

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

**ABDÜLKÂDİR MERÂĞÎ VE CÂMİU'L-ELHÂN'I  
( Doktora Tezi )**

**Ubeydullah SEZİKLİ**

**İSTANBUL - 2007**

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

**ABDÜLKÂDİR MERÂĞÎ VE CÂMİU'L-ELHÂN'I  
( Doktora Tezi )**

**Ubeydullah SEZİKLİ**

**Tez Danışmanı  
Yrd.Doç.Dr. Nuri ÖZCAN**

**İSTANBUL – 2007**

Marmara Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Tez Onay Belgesi

İLAHİYAT Anabilim Dalı İSLAM TARİHİ VE SANATLARI Bilim Dalı Doktora öğrencisi UBEYDULLAH SEZİKLI'nın ABDÜLKÂDIR MERÂĞÎ VE CÂMIU'L-ELHÂN'I adlı tez çalışması ,Enstitümüz Yönetim Kurulunun 19.07.2007 tarih ve 2007-8/31 sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından oybirliği/oyçokluğu ile Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Öğretim Üyesi Adı Soyadı

İmzası

Tez Savunma Tarihi : 04.10.2007

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 : PROF.DR.FİKRET DEĞERLİ

5) Jüri Üyesi : YRD.DOÇ.DR.YALÇIN ÇETİNKAYA

.....

.....

.....

.....

.....

## İÇİNDEKİLER

<b>ÖNSÖZ</b>	III
<b>KISALTMALAR</b>	VI
<b>GİRİŞ</b>	1
A-XV. YÜZYILA KADAR TÜRKLER’DE MÛSİKÎ	4
B- XV. YÜZYILDA TÜRKLERDE MÛSİKÎ	13

## BİRİNCİ BÖLÜM

### ABDÜLKÂDİR-İ MERÂĞÎ’NİN HAYATI VE ESERLERİ

A-ABDÜLKÂDİR-İ MERÂĞÎ’NİN YAŞADIĞI DÖNEMDE SİYASİ VE İLMÎ DURUM	17
B- ABDÜLKÂDİR-İ MERÂĞÎ’NİN HAYATI	20
C- ABDÜLKÂDİR-İ MERÂĞÎ’NİN ESERLERİ	35
D- MERÂĞALI ABDÜLKÂDİR’İN OTOBİYOGRAFİSİ	45

## İKİNCİ BÖLÜM

### CÂMİU’L-ELHÂNDA SES SİSTEMİ, ÎKÂ VE ÇALGILAR

<b>A- CÂMİU’L-ELHÂN’DA SES SİSTEMİ</b>	50
1- CÂMİU’L-ELHÂN’DA <i>DÖRTLÜ VE BEŞLİLER</i>	60
2- CÂMİU’L-ELHÂN’DA <i>MAKÂM, ÂVÂZE VE ŞU’BELER</i>	68
<b>B- CÂMİU’L-ELHÂN’DA ÎKÂ</b>	80
1- Eskilerin Îkâ Devirleri	80
2-Bu zamanda Kullanılan Îkâ Devreleri	81
3- Kendisinin bulduğu Îkâ Devreleri	82
<b>C- CÂMİU’L-ELHÂN’DA ÇALGILAR</b>	83



**ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**

CÂMÎU'L-ELHÂN'IN TÜRKÇE TERCÜMESİ	84
SONUÇ	269
BİBLİYOGRAFYA	271
EK: CÂMÎU'L-ELHÂN'IN FARŞA METNİ	276

## ÖNSÖZ

XV. yüzyıl, Türk mûsikî tarihinin en önemli yüzyıllarından birisidir. Zîrâ mûsikî tarihine dair ilk Türkçe eserlerin verildiği bununla beraber Arapça ve Farsça eserlerin de yazılmaya devam ettiği, bu yüzyıla mûsikî nazariyatının en renkli dönemi diyebiliriz.

Grek müzik eserlerinin Arapça'ya tercümesi ile birlikte, İslam dünyası ilk kez mûsikînin nazarî planını incelemeye başlamıştır. Bu dönemden sonra birçok mûsikî nazariyatı eseri yazılmıştır. Yazıdan başka kayıt imkânının olmadığı bu dönemlerin mûsikîleri hakkında bize en önemli bilgileri, mûsikî nazariyatı kitapları vermektedir.

Mûsikî nazariyatı konusunda Merâgî'den önce yaşamış ve pek çok mûsikî nazariyatçısı tarafından eserleri referans olarak kullanılmış olan kişi hiç şüphesiz Safiyyüddîn Urmevî'dir. Safiyyüddîn'den yaklaşık bir yüzyıl sonra yaşamış Abdülkâdir-i Merâgî diğer önemli bir şahsiyettir. Safiyyüddîn'e bazı konularda yaptığı eleştiriler, kendisinin geliştirdiği –tarhlar metodu- dediğimiz tel bölünme sistemi, dönemin mûsikîşinaşları ve sazlar hakkında verdiği orijinal bilgiler, bunun yanında uyulması gerekli olan mûsikî meclisi âdâbını izah etmesi, çeşitli meclislerde okunacak eserlerin seçiminde takip edilecek metodu ortaya koyması, Abdülkâdir'in ne kadar ufku geniş bir müzisyen olduğunu bize göstermektedir. Hayatı anlatılırken de görüleceği gibi bir çok sanatsal özelliği kendisinde toplayan Merâgî o dönemde yaygın olan uygulamanın aksine birçok ilimde değil sadece mûsikî ilminde eserler vermiştir. Çok iyi bir bestekâr, hânende, sâzende olması, sultanların isteği ile yeni usuller bulması, bunun yanında pek çok saz îcât etmesi ve o döneme kadar unutulmuş bazı sazları tekrar hayâtiyete geçirmesi, döneminin iktidârlarına yakın olması onun renkli bir hayat yaşamasına sebep olmuştur.

Abdülkâdir'in en önemli eseri on dört temel ve elli dört alt başlıkta yazdığı *Câmiu'l-elhân*'dır. *Kenzü'l-elhân* adlı eserini diğer kitaplarında referans gösteren Merâgî'nin bu kitabını diğerlerinden önce yazdığını düşünebiliriz. Abdülkâdir'in

yazdığı eserler her ne kadar birbirine benzeseler de aslında bazı noktalarda birbirlerini tamamlar niteliktedirler. Tezimizde incelemeye ve tercüme etmeye çalıştığımız Abdülkâdir'in *Câmiu'l-elhân*'ı mûsikî nazariyatının temel eserlerindendir. Abdülkâdir-i Merâgî ismini duyduğumuzda bugün bile Türk Mûsikîsinde klasik mûsikîyi çağrıştırması, onun şöhreti hakkında bize bilgi vermektedir. Merâgî'nin hayatını okuduğumuzda ve mûsikî kitaplarına göz gezdirdiğimizde bu şöhretinin günümüze hakkıyla yansıdığını söyleyemeyiz. Bununla beraber dönemin ilim dilinin Arapça ve Farsça olması bu tür kitapların tozlu raflarda kalmalarına neden olmuştur. Fakat bu kadar meşhur bir şahsiyetin eserinin Türkçe'ye kazandırılarak günümüz araştırmacılarına sunulması çok gecikmiştir.

Abdülkâdir-i Merâgî tarafından farklı tarihlerde farklı kişilere takdim edilmek üzere yazılan *Câmiu'l-elhân*'ın nüshaları içerisinde yazım tarihi olarak en son 1415 yılında Sultan Şahruha İthâf ettiği İstanbul Nuruosmaniye Ktpndeki, 3644 numaralı müellif nüshasını tezimize ana kaynak olarak almayı uygun gördük.

Araştırmamızı üç bölüme ayırdık: 1. Bölüm'de bu döneme kadarki mûsikî faaliyetlerine kısaca temas ettikten sonra o dönemin siyasî ve ilmî durumunu anlatarak asıl konumuz olan Abdülkâdir Merâgî'nin hayatı ve eserlerini inceledik. Son olarak kendisinin yazdığı otobiyografisinin Türkçe tercümesini verdik. 2. Bölüm'de Abdülkâdir-i Merâgî'nin ses sistemi, îkâ ve çalgılar hakkındaki tespitlerini vermeye çalıştık. Ayrıca bazı konularda İbn-i Sînâ, Fârâbi ve Safiyyüddîn'in görüşlerine de yer vererek konuları aydınlatma gayretinde olduk. 3. Bölümde *Câmiu'l-elhân*'ın Türkçe tercümesini vermeye çalıştık. Çalışmamızın ekinde ise saha araştırmacılarının bizzat eserin orijinalini görebilmeleri için tercümede esas aldığımız Nuruosmaniye Ktp'ndeki 3644 numaralı müellif nüshasını verdik.

Konunun zorluğuna rağmen bizi cesaretlendiren mûsikî nazariyatı hakkında klasik kaynaklarımıza ayrı bir önem vererek mûsikî tarihi araştırmalarımızın belirli bir noktaya gelmesinde öncülük eden değerli hocam Yrd.Doç.Dr. Nuri ÖZCAN'a teşekkürü bir borç bilirim. Tez izleme komitemde tezi her safhasında takip eden Prof.Dr. Mustafa TAHRALI'ya ve Yrd.Doç.Dr. Nuri UYGUN'a, yardımlarını esirgemeyen Prof.Dr.Cihat CAN'a ve Doç.Dr.Ahmet Hakkı TURABİ'ye, Farsça tercümelerimde yardımcı olan olan, Doç.Dr. Hicabi KIRLANGIÇ'a Arş.Gör. İsrail

BABACAN’a, Dr. Cevat AZEROĞLU’na, Arapça tercümelerde yardımcı olan Doç.Dr. Abdurrahman ÖZDEMİR’e, Rusça tercümelerde yardımcı olan Elhan NAMAZOF ve eşine, bana yol gösteren Yrd.Doç.Dr. Ahmet SEZİKLİ’ye, maddi ve manevi desteğini esirgemeyen Mehmet AHLATÇI ve Recep CAMCI’ya ve beni tez süresince hiç kırmayan sevgili eşim Nur’a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Ubeydullah SEZİKLİ

Temmuz 2007

İstanbul

## KISALTMALAR

a.mlf.	: Adı geçen müellif
age.	: Adı geçen eser
agm.	: Adı geçen makale
A.Ü.S.B.E	: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
b.	: Bin
c.	: Cilt
çev.	: Çeviren
E.Ü.S.B.E	: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
haz.	: Hazırlayan
İ.T.Ü.S.B.E	: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Ktp.	: Kütüphanesi
M:Ü:S:B:E	: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
M.Ü.İ.F	: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
nşr.	: Neşreden
R.	: Revan Köşkü
s.	: Sayfa
sy.	: Sayı
TDVİA	: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
thk	: Tahkik
TMSK	: Topkapı Müzesi Sarayı Kütüphanesi
Tsz.	: Tarihsiz
TTK	: Türk Tarih Kurumu
vrk.	: Varak
Yz	: Yazma

## GİRİŞ

Bir toplumun tarihi, kültür ve sanat zenginliği, o toplumun sanatkârları için büyük bir imkan demektir. Bunların bilinmesi ve tetkiki sayesinde, çağın estetik anlayışlarının ve tekniklerinin de kullanılması ile çok orijinal eserler yapılabilir.<sup>1</sup>

İnsanlık tarihi boyunca en ilkel kabilelerden en ileri teknolojiye sahip toplumlara kadar hemen herkes kendi içindeki ,müziğini yaratmıştır. Batıda daha çok tabiatın bir taklidi olarak ortaya konan müzik doğu toplumlarında ise insanın iç dünyasını yansıtan bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. İlk insanın doğa seslerini yansıtması, kendi sesini rüzgarın, denizin, kuşun sesine benzetmesi,ezginin doğması yolundaki ilk adımlar olmuştur. Önce doğayı yansıtmak için sesini yükselten insanoğlu, sonra yalnızlığını unutmak, doğa güçlerine tapınmak için mırıldanmaya başlamış, korkusunu yenmek için çılgınlıklar atmış, daha sonra da ruhsal değişimine göre kimi neşeli kimi hüznü ezgiler yazmıştır.<sup>2</sup>

Mûsikî, yalnız insana mahsus bir duygudur. Zâten felsefe ilmine göre de akıl gücü sadece konuşabilen canlılara mahsustur. Mûsikî de akıl sahibi olmanın delîli sayılmıştır. Yüce Yaratıcı, konuşabilme yeteneğini yalnız insana bahşetmiştir<sup>3</sup>, çünkü insanoğluna müzikalite bakımından en yakın olan kuşlar bile basit fikirli müzisyenlerdir. Onların çıkardığı nağmeler içgüdüselidir, mevsimine göre değişse de değişiklik hep aynıdır.<sup>4</sup> İşte yalnız insana bahşedilen bu mûsikî nimetinin de yine insanoğlu kadar eski olduğunda herkes hem fikirdir. Mûsikînin doğuşu hakkındaki ilk nazariyelere göre, önce ihtişam ve mükemmeliyeti ile ilâhî bir eser olduğu kuşku götürmeyen evren yaratılmış, sonra yeryüzünü canlı varlıklarla donatmaya karar veren

<sup>1</sup> Nusret Çam, *İslamda Sanat Sanatta İslam*, Ankara 1999, s.116

<sup>2</sup> Evin İlyasoğlu, *Zaman İçinde Müzik*, İstanbul 1994, s.1

<sup>3</sup> Kantemiroğlu, , *Kitâb-ı 'ilmü'l-Mûsikî 'alâ Vechi'l-Hurûfât* ( haz. Yalçın Tura),İstanbul 1976, s.36-37

<sup>4</sup> Salih Murat Uzdilek, *İlim ve Mûsikî*, İstanbul 1977, s.42

Tanrı, yüzyıllar ve bin yıllar boyunca yaşayacak tüm fânî kulların bedenlerine can verecek ruhları yaratmıştır. Sonsuz benliğinden çıkan bu ruhlar yaratılır yaratılmaz da Tanrı onlara gök cisimlerinin hareketlerinden oluşan ilâhî nağmeleri dinletmiş. Bu göksel senfoniye dinleyen sayısız ruhlardan çoğu bu ezgilerden müthiş zevk almışlar, bazıları ise daha az hoşlanmışlar, birkaç tanesi ise ilgisiz kalmışlardır.”<sup>5</sup>

Bu konu ile ilgili Abdülkâdir, *Câmiu'l-elhân*'da şu bilgileri verir: “Allah'ın emri ile ruh, Âdem Peygamber aleyhi's-selâm'ın bedenine girdiğinde. Âdem'in nabızı harekete geçti ve seste onun gereği idi. Nabzın hareketleri arasında zamanlar eşit olmuştur. Şüphesiz ses ve usul, Âdem'in mübarek vücudunda mevcuttu. Allah'ın isimlerinden tesbih edip söylediği şeyler çok hoştu. Âdem'den sonra Şîd aleyhi's-selâmın da güzel sesi vardı. Sonra Kâbil'in oğlu Lamek udu îcât etti.. Elli kadını yüz câriyesi olup hiç evladı olmadığı söylenir. Ancak uzun ömrünün sonunda iki kızı olmuştur. Birinin adını Salâ diğerini Bem koymuş idi. Bunlardan sonra bir oğlunun olmasına çok sevinmiş idi. Bu çocuk beş yaşındayken vefat etmiştir. Lamek hiç kimsenin ağlamadığı kadar ağladı. Ancak Âdem Cennetten çıkarılınca bu kadar ağlamıştı. Lamek, çocuğunun yüzü bakışlarından uzak kalmasın diye cesedini bir ağaca asmıştır. Etleri kemiklerinden ayrılarak yere düşüyordu. Bu ağaçtan bir parça koparıyor ve onda çocuğunun şeklini hayal ediyordu. Ağacın dallarına at kıllarını bağlayarak ellerini sürüyordu. Böylece ömrünün sonuna ulaştı. Sala adındaki kızı, kullanılan ilk davulu yaptı. Tanburlarıysa Lut kavmi yaptı. Yeni yetmeleri bununla kandırıyorlardı. Ancak neyleri ve nefesli çalgılar topluluğunu İsrailoğulları îcât etmiştir. Hazret-i Dâvud'un boğazı taklit edilerek yapmışlardır. çünkü O'nun mûcizevî sesi vardı. Nây-ı sefîdi ise Kürtler îcât etmiştir. Çünkü koyunları dağılıyordu. Neyin sesiyle toplanıyorlardı. İskender-i Zülkarneyn bu ilmi ve pratiğini iyi bilerek geliştiriyordu. Aristo ve Eflatun da bu ilim ve uygulamasında çok mahirdiler. Ancak Hakîm Pisagor bu ilim ve uygulamasında çok çaba sarf ederek kemâle erişmiştir.”<sup>6</sup>

Neticede insanlık tarihi ile beraber oluşmaya başlayan müzik tarihi için çok şeyler yazılmış ve söylenmiştir. Bunların yazılı olanlarının bir kısmı bugün elimize ulaşmıştır.

<sup>5</sup> Charles Fonton, *18.yy da Türk Müziği*, (çev. Cem Behar ), İstanbul 1987,s.51

<sup>6</sup> Abdülkâdir-i Merâî, *Câmiu'l-elhân*, Nuruosmâniye Ktp No: 3644,vrk. 118<sup>b</sup>

Bize ulaşan mûsikî nazariyatı kitaplarının en önemlilerinden birisi de hiç şüphesiz Abdülkâdir-i Merâgî'nin *Câmiu'l-elhân* isimli eseridir. Yaklaşık altı asır önce yazılan bu kitabın önemini ve halen güncelliğini koruduğunu göstermek için aşağıdaki kıyaslamayı verebiliriz. Abdülkâdir-i Merâgî *Câmiu'l-elhân*'ın “Sesin Ve Nağmenin Kulağa Ulaşması” başlıklı bölümünde sesi ve oluşumunu şöyle tarif eder : “Eskiler sesin, havada birdenbire darbe sebebiyle vuran ve vurulan arasından meydana gelen bir keyfiyet olduğunu söylemişlerdir. Yani o, çarpışarak ses çıkaran cisimlerin imkan ve özelliklerinden teşekkül etmektedir. Sesin oluşumunda birinci kısım, havaya yakınlığı, bu kısmı oluşturan cisimlerin sayısı ve sesin çarpışarak çıkması gibi şartların avantajıyla, ikinci ve üçüncü kısmı oluşturanlardan şüphesiz daha etkili olmasına neden olur. Ses ikinci kısımda, birinci kısımda olduğundan daha zayıftır ve bu kıyaslamayla dördüncü ve beşinci kısımda kuvvetin sayısına göre daha da azalır. Titreşim imkânından uzak olan kısımda (ses oluşturma etkisinden) eser kalmaz. Birbirine vurulan sesi meydana getiren unsurların görülen, sesin ise duyulan bir şey olduğu açıktır.

Bir cisim başka bir cisme çarptığında hava ikisi arasından çıkıp kendi bulunduğu noktadan etrafa doğru yayılır. Kendisinden havanın geçtiği kısım, onu teğet geçen kısmın hareketinin hızı nedeniyle darbe oluşturur. Böylece o ikincide, ikinci üçüncüde, üçüncü dördüncüde darbe zincirleri oluşturarak teğet geçen havaya darbe vururlar. Bu dalga (havada birbirini iten kuvvet dalgaları), kulak perdesinde neticelenerek burada yer alan sinirlere etki eder ve bu anda duyma gücü bunu algılar. Böylece havanın bütün cüzleri ses keyfiyeti kazanır. Tek bir cüz dahi niteliksiz kalmaz. Mesela bir kimse, bir cismi başka bir cisme vurursa, darbeye yakın olan kimse anında sesi hisseder. Uzak olan kimse bir müddet sonra algılar. Darbeye yakın olanın işitip uzak olanın işitmediği sürede ses çıktığı yerden uzaklaşmış olur. Eğer bir kimsenin ağzına borunun bir ucu, kulağına da diğer ucu konursa ve yüksek sesle konuşulursa etrafta hazır olanlar sesi bu kimseden daha alçak işitir. Çünkü boru havanın hiçbir tarafa yayılmasına izin vermez. İşte sesin kulağa ulaşması bu anlatılan şekilde cereyan eder.”<sup>7</sup>

Bugün ise modern fizikte aynı konu şu şekilde anlatılmaktadır; “müzik olayındaki kaynak, ister bir çalgı, ister insan sesi, ister bir radyo ses daima maddi bir

<sup>7</sup>

Abdülkâdir-i Merâgî, *Câmiu'l-elhân*, Nuruosmâniye Ktp, No: 3644vrk. 6<sup>a</sup>



sistemin (temel titreşim elementinin) hareketi sonunda ortaya çıkar. Temel titreşim elementi, gerilmiş bir tel, bir borunun içerisindeki hava sütunu, gırtlaktaki ses teli denilen kıvrımlar, bir karton levha, vb. olabilir. Sesin oluşabilmesi için bunların herhangi bir uyarma mekanizması ile (yay, mızrap, çekiç kamış, dudaklar, elektrik akımı, vb) harekete geçirilmesi gerekir. Uyarma mekanizmasının görevi hareket için gerekli enerjiyi sağlamaktır. Verilen enerji ile harekete geçen temel titreşim elementi, titreşerek çevreye belirli frekansta akustik enerji yayar. Kaynaktan yayılan akustik enerji, bir ortam içerisinde, alıcıya kadar iletilir. Sesin kaynağının yakın çevresi enerjinin iletim olayından dolayı sesi daha etkin bir biçimde duyar.<sup>8</sup>

Fârâbî *Kitâb-ı Mûsika'l-Kebîr*'inde mûsikîyi şöyle tarif eder: “Mûsikî sanatı kısa ve öz olarak lahinleri ve bu lahinlerin ahengindeki sebepleriyle en mükemmele ulaşabilme yollarını konu edinen bir ilimdir”<sup>9</sup>. Fârâbî'nin tarifinden de anlaşıldığı gibi mûsikî ses ve sesle ilgili olan her şeyi inceler.

Klasik mûsikî nazariyat kaynaklarımız olarak sayabileceğimiz ilk dönem mûsikî kitaplarımızda da sesin oluşumu, mûsikî makamları, usuller gibi müzikle, sesle alâkalı bir çok konu incelenmektedir.

## A- XV. YÜZYILA KADAR TÜRKLER'DE MÛSİKÎ

Doğu müziğinin geliştiği coğrafyada ki sınırların sık sık değişmesi, âlim ve sanatkârların bazen kendi istekleri ile bazen de zorunlu olarak yer değiştirmeleri kendi sanat özelliklerinin diğer medeniyet ortamında uygulanması yeni değişik müzik türleri ve ekollerinin meydana gelmesinde etkili olduğu söylenilebilir. Uzun sürede ve yavaşça oluşan bu değişim nedeni ile müzik çağlarını katı kurallarla, kesin çizgilerle bir diğerinden ayırmamız mümkün değildir.<sup>10</sup>

İncelediğimiz eserin XV. yüzyıla ait bir eser olmasından dolayı bu yüzyıla kadar İslam dünyasındaki mûsikî faaliyetleri hakkında kısaca bilgi vermenin gerekli olduğunu düşünüyoruz.

<sup>8</sup> Ayhan Zeren, *Müzik Fiziği*, İstanbul 1997, s.2,3,4

<sup>9</sup> Fârâbî, *Kitâb-ı Mûsika'l-Kebîr*, (thk. ve şerh; Gattâs Abdülmelik Haşebe), Kahire s.32

<sup>10</sup> Evin İlyasoğlu, *age*, s. 20

Mûsikî ilk çağlarda dinî heyecanları seslendiren bir sanattı. Bu sanatın eski Türk toplumunda her türlü hayat hadiseleriyle birleştiği, âdetâ hayatı seslendirdiği görülür. Dinî törenlerden av eğlencelerine, teke tek vuruşmalardan büyük savaşlara, doğum ve ad verme törenlerinden aşka kadar her hareket Türkler arasında sazlarla terennüm edilirdi.

Anadolu asırlarında, Orta Asya'daki Türk hayat ve geleneklerini, terk edilmez âdetler ve miraslar halinde yaşatan Dede Korkut hikâyelerinde hemen her hareket, mûsikî âletlerinden çıkan seslerle yapılır, hikâye kahramanları bu hareketlere “kolça kopuz”larını çalarak başlar, büyük ve tehlikeli çarpışmalara bu seslerle hazırlanılır, umumiyetle kırk eş, kırk yoldaş olan “yiğitleri de” sultanlarını “kolça kopuzla” över; ona mûsikîli söyleyişlerle kuvvet verirlerdi.

Türk saz şairlerinin en eski ilâhilerini ve din dışı şiirlerini daha o günden bu güne hâlâ sazlarla birlikte söyledikleri bilinmektedir. Bu sazlardan çıkan seslerin yaşanılan hayat hâdiselerine ve coğrafyaya uygunluğu da önemlidir.

Mûsikîyi hayatın her hareketini besleyen bir şevk ve enerji kaynağı derecesine yükselten eski Türk topluluğu bu arada, çok sayıda, mûsikî makamları ve mûsikî âletleri yapmıştır.<sup>11</sup>

Abdülkâdir Türklerde mûsikî konusunda bize şu bilgileri verir; uşşâk, nevâ ve bûselik Türklerin karakterine uygundur. Çünkü bunlar insanda kahramanlık etkisi bırakır. Türklerin ve Moğolların icrâ tarzları ve terennümü bu üç dâirede olur. Müzik âletlerinden çıkardıkları şeylere “kök” derler. Gırtlaktan çıkardıkları melodiye ise “ır” veya “dule” derler.

Hıtay halkı nezdinde, Moğol kökleri 366 tanedir. Çünkü yılın her gününde padişah meclisinde kağana bir “kök” arz ederlerdi. Ancak bunların dokuzu büyük olup buna “Bîysûn kökü” derler. İsimleri şunlardır: ulug kök, aslan çep, yurs mahdûm,

<sup>11</sup> Nihat Sâmî Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 1987, c.I, s.38-39

beveristârgây, kûlâdû, çentây, hınsây. Bu köklerin çoğu muhammes bazıları ise remel usûlündedir.<sup>12</sup>

Yalnız bunlardan dokuz tanesinin her gün terennümü alışıla gelmiş bir âdet idi. Eski Türk hakanlarının ordugâhlarında her gün “9 kök” 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 “mehterhane” teşkilatında dokuz sayısına büyük ehemmiyet verilmesi, “9 kökün” muhtelif zaman ve yerlerdeki Türk devletlerinde genellikle bulunması dini bir âyin kalıntısı olduğuna kuvvetli bir delil teşkil eder.<sup>13</sup>

İslâmiyet’in doğduğu ve yayıldığı ilk zamanlarda Arapların basit, sade ve ilkel bir mûsikîleri vardı. Arap mûsikîsi coğrafî yapının basitliğini, sadeliğini ve yeknesaklığını yansıttığı söylenebilir.<sup>14</sup> Mûsikî, ancak sosyal ve medenî hayatın gelişmiş olduğu bölge ve şehir halkı arasında yayılmıştır. Göçebelik Araplar için bir tabiat hükmünde olduğundan onlar, mûsikî gibi ilimlerden de yoksun bulunuyorlardı.<sup>15</sup>

Eskiden Araplar, terennüm ve tegannî etmeksizin şiirin söylenip okunmasıyla neşelenirlerdi. Şiirin kardeşi olan mûsikîye de ilk adımlar işte bu şekilde başlamıştı.<sup>16</sup>

Arapların şarkı ve şiirleri, terane ve nağmelerle develerini yürümeye teşvik eder mahiyette vezinli sözlerden ve gençlerinin ıssız sahrâlarda bu kabîlden sade ve basit olarak söyledikleri şarkılardan ibaretti.<sup>17</sup> Yalnız deve sürücüleri 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>18</sup>

Kaynaklar, Câhiliye döneminde Arap Mûsikîsinin üç merkezde olduğunu ve buralardan yayılmaya başladığını belirtirler : 1- Suriye 2- Irak 3- Batı Arap Yarımadası.

<sup>12</sup> Abdülkâdir-i Merâgî, *Câmiu'l-elhân*, Nuruosmâniye Ktp, No: 3644 vrk. 117<sup>b</sup>

<sup>13</sup> M. Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 1980 , s.73-74

<sup>14</sup> Süleyman Uludağ, *İslâm Açısından Mûsikî ve Sema*, Bursa 1992, s. 29

<sup>15</sup> İbni Haldun, *Mukaddime* (çev: Zâkir Kadiri Ugan ), İstanbul 1970, c.II, s.432,433

<sup>16</sup> Corci Zeydan, *İslam Medeniyeti Tarihi*, İstanbul 1978, c.V, s. 51

<sup>17</sup> İbni Haldun, *age*, s. 433-434

<sup>18</sup> Bahriye Üçok, “İslâm’ da Mûsikî Üzerine”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Ankara 1967, sy. XIV, s.83

Bu dönemde Suriye hâlâ Sâmi kültürünü muhafaza ediyordu. Gassân (Irak) ise bir nevi Arap mûsikîsi merkezi idi. Yarımada Mekke ve 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>19</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 nazariyat çalışmaları, daha sonraki yıllara ışık tutacak bir parlaklığa erişmiştir.<sup>20</sup> Aşağıda bu parlaklığa sebep olan kişilerin isimleri ve eserleri kısaca verilmiştir.

Abbâsîler devrinde Yûnus el-Kâtib (ö.765), şâir Halil ( 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 Yunan mûsikîsini konu alan kitapların Arapça'ya tercümesinin önem kazandığı 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>21</sup>

Burada ilimler tarihindeki önemli yerleri sebebiyle eserlerinde mûsikîye yer veren el-Kindî, Fârâbî ve İbn- Sinâ hakkında bilgiler vermek istiyoruz:

**el-Kindî** : Mûsikîye dair eser yazan ilk İslâm filozofudur. Asıl adı Ebû Yusuf Ya'kub b. İshak'tır. Basra'da doğmuştur. İslam dünyasından Latince'ye çevrilen eserleriyle Kindî Batı'da da haklı bir üne kavuşmuştur.<sup>22</sup>

<sup>19</sup> Ahmed Hakkı Turabi, "İlk Dönem İslam Dünyasında Musikî Çalışmalarına Bakış", *M.Ü.İ.F. Dergisi*, İstanbul 1997 sy. XIII-XV, s.225

<sup>20</sup> Nuri Özcan, *M.Ü.İ.F. Mûsikî Ders Notları*, İstanbul 2001, s.5

<sup>21</sup> Nuri Özcan, "Osmanlılarda Musikî", *Osmanlı Ansiklopedisi*, İstanbul 1996 ,c.III, s. 209,

<sup>22</sup> Ahmed Hakkı Turabi,, *el-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri*, (M.Ü.S.B.E, Basılmamış Yüksek Lisans tezi) İstanbul 1996, s.33

Bir çok ilimde ihtisas sahibi olan el-Kindî'nin mûsikî sahasında; seslerin tertibi, beste yapma, mûsikînin unsurları, usûl, mûsikî âletleri ve mûsikî- şîir münasebetlerini konu alan on adet eseri tespit edilmiştir :

- 1-Kitâbü'l- A'zam fi't-Te'lîf
- 2-Risâle fi Nisebi'z-Zemâniyye
- 3-Risâle fi Sînâ'ati'l-Akvâli'l-Adediyye
- 4-Muhtasaru'l-Mûsîka fi't-Te'lîfi'n-Nağam ve San'ati'l-Ûd
- 5-Risâle fi'l-Medhal Îlâ Sînâ'ati'l-Mûsîka
- 6-Risâle fi Kismetî'l-Kânûn
- 7-Risâle fi Hubr-i Sînâ'ati't-Te'lîf
- 8-Kitâbu'l- Musavvitâtî'l-Veteriyye min Zâtî'l- Veterî'l-Vâhid ilâ Zâtî'l-Aşreti'l-Evtâr
- 9-Risâle fi'l-Luhûn ve'n-Nağâm
- 10-Risâle fi Eczâ Hubriyye fi'l-Mûsîka

Bu eserlerden son dört tanesi zamanımıza ulaşmıştır. “Eskilerin” meydana çıkarılan hazinelerinden ilk faydalanan el-Kindî olmuştur. el-Kindî'yi takip eden bir asırlık süre içerisinde yazılmış bir nazariyat eserine bu güne kadar rastlanmamıştır.<sup>23</sup>

**Fârâbî** : Felsefe dünyasında “muallimi sâni” lâkabı ile tanınan Fârâbî mûsikî alanında da birçok tarihçi ve mûsikî nazariyatçısı tarafından “muallimi evvel” olarak kabul edilmiştir.<sup>24</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 Halep'te Emîr Seyfûddeve Hemedânî'nin sarayında yaşadı. Daha sonra gittiği Şam'da 950 yılında vefat etti.<sup>25</sup>

Fârâbî'nin mûsikîye dair eserleri şunlardır:

1-el-Mûsîka'l-Kebîr: Asıl adı Kitâbü Sînâ'ati 'İlmi'l-mûsîka olan bu eser İbn Ebû Usaybia'nın ifadesiyle el-Mûsîka'l-Kebîr adıyla şöhret buldu.

<sup>23</sup> H.G.Farmer, “Mûsikî” *İslam Ansiklopedisi*, c.XIII, s.680

<sup>24</sup> Alaeddin Jebrini, “Fârâbî”, *T.D.V.İ.A*, c. XII, s. 162

<sup>25</sup> Nuri Özcan, *M.Ü.İ.F. Mûsikî Ders Notları*, İstanbul 2001, s.7

2-Kitâbü *İhsâ'î'l-ikâ'ât*

3-Kitâbü *fi'l-ikâ'ât*

Rivayete göre, Fârâbî birinci risaleyi Yunanlılar'dan gelen “eksik” bilgiler yerine yazmıştır. Bu eser şark mûsikî nazariyesine dair 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>26</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>27</sup>

**İbn-i Sînâ** : Mûsikîyi riyâzî ve eğitici bilimler arasında sayan İbn Sînâ'nın eş-*Şifâ* ve *en-Necât* adlı eserlerinde yer alan mûsikîye dâir bilgileri XI. yüzyılın mûsikî anlayışını aksettirmesi bakımından değerlidir.<sup>28</sup>

Kindî ile başlayan İslâm felsefe geleneğinin zirvesinde bulunan İbn-i Sînâ, özellikle felsefî sisteminde Fârâbî'ye çok şey borçludur.<sup>29</sup> Hemen her ilime, özellikle tıp, mantık, felsefe, fizik, tabiiyat ve psikolojiye dair pek çok eser yazmıştır.<sup>30</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 nazariyatçılarına rehberlik etmiştir.<sup>31</sup>

İbn-i Sînâ ansiklopedik üç eserinde müziğe özel bölümler ayırmakla beraber; diğer bazı eserlerinde de müzikle alakalı değerli bilgiler sunmuştur. *Kitâbü's-Şifâ*'da “*cevâmiu İlmi'l-Mûsikâ*” bölümü, *Kitâbünnecât*'ta “*Muhtasar fî İlmi'l-Mûsikâ*” bölümü, *Dânişnâme-i 'Âlât*'de bir bölüm olup; ayrıca *Risâle fi'l-Hurûf*, *Risâle Fi'n-*

<sup>26</sup> H.G.Farmer, “Mûsikî” *İslam Ansiklopedisi*, c.XIII, s.681

<sup>27</sup> Alaeddin Jebrini, *age*, s.162

<sup>28</sup> Ahmed Hakkı Turabi, “İbn Sînâ (mûsikî)”, *T.D.V.İ.A*, İstanbul 1999, c.XX, s.336

<sup>29</sup> Ömer Mahir Alper, “İbn Sînâ”, *T.D.V.İ.A*, İstanbul 1999, c. XX s.321

<sup>30</sup> Nuri Özcan, *M.Ü.İ.F. Mûsikî Ders Notları*, İstanbul, s. 9

<sup>31</sup> Ahmed Hakkı Turabi, “İlk Dönem İslam Dünyasında Musikî Çalışmalarına Bakış”, s.337

*Nefs, Risâle fî Beyânî Aksâmi'l-Ulûm li-Hikemiyye ve'l-Akliyye, el-Kânun fî't-Tıbb* isimli eserlerinde müzikle ilgili olan değerli bilgiler mevcuttur. İbn Sînâ'nın *Şifâ*'daki *Cevâmî*'nin sonunda okuyucuyu yönlendirdiği ve müzikle ilgili olarak *cevâmî*'ye oranla daha geniş bilgiler ihtiva ettiğini belirttiği *Kitâbü'l-Levâhık* ve *el-Medhal ilâ Sınâ'ati'l-Mûsika* isimli eserleri günümüze ulaşmamıştır.<sup>32</sup>

İbn-i Sînâ'dan on üçüncü yüzyıla kadar yaklaşık iki asırlık dönem, Türk mûsikî tarihi açısından karanlıklara gömülmüş bir devirdir. Bu durgunluk devresi Safiyyüddîn'in mûsikî nazariyesi üzerine yaptığı çalışmalarla sona erdi.<sup>33</sup>

**Safiyyüddîn Abdülmü'min Urmevî** : Mûsikî nazariyatı konusunda üstün eserler vermiş büyük müzisyen ve nazariyatçı Safiyyüddîn Abdülmümin bin Yusuf bin Fâhir el-Urmevî 1216 yılında Azerbaycan'a bağlı Urumiye'de doğmuş daha sonra ailesi ile birlikte Bağdat'a göçmüştür.<sup>34</sup>

Safiyyüddîn Abdülmü'min çağın önemli ilimlerini öğrenerek mûsikîde de son derece ileri bir seviyeye gelmiş ve bu ilmi yeniden canlandırmıştır.<sup>35</sup>

Safiyyüddîn Urmevî'nin hayatını üç devreye ayırabiliriz. İlk dönem Musta'sım zamânındaki hayatı ( 1216-1258 ), ikinci dönem Moğolların Bağdat'ı işgali ve sonrası devresi ( 1258-1263 ), üçüncü dönem ise Cüveynîler devrindeki hayatı ( 1258-1294 ). Urmevî, Halîfe Mustansır ve Musta'sım zamanlarında hattatların ve müzisyenlerin en büyüğü kabul ediliyordu.<sup>36</sup>

Safiyyüddîn son Abbasi Halîfesi Musta'sım Billah'ın mûsikîşinaslığının yanında, sarayda kurulan yeni kütüphanede müstensih ve müdür olarak görev yaptı. Hülâgû'nun 1258' de Bağdat'ı istilası sırasında halîfe Musta'sım öldürülmüş, kütüphane ise yakılıp yıkılmıştı. Bu istîladan sonra Hülâgû, Safiyyüddîn'in sanatını takdir etmiş, kendisi ve ailesine hürmet edilmesini emretmişti. Daha sonra Moğol ( İlhanlı ) vezîri Şemseddîn el-Cüveynî'nin oğullarının mürebbîliği ile görevlendirildi.

<sup>32</sup> Ahmed Hakkı Turabi, *Mûsikî İbn Sînâ, İslam Felsefesi Klasikleri*, İstanbul 2004, s.IV

<sup>33</sup> Nuri Özcan, *M.Ü.İ.F. Mûsikî Ders Notları*, İstanbul, s.9

<sup>34</sup> Mehmet Nuri, Uygun *Safiyyüddîn Abdülmü'min Urmevî Ve Kitâbu'l-Edvârı*, İstanbul 1999, s.25,

<sup>35</sup> Ubeydullah Sezikli, *Kırşehirli Nizâmeddin İbn Yûsuf'un Risâle-i Mûsikî Adlı Eseri*, (M.Ü.S.B.E. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul 2000, s. 14

<sup>36</sup> Mehmet Nuri Uygun, *age*, s.26

1294 yılında uzun yıllar yaşadığı Bağdat'ta vefat etti.<sup>37</sup> Mûsikî ile ilgili eserleri şunlardır:

1-*Kitâbü'l-Edvâr*: Asıl ismi Kitâbü'l-Edvâr fî Ma'rifeti'n-Negami ve'l-Evtâr olan ve Urmevî'nin henüz yirmi yaşında iken yazdığı bu eser, kendinden sonra gelen birçok nazariyatçının eserlerine kaynak olmuştur.

## 2- *Er-Risâletü's-Şerefiyye fî Nisebi't-Te'lîfiyye*

Safiyyüddîn aynı zamanda kanuna benzeyen, üçer üçer takılmış 81 telli dört köşeli bir müzik âleti olan “nüzhe” ile 39 veya 24 telli XV. ve XVII. asırlar arasında kullanılan rebab, kânun ve nüzheden geliştirdiği “muğnî” isimli sazların mücididir.<sup>38</sup>

Onun ebced notası ile yazdığı eserlerinden sadece 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 tarihî bir kıymet de taşımaktadır.<sup>39</sup>

XIII. - XIV. yüzyıl mûsikî yapısının kurulmasında başta Safiyyüddîn olmak üzere bir çok mûsikîşinasın araştırması ve incelemesi ön planda kendini gösterir.

XIV. yüzyıldan XVI. yüzyılın ortalarına kadar hem Türk dünyasının hem de ona komşu milletlerin nazarî mûsikî çalışmalarında, Safiyyüddîn'in verdiği bilgiler incelendi, aydınlatıldı ve bazı ilâveler yapılarak daha geniş bir biçimde ele alındı. Bunlardan bazıları şunlardır:

Kafkas sıradağlarının güneye doğru uzanan Azerbaycan bölgesinde, Artuklu ülkesinde yaşadığı anlaşılan 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 Safiyyüddîn'in *Kitâbü'l-Edvâr*'ını açıklayarak Celâyirli hükümdarı Sultan Üveys adına kaleme aldığı *Hülâsâtü'l-Efkâr fî*

<sup>37</sup> Nuri Özcan, *age*, s.10

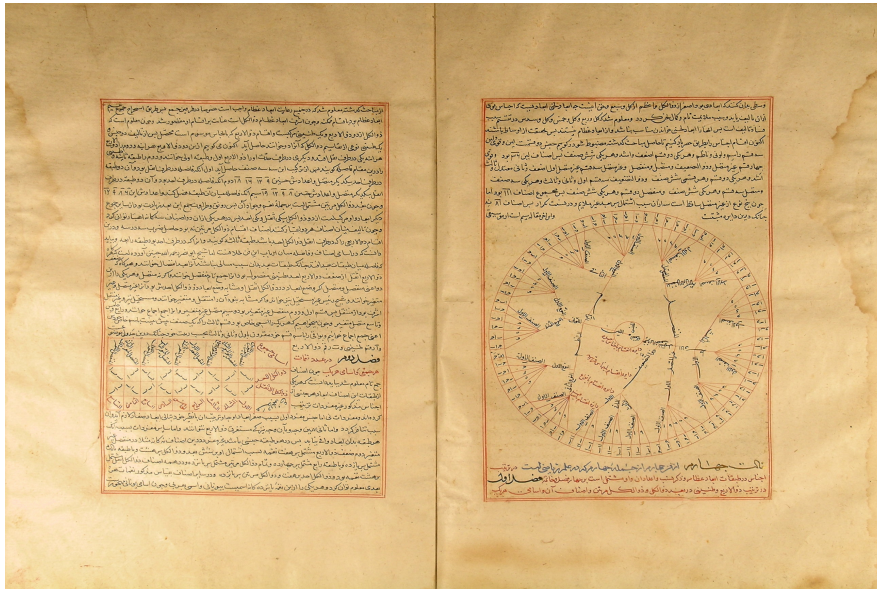
<sup>38</sup> Mehmet Nuri Uygun, *age*, s.37-39

<sup>39</sup> Nuri Özcan, *M.Ü.İ.F. Mûsikî Ders Notları*, s. 11



*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>40</sup> Şemseddîn Muhammed el- Âmulî ( ö.1349 veya 1352 )'nin *Nefâyisü'l-Fünûn ve 'Arâyisü'l-'Uyûn* adlı ansiklopedik eserin bir kısmı, Tabip Fahreddin Muhammedî Hocendî'nin *Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr*'ı ile Lütfullah Semerkandî'nin *Şerh-i Kitâbü'l-Edvârı* Urmevî'nin kitabını açıklayan eserlerden bazılarıdır.

Kutbuddîn Mahmut Şîrâzî (ö.1317)'nin *Dürretü't Tâc li Gurreti'd Dîbâc*<sup>41</sup> adlı ilimler ansiklopedisinin mûsikî ile ilgili bölümü bu dönemin önemli eserlerindendir. Kutbuddîn Mahmut Şîrâzî Abdülkâdir'in bazı konularda Safiyyüddîn'le beraber itiraz ettiği ikinci kişidir. Şîrâzî'nin eserlerine Safiyyüddîn'e itirazda müracaat ederken bazen de Şîrâzî'yi bu ilmi pratik olarak yapmadığından hataya düştüğünü söyleyerek eleştirmiştir. Bununla beraber Merâgalı *Câmiu'l elhân*'nda Şîrâzî'den övgü ile bahseder ve ona alimlerin sultanı gibi ifadelerle iltifat eder.<sup>42</sup>



Kutbuddîn Mahmut Şîrâzî, *Dürretü't Tâc li Gurreti'd-Dîbâc*, Nuruosmaniye Ktp, Nr. 3947, Vrk: 219

<sup>40</sup> Nuri Özcan, "Osmanlılarda Musiki", *Osmanlı Ansiklopedisi*, İstanbul 1996, c.III s.215,  
<sup>41</sup> Kutbuddîn Mahmut Şîrâzî, *Dürretü't Tâc li Gurreti'd-Dîbâc*, Nuru Osmaniye Ktp, Nr. 947  
<sup>42</sup> Abdülkâdir-i Merâgî, *Câmiu'l-elhân*, Nuruosmâniye Ktp, No: 3644vrk. 29<sup>b</sup>

## , B- XV. YÜZYILDA TÜRKLERDE MÛSİKÎ

Bu yüzyılda da mûsikî nazariyatı ile ilgili çalışmalar XIV. yüzyıldaki hızıyla devâm etti. Türk dünyasının Osmanlı, Azerbaycan ve Batı Türkistan kesimlerinde Safiyyüddîn sistemi üzerine daha çok araştırmacının eğildiği ve konuyu işlediği görülmektedir. XV. yüzyıla kadar Türkistan ve Azerbaycan'da özellikle nazariyat alanında eserler veren Türk mûsikîsi çalışmaları bu yüzyıldan itibaren Osmanlı Devletine kaymaya başladı.<sup>43</sup>

Bu yüzyılda görülen ilk eser Kırşehirli Nizâmeddîn Oğlu Yusuf Dede'nin *Risâle-i Mûsikî* adlı eseridir. Sultan II. Murat'ın mûsikîye karşı sevgisi, şair ve ediplerle beraber olması kendisine ilk mûsikî eserinin takdimine vesile olmuştur.<sup>44</sup> Kırşehirli edvârının XV. yüzyıl mûsikî nazariyatını aydınlatan önemli eserlerden birisi olduğunda şüphe yoktur. Hem kendisinden önceki edvâr geleneğini XV. Yüzyıla taşıması hem de o yüzyılın özelliklerini yansıtmaya açısından da kaynak bir eserdir.<sup>45</sup>

Hızır bin Abdullah yazdığı *Kitâbu'l-Edvâr*'ı 1441 yılında hükümdâra sundu. Yine II. Murat'a ithafen yazılan *Bedri Dilşâd'ın Muradnâme* isimli eserinin 6113-6457'inci mısraları arasında Bâb-ı Sîvüçehârum Ender Fenn-i Mûsikî ve Âdâb-ı Sâzendegî ve Gûyendegî başlıklı bölüm de musikî ile alâkalıdır.<sup>46</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 ; tarihçi Ahmedoğlu Şükrullah Çelebi (1388-1465)'nin genç yaşında birkaç kitaptan Türkçe'ye çevirerek hazırladığı *Risâle-i Mûsikî*'si ;Fethullah Mü'min Şîrvânî'nin Sultan Mehmet Hân adına kaleme aldığı *Risâle fî 'ilmi'l-mûsîka*'sı nazârî mûsikî alanının değerli kitaplarındandır.<sup>47</sup>

Yüzyılın sonlarında, mûsikî tarihinde Lâdikli İsrâfilzâde Abdülhamîd (Abdülmecid ) oğlu Muhyiddîn Mehmet Çelebi ( ö. 1494 ? ) 'nin kaleme aldığı *Zeynü'l-*

<sup>43</sup> Nuri Özcan, *M.Ü.İ.F. Mûsikî Ders Notları*, s. 13

<sup>44</sup> İsmail Hakkı Uzun çarşılı, *Osmanlı Tarihi*, c.II, s. 607

<sup>45</sup> Ubeydullah Sezikli, *age*, s. 108

<sup>46</sup> Âdem Ceyhan, *Bedri Dilşâd'ın Murâd-Nâmesi*, (M.Ü.S.B.E. Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul 1994, s.277-288

<sup>47</sup> Nuri Özcan, "Osmanlılarda Musikî", *Osmanlı Ansiklopedisi*, c.III s.217,

*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. Mehmet'in oğlu Sultan II. Bâyezid'e ithâf edilmiştir. Yine aynı hükümdarla babası Sultan II. Mehmet devrini idrâk eden ve “Usta Şemsî” diye tanınan Aydınî Şemseddîn Nahîfî'nin *Bereket* adlı mûsikî kitabı; Kadızâde Tirevî'nin *Mûsikî Risâlesi* ve Ahîzâde Ali Çelebi'nin *Risâletü'l-Mûsikî fî'l-Edvâr* adlı Farsça eseri de bu devirde Osmanlı ülkesinde yapılmış mûsikî çalışmalarıdır.<sup>48</sup>

Abdülkâdir-i Merâgî'den sonra ise bu yüzyılda şu çalışmalar yapılmıştır: Yüzyılın büyük mutasavvıf, âlim ve edebiyatçısı Nureddin Abdurrahmân Câmî ( ö. 1493 ), değerli eserleri arasında yer alan *Risâle-i Mûsikî* (1485)'sinde nazarî mûsikî konusunu işledi. Ali Şâh b. Hacı Böke, Hüseyin Baykara'nın vezîri Ali Şîr Nevâî'ye takdim ettiği *Mukaddimetü'l-Usûl* adlı eseriyle bu yüzyılın sonlarındaki çalışmalara katkıda bulundu. Mûsikînin yapısı üzerindeki *Behcetü'r-Rûh* adlı eseriyle Abdülmü'min b. Safiyyüddîn de XV. yüzyıl nazarî mûsikî çalışmalarında yer aldı.<sup>49</sup> Bunlardan başka Kastamonulu Şâver'in mûsikîye dair bir eseri olduğunu *Latîfî Tezkiresi* yazıyorsa da kitabın adı bilinmemektedir.<sup>50</sup>

Anadolu Türkleri arasında mûsikînin yayılmasında Mevlevîliğin büyük rolü olmuştur. XII. yüzyılın büyük velisi Hoca Ahmed Yesevî'nin, eski şaman geleneğine dayalı mûsikî ve raksa tarikat yolunu açmasından sonra, XIII-XIV. yüzyıl Konya'sında bir tarikat doğacak ve bu tarîkate mensup bestekârlar Osmanlı tekke mûsikîsini müzik estetiğinin zirvesine çıkaracak şâheserleri ortaya koyacaklardı. Ciddi müzik eğitimi veren dergâhlar Osmanlı ülkesinde mûsikîsinin gelişmesinde yüzyıllar boyu büyük bir ocak görevi yapmıştır.<sup>51</sup>

Hatta Yunus Emre'nin mürşidi Taptuk Emre hakkında bir kısım rivâyetleri XV. yüzyıl halveti büyüğü Üftâde (ö. 1580 ) anlatmış, bunları dervîşi -sonra postnişîn- Aziz

<sup>48</sup> Nuri Özcan, “XV ve XVI.Yüzyıllarda Türk Dünyasında Musikî” *XV ve XVI. Asırları Türk Asrı yapan Değerler Tartışmalı İlmi Toplantısı*, İstanbul 1977, s. 474-475

<sup>49</sup> Nuri Özcan, “Osmanlılarda Musikî”, s.218-219

<sup>50</sup> İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, c.II, s.683

<sup>51</sup> Cinuçen Tanrıkorur, “Osmanlı Mûsikîsi”, *Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi*, İstanbul 1998, c. III s. 500,

Mahmud Hüdâyî (ö. 1628) *Vâkıat* adıyla Arapça derlediği eserde belirtmiştir. Bu eserdeki şu cümleler bizim için önem arz etmektedir ; “ Yunusun mürşîdi Taptuk Emre “şestâ” çalardı. Bir gün yanında birisi vardı. Taptuk gene şestâ çalmaya başladı. Şestânın sesi adama dokundu, cezbelendi, sanatını bırakıp Taptuk’a derviş oldu.<sup>52</sup>

Anadolu’da kurulup gelişen tasavvufî hayat ve düşüncenin seyrinde XV. yüzyıl çok önemli bir yere sahiptir. Çünkü bu asırda tasavvuf ve tarikatlarla ilgili temel müesseseler; tekkeler ve zaviyeler çoğalmış ve bu sistemin temel eserleri kaleme alınmış veya daha önce Arapça ve Farsça olarak yazılan klâsikler Türkçe’ye tercüme edilmiştir.<sup>53</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 bestekarlıklarına sadece güfte mecmualarındaki kayıtlara dayanılarak hükmedilmektedir.<sup>54</sup>

Öte yandan mûsikî konulu birçok eserde yanlış olarak Abdülkâdir-i Merâgî’nin talebesi olduğu ifade edilen ancak bunun tarihen 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 bazı eserleri zamanımıza ulaşmış en eski bestekârlar arasında zikredilir.

Mûsikî tarihimizin önemli yüzyıllarından birisi olan XV. yüzyılda yukarıda ismini verdiklerimizin dışında yetişen bestekârlardan bazılarını şu şekilde sıralaya biliriz; Abdülhak Fervây, Abdürrahim Şems, Ali Avvâd, Ali Can Kalenderî, Ali Sitâî, Esmâî, Bedrettin Kulehduz, Binâyî, Cüneyd Minkar, Çulha İlyas, Emir Gazanfer, Fatır Sagîr, Hacı Halil zâde, Hammam el Mısrî, Haydar Mısrî, Hâce Tâhir, Hüseyin Mardinî,

<sup>52</sup> Mustafa Tatçı, *Yunus Emre Divânı İnceleme*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990 s.9 ; Aziz Mahmud Hüdayî, *Vâkıât-ı Üftâde*, Selimağa Ktp. Hüdâyî Yz. Nu. 574, s. 274

<sup>53</sup> Mustafa Kara, *Eşrefoğlu Rûmî*, T.D.V. Yayınları, Ankara 1995, s.1

<sup>54</sup> Sadeddin Nüzhet Ergun, *Türk Musikîsi Antolojisi*, İstanbul 1942, , c.I , s.15

İbn Harbende, Kâşkender, Mahmud Kulehduz, Mehmet Düyek, 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 Rûmi, Şeyh Safây-i Semerkandî, Bayezîd b. Hubla, Üstad İshak.<sup>55</sup>

---

<sup>55</sup> Recep Uslu, "Aydınlı Şemseddin Nahîfî Ve Bilinmeyen Eserinden XV. Yüzyılda Osmanlılarda Ve Orta Asya'da Musikişinaslar", *Türkler*, Ankara 2002, c.VIII, s. 589

## BİRİNCİ BÖLÜM

### ABDÜLKÂDİR-İ MERÂĞÎ'NİN HAYATI VE ESERLERİ

#### A- ABDÜLKÂDİR-İ MERÂĞÎ'NİN YAŞADIĞI DÖNEMDE SİYASİ VE İLMÎ DURUM

Hiç şüphesiz ki ilmi eserler incelenirken atlanmaması gereken önemli şeylerden birisi de eserin yazıldığı dönemdeki siyasi ve ilmi görüntüdür. Bu nedenle Abdülkâdir-i Merâğî'nin yaşadığı döneme kısaca değinmek istiyorum:

Hükümdarların, bilim ve sanatı himaye fikrinin varlığı, Timur çağında da devâm eden bir özelliktir.<sup>56</sup>

Doğuda hükümdar Timur'un 18 Şubat 1405'te ölümü üzerine yapılan taht kavgaları sonucunda 1409'da Timurun oğlu Şahruh tahtı ele geçirdi.<sup>57</sup> Timur'un geleneğe uyarak ölmeden önce devleti ailenin mülkü kabul etmenin bir sonucu olarak dört oğlu ve otuz beş torunu arasında paylaştırması, arkasında siyasi ve ekonomik açıdan zayıf bir ülke bırakmasına neden olmuştur.<sup>58</sup> Şahruh (1409-1447) hükümet merkezini Semerkand'dan Herat'a getirmiş, oğlu Uluğ Bey (1394-1449)'e de Semerkand'ın idâresini vermiştir. Bunların zamanında Herat ve Semerkant, doğunun en

<sup>56</sup> J.Aubin, *Timurlular'ın Şiraz'da Bilim ve Sanat Koruyuculuğu*” çev: Yaşar Yücel, *Belleten*, Ankara 1987, c. LI s.967

<sup>57</sup> İsmail Aka, *Timurlular*, T.D.V. Yayınları, Ankara 1995, s.49,87

<sup>58</sup> Viladimirtsov, *Moğolların İçtimaî Teşkilatı*, Çev. Abdülkâdir İnan, *TTK Yayınları*, Ankara 1987, s.181,190

ileri medeniyet merkezleri haline gelmiştir.<sup>59</sup> Daha Kertler zamanında parlamaya başlayan Herat, Şahruh zamanında artık büyük bir fikir ve sanat merkezi haline gelmişti. Memlûk hükümdarı Çakmak'ın istediği beş tane nadir dini kitabın Şahruh'un kütüphanesinde bulunması ve birer nüsha istinsah edilerek Mısır'a gönderilmesi, Herat'ın ne kadar büyük bir kültür merkezi haline geldiğini ifade edebilir. Öte yandan, Lütîfî, Yusuf Emîrî, Seyyid Ahmed gibi Türkçe yazan şairlerin yetişmesi de Türk edebiyatının en güzel numunelerinden sayılan *Bahtiyarnâme*, *Miraçnâme*, *Kutadgu bilig*, *Tezkire-i Evliyâ* ve *Atabetü'l-Hakâyık* gibi eserlerin Uygur hattı ile kaleme alınması, saraydaki ve mirzalarla begler arasındaki millî havayı ve Türkçe'ye karşı olan ilgiyi de açıkça göstermektedir. Esasen daha sonra Hüseyin-i Baykara, Bâbü'r ve nihayet Ali Şir Nevâî gibi eserlerini Türkçe yazan kimselerin ortaya çıkması bu havanın devamından başka bir şey değildir.

Mûsikîde Abdülkâdir-i Merâgî ile beraber Endicanlı Yusuf, minyatür ve hat sanatında Tebrizli Cafer, Heratlı Şemseddin Muhammed, Gıyaseddin Nakkaş, Halil Musavvir; mimaride o devrin Sinan'ı kabul edebileceğimiz Kıvâmeddin; tarih yazmada Hâfız-i Ebru, Şerefeddin-i Yezdî, Ca'ferî ve tezkirelerde sayısı yüzleri aşan şairleri ile Herat ve Uluğ Beg'in başkanlığında Kadızâde-i Rûmî, Kâşânî Cemşîd ve Ali Kuşçu'nun yürüttükleri müsbet ilimlerdeki çalışmalarla Semerkant doğuda rönesansı gerçekten yaşıyordu.<sup>60</sup>

Tarih boyunca Orta Asya'ya hâkim güçlerin, aynı zamanda bütün Asya'da da egemen olduğu görülmektedir.<sup>61</sup> Timur da kısa sürede ülkesinin sınırlarını Mâverâünnehir, Horasan, Azerbaycan, Irak-ı Acem (İsfahan), Irak, Bağdat ve Doğu Anadolu'ya kadar genişletmiştir.<sup>62</sup> Timur'un ölümü ile beraber 810/1407'de hakimiyeti ele alan oğlu Şahruh (öl. 851/1447) Mâverâünnehr'i Kaşgar'a kadar oğlu Uluğ Bey (öl.853/1449) vasıtası ile idare etmiştir. Şahruh'un Uluğ Bey ve Ebû Said Mirzâ gibi

<sup>59</sup> H.Mazıoğlu, "Eski Türk Edebiyatı", *Türk Ansiklopedisi*, c.XXXII, s.96

<sup>60</sup> İsmail Aka, *Mirza Şahruh Ve Zamanı*, s.184

<sup>61</sup> İklil Kurban, *Şarkî Türkistan Cumhuriyeti*, s.7

<sup>62</sup> Hans R. Roemer, "Timurlular", *İA*, c.XII/I, s.347

yöneticileri sayesinde, devletin Herat kolu ilim, kültür, sanat ve edebiyatta daha fazla gelişmiştir.<sup>63</sup>

1402’de Sultan Yıldırım Bâyezîd Han hemen hemen Anadolu Türk birliğini gerçekleştirmek üzere idi. Daha 1396’daki Niğbolu gibi ağır bir imtihandan parlak bir zaferle çıkan Osmanlı Devleti’nin Çubuk ovasında Timur’a yenilmesi ve Yıldırım’ın esir alınması, onun büyük devlet hayallerini birden bire suya düşürdü.<sup>64</sup>Yıldırım’ın torunu Sultan II. Murat Han 1451’de ölümüne kadar Osmanlı Devleti’ni dedesinin bıraktığı sınırlara yaklaştırabilirdi.<sup>65</sup> Yani bu savaş Osmanlı Devleti’nin gelişmesini elli yıl geciktirmiş ve fetih hızını kesmiştir.

Sultan II. Murat Han’ın gayretleri ile toplanan Osmanlı Devleti’ni 1453’te İstanbul’u fetheden Fatih Sultan Mehmet Han bir cihan devleti yapmayı başarmıştır. Yerine geçen II. Bâyezîd kardeşi Cem Sultan’dan tahtını korumaya çalıştığı için babasının gösterdiği başarıları aynı hızda sürdürememiştir.

Osmanlı Devleti’nin kuruluş devirlerindeki ilk hükümdarlar,yaptıkları fetihler esnâsında, fethettikleri beldelerde hemen bir cami, yanında ilim tahsili için medrese, muhtaçların ihtiyaçlarını karşılamak maksadıyla imâretler ve bu arada hayır müesseseleri kurdular ve bu gelenek devlet ayakta kaldığı müddetçe devam etti. Bir tarafta fütûhât devâm ederken diğer taraftan devletin üst kademesindeki yöneticilerin ve özellikle pâdişahların ilim ve sanata son derece önem verdikleri ve bunların gelişmesine yardımcı oldukları görülmektedir. XV. yüzyılda bu konuda Sultan II. Murat, Sultan II. Mehmet ( Fâtih ) ile oğlu Sultan II. Bâyezîd’in güzel sanatlar ve özellikle mûsikî konusundaki teşvik ve himayeleri bilhassa zikredilmelidir. Fâtih Sultan Mehmet ve Sultan II. Bâyezîd devirlerinde saray ve devletin çeşitli kademelerinde üstün vasıflı elemanlar yetiştirmek maksadıyla kurulan Enderûn’da askerî ve idârî eğitimin yanı sıra sanat eğitim ve öğretimine de önem verilmiş, bu arada mûsikîye de büyük ilgi gösterilmiştir.

<sup>63</sup> Hans R. Roemer ,*agm*, s.347

<sup>64</sup> İsmail Aka, , *Timurlular*,s.44

<sup>65</sup> Yılmaz Öztuna, , “Osmanlı İmparatorluğu”, *Türk Ansiklopedisi*, c. XXVI, s.93



## B- ABDÜLKÂDİR-İ MERÂĞÎ'NİN HAYATI

Bugün İran sınırları içerisinde yer alan Güney Azerbaycan'ın Merâğa şehrinde doğdu. Merâğa Azerbaycan'ın en büyük ve meşhur şehirlerinden biridir. Emevîler'in Azerbaycan Valisi Mervan b. Muhammet b. Mervan el-Hakem tarafından imar edilmiştir. Abbâsiler zamanında ve Harun Reşit döneminde şehre surlar inşa edilerek bir askeri garnizon yerleştirilmiştir. Yakut el Hamevî Merâğa'da fıkıh ve hadis sahasında yetişmiş alimleri de eserinde kaydeder. Onun verdiği bilgilere göre Merâğa; ediplerin, şairlerin, muhaddislerin ve fukahanın bulunduğu ilim ve kültür açısından önemli bir merkezdir. Eski adı Efrâzerûd (askerlerin toplandığı yer) olup,<sup>66</sup> İran'ın Azerbaycan eyâletinde ve Tebriz'in 80 km güneyinde, Sehend dağının güney eteğinde ve Urmiye gölüne dökülen bir nehrin üzerinde bulunan bir kasabadır. On beş bin ahalisi (1898 yılı itibarı ile) yüksek ve harabe bir suru, büyük çarşısı, çok büyük bir hamamı ve etrafında güzel bağ ve bahçeleri vardır. Orta çağda, Hülâgu tarafından pâyitaht yapılmakla, İlhanlı devleti zamanında büyük bir şehir haline getirilmiş ve Nasîrüddîn Tûsî'nin bina etmiş olduğu rasathane ile şöhret bulmuştur.<sup>67</sup>

Abbâsiler'den sonra Merâğa sırası ile Sâcoğulları, Büveyhîler, Deylemîler ve Revvâdîlerin 1054-1055 de ise Selçuklular'ın hakimiyetine girdi. Daha sonra Ahmedîler 1146-1147 ele geçirdiler. Şehrin 1221'de Moğollar tarafından kılıçtan geçirilmesinden sonra 1225 te Harzemşahlar'a geçen şehir 1231 de Moğollar tarafından tekrar geri alınarak yeniden kılıçtan geçirildi. İlhanlı devletinin kurulması ile Merâğa bu devletin başşehri oldu ve bu tarihten itibaren nüfusunun artmasının yanında ilmi ve kültürel mekanlara da kavuşarak büyük bir gelişme gösterdi. İlhanlıların yıkılması ile beraber sırası ile Celayirliler, Timurlular, Karakoyunlular, Akkoyunlular, Safevîler, 1534 ve 1585 yıllarında iki kez Osmanlılar'a geçti. I. Abbas zamanında (1587-1628) tekrar Safevîler'e geçen şehir 1723 yılında Feridun Han'ın padişaha tâbî olması ile Osmanlı hakimiyetine girdi. Merâğa 1828 de Ruslar tarafından işgal edilmesinin ardından

<sup>66</sup> Yakut b. Abdullah el-Hamevî, *Mu'cemu'l-Büldân, Dârul kütüb-i İlmiye*, Beyrut 1990 c. V, s.109-110

<sup>67</sup> Şemsettin Sami, *Kâmûsu'l-A'lâm*, Mihran Matbaası, İstanbul 1898, c.VI, s.4256

I.Dünya savaşıdan sonra İran'a bağlandı. Halen Azerbaycan-ı Şarkî eyâleti (Ustan) içerisinde kendi adını taşıyan ilin (Şehristan) merkezidir.<sup>68</sup>

Abdülkâdir-i Merâgî'nin doğum tarihi kesin olarak belli değilse de araştırmacılar değişik değerlendirmeler yaparak 1350-1360 yılları arasında çeşitli tarihler vermektedirler.<sup>69</sup> M. Ali Terbiyet doğum tarihi için kaynak göstermeden şu bilgileri verir; "Zi'l-kâde ayının 20'si 754 ( 17 Aralık 1353 ) tarihinde dünyaya geldi".<sup>70</sup> Abdülkâdir'in bu tarihte doğmuş olabileceğini Celâyir Sultânı Şeyh Üveys bin Şeyh Hasan-ı Bozorg tarafından verilen bir nişandan da anlayabiliriz. Bu nişanın nesir kısmında şu ifadeler yer alır; " Allah, ömrünü uzattıkça uzatsın. Biz, zamanda eşi-örneği olmayan Kemâleddin Abdülkâdir'in asrında gerçektende bir zerreyiz, gerçekten de bir zerre. O ise, zamanın tek kişisi ve devirlerin en üstün ulusu. Hiç şüphe yok ki, onun misli ve benzeri mevcut değil. Bize zor ve hoş gelen birçok besteler vücuda getirdi, bunları beğenilir biçimde icrâ etti, nağmelendirdi. Zamanede tanınmış bütün üstatlar ve mûsikî bilginleri, onun vasıflarında aciz olarak, şaşkınlık parmağını dişlemek zorunda kaldılar. Şu 774 (1372) yılında hepsi itiraf ettiler ki, bu tavrı, meşrebi ve kudreti göstermekte acizdirler. Bu hususta iddiaya ve tanık göstermeye ne gerek var, bu iş güneşten daha aydınlıktır. Ömründen ve gençliğinden daima faydalansın."<sup>71</sup> 1372 yılında Abdülkâdir'e "gençliğinden daima faydalansın" cümlesi onun bu tarihlerdeki yaşı hakkında bize bilgi vermektedir. Abdülkâdir birçok ilimde belirli seviyeye ulaşmış bir icrâcıdır. Mûsikî ilminde, zamanın hiçbir ustası, onunla boy ölçüşemez ve ondan önde olma iddiasında bulunamazdı. Hayır kitabeleri yazmakta ve taşlara tarih kazımada mucizevî bir kudrete sahipti.<sup>72</sup> Üç dilde şair, altı kalemde hattat, musavvir ve kıraat ilminde oldukça mahirdi.<sup>73</sup> Babası Gıyâsiddîn Gaybî hakkında *Câmiu'l- elhân*'da şu bilgileri verir. "Ancak babam Mevlânâ ile biz oğullarına gelince din ve milletin en güzeli Mevlânâ Gaybî –Allah toprağını bol etsin ve onu cennetine koysun- ayrı ayrı

<sup>68</sup> Osman Gazi Özgüdenli "Merâğa ", *T.D.V.İ.A.*, İstanbul 1999, c.XXIX, s.162

<sup>69</sup> Nuri Özcan, "Türk Müsikîsinin Âbide Şahsiyetlerinden Abdülkâdir-i Merâgî", *Türkler*, Ankara 2002, c.VIII, s.900

<sup>70</sup> Muhammed Ali Terbiyet, *Dânişmendân-ı Âzerbaycan*, Tahran 1314, s. 258

<sup>71</sup> Murat Bardakçı, Meragalı Abdülkâdir'e verilen Ferman ve Vasıfnameler, *Tarih Ve Toplum*, Aralık 1985, sayı 24, s.54-55

<sup>72</sup> Gıyaseddin Muhammed Handmîr, *Târîh-i Habîbüssıyer fi Ahbâr-ı Efrâd-ı Beşer*, Tahran 1362, c.III, s.14

<sup>73</sup> M.Kemal Özergin, "Hace Abdülkâdir Maragî'nin Manzum Bir Arzıhali " Kemal Çığa Armağan, İstanbul 1984, s. 133

ilimlerde yed-i tûl ve yüksek mertebelere sahiptir.”<sup>74</sup> Babasının kendisine verdiği eğitimden övgü ile bahseden Abdülkâdir şunları söyler; “Özellikle bu ilim ve uygulamasında hiç kimse ona yetişememiştir. Bu fakîr kula tam bir iltifat ve ihtimam göstererek çeşitli ilim dallarında bana eğitim verdiler. Özellikle bu ilim ve uygulamasında mübarek elleriyle verdikleri irşâd ve ta’limle bu fakîri mahâret mertebesinin en uzağına mübârek himmetleriyle ulaştırdılar. Bu durum herkesçe görülmüştür. Hazretin bu kulu eğitmesinin nedeni Kur’ân hâfızı olmamdan dolayı sesler bilgisini hakkıyla öğrenebilmemdir. Böylece Kur’ân tilavetini güzel seslerle yapabileyim.”<sup>75</sup> Abdülkâdir’in babası olan zât vaktinin çoğunu, Merâğa’nın ârif ve şeyhlerinden Kıdvatü’l-muhakkikîn, tarîkat erbabının sultanı, hakikat ashâbının delili şemsü’l-molla ve’l-hak Vâlideyn-i Hâce Muhammed ve kutuplar âleminde şeyhlerin şeyhi Şeyh Abdülkâdirü’z-Zeyfî ile geçirirdi. Bu iki yüce kişi daima Hâce’nin babasına, eğer Allah Teâlâ sana bir erkek çocuk bağışlarsa, adını Abdülkâdir; lakab ve künyesini ise, Kemâleddîn ve Ebu’l-Fezâyil koyunuz buyururlardı. 754 yılının Zilkade ayının yirmisinde, bir oğlu dünyaya geldi ve adını Abdülkâdir koydu.<sup>76</sup> Abdülkâdir’in “Gaybî” lakabı babasından gelir. Bouavat, onu Abdülkâdir Guyandi diye isimlendirir, İbn İsa, İbn Ganî ve İbn Aynî şeklindeki isimlendirmeler hep “İbn Gaybî” isminin yanlış okunmasından ileri gelir. (Bu yanlışlık Abdülkâdir’in elyazma eserleri ile düzeltilir).<sup>77</sup> Babasına Gıyâsuddîn Gaybî lakabının nereden verildiği ise bilinmiyor.<sup>78</sup> *Şerh-i Edvâr*’da ise Abdülkâdir babası için şunları söyler: “Babam Fakîr Mevlânâ Gıyâsiddîn Gaybî el-Merâgî mekânı Cennet toprağı bol olsun- Kur’ân-ı mecîd’in hıfzı ve diğer ilimler onda mevcuttu. İlimde ve uygulamada gerçekten çok ileri idi. Bu ilimlerde yed-i tûlâ sahibi ve yüksek dereceleri vardı. Bu fakiri de o yetiştirdi. Ben de çok çalışarak onun koyduğu hedeflere ulaştım.”<sup>79</sup>

*Habîbu’s-siyer*’de, “Timurun küçük oğlu Şahruh’un birbirleri ile geçinemeyen Hâce Gıyâseddîn Pîr Ahmed ve Emir Alâeddîn Şikânî adlarında iki veziri vardır. Hâce Gıyaseddîn Abdülkâdir’in babası ile dosttur ve ona yardım da etmektedir. Herat

<sup>74</sup> Abdülkâdir-i Merâgî, *Câmiu’l-elhân*, Nuruosmâniye Ktp, No: 3644vrk.118<sup>b</sup>

<sup>75</sup> Abdülkâdir-i Merâgî, *Câmiu’l-elhân*, Nuruosmâniye Ktp,No: 3644vrk. 118<sup>b</sup>

<sup>76</sup> Terbiyet, Makâlât-ı Terbiyet, Tahran, s.77

<sup>77</sup> H.G.Farmer, “Mûsikî”, *İslam Ansiklopedisi*, c.XIII, s.683

<sup>78</sup> Yılmaz Öztuna, *Abdülkâdir Merâgî*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 1988, s.7

<sup>79</sup> Abdülkâdir-i Merâgî, *Şerh-i edvâr* ( nşr. Taki Biniş), Tahran 1991, s.393.

yakınlarında çok gelir getiren bir yer olan Yahyââbâd'ı dostuna kiralar. Emir Alâeddîn konudan haberdar olur, Gıyâseddîn'i Şahrüh'un huzurunda çekiştirir ve Yahyââbâd'ın kiralanmasının dedikodusunu yaparak bölgenin devlet mülkü olduğunu iddia eder, Şahrüh da ona konuyu incelemesi için izin verir. Fakat Safiyyüddîn vezire esrar yutturarak Sultana haber gönderir: Hâce Pîr Ahmed'in işlerine nezâret etmesi istenen bir vezir, kendisinin müstecîri olduğu araziye gelmiş ve vücudunun her hangi bir yeri kesilse hissetmeyecek derecede çok miktarda afyon yutmuştur" ifadeleri yer alır. Burada Abdülkâdir'in babasının adından Safiyyüddîn diye bahsedilmesi bir yanlışlık eseri olmalıdır.<sup>80</sup> Sultan iddiayı hemen inceletir ve sonuçta Safiyyüddîn'in aldığı bu tedbirle Emir Alâeddîn, Şahrüh'un gözünden düşer.<sup>81</sup>

Mevlânâ Gaybî, bazı zamanlar oğlunu yanında, şeyhlerin ve âriflerin meclisine götürüyordu, Mevlânâ Gaybî buralarda güzel nağmelerle Kur'ân tilâvet ediyordu. Ayrıca gönülde yer eden şiirleri, heyecanlı nağmelerle okuyordu. Öyle ki böyle yaptığı meclislerde, herkes onun hakkında hayır duâlarında bulunuyorlardı.<sup>82</sup> Dört yaşında okula gitti ve sekiz yaşında Kur'ân hafızı oldu. On yaşına geldiğindeyse sarf, nahiv, beyân ve meânî eğitimini tamamladı. Yaratılış itibariyle, matematik ve mûsikîye eğilimi diğer ilimlere göre daha fazlaydı. Mûsikî konusunda geçmişte ve gününde yazılmış ulaşabildiği bütün kitap ve risaleleri topladıktan sonra bu ilmin ayrıntılarını içeren söz konusu kitapları dikkatle okuyup inceledi. Çok ayrıntılı olarak kitapları tercüme ve şerh etti.<sup>83</sup>

Abdülkâdir, babasının vefatını müteâkip doğum yeri olan Merâğa'yı terk ederek seyahate çıkmış ve bir müddet Tebriz'e uğramıştır.<sup>84</sup>

Abdülkâdir-i Merâgî 779 Ramazanı (ocak 1378)' nda Erdebil'e giderek Safevîlerin ikinci şeyhi Sadreddîn'e intisâb etmiş<sup>85</sup> ve şeyhin huzurunda, özel olarak

<sup>80</sup> Nuri Özcan, Türk Mûsikîsinin Âbide Şahsiyetlerinden Abdülkâdir-i Merâgî, s.901,

<sup>81</sup> Murat Bardakçı, *Maragalı Abdülkâdir*, İstanbul 1986, s. 21-22; Gıyaseddin Muhammed Handmîr, *Târîh-i Habîbüssiyer*, c.IV, s.3

<sup>82</sup> Terbiyet, Makâlât-ı Terbiyet, s.77

<sup>83</sup> Muhammed Ali Terbiyet, *Dânişmendân-ı Âzerbaycan*, Tahran 1314, s. 258

<sup>84</sup> Rauf Yekta, *Esâtîz-İ Elhân*, (Yayıma hazırlayan; Nuri Akbayar), Pan Yayıncılık, İstanbul 2000, s.115. Halil İbrahim Yüksel, *Rauf Yekta Bey'in Esâtîz-İ Elhân Adlı Eseri Ve İncelemesi*, E.Ü.S.B.E, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir 2001, s.112, Ruşen Ferit Kam, *Maragalı Hoca Abdülkâdir*, *Radyo Dergisi*, Ankara 1943, Sy. 17, s.4

tertip ettiği porselen kâselere belirli oranlarda su doldurarak çıkartmayı başardığı nağmelerle eserler icrâ etmiştir.<sup>86</sup> Burada Ahad Arpad'ın ileri sürdüğü ve onun ilk kez Şeyh Sadreddîn'e intisab ettiği fikri benimsenemez. Otobiyografisinden ve Sultan Üveys'in yazısından Abdülkâdir'in ilk kez Üveys'e intisâb ettiği kesin biçimde anlaşılıyor. Şeyhe gidiş tarihi olarak kaydettiği 1378 de ise Celâyir tahtında Hüseyin b. Üveys bulunmakta idi ki, otobiyografinin altıncı beytinde “Önce o cihan pâdişâhı Sultan Üveys, Asırların sahibi Sultan Üveys ”<sup>87</sup> olarak onun da adı geçiyor. Tüm bu belgeler doğrultusunda Murat Bardakçı, Abdülkâdir'in Erdebil'e geçici olarak gittiği, belki de sanatını göstermek amacıyla Şeyhin huzuruna çıktığı kanaatine varır.<sup>88</sup>

İlk yetişme çağında, Bağdat sarayına Sultan Ahmed Celâyir ile görüşmeye giden Abdülkâdir'den Sultan “aziz dostum” diye söz eder, buna benzer birçok iltifatta da bulunurdu.<sup>89</sup>

11 ocak 1377 tarihinde yapılan bir toplantıda olanları Abdülkâdir *Câmiu'l-elhân*'da “Tebriz Dârü's-saltanası'nda, Bir Ramazan Ayında, Her Nevbeti Beş Kıta Olan Otuz Nevbeti Tasnîf Etme Sebebi” başlığı altında şöyle anlatır: “778 senesinin Şaban ayının 29'unda (11 ocak 1377), Tebriz beldesinde bir sohbet meclisinde, Allah'ın delilleriyle aydınlatsın, Hazret-i Sultan Celaledin Hüseyin Han İbn-i Sultan Şeyh Üveys ile birlikte büyük Şeyhülislam Hâce Şeyhü'l-Kececi, Destûr-ı Azam Emir Şemseddin Zekeriyya, o zamanın diğer büyükleri ve faziletlipleri ile *Edvâr* ve *Şerefiyye* şerh yazmış Mevlânâ Celaledin Fazlullahu'l-Ubeydî, Mevlânâ Saadeddin Kûçek ve Mevlânâ Ömer Tac-ı Horasânî gibi kimseler hazır bulunmuşlardı. Güzel okuyucular (icrâcılar), tasnîf üstatları ve tasnîfçi Hâce Raziyyüddin Rıdvânşah, Üstat Ömer Şah, Üstat Bûke, Nur Şah ile diğer telli ve nefesli çalgı üstatları da hazır bulunarak ilmî ve amelî müzik konuları tartışmaktaydılar. Pratik tasnîfçiler, uygulamada en zor mûsikî sınıflarının düzenli nevbet olduğunu ve te'lifinin bir ayda yapılamayacağını çünkü

<sup>85</sup> Ehad Arpad, “Abdülkâdir-i Merâgî”, Küçük Türk İslam Ansiklopedisi, İstanbul 1974, Fas.I, s. 25

<sup>86</sup> Abdülkâdir-i Merâgî, Risale-İ Fevâid-i Aşere, Nuru Osmaniye Ktp, Nr. 3651/II, vrk.108<sup>a</sup>.

<sup>87</sup> M.Kemal Özergin, “Hace Abdülkâdir Maragi'nin Manzum Bir Arzıhâli ” Kemal Çığa Armağan, İstanbul 1984, s. 142, Abdülkâdir Maragi, Şerh-i Kitâbü'l-edvâr, Topkapı Sarayı Küt. Nr. 3470, vrk. 40<sup>b</sup>

<sup>88</sup> Murat Bardakçı, *Maragalı Abdülkâdir*, Pan Yayıncılık, İstanbul 1986, s.24

<sup>89</sup> Handmîr, *Târîh-i Habîbüssiyer*, 1362, s.14

nevbetten kurulan her bir kıtanın kaydına ve tekrarına ihtiyaç olduğunu söylediler. Bazılarıysa, tasnîfçinin becerikli olması şartıyla mümkün olabileceğini söylediler. Bu fakîr, “Allah’ın izniyle bir ayda otuz nevbet düzenleyebileceğini söyledim”. Onlar hep beraber bunun uzak bir ihtimal olduğunu söyleyince, “bu Ramazan ayında her gün bir növbet kurarak gün-be-gün bunları arz ederek arefe günü otuz nevbeti hazır edeyim inşallah” dedim.

Devrin şârihleri ve zamanın üstatları, -özellikle meşhur Hâce Rıdvanşah - telli ve nefesli çalgılar kullanıcıları hep birlikte “bu durum mümkün değildir” dediler. Zamanın seçkini Hâce Rıdvan, “bu otuz növbet daha önce kurulmuş olabilir” dedi. Bu fakir de, “her günün nevbetinin şiir ve beyitlerini kendilerinin seçebileceğini, ses devirlerinden her birinin ve îkâ devirlerinin istenirse denenebileceğini” söyledi. “Zor terkiplerden ve tarafınızca seçilmiş sanat türlerinden her gün düzenli bir nevbet yaparak topluluk önünde icrâ edeyim” dedim. Böylece itiraza yer kalmasın. Devrin sultânı büyük Sultan Celâleddîn Hüseyin her günün nevbetinin şiir ve beyitlerinin, Hâce Şeyh (Kececi), Emîr Zekerıyyâ, Mevlânâ Celâleddîn Fazlullâh Ubeydî, Hâce Selman-ı Sâvecî tarafından huzurumuzda belirlemelerini emretti. Mûsikî sanatlarını ve îkâyı da Hâce Rıdvan Şah’la birlikte tasnîf ustalarının belirlemelerini istedi.

Böylece yüce ferman gereğince Ramazan ayının ilk gününde kurulan nevbetin beyitleri ve şiirleri, melodi sanatları ve îkâ ile ayrıntılı olarak yazılıp verildi. Bu fakîr bendeye hazret-i padişah, birinci nevbete kendi adlarının verilmesini istedi. Bu nevbetin hüseyinî makamında beş parça olarak kurulmasını istediler. (Bunun kurulması için) kavl, gazel, terâne ve fûrûdaşt ile müstezâd olan 5. kıtada ise 12 makam ve altı âvâze kullan. Her iki perde arasında bir âvâze olsun, perdelerden olan her şeyi vuruşların lafızlarına ve erkânına yaklaştı. Âvâzlardan olan her şeyi, bir şiirin mısraına böl. Bu nevbeti sakîl-i remel dâiresinde kur. Mevlânâ Celâleddin Fazlullâh’ın Arapça şiiri ve Hâce Cemâleddin Selman da Farsça beyitleri yazdı. O mecliste bu şiirler ve beyitler üzerine düzenli nevbet kurdum. İmtihan ettikleri sanatları içeren beş parçaya diğer sanatları da ekledim ve bunu söz konusu mecliste sundum. Hepsini emin olup hayret ettiler. Bana türlü övgülerde bulundular. Hazreti padişah bendesine o mecliste ihsanlarda

bulunulmasını buyurdu”.<sup>90</sup> Bu başarı ona yüz bin dinarlık ödülün yanı sıra adım adım ilerleyen şöhretine ve kendisine mûsikîde günümüze kadar devam edecek sarsılmaz bir yer temin etmesine yol açmıştır.<sup>91</sup>

Merâgî Tebriz’de bulunduğu sıralarda<sup>92</sup> Sultan Hüseyin’in arzusu üzerine 1380-1381’ de 24 zamanlı “darb-ı rebî” usulünü tertip etti.<sup>93</sup> Sultanın emri ile yaptığı bu 24 nakreli usulün ismi yine bizzat sultan Hüseyin tarafından verilmiştir.<sup>94</sup>

Abdülkâdir, Sultan Hüseyin’in 1382’de kardeşi Ahmed Bahâdır tarafından öldürülmesinden sonra, Şehzâde şeyh Aliye İntisâb etmiştir.<sup>95</sup> Bundan sonrası için Merâgî *Fevâid-i aşere*’de 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 günün “Fetih günü” ilan eden Şeyh Ali’nin kendisinden bu günün hatırasına bir “ikâ devri” yapmasını istediğini ve kendisinin 49 zamanlı olarak yaptığı usûle de Şeyh Ali’nin “Darb-ı fetih” adını verdiğini anlatır.<sup>96</sup> Abdülkâdir’in Şeyh Ali’ye olan yakınlığını Şeyh Ali’nin yazdığı şu yazıdan da anlayabiliriz. “Yüce Sultan Hazretleri’nin inciler saçan, mücevherler döken kalemi ile yazdığı şeyler diğer yazılanların yüz bin kat üzerindedir. Tecelli gecesi için ay ışığına ne gerek var? Bu olgunluk sahibinin âlemdeki hünelerinin olgunluğu esasen apaçıktır. Yüce Allah’a hamdolsun ki, bizim sohbetlerimiz ve meclislerimiz, onun aziz huzuru ile bezenmekte ve kutlulanmaktadır. Devirler sürdükçe ve biz sağ kaldıkça hep böyle olsun”.<sup>97</sup>

Aynı yıl Şeyh Ali’nin saltanat mücadelesini kaybetmesinden sonra Celâyir Hükümdarı olan Sultan Ahmed Bahâdır’ın (1382-1410) himayesine girdi. Ahmed

<sup>90</sup> Abdülkâdir-i Merâgî, *Câmiu’l-elhân*, Nuruosmaniye Ktp, No: 3644vrk; 59<sup>b</sup>-60<sup>b</sup>, Aynı Olay Abdülkâdir-i Merâgî’nin *Makâsıdu’l-elhân*, Nuruosmaniye Ktp, Nr. 3656, vrk.86<sup>a</sup>-87<sup>a</sup>, *Risâle-İ Fevâid-i Aşere*, Nuruosmaniye Ktp, Nr. 3651/II, vrk. 91a-92b de Anlatılmaktadır.

<sup>91</sup> Nuri Özcan, “Addülkâdir-i Merâgî”, *T.D.V.İ.A.*, c.I; s.242, a.mfl, Türk Mûsikîsinin Âbide Şahsiyetlerinden Abdülkâdir-i Merâgî, s.901; Muhammed Ali Terbiyet, *Dânişmendân-ı Âzerbaycan*, s. 258

<sup>92</sup> Murat Bardakçı, *Maragalı Abdülkâdir*, s.27

<sup>93</sup> Nuri Özcan, “Türk Mûsikîsinin Âbide Şahsiyetlerinden Abdülkâdir-i Merâgî”, s.901,

<sup>94</sup> Abdülkâdir-i Merâgî, *Risâle-i fevâid-i aşere*, Nuruosmaniye Ktp, Nr. 3651/II, vrk.96<sup>b</sup>

<sup>95</sup> Nuri Özcan, “Türk Mûsikîsinin Âbide Şahsiyetlerinden Abdülkâdir-i Merâgî”, s.901,

<sup>96</sup> Abdülkâdir-i Merâgî, *Risâle-i fevâid-i aşere*, Nuruosmaniye Ktp, Nr. 3651/II, vrk.95<sup>b</sup>

<sup>97</sup> Murat Bardakçı, “Meragalı Abdülkâdir’e verilen Ferman ve Vasıfnameler,” *Tarih ve Toplum*, Aralık 1985, sayı 24, s.54-55

Bahâdır'dan Merâgî *Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr*'da şu şekilde bahseder: “Ondan sonra akıllı, becerikli ve kemal sahibi, hüner dolu padişah Ahmed Bahâdır'la 20 yıl hem-sohbet oldum. Daima bana “aziz dostum” derdi, Benim değerimi iyi bilirdi. Adâlet ve eğlence onun işi idi, kah eğlenceli seyahat, kah avcılık, Tebriz ve Bağdat'ta iyi vakit geçirdi, Ced ve babalarını evlerini abâd etti, hiç kimse ona benden yakın değildi, Gündüz ve gece beste ve sazımı dinliyordu, Zamanında sınırsız eğlendim. Meğer o zamanlar kendine bakmak zamanı imiş”.<sup>98</sup> Bu sözlerden Abdülkâdir'in Sultan'a çok yakın olduğunu ve onun devrini özlemle andığı anlıyoruz.

