

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

**MAHMUD BİN ABDÜLAZİZ'İN
“MAKASIDÜ'L-EDVAR”**

ADLI ESERİ

(Doktora Tezi)

MUHAMMET ZİNNUR KANIK

İSTANBUL - 2011

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

MAHMUD BİN ABDÜLAZİZ'İN

“MAKASİDÜ'L-EDVAR”

ADLI ESERİ

Doktora Tezi

MUHAMMET ZİNNUR KANIK

**TEZ DANIŞMANI
YRD. DOÇ. DR. NURİ ÖZCAN**

İSTANBUL 2011

Marmara Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Tez Onay Belgesi

İLAHİYAT Anabilim Dalı İSLAM TARİHİ VE SANATLARI Bilim Dalı Doktora öğrencisi MUHAMMET ZİNNUR KANIK'ın tez çalışması, Enstitümüz Yönetim Kurulunun 19.07.2010 tarih ve 2010-14/20 sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Öğretim Üyesi Adı Soyadı

İmzası

Tez Savunma Tarihi : 12.10.2011

- 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 : DOÇ.DR.NİLGÜN DOĞRUSÖZ
5) Jüri Üyesi : YRD.DOÇ.DR.RECEP USLU



İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ	III
KISALTMALAR	V
GİRİŞ	1
A- ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ	3
B- ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ	4
C- XV. YÜZYILA KADAR TÜRKLER’DE MÛSİKÎ	8
D- XV. YÜZYILDA TÜRK MÛSİKÎSİ	9
E- MAKÂSİDÜ’L-EDVAR İLE AYNI DÖNEMDE YAZILMIŞ DİĞER EDVÂR KİTAPLARI	13

BİRİNCİ BÖLÜM

MAHMUD BİN ABDÜLAZİZ’İN HAYATI

A- MAHMUD BİN ABDÜLAZİZ’İN HAYATI	18
1- Eseri ve Besteleri	19
2- Makâsidü’l-Edvâr’da Adı Geçen Şahıslar ve Mûsikî Âletleri	21

İKİNCİ BÖLÜM

MAKÂSİDÜ’L-EDVÂR’IN TÜRKÇE TERCÜMESİ

A- MAKÂSİDÜ’L-EDVÂR’IN TÜRKÇE TERCÜMESİ	25
---	----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MAKĀSİDÜ'L-EDVÂR'IN İNCELENMESİ

A- MAKASİDÜ'L-EDVÂR'IN İNCELENMESİ	118
B- MAKASİDÜ'L-EDVÂR'DA SES SİSTEMİ	119
1- Sesin Tarifi	119
2- Nağmenin Tarifi	121
3- Buud'un tarifi	122
4- Cins, Cem ve Lahin'in tarifi	122
5- Zi'l-küll Buud'un tarifi	123
6- Ses ve Nağmenin Ortaya Çıkışı	123
7- Hiddet ve Sikalin Sebepleri	124
8- Perdelerin Teller Üzerinde Taksimi	125
9- Buudların İzahı	129
10- Tenafürün Sebepleri	131
11- Aralıkların Birbirleri ile Birleştirilmesi	132
12- İki Telli Aletler ve Akort Etme Yolu	134
13- Üç Telli Aletler	135
14- Âd-ı Kadîm, Dört Telli Âletler	135
15- Âd-ı Kâmil, Beş Telli Âletler	136
16- Dörtlü Aralıklar	137
17- Beşli Aralıklar	140
18- Meşhur Daireler: On iki Makam	146
19- Altı Âvâze	151
20- Yirmi Dört Şûbe	154
21- Aralıkların Birbirine Eklenmesi	162
22- Şeddler	165
23- Îkâ	168
SONUÇ	171
BİBLİYOGRAFYA	175
EK: MAKĀSİDÜ'L-EDVÂR'IN FARŞÇA METNİ	180

ÖN SÖZ

Kaynak eserler konusunda Türk mûsikîsi nazariyatına dair yapılan araştırmalar, günümüzde de araştırmacıların dikkatini çekmektedir. Bu konuda özellikle 13. yüzyıla kadar yazılmış eserler, mûsikî tarihi ve nazariyatı konusunda önemli bilgiler vermesi yanı sıra, yazıldıkları asırların ilim lisanları anlayışı içerisinde Arapça veya Farsça olarak kaleme alınmışlardır. Dolayısıyla bu eserlerin Türkçe'ye çevirilerinin yapılıp, konu ile ilgilenenlerin araştırmalarına zemin hazırlamak ilmî çalışmaların gereğidir.

