنی  
 معلل از احد باشد و بر آنکه متدانی دراز می شود و منافع از منافع بعید می شود اما در  
 حالتی که نفحات با بطن باشند یعنی معلل از اثنی با بطن سبب ثقب از اسباب حدوث



الزاحم واثباته بان ندفع الى عمق نفسه مثل الاجسام الجامدة اليسته او يخرق للزاحم مثل  
 الاجسام الرطبة او تنسج الى الحمة التي اليها كانت حكمة الزاحم من غير مفاوطة عليها اصلا يمكن  
 كذلك لم يوجد في الجسم الذي زحم صوت **ثالث** ومن الاجسام ما اذا زحم جسم آخر قاوم  
 الزاحم فلم يخرق ولم يندفع لالا الى عمق نفسه ولا الى الحمة التي كانت عليها الزاحم وذلك مثل  
 الاجسام الصلبة متى كان قوة الزاحم دون قوة المزحم فينشد يمكن متى قسرع ان يوجد له صوت  
**ثالث** والوع جياسته الجسم الصلب حسا صلبا و احاله عن حركه ورسن سخن كهفتي كان  
 كذلك لم يوجد في الجسم الذي زحم صوت اعراض كرده وكفته كه اس سخن موسوم سب زيدا  
 كه شخ صوت را مطلقا مزحم مخصوص كرده است و بس كذلك فان الصوت المسموع مصادقة  
 جسم جسد لا يتايل اخصوصة للمزحم دون الزاحم او بالعكس اكر چه صاحب شرفه شرخ  
 اعراض كرده است و حدود سره كفته كه و اما كيفه حدوث السم من الخلق الانسانية فان  
 الهوا يقع معرات اجزاء الخلق بشده وعنف محدث السم و كذلك اذا سمع المسمن من غير  
 شده وعنف لا يسمع صوت و اما حدوثها في الآلات ذوات النج فان سرست الهوا بشده  
 وعنف يصدم جوانب التويف فيعكس مصد و ما صاد ما مترددا مستد برامولنا فينقللث باجتماعها  
 و تراكمها على الوجه المذكور و اما حدوثها في الآلات ذوات الاوتار فانها اذا قرعت اسررت  
 موصفت الهوا عن نفسها محدث في الهوا فواعات متصلة و ان فادتها المحرك فيحدث  
 السم ثم تلاشي شيئا شيئا حتى اذا صممت اكر كه و اندفع الصوت محسوس صوت مزحم مخصوص  
 زيرا كه جميع آلات مزحم اند و در عرف نيز دانست چنانكه كويند آواز في ما آواز عود و آواز  
 كاسات و طاسات بس شرخ اعراض وارد باشد و آن اعراض صاحب سره كفت  
 سابقه است و صاحب سره تفصيل كرده است حدوث سم را بدان موضع بله مذكور چه  
 آلات مشهوره همانست كه مذكور شد چون اين وغيره نعمات را در كاسات بافت چنانكه  
 اسراج جسموع و اخاس را در ان ماسهل و جوه ممكن است كودن و بر حاشيه كتاب شرفيه