Merâgî bu devirde Sultan Ahmed Bahâdır adına “tasnîf” yapmıştır. Bağdad'da bir gün, otuz denizcinin yürüttüğü kayığa oturmuştu. Şeyh Cüneyd-i Bağdâdî'den dört beyit okuyan sultan, Abdülkâdir'den bu beyitleri kürek çeken otuz kayıkçının sayısına uygun biçimde bestelemesini ister. Bu istek üzerine Abdülkâdir “devr-i şâhî” adını verdiği otuz nakreli usulü orada yaparak, beyitleri de hemen orada besteler.<sup>99</sup>

Ahmed bin Üveys saltanat tahtına oturduğunda Hâce<sup>100</sup>'yi kendi has nedimleri arasına alarak Tebriz ve Bağdad'ta yanından ayırmaz. Hâce hakkında aşağıda yazılan mektup, Sultan Ahmed'e ait olup onu saltanat tahtına oturmadan önce kaleme almıştır:

“Eğer fazilet ve kemâlatta beğenilip iftihâr edilecek uygun bir dost ve son zamanların en ileri gelen sanatkarlarından biri, sanat tahtına oturmuş Süleymânî bir ruha sahip, melodilere ruh verip onları tasarruf altına alan bir kimseyi şerh ve beyan etmek istersek her bir kısmı sekiz. feleğe yazılmış mûsikî darbesiyle her birini avlayan hafızların sultanı, iki ilim sahibi, asrın filozofu Kemâleddin Abdülkâdir –Allah saadetini devam ettirsin- kibir ehli nazarında kıymet taşımaz. Ancak basiret sahibi kabiliyetli kimseler onu anlar. Ondan duyduğum ve gördüğüm şeyleri kısaca söyleyeyim. Çünkü dil, onun vasıflarını anlatmakta acizdir.

<sup>98</sup> Abdülkâdir-i Merâgî, *Şerh-i Kitâbü'l-edvâr*, TSMK, Nr. 3470vrk. 41b

<sup>99</sup> Muhammed Ali Terbiyet, *Dânişmendân-ı Âzerbaycan*, Tahran 1314, s. 258, Murat Bardakçı, *Maragalı Abdülkâdir*, Pan Yayıncılık, İstanbul 1986, s.30.

<sup>100</sup> Zaman Zaman Merâgî'den “Hâce” şeklin de söz edeceğiz.



1. Allah kelâmı ezberlenmiş şekilde dilinde mevcuttur. Doğru tecvîd ve düzgün kıraatla bunu edâ eder. Gûyâ Âyetler onun mertebesinden nâzil olmuştur ki Kur'ân'ı seslerinle süsleyiniz zira güzel ses Kur'ân'ın güzelliğini artırır.

2. Onun hattı ki göz bebeği ve kalbin özünden daha kıymetli düzenli işlenmiş inciden ve mükemmel işlemelerden daha güzeldir. muhakkik, reyhan, sülüs, nesh, rika ve tevkiden oluşan altı kalemi yüksek derecede bilir ve yazar.

3. Beş bölüm olan mûsikî ilminde birinci kısmı olan ikaî usulünde istediğinde yeni bir devir icâd eder. İrticalen âşir bir besteyi hafif yapar. Hatta hezec hafif yapar.

4. Nevbet tasnîflerinde gazel ve rübai sözleri kullanır. Bütün darbların uygulamasında, 4 devir ikâf olan bütün notalar devrinde birlikte tasnîf yapabilir. Mesela bir eliyle 24 nakaralı remel, diğer eliyle bir eliyle de 16 nakaralı hafif çalabilir.

5. Öncekilerce telif edilmiş kitap ve risalelerde toplanmış makamlardan bilgi edinip kendi kitap ve risalelerini yazmıştır. İtiraz ettiği noktaları bu fennin meselelerini tahkik için tekrar ele almıştır.

6. Telli sazları özellikle udu çok iyi kullanmakla birlikte başka sazlar da icâd etmiştir. Kâsât-ı çini gibi ki bu önceki hikmet sahibi kimseler nezdinde gizli kalmıştı. Bu mektubu hicri 779 senesi Safer (1377 Haziran) ayı ortalarında Ahmed b. Şeyh Üveys kaleme aldı.<sup>101</sup>

Derin bir mûsikî ve sanat bilgisi olduğu kabul edilen Ahmed Celâyir'in<sup>102</sup> yazdığı bu yazı Abdülkâdir'in sanat gücünü anlamamız açısından önemlidir. Sultanla olan yakınlığının bir göstergesi de, O'nun vefat haberini alan Sultan şu dörtlüğü söylemiştir. Abdülkâdir'in her dem gözünden kan akar/ Feleğin dönüşünde vuruşanlara yer yoktur/ Feleğin şefkati aniden olur/ Sonra vefat tarihini söyledi.<sup>103</sup>

Bazı kaynaklarda bu yıllarda Abdülkâdir'in Osmanlı Padişâhı Bâyezid Hân'ı Bursa'da ziyaret ettiği kaydedilse de sözü edilen bu kişinin Osmanlı Hükümdârı değil,

<sup>101</sup> Muhammed Ali Terbiyet, *Dânişmendân-ı Âzerbaycan*, Tahran 1314, s. 259-260

<sup>102</sup> Faruk Sümer "Ahmed Celâyir" *TDVİA*, İstanbul 1989, c.II, s.54

<sup>103</sup> Gıyaseddin Muhammed Handmîr, *Târîh-i Habîbüssiyerr*, Tahran 1362,c.III,s.14

Sultan Şeyh Üveys'in oğullarından Şehzâde Sultân Bâyezîd olduğunun artık bilindiğini de burada zikretmeliyiz.<sup>104</sup> Zira Sultan Bâyezîd'in Merâğî'ye "yücelik yönünden her hünerde üstün olan, ay devrinde üstünlük göğüne bir güneşsin sen. Ey üstünlüklerde en yüce olan Kemal oğlu Abdülkâdir. Sen bir Hızır'sın ki, sözün İsa, yüzün Yusuf, huylarında Ahmed huyuna sahip" meâlindeki şiiri ve "bu tomarda zamanın padişahları ve ünlüleri, tek kişi olan Kemal hakkında ne söylediler ve ne yazdılsa, o, söylenenlerden yüzbinlerce kez daha üstün ve daha yücedir ve benim bu yazdıklarımın da üstündür. Hatta, yazdıklarımın bin katını yazsam, onun yüceliğini anlatamam. Allah ömrüne ömür ihsan etsin ve her işini istediği gibi yapsın. Bunu yoksul ve zayıf, Şeyh Hasan oğlu Sultan Üveys oğlu Sultan Bâyezîd yazmıştır."<sup>105</sup> şeklindeki yazısı, bu satırları yazan kişinin Şehzâde Sultân Bâyezîd olduğunu göstermektedir. Zira Osmanlı Sultanlarından hiçbirisi ile görüşmeye mekan ve dönemin siyasi durumu icâbı imkânı olmamıştır.

1386 yılında Timur'un Âzerbaycân'ı zaptetmesiyle ikinci başkent olan Bağdat'a kaçan Ahmed Celâyir'in yanında Abdülkâdir de vardı. Yedi yıl sonra(1393) Timur'un tekrar Bağdat'a dönmesi üzerine Abdülkâdir, Memlük Sultânı Berkuk'a sığınmak zorunda kalan Ahmed ile birlikte gitmek üzere Bağdat'tan ayrılarak ailesiyle birlikte Kerbelâ'ya kaçtı. Bu sırada saç ve sakalını kesen Abdülkâdir yakalanarak tekrar Bağdat'a getirilir ve Timur'un huzuruna çıkarılır.<sup>106</sup> Merâğî huzurda Timur için şu rübaiyi 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>107</sup> Bu kıtayı okuduktan sonra sultanın himayesine girer ve kendisine Timur tarafından verilen nişanla birlikte hayatının ikinci dönemi olarak kabul edilen Semerkant'a yollanır. Timur'un verdiği "nişan"ın metni şöyledir: "Yeryüzünde bulunan

<sup>104</sup> Nuri Özcan, Türk Müsikîsinin Âbide Şahsiyetlerinden Abdülkâdir-i Merâğî, s.901,

<sup>105</sup> Murat Bardakçı, *Meragalı Abdülkâdir'e verilen Ferman ve Vasıfnameler, Tarih ve toplum*, Aralık 1985, sayı 24, s.55-56, *Makâsıdu'l-Elhân*, TSMK, Nr.1726,vrk. 78b

<sup>106</sup> Nuri Özcan, "Türk Müsikîsinin Âbide Şahsiyetlerinden Abdülkâdir-i Merâğî", s.901; Joseph Von Hammer, *Devlet-i Osmaniye Tarihi*, İstanbul 1329, c.II,s. 27; Murat Bardakçı, *Maragalı Abdülkâdir*, s. 32; Edward G.Brovn, "A History of Persian Literature Under Tartar Dominion (a.D. 1265-1502)" Cambridge 1920, s.191; Muhammed Ali Terbiyet, *Dânişmendân-ı Âzerbaycan*, s. 259

<sup>107</sup> Muhammed Ali Terbiyet, *age*, s. 259

üstün kişilerin, çağımızda yaşayan fesâhat ehlinin umumiyetle ve özellikle Semerkandlılar'ın, üstün ve büyük kişilerinin bilmesi gerekir ki, Allahu Teâlâ temiz nağmeleri birbiriyle uzlaştırmış, zevk ve şevk veren yaratış usulünün nağmeli ve tat verici te'liflerini tasnîf etmiş, edvârın tabakalarının birbirlerine uzaklık ve yakınlık miktarlarını uygun bir hale 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) düğâhının taksim mahallinde halkın ileri gelenleri ile zamanın istidat sahiplerinden bulunan herkesin “onlar öyle kişilerdir ki Allah onlara nimet ihsan etmiştir” (Meryem sûresi 58) , “ başarısını lütfederek dilediğine hikmeti verir” (Bakara sûresi 269) muktezâsınca hicaz yollarını aşır olgunlukla olgunluklar kabesine yönelmesini sağlamıştır. Ve böylece, “her üstünlük istidâdı bulunana üstünlüğü verir” (Hud sûresi 3). “Bu aleminde onları rabbin nurlarının feyezân yeri, ihtiyaçsız rabbin lütuflarının eşsiz mazharları kılmıştır”. “ bu, Allah'ın lutfu ve ihsanıdır ki, dilediğine verir Allah pek büyük lütuf ve ihsan sahibidir” ( Cum'a sûresi 4) bu çeşit ihtiyaç sahiplerinin hatırlarına riâyet onları halka bildirip şanlarını yüceltmek, zamanın padişahlarına ve yüce hakanlarına vacip olmuştur.

Sözü böylece yürütmekten maksat âlemdaki 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 biri var olmamıştır. Öyle bir erdir ki, mûsikî bilenlerin hepsine de pâdişaktır. Onun üstünlüğüne karşı Safiyyüddin'den kim bahseder ? / Yunanlı Fisagor gibi yüzlerce üstat, önünde bir gedâdır. “Zühre, utancından çeng gibi ona karşı başını öne eğmiştir. / Böylece cihan gönüller okşayan sesinin ünü ile dolmuştur. Hicaz'da bilgi erbabı 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 şube irfan bahçesinden bitip boy atmamıştır. / Öyle bir erdir ki, ruh bağışlayıcı sesinin tesiri ile Irak'da Isfahan uşşâkı'nın kâr'ı bülbül gibi şakırmaktadır. / İşaretleri, İlim nuru ile kurtuluş ışığıdır. İbareleri, lütfunun fazlalığı ile şifa kanunudur. / İnciler saçan lafzından, selsebil zülâli damlamaktadır. / Hâsılı sözün çağlayanı da ancak size mahsustur”. İnsanların üstadı, fazilet sahiplerinin beğenisini kazanan, ahlakı övülen şeriat ve dinin olgunu Mevlânâ Abdülkâdir -Allah kadrinin pâyelerini yüceltsin yaşadığı anların şereflerini dileğine uygun etsin- öyle

birisidir ki, onun olgunluklarının şöhret sedâsını sağır granit bile duymuştur. Feleklerin döndükleri dâirelerin sazlarının erganunu, uşşâkın gönüllerindeki nühüft sırlar, rast perdesinden nevâ vermektedir. Riyâzî ilimlerden olan mûsikî fenninin kanununda ona benzer bir istidat sahibi, 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, evsafı en latif, 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 saklanmış” (Vakı'a sûresi 22-23) vasfıyla vasıflanmıştır. Mübârek yüzlerinin latif ve kutlu siması, “bir sihir mi ki? yoksa görmezsiniz” (Tur sûresi 15) hitabının 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 aleminin gül bahçesinde bu çeşit çileyi terennüm etmemiştir. Bu sebeple de Cihan'ı aydınlatan güneş gibi şöhret kazanmış, söz gibi anılır hale gelmiştir.

Âb-ı hayat, onun bal lezzetindeki sözlerinden utanmıştır. Şimâl yeli onun nefeslerinin kokusuna hayran kalmıştır. / Hüner yücelik şerefine bayrağını O'nun yüzünden yüceltmıştır. Söz, onun düşünce gözünden güzellik elde etmiştir. Dünya bağ-bahçesi düzenleneli böyle bir çiçek ekilmemiştir. Ezel bahçıvanının eli, yücelik yeşilliğine böyle bir ağaç dikmemiştir.

Bu kadar düzgün tavrıyla, bu derece ölçülü tabiatı ile fesâhat ve belâgattaki bu kadar olgunluğu ile beraber, törelere de riayet etmek, meclis âdâbını korumak hususunda melek sıfatları ile muttasıf olan o zâta güneş ışığı altında küçücük bir itiraz nüktesi bile kondurulamaz. Güzel huylarının faydalı nimet sofrasında ona en az ve hafif bir itiraz bile edilemez.

Üstünlüklerinin her bölüğü öylesine düzülmüş ve koşulmuştur ki, bütün yüceliklerde ancak O tek olarak yaratılmıştır.

Hâsılı O, esirgenme nazarına mazhar olmuş Firdevs yeşilliğine mâlik huzurumuzda tam bir yakınlığa ermiş, söze sığmaz bir hususiyete nâil olarak en yüce mevkie ve herkesten ayrı bir makama ulaşmıştır. Padişahlar padişahının her çeşit inayetine mazhar olduğu ve buna hak kazandığı herkesçe bilinmeli. Herkes onun rızasını tahsile çalışmalı.O’nun dilediklerini yerine getirmeyi, O’nun isteklerini yapmayı O’nu ululamayı vacip bilmeli O’nun şükranlarını tesirli saymalıdır.<sup>108</sup>

Semerkant’a giden Merâğî burada Timur’un torunu ve veliahtı Gıyyâseddîn Muhammed Mirzâ’nın arzusu üzerine iki yüz zamanlı “devr-i mieteyn” usûlünü vücuda getirdi.<sup>109</sup>

Hâce, Sultan Ahmed Celayir’e kapılanınca, Şehzâde Mirza Miranşah’ın terbiyesiyle görevlendirildi. *Mecâlisü’n-nefâis*’de şöyle anlatılmaktadır ki: o zamanda şehzade Mirzâ Mîrân Şâh, delikanlılık nedeniyle münasip olmayan bazı işler yaptı. Büyük padişah Emir Timur-ı Gürgan, onu uyardı, daha sonrada şehzade yetiştiricilerinin de öldürülmesini emretti. Hâce Abdülkâdir, bir fırsatını bulup kaçtı. Bir müddet sonra, kılık değiştirip Kalenderi elbiseleriyle gezerken yanlışlıkla saray yakınında görüldü. Padişahın gözleri onun üstüne düşünce, yüksek sesle Kur’ân okumaya başladı. Onu bu halde gören merhametli padişah, tebessüm etti. O esnada padişah, Hâce’nin kabiliyeti nedeni ile onu affetti. Daha sonra eski görevine geri döndü.<sup>110</sup> Timur’la aralarında geçen bu olumsuzluklara rağmen Timur’un ona verdiği nişandan da anlaşılacağı gibi sanata ve sanatçıya değer veren Timur, Abdülkâdir’i her gittiği yere götürdü.<sup>111</sup>

Timur’un vefatı (1405) üzerine sultan Halil tahta oturmak üzere Semerkant’a geldiğinde, onu karşılayanlar arasında Seyyid Şerif Cürcânî<sup>112</sup> ile birlikte Abdülkâdir de

<sup>108</sup> Abdülkâdir-i Merâğî, *Makâsıdu’l-Elhân*, Topkapı Sarayı Nüshası, Nr.1726vrk.77b-78a; Murat Bardakçı, Maragalı Abdülkâdir, s. 162-166

<sup>109</sup> Muhammed Ali Terbiyet, *Dânişmendân-ı Âzerbaycan*, Tahran 1314, s. 261, Handmîr, *Târîh-i Habîbüssiyer fî Ahbâr-ı Efrâd-ı Beşer*, 1362, s.14, Nuri Özcan, Türk Mûsikîsinin Âbide Şahsiyetlerinden Abdülkâdir-i Merâğî, s.901

<sup>110</sup> Handmîr, *Târîh-i Habîbüssiyer fî Ahbâr-ı Efrâd-ı Beşer*, 1362, s.14

<sup>111</sup> Rauf Yekta, *Esâtîz-İ Elhân*, s.106.

<sup>112</sup> Cürcânî Abdülkâdir’e yazdığı uzun bir yazının bir kısmında şu sözlerle onun özelliklerinden 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, bir çok eserleri kendisinde toplamış

bulunmuştur. Sultan Halil'e intisabı sıralarında, sultanın huzurunda iken bir kumru ötmeye başlamış, sultan kumrunun ötüşüne göre bir devir meydana getirmesini söyleyince Merâgî'de sekiz vuruşlu "devr-i kumriye"'yi meydana getirmiştir. Otobiyografisinde Sultan Halil'den "Ondan sonra genç Halil sultan oldu / Onun da ruhu Cennet'te ebedî olsun. Derdi ki: " Ey eşsiz kemal sahibi "/ Senden biz hiç kurtulmak istemiyoruz. Dünya padişahlarının yâdigârı / Adın kıyamete kadar anılacak. Feleğin gözü sanatta senin gibi / Bir meşhur görmüşse çok acep. Benim yanımda olmandan iftihar ederim / Benim dindaşım olduğundan değerini bilirim. Bu padişah gençken dünyadan gitti / Gençlikte hali perişan oldu. Bu padişahın sayesinde / Huzurlu ve sakin aylar ve yıllar geçirdim"<sup>113</sup> diye bahseden Abdülkâdir'in diğer Sultanlardan gördüğü ilgiyi O'ndan da gördüğü konusunda şüphe bırakmamaktadır.

Abdülkâdir'in hâmîliğini yapan son padişah 1409'da Semerkant'ı zapt edip Halil'i tahttan indiren Timur'un dördüncü oğlu Şahruh'tur. Şahruh'a intisabın ardından Herat'a yerleşmiştir. Aşağıda otobiyografisini vereceğimiz Merâgî bu biyografinin 61-80 ninci beyitleri arasını Şahruh'a ayırmıştır. Ayrıca konumuz olan *Câmiu'l-elhân*'ı da Şahruh'a ithâf etmiş yine bu hükümdarın adâletini sembolize eden 28 vuruşlu devr-i adl'i vücuda getirmiştir.<sup>114</sup>

838 (1435) de Herat'ta büyük bir vebâ salgını oldu. Bu salgında bir günde on bin kişinin öldüğü Meşâyih ve ulemâdan Şeyh Zeyneddin el-Hâfî ve Sadedin Teftezânî'nin oğlu, Şemseddin Muhammed ve Mevlânâ Burhâneddin Atâullahu'l-Harezmî ve kardeşi Mevlânâ Asîleddin Tâcu'l-eimme, mûsikî üstâdı Hâce Abdülkâdir-i Merâgî, Seyyid Nureddin Muhammed ve bunun gibi kişiler âhirete intikâl eylediler.<sup>115</sup>

---

bulunan, övünülecek vasıfların kaynağı olan, iki âleminde güzelliğinden ibaret efendimiz Abdülkâdir'in –Allah şanını yüceltsin- faziletlerinden, bu övüşler O hazretin nefhalarından 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 Allahın hıfz ve inâyetiyle korusun." Murat Bardakçı, Meragalı Abdülkâdir'e verilen Ferman ve Vasıf-nâmeler, *Tarih ve toplum*, Aralık 1985, sayı 24, s.56

<sup>113</sup> Abdülkâdir-i Merâgî, *Şerh-i Kitâbü'l-edvâr*, Topkapı Sarayı Küt. Nr. 3470vrk. 41<sup>b</sup>

<sup>114</sup> Ehad Arpad, "Abdülkâdir-i Merâgî", *Küçük Türk İslam Ansiklopedisi*, Fas.I, s. 25

<sup>115</sup> *Sahâif ul-Ahbâr*, Münecim Başî Tarihi, İstanbul 1285, c. III, s.57

Merâgalı üç oğul sahibidir. *Câmiu'l-elhân*'da ; “bu fennin usûlünü, fûrûunu ve kaidelerini içeren söz konusu kitabı, kerim ve izzetli evlatlarım Nûreddin Abdurrahman ve Nizâmeddin Abdürrahim ta'lim etsinler diye te'lif ettim. Oğullarının yaşlarını ise şöyle anlatır; “Hak Teâlâ bana çocuklar bağışlamıştır. Umarım kemâle kâdir olarak Allah onlara yardım eder ve iki dünya saâdeti nasip eder. Kitabı yazdığım bu günlerde aziz evladım Nureddin Abdurrahman on iki yaşına ve diğer evladım Aziz Nizameddin Abdürrahim yedi yaşına gelmiştir. Ben fakîr çocuklarımı Hazret-i Mevlâ'ya emanet ettim”. diyerek iki oğlundan bahsederken en küçük oğlu Abdülaziz'in adına hiçbir kitabında yer vermemiştir. Abdülaziz'in hayatı hakkında *Nekâvetü'l-edvâr* adlı bir eser yazdığı ve onu 855 (1451-1452) yılında Osmanlı Sultanı Fatih'e sunmasından başka bilgi bulunmamaktadır.

Abdülaziz'in oğlu Mahmut da müzisyendir. II. Bayezid'e ithaf ettiği *Makâsıdu'l-edvâr*<sup>116</sup> isimli bir mûsikî nazariyatı eseri mevcuttur.

Merâgî'nin eserlerine geçmeden önce son olarak tartışmalı bir konu olan Abdülkâdir'in Osmanlı Devleti'ne gelip gelmediği konusunda şu görüşlere yer verelim; Merâgalı'nın kitaplarından *Makâsıdu'l-elhân*'nın bazı nüshalarının II. Murad'a ithaf edilmiş bulunması, XX. yüzyılın ilk yarılarında başlayarak Abdülkâdir'in Osmanlı ülkesine geldiği, kitabını Sultan'a bizzat sunduğu yolunda bir kanıya neden oldu.<sup>117</sup>

Timur'un henüz yaşayan hatıralarına bağlı bulunan oğlu Şahruh'un daima yanında bulundurduğu ve devlet sırlarını yakından bilen baş mûsikîşinâsını bir müddet önce mağlup ettikleri bir hükümdarın torununa hizmete göndermesi, o devrin âdet ve teâmüllerine tamamen aykırı idi. O yıllarda, değil Hükümdar, Timurlu Emirler bile kendi hanende ve sanatkârlarını bir bey ve hana göndermek şöyle dursun, birbirlerine dahi vermiyor ve göndermiyorlardı. Tarihçi Hândmir'in, Abdülkâdir'in, Timur'un ölümünden tâundan vefâtına kadar Şahruh'un hizmetinden hiç ayrılmadığını ifâde etmesi de onun Bursa'ya gitmediğini teyit etmektedir.<sup>118</sup>

<sup>116</sup> Abdülaziz, *Makâsıd'ul-edvâr*, Nuruosmaniye Ktp, no. 3649

<sup>117</sup> Murat Bardakçı, *Marâgalı Abdülkâdir*, İstanbul 1986, s.43

<sup>118</sup> Ehad Arpad, “Abdülkâdir-i Merâgî” , *Küçük Türk İslam Ansiklopedisi*, Fas.I, s. 26

Bu ithaflar niçin yazıldı? Yukarıda da kaydedildiği gibi Abdülkâdir'in Osmanlı topraklarına gelmiş olması çok uzak bir ihtimaldir. Belki Şahruh döneminde Bursa'ya bir heyetle, veya bir sanatkarla kitabını gönderdi, belki de bizzat kendisi takdim etmeye hazırlandı. Otobiyografisinde de II. Murat'ın adının hiç geçmemesi Abdülkâdir'in Osmanlı ülkesine gitmediğini gösteren delillerden biri sayılabilir.<sup>119</sup>

### C- ABDÜLKÂDİR-İ MERÂĞÎ'NİN ESERLERİ

Abdülkâdir'i bu dönemin diğer yazarlarından ayıran en önemli özelliği geleneğe<sup>120</sup> aykırı olarak sadece müzik konusunda yazmış olmasıdır.

İslâmî Ortadoğu'nun modern müzik öncesi nota geleneğindeki işitsel dönüşüm nedeni ile 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 metni antolojisiinde tanımlanmalıdır<sup>121</sup> Abdülkâdir-i Merâğî'nin besteleri de her hangi bir yere yazılmadığından dolayı unutulmuştur. Her ne kadar kayıp olan eseri *Kenzü'l-elhân*'da olabileceği düşünülse de mevcut bilgilerimize göre Abdülkâdir'e isnât edilen 43 eser vardır.<sup>122</sup> Bu eserlerinde, zaman içerisinde tahrif olma ihtimalinin yanı sıra Abdülkâdir'e aidiyetleri şüpheli olanları da bulunmaktadır.

Abdülkâdir, içeriği birbirine benzer gibi görünsede aslında birbirlerini tamamlayan altı adet mûsikî eseri yazmıştır. Meselâ *Makâsıdü'l-elhân*'da sazların isimlerini, *Câmiu'l-elhân* da özelliklerini verirken *Risâle-i Fevâid-i Aşere*'de şekillerini verir.

<sup>119</sup> Murat Bardakçı, *Maragalı Abdülkâdir*, Pan Yayıncılık, İstanbul 1986, s.43

<sup>120</sup> İbn-i Haldun *Mukaddime*'sinde aklî ilimleri dört kısma ayırır bunlar: Mantık, tabii ilimler, ilâhiyat ve riyâziyye dir. Riyâziyye'yide dört kısma ayıran İbn-i Haldun bunları da geometri, aritmetik, mûsikî, ve kozmoğrafya olarak sıralar. c.II, s.566-567

<sup>121</sup> Owen Wright, "Abdülkâdir Al-Marâghi And Ali B. Muhammad Bînâ'ı: Two Fifteenth-Century Examples Of Notation, Part 1: Text, Bulletin Of the School Of Oriental Studies University Of London, London 1994, s.475

<sup>122</sup> Seda Kent, *Abdülkâdir-i Merâğî Hayatı Ve Eserleri'nin Usul ve Güfte Yönünden incelenmesi*, İstanbul Teknik Üniversitesi Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1995, s.16-18



## 1- CÂMIU'L-ELHÂN

Nüshaları;<sup>123</sup>

1- İstanbul Nuruosmaniye Ktp, nr.3644, 276x175 yazı: 185x113mm 118 yaprak, müellif hattı 818 hicri (1415), tam meşin miklaplı, şirâzeli, Şahrüh'a ithaf edilmiştir.

2-İstanbul Nuruosmaniye Ktp, nr.3645 tarihsiz, bir önceki nüshadan istinsah olabilir. 3644' te silinmiş olan 34b deki şekil 3645'te mevcuttur. Buna karşılık 62b'den 66b'ye, 41a'dan 45b'ye kadar olan kısım 3645'te yoktur.

3- Oxford, Bodleian Ktp Marsh 282 (Nisan 1405) tarihli, müellif hattı, oğlu Nureddin Abdurrahman'a ithaf edilmiş, 816 Muharrem'inde (Nisan 1413) yine müellif tarafından bazı ilaveler yapılmıştır.

4-Aynı Ktp, Şahrüh'un oğlu Baysungur Mirza'ya ithaf edilmiş nüsha.<sup>124</sup>

5-İstanbul Belediye Ktp, nr.057, XX. yüzyılın başlarında 3644 ten istinsah edilmiştir. Tarihsizdir. 166 yaprak., 17 satır, 210x160, 150x100 mm

<sup>123</sup> Abdülkâdir'in 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, s.172; Murat Bardakçı, *Maragalı Abdülkadir*; Muhammed Takî Danişpejuh, Fihrist-i Mikrofilmhâ-yi Kütüphâne-i Merkezî-i Dânişgâh-ı Tahran, 1348 hş., Muhammed Takî Danişpejuh Mûsikînâme-hâ, Tahran 1353 şh. s.82, sy.148, Hüner ü Merdûm, Tahran 1353 hş., Münzevî, Fihrist'lerinden yararlanılmıştır.

<sup>124</sup> Ahmed Münzevî, Hüner ü Merdum, RCD yayını, c.IV, s. 3892 Tahran; Murat Bardakçı, *Maragalı Abdülkadir*, Pan Yayıncılık, İstanbul 1986, s.140



Câmiu'l-elhân İstanbul Nuruosmaniye Ktp, nr.3645 vrk1<sup>b</sup>-2<sup>a</sup>

## 2-MAKÂSIDU'L-ELHÂN

### Nüshaları<sup>125</sup>

1- Topkapı Sarayı Ktp, R.1726, 310x214 (240x140) mm. 21 satır, 79 yaprak, talik, Muhammed b. Muhammed b. İlyas tarafından 838 h.'de (1434 M.) istinsah edilmiş. Meşin ciltli.

2-Rauf Yekta Beyin kütüphanesinde bulunan bir nüshası, Safer 826 (Şubat 1423) tarihli, müellif hattı. II. Murad'a ithaf edilmiştir. Eserin aslı bir müzayede de 11 bin sterline yurtdışında satılmış olup, mikro-filmi gazeteci yazar Murat Bardakçı'dadır.

3- İst. Nuruosmaniye Ktp, 3656. H.903 (1497)'de istinsah edilmiştir. 105 varaktır, 248x168 (189x100) mm. 18 satırdır.

4- İran, Meşhed, Razavî Ktp, nr.539. Cild 25x17 yazı 15-16 satır, 72 varak, nesih-talik, müellif hattı, 821 (M.1418), Nadir Şah Vakfı.

5- Aynı Ktp, 6454 bir önceki nüshadan istinsah.

6- Tahran, Melik Ktp, nr. 832/1. 387 H (1433M.)'de istinsah edilmiştir.

7- Aynı Ktp nr.1656 tarihsiz bir nüshadır.

<sup>125</sup>

İstanbul Belediye Ktp K.4 numarada kayıtlı olan nüsha, sanılanın aksine *Makâsidu'l-elhân*'ın bir nüshası değil torunu Mahmut'un Yazdığı *Makâsidu'l-edvâr*'ın XX. yüzyıl başında yapılan bir istinsâhıdır.

8- Tahran Üniversite Ktp, nr.3203. Fahreddin Esad tarafından 874 H (1469M)'de yazılmış bir nüshadan, 1291 H (1874M)'de Ali-i Ferzend-i İsmail-i Reştî tarafından istinsah edilmiştir.

9- Oxford, Bodleian Library, nr.385. 1077 H. (1666 M)'de istinsah edilmiştir. 99 varaktır. 252x135 (175x88) mm. 17 satırdır.

10- Oxford, Bodleian Library, nr.1843. 21 Şevval 821 (21 Kasım 1418) tarihlidir.

11- Oxford, Bodleian Library, nr.1844. 3 Muharrem 1077 ( 5 Temmuz 1666) tarihlidir.

12- Hollanda Leiden Üniversitesi Ktp, Or.271

13- Hollanda Leiden Üniversitesi Ktp, Or.1061

14- Celaleddin Çelebi Nüshası. Yeni kapı Mevlevî hânesi postnişîni Nâsır Abdülbâkî Dede'nin temellük kaydını havî, 1983 yılında Konya Mevlânâ Müzesi'ne hediye edildi. Abdülkâdir-i Merâgî, *Makâsıdu'l-Elhân*, Milli Ktp, Yz. A 5238/1.

***Makâsıdu'l-elhân*'ın içeriği;** Daha çok *Câmiu'l-elhân*'ın bir özeti niteliğini taşıyan kitap mukaddime ve 12 bölümden oluşur. Mukaddime diğer kitaplarında olduğu gibi Hz. Peygamberin güzel sesle ilgili hadisleri ve duâlar yer alır.

1.Kısım: Ses,nağme, aralık, cem' ve mûsiki lafızlarının anlamları, mûsikî âletlerinden nağme ve sesin çıkarılış nitelikleri, tizlik ve pesliğin sebeplerinin açıklanması.

2.Kısım: Tel üzerinde perde taksimatı, uyumsuzluğun nedenleri, aralıkların birbirlerine eklenmesi veya çıkarılması.

3.Kısım: Dörtlülerden bazı cinslerin açıklanması, dörtlü ve beşlilerin uyumlu kısımlarının tertibi, dörtlü ve beşlilerin birbirine eklenmesi.

4.Kısım:Meşhur dâireler yani on iki makamın dâireleri, oranları, sayıları ve sesleri ile telli çalgıların akort biçimleri.

5.Kısım:Yedi âvâzenin açıklanması, Mevlânâ Kutbuddîn-i Şîrâzî'nin Safiyyuddîn Abdü'l-Mü'mine itirazları ve benim tetkik ve tahkiklerimin soru cevaplarla açıklanması.

6.Kısım: Yirmi dört şubenin açıklanması ve telin bölümlerinden bu seslerin çıkarılma yolları.

7.Kısım: Şüpheli aralıkların diğer aralıklara eklenmesi, âvâze, şu'be ve perdelerin diğerleri ile ilişkileri.

8.Kısım: Tel üzerinde döndürmeler ve iki oktav içerisindeki dörtlü tabakalar.

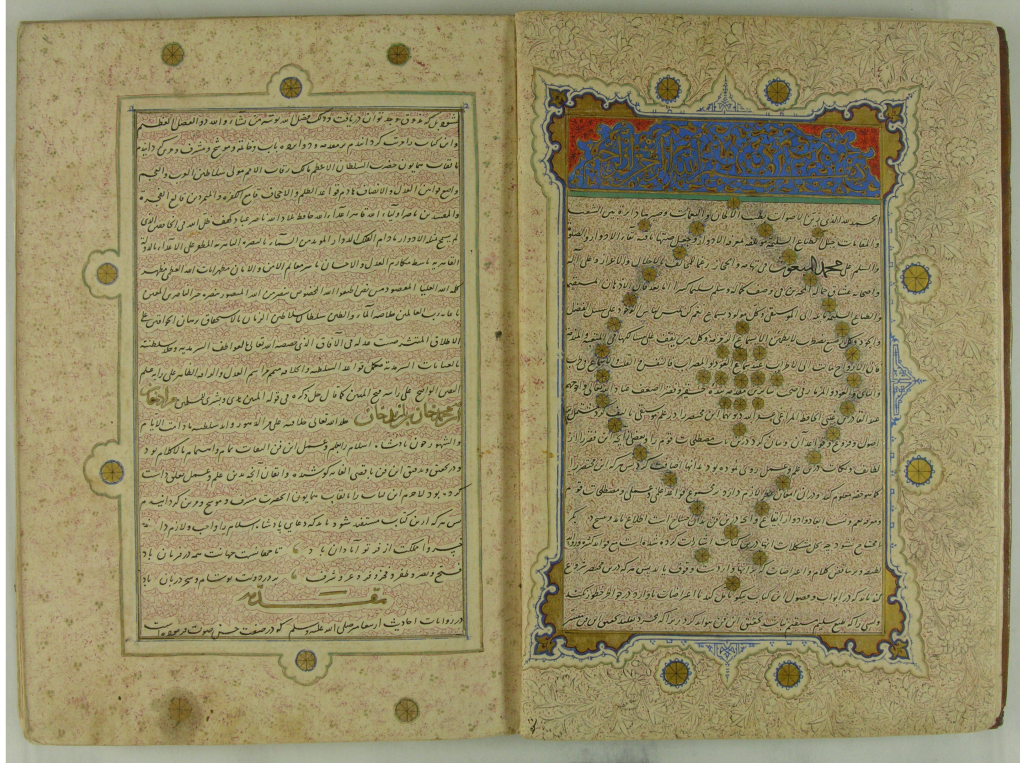
9.Kısım: Îkâ dâirelerinin kaideleri, keyfiyetleri, kemiyetleri ve bazı eski îkâların tarifi.

10.Kısım: Nağmelerdeki duygu unsurları ve mûsikî meclislerinde uyulması gereken kurallar.

11.Kısım: Altı parmak metodu ve nağmelerin Arapça ve Yunanca isimleri

12.Kısım: Hânendenin mürekkep ve basit terkipleri gırtlâğı ile ta'lim etmesi, âletlerden hasıl olan dâireler, cinsler, aralıklar ve nağmelerin söylenmesi.

Hâtime: Müzik âletlerinin anlatılması ve isimleri ile mûsikîde önde gelen kişiler, bestekârlık üzerine beyitler ve şiirler.



*Makāsıdu'l-elhân*, Topkapı Sarayı Ktp, R.1726, vrk. 1<sup>b</sup>-2<sup>a</sup>

### 3- ŞERH-İ KİTÂBÜ'L-EDVÂR

#### Nüshaları

1- İstanbul Nuruosmaniye Ktp nr.3651/1, müellif hattı (?), tarihsiz, cilt 265 x 175, yazı ( 180x110) mm, 68 varak, 23 satır, talik-nesih.

2- Topkapı Sarayı Müzesi Ktp nr.A. 3470, XV.yüzyılda istinsah edilmiştir.

3- İstanbul Belediye Ktp, nr.0.24, Nuruosmaniye nüshasından XX. yüzyılın başlarında istinsah edilmiş. 127 yaprak, 17 satır, 215x170, 150x110 mm.

4- Türkiyat Enstitüsü Arel Kitaplığı, Nuruosmaniye nüshasından istinsahdır.

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



6- Tahran Melik Ktp, nr.1647

Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr'ın İçeriği;

Mukaddime, makale ve hatime'den oluşan eserin asıl bölümü makaleler bölümündeki on beş fasıldan oluşan Safiyyüddîn'in *Kitâbü'l-edvâr*'ına yazılan şerh kısmıdır.

Mukaddime üç fasıldır:

1-Mûsikînin anlamı

2-Mûsikînin konusu

3-Mûsikînin doğuşu

Makale iki fasıldır

1-*Kitâbü'l-edvâr*'ın bölümler halinde şerhi

2-Mûsikîde uygulama yolları ve buradaki tasnîflerin te'liflerinin açıklanması.

Hâtîme

Mûsikîye yeni başlayanlara yararlı bilgilerin ve öğütlerin verildiği bir bölümdür.

The image shows two pages of a handwritten manuscript, likely a musical treatise. The left page is numbered 13 and the right page is numbered 14. Both pages contain tables of numbers and some text in red ink. The tables are organized into columns and rows, with numbers written in Arabic script. The right page has a title in red ink: "جدول اعداد متناهية في النوات هندية كانه شتافي". The left page has a title in red ink: "جدول اعداد متناهية في النوات هندية كانه شتافي". The tables contain numbers in various columns, some of which are highlighted in red. The handwriting is in a cursive style, typical of Persian or Arabic manuscripts.

*Şerh-i Kitâbu'l-edvâr*, Nuruosmaniye Ktp, 3651/1vrk.13

#### **4- RİSÂLE-İ FEVÂİD-İ AŞERE**

Nüshaları

1- İstanbul Nuruosmaniye Ktp, nr.3651/II, müellif hattı, cild 26.7x1.5, yazı 18x10.6 talik, 50 varak 23 satır.

2- İstanbul Belediye Ktp, nr.O. 58, 94 yaprak, 17 satır ; 210x160, 150x100 mm.

Risâle-İ Fevâid-İ Aşere'nin İçeriği;

Eserin isminden de anlaşıldığı gibi her birisi ikişer fasıllık on “fâide”den meydana gelmiştir.

1.Fâide

a-Peygamber (a.s)’in güzel ses sanatı ile ilgili hadisleri

b- On iki makam

2.Fâide

Yirmi dört şubenin açıklanması ve onların telin bölümlerinden çıkarılması.

Yedi âvâze

3.Fâide

Meşhur ve benzer devrelerin rakamlarının açıklanması

Tam toplamda dörtlü tabakaların açıklanması

4.Fâide

a- Dörtlüler

b- Altı parmağın kullanılması metodu

## 5. Fâide

a- Tarîka yapma yolları

b- Udla icrânın kuralları

## 6. Fâide

a- Mûsikî formları

b- İntikâl yolları

## 7. Fâide

a- Abdülkâdir'in kendi buluşu olan îkâ devirleri

b- Usullerin icrâsı ile ilgili kurallar

## 8. Fâide

a- Hanendelik

b- Terkîb, âvâze ve şubelerin münâsebetleri

## 9. Fâide

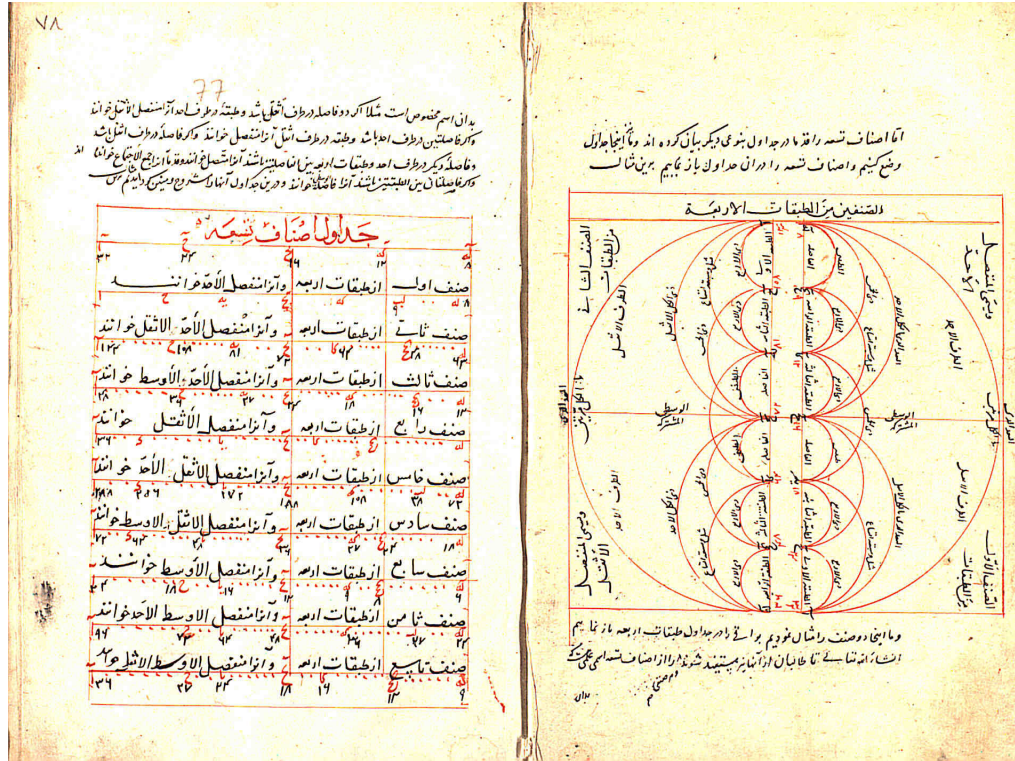
a- Takrir ve mergule çeşitleri

b- Çalgıların tasnîfi

## 10. Fâide

a- Eskiden yaşamış ünlü müzisyenler

b- Fârâbî ve Safiyyüddîn'in bazı görüşlerine itirazlar



*Risâle-i Fevâid-i Aşere*, Nuruosmaniye Ktp, 3651/IIvrk.76<sup>b</sup>-77<sup>a</sup>

## 5- ZÜBDETÜ'L-EDVÂR

Nüshaları:

1- Rauf yekta Bey'e bu eserin Osmanlı İmparatorluğu'nun Tahran Büyükelçiliği müsteşarlarından Münif Bey tarafından İstanbul'a getirilerek hediye edildiği bilinmektedir. Ancak şu an nerede olduğu bilinmemektedir. İranlı bibliyografilere göre ise bu eser *Şerh-i Kitâbü'l-edvâr* dır.

## 6- KENZÜ'L-ELHÂN

Nüshaları

Tahran Melik Ktp, 6317/2 <sup>126</sup> *Kenzü'l-elhân*'da Abdülkâdir'in kendi kitaplarında anlattığı kadarı ile harflerle notaların yüksekliğini, rakamlarla uzunluğunu belirtmiş

<sup>126</sup>

Bu eserin adı kataloglarda *Kenzü'l-Elhân* olarak geçmesine rağmen muhtevâsı bu eser olarak görünmüyor.



olması gerekir. Yine kendi ifâdesine göre besteleri de bu eserde olması gerekir fakat maalesef bu eser günümüze ulaşmamıştır. Bu eser bugün elimizde olsaydı mûsikî alanında geçmişî anlatan en değerli eserlerden birisi olacaktı.<sup>127</sup>

Son olarak Abdülkâdir'e atfedilen eserlerden biriside *Zikru'n-Nağam ve Usulhâ* dır. Viyana Devlet Ktp, nr.829/2, cilt 311x190 yazı 152x101 ,Berlin Devlet Ktp, nr.1738, Almanya Herzogliche Ktp, nr.1350/III nüshaları bulunan bu eser sadece Shiloah katalogunda geçmekle birlikte Shiloah bize şu bilgileri verir; “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 makamlar 4- Altı âvâze 5- genel olarak bilinen yirmi beş türetilmiş makam 6- Yirmi beş alt dal ana makamlardan nasıl türetilir? 7- Âvâzât ile ilgili detaylar. 8- Transpoze ölçüleri 9- Günün ve gecenin saatlerine göre makamlar 10- Şiirsel ölçülerle makamlar arasındaki uyumluluklar.<sup>128</sup> Görüldüğü gibi eserin içerisinde Abdülkâdir'in hiçbir eserinde incelemediği konular yer almaktadır. Bu eserin kitaplarında hep aynı sistemi takip eden Merâğî'nin olma ihtimali çok zayıftır. Zaten yazdığı eserlerde diğer kitaplarını referans olarak gösteren Abdülkâdir bu eserden hiç bahsetmemektedir.

<sup>127</sup>

<sup>128</sup>

Süreyya Agayeva, *Azerbaycan Klasikleri Abdülkâdir Merâğî*, Yazıcı Yayınevi, Bakü 1983 s.19  
Ammon Shiloah, age, s.168-170

### **D- MERÂGALİ ABDÜLKÂDİR'İN OTOBİYOGRAFİSİ**

**1-** Kadir Allaha şükür ve hamd olsun

O' ki her diyarda beni aziz kıldı.

**2-** Yıllarca huzur ve işret içinde

Dünya sultanları ile huzurlu oldum.

**3-** Zamanın şahlarını meclislerinde

Köşkte, bağda, kasırda ve eyvanda

**4-** Can yakan sazlar çaldım

Çok sayıda güzel besteler yaptım.

**5-** Âdâbı padişahlardan öğrendim.

Aradığımı onlardan buldum.

**6-** Önce cihan şahı sultan Üveys

Asırların sahibi sultan Üveys

**7-** Adil bir padişah

Dünyada adâleti o verdi ve dağıttı.

**8-** Bazen mecliste şarkı söylememi isterdi

Oku ki hüzünden kurtulayım derdi.

**9-** Bazen de eğlence meclisinde

Türk, Tacik ve Arapların huzurunda

**10-** Ey Abdülkâdir ud çal derdi.

Sen ki dünyada benzerin yoktur.

**11-** Kah nöbet yap, kah gazel oku

Sen ki alemde benzerin yok.

**12-** Kendi ölümünü 4 ay önceden bildi.

Ve padişah devleti erkanına söyledi.

**13-** 776 yılı idi

Ki cihan şahı dünyadan göçtü.

**14-** Dünyadan genç iken gitti.

Kimse dünyada baki kalamaz.

**15-** Ondan sonra evladı sultan Hüseyin

O ki ülkenin göz nuru idi.

**16-** İçi ve dışı yakışıklı idi.

Sefa ve eğlence meclisleri şâşâlı idi.

- 17-** Mecliste bulunanlar ve güzel yüzlüler  
Daima ey Abdülkâdir derlerdi.
- 18-** Canlarımız sesine ve sazına susamıştır.  
Elin ve gırtlığın dertlere dermandır.
- 19-** Hasların (saray meclisi) meclisidir ve haslar toplanmışlar  
Toplulukta mum gibisin.
- 20-** Sensiz meclisimizin sefası yoktur.  
Nağmelerin ruhu tazeler.
- 21-** Başıma altınlar atarlardı.  
Gece gündüz eğlenirlerdi.
- 22-** Dünyanın vefasızlığına bak ki  
Nasıl ecel elinde hâr ve zâr oldu.
- 23-** Temiz rûhu ebedi olarak şâd olsun.  
Beni yüzlerce zorlukla o terbiye etti.
- 24-** Ondan sonra hüner dolu padişah  
Diğer padişah Ahmed Bahâdır
- 25-** Akıllı, becerikli ve kemâl sahibi  
20 yıl kendisi ile hem sohbet oldum
- 26-** Dâimâ bana aziz dostum derdi.  
Benim değerimi iyi bilirdi.
- 27-** Adâlet ve eğlence onun işi idi.  
Kah eğlenceli seyahat, kah avcılık
- 28-** Tebriz ve Bağdat'ta iyi vakit geçirdi.  
Cet ve babalarının evlerini âbâd etti.
- 29-** Hiç kimse ona benden yakın değildi.  
Gündüz ve gece beste ve sazımı dinliyordu.
- 30-** Zamanında sınırsız eğlendim  
Meğer o zamanlar kendine bakmak zamanı idi.
- 31-** O mübareğin vefat tarihi  
“ Tebriz niyeti ” dir. Şahın öldüğü tarih ( Ebced tarihi )
- 32-** Allahın yüzbinlerce rahmeti  
Onun ruhuna olsun, mahşer gününe kadar.
- 33-** Dünyanın işi daima bu olmuştur.  
Güzel gülleri soldurmuştur.

**34-** Şah Şucâ' tâlib idi...

Berkuk Şah ve diğer şahlar

**35-** Dünya şâdı “ Şeyh Ali ” şehzade

.....

**36-** Sonra Şehzade Sultan Beyazıt

O şehit şah âdil padişah

**37-** Benim yaptıklarına inanırlardı.

Benim durumumu iyi biliyorlardı

**38-** Cihan sultanı büyük emir

Dine sahip çıkan zamanların sahibi

**39-** Dinin kutbu, şah gibi şah

Mülkün şahı küregen Timur

**40-** Allah hükmü ile Bağdat' a geldi.

Ve kulunu ( Beni ) terbiye etti.

**41-** Ve Semerkant' a gönderdi.

Mal, ev, bağ ve bostan verdi.

**42-** Mâveraünnehr'i cennet gibi gördüm

İnsanların hepsi temiz ve pak

**43-** Büyüklü küçüklü hepsi gazi ve bilge

Tam ihlas içinde inananlar

**44-** Hepsi dediler ki: böyle bir kemal sahibini

Biz geçen 80 yılda görmedik

**45-** Zamanın sultanının tüm çocukları

Beni köşklerine aldılar.

**46-** Onlardan çok terbiyeler aldım

Benim için düğün, dernekler tertip ettiler.

**47-** Padişah ordusu ile geldiğinde

Beni arada bir çağırdı.

**48-** Daha çok Kur'ân okumamı istedi.

Can ve kalbin tam haz alması için

**49-** Zaman zamanda ud çal derdi.

Senin bir benzerin yoktur cihanda.

**50-** Bir ara mücevheratlı bir hırka verdi ve dedi:

Nağmeleri gizlice güzel oku!

**51-** 807 yılı

O şâhın dünyadan göç yılı idi.

**52-** Hakkın rahmeti rûhuna olsun

Ve rûhu ebediyen cennette olsun

**53-** Gücü, ordusu, malı ve mülkü vardı.

Lâkin ölümden kurtulamadı.

**54-** Ondan sonra genç Halil sultan oldu.

Onunda rûhu cennette ebedi olsun.

**55-** Derdi ki: “ Ey eşsiz kemâl sahibi ”

Senden biz hiç kurtulmak istemiyoruz.

**56-** Dünya padişahlarının yâdigârı

Adın kıyamete kadar anılacak

**57-** Feleğin gözü sanatta senin gibi

Bir meşhur görmüşse çok acep

**58-** Benim yanımda olmandan iftihar ederim

Benim dindaşım olduğundan değerini bilirim

**59-** Bu padişah gençken dünyadan gitti.

Gençlikte hâli perişan oldu.

**60-** Bu padişahın sayesinde

Huzurlu ve sakin aylar ve yıllar geçirdim.

**61-** Cihan padişahı Şahruh sultan,

Başarılı ve mutlu

**62-** Gözü, dili ve dini temiz ve pak

Hiç kimse ondan kötülük ve hile görmedi.

**63-** Huy güzelliği, lütuf ve iyilik onun işi idi.

Hak teâlâ iki dünyada onun yanında

**64-** Kimse böyle padişah görmedi

Sözü doğru, gönül alan ve dindar

**65-** Padişahım dünyada mutlu ol

Abdülkâdir senin candan hizmetkarındır.

**66-** Gerçi şahlarım beni candan terbiye ettiler.

Lakin onlar şimdi yoklar

**67-** Senin devletin sonsuza kadar bâkî kalsın.

Hak teâlâ sana yardımcı olsun.

- 68-** Ne olursam senin en küçük kulunum  
Yaşadıkça bu devletin fedâisiyim.
- 69-** Yaşlı ve cihan şahının misafiriyim.  
Beni sen de aziz say ey cihan şâhı
- 70-** Kulaklarımın dibinde pamuk tarlası  
Başıma zaman karı yağdı.
- 71-** Ömrümün şâşaası geçti.  
Dünyanın neşesi bana acı oldu
- 72-** Ömrümün saf şarabını günler götürdü  
Bir yudum kaldı o da tortu.
- 73-** Saçlar ağ, yüz kara ve mahcup  
Zayıf, ihtiyar oldum
- 74-** Yüzüm sarardı  
Artık güneşim duvarın başına indi.
- 75-** Senin devletin ebediyen sağ olsun.  
Ömrün sayı ve miktarın ötesinde olsun
- 76-** Nerde olursan Allah yardımcın olsun  
Her iki cihanda Allah seni korusun
- 77-** İman nûru daima yanında olsun  
Sana itaat herkesten kabul görsün
- 78-** Yaşlı olsam da kalbim gençtir.  
Başımda şevk, yüreğimde hala sızı
- 79-** Yaşlılıkta genç gibi davranırım  
Nağmelerimden mücevherler saçarım
- 80-** Lakin benim bestelerim benden yadigâr olsun  
Ve dünyada mahşer gününe kadar bâkî kalsın.

## İKİNCİ BÖLÜM

### CÂMIU'L-ELHÂN'DA SES SİSTEMİ, ÎKÂ VE ÇALGILAR

#### A- CÂMIU'L-ELHÂN'DA SES SİSTEMİ

Geleneğe uyarak Abdülkâdir Merâgî *Câmiu'l-elhân*'ına besmele ve hamdele ile başlar. Daha sonra küçük yaşta hâfız olduğundan bahseden Merâgî mûsikî ilmine olan yeteneğini anlatır. Merâgî kitaplarını yazmadan yaptığı çalışmaları şu cümlelerle özetler; “Gece gündüz yaptığım sürekli alıştırmalardan sonra vezinleri kurdum, lahinleri çıkardım, nakreleri birleştirdim ve tasnîfler ile terkipleri îcât ederek derinleştirdim. Baştan taklit yolu ile dokuz tahkik ortaya koydum. Bu ilim ve uygulanmasında, kolayca ulaşılabilen kaynaklar ve umum halkın tabiatına hoş gelen, talebelerce de kolay ezberlenen ve unutulmayan tasnîfler kurdum.” Abdülkâdir bu kitabını oğulları için yazdığını da “Bu fennin usûlünü, fûrûunu ve kaidelerini içeren söz konusu kitabı, kerîm ve izzetli evlatlarım Nûreddin Abdurrahman ve Nizâmeddin Abdürrahim -Allah onların ömürlerini uzatsın ve bahtlarını güzelleştirsinsin- ta’lim etsinler diye te’lif ettim.”<sup>129</sup> Sözleri ile belirtir.

Abdülkâdir yaptığı bu işten emin bir şekilde “bu kitabı okuyan ve yeteneği olan bir kimsenin başka hiçbir şeye ihtiyacı kalmayacağını” söyler. Kitabını tanıtmaya devam eden Merâgî problemlerin çözümlerinin yanı sıra karşı görüşlere de kitabında yer verdiğini belirtir. Kitabın içindekiler kısmına geçmeden hemen önce bu işin bir yetenek işi olduğundan ve soyut taklitle bu işin yapılamayacağını anlatan Abdülkâdir, toplam on dört temel ve elli dört alt kategoride yazdığı kitabına geçer. Bu dönemde ki mûsikî nazariyâtı eserleri muhteviyat yönünden birbirleri ile benzerlik göstermektedir. Bu

<sup>129</sup>

Abdülkâdir-i Merâgî, *Câmiu'l-elhân*, Nuruosmâniye Ktp No: 3644, vrk.1<sup>b</sup>

dönemin en önemli eserlerinden Safiyyüddîn'nin *Kitâbu'l-edvâr*'ında konular şöyledir: Mukaddimeden sonra, I. Fasıl: Nağmelerin tarifi, tizlik ve pestliğin açıklanması, II. Fasıl: Desâtinin kısımları III. Fasıl: Aralıkların oranları, IV. Fasıl: Kulağa hoş gelmeyen seslerin sebepleri, V. Fasıl: Kulağa hoş gelen seslerin sebepleri, VI. Fasıl: Devirler ve oranları, VII. Fasıl: İki telin düzenlenmesi, VIII. Fasıl : Ud tellerinin düzeni ve seslerin çıkarılması, IX. Fasıl : Meşhur devirler, X. Fasıl: Devirlerin ortak sesleri, XI. Fasıl : Devirlerin tabakaları, XII. Fasıl : Ud'da alışılmamış akortlar, XIII. Fasıl : Îkâ'nın devirleri, XIV. Fasıl : Nağmelerin etkileri, XV. Fasıl : Uygulamanın başlangıcı<sup>130</sup>

Abdülkâdir eserin başında bize izleyeceği yolu göstermiş ve Fârâbi ile Safiyyüddîn'in mûsikî tanımlarını karşılaştırarak, Fârâbî'nin tanımının melodilerin uyumluluğunu içermediğini oysa Safiyyüddîn'de bu uyumun anlatıldığından bahsederek kendisinde bu tanımları delillendirir ve son olarak kendi mûsikî tanımını şu şekilde yapar: “Mûsikînin îkâ devirlerindeki bir devirde olmak kaydıyla şiirde toplanan uyumlu nağmeler topluluğu olduğunu söyleyelim.” Bu tanıma en yakın tanımları İbn-i Sînâ'nın *Kitâbü's-şifâ*'sında şu şekilde görmekteyiz: mûsikî, uyumlu olup olmadıkları yönünden sesleri ve bu sesler arasına giren zaman sürelerini, bir melodinin nasıl kompoze edildiğinin bilinmesi amacını araştıran matematiksel bir ilimdir.<sup>131</sup>

Abdülkâdir mûsikî sanatının tıpkı şiirdeki aruz gibi belirli kalıplarının olduğundan ve Arapça'daki nahiv gibi kuralları bulunduğu bahseder.

Merâgî yapabileceği en kapsamlı tarifi yaparak sese ait her şeyin hatta sese eğilimi olan her şeyin mûsikînin konusu olabileceğini söylemiştir.

Geleneksel olarak yapılan sıralamada matematiğin bir alt dalı olarak kabul edilen mûsikî ilmi için Abdülkâdir'de tellerin taksiminde matematiği, dâirelerde de geometriyi başlangıç kabul etmiştir. Bununla beraber insanın yaradılışından gelen özelliklerinde bu başlangıçta etkili olduğunu düşünmektedir.

<sup>130</sup> Mehmet Nuri Uygur, *Safiyyüddin Abdülmü'min Urmevî Ve Kitâbu'l-Edvârı*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 1999 s. 65

<sup>131</sup> Ahmed Hakkı Turabi, *Mûsikî İbn Sînâ*, İslam Felsefesi Klasikleri, Litera Yayıncılık, İstanbul 2004, s.6



**Merâgî'ye göre bu ilmin amacı:** Uyumlu nağmeler bularak dinleyicileri zevk ve vecde getirecek şekilde bir enstrüman çalmaktır. Bunun yanında Kurân'ı güzel okuyabilmek içinde bu uyumlu nağmeleri öğrenmek şarttır. Yaratılıştan güzel sesli olan insanların da bu seslerini bilinçli kullanmaları için bu ilmi bilmeleri gerektiğini ısrarla vurgulamaktadır. Daha sonra soru ve cevaplarla bu ilme başlangıcın nasıl olacağını anlatarak şöyle der; “bir kimse uyumsuzluk sebeplerini öğrenirse uyumluluğu da öğrenmiş olur, bunları öğrenmesi ise tellerin taksimini öğrenmesi demektir. Ayrıca zamanlarla ilgili diğer bir soruda Kur'ân'daki medleri örnek gösterir bu zamanın ayarlamasının da doğuştan gelen bir yetenek olduğunu söyleyen Merâgî mûsikînin aksine burada alıştırımların faydalı olacağından bahseder. Bu konuya bir örnek te tıp ilminden veren Abdülkâdir nabzın ritmik atıp atmadığının da anlaşılmasının bu ilme bağlı olduğunu, hem teşhis hem de tedâvîde bu ilmin gerekli olduğunu söyleyerek mukaddimeye son verir.

### **Sesin Tarifi, Oluşumu Ve Kulağa Ulaşması**

Abdülkâdir sesin oluşumunu *Câmiu'l-elhân* da şöyle anlatır: “Bazı cisimler başka cisimler tarafından sıkıştırıldıklarında kendilerini sıkıştıran cisme karşı koymazlar. Baskı üç şekilde yapılır: Ya kendi varlığının derinliğine döner, yahut baskı yapanın hareket ettiği noktaya doğru döner, yahut da karşı koymak için baskı yapanın üzerine doğru döner. Ancak bunlar arasındaki ilişki her zaman bu şekilde olmaz. Baskı altındaki cisimde ses olmayabilir. Bir takım cisimlere diğer bazı cisimler baskı uyguladığında, baskı altında kalan cisim, uzaklaşma, kopma veya direnç gibi tepkiler 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.”<sup>132</sup> Fârâbî'de ise bu konu şöyle geçer; “Öyle cisimler var ki başka bir cisim kendisine çarptığı zaman çarpan cisme mukavemet edemeyip ona boyun eğlerler. Yumuşak cisimlerde olduğu gibi, kendi içlerine doğru itilirler veya sıvı cisimlerde olduğu gibi vuran cisim tarafından yırtılırlar ya da mukavemetsiz olarak vuran cismin hareket ettiği yöne doğru hareket ederler. Böyle durumlarda vurulan cisimde ses olmaz. Bazı cisimler de var ki kendilerine başka bir cisim vurduğu zaman vuran cisme karşı mukavemet

<sup>132</sup>

Abdülkâdir-i Merâgî, *Câmiu'l-elhân*, Nuruosmâniye Ktp No: 3644, vrk.4<sup>a</sup>

*ederler, -sert cisimler gibi- 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 esnasında ses oluşması mümkündür. Çarpma, sert bir cismin hareketle vuran başka bir sert cisimle temasıdır. Kırbaçla vurulduğu zaman, ses, yalnızca havada bulunur.”<sup>133</sup> der.*

Merâgî Fârâbî'nin bu görüşlerine şu cümlelerle itiraz eder; ses, bir baskı ortamında baskıya uğrayana mahsustur. Gelenekte de böyledir: ud, ney, kâsât, tâsât ve elvâhda seslerinin hepsi baskıyla oluşur. Birçok türdeki cisim de böyledir. Ancak sese kabiliyetli ve sesi açan (yayan) şeyler iki kısımdır: Birincisi insan kaynaklı, ikincisi âletlerle oluşanlardır. Âletler de üç kısımdır: birincisi telli, ikincisi üflemeli, üçüncüsü kâsât (kâseler), tâsât (taslar) ve elvâh (levhalar) dır. Ayrıca ses, dinleme zevklerinden birisidir. Sesin tizlik ve pesliği duymanın niteliklerindense de bu durumdaki sesler tabîî olarak duyulan seslerdir. Bunların kulağa ulaşması “İnşaallâhu teâlâ” bundan sonra anlatılacaktır. Ses, cisimlerin çarpışmasından oluşur. Kaba (yüzeysel) bir el sürmesi, koparma yani vurulan (cismin)ın vurana direnci, yüzeysel bir ayırım veya sökülenin sökene direncidir.<sup>134</sup> Bu konuyu Merâgî şu cümlelerle noktalar: Ahenklerin de çarpmadan meydana gelen seslerin birliğiyle oluştuğu bir gerçektir. Şeyh Ebû Nasr çarpmayı şu şekilde tarif etmiştir: “Vurmak iki cismin birbirine değmesi, engelli seslerin dışarıya atılması ve onların kaldırılmasına yol açabilir”. Sonrakilerden bazıları vurma tarifinde, 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 temasından sonra ortaya çıkarsa da sesle neticelenmez.

Çarpışmanın tarifi hakkında söz konusu tarifi aksine havanın sesin yaratıcısı olduğu söylenirse de (iki tarif arasında) hiçbir zıtlık olmadığını belirtelim. Çünkü cismin sertliğinden kasıt, baskı yapıcı karşısında dayanıklılığı ve su ile taş, kırbaç-hava çarpışmasındaki gibi dirençli olmasıdır. Şeyh Ebû Nasr'ın çarpışma hakkında mutlak

<sup>133</sup> Bkz. Ebû Nasr Muhammed b. Muhammed b. Tarhân el-Fârâbî, *Kitâbu'l-Mûsika'l-Kebîr*, (thk. ve şerh, Ğattâs Abdûlmelik Haşebe, müracaa ve tasdîr, Mahmûd Ahmed el-Hıfînî) Kâhire, (t.y.), s. 212.

<sup>134</sup> Abdülkâdir-i Merâgî, *Câmiu'l-elhân*, Nuruosmâniye Ktp No: 3644, vrk.4<sup>a</sup>

olmayan birçok tarif yaptığını söyleyelim. Buna göre dayanıklı iki cisim arasında çarpışma olduğunda, bu durum cisimlerin büyük değil, küçük bir kısmında oluşur. İşte Fârâbî bu küçük parçada sesin gerçekleşeceğine işaret etmiştir. Bu ilimde işaret edilen kısım da söz konusu küçük olan kısımdır.

Çarpışma sesinin tabii olduğu da bilinmelidir. Hayvânî nefislerin, mücâdele, çarpışma ve hareket sebeplerinin neticesinde olduğu gibi.<sup>135</sup>

Merâgî, Fârâbî ve İbn-i Sînâ'nın nağme tariflerini şu şekilde verir; Şeyh Ebu Nasr -Allah'ın rahmedi onun üzerine olsun - nağmeyi şöyle tarif etmiştir: “Nağme zaman içerisinde değişmeyen sabit bir sestir. Onun önemi her bedenin içerisinde his olunması ve dinleyeni vecde getirmesidir”. Şeyh Ebû Ali şöyle demiştir: “Nağme zaman içerisinde değişmemiş sınırlı bir sestir, bu sınırlar tizlik ve pestlik sınırlarıdır” *Edvâr* sahibi Safiyyüddîn –Allah'ın rahmeti üzerine olsun- nağmeye birleşik fiil (yani birkaç nağme birleşerek oluşan melodi) değildir, diyerek şu tarifi seçmiş ve *Kitâb-ı Edvâr*'da yazıp tabî bir câzibe olarak kayıt altına almak suretiyle *Kitâb-ı Şerefiyyede*'de şöyle yazmıştır: “Nağme tiz ve pest sınırları sonuna kadar fark edilebilen bir sestir.”<sup>136</sup>

Abdülkâdir konuyu eskilerin bu konuda söylediklerini özetledikten sonra şöyle özetler; bir cisim başka bir cisme çarptığında hava ikisi arasından çıkıp kendi bulunduğu noktadan etrafa doğru yayılır. Kendisinden havanın geçtiği kısım, onu teğet geçen kısmın hareketinin hızı nedeniyle darbe oluşturur. Böylece o ikincide, ikinci üçüncüde, üçüncü dördüncüde darbe zincirleri oluşturarak teğet geçen havaya darbe vururlar. Bu dalga (havada birbirini iten kuvvet dalgaları), kulak perdesinde neticelenerek burada yer alan sinirlere etki eder ve bu anda duyma gücü bunu algılar. Böylece havanın bütün cüzleri ses keyfiyeti kazanır. Tek bir cüz dahi niteliksiz kalmaz. Mesela bir kimse uzaktan bir cismi başka bir cisme vurursa, darbeye yakın olan kimse anında sesi hisseder. Uzak olan kimse bir müddet sonra algılar. Darbeye yakın olanın işitip uzak olanın işitmediği sürede ses çıktığı yerden uzaklaşmış olur. Eğer bir kimsenin ağzına borunun bir ucu, kulağına da diğer ucu konursa ve yüksek sesle

<sup>135</sup> Abdülkâdir-i Merâgî, *Câmiu'l-elhân*, vrk.4<sup>b</sup>

<sup>136</sup> Abdülkâdir-i Merâgî, *Câmiu'l-elhân*, vrk.4<sup>b</sup>

konuşulursa etrafta hazır olanlar sesi bu kimseden daha alçak işitir. Çünkü boru havanın hiçbir tarafa yayılmasına izin vermez. İşte sesin kulağa ulaşması bu anlatılan şekilde cereyan eder.<sup>137</sup> Safiyyüddîn'in *Kitâbü'l-edvâr*'ında yer vermediği bu konuyu *Risâletü'ş-Şerefiye*'de şöyle anlatır; "Ses ne kadar uzakta olursa kulağa ulaşması da o kadar geç olur. Meselâ kazığa vuran bir kimseye bakarak bu olay değerlendirilebilir. Ancak kişi sesin duyulamayacağı kadar uzakta olmamalıdır. Ses, kulağa, vuran kişi elini kaldırdıktan sonra gelir. Mesafe yakın ise sesin duyulması ile vuruş aynı anda imiş gibi hissederiz. Hareketin hızı bunu gerektirir. Zira zaman hissedilmeyecek kadar kısadır. Bunu mesnâ veya zîr'e<sup>138</sup> vurulduğunda da müşahede ederiz. Bilindiği gibi her birinin iki teli vardır. Nağmeleri aynıdır. Şüphesiz vuruş önce üst sonra alt tellere yapılır. Ancak aynı anda duyuyormuşuz gibidir."<sup>139</sup> Görüldüğü gibi Abdülkâdir'in konuyu biraz ayrıntılı anlatmasının dışında hiçbir fark yoktur.

### **Tizlik ve Pestliğin sebepleri**

Bütün eski nazariyat kitaplarında yer verilen bu konuya Merâgî de değinmiş ve diğerlerinden farklı olarak kâselerinde tizlik ve pestlik sebeplerini şöyle izah etmiştir: Sesin tizlik ve pestliği tel ölçüsüne bağlı olduğundan kişilerin kullandığı saz tellerinin uzunluğu, kalınlığı ve gevşekliği pestliğin nedenidir. Tizliğin nedenini ise kısıklık, incelik ve gerginlik ile açıklayabiliriz. Telin iç kısmında, çekilmiş yerlerde, ıslaklık ve rutubet olursa bu da pestliğin nedeni sayılabilir. Çünkü bir tel nem alırsa yumuşar ve bu da erhâ<sup>140</sup> aralığının hesaplanmasına dahil olur. Üflemeli âletlerdeki pestlik ise üflenin yerin genişliği ya da nefesin yumuşaklığı sebebiyledir. Tizliğin nedeni ise üflenin yerin yakınlığı ve darlığı ile üflenin deliğin genişlik durumu ve üflemenin kuvvetine bağlıdır. Ancak kâsâta pestliğin sebepleri, incelik, büyüklük ve doluluk; tizliğin sebepleri ise bunun tersi olan kalınlık, küçüklük ve boşluktur ki bu fakir bunu tecrübesiyle ortaya çıkarmıştır.

<sup>137</sup> Abdülkâdir-i Merâgî, *Câmiu'l-elhân*, Nuruosmâniye Ktp No: 3644, vrk. 6<sup>a</sup>

<sup>138</sup> Ud sazının üstten üçüncü ve dördüncü telleri.

<sup>139</sup> Fazlı Arslan, *Safiyyüddîn Urmevî ve Şerefiye Risâlesi*, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara 2007, s.268

<sup>140</sup> yarım bakiyye, çeyrek tanîni

Safiyüddin pestliğin sebeplerini, telin uzunluğu, kalınlığı ve gevşekliği ile anlatır. Nefesli sazlarda ise sazın üzerine açılan deliklerin, iç boşluğunun genişliği ve üfleyenin ağzına olan uzaklığıdır. Tizliğin sebepleri ise yukarıdakilerin tam tersidir.<sup>141</sup>

Merâğî Safiyüddin'in *Şerefiyye* de ki bu tanımının doğru olduğunu söyleyerek şunları nakleder; *Edvâr* sahibine göre de nefesli âletlerde fark yoktur. O, buradan başlamamıştır. Çünkü o kitapta bölümlendirme çok açık değildir. Her ne kadar telli müzik âletinde tel bölümlerinin sesleri belli olmuşsa da, araştırmalara rağmen neyde kesin şekilde belli olmamıştır. Neyin üzerinde yedi delik vardır ve bir tane de Şücâ adında arka tarafında olur. Üfleyici bu deliği baş parmağıyla tutar. Böylece ondan sekiz ses çıkar. Geri kalan yirmi altı sesi de bu sabit delik yardımıyla, üflemenin tizliği, pestliği ve parmakların hareketleriyle neyden çıkarmak mümkündür. *Edvâr* sahibi ağızlığın genişliği yerine “boş yeri” kullandıysa da buna itiraz olmamıştır. Ancak *Şerefiyye* kitabında “genişliği” denilmiş olup –ki bu doğrudur- sanki *Edvâr* kitabının şöhret bulmasından sonra bu noktaya itiraz etmiştir. Şüphesiz bu söz galat-ı meşhurdur. Şimdi bu kitabı okuyanlar ve bu konuları düşünenler, zihinlerinde bir şüphe oluşmaması için bu güzel kitabı okuduklarında ya da işittiklerinde derin düşünmelidirler. Bu zamanda *Edvâr* ve *Şerefiyye* şârihlerinde hatâlar oluyor. Biz burada onların açıklamalarını aktarıyor ve meseleleri onlara anlatıyoruz. Anlaşıyor ki onların zihinlerindeki yanlış düşünce, bir tarafa çekilip amaçlanan şey bertaraf olmuştu.

### Abdülkâdir’de Ses Sistemi

Eski nazriyat kitaplarında perdeye “destân” perdelere ise desâtîn denilirdi. “Mutlak veter” denilen bir açık<sup>142</sup> telin varlığı kabul edilir ve bu telin bir ucuna (A) diğer ucuna da (M) konmuştur. (A) “cânibü’l-enf” (burun tarafı) yada “taraf-ı eskal” (pest taraf) denilen pest taraftaki son noktayı, (M) noktası ise, “cânibu’l Muşt” ( eşik tarafı) yada “ taraf-ı ehad” (tiz taraf) denilen tiz taraftaki son noktayı temsil eder. Aynı sistemi Abdülkâdir’de kullanmıştır.

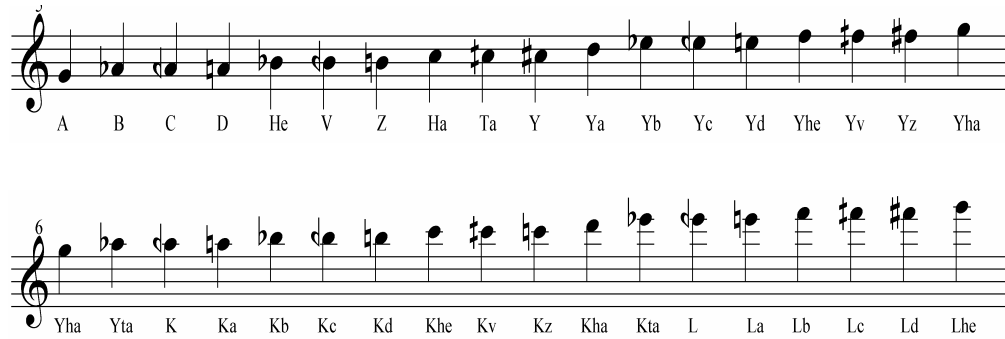
Abdülkâdir’in yaptığı perde sınıflandırmalarını kısaca aşağıdaki tablo ile gösterebiliriz;

<sup>141</sup> Fazlı Arslan, *Safiyüddîn Urmevî ve Şerefiye Risâlesi*, s.270

<sup>142</sup> Burada açıktan kasıt herhangi bir perde baskısı olmadan boş tel anlamındadır.

PERDE ADI	I. SEKİZLİ	II. SEKİZLİ	PERDE
RAST	A ( ا )	Yha ( يح )	GERDÂNİYE
ŞÛRÎ	B ( ب )	Yta ( يط )	NİMŞEHAZ
ZENGÛLE	C ( ج )	K ( ك )	ŞEHNAZ
DÛGÂH	D ( د )	Ka ( كا )	MUHAYYER
KÛRDÎ	He ( ه )	Kb ( كب )	SÛNBÛLE
SEGÂH	V ( و )	Kc ( كج )	TİZ SEGÂH
BÛSELİK	Z ( ز )	Kd ( كد )	TİZ BÛSELİK
ÇÂRGÂH	Ha ( ح )	KHa ( حح )	TİZ ÇÂRGÂH
SABÂ	Ta ( ط )	Kv ( كط )	TİZ SABÂ
UZZAL	Y ( ي )	Kz ( كز ) ( كز )	TİZ UZZAL
NEVÂ	Ya ( يا )	KHe ( كه )	TİZ NEVÂ
BEYÂTÎ	Yb ( بب )	Kta ( كط )	TİZ BEYÂTÎ
HÎSAR	YC ( يحج )	L ( ل ) ( ل )	TİZ HÎSAR
HÛSEYNÎ	Yd ( يد )	La ( لا )	TİZ HÛSEYNÎ
ACEM	Yhe ( يه )	Lb ( لب )	TİZ ACEM
EVC	Yv ( يو )	Lc ( لج )	TİZ EVC
MÂHUR	YZ ( يز )	LD ( لد )	TİZ MÂHUR
GERDÂNİYE	YHa ( يحح )	Lhe ( له )	TİZ GERDÂNİYE

Bu tabloyu porte üzerinde şu şekilde gösterebiliriz:



Abdülkâdir'in kendine özgü olan peş peşe tarhlar metodu şöyledir; Bir sesin aralık meydana getirebilmesi için başka bir sese ihtiyacı vardır. Sesler arasında ortaya çıkan bu farka aralık (buud) denir. Zaten iki ses, bir mertebede olursa bu, bir nağmedir. Oran (nispet) ise büyüklük , miktar ve derece bakımından iki şey arasında bulunan bağlantıdır.<sup>143</sup> İki nağmeden oluşan aralığa bileşik aralık denir. Birleşik aralık üç kısımdır: Birinci kısım a'lâ (yüksek)<sup>144</sup>, ikinci kısım evsat (orta)<sup>145</sup> ve üçüncü kısım ednâ (alçak) dır<sup>146</sup>. Ancak bütün bir sesin oluşturulmasında, a'lâ aralığında tarafların

<sup>143</sup> M. Cihat Can, *XV. Yüzyıl Türk Müsiki Nazariyatı (Ses Sistemi)*, (Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul 2001, s.104

<sup>144</sup> İki nağmesi ½ olan aralık, sondeki açıklama, s. 287.

<sup>145</sup> A-V veya A-Ha gibi iki yönlü olan aralıklar , s. 287.

<sup>146</sup> Küçük aralıklara sahip üç aralıktan oluşan birlikler, s. 287.

birbirinin yerine geçerek karışması mümkündür. Ses oluşturulurken Evsat aralığında taraflar ard arda gelir ya da birlikte iştilirse, taraflar birbirinin yerine geçemez. Ednâya gelince eğer taraflar onu beraber dinliyorsay uyumsuz olur. Eğer birlikte duyulursa uyumsuz, ard arda duyulursa uyumlu olur. Anlaşılma açısından en kolay oran, ikinin bire nispeti oranıdır. Çünkü bir kişinin bu oranı anlaması için düşünmesi gerekmez.

Abdülkâdir öncelikle bakiyye 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 onüçtür. Bu değer 256'dan tarh edilirse yani çıkarılırsa 243 bulunur.  $256 - 13 = 243$ . Böylece B sesinin oranı olan 256:243 = [90,22 Cent] elde edilir. Abdülkâdir daha sonra bu ilk bakiyyeyi veren tel boyundan yine bir önceki oranı tarh ederek ikinci bir bakiyyeyi bulmaktadır. Açık telin verdiği sesle bu perde arasındaki aralık iki bakiyye toplamına eşit bir mücenneptir. Bu sayının dörtte birinin sekizde biri o sayının otuzikide biri eder. 256 sayısının otuz ikide biri alınarak 8 sayısını doğrudan bulmak mümkündür. Abdülkâdir'in bunun yerine peş peşe iki oran vermesinin esas sebebi bu işlemin tel üzerindeki uygulamasını kolaylaştırmak daha pratik bir hale 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 bakiyye 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 tanini aralığı tizdeki sesi hesaplamaktır. Bu işlemi ard arda dört kere tekrar ederek D-He-V-Z perdeleri elde edilmektedir. İlk olarak toplam tel uzunluğunun dokuzda biri tarh edilerek açık telin verdiği sesden bir tanini tize doğru gidilmekte ve telin kalan 8:9'undan D sesi elde edilmektedir.  $1/1 \times 9/8 = 9/8$  [203,91 Cent] İkincisinde bir öncekine benzer bir tarh işlemiyle B sesinden bir tanini tizdeki He sesi bulunmaktadır.  $256/9/8 = 32/27$  7[ 294,13 Cent] üçüncüsünde tekrar aynı şekilde C sesinden bir tanini tizdeki V sesi bulunmaktadır. C sesinin oran değeri 65536:59049 olduğundan buna 9:8 oranında bir

tanini aralığı eklenecek olursa  $65536/59049 \times 9/8 = 8192/6561$  [8192/6561Cent] değeri elde edilir. Son olarak telin  $1/9$ 'unu tarh etmek suretiyle D sesinden bir tanini tizdeki Z sesi bulunmaktadır. İki tanini toplanmış olduğu için oran  $9/8 \times 9/8 = 81/64$ 'dür [407,82 Cent]. Bundan sonra Abdülkâdir telin dötte birini tarh ederek bir tam dörtlü tizdeki sesi hesaplamaktadır. Abdülkâdir bu işlemi ard arda üç defa tekrarlayarak Ha-Ta ve Ye seslerini bulmuştur.

İlk olarak toplam tel uzunluğunun dörtdörtte birini tarh ederek açık telin vermiş olduğu seslerden bir tam dörtlü tizdeki Ha perdesi elde edilmiştir.  $1/1 \times 4/3 = 4/3$  [498,04 Cent]. İkinci olarak B seslerinden bir tam dörtlü tizdeki Ta sesi elde edilmiştir.  $256/243 \times 4/3 = 1024/729$  [588,27 Cent]. Son olarak C sesinden bir tam dörtlü tizdeki Ye sesi hesaplanmıştır.  $65536/59049 \times 4/3 = 262144/177147$  [678,49 Cent].

Abdülkâdir hesaplamalarına son derece düzenli bir şekilde devam ederek bu sefer telin üçte birini tarh etmek suretiyle bir tam beşli tizdeki sesleri elde etmiştir. Abdülkâdir bu işlemi ard arda sekiz defa tekrarlayarak Ya-Yb-Yc-Yd-Yhe-Yv-Yz-Yha seslerini bulmuştur.

İlk olarak toplam tel uzunluğunun üçte birini tarh ederek açık telin vermiş olduğu sesden bir tam beşli tizdeki Ya perdesi elde edilmiştir  $1/1 \times 3/2 = 3/2$  [701,96 Cent]. İkinci olarak B sesini veren tel uzunluğunun üçte birini tarh ederek bu sesden bir tam beşli tizdeki Yb perdesi elde edilmiştir  $256/243 \times 3/2 = 128/81$  [792,18 Cent]. Üçüncü olarak C sesinden bir tam beşli tizdeki Yc sesi hesaplanmıştır.  $65536/59049 \times 3/2 = 32768/19683$  [882,40 Cent]. Daha sonra D sesinden bir tam beşli tizdeki Yd sesi hesaplanmıştır  $9/8 \times 3/2 = 27/16$  [905,87 Cent]. Beşinci olarak He sesinden bir tam beşli tizdeki Yhe sesi hesaplanmıştır.  $32/27 \times 3/2 = 16/9$  [996,09 Cent]. Altıncı olarak V sesinden bir tam beşli tizdeki Yv sesi hesaplanmıştır  $8192/6561 \times 3/2 = 2187/4096$  [1086,31 Cent]. Yedinci olarak Z sesinden bir tam beşli tizdeki Yz sesi hesaplanmıştır  $81/64 \times 3/2 = 243/128$  [1109,78 Cent]. Son olarak Ha sesinden bir tam beşli tizdeki Yha sesi hesaplanmıştır  $4/3 \times 3/2 = 2/1$  [1200 Cent].

Abdülkâdir bu tel taksim metodunda öncelikle bakiyye 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 kısalması büyük ikili, 1:4 oranında kısalması tam dörtlü, 1:3 oranında kısalması ise tam beşli tizdeki sesleri vermektedir. Abdülkâdir böylece sistemdeki bütün sesleri peş peşe tarhlar yoluyla elde etmiş, tel boyunun belli bir miktarının kendi üzerine eklenmesi işlemine hiç başvurmamıştır. Diğer taksimlerin hemen hepsinde He ve B sesleri Ha’dan peste doğru alınan tanini aralıklarıyla hesaplanırken Abdülkâdir bunları tarh işlemlerinin dışına çıkmadan bulmuştur.<sup>147</sup>

## 1- CÂMIU’L-ELHÂN’DA DÖRTLÜ VE BEŞLİLER

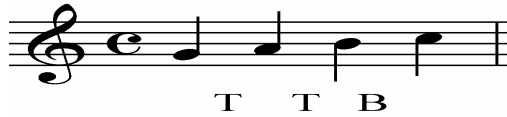
Klasik teorinin en önemli nazariyat konularından birisi hiç şüphesiz dörtlü ve beşlilerdir. Abdülkâdir’in verdiği 7 adet dörtlü vardır. Bunların her birisi 498 centtir. Bunlar Safiyyüddîn’in verdiği dörtlülerle aynıdır.<sup>148</sup>

### DÖRTLÜLER

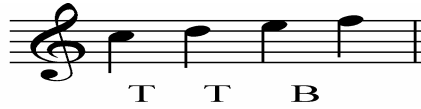
#### 1- Uşşâk dörtlüsü

Perdeleri: A-D-Z-Ha

Aralıkları: T-T-B



Eski mûsikî bilginleri tarafından “uşşâk cinsi” denilen bu aralıklar zamanımızda “çârgâh dörtlüsü” olarak şu şekilde kullanılmaktadır.<sup>149</sup>



#### 2- Nevâ Dörtlüsü

<sup>147</sup> M. Cihat Can, *XV. Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyâtı (Ses Sistemi)*, (Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul 2001, s.160-163

<sup>148</sup> Mehmet Nuri Uygun, *age*, s. 157-162

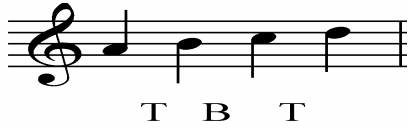
<sup>149</sup> H. Sâdettin Arel, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri* (Haz. Onur Akdoğan), Ankara 1993, s. 17

Perdeleri: A-D-He-Ha

Aralıkları: T-B-T



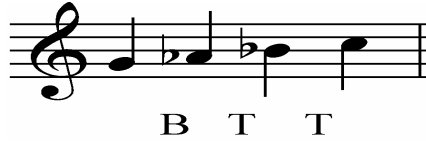
Eski mûsikî bilginleri tarafından “nevâ cinsi” denilen bu aralıklar zamanımızda “bûselik dörtlüsü” olarak şu şekilde kullanılmaktadır.



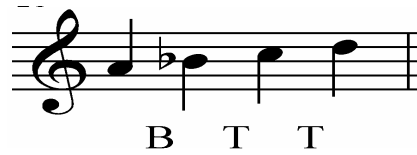
3- Bûselik Dörtlüsü

Perdeleri: A-B-He-Ha

Aralıkları: B-T-T



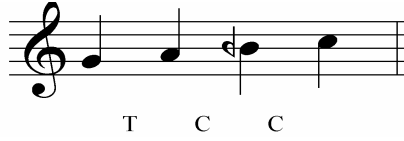
Eski mûsikî bilginleri tarafından “bûselik cinsi” denilen bu aralıklar zamanımızda “kürdî dörtlüsü” olarak şu şekilde kullanılmaktadır.



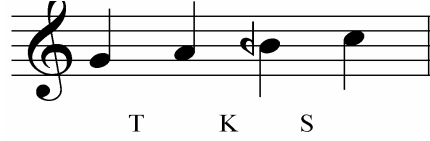
4- Rast Dörtlüsü

Perdeleri: A-D-V-Ha

Aralıkları: T-C-C



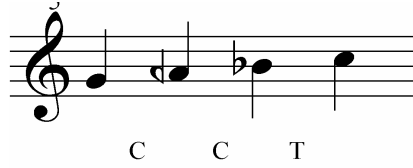
Eski mûsikî bilginleri tarafından “Rast cinsi” denilen bu aralıklar zamanımızda da “Rast dörtlüsü” olarak kullanılmaktadır. Fakat aralıkları T-K-S diye adlandırılmıştır.