Bu eserlerin en önemlilerinden biri de hiç şüphesiz “*Kitâbü'l-Edvâr*”dır. 13. yüzyılın büyük mûsikî bilgini ve sanatkârı Safiyyüddîn Abdülmü'min Urmevî tarafından Arapça yazılan bu eser yüzyıllardan beri bu konuda yapılan araştırmaların temel kaynağı olmuştur. Arap, Türk ve İranlı nazariyatçıların üzerinde pek çok şerhler yaptığı ve doğu milletlerinin müzik nazariyelerinin temelini teşkil eden bu önemli eser, 15. Yüzyılda Türkçeye, Amasyalı Şükrullah tarafından çevrilmiştir. Marmara Üniversitesi, İlâhiyat Fakültesi, Öğretim Üyelerinden, Yrd.Doç. Dr. M. Nuri Uygun tarafından bu eser doktora çalışması olarak ele alınmış ve bugün mûsikî okuyucu ve araştırmacılarının önüne sunulmuştur.

Kitâbü'l-Edvâr ile ilgili takip eden asırlarda pek çok muadili denebilecek eser veyahut şerhi mahiyetinde çalışmalar değerli mûsikî âlimlerince yapılmıştır ve bunların çoğunun günümüzde dünyanın çeşitli kütüphanelerinde yazma eser halinde yer aldığı bilinmektedir. Bu yazılan eserlerin başlıcaları büyük mûsikî bilgini ve âlimi Hoca Kemâlüddin Abdülkâdir-i Merâgî'ye ait olan eserlerdir ki, onlar hakkında bilgi bu tezin giriş bölümünde mevcuttur. Netice olarak bizim ele aldığımız bu eser de yine Safiyyüddîn'in sistemini ele alan bir kitap olan Merâgî'nin torunu olduğunu bildiğimiz Mahmud b. Abdülaziz b. Abdülkâdir Merâgî'ye ait *Makâsidü'l-Edvâr* adlı eserdir.

Mûsikîmizin yazılı kaynakları ile ilgili araştırmaların yavaş yavaş hızlandığı günümüzde böyle bir doktora çalışmasını gerçekleştirerek mûsikîmize bu konuda bir nebze olsun katkıda bulunmak istedik. Özellikle ses sistemi konusunda ortaya konulan pek çok çalışmaya bir katkı mahiyetinde olan bu eser Mahmud b. Abdülaziz gibi gerçekten ileri bir müzisyeni günümüz müzik ve meraklılarının dünyasına tanıtmış olmak amacını gütmektedir.

Bu doktora çalışmasının hazırlanmasında kendilerinden ders döneminde ve tez aşamasında istifade ettiğim kıymetli hocam Yrd. Doç. Dr. Nuri Özcan'a, yine ders döneminde kendilerinden istifade ettiğim ve tez izleme komitesinde bulunan Prof. Dr. Mustafa Tahralı ve Yrd. Doç. Dr. M. Nuri Uygun'a, dekan olduğu dönemde Marmara Üniversitesi İlâhiyat Fakültesinde doktora programına başladığım Prof. Dr. Mustafa Fayda'ya, Prof. Dr. Muhittin Serin'e, Farsça metinlerin tercümesinde yardımlarını esirgemeyen Uludağ Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Öğrt. Gör. Dr. Mehmet Çelenk'e ve Uludağ Üniversitesi Yabancı Diller Yüksekokulu Okutmanı Mahmut Kanık'a, sonsuz teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

Muhammet Zinnur KANIK

Mart 2011

İstanbul

KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen makale
a.g.md.	: Adı geçen madde
a.g.t.	: Adı geçen tez
b.	: Bin
bkz.	: Bakınız
bs.	: Baskı
c.	: Cilt
çev.	: Çeviren
haz.	: Hazırlayan
K.t.p.	: Kütüphanesi
M.E.B.	: Milli Eğitim Bakanlığı
MÜİF	: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
MÜSBE	: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
No	: Numara
nşr.	: Neşreden
s.	: Sayfa
sy.	: Sayı
TDVİA/DİA	: Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi
Thk.	: Tahkîk
T.M.S.K.	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
Vr.	: Varak
Yz.	: Yazma
Yay.	: Yayınları

GİRİŞ

Güzel sanatların en mühim ve en güçlülerinden biri olan mûsikî ses üzerinde kurulmuş bir sanattır. Mûsikîde esas olan insan sesi ile insan sesini taklit eden mûsikî âletleridir. Bütün güzel sanatlar gibi mûsikî de ne kadar geri olurlarsa olsunlar, en ilkel toplumlar da bile mevcuttur. Mûsikî pek çok değişik şekilde tasnife tabi tutulabilir.