رقبه بر مساجد و اما ما محصل کرد ۱۰ است لکن را ملایم اعنی لغات ملایمه و ظاهر آنست که  
 در معنی لحن لغات شرط برای آنگ لحن لفظ غریب و لحن در لغت عرب مقول بر لغات ملایمه  
 می شود و درین بعد بر تعریف صاحب شرفه اصح باشد اما شرح او بر لحن را بر دو قسم نهاده است  
 و گفته که علی جماعه نعم محمله رتبه بر مساجد و در او لکن دیگر گفته که و قد منع انما علی جماعه نعم  
 الفت ما لهما محدد و در یک تعریف ما لهما گفته و در دوم ترتیباً **اما من شاعری و فی حله**  
 در آنک موضوع موسیقی نعم است ازین حیثیت که عارض می شود بر و نسب عددیه که متضمن  
 مایه باشد و درین علم از احوال ذاتی آن بحث می کند **الحاجه** شرح الیوس اوعلی  
 گفته که فالو موسیقی علم را صیحت فیه عن احوال النعم من حمت مالف و سا و احوال الارمیه  
 المحلله بها لیعلم کف یولف النحن و قد دل حد الموسیقی علی انه سمل کمن اط ما النحن عن النعمات  
 انفسها و بد القسم محقق باسم المالف و النانی النحن عن احوال الارمیه المحلله بها و بد النحن بخص  
 باسم الاتباع اما **بی موسیقی** مادی موسیقی بعض از علم عدد است چنانکه نسبت حاشیتش بعد  
 دی الاربع ماعدی الخمس او عدد کف یا یکد کرد و بعضی از علوم هندسه چنانکه کوسم اختلاف لغات  
 در حدت و ثقل بحسب طول و قصر و او مار و بعضی از علم طبیعی و بعضی از علوم متعارفه و آن آنست که  
 خون فصل کنند از مطلق و تر نصف مالت مارج ما غیر آن آنها و اسطفاق مایه کسد لعمه که از  
 نصف و تر مسموع شود احد باشد از نغمه که از علامه ارباع و تر مسموع شود و اعل باشد از نغمه که  
 از ربع و تر مسموع شود و لعمه که از ربع و تر مسموع شود و اعل باشد از نغمه که از ثمن و تر مسموع  
 شود و این لغات اربعه مذکور بطریق ما یوم معام اخوی باشند در مالف لحنی کما یصح و مسموع  
**اما سایل** آن فضا ماسب که بر مینه که زبان گفته شود و بر صوت مجول آن قضیه مرموع  
**فصل** در گفتن حدوث صوت و نغمه از آلات ماعد است که حدوث صوت لعمه  
 از انرا جسمی در موایی یا موایی در جسمی و ان جسم مستخفف یا العسج شد و صاحب شرفه  
 رحمه الله ان سبحان را کشرح او نصر علی کرده ان من الاحسام ما ادا زحمه جسم آخر لم تادوم

النعمین محققین فی الحکمه و العقل پس نعمین سیدیم بعدی باشند نه نفس بعد و بعد کسب اصطلاح  
 ارباب این فن بعد عبارتست از مجموع دو نیمه محمله الحکمه و العقل که از طوق انسان یا از  
 آلات مجموع شود و آن مقداری که من القطنین باشد و نزد ارباب عمل یقین داخل  
 مقدار بعدند اما محسب آنرا مثل نغمه و بعد مقدار و تدبیر کند اختلاف واقع میشود و اما  
 طرفین بعد داخل مقدارند یا نه اما محسب آنرا مثلاً اگر شخصی دو نیمه طرفین بعد را خلق نماید بعضی  
 مجموع باشد که در آن بعضی مقدار و بعضی بالفعل موجود نیست پس باید دانست که بعد  
 از اختلاف نعمین حاصل میشود زیرا که اگر و ترن را در یک مرتبه انشکازند و بعدی با  
 مل که او را همان حکم نغمه واحد باشد و بسبب مثل که چه اشرف نسبت است اما هیچ مایل  
 امکان نیست پس در بعد اختلاف نعمین شرطست و چون اردو نیمه را دلت سود جمع گویند  
 جمع عبارتست از جماعت نعمات محمله و انرا اگر ملائم باشد پس خواهد شد و یکی که مذکور شد  
 پس هر خلقی جمیع باشد من غیر عکس اما موسیقی لطیفست یونانی و معنی آن الحان و شیخ ابو  
 نصر در کتاب مقالات گفته که لفظ الموسیقی یونانی و معناه الحان و اسم الحان قدیم علی جماعه  
 نعم محمله رتب برسا و قبل سیمی الموسیقی باسم العکک الا عظم الذی اسمه موسقا قاصر  
 بد العکک اداکات بد الصناعه کاسه سرخها علی سائر العکک واحد مداینی الحاد و حمله  
 در کتاب لوازم الموسیقی گفته که لفظ الموسیقی یونانی و معناه الحان و اسم الحان و موسیقی و موسما  
 رک من طاعه نعم و رتب برسا موزونا مقرونا بیت من الشعر و قد نفع اسم الحان علی عرکک  
 میازا و صاحب سرمه گفته که و الحان برسم ماه مجموع نعم محمله الحکمه و العقل رتب ترتیباً و  
 ملا یا و قدرت بها الفاظ و اله علی معانی محرکه للنفس کما ملذوا فیکون اذا ما برنم بها العزاد و خطبا  
 کما و قد برسم ما خواص عرکک مانی یکون مقید و ما بالفاظ منظومه سیمی شعرا می ارسمه موزونه  
 انما عا اما در آن تعریف که شیخ ابو نصر گفته است مساوات داخل میشود زیرا که مساوات مرتب  
 اند مرتب محدود اما تعریف که صاحب سرمه کرده و گفته و الحان برسم ماه مجموع نعم محمله