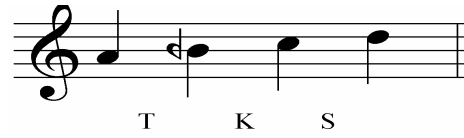
#### 5- Nevrûz

Perdeleri; A-C-He-Ha

Aralıkları; C-C-T



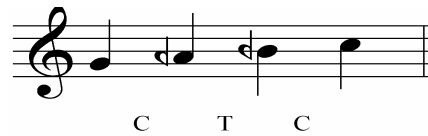
Eski mûsikî bilginleri tarafından “nevrûz cinsi” denilen bu aralıklar zamanımızda “uşşâk dörtlüsü” olarak şu şekilde kullanılmaktadır.



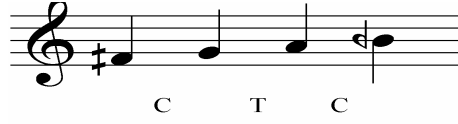
#### 6- Irak

Perdeleri: A-C-V-Ha

Aralıkları: C-T-C



Eski mûsikî bilginleri tarafından “ırak cinsi” denilen bu aralıklar zamanımızda “segâh dörtlüsü” olarak şu şekilde kullanılmaktadır.



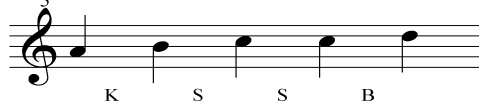
7- Isfahan

Perdeleri: A-C-He-Z-Ha

Aralıkları: C-C-C-B



Eski mûsikî bilginleri tarafından “ısfahan cinsi” denilen bu aralıklar zamanımızda “sabâ” veya “kûçek” olarak şu şekilde kullanılmaktadır.



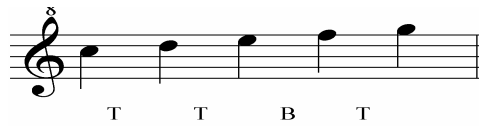
## BEŞLİLER

Abdülkâdir toplam 13 tane beşli anlatır. Beşliden kasıt beş sesden oluşan değil, toplamının 702 cent değerinde olmasıdır.

I.Kısım

Perdeleri: Ha- Ya-Yd-Yhe-Yha

Aralıkları: T-T-B-T

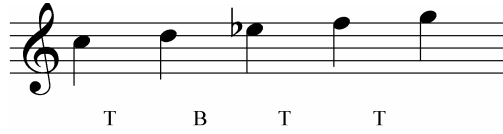


Eski mûsikî bilginleri tarafından uşşâk dörtlüsüne bir tanini eklenerek elde edilen bu aralıklar zamanımızda “çârgâh beşlisi” olarak aynı şekilde kullanılmaktadır.

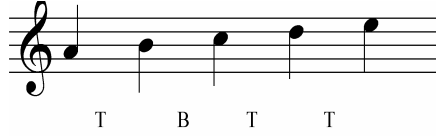
## II.Kısım

Perdeleri: Ha-Ya-Yb-Y-Yhe-Yha

Aralıkları: T-B-T-T



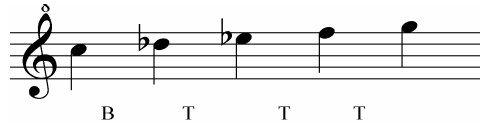
Eski mûsikî bilginleri tarafından neva dörtlüsüne bir tanini eklenerek elde edilen bu aralıklar zamanımızda “bûselik beşlisi” olarak şu şekilde kullanılmaktadır;



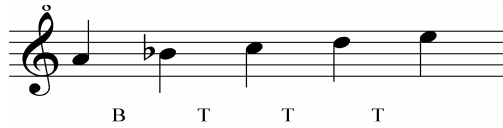
## III.Kısım

Perdeleri: Ha-Ta-Yb-Yhe-YHa

Aralıkları: B-T-T-T



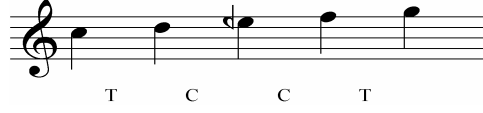
Eski mûsikî bilginleri tarafından bûselik dörtlüsüne bir tanini eklenerek elde edilen bu aralıklar zamanımızda “kürdî beşlisi” olarak şu şekilde kullanılmaktadır;



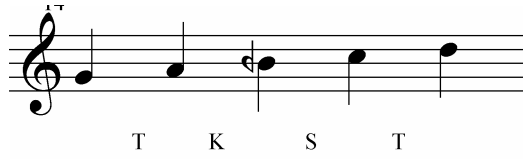
## IV.Kısım

Perdeleri: Ha-Ya-Yc-Yhe-YHa

Aralıkları: T-C-C-T



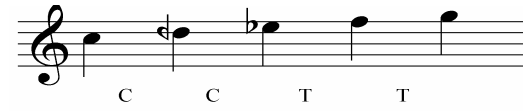
Eski mûsikî bilginleri tarafından rast dörtlüsüne bir tanini eklenerek elde edilen bu aralıklar zamanımızda “rast beşlisi” olarak şu şekilde kullanılmaktadır;



V.Kısım

Perdeleri: Ha-Ya-Yb-Yhe-YHa

Aralıkları: C-C-T-T



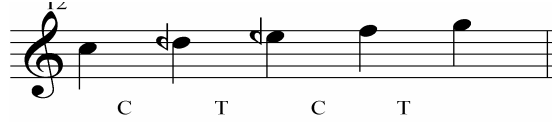
Eski mûsikî bilginleri tarafından nevrüz dörtlüsüne bir tanini eklenerek elde edilen bu aralıklar zamanımızda “hüseyinî beşlisi” olarak şu şekilde kullanılmaktadır;



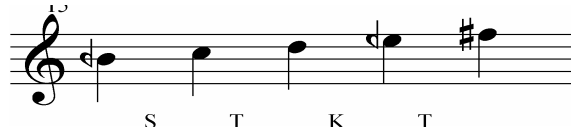
VI.Kısım

Perdeleri: Ha-Y-YC-Yhe-YHa

Aralıkları: C-T-C-T



Eski mûsikî bilginleri tarafından ırak dörtlüsüne bir tanini eklenerek elde edilen bu aralıklar zamanımızda “segâh beşlisi” olarak şu şekilde kullanılmaktadır;



#### VII.Kısım

Perdeleri: Ha-Y-Yb-Yd-Yhe-Yha

Aralıkları: C-C-C-B-T



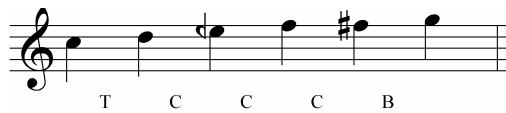
Eski mûsikî bilginleri tarafından ısfahan dörtlüsüne bir tanini eklenerek elde edilen bu aralıklar zamanımızda “eksik sabâ dörtlüsü” ile başlayan sabâ dizisidir ve şu şekilde kullanılmaktadır;



#### VIII.Kısım

Perdeleri: Ha-Ya-Yc-Yhe-Yz-Yha

Aralıkları: T-C-C-C-B



#### IX.Kısım

Perdeleri: Ha-Y-Yc-Yhe-Yz-Yha

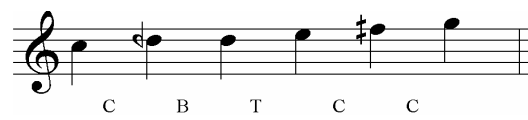
Aralıkları: C-T-C-C-B



X.Kısım

Perdeleri: Ha-Y-Ya-Yd-Yv-Yha

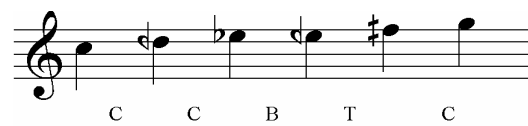
Aralıkları: C-B-T-C-C



XI.Kısım

Perdeleri: Ha-Y-Yb-Yc-Yv-Yha

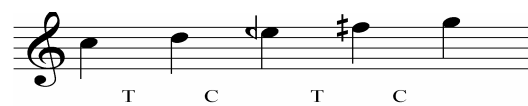
Aralıkları: C-C-B-T-C



XII.Kısım

Perdeleri: Ha-Ya-Yc-Yv-Yha

Aralıkları: T-C-T-C



XIII.Kısım

Perdeleri: Ha-Ya-Yd-Yv-Yha



Aralıkları: T-T-C-C



## 2- CÂMIÜ'L-ELHÂN'DA, MKAM, ÂVÂZE VE ŞU'BELER

### A- ON İKİ MAKÂM

MESHUR DÂİRELER	ARALIKLARI	PERDELERİ
1-UŞŞÂK DÂİRESİ	T-T-B-T-T-B-T	A-D-Z-Ha-Ya-Yd-Yhe-Yha
2-NEVÂ DÂİRESİ	T-B-T-T-B-T-T	A-D-He-Ha-Ya-Yb-Yhe-Yha
3-BÛSELİK DÂİRESİ	B-T-T-B-T-T-T	A-B-He-Ha-Ta-Yb-Yhe-Yha
4-RAST DÂİRESİ	T-C-C-T-C-C-T	A-D-V-Ha-Ya-Yc-Yhe-Yha
5-HÛSEYNÎ DÂİRESİ	C-C-T-C-C-T-T	A-C-He-Ha-Y-Yb-Yhe-Yha
6-HİCÂZÎ DÂİRESİ	C-C-T-C-T-C-T	A-C-He-Ha-Y-Yc-Yhe-Yha
7-RÂHEVÎ DÂİRESİ	C-T-C-C-C-T-T	A-C-V-Ha-Y-Yb-Yhe-Yha
8-ZENGÛLE DÂİRESİ	T-C-C-C-T-C-T	A-D-V-Ha-Y-Yc-Yhe-Yha
9-IRAK DÂİRESİ	C-T-C-C-T-C-T	A-C-V-Ha-Y-Yc-Yhe-Yha
10-ISFAHAN DÂİRESİ	T-C-C-T-C-C-C-B	A-D-V-Ha-Ya-Yc-Yhe-Yz-Yha
11-ZÎREFKEND DÂİRESİ	C-C-T-C-C-B-T-C	A-C-He-Ha-Y-Yb-Yc-Yv-Yha
12-BÛZÛRG DÂİRESİ	C-T-C-C-B-T-C-C	A-C-V-Ha-Y-Ya-Yd-Yv-Yha

#### 1-Uşşâk Makâmı

Perdeleri; A-D-Z-Ha-Ya-Yd-Yhe-Yha

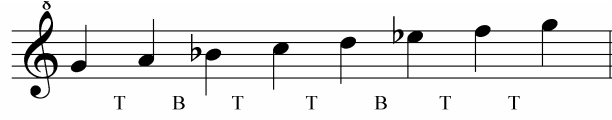
Aralıkları; T-T-B-T-T-B-T



## 2-Nevâ Makâmı

Perdeleri; A-D-He-Ha-Ya-Yb-Yhe-Yha

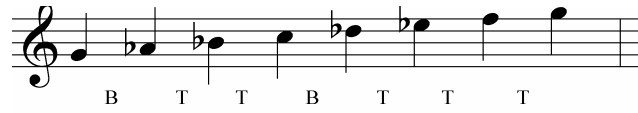
Aralıkları; T-B-T-T-B-T-T



## 3-Bûselik Makâmı

Perdeleri; A-B-He-Ha-Ta-Yb-Yhe-Yha

Aralıkları; B-T-T-B-T-T-T



## 4-Rast Makâmı

Perdeleri; A-D-V-Ha-Ya-Yc-Yhe-Yha

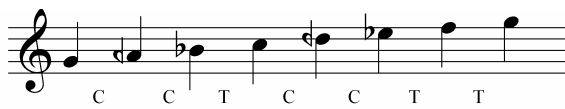
Aralıkları; T-C-C-T-C-C-T



## 5- Hüseyinî Makâmı

Perdeleri; A-C-He-Ha-Y-Yb-Yhe-Yha

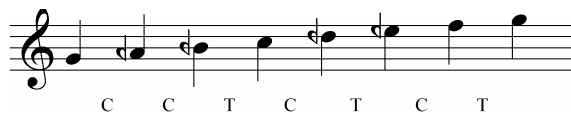
Aralıkları; C-C-T-C-C-T-T



## 6-Hicâzî Makâmı

Perdeleri; A-C-He-Ha-Y-Yc-Yhe-Yha

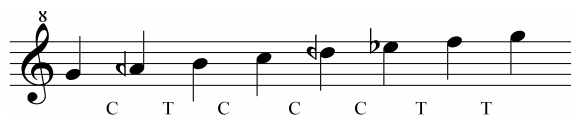
Aralıkları; C-C-T-C-T-C-T



## 7-Râhevî Makâmı

Perdeleri; A-C-V-Ha-Y-Yb-Yhe-Yha

Aralıkları; C-T-C-C-C-T-T



## 8-Zengûle Makâmı

Perdeleri; A-D-V-Ha-Y-Yc-Yhe-Yha

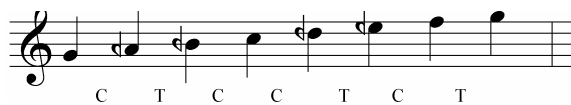
Aralıkları; T-C-C-C-T-C-T



## 9-Îrâk Makâmı

Perdeleri; A-C-V-Ha-Y-Yc-Yhe-Yha

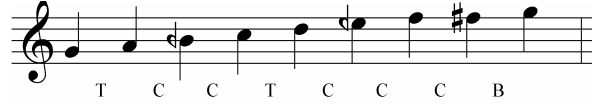
Aralıkları; C-T-C-C-T-C-T



## 10-İsfahân Makâmı

Perdeleri; A-D-V-Ha-Ya-Yc-Yhe-Yz-Yha

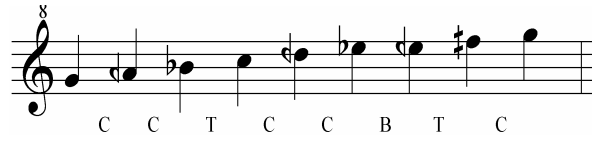
Aralıkları; T-C-C-T-C-C-C-B



## 11-Zîrefkend Makâmı

Perdeleri; A-C-He-Ha-Y-Yb-Yc-Yv-Yha

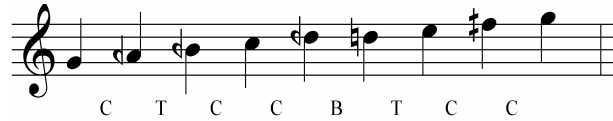
Aralıkları; C-C-T-C-C-B-T-C



## 12-Büzürg Makâmı

Perdeleri; A-C-V-Ha-Y-Ya-Yd-Yv-Yha

Aralıkları; C-T-C-C-B-T-C-C



## ALTI ÂVÂZE

Abdülkâdir bu konuda şu açıklamayı yapar: Altılı âvâzların açıklanması; icrâcılar bazı toplulukları âvâz diye adlandırırlar ve bunlar altı tanedir. Nevrûz, selmek, gerdâniye, geveşt, mâye ve şehnâz. icrâcıların pek çoğu makamları tiz taraftan başlatmışlardır.<sup>150</sup> *Edvâr* sâhibi bazı devirlerin âvâz olarak adlandırılacağını söyler. Biz devrin, oktav aralığının seslerinin kapsadığı bir guruptan oluştuğunu söylüyoruz. Ancak

<sup>150</sup>

Abdülkâdir-i Merâgî, *Câmiu'l-elhân*, vrk. 31<sup>b</sup>

nevrûz, selmek, mâye ve şehnâz toplulukları oktav tarafından kapsanmaz. Öyleyse bunlara devir denemez. <sup>151</sup> Abdülkâdir bu cümlelerine rağmen âvâzeler konusunda altı âvâzeyi de saymıştır.

### 1-Nevrûz-ı Asl-ı Sagîr

Perdeleri; Ha-He-C-A



### Nevrûz-ı Kebîr

Perdeleri; Yhe-Yb-Y-Ha-He-C-A



Bu, tiz tarafından taninî aralığı ayrılmış hüseyinî dâiresidir. Nevruzun sesleri birinci yolla çıkarılır ve Y-Yb-Yhe sesleriyle de kullanılır <sup>152</sup>

### 2-Selmek

Perdeleri; D-Z-Ta-Yc-Ya-Y-Ha-V-D-A-D



### 3-Gerdâniye

Perdeleri; Yha-Yv-Yd-Ya-Ha-V-D-A



<sup>151</sup> Abdülkâdir-i Merâgî, *Câmiu'l-elhân*, vrk. 32<sup>a</sup>

<sup>152</sup> Abdülkâdir-i Merâgî, *Câmiu'l-elhân*, vrk. 31<sup>b</sup>

### Gerdâniye-i Zâid

Perdeleri; Yha-Yv-Yd-Ya-Y-Ha-V-D-A



### 4-Geveşt

Perdeleri; Yha-Yv-Yc-Yb-Y-Ha-V-C-A



### 5-Mâye

Perdeleri; Yhe-Yb-Ha-He-A



Ancak icrâcıların yaptığı sınıflandırmada onun

perdeleri şöyledir: Ya-Ha-V-D-A.



### 6-Şehnâz

Perdeleri; Ya-Y-Ha-V-He-C-A



## YİRMİ DÖRT ŞU'BE <sup>153</sup>

Abdülkâdir-i Merâgî bazı toplamlara şu'beler dendiğini, bazı şu'belerin sesleri küçük aralık, bazılarının orta aralık, bazılarının ki ise oktav olan büyük aralık tarafından kapsadığını söyledikten sonra, icrâcıların şu'belerin 24 olması hususunda ittifakları olduğunu kaydeder.

**1-Dügâh:** Bu, tanini aralığının içinde yer aldığı iki sestten oluşur. icrâcılar bunu ahenkle okuduklarında başlangıcı pest taraftan yaparlar. Bunun perdeleri şöyledir: A-D. İcrâkarlar şu şekilde dügâhın başlangıcını mutlak meslesten yaparlar Ha-Ya.



**2-Segâh:** Asıl başlangıcı mutlak bamdan olmasına rağmen ahenkle okunurken seslerin seyrine fırsat olursa mutlak meslesin pest tarafından başlatırlar. Bu, oktav ve oktavın dörtte birinin kapsadığı üç sestten oluşur. T ile C'den oluşan iki aralığa bölünür. Seslerin Ha-Ya-Yc.



**3-Çârgâh:** icrâcıların nazarında çârgâh 6 çeşittir. Bir: dörtlü Çârgâh. Bu da şu misâlde olduğu gibi dört sestir; Ha-V-D-A. İkincisi; çârgâh-ı rekb dir. Bu da şu misâldeki gibi üç sestir; Ha-V-D. Üçüncüsü: çârgâh-ı muberka'dır. Şu misaldeki gibi iki sestir:Ha-V. Dördüncüsü; çârgâh-ı mâhûrdur ki daha sonra bahsedilecektir. Beşincisi; Gerdâniye Çârgâh-ı dır ki âvâzlar konusunda gerdâniyede zikredilmiştir. Altıncısı: Çârgâh-ı nevrûz-ı hârâdır bu da şu'beler konusunda zikredilecektir. Ancak şu'belerde kullanılan çârgâh, gerdâniye'den başka beş çârgâhtır. Bu çârgâhlar , daha önce değinildiği gibi dört sestten müteşekkil dörtlüdür.

<sup>153</sup>

Abdülkâdir-i Merâgî, *Câmiu'l-elhân*, vrk. 32<sup>a</sup> vrk. 34<sup>a</sup>



**4-Pengâh:** Bu da iki türdür: bir: beş sesli asıl pengâh ki şu şekilde: Yha-Yhe-Yc-Ya-Ha. İkincisi zâyid pengâhdır; bu türde, Yha sesinden sonra Yz sesi çalınır.



**5-Aşîrân:** Bazıları Aşîrân'ın isminden dolayı on ses olduğunu söylemişlerdir. Sesleri Şu şekildedir:

Ka-Yha-Yhe-Yc-Ya-Y-Ha-V-D-A



Ancak uygulayıcıların yaptığı sınıflandırmada o (aşîrân) 6 sestir Bazıları beşli'in hüseyinî olup pest tarafta yer aldığını söylemişlerdir. tanini aralığı ona eklenmiştir.



**6-Nevrûz-ı Arab:** Bu, şu şekilde altı sestir: Yta-Yv-Yd-Yb-Y-Ha. Sesleri güzelleştirmek için pest taraftan da uygun diğer sesler ona eklenir. Ancak iniş yeri o sestten yapılır. . Araplar çoğunlukla bu ses topluluklarından nağmeler yaparlar.



**7-Mâhûr:** İcrâcılar bu konuda iki değişik yargıya sahiptirler. Her ikisine göre de mâhûr, Gerdâniye ve uşşâktan mürekkep olup gerdâniye önce gelir. Bazılarına göreyse sekiz ses içerir ve şu şekildedir: Yc-Yv-Yd-Ya-Ha-Z-V-A





Bunun birinci tabakası uşşâk cinsine bölünmüş olup bu, birinci tabakanın birinci kısmıdır. Onun ikinci tabakası yani Ya-Yha rast cinsi yani dörtlünün çârgâhıdır. Mâhur beş sestir diyenlere göre şöyle olmalıdır: Yha-Yv-Yd-Ya-Ha.



**8-Nevrûz-ı Hârâ:** O da şu şekilde altı sestir: Yta, Yv, Yhe, Yb-Y-Ha



**9-Beyâtî:** Bu beş sestir, birinci sesi Yha, sonra Yhe, üçüncüsü Yc ve Yb arasında çıkarılır, dördüncüsü Y, beşincisi ise Ha. sesleri süslemek için kullanılır. İki taraftan da ona ses aralıkları eklenir. Ancak iniş noktası yalnız bir ses üzerindedir. Bu toplulukta sesler, mahzun ve etkileyici olup hicâzî ve bûselîge yakın olur. Yani her ikisinin arasında olur.



**10-Hisâr:** Bu da şu şekilde sekiz sestir: Kc-K-Yha-Yv-Yc-Yb-Y-Ha.



**11-Nühüft:** 8 ses ve 64 dâireden oluşur. Sesleri şöyledir: Yha-Yhe-Yc-Ya-Ha-V-C-A.



**12-Uzzâl:** Beş ses olup hicâzî cinsine tanini aralığının eklenmesiyle oluşur. Sesleri şöyledir: Ya-Ha-V-C-A. Nühüft'ün Uzzal'dan fazlalığı bir dörtlü aralığıdır.



**13-Evc:** 8 ses ve 72 dâiredir. Sesleri şu şekildedir: Yha-Yv-Yc-Ya-Ha-V-C-A.



**14-Nîrîz:** şu şekilde 5 sestir: Yha-Yv-Yc-Ya-Ha.



İcrâcıların nazarında 8 ses vardır ki, 91 dâirenin hiç biri içinde yer almaz. Bu dâirede ? sesi kaybolmuştur. (müellif burada sesi yazmamış ama C olma ihtimali yüksektir) Bununla birlikte uyumludur. Onun sesleri şunlardır: Yha-Yv-Yd-Ya-Ta-V-D-A



**15-Müberkâ'**ya gelince: bundan önce de belirtildiği gibi aslı iki sestir. Bunun iki sesi şunlardır: Y-Ha. C aralığı ise bunun içindedir . İcrâcılar derler ki müberkâ', segâh'a inen çârgâhtır. Sesleri güzelleştirmek için tiz taraftan nevrûz-ı asl yani: Ta-C-C; pest taraftan hicâzî cinsi yani: C-Ta-C eklenir.



**16-Rekb:** Şu şekilde üç sesi vardır: Yb-Y-Ha. Bu seslerde sesi güzelleştirmek için iki taraftan birkaç tür ona eklenebilir.



**17-Sabâ:** şu şekilde 5 sestir: Yv-Yhe-Yb-Y-Ha. İcrâcılar bunun inişi segâha olan bir nevrûz-ı arap olduğunu söylemişlerdir. İşıtilme sırasında râhevî'ye yakındır. kabiliyetli olan çok az kimse aralarındaki farkı anlayabilir.



**18-Hümâyûn:** Bu da râhevî ile zengûle'nin bazı seslerinden ibarettir. Şu şekilde beş sestir: Yhe-Yb-Y-Ha-V-A.



**19-Zâvilî:** segâh gibidir ama farkı ona tiz taraftan erhâ aralığı eklenmesidir. Erhâ aralığı ise, miktar bakımından bakiyye aralığından daha azdır onun miktarı taninî'nin 1/4'i dir. Çünkü A-M telini 36 parçaya bölerler ilk bölümünü erhâ aralığı diye adlandırır. Bu 36 parçadan bir bölüm olur. Bu da bütünün 1/35'dir. Sesleri şöyledir: Yc-Ya-Ha ve yukardaki gibi Yc, erhâ aralığında kullanılır. Şu şartla ki parmak, iki kenar arasında titremelidir. Öyleki onun tiz tarafı, Yc noktasında erhâ aralığının miktarını aşarak tekrar Yc sesine gelsin. Saz ehli buna perdenin kaydırılması adını verirler.



**20-İsfahânek:** hicâzî gibidir farkı şudur. Hicâzî cinsine tiz taraftan tanini, ırak tarafından da C aralığını eklerler. Sesleriyle şöyledir: Y-Ha-V-C-A.



**21-Bestenigâr:** bundan önce malum olduğu gibi dört sestir. Sesleri: Yc-Yb-Y-Ha.



**22-Nihâvend:** şu şekilde sekiz sestir: Yha-Yhe-Yd-Ya-Ha-V-D-A. Çalınma şekli şöyledir ki önce A sesinden başlanır. Yha sesine ulaşınca tamam olsada tekrar dönerek Ha sesine inmek gerekir.



**23-Hûzî:** bu da şu şekilde altı sestir: Yha, Yhe, Yd, Ya, Ha.-V.



**24-Muhayyer:** bu da şu şekilde sekiz sestir: Yha-Yhe-Yc-Ya-Ha-C-A.



Bu zamanda sanat erbâbı arasında yaygın ve meşhur olan 24'lü şu'belerin aralıkları ile seslerin anlatılması bu şekildedir. Bunlardan başka şu'beler ve terkipler çoktur. Çünkü icrâcıların âdeti olduğu üzere istenilen her terkip yapılabilir ve buna istenen ad koyulabilir. Bunun ayrıntısıyla uğraşırsak mesele çok uzar. İnşallah bunların kuralları, bu kitap hatasızca okunduğunda açığa çıkacaktır.

## B- CÂMIU'L-ELHÂN'DA ÎKÂ

Abdülkâdir-i Merâgî îkâ konusunu şu üç başlıkta anlatır: Eskilerin îkâ devirleri yolu, bu zamanda kullanılan îkâ devreleri ve bu fakîrin îcât ettiği îkâ devirleri.<sup>154</sup>

### 1- Eskilerin Îkâ Devirleri

**Devr-i sakîl-i evvel:** Kendisinde sekiz ağırlık nedeni zikredilen bir zamana eşittir. Bunlar, on biri iptal edilmiş, beş tanesinin vurulması şartıyla on altı vuruş olurlar. Bunlara bilinme kolaylığı nedeniyle yedili sebepler de denir. İki aralığı ve hafiflik sebebini birleştirmişlerdir. Her hareketin başına şu şekilde bir vuruş koyarlar tenen tenen tenen tenen tenen tenen.

**Devr-i sakîl-i sâni:** Devirlerinin her zamanı sakîl-i evvel devrelerine eşit olanıdır. Ama darb eden kişi, on beşli zamanların vuruşlarından on vuruş iptal edip altısını getirir. Bunun hareketleri, birinci, dördüncü, yedinci, dokuzuncu, on ikinci ve on beşincidir. Şu misâlde olduğu gibi: tenen tenen ten tenen tenen ten.

**Hafîfü's-sakîl:** Hafîfü's-sakîl devir zamanı, sakîl-i evvel devrine eşittir. Şu şartla ki îkâ' icrâcısı, ikinci, altıncı, onuncu ve on dördüncü olmak üzere dört vuruşu gizlemelidir. Geriye kalan hareketler şu misâldeki gibi on iki sebeptir: ten tene ten tene ten tene ten tene. Önce sebep-i hafîf sonra sebep-i sakîl getirilmek suretiyle, bu şekilde sekiz sebep tamamlanır. Dört hafif, dört sebep-i sakîl ve asıl darbe olan iki vuruş: birincisi birinci sebebin birinci vuruşu, ikincisi, yedinci sebebin birinci vuruşu. Devrin dönüşü takdîrince, bu devirde dört tane B, sekiz tane A zamanı vardır. Bunlar şu şekildedir; Ten ten ten ten ten ten ten ten.

**Sakîl-i remel:** Her devrinin zamanı on iki sebep-i sakîl olan şeydir. Bu da 24 vuruş olmalıdır. Zamanıysa ikinci devrenin zamanının eşiti veya yarısıdır. Şu şartla ki îkâ sahibi, birinci, ikinci ve üçüncü. vuruş arasını D zamanına eşit kurarak geriye kalan hareketlerin hepsini B zamanına eşitleyin. Bazen de devirler arası zamanı şu misâldeki gibi D olarak kurmalıdır: Tenenen tenenen ten ten ten ten ten tenenen. Biz bu

<sup>154</sup>

Bu konuda daha fazla bilgi için sayfa 226 da "îkâ" bahsine bakılabilir

zamanda sakîl-i remelde öyle bir sınıflandırma yaptık ki bir devir kırk sekiz vuruş olmuştur hatta doksan altı vuruş daha yaptık ki Sakîl-i remelin iki katının iki katıdır.

**Remelin** bir devresinin zamanı, on iki vuruş, dolayısıyla altı sebep olmalıdır. Her sebebin Tâ'sının başına, bir vuruş yaklaştırılır. Bazıları 6. vuruşun Ta'sını iptal ederler. Devirler arası dönüşüm, devirler arasının D zamanı olduğu bir durumda gerçekleşir. Meselâ: ten ten tenen tenen. şöylede sayılabilir: Ten ten ten ten tenen.

**Hafif-i remel**; 10 vuruşu vardır. Şu şekilde: ten tenen ten tenen. Asıl darbesi, 1. sebebin 1. vuruşu ve son vetedin 1. vuruşudur.

**Hezec**: dâiresinde uygulayıcıların 2 sözü vardır: 1. *Edvâr* sahibinin dediği gibi bunun devrinin zamanı, hafîfü'r-remelin devrinin zamanıyla eşittir. Şu misâldeki gibi: tenen ten tenen ten. Bunun asıl darbları, birinci vuruş ve onun vuruşunun ikinci. vetedir. Bazıları hezecin her iki devrinin remelden bir devre eşit olduğunu söylemişlerdir. Şu şekilde: tenen ten.

**Fahte**, Acemlere hastır. Bu dâirede bestekârlar az tasnîf yapmışlardır. Halbuki bu fakîr söz konusu dâirede çok tasnîf yapmıştır. Bu devrenin vuruş açısından onlu, yirmili, yirmi sekizlisi –ki buna fahte-i zâid derler- yapılmıştır. kırk ve seksen vuruş da îkâ edilebilir ancak meşhur ve kullanılır olanı on ve yirmi vuruşlulardır. On vuruşlu fahte devresi şöyledir: ten tenen tenen. Yirmi vuruşlu fahte ise: tenen ten tenen ten tenen dir.

## 2- Bu zamanda Kullanılan Îkâ Devreleri

Bu zamanda icrâcılar tarafından kullanılan îkâ devirleri, bu uygulayıcılarca, növbetler, basitler, fiiller, sözler ve sesler açısından türlü tasnîflere tabi tutulmuştur. Artırmalar ve sınıflandırmalar dışında şu şekilde yedi dâire oluşturmuşlardır: sakîl-i hafif, cihâr-darb, Türkî-i asl, muhammes, remel ve hezec çenber.

**Sakîl**: Aslında sakîl-i remeldir. Bundan önce eski îkâlarda bu durum anlaşılmıştır.

**Hafif**, îkâlarda sakîl-i sâni diye adlandırılır. Bu da önceden anlatılmıştır.



**Devr-i kumriye:** Beş vuruştur. Şöyle: ten tenen.

**Darbü'l-cedîd:** On dört vuruştur: tenenen tenenen tenen tenen.

**Devr-i mieteyn:** Devr-i mieteyn, 200 vuruştur, ancak hafiflik sebeplerini kesersek, yüz sebeb-i hafîf kalır. Eğer veted-i mecmû'a bölmek istersek altmış altı veted ve bir sebeb-i hafîf olur. Fâsılalara ayırırsak elli küçük fâsıla gereklidir. Onda da on beş vuruşu getiririz. Dokuz vuruşu geriye sığdırırız.

### C- CÂMIU'L-ELHÂN'DA ÇALGILAR

Hiç şüphesiz *Câmiu'l-elhân*'ın en orijinal bölümlerinden birisi çalgılar kısmıdır. Bugün hâlâ kullanılan veya unutulmuş birçok saz hakkında önemli bilgiler verir. Abdülkâdir-i Merâgî, *Câmiu'l-elhân*'da bize, tambur ve ud gibi, günümüz Yakın ve Ortadoğuda gayet iyi bilinen müzik âletlerinin belli başlı ölçülerini ayrıntılı olarak verir.<sup>155</sup> Merâgî bu bölümde telli, nefesli, kâseli ve vurmali olarak sınıflandırdığı çalgıların, şekli, ses aralıkları, akort etme şekilleri, kullanıldığı coğrafyalar, yapıldığı malzemeler ve kendi icâdı olan çalgılar hakkında ayrıntılı bilgiler verir. Biz burada tekrardan kaçınmak için sazların sadece çalgıların isimlerini zikrediyoruz. Bu konuda daha fazla bilgi için sayfa 131 de “mûsikî aletlerinin adları ve mertebeleri” kısmına bakılabilir.

**Telli sazlar;** Üd-ı kâmil, üd-ı kadîm, tarabu'l-feth, şeştây, tarab-rûd, tanbur-ı şirveniyân, tanbûre-i Moğolî, rûh-efzây, kopuz-ı Rûmî, Evzân, nây-ı tanbûr, rebâb, muğnî, çeng, egri, kânun, kemânçe, gıjek, yektây, terentây, sâz-ı dolab, sâz-ı gâibî-i murassâ, tuhfetü'l-ûd, şidirgû, piypa, yatugan, şahrûd, rûd-ı hânî.

**Nefesli Sazlar (Üflemeli):** Nây-ı sefîd, zemr-i siyeh nây, surnây, nây-ı balabân, nây-ı çâver, nefîr, burgu, mûsikâr, çıpçık, organon, nây-ı enbân.

**Kâseli ve Vurmali sazlar:** Sâz-ı kâsât, sâz-ı tâsât, sâz-ı elvâh-ı fülâd. Bu sazlardan başka saz türleri yapmak mümkünse de kullanılan tanınmış geçerli sazlar bunlardır.

<sup>155</sup> Henry George Farmer , “Abdülkadir İbn Gaybî'nin Çalgılar Üzerine Görüşleri”, *Musiki Mecmuası*, İstanbul 1948, sy. 53, s.12



## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### CÂMIU'L-ELHÂN'IN TÜRKÇE TERCÜMESİ

Bu tercümede esas aldığımız nüsha Nuruosmaniye Ktp, 3644' te bulunan 1415 yılında yazılmış olan müeelif nüshasıdır. Bu nüshayı seçme sebebimiz ise müellifin en son kaleme aldığı nüsha olmasıdır. Eser içerisindeki bazı eksiklikler yine Nuruosmaniye Ktp. 3645' te bulunan nüshadan tamamlanarak dipnotta belirtilmiştir. Tercümede vrk 62<sup>b</sup> den 117<sup>a</sup> ya kadar olan kırk beş meclisde okunacak eserlerin güftelerinin verildiği kısım konumuzun dışında kaldığı için tercüme edilmemiştir.

### BİSMİLLAHİRRAHMÂNİRRAHÎM<sup>156</sup>

(vrk.1<sup>b</sup> ) Sınırsız şükür ve hamd, bütün mevcûdât türlerini, tam bir kemâl ve hikmetle yokluktan varlığa getiren Kâdir’edir. O, insanlık fıtratının gönül açan dîbâcesini “Allah dilediğine nimetini arttırır” fazîlet meziyetiyle süslemiştir. Seslerin kendisine kulak verdiği ve nağmelerin onu övdüğü yüce varlığı tesbih ederim.

Ayrıca sınırsız manzum ve mensur salavât ile tahiyyât, fesâhat meydanında belâgat çevgânıyla “ene efsah”<sup>157</sup>ı toplayan o Seyyid’e (Sadr-ı safâ-yı ıstifâ Muhammed Mustafa) ve ashâbına olsun. Kulların en zayıfı ve muhtâc olanı Abdülkâdir Bin Gaybî el-Hâfız el-Merâgî: Hak Sübhânehû ve Teâlâ, bu bendeyi, küçük yaşta, Kelâm-ı Mecîd’in yardım ve korumasıyla, muvaffak ve müşerref kılmıştır. Böylece O, tabiatının arzusu ve sevk-i tabiinin iştihasıyla (isteğiyle), ilim tahsiline, özellikle de riyazat (matematik) ilminin rükünlerinden biri ve hikmetin cüzlerinden bir parça olan mûsikî ilmine rağbet etmiştir. Bu eğilim onda galip olmuştur. Allah yardım ettiğinden, aslî fıtratım ve karakterim bu fen ile tam bir uyuşma ve benzerliğe sahip oldu. Bu şekilde bu fenni öğrenmeyi tamamladım. Bu fennin ilmi ile ameli konusunda yazılan eskilerin ve yenilerin kitap ve risalelerini mümkün olduğunca parlak bir gayretle tetkik ve tahkik eyledim. Böylece bu (bilgi) topluluğundan az çok haberdar oldum, tabiatım gereği bu fen ile aramda bir ünsiyet meydana geldi. Uygulamada da, meşhur üstatların ve mahir sınıflandırmacıların diğer sınıflandırmalarından haberdar oldum. Gece gündüz yaptığım sürekli alıştırmalardan sonra vezinleri kurdum, lahinleri çıkardım, vuruşları birleştirdim ve tasnîfler ile terkipler îcât ederek derinleştirdim. Baştan taklit yolu ile dokuz tahkîk ortaya koydum. Bu ilim ve uygulanmasında, kolayca ulaşılabilen kaynaklar ve umum halkın tabiatına hoş gelen, talebelerce de kolay ezberlenen ve unutulmayan tasnîfler kurdum. Öğencilerin problem olarak önlerine gelen şey, bunların zabtında ve

<sup>156</sup> Sayfanın kenarındaki dua şu şekildedir: Allahım milletlerin efendisi, Türk, Arap ve Acem’lerin Sultanlarının en yücesini pâidâr eyle. İslam beldelerinin muhafızı, Allah’ın kullarının yardımcısı güvenlik ve emniyeti yayan yeryüzünde Allah’ın gölgesi, saltanat din ve dünya işlerini tedvîr eden Şâhruh Bahadırıdır. Allah teâlâ mülkünü ve saltanatını daim eylesin.

<sup>157</sup> Bu kelime“ ben Arapların en fasih konuşanıym” hadîsinden bir alıntıdır ancak hadis zayıf hadis olarak geçmektedir. İsmail Bin Muhammed el-Aclûnî, Keşfü’l-Hafâ Ve Müzîlû’l-İlbâs Ammâ İştehera Mine’l-ehâdîsi Alâ Elsineti’n-Nâs, Beyrut 1988, c.I, s. 200,201.

ezberlenmesinde zorlanmalarıdır. Bu fennin usûlünü, fîrûunu ve kaidelerini içeren söz konusu kitabı, kerîm ve izzetli evlatlarım Nûreddin Abdurrahman ve Nizâmeddin Abdürrahim -Allah onların ömürlerini uzatsın ve bahtlarını güzelleştirsın- ta'lim etsinler diye te'lif ettim. Ayrıca bu kitaba, -bazıları bu fakir tarafından bulunan- halk ıstılahlarını ekledim. Bir kimse bu kitabı hakkıyla gözden geçirip öğrenirse, bütün ilmî kaidelere ve halk ıstılahlarına vâkıf olur, başka kitaplara ihtiyacı kalmaz. Bu kitapta her ne kadar problemlerin çözümlerine işaret edildiyse de bazı eklemelerle karşı görüşlere ve itirazlara da yer verilmiştir. Eğer bir kimsenin yaratılıştan yeteneği yoksa, bu ilmi tahkîk edemez. Zîrâ soyut taklitte bu ilim tahkik edilemez. Belki zevk ve vicdanla anlaşılabilir. Ben bu zamanda, farklı ilim sınıflarında derin bir bilgiye ve yüksek mertebeye sahip olarak uzun müddet bu ilim ve uygulamasında parlak bir gayret gösterip de bu ilimden nasibi olmayan birini görmedim. Öyle ki zamanımızda, ne vicdanla (vrk.2<sup>a</sup>) vuruşlar ile boyutlar arasındaki farkı, ne de zevkle vuruşlar arasındaki zamanları anlayabiliyorlardı. Böylece bu kitabın bâbları, fasılları ve noktaları iyi düşünülerek istifade edilmelidir. Bu Allahın dilediğine verdiği bir fazîlettir ve Allah büyük bir kerem sahibidir. Bu kitap mukaddime, on iki bâb ve hâtmeden oluşmaktadır.

Mukaddime beş kısımdan oluşmaktadır: Birinci kısım mûsikînin tarifi, ikinci kısım mûsikî sanatının meydana gelişi, üçüncü kısım mûsikînin konularının anlatılması, dördüncü kısım bu ilmin başlangıcının anlatılması ve beşinci bölüm bu ilmin amacının ne olduğu? hakkındadır.

Birinci bölüm dört kısımdır: Birinci kısım sesin tarifi, ikinci kısım nağmenin tarifi, üçüncü kısım sesin ve nağmenin kulağa ulaşma yolları, dördüncü kısım tizliğin ve pestliğin sebeplerinin açıklanması.

İkinci bölüm üç kısımdır: Birinci kısım perdelerin Sâhib-i *Edvâr*'ın takip ettiği yolla sınıflandırılması, ikinci kısım bakiyye aralığının orantısı ve miktarı ile perdelerin bölünme yolları ve bunların açıklanması, üçüncü kısım ise telin küçük parçalara bölünerek seslerin yerlerinin belirlenmesi ve bölümlerin miktarının anlaşıldığı tek tel üzerinde 17 li nağmelerin taksimi, üçüncü bölüm beş kısımdır: Birinci kısım aralıklar ve oranlarının açıklanması, ikinci kısım bazı aralıkların bazılarına eklenmesi, üçüncü kısım bazı aralıklardan bazılarının ayrılması, dördüncü kısım aralıkların sınıflandırılması kuralı, beşinci kısım ise uyumsuzluğun sebeplerinin açıklanması hakkındadır.

Dördüncü bölüm üç kısımdır: Birinci kısım bazı cinslerin sınıfları ve bunların oranı, aralıkları ve sayıları, ikinci kısım dörtlü ve beşli boyutlarından uyumlu kısımların te'lifi, üçüncü kısım ise ikinci tabakanın bölümlerinin birinci tabakanın cinslerine eklenmesiyle oluşan dâirelerin tertibi hakkındadır.

Beşinci bölüm dört kısımdır: Birinci kısım tellerin hükmü, ikinci kısım üç tellilerin hükmü, üçüncü kısım dört tellilerin hükmü, dördüncü kısım ise ud-ı kâmil denen beş telliler ve bunun tellerinin birbiriyle alışılmış yolla akort edilmesi hakkındadır.

(vrk.2<sup>b</sup>)Altıncı bölüm dört kısımdır: Birinci kısım meşhur dâirelerin açıklanması, ikinci kısım dâire tabakalarının beyânı, üçüncü kısım altılı makamların tayini, ulemânın en ilerisinden Mevlânâ Kutbuddîn'in *Edvâr* sahibine -rahmetullâhi aleyh- itirazı ve tahkik sonucu bu fakirin onlara verdiği cevap, dördüncü kısım ise yirmi dörtlü şu'belerin açıklanması hakkındadır.

Yedinci bölüm üç kısımdır: Boyutların birbirine karışması, ikinci kısım dâirelerin seslerinin birbirleriyle ortaklıkları, üçüncü bölüm ise büyük boyutların tabakalarında cinslerin düzeni ve bunların sayılarının anlatılmasıdır.

Sekizinci bölüm üç kısımdır: Birinci kısım tam bir skalada meşhur devirlerin açıklanması, ikinci kısım Yunanca ve Arapça uyumlu seslerin isimleri, üçüncü kısım ise perdelerin makamlar ve şu'belerle ilişkisi hakkındadır.

Dokuzuncu bölüm üç kısımdır: Birinci kısım ters ve düz perdelerin anlatılması, ikinci kısım bilinmeyen akortların açıklanması, üçüncü kısım ise tellerde gırtlak nağmeleri ve vuruş sayılarını çıkarma yolunun açıklanması hakkındadır.

Onuncu bölüm dört kısımdır: Birinci kısım benzeyen ve benzemeyenlerden ud tellerinin perdelerindeki çok güç problemlerin kuralları, ikinci kısım gırtlaktan okumanın uygulaması ve anlaşılması ile kolay ve zor terkiplerin anlatılması, üçüncü kısım İntikâl (geçiş) hakkında birkaç söz, dördüncü kısım ise müzik âletlerinin isimleri ve mertebeleri hakkındadır.

On birinci bölüm dört kısımdır: Birinci kısım eskilerin îkâ devirleri yolu, ikinci kısım bu zamanda kullanılan îkâ devirleri, üçüncü kısım bu fakirin îcât ettiği îkâ devirlerinin usul ve fûrûu, dördüncü kısım ise tasnîflerin dahil olma kuralları hakkındadır.

On ikinci bölüm üç kısımdır: Birinci kısım edvâr nağmelerinin te'siri, ikinci kısım altı parmak ve eski kullanım yolu, üçüncü kısım ise bu fennin kullanım yolu ile bu fennin uygulamasında sınıfları yapma yolu hakkındadır.

Hâtîme altı kısımdır: Birinci kısım bu fennin uygulayıcılarının meclis âdâbına nasıl riâyet ettikleri, ikinci kısım her mecliste o meclise uygun şeyleri okuyup söyleme, üçüncü kısım bu fennin egzersizleri, dördüncü kısım Moğolların melodileştirme yolunda akortlarının adları ve ölçüleri, beşinci kısım ise bu fennin icrâcıları ve altıncı kısım udda kullanılan şedlerin yolu, bunların melodileştirilmesi, bunu duyan zevk sahiplerinin imtihan edilmemesi şartıyla gülmesi (vrk 3<sup>a</sup>) veya ağlaması –çünkü başka niyetleri olmasın ki çabuk etkilenmesinler- şevke gelip uykuya dalması hakkındadır.

## MUKADDİME

Mûsikînin tarifinde, mûsikî sanatının oluşturulmasında, onun konularının ve kurallarının tespitinde, kısacası bu fennin asıl gayesinin belirlenmesinde amaç nedir? Bu konular beş bölüm içermektedir:

### Birinci Kısım: Mûsikînin Târifi

Mûsikî, Yunanca bir kelime olup sesler, nağmeler anlamına geldiğinden, Şeyh Ebu'n-Nasr Fârâbî şöyle demiştir: “Mûsikî lafzının anlamı nağmelerdir. Nağme; belirli bir biçimde sıralanmış çeşitli ses guruplarına denir. Yine aynı şekilde (fakat) belirli tarzda kompoze edilmiş ses guruplarına da bu ad verilir. Söz konusu tertip ve kompoze edilmiş ses gurupları sayesinde belirli bir nazım kalıbına dökülmüş ve bir takım genel konulara delâlet eden şiirsel lafızları oluşturan harfler birbirine bağlanmış olur.” Bu tarifte bazı sorunlar bulunmaktadır. Ama Şerefiyye sahibi (melodiyi) şöyle tarif eder: “çeşitli, sınırlı nağmelerin sınırlı ve uygun bir şekilde tertip edilerek toplanmış halidir”. Melodide uyumluluk şarttır. Çünkü lahin (الحن) Arapça bir kelimedir ve Arap lügatinde uyumlu seslere delâlet eder” şeklinde melodiyi, uyumlu nağmelerle sınırlandırmıştır.

Sese güfte giydirilirken, onun Arapça bir kelime olup uyumlu nağmelerle söylenen sözler mânâsına geldiği göz önüne alınmalı ve tanımına uyumluluk unsuru katılmalıdır. Sıhâh<sup>158</sup>’ta (ses) şöyle tarif edilir: Lahin kelimesi elhân ve luhûn kelimelerinin tekilidir. “Kur’ân’ı Arap lahinleri ile okuyun.” Hadis-i şerîfinde de lahin kelimesi bu anlamda kullanılmıştır. Kur’ân okurken coşarak ve terennüm ile okuyan kişi için, “kād lahane fî kîrâatihî” (lahinle okudu) denir. Bir kişi Kur’ân okumada veya şarkı söylemede nağme bakımından en iyi düzeyde ise ona insanların en güzel terennüm edeni anlamında “elhânü’n-nâs”denir. Böylece Sıhâh sahibinin sözlerine göre, sesler uyumlu olmadıkça lahin denemeyeceği açıktır. Bu durumda lahin uyumlu nağmelerin birleşiminden ibarettir. Böylece her bir ses, sınırlı ve düzenli olmak kaydıyla, tarif edilen zıtlıklar ve beraberlikler topluluğundan farklıdır. Uyumlu skala sesi oluşturmakla birlikte, kuşkusuz Şerefiyye sahibinin tanımı (da) doğru olmalıdır.: Kur’ân okuyucuları ve hatipler bir nağme terennüm ettiklerinde dinleyene haz verirler denilmiştir. Dolayısı ile nefsi harekete geçiren mânâlara delâlet eden lafızlarla, elhânlar arasında bir ilişki vardır. (Bu ilişki), şiir adı altında vezinli zamanlarda îkâ olarak adlandırılan, manzum lafızlardan oluşur. Bilginlerin bazıları da, mûsikî ilminin, kendi içindeki uyumdan veya zamanlar arasında görülen düzensiz boşlukların nasıl uyumlu hale getirildiğinden bahseden matematik ilminden ibaret olduğunu, bazıları da bu ilmin uyumlar ve uyumları iyileştiren (düzelten) âletssel ve insanî sanatlardan ibaret olduğunu söylemişlerdir. Böylece mûsikînin -îkâ devirlerindeki bir devirde olmak kaydıyla- şiirde toplanan uyumlu nağmeler topluluğu olduğunu söyleyelim.

### İkinci Kısım: Mûsikî Sanatının Meydana Gelişi

Mûsikî sanatı, üzerinde düşünüldükten sonra pratik olarak uygulanarak, gerçek bir icrâ sırasında oluşturulmuş düzenli topluluklardır. Böylece mûsikîyi, aruzun şiirden çıkarıldığı gibi sanata döndürmek sûretiyle vücuda getirmişlerdir. Daha sonra da mûsikînin, Arap kelâmından nahvin çıkarılması gibi hareket ve durgunluk ifade eden kısımlardan oluşmuş bir bütün olduğuna vâkıf olmuşlardır. (vrk 3<sup>b</sup>)

<sup>158</sup>

Ebû Nasr İsmâil b. Hammad el-Fârâbî Cevherî, *es-Sıhâh Tâcü’l-lüga ve Sıhâhi’l Arabiyye*, (thk. Şihâbüddîn Ebû Amr), Beyrut 1998

### **Üçüncü Kısım: Mûsikînin Konularının Anlatılması**

Her ilmin konusu, o ilmin doğasındaki olaylar olduğundan, ses de mûsikînin konusudur. Bazı bilginler de bu ilmin konusunun sesler olduğunu söylemişlerdir. Ayrıca sesle ilgili olan her şey, içi sesle doldurulan yerler (boşluklar) ve sese eğilimi olabilecek bütün değerler de bu ilmin konularındandır.

### **Dördüncü Kısım: Bu İlmin Başlangıcının Anlatımı**

Bu ilmin bazı ilkeleri matematik ilmi içerisindedir. Meselâ; hâşiyeteyn orantısı, dörtlü, beşli veya diğerleri ile oranlanabilir. Bazen 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 bazı tabîî ilimler de insandan sâdır olur. Bazı 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, telin yarısından duyulan sestten daha pest olur. Bu dörtlü nağmeler, bir âhengın oluşturulmasında diğerinin yerine geçer, bundan sonra inşallah anlatılacaktır.

### **Beşinci Kısım: Bu İlmin Amacı Nedir?**

Mûsikî ilminin gâyesi, bu fennin icrâsıyla ortaya çıkan ve arka arkaya gelen kuvvetlerle uyumlu nağmeler ortaya çıkararak dinleyicilere ulaştırarak onlara zevk ve vecd verecek şekilde enstrüman çalabilmektir. Bu durumda uyumlu nağmelerin bilgisine muhtaç olduk. Bizim, Kur'ân'ın güzel sesli okuyucular tarafından tabîî (ve) güzel bir sesle okunmasına görevli olduğumuz gibi, mûsikî icrâsında da soydan gelen hoş sesli okuyuculara ihtiyacımız vardır. Ama sadece bu şekilde (soydan gelen) ses uyumsuzluktan kurtulamaz. Zira ses (içerisinde) tizlik ve pestlik barındırdığından uyumlu da olsa uyumsuzluk içerebilir. Uyumsuzluk sebeplerinden kaçınmak zorunludur. Bu kaçınma da bilgi sahibi olduktan sonra gelir. Halkın büyük bir kısmı bu sebepleri bilmedikleri halde bir takım güzel sesler vücuda getiriyorlarsa da bunların yaratılıştan ve kalıtsal olduğunu söylemeliyiz. Bu kimselerin çoğu da sesleri nasıl düzenleyip terkip haline getirdiklerini bilmezler. Çünkü bunların uyumlu bir ses terkip

edecek bilgileri yoktur. Uyumsuzluk sebeplerinden kaçınma, uyumlu nağmeler oluşturmak suretiyle güzel sesler vücuda getirir. Söz konusu bilgiler güzel sesleri bir araya getirdiğinden bu, nur üstüne nurdur ve nebevî bir hadise dayanılarak amel edilip Kur’ân dinlemenin zevkini ve huzurunu verir. Eğer bizim nağmelerle ilgili bir bilgimiz olmazsa muhtemelen tizliğini ve pestliğini uyumsuz olarak ayarlarız ve dinleyenleri nefrete sürükleriz ki Allah korusun Kur’ân okumaya, nağmelerin uyumsuzluğu sebebi ile nefret oluşur. Bu sebepten Mustafa (s.a.v.) buyurmuştur ki: “Kur’ân’ı seslerinizle güzelleştiriniz<sup>159</sup> çünkü güzel ses Kur’ân’ı iyi düşünmeyi arttırır” Zeyyinû” emir sığısıyla söylenmiştir. Bu nedenle mutlaka Kur’ân okunurken uyumsuzluktan kaçınılmalıdır. Peygamber aleyhisselâm’ın tabiriyle: “ Her şeyin bir tatlı yolu vardır, Kur’ân’nın tatlı yolu da onu güzel bir sesle okumaktır.”<sup>160</sup>Peygamber aleyhisselâm: “ Kur’ân’ı kötü sesle okumaktan uzak durun”<sup>161</sup> demiştir. Ve Peygamber aleyhi’s-selâm: “ Allah teâlânın izni Kur’ân’ı güzel terennümlerle okumayadır”<sup>162</sup>, bu, Peygamberden değil Allahu Teâlâdandır.

**Soru:** Bu ilimde bilgidan maksat uyumsuzluk sebeplerini anlamaksa, bundan başka bir şeye ihtiyaç olmamalı ve bu kadarı yeterli mi olmalıdır?

**Cevap:** Uyumsuzluk sebepleri derin bilgi gerektirdiğinden uyumlu seslerin te’lif edilmesine bununla yani uyumsuzluk sebeplerini öğrenmekle başlanmalıdır. Böylece telden tabî bir ses elde etmek için nağmeler bilgisi ve tellerin aralıklarının bölünme ölçüsü ortaya çıkar.

**Soru:** Uyumsuzluk sebepleri bilgisi ve uyumlu bir sesin te’lifinde bunlardan başka bir şeye ihtiyaç olmamalı ise ritmin bu konuda ne gibi bir etkisi olabilir?

**Cevap:** Vuruşlar arasındaki zaman bilgisi yani zamanları eşitlemek için (vrk 4<sup>a</sup>)sesleri bir îkâ ya koyma, –gerçi bu doğal bir seciye yoluyla doğrudan anlaşılabilir–

<sup>159</sup> Muhammed İsmail Buhârî, *el-Câmiu’s-Sahîh*, Tevhid 52, İstanbul 1992, c.VIII, s.214; Neseî, *es-Sünen*, İftitah 83, İstanbul 1992, c.II s. 214; İb-i Mâce el-Kazvînî, *es-Sünen*, İkâmetü’s-Salât, İstanbul 1992, c.I s.179,180; Ahmed Bin Muhammed Bin Hanbel, *el-Müsned*, İstanbul 1992, c.4 s.283,285

<sup>160</sup> Abdürrezzak bin Hemmâm Es-Sanânî, *el-Musannef*, (thk; Habîbürrahmân el-A’zâmî), Beyrut 1983, c.II s.484

<sup>161</sup> Muhammed İsmail Buhârî, *age*, c.VIII, s.209; Ahmed Bin Muhammed Bin Hanbel, *age*, c.I s.172,175; Abdürrezzak bin Hemmâm es-Sanânî, *age*, c.II s.483

<sup>162</sup> Abdürrezzak bin Hemmâm es-Sanânî, *age*, c.II s.482



tabîî bir yoldur, ama zaman devirlerinin eşitliğinin anlaşılmasında alıştırma­ların büyük faydası vardır. Bunu yapacaklar Kur’ân medlerini bilmelidirler ve eşit zamanların süresine riâyet etmelidirler ki medlerin zamanlarını hızlı geçmesinler. Bu konuda dengeli olsunlar. Bu zamanları uygulayan okuyucuların ekserisinden duyduğumuz kadarıyla bazı medleri uzatırlar bazılarını kısaltırlarmış. Aslında vuruşların okunmasında tabîî bir denge vardır. Bu denge Kur’ân medlerinde eşitliğe riâyet zamanlarını göz önüne almakla olur. Geri kalan ise nebevî hadisin gereklerine uymakla olur, buyurmuşlar ki: “ilim iki tanedir: bedenler (tıp) ve dinler (ilahiyat) ilmi” O, Celle celâlüh, beden ilmini, bedenın sıhhatli ve mükemmel olmadığı zamanlarda tâate ve ibâdete mecbur olmaması sebebiyle din ilminin emrine vermiştir. Bu durumda tıp ilmi vâciplerden (mecburiyetlerden) olup doktorluğu zorunlu kılar. Hastalıkların birçoğunun tespitini sağlayan nabız bilgisi buna bir örnektir. Nabzın türleri çoktur. Yürük bir nabzın yavaştan, sert olanın yumuşaktan, kısa olanın uzun olandan farklılığı gibi bunların çoğunu ritm bilgisi olmadan anlamak güçtür. Eğer tabipte güzel vezin (tartma) bilgisi yoksa düzenli bir nabız vuruşunu ayırt edemez. Böylece diğer hastalıkların tıbbî tedâvîsinde, organların başta gelenleri olan kalp ve beyine rahatlık ve destek sağlayamaz. Güzel koku gibi dış rahatlatıcıların faydasını da anlamaz. Bununla beraber hem teşhis ilminde hem tedavi ilminde mûsikîye ihtiyaç vardır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

(Bu kısım) Sesin ve nağmenin tarifini, bunların kulak tarafından algılanmasını, tizlik ve pestlik konularını işleyen dört bölümden ibarettir:

### Birinci kısım: Sesin Tarifi

Bilginlerin, ses ve onu oluşturan unsurları tarif etmelerinin nedeni, gerçek bilginin onu (tarifleri) kullanmaya neden olabilmesidir. Burada şunu söyleyelim ki bazı cisimler başka cisimler tarafından sıkıştırıldıklarında kendilerini sıkıştıran cisme karşı koymazlar. 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. Bazı cisimlere diğer bazı 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 levhalarda 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, (vrk 4<sup>b</sup>) üçüncüsü kâseler, taslar ve levhalar dır. Ayrıca ses, dinleme zevklerinden birisidir. Sesin tizlik ve pesliği duymanın niteliklerindense de bu durumdaki sesler tabîi olarak duyulan seslerdir. Bunların kulağa ulaşması İnşâallâhu teâlâ bundan sonra anlatılacaktır. Ses, cisimlerin çarpışmasından oluşur. Yani kaba (yüzeysel) bir el sürmesi, koparma yani vurulan (cismin)ın vurana direnci şartıyla yüzeysel bir ayırım veya sökülenin sökene direncidir.

Ahenklerin de çarpmadan meydana gelen seslerin birliğiyle oluştuğu bir gerçektir. Şeyh Ebu'n-Nasr çarpmayı şu şekilde tarif etmiştir: "Vurmak iki cismin birbirine değmesi, engelli seslerin dışarıya atılması ve onların kaldırılmasına yol açabilir." Sonrakilerden bazıları vurma tarifinde, 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 temasından sonra ortaya çıkarsada sesle neticelenmez.

Çarpışmanın tarifi hakkında söz konusu tarifi aksine havanın sesin yaratıcısı olduğu söylenirse de (iki tarif 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 tarif yaptığını söyleyelim. Buna göre dayanıklı iki cisim arasında çarpışma olduğunda, (bu durum cisimlerin) büyük değil, küçük bir kısmında oluşur. İşte Fârâbî bu küçük parçada gerçekleşeceğine işaret etmiştir. Bu ilimde işaret edilen kısım da söz konusu küçük olan kısımdır.

Çarpışma sesinin tabii olduğu da bilinmelidir. Hayvânî nefislerin, mücâdele, çarpışma ve hareket sebeplerinin neticesinde olduğu gibi.

## İkinci Kısım: Nağmenin Tarifi

Şeyh Ebu'n-Nasr -Allah'ın rahmeti onun üzerine olsun - nağmeyi şöyle tarif etmiştir: “Nağme zaman içerisinde değişmeyen sabit bir sestir. Onun önemi her bedeninde his olunması ve dinleyeni vecde getirmesidir”. Şeyh Ebû Ali şöyle demiştir: “Nağme zaman içerisinde değişmeyen sınırlı bir sestir, bu sınırlar tizlik ve pestlik sınırlarıdır” *Edvâr* sahibi –Allah'ın rahmeti üzerine olsun- (nağmeye) birleşik fiil değildirler diyerek şu tarifi seçmiş ve *Kitâb-ı Edvâr*'da yazıp tabî bir câzibe olarak kayıt altına almak suretiyle *Kitâb-ı Şerefiyye*'de şöyle yazmıştır: Nağme tiz ve pest sınırları sonuna kadar fark edilebilen bir sestir. Bu söylediğimiz her ses için geçerlidir. Bu sesler alt ve üst sınırdaki seslerin karşılığında oluşan bir sestir ve bu sesler insanın içerisinde güzel hislerden başka şeyler uyandırmamalıdır. Ancak her iki tarifte de tizlik ve pestliğin câzibesine itibâr edilmiştir. Bu açıdan bakıldığında nağmeden kasıt, nağmenin gerçeği olduğundan – O, uyumluluk ve uyumsuzlukla sınırlı olup hayâlî değildir- bu gerçek, zıtlıklar zamiri içinde yer alır. Gerçek zıtlıkların hiçbirisi, uyumluluk ve uyumsuzluk eylemiyle birleşmiş değildirler. Bu nedenle (birisini uyumlu diğeri uyumsuz) iki nağme (aynı anda) kulakta işitilmez, bu ikisinin farkı, miktarı ve bağlantısı belli olmaz (ayrıt edilemez). Miktar ve ilişki belli olmayınca uyumluluk ve uyumsuzluk da belli olmaz. Miktarına bağlı olarak tiz veya pest diye adlandırdığımız nağmeler kulağa bağlı olarak şekillenir. Bu durumda bu iki nağme tek olarak algılanır ve aralarındaki uyumluluk-uyumsuzluk ile tizlik-pestlik ilişkisi kulak tarafından ayrıt edilir. *Edvâr* sahibinin yaptığı tarife, uyumluluk-uyumsuzluk ve pestlik-tizlik (vrk 5<sup>a</sup>) ilişkisi doğrudan dâhil olmaz. Bir ihtimal fiilen ortada olmayıp her bir nağmenin varlığında bulunurlar. Tarifin, fiilen nağmelerin her biri için gerçek olması ve bunları sınırlandırması gerekir. Düz bir telden veya yeni bir kâse-i çînî'den ya da güzel sesli bir gırtlaktan çıkarsa düzgün bir yaratılışın ona daha fazla meylettiğini söylerler. Eğer bir nağme, doğru telden olmaz ya da kırık eski bir kâsedan veya yeteneksiz birinden hâsıl olursa çirkin olur. İki aralığın nağmelerinin uyumluluk ve uyumsuzluğunun birbirine nispetle bilindiğini, tek başına anlaşılmadığını söyleyelim. Şüphesiz bir seste uyumluluk ve uyumsuzluk, tek başına ortaya çıkmaz, bazı seslerin ilişkisi uyumlu bazılarının ise uyumsuz olur. İnşallah daha sonra bu uyumluluk ve uyumsuzluk açıklanacaktır. Bir sese tek başına uyumlu denebilirse bu, uyumluluğun bir unsuru anlamındadır, bu mecazdır ve tarifte mecazın kıymeti olmadığından mecaz ve müşterek lafızların kullanılmasından

korunmak gerekir. Derler ki bir ses, birleşik bir unsurun parçası ise uyumsuz olur ve ona doğal câzibeye sahip denemez. Zîrâ diğer ses düzenli gelmezse tarifi ölçüsü doğru olmaz. Bir ses yaratılıştan hoş olmayıp kırık kâseden veya eski telden ortaya çıksa da *doğal câzibeye* sahip olabilir. Çünkü buradaki câzibeden kasıt tabîî câzibedir. Bazı tabiatlara bazı zamanlar hoş gelmeyen hiçbir ses yoktur. Su ve şarap yaratılıştan hoştur derler. Câzibeden kastedilen mânâ da bu olmalıdır. Hoş olmamaktan kasıt da yaratılıştan câzibeye sahip olmamaktır. Buradaki çirkinlik özüne (kendine) dikkatsizlikten kaynaklanır. Bu çirkinlik genel olup gerçekliği olmayan bir atıftır. Sonuçta bu çirkinlik yaratılıştan gelmez.

Çekiciliğin en yüksek noktası olan uyumluluk, bir seste gerçekleşmez. Çünkü uyumluluk sonraki aralığın miktarına bağlıdır ve aralık bir ses üzerinde oluşamaz. Hiçbir sese, başka bir sesle karşılaştırılmadığı sürece pest veya tiz denemez. Bu şekilde Şeyh Ebû Ali'nin de tarifine "heyûla ve vahdet (maddenin suret alan ilk halleri) durumuna gelen hiçbir sesin pestlik ve tizlikten uzak olamayacağı" nedeniyle itiraz ettiler. Pestlik ve tizlik ancak birleşik bir şekildir. Ses zamanın tizliği ya da pestliği ölçüsünde duraklar. Bununla beraber yerde çekilen cismin sesi, cismin sert ve delikli olması açısından veya çekildikçe çekilmiş olması açısından belli (sınırlı) olmalı ki tizlik ve pestliğin bir bölümünün zamana göre çekilmesi (yani) duraklatılması mecbur olsun.

Ortak kanı itibarıyla ses yoktur. Bunun açıklaması şudur; (vrk 5<sup>b</sup>) cisim havada veya hava cisimde titremedikçe ve cisim sert ya da yumuşak olmadıkça ses ortaya çıkmaz. Cisim yere konduğunda veya onun üzerine bir şey konulur ya da çekilirse ondan iki türlü ses hâsıl olur: Birincisi kal'î (bir tür madenî kalaylı kap)dir ki biz ondan değil kar'î (vurma) türünde olandan söz edeceğiz. İkincisi vuranın zemine çarpmasından hâsıl olan çarpmadır. Bu da kendisinden söz ettiğimiz duraklama imkânı olan vurma türü değildir. Bunlar bazı vuruşların neden olduğu sündürülmüş cisimlerdir.

Eğer ezilmiş (olan) titrerse şüphesiz havada ses (in varlığı) ortaya çıkar. Bu başka türlü açıklanamaz. Sıkıştırılan yani çekilen cisim ezilmiş cisimlerden olur, vuran cisimlerde de dayanıklılık olmazsa ve vurulan cismi ezerse sesin varlığı ortaya çıkar. Fakat ortaya çıkan sesin tizliği ve pestliğinin belirli bir sınırı yoktur. Eğer vuran söylediğimiz şeye benzerse (vurulana göre dayanıklı ise) titrer ve sesi meydana getirir. Çekilerek kırılan dallardan çıkan titremede bir ses birliği ortaya çıkar. Duraklama

pestlik ve tizliğe göre belli bir ölçüde (olmalıdır) yoksa bu durumda sesin yükselmesi ile düşmesi vurmanın şiddetine göre farklı olur. Eğer cisimler titremezse ses oluşmaz. Böylece (ses) ya –daha önce anlatıldığı gibi, zamanın duraklaması tizlik ve pestlikteki sınır üzerinedir yada çekilmekle veya birinci şekliyle (ezilmiş olandan) olacaktır ki bu konumuzun dışındadır. Eğer ikinci şekilde istenirse sabit olan durak uyumlu olamaz. Saz teli olursa durak pestlik ile tizlik ölçüsünde uyumlu olacaktır. Dördüncü şekliyle bu nağme de olsa; âletten (müzik âleti) hâsıl olduğu için doğal bir ses özelliği taşımaz. Sahib-i *Şerefiyye* bunu şöyle tarif etmiştir: “Tiz ve pestten belirli bir zaman geçirir”

Daha önce târif edildiği gibi, bazen tizlik ve pestliğin eşit olduğunda, bazende birinin diğerinden fazla olduğu (zamanlarda veya) mevcut olan her iki durumda da seslerin kemmiyet açısından fark edilmesi mümkündür. Uslup açısından bir hükme varılırsa, yetişmiş kişi tarafından her bir sesin işitilmesi eşit oranda olur (yani hepsi tek tek fark edilir, hissedilir). Biri diğerinden fazla olduğunda, yarım, üçte bir veya dörtte bir (oranlarında) nisbî (bir fark) olacaktır. (Aslında) Her ikisinin de aynı ses olduğunu belirtelim. Bu sözlere Allâme Şîrâzî itiraz etmiştir. Sesler arasındaki farkın yetişmiş kimselerce fark edilmesi ve tayin edilmesi her iki sesin güçlülüğü şartına bağlanmıştır. Biz, sonrakilerin üçlüler ve onlular üstündeki oranını kesinlikle bilmekteyiz. Ancak onlular, hiçbir becerikli meslek sahibinin veya faziletli bilginin ayırıp inceleyemeyeceği türlerdir. Bununla beraber her ikisine de ses (nağme) demekte şüphe yoktur. Ayrıca *Şerefiyye* sahibinin daha önce zikredilen iki ses arasındaki ölçü farkının doğru tespit edilmesinin zorluğu iddiasına itiraz edilebilir. Ancak bu aklen mümkün değildir. Belki aklen idrâki ve vukûu (gerçekleşmesi) mümkün görülebilir ancak bundan kaçınmak gerekir. *Şerefiyye* sahibinin söylediklerine başka bir açıdan da itiraz edilebilir. (Bu itiraz) Söz konusu ses tariflerinden dışarı çıkmadıkça mümkün olmaz.

*Şerefiyye* sahibi –Allah’ın rahmeti üzerine olsun- şöyle yazmıştır: “insan gırtlğından seslerin çıkışı havanın boğazın bölümlerindeki çarpma yerlerine şiddetle ve etkili bir şekilde çarpması ile oluşur. Bu nedenle nefes alan baskısız ve şiddetsiz bir şekilde nefes aldığında herhangi bir ses işitilmez. Sesin üflemeli çalgılarda oluşmasına gelince; akan hava şiddetle ve basınçla oyuğun yanlarına çarpa çarpa yansır ve dâiresel helezonlarla gelgitler yapar, bu şekilde ki çarpmaların bir araya gelmesinin şiddeti ve akan havanın üst üste yığılması ile oluşur”. Tellerde sesin meydana gelişi(vrk 6<sup>a</sup>) ise

şöyledir; tellere vurulduğunda teller titreşir ve kendisi titreyerek etrafındaki havayı iter, havada birbirine bağlı vurmalar oluşur. Hareket ettirici (mızrap) ayrıldığında ses meydana gelir. Bu ses tellerden yavaş yavaş havada çözülür ve hareket ortadan kalkınca seste kesilir. Bana göre bu sesler büyük kâseden işitilen diğer sesler gibidir. Bu şekilde bunu üç bölümle sınırlamanın geçerliliği yoktur. Bu zamanda (yeni) cinsler çıkardık ve değişik kâseleri kısımlarına göre topladık, doğru ve son derece uyumlu değişik sesler ve tasnîfler yaptık. Levhalar da o kâselerin hükmündedir ve bunların aralıkları farklıdır. Bazısı küçük, bazısı büyük bazısı da orta büyüklüktedir.

### **Üçüncü Kısım: Sesin ve Nağmenin Kulağa Ulaşması**

Eskiler sesin, havada birdenbire darbe sebebiyle vuran ve vurulan arasından meydana gelen bir keyfiyet olduğunu söylemişlerdir. Yani o, çarpışarak ses çıkaran cisimlerin imkan ve özelliklerinden teşekkül etmektedir. Sesin oluşumunda birinci kısım, havaya yakınlığından dolayı ve sesin çarpışarak çıkması gibi şartların avantajıyla, birinci kısmı oluşturan cisimlerin sayısına göre, ikinci ve üçüncü kısmı oluşturanlardan şüphesiz daha etkili olmasına neden olur. Ses ikinci kısımda, birinci kısımda olduğundan daha zayıftır ve bu kıyaslamayla dördüncü ve beşinci kısımda kuvvetin sayısına göre daha da azalır. Titreşim imkânından uzak olan kısımda ( ses oluşturma etkisinden ) eser kalmaz. Birbirine vurulan ve sesi meydana getiren unsurların görülen, sesin ise duyulan bir şey olduğu açıktır.

Bir cisim başka bir cisme çarptığında hava ikisi arasından çıkıp kendi bulunduğu noktadan etrafa doğru yayılır. Kendisinden havanın geçtiği kısım, onu teğet geçen kısmın hareketinin hızı nedeniyle darbe oluşturur. Böylece o ikincide, ikinci üçüncüde, üçüncü dördüncüde darbe zincirleri oluşturarak teğet geçen havaya darbe vururlar. Bu dalga (havada birbirini iten kuvvet dalgaları), kulak perdesinde neticelenerek burada yer alan sinirlere etki eder ve bu anda duyma gücü bunu algılar. Böylece havanın bütün cüzleri ses özelliği kazanır. Tek bir cüz dahi niteliksiz kalmaz. Mesela bir kimse uzaktan bir cismi başka bir cisme vurursa, darbeye yakın olan kimse anında sesi hisseder. Uzakta olan kimse ise bir müddet sonra algılar. Darbeye yakın olanın işitip uzak olanın işitmediği sürede ses çıktığı yerden uzaklaşmış olur. Eğer bir kimsenin

ağızına borunun bir ucu, kulağına da diğer ucu konursa ve yüksek sesle konuşulursa etrafta hazır olanlar sesi bu kimseden daha alçak işitir. Çünkü boru havanın hiçbir tarafa yayılmasına izin vermez. İşte sesin kulağa ulaşması bu anlatılan şekilde cereyan eder.

#### **Dördüncü Kısım: Tizlik ve Pestliğin sebepleri**

Sesin tizlik ve pestliği tel ölçüsüne bağlı olduğundan kişilerin kullandığı saz tellerinin uzunluğu, kalınlığı ve gevşekliği pestliğin nedenidir. Tizliğin nedenini ise kısıklık, incelik ve gerginlikle açıklayabiliriz. Telin iç kısmında, çekilmiş yerlerde, ıslaklık ve rutubet olursa bu da pestliğin nedeni sayılabilir. Çünkü bir tel nem alırsa yumuşar ve bu da erhâ (çeyrek tanini) aralığının hesaplanmasına dahil olur.

Üflemeli âletlerdeki pestlik, üflenen yerin genişliği ya da nefesin yumuşaklığı nedeniyledir. Tizliğin nedeni ise üflenen yerin yakınlığı ve darlığı ile üflenen deliğin genişlik durumu ve üflemenin kuvvetine bağlıdır. *Edvâr* sahibinin –Rahmetullâhi ‘aleyh- belirttiğine göre üflenen deliğin genişliği, pestliğin nedenlerindendir. Buna göre nağmeler yükselmiş olmalıdır; yani seslerin intikâli tizden pest tarafa doğru olmalıdır. Sesler tizden daha pest tarafa intikâl ettiğinde, tel ölçüsünün daha uzun olmasının sesin tizliğinin ikinci sebebi olduğu söylenir. Seslerin daha pest olmasının nedeni üfleme deliğinin genişliğidir. Bu durum, deliğin genişletildiğinde ses uyumunun yükseleceği kanaatine uygundur. Bunun tersi deliğin dar olduğu (durum) için geçerlidir. Ancak seslerin intikâlinin tiz (vrk 6<sup>b</sup>) taraftan pest tarafa doğru olduğu da gerçektir. Çünkü B’den C’ye oradan da Lhe’ye kadar tele mutlak olarak itibar edilmiş ve ağız genişliği tizlik sebeplerinden sayılmıştır.

*Edvâr* sahibine göre de nefesli âletlerde fark yoktur. O, buradan başlamamıştır. Çünkü (Onun) kitabında bölümlendirme çok açık değildir. Her ne kadar telli müzik âletinde tel bölümlerinin sesleri belli olmuşsa da, araştırmalara rağmen neyde kesin şekilde belli olmamıştır. Neyin üzerinde yedi delik vardır ve bir tanede şücâ adında arka tarafında olur. Üfleyici bu deliği baş parmağıyla tutar. Böylece ondan sekiz ses çıkar. Geri kalan yirmi altı sesi de bu sabit delik yardımıyla, üflemenin tizlik ve pestliği, parmakların hareketleriyle neyden çıkarmak mümkündür. *Edvâr* sahibi ağızlığın “genişliği”, “yerine boş” yeri kullandıysa da buna itiraz olmamıştır. Ancak *Şerefiyye* kitabında “genişliği denilerek düzeltilmiştir. Sanki *Edvâr* kitabının şöhret bulmasından

sonra bu noktaya itiraz etmiştir. Şüphesiz bu söz galat-ı meşhurdur. Şimdi bu kitabı okuyanlar ve bu konuları düşünenler, zihinlerinde bir şüphe oluşmaması için bu güzel kitabı okuduklarında ya da işittiklerinde derin düşünmelidirler. Bu zamanda *Edvâr* ve *Şerefiyye* şârihlerinde hatalar oluyor. Biz burada onların açıklamalarını aktarıyor ve meseleleri onlara anlatıyoruz. Onların zihinlerindeki yanlış düşünce, bir tarafa çekilip amaçlanan şey bertaraf edildiği anlaşılıyor.

Ancak kâsâta pestliğin sebepleri, incelik, büyüklük ve doluluk; tizliğin sebepleri ise bunun tersi olan kalınlık, küçüklük ve boşluktur ki bu fakir bunu tecrübesiyle ortaya çıkarmıştır.

Müzik âletlerindeki pestlik ve tizlik sebepleri bunlardır. Ama insanın gırtlığındaki pestliğin nedenleri havayı geri itmekteki zayıflıktır. Tizliğin sebepleri (ise), küçük yaşın verdiği havayı çıkarmanın şiddeti ve keskin âvâzdır fakat buluğdan sonra pestleşir Bazıları vücudun küçüklüğünün de sesin tizliği sebeplerinden olduğunu söylenmişlerse de bu genel bir durum değildir.

## İKİNCİ BÖLÜM

Perdeler üç türlü sınıflandırılır: Birincisi; *Edvâr* sahibinin yaptığı gibi tek telden. İkincisi; bakiyye aralığının miktarını esas *alarak* iki tarafın sayılarının birbirleri ile kıyaslanması. Üçüncüsü; küçüklerdir ki bu kısımlardan benzer onyedili seslerin ölçüsü ve yeri ortaya çıkmıştır. Söz konusu kısım üç bölümü içerir.

### Birinci Kısım: Perdelerin Sâhib-i *Edvâr*'ın Yaptığı Yolla Sınıflandırılması

*Edvâr* sahibi, şöyle demiştir: “Telli müzik âletlerinin sap kısmında ses çıkması için parmakla basılan belli noktalara “perde” denir.” Tek bir tel üzerinde lahin devirleri bulunan nağmeler 17 tanedir. A-M telini bir nokta üzerinde iki eşit parçaya taksim edelim onun üzerine Yha işareti koyalım (cânibü'l-enf)burun tarafı A Muşt cânibü'l-muşteşik tarafı M olsun sonra teli üç kısma ayıralım ondan ilk kısmın sonuna Ya işareti koyalım burası burun tarafında bulunan kısımdır. Sonra teli dört kısma bölelim ilk kısmın sonuna Ha işareti koyalım. Sonra Ha-M aralığını dört kısma bölelim ilk kısmın sonuna Yhe koyalım. Sonra teli dokuz parçaya ayıralım. İlk kısmın sonuna D koyalım sonra D-M aralığını dokuz kısma bölelim. İlk kısma Lâ işareti koyalım. sonra M-Ha



aralığını sekiz kısma bölüp bu kısımları pest tarafından bir kısım daha ilave edip bunun sonuna He işareti koyalım. Sonra He-M aralığını sekiz aralığa bölelim, onada yine pest tarafından (vrk 7<sup>a</sup>) bir kısım koyarak sonuna B işareti koyalım. Sonra B-M aralığını üç kısma bölelim ve ilk kısmın sonuna Y-B işareti koyalım. Sonra B-M aralığını 4 kısma bölelim ilk kısmın sonuna Ta işareti koyalım. Sonra Ta-m aralığını dört kısma bölelim. İlk kısmın sonuna Yv işareti koyalım, Yv-M aralığını iki eşit kısma bölelim sonra pest tarafından her iki kismada eşit uzaklıkta bir kısım daha ilave edip sonuna V ilave işareti koyalım. Sonra V-M yi sekiz kısma bölelim. Bu kısımlara bir kısım daha ilave ederek sonuna C işareti koyalım. Sonra C-M yi dört kısma bölelim. ilk kısmın sonuna Y koyalım. Sonra Y-Myi dört kısma bölelim, sonuna Yz işareti koyalım. sonra V-M yi dört kısma bölelim ilk kısmın sonuna Yc işareti koyalım. Sonra V-M yi üç kısma bölelim ilk kısmın sonuna Yd işareti koyalım. İşte bunlar tamamen diğer perdelerin yerleridir.

*Edvâr* kitabının sahibi, Mevlânâ Safiyyüddîn Abdülmü'min bin Fâhirü'l-Urmevî'nin yaptığı onyedili perde taksimi böyledir. Sonra eğer telin kalan kısmını yani Yha ve M yi iki eşit parçaya bölersek kalan kısım eşit parçaların orta noktası olur. Yha ve M telinin ortası Lhe olarak işaretlenir. Yha-Lhe arasında ki miktarı böldüğümüzde on yedi sesnin her birisinin tizdeki benzeri ortaya çıkar. Öyle ki A sesinin tizdeki karşılığı ve benzeri Yha dır. Birincinin tizinin yarısı, ikinci kısmın benzeri ve onun yerine geçenidir. Üçüncü üçüncü ile dördüncü dördüncü ile ve kalan kısımlarda bu şekildedir. Örnek olarak

A-Yha    B-YTa    C-K    D-Kâ    He-KB    V-KC

Z-KD    Ha-KH    Ta-KV    Y-KZ    Ya-KHa    Yb-KTa

Yc-L    YD-LÂ    Yhe-LB    YV-LC    YZ-LD    Yha-LHe

Açık telde A'dan Ha'ya kadar olan kısma birinci çeyrek, Ha'dan Yha'ya kadar ikinci çeyrek, Yha'dan Lhe'ye kadar üçüncü çeyrek, Lhe'den M ye kadar son çeyrek deriz ve bu böyle sürer gider. Ayrıca Lhe-M'yi iki eşit parçaya bölersek yarısı Yb noktası adını alır. Lhe ile Yb arasındaki ölçüyü daha önce yapıldığı gibi bölersek, üçüncü dürtlükteki her bir ses, Yha- Lhe ve Lhe'den M ye kadar yer alır. Lhe'den

Yb'ye kadar telin sekizinci kısmının yedinci değeri olur. Ancak muşt (eşik) tarafından ikinci sekizli olur.”

### **İkinci Kısım: Bakiyye Aralığının Orantısı Ve Miktarı İle Perdelerin Bölünme Yolları Ve Bunların Açıklanması**

Bakiyye aralığının ölçüsünü ve hâşiyeteynin birbirleri ile oranını incelemek istersek, “Ha’dan M’ye kadar olan teli dörtlülerden sonraki her çeyrekte sekiz kısma ayırırız. İki tam iki bölü üç ve A-M telinin toplamı on tam iki bölü üç olur (yani iki tam iki bölü üçü dörtle çarparsak on tam iki bölü üç olur). Eğer üçü sekizle çarparsak 24 eder. Böylece her bölümü 24 cüz olarak farz ederiz ve üçlüler kısmı 16 olur. Cüzleri topladığımızda 256 cüz olacaktır ve bu, farz edilmiş açık bir A-M telidir. Ayrıca telin dörtte üçü olan Ha-M, 192 cüzden oluşan bir bütündür. dörtlü gurubun başında ya da sonunda olan A-Ha’nın değeri, 64 cüzdür. Ha-M olan eşit sekizde birini yine pest taraftan Ha-M ye eklersek o noktaya He deriz. Şimdi He-M 216 cüz olmuştur. Bu bölümlerin toplamı ve A-He 40 cüzdür. He-M değerlerinden başka bir değeri He-M üzerine ekleyip sonuna B’yi işaretlersek B-M 243 cüz olacaktır. B-M cüzlerinden ve ölçülerinden 13 kısım geriye kalmıştır ki aralıkların daha küçük olanıdır. Bu aralık, eklemelerden hâsıl olan aralıklardan daha büyük olmaktadır. Diğer bir aralığı kalan bir aralığa eklemek istersek, 243 cüz olan B-M, 256 cüze çıkar ve bu cüzlerden on üçü bakiyye aralığının en küçüğüdür. Tiz tarafın sonuna C konulur. Diğer bir bakiyyeyi kalanlar üzerine eklemek istersek, 243 cüz olan C-M, 256 cüze bölünür ve bu bölümlerden on üçü (vrk 7<sup>b</sup>) tiz taraftan böleriz ve sonuna D ekleriz. On yedinci kısma kadar aynen böyle devam ettiğimizde Yz-M yi

	<b>Pest taraf</b>	
	↑	
	A	
	B	
	C	
	D	
	He	telin yaklaşık yedide biri olarak isimlendirilir
	VZ	telin dörtte biri
	Ha	telin üçte biri
	Ta	
	Ye	
	Ya	
	Yb	
	Yc	
	Yd	
	Yhe	
	Yve	
	Yze	
	Yha	telin yarısı
	Yta	
	Ke	
	Ka	
	Kb	
	Kc	
	Kd	
	Khe	
	Kv	
	Kz	
	Kha	
	Kta	
	L	
	La	
	Lb	
	Lc	
	Ld	
	Lhe	
	M	
	↓	
	<b>Tiz Taraf</b>	

256ya böleriz ve 243 ün sonuna Yha koyarız, ama bu tür bölümlendirme böyle gerçekleşmemektedir; Telin yarısı olan Yha, bu şekilde taksim etmemize rağmen atlanmaktadır. Yarı noktanın on yedinci kısmı durak amacıyla aşılmalıdır. Böylece A-B nin on üç cüz olduğu anlaşılır. Bu cüzlerden A-M kısmı 243'ten 256'ya kadar olacaktır. Sahib-i *Edvâr* – rahmetullah- demiştir ki ; A-M nin B-M ye orantısı onun misli gibidir. Yaklaşık olarak 19 dan bir parçadır ve bakiyye aralığı diye isimlendirilir.

Bu, A-M telini 20 kısım farz edip, on dokuzuncu kısmın sonuna -pes tarafı yakınlarına- B yazılması ve A-B miktarı 13 cüz olduğundan bu cüzleri 243 cüzle oranlanlalayalım ki yirmide bir cüz veya bundan daha az olan on sekizde bir olur. Şayet

cüzden on dokuzda birini alırsak daha yakın olur. Zira, bu yolla 243 cüze kadar 18 bölüm oluşmaktadır ki her kısım 12 ye bölünür ve B ye kadarda 9 kısım geriye kalır. Bunu her iki kısımda da kısımları birbirine doğru farz ederek tatbik etmek istersek bunun yolu, A-M'nin B-M'ye oranını,  $19/20$ 'ye ve buda yaklaşık olarak 19 daki bütün le parça arasındaki oranıyladır. Eğer ikinci tür bölümlendirmeyi esas alırsak A-M'nin B-M'ye eşit olduğunu söylemeliyiz.

Üçte biri 200 den on bölüm ve üçte biri tamdan kırk bölümdür. Kullanım çokluğuna göre her iki sürede (kullanılır). Bu durum asıl konu gelince açık ortaya çıkacaktır.

### **Üçüncü Kısım: Telin Küçük Parçalara Bölünerek Seslerin Yerlerinin Belirlenmesi Ve Bölümlerin Miktarının Anlaşıldığı Tek Tel Üzerindeki 17'li Nağmelerin Taksimi**

C perdesini 256 bölümden hiçbirinde bulamadığımızda mecburen A-M teli şeklinde bölmeliyiz ki belli bir noktada ortaya çıksın. Bu durumda yol şudur, 256'yı kendisiyle çarpıp 65536 sayısını elde ederiz ki bu da farz edilen mutlak teldir. B perdesi, 62208 noktasında yer alır ve A-B nin ölçüsü 3328, C 59409 noktalarında gerçekleşir. AC ölçüsü 6487 cüz olup BC'nin ölçüsü 3159'dur.