Mûsikînin değişik âlimler tarafından çeşitli tarifleri yapılmıştır. Mahmud b. Abdülaziz¹ mûsikîyi ölçülü nağmeler olarak tarif etmektedir.² Bu tarifi Yunanca’da, nağmeler anlamına gelen “musi” kelimesi ile ölçü anlamına gelen “ki” ekinin birleştirilerek kullanılmasından hareketle yaptığını ifade eder.³

İbn Sînâ’ya göre müzik hep daha güzel ve estetik olan üzerine kurulu bir iştir.⁴ J.J. Rousseau, “mûsikî; sesleri kulağa hoş gelecek şekilde terkip etmektir” demiştir. Mûsikî ölçülü sesler vasıtasıyla estetik bir tesir ve heyecan getirme sanatıdır.⁵

Bunlar ve bunlar gibi pek çok tariften anlaşılabacağı gibi mûsikînin ana unsurları ikidir; ses ve ölçü. Ölçü vasıtasıyla sese güzellik, çekicilik ve tesirlilik verilmektedir. Taşların ustaca dizilmesinden mimari eserler, renk ve ışıkların mâhirâne sıralanışından tablolar, kelimelerin sanatkârâne tertip edilişinden edebî eserler meydana geldiği gibi, seslerin intizam ve uyumlu bir şekilde dizilişinden de mûsikî eserleri meydana gelir, sesler arasındaki tenasüp ve ahenk mûsikîyi meydana getirir.⁶ Pythagore’a göre mûsikî, birbirine benzemeyen muhtelif seslerden meydana gelen bir konserdir. Diğer bir meşhur filozof Kant’a göre ise, mûsikî, sesler vasıtasıyla birbirini

¹ “Mahmud b. Abdülaziz” ismi bundan sonra çalışmamızda uygun yerlerde “Mahmud” olarak kullanılacaktır.

² Mahmud b. Abdülaziz, *Makâsidü'l-Edvâr*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No 3650, vr. 7b.

³ Mahmud b. Abdülaziz, *a.g.e.*, vr. 7b.

⁴ İbn Sînâ, *Mûsikî*, çev. Ahmet Hakkı Turabi, Litera Yayıncılık, İstanbul 2004, s. V.

⁵ Ahmet Muhtar, *Mûsikî Tarihi*, c. I, İstanbul 1928, s.1. Süleyman Uludağ, *İslam Açısından Mûsikî ve Semâ*, Marifet Yayınları, 3. bs. İstanbul 1999, s. 16.

⁶ Süleyman Uludağ, *a.g.e.*, s. 16.

takib eden güzel hisler ifade etme sanatıdır.⁷ Mûsikî, insanı varlıktaki en yüce kudrete, onun tanrısal varlığına yaklaştırır. İnsanın kendisi de ahenk ve melodiden yapılmıştır. Ahenk ve melodi ezelden beri insandadır, insan ruhunda yankılanıp gidecektir.⁸ Duygu, düşünce, tasarım ve izlenimleri, o arada başka gereçlerin de katkısıyla belli durum, olgu ve olayları, belirli bir amaç ve yöntemle belirli bir güzellik anlayışına göre işlenerek birleştirilmiş seslerle anlatan estetik bir bütündür mûsikî.⁹ Hâce Abdülkâdir-i Merâgî *Câmiu'l-Elhân* adlı eserinde mûsikîyi “ikâ devirlerinden biri ile tertip edilip kulağa yumuşak gelen nağmelerin bir araya getirilmesi” olarak izah etmiştir.¹⁰ Niyazi Sayın’ın tarifine göre mûsikî iki nota arasındaki münasebettir. İşte, böyle benzeri pek çok tarif bu bedîi sanatı ifade etmektedir. Aslında mûsikî duyusal, bununla birlikte, son derece soyut olmasına rağmen çok köklü zihni etkiler bırakacak imkânlarla sahip bir sanattır. Müzikte notalar bir ritim içinde akar ve tıpkı şiirde olduğu gibi asıl etkileyciliği ve büyüleyiciliği sağlayan da bu ritimdir.¹¹

Bütün bu tarifler neticede, mûsikînin hem bir sanat hem de bir ilim olduğunu net bir şekilde ortaya koymaktadır.

Mûsikî sanattır, çünkü üretme kabiliyetinin sonsuz olması sayesinde ruhumuza, benliğimize ve tahayyülümüze hâkim olacak bir kudrete maliktir. Mûsikî ilimdir, çünkü varılması için bir takım prensip ve kaidelere bağlıdır. Mûsikînin daha doğrusu bütün sanatların esas gayesi mânâdır. İşte bu gayeye en çok yaklaşmış bulunan mûsikîdir. Bu sanat diğer bütün sanatlardan daha fazla nüfuz etme kabiliyetine malik çok derin içtimai, samimi ve bilhassa ruhun çeşitli tepkilerini en iyi ifade etmeye muktedir olanıdır. Fiziki ve manevi bakımlardan ses ile ruh arasında bir alakası vardır.¹²

Mûsikînin kaynağı insanoğlunun yaratılışına kadar gitmektedir. Hazreti Âdem’in yaratılışındaki o güzellik ve ahenk mûsikînin de doğmasına vesiledir. Çünkü Hazreti Âdem güzel sesli, kalbi ahenkle atan ve her yaptığı ahenk üzere olan bir peygamberdi.