طوقی استنبه که بها السامع مع کونها بعد وکل صوتین فقد تساویان فی احدهما والعقل  
 وقد یزید احدیما علی الآخر مثلا وحادثة فان امكن ادراک تنادیت الصوتین راعی فی الفعل او  
 احدهما بالصف او الالب او الدیج او الضعف او غیر ذلک من السبب التي ذکرنا جزم بانها  
 بحسب وان لم یکن ذلک جزم بانها صوتان لا یتمیزان فلعلم ان الفعل علی المسموع انما هو الفعل  
 وحادثة کف السمع بل الشرط المذكور مع اذن ان یرسم المعه بانها صوت یکن ادراک تنادیت  
 الیک من بعد او حده بالسمه الی الآخر ولولا هذه الخصوصیه لكانت الاصوات علی اختلاف  
 طعقاتها صالحة للالتفات الیها ولسی کذلک ان بود سخن صاحب سرمده درین باب و من المعرفه  
 بطریق در کتاب جامع الالین مان کردیم ویم و صحت و عامی و ماغیبت ان تعرفات را هم  
 در ان کتاب بیان کردیم ایم فلیطلب منه اما در ان قید محمول الیه ما لضع لغیر است مکه سم که  
 دون تعرف مر حقیقت نعمه راست و تعرف باید که بود برادر او ماصدقات معرف صادق  
 آید و از جمله افراد حقیقت نعمه که معرفت نعمه واحد است و حال آنکه محمول الیه  
 ما لضع مست چرا که ملایم سبب سبب آنکه ملائمت و منافرت من المعین می باشد  
 مکه آنکه گویم که معرفت مان محمول و ملائمت یعنی معرفه که ازو ترجیح مستوی جدید باار  
 طبق صحیح حسن الصوت ما از کاسه حس درست و امثال ذلک مجموع می شود و محمول  
 الیه ما لضع است اما ملائم سبب ما دام که ما لضع ذکر مصمم بشود پس باید دانست که در یک نعمه  
 ما لقوه صحت و فعل و ملائمت و منافرت موجود است اما بالفعل ما صمام نعمه ذکر موجود نشود  
 زیرا که آن نعمه حادث باشد سبب ما لضع که از ان فعل باشد سبب ما لضع که از ان احد باشد  
 و اگر نعمه ماضی طرف بعد ملایم باشد و درو نعمه ملایم و اگر طرف بعد متنافر باشد و درو نعمه  
 متنافر باشد اما بعد صاحب ادوار رحمه الله تعرف بعد حان که است که بعد مجموع  
 نعمتین محلیتین احک و الفعل بعضی گفته اند که درین تعرف لغیر است چرا که بعد عدد الفع  
 ار مقداری که من المعین فی احک و الفعل باشد فالاولی ان تعال بعد مو مقدار با بین



درسان اشعاع اعداد سکد کرد که سایر طبقات و اشکال هم ادوار و ساسات اول راب و تمام شد

## باب نهم

در طبع صد کردن و جعالت بر اوتار عود و ذکر اصطنافات عرصه و وسایل طبقات رنم در دی الکتریک و سنج و ارجح