Öyleyse incelendiğinde A-M perdesinin 65534, C-M perdesinin ise 59409 olduğu anlaşılmaktadır. Bu durumda A-M perdesini C-M ye oranı 1 tam  $1/9$  dur. D 58254 noktasında olup onun tizi  $9/2$  sinde gerçekleşir. A-D'nin ölçüsü 7281 cüzdür ve tizi  $9/7$  sinde gerçekleşir. He sonda 55296 cüz olup A-He'nin miktarı 10249 cüz olacaktır. (böylece) Sonda 52428 (cüz) ve küsürâtı yer alır. Bunun ölçüsü ise 13108'dir. Z 51781 noktasında vaki olup 81 cüzden 43 ünü kapsar. Bir sahih Tiz 13754 ölçüsünde olup, 83 den oluşan vahid sahihin on sekizi doğrudur. Ha, 49152 noktasında gerçekleşir. A-Ha, 16384 parça idi. Bütün bunlar ortaya çıktığına göre biz burada bir noktada belirli sayılara sahip olan 17 sesnin tamamını teker teker birbirleri ile mukayese ederek tablo halinde verelim. Örnek olarak bakınız: (vrk 8<sup>a</sup>)

Burada daha kolay ve daha güzel olan bir başka bölümlendirmeden daha bahsedeceğiz. Bu bölümlemede on yedili nağmelerin yerleri incelenerek bilinecektir. A-

M teli 256 bölümdür. Sekizde birinin çegreği ve sekizde birinin sekizde beşi işte bu A-B nin ölçüsüdür. Eğer geriye kalanı taksim edersek, yani telin B-M ölçüsü kastediyorum ki bunun sonunada C noktası diyelim. A-M yi dokuza bölüp üzerine D yi işaretliyelim, eğer B-M yi dokuz kısım yaparsak, sonuna He'yi, C-M telinin dokuzda birini tarh edersek onun sonuna ilave ederiz. D-M arası dokuzda birini tarh edersek sonuna Z işaretleriz. Mutlak telde A-M (arasını)  $\frac{1}{4}$  'e bölümlediğimizde sondaki Ha'yı, B-M arasını dört parçaya bölersek sonda Ta'yı, C-M arasını dört parçaya bölersek sonda Y'yi işaretleriz. Eğer A-M telini üç bölüme ayırırsak Yâ işaretlenir. (vrk 8<sup>b</sup>)

Telin bölümleri	Telin miktarının bölümleri	Miktarlar	Bölümlerin kapsamları	Miktarlar	Miktarların adetleri	Miktarlar	Fazlalar
A-M	25542	A-B	3328	A-B	3328	A-B B-C	1259 39
B-M	62208	A-C	2478 8	B-C	3159	B-C B-D	2364
C-M	59459	A-D	8281 79	C-D	7904	B-R D-H	2163 49
D-M	58254	A-He	15253	D-He	2958	D-H H-V	1510
He-M	55292	A-V	13107	He-V	2808	H-V V-Z	2101
V-M	52428	A-Z	31704 18 38	V-Z	806	V-Z Z-Ha	1923
Z-M	51781 38-31	A-Ha	16384	Z-Ha	6269 48 31	Z-Ha Ha-Ta	1331 48 31
Ha-M	44152	A-Ta	18880	Ha-Ta	2496	Ha-Ta Ta-Ye	126 3 4
Ta-M	46656	A-Ye	21249	Ta-Ye	2369	Ta-Ye Ye-Ya	1773
Y-M	44686	A-Ya	21845	Ye-Ya	594 1 13	Ye-Ya Ya-Yb	1632 8 13
Ya-M	44690 30	A-Yb	24564	Ya-Yb	4218 2 3	Ya-Yb Yb-Yc	112 2 3
Yb-M	41482	A-Yc	26170	Yb-Yc	2106	Yb-Yc Yc-Yd	1586 13 18
Yc-M	39366	A-Yd	26699 28 81	Yc-Yd	029	Yc-Yd YdYhe	1442 18 16
Yd-M	38836	A-Yhe	28672	Yd-Yhe	1972	YdYhe Yha-Yve	102 81 12
Yhe-M	39864	A-Yv	30864	Yhe-Yv	1872	Yha-Yve Yv-Yz	90 1 12
Yv-m	34992	A-Yz	32320	Yv-Yz	1772	Yv-Yz Yz-Yha	1339 24 14
Yz-M	33215 1-16	A-Yha	32768 1 16	Yz-Yha	1447 116	Yz-Yha Yha-Yta	1216 12 15

(vrk 9<sup>a</sup>)

Telin bölümle ri	Telin miktarının bölümleri	Miktarlar	Bölümlerin kapsamaları	Miktarlar	Miktarların adetleri	Miktarlar	fazlalar
Yha-M	32828	Yha-Yta	1664	Yha-Yta	1624	Yha-Yta	841 2
YYta-M	31104	Yha-K	3643	Yta-M	2579	Yta-K K-Ka	11821 8
K-M	29524	Yha-Ka	3240 8 9	Yha-Ka	397 7 18	K-Ka Ka-Kb	1181 18 13
Ka-M	29127	Yha-Kb	5120	Ka-Kb	14790	Ka-Kb Kb-Kc	85 1 9
Kb-M	28248	Yha-Kc	6524	Kb-Kc	114	Kb-Kc Kc-Kd	1050 81 26
Kc-M	26444	Yha-Kd	6877 81 19	Kc-Kd	353	Kc-Kd Kd-Khe	961 81 34
Kd-M	25859 81 22	Yha-Khe	8192	Kd-Khe	1314	Kd-Khe Khe-Kv	66 81 26
Khe-M	24576	Yha-Kv	9440 3 4	Khe-Kv	1248	Khe-Kv Kv-Kz	23 83
Kv-M	23328	Yha-Kz	10624 3 4	Kv-Kz	1184	Kv-Kz Kz-Kha	886 24 14
Kz-M	22143 3 8	Yha-Kha	1922 2 3	Kz-Kha	298 1 24	Kz-Kha Kha-Kta	811 24 27
Kha_M	21845 13	Yha-Kta	12032	Kha-Kta	1109 1 3	Khe-Kta Kta-L	56 1 3
KTa-M	20736	Yha-L	1384	Kta-L	1083	Kta-L L-La	788 816
L-M	19283	Yha-La	13349 58	L-La	264 81 75	L-La La-Lb	821 28 12
La-M	19418	Yha-Lb	14336	La-Lb	986 81 6	La-Lb Lb-Lc	10 6 81
Ly-M	18432	Yha-Lc	1582	Lb-Lc	936	Lb-Lc Lc-Ld	47 32 18
Lc-M	17496 33 30	Yha-Ld	15276 36 30	Lc-Ld	888 32 15	Lc-Ld Ld-Lhe	664
Ld-M	16606 32 17	Yha-LHe	32384	Ld-Lhe	222 32 7	Ld-Lhe Lhe-Lv	608 22 10

B-M arasını üçe böldüğümüzde Yb işaretlenir. C-M arasını üçe böldüğümüzde Yc, D-M arası üçe bölünürse YD, Eğer He-M arası üçe bölünürse sonda Yhe, V-M arası üçe bölündüğünde ise sonda Yv, Z-M arası (bu şekilde) bölümlendirilirse sonda Yz (işaretlenir), Eğer Ha-M arası üçe bölünürse sonda Yha işaretlenir. Bu bölümlendirme ihtiyaridir.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Aralıklar ve bunların oranları ile bazı aralıkların bazılarına eklenmesi, bazı aralıkların bazılarından ayrılması, her aralığın birbirine eşit iki kısma ayrılarak, uyumsuzluk sebeplerinin anlatılması. Bu kısım beş bölümdür.

### Birinci Kısım: Aralıklar ve Oranları

Eskiler aralığın tanımını şu şekilde yapmışlardır: “Aralık tizlik ve pestlikte çeşitli nağmelerin toplamıdır”. Çünkü aralık, tiz ve pest iki farklı nağmenin toplamından ibarettir. Şayet iki nağme bir mertebede olacak şekilde denkleştirilirse buna aralık denmez, çünkü her ikisi bir nağme hükmündedir. Bir nağmeden aralık olamaz. Teller açık olur, ses yapıları bir mertebede olur, bütün nağmeleri birlikte barındırırsa, bunlar bir nağme konumunda sayılır. Her ne kadar bunlara tekrardan vurulursa da vurduğumuz teller çok telde olsa bir nağme etkisi gösterir. Öyleyse tizin oranı her ne kadar en değerli oran isede aralığa ihtiyaç hissetmez.

Aralıkta tarafların farklılığı şarttır meselâ iki tel tiz veya pes bir seviyeye getirirsek hem tiz de hem de peste eşit olurlarsa, mızrapla her ikisine birlikte veya art arda vurulursa aralarında aralık olmaz. Çünkü tizlik ve pestlik açısından iki tel arasında fark olmalıdır.

Eğer kişinin fıtratı sağlam ise, her iki nağmeyi duyar ve o zaman müziğe meylederek ondan lezzet alır. Buna birleşik aralık denir. Eğer kötü bir yapıda olursa uyumsuz aralık denir. Birleşik aralık üç kısımdır: Birinci kısım a‘lâ (yüksek)<sup>163</sup>, ikinci kısım evsat (orta)<sup>164</sup> ve üçüncü kısım ednâ (alçak) dır<sup>165</sup>. A’lâ iki tarafın birbirleri ile birleşmesi ile lahnin te’lifinde ve keyfiyet birliğinde birbirlerinin yerine geçecek şekilde düzenlenen bir aralıktır. Sesin uyumunda böyle bir işlev görmelidir. Evsat aralığında ses oluşturulurken taraflar ard arda gelir ya da birlikte işitilirse, taraflar birbirinin yerine geçemediğinde ortaya çıkar. Ednaya gelince, eğer taraflar onu beraber dinliyorsa

<sup>163</sup> İki nağmesi ½ olan aralık, sondaki açıklama.

<sup>164</sup> A-V veya A-Ha gibi iki yönlü olan aralıklar

<sup>165</sup> Küçük aralıklara sahip üç aralıktan oluşan birlikler

uyumsuz, ard arda dinlenirse uyumlu olur. A'lâ da iki nağmenin birbirine oranı  $\frac{1}{2}$  gibidir. Hâşiye-i uzmâ<sup>166</sup> telinin miktarı hâşiye-i suğrâ<sup>167</sup>'nin iki katı olursa dinlemede de güzel, lezzetli ve kolay olursa algılama bakımından en kolay oran, ikinin bire nispeti oranıdır. Çünkü bu oranı bir kişinin (onu anlaması için) düşünmesi gerekmez. Söylenen sözün manasının anlaşılması için şu örneği verebiliriz “iki birin iki katıdır” sözünü anlamak için ârıza ihtiyacımız var Hâşiye-i uzmânın adedi hâşiye-i suğrânın 5/6 sı oranındadır. Kişi süratin idrâkine muktedir olmadığından onun kemâli, fikri (vrk 9<sup>b</sup>) hayrete yönlendirir. Elem sadece bu yüzdendir.

Aralıkların derecelenmesi aralığın miktarı oranındadır. Bunun pest tarafı tiz tarafın iki katıdır ve hislerin şahitliği bu anlamın doğruluğunu ispatlar, bu da oktav aralığı olarak adlandırılır. Bu aralığın tarafları on yedi nağmenin toplamına şamil olup sesler onun etrafında dönerler. Sesler, telin mutlak ölçüsüyle yarısı arasındaki aralıklardır. Eğer bunlar bir çok cüze ayrılıp pestten tiz tarafa doğru kaydırılırsa nağmelerin yükseklik tabakaları artar. Ancak bunların hiç biri önceki nağmelerin yerini tutmaz. Ayrıca telin ortasına ulaşıldığında, keyfiyet açısından, mutlak nağme bulunabilir. Söz konusu açıdan bu aralık hem başlangıca hem de sona dönmesi ile bir dâireye benzetilir. İkinci kısım yani evsat iki aralıktır. Birinci kısımda nağmelerin birbirine oranı  $\frac{3}{2}$ 'dir. Yani şunu demek istiyorum ki onun hâşiye-i uzması hâşiye-i suğrâsının 1,5 katıdır. Bunun gibi A ve Ya nağmelerinde olduğu gibi. bu beşli aralık olarak adlandırılır.

Kendisinden beş uyumlu nağmenin çıkarıldığı aralık bundan sonra anlatılacaktır. İkinci aralık, iki nağmenin birbirine oranının  $\frac{4}{3}$  olduğu yerdir. Yani onun hâşiye-i uzmâ'sı hâşiye-i suğrâsının  $\frac{3}{1}$ 'i olmalıdır. Meselâ A nağmesinin Ha ya oranı gibi, A-M tel nağmesinin ölçüsü Ha-M telinin üçte biriyle eşit olmalıdır. Bunu da dörtlü aralık olarak adlandırırlar. Kendisinden tabii olarak dört nağme çıkarılır. Ednâ denen üçüncü kısım üç aralıktır, onlara suğrâ aralıkları ve Sülse-i Lahniyye (üç melodi) de derler. Bunların en büyüğü nağmelerinin birbirine oranlarının  $\frac{9}{8}$  olduğu aralıktır. Yani hâşiye-i uzmânın hâşiye-i suğrâya karşı oranı misli ve sekizde biri olmalıdır. A ve D nağmeleri gibi, tanini aralığı olarak adlandırılır.

166

A, V, D gibi tınlayıcı aralıklar

167

A, V, Y gibi 19 ve 20 oranlı aralıklar



Bunların ortasındaki aralık, nağmelerinin birbirlerine oranı yaklaşık 10/9 olduğu aralıktır. (Bu durumda) hâşiye-i uzmânın tele oranı (ölçüsü) yaklaşık hâşiye-i suğrâya oranının 9/8'i olmalıdır. Sâhib-i *Edvâr*'ın dediği gibi oran (ölçü) yaklaşık 16/15 Hâşiye-i uzmâ telinin oranının Hâşiye-i suğrâ teline oranı yaklaşık on beş olacaktır. Ayrıca *Edvâr* kitabında, C aralığının hâşiyeteynlerinin birbirleri ile oranı iki tür gösterilmiştir: Mesela perde taksimlerinin yapıldığı *Edvâr*'ın ikinci bölümünde C aralığı yaklaşık 9/8'e eşit olarak ortaya çıkmıştır ve şöyle demiştir: “V-M yi sekiz kısma ayırırız ve bu kısımlara bir kısım daha ekleriz ve onun sonunda da C nin olduğunu biliriz.” Halbuki yaklaşık olarak V-M teli A-M'nin 4/5'i kadardır. Böylece telin 4/5'i sekiz kısma bölünürse telin toplamı on bölüm olur. V-M üstündeki diğer bir eşit parçayı, V-M üzerindeki bir eşit parçaya eklediğimizde onun sonu C'yi gösterir (C-işaretlenir). C-M dokuz bölüm, A-M on bölüm olmalıdır. Bu durumda A-M nağmesi yaklaşık, C-M nağmesinin 9/8'idir. Aralıkların oranlarının anlatıldığı üçüncü kısımda *Edvâr* kitabında denilmiştir ki: “A nın C ye bağlantısına gelince yaklaşık olarak bir katı ve beşin üçte biri yani bir katı ve beşten bir bölüm demek istiyorum.” Bu olumsuzlukların ilkidir. Bütün aralığın dörtte birinin ve bütünün hâşiyelerinin birbirine ölçüsünün cetveli (tablosu) ölçüleri ve perdeleri bundan önce incelenmiş ve bahis konusu olmuştur. Bu konu iyi düşünüldüğünde açığa kavuşmaktadır.

Üçüncüsü, nağmelerin birbirine oranı 19 ile 20 ye yakın olduğundan Hâşiye-i uzmânın hâşiye-i suğrâya (vrk 10<sup>a</sup>) oranı bu miktardadır. On dokuz kısımdan birine bir kısım daha eklenmesi (yani bir tam bir bölü ondokuz) A nağmesinin B nağmesi ile olan durumuna benzer ve buna artık veya bakiyye denir. Adlandırılma sebebi şudur; dörtlü aralıktan tanininin iki katı ayrıldığı zaman, geriye kalan şey bakiyye boyutunun ¼ teki noktasıdır. Fazla derler çünkü tanini aralığına dörtlü aralığın tamamlayıcısı olan bir miktar eklenir oda dördüncü noktada sona erer. Eskiler sondaki C ye, sonun C si demekten başka bir ad vermemişlerdir. Ama bu (C) udun perdelerinde mücenneb (bir aralık atlanmış) kabul edilmiştir. Böylece bizim de onu, mücenneb aralık olarak adlandırmamız gerekir.

Zikredilen bu altı aralıktan ölçünün büyüklüğü ve değeri açısından, önde geleni oktav aralığıdır. Çünkü, o tarafların uyumluluğu bakımından, (مر) merra” da olduğu gibi, nağmeleri birbirinin yerine geçer. Miktar bakımından ondan daha küçük, ve

uyumluluğu açısından iki katı olan aralık beşli aralıktır. Bu aralık, uyumlu da olsa seslerin oluşturulması sırasında, taraflar birbirinin yerine geçmez. Bundan daha küçük olan aralık ise tanini dir. Tanini; tarafların birlikte işitildiğinde uyumsuz art arda geldiğinde uyumlu olduğu bir aralıktır. Tıpkı mücenneb ve bakiyye’de olduğu gibi taraflar birlikte işitilirlerse uyumsuz, ard arda işitilirlerse uyumlu olurlar. Bakiyye aralığı gerçekte uyumsuzdur. Ancak uyumlu aralıklarla karıştığında uyumlu olabilir.

Zikredilen bu altı aralık, telin ortasında yer almalıdır ve ölçüsü A dan Yha’ ya kadardır. Eğer Yha’dan geçerse üç aralık daha ortaya çıkar. Onların en büyüde şu aralıktır ki aralığın iki nağmesinin oranı dördün bire oranı gibidir. Yani onun Hâşiye-i uzmâsı hâşiye-i suğrâsının dört katıdır. A ve Lhe nağmeleri gibi. Çünkü A-M nin miktarı Yha-M nin miktarının iki katıdır ve Yha-M nin miktarıda Lhe-M nin miktarının iki katıdır. Öyleyse A-M nağmesi Lhe-M nin iki katının iki katıdır, bu aralığa iki oktav denir. çünkü on yedi pes ve tiz nağmenin toplamı bu aralık ta mevcuttur.

Bunların orta aralığı öyle bir aralıktır ki iki nağmesinin birbiriyle oranı, üçün bire oranı gibidir. A-Kha nağmelerinde olduğu gibi hâşiye-i uzmâsının miktarı hâşiye-i suğrâsının üç katıdır, Bu aralığa da beşlinin oktavı denir.

Bunların daha küçüğünün iki nağmesinin birbirine oranı, sekizin üçe oranı gibidir. Yani A-Khe nağmelerinde olduğu gibi hâşiye-i uzmâsının miktarı, hâşiye-i suğrâ ölçülerinin iki katı ve  $2/3$ ’ü olmalıdır. Buna da dörtlünün oktav aralığı derler.

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 yani o aralık oran bakımından iki katı ve cüz’ü olur. Bunlar üç aralıktır.iki oktav, beşlinin oktavı, dörtlünün oktavıdır. Bunlar ikinci ittifakla müttefiklerdir. İki oktav aralığı işitsel açıdan oktav aralığına benzerdir ve beşlinin oktav aralığı ise beşli

aralığına benzemektedir. Dörtlünün oktav aralığında dörtlü aralığına eklenmektedir. Müttetik aralıkların ikinci aralıklara üstünlüğü müttetiklerin birinci ittifaka benzemesi sebebiyledir. O halde benzetilen benzeyenden daha üstündür.

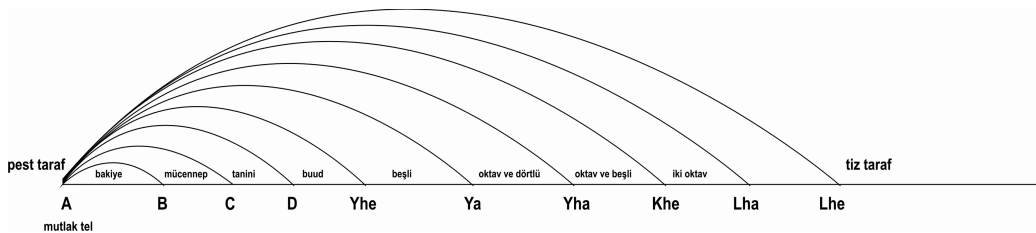
İkinci birleşmede dahil olan aralık iki taraf arasında toplanan bir aralıktır. taraflardan her aralığın tizi birincisi ile birlikte ve peşin iki katı yada pes olan tarafla tizin yarısı yani o aralık oran bakımından iki katı ve cüz'ü olur. Bunlar üç aralıktır: Bu aralıklar, kendisinin tamın tiz taraflarıyla oranlandığı yani bir tarafın iki katı ya da yarısı olan bir ses kadardır. İkinci birleşikle ittifak halinde olan her aralık yani toplam olan her aralık, birleşik her bir boyutun tiz tarafları arasında veya birinci birleşğin iki katı tiz ya da yarısı pes oranında bir yerde yer alıp her parçanın iki katı oranındadır. Bunlar üç aralıktırlar: iki oktav aralığı, beşlinin oktavı ve dörtlünün oktavı. Ancak iki oktav aralığı, işitilme sırasında dörtlünün oktav aralığı, beşlinin oktav aralığı ve sonrakilere benzer. İkinciyle birleşenlerin ittifakının, benzerlik açısından, birinciyle birleşenler derecesinde olduğu gayet açıktır.

Saydığımız uyumlu aralıklardan iki katı, tam ve cüz olan aralıklar birinci ittfaka geri kalanlar ise ikinci ittifaka müttetiklerdir. İki oktav aralığı dokuz, belinin oktavı sekiz , dörtlünün oktavı olan aralık ise yedi aralıktır. Bir oktav altı aralık, sonraki beşli beş aralık, dörtlü (vrk 10<sup>b</sup>) dört aralık, tanînî aralığı üç aralık, mücenneb aralığı iki aralık ve geriye kalan aralık ise aralıkların en küçüğüdür. Mücenneb aralığı, bakiyyenin iki katı,taninî 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. A' nın B'ye oranı bakiyye aralığı olursa, C'nin D ye, D'nin He ye oranıda 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 Ha ya oranı da mücenneb aralığı olur. A nın D ye oranı tanînî aralığı olursa B nin He ye, C nin V ye D nin Z ye ve H enin Ha ya oranıda bu kıyasla tanînî olur. Aynı şekilde A nın Ha ya oranı, B ile Ta, C ile Y, D ile Ya, He ile Yb, V ile Yc, Z ile Yd ve Ha ile Yhe de dörtlü aralık olur. Bu kıyasla A ile Ya dörtlü aralık olursa, B'nin Yb, C ile Yc, D ile Yd, He ile Yhe, V ile Yv, Z ile Yz ve Ha ile Yha da beşli

aralık olur. A ile Yha oranı oktav aralığı olursa, B ile YTa, C ile K, D ile Kâ, He ile Kb ve V ile Kc oranı, oktav aralığı olur. Yha' dan Lhe'ye kadar bu oranla ölçülebilir.

Başa A' konursa ve oktavların temel ölçütü bakiyye aralıkları olursa tizin, on sekizincisi Lhe olur. Bunlar uyumsuz türler kabul edilir ve bu türler nağme sayısı kadar olur. Nağme türlerinin seslerini intikâl ettirirken, A'dan 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. A'nın Khe ile oranı dörtlünün oktavı olursa, B ile Kv, C ile Kz, D ile Kc, He ile Kta, V ile L ve Z ile La dörtlünün oktavı olur. A ile Kha beşlinin oktav aralığı olursa böylece B ile Kta, D ile La, He ile Lb, V ile Lc, Z ile Ld ve Ha ile Lhe oranı sonraki beşli aralık olur.

Öyle ki A ile Lhe (konumu) iki oktav aralığı olursa, B ile Lv oranı da iki oktav aralığıdır. Ondan sonra birkaç çeyrek (oranında) tanînî olan aralığı vardır, burası erhâ aralığı olarak adlandırılır ve seslerin oluşturulmasında ayrı kullanmaz. Hatta onu, söz konusu aralık şeklinde kullanırlar. Mesela; Bir parmak ses perdeleri üzerine koyulup perdeler harekete geçirilirse yani parmak, perdeleri kurarsa birkaç çeyrek miktarlık tanînî parmak kaydırılır. Sonra bu, aynı konumuna yani ilk hareket ettirildiği konuma getirilip tel üstünde oranı, -söz konusu hareket- çeyrek tanînide tutulursa sazandeler buna mâliş (sürme, sürtünme, kaydırma) derler; ve bu durumda hâşiye-i uzmânın erhâ aralığı otuz altı cüz olur. Hâşiye-i suğrâsının ise otuzbeş aralığı ileride ayrıntılı olarak incelenecektir. Böylece tabloda, büyük, orta ve küçük aralıklar açığa kavuşur.



(vrk 11<sup>a</sup>) (Kitapta) Bazı sözler tekrarlanırsa bu fennin terimleri ve kurallarını isteklilere açıklamak ve anlatmak içindir. Bunun için istenen her tür te'lif defalarca yapılabilir. Kitabın sonunda da bu şekilde işaret edilmemiş midir?

Aralıkların üç bölüm olduğu açığa kavuşmuştur: Uzmâ (büyük), vusta (orta) ve suğrâ (küçük). Uzmâ ve suğrâ aralıkları sonsuz olup çoğaltılma açısından da mümkün olanın iki katına çıkarılması veya ikiye bölünmesi de sonsuzdur ama pratikte tel ancak titremeyecek ve ses çıkarmayacak dereceye kadar bölünebilir.

Bu durumda tiz ve pes anlaşılmayacak hale gelir. Tıpkı oran ve cüz bakımından, yüz veya ikiyüz olursa burada arızalı nağmelerin arasındaki farkın hissedilmesi gerçekten zordur. Öğrenci bu konuda bir bilgisi olmamasına ilâveten eb'âd-ı uzmâda şu kadarla yetinilmelidir. Birinci mertebenin iki kat olması ile onun pest tarafı tiz tarafın dört misli olmasına mukâbil hem insanın hem de âletlerin tabiatında bununla yetinilmiştir. Pesten tize geçildiğinde amaç aralığın tiz nağmesine ulaşmaktır. Bunu aşmaları da yaratılış bakımından aşılabılır. Fakat tizliği abartmak îtidalden çıkmak demektir. Şeyh Sa'di –rahmetullâh-i aleyh'in söylediği gibi:

“Kafamızı şişirdi kendisi de boğazını parçaladı”

İbn-i Ahûs “şahrud” adını verdiği bir enstrüman îcât ederek mızrap sesi ile tizin tizin tizini vücuda getirmiştir. Okuyucu önce Yha sesini çıkarırsa oktava kadar pest tarafından nağmelerin intikâli mümkündür ki bu durumda A nağmesi ile öyle bir nağmeye ulaşır oktavı, tiz taraftan Lhe ye kadar ulaşır. Bu durumda orta ahenkte zorlanmadan şarkı okumak mümkündür. “İşlerin hayırlısı orta olandır.” Sözü sebebi ile tellerde de durum böyledir. Tiz tarafta iki oktav aralığı geçildiğinden telin oranı titremeyecek noktaya kadar azalır. Eksiklik nağmelerin oranlarının hissedilip anlaşılamayacağı bir noktaya ulaşır.

### **İkinci Kısım: Aralıkların Birbirine Eklenmesi**

Aralığın eklenerek artırılması, bir aralığın tiz tarafının diğer aralığın pest tarafına eklenmesinden ibarettir. Eğer ekleme tiz taraftan olursa eklenen pest, eklenti pest tarafından olaksa eklenen tiz olur. Ekleme iki türlüdür: Birincisi aralığın eşitine eklenmesi, ikincisi aralığın kendinden daha fazla bir aralığa eklenmesidir. Eşit aralılıkları birbirine eklemek istersek bunun yolu, A-M ölçüsünün, istenilen ölçüye uygun olacak şekilde taksim edilmesidir. Mesela dörtlünün oktav aralığına doğru bir şey eklemek istediğimizde A-M telini dört eşit kısma ayırarak pest tarafındaki birinci

kısımın sonuna, Ha'yı işaretleriz. Sonra Ha-M arasını dört kısma ayırırız ve pest tarafından birinci kısmın sonuna Yhe eklenir. A- M' Ha-M'nin, Ha- M' ninde Yhe-M'nin üçte birine eşit olduğu açıktır. Eğer diğer aralığın dörtlü tarafına eklemek istersek, ya Yâ telini bu yolla dört beş parçaya ayırmalı, ya da birinci kısmın sonunda dört eşit parça işaretlemeliyiz. Şu misalde görüldüğü gibi istenen eklenti sayısı sağlamalıdır:

A	Ha	Yhe	Kbe	M
<hr/>				

Eğer buraya sayılar yerleştirmek istersek bunların ölçüsü en azından her sayının kendisiyle çarpımı kadar olmalıdır ve bunların sonuçları elde edilip hâşiyeler kurulmalıdır. Hâşiyeye-i uzmânın adedini hâşiyeye-i suğrânın ortasında farz etmek gerekir. Mesela Hâşiyeteynin dörtlü adedini üç dört sayarsak ve her birisini kendisi ile çarparsak 16 ile 9'u dört ve üçle çarpıp ortaya koyalım. Bu şekilde sayılar şekilde görüldüğü gibi düzenli olur. (vrk 11<sup>b</sup>)

A	Ha	Yhe	M
<hr/>			
16	12	9	

Açıktır ki 16, 12 ve 12'nin 1/3'ünün toplamına, 12 ise, 9 ve dokuzun 1/3'ünün toplamına eşittir. Bu sayıların her birisine üçüncüsünü eklemek istersek tek tek üçle çarpalım. Sayılar şöyle olur:

A	Ha	Yhe	Kbe	M
<hr/>				
63	48	34	27	

Bunların tarafına dördüncü dörtlüyü eklemek istersek, bu sayıların her birini dörtle çarpalım, 27 yi üçle çarpalım ve bunu Hâşiyeye- i suğrâ farzederiz. Biz bunu açıklamak istedik.

Eğer bu iki aralıktan biri daha küçük veya daha büyük olursa; (bunun elde edilme yolu) birinin en büyüğünü diğerinin en büyüğü ile, birinin en küçüğünü diğerinin en küçüğüyle çarpmak ve (bunları) hâşiyeteyn farz etmektir. Sonra da diğerinin büyüğünü ötekinin küçüğü ile çarparak (bunu) orta kabul etmeliyiz. Mesela, oktava nisbetle oktavin üçte biri oranındaki bir aralığa oktavin  $8/1$ 'i olan aralığı eklenti yapmak istersek, bunu elde etmenin yolu; bu ölçüdeki aralığın (yani oktava eşit veya üçte bir oranında) her birinin hâşiyeteyn sayılarının en azı olan 4, 3, 9 ve 8'e eşitlemektir. Bu durumda dördü, dokuz, sekiz ve üçle çarpıp hâşiyeteyn (olarak) farz etmeliyiz. Sonra dokuz olan uzmâ ve suğrâ yı, 3 olan uzmâyı suğrâ ile çarpıp bunu ortaya yerleştiririz. Bu durumda en büyüğü 36, ortası 27 ve en küçüğü 24 tür. 36, 27 nin tamı ve  $3/1$ 'i 27 ise 24'ün tamı ve  $8/1$ 'idir. Çünkü eklenti tiz tarafından yapıldığında sayılar şu şekilde sıralanır. Böylece sayılar aşağıdaki biçimde olduğu gibi eşitlenmiştir

A	Ha	Ya	M
36	27	24	

İki kat (olma oranının) pest tarafta olmasını istersek hâşiyeye-i uzmâ adedini en büyük aralık tarafından, daha küçük aralığın hâşiyeye-i suğrâ adedi ile çarpmalıyız. Bunu da ortada kabul etmeliyiz. Böylece sayılar aşağıdaki gibi düzenlenmiş olur.

A	D	Ya	M
36	32	24	

Ayrıca 36, 32'nin tam +  $8/1$ 'i, 32 ise 24'ün tam+ $3/1$ 'idir. Aralıkların birbirine hangi yolla eklendiği böylece açıklanmış oldu. İstenilen her aralığın diğerine eklenmesi açıklandığı şekilde olur. Ancak açıklayıcı olması için daha kolay bir örnek verelim:

Mesela dörtlü aralık tarafına tanini aralığını eklemek istersek, A-M telini dört kısma ayırırız ve birinci kısmın sonuna Ha koyarız. Sonra Ha-M'yi dokuz kısma ayırırız ve birinci kısmının sonunu Ya işaretleriz. Eğer eklemeyi pest tarafından yapmak istersek A-M yi dokuz kısma ayırarak birinci kısmının sonuna D yi işaretleriz. Sonra D-M (arasını) dört kısma ayırarak birinci kısmının sonuna Ya işaretleriz. Bu şekilde sayılar ve aralıklar düzenlenmiş olur.

### Üçüncü Kısım: Bazı Aralıklardan Bazılarının Ayrılması

Aralıktan aralığa faslı, aralığın iki tarafından bir nağme çıkarılması olup onun iki taraftan birine oranı ayrılmışın oranı kadardır. Eğer ayırım tiz tarafta olursa ortanın tize oranı ayrılmışın oranıdır. Pest tarafında olsaydı, ortanın pest tarafıyla oranı ayrılmış tarafın oranı olurdu. Bundaki kural şudur; adedlerin en azını ayrılan ve kendisinden ayrılmışa ekleyelim. Ayrılığın tiz tarafta olmasını istiyorsak ayrılan yerin en küçük tarafı ile çarparak iki taraf yapmalıyız ve 5- Çarpılanın en küçük çarpımını çarpanın en büyüğü ile çarpıp orta yaparız. Pes taraftan olmasını istersek çarpılanın iki tarafını çarpanın büyüğü ile çarpalım ve iki taraf yapalım. Çarpılanın en büyük çarpımını çarpanın en küçüğü ile çarparak orta yapalım.

Oktava nisbetle oktavın 8/1'i olan aralığı oktava nisbetle oktavın yarısı olan aralıktan ayırmak istersek onların haşiyelerine oranla sayıların en küçüğünü alırsak ve oda 3-2-9 ve 8 olur. Eğer oktavına eşit veya üçte bir oranında olan bir aralığı, oktava eşit veya yarısı oranında olan bir aralığa ayırmak istersek en az oran, bunların hâşiyeleri oranında olmalıdır. Bu da 3, 2, 9 ve 8 olmalıdır. Sekiz ve ikiyle çarpılan taraflarla 24 ve 16 (ile) tarafları kurarız. Ayrıca 2 çarpanını 9'un ortasına koyarak şu şekilde adedleri düzenleriz:

A	Ha	Ya	M
24	18	16	

Bundan ayrılan tarafların oktava ve oktavın yarısına eşit olduğu açıktır. Yani beşli aralığı ve ortası olan 18, daha tiz taraf ile oktav ve oktavın sekizde biri kadardır. Yani tanînî aralığı pest tarafı ile oktav ve oktavın üçte biri kadardır. Eğer ayrılığı, pest tarafta üçle çarpıp, 9 x2, 9x3 yani 27 ve 18 ile tarafları kurarsak üç çarpı sekiz ortada olur. Sayılar şu şekilde düzenlenir:

A	D	Ya	M
27	24	18	



Bu durumda, 27 24'ün oktavı ve 3/1 i kadardır. 24 ise 18 in oktavı ve 3/1 idir. 27 olan telin mutlağı 18 in oktavı ve yarısıdır. Aralıkların birbirinden ayrılması bu yol takip edilerek yapılır. (vrk 12<sup>a</sup>)

#### Dördüncü Kısım: Aralıkların Bölünme Kuralı

Var olan her aralığı eşit iki parçaya ayırmak istersek, ölçü ve hâşiyelerini iki kat kabul edip en küçük sayıyı ortaya çıkarırız. Sonra en büyük kısmının yarısını en küçük üzerine ekleriz. Bununla da ortayı kurarız. Mesela dörtlü aralığı ikiye bölmek istersek hâşiyeteyn sayıları olan 4 ve 3, iki kat yaparsak 8 ve 6 ortaya çıkar. En büyük bölümünün bir yarısı olan kısmını, en küçük üzerine ekleriz. Böylece adedler şu şekilde olur:

A	Ha	M
8	7	6

Sekizin yediye eşit ve yedide biri olduğu ve altıya eşit ve altıda biri olduğu açıktır. Bu durumda dörtlü aralığı iki aralıktan oluşur birisi pest tarafında olup oktav ve oktavın yedide biri diğeri tiz taraftaki oktav ve oktavın altıda biridir. Araştırdığımızda anlaşılıyor ki ikiye ayrılan her aralığın, tiz tarafta olan aralığı bölünen adedin iki katıyla aynı isimde ve onun ölçüsünün yarısındadır. Çünkü oktav ve oktavın altıda biri olan aralığın çıkış yeri (hançeresi) altıdır. Hançerenin üçte biri üçlü aralıktır, altı ise onun iki katıdır. Ayrıca her aralığı üç eşit parçaya bölmek istersek tarafların adedini (sayısını) üç ile çarpabiliriz.- Mesela beşli aralığı üç eşit parçaya bölmek istersek, üçü üçle çarpabiliriz ki dokuz, ikiyi de üçle çarpabiliriz ki altı olsun. Sonra adedler şu şekilde düzenlenir: en büyük bölümü 3 olduğu için 9 ve 6 ortaya çıkar; en büyük bölümü iki hâşiyeteynin ortasına koymak doğru değildir. Sayılar şu misâlde olduğu gibi düzenlenir:

A	Ya	M
9	8	7
		6

Birincisi pest tarafında oktav ve oktavın 8/1'i dir. İkincisi ise tiz ve pes olarak oktav ve oktavın 7/1'i dir. Üçüncüsü tiz ve pes olarak oktav ve oktavın 6/1'i dir. Böylece bu dört nağmeden üç aralık ortaya çıkar: Birincisi pest tarafında yer alan oktav ve oktavın sekizde biri olan . (İkincisi) bundan daha alttaki pest tarafındaki oktav ve

oktavın yedide biri olan aralık. (Üçüncüsü) bu pestden daha aşağı tarafta olan oktav ve oktavın altıda biri olan aralık. Bu yolla her aralığı istediğimiz sayıda sonsuza kadar eşit bölümlere çoğaltarak ayırabiliriz.

### **Beşinci Kısım: Uyumsuzluğun Sebeplerinin Açıklanması**

Nağmeler arasındaki rastgele meydana gelen her türlü terkip ve tertip doğrudan düzgün bir tabiat (yaratılış) olmazsa bazı nağmelerin bazılarıyla terkibi uyumsuz olacaktır. Yaratılış bunu sevmez ve kulağa kötü gelir. Bazı aralıklarda uyumsuz bir yapıya sahip olmasına rağmen uyumlu aralıklarla karışmış olmasından dolayı uyumsuzluğu ortaya çıkmayarak kulağa uyumlu gelir. Çünkü kendi özünde uyumsuz olan bakiyye, kendi kendine uyumsuz olduğundan, eğer ard arda üç bakiyye hatta iki iki bakiyye bile olsa açık bir şekilde uyumsuz olur ve doğal uyumsuzlukları belli olur.

Ancak dörtlü aralıktan iki kat tanînî ayrılırsa geriye kalan, bakiyye aralığının dörtte biri Z'den Ha'ya kadardır. Böylece bu aralık burada uyumlu olur. Sesleri kompoze etmek isteyen kişi, uyumsuzluk nedenlerine vakıf olmalıdır. Bu sebebler dört tanedir.

**Birinci sebep:** oktavlı aralığında bir te'lifi tamamlarken dörtlü aralığına tiz tarafından eklenir. Yani Ha noktası geçilerek ihlal edilir (bozulur). Bunun sebebi; dört aralık arka arkaya C oranında gelmişse, uyumsuzluk ortaya çıkar. Zira, tiz olan taraf Ta'nın dördüncüsüdür. Aynı şekilde üç aralık arka arkaya tanînî oranında çalınırsa uyumsuzluk olacaktır. Çünkü tiz olan taraf Y teli aralığıdır.

**İkinci sebep:** Geriye kalan üç aralık, (bakiyye, mücenneb ve tanînî), dörtlü aralığında toplanır. Bu da sesteki ahenk'in bozulmasına neden olur.

**Üçüncü sebep:** bakiyye aralığının tiz tarafının C aralığının pes tarafı yapılmasıdır. Oda öyle olurki bakiyye aralığına tiz tarafından C aralığını eklerler.

**Dördüncü sebep:** Dörtlü aralıkta iki bakiyye (halindeki) birleşik aralıklar bilmeyen kişi tarafından ayrılır. *Edvâr* sahibi birinci sebebi şöyle açıklamıştır; “Dörtlü aralık tarafından tiz olarak haddin aşılması”. Oysa bu fakirin yaptığı başı Ya sonu Yha olan birkaç tasnîfteki gibi bir dâire oluşturularak (bu dâirenin) başında ve sonunda, Ha

nağmeleri mevcut olmayıp kayıptır. Öyleyse dörtlü, aralığın tiz tarafından aşılmış olmaktadır. Bu dâirede vücuda gelen tasnîf oldukça uyumluluk arz eder. Duyular bunun doğruluğuna şahittir. Buna örnek olarak büyük Şeyhü'l-islam Hâce Umâdeddîn Abdülmelik Semerkandî şiirleri içindeki bir gazeli seçerek bir tasnîf yapılmasını rica etmiştir. Bu tasnîfte oluşturduğu dâirede, nağmeler arasında Ha mevcut olmayıp uyumlu bir (dâire)dir. Beyitler yoluyla kurduğu tasnîf (vrk 12<sup>b</sup>) şu şekildedir:

Artık yolumuzu meyhâneye çevirelim/ Medrese ve tekkeyi birbirine katalım

Nereye gidersek gidelim, sevgilinin kapısını geçmeyelim/ki sevgilinin

Diyarında yolumuzu kaYbetmeyelim.

Mey ateşini içimize çekip o an/Yakıcı âh nalesini yükseltelim...ila  
ahir.....

Latif şiirden asil kalbine doğan şeyler.

Bu dâirenin nağmeleri ve aralıkları şu şekildedir.

Sesler; Yha, Yv,Yc,Ya,Ta,V,C, A.

Aralıklar

C, T, C,T,T,T,C

*Edvâr* sahibinin Ha nağmesinin geçilmesinin uyumsuzluk nedeni olduğunu söylemesine ve bu dâirede Ha nağmesi yer almamasına rağmen uyumludur. Beşli aralıkların dörtlü aralık bölümlerine bağlanması taktir edilmiştir. Yine bir dâirede uyumsuzluk nedenleri olursa şarkı okuma sırasında başarılı bir icrâ ile bu uyumsuz nağmeler uyumlu hale getirilebilir. İnşallah.

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Bu bölüm, cinslerin sınıflarından bazıları, onun aralıklarının oranı ile sayılarının, dörtlü ve beşli aralıklarının bölümlerinin uyumlu olarak oluşturulması. İkinci

tabakaların birinci tabakaya eklenmesinden doğan dâirelerin tertibinin anlatılmasına ayrılmış üç bölümdür:

### **Birinci Kısım: Bazı Cinslerin Sınıfları, Bunların Oranı, Aralıkları ve Sayıları**

Bu sanatın icrâcıları, uyumsuzluk sebeplerinden kaçınıp büyük aralıkları küçük aralıklara bölmeden kullanmamışlardır. Bunların büyüğünü tanînî aralığı, ortancasını mücenneb aralığı ve küçüğünü bakıyye aralığı olarak taksim etmişlerdir. Dörtlü aralığının birçok türe ayrılması mümkündür. Fakat uyumlu olanlar yedi kısma ayrılırlar. Her bölüm cins veya bahr olarak adlandırılır. *Şerefiyye* sahibi 111 sınıf tertip etmiştir. Biz kitabımızda bu sınıflardan bazılarının kullanım yolunu, isteyenler örnek alıp anlayarak kullansınlar diye kısaca açıkladık. Dörtlü aralığının kapsadığı-her üç aralıktan biri eğer oran bakımından iki bakıyyenin toplamından daha büyük olursa cinsi leyyin (yumuşak cins) olarak adlandırılır. Aksi takdirde o, güçlü olur. Bu yumuşak cins üç bölümdür: Birinci kısım büyük cinslerde bütünün  $\frac{1}{3}$  ü ve  $\frac{1}{4}$  dür ki buna râsim cinsi adı verilir. İkinci kısım, cinsten için en büyüğü tam ve tam+ $\frac{1}{5}$  olur. Buna da cinsi levnî derler. Üçüncü kısım, nâzım olarak adlandırılan ve bu cinsten için en büyüğü tam artı tamın  $\frac{1}{6}$ 'sı olan aralığıdır. En büyük yumuşak cinsten üçlü pest tarafında ya da ortada olur. Eğer pest tarafta olursa, iki en küçüğün büyüğü tiz tarafında ya da ortada olur. Üçün en büyüğü ortada olursa iki en küçüğün büyüğü pestte yada ortada olur. Bununla beraber onlardan altı sınıf teşkil edilir. Bu aralıklar oran ve miktar bakımından birbirinden farklı olurlar. Üçlünün en büyüğü ortada olursa bunu düzensiz kabul ederler. Köşede (kenarda) ya da en küçüklerin büyüğünün ortasında olursa ard arda gelen düzenli, kenarda olursa ard arda gelmeyen düzenli sayılır. Bütün aralıkların sınıflarının açıklaması ile meşgul olursak kitabın uzamasına neden oluruz. Çünkü biz uyumlu (nağmelerin) oluşturulması ile meşgûlüz ve bunlar konumuzun dışındadır. Bunun yanında uyumsuzluğun da kaynağı ve çıkış kurallarının bilinmesinden de uzak kalamıyarak bu sınıflardan da altısını yazıyoruz. *Şerefiyye*'de de altısını bir sayfaya koymuştur. Dörtlü aralığından ayrılması mümkün olan en büyük aralık nispet bakımından tam ve tamın  $\frac{1}{4}$ 'i olan aralıktır. Oran olarak geriye kalanı bir aralığın  $\frac{1}{4}$ 'ü noktasına kadar gider ki aralığı oktav ve oktavın  $\frac{1}{15}$ 'idir. Bunu iki eşit parçalara bölersek düzenli üçlü aralıklar şu şekilde ortaya çıkar: Oktav ve oktavın dörtte biri,

oktav ve oktavın 31/1'i ve oktav ve oktavın 30/1 dir. Bunlar altı sınıf olarak düzenlenirler. Bu örneği bir cetvelle görelim: (vrk 13<sup>a</sup>)

Uyumlu Cinsler Diye Adlandırılan Altılı Cinslerin Sınıflandırma Cetveli								
1.sınıf	40	Kül ve rub'u kül	32	Kül ve cüz ve min ihda sülseyn	31	Kül ve cüz ve min sülseyn	30	Düzenli sürekli
2.sınıf	620	Kül ve rub'u kül	496	Kül ve cüz ve min sülseyn	480	Kül ve cüz ve min sülseyn	465	Düzenli kesintili
3.sınıf	32	Kül ve cüz ve min ihda ve sülseyn	31	Kül ve cüz ve min sülseyn	30	Kül ve rub'u kül	24	Düzenli kesintili
4.sınıf	496	Kül ve cüz ve min sülseyn	48	Kül ve cüz ve min sülseyn ve ihda	465	Kül ve rub'ı kül	373	Düzenli kesintili
5.sınıf	160	Kül ve cüz ve min sülseyn ihda	1??	Kül ve rub'ı kül	124	Kül ve cüz ve min sülseyn	120	düzensiz
6.sınıf	124	Kül ve cüz ve min sülseyn	120	Kül ve rub'ı kül	96	Kül ve cüz ve min sülseyn ihda	36	Düzensiz
Sınıfların adetleri	Adetler	Boyutlar	Adetler	Boyutlar	Adetler	Boyutlar	Adetler	Sınıfların kararı

Birinci çizelgede A-D arası dörtlü aralığının kenarlarını gösterir. Çizelgenin başında siyah olarak yazılan ve A-B arasını gösteren kısım, oktav ve oktavın dörtte biridir. B-C oktavı, 1/1 aralığının iki kenarını gösterir. C-D ise oktav ve 30/1 aralığının iki tarafını gösterir. Bu harfler söz konusu seslerin yerleridir ve seslerin değişmesiyle değişmezler. Her sınıfta seslerin işareti aynı kalır. Mesela ikinci sınıfta A-B, oktav ve oktavın dörtte birinin kenarlarının işaretidir. B-C'de oktav ve oktavın 30/1 rinin bölümlerinin işaretidir. Buna göre kıyasla.

**Yumuşak Cinsden Olan Ve Kendisine Râsim Cinsi de Denen, Devamlılığı Olmayan (Fakat) Düzenli Bir Sınıf Olan Birinci Sınıfın Kullanım Yolu**

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 (vrk 13<sup>b</sup>) -5 ve 4 dür. Sonra 5 olan küçüğün büyüğünü, 4 olan büyüklerin büyüğü ile çarparsınız 20; 5 olan küçüğün büyüğünü, 3 olan büyüklerin küçüğü ile çarparsınız 15; 4 olan büyüğün büyüğünü, küçüğün küçüğü olan 4'le çarparsınız ki sonuç 16 olsun. Şu misâlde olduğu gibi düzenli sayılar oluştururlar:

A		M
20	16	15

Oktavın dörtte birine kadar olan noktada sekizde birin yarısına kadar olan kısım geriye kalır. Bunun hâşiyelerini ikiyle çarparsınız 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 (leyyin)Cinsinden Olan ve Kendisine Râsim Cinsi Denen, Devamlı ve Düzenli Olan İkinci Sınıfın Kullanım Yolu**

Bu sınıfın uygulamasında, pest tarafta üçte birin? 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. Böylece iki aralıktan geriye kalanları rakamsal olarak şöyle ifade 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  
 oktav ve oktavın  $\frac{1}{4}$ 'ü -30 dan oktav ve cüz -31 den oktav ve cüz

**Leyyin (Yumuşak) Cinsinden Olan ve Kendisine Râsim Cinsi Denen, Devamlı ve Düzenli Olan Üçüncü Sınıfın Kullanım Yolu**

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	

31 den oktav ve cüz -30 dan oktav ve cüz..oktav ve oktavın  $\frac{1}{4}$ 'ü

**Râsim Cinsi Denen Ve Arka Arkaya Gelmeyen (fakat) Düzenli Denen Yumuşak Cinsin Dördüncü Sınıfının Uygulaması.**

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 çarpıp 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:

A	B	C	D	M
496	480	465	389	
30' dan oktav ve cüz	31'den oktav ve cüz	oktav ve oktavın $\frac{1}{4}$ 'ü		

### **Yumuşak (leyyin) Cinsinden Olan ve Kendisine Râsim leyyin Cinsi Denen Düzensiz Beşinci Sınıfın Kullanım Yolu**

Bu sınıfta birinci aralık oktav ve oktavın 31/1'i olup 32 den 31 e kadar olduğundan 31'in 5/1 i sahîh (tam) olmadığından 32'yi (vrk 14<sup>a</sup>)5'le çarparak tamın hâşîye-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	

31' den oktav ve cüz- oktav ve oktavın  $\frac{1}{4}$ 'ü -30'dan oktav ve cüz

### **Leyyin Cinsinden Olan ve Kendisine Râsim'in Leyyin Cinsi Denen Düzensiz Altıncı Sınıfın Kullanım Yolu**

Bu sınıfta oktav ve oktavın üçte birinden, oktav ve 31/1'ini çıkarırız. Bunun yolu aralıkların hâşîyelerinin 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 çarpalım 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	

30'dan oktav ve cüz- oktav ve oktavın  $\frac{1}{4}$ 'ü -31'den oktav ve cüz

Bazı 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.



## İkinci Kısım: Dörtlü Ve Beşli Aralıklarının Uyumlu Bölümlerinin Oluşturulması

Dörtlü aralıkların cinslerinin sınıfları ve kısımlarının pek çok türlü olması mümkündür, ancak uyumlu olanları yedi kısımdan fazla değildir. Bunların sesleri ve aralıklarının şu şekilde olduğu zikredilmiştir:

I.KISIM	
ARALIK	SESLER
T.T.B	A-D-Z-Ha
II.KISIM	
ARALIKLAR	SESLER
T.B.T	A-D-He-Ha
III.KISIM	
ARALIKLAR	SESLER
B.T.T	A-B-He-Ha
IV.KISIM	
ARALIKLAR	SESLER
T.C.C	A-D-V-Ha
V.KISIM	
ARALIKLAR	SESLER
C-C-T	A-C-He-Ha
VI.KISIM	
ARALIKLAR	SESLER
C-T-C	A-C-V-Ha
VII.KISIM	
ARALIKLAR	SESLER
C-C-C-B	A-C-He-Z-Ha

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  $\frac{1}{3}$ 'ü ortaya çıkar. Sonra tekrar leyyin cinsine dönülür ve o da uyumsuzdur. Eğer dörtlü aralığını tamamlamak için Ta 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 Ta 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 yedinci cins 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 bazıları 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 (vrk 14<sup>b</sup>) 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. Ta ile olmaz. Çünkü bir aralıkla Ta tamamlanmaz. İki tane koyarsak Ha 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 türü ile bitirmeliyiz. Ancak bir C ile de olmaz. Üç tanesi ise Ha 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 aşılar. 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 intikâl 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* sahibinin 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 ifade 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 lazımdır. Ancak bir aralık ile T aralığı tamamlanamaz. Üç aralıkla Ha sınırı geçilir. (vrk 15<sup>a</sup>) Böylece onun tamamlanmasının iki T aralığıyla olması gerektiği açığa çıkmıştır. Buna gereken tek kısım B-T-T olur.

Zikredilenlerden anlaşıyor ki dörtlünün uyumlu kısımlarının yediden fazla olması mümkün değildir. Ama öncekiler kitaplarında şöyle yazmışlardır; sonra aralıkların başlangıç noktası T-C ya da B tayin edilmelidir. Şayet T olursa aralığı T-B-B-T-C-C den birisi ile tamamlanması şarttır. Aralığın başlangıç noktası C olursa ona mutlak surette C-T veya T-C veya C-B ile tamamlamamız lazımdır. 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. Böylece dörtlünün uyumlu kısımlarının yedi tane olduğu kesinleşmiştir. Ancak beşli aralığın onüç kısmı, dörtlü aralığın yedi uyumlu bölümü gibi düzenlenmiştir. Oktav tamamlanıncaya kadar geriye beşli aralık kalır. Beşlinin dörtlüye üstünlüğü, taninî aralığındandır. Böldüğümüz beşlide olan dörtlü aralığını tekrar dörtlüye ekleriz. oktav aralığı tamamlanır ve bu eklemeye 91 dâire düzenlenir. Ama beşlinin taksimiyle 9 kısım oluşur ki bunun iki şartı vardır; birincisi içindeki dörtlüde, üçlü aralıklar arasında melodi toplaması yapmayalım. İkincisi beşlideki dörtlü aralığında tiz tarafta ihlal yapmayalım. Bu şekilde Yha'dan Yhe'ye aracılı veya aracısız intikâl etmemiş oluruz. Demek ki Ha iki ölçünün özüdür. Çünkü dörtlünün tiz tarafı öncedir. Pest tarafı sonra gelir. Eğer bu iki şarttan birinin korunması mümkün olmazsa Yhe sesinin ihlâli ve üçlü melodi aralıklarının toplanması beşlinin onüç bölüme taksimiyle mümkün olacaktır. Birinci dörtlüyü tabaka-i ûlâ (yüksek tabaka) olarak adlandırırlar. Beşli içindeki ikinci dörtlüyü de ikinci tabaka diye adlandırırlar. *Edvâr* sahibi beşliyi oniki kısım olarak nitelemiş ve on üçüncü kısmı öğrencilere bırakmıştır. On üçüncü kısım birkaç tür olabilir. Ancak sesleri ters çevrilmiş meşhur ve uyumlusu hüseyinî beşlisidir. Bu beşinci kısım ikinci tabakadan şu şekilde oluşturulur: T-T-C-C. Biz bunu diğerlerine ekleyerek ikinci tabakanın seslerini ve aralıklarını şu şekilde oluşturduk:

I. KISIM	SESLER
ARALIK	Ha-Ya-Yd-Yhe-Yha
T.T.B.T	
II. KISIM	SESLER
ARALIKLAR	Ha-Ya-Ybhe-Yha
T.B.T.T	
III. KISIM	SESLER
ARALIKLAR	Ha-T-Yb-Yhe-Yha
B.T.T.T	
IV. KISIM	SESLER
ARALIKLAR	Ha-Ya-C-Yhe-Yha
T.C.C.T	
V. KISIM	SESLER
ARALIKLAR	Ha-Y-Yb-Yhe-Yha
C-C-T-T	
VI. KISIM	SESLER
ARALIKLAR	Ha-Y-Yc-Yhe-Yha
C-T-C-T	
VII. KISIM	

ARALIKLAR	SESLER
C-C-C-B	Ha-Y-Yb-Yd-Yhe-Yha
VIII. KISIM	
ARALIKLAR	SESLER
T-C-C-C-B	Ha-Ya-Yc-Yhe-Yz-Yha
IX. KISIM	
ARALIKLAR	SESLER
C-T-C-C-B	Ha-Y-Yc-Yhe-Yz-Yha
X. KISIM	
ARALIKLAR	SESLER
C-B-T-C-C	Ha-Y-Ya-Yd-Yv-Yha
XI. KISIM	
ARALIKLAR	SESLER
C-C-B-T-C	Ha-Y-Yb-Yc-Yv-Ya
XII. KISIM	
ARALIKLAR	SESLER
T-C-T-C	Ha-Ya-Yc-Yv-Yha
(vrk 15 <sup>b</sup> )XIII. KISIM	
ARALIKLAR	SESLER
T-T-C-C	Ha-Ya-Yd-Yv-Yha

Bazılarınca 13. kısmın aralıkları C-Ha-T-B'dir. Ancak önce söylediğimiz daha uyumludur. A-Ha-Yha sabit sesler, kalanları ise değişkenler diye adlandırılır. Yhe sesi dokuz kısımda vardır; diğer beş kısımdaysa yoktur. Birinci tabakanın bölümlerini, *Şerefiyye* sahibinin dediği gibi beşlideki bulunan dörtlüde böleriz ve taninî aralığını bazen tam bazen bölünmüş şekilde bunlara ekleyip söz konusu beşliyi de birinci tabakaya eklediğimizde pek çok türde dâire vücuda getirebiliriz ama biz uyumsuzluğun çokluğu nedeni ile (bunlardan) kaçındık. İkinci tabakanın bölümlerini birinci bölüme eklemekle yetindik. Burada *Edvâr* sahibi bir soru ve cevaba sebep olmuştur.

Soru: “Onuncu kısmı, uyumsuz terkiplerden sayman gerekirdi. Çünkü bu kısımda Ha-Yd aralığı bir aralığın iki tarafıdır ki dörtlüden bakiyye aralığına olan uzaklığı daha azdır. Bu öyle bölünmeli idi ki üçlü melodi aralıkları burada C-B-T olarak toplansın. İkinci sebepten kaçınmak için ihlâl yapılır, bu da uygun olmaz diye sorulsa.

**Cevap:** Şöyle demiştir ki oktav boyutu, iki dörtlü ile her ikisi arasında gerçekleşen yani Ha-Ya olan tanini aralığına bölünür. Biz oktav aralığını önce birinci dörtlü aralığa bölelim istiyorduk, yani A-Ha'yı üçlü aralık bulunmayacak şekilde ve daha önce zikredilen 7 kısım gibi böldük. Sonra ikinci dörtlü aralığı üçlü aralıklar bulunmayacak şekilde dördüncü kısım gibi böldük oda T-C-C olur. Daha sonra da

ortada kalan taninî aralığını bölmek istedik, bunun bölümleri Yhe-C-B olacak şekilde bölünebilir, onu da C-B'ye ayırdık. İkinci dörtlü yani T-C-C ile eklendiği zaman beşli boyutu olmuştur. Bölümleri de dörtlüde olmamasına rağmen şu şekilde meydana gelmiştir: C-B-T-C-C.

Bu, sekizinci ve dokuzuncu kısmın tiz tarafında yapılan bölümdür. sekizinci bölümdeki dörtlü boyutu yani Ha ve Yhe'i T-C-C'ye bölmüşlerdir. Bunun kalanları taninînden Yha ve Yd'ye kadardır. Bunu da He'yi, C-B'ye böldükten sonra, şu şekilde olmuştur: T-C-C-C-B. dokuzuncu kısımda dörtlü yani Ha ve Yhe'yi, C-T-C'ye böldüklerinde tanini aralığı kalmış ve onu da He-C-B'ye bölmüşlerdir. Dokuzuncu kısmın şu şekilde oluşmuştur: C-T-C-C-B. Dörtlü boyutunun yedili her bir kısmını, beşli boyutunun on ikili her bir kısmına eklediğimizde, oktav boyutunun yani A-Yha'nın içindeki her sesin kapsadığı bir topluluk oluşur ve bunlardan her birini dâire ismi verilir. A' yı bundan düşürüp başlangıç noktasını B, C veya D (gibi unsurlardan başlattıklarından) ve bu dâirenin boyut ve seslerinin tertibine uyduklarından hiçbir sıkıntı olmaz. Bu nedenle söz konusu dâire, yersiz yani kendi tabakasının dışında olduğu için uyumsuz benzer.

Bu sorunun çözümü *Edvar* sahibinin daha önce dediği gibi oktav boyutunun iki dörtlü boyutuna ve bir taninî boyutuna bölünmesidir. Oktavın düzen ve tertibine bu şekilde değer verilmiştir. Dolayısıyla pest tarafta dörtlünün iki katı, tiz tarafta da taninî olmalıdır. Onuncu dâire başlangıç kabul edilirse<sup>168</sup> Âdetleri olduğu üzere bu düzeni bulamayız. Bilakis taninî, iki dörtlü arasında yer alır. Çünkü Ha, birinci dörtlü aralığının tiz tarafındadır ve ikinci dörtlünün pest tarafındadır. Ayrıca ikinci dörtlünün tiz tarafındaki Yhe, kaybolmuştur. Eğer onuncu dâireyi Ya'nın başlangıcı olarak alırsak şöyle bir durum ortaya çıkar ki Ya-Yha birinci dörtlünün, A-Ha ikinci dörtlünün aralıklarıdır. Ha-Y de taninî'nin. Böylece dâire, *Edvâr* sahibinin dediği gibi tamamlanır. Yani pest taraftaki dörtlünün iki katı ve tiz taraftaki taninî. Neticede bu düzen, bu dâirede(vrk 16<sup>a</sup>) var olduğundan uyumlu sayılır ve eğer yerinde gerçekleşmezse uyumsuz benzer.

168

Arapça bir kelime yazmada silinmiş

Soru: 2. tabakanın bölümleri anlatılırken, onuncu kısım normal yerinde olmadığı için mi uyumsuzu benziyor ?

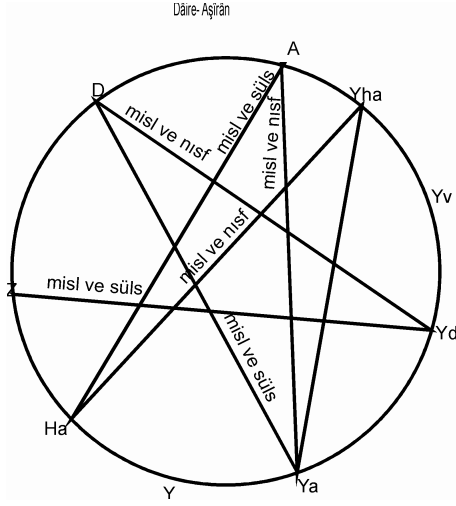
Cevap: Daha önce söylendiği gibi diyelim ki ikinci tabakanın seslerinin toplamı, birinci tabakanın sesleri toplamına eklenerek bunları kapsayan oktav aralığı ortaya çıkar ve taninî aralığı iki tabaka ile beraber oktav aralığında ki tanini aralığı üç tür oluşturur. Bunlar; birincisi pest tarafta iki tabaka ve tiz tarafta taninî, ikincisi tam tersi,, üçüncüsü taninî'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	Yha pest munfasıl	M
18	16	12	9	
A	Ha	Yhe	Yha tiz munfasıl	M
16	12	9	8	
A	Ha	Ya	Yha orta munfasıl	M
12	9	12	6	

Şimdi onuncu dâire orta munfasıldır Çünkü birinci dörtlünün bölümleri araştırıldığında ikinci dörtlünün bölümleri gibi uyumludur. Ortadaki taninî aralığı C-B'ye bölündüğünde dâirenin sesleri şu şekilde sıralanır:

A.	D.	Z	Ha..	Y	Ya ...	. Yd .....	Yv	Yha
----	----	---	------	---	--------	------------	----	-----

Ha, dörtlü aralığının tiz tarafında yer aldığından, tiz tarafı bakiyye olmuştur. Bu dâirenin içinde uyumsuzluk nedenlerinden biri vardır. Dörtlü aralığı D'den Yd'ye kadar, üçlü aralıkların toplamı olan ikinci sebep vardır ve iki bakiyye aralığıda bu dörtlüde yer alır. Bu onuncu dâirede altı niseb-i şerife vardır: 1- Ha oktav ve oktavın üçte biri, 2- Ha-Yha oktav ve oktavın yarısı, 3- Ya oktav ve oktav ın yarısı, 4- Z-Yd oktav ve üçte biri, 5- D-Yd oktav ve oktavın yarısı, 6- D-Ya oktav ve



üçte biri. Toplamda, dâireler toplamının iki katı da mevcuttur. İkinci tabakanın toplamının birinci tabakaya eklenmesinden kendi türünde olan ve olmayan 91 dâire oluşur. Bazıları uyumsuz bazıları uyumlu bazıları da gizli uyumsuz olur. Uyumluda, niseb-i şerîfenin sayısı ses sayılarına eşit olur. Uyumsuz da seslerin oluşumunda uyumsuzluk sebeplerinden birini ya da birden fazlasını içeren ve niseb-i şerîfe seslerinde sabit

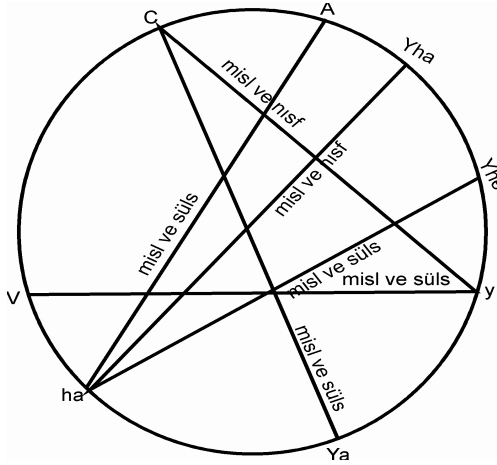
olan şeydir. Ama gizli uyumsuz ise, kendisinde beşten fazla niseb-i şerîfe olmayan şeydir.

### Üçüncü Kısım: İkinci Tabakanın Bölümlerinin Birinci Tabakanın Cinslerine Eklenmesiyle Oluşan Dâirelerin Tertibi

Birinci ve ikincinin ikinci ile, üçüncü ile üçüncünün, dördüncü ile, dördüncünün, beşinci ile beşincinin ve altıncı ile altıncının birleşiminden altı dâire oluştuğunu bilmeliyiz. Bu şekilde sesler altılı dâirede gösterilir. Ancak yedincinin yedinciye eklenmesiyle uyumsuz bir dâire oluşur. Çünkü onda uygunsuzluk sebebi vardır. B'nin tiz tarafının C'nin pest tarafı olmasıyla birinci tabakanın yedinci kısımları şunlar olur; (Aralıkların) C-C-B olmasıyla oluşan uyumsuzluk sebebi vardır-. Ayrıca ikinci tabakada yedinci kısmı şöyledir: C-C-C-B-T. Bunları birbiriyle toplarsak şöyle olur: C-C-C-B-C-C-C-B-T. Şimdi biz önce, altı dâire ile bunların seslerinin oranlarını tekrar gösterdikten sonra yedinci dâireyi seslerini oranlarıyla göstereceğiz inşallah.

**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: (vrk 16<sup>b</sup>)

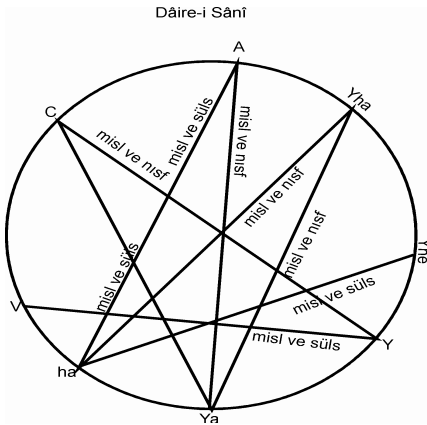
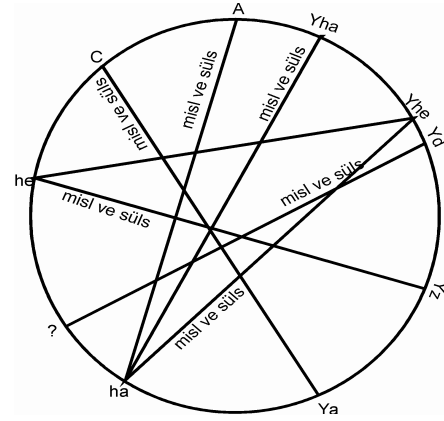




**İkinci dâire** için, ikinci tabakanın ikinci kısmını, birinci tabakanın ikinci kısmına ekleyelim. Bu dâire, birinci tabakanın üçüncü kısmının eklenmesiyle oluşmuştur, bu da D’den Ya’ya kadar B-T-T yuvasındadır. Bunun ikinci kısmı Ha olup Yhe’ ye kadar T-B-T’dir. Ve bu dâirede oktav ve oktavın yarısının oranı 3, oktav ve oktavın üçte biri oranı olan 5 mevcut olup söz konusu iki katının oranı

ise zikredildiği gibidir. İşte ikinci dâire budur.

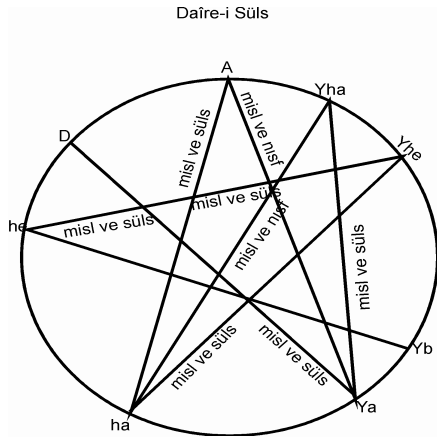
**Üçüncü dâire** için, üçüncü kısmı üçüncü kısma ekleyelim. Bu dâirede oktav ve oktavın yarısının oranı 3, oktav ve oktavın üçte biri olan 4 oranları mevcuttur. Bu dâire birinci kısmın eklenmesi ile oluşmuştur. Bu da B’den Ta’ya kadar T-T-B yuvasında olmalıdır. Bunun ikinci kısmı He olup Yb’ye kadar T- T- B yuvasındadır. İşte üçüncü dâire budur.



**Dördüncü dâire**, dördüncünün dördüncüye eklenmesiyle: Bu dâirede oktav ve oktavın yarısının oranı 2, oktav ve oktavın üçte biri olan 5 oranı mevcuttur. Bu dâire beşinci kısmın eklenmesiyle oluşur. Bu D’den Yd’ye kadar C-C-T yuvasındadır. Altıncı kısmı V’den Yc’ye kadar C-T-C’yuvasındadır, beşinci kısmı, Ya’dan Yhe’ye kadar C T-C’yuvasındadır.

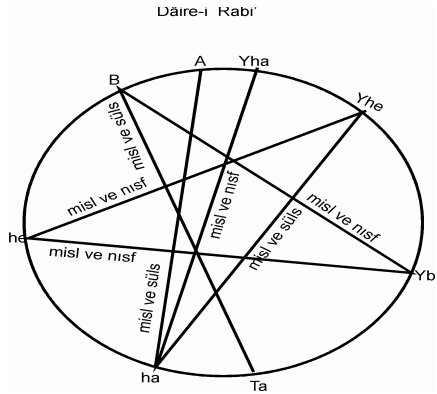
**Beşinci dâire** için beşinciye beşinciye ekleyelim. Bu dâirede misl ve üçte bir oranları

olan 5 ve misli ve yarısı 2 dir. Bu dâire oran ve ses açısından üçüncü dâirenin mislidir.

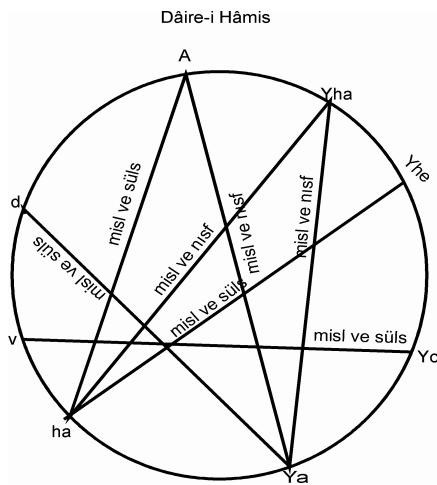


Altıncı kısmın eklenmesiyle oluşmuştur. Bu da C'den Y'ye kadardır. Bunun dördüncü kısmı da He'den Yb'ye kadardır.

**Altıncı dâire** altıncının altıncıya eklenmesiyle oluşur, bu dâirede tam ve tamın yarısı 2; tam ve tamın üçte biri olan 4 oranları yer alır. Bu dâire dördüncü kısmın eklenmesiyle oluşmuştur. Bu da C'den Ye'ye kadar T-C-C' yuvasında oluşur. Beşinci kısmı, V'den Yc'ye kadar C-C-T'dir. (vrk 17<sup>a</sup>) İşte altıncı dâire budur.



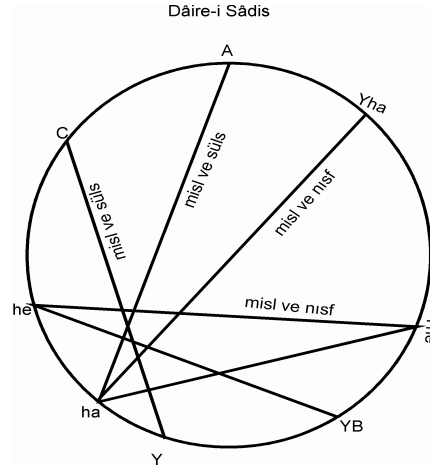
**Yedinci dâire**, Ancak yedincinin yedinciye eklenmesiyle uyumsuz olur. *Edvâr* sahibinin dediği gibi onun oranında sadece sabitlerin dayanaklarından doğan açık bir uyumsuzluk vardır. Burada 7. tabakanın 2.tabakaya eklenmesi ile vücuda gelen 7. tabaka seslerini, 1. tabakanın 7. kısmına eklenmesi ile hâsıl olan uyumsuzluk sebeplerini tekrar düşünürseniz anlarsınız..



Niseb-i şerîfe oranları, sabit sesler dışında mevcut olup onları C-Y-V-Z-Yd-V-He-Yb' olarak buluruz. C-M telinin miktarı, Y-M telinin oktav ve üçte biri kadardır. He-M telinin oranıysa Yb-M telinin oktav ve üçte biri; Z ise YD'nin oktav ve oktavın üçte biri oranındadır. Bu yedinci dâire üzerine daha fazla düşünüldüğünde söylenildiği gibi olduğu anlaşılır.

Seksen dörtlü dâirelerin Őekillerine gelince, on cc ksmn birinci tabakasının ksmlarına eklenmesiyle oluşur. Bunların toplamı 91 dâireyi teşkil edip bunlar kendi türlerinden ve kendi türlerinden olmayanlara eklenmek suretiyle düzenlenir.

Biz her dâirede, dâirenin aded tertibi ve tabaka ekleri belli olsun diye bir işaret belirledik. Mesela uŐŐ makamı için Şu Şekilde “ı I ı” A-A-A. En stteki A dâirenin adedini gösterir. Altta yer alan iki A’ nın iki yönü vardır. İlk yn birinci mertebededir. Diğer yöndeki onun adedine işaret eder. Demek ki birinci mertebede yer alan yn, birinci tabakanın birinci ksmnda yer almasına rağmen bir sayısından dolayı birinci tabakaya iŐarettir. Aynı Şekilde İkinci elif ikinci mertebede olması dolayısı ile ikinci tabakaya iŐarettir, sayısının bir olması dolayısı ile ikinci tabakanın birinci ksmına iŐarettir. Bunun gibi nevâ diresinide B-Yd-B olarak iŐaretledik: Yd yukarıda ve iki tane B aşağıda. Birinci B ilk mertebede yer alması dolayısıyla birinci tabakaya işaret eder. Dolayısıyla iki adedi birinci tabakanın ikinci ksmına iŐarettir. İkinci B, ikinci mertebede yer almasından dolayı ikinci tabakaya işaret etmekte olup aded yönünden ise ikinci tabakanın ikinci ksmına iŐarettir. Buna kıyasla devam edilir.



Bu dâireler içinde uyumlu olanların kendiliğinden ahenkli okunabilenler olduğu bilinmelidir. Uyumsuz olanlar da hoş bir ed ile okunmak suretiyle uyumlu hale getirilebilir. Mesela iki ses uyumsuz bir biçimde ortaya çıkmış olsun. EĞer ikisi arasına uyumlu es konulursa, uyumsuzluk kapanır. Mesela yedinci dâirede  ses arka arkaya sıralanmıştır: Z-Ha-Y tiz tarafa gy bakiyye ve mücenneb aralıkları olmak üzere iki aralık eklenmiştir. Bakiyye aralığının tiz tarafında yer alan V-Ha-Khe, mücenneb aralığının pest tarafı olmuştur. Bu ikinci sebeptir. Bakiyye aralığı üzerine sekte yapılırsa bu iŐitilerek ayrılır. Birinci aralık Y sesi yapılır. Bu Şekilde uyumsuzluk açığa çıkmaz ama bunların birbiriyle birleŐimi her hlkarda uyumsuz olur. (vrk 17<sup>b</sup>)

## İKİNCİ TABAKANIN 12 KISMININ 1. TABAKANIN 1.KISMINA EKLENMESİ

## Uşşâk Dâiresi

<p>a-c-c</p> <p>3.DÂİRE 1.tabakadan 1.kısımla2.ta bakadan3.kıs mın izafeti</p> <p>C-C-C-B-B-Ta-Ta-</p>	<p>a-b-b</p> <p>2.DÂİRE 1.tabakadan 1.kısımla2.ta bakadan2.kıs mın izafeti</p> <p>Ta- Ta- B- Ta-B Ta-</p>	<p>a-a-a</p> <p>1.DÂİRE 1.tabakadan 1.kısımla2.ta bakadan1.kıs mın izafeti</p> <p>Ta-Ta-B- Ta- Ta- B-</p>
<p>a-v-v</p> <p>6.DÂİRE 1.tabakadan 1.kısımla2.ta bakadan6.kıs mın izafeti</p> <p>Ta- Ta- B- C- Ta- C- Ta</p>	<p>a-he-he</p> <p>5.DÂİRE 1.tabakadan 1.kısımla2.ta bakadan5.kıs mın izafeti</p> <p>Ta- Ta- B- C- C- Ta- Ta</p>	<p>a-d-d</p> <p>4.DÂİRE 1.tabakadan 1.kısımla2.ta bakadan4.kıs mın izafeti</p> <p>Ta- Ta- B- Ta- Ta-</p>
<p>a-ta-ta</p> <p>9.DÂİRE 1.tabakadan 1.kısımla2.ta bakadan9.kıs mın izafeti</p> <p>Ta-Ta-B-C- Ta-C-C-B</p>	<p>a-ha-ha</p> <p>8.DÂİRE 1.tabakadan 1.kısımla 2. tabakadan 8. kısımın zâfeti</p> <p>Ta-Ta-B-Ta-C-C-C-B</p>	<p>a-z-z</p> <p>7.DÂİRE 1.tabakadan 1.kısımla2.ta bakadan7.kıs mın izafeti</p> <p>Ta-Ta-B-C-C-C- B-</p>
<p>a-Yb-Yb</p> <p>12.DAİRE 1.tabakadan 1.kısımla2.ta bakadan12.k ısımın izâfeti</p> <p>Ta-Ta-B-Ta-C-Ta-C</p>	<p>a-ya-ya</p> <p>11.DAİRE 1.tabakadan 1.kısımla2.ta bakadan11.k ısımın izâfeti</p> <p>Ta-Ta-B-C-C-B-Ta-</p>	<p>a-y-y</p> <p>10.DAİRE 1.tabakadan 1.kısımla2.ta bakadan10.k ısımın izâfeti</p> <p>Ta- Ta- B- C-B-Ta-</p>

(vrk 18<sup>a</sup>)

## 2.TABAKANIN 1. TABAKANIN 2. KISMINA EKLENMESİ

<p>Yha</p> <p>15.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan3.kıs mın izâfeti</p> <p>Ta- B- Ta- B- Ta-</p>	<p>Yd</p> <p>14.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan2.kıs mın izâfeti</p> <p>Ta- B- Ta- Ta- B-</p>	<p>Yc</p> <p>13.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan1.kıs mın izâfeti</p> <p>Ta- B- Ta- Ta- Ta-</p>
<p>Yha</p> <p>18.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan6.kıs mın izâfeti</p> <p>Ta- B- Ta- C- Ta- C-</p>	<p>Yz</p> <p>17.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan5.kıs mın izâfeti</p> <p>Ta- B- Ta- C C- Ta-</p>	<p>Yv</p> <p>16.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan4.kıs mın izâfeti</p> <p>Ta- B-Ta- Ta- C- C-</p>
<p>Ka</p> <p>21.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan9.kıs mın izâfeti</p> <p>Ta- B-Ta-C-Ta- C-</p>	<p>Ke</p> <p>20.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan8.kıs mın izâfeti</p> <p>Ta- B- Ta- Ta- C-C-</p>	<p>Yta</p> <p>19.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan7.kıs mın izâfeti</p> <p>Ta- B- Ta- C-C-C-</p>
<p>Kd</p> <p>24.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan 12. kısım izâfeti</p> <p>Ta-B-Ta-Ta-C-Ta-C</p>	<p>Kc</p> <p>23.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan11.k ısımın izâfeti</p> <p>Ta- B- Ta- C-C-B-</p>	<p>Kb</p> <p>22.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan10.k ısımın izâfeti</p> <p>Ta- B- Ta- C-C-Ta-</p>

(vrk 18<sup>b</sup>)

## 2.TABAKANIN 1. TABAKANIN 3. KISMINA EKLENMESİ

<p>Kz</p> <p>27.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan3.kıs mın izâfeti</p> <p>B-Ta-Ta- B-Ta- Ta-</p>	<p>Kv</p> <p>26.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan2.kıs mın izâfeti</p> <p>B-Ta- Ta- Ta- B-</p>	<p>Khe</p> <p>25.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan1.kıs mın izâfeti</p> <p>B-Ta- Ta- Ta- Ta-B-</p>
<p>L</p> <p>30.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan6.kıs mın izâfeti</p> <p>B-Ta- Ta- C- Ta-C-</p>	<p>Kta</p> <p>29.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan5.kıs mın izâfeti</p> <p>B-Ta- Ta-C- C- Ta-</p>	<p>Kc</p> <p>28.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan4.kıs mın izâfeti</p> <p>B-Ta- Ta- Ta-C-C-</p>
<p>Lc</p> <p>33.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan9.kıs mın izâfeti</p> <p>B-Ta- Ta- C-Ta-C-</p>	<p>Lb</p> <p>32.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan8.kıs mın izâfeti</p> <p>B-Ta- Ta-Ta- C-C-</p>	<p>La</p> <p>31.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan7.kıs mın izâfeti</p> <p>B-Ta-Ta-C-C-C-B-</p>
<p>Lv</p> <p>33.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan9.kıs mın izâfeti</p> <p>B-Ta- Ta- Ta-C-Ta-</p>	<p>Lhe</p> <p>32.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan8.kıs mın izâfeti</p> <p>B-Ta- Ta- C-Ta- B-C-</p>	<p>Ld</p> <p>31.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan7.kıs mın izâfeti</p> <p>B-Ta- Ta-C-C-Ta-B-</p>

(vrk 19<sup>a</sup>)

## 2.TABAKANIN 1. TABAKANIN 4. KISMINA EKLENMESİ

<p>Lta</p> <p>39.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan3.kıs mın izâfeti</p> <p>Ta-C-C-B-Ta- Ta-</p>	<p>Lha</p> <p>38.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan2.kıs mın izâfeti</p> <p>Ta-C-C-Ta-B- Ta-</p>	<p>Lz</p> <p>37.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan1.kıs mın izâfeti</p> <p>Ta-C-C-Ta- Ta-B</p>
<p>Mb</p> <p>42.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan6.kıs mın izâfeti</p> <p>Ta- C-C-C-Ta-C-Ta</p>	<p>Ma</p> <p>41.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan5.kıs mın izâfeti</p> <p>Ta- C-C-C-C-TA-</p>	<p>M</p> <p>40.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan4.kıs mın izâfeti</p> <p>Ta- C-C-Ta-C-C-Ta</p>
<p>Mhe</p> <p>45.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan9.kıs mın izâfeti</p> <p>Ta-C-C-C-Ta-C-C-B</p>	<p>Md</p> <p>44.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan8.kıs mın izâfeti</p> <p>Ta- C-C-Ta-C-C-C-</p>	<p>Mc</p> <p>43.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan7.kıs mın izâfeti</p> <p>Ta- C-C-C-C-C-B-</p>
<p>Mha</p> <p>48.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan 12. kısmı izâfeti</p> <p>Ta- Ta- B- B- Ta-</p>	<p>Mz</p> <p>47.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan11.k ısmın izâfeti</p> <p>Ta- Ta- B- B- Ta-</p>	<p>Mv</p> <p>46.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan10.k ısmın izâfeti</p> <p>Ta-C-C-C-B-Ta-C-</p>

(vrk 19<sup>b</sup>)

## 2.TABAKANIN 1. TABAKANIN 5. KISMINA EKLENMESİ

<p>Na</p> <p>51.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan3.kıs mın izâfeti</p> <p>C-C-Ta-B-Ta-Ta-Ta</p>	<p>N</p> <p>50.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan2.kıs mın izâfeti</p> <p>C-C-Ta-Ta-B-Ta-Ta</p>	<p>Mta</p> <p>49.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan1.kıs mın izâfeti</p> <p>C-C-Ta-Ta-Ta-B-Ta</p>
<p>Nd</p> <p>54.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan6.kıs mın izâfeti</p> <p>C-C-Ta-C-Ta-C-C-</p>	<p>Nc</p> <p>53.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan5.kıs mın izâfeti</p> <p>C-C-Ta-Ta-C-C-C-</p>	<p>Nb</p> <p>52.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan4.kıs mın izâfeti</p> <p>C-C-Ta-Ta-C-C-Ta</p>
<p>Nz</p> <p>57.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan9.kıs mın izâfeti</p> <p>C-C-Ta-C-Ta-C-C-</p>	<p>Nv</p> <p>56.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan8.kıs mın izâfeti</p> <p>C-C-Ta-Ta-C-C-C-</p>	<p>Nhe</p> <p>55.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan7.kıs mın izâfeti</p> <p>C-C-Ta-C-C-C-B-Ta</p>
<p>S</p> <p>60.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan 12. kısım izâfeti</p> <p>C-C-Ta-Ta-C-Ta-C-</p>	<p>Nta</p> <p>59.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan11.k ısımın izâfeti</p> <p>Ta- Ta- B- B- Ta- Ta-</p>	<p>Nha</p> <p>58.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan10.k ısımın izâfeti</p> <p>C-C-Ta-C-B-Ta-C-</p>

(vrk 20<sup>a</sup>)



## 2.TABAKANIN 1. TABAKANIN 6. KISMINA EKLENMESİ

<p>Sc</p> <p>63.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan3.kıs mın izâfeti</p> <p>C-Ta-C-B- Ta- Ta-</p>	<p>Sb</p> <p>62.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan2.kıs mın izâfeti</p> <p>C-Ta-C-Ta-B-Ta-Ta</p>	<p>Sa</p> <p>61.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan1.kıs mın izâfeti</p> <p>C-Ta-C-Ta-Ta-B-Ta</p>
<p>Sv</p> <p>66.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan6.kıs mın izâfeti</p> <p>C-Ta-C-C-Ta-C-C-</p>	<p>She</p> <p>65.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan5.kıs mın izâfeti</p> <p>C-Ta-C-C-C-Ta-Ta</p>	<p>Sd</p> <p>64.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan4.kıs mın izâfeti</p> <p>C-Ta-C-TaC-C-Ta</p>
<p>Sta</p> <p>69.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan9.kıs mın izâfeti</p> <p>C-Ta-C-C-Ta-C-C-B</p>	<p>Sha</p> <p>68.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan8.kıs mın izâfeti</p> <p>C-Ta-C-Ta-C-C-C-</p>	<p>Sd</p> <p>67.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan7.kıs mın izâfeti</p> <p>C-Ta-C-C-C-C-B-</p>
<p>‘Ab</p> <p>72.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan 12. kısım izâfeti</p> <p>C-Ta-C-Ta-C-Ta-C</p>	<p>‘Ā</p> <p>71.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan11.k ısımın izâfeti</p> <p>C-Ta-C-C-C-B-Ta-</p>	<p>‘A</p> <p>70.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan10.k ısımın izâfeti</p> <p>C-Ta-C-C-B-Ta-C-</p>

(vrk 20<sup>b</sup>)

## 2.TABAKANIN 1. TABAKANIN 7 KISMINA EKLENMESİ

<p>'Ahe</p> <p>75.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan3.kıs mın izâfeti</p> <p>C-C-C-B-B-Ta-Ta-</p>	<p>'Ad</p> <p>74.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan2.kıs mın izâfeti</p> <p>C-C-C-B-Ta-B-Ta-</p>	<p>'Ac</p> <p>73.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan1.kıs mın izâfeti</p> <p>C-C-C-B-Ta-Ta-B-</p>
<p>'Aha</p> <p>78.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan6.kıs mın izâfeti</p> <p>C-C-C-B-C-Ta-C-</p>	<p>'Az</p> <p>77.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan5.kıs mın izâfeti</p> <p>C-C-C-B-C-C-Ta-</p>	<p>'Av</p> <p>76.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan4.kıs mın izâfeti</p> <p>C-C-C-B-Ta-C-C-</p>
<p>Fa</p> <p>81.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan9.kıs mın izâfeti</p> <p>C-C-C-B-Ta-C-C-</p>	<p>F</p> <p>80.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan8.kıs mın izâfeti</p> <p>C-C-C-B-Ta-C-C-</p>	<p>'Ata</p> <p>79.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan7.kıs mın izâfeti</p> <p>C-C-C-B-C-C-C-B-</p>
<p>Fd</p> <p>84.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan 12. kısmı izâfeti</p> <p>C-C-C-B-C-Ta-C-</p>	<p>Fc</p> <p>83.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan11.k ısmın izâfeti</p> <p>C-C-C-B-Ta-C-C-</p>	<p>Fb</p> <p>82.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan10.k ısmın izâfeti</p> <p>C-C-C-B-C-B-Ta-</p>

(vrk 21<sup>a</sup>)

## 2.TABAKANIN 1. TABAKANIN 8. KISMINA EKLENMESİ

<p>Fz</p> <p>87.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan3.kıs mın izâfeti</p> <p>B-Ta-Ta-Ta-Ta-C-C</p>	<p>Fv</p> <p>86.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan2.kıs mın izâfeti</p> <p>Ta-B-Ta- Ta-Ta-C-</p>	<p>Fhe</p> <p>85.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan1.kıs mın izâfeti</p> <p>Ta- Ta- B-Ta- Ta-</p>
<p>S</p> <p>90.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan6.kıs mın izâfeti</p> <p>C-Ta-C-Ta-Ta-C-C</p>	<p>Fta</p> <p>89.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan5.kıs mın izâfeti</p> <p>C-C-Ta-Ta-Ta-C-C</p>	<p>Fha</p> <p>88.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.t abakadan4. kısımın</p> <p>Ta-C-C-Ta-Ta-C-C</p>
	<p>Sa</p> <p>91.DAİRE 1.tabakadan 2.kısımla2.ta bakadan7.kıs mın izâfeti</p> <p>C-C-B-Ta-Ta-C-C</p>	

(vrk 21<sup>b</sup>)

				A-D-Z-Ha T-T-B	1.Bahir A-Ha
			D-Z-Ha-Ya T-B-T	DÖRTLÜ	2.Bahir D-Ya
		Z-Ha-Ya-Yd T-T-B	DÖRTLÜ		3.bahir D-Yd
DÖRTLÜ	Ha-Ya-Yd-Yta B-T-T	DÖRTLÜ			4.Bahir Ha-Yhe
Ya-Yd-Yhe-Yha	DÖRTLÜ				5.Bahir Ya-Yha

Zikredilen 91 dâirenin toplamı ve dörtlünün kısımlarının usûlü budur. Dörtlünün bölümlerine cins de denir. Bu dâirelerin her biri, ikinci tabakanın belirli kısımlarının birinci tabakanın belirli kısımlarıyla birleşmesinden oluşmuştur. Her dâirenin bir bölümünde, birinci tabakanın birkaç bölümü vardır. (Meselâ) ikinci tabakanın birinci kısmının birinci tabakanın birinci kısmına eklenmesi. Bu devirlerin her birisinde birinci tabakanın birkaç kısmı vardır. Bu kısımlar birinci tabakadan başka bir tabaka ile başlar mesela birinci dâire olan uşşâk, ikinci tabakanın birinci kısmının birinci tabakanın birinci kısmına eklenmesiyle ortaya çıkmıştır, beş bahirdir:

**Birinci bahir:** Bunun başı, A olup, sonu Ha'dır. Sesleri: A-D-Z-Ha, Aralıkları: T-T-B dir.

**İkinci bahir:** Başı D; sonu Ya olup sesleri: D-Z-Ha-Ya, Aralıkları: T-B-T dir.

**Üçüncü bahir:** Başı Z; sonu Yhe olup sesleri: Z-Ha-YD-Yhe, Aralıkları: B-T-T dir

**Dördüncü bahir:** başı Ha;sonu Yhe olup sesleri:Ha-Ya-YD-Yhe, Aralıkları: T-T-B.

**Beşinci bahir:** Başı Ya; sonu Yha olup sesleri: Ya-YD-Yhe-Yha, Aralıkları T-B-T.

Bu toplamın her bir grubunda, başka sınıfların tabakalarının her birinin tertip oranı ortaya çıkmış olup bunların her birine bahir denir. Mesela uşşâk dâiresinde birinci bahir, A-D-Z-Ha-Ya'dır. Bu dördüncünün birinci kısmıdır. İkinci bahir uşşâk dâiresinden D-Z-Ha-Ya dır ve buda ikinci kısmıdır. Üçüncü bahir, Z-Ha-Ya-YD'dir bu da üçüncü kısmıdır. Dördüncü bahir birinci bahir gibi Ha-Ya-YD-Yhe'dir. Beşinci bahir ikinci kısım gibi, Ya-Yd-Yhe-Yha'dır. Şimdi bahirlere örnek için bir tablo hazırlanmıştır.(Tablo).