⁷ Feyha Talay, *Mûsikî Tarihi*, Orhan Mete ve Ortağı Kolektif Şirketi Matbaası, İstanbul 1959, s. 3.

⁸ Yalçın Çetinkaya, *İhvân-ı Safâ’da Müzik Düşüncesi*, İnsan Yay., İstanbul 1995, s. 14.

⁹ Ferhan Oğuzkan, *Eğitim Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 1981, s. 123-124.

¹⁰ Ubeydullah Sezikli, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu'l-Elhân’ı*, MÜSBE, (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul 2007, s. 88 ve tezin ek bölümü, nüsha fotokopisi, “Abdülkâdir-i Merâgî, *Câmiu'l-Elhân*, Nuru Osmaniye Kütüphanesi, No 3627”.

¹¹ Turan Koç, *İslâm Estetiği*, İSAM Yay., İstanbul 2009, s. 173.

¹² Feyha Talay, *a.g.e.*, s. 4.

Bunun yanı sıra, tarihte bilinen en ilkel kavimlerin bile mûsikî ile meşgul oldukları ortadadır. Afrikalılar'ın tamtamları, Asyalılar'ın kendilerine has gırtlaktan nağmeleri çıkararak okuyuşları, bütün bunlar kökeni belli olmamakla birlikte ilk insanlara kadar uzanan mûsikî faaliyetleridir. Müziğin doğuşu ile ilgili hipotezlere baktığımızda, onların belli başlı üç kaynaktan geldiğini görürüz; bunlar doğa, doğanın taklidinden ve insandan, insanın yaşamakta olduğu toplumdaki ilişkilerden.¹³ Bugün de yine her toplumun kendine ait yerel bir müziği vardır. Bu müzik etnik müzik olarak o toplumun her türlü duygu ve düşüncesini yansıtır. Bütün bu toplumlar içinde özellikle etnik müzik olarak kalma durumunun dışına çıkmış müzikler de vardır, örneğin Klasik Batı müziği. Değişik milletler Klasik Batı müziğini kullanmaktadırlar. Meselâ Ruslar, İspanyollar, İtalyanlar, Almanlar. Türk mûsikîside, tıpkı Klasik Batı müziği gibi değişik milletlerin kullandıkları bir müziktir. Meselâ Araplar, Acemler, Balkanlar, Ermeniler. Türkler'in bu mûsikîyi icra etmeleri elbette diğerlerine göre farklılık arz etmektedir.

A- ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ

Araştırmamızda günümüze kadar ulaşmış ilk eserler olan el-Kindî'nin (ö. yaklaşık 874) mûsikî risâlelerinden¹⁴ itibaren yazılmış pek çok mûsikî eserinden biri olan *Makâsidü'l-Edvâr* adlı Mahmud b. Abdülaziz'in eserini incelemeye çalıştık. Yunanca'dan yapılan çeviri faaliyetlerinden sonra el-Kindî tarafından başlatılmış olan bu ilme dair kitap yazma işi, Farabi (ö. 950), İbn Sînâ (ö. 1037), Safiyyüddîn Abdülmü'min el-Urmevî (ö. 1294), Kutbeddin Mahmud Şirâzî (ö. 1311) gibi âlimler tarafından geliştirilerek devam etmiş ve ses sisteminin kuruluş aşaması tamamlanmıştır.

XV. yüzyılda, Abdülkâdir-i Merâgî, Lâdikli Mehmed Çelebi, Fethullah Şirvânî, Ahmedoğlu Şükrullah, Hızır b. Abdullah, Alişah b. Hacı Büke, Bedr-i Dilşâd, Kırşehirli Nizâmeddinoğlu Yusuf Dede, Abdülaziz b. Abdülkâdir-i Merâgî ve Mahmud bin Abdülaziz önemli mûsikî âlimlerindendir. Bu mûsikî nazariyatı bilginleri kurulan bu sistemi yazdıkları eserlerinde tartışmış, bir takım yönlerini savunmuş, bir takım yönlerini eleştirmiş ve böylece bu

¹³ Edip Günay, *Müzik Sosyolojisi – Sosyolojiden Müzik Kültürüne Bir Bakış*, Bağlam Yayıncılık, Ankara 2006, s. 16.

¹⁴ Ahmet Hakkı Turabi, *el-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri*, MÜSBE, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1996, s. 33.

ses sisteminin gelişmesine katkıda bulunmuşlardır. Bunu yaparken de eserlerini yazmak için yaşadıkları dönemin ilim dili olan Arapça ve/veya Farsça'yı tercih etmişlerdir.