## باب دهم

در سان ادوار ایتاعی و قاعده دخول در مدار تقصاف و کیفیت و کمیت اعداد ثنات آن

## باب یازدهم

در ماهر جمیع و ادوار ملایمه در نفوس و طریقه مباشرت عملیات این فن و حسن در عملیات و طریقه استخراجها از ساز و

## باب بیستم

در ذکر اصابع سه و طریقه درم و اسامی لغات یونانی و سان و صنایع آلات و درمادی بعدی الکتریک

## باب سی و دوم

در تعلیم جو اندکی کلن و اشارات سرکسات محله و مفقه و سان حرکات که از حرکات خلق موجد شود

## باب سی و سوم

در سان اضااف آلات الحان و اسامی و مراتب آنها و اسامی مباشران این فن و درانک

مباشران این فن رعایت آداب حکومت کنند و براسات و اشعار مناسبه تلخیص کنند

## باب سی و چهارم

در روایات احادیث که سفامر علیه الصلوه والسلام که در صف حسن صوت فرموده است

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم لم زينوا القرآن بأصواتكم فان الصوت الحسن يزيده

القرآن حسنا وقال عليه الصلوه والسلام لكل شيء طيبه و طيبه القرآن الصوت

الحسن وقال عليه الصلوه والسلام ليس منا من لم يتغن بالقرآن

وقال عليه الصلوه والسلام ما أذن الله بشي كاذبه لنبي سني

ما قرآن محمد به صدق رسول الله

## باب اول

در تعریف صوت و لحن و بعد و جتمع و معنی لفظ موسیقی و ذکر موضوع و مادی آن و کیفیت حدوث صوت و لحن از آلات و سانس اسباب حدت و فعل و ذکر مآ

## باب ثانی

در رسم سانس بر اوتار و سبب الاعداد و اعداد حواشی آنها و سانس اسباب ساد و طریقه اضافات الاعداد سگد کر و فصل الاعداد سگد کر و فصل الاعداد بر یکد کر و سصف الاعداد و سالف ملا یم

## باب ثالث

در سانس طریقه عمل بعضی اراضاف اخاس بعدی الاربع و اقسام سبب کاه ملاه آن و اقسام دوارده که بعدی الخمس و ترتیب دوا بر اراضافات آن اقسام سیکد کر و سانس الحکر و انواع

## باب رابع

در ذکر ادوار مشهوره اعنی دوار دیمقام و اشارات بطقات آنها و اعداد لمعات دوار طریقه استخراج ادوار رسم اوتار و طریقه اصطبای مهور و در آلات ذوات الاوتار

## باب خامس

در ذکر آواسته و استخراج آنها از وتر و اینچه سلطان العلام فصل الما حوزن مولانا مط اللز الشرازی بعدد المدعو له بر صاحب ادوار مولانا صفی الدین عبدالمومن بن فخر الداموی سق السد راه و حمل کله ممواه اعراضات کنج و بطریق میان سیمان ایشان و بوجهات آنها که این فقرار روی کتنن کرد و جواب از آنها گفته و ادله اقامت کرده و بیان استخراج لمعات اوازات ار آلات ذوات الاوتار