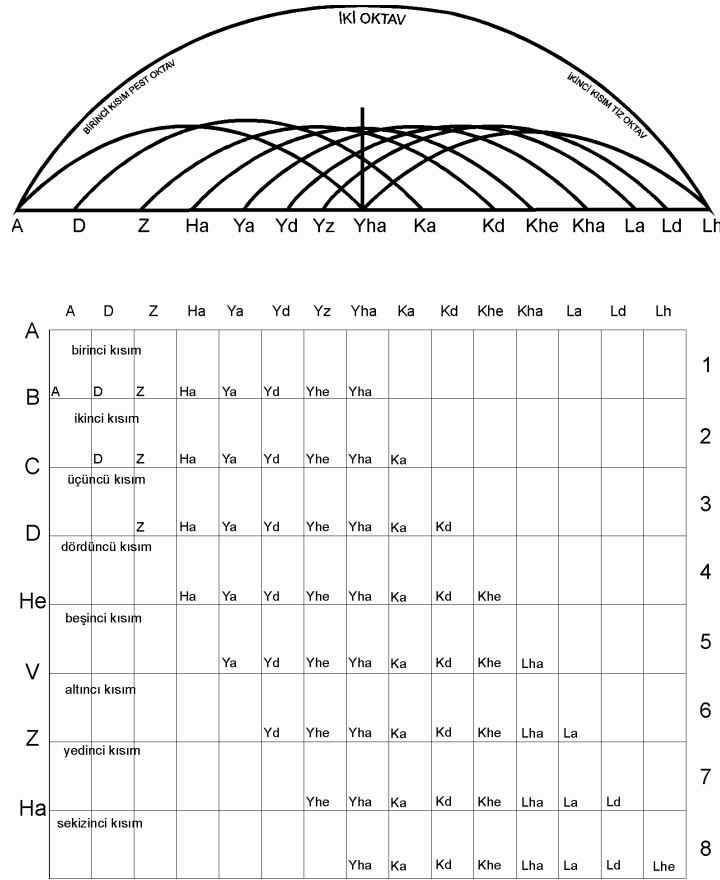
Söz konusu edilen beşli bahirler bunlar olup bu bahirlerden bazılarına şudûd (şedler) derler. Böylelikle her bahre de şed derler. Bahirler, bölümlerden oluştuğundan uşşâk dâiresinin beş bahir olmayıp üç bahir olması gerekir. Çünkü dördüncü bahrin ikinci tabakada oluştuğunu söylenmesi dışında birinci ve dördüncü bahir birdir. Birinci

bahir tabakadadır yani birinci dörtdüde yer almıştır. Dördüncü bahir bu tabakada olmayıp belki ikinci tabakada yani ikinci ve beşinci bahirde yer almıştır. Ancak beşinci bahir 17. tabakada gerçekleşmiştir, ikinci tabakada da gerçekleşmiş olduğu söylenebilir. Bu iki söz arasındaki fark, eğer tabakaların başlangıcı dörtdü kabul edilirse veya beşinci bahrin başlangıcı kabul edilirse 17. tabakada olur, iki tabakaya güvenilirse ikincide olması manasınadır. Bahir, söz konusu bölümlerden ibarettir. Çünkü ister kendi tabakasinda olsun ister başka bir tabakada olsun aralıkları dikkate alınmaz, konumuna ve oluşumuna bakılır. Hakikatte ikisi bir kısım olsa bile birincinin konumu dördüncünün konumundan ayrıdır. Böylece birinci ve dördüncü bahir iki bahir olur. Bu takdirde denilebilir ki uşşâk beş bahirdir. Ancak seslerin sayısına göre on yedi bahir olması lâzımdır. çünkü her sesin başlangıcının bir bahir olması gerekir. Ancak bahirlerin sesleri, Yhe olan oktav aralığının tiz tarafını geçmemesini şart koşulursa bahirler 17 olmaz. Bu durumda bahirler 17 olmaz. Bahir bu takdirde tabakaların toplamını içeren oktav aralığına aktarılan dörtdünün bölümlerinden ibaret olur ve oktavın merkezini geçmez.

Mevlânâ Kutbuddîn-i Şîrâzî, *Terceme-i Şerefiyye* kitabında demiştir ki “bahre dâire de derler”. Biz bunun böyle uygun olmadığını söylüyoruz. Çünkü dâire diye oktavın kapsadığı seslerin toplamına derler. Bu dörtdü aralığının bahirlerini de kapsıyorken dörtdüye dâire denemez. Çünkü onun tarafları (bölümleri) diğerinin yerine geçmez. daha öncekiler nedende belirterek dörtdünün bölümlerini bahr, cins, kısım diye adlandırmışlardır.

**Türlerin Açıklanması;** İki oktav içinde oluşan dörtdülere bahir dendiği anlaşılmıştır. İki oktav içinde yer alan oktavların tür olarak adlandırıldığı bilinmelidir. İki oktav aralığı 15 uyumlu nağmeye bölündüğünde içinde oktav aralığı ile uyumlu sekiz aralık olur. Ayrıca uyumsuz türler de mevcut olabilir. Mesela iki oktav aralığından, sestense bakiyye aralığı olan ve içinde 18 oktav aralığı barındıran 35 ses çıkarılabilir. Bunların başı uyumsuzdur ve ilk 18. tür birinci türün aynısıdır. Benzerlikleri aynıdır ancak eskiler, var olsa bile uyumsuz türleri zikretmemişlerdir. Biz ilmin isteklilerine gizli kalmasın (diye) bunlara işaret ettik. O dâirenin seslerini tizleri ile yerleştirirsek(**vrk 22<sup>a</sup>**) ve her bir sesi benzerine intikâl ettirirsek o türlerden her birine bir tür deriz. Mesela oktavın pest tarafındaki uşşâk’ın sesleri: A-D-Z-Ha-Ya-Yd-

Yhe-Yha-ve bunların benzeridir. Bunlar oktavın tiz tarafında: Yha-Ka-Kd-Khe-Kha-La-Lb-Lhe'dir. Her sesi kendi benzeriyle tekrar gösterelim: A-Yha-D-Ka-Z-Kd-Ha-Khe-Ya-Kha-Yd-La- Yhe-Lb-Yha-Lhe.



(vrk 22<sup>b</sup>)

Biz bunun anlaşılması için bir tablo düzenledik. Böylece bunları tekrar etmek suretiyle bir daha gösterdik

Bazı dâirelerin sesleri dokuzdur. Çünkü benzerleriyle birlikte iki oktavda gerçekleşir. Bunun türlerini çıkarmak istersek sesler sayısınca tür onda yer alır. Eğer on ses olursa on türdür. Her iki tabakada bakiyye aralığı vardır. Eskilerin bazı kitaplarında meşhur devirlerin bazılarını “şüdûd” diye yazdıklarını görürüz. Şed ise iki tarafı meşdûd olan incinin ipliğidir ve bu isim, seslerin inciye, özel bir nazım teşbihi yoluyla benzetilmesi suretiyle oluşmuştur. Kalanların toplamının bazılarını âvâzeler bazılarını

şu'beler, bazılarına da terkipler derler. İcrâcılar pratikte 91 dâireyi terkip edebilir. Bu terkipler temel terkiplerden farklıdır.

## BEŞİNCİ BÖLÜM

Dört bölüme dayanarak, ûd-ı kadîmin ikili, üçlü, dörtlü telleri hakkında ve ud-ı kâmil olan beşli teller ve bunların tellerinin birbiri ile bilinen ve kullanılan akordları. Bu konu dört kısımdan ibarettir.

### Birinci Kısım: İki Telliler

Her ne kadar icrâcılar bazı seslerin diğerlerine intikâlinde tam bir kudret ve el becerisine sahip olsalar da özellikle bu sanata çok emek verip zahmet çekseler de, bir zamanda iki farklı sesi beraber işitilmek üzere birleştirmeleri mümkün olmamıştır. Bu nedenle, seslerin birlikte duyulması için iki, üç, dört hatta daha fazla telli âletler yapmışlardır.

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 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. Bunu göstermek için şöyle bir örnek verelim.

A	B	C	D	He	V	Z	Ha	Ta	Y	Ya
---	---	---	---	----	---	---	----	----	---	----

---

Ha	Ta	Y	Ya	Yb	Yc	Yd	Yhe	Yv	Yz	Yha
----	----	---	----	----	----	----	-----	----	----	-----

---

Biz örnek alıp telin sol tarafına M koyduğumuzda, ud kullanma kaidesince, sesleri telin sağ tarafındaki bir harften çalmaya başlarız. İki tel üzerine kurdukları orana akord denir. Bunun da dörtlüden seçilmiş türleri vardır. Bu âletlerde daima, aşağıdaki telin yukarıdaki telle oranı  $3/4$ 'tür. İki tel olmasının faydalarından biri seslerin güzelliğidir. Çünkü orada tiz ve pest iki değişik ses niseb-i şerîfenin kenarlarında yer alır. Oktav gibi dörtlü ve beşli de ortaya çıkarabiliriz. Bir tel olsaydı bu yapılmazdı. Bu özellik, uyumluluğun gereğindendir. Yukarıdaki telden başı A-V; sonu Ha olan sekiz ses çıkar. Aşağıdaki telden ise mutlak değeri on ses yani Ha sesi ve eğer Ha'ya itibar edersek on iki ses çıkarılabilir. Bu ise Ha'dan Yha'ya kadardır. Böylece tiz telde yer alan 17'li perdeler mevcuttur. İki tele 10 perde yeterlidir. O üç sesi yani Ta-Y-Ya'yı, eğer üstteki telden de çıkarırlarsa da olabilir. Eğer çıkarmazsak aşağıdaki telde olduklarından A-Y yeterli olur. Eğer telin tam miktarının muhasebesinden sonra 8. kısmı da muhasebe edersek dörtlünün kenarları duyulur ve eğer alttaki telin mutlak miktarını yukarıdaki telin  $4/3$  sesinin L sine uygularsak uygun olur.

**Devirlerin iki telden çıkarılma yolu;** iki telden devirleri çıkarmak istediğimizde, bunun yolu, her dâirenin seslerini belli ederek tellerden bu sesleri çıkarmaktır. (**vrk 23<sup>a</sup>**) Böylece istediğimiz her dâire çıkarılabilir. Mesela uşşâk dâiresini tellerden çıkarmak istersek onun seslerini şu şekilde düzenleriz:

A   D   Z   Ha   Ya   Yd   Yhe   Yha   M

---

Önce mızrabı yukarıdaki mutlak (boş,açık) tele vururuz. Yani A'ya. Sonra D'nin dördüncü kısmına, sonra Z'nin 7. kısmına, sonra da Ha'nın 8. kısmına. Eğer onun yerine (mızrabı) aşağıdaki telin mutlağına vursak belki 8. kısmın yerine geçebilir. Böylece alttaki telin dördüncü kısmı Ya, yedinci kısmı Yd, 8. kısmı Yhe, 11. kısmı da Yha'dır. Eğer sekizincinin sesleri bu düzenle uygulanırsa uşşâk dâiresi hâsıl olur. Yhe'yi aşağıdaki telin 11. kısmı A olan üstteki tele bağlarsak dâireye hiçbir zarar gelmez ve dâireler toplanıp birbirine bağlandığıdaysa iki teldeki söz konusu dâireler istediğimiz şekilde düzenlenir. İster yaylı ister vurmali, iki telli her âletin hükmü de anlatıldığı gibidir. Bir de söylenmemiş ve ön görülmemiş birçok akord türü vardır ki bunları sonra göreceğiz.



### İkinci Kısım: Üç Telliler

Bazı âletlere üç tel bağlarlar ve bunların da birbirleri ile ilişkileri şu şekildedir: Ortadaki telin mutlak sayısı, yukarıdaki telin  $\frac{3}{4}$ 'üne eşittir. Alttaki telin mutlak sayısı ise üsttekinin  $\frac{3}{4}$ 'üdür. Üçlü tellerin toplamını çıkarmak iki tellilerden daha kolaydır. Yukarıdaki tele bam, ortadakine mesles, aşağıdakine ise mesnâ veya pesân derler. Biz şu misalle, üç tellileri açıklayalım:

A-B-C-D-He-V-Z-Ha-Ta-Y-Ya-Yb-Yc-Yd-Yhe-Yv-Yz-Yha Enyüksek(a'lâ)- Bam M
Ha-Ta-Y-Ya-Yb-Yc-Yd-Yhe-Yv-Yz-Yha-Yta-K-Ka-Kb-Kc-Kd-Khe orta(vusta)- Zîr M
Yd-Yv-Yc-Yha-Yta_K-Ka-Kb-Kc-Kd-Khe-Kv-Kz-Kha-Kta-L-La-Lb-Lc-Ld-Lhe-- mesnâ M

Telden bir tane dörtlü aralık çıkarırız. Ortadaki telden diğer dörtlüyü aşağıdakinden de tanini'yi çıkaracağız. Devirlerin çıkarılmasının ve toplanmasının yolu daha önce bilindiği gibidir. İki telde dörtlünün iki katını farz edeceğiz. Üçüncü olan aşağıdaki teli dâireyi tamamlamak için tanini farzedeceğiz.

### Üçüncü Kısım: Âd-ı Kadîm Denen Dört Telliler

Eski zamanlarda bilginler uda dört tel bağlamışlar ve en yukarıdaki tele bam bamın altındaki tele mesles, meslesin altındakine mesnâ, mesnânın altındakine de zîr demişlerdir. Tellerin birbiriyle alışılmış bağlantıları şöyledir: her telin mutlakı, bir üsttekinin  $\frac{3}{4}$ 'ü dür. Bu takdirde dörtlü tellerde tellerin dördüncüsü aşılmadığı zaman dörtlü oranında dört aralık aşılsa daha fazla olur. Misâlde gösterildiği gibi. Eskiler dört tellilerin tabiatını dört unsura su, hava, ateş, toprak ve dört sıvıya (balgam, safra vs.) nispet etmişlerdir. Mesela bam teline türabî (topraksal) demişlerdir. Ayrıca bârid (soğuk), yâbis (kuru) ve sevdâî (aşk, kara) de derler. Mesles teline, mâî (sulu), bârid (soğuk) ve balgamî derler. Mesnâ teline hevâî, hâr (sıcak) ratb (nem), demevî (ısı) derler. zîr teline ise, nârî (ateşten), hâr (sıcak), yâbis (kuru) ve safrâyî derler. Şu misâldeki gibi:

A B-C-D-He-V-Z-Ha- Ask-kuru-soğuk-tonrak M M	Bam Mesles Mesnâ zîr
Ha-Ta-Y-Ya-Yb-Yc-Yz-Yhe Sıvı-soğuk-nem-su M	
Yhe-Yv-Yz-Yha-Yta-K-Ka-Kb Kan-ates-nem-hava M	
Kb-Kc-Kd-Khe-Kv-Kz-Kha-Kta Safra-ates-kuru-ates M	

Bunun alışılmış akordu şöyledir: her telin mutlağı, kendisinin bir üstündekinin  $\frac{3}{4}$ 'üne eşit olmasıdır. Başlangıcını bamın mutlağı yapacak bir dâire çıkarmak istersek sonu, mesnâ'nın dördüncü parçası olacaktır. Eğer (o dâirenin) başlangıcını mesles telinin mutlak değeri yaparsak sonu, zîr'in dördüncü parçası olacaktır. Dâirenin başlangıcını mesnâ telinin mutlak değeri yaptığımızda mesnâ telinden bir dörtlü ve (vrk 23<sup>b</sup>)zîr telinden de diğer bir dörtlü çıkar. Dörtlünün iki katını elde ettikten sonra dâireyi tamamlamak için bir tanini aralığına ihtiyaç duyarız. Zîr telinin dörtte birinden sonra sınırı geçmek gerekir veya bunun dengi , üçlü tellerden istediğimiz herhangi birini çıkarmalıyız. Eğer böyle yapmazsak mecburen dört tellilere bir tane daha eklemeliyiz ki birinci dâirenin dengi olan ikinci dâire tamam olsun.

Tamın toplamında yani iki oktavda tizin dörtlüsünü aşmaya gerek yoktur. Hâd denen diğer bir teli zîr'in altına bağladığımızda mesnânın mutlak değerinden (oluşan) bir dâire tamamlanarak hâddin dördüncüsünün bir parçası olur ki oda Lb dir. Eğer dâirenin başlangıcını mesnânın dördüncü kısmı olan Yha noktasından alırsak mesnânın çeyreğinden kalan bir bakiyye ile bir tanini, tiz telin dördüncüsünden olan bir dörtlü ve hâd telinden tanini iki katı olur. Bunun son noktası Lhe'dir. Böylece belli oldu ki A olan bamın mutlak sesinden mesnânın dördüncü kısmına kadar bir oktav aralığı olur. Tizlikte, pesin oktav benzeri bir başka oktav.aralığı elde edilir ki oda Yha noktasından Lhe noktasına kadar tizlikte pesin oktavı. gibidir. Bamın mutlağı A'dan Lhe noktasına kadar iki oktav aralığı olacaktır. Buna tam toplam derler. Çünkü o, bütün nağmeler tizlerle birlikte onda mevcuttur.

### Dördüncü Kısım: Ûd-ı Kâmil Denen Beş Telliler

Sanat erbabının müttetik olduğu gibi insan gırtlğından sonra ses âletlerinin en mükemmeli Ûd-ı kâmil dir. Bunun da beş sağlam teli vardır. Tellerin akortları şu şekildedir; her biri kendi üstündekinin  $\frac{3}{4}$ 'ü ile eşittir ve akord bir telin mutlağı ile başka bir telin mutlağı arasında yapılır. Bu fende enstrüman çalanlar ıstılahta ona şed derler. Yaygın olmayan başka bir akord hakkında başka bir risale de yazdık. Orada şedler topluluğu açıklanmıştır. Ama eğer bu kitaptan birisi onları çıkarmak istiyorsa bunu kurallarını öğrendikten sonra yapabilir. Eğer her telin mutlak değerini diğer tellerin bölümlerinden her hangi biriyle orantılamak isterse o da bir şed olur. Bunların kuralları da yeri gelince açıklanacaktır. Ûd-ı kâmil'in tellerinin şekilleri, işaretleri, rakamları, gücü ve ses tabakaları şu misâlde olduğu gibidir:

Bam 24	H	Z	V	h	D	C	B	A
Mesles 48	Yh	YD	YC	YB	YA	Y	T	H
Mesnâ 36	KB	KA	K	YT	YH	YZ	YV	Yh
Zîr 27	KT	KH	KZ	KV	Kh	KD	KC	KB
Hâd 20 ve 1/4	LV	Lh	LD	LC	LB	LA	L	KT
	hınsır	bınsır	Zelzel vustâsı	kadım vusta	sebbâbe	mücenneb-i sebbâbe	zâid	mutlak

A-M noktasına telin mutlak noktası dendiği anlaşılmıştır. İkinci sesi yani onun ikinci kısmını zayid (artık) kabul ederler. Bu Yb-M' dir. C-M olan üçüncü kısmına mücenneb perde de derler. D-M olan dördüncü kısma sebabe perdeleri, He-M olan beşinci kısma vusta fars perdeleri derler. V-M arası altıncı kısım Zelzel perdesidir. Z-M arası yedinci kısım yüzük parmağı perdesidir. Ha-M arası sekizinci kısım serçe parmağı perdesidir. Zikredilen perdelerden bazıları düz, bazıları da ters kabul edilir. Bunlar dokuzuncu bölümün birinci kısmında anlatılmıştır. Eğer mutlak bam olan iki oktav aralığını başlangıç kabul ederlerse sonu, hâddin yedinci parçası olan Lhe

olacaktır. Hâddin dörtte birlik kısmına kadar olan yer bir bakiyye aralığıdır. Buna da Lv denir. İki oktav aralığını B noktasından başlatırlarsa sonu, hâddin dörtte biri olan Lv noktasında gerçekleşecektir. (vrk 24<sup>a</sup>)

Udun tellerinin adlandırılması: Daha önce de belirttiğimiz gibi ûd-ı kadîm dört tellidir. Bazı icrâcılar, udun akordunda, zîr denen en alttaki telden başlamışlardır. Her tel kendi altındaki telin  $\frac{2}{3}$ 'üne eşit kurulmuştur. Zîr telinin başlangıç yapıldığı her seferde bu şekilde akord olur. Yukarı taraf olan bam kendi üstündekinin  $\frac{3}{4}$ 'üne eşittir. Êd-ı kadîm dört tel olduğundan her halükarda zîr'e asılı olan tele mesnâ, üçüncü tele mesles (üçlü), en pest olan dördüncü tele de bam deriz. Eskiler, bam telinin sayı mutlağına sıklıyyetür'-reîsât derler. Ebu'n-Nasr Fârâbî, âleti daha mükemmel hale getirmek için onlara beşinci bir tel eklemiştir. Bunun adını hâdd koymuştur ve bunun mutlak sesi, dörtlü tellerin mutlak seslerinin en tizidir. Ayrıca onun sesinin bir kısmı, iki misli olan başka bölümlerden daha tizdir. Çünkü zîr telinin tam rakamını 64'e bölersek 48. noktada gerçekleşen ses, K-Ta olarak daha pest tarafa işaretlenir. Hâddin mutlak değerini buna eşitlerler. Hâddin bu mutlak sesi, zîr'in  $\frac{3}{4}$ 'üdür. Bunlar da saydığımız ûd-ı kâmilin rakamlarından anlaşılır.

## ALTINCI BÖLÜM

Meşhur dâireler, dâirelerin tabakaları (kısımları), altılı makamların belirlenmesi ve *Edvâr* sahibi Mevlânâ Kutbuddîn Şîrazî'nin itiraz ettiği şey ile benim buna verdiğim cevap ve yirmi dörtlü şu'benin beyânı hakkında. Bu da dört bölümü kapsar.

### Birinci Kısım: Meşhur Dâireler İle Bunların Oran ve Aralıklarının Zikri İle Ud Perdelerinden Çıkarılma şekli

Her devrin bir aslı olup o devir o asla dayanır. Yani onun özelliklerinden biri dörtlü ve beşli aralıklarından olacaktır. Araplar nezdinde meşhur dâireler 12 olup şu şekildedir:

- |                |                     |                     |
|----------------|---------------------|---------------------|
| 1. A: uşşâk, 1 | 5. He: hüseyinî, 53 | 9. Ta: ırâk, 69     |
| 2. B: nevâ, 14 | 6. V: hicâzî, 54    | 10. Ya: ısfahân, 44 |

- |                   |                    |                       |
|-------------------|--------------------|-----------------------|
| 3. C: bûselik, 27 | 7. Z: râhevî, 65   | 11. Ba: zîrefkend, 59 |
| 4. D: rast, 40    | 8. Ha: zengûle, 42 | 12. Yb: büzürg: 70    |

Geriye kalan dâirelerin kalanlarının bazıları uyumlu bazılarıysa uyumsuzdur. Uyumlu devirler, kendi yeri dışında oluşanlardır. Her dâirenin 17 yeri vardır ve bunlar tabakalar diye adlandırılır. Bunların tellerin perdelerindeki yerlerinden çıkarılma özellikleri bundan sonra bildirilecektir. 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* sahibi –rahimehullâh- demiştir ki; “İçlerinden kimileri hicâzın 1. tabakanın 64. dâiresi olduğunu söylerler, kendisine Yz ilave edilirse ırak olur, dâire ise 56 olur, o zaman da 2. tabakada hicaz olur. 64. dâirenin birinci tabakası hicâzî cinsine, ikinci tabakası Ha-Yhe rast cinsine bölünmüştür. Bu, Tanini devrinin bitişiye kadar bâkî kalır. Bu sanatın icrâcıları ona hicaz değil nühüft derler. ona Yz ilave edilince hicaz, ırak olur sözüne biz şöyle cevap veririz; o 66 dâiredir ve her iki tabakası hicâzî cinsine bölünür ve bu dâirede Yz sesi getirildiğinde ırak dâiresi olur bu 69. dâiredir. Bu hicâzî değil ırak olup bunda ondan Bz sesi çıkarılmıştır. 56. dâire yine hicazdır, fakat 2. tabakadadır sözüne karşı, 56. dâire, ikinci tabakanın sekizinci kısmının eklenmesi ile oluşur yani B-C-C-C-T'nin birinci tabakanın beşinci kısmına yani T-C-C'ye eklenmesiyle oluşur deriz. Bu dâirenin aralıkları şu şekildedir: B-C-C-C-Ta-Ta-C-C ve bu muhayyer-i zâyid (artık muhayyer) diye adlandırılır. Çünkü Yz sesi onda mevcuttur ve üç bahri vardır: Birincisi beşinci kısımdır yani C-C-T. İkincisi dördüncü kısımdır yani T-C-C. Üçüncüsü yedinci kısımdır (**vrk 24<sup>b</sup>**) yani B-C-C-C. Birincisi nevrûz-ı asl, ikincisi rast, üçüncüsü ısfahân olup bu üçlü tabakaların hiç birinde hicâzî cinsi mevcut değildir. O halde oda aynen hicazdır fakat 2. tabakadandır sözü doğru değildir. Öyleyse hicâzî dâiresi 54. dâire olup birinci tabakası nevrûz-ı asl cinsine, ikinci tabakası hicâzî cinsine ve sonu tanini aralığına ayrılmış olduğu . bilinmelidir. Öncekilerden ve sonrakilerden Hicâzîde sınıflandırma yapan bu eski ve yeni bu sanatın erbabları söz konusu sesleri kullanmışlardır. Bu zamanda da âdet böyledir. Ayrıca perdelerin sayısında 54. dâireye hicaz demiştir. Bundan sonra bizim onun hicâzî olduğunu söylediğimiz şeye gelince hicazın kendisine Yz eklendiğinde ırak olur.” demiştir. Bu bir çelişki değil midir?

<b>MEŞHUR DÂİRELERİN, NAĞMELERİ SAYILARI VE TERTİBİ</b>
A-B-C-D-He-V-Z-Ha-Ta-Y-Ya-Yb-Yc-Yd-Yhe-Yv-Yz-Yha M
<b>UŞŞÂK DÂİRESİ</b> A-D-Z-Ha-Ya-Yd-Yhe-Yha M
<b>NEVÂ DÂİRESİ</b> A-D-He-Ha-Ya-Yhe-Yb M
<b>BÛSELİK DÂİRESİ</b> A-B-He-Ha-Ta-Yb-Yhe-Yha
<b>RAST DÂİRESİ</b> A-D-V-Ha-Ya-Yc-Yhe-Yha
<b>HÛSEYNÎ DÂİRESİ</b> A-C-He-Ha-Y-Yb-Yhe-Yha
<b>HÎCÂZÎ DÂİRESİ</b> A-C-he-Ha-Y-Yc-Yhe-Yha
<b>RÂHEVÎ DÂİRESİ</b> A-C-V-Ha-Y-Yb-Yhe-Yha
<b>ZENGÛLE DÂİRESİ</b> A-D-V-Ha-Y-Yc-Yhe-Yha
<b>IRAK DÂİRESİ</b> A-C-V-Ha-Y-Yc-Yhe-Yha
<b>ISFAHAN DÂİRESİ</b> A-D-V-Ha-Ya-Yc-Yhe-Yz-Yha
<b>ZÎREFKEND DÂİRESİ</b> A-C-He-Ha-Y-Yb-Yc-Yv-Yha
<b>BÛZÛRG DÂİRESİ</b> A-C-V-Ha-Y-Ya-Yd-Yv-Yha

(vrk 25<sup>a</sup>) İkinci Kısım: Tabakaların Dâireleri ve Bunların Kuralları

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 çıkarılırlar. İkincinin tiz mertebesi birinciden daha fazladır. Bunun sebebi, üçüncü telin uzatılması (gerginliği) bamın uzatılmasından fazla olmasındandır. bilinen perdelerdeki uzatma değeri oranının kendini değiştirmemesi 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 edilende budur. Mesela uşşâk dâiresi A ile başlatılırsa kalan sesler; Yha, Yhe, Yd, Ha, Z, D, şeklinde, eğer aynı dâire B ile başlatılırsa kalan sesler, B, He, Ha, Ta, Yb, Yhe, Yv, Yta şeklinde olur. Böylece birinci tabaka A, 2. Ha, 3. Yhe, 4. He, 5. Yb, 6. B, 7. Ta, 8. Yv, 9. V, 10. Yc, 11. C, 12. Y, 13. Yz, 14. Z, 15. Yd, 16. D, 17. Ya olur.

Maveraünnehirliler bu konuda yanılığa düşmüşlerdir. Çünkü tabakaların başlangıcı dörtlülerdir. Üçüncü tabakanın başlangıcı da Yhe dördüncünün ki He ve Yhe de beşli aralığının kenarlarındadır. dörtlünün kenarlarında değil. (Bu durumda) tabaka topluluklarının başı dörtlü mü oluyor? Bu fakir diyor ki dâirenin başlangıcı Yhe sesi olursa dörtlü aralığının tiz tarafı Kb sesi olur. Pest tarafta He sesi Kb sessinin yerine geçer. Tabakaların başlangıcı tiz tarafta dörtlü aralığını geçmediğinden He sessinin KB'ye dönüşmesini dörtlü tabakaların başlangıcı olarak alıyoruz. Böylece tabakaların başlangıcı dörtlülerdir. Bakiyye aralıkları da (başlangıç) olabilir. *Edvâr* sahibi – rahimhullah- bunu açıklamak için bir tablo düzenlemiş ve rast dâiresinin tabakalarını göstermiştir. Ancak biz, tabakaların başı olarak uşşâk'ı aldık. Şu misalde olduğu gibi:

(vrk 25<sup>b</sup>)

Bakiyye Aralıklarının, Başlangıç Ve 17 Tabakadan Uşşâk Dâiresinin Çıkarılması																
		2.		3.		4.			5.		6.		7.			1.Uşşâk
	2.		3.		4.			5.		6.		7.			1.	
2.		3.		4.			5.		6.		7.			1.		
	3.		4.			5.		6.		7.			1.			2.
3.		4.			5.		6.		7.			1.			2.	
	4.			5.		6.		7.			1.			2.		3.
4.			5.		6.		7.			1.		2.		3.		
		5.		6.		7.			1.		2.		3.		4.	
	5.		6.		7.			1.			2.		3.		4.	
5.		6.		7.			1.			2.		3.		4.		
	6.		7.			1.			2.		3.		4.			5.
6.		7.			1.			2.		3.		4.			5.	
	7.			1.			2.		3.		4.			5.		6.
7.			1.			2.		3.		4.			5.		6.	
		1.			2.		3.		4.			5.		6.		7.
	1.			2.		3.		4.			5.		6.		7.	
1.			2.		3.		4.			5.		6.		7.		

(vrk 26<sup>a</sup>)

## UŞŞÂK DÂİRESİ

1. Tabaka	A	D	Z	Ha	Ya	Yd	Yhe	Yhe
2.	Ha	Ya	Yd	Yhe	Yhe	Ka	Kb	Khe
3.	Yhe	Yhe	Ka	Kb	Khe	Khe	Kta	Lb
4.	Ha	Ha	Ya	Yb	Yhe	Yhe	Yta	Kb
5.	Yb	Yhe	Yhe	Yta	Kb	Khe	Kv	Kta
6.	B	Ha	Ha	Ta	Yb	Yhe	Yv	Yta
7.	Ta	Yb	Yhe	Yv	Yta	Kb	Kc	Kv
8.	Yv	Yta	Kb	Kc	Kv	Kta	L	Lc
9.	V	Ta	Yb	Yc	Yv	Yta	K	Kc
10.	Yc	Yv	Yta	K	Kc	Kv	Kz	L
11.	C	V	Ta	Y	Yc	Yv	Yz	K
12.	Y	Yc	Yv	Yz	K	Kc	Kd	Kz
13.	Yz	K	Kc	Kd	Kz	L	La	Ld
14.	Z	Y	Yc	Yd	Yz	K	Ka	Kd
15.	Yd	Yz	K	Ka	Kd	Kz	Kh	La
16.	D	Z	Y	Ya	Yd	Yz	Yh	Ka
17.	Ya	Yd	Yz	Yhe	Ka	Kd	Khe	Khe



## NEVÂ DAİRESİ

1. Tabaka	A	D	Ha	Ha	Ya	Yb	Yhe	Yhe
2.	Ha	Ya	Yb	Yhe	Yhe	Yta	Kb	Khe
3.	Yhe	Yhe	Yta	Kb	Khe	Kv	Kta	Lb
4.	Ha	Ha	Ta	Yb	Yhe	Yv	Yta	Kb
5.	Yb	Yhe	Yv	Yta	Kb	Kc	Kv	Kta
6.	B	H	V	T	Yb	Yc	Yv	Yta
7.	Ta	Yb	Yc	Yv	Yta	K	Kc	Kv
8.	Yv	Yta	K	Kc	Kv	Kz	L	Lc
9.	V	Ta	Y	Yc	Yv	Yz	K	Kc
10.	Yc	Yv	Yz	K	Kc	Kd	Kz	L
11.	C	V	Z	Y	Yc	Yd	Yz	K
12.	Y	Yc	Yd	Yz	K	Ka	Kd	Kz
13.	Yz	K	Ka	Kd	Kz	Khe	La	Ld
14.	Z	Y	Ya	Yd	Yz	Yhe	Ka	Kd
15.	Yd	Yz	Yhe	Ka	Kd	Khe	Khe	La
16.	D	Z	Ha	Ya	Yd	Yhe	Yhe	Ka
17.	Ya	Yd	Yhe	Yhe	Ka	Kb	Khe	Khe

(vrk 26<sup>b</sup>)

## BÛSELİK DÂİRESİ

1. Tabaka	A	B	H	H	Ta	Yb	Yhe	Yhe
2.	Ha	Ta	Yb	Yhe	Yv	Yta	Kb	Khe
3.	Yhe	Yv	Yta	Kb	Kc	Kv	Kta	Lb
4.	Ha	V	Ta	Yb	Yc	Yv	Yta	Kb
5.	Yb	Yc	Yv	Yta	K	Kc	Kv	Kta
6.	B	C	V	Ta	Y	Yc	Yv	Yta
7.	Ta	Y	Yc	Yv	Yz	K	Kc	Kv
8.	Yv	Yz	K	Kc	Kd	Kz	L	Lc
9.	V	Z	Y	Yc	Yd	Yz	K	Kc
10.	Yc	Yd	Yz	K	Ka	Kd	Kz	L
11.	C	D	Z	Y	Ya	Yd	Yz	K
12.	Y	Ya	Yd	Yz	Yh	Ka	Kd	Kz
13.	Yz	Yhe	Ka	Kd	Khe	Khe	La	Ld
14.	Z	Ha	Ya	Yd	Yhe	Yhe	Ka	Kd
15.	Yd	Yhe	Yhe	Ka	Kb	Khe	Khe	La
16.	D	Ha	Ha	Ya	Yb	Yhe	Yhe	Ka
17.	Ya	Yb	Yhe	Yhe	Yta	Kb	Khe	Khe

# RAST DÂİRESİ

1. Tabaka	A	D	V	Ha	Ya	Yc	Yhe	Yhe
2.	Ha	Ya	Yc	Yhe	Yhe	K	Kb	Khe
3.	Yhe	Yhe	K	Kb	Khe	Kz	Kta	Lb
4.	Ha	Ha	Y	Yb	Yhe	Yz	Yta	Kb
5.	Yb	Yhe	Yz	Yta	Kb	Kd	Kv	Kta
6.	B	Ha	Z	Ta	Yb	Yd	Yv	Yta
7.	Ta	Yb	Yd	Yv	Yta	Ka	Kc	Kv
8.	Yv	Yta	Ka	Kc	Kv	Khe	L	Lc
9.	V	Ta	Ya	Yc	Yv	Yhe	K	Kc
10.	Yc	Yv	Yhe	K	Kc	Khe	Kz	L
11.	C	V	Ha	Y	Yc	Yhe	Yz	K
12.	Y	Yc	Yhe	Yz	K	Yb	Kd	Kz
13.	Yz	K	Kb	Kd	Kz	Kta	La	Ld
14.	Z	Y	Yb	Yd	Yz	Yta	Ka	Kd
15.	Yd	Yz	Yta	Ka	Kd	Kv	Kc	La
16.	D	Z	Ta	Ya	Yd	Yv	Yhe	Ka
17.	Ya	Yd	Yv	Yhe	Ka	Kc	Khe	Khe

(vrk 27<sup>a</sup>)

## HÜSEYNÎ DÂİRESİ

1. Tabaka	A	C	Ha	Ha	Y	Yb	Yhe	Yhe
2.	Ha	Y	Yb	Yhe	Yz	Yta	Kb	Khe
3.	Yhe	Yz	Yta	Kb	Kd	Kv	Kta	Lb
4.	He	Z	Ta	Yb	Yd	Yv	Yta	Kb
5.	Yb	Yd	Yv	Yta	Ka	Kc	Kv	Kta
6.	B	D	V	Ta	Ya	Yc	Yv	Yta
7.	T	Ya	Yc	Yv	Yhe	K	Kc	Kv
8.	Yv	Yhe	K	Kc	Khe	Kz	L	Lc
9.	V	Ha	Y	Yc	Yhe	Yz	K	Kc
10.	Yc	Yhe	Yz	K	Kb	Kd	Kz	L
11.	C	Ha	Z	Y	Yb	Yd	Yz	K
12.	Y	Yb	Yd	Yz	Yta	Ka	Kd	Kz
13.	Yz	Yta	Ka	Kd	Kv	Khe	La	Ld
14.	Z	Ta	Ya	Yd	Yv	Yhe	Ka	Kd
15.	Yd	Yv	Yhe	Ka	Kc	Khe	Khe	La
16.	D	V	Ha	Ya	Yc	Yhe	Yhe	Ka
17.	Ya	Yc	Yhe	Yhe	K	Kb	Khe	Khe

## HİCÂZÎ DÂİRESİ

1. Tabaka	A	C	Ha	Ha	Y	Yc	Yhe	Yhe
2.	Ha	Y	Yb	Yhe	Yz	K	Kb	Khe
3.	Yhe	Yz	Yta	Kb	Kd	Kv	Kta	Lb
4.	Ha	Z	T	Yb	Yd	Yz	Yta	Kb
5.	Yb	Yd	Yv	Yta	Ka	Kd	Kv	Kta
6.	B	D	V	Ta	Ya	Yd	Yv	Yta
7.	Ta	Ya	Yc	Yv	Yhe	Ka	Kc	Kv
8.	Yv	Yhe	K	Kc	Khe	Khe	L	Lc
9.	V	He	Y	Yc	Yhe	Yhe	K	Kc
10.	Yc	Yhe	Yz	K	Kb	Khe	Kz	L
11.	C	Ha	Z	Y	Yb	Yhe	Yz	K
12.	Y	Yb	Yd	Yz	Yta	Kb	Kd	Kz
13.	Yz	Yta	Ka	Kd	Kv	Kta	La	Ld
14.	Z	T	Ya	Yd	Yv	Yta	Ka	Kd
15.	Yd	Yv	Yhe	Ka	Kc	Kv	Khe	La
16.	D	V	Ha	Ya	Yc	Yv	Yhe	Ka
17.	Ya	Yc	Yhe	Yhe	K	Kc	Khe	Khe

(vrk 27<sup>b</sup>)

## RÂHEVÎ DÂİRESİ

1. Tabaka	A	C	V	Ha	Y	Yb	Yhe	Yhe
2.	Ha	Y	Yc	Yhe	Yz	Yta	Kb	Khe
3.	Yhe	Yz	K	Kb	Kd	Kv	Kta	Lb
4.	Ha	Z	Y	Yb	Yd	Yv	Yta	Kb
5.	Yb	Yhe	Yz	Yta	Ka	Kc	Kv	Kta
6.	B	D	Z	Ta	Ya	Yc	Yv	Yta
7.	Ta	Ya	Yd	Yv	Yhe	K	Kc	Kv
8.	Yv	Yhe	Ka	Kc	Khe	Kz	L	Lc
9.	V	Ha	Ya	Yc	Yhe	Yz	K	Kc
10.	Yc	Yhe	Yhe	K	Kb	Kd	Kz	L
11.	C	Ha	Ha	Y	Yb	Yd	Yz	K
12.	Y	Yb	Yhe	Yz	Yta	Ka	Kd	Kz
13.	Yz	Yta	Kb	Kd	Kv	Khe	La	Ld
14.	Z	T	Yb	Yd	Yv	Yhe	Ka	Kd
15.	Yd	Yv	Yta	Ka	Kc	Khe	Khe	La
16.	D	V	Ta	Ya	Yc	Yhe	Yhe	Ka
17.	Ya	Yc	Yv	Yhe	K	Kb	Khe	Khe

## ZENGÛLE DÂİRESİ

1. Tabaka	A	D	V	Ha	Y	Yc	Yhe	Yz	Yhe
2.	Ha	Ya	Yc	Yhe	Yz	K	Kb	Kd	Khe
3.	Yhe	Yhe	K	Kb	Kd	Kz	Kt	La	Lb
4.	Ha	Ha	Y	Yb	Yd	Yz	Yta	Ka	Kb
5.	Yb	Yhe	Yz	Yta	Ka	Kd	Kv	Khe	Kta
6.	B	Ha	Z	Ta	Ya	Yd	Yv	Yhe	Yta
7.	Ta	Yb	Yd	Yv	Yhe	Ka	Kc	Khe	Kv
8.	Yv	Yta	Ka	Kc	Khe	Khe	L	Lb	Lc
9.	V	Ta	Ya	Yc	Yhe	Yhe	K	Kb	Kc
10.	Yc	Yv	Yhe	K	Kb	Khe	Kz	Kta	L
11.	C	V	Ha	Y	Yb	Yhe	Yz	Yta	K
12.	Y	Yc	Yhe	Yz	Yta	Kb	Kd	Kv	Kz
13.	Yz	K	Kb	Kd	Kv	Kt	La	Lc	Ld
14.	Z	Y	Yb	Yd	Yv	Yta	Ka	Kc	Kd
15.	Yd	Yz	Yta	Ka	Kc	Kv	Khe	L	La
16.	D	Z	T	Ya	Yc	Yv	Yh	K	Ka
17.	Ya	Yd	Yv	Yhe	K	Kc	Khe	Kz	Khe

(vrk 28<sup>a</sup>)

## IRÂK DÂİRESİ

1. Tabaka	A	C	V	Ha	Y	Yc	Yhe	Yz	Yhe
2.	Ha	Y	Yc	Yhe	Yz	K	Kb	Kd	Khe
3.	Yhe	Yz	K	Kb	Kd	Kz	Kt	La	Lb
4.	Ha	Z	Y	Yb	Yd	Yz	Yta	Ka	Kb
5.	Yb	Yd	Yz	Yta	Ka	Kd	Kv	Khe	Kta
6.	B	D	Z	Ta	Ya	Yd	Yv	Yhe	Yta
7.	Ta	Ya	Yd	Yv	Yhe	Ka	Kc	Khe	Kv
8.	Yv	Yhe	Ka	Kc	Khe	Khe	L	Lb	Lc
9.	V	Ha	Ya	Yc	Yhe	Yhe	K	Kb	Kc
10.	Yc	Yhe	Yhe	K	Kb	Khe	Kz	Kt	L
11.	C	Ha	Ha	Y	Yb	Yhe	Yz	Yta	K
12.	Y	Yb	Yhe	Yz	Yta	Kb	Kd	Kv	Kz
13.	Yz	Yt	Kb	Kd	Kv	Kta	La	Lc	Ld
14.	Z	Ta	Yb	Yd	Yv	Yta	Ka	Kc	Kd
15.	Yd	Yv	Yta	Ka	Kc	Kv	Khe	L	La
16.	D	V	Ta	Ya	Yc	Yv	Yhe	K	Ka
17.	Ya	Yc	Yv	Yhe	K	Kc	Khe	Kz	Khe



## ISFAHÂN DÂİRESİ

1. Tabaka	A	D	V	Ha	Ya	Yc	Yhe	Yz	Yhe
2.	Ha	Ya	Yc	Yhe	Yhe	K	Kb	Kd	Kv
3.	Yhe	Yhe	K	Kb	Khe	Kz	Kt	La	Lb
4.	Ha	Ha	Y	Yb	Yhe	Yz	Yta	Ka	Kd
5.	Yb	Yhe	Yz	Yta	Kb	Kd	Kv	Khe	Kta
6.	B	Ha	Z	Ta	Yb	Yd	Yv	Yhe	Yta
7.	Ta	Yb	Yd	Yz	Yta	Ka	Kc	Khe	Kv
8.	Yv	Yta	Ka	Kc	Kv	Khe	L	Lb	Lc
9.	V	Ta	Ya	Yc	Yv	Yhe	K	Kb	Kc
10.	Yc	Yv	Yhe	K	Kc	Khe	Kz	Kta	L
11.	C	V	Ha	Y	Yc	Yhe	Yz	Yta	K
12.	Y	Yc	Yhe	Yz	K	Kb	Kd	Kv	Kz
13.	Yz	Yta	Kb	Kd	Kz	Kta	La	Lc	Ld
14.	Z	Ta	Yb	Yd	Yz	Yta	Ka	Kc	Kd
15.	Yd	Yz	Yta	Ka	Kd	Kv	Khe	L	La
16.	D	Z	Ta	Ya	Yd	Yv	Yhe	K	Ka
17.	Ya	Yd	Yv	Yh	Ka	Kc	Khe	Kz	Khe

(vrk 28<sup>b</sup>)

## ZÎREFKEND DÂİRESİ

1. Tabaka	A	C	Ha	Ha	Y	Yb	Yc	Yv	Yhe
2.	Ha	Y	Yb	Yhe	Yz	Yta	K	Kc	Khe
3.	Yhe	Yz	Yta	Kb	Kd	Kv	Kz	L	Lb
4.	Ha	Z	Ta	Yb	Yd	Yv	Yz	K	Kb
5.	Yb	Yd	Yv	Yta	Ka	Kc	Kd	Kz	Kta
6.	B	D	V	Ta	Ya	Yc	Yd	Yz	Yta
7.	Ta	Ya	Yc	Yv	Yhe	K	Ka	Kd	Kv
8.	Yv	Yhe	K	Kc	Khe	Kz	Khe	La	Lc
9.	V	Ha	Y	Yc	Yhe	Yz	Yhe	Ka	Kc
10.	Yc	Yhe	Yz	K	Kb	Kd	Khe	Khe	L
11.	C	Ha	Z	Y	Yb	Yd	Yhe	Yhe	K
12.	Y	Yb	Yd	Yz	Yta	Ka	Kb	Khe	Kz
13.	Yz	Yta	Ka	Kd	Kv	Khe	Kta	Lb	Ld
14.	Z	Ta	Ya	Yd	Yv	Yhe	Yta	Kb	Kd
15.	Yd	Yv	Yhe	Ka	Kc	Khe	Kv	Kta	La
16.	D	V	Ha	Ya	Yc	Yhe	Yv	Yta	Ka
17.	Ya	Yc	Yhe	Yhe	K	Kb	Kc	Kv	Khe

## BÜZÜRG DÂİRESİ

1. Tabaka	A	C	V	Ha	Y	Ya	Yd	Yv	Yhe
2.	Ha	Y	Yc	Yhe	Yz	Yhe	Ka	Kc	Khe
3.	Yhe	Yz	K	Kb	Kd	Khe	Khe	L	Lb
4.	Ha	Z	Y	Yb	Yd	Yhe	Yhe	K	Kb
5.	Yb	Yd	Yz	Yta	Ka	Kb	Khe	Kz	Kta
6.	B	D	Z	Ta	Ya	Yb	Yhe	Yz	Yta
7.	Ta	Ya	Yd	Yv	Yhe	Yta	Kb	Kd	Kv
8.	Yv	Yhe	Ka	Kc	Khe	Kv	Kta	La	Lc
9.	V	Ha	Ya	Yc	Yhe	Yv	Yta	Ka	Kc
10.	Yc	Yhe	Yhe	K	Kb	Kc	Kv	Khe	L
11.	C	Ha	Ha	Y	Yb	Yc	Yv	Yhe	K
12.	Y	Yb	Yhe	Yz	Yta	K	Kc	Khe	Kz
13.	Yz	Yta	Kb	Kd	Kv	Kz	L	Lb	Ld
14.	Z	Ta	Yb	Yd	Yv	Yz	K	Kb	Kd
15.	Yd	Yv	Yta	Ka	Kc	Kd	Kz	Kt	La
16.	D	V	Ta	Ya	Yc	Yd	Yz	Yt	Ka
17.	Ya	Yc	Yv	Yhe	K	Ka	Kd	Kv	Khe

(vrk 29<sup>a</sup>)

Başlangıç noktaları A-M kısmının yarı noktasını geçmeyen ve Yha diye adlandırılan tabakaların devirleri bunlardır. Eğer devirleri 17 farklı yerden ve tizin oktavından çıkarmak istersek onun pest tarafı Yha, tiz tarafı Lhe olur. Tabakaların başlangıcı oktavın tiz tarafını geçmez. Bu şekilde tizin oktav tabakaları pestte oktav tabakalarının benzeri olur. Birinci birincinin, ikinci ikincinin, üçüncü üçüncünün benzeridir ve diğerleri de böyledir. Bir kimse yetenekli ve icrâya uygun bir gırtlığa ve sese, teorik ve pratik olarak da sağlam bir bilgiye sahip olursa o gırtlaktan çıkan sesle tabakalar aynen anlattığımız gibi icrâ edebilir. Biz bu zamanda zor sınıf topluluklarını ve cinslerini bazen saz, bazen ses, bazen de hem saz hem sesle birlikte 17'li tabakaya göre en güzel ve en latif bir şekilde icrâ ediyoruz. Bunu bu fennin öğrencileri bu fende, iyi bir çalışmaya sahip olup tevfik (muvâfakat)de onlarla olursa onlarda bu türlü uygulama yapabilsinler diye açıkladık. Bütün tabakaların şeklinin tümünde son başın aynısıdır. Devirden büyük ve a'zam olmayan o toplamın oktavının hükmünü kapsadığı açıktır. Beşli'in iki katının A-Ka'nın onları kapsaması nedeni ile tabakalarının toplamı 20'dir. Mükemmel toplam tabakalar 24 tür. Çünkü bunun içinde olan A aralığı ve beşli aralığın tabakaları A-KHa aralığının bunları kapsaması nedeni ile 27 dir. Tam toplam tabakaları A-LHe aralığının bunları kapsaması nedeni ile 34 tür.. Bu devirlerden bazıları birbirine yakındır. Zaman zaman bir devrin tabakası başka bir devrin tabakasıyla aynı oluyor. Mesela uşşâk devrinin birinci tabakası, bûselîğin 7. tabakasının aynısıdır. Uşşâkın her tabakası mertebe bakımından aynen buseliğin 7. tabakası gibidir. Misâlde verdiğimiz gibi:

## UŞŞÂK DÂİRESİ

1. Tabaka	A	D	Z	Ha	Ya	Yd	Yhe	Yhe
2.	Ha	Ya	Yd	Yhe	Yhe	Ka	Kb	Khe
3.	Yhe	Yhe	Ka	Kb	Khe	Khe	Kta	Lb
4.	Ha	Ha	Ya	Yb	Yhe	Yhe	Yta	Kb
5.	Yb	Yhe	Yhe	Yta	Kb	Khe	Kv	Kta
6.	B	Ha	Ha	Ta	Yb	Yhe	Yv	Yta
7.	Ta	Yb	Yhe	Yv	Yta	Kb	Kc	Kv
8.	Yv	Yta	Kb	Kc	Kv	Kta	L	Lc
9.	V	Ta	Yb	Yc	Yv	Yta	K	Kc
10.	Yc	Yv	Yta	K	Kc	Kv	Kz	L
11.	C	V	Ta	Y	Yc	Yv	Yz	K
12.	Y	Yc	Yv	Yz	K	Kc	Kd	Kz
13.	Yz	K	Kc	Kd	Kz	L	La	Ld
14.	Z	Y	Yc	Yd	Yz	K	Ka	Kd
15.	Yd	Yz	K	Ka	Kd	Kz	Khe	La
16.	D	Z	Y	Ya	Yd	Yz	Yhe	Ka
17.	Ya	Yd	Yz	Yhe	Ka	Kd	Khe	Khe

## BÜSELİK DÂİRESİ

1. Tabaka	A	B	Ha	Ha	Ta	Yb	Yhe	Yhe
2.	Ha	Ta	Yb	Yhe	Yv	Yta	Kb	Khe
3.	Yhe	Yv	Yta	Kb	Kc	Kv	Kta	Lb
4.	Ha	V	Ta	Yb	Yc	Yv	Yta	Kb
5.	Yb	Yc	Yv	Yta	K	Kc	Kv	Kta
6.	B	C	V	Ta	Y	Yc	Yv	Yta
7.	Ta	Y	Yc	Yv	Yz	K	Kc	Kv

8.	Yv	Yz	K	Kc	Kd	Kz	L	Lc
9.	V	Z	Y	Yc	Yd	Yz	K	Kc
10.	Yc	Yd	Yz	K	Ka	Kd	Kz	L
11.	C	D	Z	Y	Ya	Yd	Yz	K
12.	Y	Ya	Yd	Yz	Yhe	Ka	Kd	Kz
13.	Yz	Yhe	Ka	Kd	Khe	Khe	La	Ld
14.	Z	Ha	Ya	Yd	Yhe	Yhe	Ka	Kd
15.	Yd	Yhe	Yhe	Ka	Kb	Khe	Khe	La
16.	D	Ha	Ha	Ya	Yb	Yhe	Yhe	Ka
17.	Ya	Yb	Yhe	Yhe	Yt	Kb	Khe	Khe

(vrk 29<sup>b</sup>)

**Üçüncü Kısım: Altılı âvâzların tayini, ulemanın en ilerisinden Mevlânâ Kutbuddîn'in -Allah onun günahlarını bağışlasın- Edvâr sahibine -rahmetullahi aleyh-itirazı ve tahkik sonucu bu fakirin onlara verdiği cevap hakkındadır.**

*Edvâr* sahibi kitabında ; “bazı devirlere âvâz adı vermektedirler. Bazılarının ise ismi yoktur. Bilakis bunlara mürekkep adını vermektedirler. Atmışyedinci dâire gibi bu dâire için ısfahan ve hicazdan mürekkeptir demektedirler. Bunu diyen niçin râhevî için nevrûz ve hicazdan mürekkeptir, zengûle için hicaz ve rasttan mürekkeptir, ısfahan için ısfahan ve rasttan mürekkeptir” demez?

*Edvâr* sahibinin sözleri budur. Bu konuda, Mevlânâ Kutbuddîn Şirazî, kendi kitabının sekizinci kısmında bu sözlere itiraz ederek şöyle demiştir: “icrâcılarının kullanım tarzında perde, tertipli ve sınırlı seslerden ibarettir. Öyle ki genellikle şerîf aralığı onun içine gömülüdür. Böylece o, toplamın eşiti olmalıdır. Ancak, gerdâniye, nevrûz, muhayyer ve ısfahân gibi bazı toplamaları âvâz olarak adlandırırlar. Büyük devrin ikinci türü gibi bazılarını da terkip diye adlandırırlar. Çünkü o, ısfahân, büzürg ve hicâzî ve büzürg’ten oluşan üçüncü türden ibarettir”. Sahib-i *Şerefiyye*, dâirelerin terkibi konusuna itiraz etmiştir. Onun şu şekilde takdir edilmesi gerekir ki birinci örnek olarak, o devri terkip (birleşim) nedeniyle, dörtlü ısfahândan ve beşli büzürgden

sayılırsa niçin zengûlenin uzal ve rast beşlisinden, asıl ısfahânında ısfahân dörtlüsü ve rast beşlisinden olduğunu söylemezler. Onun yaptığı gibi değildir ki neden “râhevîye nevrûz ve hicâzîden mürekkeptir ve zengûleye hicâzî ve rasttan mürekkeptir, ısfahân-ı asla da ısfahân ve rasttan mürekkeptir” demiyor. Aynı şekilde üçüncü şöyledir, ısfahân’a ısfahân dörtlüsü ve rast’a rast beşlisi derler. Ayrıca eğer bu âvâzlarda melodinin baş tarafının yumuşak olması lüzumluysa da bu durum ısfahâne’de kesin değildir. Aynı şekilde muhayyerde de *Şerefiyye* sahibinin bazı sınıflandırmalarına rastlanılabilir. Bunların hepsine perde demeliyiz. Böylece *Edvâr* sahibinin itirazı da batıl olmuştur” demiştir. Kutbuddîn Şirazî-rahimehullah – bu şekilde söyler:

Cevap: Öncelikle buyurmuşlardır ki icrâcılarının kullanımında perde, tam bir tümevarım hesabınca sınırlı bir şekilde düzenlenmiş seslerden ibârettir. Öyle ki şerîf aralığı da bunun içindedir. Böylece o, toplama eşit olmalıdır. Daha önce de söylendiği gibi sanatkârlar Arapların şudûd dediği ve her birine özel bir isim verdiği 12 makama 12 perde derler. Uşşâk, nevâ, bûselik, rast, hüseyinî, hicâzî, râhevî, zengûle, ısfahân, ırak, zîrefkend ve büzürg. Bu dâirelerin geri kalanları olup başlangıç farklarından dolayı mevzilerinden farklı yerlerde kullanılırlar. Bu meşhur dâirelere eskiler şudûd da demişlerdir. Sonrakiler makamlar veya köşeler demişlerdir. Bu perdelerin sesleri, sınırlı ve yumuşak olarak düzenlenmiş olmalıdır. Cenâb-ı Mevlevî, perdelerin düzenli-sınırlı seslerden ibaret olduğunu söylemiştir. Bu şekilde uyumsuzların da dâhil olduğunu söylemiş olur. Böylece perde sesleri, uyumlu düzenli dâirelerden oluşan devirden ibarettir.

İkinci olarak onun şerîf aralığının genellikle bunun içinde olduğunu söylemesine biz de “icrâcılara göre oktav, beşli ve dörtlü aralıklar şerîf aralıklardır. Şerîf aralığı uyumsuz sesleri de kapsayabilir. Böylece şerîf aralığı genellik içerir. Sonra Dörtlü ve beşli’yi kapsayan uyumlu sesler topluluğu, dâire olarak adlandırılmaz. Ne zaman ki oktav aralığı uyumlu sesleri kapsarsa(vrk 30<sup>a</sup>) ona dâire ismini verilebilir” deriz. Bundan önce dedik ki bu aralığı dâireye benzetmeleri ilk sesin keyfiyette son ses olarak kabul edildiğindendir: Mevlânâ Kutbuddîn “genellikle şerîf aralığı bunu kapsar diyeceğine oktav aralığı uyumlu sesler toplamının içindedir” dese idi doğru olurdu. Çünkü ikinci tabakanın 13 kısmının 1. tabakanın yedili aksâmına eklenmesi ile 91 dâire hâsıl olur. Zikredilen 12 meşhur dâireye icrâcılar perde derler. Geriye kalanlar perde

diye adlandırılmaz. Bazıları âvâz, bazıları şu'be, bazıları terkip, bazıları da dâire diye adlandırılır. Bunların dâireler kadar isimleri vardır ve 67 dâire olduğunu söylerler.

Perdenin ait olduğu dâireyi bilmeyen bazı icrâcılar onun asıl seslerini kullanırlar. Oktavdan az ve onun bir kısmı olan topluluğa, eksik topluluk adı verilir. Beşli ve dörtlü nün şerîf aralıklarından olmasına rağmen içinde yer aldıkları her topluluk eksik olur. Dolayısıyla da bu, dâire diye adlandırılmaz. Ancak 12'li kâmil topluluklardan her birine dâire, perde veya şed derler. Oktav aralığı, bu toplulukların seslerinden her birinin içinde yer alır.

Üçüncü olarak O, topluluğun eşiti (benzeri, aynısı) olur buyurmuşlardır. Biz de icrâcıların nezdinde 12 li meşhur devirlerin her birinin ilmî özel bir adının olduğunu söyleyelim. Devirlerin toplamı 91 olup terkip ve tertiple bundan fazlası da mümkündür. Meşhur devirler bunlardan seçmedirler ve 12 meşhur dâireden başkasını perde diye adlandırmazlar. Ancak 91'li devirden her birini dâire diye adlandırır.

Dördüncü olarak “gerdâniye, nevrûz, ısfahân ve muhayyer gibi bazı toplulukların âvâz olduğunu” söylemiştir. Biz, gerdâniye ve nevrûz'un âvâzlardan olduğu açıktır diyoruz. Ancak ısfahân ve muhayyer'in âvâzlardan oluştuğu açık değildir. Belki her ikisi de şu'belerdendirler. Muhayyer, oktavın kapsadığı sekiz sestten ibarettir. Bu da ikinci tabakanın dördüncü kısmının, yani T-C-C-T'nin, birinci tabakanın beşinci kısmına, yani T-C-C'ye eklenmesiyle düzenlenmiştir. 52. dâire olan bu dâire şöyledir: Yha-Yhe-Yc-Ya-Ha-He-C-A “ve bu iki tabakası ters çevrilmiş hüseyin dâiresidir. Eğer beşli'nin dördüncü kısmını pest tarafta ve dörtlünün beşinci kısmını tiz tarafta düzenlerlerse muhayyer olur”. Bunlar kesinlikle şu'belere sayılırlar, âvâzlardan sayılmazlar.

Beşinci olarak “görünüşte ısfahânek de âvâzlardandır” demişlerdir. Aslında ısfahânek âvâzlardan değil şu'belerdendir. Ancak geveşt altı âvâzdan biri olup geveşt'in ısfahân'a üstünlüğü bir oktav aralığı ve oktavın ¼'üdür. O da C ve T aralıklarına bölünür. Cenab-ı Mevlevî (Mevlânâ Kutbuddîn) aralarında fark görmese de biz, her ikisinin de seslerini ve aralıklarını öğrencilere izah etmek amacıyla burada tekrar gösterelim. İsfahânek'in sesleri şunlardır: Yc-Yb-Y-Ha-V-C-A; aralıklarıysa şunlardır: B-C-C-C-T-C. Bu tiz tarafın başlangıcı yapılır. Geveşt, dokuz ses olup oktav onları



kapsar. Sesleri şu tertip üzerinedir: YH-YV-Yc-Yb-Y-Ha-V-C-A; aralıklarıysa: C-T-B-C-C-C-T-C. Bunları sınıflandıran icrâcılar, onu âvâze olarak adlandırmışlardır. Gerçekte de böyledir, bu zamanda da böyle bilinir.

Lâkin İsfahânek sonuçta, şüphesiz şu'belerdendir. Bestenigâr bir ısfahânek olup dördü aralıktan çıkarılır. Bestenigâr'ın sesleri şunlardır: Yc-Yb-Y-Ha; aralıklarıysa: B-C-C. Pest tarafına hicâzî'nin eklendiği seslerin seyrinde iniş yeri yapılmayıp Ha ya iniş yapılmalıdır. Ancak pest taraftan T aralığı eklenir ve Ha ya da iniş yapılır. Seslerden bazıları zîrefkend olur. Bestenigâr'ın sesleri hem zîrefkend'e, hem de geveşt'e uygun olur. Zîrefkend perdedir(**vrk 30<sup>b</sup>**) ve geveşt gibi 9 sestten müteşekkildir. Bestenigâr 4 ses olup sesleri süslemek için ona iki tarafından sesler eklenir. Söylemek istediğimiz şudur ısfahânek âvâzlardan olmamasına karşılık geveşt altılı âvâzlardandır.

Altıncı olarak demişdir ki; “büzürg devrinin ikinci türü ısfahânek ve büzürgten mürekkeptir”. Biz ise büzürg devrinin ikinci türünün ısfahân ve büzürg'ten mürekkep olmadığını söylüyoruz. Daha önce de ikinci kâidede değindiğimiz gibi ısfahânek ve büzürg'ün, oktavlardan müteşekkil olan dördüncü bölümün üçüncü faslından olduğunu söylüyoruz. Bunlar iki oktav da mevcuttur. Öyle ki bunların sesleri, iki oktav aralığının tiz tarafını geçmemelidir. Biz burada büzürg devrinin şeklini tekrar gösterelim ki büzürg'ün ikinci ve üçüncü türünün nasıl olduğu, nelerin birleşiminden veya toplamından oluştuğu aydınlansın. Bunu çıkarmanın yolu, başlangıç oktavın pest tarafında yer alan bir sesle, bitişte oktavın tizindeki sesledir. Başı ve sonu iki kat oranında olmalıdır. Bunun yanlarının hangi tür seslerden ve bunların neyin toplamı ile bileşkesi olduğu konusunda ihtiyatlı davranmalıyız. Çünkü o tür, falan ile falanın toplamı veya terkibinden oluşmuştur diye bir deyim vardır.

Mevlânâ Kutbuddîn'in dediğine göre, pest tarafı C tiz tarafı K olan büzürg (dâiresinin) ikinci türü olan ısfahânın ve büzürg türlerinin tertip sırasınca bulunması gerekirdi. Ona ısfahân ve büzürg'ten mürekkep deselerdi doğru olurdu, ama böyle değildir. Bu durum araştırıldığında büzürg'ün ikinci türünün ısfahân ve büzürg'ten mürekkep olmadığı görülür. Türün seslerinin düzenlenmesinde öne almaya ya da sona atmaya ihtiyaç yoktur.

Yedinci olarak; “büzürg’ün üçüncü türünün hicâzî ve büzürg’ten mürekkep” olduğunu söylemiştir. Biz diyoruz ki büzürg dâiresinin üçüncü türünde pest tarafta V, tiz tarafta K-C sesleri yer alır. Aralarında hicâzî ve büzürg düzenlenmez. Mevlânâ’nın sözlerine göre, büzürg’ün üçüncü türünde yer alan sesler intikâl yapılsa idi hicâzî ve büzürgün tizden peste ve tersine dönüştürülmeksizin mürekkep olması gerekirdi. Büzürgün seslerinin tersini tiz taraftan peste veya tam tersine intikâl ettirdiğimizde 3. türden hicâzî ve büzürg birleşmez.

Biz burada açıklama ve şerh için büzürg dâiresinin ikinci türünün seslerini tekrar gösterelim. Bunlar şunlardır: K-Yha-Yv-Yd-Y-Ha-V-C. Bu türün ısfahân ve büzürg’ün birleşiminden oluşmadığı açıktır. Çünkü ısfahân cinsinin sesleri şu şekildedir: Ha-Z-He-C-A; Aralıklarıysa: B-C-C-C. Beşlideki büzürg cinsinin sesleri: Ya-Y-Ha-V-C-A; Aralıklarıysa: B-C-C-C-T dir. Şimdi büzürg’ün ikinci türünün ısfahân ve büzürg’ten oluşmadığı açığa çıkmıştır. Büzürg’ün üçüncü türünün sesleri ise şöyledir: Kc-K-Yha-Yv-Yhe- Ya-Y-Ha-V. O da hicâzî ve büzürg’ten oluşmamıştır. Çünkü hicâzî cinsinin sesleri şöyledir: Ha-V.C-A; aralıkları: C-T-C. Büzürg’ün sesleriye bildiğin gibidir. Büzürg’ün üçüncü türünün hicâzî ve büzürg’ten oluşmadığı açıktır. Eğer tür içinde seslerin değiştirilmesi mümkün olsaydı Yha sessiyle başlar K ve KC’yi pest tarafa koyduktan sonra Ya-Y-Ha-V-C duyulurdu. O zaman bunun büzürg olduğunu ve hicâzînin Yha-K-Y-Ha olduğunu söyleyebilirdik. Ancak tür içinde değişim uygun değildir.

Sekizinci olarak; “birinci ve ikincinin geçersiz olduğunu; çünkü râhevî, nevrûz ve hicâzî’den, zengûlenin de hicâzî ve rast’tan oluşmadığını, söylemiştir ki aynı şekilde üçüncüde böyledir. Ancak ısfahân’ın dörtlü, rast’ın da beşli olması şartıyla oluşabileceğini söylemiştir.

Biz bunun böyle olmadığını söylüyoruz. Çünkü dâirelerin usûlü birinci tabakada olup bazıları kendi yerinde bazıları da kendi yeri dışında oluşur. 65. dâire olan râhevî, ikinci tabakanın beşinci kısmının yani C-C-T-T’nin C-T-C’den mürekkep birinci tabakanın altıncı kısmına eklenmesiyle oluşur. Birinci tabakanın altıncı kısmı hicâzî, ikinci tabakanın beşinci kısmı nevrûz cinsi (**vrk 31<sup>a</sup>**) olup oktavı tamamlamak için tanini aralığı ona eklenmiştir. Böylece iyi bir incelemeyle râhevî’nin, nevrûz ve hicâzî’den

oluştugu anlaşılmaktadır. Sesleri şöyledir: Yha-Yhe-Yb-Y-Ha-V-C-A. Zihni açıklara bu kapalı kalmaz.

Dokuzuncu olarak; “zengûle’nin hicâzî ve rast’tan oluştuğunu” söylemiştir. Bu da böyle değildir. Çünkü zengûle 42. dâire olup C-T-C-T’den müteşekkil ikinci tabakanın altıncı kısmı ve birinci tabakanın dördüncü kısmı olan T-C-C’den oluşmuştur. Birinci tabakanın dördüncü kısmı rast, ikinci tabakanın altıncı kısmı kendisine tanini eklenmiş olan hicâzî cinsi olup, bu dâirenin sesleri şöyledir: Yha-Yhe-Yc-Y-Ha-V-D-A’dır. Bazıları Yz sesi de eklemişlerdir. Şimdi zengûle’nin rast ve hicâzî’den oluştuğu açıktır. Bunun reddedilmesi meseleye vâkıf olunmadığını gösterir.

Onuncu olarak; “ısfahân, dörtlünün ısfahânı; rast, beşli’nin rast’ı diye adlandırılır” demiştir. Bu da böyle değildir. Çünkü, 54. dâire olan ısfahân’ın sesleri şöyledir: Yha-Yz-Yhe-Yc-Ya-Ha-V-D-A. Bu dâire, B-C-C-T’den ibaret ikinci tabakanın sekizinci kısmının eklenmesi ile oluşur. C-C-T den ibaret birinci tabakanın dördüncü kısmına ikinci tabakanın sekizinci kısmı ısfahân cinsi eklenmesiyle olup dörtlüde gerçekleşmiştir. Ancak beşli’de de yer alır. Birinci tabakanın dördüncü kısmı rast cinsidir. Böylece ısfahân dâiresi, beşli’deki ısfahân ve dörtlüdeki rast’tan oluşmuştur. Mevlânâ Kutbuddîn bunun tersini söylemiştir fakat bu yanlıştır.

On birincisi; muhayyerin de böyle olduğunu söylemiştir. Gerçekte bazı topluluklarda ahenklerin başlangıcı tiz taraftandır. Meselâ gerdaniye, muhayyer, ısfahânek, bestenigâr, nikriz, evc, cemî-i maktûbât, nevrûz-ı hârâ, nevrûz-ı bayâtî, aşîrân, selmek, mâye, uzzâl, nevrûz-ı arap, hisar, nevrûz-ı asl, müberka’ ve şehnâz’da olduğu gibi. Yeri gelince açıklanacaktır.

On ikinci olarak; “icrâcıların nazarında şu’belerin 9 adet olduğunu” söylemiştir. Bunlar: dügâh, segâh, çârgâh, pencgâh, zâvilî, ruy-i irak, müberka’, mâye, ve şehnâzdır. Biz diyoruz ki icrâcılar nazarında meşhur olduğu üzere şu’beler 24 dür ve şu şekilde gösterilir: dügâh, segâh, çârgâh, pencgâh, aşîrân, nevrûz-ı arab, mâhur, hârâ, beyâtî, hisar, nühuft, uzzâl, evc, nîrîz, müberka’, sabâ, hümâyûn, zâvilî, ısfahânek, rûy-i irak, hûzî, nihâvend ve muhayyer. Bunların seslerinin yerlerinin anlatılması, altıncı bölümün dördüncü faslı olan udun perdeleri kısmındadır. Mevlânânın bahsettiği gibi şu’beler dokuz değil, zikredildiği gibi 24’tür. Öncekilerin ve sonrakilerin yaptığı 24’lü

sınıflandırma da böyledir. Mâye ve şehnâz'ın her ikisi de âvâzlardan olup şu'belerden değildirler. O nun bunu kabul etmemesi menfî bir yönüdür. Kitabın okunmasıyla onun sözlerine birçok itiraz ortaya çıkacaktır. Ancak kitabın uzamaması için onlarla daha fazla meşgul olmadım. Talebeler bu konuyu araştırsınlar diye şu birkaç sözle konuya değindim. Ey basiret sahipleri akıllılar taifesine bakıp ibret alın.

*Edvâr* sahibinin “bazı devirlere âvâz denildiğini” söylemesine gelince biz oktav içindeki seslerin toplamına devr dendiğini söylüyoruz. Bilindiği gibi Nevrûz, selmek, mâye ve şehnâz'ın seslerinin toplamı oktav tarafından kapsanmaz. Böylece bunlara devirler denilemez. Çünkü nevrûz'un seslerinin toplamı dürtlünün iki katı kadar olan bir aralık tarafından kapsanır. Bunun gibi selmek'in seslerinin toplamının ise C aralığına eklenmiş olan beşli aralık, mâye'nin seslerinin toplamı dürtlünün iki katı, şehnâz'ın sesleri toplamını tam ve tamın dürtte biri oranındaki aralıkları kapsar. O halde bu dört âvâze devir denemez, ister istemez ( Kutbeddîn'in) bu sözüne itiraz edilebilir. Bu fakir burada araştırmalarının sonucunu hiçbir kötü niyeti olmadan beyân ederek doğru olanı söyledim. Âlimlerin sultanı Mevlânâ Kutbuddîn Şîrâzî –Allah kabrini nur etsin- şüphesiz ilim türlerinde mâhir ve kâmil olmasına ve yüksek bir mertebeye sahip olmasına rağmen bizim söylediklerimizin doğruluğu açıktır. Ancak bu ilmin araştırılması, ilim ve uygulama arasında zevkin birleşmesiyle olmalıdır. O kemâl sahibi ise (Şîrâzî), genellikle bu ilmin uygulamasıyla meşgul olmamıştır. (vrk 31<sup>b</sup>) Kuşkusuz sözleri bunu ispatlar. *Edvâr* sahibine yapılan bazı itirazlara bu kitapta değinilmiştir. Elbette sadece Tanrı hata yapmaz.

**Altılı âvâzların açıklanması;** icrâcılar bazı toplulukları âvâz diye adlandırırlar ve bunlar altı tanedir; nevrûz, selmek, gerdâniye, geveşt, mâye ve şehnâz. icrâcıların pek çoğu makamları tiz taraftan başlatmışlardır.

**Nevrûz:** üç aralığın şu şekilde dört nağme ile birleşmesinden oluşur: Ha-He-C-A. Bunu asıl küçük nevrûz diye adlandırırlar. Çünkü birinci tabaka C ve T olmak üzere iki aralığa bölünmüştür.

**Nevrûz-ı kebîr** dedikleri ise; ikinci tabakanın bu türe bölünüp şu şekilde altı ses barındıranıdır. Yhe-Yb-Y-Ha-He-C. Bu, tiz tarafından taninî aralığı ayrılmış hüseyinî

dâiresidir. Nevruzun sesleri birinci yolla çıkarılır ve Y-Yb-Yh sesleriyle de kullanılır. Seslerin seyrinin süslemesini udun ilk dört sesiyle yaparlar.

Ud tellerinin perdelerinden asıl Nevruz'un çıkarılma yolu başlangıcın mutlak bam yapılmasıdır. Lakin onun seslerini çıkarmak istedikleri zaman bunları bilmek için başlangıç pest taraftan yapılmalıdır. Tiz taraftan yapılan başlangıç şöyledir: İşâret parmağı zîr Khe, mutlak zîr KB, zelzel mesnâ K, mutlak mesna Yhe,<sup>169</sup> zelzel mesles Yc, işâret parmağı mesles-Ya.. Bazı hüner erbabının yolu, udda mutlak bamdan şu şekilde inilmesiyle olmuştur: Mutlak mesnâ-Yhe, fars mesles-Yb, işâret parmağı mesles-Ya, mutlak mesles-Ha, fars bam He, mücenneb bam C, mutlak bam A.

**Selmek**'in çıkarılmasının yolu: *Edvâr* sahibi bunun başlangıcının Ya sesi olan zengûle olduğunu söylemiştir. Hem onun kendisinin yaptığı sınıflandırmada hem de onun dışında meşhur sınıflandırmacıların yaptığı guruplandırmada başlangıcı ve takdimi D, sonu; D-Z-Ta-Yc-Ya-Y-Ha-V-D-A şeklinde kullanılmıştır. Bunda 11 ses yer almıştır. Zengûle dâiresinin bundan başka bir şey olduğu anlaşılmıştır ve udun perdelerinden onun seslerinin çıkarılması, *Edvâr* sahibinin kullandığı yola göre şöyledir: Zelzel zîr Kz, işâret parmağı zîr Khe, zâyid zîr Kc, yüzük parmağı mesnâ Ka, sebbâbe mesnâ Yhe, mutlak mesnâ Kb dir. Ancak icrâcılar arasındaki geçerli ve bilinen şekli şöyledir: sebbâbe bam D, yüzük parmağı bam Z, zâyid mesles Ta, sebbâbe mesles Ya, Zelzel mesles Yc, sebbâbe mesnâ Ta, mücenneb mesles Y, mutlak mesles Ha, Zelzel bam Z, işâret parmağı bam D, mutlak bam A.

*Edvâr* sahibinin “selmek, zengûledir” demesi için selmek'in bir dâire olması gerekir. Ancak böyle değildir. Çünkü âvâza perde perdeye âvâz denemez. Gerdâniye'nin çıkarılması ise şöyledir: Yha-Yv-Yd-Ya-Ha-V-D-A ile olur ve bu yedi aralık ile sekiz sestten mürekkebtir.

Bazı icrâcılar **gerdâniye**yi 9 sesiyle kullanmışlardır. O da Y sessinin Ya sesine eklenmesi ile oluşturulur ve buna zâyid gerdâniye denir. Ancak bestekârlar tasnîflerinde genellikle bir devir kullanmışlar ve onun tellerinin perdelerinden çıkarılması *Edvâr* sahibinin yaptığına göre gerdâniye sesinde zâyid gerdâniye'yi göz önünde bulundururlar,

<sup>169</sup> haşiyede Yha

şu misâldeki gibi 9 ses olur: işâret parmağı zîr Khe, zâyid zîr Kc, yüzük parmağı mesnâ-Ka, işâret parmağı mesnâ Yha, mücenneb mesnâ Yz, mutlak mesnâ Yhe, zelzel mesles Yc, sebbâbe mesles Ya, mutlak mesles Ha.

**Geveşt'**in çıkarılması: bunu daha önce anlattık. Burada açıklama için tekrar anlatalım. Şu misâldeki gibi bunun 9 ses olduğunu söyleyelim: Yha-Yz-Yc-Yb-Y-Ha-V-C-A. Ancak udun perdelerinden şöyle çıkarılır: sebbâbe zîr Khe, zâyid zîr Kc, zelzel mesnâ K, fars mesnâ Yta, mücenneb mesnâ Yv, mutlak mesnâ Yhe, zelzel mesles Yc, mücenneb mesles Y, mutlak mesles Ha.

**Mâye:** *Edvâr* sahibi onun, seslerin takdim ve tehirinden hâsıl olan bir yapıda olduğunu söylemiştir. Ancak bu fennin uygulayıcıları başka şekilde söylerler. Biz burada *Edvâr* sahibinin söylediği şekilde her devri beyân edelim. Şu misâlde olduğu gibi 5 sesle tamamlanmalıdır: (vrk 32<sup>a</sup>) Yhe-Yb-Ha-He-A. Ancak icrâcıların yaptığı sınıflandırmada onun sesleri şöyledir: Ya-Ha-V-D-A. Ayrıca udun perdelerinden çıkarılma şekli *Edvâr* sahibinin dediğine göre şöyledir: sebbâbe zîr Khe, mutlak zîr Kb, sebbâbe mesnâ-Yha, sebbâbe mesles Ya. Ancak bu zamanda sanat ehli arasındaki meşhur şekli şöyledir: sebbâbe mesles Ya, mutlak mesles Ha, zelzel bam V, mutlak bam A.

**Şehnâz'**ın çıkarılması: *Edvâr* sahibi Mâye den sonra şehnâzı anlatarak onunda aynı olduğunu söylemiştir. Onun udun tellerin perdelerinden çıkarılma şekli *Edvâr* sahibinin söylediğine göre şöyledir: mutlak zîr Kb, mücenneb zîr Kd, zelzel zîr Kz, fars zîr Kv, mücenneb zîr Kd, mutlak zîr Kb. icrâcılar bunun seslerini önce tiz taraftan pest tarafa çekerek bir aralık B, iki aralık C olmak üzere oktav ve oktavın  $\frac{1}{4}$ ' üne bölerler. Böylece aralıklar, sesleri şu şekilde olana kadar pest taraftan ona eklenir bunlarda: Ya-Y-Ha-V-He-C-A. Şehnâz'ın seslerinin seyri sırasında pest taraftan tize doğru intikâl (aktarma) yapıldığında tiz taraf B aralığı, pest taraf C aralığı olur. Uyumsuzluk sebeplerinden üçüncüsü olmasına rağmen uyumlulardan sayılır. Gerçekte de uyumlu bir sesin olduğu duyulur ve şehnâz'ın inici sesleri şöyle olur: Kb, Kd, Kz, Onun yükselen sesleri: Kz-Kv-Kd-Kb. oktav ve oktavın dörtte biri aralığı, bu topluluğunun içindedir.

*Edvâr* sâhibi bazı devirlerin âvâz olarak adlandırılacağını söyler. Biz devrin, oktav aralığının seslerinin kapsadığı bir guruptan oluştuğunu söylüyoruz. Ancak nevrûz,

selmek, mâye ve şehnâz toplulukları oktav tarafından kapsanmaz. Öyleyse bunlara devir denemez. Çünkü nevrûz'un seslerini dörtlü, selmek'in sesleri toplamına C aralığı ile artan beşli, mâye'nin sesleri toplamına dörtlünün iki katı ve şehnâz'ın seslerinin toplamını ise oktav ve oktavın dörtte bir aralıkları kapsar. Bu durumda ona itiraz edilir.

### **Dördüncü Kısım: 24'lü Şu'beler ve Bunların Seslerinin Tellerin Perdelerinden Çıkarılma Şekli**

Bazı toplamlara şu'beler denir. Bazı şu'belerin sesleri küçük aralık, bazılarının ki ise oktav olan büyük aralık tarafından kapsanır. Daha önce de bahsedildiği gibi icrâcılar şu'beleri 24 olarak kabul etmişlerdir. İcrâcıların şu'belerin 24 olması hususunda ittifakları vardır.

**Dügâh:** Bu, tanini aralığının içinde yer aldığı iki sestten oluşur. icrâcılar bunu ahenkle okuduklarında başlangıcı pest taraftan yaparlar. Bunun udun perdelerinden çıkarılma şekli şöyledir: Mutlak bam-A, işâret parmağı bam D. İcrakarlar şu şekilde dügâhın başlangıcını mutlak meslesten yaparlar: mutlak mesles Ha, işâret parmağı mesles Ya.

**Segâh:** Asıl başlangıcı mutlak bamdan olmasına rağmen ahenkle okunurken seslerin seyrine fırsat olursa mutlak meslesin pest tarafından başlatırlar. Bu, oktav ve oktavın dörtte birinin kapsadığı üç sestten oluşur. T ile C'den oluşan iki aralığa bölünür. Seslerin udun tellerinin perdelerindeki yerleri şöyledir: mutlak mesles Ha; işâret parmağı mesles Ya, zelzel mesles Yc.

**Çârgâh:** icrâcıların nazarında çârgâh 6 çeşittir. Bir: dörtlü çârgâh. Bu da şu misâlde olduğu gibi dört sestir; mutlak mesles Ha, zelzel bam V, sebbabe bam D, mutlak bam A. İkincisi; çârgâh-ı rekb dir. Bu da şu misâldeki gibi üç sestir; mutlak mesles Ha, zelzel bam V, işâret parmağı bam D. Üçüncüsü: çârgâh-ı muberkadır. Şu misâldeki gibi iki sestir: mutlak mesles Ha, zelzel bam V. Dördüncüsü; çârgâh-ı mâhûrdur ki daha sonra bahsedilecektir. Beşincisi; gerdâniye çârgâh dır ki âvâzlar konusunda gerdâniyede zikredilmiştir. Altıncısı: çârgâh-ı nevrûz-ı hârâdır. Bu da şu'beler konusunda zikredilecektir. Ancak şu'belerde kullanılan çârgâh, gerdâniye'den

başka beş çârgâhtır. Bu çârgâhlar , daha önce değinildiği gibi dört sestten müteşekkil dörtlülerdir. (vrk 32<sup>b</sup>)

**Pencgâh:** Bu da iki türdür: Bir: beş sesli asıl pencgâh ki şu şekilde: İşâret parmağı mesnâ Yha, mutlak mesnâ Yhe, zelzel mesles Yc, işâret parmağı mesles Ya, mutlak mesles Ha. İkincisi zâyid pencgâhdır; bu türde, Yha sesinden sonra Yz sesi çalınır.

**Aşîrân:** Bazıları Aşîrân'ın isminden dolayı on ses olduğunu söylemişlerdir. Sesleri şu şekildedir: Ka-Yha-Yhe-Yc-Ya-Y-Ha-V-D-A. Ancak uygulayıcıların yaptığı sınıflandırmada o (aşîrân) 6 sestir, ud telinin perdelerindeki yerleri şöyledir: yüzük parmağı mesnâ Ka, işâret parmağı mesnâ Yha, mutlak mesnâ Yhe, zelzel mesles Yc, işâret parmağı mesles Ya, mutlak mesles Ha. Bazıları beşli'in hüseyinî olup pest tarafta yer aldığını söylemişlerdir. tanini aralığı ona eklenmiştir.

**Nevrûz-ı Arab:** Bu, şu şekilde altı sestir: Yta-Yv-Yd-Yb-Y-Ha. Sesleri güzelleştirmek için pest taraftan da uygun diğer sesler ona eklenir. Ancak iniş yeri o sestten yapılıır. Ud tellerinin perdelerinden çıkarılması şöyledir: işâret parmağı mesnâ Yha, mücenneb mesnâ Yv, yüzük parmağı mesnâ Yd, fars mesles Yb, mücenneb mesles-Y, mutlak mesles Ha. Araplar çoğunlukla bu ses topluluklarından nağmeler yaparlar.