Günümüzde bu eserlerin bugünkü dile çevrilip okuyuculara sunulması önemli sorumluluk haline gelmiştir. Doktora çalışmamız olarak ele aldığımız Mahmud bin Abdülaziz'in *Makāsidi'l-Edvâr* adlı bu eseri de XV. yüzyılın son eserlerinden olması nedeniyle ayrıca bir önem arz etmekte ve o döneme bir ışık tutmaktadır. O dönemin en kuvvetli ismi olan Merâgî ailesinin son ferdi olarak Mahmud b. Abdülaziz'in bu eserini çalışmış olmakla XV. yüzyıl sonunda bu sistemin ne derece etkili olduğu ve hangi aşamaya kadar geliştiği, Merâgîlerin eserleri ile bu ilme neler kattığını anlamamızda faydalı bir neticeye ulaşacağımızı düşünmekteyiz. Böylece, bu çalışmanın amacı olarak mûsikî nazariyatına ve tarihine dair Mahmud b. Abdülaziz'in bu eserini çalışmış olmakla bir katkıda bulunabilmiş olmayı ümit ediyoruz.

B- ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Ele aldığımız eserin yazıldığı yüzyıl ile ilgili olarak o döneme ışık tutan ve Türk Mûsikîsi nazariyatına dair yazılmış ilk eser olan Safiyyüddin Adülmü'min el-Urmevî'nin *Kitâbü'l-Edvâr* adlı eserini inceledik. Bundan sonra gelen ve bu mûsikî nazariyatını ele alan kitapların taraması yapıldı. Bunlardan özellikle Türkçe'ye çevrilmiş olan Ubeydullah Sezikli'nin *Abdülkâdir-i Merâgî'nin Câmiu'l-Elhân*'ı adlı doktora tezi ile Cemal Karabaşoğlu'nun *Abdülkâdir-i Merâgî'nin Makāsidi'l-Elhân*'ı adlı doktora tezini inceledik. Adları geçen bu doktora tezlerinin dışında Recep Uslu'nun yazma eselerinin nasıl çalışılacağına dair farklı yöntemlerden bir arada söz ettiği makalesi incelendi.¹⁵

Doktora tez danışmanım ile Mahmud b. Abdülaziz'in eserinin henüz çalışılmamış olmasından dolayı bu ses sistemi üzerine yapılmış bahsi geçen çalışmalardan yola çıkarak bu çalışmaya başlamanın uygun olduğuna karar verdik.

Yaşadığı dönemin en meşhur şahsiyetlerden biri olan Abdülkâdir-i Merâgî'in yazdığı kitapların Safiyyüddin Urmevî ve onun sistemi ile alakalı tartışmalı kısımlarının o dönemin

¹⁵ Recep Uslu, "Türk Müzik Teorisi Eserleri Nasıl Çalışılmalı", *Folklor/Edebiyat Dergisi*, İstanbul 2009/2, sy. 58, s. 45.

nazarî çalışmalarına oldukça büyük katkıları olduğunu gördük. Mahmud'un yazdığı bu eserin de bu gelişmelerin ışığı altında yazılmış olduğu düşüncesi ile ilk zamanki çalışmalarımız başlamış oldu.

Her şeyden önce çalışmamıza nüshaların yerlerinin tespiti ile başladık. Kayıtlarda tespit ettiğimiz altı nüshaya¹⁶ ulaşmak için bahsedilen kütüphanelere gidildi veya o kütüphanelerle irtibat kuruldu. İstanbul'daki bahsi geçen dört nüshaya ilk teşebbüste ulaşıldı ve nüshalar CD formatında teslim alındı. Yurtdışında olduğu bahsedilen diğer iki nüshadan Mısır, Kahire'de olan nüshaya kütüphaneye bizzat kendimiz gitmemize rağmen bir sonuç alıp ulaşamadık. Bu nüshaya ulaşamayışımızın sebebi de o kütüphanedeki geçmiş bir tarihte gerçekleşmiş bir taşınma esnasında pek çok kitabın kaybolması yahut da düzenlenmemiş halde olması gerekçe olarak söylenmiş olmasıdır. Akabinde, defaatle Türkiye'den aynı kütüphane ile irtibata geçilmiş, hatta orada yaşayan bir Türk vatandaşı ile birkaç kere yüzyüze sordurulmuşsa da nüshanın varlığına dair bir sonuç elde edilememiştir. Buna benzer bir durumla da Medine'de olduğu bahsedilen nüsha için karşılaşıldı. O nüshaya da, yine o kütüphane ile irtibat kurarak ve oraya kutsal vazifelerini ifa etmek için giden birkaç kişi aracılığı ile yüzyüze sormak suretiyle defaatle ulaşılmaya çalışılmışsa da bir netice elde edilip nüshaya ulaşılamamıştır. Yine öncekine benzer bir sebep önümüze getirilmiş ve pek çok kitabın tasniflenmemiş olduğu söylenmiştir. Nüshalarla ilgili bu çalışmanın sonucunda danışmanımın elimizdeki dört nüsha ile çalışmamıza başlamaya karar verdik. Eserin bütün nüshaları birbirine yakın zamanlarda yazılmış olmalı ki, hepsi birden "İbrahim Hanif Bin Nazif" mührünü taşıyorlar. Yalnız İstanbul Belediyesi Atatürk Kitaplığı Belediye Yazmaları'ndaki nüshanın diğerlerinden çok sonra yazıldığı ortaya çıkmıştır. Bu nüshanın elimizdeki üç nüshanın benzeri olduğu ve geçtiğimiz yüzyılın başlarında mukayese edilerek yazılmış olduğu üzerindeki tarihten anlaşıldı.