## باب ششم

در سانس شعبات سست و چهار که طریقه استخراج آنها از دستین اوتار

## باب سابع



شوق بر که مذوق وجود توان دریافت و در کمال محض الهی بوسه من نشاء و الله دو العسل العظم  
 و این کتاب را تحت کبر دانستم بر معصوم و در وایده باب و خاتمه و موشح و مشرف و حوسل دانیدم  
 با نقاب میایون حضرت السلطان الاعظم ملک رقاب الامم مولی سلاطین العرب و العجم  
 و اصع و ابن العدل و الانصاف و ادم قواعد العظم و الاحفاف قاصع الکفره و الممردین قانع العجبه  
 و المعتمدین ناصر و تیار الله قاصع اعداء الله حافظ عباد الله ناصر عباده کشف ظل الله فی انحاء معین الذي  
 لم یسبح مثله الا دوار و ادم الکفل الدوار المودع من السماء بالفضله الناصبه المطهر علی الاعداء بالذل  
 القاصیه باسط مکارم العدل و الاحسان ناصر معالم الامن و الايمان مطهرات الله العظمی من طهر  
 کلمه الله العلیا المعصوم و من نص طبعوا الله المحض من نص من الله المعصور بنصره حر الناصر من المعین  
 با عا رب العالمین طایفه المار و الطین سلطان سلاطین الزمان بالاسحقاق رمان انکواقس علی  
 الاطلاق المتشرعست عدله فی الآفاق الذي حصصه الله تعالی للعواطف السرمیه و حکم سلطنته  
 بالعبادات السرمیه مکمل قواعد السلطه و اکلامه مسمی باسم العدل و الرامه الفاضله علی رايه علم  
 العین الواضح علی راسه مع المبین کما قال حل ذکره فی قوله المبین یدی و بشری للمسلمین **و ادعاه**  
**محمد خان بلبل خان** طه الله تعالی طایفه علی مرالد مور و اید سلطه ما دامت الایام  
 و الشهور و حون مادش اسلام را بعلم و عمل ابن فن البغات عام و امسام مالک کلام بود  
 و در محقق و مدقق ابن فن باقی الفاعله کوشیده و اتقان آنچه مدین علم و عمل علی دست  
 کرده بود لاحرم ابن کتاب را با نقاب میایون احضرت مسرف و موشح و حوسل کرد دانیدم  
 پس هر که ازین کتاب مستفید شود یا مدکه دعای پادشاه اسلام را واجب و لازم دانند  
 خیر و اتمکت از فر تو آمان باد تا حجت جهانت همه در فرمان باد  
 فتح و نصر و طف و خرد و عز و شرف بدر دولت بوسه و سحر دربان باد  
**م**  
 در روایات احادیث از سعاصیل الله علیه و سلم که در صفت حسن صوت در صوره است