**Mâhur:** İcrâcılar bu konuda iki değişik yargıya sahiptirler. Her ikisine göre de mâhûr, gerdâniye ve uşşâktan mürekkep olup gerdâniye önce gelir. Bazılarına göre ise sekiz ses içerir ve şu şekildedir: Yc-Yv-Yd-Ya-Ha-Z-V-A. Bu seslerin udun tellerinin perdelerindeki yerleri: işâret parmağı mesnâ Yha, zâyid mesnâ Yv, yüzük parmağı mesles Yd, işâret parmağı mesles Ya, mutlak mesles-Ha, yüzük parmağı bam Z, işâret parmağı bam D, mutlak bam A. Bunun birinci tabakası uşşâk cinsine bölünmüş olup bu, birinci tabakanın birinci kısmıdır. Onun ikinci tabakası yani Ya-Yha rast cinsi yani dörtlünün çârgâhıdır. Mâhur beş sestir diyenlere göre şöyle olmalıdır: Yha-Yv-Yd-Ya-Ha. Udun tellerinin perdelerindeki yerleriyse şöyledir: işâret parmağı mesnâ Yha, zâyid mesnâ Yv, yüzük parmağı mesnâ Yd, işâret parmağı mesles Ya, mutlak mesles Ha.



**Nevrûz-ı Hârâ:** o da şu şekilde 6 sestir: Yta, Yv, Yhe, Yb-Y-Ha. Ud perdelerindeki sesleriyse: işâret parmağı mesnâ Yta, mücenneb mesnâ Yz, mutlak mesnâYhe, fars mesles Yb, mücenneb mesles Y, mutlak mesles Ha.

**Beyâtî:** Bu beş sestir, birinci sesi Yha, sonra Yhe, üçüncüsü Yc ve Yb arasında çıkarılır, dördüncüsü Y, beşincisi ise Ha. sesleri süslemek için kullanılır. İki taraftan da ona ses aralıkları eklenir. Ancak iniş noktası yalnız bir ses üzerindedir. Bu toplulukta sesler, mahzun ve etkileyici olup hicâzî ve bûselîge yakın olur. Yani her ikisinin arasında olur.

**Hisâr:** Bu da şu şekilde sekiz sestir: Kc-K-Yha-Yv-Yc-Yb-Y-Ha. Bunların ud tellerinin perdelerindeki yeri: zâyid zîr Kc, zelzel mesnâ K, işâret parmağı mesnâ Yha, zâyid mesnâ Yv, zelzel mesles Yc, fars mesles Yb, mücenneb mesles Y, mutlak mesles Yhe.

**Nühüft:** 8 ses ve 64 dâireden oluşur. Sesleri şöyledir: Yha-Yhe-Yc-Ya-Ha-V-C-A. Ud tellerinin perdelerindeki yerleri: işâret parmağı mesnâ-Yha, mutlak mesnâ-Yhe, Zelzel mesles-Yc, işâret parmağı mesles-ya, mutlak mesles-ha, Zelzel bam-v, mücenneb bam-c, mutlak bam-a.

**Uzzâl:** beş ses olup hicâzî cinsine tanini aralığının eklenmesiyle oluşur. Sesleri şöyledir: Ya-Ha-V-C-A. Ud tellerinin perdelerindeki yerleri: işâret parmağı mesles Ya, mutlak mesles Ha, Zelzel bam V, mücenneb bam C, mutlak bam A. Nühüft'ün Uzzal'dan fazlalığı bir dörtlü aralığıdır.

**Evc:** 8 ses ve 72 dâiredir. Sesleri şu şekildedir: Yha-Yv-Yc-Ya-Ha-V-C-A. Ud tellerinin perdelerindeki yerleri: işâret parmağı mesnâ-Yha, mücenneb mesnâ Yv, Zelzel mesles Yc, işâret parmağı mesles Ya, mutlak mesles Ha, Zelzel bam V, mücenneb bam C, mutlak bam A

**Nîrîz:** şu şekilde 5 sestir: Yha-Yv-Yc-Ya-Ha. Ud perdelerindeki yerleri: işâret parmağı mesnâ Yha, mücenneb mesnâ Yv, zelzel mesles Yc, işâret parmağı mesles Ya, mutlak mesles Ha. İcrâcıların nazarında 8 ses vardır ki, 91 dâirenin(vrk 33<sup>a</sup>) hiç biri

içinde yer almaz. Bu dâirede ? sesi<sup>170</sup> kaybolmuştur. Bununla birlikte uyumludur. Onun sesleri şunlardır: Yha-Yv-Yd-Ya-Ta-V-D-A. Seslerin ud perdelerindeki yerleri: işâret parmağı mesnâ-Yha, zâyid mesnâ-Yv, yüzük parmağı mesles Yd, işâret parmağı mesles Ya, zâyid mesles Ta, Zelzel bam V, işâret parmağı bam D, mutlak bam A. Bunu da nîrîz-i kebîr diye adlandırırlar.

**Müberkâ'**a gelince: Bundan önce de belirtildiği gibi aslı iki sestir. Bunun iki sesi şunlardır: Y-Ha. C aralığı ise bunun içindedir . icrâcılar derler ki müberkâ', segâh'a inen çârgâhtır. Sesleri güzelleştirmek için tiz taraftan nevrûz-ı asl yani: Ta-C-C; pest taraftan hicâzî cinsi yani: C-Ta-C eklenir. Ud perdelerindeki yerleri şu şekildedir: Mücenneb mesnâ Yhe, yüzük parmağı mesles Yd, fars mesles Yb, mücenneb mesles Y, mutlak mesles Ha, zelzel bam V, mücenneb bam C, mutlak bam A.

**Rekb:** Şu şekilde üç sesi vardır: Yb-Y-Ha. Ud perdelerindeki yerleri ise şöyledir: fars mesles-Yb, mücenneb mesles-y, mutlak mesles-ha. İcrâcılar rekb'in dügâhın inen çârgâh olduğunu söylemişlerdir. Bu seslerde sesi güzelleştirmek için iki taraftan birkaç tür ona eklenebilir.

**Sabâ:** şu şekilde 5 sestir: Yv-Yhe-Yb-Y-Ha. Ud perdelerindeki yerleri ise: zâyid mesnâ Yv, mutlak mesnâ-Yhe, fars mesles-Yb, mücenneb mesles Y, mutlak mesles Ha. İcrâcılar bunun inişi segâha olan bir nevrûz-ı arap olduğunu söylemişlerdir. İşitilme sırasında râhevî'ye yakındır. kabiliyetli olan çok az kimse aralarındaki farkı anlayabilir.

**Hümâyûn:** Bu da râhevî ile zengûle'nin bazı seslerinden ibarettir. Şu şekilde beş sestir: Yhe-Yb-Y-Ha-V-A. Seslerin ud perdelerindeki yerleri: mutlak mesnâ Yhe, fars mesles Yb, mücenneb mesles Y, mutlak mesles Ha, zelzel bam V, işâret parmağı bam D, mutlak bam A.

**Zâvilî:** segâh gibidir ama farkı ona tiz taraftan erhâ aralığı eklenmesidir. Erhâ aralığı ise, miktar bakımından bakiyye aralığından daha azdır onun miktarı taninî'nin ¼'i dir. Çünkü A-M telini 36 parçaya bölüp ilk bölümünü erhâ aralığı diye adlandırırlar. Bu 36 parçadan bir bölüm olur. Bu da bütünün 1/35'dir. Sesleri şöyledir: Yc-Ya-Ha ve yukardaki gibi Yc, erhâ aralığında kullanılır. Şu şartla ki parmak, iki kenar arasında

<sup>170</sup> burada sesi yazmamış büyük ihtimalle C dir

titremelidir. Öyleki onun tiz tarafı, Yc noktasında erhâ aralığının miktarını aşarak tekrar Yc sesine gelsin. Saz ehli buna perdenin kaydırılması adını verirler. Bu seslerin ud perdelerindeki yeri şöyledir: Zelzel mesles Yc, işâret parmağı mesles Ya, mutlak mesles Ha.

**Isfahâne:** hicâzî gibidir farkı şudur: Hicâzî cinsine tiz taraftan tanini, ırak tarafından da C aralığını eklerler. Sesleri ise şöyledir: Y-Ha-V-C-A. Ud perdelerindeki yerleri: mücenneb mesles Y, mutlak mesles Ha, zelzel bam V, mücenneb bam C, mutlak bam A.

**Bestenigâr:** bundan önce malum olduğu gibi dört sestir. Sesleri: Yc-Yb-Y-Ha. Bunların ud perdelerindeki yerleri: Zelzel mesles Yc, fars mesles Yb, mücenneb mesles Y, mutlak mesles Ha.

**Nihâvend:** şu şekilde sekiz sestir: Yha-Yhe-Yd-Ya-Ha-V-D-A. Çalınma esnasında önce A sesinden başlanır. Yha sesine ulaşınca tamam olsada tekrar dönerek Ha sesine inmek gerekir. Ud perdelerindeki yerleriyse şöyledir: mutlak bam A, işâret parmağı bam D, zelzel bam V, mutlak mesles Ha, işâret parmağı mesles Ya, yüzük parmağı mesles Yd, mutlak mesnâ Yhe, işâret parmağı mesnâ Yha.

**Hûzî:** Bu da şu şekilde altı sestir: Yha, Yhe, Yd, Ya, Ha.-V. Ud perdelerindeki yerleri: işâret parmağı mesnâ-Yha, mutlak mesnâ-Yhe, yüzük parmağı mesles Yd, işâret parmağı mesles Ya, mutlak mesles Ha, zelzel bam V.

**Muhayyer:** Bu da şu şekilde sekiz sestir: Yha-Yhe-Yc-Ya-Ha-C-A. Ud perdelerindeki yerleriyse: (**vrk 33<sup>b</sup>**) işâret parmağı mesnâ Yha, mutlak mesnâ Yhe, zelzel mesles Yc, işâret parmağı mesles Ya, mutlak mesles Ha, fars bam?(harf yazılmamış), mücenneb bam-C, mutlak bam A.

Bu zamanda sanat erbabı arasında yaygın ve meşhur olan 24'lü şu'belerin aralıkları ile seslerin anlatılması bu şekildedir. Bu fennin ilgililerine ve öğrencilerine düşen seslerin ve aralıkların ud perdelerindeki yerlerine göre bu kuralları öğrenmeleridir. Bu kurallara güvenmeliler ki melodileştirme sırasında doğru uygulama yapsınlar. Bunlardan başka şu'beler ve terkipler çoktur. Çünkü icrâcıların âdeti olduğu üzere istenilen her terkip yapılabilir ve buna istenen ad koyulabilir. Bunun ayrıntısıyla

uğraşırsak mesele çok uzar. İnşallah bunların kuralları, bu kitap hatasızca okunduğunda açığa çıkacaktır

## YEDİNCİ BÖLÜM

Aralıkların birbirine benzerlikleri, devirlerin seslerinin birbirine eklenmesi, büyük aralıkların tabakalarında cinslerin tertibi ve bunların sayı ile oranları hakkında. Bu bölüm üç kısımdan müteşekkildir.

### Birinci Kısım: Aralıkların Birbirine Benzerlikleri

Öğrencilere göre bazı aralıkların işitildiklerinde birbirlerine benzedikleri bilinmelidir. Bu sebepten bunlar, duyulduklarında durum ve ölçü bakımından taklit olarak değilde zevk olarak araştırılmalıdır. Mesela dörtlü aralığı, öncelikle tiz tarafı sonra pest tarafı kullanıldığında beşli aralığına benzer. Üçüncü sestten sonra dördüncü ses kullanıldığında üçüncü ses ikinci sestten sonra kullanılmış gibi görünür. İkinci ses dördüncü sesin yerine geçer. Ha'dan Yha'ya kadar beşli aralığı olduğu açıktır. Çünkü A sesi, Ha sesinden sonra duyulur. Böylece Yha, A sesinin yerine geçmesine rağmen Ha sesinden sonra Yha sesi duyulmuş gibi olacaktır. Titreşimde pest ses tizin önüne geçtiğinde böyle olmaz. Ha, A-Yha'nın yarısı olduğundan beşli olan He-Yha'nın oranı dörtlü olan A-Ha oranına eşit olmalıdır. Bu ikisi farklı orijinli olup eşit miktarlıdır. Birbirlerine karışan bu iki miktar kuşkusuz eşittirler ve oran bakımından öğrenciye bir gelirler. Aynen bunun gibi, tiz tarafın öne alınmasından dolayı beşli, dörtlü ile birbirine benzer.

Mesela A-M telini altı kısıma ayırırsak ikinci kısmın pest tarafına Ya'yı yerleştiririz. Böylece ya-M dört, Yha-M üç kısım olacaktır. Çünkü A sesinden sonra ya sesini çalarız. Böylece Ya sesinden sonra Yha sesini istintâk etmiş oluruz. Çünkü üçüncü ses, altıncı sesin yerine geçer. Öğrenciye göre tizin öne alınmasından dolayı işitilme sırasında dörtlü beşli'ye; beşli, dörtlüye benzer. Bu benzerlik öğrenci olmayanlarda (ustalarda) olmaz. Çünkü taklit tahkik gibi değildir. Bu durum araştırılmadan anlaşılmaz. Aksi durumda bu iki aralık birbirine karışır. Bunlardan bazılarını anlatalım.

### Dörtlünün İki Katı Oranındaki Bir Aralığın Taninî Aralığına Benzetilmesi

7/9 oranındaki bir aralık, 1 ve 1/8 oranındaki bir aralığa benziyor olsun. oktav ve oktavın 7/9'u oranındaki bir aralık, hâşiye-i uzmâsı A-V ve hâşiye-i suğrâsı Yhe olan dörtlünün iki katıdır. Eğer tiz tarafı öncelikli yaparsak öğrenci için, dörtlünün iki katı taninî aralığına benzer. Yhe sesinden sonra A sesini çaldığımızda sanki Yhe sesinden sonra Yha sesi işitiliyor gibi olur. Bunun açıklaması şudur ki Yhe-M sesinin miktarı, Yha-M'in eşiti ve 1/8'idir. (**vrk 34<sup>a</sup>**) Böylece Yha-M 8 kısım olur. Yhe-M arası da 9 kısım olur. Bu durumda telin tamamı 16 kısım olacaktır. A-M'nin Yhe-M'ye oranı, eşit ve 7/9 olur. Eğer tanininin tiz tarafını öne olarak Yha-M sesini önce çalarsak sanki A sesinden sonra Y-He sesi duyulmuş olur. Oda dörtlünün iki katıdır, o halde tanini aralığı dörtlünün iki katına benzer.

Soru: Tiz tarafa aralık istintâk edildiği her defasında, pest tarafı niçin tiz taraftan sonra yapmazlar da onun yerine geçeni tiz tarafta sayalar ve benzetme ortaya çıkar ?

Cevap: Aralıklarda bir önce duyulan ses pest taraftadır. Ondan sonra tiz taraftan başka bir ses gelmelidir. Böylece sayı bakımından birinci sesi ikinci sese oranlarlar. Çünkü en büyük adedin en küçük adede orantısı yapılır, tersi değil. Meselâ denir ki Yhe-M telinin miktarı, Yha-M telinin eşiti ve 1/8'idir. söz konusu aralığın hâşiye-i suğrâsı olan A-Yhe telinin miktarı bu aralığın hâşiye-i uzmâsı olan A-M ye oranlanamaz. Bilakis tiz taraftan A yerine geçecek bir ses bulunmalıdır ve A sesi ona oranlanmalıdır. Yha, A'nın yerine geçtiği için kaçınılmaz olarak Yhe'yi, A'ya değil Yha'ya oranlarlar. Ancak A'yı Yhe'ye oranlarsak iki kenar oktav ve oktavın 7/9 u olur. Fakat tizi öne geçirirsek taninî aralığına benzer. Diğer aralıklarda anlatılan sebepten birbirine benzetilirler.

### **İkinci Kısım: Dâirelerin Seslerinin Ortak Noktaları**

Daha önceki bahislerden tüm dâirelerde A, Ha ve Y-Ha seslerinin ortak olduğu ortaya çıkmıştır. Bunlar sabit sesler diye adlandırılır. Seste de çoğu dâire ortak olup beşli'nin 9 kısmında yer alırlar. Ancak her dâirenin geriye kalan sesleri birbiriyle kıyaslandığında bazılarının ortak bazılarının ayrı olduğu görülür. Bunlar değişken sesler diye adlandırılır. Dâirelerin farklılığı hepsi bir noktada farz edildiği zaman olur. Mesela dâireler A, iniş noktası Yha olduğunda benzerlikler ve ayrılıklar ortaya çıkar. Ancak bazı dâireler arasında ihtilaf varsayılsa da toplamda birlik mevcut olabilir. Bu ortaklık,

birbirinin tabakalarında yer alan dâirelerde olur. Dolayısıyla seslerin ortaklığı iki kısımdır: biri başlangıcın farklılığı diğeri başlangıcın ortaklığı. Başlangıcın farklılığı da iki türdür: Birincisi uşşâk, nevâ ve bûselik'te olduğu gibi seslerin toplamında ortaklık. Uşşâk'ın A, nevâ'nın D ve bûselik'in Z' başlangıcı alındığında, üçüncü ses uşşâk, ikinci ses nevâ olur. Bu tabakada üçlü dâireler bütün seslerde ortaktır. Çünkü uşşâk, 16. tabakada nevâ, 14. tabakada bûselik'tir. Nevâ, 3. tabakada uşşâk, 16. tabakada bûselik'tir. Bûselik 5. tabakada uşşâk, 3. tabakada nevâ'dır. Rast, hüseyî ve muhayyer'de eğer rast A, hüseyî'ninki D, Ya'yı da muhayyer'in başlangıcı olarak alırlarsa bu üç dâire de seslerin toplamında ortak olur. Çünkü 16. tabakada rast hüseyîdir, hüseyî 3. tabakada rast, muhayyer 2. tabakada rast ve 17. tabakada hüseyî'dir. İsfahân, geveşt ve gerdâniye'de A'yı İsfahânın C'yi gerdaniye V'yi geveştin başlangıcı alırsak bütün sesler ortak olur. Hicâzî ve nühüft'te, eğer hicâzî'nin 6.sı olan Yc Nühüft'ün başlangıcı yapılırsa her ikisi de merkezlerde ortak olurlar. Zengûle, büzürgün zirefgendi ise ve zirefgendin başlangıcını V den yaparsak büzürgün 3. sü olur. Dokuzuncusu büzürg zîrefkenddir, on yedincisi ise zengûledir.

İkincisi, zengûle ve râhevî'de olduğu gibi çoğu seslerin ortak olmasıdır. Zengûle'nin başlangıcı A, râhevî'nin başlangıcı Yv olarak alındığı her defasında, seslerin toplamında (vrk 34<sup>b</sup>) mutlaka zengûledeki Yhe ve râhevideki Yv dışında ortak olurlar. Böylece bir ses aykırı olur. Zîrefkend ve ırak'ı başlattığımızda zîrefkendin Yc'sinden, Yhe ile başlattığımızda ırak'ın ikincisi olur. Eğer Yv ile Zîrefkend düzenlenirse diğer sesler da ortak olur. Ancak uşşâk ve rast'ın başlangıcı ortak olmasına rağmen iki sesi farklıdır. Buna kıyasla çeşitli dâirelerde de ortaklıklar ve farklılıklar gerçekleşir. Aynı şekilde rast'ın ikincisini hüseyî'nin ikincisi yaparlar. Şimdi bazı dâirelerin ortaklığını aydınlatmak için bir örnek verelim. Rast dâiresine Yz sesi eklendiğinde



Bazen iki yada daha fazla dâirenin sesleri ortak olabilir. Yani her ikisinin sesleri sayı ve tür bakımından aynı olabilir. Ancak farkları, başlangıç noktası hesabınca olacaktır. Öyleki birinci ses başlangıç olursa, diğer sesler düzenli olarak intikâl ettirilir ve birinci sese ulaştığında dâire olur. Böylece birinci dâiredeki her ses, ikinci ve üçüncü dâirede de böyle (aynı) olur.

Genelde bunlar arasındaki ayrılık sadece cüzlerin tertibindedir. Dikkatle düşünüldüğünde uşşâk, nevâ ve bûselik dâirelerinin bir olduğu anlaşılır. Çünkü uşşâk, Yha-Yhe-Yd-Ya-Ha-Z-D-A dır. Yha'yı dâirede çıkarırlar. Bunun sonunda Yha'nın benzeri olan olan A'ya ulaştığında dâire tamamlanır. İkinci sesi yani D'yi başlangıç yapıp seslerin sırasınca ilerlenirse tekrar D sesine ulaşılır. Sesleri şu şekilde olur: D-Yha-Yd-Ya-Ha-Z-D.

Bu nevâ perdesi olup merkezi de uşşâğın merkeziyle aralarında olur. Ancak bunun birincisi uşşâk'ın ikincisi olup, bunun yedincisi uşşâk'ın birincisidir. Uşşâk'ın üçüncüsünü yani Z sesi başlangıç yapıp seslerin düzenince ilerlendiğinde tekrar Z sesine ulaşılır. Bu bûselik perdesidir ve bunun birincisi uşşâk'ın 3.südür. Bunun 6. sı uşşâk'ın birincisi olur. Bunun gibi rast ve hüseyinî dâireleri birdir ve sesleri şöyledir: Yhe-Yc-Ya-Ha-V-D-A.

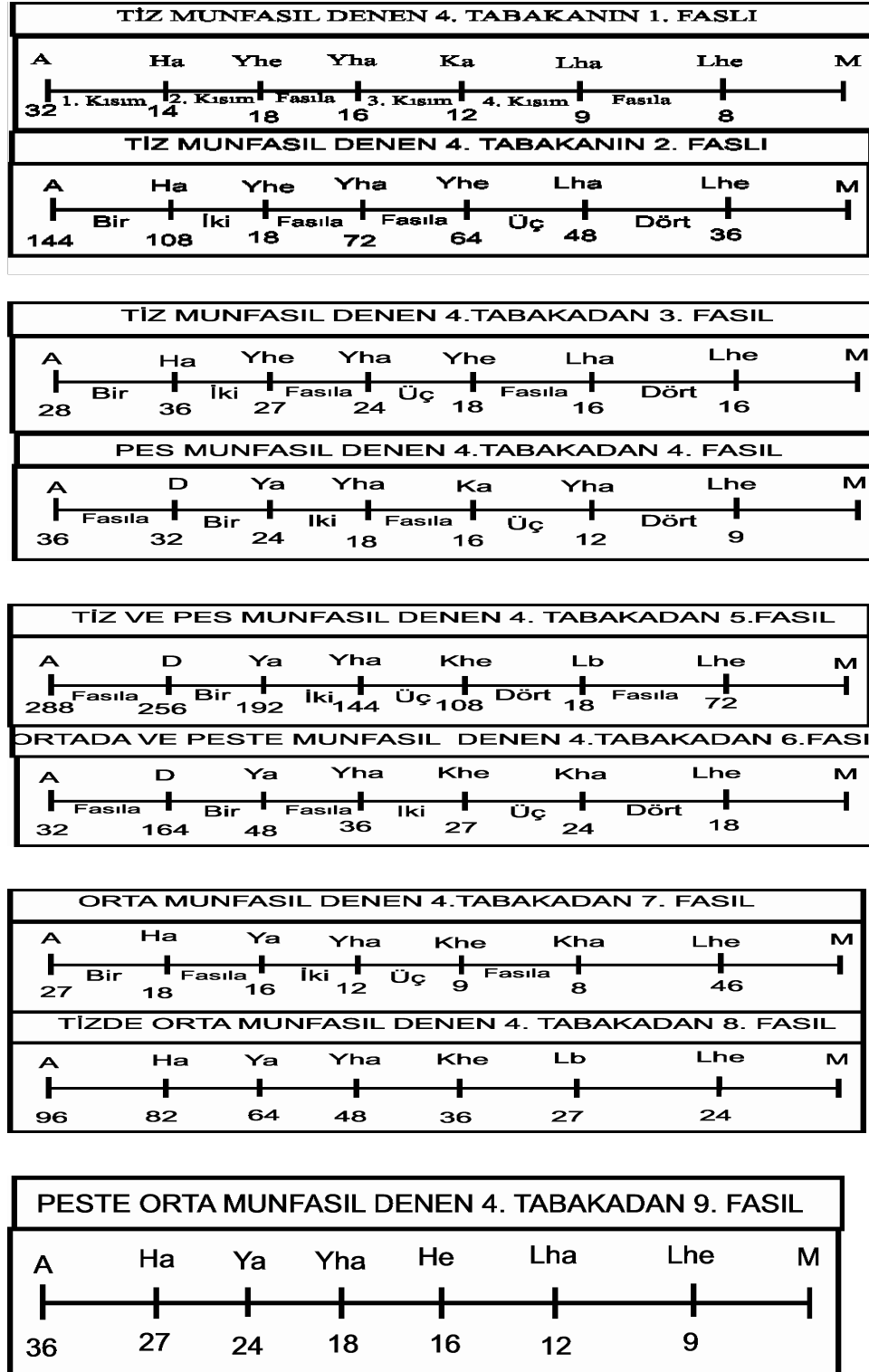
Eğer ikinci ses yani D başlangıç yapılırsa ve seslerin düzenince devam edilerek tekrar D sesine ulaşılsa hüseyinî perdesi olur. Râhevî altı merkezde zengûle'nin aynısı Yv'de ise onun muhalifidir. Çünkü râhevî'nin ilki Yv'in karşılığıdır. Yhe'nin karşılığı olarak yer alması gerekir. Böylece bütün merkezler uygun olur. Râhevî ve zengûle'nin sonunda yer alan T aralığını, iki kısma yani C ve B'ye bölerlerse her ikisinin sesleri sekiz olur. Râhevî B olan diğer bir merkezde zengûlenin muhalifi olur. Zîrâ râhevî'nin karşılığı olan merkez, zengûle'nin B'si olan merkezden farklı olur. Her ikisinin başlangıcı aynı merkezde olduğunda ırak ve zengûlenin sesleri farklı olur. Bu ikinci sestir. Çünkü ırak'ın ikinci sesi C'dir. zengûle'nin ikincisiyse D'dir. Geri kalan sesler aynıdır. Zîrefkend'in ikinci sesini, ırak'ın birinci sesi yaptığımızda bu ikisi de bir dâire olur. Aslında biz bu sözleri bundan önceki dâire bahsinin açıklamasında söylemiştik. Bundan önceki dâirede de aydınlanmıştır. Ancak kim tekrar ederse meleke kazanır hükmünce tekrar ettik. Çünkü bu ilimde ve özellikle zikredilen bu bölümde problem çoktur.



### Üçüncü Kısım: Büyük Aralıkların Tabakalarında Cinslerin Düzeni ve Bunların Adetlerinin Zikri

Birinci tabakada her cins ikinci tabakadaki gibi çıkarılırsa her cinsin, kendi türünde olan ve olmayan iki cinsi ortaya çıkar. Seslerin toplamına yapılan her ek, üzerinde altı aralık ve oktav ile oktavın 7/9'u oranındadır, bu dörtlünün iki katıdır ve eksik toplam olarak adlandırılır. Tiz oktavın yarısında yer alan nokta pestdir. Bu durumda tanini aralığı geriye kalır. Tabaka tertibinde buna fâsıla derler. Söz konusu eksik topluluğa bu aralığı eklediğimizde, yedi uyumlu aralığı kapsayan bir dâire olur. Oktav aralığı bunu kapsar ve (cem'ı kâmil) mükemmel topluluk adını alır. Eğer cinsleri üçüncü tabakada düzenleyip ona tam toplamı eklersek topluluğun sesleri on bir sestem müteşekkil olur. Bunları on aralık, oktav ve dörtlü aralığını kapsar. Eskiler bunu (cem'ı kâmil) mükemmel topluluk olarak adlandırırlar. (vrk 35<sup>b</sup>) Tanini aralığını bunlara eklediğimizde onları kapsayan on iki aralık olur. Bunları on bir aralık, oktav ve beşli aralığı kapsar. Bunların adlandırma yönü açıktır.

Eğer cinsleri dördüncü tabakada düzenleyip onlara oktav ve beşli eklersek 15 ses ortaya çıkar ki on dört aralık ve iki oktav aralığı da bunları kapsar. Bunu tam topluluk olarak adlandırırlar ve gerçekten tamdır. Çünkü on yedili seslerle benzerlerini kapsar. Eğer A'dan LHe'ye kadar bakiyye aralıklarına sesleri nakledersek iki oktav aralığının kapsadığı otuz beş sayısı hâsıl olur. Uyumlu aralıklara intikâl ettirirsek on beş ses ortaya çıkar. Eğer ona bir bakiyye eklersek on altı ses olur ki on beş aralık onları çevreler. Eğer topluluğa iki bakiyye eklersek on yedi ses olur ki bunları da on altı aralık çevreler. Böylece 4 tabaka, tam toplamda şu misâlde olduğu gibi tanini'nin yerine göre 9 sınıfa ayrılır: (vrk 36<sup>a</sup>)



bu dokuz aralık iki oktav içerisinde ortaya çıkar

## 8. BÖLÜM

Tam bir skalanın benzerleriyle düzenlenen her bir meşhur dâirenin anlatılması ve uyumlu seslerin Yunanca ve Arapça isimleri.

### **Birinci Kısım: Tam Bir Skalada Benzerlerle Düzenlenen Her Bir Meşhur Dâirenin Anlatılması**

Şimdi tam skalada meşhur dâirelerin tertibine başlayalım. Dâireleri oktavda düzenlediğimiz türün aynısını olarak tiz oktavda da düzenleriz. Bunu eğer kendi türü dışında bir tür eklemek suretiyle düzenlersek birçok türde dâire ortaya çıkar. Şu misâlde olduğu gibi; Eğer pest oktavda uşşâk, tiz oktavda hüseyin tertip edersek –ki bunun aksi de mümkündür- tam toplamda 91 dâire tertip olur. Ancak bu kısa anlatımda bu toplamın şerhi uygun değildir. Çünkü bunların kuralları kısaca anlatılmıştı. Gerisini, bu fenne hakim olanlar ile talabeler zihinlerinin lutfuna ve anlayışına havale ediyoruz. Bunların açıklanması için on iki tel varsayalım. Her telin üstüne iki oktav perdesi koyalım. dâireleri Ekleme sırasına göre tekrar gösterelim.

### **(vrk 37<sup>a</sup>) İkinci Kısım: Uyumlu Seslerin Adlarının Arapça ve Yunanca Zikredilmesi**

Uyumlu seslerin tam bir skalada on beş olduğu bundan önce açıklanmıştı. Bunlardan her biri, seslerin değişmesiyle değişmeyen Arapça ve Yunanca adlara sahiptirler. Bazılarının adlarının değişmesi tanininin durumunun değişmesinden dolayıdır ve bu durum fâsıla diye adlandırılır. Birinci tabakada yer alan dörtlü seslerin Vy’de telin mutlak rakamı olan birinci sesine Arapça sakîletü’l-mefrûzât, Yunanca Proslambanomenos denir. Geriye kalanın (bakiyye) üçlüsünün pestine Arapça sakîletü’l-reisât, Yunanca Hypate-Hypaton denir. Ortasına Arapça vâsîtatü’r-reîsât, Yunanca Parhypate- Hypaton denir. Tizineyse Arapça hâddedü’r-reîsât, Yunanca Likhanos- Hypaton denir.

İkinci tabakada yer alan diğer üçlü vasatlar diye adlandırılır ve onun pest kısmına Arapça sakîletü’l-evsât, Yunanca Hypate-Meson adı verilir. Onu ortasına vâsîtatü’l-evsât derler yunancada Parhypate- Meson. Tiz kısmına Arapça hâddetü’l-evsât, Yunanca Likhanos- Meson denir.

Böylece oktavlar arasında orta ses ortakdır ve vustâ adını alır. Yunancaysa Mese adını alır. Diğer bir üçlü de munfasılât adındadır. Bunların pest tarafına Arapça Sakîletü'l-munfasılât, Yunanca Trite-Diezeugmenon denir. Ortasına Arapça vâsîtatü'l-munfasılât, Yunanca Paranete- Diezeugmenon denir. Tiz tarafına Arapça hâddetü'l-munfasılât, Yunanca Nete- Diezeugmenon denir.

Bağlantıların toplamında infisal, ittisal kelimesine dönüşür. Bunun üçlü seslerine hâddât derler. Bunların pest tarafına Arapça Sakîletü'l-hâddât, Yunanca Trite-Hyperbolaion denir. Ortasına Arapça Vasatu'l-hâddât, Yunanca Paranete- Hyperbolaion denir. Tiz tarafına ise Arapça hâddetü'l-hâddât, Yunanca nete- hyperbolaion. Fâsıla (aralık) tiz tarafta olunca vasatu'l-hâddât, munfâsılatu'l-hâddât diye de anılır..

Varsayılan üçlülerin (selâse-i mefrûzât) reislerin (reisât) tamamlayıcısı olduğunu söyleyelim. Bunlar şunlardır: B-C-D. Ortadaki üçlüler: h-v-z ve ortada ha. Sülse-i muttasılât (birleşmiş üçlüler): ta-y-k. Selâse-i hâddât ( tiz üçlüler): L-m-n ve iki oktavın tiz tarafı Yhe. Eskiler bir tablo düzenleyerek 15 ses göstermişlerdir. Bu seslerden bazıları c aralığı ölçüsünde bazılarıysa T aralığı ölçüsündedir. Bakiyye aralıklarını ise zikretmemişlerdir. Biz burada bu tabloyu tekrar kurarak seslerin Arapça ve Yunanca adlarını gösterelim:

A	Sakîletu'l-Mefrûzât	Proslambanomenos
B	Sakîletu'r-Reîsât	Hypate-Hypaton
C	Vâsîtatü'r-Reîsât	Parhypate- Hypaton
D	Hâddetu'r-Reîsât	Likhanos- Hypaton
He	Sakîletu'l-Evsât	Hypate-Meson
V	Vâsîtatü'l-Evsât	Parhypate- Meson
Z	Hâddetu'l-Evsât	Likhanos- Meson
Ha	Vustâ	Mese
Ta	Fâsılatu'l-Vustâ	Paramese
Y	Sâkîletu'l-Munfasılât	Trite-Diezeugmenon
K	Vâsîtatü'l-Munfasılât	Paranete- Diezeugmenon
L	Hâddetu'l-Munfasılât	Nete- Diezeugmenon
M	Sakîletu'l-Hâddât	Trite-Hyperbolaion
N	Vâsîtatü'l-Hâddât	Paranete- Hyperbolaion
S	Hâddetu'l-Hâddât	Nete- Hyperbolaion

(vrk 37<sup>b</sup>) Bu tabloda harflerin sayıları, perde sayılarının kurallarından farklı oldu. Çünkü bundan önce harfler, ebcede, oranları ise cemel hesabına göredir. Bir rakamdan diğer rakama bakiyye aralığı olmuştur. Seslerin tertipler içerisinde geçişi uyumsuzdur. Şimdi bu tabloda her ses, kendini takip eden sesle uyumludur. Ha telinin ortasına yazılmıştır. Bu Yha yerindedir. S ise LHe yerindedir. Bu şekilde iki oktav aralığı, on beş uyumlu sese ayrılmış olup diğer yirmi noktası kaybolmuştur. Bundan önceki bölümlendirmede amaç, uyumlu sesler ve bunların melodileştirilmesinin açıklanmasıydı.

### Üçüncü Kısım: Perdelerin, Âvâzların ve Şu'belerin İlişkileri

Perdelerin ve âvâzların birbirleriyle ilişkileri vardır. Bu fazlalık sebebinden melodileştirmede her bir sesin intikâli, sese güzellik ve tazelik kazanır. Bu ilişki bazen bir tabakada olur. Yani her ikisi bir tabakada bazen de iki tabakada olur. Şimdi bunların birbirleriyle ilişkilerini açıklayalım:

Bundan önce anlaşıldığı gibi uşşâk, nevâ ve bûselik bir dâirede tertip olup her üç dâirenin birbiri ile tam ilişkisi vardır. Nihavend, mahûr ve bayatî şu'belerinin de bu üç dâire ile ilişkisi vardır. Çünkü her üç şu'bede, uşşâk, nevâ ve bûselik şu'belerinden birkaç ses mevcuttur. Rast perdesinin, hüseyinî ve gerdâniye perdesiyle ilişkisi vardır. Rast perdesinin hüseyinî ve gerdâniye perdesi ile ve şu'belerdende pencgâh, dörtlü çârgâh, segâh zâvilî, nîriz-i sagîr, nîriz-i kebîr ve aşîrânla ilişkisi vardır. Bunun yanında hüseyinî perdesiyle, dâirelerden ısfahân ve zîrefkend dâirelerinin de ilişkileri vardır. Âvâzlardan nevrûz-ı asl, şu'belerden nevrûz-ı acem, hûzî, nevrûz-ı hârâ, nevrûz-ı arap ve rekb ile ilişkiler vardır. Hicâzî perdesinin, perdelerden ırâk ve bûzürgle, avâzlardan maî ile, şu'belerden nühuft, iki nîriz ( kebîr ve sagîr) ve uzzâl arasında bağlantı vardır. Râhevî'nin de hicaz, ırak ve bûzürg perdeleri, avâzlardan Geveşt, şu'belerden sabâ, hümâyûn ve rekb şu'belerinin, zengûle perdeleri, selmek, gerdâniye âvâzları ve dörtlü çârgâh, nihâvendle; zengûlenin avâzlardan selmek ve gerdâniye ile şu'belerden dörtlü çârgâh ve nihavent le ilişkisi vardır. Irak perdesinde, hicâzî, bûzürg, zîrefkend perdeleri ve geveşt, mâye âvâzları ve evc, sabâ, müberkâ, nühuft, uzzâl, ısfahânek ve bestenigâr şu'beleriyle; ısfahân perdesinin, hüseyinî, zîrefkend, rast, hicâzî, perdeleriyle ve nevrûz-ı asl, gerdâniye, geveşt avazları ile ve çârgâh, pencgâh-ı Rekb, muhayyer, hûzî şu'beleriyle ilişkisi vardır. Zîrefkend perdesinin, hüseyinî, ısfahân perdeleri ve

Şehnâz, nevrûz makamları ve hisâr, bestenigâr, rekb, nevrûz-ı arap şu'beleri arasında münâsebet vardır. Büzürg perdesiyle, ırâk, hicâzî, zîrefkend perdeleri ve mâi, geveşt, şehnâz avâzlardan segâh, nühüft, uzzâl, nîrîz şu'beleri arasında münasebet vardır.

Perdeler, âvâzlar ve şu'belerin karşılıklı ilişkileri bunlardan ibarettir. Bunların hepsi üçlü melodilerden oluştuğundan, aralarında başka ilişkiler de kurulabilir. Ancak genel ilişkiler anlatıldığı gibidir. Doksan bir'li dâireler topluluğunun ilişkilerinin anlatılmasını isteyenler için, *Kenzü'l-elhân* kitabında zikrettik.

## 9. BÖLÜM

Birbiriyle bağlanmamış düz ve ters perdelerin zikri ve bunların boğazdan çıkarılmasının yolu. Bu da üç faslı kapsar:

### Birinci Kısım: Düz ve Ters Perdelerin Zikri İle Alışılmamış Akortlar

#### Ve Onun Titreşimlerinin Bulunması

Bundan önce kitabın başında teli bölümlendirmiş ve perdeleri açıklamıştık. Bu perdelerden 3 zi'l-müddeteyn perdesini düz olarak adlandırırlar ve bunların bölümlendirilmesi şöyledir: A-M telini 9 kısma bölerek birinci kısmın sonuna D yerleştirilmiştir. D-M dokuz kısma bölünmüş birinci kısmın sonuna Z işaretlenmiştir. Üçlü perdeler şu şekilde sıralanmıştır: A-D-Z, D perdesi işaret parmağı, Z perdesi yüzük parmağı ve Ha perdesi serçe parmağı olarak adlandırılır. (vrk 38<sup>a</sup>) Ters üçlü perdelerin tel taksimi şu şekilde olmuştur: Ha-M sekiz parçaya bölünmüş, 1/8 ona eklenmiş ve tiz tarafına sonuna He yazılmıştır. He-M sekiz parçaya bölünerek 1/8 eklenmiş ve pes tarafın sonuna B yazılmıştır. Telin 4/5'i olan V-M, sekiz kısma bölünerek 1/8 ona, C ise sonuna eklenir. B artık perde diye adlandırılır. C'ye mücenneb, He'ye Fars orta perdesi veya eski orta derler. Ters zi'l-müddeteyn sesleri: B-C-He dir.

Mutlak	20736
Mücenneb sebbâbe Yhe vusta fars	19733
Mücenneb sebbâbe Yhe vusta zelzel	19584
sebbâbe	18816
Mücenneb vustâ	18432
Vustâ fars	17496
Vustâ zelzel	16408

bınsır	16884
hınsır	15552

B-M dört kısma bölünüp birinci kısmın sonuna V yazılır. V-M sekiz kısma bölünerek 1/8 ona eklenir ve sonuna C yazılır. Bu, mücenneb perdeler diye adlandırılır. Eskilerden bazıları mücenneb perdesini B-D arasına bağlamışlar, bazılarıysa eski orta ile burun arasına bağlamışlardır. Diğer bir gurupsa vusta zelzel ve burun arasına bağlayarak (bunları) mücenneb melodileri olarak adlandırmışlardır. Ancak icrâcılar B-D arasına bağlamışlardır. Bu uyumludur. Şeyh Ebu'n-Nasr Fârâbî *Makâlât* kitabında bunu gösterir bir şema hazırlamıştır.

### İkinci Kısım: Bilinmeyen Akordların Anlatımı

Bilinmeyen akordların, tellerin mutlak rakamlarının hepsinin dörtlü oranında olmayıp başka oranlarada sahip olabilecek şekilde düzenlenmesinden ibaret olduğu bilinmelidir. Eğer tellerin hepsi bir oranda düzenlenirse muntazam denir. Böyle olmazsa gayrı muntazamdır. Bu durumda bir kimse mahâretli ve bilgili de olsa teller düzensiz ayarlanmışsa dâirelerin çıkışı özürlü olur. Bu işin bilgisinin genel yolu udun tellerinin şekli yapılabilecek şekilde çizilmesindedir. Böylece rakamlar teller üzerine çizilerek sesler nereden geçiyorsa mızrabın oraya vurduğu görülür. Meselâ eşit üçlünün mutlak rakamı, orta Fars'ın bamı olacak şekilde kurulursa, kalan tellerde bu oranda olursa ve biz bundan rast dâiresini çıkarmak istersek önce mızrabı mutlak bam A ya sonra D'nin sebbâbesi üstüne sonra Ta'nın artık üçlüsüne, sonra Z'nin sebbabesine, sonra Yz'nin mücenneb mesnâsına sonra Kb'nin mutlak zîrine sonra Kd'nin mücennebine, sonra L hâddinin(**vrk 38<sup>b</sup>**) artığına vururuz. Buna kıyasla diğer dâireler de çıkarılabilir.

Diğer bir tür: Her telin mutlak sayısı eşit zelzele uygun kurulup rast dâiresi çıkarılmak istenirse mızrap, mutlak tel A'nın bamına sonra D'nin sebbâbesine, sonra V'nin zelzeline veya C'nin üçlü mutlağına vurulur. Çünkü her ikisi de aynı sestir. Bundan sonra Y'nin üçlü mücennebine, sonra Yc'nin mutlak mesnâsına, sonra Yz'nin mücennebine sonra Yd'in farsına sonra Yd'nin mücenneb zîr Kd'sine vurulur. Buradan anlaşılmıştır ki tellerin çıkarılmasında belli başlı hiçbir düzen olmasa, her telin mutlak rakamı diğerine göre kendisiyle akordlu olur. Dâirelerin çıkarılması da mümkün olur.

Bu yolla ses tabakalarına bakılırsa çıkarılmış aralıkların sesleri toplamı bir tabakada kurulmuş olur. Bunların hükmü, bir bütün tel hükmündedir. Bunlardan çıkarılan toplamaların ise nasıl akord edilen seslerine tellerden çıkarılma sırasında riayet edilir.

Meselâ mutlak meslesi, yüzük parmağı bamına eşitlerler, mutlak mesnâyı zelzel mesles, mutlak hâddi düz işâret parmağı zîre eşitlerler. Rast devrinin bu şedden çıkarılması şöyledir: Mızrap önce mutlak bama sonra sırasıyla bunun sebbâbesine, zelzeline, zâyid (artık) meslese, Fars meslese, zâyid mesnâya ve mücenneb zîre vurulur. Bu akordları iki telli enstrümanları çalan icrâcıların “şudûd” diye adlandırdıklarını bilmeliyiz. Asıl perdenin sesleri oranında kurulan mutlak tellere “bu şed falan perdedir” derler. Meselâ mutlak hâdd, Yha, mutlak mesles Yhe, mutlak zîr Yb, mutlak bam Y sesiyle kurulur. Bu sesler hüseyinî cinsi olarak düzenlendiklerinden bu şed de hüseyinî şeddi derler. Bütün toplamalar ve cinsler bu şedden çıkarılabilirse de bu şeddin mutlaklarının sesleri hüseyinî cinsinden düzenlendiğinden ona hüseyinî şed derler. Buna göre kıyasla. Eğer bu hüseyinî şedinde, Yb sesi yerine, Yc sesi kullanılırsa buna şedd-i uzzâl denir. Çünkü ud tellerinin mutlak sesleri uzzâl cinsinde düzenlenir. Alışılmamış akordlar çok çeşitlidir. Birinci çeyrekleri (1/4’ler)in eşit ve farklı şedleri farz edersek ilk dörtlülerin eşitleri yedi çeşittir:

Birinci tür, her telin mutlağı üzerindeki zâyide, ikincisi, her tel üzerindeki mücennebe; üçüncüsü, her tel üzerindeki sebbâbeye; dördüncüsü, her tel, kendi üstündeki vustâ farse, beşincisi her tel kendi üzerindeki vustâ zelzel oranına eşitlenir. Altıncısı, her tel kendi üzerindeki yüzük parmağı oranına uygun kurulur. Yedincisi; her tel kendi üzerindeki serçe parmağı oranına eşitlenir.

Farklılar eşitlerden (tersler düzlerden) daha fazladır. Biz onlardan bir tarafı örnek olarak verelim: Mutlak mesles yüzük parmağı bama, mutlak mesnâ zelzel meslese, mutlak zîr, fars mesnâya eşittir. Bütünün 1/4’ü oranındaki dörtlü dâiresinde, bu uygulamayla alışılmamış akordları gösterdik.

Ha’dan Yhe’ye kadar olan ikinci dörtlüde, bu uygulamayı yapmak mümkündür. Hem farklılar hem eşitler yoluyla tekrar ikinci dörtlü’nün seslerini birinci dörtlü ile kıyaslayalım ve düzenleyelim. Dörtlüye tanini’yi bazen bütün bazen bölünmüş olanı ekleyip bazen eşitler bazen farklılar yoluyla dörtlünün C-B veya B-C seslerini eklersek



telin pest tarafının yarısında çok sayıda şed meydana gelir. Biz onları öğrencilerin kontrol ve araştırmasına havale ediyoruz.

Oktavın tiz tarafının başlangıcında bu şedlerin benzerini kurmak istersek söz konusu oktavın pest tarafında yolu takip etmek gerekir. Pest oktavın telleri ile ve seslerini tiz oktava eşitler, farklılar açısından da eklersek karşılaştırdığımızda birçok sayıda şed ortaya çıkar. Bunların toplamını *Kenzü'l-Elhân* kitabında anlattım. Bunların şerh ve beyânı bu kısa anlatımda uygun olmayacaktır. Eğer bir kimse bu konuda iyi düşünürse zikredilen şedlerin bilgisinden başka bir çok topluluk ve cins de çıkarabilir. Farklı şedlere bilinmezler de denir.

Bizim burada çıkardığımız birkaç tabloda şedlerin sayısı bin olmuştur. Birinci telin ilk  $\frac{1}{4}$ 'ünde gösterdik ki ilgililer ve öğrenciler bundan istifâde etsin. Şu misâlde olduğu gibi Anlatılan şedlerin örneği ve tablonun sureti bu şekildedir. İcrâcılar cinslerin ve toplulukların şedden çıkarılmasında önce bilinen denen şedlerden sonra bilinmeyen denenlerden başlamalıdır. Alışılmamış şedlerden yararlandıklarında ve seslerin yerlerini güzel hazırladıklarında bu şedlerden zor sınıfları çıkardıklarırlarsa tam bir kudret ve maharet ortaya çıkar. Eğer mutlak telden parmak uçlarını koymadan cinsleri ve toplamaları çıkarmak isterlerse

(vrk 39<sup>a</sup>)

1	Ha-Ha-Ha-D	21	He-Ha-Ha Ha	4 1	Ha-D-D-Z	61	Ha-D-C-Ha	81	Ha-D-He-Ha
2	Ha-Ha-D-D	22	He-He-Ha-Ha	4 2	Ha-D-D- C	62	Ha-D-B-Ha	82	Ha-C-He-Ha
3	Ha-D-D-D	23	He-He-HeHa	4 3	C-C-C-Ha	63	Ha-V-He-Ha	83	Ha-B-He-Ha
4	Ha-Ha-Ha-V	24	Z-Ha-Ha-Ha	4 4	B-Ha-Ha-Ha	64	Ha-V-Z-Ha	84	Ha-C-Z-Ha
5	Ha-Ha-V-V	25	Z-Z-Ha-Ha	4 5	B-B-Ha-Ha	65	Ha-V-C-Ha	85	Ha-D-B-Ha
6	Ha-V-V-V	26	Z-Z-Z-Ha	4 6	B-B-B-Ha	66	Ha-V-B-Ha	86	Ha-C-B-Ha
7	Ha-Ha-Ha-He	27	C-Ha-Ha-Ha	4 7	Ha-D-Ha-Ha	67	Ha-He-Z-Ha	87	Ha-Ha-D-V
8	Ha-Ha-He-He	28	C-C-Ha-Ha	4 8	Ha-V-Ha-Ha	68	Ha-He-C-Ha	88	Ha-Ha-D-He
9	Ha-He-He-He	29	Ha-C C-C-	4 9	Ha-He-Ha-Ha	69	Ha-He-B-Ha	89	Ha-Ha-D-Z
10	Ha-Ha-Ha-Z	30	Ha-Ha-Ha-B	5 0	Ha-Z-Ha-Ha	70	Ha-D-V-Ha	90	Ha-Ha-D-C
11	Ha-Ha-Z-Z	31	Ha-Ha-B-B	5 1	Ha-C-Ha-Ha	71	B-D-D-Ha	91	Ha-Ha-D-B
12	Ha-Z-Z-Z	32	Ha-B-B-B	5 2	Ha-B-Ha-Ha	72	HaV-D-Ha	92	Ha-Ha-V-D
13	Ha-Ha-Ha-C	33	Ha-Ha-D-Ha	5 3	V-D-D-Ha	73	Ha-He-D-Ha	93	Ha-Ha-V-D
14	Ha-Ha-C-C	34	Ha-Ha-V-Ha	5 4	He-D-D-Ha	74	HaZ-D-Ha	94	Ha-Ha-V-He
15	D-Ha-Ha-Ha	35	Ha-Ha-He-Ha	5 5	Z-D-D-Ha	75	Ha-C-D-Ha	95	Ha-Ha-V-Z
16	D-D-Ha-Ha	36	Ha-Ha-D-Ha	5 6	C-D-D-Ha	76	Ha-B-D-Ha	96	Ha-Ha-V-C
17	D-D-D-Ha	37	Ha-Ha-C-Ha	5 7	Ha-D-D-B	77	Ha-He-V-Ha	97	Ha-Ha-V-B
18	V-Ha-Ha-Ha	38	Ha-Ha-B-Ha-	5 8	Ha-D-V-Ha	78	Ha-D-V-Ha	98	Ha-Ha-He-D
19	V-V-Ha-Ha--	39	Ha-D-D-V	5 9	Ha-D-He-Ha	79	Ha-C-V-Ha	99	Ha-Ha-He-V
20	V-V-V-Ha-	40	Ha-D-D-He	6 0	Ha-D-Z-Ha	80	Ha-B-V-Ha	100	Ha-B-Z-Ha

(vrk 39<sup>b</sup>)

101	V-D-Ha-Ha	121	Ha-Ha-C-He	141	Ha-Ha-B-D	161	B-B-D-Ha	181	Ha-B-D-D
102	He-D-Ha-Ha-	122	Ha-Ha-C-Z	142	Ha-Ha-B-D	162	D-D-V-Ha	182	Ha-B-V-V
103	Z-D-Ha-Ha	123	Ha-Ha-C-B	143	Ha-D-V-V	163	He-He-V-Ha	183	Z-Z-He-Ha
104	C-D-Ha-Ha	124	Ha-Ha-B-D	144	Ha-D-He-He	164	Z-Z-V-Ha	184	C-C-He-Ha
105	C-D-Ha-Ha	125	Ha-Ha-B-V	145	Ha-D-Z-Z	165	C-C-V-Ha	185	B-B-He-Ha
106	D-D-Ha-Ha	126	Ha-Ha-B-He	146	Ha-D-C-C	166	B-B-V-Ha	186	D-D-Z-Ha
107	He-V-HaHa	127	D-He-Ha-Ha	147	Ha-D-B-B	167	D-D-He-Ha	187	V-V-Z-Ha
108	Z-V-Ha-Ha	128	D-D-Ha-Ha	148	Ha-V-D-D	168	V-V-HeHa	188	He-He-Z-Ha
109	C-V-Ha-Ha	129	V-Z-Ha-Ha	149	Ha-V-He-He	169	Ha-He-Z-Z	189	C-C-Z-Ha
110	B-V-Ha-Ha	130	He-D-Ha-Ha	150	Ha-V-D-Z	170	Ha-He-C-C	190	D-D-C-Ha
111	D-He-Ha-Ha	131	V-Z-Ha-Ha	151	Ha-V-C-C	171	Ha-He-B-B	191	V-V-C-Ha
112	V-He-HaHa	132	B-Z-Ha-Ha	152	Ha-V-B-B	172	Ha-Z-D-D	192	He-He-C-Ha
113	Ha-Ha-He-Z	133	D-C-Ha-Ha	153	Ha-He-D-D	173	Ha-Z-V-V	193	Z-Z-C-Ha
114	Ha-Ha-Z-D	134	V-C-Ha-Ha	154	Ha-He-V-V	174	Ha-Z-He-He	194	B-B-C-Ha
115	Ha-Ha-Z-V	135	He-C-Ha-Ha	155	Z-B-Ha-Ha	175	Ha-Z-C-C	195	D-D-B-Ha
116	Ha-Ha-Z-He	136	D-C-Ha-Ha	156	C-B-Ha-Ha	176	Ha-C-D-D	196	V-V-B-Ha
117	Ha-Ha-Z-C	137	B-C-Ha-Ha	157	V-V-D-Ha	177	Ha-C-V-V	197	Ha-B-He-He
118	Ha-Ha-Z-B	138	D-B-Ha-Ha	158	He-He-D-Ha	178	Ha-C-He-He	198	Ha-B-Z-Z
119	Ha-Ha-C-D	139	V-B-Ha-Ha	159	D-D-Z-Ha	179	Ha-C-Z-Z	199	Ha-B-C-C
120	Ha-Ha-C-V	140	He-B-Ha-Ha	160	C-C-D-Ha	180	Ha-C-B-B	200	Ha-B-V-V

(vrk 40<sup>a</sup>)

201	C-B-B-He	221	D-V-V-Ha	241	C-He-He-Ha	261	Ha-V-B-D	281	Ha-Z-D-Z-
202	C-B-B-D	222	C-V-V-Ha	242	B-He-He-Ha	262	Ha-He-D-He	282	Ha-Z-V-Z
203	Ha-B-B-C	223	B-V-V-Ha	243	D-Z-Z-Ha	63	Ha-He-V-He	283	Ha-Z-He-Z
204	Ha-B-B-Z	224	Z-He-He-Ha	244	V-Z-Z-Ha	264	Ha-He-D-He-	284	Ha-ZHa-Z
205	Ha-V-V-Z	225	Ha-He-He-V	245	He-Z-Z-Ha	265	Ha-He-C-He	285	Ha-Z-B-Z
206	Ha-V-V-He	226	Ha-He-He-Z	246	C-Z-Z-Ha	266	Ha-He-B-He	286	Ha-C-D-C
207	Ha-V-V-D	227	Ha-He-He-C	247	B-Z-Z-Ha	267	D-He-D-Ha	287	Ha-C-V-C
208	Ha-V-V-C	228	Ha-He-He-B	248	D-C-C-Ha	268	D-Z-D-Ha	288	Ha-C-He-C
209	Ha-V-V-B	229	Ha-V-D-Z	249	V-C-C-Ha	269	D-C-D-Ha	289	Ha-C-D-C
210	Ha-He-He-Z	230	Ha-D-D-V	250	Z-C-C-Ha	270	Z-B-D-Ha	290	Ha-C-B-C
211	He-He-B-Ha	231	Ha-D-D-He	251	B-C-C-Ha	271	V-D-V-Ha	291	Ha-B-D-B
212	D-D-B-Ha	232	Ha-D-V-Ha	252	D-V-D-Ha	272	V-He-V-Ha	292	Ha-B-D-B
213	C-C-B-Ha	233	Ha-Z-Z-B	253	Ha-D-He-D	273	V-Z-V-Ha	293	Ha-B-He-B
214	V-B-B-Ha	234	Ha-C-C-Z	254	Ha-D-Z-D	274	V-C-V-Ha	294	HA-B-Z-B
215	He-B-B-Ha	235	Ha-C-C-V	255	Ha-D-C-D	275	V-B-V-Ha	295	Z-D-Z-Ha
216	D-B-B-Ha	236	Ha-C-C-D	256	Ha-D-B-D	276	He-V-He-Ha	296	Z-V-Z-Ha
217	C-B-B-Ha	237	Ha-C-C-B	257	Ha-V-D-D	277	He-V-He-Ha	297	Z-He-Z-Ha
218	Z-B-B-Ha	238	C-Z-V-Z	258	Ha-V-He-V	278	He-Z-He-Ha	298	Z-C-Z-Ha
219	Z-V-V-Ha	239	V-He-He-Ha	259	Ha-V-Z-V	279	He-C-He-Ha	299	Z-B-Z-Ha
220	He-V-V-Ha	240	D-He-He-Ha	260	Ha-V-C-V	280	He-B-He-Ha	300	sC-D-C-Ha

(vrk 40<sup>b</sup>)

301	C-V-C-Ha	321	Ha-He-Ha-B	341	Ha-He-Ha-B	361	C-Ha-Z-Ha	381	Ha-Z-C-V
302	C-He-C-Ha	322	Ha-He-Ha-Z	342	Ha-Z-Ha-D	362	B-Ha-Z-Ha	382	Ha-D-C-He
303	C-Z-C-Ha	323	B-C-B-Ha	343	-----	363	D-Ha-C-Ha	383	D-Ha-B-Ha
304	C-B-C-Ha	324	D-Ha-D-Da	344	Ha-Z-Ha-V	364	V-Ha-C-Ha	384	V-Ha-B-Ha
305	B-D-B-Ha	325	V-Ha-D-Ha	345	Ha-Z-Ha-He	365	He-Ha-C-Ha	385	He-Ha-B-Ha
306	B-V-B-Ha	326	He-Ha-D-Ha	346	Ha-Z-Ha-Z	366	Ha-C-Ha-Z	386	Z-Ha-B-Ha
307	B-He-B-Ha	327	Z-Ha-D-Ha	347	Ha-Z-Ha-C	367	Ha-C-Ha-C	387	C-Ha-B-Ha
308	B-Z-B-Ha	328	C-Ha-D-Ha	348	Ha-Z-Ha-B	368	Ha-C-Ha-B	388	B-Ha-B-Ha
309	Ha-B-C-B-	329	B-Ha-D-Ha	349	Ha-C-Ha-D	369	Ha-B-Ha-D	389	He-V-D-Ha
310	Ha-D-Ha-D	330	D-Ha-V-Ha	350	Ha-C-Ha-V	370	Ha-B-Ha-V	390	Z-V-D-Ha
311	Ha-D-Ha-V	331	V-Ha-V-Ha	351	Ha-C-Ha-He	371	Ha-B-Ha-He	391	C-V-D-Ha
312	Ha-D-Ha-He	332	He-Ha-V-Ha	352	V-Ha-He-Ha	372	Ha-B-Ha-Z	392	B-V-D-Ha
313	Ha-D-Ha-Z	333	Z-Ha-V-Ha	353	He-Ha-He-Ha	373	Ha-B-Ha-C	393	V-He-D-Ha
314	Ha-D-Ha-C	334	C-Ha-V-Ha	354	Z-Ha-He-Ha	374	Ha-B-Ha-B	394	Ha-D-He-Ha
315	Ha-D-Ha-B	335	B-Ha-V-Ha	355	C-Ha-He-Ha	375	Ha-D-D-He	395	Ha-D-He-C
316	Ha-V-Ha-D	336	D-Ha-He-Ha	356	B-Ha-He-Ha	376	Ha-D-V-He	396	Ha-D-He-B
317	Ha-V-Ha-V	337	Ha-He-Ha-V	357	D-Ha-Z-Ha	377	Ha-V-D-Ha	397	Ha-D-Z-V
318	Ha-V-Ha-He	338	Ha-He-Ha-He	358	V-Ha-Z-Ha	378	Ha-D-V-B	398	Ha-D-Z-He
319	Ha-V-Ha-Z	339	Ha-He-Ha-Z	359	He-Ha-D-Ha	379	Ha-D-He-V	399	Ha-D-Z-C
320	Ha-V-Ha-C	340	Ha-He-Ha-C	360	Z-Ha-Z-Ha	380	D-Ha-C-HJa	400	Ha-D-Z-B

(vrk 41<sup>a</sup>)

401	Ha-D-C-V	421	Z-B-D-Ha	441	D-He-V-Ha	461	Ha-He-V-D	481	Ha-He-D-B
402	Ha-D-C-He	422	Ha-D-B-C	442	Z-He-V-Ha	462	Ha-He-V-C	482	Ha-He-C-D
403	Ha-D-C-Z	423	Ha-V-D-He	443	C-He-V-Ha	463	He-C-V-C	483	Ha-He-C-V
404	Ha-D-C-B	424	Ha-V-D-Z	444	D-D-V-Ha	464	Z-C-V-Ha	484	Ha-He-C-D
405	Ha-D-B-V	425	Ha-V-D-C	445	He-Z-V-Ha	465	B-C-V-Ha	485	Ha-He-C-B
406	Ha-D-B-He	426	Ha-V-D-B	446	C-Z-V-Ha	466	D-B-V-Ha	486	Ha-He-B-D
407	Ha-D-B-Z	427	Ha-V-D-He	447	B-D-V-Ha	467	He-B-V-Ha	487	Ha-He-B-V
408	Z-He-D-Ha	428	Ha-V-He-Z	448	D-C-V-Ha	468	D-B-V-Ha	488	Ha-He-B-D
409	D-He-D-Ha	429	Ha-V-He-C	449	Ha-V-C-He	469	C-B-V-Ha	489	Ha-He-B-C
410	B-He-D-Ha	430	Ha-V-He-B	450	Ha-V-C-Z	470	V-D-He-Ha	490	Ha-D-Z-V
411	V-D-D-Ha	431	Ha-Ve-Z-D	451	Ha-V-C-B	471	Z-D-He-Ha	491	B-V-He-Ha
412	He-D-D-Ha	432	Ha-V-D-He	452	Ha-V-B-D	472	C-D-He-Ha	492	D-D-He-Ha
413	C-Z-D-Ha	433	Ha-V-D-C	453	Ha-V-B-He	473	B-D-He-Ha	493	V-D-He-Ha
414	B-Z-D-Ha	434	Ha-V-Z-B	454	Ha-V-B-D	474	Z-V-He-Ha	494	C-D-He-Ha
415	D-C-D-Ha	435	Ha-V-C-D	455	Ha-V-B-C	475	D-V-He-Ha	495	B-D-He-Ha
416	He-C-D-Ha	436	C-B-B-Ha	456	Ha-He-D-V	476	C-V-He-Ha	496	D-C-He-Ha
417	Z-C-D-Ha	437	He-D-V-Ha	457	Ha-He-D-Z	477	Ha-He-V-B	497	V-C-He-Ha
418	B-C-D-Ha	438	D-B-V-Ha	458	Ha-He-D-C	478	Ha-He-D-D	498	D-C-He-Ha
419	D-B-D-Ha	439	C-D-V-Ha	459	Ha-He-D-B	479	Ha-He-D-V	499	B-C-He-Ha
420	He-B-D-Ha	440	B-D-V-Ha	460	Ha-He-V-D	480	Ha-He-D-C	500	D-B-He-Ha

(vrk 41<sup>b</sup>)

501	V-B-He-Ha	521	B-Z-D-Ha	541	Ha-C-V-D	561	Ha-C-He-D	581	Z-Z-B-Ha
502	Z-B-He-Ha	522	B-V-D-Ha	542	HaC-V-He	562	Ha-C-He-B	582	He-Z-B-Ha
503	C-B-He-Ha	523	He-V-D-Ha	543	Ha-C-V-D	563	Ha-C-D-Z	583	D-Z-B-Ha
504	V-Z-D-Ha	524	C-V-D-Ha	544	Ha-C-V-B	564	Ha-C-D-V	584	C-Z-B-Ha
505	Ha-D-Z-He	525	B-V-D-Ha	545	Ha-C-He-Z	565	Ha-C-D-He	585	Z-V-B-Ha
Z506	Ha-D-Z-C	526	Z-HeD-Ha	546	Ha-C-V-He	566	Ha-C-D-B	586	He-V-B-Ha
507	Ha-D-Z-B	527	V-He-D-Ha	547	Z-B-D-Ha	567	Ha-B-D-V	587	D-V-B-Ha
508	Ha-D-V-Z	528	C-He-D-Ha	548	V-B-He-Ha	568	Ha-B-D-He	588	C-V-B-Ha
509	Ha-D-V-He	529	B-He-D-Ha	549	He-B-D-Ha	569	Ha-B-D-Z	589	Ha-B-He-D
510	Ha-D-V-C	530	B-C-D-Ha	550	C-B-D-Ha	570	Ha-B-D-C	590	Ha-B-He-V
511	Ha-D-V-B	531	V-C-D-Ha	551	V-Z-C-Ha	571	Ha-B-V-D	591	Ha-B-He-D
512	Ha-D-He-Z	532	He-C-D-Ha	552	He-Z-C-Ha	572	Ha-B-V-He	592	Ha-B-He-C
513	Ha-D-He-V	533	Ha-D-B-Z	553	D-Z-C-Ha	573	Ha-B-V-D	593	Ha-B-D-Z
514	Ha-D-He-C	534	Ha-D-B-V	554	B-Z-C-Ha	574	Ha-B-V-C	594	Ha-B-D-V
515	Ha-D-He-B	535	Ha-D-B-He	555	Z-V-C-Ha	575	B-He-B-Ha	595	Ha-B-D-He
516	Ha-D-C-Z	536	Ha-D-B-C	556	He-V-C-Ha	576	B-He-B-Ha	596	Ha-B-D-C
517	Ha-D-C-V	537	Ha-C-D-V	557	D-V-C-Ha	577	D-D-B-Ha	597	Z-Z-Z-V
518	Ha-D-C-He	538	Ha-C-Z-He	558	B-V-C-Ha	578	V-D-B-Ha	598	Z-Z-V-V
519	He-Z-D-Ha	539	Ha-C-Z-D	559	Z-He-C-Ha	579	He-D-B-Ha	599	Z-V-V-V
520	C-Z-D-Ha	540	Ha-C-Z-B	560	V-He-C-Ha	580	B-D-B-Ha	600	Z-Z-Ha-Z

(vrk 42<sup>a</sup>)

601	Z-Z-Ha-V	621	Z-Z-V-He	641	D-Ha-Z-Z	661	He-C-Z-Z	681	Z-V-D-Z
602	Z-Z-Ha-He	622	Z-Z-V-D	642	V-Ha-Z-Z	662	Z-C-Z-Z	682	Z-V-B-Z
603	Z-He-B-Ha	623	Z-Z-V-C	643	B-Ha-Z-Z	663	B-C-Z-Z	683	Z-He-Ha-Z
604	V-He-B-Ha	624	Z-Z-V-B	644	Z-Ha-Z-Z	664	D-B-Z-Z	684	Z-He-V-Z
605	D-He-B-Ha	625	Z-Z-He-Z	645	Z-Z-C-Z	665	V-B-Z-Z	685	Z-He-D-D
606	C-He-B-Ha	626	Z-Z-He-V	646	Z-Z-C-V	666	He-B-Z-Z	686	B-B-Z-Z
607	Z-D-B-Ha	627	Z-Z-He-D	647	Z-Z-C-He	667	D-B-D-D	687	Z-V-Ha-Z
608	V-D-B-Ha	628	Z-Z-He-C	648	Z-Z-C-D	668	C-B-Z-Z	688	Z-He-Ha-Z
609	He-D-B-Ha	629	Z-Z-He-B	649	Z-Z-C-B	669	V-V-Z-Z	689	Z-He-Ha-Z
610	C-D-B-Ha	630	Z-Z-D-Z	650	Z-Z-B-Z	670	He-He-Z-Z	690	Z-C-Ha-Z
611	V-Z-Z-Z	631	D-Ha-Z-Z	651	Z-Z-B-V	671	D-D-Z-Z	691	Z-B-Ha-Z
612	V-V-Z-Z	632	C-Ha-Z-Z	652	Z-Z-B-He	672	C-C-Z-Z	692	Z-Ha-V-Z
613	V-V-V-Z	633	B-Ha-Z-Z	653	Z-Z-B-D	673	Z-Z-B-B	693	Z-He-V-Z
614	Z-Ha-Z-Z	634	Z-Ha-Z-Z	654	Z-Z-B-C	674	Z-Ha-V-Z	694	Z-D-V-Z
615	V-Ha-Z-Z	635	He-Ha-Z-Z	655	Z-Z-V-Z	675	Z-Ha-He-Z	695	Z-V-V-Z
616	He-Ha-Z-Z	636	D-Ha-Z-Z	656	Z-Z-He-He	676	Z-Ha-D-Z	696	Z-B-V-Z
617	Z-Z-Ha-D	637	C-Ha-Z-Z	657	Z-Z-D-D	677	Z-Ha-C-Z	697	Z-Ha-He-Z
618	Z-Z-Ha-C	638	B-Ha-Z-Z	658	Z-Z-C-C	678	Z-Ha-Z-Z	698	Z-V-He-Z
619	Z-Z-Ha-B	639	Z-Ha-Z-Z	659	Z-C-Z-Z	679	Z-V-Ha-D	699	Z-D-He-Z
620	Z-Z-V-Z	640	V-Ha-Z-Z	660	V-C-Z-Z	680	Z-V-He-Z	700	Z-He-C-Z



(vrk 42<sup>b</sup>)

701	Z-He-B-Z	721	Z-Ha-C-Z	741	Z-Ha-D-C	761	Z-Ha-B-V	781	D-Ha-Ha-Z
702	Z-D-Ha-Z	722	Z-D-C-Z	742	Z-He-B-Z	762	Z-Ha-B-He	782	C-Ha-Ha-Z
703	Z-D-V-Z	723	Z-He-C-Z	743	Z-D-B-Z	763	Z-Ha-B-D	783	B-Ha-Ha-Z
704	Z-D-He-Z	724	Z-D-C-Z	744	Z-C-B-Z	764	Z-Ha-B-C	784	Z-V-V-He
705	Z-D-C-D	725	Z-B-C-D	745	He-V-Ha-Z	765	Z-Ha-Ha-V	785	Z-V-V-D
706	Z-D-B-Z	726	Z-Ha-B-D	746	D-V-Ha-Z	766	Z-Ha-Ha-He	786	Z-V-V-C
707	Z-C-Ha-D	727	Z-V-B-Z	747	C-V-Ha-Z	767	Z-Ha-Ha-D	787	Z-V-V-B
708	Z-C-V-Z	728	Z-B-He-Z	748	B-V-Ha-Z	768	Z-Ha-Ha-C	788	Z-He-He-V
709	Z-C-He-Z	729	Z-B-D-Z	749	V-He-Ha-Z	769	Z-Ha-Ha-B	789	Z-He-He-D
710	Z-C-D-Z	730	Z-B-C-Z	750	D-He-Ha-Z	770	B-D-Ha-Z	790	Z-He-He-C
711	Z-C-B-Z	731	Z-Ha-V-He	751	C-He-Ha-Z	771	V-C-Ha-Z	791	Z-He-He-B
712	Z-B-Ha-Z	732	Z-Ha-V-D	752	B-He-Ha-Z	772	He-C-Ha-Z	792	Z-D-D-V
713	Z-B-V-Z	733	Z-Ha-V-C	753	V-D-Ha-Z	773	D-C-Ha-Z	793	Z-D-D-He
714	Z-C-He-Z	734	Z-Ha-V-B	754	He-D-Ha-Z	774	B-C-Ha-Z	794	Z-D-D-C
715	Z-B-He-Z	735	Z-Ha-He-Z	755	C-D-Ha-Z	775	V-B-Ha-Z	795	Z-D-D-B
716	Z-Ha-D-Z	736	Z-Ha-He-D	756	Z-Ha-D-B	776	He-B-Ha-Z	796	Z-C-C-V
717	Z-V-D-Z	737	Z-Ha-He-C	757	Z-Ha-C-Z	777	D-B-Ha-Z	797	Z-C-C-He
718	Z-He-D-Z	738	Z-Ha-He-B	758	Z-Ha-C-He	778	C-B-Ha-Z	798	He-V-V-Z
719	Z-C-D-Z	739	Z-Ha-C-D	759	Z-Ha-C-D	779	V-Ha-Ha-Z	799	D-V-V-Z
720	Z-B-D-Z	740	Z-Ha-D-He	760	Z-Ha-C-B	780	He-Ha-Ha-Z	800	C-V-V-Z

(vrk 43<sup>a</sup>)

801	B-V-V-Z	821	Z-C-Z-C	841	V-V-He-He	861	C-C-V-V	881	He-He-Ha-He
802	V-He-He-Z	822	Z-B-Z-B	842	V-He-He-He	862	C-C-C-V	882	V-He-V-He
803	D-He-He-Z	823	Z-V-He-D	843	V-V-V-D	863	B-V-V-V	883	V-D-V-V
804	C-He-He-Z	824	Z-V-D-He	844	V-V-D-D	864	B-B-V-V	884	V-C-V-V
805	B-He-He-Z	825	Z-V-C-B	845	V-D-D-D	865	B-B-B-V	885	V-B-V-V
806	V-D-D-Z	826	D-C-C-Z	846	V-V-V-C	866	V-Ha-V-V	886	D-He-He-He
807	He-D-D-Z	827	B-C-C-Z	847	V-V-C-C	867	V-Z-V-V	887	D-D-He-He
808	C-D-D-Z	828	V-B-B-Z	848	V-C-C-C	868	V-V-He-V	888	D-D-D-He
809	B-D-D-Z	829	He-B-B-Z	849	V-V-V-B	869	V-V-D-V	889	C-He-He-He
810	V-C-C-Z	830	D-B-B-Z	850	V-V-B-B	870	V-V-C-V	890	C-C-He-He
811	He-C-C-Z	831	C-B-B-Z	851	V-B-B-B-	871	V-V-B-V	891	C-C-C-He
812	Z-C-C-D	832	V-Z-V-Z	852	V-V-Ha-V	872	He-He-He-D	892	B-He-He-He
813	Z-C-C-B	833	He-Z-He-Z	853	V-V-Z-V	873	He-He-D-D	893	B-B--He-He
814	Z-B-B-V	834	D-Z-D-Z	854	He-V-V-V	874	He-D-D-D	894	B-B-B-He
815	Z-B-B-He	835	C-Z-C-Z	855	He-He-V-V	875	He-He-He-C	895	He-Ha-He-He
816	Z-B-B-D	836	B-Z-B-Z	856	He-He-He-V	876	He-He-C-C	896	D-D-D-C
817	Z-B-B-C	837	D-He-V-Z	857	D-V-V-V-	877	He-C-C-C	897	D-D-C-C
818	Z-V-Z-V	838	C-D-V-Z	858	D-D-V-V-	878	He-He-He-B	898	D-C-C-C
819	Z-He-Z-He	839	B-C-V-Z	859	D-D-D-V	879	He-He-B-C	899	D-D-D-B
820	Z-D-Z-D	840	V-V-V-He	860	C-V-V-V	880	He-B-B-B	900	D-D-B-B

(vrk 43<sup>b</sup>)

901	D-B-B-B	921	B-Z-D-D	941	He-Ha-C-C	961	Z-D-D-Z	981	C-Ha-Ha-C
902	D-D-Ha-D	922	D-V-D-D	942	Z-Ha-C-C	962	Z-C-C-Z	982	C-Ha-C-Ha
903	D-D-Ha-C	923	C-V-D-D	943	C-Z-C-C	963	Z-B-B-Z	983	C-Z-Z-C
904	D-D-Ha-B	924	C-C-Ha-C	944	D-Z-C-C	964	V-Ha-Ha-V	984	C-V-V-C
905	D-D-Z-D	925	C-C-Ha-D	945	He-Z-C-C	965	V-Z-Z-V	985	C-He-He-C
906	D-D-Z-C	926	C-C-Ha-He	946	V-Z-C-C	966	V-He-He-V	986	C-D-D-C
907	D-D-Z-B	927	C-C-Ha-V	947	C-V-C-C	967	V-D-D-V	987	C-B-B-C
908	D-D-V-D	928	C-C-Ha-Z	948	D-V-C-C	968	V-C-C-V	988	B-C-C-B
909	D-D-V-C	929	C-C-Z-C	949	He-V-C-C	969	V-B-B-V	989	B-Z-Z-B
910	C-D-D-D	930	C-C-Z-D	950	V-V-C-C	970	He-Ha-Ha-He	990	B-V-V-B
911	C-C-D-D	931	C-C-Z-He	951	He-He-C-C	971	He-Z-Z-He	991	B-He-He-B
912	C-C-C-D	932	C-C-Z-V	952	Ha-Z-Z-Ha	972	He-V-V-He	992	B-D-D-B
913	B-D-D-D	933	C-C-V-C	953	Ha-V-V-Ha	973	He-D-D-He	993	B-C-C-B
914	B-B-D-D	934	C-C-V-D	954	Ha-He-He-Ha	974	He-C-C-He	994	Ha-Ha-Ha-Ha
915	B-B-B-D	935	C-C-V-He	955	Ha-DD-Ha	975	He-B-B-He	995	Z-Z-Z-Z
916	D-Ha-D-D	936	C-C-V-V	956	Ha-C-C-Ha	976	D-Ha-Ha-D	996	V-V-V-V
917	C-Ha-D-D	937	C-C-He-He	957	Ha-B-B-Ha	977	D-Z-Z-D	997	He-He-He-He
918	B-Ha-D-D	938	C-Ha-C-C	958	Z-Ha-Ha-Z	978	D-V-V-D	998	D-D-D-D
919	D-Z-D-D	939	D-Ha-C-C	959	Z-V-V-Z	979	D-He-He-D	999	C-C-C-C
920	C-Z-D-D	940	He-Ha-C-C	960	Z-He-He-Z	980	D-C-C-D	1000	B-B-B-B

Burma (kulağı) veya mutlak tel toplamaları sazın burmasını ihtiyaç oranında tizlik ve pestlik oranında çekmelidirler. Yani 91'li dâirelerin sıkma ve gevşetme

hareketini tam mutlak teli tutmadan yaparlar. Biz Allah'ın yardımıyla bu zamanda bu hareketi çok yaptık.

(vrk 44<sup>a</sup>)**Üçüncü Kısım: Udun Tellerinde Dönderme (tercî'ât) Yollarının Bulunması**

Dönderme, telli saz kullanıcılarının terminolojisinde, bir tel üzerinde sesler takip edilip o tele bir veya birden fazla vurularak mutlak tele lazım olan vuruşu yapmaktır. Bu durumda bir tele iki vuruş, diğerine iki veya üç vuruş yapılır. Veya her ikisine dörder vuruş ya da birine üç diğerine dört vuruş yapılır. İcrâcılar tellere istedikleri sayıda vuruş yapabilirler. Üzerinde seslerin takip edildiği tele sâyir diyoruz. Her mutlak tele iki darbe ya da darbların gerektiği tele râci' diyoruz. Meselâ hâd telinde sesleri takip edersek ona sâyir deriz. (Terci' edilmesi) Dönderilmesi gereken tele de râci' teli diyelim. Dolayısıyla bunlar arasında çok çeşitli döndermeler ortaya çıkar. Biz burada bunların bazı usullerini ve bölümlerini gösterelim. Bunlar 11 kısımdır:

1. Kısım: 1 ve 1                      7. Kısım: 4 ve 3

2. Kısım: 1 ve 2                      8. Kısım: 3 ve 4

(vrk 44<sup>b</sup>)

3. Kısım: 2 ve 1                      9. Kısım: 4 ve 4

4. Kısım: 2 ve 2                      10. Kısım: 4 ve 5

5. Kısım: 3 ve 2                      11. Kısım: 5 ve 4

6. Kısım: 2 ve 3

Birinci kısımda; tellere temas ettirilen darblar ya yükselen ya da inen olmalıdır. Yükselen, yönü ağır taraftan en yüksek tarafa olandır. İnen ise bunun tam tersidir. Bir darbe râci' teline diğer bir darbe de sâyir teline vurursak her iki darbe yükselen olur yada düşen olur ki buna birleşik tekli döndermeler (tercî'-i müfred-i müttefik) deriz. Ona A-A' yı örnek verelim. Dolayısıyla sağda yer alan A, sâyir teline; solda yer alan A ise râci' teline işaret eder. Üstte (A'nın üstünde) yer alan işaret inen darbenin alametidir.

Çünkü hareket yönü yukarıdan aşağıya doğrudur. İşaret alt taraftaysa (A'nın altı) yükselen darbenin alametidir. Eğer teller inen yani A-A olursa buna inen sayir ve râci' birleşik terci' deriz. Eğer bunun tersi yani İ-İ olursa sayir yükselenlerin birleşmiş teklileri deriz. Eğer işaretler düşüş ve yükselişte farklı değerlere sahip olursa muhtelif A tekli terci' denir ve 2 türlüdür: Birincisi; sâyir telinin vuruşu yükselen, râci' telinin vuruşu inen olur. Şu misâldeki gibi: İ-A.

Buna ise sâyiri düşenin muhtelif terci'i ve râcinin yükseleni deriz. İkinci türse şu misâlde olduğu gibi onun tersidir: İ-A. Buna ise değişik sâyirin yükseleninin tekli terci'si ve râcinin inişi deriz. Bunlardan şu şekilde 4 sınıf ortaya çıkar:

- |               |               |
|---------------|---------------|
| 1. Sınıf: A-A | 3. Sınıf: İ-A |
| 2. Sınıf: İ-İ | 4. Sınıf: A-İ |

İkinci sınıf tekli ve çiftli olacaktır. Bu durum şöyle sağlanır: sâyir teline bir, râci' teline iki darbe (vuruş) vururuz. Ondan şu şekilde 8 sınıf düzenlenir:

- |          |          |
|----------|----------|
| 1. A-A-A | 5. A-İ-A |
| 2. İ-İ-İ | 6. İ-İ-A |
| 3. A-A-İ | 7. İ-A-İ |
| 4. A-İ-İ | 8. İ-A-A |

Buna 8'li râci'nin mesnâsı deriz. Çünkü râci teline iki darbe vururuz. Sâyir telineyse bir darbe.

1. sınıf A-A-A inen sâir ve inen iki darbenin râcie dönderilmesi.
2. sınıf İ-İ-İ yükselen seyirle yükselen 2 darbı dönene irca etmek
3. sınıf A-A-İ yükselen seyirle inen 2 darbı dönene irca etmek
4. sınıf A-İ-İ düşen seyirle çıkan 2 darbı dönene irca etmek
5. sınıf A-İ-A düşen seyirle dönenden birinci yükseleni irca etmek

6. sınıf İ-İ-A yükselen seyirle dönenen ikinci seyri irca etmek

7. sınıf İ-A-İ çıkan seyir ile dönenin birinci ineni irca etmek

8. sınıf İ-A-A çıkan seyri ile düşen iki darb dönene irca etmek

Üçüncü kısım bunun tersidir. iki darbe sayir teline, bir darbe râci' teline vurulmak suretiyle sekiz sınıf ortaya çıkar:

- |          |          |
|----------|----------|
| 1. A-A-A | 5. A-İ-İ |
| 2. A-A-İ | 6. A-İ-A |
| 3. A-İ-A | 7. İ-A-A |
| 4. A-A-İ | 8. İ-İ-A |

Bu sınıfların adlarını kitabı uzatmamak için söylemiyoruz. Dördüncü kısma müsenniyât ve müzevvicât da deriz. iki darbe râci teline, iki darbe sâyir teline vurmak suretiyle müzevvicâtı on altı sınıf olarak ortaya koyarız:

- |            |            |             |              |
|------------|------------|-------------|--------------|
| 1. A-A A-A | 5. A-İ A-A | 9. İ-İ İ-İ  | 13. İ-İ A-İs |
| 2. A-A A-İ | 6. A-İ İ-A | 10. İ-İ İ-A | 14. İ-A İ-İ  |
| 3. A-A İ-İ | 7. A-İ A-İ | 11. İ-İ A-A | 15. İ-A A-İ  |
| 4. A-İ İ-İ | 8. A-A İ-A | 12. İ-A A-A | 16. İ-A İ-İ  |

Şimdi anılan sınıfların adlarını söyleyelim: birinci sınıf A-A-A-A sâyir ve râci' üzerine inen iki darbe. İkinci sınıf A-A-A-İ raci ikinci yükseleni geri kalan bunu tersidir. Üçüncü sınıf A-A-İ-İ bu da sâire inen iki darbe râcie yükselen iki darbe. Dördüncü sınıf A-İ-İ-İ Sairden birinci inen ve gerikalan tersidir. Beşinci kısım mesnâ ve mesles: iki darbe sâyir teline ve üç darbe râci teline vurmak suretiyle II.ve III. yü bu şekilde oluştururuz. Bu kısımda darbların (vuruşlar) farklılığı sayesinde yükseliş ve düşüşte çeşitli diğer türlerde dönüşler hâsıl olur. Ancak bunların açıklanması ve anlatılması kitabı uzatacağından zordur.

Altıncı kısım şu misâldeki gibi bunun tersidir: III II. Bundan da birçok türde dönüşlü ortaya çıkar ki öğrenciler bunu kendileri çıkarsınlar.

Yedinci kısım şu kısım mesles ve murabba: sâyir teline üç darbe, dört darbe râci' teline vurmak suretiyle şu şekilde: III IIII.

Sekizinci kısım şu şekilde bunun tersidir: IIII III. Darbe oranlarının farklılığından dolayı söylendiği gibi birçok dönüşlü meydana gelir.

(vrk 45<sup>a</sup>) Dokuzuncu kısım murabba ve muhammes: dört darbe sâyir teline, beş darbe râci teline vurulur: IIII IIIII.

Onuncu kısım bunun aksi. Şu şekilde: IIIII IIII.

On birinci kısım muhammestir Şu şekilde: IIIII IIIII.

Geriye kalan darbların ne miktarda hangi tele vurulabileceğini tahmin edelim. Anlatılanlara kıyas ederek kullanıcılar söz konusu yolu takip ederek bunu nasıl yapacaklarını kendileri belirlerler. Birçok sayıda dönüşlü meydana gelebilir ancak bu kadar anlatmakla yetindik.

## ONUNCU BÖLÜM

Benzeyenlerin ve farklıların ud perdelerindeki zor problemlerinin kuralları, gırtlaktan okuma, kolay ve zor anlaşılan terkiplerin anlatılması, gırtlığın bölümlerinden çıkan vibrasyon ve mûsikî âletlerinin adları ile mertebeleri hakkında. Bu da 4 bölümü kapsar.

### **Birinci Kısım: Benzeyen ve Farklı Olanlardan Ud Tellerinin Perdelerindeki Güç Problemlerin Kuralları Hakkında**

Ud tellerinden melodileri çıkaran ve gece gündüz devamlı alıştırma yapan icrâcılar, süratle dâire topluluklarını ve cinslerini çıkarabilecek maharet mertebesine ulaşmışlardır. Böylelikle her telin her bölümünden istedikleri sesi kolaylıkla çıkarabilmişlerdir. Onların parmakları sesler arasında süratle geçiş yapar. Öyleki bir

telin perdelerinden çıkarmak istedikleri bir sesin karşılığını başka bir telin perdelerinden çıkarabilirler.

İstenilen bir sesin yerine geçebilen sesi iki kısma ayırırız: Birincisi benzeyenler, ikincisi farklılar. Benzeyenler: Bir telin perdelerinden başka bir ses yerine geçen ses çıkarıldığında. Bu iki sesin birlikte çıkarılması arka arkaya çıkarılmasından daha zordur. Meselâ yüzük parmağı hâd ( 3. parmak) sesini parmak uçlarından biriyle çıkarıp işâret parmağı mesnâyı ona benzer tutarsak veya zelzel zîr ve mücenneb mesnâyı birlikte tutarsak ya da zelzel mesnâyı mücenneb bamla tutarsak bu sesler kendinden sonra gelenin yerine geçer ve her iki ses birbirine benzer. Eğer onlara mızrap arka arkaya vurulursa bu birlikte vurmaktan daha kolay olur.

Benzerlikler iki kısımdır: Birincisi mutlak benzerlikler (müşâbehât-ı ma'a'l-mutlak); Parmak udun perdelerinden birine konularak o telin mutlak rakamı yerine geçen şey kurulur (düzenlenir). İkincisinde mutlak bir ses olmaz. Her iki ses de bağlıdır (şartlıdır). Asıl bilinen şedden benzerlerin çıkarılması, alışılmamış şedlerden çıkarılmasından daha kolay olacaktır. Aslında diğer şedlerden de çıkarmamız mümkündür ancak problemlidir. Çünkü seslerin alışılmamış şedlerdeki yerleri asıl şedlerden daha uzaktır. Eğer mutlak sesler yerleri birbirine yakın olacak şekilde akord edilirse bu da asıl şeddi çıkarmaktan zor olur. Kullanıcılar işlerini bilinen kurallara göre yapıp sonra da zihin aydınlığı, istek ve egzersizle, cinsleri ve toplamaları bilinen ve bilinmeyen şedlerden çıkarmaları mümkün olacaktır. Benzerlerin çıkarılmasında tellerin dörtlülerini geçmeye ihtiyaç yoktur.