Eldeki mevcut nüshalar arasından en eski olanını bulmaya çalışsak da bir nüsha hariç diğer nüshalarda herhangi bir tarihe rastlayamadık. Nüshalar üzerinde yapılan ilk okumalardan sonra müellif hattı olmadıkları anlaşıldı ve iki nüshanın aynı kişi tarafından istinsah edildiği, diğer üçüncü nüshada ise müstensih adı geçmediği görülmüştür. Bu nüshaların farklı padişahlara ithaf edilmiş olması durumu da söz konusudur. Ana nüsha olarak çalıştığımız nüsha Yavuz

¹⁶ Daha geniş bilgi için bkz., *Osmanlı Mûsiki Litaratürü Tarihi*, (Editör: Ekmeleddin İhsanoğlu), IRCICA, İstanbul 2003, s. 26-27; Nuri Özcan, "Makâsidü'l-Edvâr", *DİA*, c. 27, s. 421.

Sultan Selim'e ithaf edilmiş nüshadır. Bu nüsha diğer nüshalara oranla daha doğru, daha okunaklı, daha net bir nüsha olduğu fikrinden hareketle danışmanımınla birlikte ana nüsha kabul edip A nüshası diye adlandırdık; geriye kalan diğer iki nüshayı da B ve C nüshaları olarak adlandırdık.¹⁷ En son olarak, İstanbul Belediyesi Atatürk Kitaplığı'nda kayıtlı bulunan nüshayı D nüshası olarak isimlendirdik.

Bu aşamalardan sonra ilk iş olarak nüshaların okumasını yaptık. Bu arada orjinal Farsça metnin bu günkü harflerle yazılmış halini ortaya çıkardık. Bu metin ile Farsça metinde okunması zor olan pek çok kelimenin okunması tarafımızca kolaylaştırılmıştır. Tercüme esnasında bu metinden büyük ölçüde faydalanılmıştır. Metin meydana çıktıktan sonra çalışmamızın bölümlerinden biri olan nüshaların mukayesesi kısmını ele aldık. En ince ayrıntısına kadar dört nüshanın arasındaki bazen harf, çoğu zaman kelime ve cümle farklılıkları, eksiklikleri veya fazlalıkları ayrı ayrı tespit edildi. Bu tespitler yine tercümeyle çok kolaylaştırıcı anlamda etki etmiştir. Yukarıda bahsi geçen Farsça metnin bu günkü harflerle yazılması çalışmamız, doktora tezimize yardımcı unsur olmakla birlikte, doktora tezimizin içerisinde yer almasının uygun olmayacağını düşünerek, danışmanımınla birlikte tezimizin ek kısmına eklememeye karar verdik.

Bütün bunlardan sonra, özellikle Urmevî'nin *Kitâbü'l-Edvâr*'ının tercümesi ve tercümesinin bulunduğu M. Nuri Uygun'un kitabındaki inceleme kısımları, Abdülkâdir-i Merâgî'nin *Câmiu'l-Elhân*'ının tercümesi ve tercümenin bulunduğu Ubeydullah Sezikli'nin tezindeki inceleme kısımları aynı sistemi bahis konusu ettikleri için faydalandığımız başlıca eserler oldu. Bütün bu işlemlerden sonra tercüme yapılmıştır.

Tercüme bitirildikten sonra inceleme kısımları ele alındı ve tez çalışmamız tamamlanmış oldu. İnceleme bölümünde Mahmud b. Abdülaziz'in eserinde takip ettiği sıralamaya uygun olarak, önce bu inceleme hakkında bir bilgi verip sesin tarifi ile başladık. Nağme, buud cins, cem ve lahin kavramlarının tariflerini ayrı ayrı verdik. Çeşitli aralıklardan bahseden Mahmud b. Abdülaziz'in değindiği aralıklardan zi'l-küll buud'u açıkladık. Buradan hareketle ses ve nağmenin ortaya çıkışı, hiddet ve sikalin sebepleri anlatıldı. Perdelerin teller üzerinde taksimi izah edildi. Burada kullanılan perde isimleri özellikle Arel-Ezgi sistemine göre ele alındı. Bu işlem M. Nuri Uygun ve Murat Bardakçı tarafından da yapılmıştır. Örnek olarak Mahmud b.

¹⁷ Bu nüshaların hangileri olduğu çalışmamızın birinci bölümünde ve tercüme bölümünün ilk sayfasında dipnotta ayrı ayrı belirtilmiştir.