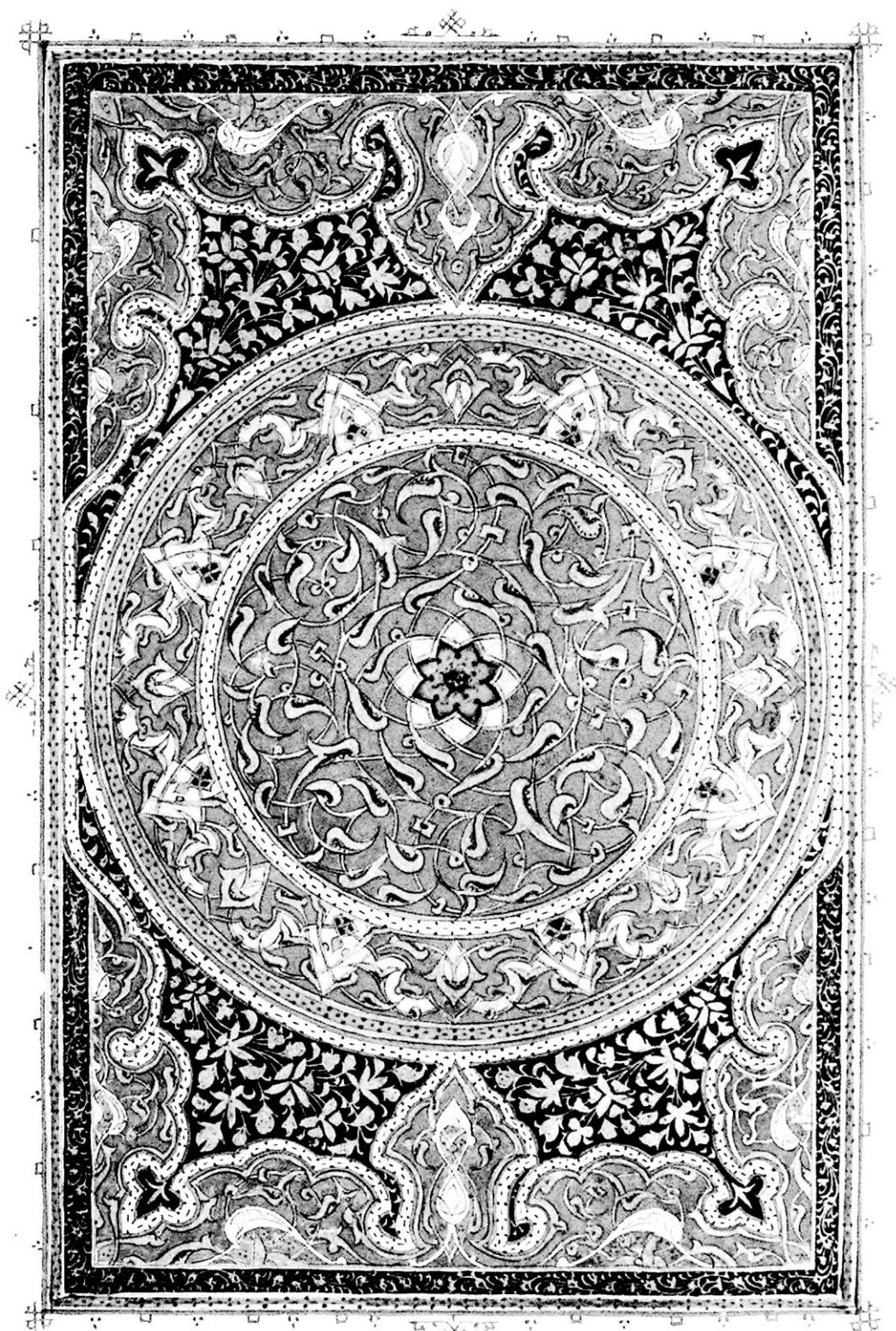


الحمد لله الذي زين الاصوات بطيب الالحان والمعاني وصيرها ديرة بين الشعب  
والمقامات جبل الطماع السليمة مولفه معارف الادوار وجعل صحتها ثمار الادوار والصلوة  
والسليم على محمد المبعوث في زمانه والحجاز رغما لليل ليل بالاحلال والاعزاز وعلى الله  
واصحابه عشاق حاله المحبة من في وصف كماله وسلم كلما كسر الاما بعد فان الاذمان المسقيما  
والطماع السليمة ما يله الى الموسيقى وكل مولود بسماع نغم كن للمس لسان العود على سنن الفضل  
واجود وكل صبح يضرب لا يطمئن الا بسماع العود من وكل من يقف على مسالكها في المتعب والمدة  
فان الارواح ماتت الى الاطرب عند سماع العود والمصرا ب فالنفس القلت لا بسماع في طب  
والنبي والعود الزمان في صحت سائر من معدة سنده حقيق وفقر الصغف عباد الله تعالى واجوه  
عند القادرين غني الحافظ المرائي عباد الله دوها من مختصرا در علم موسيقى بالسف كرمش مثل  
اصول ودروع وقواعد آن ومان كود درن نام مصطلحات قوم را وبعضا اياهم ان فقر را از  
الحاف وكمات درس علم وعمل روي نموده بود بدانها اضافت كودس كه ان مختصرا را  
كما هو حقه معلوم كند ودر ان ابعان نظر لازم دارد بر مجموع قواعد على وعمل ومصطلحات قوم  
ومعرفة نعم ونسب ابعاد وادوار ايقاع والى كدرن فن بدان حجاج است اطلاع ماله وسع ديك  
المحتاج نشود چه بكل مشكلات انها درين كتاب اشارات كوده شده است مع قواعد كثر ودروع  
لطفه ورساقض كلام واعراضات كه برانها وارد است وقوف ياد پس مر كه درس مختصر شروع  
كند ماله كه در ابواب ومصول ان كتاب يكيو مائل كند ما اعراضات ما وارد در جو اطر خطور كنند  
ولس را كه طبع سليم مستقيم نباشد كتمش ان فن سواد كود در را كه محسود نعلد كمش ان فن مستر