Ancak farklılarda, çıkarılmak istenen her cins ya da dâire, dörtlü bir ses veya ona eşit bir ses olmalıdır. İkinci dörtlülerin her biri , **tamın 1/8'i oranında olmalıdır**. Bunun çıkarılma yoluyla şöyledir: İlk dörtlüden duyulan her ses, onun benzeri olan ikinci dörtlüden de duyulmalıdır. Bu arka arkaya olabilir. Zira parmaklar onun iki sesinin mesafesine ulaşamaz. Bunun yanında ikinci dörtlünün kalanının 1/4'ü olan üçüncü bir dörtlüyü çıkarmak da uygun olur. Birinci dörtlüden duyulan ses, onun benzeri olan ikinci dörtlüden veya üçüncü dörtlüden de çıkarılır. Aynen bu şekilde diğer dörtlülerde farz edilir. Bu ilim ve uygulamasında bir kimse tam bilgili ve mahâretli olursa anlatılanlardan istediği türü çıkarır, onun için hem benzeyenleri hem farklıları çıkarmak mümkündür.



## **İkinci Kısım: Gırtlaktan Okumanın Uygulaması ile Anlaşılması Kolay ve Zor Terkiplerin Açıklanması**

Telli ve nefesli âletlerden çıkarılabilen bütün seslerin, aralıkların, cinslerin ve dâirelerin insan gırtlığından da çıkarılabileceği tasavvur edilir. Hatta en mükemmel müzik âleti insan gırtlığıdır. Çünkü melodilerin en mükemmel şekli insan gırtlığında ortaya çıkar.(vrk 45<sup>b</sup>) Dolayısıyla îkâ denen melodilerin temelleri onda mevcut olmakla birlikte, burada düzenli lafızlar yer almaz. İnsan boğazında melodileştirme yaptığında ona güfte ilâve edebilir. Böylece âletlerin en mükemmeli insan gırtlığı olur. Gırtlakta terkip edilen sesler iki türdür: Birincisi seslerin nesir şeklidir. Meselâ okuyucuların ve hatiplerin çıkardıkları sesler gibi. Arap buna neşîd (şîir, şarkı), Acem de gazel der. Ya da güfte ona eşlik etmez sadece nağmeler terennüm edilir. İkincisi nağmelerin nazmıdır. Okuyucunun ses bilgisi varsa kullandığı metot da anlaşılır. Bir kimse bu fende gayret ve emek sarfetmemişse, ses bilgisine hakim değilse okuma sırasında doğal olarak aralıklar, cinsler ve dâireler arasındaki farkı ayıramaz. O kulağa hoş gelen bir okuyuculuk yapıyorsa da bu tür bir okuyuculuk, bu fennin ustaları ile üstatları nezdinde gerçek bir itibara sahip olmaz. Çünkü bu tür bir okuyuculuk, soydan gelmekte olup gayri ihtiyârî vücut bulur. Kendisi de okuduğu şeyin hangi âvâzda, ses ya da şu'belerden olduğunu bilemez. Ancak ses, cins, aralık ve topluluk bilgisinden sonra okunan şeyler, sanatkârlar nezdinde kıymetli olur.

**Okuyuculuğun Başlangıç ve Bitiş Yerinin Açıklanması:** Okuyuculuğun bitiş noktası gerek pest taraftan, gerekse tiz taraftan yapılsın üç türdür. Pest taraftan yapılan düğâh, segâh veya rasttır. Başlangıç tiz taraftan alındığında bakiyye aralığında ,neva, büzürg, zîrefkend ve ısfahân olur. Bûselikte başlangıç pest tarafta olur. Okuyuculuk niçin zikredilen üçlülere has olsun ki? Çünkü çârgâh, pencgâh ve bunlardan başkalarıyla da şarkı okumaya başlamak mümkündür. Başlangıcı çârgâh olarak alındığında tiz tarafta C aralığıyla başlanmış olunacağını belirtelim. İcrâcılar nezdinde çârgâhın üç bitiş noktası vardır: Birincisi rast olan dörtlünün çârgâhı, ikincisi, düğâh olan rekbin çârgâhı, üçüncüsü, segâh olan müberkâ çârgâhı. Zikrettiğimiz bu üçlünden başka çârgâhın bitiş yerleri de vardır. Bu durum daha önce de anlaşılmış ancak ayrıntıdan sayılmıştır. Başlangıcı tiz taraftan alınan topluluklar ya taninî aralığının tiz tarafından ya mücenneb

aralığının tiz tarafından ya da bakiyye aralığının tiz tarafından başlar. Cinslerin ve dâirelerin başlangıçları ve sonları melodilerin 3/1'i olmalıdır.

Böylece başlangıçta, pest tarafta, üçlü aralıkların pest taraflarından biri olması gerektiği açığa çıkmıştır. Başlangıca, tiz tarafa, üçlü aralıklardan birisi yerleştirilir ve sesler tiz taraftan pest tarafa yazıldığında son ses bitiş yeri olarak durak yapılır. Tiz tarafta bir ses bitiş noktası olarak alınır da sanatkârlar arasında bu uygulama yaygın değildir. Okuyuculuk iki kısma taksim edilmiştir: Birincisi tek, ikincisi birleşik. Tek okuyuculuk, bir cins veya dâirenin başlangıç olarak alınıp başka hiçbir topluluk ona katılmadan sonuna kadar bu toplulukla okunmasıdır.

Birleşikte başka cins ve topluluklar 2, 3, 4 veya daha fazla sayıda ona eklenir. Dâire toplulukları bir okuyuculuk meclisinde, okuyucunun istediği hesaba göre okunur.

Birleşikler de iki kısımdır: Birincisi anlaşılması kolay birleşiktir. Bazı cins ve topluluklar birbirleriyle toplandıklarından bunlar seslerin katılımı ölçüsünde birbirlerine yakın olurlar. Bundan önce seslerin, tabakaların, dâirelerin ve dâire topluluklarının birbirine katılım durumu açıklanmıştı. Bazı cins ve topluluklar işitilme sırasında diğerlerine oranla daha hoştur. Öyleki düzgün bir yaratılış, bunların birleşmesinden ve düzeninden doğrudan zevk alır. Üçüncü bölümün sekizinci kısmında bundan söz edildiği gibi, topluluklar birbirleriyle terkip edildiğinde anlaşılması kolay ve beğenilir olur. (vrk 46<sup>a</sup>) İkincisi anlaşılması güç birleşiklerdir. Bunlar anlaşılması kolay birleşiklerin tersidir. Bir topluluğu başka bir toplulukla terkip ettiklerinde, sesleri oranlarında birleştirirler ve aralıklarının ölçüsünde birbirinden farklı olur. Uşşâk dâiresinin büzürg dâiresiyle, bûseliğin hicâzî ile, hicâzînin rast dâiresiyle birleştirildiğinde başlangıçlar bir yada farklı olsada bu anlaşılması zor bir terkiptir. Rastın ikinci sesi hicâzînin üçüncü veya dördüncü sesiyle ya da bunlardan başka seslerle birleştirilse ve o sesin ortası da rast olursa bu insan tabiatına en uzak olandır. Biz burada bazı şeylere işaret ettik kalanlarını talebelerin isteğine bıraktık. Ama *Kenzü'l-elhân* kitabında onlardan yeteri kadar bahsettik isteyen oraya bakabilir.

Diğer bir konu okuyucunun okuduğu âhengın mertebe ve tabakasını bilmesidir. Okuyucu ahengine öyle bir seviyeden başlamalıdır ki pest taraftan bir oktava inecek, tiz tarafta da diğer bir oktava çıkması mümkün olsun. Böylece seslerin yeri ve onların

ahengi ortada olur. Meselâ uşşâk dâiresinde okuyuculuk yapılmak istenirse Yha sesinden başlanır. Pest taraftan başlanmak istenirse A-sesine kadar inme fırsatı yumuşakça olur. Tiz taraftan olursa Lhe sesine kadardır. Yha sesini başlangıç yapmak uygundur. Ancak ustaların âdâbında bu yoktur. Her şeyin hayırlısı ortada olup lezzetli olanın bu olması nedeniyle ortadan başlanırsa daha iyi olur.

### Üçüncü Kısım: İntikâl Hakkında

Bilmeliyiz ki her ses topluğunun başlangıcı pest, orta ya da tiz taraftadır. Elbette birincisi tiz tarafa inici, ikincisi pest tarafa yükselici ve üçüncüsü bu ikisinden biri olacaktır. Bunlardan her biri yani düşen de yükselen de olsa önceki sese dönmeksizin bir devamlılık olur ki buna doğrudan intikâl deriz. Yada önceki sese dönülürse dönüşlü intikâl (râci' intikâl) denir. Doğrudan aktarım (müstakîm intikâl) arka arkaya gelen seslerden olursa buna zâfir intikâl denir. Dönüşlü tipte, dönüş başlangıç noktasına olursa buna lâhık intikâl denir. Eğer dönüş başlangıca yakın seslerden bir diğer sese olursa buna da mahal veya münbit adı verilir. Eğer dönüş bir defa veya birkaç defa olursa bunun seslerine ferd-i râci' denir. Sesler arka arkaya gelirse buna da mütevâtir derler, ardı ardına gelmezse o isimlendirilmemiştir. Tekrar bilinen bir başlangıç olursa buna, müstetîr râci' denir. Böyle olmazsa muzallî râci' denir. Bu şekilde tekrarlanan râci' de, ses sayısı dönüşler arasında eşit olursa mütesavî, olmazsa farklı râci' denir. Eğer bazı sesler birkaç defa arka arkaya getirilirse buna ikâme denir. Eğer intikâl iki sese olurda ikisinin tekrarı eşit olursa buna mütesavî, olmazsa muhtelif denir. Daha fazla olursa önceki kısımlara kıyasla anlaşılabilir.

Muallim-i sâni Şeyh Ebu'n-Nasr Fârâbî -rahimehullah- intikâl'in özelliklerini gösteren bir tablo düzenleyip *Makâlât* kitabında göstermiştir. Şerefiyye sahibi de bu tabloyu göstermiştir. Biz de burada gösterdik ki öğrenciler aktarım yolunu oradan öğrensinler. Şu misâldeki gibi: (vrk 46<sup>b</sup>)

Bir yerden başka bir yere gerideki hiçbir sese dönmeden müstakim (direkt, düz) intikal.	Ha-Ta-Y-K-L-M-N tersi		S-N-M-L-K-Y-Ta
	Nağmelerin arasına girilerek başlangıca geri dönülen intikal. İntikal eden nağmeleri intikal etmeyen nağmelerin arasına verleştirilerek yapılır. Örnekleri şunlardır:	Bir ses atlamalı	Ha-Y-L-N Tersisi S-N-K-Ta
		İki ses atlamalı	Ha-K- N Tersisi S-L-Ta
		Üç nota atlamalı	Ha-L Tersisi S-K
		Dört ses atlamalı	Ha-M Tersisi S-Y
		Beş veya daha fazlası	Ha-N Tersisi S-Ta

Dönemeçli intikal, Bir türden diğerine geçmeden başlangıça döner.	Araya notalardan başlangıça döner.	Araya notalardan başlangıça döner.	Birer ses alarak	HT HY HK HL HM HN H Tersi SN SM SL SK SY ST S
			İkişer	H TY H KL H NM H Tersisi S NM S LK S YT S
			Üçer	H TYK H LMN H Tersisi S NML S KYT S
			Dörder	H TYKL H Tersisi S NMLK S
			Beşer veya daha fazlası	H TYKLM H Tersisi S NMLKY S
	Araya notalardan başlangıça döner.	Geçilen ses araya alınarak		H TYT H KKL H MNM H Tersi S NMN S LKL S YTY S
				H TYKYT H LMNML H Tersi S NMLMN S KYTYK S
				H TYKLKYT H Tersisi S NMLKLMN S
		Farklı seslerle		H YT H LK H NM H Tersisi S MN S KL S TY S
				H KYT H NML H Tersisi S LMN S TYK S
				H LKYT H Tersisi S KLMN S

(vrk 47<sup>a</sup>)

Dâiresel intikal. Başlangıça dönmektir. Başlangıçtan diğer yönden birinciye benzeyen türe dönmektir ve ikinci türün birinci kısmında benzer nağmeler elde ederek başlangıça dönmektir. Bu iki veya daha fazla olabilir.	Birer	HT HZ HY HV HK Hh HL HD HM HC HN HB HS HA H
	İkişer	H TY H ZV H KL H hD H MN H CB H SA H
	Üçer	H TYK H ZVh H LMN H DCB H S H
	Dörder	H TYKL H ZVhD H MNS H CBA H
	Beşer veya daha fazlası	H TYKLM H ZVhDC H NS H BA H
Meyilli, intikal. Bu ise başlangıça değil ortaya dönerek yapılır. Bunun da intikal yapılan ve yapılmayan diye iki çeşiti vardır:	İntikal edilen orta sese dönülerek	H TYT KLK MNM Tersî S NMN LKL YTY
	bununda sınıfları vardır:	H TYKYT LMNML Tersî S NMLMN KYTYK
	İntikal edilmeyene dönüş bunun da farklı sesleri vardır:	H YT LK NM Tersî S MN KL TY
		H KTY NLM Tersî S LNM TKY

(vrk 47<sup>b</sup>)Şeyh Ebu'n-Nasr, toplulukların taraflarını ahenklerin başlangıcı (mebâd-i elhân) olarak adlandırmıştır. Birbiriyle oktav oranında olmayan diğer sesleride, ahenklerin temeli (mebâni-i elhân) olarak adlandırmıştır. Onun nezdinde intikâl doğrudan veya dolaylı olur. Doğrudan intikâl udun hiçbir şekilde farklı olmadığı intikâl olup arka arkaya intikâl eder. İkincisi, seslerin bir bir, iki iki, üç üç, dört dört, beş beş ya da daha fazla sayıda hâddi aşmasıdır. Ud'un olduğu dönüşüm indirek bir aktarımdır. Başlangıça veya farklı bir yere olmasıdır ki bu da iki çeşittir birincisi ud onda başlangıçtır bu da iki kısımdır: Birincisinde bir türden diğerine geçiş olmaz yani tam toplulukta dayanak noktası oktavın başlangıcına aktarılırsa oktavın pest tarafında yükselme olmaz. Buna müteattif intikâl derler. Bu da iki kısımdır: Birincisi, değişik seslerin vasıtasıyla olan müteattif. Bu intikâlin yapıldığı yada yapılmadığı seslerdir. Diğer, değişik sesler vasıtasıyla olmayan müteattiftir. İkincisinde (ilk ayrımın 2.si) türden türe geçiş vardır. Bu öyle bir şekilde olur ki her intikâlde, bir önceki türün şekline geçiş vardır. Buna da müstetîr intikâl denir. İkincisinde dönüş başlangıç noktasından başka bir yere olup buna mün'aric denir. Bunda geriye dönüş intikâl üzerindeki seslerledir. Bu da basit intikâl diye adlandırılır.

### **Dördüncü Kısım: Mûsikî Âletlerinin Adları ve Mertebeleri**

Bunlar üç türdür: Birincisi telli sazlar, ikincisi nefesli sazlar, üçüncüsü taslar ve kâseli (vurmali) sazlar.

Telli sazların insan gırtlğından sonra en gelişmiş mûsikî âletinin on telin bağlandığı ûd-ı cedîd olduğunu bilmek gerekir. Öyleki her iki telden bir ahenk çıkarırlar, on tel beş tel hükmüne geçer. Biz burada şu şekilde bazı âletlerin isimlerini sayalım:

**Telli sazlar;** Êd-ı kâmil, Êd-ı kadîm, tarabu'l-feth, şeştây, tarab-rûd, tanbur-ı şirveniyân, tanbûre-i Moğolî, rûh-efzây, kopuz-ı Rûmî, Evzân, nây-ı tanbûr, rebâb, muğnî, çeng, egri, kânun, kemânçe, gıjek, yektây, terentây, sâz-ı dolab, sâz-ı gâibî-i murassâ, tuhfetü'l-ûd, şidirgû, piypa, yatugan, şahrûd, rûd-ı hânî.

**Nefesli Sazlar (Üflemeli):** Nây-ı sefid, zembr-i siyeh nây, surnây, nây-ı balabân, nây-ı çâver, nefir, burgu, mûsîkâr, çıpçık, organon, nây-ı enbân.

**Kâseli ve Vurmali sazlar:** Sâz-ı kâsât, sâz-ı tâsât, sâz-ı elvâh-ı fülâd. Bu sazlardan başka saz türleri yapmak mümkünse de kullanılan tanınmış geçerli sazlar bunlardır.

**Êd-ı kadîme** dört tel bağlarlar ki bahsi bundan önce geçmiştir. Êd-ı kâmilin bahsi daha önce geçtiğinden tekrarına lüzum yoktur. Tarabu'l-feth, altı telin bağlandığı bir sazdır. Telleri birer birerdir. Sesleri güzelleştirmek ve parlaklık vermek için beş teli Êd-ı kâmildeki gibi akord edilir ve altıncı tel hangi telle istenirse ahenklendirilir.

**Şeştây**, üç türdür: Birinci türü armut şeklinde olup yarım uda benzer kâsesine 6 tel bağlanır. Bazen de çiftli bağlanır. Yani altı telle üç ahenk kurulur ki bunlar üç tel hükmüne geçerler. Bazıları onun kollarına perde bağlarlar. Koluna perde bağlanan saz kendine perde bağlanan sazdan daha mükemmel olur. İkinci tür Şeştâyın da kâsesi ud kâsesi gibidir, bunun kolu udun kolundan daha uzun olur. Telleri çiftli bağlanmış olup birincinin hükmü gibidir. Üçüncü tür (**vrk 48<sup>a</sup>**) ikinci tür gibidir, farkı üst tarafına kısa teller bağlanır. Tellerin birbiriyle akordu açık teller yoluyladır. Buna çiftli şekilde otuz tel bağlanır. Her iki telle bir ahenk kurularak teller onbeş hükmüne geçirilir. Bundan

önce de anlaşılmıştır ki iki oktav aralığı, uyumlu on beş sese bölünmüştür. Rum ehli bunu çok kullanmışlardır. Bunun kullanım yolu, mızrap mutlak tellere sürülerek onun koluna parmaklar konur ki çıkan sesler mutlak seslere benzesin; böylece mutlak ve kaydedilmiş sesler birlikte duyulur.

**Tarabrûd** da bu tür sazlardandır ancak iki tarafından kısa teller bağlarlar. Her bir tarafına otuz tel bağlarlar. Böylece iki tarafında altmış tel bağlı olur. Ancak bunlar otuz tel hükmündedir. Becerikli ve bilgili ustalar, her topluluğu, telleri birer birer sekiz telin bir dâire hükmünde olacağı şekilde âhenkli hale getirebilirler.

**Tanbûre-i şirneviyân**, kâsesi armut şeklindeki bir sazdır. Yüzeyi yüksektir ve iki tel bağlanmıştır. Bunun alışılmış akord şekli, aşağıdaki telin yukarıdaki tele oranının 8/9'u almasıyla sağlanır. Bu sazın telleri, iki kenardaki taninî aralıkları ölçüsünde olmalıdır. Birbirinin karşılığı olarak alınan parçalar, taninî aralığı ölçüsünde olmalıdır. En üstteki tel işaret parmağıyla tutularak iki telin birbirine eşit olması sağlanır. Bu, dügâhın baş perdesi diye adlandırılır. Segâh tutturulmak istendiğinde, aşağıdaki telin mücennebi ile yukarıdaki telin zezeli tutularak segâh, iki ahenkle birbirine benzer bir şekilde işitilir. İki ahenkle işitilen çârgâh gösterilmek istendiğinde, en alttaki telin orta farsı, en üstteki telin serçe parmağıyla tutulur. Bunun benzeri bir yolla gidilerek tellerin benzerleriyle istenilen her şey çıkarılabilir. Tebriz ehli bu sazı çok kullanırlar.

**Türk tanburu**, kâsesi ve yüzeyi şirvaniyân tanburunun yüzey ve kâsesinden daha küçük olan bir sazdır. Koluysa şirvaniyân tanburunun kolundan daha uzundur. Yüzeyi düzdür. Bunun bilinen akord şekli, en alttaki telin  $\frac{3}{4}$  ünün bir üsttekine eşitlenmesi ile hesaplanır. Bazıları buna iki tel bazıları üç tel bağlarlar. Bu, kullanıcıların isteğine bağlıdır.

**Rûh-efzâ**, kâsesi portakal şeklinde bir sazdır. Üzerine çift altı tel bağlanır. Dört teli ipek, iki teli bükülmüş pirinçtir. Dört teli iki ses hükmünde olup tanburdaki şekille akord edilir. Bükülmüş iki teliyle istenen her ahenk çıkarılabilir. Mâhir kullanıcıların onun her telinin mutlak değerinden bir ses çıkarıp her bir mutlak değeri birbirleriyle karıştırarak akord etmeleri mümkündür. Ayrıca onlardan, cinsleri ve toplulukları da çıkarabilirler.

**Rum kopuzu**, bir parça tahtanın içi boşaltılarak küçük bir ud şekline sokulmasıyla oluşan sazdır. Üzerine bir deri geçirilerek beş çift tel bağlanır. Bilinen akord şekli ud gibidir.

**Evvân sazı**: Evvân sazının kâsesi daha uzundur. Kâse yüzeyinin yarısına deri çekilerek üç tel bağlanır. Türkçe manzûm ve mensûr hikayeler bununla söylenir. Mızrabı tahtadandır.

**Nây-ı tanbûr**, yaylı bir âlettir. Şirvaniyân tanburuna veya tanbûr-i Türkî'ye yay çekilip ya da başka bir âlet şekline getirip tel bağlanır böylece bir kemân gibi kullanırlarsa melodinin te'lifi sırasında tanbur veya tanbure hükmüne geçebilir.

**Rebâb**, daha çok Isfahân ve Fars ehlinin kullandığı bir sazdır. Üç tellidir ancak bazıları dört tel bağlarlar. Telleri ikilidir. Uddaki gibi mutlak tellerine dayanılarak(**vrk 48<sup>b</sup>**) akord edilir. Melodi te'lif sırasında, udun tellerinin hükmüne kullanılır.

**Mugnî**, levha şeklinde ve daha uzundur. Üzerine teller bağlanır. Genellikle yirmi dört tel bağlarlar ancak her tel, kendi ölçüsünde ve yarısı oranındaki bir telle birlikte bağlanır. Öyleki uzun tel A, kısa tel, Yha sesi olur. Böylece her tel çalındığında bir sonrakinin yerine geçen tiz ve pest işitilir. Çalma sırasında tellerine parmak da konabilir, mutlaklar hükmüne de sahiptir.

**Çeng**, üzerine deri çekilen meşhur bir âlettir. Telleri ve kulakları kıl ipliktendir. Bunlara perde derler. Bu teller, bükülme ve açılma oranlarına göre büküldüklerinde tiz, açıldıklarında ise pest olmalıdırlar. Bazıları ona, tek tek olmak şartıyla yirmi dört, bazılarıysa daha az ya da daha fazla tel bağlarlar. Bu, mutlak âletlerdendir. Kullanıcısı ilim ve ameline hâkimse, bütün tabaka ve dâire topluluklarını girift olarak çıkarabilir. Mutlak değerleri bakiyye aralığı oranında kurulursa, istenildiğinde dâireleri ve tabakaları ondan çıkarmak mümkün olur. Üzerine otuz beş tel bağlanıp bakiyye aralığı oranında kurulur. Devirler ve tabakalar mutlak tellerden çıkarılabilir. Bunun çıkarılmasında karmaşık bir duruma ihtiyaç duymaz.

**Egri**, çeng hükmünü taşıyan bir sazdır. Melodiyi icrâ ederken çeng hükmündedir. Aralarındaki fark bunun kulaklığı ağaçtan, çenginki iptendir.



**Kânun**, kolu olmayan, kâsesi üçgen bir sazdır. Üzerindeki teller genellikle pirinçtendir. Her üç telle bir ahenk kurulur. Bu da mutlak âletlerden olup kullanımı çeng ve egri gibidir.

**Kemançe** yaylı bir sazdır. Bazıları kâsesini hindistan cevizinden yaparak üzerine kıl çekerler. Bazılarıysa kâsesini tahtadan yontarak üzerine ipek çekerler. Her hâlukarda üzerine sığır karnının derisinden gerilir. Ağaçtan oyulup, ipek bağlanan daha iyidir. Akord şekli ise en alttaki telin bir üstündeki telin dörtte üçü oranında kurulmasıdır. Bu onun alışılmış akord şeklidir ancak kullanıcıların isteğine göre başka bilinmeyen yollarla da kullanılır.

**Gıjek**, kâsesi kemânçenin kâsesinden daha büyük olan bir sazdır. Kâsesini oluşturmak için ağacın içini boşaltırlar. Üzerineyse deri çekerler. Bu da yaylı sazlardandır. Buna on tel bağlanır. Yaya değen iki teli iki kenarında yer alır. Diğer her bir sekiz teli, yaya değmez. Genellikle parmaklarla yayın değmediği sekiz teline vurulur. Çünkü bunlara ihtiyaç daha azdır. Ancak bunlar, melodileri güzelleştirmek için bağlanmışlardır. Bu saz, bir melodinin te'lifi sırasında kemânçe hükmündedir. Ancak kemânçenin sesi daha güzel ve daha pürüzsüzdür.

**Yektây**, bir tel bağlanan âlet türlerindendir. Araplar kâsesini kerpiç gibi dörtgen şeklinde yaparlar. Her iki tarafına da deri çekerler ve üzerine at kılırları bağlarlar. Bunlar birer tek tel hükmündedirler ki tek telin hükmü daha önce anlatılmıştır.

**Terentây** altıgen şeklinde, kolu 104 cm olup bir tel hükmündedir.

**Saz-ı dolap** davul şeklinde bir saz olup arkasına dış yüzeyinden teller bağlanır. Bu da mutlak sazlardan olup mızrabını, tellerin geçtiği yere sabitlerler. Tellerin hareketi sırasında o âleti bir sopayla ip eğirme çıkırtığı gibi çevirirler ve böylece teller mızraba ulaşır. Devirler bu tellerden çıkarılır.

**Murassây-ı gâibî(vrk 49<sup>a</sup>)** sazın'dan eskiler kitaplarda bahsetmişlerdir. Lakin bu zamanda halk arasında kullanılmaz. Ancak bu fakir kullanmıştır. Bu âletin şekli, bir fânusun dönen bir cisim üstündeki hali gibidir. Dönen bu cisim asya taşı gibidir. Taşın her iki parçasının içi boştur. Telleri pirinçtendir. Asya taşı şeklindeki dönen fânusa benzer dış kısım en altta yer alan sazın kulağından geçirilir ve teller buna bağlanır. Bu

saz mutlak sazlardandır. Mızrap, dönen cismin ortasındaki çarka sert bir şekilde vurur. Bu çark, sazın ortasında döner ve görünmez. Sazın boşaltılmış ayağına geçirilmiş bir iplik çarktan sarkar. Çünkü bu saz üç ayak üzerine kurulur. İpuçlarından biri yerdeki oluktan geçer ki bu iplik çarkı döndürsün. Mızrap istenen her tele vurulabilir. İpe ağır bir cisim geçirilerek bununla ip gerdirilir. Kullanıcı ipi borunun başından çektiğinde ağır cisim yukarı doğru hareket eder. Sazın iki ayağı boştur. Birisinin boş olmasının nedeni ortasından ip geçirilmesidir. Ağır cisim yere konur. İpin sazın arasından geçmesi sırasında bu cisim, bir yöne doğru hareket eder. Sonra ipin çekme kuvvetiyle başka bir yöne hareket ederek melodi oluşturur. Kullanıcılar bu âletten uzak oturmalıdır. Borudan geçirilen ipin ucu elde tutularak çekilmek suretiyle kullanılır. Bu da mutlak sazlardan olup her dört veya beş teli bir ahenk oluşturur.

**Tuhfetu'l-ûdun** görünüşü ud gibidir. Yaklaşık udun yarısı kadar küçük olduğundan küçük bir ud gibi düşünülebilir. Melodi çıkarma konusunda da ud hükmündedir. Tellerinin kısalığından dolayı çıkardığı sesler udunkinden daha tizdir

**Sidirgu**, daha çok Hıtay (Doğu Türkistan) ahalisinin kullandığı bir sazdır. 4 tel bağlanır. Yarısına deri geçirilmiş uzun bir kâsesi vardır. Baş teli udun üç teli gibi düzenlenir. Tellerin alışılmış akord şekli şudur: her tel bir üstündekinin dörtte üçüdür. Dördüncü tel diğerlerinden daha üstte olur, alttaki telin mücennebinin iki katı olarak hesaplanır. İkinci tel daha aşağıda, üçüncü tel daha yukarıda yer alır. Böylece işaret parmağı yukarıdaki teli tutarsa aşağıdaki tiz ve mutlak tele eşit olur. Tellerin perdelerinden toplulukları ve dâireleri çıkarmak mümkündür. Bugün gördüğümüz kullanıcılar ve Hıtay halkı, uşşâk, nevâ ve bûselîği çıkarmaktaydılar. Her ses topluluğunda akord yapıyorlardı. Bunun anlatımı da hatimenin dördüncü faslında yer alacaktır.

**Pipa** da daha çok Hıtay halkı tarafından kullanılan bir sazdır. Kâsesi diğer âletlerin kâsesinden daha az derin yapılıdır. Derinlik boşluğu dört parmağa yakın olur. Yüzeyine tahta kaplanır. Üzerine dört tel bağlanır. Akord usulünde alttaki tel üsttekini  $\frac{3}{4}$ 'ü olarak hesaplanır. üçüncü teli altındakinin  $\frac{8}{9}$  'i olarak kurulur. En alttaki tel üstündeki ikinci telle dörtlü oranına sahiptir. ikinci tel de kendi üstündeki telle taninî, en üstte yer alan dördüncü tel ise kendi üstündeki telle dörtlü oranındaki tele eşit oranda olur.

**Yatugan** adlı saz da Hıtaş ehline has bir sazdır. Uzun bir tahta şeklindedir. Genişliği 1, 5 gez (yaklaşık 156 cm )dir. Derinliği ise 4 parmağa yakındır. Tahta yüzeyine on beş tekli tel bağlanır. Tellerin arasına mandallar koyularak bunların hareketiyle bu tellerin mutlaklarının akordu sağlanır. Bu da mutlak sazlardandır. Bunlar sağ elin parmaklarıyla hareket ettirilir. Bazı tellerin ihtiyaç duyduğu sol elin parmaklarıyla gerektiği kadar tutulur ki (**vrk 49<sup>b</sup>**) âhenk tiz olsun. Tellerin değiştirilmesi, tellerin tutulup mandalların hareket ettirilmesiyle sağlanır. Eğer kullanıcısı bu fende mahir ise mandalların kenarlarından devreleri çıkarması mümkün olmaktadır.

**Şahrûd**, uzunluğu udun birkaç katı olan bir sazdır. Bunun Yha sesini udun mutlağıyla yani A ile ahenkte eşit yapabiliriz. Aynen bu şekilde bunun Lhe sesi udun Yha sesiyle, bunun Nb sesiyse udun Lhe sesiyle ahenkte eşitlenebilir. Böylece şahrudun bir telinde, bir sonrakinin benzeri ve yerine geçen beş ses yer alır. Şahrûd üzerine çiftli (ikili) olmak üzere on tel bağlanır. Her tel diğerinin benzeridir. Bu tellerden birinin uzunluğu kendisinden biri oktav oranında olmak üzere beş ses çıkacak uzunluktadır. Buna benzer olan diğer bir telden her ikisine birlikte temas edilen dört ses çıkarılır ki şöyle bir örnek verelim: (şekil).

Kâsesi ud kâsesi gibi olan bu saz bu zamanda kullanılmamıştır ama biz kullandık. Bizim kullandığımız bu sazın mucidi İbn Ahvâs'tır. Ancak mutlaklarının kullanılmasında yirmi dört telde beş tiz âhenk yer alır. Mesela her sekiz telde bir oktav aralığı uyumlu seslerle yer alır. On beş telde üç iki oktav aralığı ahengi vardır. Yirmi iki telde üç oktav, yirmi dokuz telde dört oktav ki iki oktavdan oluşur. Birinci sesi A, sekizinci sesi Yha, on beşinci sesi Lhe, yirmi ikinci sesi Nbe, yirmi dokuzuncu STa dır. Biz bu sazı bu şekilde düzenleyerek kullandık.

**Rûd-ı hânî**, şirveniyân tanburu şeklindedir. Yüzeyi düzdür ve yarısına deri geçirilir. bilinen akordu ud gibidir. Dördü tekli ipek, ikisi bükülmüş pirinç olmak üzere altı tel bağlanır. Çekilmiş tellerle bazen iki bazen bir âhenk kurulur. Bu sazı, bundan önce yoksa da zamanımızda îcât ettik.

### **Nefesli Sazlar**

Nefesli sazların da mutlak ve şartlı olanları vardır. Önce şartlı olanları söyleyelim:

**Nây-ı Sefîd:** deliklerinden sekiz ses hâsıl olur. Yedi sesi yüzeyinde yer alan yedi delikten, bir sesi arkasında bulunan bir delikten çıkar. Bu deliğe şücâ' denir. Bu delik başparmakla kapatılıp kalan sesler şiddetli bir nefesle çıkarılır. İki oktav aralığının çıkarılması gibi ses topluluklarının bölümlerinin ağırlığı ve tizliği, şiddet ve nefes sertliğine bağlıdır. Ustalar, söz konusu neyin yarısı oranında başka bir ney de îcât etmişlerdir. Neyin uzunluğu kullanıcıların isteğine göre olur. Ancak yaygın ve kullanışlı olanı yedi buçuk karıştır. Bunu son delikten tutarlar ki fem-i nây olsun. Bunun şekli şöyledir: Sürekli uygulama için dört parmağı yani başparmak, orta parmak, serçe parmağı ve işaret parmağı birbirleriyle birleştirilerek sayarlar. Bundan daha uzun neyler de yapılır. Meselâ dokuz veya on iki karış. Ancak meclislerde kullanılanlar sekiz,yedi buçuk, altı buçuk veya altı karıştırlar. Ancak çocuklar için beş veya beş buçuk karış olabilir.

**Zemr-i Siyeh Nây,** nây-ı sefîdden daha kısadır. Bunda nefes devamlı üflenir. Seslerin çıkarılması nây-ı sefîdden daha kolaydır ve bu ondan daha gelişmiştir. Bunda seslerin şiddet ve değişimi, üfleminin azlığı, çokluğu ve deliklerin açılıp kapanmasına bağlıdır.

**Surnâ;** hem nây-ı sefîd hem de zemr-i siyeh nâydan daha kısadır. Bunun sesinin tizlik sınırı, oktav ve beşli kadardır. Çünkü bundan (**vrk 50<sup>a</sup>**) fazla olduğunda ses, uyumsuzluğa meyleder. Sesi, bütün sazlardan daha uzağa gidebilir.

**Nâyçe-i balaban** ile surnây arasında bir oran vardır. Surnâyın alıştırması bununla yapılır. Yumuşak ve hüzünlü bir sesi vardır.

**Nây-ı Çâver:** Türklerden bazıları kullanırlar. Onunla daha fazla nevrûz, beyâtî ve nevâ çalarlar. Bu âlette seslerin gücü ve seyri azdır.

**Nefîr,** üflemeli sazlar arasında en uzun olanıdır. Uzunluğu 2 gez (208cm) ya da bundan biraz fazladır. Buna burguva da denir. Alt tarafı eğri olanına Kerrenây denir. Hepsinin hükmü birdir ve bunlardan melodilerin çıkarılması biraz özürdür. Çünkü nefesli çalgılarda ses farkları, delikten çıkarılır. Halbuki bu âlette delik yoktur.

Bir de **bâk** denen âlet vardır ki ağız kısmına dil gibi bir şey yerleştirilir. Bu dilin altından saza üflenir. Yüzeyinde parmaklarla tutulan delikler vardır. Bazı sesler bu deliklerden çıkarılır.

**Mûsikâr** denen âlet de nefesli sazların mutlaklarından (aslılerinden)dir. Bu âletin her neyinden bir ses çıkar ve bunların sesleri uzunluklarına bağlıdır. Ne kadar uzun olursa sesleri o kadar pest olur. Ne kadar kısa olursa o kadar tiz olur. Eğer içine bir miktar mum yuvarlanıp atılırsa sesi daha tiz olur.

**Çıpçık**'a, Hıta musîkâ'ı denir. Neyler birbirine bağlanarak en altına bir delik açılır. Genellikle melodilerin çıkarılması sırasında birkaç tanesi birlikte iştilir. Bunların hepsinin, boru gibi bir tane üfleme alanı vardır. Birinden üflendiğinde hepsine geçer. Çünkü nefes hepsinin boşluğundan geçer. İstedğimiz deliği açıp kapamak suretiyle melodileri çıkarabiliriz.

**Organon**'u daha çok frenkler kullanırlar. Bunlar da birbirine benzer birleşmiş neylerden oluşur. Sesleri uzunluklara bağlı olmasına rağmen pestleri uzun, tizleri kısadır. Arkasında sol tarafına demirciler gibi bir kuyruk bağlarlar ki hava akımı buradan geçsin. Böylece neylerden sesler duyulur. Sonra sol elle kuyruk hareket ettirilir ve sağ elin parmaklarıyla sesler çıkarılır. Her deliğin üzerinde düğme şeklinde perdeler vardır. Bunlar kapatıldığında delikler açılarak ses oluşturulur. Bu sazdan böylece doğru melodiler çıkarılabilir. Buraya kadar söz ettiğimiz şeyler, insan gırtlığı dışındaki nefesli çalgılardı. Şimdi kâseler, taslar ve levhalara bakalım.

### **Kâseli Sazlar**

Her kâsedan ayrı bir ses çıkararak kâselerden değişik melodi ve sesleri çıkarabileceğimizi anladık. Tecrübeyle anlaşılmıştır ki dolu kâsedan pest ses çıkar. Boş kâsedan ise, tizlik ve pestlik sebeplerini anlattığımız bölümdeki gibi olur. Biz bu zamanda bu durumu ne bir kimsede gördük ne de duyduk. Ancak Allah'ın feyziyle bu fakir kendisi ortaya çıkardı. Bu zamanda söz konusu sazı îcât ettiğimizde cinslerin, melodi topluluklarının türleri ve sınıflarının çıkarılması düzenli olmuştur.

### **Taslar ve Levhalar**

Melodilerin te’lifinde tasların hükmünün, kâseliler hükmünde olduğunu bilmeliyiz. Ancak levhalılarda pest bir ses çıkarmak için büyük bir levha tiz bir ses çıkarılmak istenirse küçük bir levha yapılır. Bunların yapımında dört tane ağaçtan kol yontulduktan sonra ses sayısınca levha yapılır. Her levhanın bir başına iki, diğer başına bir delik açılır. Bu deliklerden iplikler geçirilerek levhalar havada sallanır. Bunlar bir cisme çarptırılarak melodiler çıkarılır. Bu da asıl sazlardandır.

## ON BİRİNCİ BÖLÜM

Devirlerde (dâirelerde) eskilerin metoduyla bu zamanda geçerli ve kullanılır îkâ’ yolu ile âhenge sokulmuş devirlerin usul (temel on yedi ses) ve fûrû’unun (yan, ara sesler) bizim tarafımızdan bulunan yolu hakkında. Bu dört bölümü kapsar:

### Birinci Kısım: Eskilerin Îkâ Devirleri Yolu

(vrk 50<sup>b</sup>) Eskilerden bazıları îkâyı şöyle tarif etmişlerdir: “Îkâ vuruş zamanlarını belirlemektir”. Hakîm Ebu’n-Nasr şöyle demiştir: “îkâ vuruşların zamanlarını taktir etmektir. Belirli zamanlarda miktarı ve oranı belirli nağmelere gitmektir” *Şerefiyye* sâhibi demiştir ki: “îkâ; aralarına miktarı belirli zamanlar giren, belirli bir oranla ve belli konumlara göre kendine özgü eşit devirlerle oluşan vuruşlar cümlesidir”. *Edvâr* kitabında şöyle denmiştir: “îkâ vuruşlar bütünüdür ve aralarında miktarı belirli -eşit- zamanlar vardır. Bu zaman ve devirlerin doğruluk ve eşitliğini ancak doğru bir tab’ı selîm (yaratılıştan gelen yetenek) terazisi ile fark edersin”. Nitekim aruz şiirinin kalıpları tabîî vezinlerden farklı ise bazılarına göre de her devrin zamanlarının eşitliğini idrâk etmek, anlaşılabilen bir ölçüye bağlı değildir. Bazılarına göre ise bu anlaşılabilen bir ölçüye bağlıdır. Böylece mûsikî devirleri arasında îkâ ölçüsünün önemi büyük olur. Bir kimsede îkâ ölçülerini anlayabilecek kabiliyet yoksa doğru-yanlış arasında ayırım yapamaz. Demek ki şiir ve îkâ arasında büyük benzerlik vardır. Çünkü şiir vezninin te’lîfi, harekeli ve sâkin harflerin bir sayı ve tertip içinde olmasıyla oluşur. Böylece sesler arasındaki geçiş zamanlarının ölçüsü ortaya çıkar. Îkânın anlaşılması şiirden daha hassastır. Bu nedenledir ki bir çok şair îkâ’ dinleme sırasında düzensiz hareketlerde bulunurlar. Dikkatli birçok fâzıl kimse de vezinlerin anlaşılmasında îkâ yapmazlar ancak bunun tersi îkâ’yı idrâk edenin şiirin veznini anlamadığı görülmüştür.

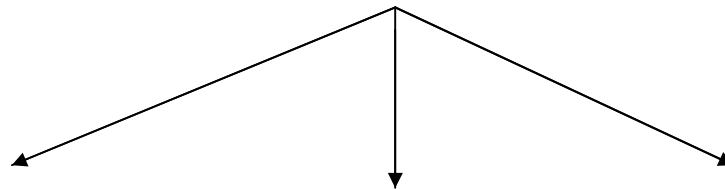
Mûsikî çok şerîf ve latîf bir şeydir. Çünkü o, taklitle değil zevkle anlaşılır. Bir çok tâife ve cemâat, îkâ' ilminde uzun süre çaba gösterip büyük gayretler ortaya koyarak üstatları tarafından uzun süre tâlime tabi tutulmalıdırlar ki îkâ zamanlarının eşitliğini anlayabilsinler. Onlara bu yolda, gerçekleri anlama kabiliyetine ve bilinen ilimlerde incelik sahibi olmalarına rağmen, zorluk, zahmet, meşekkat, hayret ve taacüpten başka bir şey yoktur. Zamanlar ve sesler arasında, hareketler ve sakinler söz konusu olduğunda, iki hareke arasında bir zaman zarurî olur. Bu zamanların birleşik olması gerekmez. Bazen ayrı bazen birleşik olurlar. Buna bağlı olarak deriz ki vuruş, icrâcîların ıstılahında, telaffuz edilen bir harf, tele vurulan bir darbe veya bir elin bir ele vurulmasıdır. Vuruşun harekeli veya sakin bir harf olduğu söylenmiştir. İster uzun ister kısa olsun her zaman birinci harf harekeli, son harf sakinidir. Nasıl ki şiir vezinlerinin bir erkânı olup bununla düzenleniyorsa vuruşların zamanları da belli düzenler üzerine kurulur. Bu da üç kısımdır: sebep, veted, fâsıla. Sebep ikidir: sebep-i sakîl, sebep-i hafîf. Sebep-i sakîl tene (ت) kelimesindeki gibi iki hareketliden oluşur. Çünkü burada iki vuruşun her ikisi de hareketlidir. sebep-i hafifte şu misâlde görüldüğü gibi birinci harf harekeli, ikincisi sâkindir: ten (تن). Veted de iki türdür: veted-i mecmû', veted-i mefrûk. Veted-i mecmû'un ilk iki harfi harekeli, son harfi sâkindir. Bunun hareketlileri bir yerde olduğundan veted-i mecmû'derler. Veted-i mefrûkun birinci harfi harekeli, ortadaki harfiyse sakinidir. Meselâ tân. Buna ayrılmış denmesinin nedeni sâkin harfin iki hareketli arasında yer almasıdır. Fâsıla da iki kısımdır: birincisi fâsıla-yı suğrâ şu misâldeki gibi dört harfinin ilk üçü hareketli son harfi sakinidir: tenenen. Fâsıla-yı kübrâ ise şu misâldeki gibi beş harfinin ilk dördü hareketli sonuncusu sakinidir: tenenenen. Arap bu erkâna şu örneği verir: “*Lem Erâ 'Alâ Ra'si Cebelin Semeketen*” Lakin sebep-i sakîl, veted-i mefrûk ve fâsılayı kübrâ, îkâ' zamanları arasında çok kullanılmaz.

Şimdi zamanlar arasında var olan vuruşların eşit (**vrk 51<sup>a</sup>**) olması şartı ile peşpeşe gelen ağırlık sebeplerini telaffuz etmemiz mümkündür. Bu vuruş sebeplerinin hareketleri, bunun hareketleriyle telaffuzu sırasında birlikte olmalıdır. Vuruşlar arasında gerçekleşen zaman, ya çok kısa, ya çok vasat ya da uzundur. Melodinin bozulmasının ilk nedeni ise bir sesin duraklamasının kulakta hissedilecek derecede olmasıdır. Diğer bir sebepte zamanların kısalığından dolayı birbirlerine karışmasıdır. Birinci tam olarak duyulmadan ikinci geçersiz olur. Böylece karışıklık ortaya çıkar. Melodinin bozulmasının ikinci nedeni, zamanın uzunluğundan dolayı birinci sesin şekli kulakta

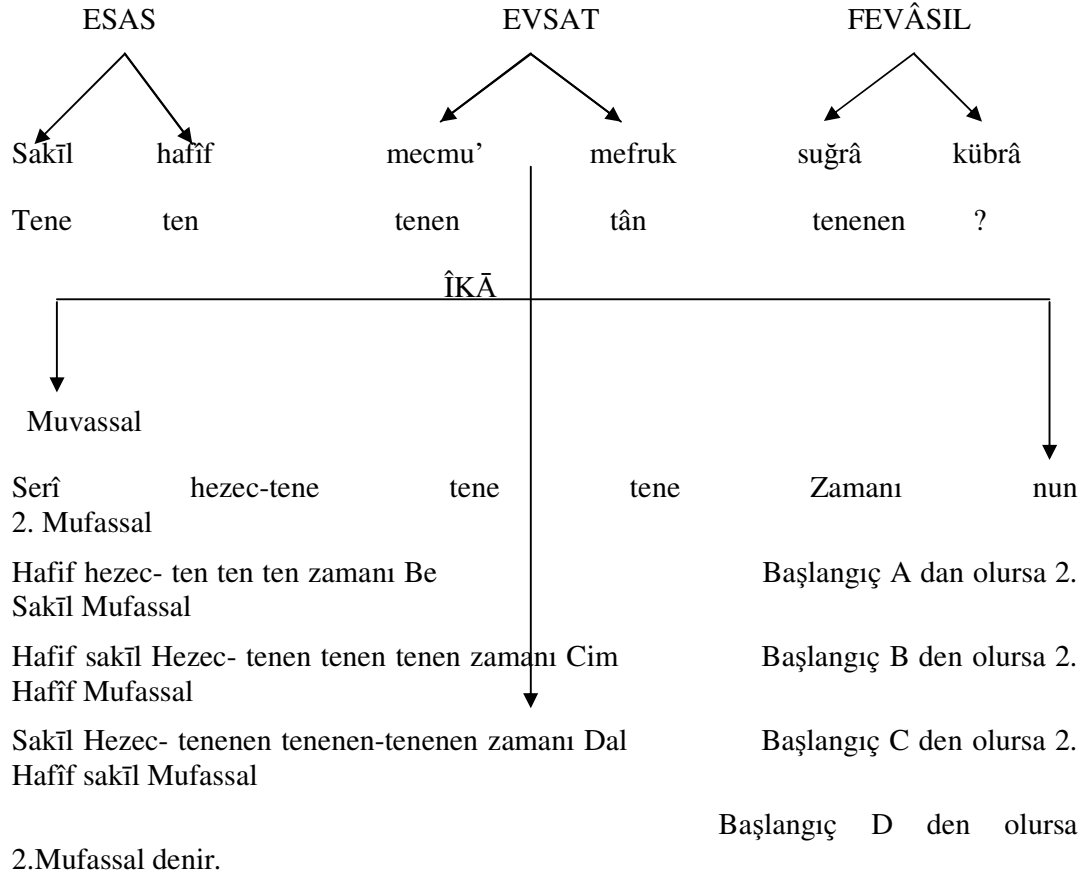
yok olduktan sonra ikinci sesin şeklinin onunla bağlantılı bir şekilde algılanamamasıdır. Ancak ortadaki üçüncü iyidir. Melodinin te'lifinde en az zaman varsa bu düzgündür ve bu zamana A denir. İki katı olursa B, üç kat olursa C, dört kat olursa D, beş kat olursa He deriz. Mahir kimselerin davul ve benzeri âletlere vurmasıyla oluşan bir zamandan daha az olan vuruşlara ter'îd ve taz'îf de denir. A zamanı, bir birim farzedilmiştir. Çünkü diğer vuruşun güzergâhının ortasında yer almaz. Böylece melodilerin te'lifi düzgün olacaktır. Kendisine bölünmesi mümkün olmadığından değildir. Anlatıldığı gibi B zamanında geçiş yeri diğer vuruştur. C zamanında geçiş yeri iki vuruş, D zamanında 3 vuruş, He zamanında 4 vuruştur. A zamanı, doğru te'lif edilirse de îtidâlden uzaklaştığından az kullanılır. He zamanı da böyledir. Ancak B, C ve D zamanları çok kullanılır ve zamanların eşit olduğu her vuruşlar topluluğu içinde bağlantılı îkâ' olarak adlandırılırlar. Ayırlırlarsa ayrı îkâ' diye adlandırılırlar. Eğer iki vuruş arasında, zamanların gereği olarak başka bir vuruş vâkî olursa buna yürük hezec adı verilir. Bunun gibi vuruşlar arasında özellikle tene tene tene gibi telaffuzların ağırlığından dolayı oluşan zamana, A zamanı denir. Eğer ardı ardına gelen eşit zamanlar A zamanının iki katı olursa hezec-i hafîf adını alır. Ard arda gelmenin hafifliği nedeniyle telaffuz edilen zamana B denir. Bunun üç katına ise hezec-i sakîl-i hafîf derler. Araplar bunun birinci ve ikinci sınıfına birinci hafif-i sakîl derler. Üçüncü ve dördüncü sınıfa ise sakîl-i evvel derler. B zamanının A zamanının iki katı, C'nin B'ye eşit ve yarısı, D'nin C'ye eşit ve 1/3'ü aynı zamanda B zamanının iki katı ve A zamanının dört katı olduğu açıktır.

Mufassal (ayrılmış) Îkâ: Ard arda gelen iki vuruş arasındaki zaman uzun olursa buna birinci mufassal adı verilir. Eğer ard arda gelen üç vuruş arasına uzun bir zaman gelirse ikinci mufassal denir. Eğer ard arda gelen dört vuruşun her biri arasına uzun bir zaman gelirse buna hâlis mufassal adı verilir. Bu üç mufassal da bölümlere ayrılabilir. Ancak bunların her birinin bölümleriyle uğraşmak kitabımızı uzatır. Fakat biz burada bunların bazı kısımlarını göstererek talebelerin daha kolay anlamasını sağlayacağız. Şu misâldeki gibi: (**vrk 51<sup>b</sup>**)

Îkâyı İcrânın Üç Yolu Vardır







### 1. Mufassal

Başlangıç her iki vuruş zamanında da A olursa o bölünmez ona Serî Mufassal

Başlangıç her iki vuruş zamanında da B olursa ona Hafif Mufassal

Başlangıç her iki vuruş zamanında da C olursa ona Hafif Sakîl Mufassal

Başlangıç her iki vuruş zamanında da D olursa ona Hafif Mufassal denir.

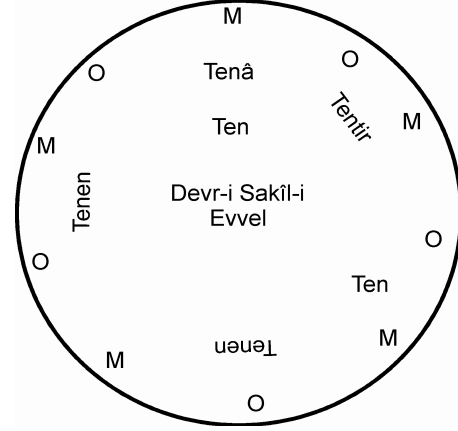
En küçük zamandan önce en büyük zaman olursa Hafif Sakîl, En büyük zamandan önce en küçük zaman olursa Hafif Mufassal denir.

Eğer biz, îkânın şerh ve açıklamasıyla başlarsak bu çok yer alır. Bu sebepten îkânın devirleriyle başlayalım. Arap icrâcıları nezdinde devirler bu sayıdan fazla olabilir de, şu şekilde altı kısımdır: sakîl-i evvel, sakîl-i sâni, sakîl hafif, remel, hafîfü'r-remel ve hezec. Eskiler, kitaplarında bu altı dâireyi zikretmişlerdir.

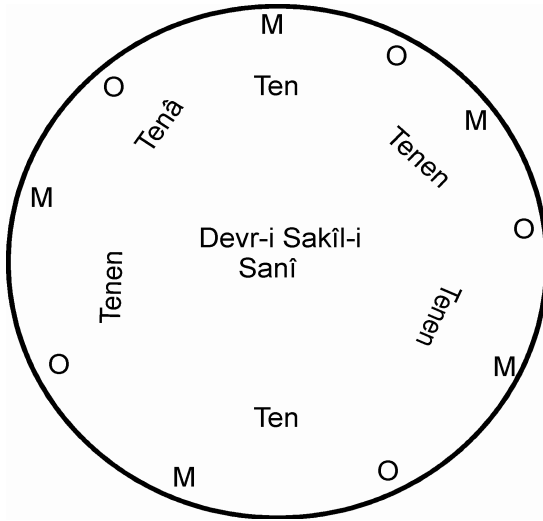
**Devr-i sakîl-i evvel**, kendisinde sekiz ağırlık nedeni zikredilen bir zamana eşittir. Bunlar, on biri iptal edilmiş, beş tanesinin vurulması şartıyla on altı vuruş olurlar. Bunlara bilinme kolaylığı nedeniyle sekiz sebin yerine, iki aralığı ve hafiflik sebebini birleştirmişlerdir. Her hareketin başına şu şekilde bir vuruş koyarlar tenen tenen tenenen ten tenenen. Kalanları bir araya getirirler yani zaman kurarlar. Kendisine bir vuruşun yakın olduğu her hareket işaretlenir. Kalan, harekeliler ve sâkinlerin işaretleridir. Dolayısıyla birinci ve ikinci vuruş arasındaki zaman, iki C zamanı arasındaki zamana eşittir. Eğer devreyi baştan alırsak zira her iki zaman D'dir- üçüncü ve dördüncü vuruş arasındaki zaman, beşinci ve birinci vuruşlar arasındaki zamana eşittir. Dördüncü ve beşinci vuruş arasındaki zaman B zamanıdır. Bu devirler eşit değildirler. Bu devirlerde B, C ve D gibi üçlü zamanlar mevcuttur.

Îkâ sahibi, sebepler, vetedler ve fâsılalara yakın bir hareket yapmak isterse, sâkin vuruşlardan başkasıyla yapılabilir. Birinci beşli vuruşa hareketlerin umdesi denir. Sâkin beşliye sakinlerin umdesi denir. Geriye kalan hareketleri istenirse îkâ edilebilir, istenirse iptal edilir. Bazıları iki vuruşdan fazla vurmayarak kalanları iptal ederler. Buna asıl darb derler. Bu, beşli vuruşlardan üçüncü ve beşincidir. Bazıları da üçüncü harekeye beşinci vuruşda bir darbe vurarak son aralıkta başka bir vuruş vurup kalanı iptal ederler. Buna örnek için devirler düzenlemişlerdir ancak en iyisi her kelimenin önü boş kalmasın diye beşli kelimelerden her birinin başına benzer bir vuruş koymaktır. Böylece vuruş da boş kalmayarak insan tabiatına uygun harmonik bir devir kurulsun. İstenirse her hareketin başına bir vuruş vurulabilir. Sâkinlere de vurulabilir. Meselâ: mefâilün feilün müfteilün. Bunu da mim, fâ ve ayn vuruşuna benzetirler. Mim(**vrk 52<sup>a</sup>**) ve fa arasında A zamanı, fâ ve ayn arasında B, ayn ve lam arasında A zamanı olmak üzere, fa'lün; fâ, lam ve ayn arasında A zamanı olmak üzere, lam-mim-ta arasında müfteilün B-Ta, lam ve ayn arasında A zamanı olmak üzere devir döndüğünü anlarız. Böylece ilk ve son vuruş arasında ikinci devirden B zamanı yer alır. Acemler bu devreye vereşân derler. Bunda diğer devrelere göre daha az sınıflandırma yaparlar. Bu fakir, bu devirde çok tasnif yapmıştır. Eğer on altı vuruş olan vereşân devrini iki kat yaparsak beş vuruş arasına, kalan yirmi yedi vuruşu ekleyip tasnîf edebiliriz. Böylece bu devrenin zamanı sekiz vuruş olur. Devr-i vereşân şöyledir:

**Devr-i sakîl-i sâni**, devirlerinin her zamanı devr-i sakîl-i evvele eşit olanıdır. Ama îkâ' eden kişi, on altılı zamanların vuruşlarından on vuruş iptal edip altısını getirir. Bunun hareketleri, birinci, dördüncü, yedinci, dokuzuncu, on ikinci ve on beşincidir. Şu misâlde olduğu gibi: tenen tenen ten tenen tenen ten.



Önce iki veted, sonra bir hafiflik sebebi, sonra iki veted daha sonra diğer hafiflik sebebi getirildi. Her ikisi de C olmasına rağmen birinci ve ikinci vuruş arasındaki zaman, ikinci ve üçüncü arasındakine eşit olur. Bu şekilde dördüncü, beşinci ve altıncı vuruşlar eşittirler. üçüncü ve dördüncü. vuruş ile altıncı ve birinci vuruşların geri dönüşteki zamanı eşittirler. Çünkü her iki zamanda da B yer alır. Altılı vuruşlar hareketlerin temelidirler. Altılı sakîl de sâkinlerin temelidirler. Geriye kalan hareketler istenirse îkâ edilir istenirse gizlenir. D zamanı bu devirde gizlidir. Bazı icrâcılar, birinci veteden birinci hareketin benzeri, dördüncü veteden ikinci hareketin benzerini îkâ ederler. Bunu asıl darb olarak adlandırıp geriye kalanı gizlerler.

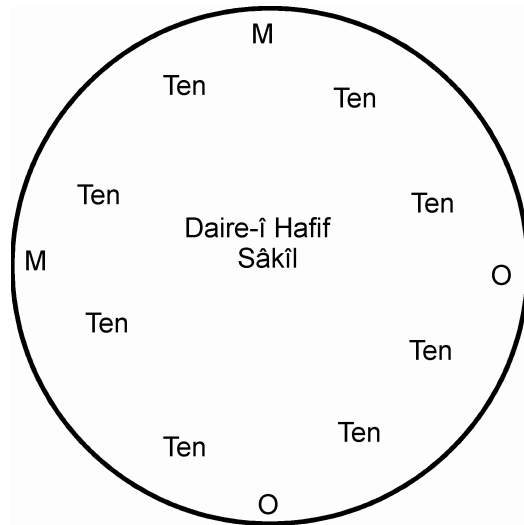


**Hafifü's-sakîl;** onun devir zamanı, devr-i sakîl-i evvele eşittir. Şu şartla ki îkâ' icrâcısı, ikinci, altıncı, onuncu ve on dördüncü olmak üzere dört vuruşu gizlemelidir. Geriye kalan hareketler şu misâldeki gibi on iki sebeptir: ten tene ten tene ten tene ten tene. Önce sebab-i hafif sonra sebab-i sakîl getirilmek suretiyle, bu şekilde

sekiz sebep tamamlanır. Dört hafif, dört sakîl olmak üzere 8 sebep tamamlanır. Asıl darb olan iki vuruş: birincisi birinci sebebin birinci vuruşu; ikincisi, yedinci sebebin birinci vuruşu. Devrin dönüşü takdîrince, bu devirde dört tane B, sekiz tane A zamanı vardır. D ve C zamanı bu devirde kaybolmuştur. Bazıları adlandırmayla ilgili, D zamanı

üçlü zamanların en uzun olduğunu birinci devre mahsus olduğunu söylemiş ve sakîl-i evvel diye adlandırmışlardır. C zamanı D zamanından kısa olduğundan ikinci devreye mahsus olup sakîl-i sâni diye adlandırılır.

C ve D zamanı üçüncüde kaybolduğundan bunu hafîfü's-sakîl diye adlandırmışlardır. Bu devri başka bir türe dahil ederek sebep-i sakîl-i sâni sekiz vuruştur demişlerdir: İki veted-i mecmû' ve bir sebep-i hafîf. Şu misâldeki gibi: tenen tenen ten. Dört vuruş hafîfü's-sakîl ve sebep-i sakîllerdendir, şu misâlde olduğu gibi: ten tene. Bundan önce ikinciden iki devre, birinciden bir devrenin yerine geçer. Çünkü birinciden bir devrin harfleri, ikinciden iki devrin harflerine eşittir. Bu nedenle birinci devreye sakîl-i evvel derler. Böylece ikinci devreye sakîl-i sâni, üçüncüye ise hafîfü's-sakîl derler. Bazılarıysa ikinci devreyi hafîf kabul ederler. üçüncü devreye de sakîl-i sâni derler. Çünkü sakîl-i sâni devresinin sesleri (**vrk 52<sup>b</sup>**) ve uygulaması, üçüncü devredeki yapılışı gibidir. Yani bir kimse ona nağme, diğer bir kimsede ikâ' yaparsa onun vuruşunu birisi sakîl-i sâni uygulaması ile ve diğeri hafîfü's-sakîl uygulamasıyla yapmış



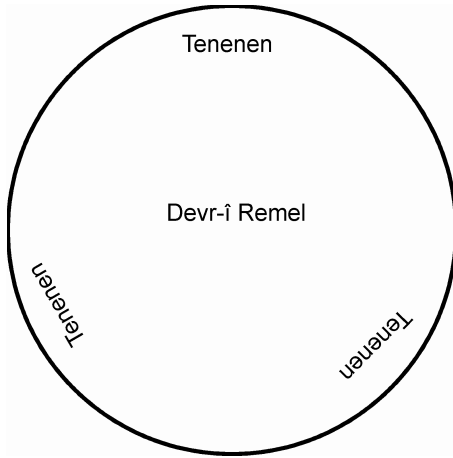
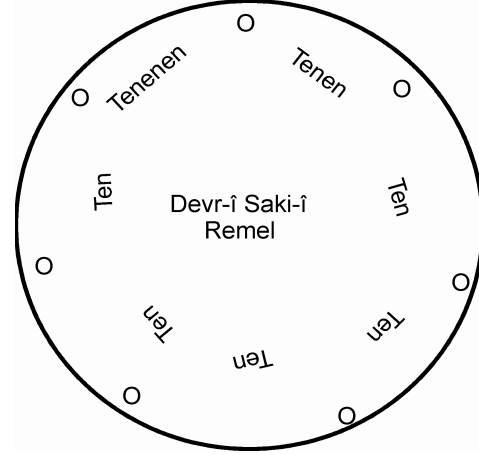
olur. Yani sakîl-i sâni yoluyla ikâ yapan kimseye ulaşıncaya değin genellikle vuruşların ard arda gelmesinde hızlı davranmak gerekir. Hız gereğinden fazla artırılırsa hafîfü's-sakîl yani ikinci devre şiddet ve hız nedeniyle âciz kalınır. ikinci devrenin üçüncü devreden daha hafif olduğu anlaşılmıştır. Bazıları bu devrenin adına muhammes demişlerdir.

#### **Sakîl-i remel**, her devrinin zamanı

on iki sebep-i sakîl olan şeydir. Bu da 24 vuruş olmalıdır. Zamanıysa ikinci devrenin zamanının eşiti ve yarısıdır. Şu şartla ki ikâ sahibi, birinci, ikinci ve üçüncü. vuruş arasını D zamanına eşit kurarak geriye kalan hareketlerin hepsini B zamanına eşitlesin. Bazen de devirler arası zamanı şu misâldeki gibi D olarak kurmalıdır: Tenenen tenenen ten ten ten ten ten tenenen. Eğer bu devre, on iki sebep-i hafîf, sekiz veted-i mecmû' veya altı küçük aralıkla telaffuz edilirse belki önceki sebeplerin eşiti olacaktır. Eğer birisi on iki sebep, diğeri küçük aralıkla telaffuz edilirse devrenin dönüşüne birlikte

girerler. Ancak *Edvâr* sahibi (bunları) şöyle bölümlemiştir: iki küçük fâsıla, altı sebep-i hafîf ve diğer fâsıla. İcrâcî tasnîfçiler, bu dâirede birçok tasnif yapmışlardır. Çünkü bu remelin iki katıdır ve devrin tekrarında remel dâiresi hayalî çizilir. Sakîl-i remelde tasniflendirilen şeyin remel dâiresinde söylenmesi kolay olacaktır. Biz bu zamanda sakîl-i remelde öyle bir tanifler yaptık ki bir devir kırk sekiz vuruş olmuştur hatta doksan altı vuruş daha yaptık ki Sakîl-i remelin iki katının iki katıdır.

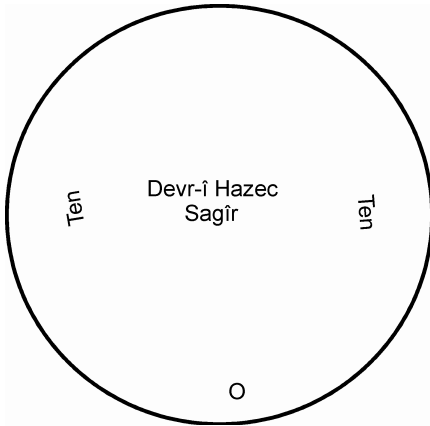
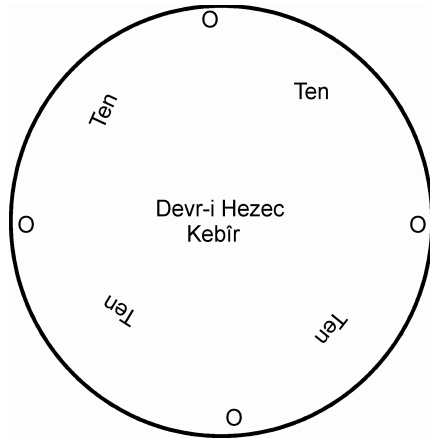
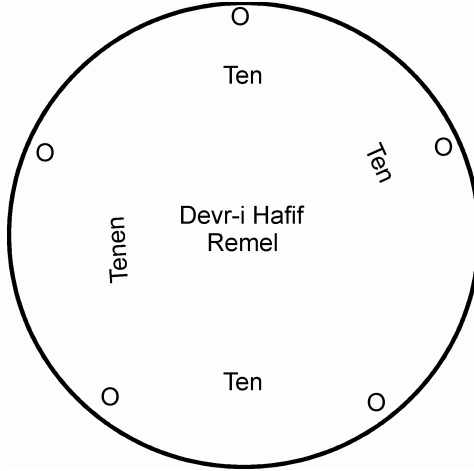
**Remelin** bir devresinin zamanı, on iki vuruş, dolayısıyla altı sebep olmalıdır. Her sebebin Tâ'sının başına, bir vuruş yaklaştırılır. Bazıları 6. vuruşun Ta'sını iptal ederler. Devirler arası dönüşüm, devirler arasının D zamanı olduğu bir durumda



gerçekleşir. Meselâ: ten ten tenen tenen. şöylede sayılabilir: Ten ten ten ten tenen. Beşli vuruşların asıl darbesi birinci ve beşinci vuruşlardır. Yani birinci sebebin vuruşu ve fâsıla vuruşudur. Bu iki asıl vuruşun remel devrinde gerçekleştiği her anda, buna “mürsel” derler. Bazen remel devrini daha uzun yaparlar öyleki iki kat kurup darbesini iki vuruşa çıkarırlar. Bazen de kırk sekiz vuruş veya doksan altı vuruş îkâ ederek darbını bu iki darb yaparlar.

On iki vuruşlu remel çok kullanılır. Bu zamanda meşhur ve geçerli olan odur ve tabiata da uygundur. Bazen remel, üç küçük fâsılaya taktî' edilir. Meselâ: tenen tenen tenen. Bunun asıl darbları; birinci fâsılanın birinci Tâ'sı. Üçüncü fâsılanın birinci Tâ'sı olmalıdır. (vrk 53<sup>a</sup>)

**Hafîf-i remelin** 10 vuruşu vardır. Şu şekilde: ten tenen ten tenen. Asıl darbi, 1. sebebin 1. vuruşu ve son vetedin 1. vuruşudur.



**Hezec** dâiresinde icrâcîların 2 sözü vardır: 1.si *Edvâr* sahibinin dediği gibi bunun devrinin zamanı, hafîfü'r-remelin devrinin zamanıyla eşittir. Şu misâldeki gibi: tenen ten tenen ten. Bunun asıl darbları, birinci vuruş ve ikinci vetedin nun vuruşudur. Bazıları hezecen her iki devrinin remelden bir devre eşit olduğunu söylemişlerdir. Şu şekilde: tenenen ten. Asıl darbu birinci ve beşinci vuruşlardır.

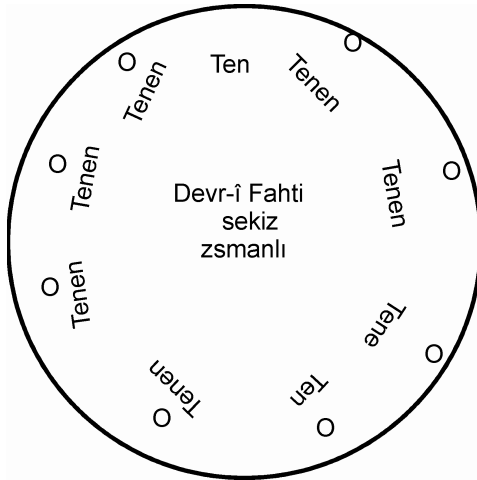
Tebrizliler bu devreye çenber derler. Bunların hânendeleri, daha çok bu devrede eser okurlar. Her iki dâirenin şeklini tekrar gösterelim: **Fahte** dâiresi, Acemlere hastır. Bu dâirede bestekârlar az tasnîf yapmışlardır. Halbuki bu fakir söz konusu dâirede çok tasnîf yapmıştır. Bu devrenin vuruş açısından onlu, yirmili, yirmi sekizlisi –ki buna fahte-i zâid derler- yapılmıştır. Kırk ve seksen vuruşla da îkâ edilebilir ancak meşhur ve kullanılır olanı on ve yirmi vuruşlulardır. On vuruşlu fahte devresi şöyledir: ten-tenenen-tenenen (2+4+4). Yirmi vuruşlu fahte ise: tenenen ten tenenen tenenen ten tenenen dir.

On vuruşlu fahte devresinin asıl darbu, üç darb olup fahtî sesinden işitilir. Bunlar birinci sebebin ta'sı ve ikinci fâsılanın ta'sıdır. Yirmi vuruşlu fahtenin asıl darbu da üçtür ve on vuruşlu

fahteyle kıyas edilir. İki darb arasındaki zamanları iki kat yapılır. Yirmi dört devirde yirmi bir zaman yapılır ve üç vuruş yapılır ve iki devir şöyle şekillendirirler:



(vrk 53<sup>b</sup>)Fahte dâiresini yirmi sekiz vuruş zikreden eskilerin tasnîfi bu zamanda hiç duyulmamıştır. Ya öyle bir tasnîf yapmamışlar ya da yapmışlar fakat bu güne ulaşmamıştır. Ancak ben bu devirde çok tasnîf yaptım. Bunlar da insan tabiatından uzaktır. Bu dâirede asıl darb altıdır. Ama darbların toplamı sekizdir. Çünkü her kelimenin başına bir vuruş getirilir. Fahte dâiresinin yirmi sekiz vuruşu şöyledir:



#### İkinci Kısım: Bu zamanda Kullanılan İkâ Devreleri

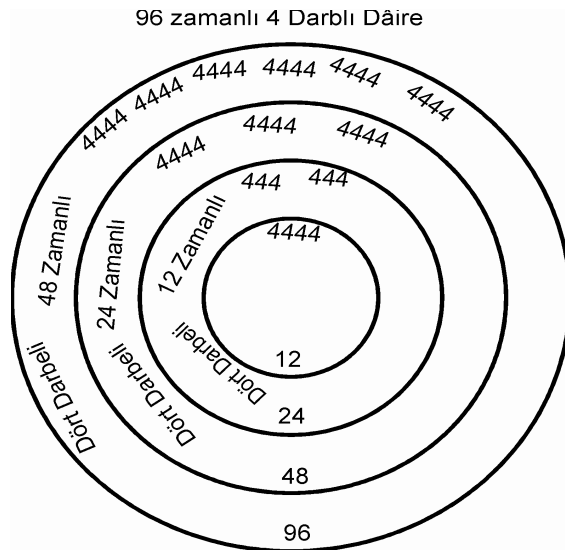
Bu zamanda icrâcılar tarafından kullanılan ikâ'î devirler, bu uygulayıcılarca, nöbetler, basitler, fiiller, sözler ve sesler açısından türlü tasnîflere tabi tutulmuştur. Aiki katına çıkarmalar ve yarıya indirmeler dışında şu şekilde yedi dâire oluşturmuşlardır: sakîl, hafîf, çihâr-darb, türkî-i asl, muhammes-i râh

kerd, remel ve hezec çenber.

**Sakîl**, aslında sakîl-i remeldir. Bundan önce eski ikâlarda bu durum anlaşılmıştır. Ancak hafif, ikâlarda sakîl-i sâni diye adlandırılır. Bu da önceden anlatılmıştır. **çihâr-darb**, sonrakilerin icâdı bir devredir. Bu zamanda duyduğumuza göre onu, Muhammed Şah Rebâbî icâd etmiştir. Bunun devrinin zamanı, sakîl-i remelin devrinin zamanına eşittir. Çünkü her ikisi de 24 vuruşludur. Asıl darbları farklıdır. Ancak sakîl-i remelin darbları sekiz olup 4 + 4 darbedir. Bu devreyi altı fâsıla

bölmüşlerdir. Birinci darbe birinci fâsılanın te'sinde, ikinci darbe dördüncü fâsılanın te'sinde, üçüncü darbe beşinci fâsılanın te'sinde, dördüncü darbe altıncı fâsılanın nun'unda gerçekleşir. Parmaklar ve hareketler fâsılalara işaret eder. Bunların fâsıla işaretlerini harflerde gösterirler ve biz darb işaretlerinin hepsine M koyarız. Parmak hareketlerinin işaretleri A'dır. Şu şekilde: tenenen tenenen tenenen tenenen tenenen tenenen. M-aa-aa-aa-m-mm-aa.

**Çihâr-darb** dâiresi, kırksekiz vuruş olup bu dâirede on iki fâsıla-i suğrâ telaffuz edilir. Bunun devresinin zamanı, yirmi dört vuruşlu çihâr darb devresinin zamanının iki katıdır. Vuruşlar ve harekeler arasındaki zamanları da birinci zamanların iki katı farz etmek gerekir. Çünkü bu dâirede dört darb vurulmuştur. Bunun istihrâcının (çıkışyeri) geri dönüşünü, doğrudan öğrencilerin latif zihnine ve güzel yaratılışlarına bıraktık. Eğer öğrenciler bu kurallara vâkıf olurlarsa bunların çıkarılmaları kolay olur. Çihâr-darb dâiresi doksan altı vuruş olup devrinin zamanı kırk sekiz vuruşlu çihâr darb dâiresinin zamanının iki katıdır. Bu dâire, yirmi dört fâsılaya takti' edilir. Darbları dört tanedir. Darblar arasında gerçekleşen zamanlar, önceki dört darblı türün (48 darblı), darbların arasındaki zamanlarının iki katıdır. Parmakların hareketleri arasında gerçekleşen zamanlara zihnen riâyet etmek gerekir. Çünkü bundan önce anlaşılmıştır ki bu devir iki katına çıkarılabilir. Ancak doğallıktan uzaklaşır. Birinci çihâr darb devri yani yirmi dört vuruşlu çihâr darb devri yarıya indirilip, on iki vuruş yapılarak üç fâsılaya ayrılır. Şimdi biz bunları açıklama ve izah için dört dâire düzenleyelim ve her birinin vuruş sayısını şu şekilde tekrar gösterelim: (vrk 54<sup>a</sup>)



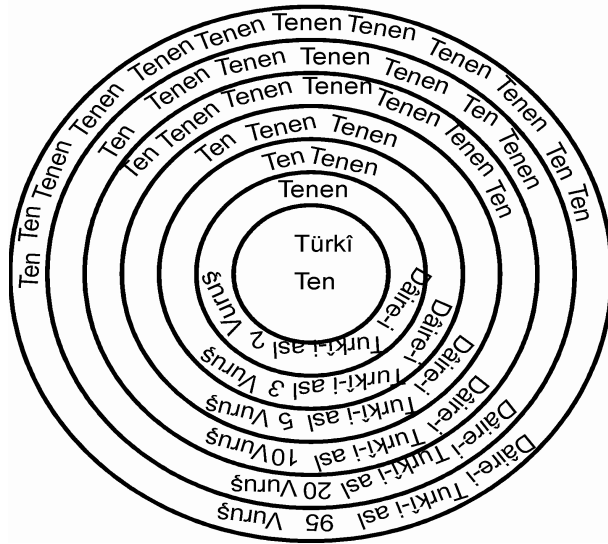
**Türkî-i asl** dâiresi yirmi vuruşludur. Vuruşlarının lafızları sebep-i hafifdir. Dört fâsıla ve bir diğer sebep şeklindedir: ten tenenen tenenen tenenen tenenen tenenen ten. Darbları yedi adettir. Türkî-i asl-ı kadîm yirmi dört vuruştur. Şöyle: ten tenenen tenenen tenenen tenenen tenenen ten. Bunun da darbları yedi dir.



Türkî-i hafîf 12 vuruştur. Şu şekilde: ten tenenen tenenen. Bu çok kullanılan bir devirdir ve üç darbla sona erer.

Yürük Türkî ise 6 vuruştur. Şu şekilde: tenen tenen. Bu iki darbdır. Her vetedin Te-sinin başına bir vuruş konur. Her vetedin başına bir vuruş konup her biri bir devre farz edilirse bu devir üç vuruş olur. Her hafif sebebin te-sine vuruş konmasından daha hafif olur. Ayrıca her harfine bir vuruş konan sebab-i sakîlden daha hafif olur. Bundan daha hafifine ıyd telinin iki katına çıkarılması denir. Şu şekilde bunlar için dâire düzenleyelim:

96 zamanlı 4 Darblı Dâire



**Muhammes** 3 kısımdır:

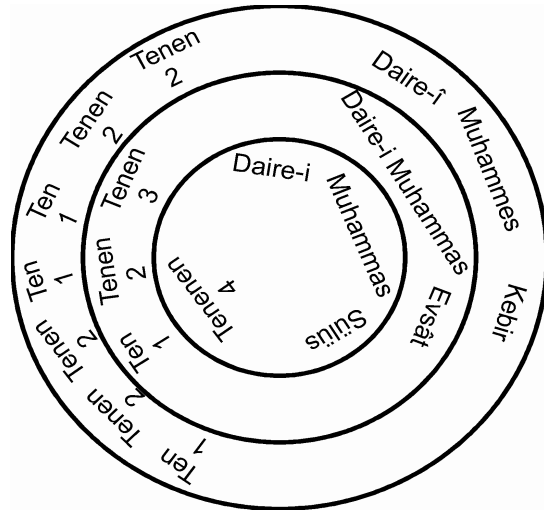
Büyük, orta ve küçük muhammes. Büyük muhammes şu şekilde on altı vuruştur: tenen tenen ten tenen tenen ten. Bunda, üç vuruş yaklaştırılarak geriye kalan zaman yapılır. Bunun devri, hafîf devre eşittir yani sakîlü's-sânî. Muhammes-i evsat'ın ise devir zamanı sekiz vuruştur. üç darb vurup geriye kalanla zaman kurulur: tenen tenen ten. Muhammes-i sagîr

dört vuruştur: tenen. Buda bir darb olup geriye kalanla zaman kurulur. Biz bunlar için şu dâireleri oluşturduk: (vrk 54<sup>b</sup>)

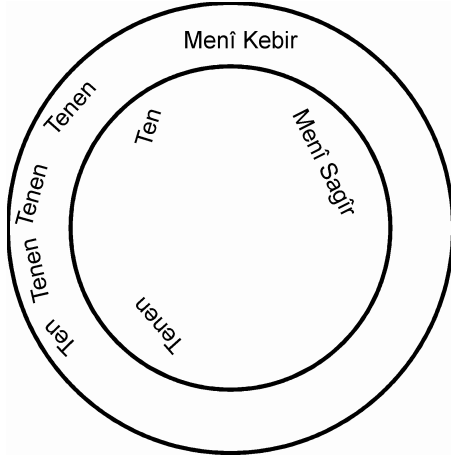
**Remel** dâiresi on iki vuruştur.

Daha önce îkâ bahsinde devirlerinin yolu zikredilmiştir.

**Hezec** iki kısımdır: birinci türünün on vuruşu vardır ancak ustalar onu altı vuruş olarak kullanırlar. Bu zamanda da yaygın olarak böyle kullanılır. on vuruşlu birinci tür şöyledir:



tenen ten tenen ten. İkinci türü şu şekilde altı vuruştur: tenen ten. Dâire şekilleriyse şöyledir:



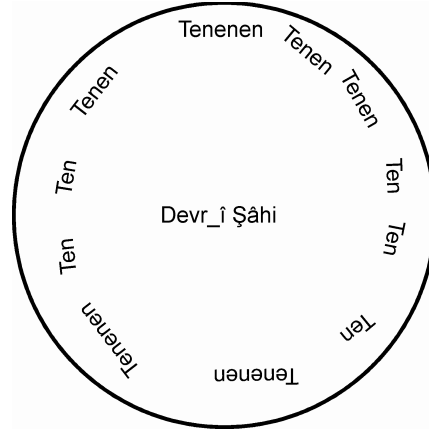
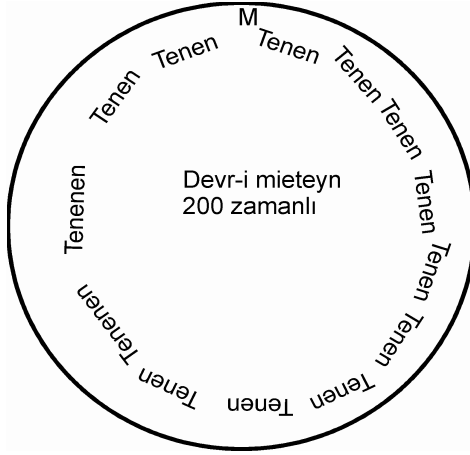
Fahte dâiresi üç kısım olup eski îkâlar bahsinde zikredilip ortaya konmuştur.

### Üçüncü Kısım: Bu Fakîrin Îcât Ettiği îkâ Devirleri

Bunlar çok kullanılan türlerden sınıflandırılan yirmi devredir. Hepsinin anlatılması bu kısa metinde mümkün değildir.

Burada bu devirlerden beşini zikrettik. Geriye

kalanı mükemmel olan *Kenzü'l-elhân* kitabında zikrettik. Zikredilen beş devir şunlardır: Darbü'l-feth, devr-i şâhî, devr-i kumriye, darbü'l-cedîd ve devr-i mieteyn.

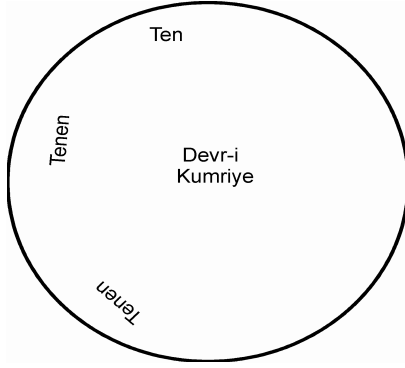


**Darbü'l-feth**, elli vuruştur: tenen tenen

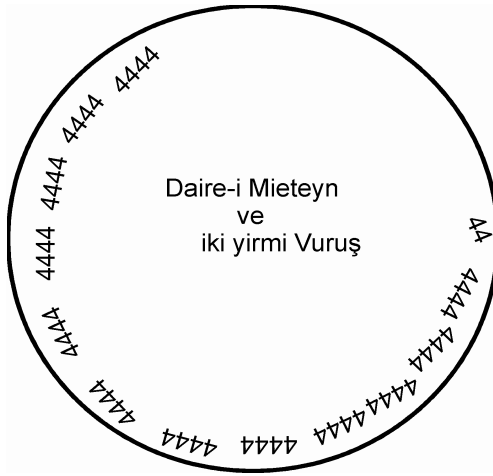
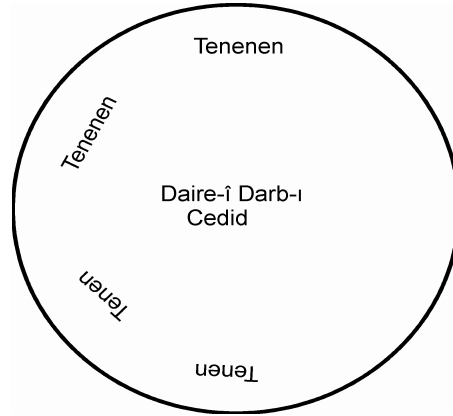
tenenen tenenen tenen tenen tenenen tenen tenen tenenen tenenen tenenen tenenen tenenen. On vuruşu vurarak geriye kalanla zaman kurarız. Dâire içine şöyle yerleştiririz: Bu devrin isimlendirilmesi şöyle olmuştur; bir gün Şehzâde Şeyh Ali Bağdadî' Tebriz'i feth etti. Îkâları yeni olan yeni bir tasnîf istedi. Bu dâire söz konusu oldu ve Şah da bunun adını Darbu'l-feth koydu.

**Devr-i şâhî** nin vuruş sayısı otuzdur. Şu şekilde: tenenen tenen ten ten tenen tenenen tenenen ten ten tenen tenen ten. Bu dâireden geriye kalan on iki (**vrk 55<sup>a</sup>**)vuruş içerir. Bu dâireyi şöyle kurarız:

**Devr-i kumriye** beş vuruştur. Şöyle: ten tenen. Bir sebab-i hafîf, bir veted-i mecmû' ve bir fâsıla-i suğrâ olmak üzere üç darbı vardır. Biz bunun için şöyle bir dâire yaptık:



**Darbü'l-cedîd** dâiresi on dört vuruştur: tenenen tenenen tenen tenen.iki küçük fâsıla ve iki veted-i mecmû' olmak üzere dört darb vurulmuş oluyor. Bunun için de bir dâire düzenledik.



**Devr-i mieteyn**, 200 vuruştur, ancak hafiflik sebeplerini kesersek yüz sebab-i hafîf kalır. Eğer veted-i mecmû'a bölmek istersek altmış altı veted ve bir sebab-i hafîf olur. Fâsılalara ayırırsak elli küçük fâsıla gereklidir. Onda da on beş vuruşu getiririz. Dokuz darbı da geriye sığdırırız. Şu misaldeki gibi bunun için dâire düzenleriz: Bunun aslî darbı ikidir. İlki, birinci fâsılanın te-sinin üstüne, ikincisi sondaki yani ellinci

fâsılanın te-sinin üstünedir. (vrk 55<sup>b</sup>)

#### **Dördüncü Kısım: Tasnîflere Dahil Olma Kuralları**

İcrâcıların ıstılâhında duhûl (dahil olma), îkâ dâireleri içinde yapılan bir tasnîfe, ilk dâireden dahil olunmasıdır. Yani şiir (güfte) lafzının ilk vuruşuyla birlikte

duyulmasıdır ve buna birlikte girmek denir. Eğer ses îkâdan önce getirilirse buna “sonraki duhûl” denir. Eğer bunun tersi olursa buna “önceki duhûl” denir. Duhûlün bu türlerine mieteyn dâiresinden misâller getirelim ve diyelim ki bu dâirede önceki ve sonraki duhûl yönünde yüz doksan duhûl yapmak mümkündür. Mesela Te- harfini telaffuz edip tasnîfe girsek buna ikinci duhûl denir. Ya da ten dendikten sonra tasnîfin başlangıcı yapılsa buna üçüncü duhûl denir. Eğer birleşmiş veted telaffuz edilerek tenen denip tasnîfe girilirse buna dördüncü duhûl denir. Ya da küçük fâsıla telaffuz edildikten sonra tenenen denirse buna beşinci duhûl denir. Bir fâsıla ve bir Te- telaffuz edilip tenenen te denip tasnîfe dahil edilirse buna altıncı duhûl denir. Bir fâsıla ve bir sebeb-i hafîften sonra tenenen ten denip duhûle getirilirse buna yedinci deyip nefesin geri kalanını dâirenin sonuna getiririz. Belki de uygulayıcıların zihin kuvveti ve güzel yaratılışları öyle bir mertebeye ulaşır ki her dâirede o dâirenin vuruşları sayısında duhûl yapılsın. Mesela sakîl-i remel dâiresinde –ki bu 24 vuruştur- bir tasnîf yapılmış olsun. Bu vuruş olursa bir seferinde duhûl yapılır. İkinci defasında tasnîfi ikinci şekilden yaparlar. Diğer defalarda ise üçüncü ve dördüncü’den yaparlar. Bunun gibi dördüncü, beşinci, altıncı ve yedinci den sonuna kadar -ki her vuruş bir kez duhûl yapılır- tasnîf edilen lafızları değıştirmezler. Bunun düzgün olması yeteneğe bağlıdır. Ancak bunun bilinen kuralı, bu işi ustanın yapmış olması şartıyla, ehlinin âdeti de birinci yoldur.