Abdülaziz'in tel üzerindeki perdeyi A (I) “yegâh perdesi” diye gösterdiğine biz “rast perdesi” dedik ve diğerlerini de bu şekilde buna uygun olarak isimlendirdik. Bu şekilde isimlendirince makamları ve dizileri de yine Arel-Ezgi sistemine göre bugün kullandığımız şekilde izah ettik. Perdelerin isimleri ayrıca bir tablo halinde ve makamların notaları çalışmamızın inceleme bölümünde verilmiştir.¹⁸ Perdelerin izahından sonra buudların açıklaması ve tenafürün sebepleri hakkında bilgi verildi. Bunlardan sonra Mahmud b. Abdülaziz'in aralıkları kullanarak onları birleştirme yolları ve uygulamaları incelendi, bazı birleştirmelerde ortaya çıkan kulağa hoş gelmeme durumlarından ve bundan kaçınmak için hangi tarz birleştirmelerin uygun olduğundan söz edildi. Mahmud b. Abdülaziz eserinde telli âletlerden de bahsetmiş ve iki telli âletlerden başlayarak kendi ilâve ettiğini belirttiği yedi telli âletlere kadar ayrı ayrı değinmiştir. İnceleme bölümünde ud, ûd-ı kadîm, ûd-ı kâmil, ûd-ı ekmel ve ûd-ı mükemmel denilen bu âletlerden bahsettik. Bunlardan sonra dörtlü ve beşli aralıkların neler olduğunu anlattık ve buradan hareketle Safiyyüddin Urmevî tarafından bulunmuş on iki meşhur makamı burada belirttik. Bu kısımda Mahmud kendisinin icat ettiğini belirterek birinci tabakanın kısımlarına ikinci tabakadan on dördüncü kısmı ekleyerek yeni dairelerden bahsetmiştir. O dairelerin neler olduğunu inceleme bölümünde notaları ile belirttik. Daha sonra altı âvâze ve yirmi dört şûbeyi de notaları ile inceleme bölümünde belirttik. Şeddler de belirtildikten sonra ikâ konusunu Mahmud'un izah ettiği gibi ele aldık.

Tez çalışmamızın sonuna, Ek Bölümü olarak A nüshası ilave edildi. Bu nüsha bütün çalışmamızın temelini teşkil ettiği için ve diğer nüshalardaki farklılıkları bu nüshaya kıyasla izah ettiğimiz için buraya eklendi. Ayrıca tercümenin orijinal metin ile bir arada verilmesi mukayese açısından uygun olacağı düşünüldü. Nüshalar hakkında çalışmamızın içersinde Mahmud b. Abdülaziz'in hayatı bölümünde detaylı bilgi verildi.

O dönemin mûsikî anlayışının net bir şekilde ortaya konmasında Mahmud'un babası Abdülaziz ve onun babası Abdülkâdir'in payı çok önemlidir. Mahmud'un bu eseri de buserinin son eseri olarak değerlendirilmelidir. Özellikle, yeni makamların ve mûsikî âletlerinin icadı bu asırda oldukça büyük gelişme göstermiştir. Safiyyüddin'den itibaren ud, ûd-ı kâmil, ûd-ı ekmel,

¹⁸ M. Nuri Uygun, *Safiyyüddin Abdülmü'min Urmevî ve Kitâbü'l-Edvârı*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 1999, s.62-63; Murat Bardakçı, *Maragalı Abdülkâdir*, Pan Yayıncılık, İstanbul 1986, s. 56; Nilgün Doğrusöz, “Geleneksel Türk Müziğinde Makam ve Unsurları”, *Osmanlı - Kültür ve Sanat*, sy. 10, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2000, s. 563-571.

sâz-ı çînî gibi pek çok saz icat edilmiştir. Muhtemeldir ki, bu sazlardan hareketle pek çok makamlar ortaya konmuştur. Abdülkâdir-i Merâgî'nin yaptığı eleştirilere ve ortaya koyduğu tespitlere çok benzer tespitler bu kitapta görülmüştür. Eserin detaylı anlatımı, eserin incelenmesi bölümünde ele alınacaktır.

C- XV. YÜZYILA KADAR TÜRKLER'DE MÛSİKÎ

Türk müzik kültürünün evrimini beş ana dönemde ele almak gerekir.¹⁹ Hunlar öncesi dönem, Orta Asya Türk devletleri dönemi, Orta Batı Asya Türk devletleri dönemi, Ön Asya Türk devletleri dönemi ve Avrasya Bağımsız Türk Cumhuriyetleri dönemi.

Türkler, medeniyet kurmada, savaşmada, teşkilatlanmada ve devlet kurmada olduğu gibi güzel sanatların birçok dalında da başarılı bir şekilde faaliyet göstermiş ve dünya milletlerine örnek olmuşlardır. Eski Türk inançlarına göre Türklerin belirli zamanlarda yaptıkları törenlerde, mûsikînin önemli bir rol oynadığı bilinmektedir. Bu törenlerde şairler çok önemli bir görev üstlenmişler, şiiri ve mûsikîyi kendi şahıslarında birleştirmişlerdir.