مكتبة جامعة القاهرة  
مكتبة جامعة القاهرة





1<sup>b</sup>



عبد القادر الموحدي  
مقامه الاطمان في الموضع  
٢١

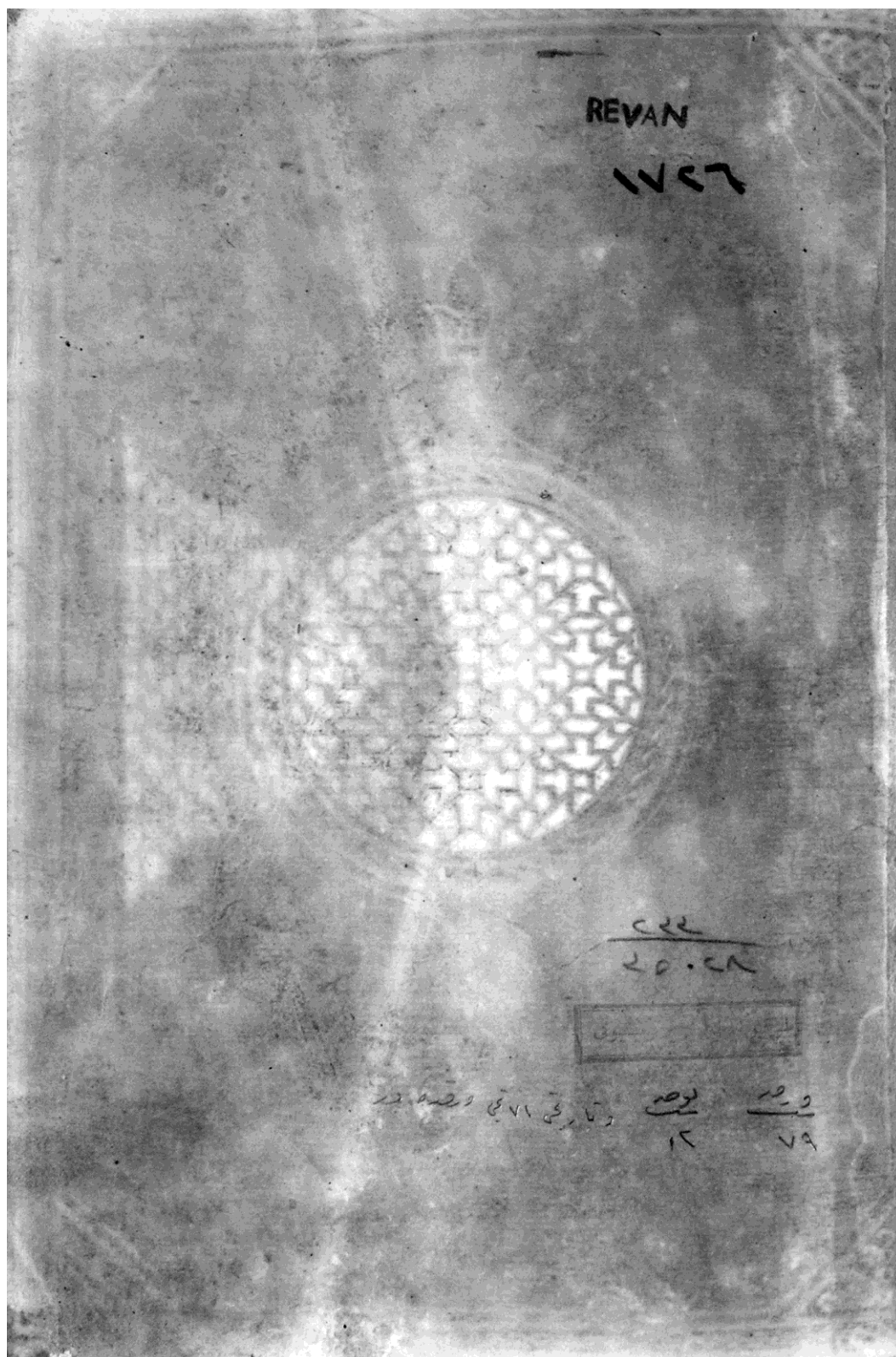
TKS. N. 1000  
No: 1226

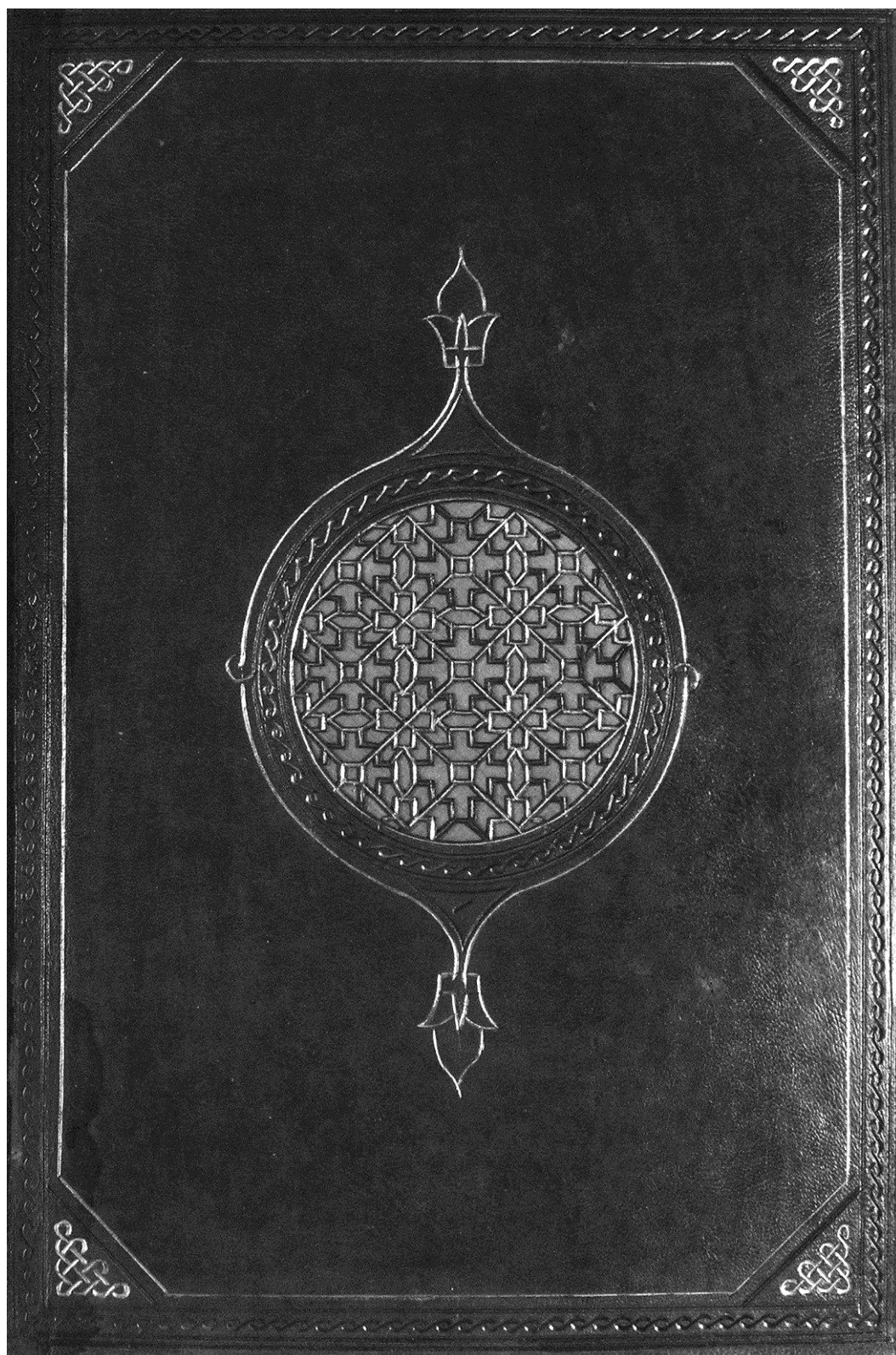
مقاصد الحان

TOPKAPI SARAYI MÜZESİ

REVAN KİTAPLIĞI

NO: 1726











**EKLER**

**MAKĀSĪDU'L-ELHÂN'IN**

**FARSÇA METNİ**

**Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi**

**Revân, nr.1726.**