## ON İKİNCİ BÖLÜM

Devirlerin sesinin etkisi, altı parmak ve eski yol ile bu fennin uygulamasında tasnîflendirme yollarına teşebbüsün anlatılması. Bu bölüm üç kısmı kapsar:

### Birinci Kısım: Edvâr Nağmelerinin Te'siri

Şedlerden herbirinin yani on iki devirden her devrin, âvâzların ve şu'belerin nefislerde ayrı bir lezzeti olduğu bilinmelidir. Bunların tesirleri türlü türdür. Ancak bazılarının nefislerdeki tesiri kuvvet ve kahramanlığı harekete geçiricidir. Uşşâk, nevâ ve bûselik olmak üzere üç dâiredir: Bu nedenle söz konusu dâireler, Türklerin, Habeşlilerin, Zengibâr (Mozambik'e yakın bir yer) ve Dağlık bölge halklarına uygun bir yapıdadır. Makamlar ve şu'belerden aralıklarının oranı, bu perdelere benzer olanlar daha önce de söylendiği gibi nefislere etki eder. Bunlar söz konusu üçlü dâirelerden oluşan seslerin tertibi aralıkların makamlarından arınmışlardır.

Şu'belerden mâhur ve nihâvendin de insanlarda bu etkisi vardır. Çünkü bazı aralıklarının tertibinde, söz konusu üçlü dâirelerle ortaklık vardır. Rast, nevrûz, ırak ve ısfahânın insanlarda rahatlatıcı, lezzetli ve latif bir etkisi vardır. Gerdaniye ve nevrûz-ı asl âvâzları da insanlara benzer tesirlerde bulunurlar. Pencgâh ve zâvil de bu tür etkilere sahiptir. Ama büzürg, zîrefkend ve râhevî hüznülendirir. Âvâzlardan; geveşt ve şehnâz, şu'belerden; hisâr, hümâyun, müberka', bestenigâr, sabâ, nevrûzu arap, rekb, ısfahânek ve rûy-i ırâk da bu türden etkiye sahiptir. hicâzî, hüseyinî ve zengûlenin nefislerdeki etkisi hayret ve zevk olur. Âvâzlardan; mâye ve selmek, şu'belerden; nühüft, bayâtî nevrûz, dügâh, uzzâl, evc ve hûzî de nefislerde böyle bir etki bırakır. Söz konusu birliklerden her bir topluluk, manası ve etkisi bu topluluklara yakın şiirlere uygun olmalıdır. Böylece toplulukların etkisi (**vrk 56<sup>a</sup>**)daha da artar. Böyle olmaz da, uşşâk,nevâ ve bûselik perdelerinde şu beyitler terennüm edilirse uygun ve etkili olur:

Korkaklar acziyeti akıllılık sanır

Bu pespâye olan tabiattakilerin tutumudur.

Her kim dünyada iyi bir nam salmak isterse

Dostlarının mutluluğunu gözetmelidir

Her kim gürz, ok ve yayla dostluk kurmak isterse

Keskin kılıca öpücük vermelidir

Korkak adamın gönlü murada eremez

Çünkü nazlı vücûdun nâmı yoktur

Herkim kılıç ve oktan korkarsa

Tâc ve tahta lââyık olamaz

Eğer râhevî veya zîrefkend perdelerinde ferahnâke uygun bir şiir okunmak istenirse kötü bir tesir gerçekleşir. Okunacak o beyitlerin anlamı şu beyitler gibi olmalıdır:

Bugün bize kutlu bir gün olmuştur

Ki seninle görüştüğümüz bir gün geçti

Senin yüzünü gördüğüm bu halde

Allah hâlîme inâyet etmiştir

Bir bakışta devlet hazinesi vardır!

Ki bu güçsüz onun eline düşmüştür.

Diğer kıtada şöyle söylemiştir:

Çok şükür Allah'a ki ecelime ulaştım

Açıktan ya da gizli arzuladığım her şeye kavuşmuş olarak.

Böyle şeyler şüphesiz dâirelerin kişilerdeki etkisini azaltır. Ancak biz tecrübeyle anladık ki her tür makamda güzel okunan beyitler ve şiirler insanlar üzerinde etkili olmuştur. Ancak şiirlerin anlamı, ses ve perdelerin tabiatına uygun olursa daha fazla ve iyi etkisi olur. Bu anlaşıldıktan sonra, bu dönemde yaygın ve kullanılır olmasa da altılı parmak uygulaması yöntemine gelelim. Çünkü bunun uygulamasının da olması gerekir.

## İkinci Kısım: Altı Parmak ve Eski Kullanım Yolu

Sözü geçen altılı darbın altı parmakta yer aldığı bilinmelidir. Altı parmağın isimleri şöyledir: mutlak (baş) parmak, mezmum (işaret) parmağı, müserrec parmağı, muallak parmak, mahmûl parmak, mücenneb parmak. Eskiler arasında kullanılan şeylere altı parmak derler. Bu perdeler, yerleri ve birleşimleri, tellerin mutlaklarının 6 türü olarak adlandırılmışlardır ve bunların her birine mûcib demişlerdir. Birinci mûcib, ağır taraftan, artık seslerin karışımı ve eski ortanın (birleşimindendir). İkinci mûcib, mücenneb sesleri ile eski ortadır. Üçüncü mûcib, mücenneb ile orta farştır. Eskiler bazı farça kitaplarda buna zelzel demişlerdir. Dördüncü mûcib, sebbâbe (işaret parmağı) sesleri ve yüzük parmağıdır ancak serçe parmağı sesleri ve vustâ-yı kadîm yerine mutlakları kullanılır. Beşinci mûcib, işaret parmağı sesleri ve orta farştır.

Sesler altı mûcib, işaret parmağı sesleridir. Ancak bunların da mutlakları serçe parmağı sesleri yerine kullanılırlar. Altılı mûcib, altı parmak diye adlandırılır ve perdelerin artık sesleri, bam telinde B, üçlü telde Ta, mesnâ telinde Yv, zir telinde Kc ve hâdd telinde L dir. Mücenneb sesleri, C-Y-Yz-Kv ve La'dır. İşaret parmağı sesleri; D-Ya-Yha-Khe, Lb'dir. Eski orta parmak sesleri; He-Yb-Yta-Kv-Lc'dir. Zelzel orta parmak sesleri; V-Yc-K-Kz-Kd'dir. Yüzük parmağı sesleri; Z-Yd-Ka-Kha-Khe'dir. Eskiler, melodi okuma sırasında altı darbı altı sese nispet ederek şöyle demişlerdir: sakîl-i evvel-i mutlak, mezmûmun sakîl-i evveli, müserrecin sakîl-i evveli, muallakın sakîl-i evveli, mahmûlün sakîl-i evveli ve mücennebin sakîl-i evveli şeklinde sesler topluca mezmûm remel, müserrec remel ve başkaları gibi birbirine bağlanmıştır. Altı darb, altı parmakta eski yolla(**vrk 56<sup>b</sup>**) dâire oluşturduğu her defasında otuz altı olur. Önceki gibi anlaşılsınlar diye bunlar için tablo düzenlenmiştir. Kullanıcılar her istedikleri yoldan bu yerde kullanıma gitsinler diye bunlar iki yer ve iki durumda çizilmişlerdir. Birinci duruma asl, ikinci duruma fer' demişlerdir. İkisinden kast edilen birdir. Birinciye asl demelerinin nedeni, burada darbların usul olmasıdır. (Temel 17 ses ve) parmaklar orada yerleştirilmiştir. İkinci, bunun tersidir. Asıl parmaklardan olup bu

zaman halkının kalplerine en yakın olandır. Mutlak udda işaretlenen şey muhammestir. Bunun birinci uygulama şekli şöyledir:<sup>172</sup>

Altı parmaklarda yapılan yolların hepsi budur ve bunlardan üç parmak udun mutlağıdır. Üç parmak da simgelerden anlaşıldığı gibi muhammesdir. Birinci durumun şeklini verdiğimizden şimdi, şu şekilde ikinci durumun şeklini gösterelim:<sup>173</sup> (**vrk 57<sup>a</sup>**) Eskiler zaman geçtikçe vuruşları arttırmak yada eksiltmek ve kendilerinin geçişlerdeki tasarruflarını güçlendirmek için on sekiz yol çıkarmışlardır. İnsanların nazarında bu on sekiz yol, usullere bağlı olup levhada yazılı olup her birine bir ad verilmiştir. Bu isimler zamanımızda terk edilmiştir. Bu on sekiz yolu yolların müşâhede edilebilmesi için bir tablo halinde gösterelim. Bu yolların hepsi altılı darblara dahildirler. Bu yollardan bazıları sakîl-i evvelin birinci darbıdır. İki yolun darbları, hafîfü's-sakîldendir. Altı yolun darbları ise remeldendir. Bir yolun darbı ise hafîfü'r-remeldendir. Sekiz yol vardırki darbı hezectir. Eskiler bazen remelleri hezec'e, bazen de hezecele remele döndermişlerdir. Naklettiğimiz şeyler en son ve tam olan araştırma sonucudur. 18'li yolların her birinde bir tablo oluşturduk onun şekli şöyledir:<sup>174</sup>

Bu yollardan sekizi udun mutlağında, on tanesi ise muhammesindedir. Söylediğimiz çoğu zaman geçerlidir. Yoksa bazen bu yollar udun muhammes vuruşlarında geçkeleşir. Te'lif edilen seslerin hükmü, seslerin üç kısımdan boş olmadığı yollarda, mutlak udda veya udun muhammesinde gerçekleşmesidir. Ya da bunlar, udun mutlak ve muhammesi ile ortaktır. Ortak olanlar sesler üzerinde çoğunluktadır. Seslerin naklinde çokluk vardır. Topluluklarda nakletme yolları ve hükmü, zikrettiğimiz gibi genellikle te'lif edicinin uhdesindedir. Tersindeyse ustanın maharetine bağlıdır. Mutlakta olan şeyi naklettiklerinden durumu, muhammese veya tersine aktarırlar. Biz bu sanatın ustalarınca bulunan ve onlardan özel bir sıfatla aktarılan yorumu getirdik. İzlenen yollardan sonra söz konusu izleme yerinin iniş (**vrk 57<sup>b</sup>**) yeri ve bunun iniş yeri olan her izleme noktası karışıklığa sebeptir. Bunların bazı kesişme noktalarını anlamak için usta olmak gerekir. On sekizli yol bundan önce anlatılmıştır. Zorunlu parmaklarda iki nakil bulduk: birincisi budur ki bazıları parmaklardan her birini, seslerin bir

<sup>172</sup> Şeklin yeri eserde boş bırakılmıştır.

<sup>173</sup> Şeklin yeri eserde boş bırakılmıştır

<sup>174</sup> Şeklin yeri eserde boş bırakılmıştır



topluluğuna mahsus kılmışlardır. Meselâ birinci zorunluğa mutlak parmak adını verip bûseliğe has kılmışlardır. İkinci zorunluluğa mezmum parmağı deyip hüseyîne has kılmışlardır. Üçüncü zorunluluğa müserrec parmak diyerek mâyeye mahsus kılmışlardır. Dördüncü zorunluluğa muallaka parmağı deyip ıraka mahsus kılmışlardır. Beşinci zorunluluğa mahmul parmağı deyip rasta mahsus kılmışlardır. Altıncı zorunluluğa mücenneb parmak deyip hicâzîye mahsus kılmışlardır. İkincisinde mutlak parmağa rast, melzum parmak rahevî, müserrec parmak mâye, muallak parmak ırak, mahmul parmak buselik ve mücenneb parmağı hicâzî diye adlandırılmıştır. Biz, dörtlünün bölümlerinin yedi kısım olmasının mümkün olduğunu söylüyoruz. Bunlar şöyledir: Ta-Ta-B-V, Ta-B-Ta-V, B-Ta-Ta-V, Ta-C-C-V, C-C-Ta-V, C-Ta-C-V, C-C-B. Bunları 7 yolla sınırladık. Bu 7 yol şöyledir: sakîl-i evvel, sakîl-i sâni, hafîfûs-sakîl, remel, hafîf-i remel, hezec ve fahte. Bunlar da kendi aralarında mevzî ve mevkilerine göre bazen yollar seslere bazen de sesler yollara dönüştürülür. Bunların birbirleriyle terkibinden kırk dokuz yol hâsıl olur. Biz bunları açıklamak için bir tablo düzenledik. Şu örnek üzerine: <sup>175</sup>

Yedi parmakta yapılmış bütün yollar bundan ibarettir. Daha önce 1. vaziyeti oluşturduğumuzdan şimdi söz konusu altılı parmak yoluyla 2. vaziyeti oluşturalım. Bunun farkı şudur ki biz, dörtlü aralığının bölümlerinin sayısına yedi parmağı koyduk. Yollara da fahteyi ekledik. (**vrk 58<sup>a</sup>**) Bir kimse tasnîf yapmak istediğinde bunun yolunu terkip eder ve bu yolda işini takip ederek geri döner. Eskilerin yoluna göre geri dönmek de uygun değildir. Arap ve Fars nezdinde de bu yol (geri dönmeme) uygun değildir. Yol sese giriş şeklindedir. Bu yol kendi kendine değişime uğramaz. Bu, yolların ve parmakların anlatılmasıdır.

**Üçüncü Kısım: Bu Fennin Uygulamalarında, Bu Fende Nevbetlerden, Basitlerden, küllü'd-durûb, küllü'n-nagam, Neşîd-i Arap, amel, pişrev, ve Zahme ve hevâî'den uygulamalı tasnifler yapmak**

Hareketlerin her birine karşılık, sebepler, vetedler ve fasıllarda mızrap teline bir darb vurulmasının ve bu darbların devreden darblar olması gerektiğini söylememiz mümkündür. Yani her sebebin Te'sinin vuruşu, pest tarafa meyl yapar ki buna inici darb

<sup>175</sup> Tablonun yeri yazmada boştur.

denir. Eğer nun' u üst tarafta olursa çıkıcı darb olacaktır. Bununla ilgili pişrev adı verilen birkaç uygulama vardır. Öncekiler bununla ilgili birkaç ses getirmişler ve bunların seslerini icât ederek her sesin altına vuruş sayılarını hint rakamlarıyla yazıp isteyen uygulamasını sağlamışlardır. Bunun uygulaması zikredilen şekildedir. Mızraplar tele vurularak bu sanatta ustalaşılır. Bu da sesleri öğrendikten sonra olur. Bunlar kitaplardan soyut olarak öğrenilmez. Seslerin nakledilmesine keyfiyet açısından vakıf olunmalı ki kendisinden terkip yapılabilsin. Bu türden istenilen her tasnîf yapılabilsin. Bu şekilde tasnîfler yapılabilir. Mahâret ve ilmi olan başkası da ses akordu ve uygulamasını yapabilir. Muhammes darbında uzzalın uygulanması:

Yha.. Yhe.. Yc.. Y.. Yhe.. Yc.. Y.. Ha

4 4 4 4 4 4 4

hüseynî ve remel devrelerinde başka bir uygulama:

Yha.. Yhe.. Yb.. Y.. Yhe.. Yb.. Y.. Ha

6 6 6 12 6 6 6 12

Biz burada bir tasnîf kaydederek beyit kelimelerini olduğu gibi birbirinden ayıralım. Sonra sayılarını Hint rakamlarıyla bunların altına yazalım. Harfler ve kelimeler kaydedildiğinde istersek tasnîfi uzatabiliriz. Şöyle ki bir beyitte uzatalım ya da kelimelerin ve harflerin ortasında beyitler veya harekeler getirelim ya da beyit tamamlandıktan sonra, erkâna îkâî telaffuz edelim yani ten tene tenen tenenen ve tân ve tenenen. Böylece bu sesler ve harfler vezinleri üstüne başkasını getirelim ve vuruş zamanına yetişen her harfin üstüne bir vuruş vuralım. Vuruşlar beytin harfleri arasına vurduğumuz her darb -harfler arasındaki ayrılıklardır- boş kalacaktır. Harflerin vuruşlarının yerine harfler getirelim. Bu harfler, Ya-He-Ya-A-Ya-V-A-Ya, dust, cân, şevkî, Ya-He-He, âhî, Yâ-hay, mahbûb veya başkaları olacaktır. Bu tasnîfcilerin isteğine bağlıdır. Harflerin olmadığı harekeler de getirilebilir. Bu gırtlak hareket ettiğinde seslerin oluşuna göre vuruşları ona yaklaştırarak olacaktır. Bazen de âvâza çekilen(**vrk 58<sup>b</sup>**) bir yerde, bu çekme -zamanların vuruşlarının tabiatına göre-, devresine riayet ederiz. Böylece vuruşun zamanı geldiğinde, zikredilen harekeler, şiir, harfler ve zâyidler olmadan darbı vurmuş oluruz. Bunun işareti bir çizgidir. Bu hattın

üzerine noktalar koyarız. Bu hat sesin yerine geçmelidir. Bu noktalar da vuruşlar uzaklığında olmalıdır. Meselâ;

Soru: Bundan önce, pestlik sebeplerinin, veted-i mefrûkun ve fâsıla-yı kübrânın kullanılmadığını söylemişsiniz. Öyleyse bu bölümde bunları neden kullandınız ?

Cevap: Biz îkâî devirlerin taktîinin üçlü zamanlarda yapıldığını söylüyoruz. Bu sebep-i sakîl, veted-i mefrûk ve fâsıla-yı kübrâ, devirlerin zamanlarının taktiinde kullanılmazlar. Ancak tasnîflerde telaffuzları caizdir. Burada bir tasnif kaydedelim ve bunların yolu ile kaidelerini anlatalım: hüseyinî perdesinde, remel dâiresinde on iki vuruşlu tasnîf: “ Birisi Rasûlullah (s.a.s) önünde şu şiiri okudu: Aşk ciğerimi dağladı - onun ne tabibi nede ilacı var,sadece uğruna yanıp tutuştuğum hariç- iyi veya kötü olmam onun elindedir.” Nebi öyle vecde geldi ki omuzundan ridâsı düştü. Muâviye dedi ki : senin oynayışın ne güzel oynayıştı. Nebî (s.a.s) de : “sevgili zikredildiğinde titremeyen haysiyetli birisi değildir” buyurdu. Bu beyitte te’lif edilen söz konusu tablodaki yolun kuralınca matla yolu diye adlandırılır. Arapların beytu’l-vasat dedikleri sese Acemler miyânîhâne derler. Sadece uğruna yanıp tutuştuğum hariç- iyi veya kötü olmam onun elindedir. Bu uygulamada, lafızlar, beyitler, gırtlakla ilgili yazımlar veya şiirlerle ilgilidirler. Bundan sonraysa tablonun tekrar dönüşü gerekli olacaktır. Ten ten ten ten ten ten ten ten tenen ten tenen tenen tenen tenen tenâ tenen tenen tenen tenâ tenenen tenen tenen tenen ten.

Yha-Yha-Yha-K-K-K-Kb-Kb-Kb-Khe-Khe-Khe-Kb-K-Yha-Kb-Kb-Yha-

Yhe-Yb-Y-Ha-Y-V-Ha-Ha

1 1 2 1 2 3 3

(vrk 59<sup>a</sup>)

Mütezadın dönüşü şu rübâîde uygulanmıştır:

Hevâ yılanı hüznü ciğerimi (gönlümü) soktu

Kuvvetli de olsa bana artık büyü kâr etmez

Cemâline aşık olduğum sevgili

Onun nezdinde hem derdim hem dermanım var

Geçmişlerin faziletlisi Emîr Seyyîd Şerîf (sellemehullâh) bu iki Arapça beyti tercüme ederek bu fakirden söz konusu beyitleri tasnîf etmemi istedi. Ben de isteyerek onun hizmetine dahil oldum:

Aşkının yılanı kebab olmuş ciğerimi (gönlümü) ısırdı

Ne doktor ne büyücü bunu tedavi edemez

Ben onun can bağışlayıcı yüzüne aşık olduğumdan

Bu gedaya sadece o deva edebilir

Zed mâr he hemze vâ a a ber c hemze g hemze r hemze gam nâ kem (Farsça hece.)

Kh Kh Kb K Kb K Kb K Kb Kh Kb Kh K Yha

4 2 2 2 4 2 2 2 4 4 2 1

sûdî n k n hemze d f sîn geri çâ lâ kem

Yta Yta Kb Yta Kb Yta Kb Kb Yta Yha

4 4 2 2 2 2 3 3 2 2

ân yâr ki âşık cemâleş ş de em

Ya Ya Yb Yhe Yb Yhe Yha Yhe Yb y

4 2 2 2 4 4 2 2 2 1

hem ne zed vey est rk Yhe v hemze tiryâkem

Ya Ya Ha V C C A A A Yha

4 2 2 8 4 2 2 2 2 1

Tablonun dönüş yolu: Anlatılan bu yol, örnekleme, öğretim, anlamak ve açıklamak içindir ki tasnîflerin çıkarılması ve ortaya konması aydınlansın. Şimdi tasnîflerin sınıflarını, şartlarını ve kurallarını anlatmaya başlayarak icrâcıların bunları yol edinmesini ve bu yolu takip etmesini sağlayalım. Bu fende tasnîflerin sınıflarının şu şekilde dokuz olduğu bilinmelidir: nevbet-i müretteb, basit darbeyn, küllü'd-durûb, küllü'n-nağam, Arap neşîdi, amel, pîşrev ve zahme. 1 2 3 4 5 6 7 8 9.

**Nevbet-i müretteb:** Eskiler, skalalar ve îkâ' yollarının birbiriyle ilişkileri olan dört mûsikî parçasına nevbet-i müretteb demişlerdir. Bu nevbet, sakîl-i evvel, sakîl-i sâni, sakîl-i remel, fahte veya türkî-i asl devirlerinde yer alır. Bundan başka devirlerde de oluşturulursa da bu, tasnîfçilerin iradesine bağlıdır. Burada melodileştirmenin başının ve sonunun bir ahenkte olması gerekir. Nevbet-i müretteb dört parçasının her birine şu şekilde hususî bir ad koymuşlardır: Birinci parça kavl, ikinci gazel, üçüncü terâne, dördüncü fûrûdaştır. Dörtlü kıtalardan düzenli olan nevbetin her birinin şartları vardır.

**Kavl:** Bu kısmın şiiri Arapça olmalıdır. Kavle girilmek istenen her vuruşun bir yolu olmalıdır: birincisi cetvel ikincisi matla' yoludur. Matla' bir mısra da bir beyit de düzenlenebilmelidir. Yani savtla, orta beyitle –ki bu tasnîf edicinin iradesine bağlıdır– ister nağme kurulur ister kurulmaz. Eğer bir mısra tablo yoluyla kurulursa miyânihâne bir beyitten oluşmalıdır. Zira bir mısra sesini değiştirmek, diğeri de dönüş yolu için gereklidir. Eğer matla' yolu, bir beyit üzerinde kurulursa, savt iki beyit üzerine kurulmalıdır. (**vrk 59<sup>b</sup>**) Çünkü miyânihânenin ahenginin değiştirilmesi için bir beyit, diğeri dönüş yolu için gereklidir. Dönülen mısra veya beyit, keyfiyet ve kemmiyet açısından aynen cetvel gibi olmalıdır. Tasnîfçi istediği kadar nakışlar da ekler. Bu mümkün ama çok gerekli değildir. Savt ve dönüş arasındaki nakışlara mülsekâ adı verilir. Miyanhanenin girişi matla'ın girişi ile uyumlu olursa yakışır ama aykırı da olabilir.

**Teşyî'a'** yani geriye dönüş, elbette ki gereklidir. Teşyî'a' lafızlarda, vuruşların temellerinde ve başka şeylerde olur. Uzunluğu ve kısalığı tasnîf edicinin ihtiyarındadır. Eğer istenirse teşyî'anın başında, ortasında ya da sonunda başka beyitler de getirilebilir. Bunlar olmadan dönüş girilebilir. Bir tasnîften iki teşyî'a' kurulabilir. Bir teşyî'a' şiirle olursa diğeri bir teşyia', îkâ erkânının lafızlarıyla da olabilir.

**Gazel:** Gazelin beyitleri Farsça olmalıdır. Kavl yaptığımız îkâî devresiyle kurulmalıdır. Bu da hem cetvel hem de matla' uygulaması yoluyla yapılabilir. Burada orta ses olursa iyi olur ama olmasa da olur. Teşyî'a', kavle söylendiği gibi bazı tasnîflerin sınıflarında gereklidir.

**Terâne,** ister Arapça ister Farsça olsun rubaî bahrinde, kavl ve gazelin te'lifindeki îkâî devrine ait bir şiirle kurulmalıdır. Sakîl-i evvel ve sakîl-i sâî gibi on altı vuruşlu bir devir olursa, terâneye yedinciden başlanmalıdır. Sâkîl-i remel gibi yirmi dört vuruşlu bir devir olursa, terâneye dokuzuncudan başlanmalıdır. Bu devrin teraneye girişle vuruş sayısı oranı iki kat ve dokuzda altısı olur. On altı vuruşlu dâirenin terâneye girişle oranı, iki kat ve yetmiş olur. Ancak diğer tasnîflerin girişine şart getirilmemiştir. İstenilen her adedle girilebilir. Miyanhânede ve teranenin dönüşünde şart, girişteki uygulama yoluyla uyumlu olmasıdır.

**Fürûdaşt:** Bu da kavle benzer olmalıdır. Şiiri Arapça olmalıdır ancak bu fakir Allah'ın yardımıyla nevbete dörtlüden uzak beş güfte seçtim. Soru: nevbetlerde her kıta için sanatlar getirilmesi gerektiği şartı öne sürüldüğünden beşli müstezât kıtası için ne lazımdır?

Cevap: Beşli müstezad parçasında, bütün nevbetlerde zikredilen bütün şiir ve beyitlerin teşyî'a'sının tekrar edilmesi gerektiğini söylüyoruz. "Ancak bu, bir şekilde önce kullanılan ve zikredilenden farklı bir kullanımda olsun. Nebbet kıtalarında kullanılan her sanat, beş kıtalı müstezatta tekrar edilir. Makamların seyrinde, farklı darblarda ve bunlardan başka istenilen hangi girişten isterlerse bu yapılabilir.

### **Tebriz Dârü's-saltanası'nda, Bir Ramazan Ayında, Her Nevbeti Beş Kıta Olan Otuz Nevbeti Tasnîf Etme Sebebi**

778 senesinin Şaban ayının 29'unda (11 ocak 1377), Tebriz beldesinde bir sohbet meclisinde, Allah'ın delilleriyle aydınlatsın, Hazret-i Sultan Celaledin Hüseyin Han İbn-i Sultan Şeyh Üveys ile birlikte büyük Şeyhülislam Hâce Şeyhü'l-Kececi, Destûr-ı Azam Emir Şemseddin Zakeriyya, o zamanın diğer büyükleri ve faziletliileri ile *Edvâr* ve *Şerefiyye* şerh yazmış Mevlânâ Celaledin Fazlullahu'l-Ubeydî, Mevlânâ Saadeddin Kûçek ve Mevlânâ Ömer Tac-ı Horasânî gibi kimseler hazır bulunmuşlardı.

Güzel okuyucular (icrâcılar), tasnîf üstatları ve tasnîfçi Hâce Raziüddîn Rıdvânşah, Üstat Ömer Şah, Üstat Bûke, Nur Şah ile diğer (vrk 60<sup>a</sup>) telli ve nefesli çalgı üstatları da hazır bulunarak ilmî ve amelî müzik konuları tartışmaktaydılar. Pratik tasnîfçiler, uygulamada en zor mûsikî sınıflarının düzenli nevbet olduğunu ve te'lifinin bir ayda yapılamayacağını çünkü nevbetten kurulan her bir kıtanın kaydına ve tekrarına ihtiyaç olduğunu söylediler. Bazılarıysa, tasnîfçinin becerikli olması şartıyla mümkün olabileceğini söylediler. Bu fakîr, “Allah’ın izniyle bir ayda otuz nevbet düzenleyebileceğini söyledim”. Onlar hep beraber bunun uzak bir ihtimal olduğunu söyleyince, “bu Ramazan ayında her gün bir növbet kurarak gün-be-gün bunları arz ederek arefe günü otuz nevbeti hazır edeyim inşallah” dedim.

Devrin şârihleri ve zamanın üstatları, -özellikle meşhur Hâce Rıdvânşah - telli ve nefesli çalgılar kullanıcıları hep birlikte “bu durum mümkün değildir” dediler. Zamanın seçkini Hâce Rıdvân, “bu otuz növbet daha önce kurulmuş olabilir” dedi. Bu fakir de, “her günün nevbetinin şiir ve beyitlerini kendilerinin seçebileceğini, ses devirlerinden her birinin ve îkâ devirlerinin istenirse denenebileceğini” söyledi. “Zor terkiplerden ve tarafınızca seçilmiş sanat türlerinden her gün düzenli bir nevbet yaparak topluluk önünde icrâ edeyim” dedim. Böylece itiraza yer kalmasın. Devrin sultânı büyük Sultan Celâleddîn Hüseyin her günün nevbetinin şiir ve beyitlerinin, Hâce Şeyh (Kececi), Emîr Zekerîyyâ, Mevlânâ Celâleddîn Fazlullâh Ubeydî, Hâce Selman-ı Sâvecî tarafından huzurumuzda belirlemelerini emretti. Mûsikî sanatlarını ve îkâyı da Hâce Rıdvân Şah’la birlikte tasnîf ustalarının belirlemelerini istedi.

Böylece yüce ferman gereğince Ramazan ayının ilk gününde kurulan nevbetin beyitleri ve şiirleri, melodi sanatları ve îkâ ile ayrıntılı olarak yazılıp verildi. Bu fakîr bendeye hazret-i padişah, birinci nevbete kendi adlarının verilmesini istedi. Bu nevbetin hüseyinî makamında beş parça olarak kurulmasını istediler. (Bunun kurulması için) kavl, gazel, terâne ve fûrûdaşt ile müstezâd olan 5. kıtada ise 12 makam ve altı âvâze kullan. Her iki perde arasında bir âvâze olsun, perdelerden olan her şey vuruşların lafızlarına ve erkânına yaklaştı. Âvâzlardan olan her şey, bir şiirin mısraına böl. Bu nevbet sakîl-i remel dâiresinde kur. Mevlânâ Celâleddin Fazlullâh’ın Arapça şiiri ve Hâce Cemâleddin Selman da Farsça beyitleri yazdı. O mecliste bu şiirler ve beyitler üzerine düzenli nevbet kurdum. İmtihan ettikleri sanatları içeren beş parçaya diğer sanatları da ekledim

ve bunu söz konusu mecliste sundum. Hepsi emin olup hayret ettiler. Bana türlü övgülerde bulundular. Hazreti padişah bendesine o mecliste ihsanlarda bulunulmasını buyurdu.

**Ramazan Ayının Birinci Gününde Hüseyinî Makamında Beş Kıta Olarak Kurduğum Düzenli Nevbetin Şiiri**

**Kavl Şiiri:** Ey insanların en şerefli

Daima iyilik adâlet ve hidayet üzere ol

Bu gün mutluluğumuz zirvededir

Zira sultanımız aşk ehlinin en hayırlısıdır

**(vrk 60<sup>b</sup>)** Gazel Şiiri: Düşmanların gözü kör olsun, hüseyinî yolundayım ben

Hak yolu budur, doğru yolu gizleyemem ben.

**Terane Şiiri:** Seni seviyorum velev ki aşkın uğruna erisem de.

Aşkın ile kurbân olsun, canım sana fedâ olsun

Eğer ben bu şiddette sevmezsem

Vuslatını devşirmeyeyim

**Fürûdâşt Şiiri:** Efendimizin mülkünü ebedi kılması

Ancak adâlet dağıtan bir kişi eliyle olur.

**Müstezad Beyitleri:**

Gül kendi yalnızlık sarayından dışarıya çıktığında

Kendi yüzüne hasret bir âlem gördü

Güzeller çemeninde güzellik tahtına sultan oldu

Kendi güzelliğine mest ve yüzüne hasret bir halde



Kecec gibi âşıklıkta fâni olmazsan

Kendi bekâna ne zaman hükmedebilirsin

Vuruşların Lafızları ve Erkânındaki Hüseyinî ve Isfahân Perdeleri

**Nevrûz âvâzesi:** Gül kendi yalnızlık sarayından dışarıya çıktığında

(Büzürg ve hicâzî perdesi makâmı)

**Geveşt âvâzesi:** Kendi yüzüne hasret bir âlem gördü

(Rast ve uşşâk perdesi makâmı)

**Selmek âvâzesi:** Güzeller çemeninde güzellik tahtına sultan oldu

(Zengûle ve ırak perdesi makamı)

**Gerdâniye âvâzesi:** Kendi güzelliğine mest ve yüzüne hasret bir halde

(Bûselik ve nevâ perdesi makamı)

**Mae âvâzesi:** Kecec gibi âşıklıkta fânî olmazsan

(Zîrefkend ve râhevî perdesi makamı)

**Şehnâz âvâzesi:** Kendi bekâna ne zaman hükmedebilirsin.

Her gün bir nevbetin şiirlerini ve beyitlerini yazıyor veya melodilerin ve îkânın sanatlarını veriyorlardı. Bu fakîr o gün, beş kıtalı düzenli bir nevbet kuruyordu. Diğer gündeysen Hazret-i sultânın meclisinde adları zikredilen büyükler ve üstatlar huzurunda bunu icrâ ediyordum. Buna ilaveten birçok sanatta beni imtihan ediyorlardı. Arefe günü geldiğinde otuz nevbeti teslim ettim. Bu nevbetlerin şerhini ve sanatlarını *Kenzü'l-elhân* kitabında açıkladım ki bu işte ilmî ve amelî bilgisi olan bir kimse için bunların çıkarılması mümkün olsun. Mûsikî sınıflarından diğer biri de basittir. Bu müfreddir. nevbetten ayrılan her bir parça basit diye adlandırılır.

İki darb: Îkâî devirlerden her ikisinin de birlikte îkâ edildiği bir tasnîftir. Meselâ bir elle yirmi dört vuruşlu sakîl-i remel vurulur. Diğer elle de on altı vuruşlu sakîl-i

evvel vurulur. Ancak her ikisine birlikte başlanır. Sakîl-i evvelin her üç devresi, iki sakîl-i remel devresiyle eş değer olur. Böylece (vrk 61<sup>a</sup>) remelin üçüncü devresi geri dönüş esnasında sakîl-i sâni'nin dördüncü devresiyle dahil olur. Melodileştirme sırasında sâkin harfler üzerine düşen bazı vuruşlara hâricî vuruşlar denir. Ehli, hafif dâiresine on altı vuruş derler. Dâire-i sakîl yirmi dört vuruş ve sekiz darbdır. Hafif ise yedi darbdır. Hafifin devir zamanı remel-i sakîl devrinin zamanının 2/3'ü olduğu bundan önce anlaşılmıştır. Her iki devrin başlangıcı birlikte olduğundan yani bir vuruşta üç hafif, 2 sakîl devri olduğundan, diğer başlangıçta tekrar birleşirler. Darbların bu yoluna iki devirin birliği derler. Bunun gibi hafif ve fahteyi birleştirmek isterlerse toplam devir seksen vuruş olmalıdır. Beş hafif ve dört artık fahte dâiresi toplam yirmi sekiz vuruştur. Böylece toplamın 112 vuruş olması gerekir. Artık olan yedi hafif ve dört fahte darblarının sınıfları çok fazla türlü olduğundan tamamının anlatılması burada uygun değildir. Ancak isteyenler için *Kenzü'l-elhân* kitabında kaydedilmiştir isteyen oradan bakabilir. Fakat genel kural zikrettiğimiz gibi, geriye kalanlar öğrencinin usul yeteneği ve açık zihniyle ortaya çıkarılabilir. Bu fakir bazen bir devirde bir zamanı, bazen üç devri bir zamanda, bazen de dört, beş ya da altı devri bir zamanda birleştiriyordum. Ama dâirelerin darblarının toplamını da iki dâirede topladım. İki elin ve iki ayağın hareketlerinin toplamı dört dâire olmuştur. Bundan fazla olanı, parmak hareketleriyle topladık. Bu öyle bir mertebeye geliyordu ki 10 devreyi 10 parmak hareketiyle topluyorduk. Darblar iki kısımdır: birincisi birleşik, ikincisi ayrı. Birleşik, darb devirlerinin zamanının birinin diğerinden iki kat fazla ya da onun yarısı olmasıdır. Meselâ sakîl-i remel devrine bir elle vurulursa diğer elle remel devrine vurulur. Ayrı ise Herhangi bir elle Türkî-i asl, diğer elle muhammes ya da hezece vurulmasıdır. Bütün darblar, tasnîfin başlangıcının bir devreden yapılp devirler topluluğunun devamında îkânın kullanılmasıdır. İstenen her devirse tekrar edilir. Bu tasnîfçinin irâdesine bağlıdır.

Küllü'n-nagam: Bütün seslere, on yedili sesler tasnîfinde yer verelim. Öyleki tabakaların dâirelerini, tekil cins kabul edilen ısfahân cinsine böldüğümüzde, bu dâirede on ses olacaktır. Geriye kalan yedi sesin dört sesiyle tiz tarafı Yv sesi olan bir cins ortaya koyalım. Pest tarafıysa Ta sesi olsun. Bunu çârgâh dörtlüsüne böleriz, böylece: Yv, Yd, Yb, Ta, oktav aralığı ve buna eklenen diğer oktavın 6/1'i, birinci C tiz tarafı V aralığı, pest tarafında D aralığı yer alır. D ikinci C aralığının tiz tarafıdır, pest tarafında B

aralığı bulunarak B'den Y'ye kadar bakıyyeye eklenmiş olan bir dörtlü aralığı teşkil edilir.

Y sesinin konulmasından sonra dâirede on yedi ses mevcut olur. Hatta A dikkate alınırsa on sekizdir. Bütün nağmeleri bu yolla çıkarmak mümkündür. Yani birkaç toplamla çıkarmak mümkündür. Biz, istekliler kendileri istedikleri her türü çıkarsınlar diye genel kuralları açıklayarak misâller verdik. Bundan önce on yedili sesler anlatılmıştı. İkinci tabakada birincinin ısfahân cinsi olduğunu söyleyelim. Bunun sesleri şunlardır: Yha, Yz, Yh, Yc, Ya 1. tabakadaki diğer ısfahân şöyledir: Ha, Z, He, C, A. Tiz tarafı Yv, pest tarafı Ta olan dörtlünün sesleri: Yv, Yd, Yb Ta'dır. Dolayısıyla V'yi tiz tarafına koymalıyız. Bunun sesleriyse: Yha, Yz, Yv, Yhe, Yd, Yc, Yb veya Ha-V-He-D-C-B-A'dan oluşur. Ancak icrâcılar bütün nağmelerin, melodileştirilmede, on iki makam, altı âvâze, yirmi dört şu'beyi bir sınıfta toplarsak küllü'n-nagam, eğer îkâ devirleri de bu toplamda yer alırsa, o, **Küllüddurub** ve nağam, bütün seslerin darblarının toplamı olan 91 dâire bir tasnifte bir araya getirilirse buna küllül cumu' denir.

**Neşîd-i Arap:** Bu, Araplara mahsustur ve Arapça şiirlerle icrâ edilir. Bunun bazı şiirleri seslerin nazmı üzerine bazılarıysa nesre dayanır. Beyitlerinden bazıları îkâlî bazıları îkâsızdır. Araplar bunu çoğunlukla ya remel devrine yada (**vrk 61<sup>b</sup>**) muhammes devrinde icrâ ederler. Biz bunun tahakkuku için bir neşîdin şiirlerini ve beyitlerini örnek olarak getirelim ve bu da şu fasılları kapsar:

### **Birinci Fasil: Îkâsız Tablo Yolu**

Îkâsız sesler nesri: Aşkın hakkı için bir gün olsun aşktan geri durmadım

Fakat aşka benim yıldızım kaydı

Kime yakınlık murât etsem aşkı öldürdü

Beni ve yüreğimi yaktı paramparça etti

îkâlî sesler nazmı: Aşkın bana mızrak ucu saplamasında şaşılacak bir şey yoktur.

Aşkın taşıyıcısı yorulur eğlence hali onda bâkî kalır.

## İkinci Fasıl: Matla‘ Yolu

**Zâid Nevrûzu Arap**, Yani nevrûz-ı Arab’ın üçüncü sesinin tiz tarafıyla pest tarafta tanini aralığından daha az, mücennebden çok olan bir aralıktır. İkinci beyit de sesleri cetvel yoluyla kurulur.

**Îkâsız sesler nesri:** Âşık aşktan ve kara sevdâlılıktan geri kalmaz.Zira göz yaşının kanla karışmasında şaşacak bir şey yoktur.

### Îkâsız sesler nazmı:

Aşırı ağlamaktan zayıf ve bitkin düşer

Gözyaşları içinde boğulur

Kalbi ise darbe yemekten şikâyetçidir

### Seste Üçüncü Bölüm Yani Miyânîhâne

#### Îkâsız sesler nesri:

Aşk onu eritti gözüne eşlik edince

Eğer ağlarsa ona hakkını vermiş olur

Zira aşkla oyun oynanmaz

#### Îkâlî sesler nazmı:

Farkında olmadan meyletmişim

Kalb ile âh-u vâh ediyor

Kızlar eylenip güldüler

Âşık ise ağladı ,

kanımı akıttığım sırada

Yürüdün bu elemimle

hasta olduğuma şaşıyorsun

asıl sağlıklı olduğuma şaşman gerekir

**Amel:** Farsça beyitlerle cetvellerden tasnîf yapılarak, matla ve orta ses yolları takip edilir. Miyânhânenin olmadığı ya da tek olduğu durumlarda miyânhâne iki türlü kurulabilir. Eğer takip edilen yollardan biri îkâ erkânı lafızlarındaysa, diğeri Arapça ve Farsça beyitlerde olur. Bunun uzunluğu bestekârın irâdesine bağlıdır. Eski günlerde uygulaması yoktu ve bunu sonrakiler ortaya çıkardı. Eskiden nevbetler, basitler, neşîd ve pişrev vardı ama neşîd-i Arab hepsinden eskidir.

**Pişrev:** içinde şiir ve beyit yoktur. “Bu hânelerden oluşur”, demelerinin nedeni pişrevin birinci hânedan ikinciye, üçüncüye, dördüncüye, beşinciye, altıncıya, yedinciye böylece on beşinci hâneye kadar devam etmesidir. En azı iki hâneli olup bazıları istenildiği kadar hâne kurulabileceğini söylemişlerdir. Bu fakîr, on iki makam 12 hânedede, 6 âvâze 6 hânedede, 24 şu’be 24 hânedede 42 hâneli pişrev kurdum. Söz konusu bu eserler pişrevde bir araya gelmiştir. Pişrevin kuruluş şekli şöyledir; birinci hânedede yarım, 1/3 veya ¼ olarak tercî-i bend yapılır. Buna saz ehli serbend derler. Bunun dönüş yolu her hânenin (**vrk 62<sup>a</sup>**) sonunda tekrarlanır. Pişrev hânesi, birkaç süslemenin diğeri bir ahenkte ya da söz konusu o ahenkte kurulmasından ibarettir. Öyleki erkânın telaffuzu, birinci hânedan farklı olur. Bu dönüşden sonra giriş yapılır. Pişrevi daha çok remel veya muhammes devrinde yaparlar. Başka devirlerde de kurulabilir. Ancak meşhurları bu söz konusu devirlerde yapılır. Biz îkâ devirlerinin toplamalarında pişrevler yaptık.

**Zahme:** Bu, bir pişrev hânesi gibidir. Bunda şiir de yer alırsa hevâyî adını alır. Sanatkârlar buna nakş, bazılarıysa savt derler. Nefesli ve telli saz icrâcıları, zahmeyi daha çok kullanırlar. Remel, muhammes veya hezec devirlerinde yer alan her bir pişrev hânesi, çenber ya da Türkî usullerden olur. Çünkü şiiri ona yaklaştırarak hevâyî derler. Eğer hafîf ve sakîl ya da diğeri devirlerde uzun zaman gerekirse buna hevâyî demezler. Mevlânâ Kutbiddîn Şirâzî’nin kitabında, îkâ tarifi hakkında *Şerefiyye* sahibinin “Îkâ vuruşlar bütünüdür ve aralarında miktarı belirli -eşit- zamanlar vardır. Bu zaman ve devirlerin doğruluk ve eşitliğini ancak doğru bir tab-ı selîm terazisi ile fark edersin” sözüne itiraz ederek şöyle söylemiştir; “Bu hususta birkaç görüş vardır. Birincisi Îkânın

gerçekte şahsın fiilidir ve mefûlün vuruşlarıdır. Bu yüzden fiilin mefûle ıtlakı ancak mecâzen doğru olabilir . Bunun kullanılması mecbur kalmadılça câiz değildir. Her ne kadar bu anlam gerçekleşmişse de tasdîkin tasdik edene ıtlâkı gibidir. İkinci olarak, zamanların dâirelere kaydedilmesi ters yönde olduğu için yanlıştır. Nice ikâ vardır ki pişrevde olduğu gibi devirsizdir”. Mevlânâ Kutbuddîn’in söylediği sözler, pişrevinde kesinlikle dâire olmadığını gösteriyor. Oysa böyle değildir. Çünkü pişrev dâireli de olabiliyor. Öyleki pişrev remel, muhammes ve başka dâirelerde de gerçekleşebilir. Evet Mevlânâ Kutbeddîn, sakîl-i sâni’nin fer‘inin fer‘inin -fer‘i olan muhammesin fer‘inin -fer‘indeki pişrev gbi devirsiz pişreve rastlarınız dese idi doğru olurdu.

**Hevâyî**, söylendiği gibi kendisinde bir şiir taksim edilen zahmedir. İdrâk sürati nedeniyle havas ve avam insanın yaratılışına en hoş ve en tutkulu gelen şeydir. Üzerine gazel beyitleri tamamen getirilirse, beyitlerin toplamı bir türde okunarak matla yolu gibi olur. Bu matla ve miyanhâne olmayacaktır.

### **Hâtîme**

Kullanıcıların bu fennin kurallarına nasıl riâyet ettikleri hakkındadır. Her mecliste, o meclise uygun şeyler okurlar. Bu fennin kurallarıyla alıştırma yaparlar. Moğolların beste yapma yolu, bunların akordlarının adları, bu fennin kullanıcılarının adları, udda kullanılan şedlerin beyânı ve bunlarla beste, tercî‘ler (döndermeler) ve zevk sahibi dinleyicilerin çoğunu şevke getirip zevk rüyâsına daldıran türde bir icrâcılığın kapsayan altı bölümdür.

### **Birinci Kısım: İcrâcıların Meclis Âdâbına Nasıl Riâyet Ettikleri Hakkında**

Bu fenni uygulayacak kimselerin, güvenilir, doğru, sabırlı, iyi huylu, mütevâzî, iyilik sever, güler yüzlü, etkileyici ve doğru sözlü olması gerekir. Dedikoducu, kötü huylu, kötü sözlü, şakaya düşkün, hırslı, tamahkâr, makam mevki peşinde koşan, kibirli, havalı ve haset olmamalıdır. Okumasına, söylemesine ve çalmasına haddinden fazla güvenmemelidir. Gittiği her mecliste Kâdir-i Kerîm’e keremine tevekkül ederek rızkın ondan geldiğini bilmelidir. Kendisine az da olsa ikram edildiğinde minnettar olup hayır dua edecek. İkram edilmezse, gıybet etmeyip huzurda hiçbir şîkâyetle bulunmayacak. Eğer halk mecliste ona az iltifat ederse sinirlenmeyecek. Eğer o müzik çalarken

meclistekiler kendi aralarında konuşurlarsa (vrk 62<sup>b</sup>) moralini bozmayıp hatta daha yavaş söyleyerek insanların birbirini duymasını sağlayacak. Kendisi de halkın gizli sözlerine kulak vermemeye çalışacak. Eğer bulunduğu mecliste başka bir söyleyici, okuyucu veya çalgıcı olursa onunla asla münakaşaya girmeyecek. Her durumda o kimseye yapılan ihsana hasetlik ve gıpta etmeyecek. O kimseye yakın davranarak yardımcı olacak. İçki kullanmayarak fâsıklar meclisinde bulunmamaya gayret edecek. Hatta böyle meclislerden kaçınacak. Kadınların toplandığı meclislerden uzak duracak ama eğer mecburiyetten dolayı bulunursa kadınların yüzüne bakmayacak. Arzu ve boş istek içeren şarkı sözlerini okumayacak. Salih kişileri arayacak ve isteyecek. Mecburiyet olmaksızın çağrılmadığı yere gitmeyecek. Bir kimsenin hoşlandığı tasnîf ya da beyit olduğunu anlarsa maksadına ulaşana kadar tekrar edecek. Sarhoşların meclisinde asla râhevî ve zengûle perdeleri çalmayıp saza da vurmuyacak. Çünkü eğer sarhoşlar meclisinde râhevî ve zengûle çalarsa elbette kavga ve fitne çıkar. Bu durum duyulan ve tecrübe edilen şeylere dayanır. Eğer meclistekiler kendisiyle iyi anlaşım ünsiyet peyda ederlerse meclis sahibinden izinsiz meclisten ayrılmayacak. Kendisinin sitenilmediğini anlarsa çabucak meclisi terk edecek. Uzun lafın kısası eline, diline, gözüne sahip olacak.

### **İkinci Kısım: Her Mecliste O Meclise Uygun Şeyleri Okuyup Söyleme**

Meclisin durumunun türlü şekillerde gerçekleştiği açıktır. Ancak biz bu kitapta kırk beş meclis zikrediyoruz. Buna birçok meclisin vaziyeti dahildir. Konunun gerektirdiği her şeyi zikredip örnek veriyoruz. Bundan başka ihtiyaç duyulan her şeyi bu fennin, parlak ve açık zekâlıları ortaya çıkararak kullanacaktır.

Birinci meclis; Tevhid ve münâcât hakkındadır.

İkinci meclis; Nebî ‘aleyhi’s-selâm’a nât lar hakkındadır.

Üçüncü meclis; sahâbe(r.a) menkîbeleri hakkındadır.

Dördüncü meclis; nasîhatler, öğüt, dünyanın kötülenmesi ve ölümden kurtuluşun olmadığı hakkında tavsiyelerdir.

Beşinci meclis; düşkünlük yaşlılık ve ömür boşa harcanmasından duyulan pişmanlık.

Altıncı meclis; zamandan ve o zaman içerisinde fâzılların düşük mevkilere, pespâyelerin ise yüksek mevkîlere sahip olmasından şikayet hakkındadır.

Yedinci meclis; sabır, şükür, kanaat, sır saklamak ve dili tutmak hakkındadır.

Sekizinci meclis; Övgüler, iftiharlar, duâlar ve gûnahtan af meyânındadır.

Dokuzuncu meclis; cesâret, cömertlik, saygınlık, dostluk, tecrübe, tahammül, vakar ve meşveret meyânındadır.

Onuncu meclis; yöneticilerle sohbet âdâbı, yükseklik ve faziletleri himmetin yüceliğini elde etme yolları, hakkındadır. Bu bağlamda;“ilim ve edepte üstünlük, köken ve neseple olmaz” denmiştir.

On birinci meclis; Ahde vefâ, iyilik, adâlet, ihsan, zulüm ve delâlet hakkındadır.

On ikinci meclis; İnsanlardan yüz çevirme, uzlet, soru sormayı terk etme, kadere rıza gösterme, sâbit kadem olma hâdiseleri tefekkür ve tevekkül hakkındadır.

On üçüncü meclis; vedâ, sefer, gurbet ayrılık, mihnet sıkıntılar, özür beyânı, sabır ve ondan yüz çevirmek hakkındadır.

On dördüncü meclis; vuslatın elden gitmesine üzülmeye, tekrar vuslatını bekleme, sevgiliyi anma, karşılıklı birbirini anma yine karşılıklı aşk sözcükleri söyleme, vuslat günleri ve kendisine ârız olan uyku ve hayal meyânındadır.

On beşinci meclis; seferden dönme, istenileni elde etme, sevgiliye kavuşma, ve müjdeler beyanındadır. (vrk 63<sup>a</sup>)

On altıncı meclis fırsatları değerlendirme ve tenkitten yararlanmak,tenkidi tercih etmek hakkındadır.

On yedinci meclis; akıl, aşk, işlerde tecrübe hakkındadır.

On sekizinci meclis;öfke, barış, lütuf, kahır, meyânındadır.



On dokuzuncu meclis; ziyâfet ve komşulara ikram hakkındadır.

Yirminci meclis; gecenin, sabahın, mum ve pervânenin tasviri hakkındadır.

Yirmi birinci meclis; bayramları tebrik ve nevrûz hakkındadır.

Yirmi ikinci meclis; baharın, gülün, bülbülün, yazın, sonbaharın ve kışın tasviri meyanındadır.

Yirmi üçüncü meclis; fakirler ve yolda kalmışlar hakkındadır.

Yirmi dördüncü meclis; medeniyeti tasvir hakkındadır.

Yirmi beşinci meclis; cimrilik, eli sıkılık, böbürlenme, kendini beğenme ve ehil olmayanı terbiye hakkındadır.

Yirmi altıncı meclis; doğum, düğün, sevinç ve çocuk duası hakkındadır.

Yirmi yedinci meclis; laf çarptırma, düşmanı ve koğucuları kötöleme hakkındadır.

Yirmi sekizinci meclis; hasta ziyareti konusundadır.

Yirmi dokuzuncu meclis; vecd, semâ, muhabbet ve iştiyak meyanındadır.

Otuzuncu meclis; mersiyeler ve gözlemlerin anlatılması meyanındadır.

Otuz birinci meclis; tehdit, korkutma, vaat etme ve tersi ittattan sonra düşmandan kaçınma hakkındadır.

Otuz ikinci meclis; İflas ve fakirlik gösterme, talihten şikâetçi olma ile dirhem ve dinarları övmek hakkındadır.

Otuz üçüncü meclis; Arapça Türkçe ve Pehlevi ( Farsça) dilleri

Otuz dördüncü meclis; satranç, tavlâ, içki, afyon ve kumar hakkındadır.

Otuz beşinci meclis; köylerin, pınarların, arâzilerin, bağların ve bostanların tasviri hakkındadır.

Otuz altıncı meclis; atların, deve, kılıç, kalem ve diğer silahların tasviri hakkındadır.

Otuz yedinci meclis; Endam, saç, ağız, dudak, kulak, dişler, yüz, ben, hatlar, göz ve kaş hakkındadır.

Otuz sekizinci meclis; sevgilinin süslenmesi, ayna, tarak, hamam, saçını örmesi hakkındadır.

Otuz dokuzuncu meclis; tevâzû, meskenet, zayıflık, halsizlik, kapalılık ve günahları îtirâf hakkındadır.

Kırkinci meclis; yazışmalar ve ilgili şeyler, muammâlar ve yapma beyitler hakkındadır.

Kırkbirinci meclis; güneşin, ayın ve diğer yıldızların tasviri meyanındadır.

Kırkikinci meclis; güzel nükteler ve latîfeler hakkındadır.

Kırküçüncü meclis; doğruluk ve yalancılık meyanındadır.

Kırkdördüncü meclis; farklı konulardadır.

Kırkbeşinci meclis; tövbe, istiğfar, Peygamber'e salavât meyanındadır.

Yazılan bu şiirler ve beyitler üzerine tasnîfler yaptım. Eğer bunları beyân ve şerh etmekle uğraşırsak, kitabın uzamasına neden olacaktır. Dolayısıyla bu şiirlerin ve beyitlerin kaydedilmesi faydalı olacaktır. Başarı Allah'tandır.

### **ÜçüncüKısım: Bu Fennin Egzersizleri Hakkında (vrk 63<sup>b</sup>)**

(vrk 117<sup>a</sup>) Bu fende olgunluğa ermek isyeyen kimse, perdelerin taksimini ve tellerin icrâsında seslerin çıkarılışını bilip bu konuya vâkıf ve bu konuda mâhir olmalıdır. Sınıfların tasnîfi uygulamasını ezberlemelidir. Bunların tekrarında devamlılığı olmalıdır. Bunları udun tellerinden çıkarabilmelidir. Bunların tekrarında gayret etmelidir ki bunların uddan çıkarılması sırasında sesi ile ona eşlik etsin. Böylece sesler, eller saz üzerindeyken boğazla birlikte uyumlu duyulacak şekilde çıkarılmalıdır.

İcrâcılarının usul dediği îkâ dâiresinin vuruşları, rakebe hareketlerinde göstermelidir. Bu kitapta anlatılanlar ezberlenmeli ve sazdaki tasnîfler, 17’li tabakalardan çıkarılmalıdır. Bu alışkanlık haline gelene kadar denenmelidir. İstendiklerinde tabakaları boğaz ve sazla birlikte çıkarmalıdır. Bu kurallarla denemeler yaparak söz konusu metoda daha fazla sarılmalıdırlar. Böylece daha fazla bilgi ve tecrübe sahibi olacaklardır. Özellikle bunları farklı meclislerde uygulamalıdır. (vrk 117<sup>b</sup>)

#### **Dördüncü Kısım: Moğolların İcrâ Tarzları ve Akortlarının Adları ve Ölçülülere**

Bundan önce sesin etkisi bölümünde dedik ki uşşâk, nevâ ve bûselik Türklerin karakterine uygundur. Çünkü bunlar insanda kahramanlık etkisi bırakır. Türklerin ve Moğolların icrâ tarzları ve terennümü bu üç dâirede olur. Müzik âletlerinden çıkardıkları şeylere kök derler. Gırtlaktan çıkardıkları melodiye ise ır veya dule derler.

Hıtay halkı nezdinde, Moğol kökleri 366 tanedir. Çünkü yılın her gününde padişah meclisinde kağana bir “kök” arz ederlerdi. Ancak bunların dokuzu büyük olup buna “Bîysûn kökü” derler. İsimleri şunlardır: ulug kök, aslan çep, yurs mahdûm, beveristârgây, kûlâdû, çentây, hınsây. Bu köklerin çoğu muhammes dâiresinde olup bazıları remeldedir.

Kutadgû; mütekârib bahrindedir. Üç yedi vuruş eklenirse ona kadar getirilir. Şimdi eğer bunları açıklamakla meşgul olursak konu uzayacaktır. Böylece öncelikle özetlenmiştir. Irak’taki Türk halkı, dinleme ve söylemede neşe dolu ve bol söze eğilimli olup icrâ tarzında nevâ, uşşâk veya irak segâhında iniş yerini rast yaparlar. Melodilerine Türkçe ve Farsça beyit getirirler. Bu beyitler remel-i mahzûf yani failatün failatün failat bahrinde olmalıdır. Her mu‘tedil (ölçülü) fasıl iki beyitle tamamlanır. Meselâ:

Sorma mendin kim ne bulmuş yanedür

Ki ateş-i aşkının cânımda yanedür

Bazdı dil-i tilman ki hanesi yanedür

Ömür geçdi bine hâcen yanadür

Mu‘tedil remel devrindedir. Bazıları ikinci beytini pencgâhta uygularlar. Tekrar mu‘tedil segâha dönerler ve buna errânî derler.

### **Beşinci Kısım: Bu Fennin Uygulayıcılarının İsimleri Hakkında**

Allah’ın emri ile ruh, Âdem Peygamber aleyhi’s-selâm’ın bedenine girdiğinde. Âdem’in nabzı harekete geçti ve seste onun gereği idi. Nabzın hareketleri arasında zamanlar eşit olmuştur. Şüphesiz ses ve usul, Âdem’in mübarek vücudunda mevcuttu. Allah’ın isimlerinden tesbih edip söylediği şeyler çok hoştu. Âdem’den sonra Şîd aleyhi’s-selâmın da güzel sesi vardı. Sonra Kâbil’in oğlu Lamek udu îcât etti.. Elli kadını yüz câriyesi olup hiç evladı olmadığı söylenir. Ancak uzun ömrünün sonunda iki kızı (**vrk 118<sup>a</sup>**) olmuştur. Birinin adını Salâ diğerini Bem koymuş idi. Bunlardan sonra bir oğlunun olmasına çok sevinmiş idi. Bu çocuk beş yaşındayken vefat etmiştir. Lamek hiç kimsenin ağlamadığı kadar ağladı. Ancak Âdem Cennetten çıkarılınca bu kadar ağladı. Lamek, çocuğunun yüzü bakışlarından uzak kalmasın diye cesedini bir ağaca asmıştır. Etleri kemiklerinden ayrılarak yere düşüyordu. Bu ağaçtan bir parça koparıyor ve onda çocuğunun şeklini hayal ediyordu. Ağacın dallarına at kıllarını bağlayarak ellerini sürüyordu. Böylece ömrünün sonuna ulaştı. Sala adındaki kızı, kullanılan ilk davulu yaptı. Tanburlarıysa Lut kavmi yaptı. Yeni yetmeleri bununla kandırıyorlardı. Ancak neyleri ve nefesli çalgılar topluluğunu İsrailoğulları îcât etmiştir. Hazret-i Dâvud’un boğazı taklit edilerek yapmışlardır. çünkü O’nun mûcizevî sesi vardı. Nây-ı sefîdi ise Kürtler îcât etmiştir. Çünkü koyunları dağılıyordu. Neyin sesiyle toplanıyorlardı. İskender-i Zülkarneyn bu ilmi ve pratiğini iyi bilerek geliştiriyordu. Aristo ve Eflatun da bu ilim ve uygulamasında çok mahirdiler. Ancak Hakîm Pisagor bu ilim ve uygulamasında çok çaba sarf ederek kemâle erişmiştir. Ama sahâbe aleyhisselam, Kur’ân tilavetinde güzel nâmeler ortaya koyuyordu. Şeyh Ebu’n-Nasr Fârâbî, bu ilim ve uygulamasında maharetle kemâle ermiştir. Öyle ki halkı ud sesiyle ağlatıp uyutuyordu ki biz bunun uygulama yolunu kitabın sonunda zikrettik. Şeyh Ebû Ali de bu ilimde mâhir ve kâmeldi. Ancak uygulamada âcizdi. Bu fennin uygulamasına

geldiğinde “işte ilim, adam nerede?” Dediği meşhur olmuştur. Hikmetli pek çok başka insan da bu ilim ve uygulamasıyla uğraşmıştır.

Bunların yanında Ümeyye Oğulları halifelerinden: Yezid bin Abdülmelik, İbrahim bin Velid, Haşim bin Abdülmelik, Süleyman bin Abdülmelik, Velid bin Yezid, Mervan bin Hakem ve Ömer bin Abdülaziz; Abbâsî halifelerinden: el-mehdî, el-hadî, er-Reşîd, el-Emîn, el-Me'mûn, el-Harunu'r-reşîd, el-Mu'tasım, el-Vâsık, el-Mütevekkil, el-Mu'tez, el-Musta'sım, el-Mu'tezid, İbrahim bin el-Mehdî ve Abdullah bin Emin bu ilmin uygulamasında yer almışlardır. Halîfe çocuklarından: Abdullah bin Musa el-Hadî, Salih ibn Reşîd, Ebû Îsâ bin Er-Reşîd, İbrahim bin Ali, Muhammed bin Süleyman, Musa el-Hâdî, Ebu İsa bin Mütevekkil, Ali bin el-Mu'tasım, Abdullah bin Muhammed er-Reşîd, Ahmed bin el-Me'mûn ve diğer halife evlatları da bu ilimle meşguldüler. Halife kızlarından: Aliyye binti el-Mehdî, Ümmü Ebîhâ binti er-Reşîd, Hamze ve binti er-Reşîd, Ümmü Abdullah binti Îsâ bin Ali, Leyla binti Ali bin el-Mehdi, Fâtıma binti Abdullah bin Mûsâ bu ilimle uğraşmıştır. Ayrıca emirlerden ve vezirlerden bir çoğu bu fenle iştigâl etmiştir.

İshak(**vrk 118<sup>b</sup>**) Mevsilî, Ahmed Medâyinî el-Haddâd ve Barbed gibi kimseler o zamanda seçkindiler. Sonrakilerden: Mevlânâ Safiyyüddîn Abdü'l-Mümin Fâhiru'l-Urmevî, Mu'tasım zamanında bu ilim ve uygulamasını iyi bilirdi. Bunun dört öğrencisi vardı: Şeyh Şemseddin Sühreverdî, Ali Sitâyî, Hasan Zâmir ve Zeytûn. Bu kimseler bu ilmin uygulamasıyla meşguldüler.

Ancak zamanımızda Hâce Rıdvan Şâh, bu fennin uygulamasıyla uğraşan ileri gelenlerdendir. Bir gurup başka insanların bazıları da sadece sesi ile mûsikî okuyor, bazılarıysa müzik âletleri kullanıyor. Ancak babam Mevlânâ ile biz oğullarına gelince din ve milletin en güzeli Mevlânâ Gaybî –Allah toprağını bol etsin ve onu cennetine koysun- ayrı ayrı ilimlerde yed-i tûl ve yüksek mertebelere sahiptir. Özellikle bu ilim ve uygulamasında hiç kimse ona yetişememiştir. Bu fakîr kula tam bir iltifat ve ihtimam göstermiş ve çeşitli ilim dallarında bana eğitim verdiler. Özellikle bu ilim ve uygulamasında mübarek elleriyle verdikleri irşad ve ta'limle bu fakîri mahâret mertebesinin en uzağına mübârek himmetleriyle ulaştırdılar. Bu durum herkesçe görülmüştür. Hazretin bu kulu eğitmesinin nedeni Kur'ân hâfızı olmamdan dolayı sesler bilgisini hakkıyla öğrenebilmemdir. Böylece Kur'ân tilavetini güzel seslerle

yapabileyim. Bu en başta bilmem gereken şeydir. Bu fende ve uygulamasında kemâle erebilecek kâbiliyette başka kimse bulamadım ki onu eğitmekle uğraşayım. Şüphesiz uygulamada kurduğum tasnîfler, yıllarca çaba sarf edip taktim ettiğim şeylerdir. Bunların çoğu gizli kalıp yaygınlaşmamıştır. Bir kere değil binlerce kez yazık. Hak Teâlâ bana çocuklar bağışlamıştır. Umarım kemâle kâdir olarak Allah onlara yardım eder ve iki dünya saâdeti nasip eder. Kitabı yazdığım bu günlerde aziz evladım Nureddin Abdurrahman on iki yaşına ve diğer evladım Aziz Nizameddin Abdürrahim yedi yaşına gelmiştir. Ben fakîr çocuklarımı Hazret-i Mevlâ'ya emanet ettim. Ben O Hazret'ten, îman ve İslam tevfikinden sonra, bu ilimde başarılı kılmasını istedim. Şimdi bu ilmin öğrenilmesi ve öğretilmesiyle uğraşıyorum. Her gün Kur'ân tilavetinden sonra bu ilim ve uygulaması dersleriyle iştigâl ediyorum. Yüce Allah'tan ümit edilir ki özellikle bu ilim ve uygulamasında bana beceri nasip etsin inşallah.

**Altıncı Kısım: Udda Kullanılan Şedlerin Yolu, Bunların İcrâsı, Bunu Duyan Zevk Sahiplerinin Çalan kişiyi İmtihan Etmemeleri Şartıyla –Çünkü Başka Niyetleri Olmasın ki Çabuk Etkilensinler- Şevke Gelip Uykuya ( Rüyaya) Dalması Hakkında (vrk 119<sup>a</sup>)**

Her bir ses topluluğu dâirelerinin farklı türde bir mizâcî etkilediği bilinmelidir. Böylece bir kimse halkı ağlatmak istediğinde zîrefkend, râhevî, sabâ, rekb veya nevrûz-ı asl'la birleştirilmiş hüseyinî gibi insan nefesine hüznün veren ses topluluklarını kullanmalıdır. Ud tellerinin mutlak seslerini de istenilen topluluğun asıl sesleri oranında seçmelidir. Bunda hüznün ve üzüntü yolunu kullanmalıdır. Bu yolu kullanırken hoşagidecek şekilde çalmalıdır. Bu seslere ve şedlere yakın şiir ve beyitler seçilmelidir. Böylece duyanları rikkate getirsin. Ancak dinleyiciler taasup ve deneme hâlet-i rûhiyesi içinde olmamalıdır. Zaman, mekan ve şartlar uygun olmalıdır. Böylece te'sîrin çabukluğu görünür. Biz burada bu şedlerden birkaçını açıklama ve izah için anlatalım. Anlatıldığı şekilde birkaç şeddi birkaç uygun topluluk için seçelim:

**Zevc Şeddi:** Bu şed, ud tellerinin mutlak seslerinin Hüseyinînin asıl sesleriyle kurulmasıdır. Meselâ mutlak meslesi, bam zelzelinin vustâsına eşit; mutlak mesnâyı (3. teli), meslesin 1/3'üne; mutlak zîri bam Zelzelinin ortasına eşit; mutlak hâddi zîr bînsırına eşit kurarız. Şimdi bu şedden devir topluluklarını çıkarmak mümkündür. İstenilen birkaç topluluğun çıkarılışını gösterelim. Bu cümleden olarak rekb

duygulandırıcı ve hüznün vericidir. Mücenneb bamı tuttuğumuzda mutlak zîrle eşit olur. Böylece mücenneb mesnâ, mutlak bam ile serçe parmağı hâd de mutlak meslesle eşittir. Böylece rekb-i aslın sesleri söz konusu olanların 1/3'üdür. Mutlak hâddin sesini çalarsak sırasıyla mutlak mesles, mutlak zir, mutlak bam, mutlak mesnâ (ortaya çıkacaktır). Söz konusu bu beş ses hüseyinînin asıl sesleridir. Bu seslerin her birinin benzeri beşli tellerin bölümlerinde mevcuttur. Eğer Zirefgend'in asıl seslerini çıkarmak istersek yüzük parmağı zîrden işaret parmağı bam'a geçeriz. Oradan mutlak zîre sonra mutlak bama, sonra mutlak mesnâyâ geçeriz. Isfahânın asıl seslerini çıkarmak istersek sırasıyla yüzük parmağı zir, fars bam, mutlak zir, mutlak bam ve mutlak mesnâyı ararız. Bu şedden bütün dâirelerin çıkarılmasıyla meşgul olursak kitabın uzamasına neden olacaktır. Kullanıcılar perdeler hakkında bilgi sahibi olurlarsa devirlerin birbirleriyle nasıl birleştirilmesi gerektiğini açık bir zihinle anlarlar.

**Saba Şeddi:** Bu da mutlak mesles bam farsının ortasına eşittir. Mutlak mesnâ Ta ve mesles perdelerine eşit, mutlak zîr mesnâ serçe parmağı perdelerine eşit, mutlak hâdd zîr zelzelinin (**vrk 119<sup>b</sup>**) orta perdelerine eşit olarak yapılır. Zevk sahibi kullanıcılar topluluk ve cinslerin ud tellerinden çıkarılmasına kadirdirler.

**Hâb Şeddi:** Buda kendi üstündeki telin 4/3'üne eşittir. Ancak mutlağı mesna teline eşit kurulan bam teli hariç olmalıdır. Bu telde söz konusu dönderme yapılır ve bu dönderme, mesnâ üstündeki iniş noktası vuruşu ve bam üstündeki iniş vuruşudur. Söz konusu bu iki vuruşu mükerrer hareketlerle tekrarlarız. Yükselen vuruş da bam üstündedir. Şimdi bu dönderme beş vuruş olur: bunlar sırasıyla; iniş vuruşunun diğer teli üstünde, iniş vuruşunun dönüşünde, tekrar iniş vuruşunun üstünde çıkış vuruşunun dönüş teli üstünde ve buna benzer diğer dönüşte. Bunu tekrar gösterirsek: A-A-A-A-A. udun telleri pest tarafta kurulmalı ve mızrap yavaşça hâtte îtidalle vurulmalıdır. Bu dönüş etkili olması için yarım saat sürmelidir. Eğer gırtlakla melodileştirme yapılmazsa çıplak ud sesiyle uyku daha çabuk gelir.

Eğer dinleyicileri güldürmek istersek bam telinin mutlak sesini kalınlaştırırız. Mutlak meslesi, bamın yarı noktasına eşitleriz. Öyleki mesles telin mutlağından Yha sesi de duyulsun. Bu iki telli oktav aralığının kenarları oranında kurulduğunda tellere serçe parmağıyla mızrapla birlikte dokunuruz. Sonra her ikisinin zelzelinin ortasına birlikte dokunulur. Sonra her ikisinin sebbâbesine sonra da her iki telin mutlağına

birlikte dokunulur. Buna uygun güldürücü beyitler de katılarak melodileştirme yapılırsa etkisi daha fazla olur. Söz konusu iki telde yaptığımız her tasarruf, tellerin parçalarını karşılıklı tuttuğundan sesler iki tarafın oktavı oranında duyulur.

Gösterdiğimiz bu işaretle, geriye kalanları kullanıcıların güzel yaratılışlarının yardımıyla döndeririz. Bu fakîr değişik meclislerde bu tür işleri öylesine güzel yapmıştır ki Sultan, Emir ve diğerlerinin meclisinde yer alan hafifmeşrep cemâat karşısında udu öyle çalıp melodileştirdim ki birçoğu ağlamaya başladı ve bundan sonra bu uygulama ve melodiyi uykuya (hayâle) daldılar. Ancak fakirler ve yaşlılar meclisinde gırtlakla bu uygulamaları yaptım. Bunu kendimi övmek için söylemeyip öğrencilerin ve kullanıcıların bu ilmin mümkün olduğunu görmeleri içindi. (**vrk 120<sup>a</sup>**)Şeyh Sadi'nin şu beytiyle özetledik:

Ey Sadi çok söylemek ömrü zayi etmektir

Özür dileme vaktidir estağfirullâhu'l-azîm

Bu kitaba göz atan azizlerden isteğimiz bu hakîr fakîri hayır duâ ile ansınlar. Bu kitabı yazmaktaki amacım:

Bunu yazdım zaman geçip

Ben kalmadığımda o yadigar kalsın

Ben toprak altında dert ve gamla kalırım da

Yaratıcıdan başka kimse halimi bilmez

Kitabın bitirilmesi sırasında aziz evlâdım Nureddîn Abdurrahman dedi ki: “şu meşhur rubâî bu hale uygundur yaz”. O aziz hâtırına yazdım:

Bu eser benden sonra yıllarca kalsın

Bizden yere düşen her zerre

Bizden geriye kalan süslemedir

Çünkü varlıkta bakîlik görmüyorum.



Benim bu eserimde Allah bana sevapla ilim öğretti, öyle ki beni gidilecek yere götürdü, .ben fakîr yazdım ve koydum Allah'ın yardımı ile Abdülkâdir İbn Gaybî el-Hâfız el-Merâgî. Allah benim günahlarımı bu gün bağışlasın. 28 sefer 818 (9 mayıs 1415) yılında hayırlı ve uğurlu olan bu eseri bitiriyorum. Hakkınızı helal edin.

## SONUÇ

Abdülkâdir-i Merâgî'nin hayatını ve *Câmiu'l-elhân* isimli eserini incelemeye çalıştığımız bu araştırmanın sonucunda mûsikî araştırmacıları için faydalı olabilecek bir eser ortaya çıkmıştır. Mûsikî nazariyatı ile ilgili bir çok eserde *Câmiu'l-elhân*'dan birkaç satırla verilen tercümeler, eserin tamamı görülerek kaynak gösterilme şansına kavuşmuştur.

Nazariyat eserlerimizin geç kalınan bu incelemelerinin doğurduğu boşluktan yararlanan İran ve Arap kültürleri, eserlerin kendi dillerinde yazılması nedeni ile bu konularda inceleme, araştırma ve sempozyumlar düzenlemektedirler. Oysaki yazarların kullandıkları diller o dönemin ilim dilleridir. Zaten Abdülkâdir Merâgî'nin eserlerinde kullandığı Farsça'dan onun ana dilinin Farsça olmadığını anlamak hiç te zor değildir.

Abdülkâdir, kendisinden önce ve kendisinin döneminde yazılan eserleri iyice tetkik eder ve kendisinin tabiri ile “Gece gündüz yaptığım sürekli alıştırmalardan sonra vezinleri kurdum, lahinleri çıkardım, nakreleri birleştirdim ve tasnîfler ile terkipleri îcât ederek derinleştirdim” der. Mûsikînin tarifinden başlayarak sesi nağmeyi tarif eden ve ayrıntılı olarak mukâyeselerle ses sistemini ve îkâları anlatan Abdülkâdir-i Merâgî bütün bunların yanında mûsikînin âdâp ve ahlak boyutu ile ilgilenerken mûsikî meclislerinde uyulması gereken kuralları yazmıştır. Abdülkâdir-i Merâgî'nin eserini bir eğitim kitabı olarak yazdığını şu sözlerinden anlayabiliyoruz; “Bu fennin usulünü, fûrûunu ve kaidelerini içeren söz konusu kitabı, kerim ve izzetli evlatlarım Nureddin Abdurrahman ve Nizâmeddin Abdürrahim ta'lim etsinler diye te'lif ettim.”

Her ne kadar Abdülkâdir-i Merâgî kitabını kolay anlaşılır olarak nitelese de ağıdalı bir Farsça ve zaman zaman bir cümle içerisinde Arapça ile Farsça'yı beraber kullanması, hatta Arapça gramer kaidelerini Farsça'ya uygulaması kitabın dilini iyice zorlaştırmıştır. Noktalamada bazen kullanıp bazen kullanmadığı işâretler kelimelere

değişik anlamlar yükleyebilme kapısını araladığından eserin tercümesi bir hayli zaman almıştır. Merâgî'nin bahsettiği kolaylık ise belki o dönem için geçerli olabilir.

Merâgî'nin *Câmiu'l-elhan*'da verdiği "tarhlar metodu" (teli bölerek perdelerin yerlerini bulmak) onun diğer nazariyatçılardan farklı düşüncelere sahip olduğunun en güzel delilidir. Kendisinden sonra gelen nazariyatçılar tarafından bu sistemlerin kullanılması ise onun buluşlarının işlerliğini gösterir. Meselâ Fethullah Mü'min Şirvânî, *Mecelletü'n fi'l-Mûsikâ* adlı eserin de bu yöntemlerin bazılarını kullanmıştır.

Kendi devrinin müzisyenlerini, tarihi olaylarını ve sazlarını ayrıntılı bir biçimde anlatan Abdülkâdir-i Merâgî'nin kendi biyografisini yazacak kadar da aydın bir insan olduğunu bu çalışmanın sonucunda çıkarabiliriz. Gerek şu cümleleri "Bu eser benden sonra yıllarca kalsın/ Bizden yere düşen her zerre/ Bizden geriye kalan süslemedir/ Çünkü varlıkta bakîlik görmüyorum" gerekse eserindeki kelimelerden onun mütevâzî, hoş görülü ve paylaşmayı seven bir insan olduğunu anlıyoruz. Onun cimri eserlerini paylaşmayı sevmeyişi hakkında uydurulan Gulam Şâdi gibi birçok efsanenin ise yazarın *Câmiu'l-elhân*'ı okunduktan sonra bir anlamı kalmamaktadır.

Toplumun içerisinde mûsikî icrâ ederken uyulacak kurallardan meclislerde okunacak eserlerin seçimine kadar pek çok mûsikî problemini *Câmiu'l-elhân*'da izah eden Abdülkâdir-i Merâgî, toplumdan ve siyasi atmosferden uzak kalmayan bilakis olaylara müdâhil bir müzisyendir.

Klasik Türk mûsikîsinde önemli bir yere sahip olan Abdülkâdir-i Merâgî'nin *Câmiu'l-elhân* isimli eserinde yapılan bu çalışmanın Abdülkâdir-i Merâgî hakkında bir çok bilinmeyen noktayı aydınlatmış ve yazıldığı dönemden bu güne kadar değerini koruyan kıymetli bir eser olduğu sonucuna varılmıştır.

## BİBLİYOGRAFYA

Abdülaziz, *Makāsıdu'l-edvâr*, Nuruosmaniye Ktp, no: 3649

Abdülkâdir-i Meragî,

- *Makāsıdü'l-elhân*, Topkapı Sarayı Nüshası Nr.1726
- *Makāsıdü'l-elhân*, Nuruosmaniye Ktp, Nr. 3656
- *Şerh-i Kitâbü'l-edvâr*, Topkapı Sarayı Ktp. Nr. 3470
- *Câmiu'l-elhân*, Nuruosmaniye Ktp, No: 3644
- *Câmiu'l-elhân* ( nşr. *Takî Bîniş*), Tahran 1987
- *Risâle-i Fevâid-i aşere*, Nuruosmaniye Ktp, Nr .3651 / II
- *Şerh-i edvâr* (nşr. *Takî Bîniş*), Tahran 1991

Abdürrezzak bin Hemmâm es-Sanânî, *el-Musannef*, (thk: Habîbürrahmân el-A'zâmî), Beyrut 1983, c.II

Âdem Ceyhan, *Bedri Dilşâd'ın Murâd-Nâmesi*, M.Ü.S.B.E. (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul 1994

Ahmed bin Muhammed bin Hanbel, *el-Müsne'd*, İstanbul 1992, c.4

Ahmet Hakkı Turabi,

- “İlk Dönem İslam Dünyasında Musikî 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
- “İbn Sînâ (mûsikî) ” *T.D.V.İ.A.*,c.XX

Ahmad Monzavi, *A Catalogue Of Persian Manuscripts*, c.V

Alaeddin, Jebrini, “Fârâbî”, *T.D.V.İ.A*, İstanbul 1995, c. XII

Ammon Shiloah, *The Theory Of Music İn Arabic Writings (c.900-1900) Descriptive Catalogue of Manuscripts in Libraries of Europe And The U.S.A*, Münih 1979

Ayhan Zeren *Müzik Fiziği*, Pan Yayınevi, İstanbul 1997

Aziz Mahmud Hüdâyî, *Vâkıât-ı Üftâde*, Selimağa Ktp. Hüdâyî Yz. Nr. 574

Bahriye Üçok, “İslâm da Mûsikî Üzerine”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Ankara 1967

- Bayram Akdoğan, *Fethullah Mü'min Şîrvânî Mecelletü'n fi'l-Mûsikâ* , (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1996
- Cinuçen Tanrıkorur, “Osmanlı Mûsikîsi”, *Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi*, İstanbul 1998
- Corci Zeydan, *İslam Medeniyeti Tarihi*, İstanbul 1978, c.V
- Ebû Nasr İsmâîl b. Hammad el-Fârâbî Cevherî, *es-Sihâh Tâcü'l-lüga ve Sihâhi'l Arabiyye*, (thk. Şihâbüddîn Ebû Amr), Beyrut 1998
- Edward G.Brown, *A History of Persian Literature Under Tartar Dominion* (a.d. 1265-1502)” Cambridge 1920
- Ehad Arpad, “Abdülkadir Meragî” , *Küçük Türk İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 1974
- Evin İlyasoğlu *Zaman İçinde Müzik*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1994
- Fârâbî, *Kitâb-ı Mûsika'l-Kebîr* , ( thk. Gattâs Abdülmelik Hâşebe), Kahire tsz
- Faruk Sümer “Ahmet Celâyir” TDVİA, İstanbul 1989, c.II
- Fazlı Arslan, *Safîyyüddîn Urmevî ve Şerefiye Risâlesi*, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara 2007
- , Charles Fonton, *18.Yüzyılda Türk müziği*, (çev. Cem Behar ), İstanbul 1987
- Hüseyin Sâdeddin Arel, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri* (nşr. Onur Akdoğu), Ankara 1993
- Halil İbrahim Yüksel, *Rauf Yekta Bey'in Esâtîz-İ Elhân Adlı Eseri Ve İncelemesi*, E.Ü.S.B.E, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir 2001
- Handmîr, *Târîh-i Habîbü's-siyer fi Ahbâr-ı Efrâd-ı Beşer*, 1362 şh. c.IV
- Hans R. Roemer, “Timurlular” *İslam Ansiklopedisi*, C.XII/I
- Henry George Farmer, “Mûsikî”, *İslam Ansiklopedisi*, C.XIII  
-“Abdülkadir İbn Gaybî'nin Çalgılar Üzerine Görüşleri”, (çev.Ekrem Memiş) *Musiki Mecmuası*, İstanbul 1948, sy. 53, s.12
- İbn-i Haldun,- *Mukaddime* (çev: Zâkir Kâdiri Ugan ), İstanbul 1970, MEB. Yayınları, İstanbul 1991, cII
- İbn-i Mâce el-Kazvînî, *es-Sünen* , “İkâmetü's-Salât”, İstanbul 1992, c.I
- İklil Kurban, *Şarkî Türkistan Cumhuriyeti*, TTK Yayınları, Ankara 1992,

- İsmail Aka, *Timurlular*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 1999  
 - *Mirza Şahruh Ve Zamanı*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu, Ankara 1994
- İsmail bin Muhammed el-Aclûnî, *Keşfü'l-Hafâ* "Müzîlü'l-İlbâs ammâ iştehera mine'l-ehâdîs-i alâ elsineti'n-nâs", Beyrut 1988, c.I
- İsmail Hakkı Uzun çarşılı, *Osmanlı Tarihi*, Ankara 1983 c.II
- J.Aubin, *Timurlular'ın Şiraz'da Bilim ve Sanat Koruyuculuğu*, (çev: Yaşar Yücel), *Belleten*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu, Ankara 1987
- Joseph Von Hammer, *Devlet-i Osmaniye Tarihi*, İstanbul 1329, c.II
- Kantemiroğlu, *Kitâb-ı 'ilmü'l-Musikî 'alâ Vechi'l-Hurûfât*, ( haz.Yalçın Tura), İstanbul 1976 c.I
- Kutbuddîn Mahmut Şîrâzî, *Dürretü't Tâc li Gurreti'd-Dîbâc*, Nuruosmaniye Ktp, Nr. 3947
- M. Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 1980
- M. Kemal Özergin, "Hace Abdülkadir Maragi'nin Manzum Bir Arzıhali " *Kemal Çığa Armağan*, İstanbul 1984
- Mehmet Nuri Uygun, *Safiyüddin Abdülmü'min Urmevî Ve Kitâbu'l-Edvârı*, İstanbul 1999
- Muhammed Ali Terbiyet,  
 - *Dânişmendân-ı Âzerbaycân*, Tahran 1314  
 - *Makâlât-ı Terbiyet*, Tahran
- Muhammed İsmail Buhârî, *el-Câmiu's-Sahîh*, "Tevhid 52", İstanbul 1992, c.VIII
- Muhammed Takî Dânişpejûh,  
 - *Fihrist-i Mikrofilmhâ-yi Kütüphâne-i Merkezî-i Dânişgâh-ı Tahran*, Tahran 1348 hş.,  
 - "Mûsikî nağmehâ", *Hüner-ü merdûm*, Tahran 1353 şh.,sy. 148
- Murat Bardakçı,  
 - *Maragalı Abdülkadir*, Pan Yayıncılık, İstanbul 1986  
 - "Meragalı Abdülkadir'e verilen Ferman ve Vasıfnameler", *Tarih ve Toplum*, Aralık 1985, sy 24
- Mustafa Kara, *Eşrefoğlu Rûmî*, Türkiye Diyanet Vakfı.Yayınları, Ankara 1995
- Mustafa Tatçı, *Yunus Emre Divânı İnceleme*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990

Neseî, *es-Sünen*, “İftitah 83”, İstanbul 1992, c.II

Nihat Sâmi Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 1987, c.I

Nuri Özcan,

- “XV ve XVI.Yüzyıllarda Türk Dünyasında Mûsikî” *XV. ve XVI. Asırları Türk Asrı yapan Değerler Tartışmalı İlmi Toplantısı*, İstanbul 1977
- *M.Ü.İ.F. Mûsikî Ders Notları*, İstanbul 2001
- “Osmanlılarda Musikî”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, İstanbul 1996, c.III
- “Abdülkâdir-i Merâgî”, *T.D.V.İ.A*, İstanbul 1999, c.I
- “Türk Mûsikîsinin Âbide Şahsiyetlerinden Abdülkâdir-i Merâgî”, *Türkler*, Ankara 2002, C.VIII

Nusret Çam, *İslâmda Sanat Sanatta İslam*, Akçağ Yayınları, Ankara 1999

Owen Wright, “Abdülkâdir Al-Marâghi And Ali B. Muhammad Bînâ’ı: Two Fifteenth-Century Examples Of Notation, Part 1: Text, Bulletin Of the School Of Oriental Studies University Of London, London 1994

Ömer Mahir Alper, “İbn Sînâ”, *T.D.V.İ.A*, İstanbul 1999, c. XX

Osman Gazi Özgüdenli, “Merâga ”, *T.D.V.İ.A.*, c.XXIX

Rauf Yektâ, *Esâtîz-i Elhân*, (Haz. Nuri Akbayar), Pan Yayıncılık, İstanbul 2000

Recep Uslu, “Aydınlı Şemseddin Nahîfî Ve Bilinmeyen Eserinden XV. Yüzyılda Osmanlılarda Ve Orta Asya’da Mûsikîşinaslar”, *Türkler*, Ankara 2002, C.VIII

Ruşen Ferit Kam, *Meragalı Hoca Abdülkadir*, *Radyo Dergisi*, Ankara 1943

Sadeddin Nüzhet Ergun, *Türk Musikîsi Antolojisi*, İstanbul 1942, c.I-II

Müneccim başı Ahmed Dede, *Sahâifu’l-Ahbâr*, (Müneccim Başı Tarihi), İstanbul, 1285, C.III

Salih Murat Uzdilek, *İlim ve Mûsikî*, İstanbul 1977

Seda Kent, *Abdülkâdir Merâgî Hayatı Ve Eserleri’nin Usul ve Güfte Yönünden İncelenmesi*, İ.T.Ü S.B.E (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1995

Süleyman, Uludağ, *İslâm Açısından Mûsikî ve Sema’*, Bursa 1992

Süreyya Agayeva, *Abdülkadir-i Merâgî*, Azerbaycan Klasikleri, Yazıcı Yayınevi, Bakü 1983

Şemseddin Sami, *Kâmûsu’l-a’lâm*, Mihran Matbaası, İstanbul 1898, c. I-VI

Ubeydullah Sezikli, *Kırşehirli Nizâmeddin İbn Yûsuf'un Risâle-i Mûsikî Adlı Eseri*, M.Ü.S.B.E. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul 2000

Boris Y. Viladimirtsov, Moğolların İçtimaî Teşkilatı: Moğol Göçebe Feodalizmi (çev. Abdülkadir İnan) ,Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1987

Yılmaz Öztuna,

- *Abdülkaadir Merâgî*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 1988
- “Osmanlı İmparatorluğu”, *Türk Ansiklopedisi*, c. XXVI



**EKLER**

**ABDÜLKÂDİR-İ MERÂĞÎ**  
**NURUOSMANİYE KTP CÂMİU'L-ELHÂN NR.3644**