Tonguzlar'ın “şaman”, Altay Türkleri'nin “kam”, Yakutların “oyun”, Kırgızlar'ın “bahşı”, Oğuzlar'ın “ozan” adını verdikleri ve şairliğin dışında sihirbazlık, rakkaslık, hekimlik ve mûsikîşinaslık gibi pek çok vasıfları da bulunan bu kişilerin halk üzerinde büyük etkisi vardı. Bahşı-ozan yapılan törenlerde kendinden geçmiş bir halde bir takım hareketler yaparken aynı zamanda Türklerin en eski çalgısı kabul edilen “kopuz” eşliğinde şiirler okurdu. Türk mûsikîsinin en eski şeklinin bahşı-ozanların kopuzlarla çaldıkları bu nağmeler olduğu söylenir. Ancak hususi bestesi olan ve sihirli bir tesiri olduğuna inanılan bu güftelerin eski örnekleri zamanımıza kadar gelememiştir.²⁰

O dönemde Türklerin hayatında özellikle bu şairlerin şiirleri ve mûsikîleri ile yer aldığı üç büyük âyîn vardı: Bunlardan ilki “sığır”denilen av âyînleridir. Bu âyinlerde şairler tarafından avların bereketli olması için dinî ve de sihrî şiirler okunurdu. Türklerin İslâmlaşmasından sonra

¹⁹ Ahmet ŞahinAk, *Türk Müsikisi Tarihi*, Akçağ Yay., Ankara 2003, s. 33; Ali Uçan, “Geçmişten Günümüze, Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü”, *Türk Müzik Kültürü*, s. 14-15.

²⁰ Nuri Özcan, *Türk Müsikî Tarihi Ders Notları*, İstanbul 2001, s. 5.

bu şiirler yerini hükümdarın büyüklüğünü terennüm etmek üzere yazılmış medhiyelere veya eski kahramanlık destanlarına bırakmıştır. İkinci olarak “şeylan”, “şilan”, “şölen”, “ceşn” veya “toy” adı verilen kurban ziyafetleri ve âyinleridir. Bu törenlerde de bahşı-ozanlar kopuzlarıyla şiirlerini ve mûsikîlerini icra ederlerdi. Üçüncü olarak da “Yuğ” denilen mâtem âyinleridir. Yine bu törenlerde kıymetleri son derece yüksek olan bahşı-ozan, ölen kişinin istirahatını temin etmek maksadıyla kopuzla şiirler söylerlerdi. Bu sayede törenleri canlandırırlardı.²¹

İşte bütün bu dinî âyinlerde ortaya çıkan şölenlerdeki kasîdeler, sığırlardaki destanlar ve yuğlardaki mersiyeler başlangıçta dinî mahiyeti olan ve ilâhlara mahsus birer “ilâhî” iken sonra yavaş yavaş “dinî-sihri” bir hüviyet almış ve bir müddet sonra da din sahasından ayrılmıştır.²²

Türklerin mûsikî âletleri ile icra ettikleri terennümlere “gök” veya “kök”, sesli okunanlarına ise “ır” ve “dule” denilirdi. Senenin günlerine eşit olmak üzere sayıları üç yüz altmışı bulan bu gök’lerden her birinin Hâkan huzurunda terennümü teşrifât gereği idi. Ayrıca hergün dokuz tane gök’ün icra edilmesi de alışlagelmiş bir âdetti. Zira dokuz sayısı Türk ve Moğollarda mukaddes sayılmış, bu gelenek sonraları Cengizler’e, Timurlular’a, Selçuklular’a ve Harzemliler’e intikâl etmiştir. Osmanlılar’da da esas olarak Selçuklular’dan alınan “mehterhâne”²³ teşkilatında dokuz sayısına büyük önem verilmiş, dokuz katlı mehterlerin padişahlara mahsus olduğu kabul edilmiştir. Ayrıca Rauf Yekta Bey gök’lerin daha çok uşşâk, nevâ ve bûselik gibi kahramanlık duygularını coşturan makamlardan bestelendiğini ifade etmiştir.²⁴

D- XV. YÜZYILDA TÜRK MÛSİKÎSİ

Selçuklular’dan sonra kurulan Osmanlı devletinde ilk hükümdarlar, devletin topraklarını genişletmek amacıyla fetihten fetihe koşmakta idiler. İşte bu esnada İstanbul 1453’te fethedilmiş ve başşehir haline getirilmiştir. Bununla beraber fethedilen şehirlerde hemen bir cami ve yanında

²¹ Bkz. M. Fuat Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., bs. 3, Ankara 1976.

²² M. Fuat Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 1981, s. 68-72.

²³ Mehter hakkında daha geniş bilgi için bkz. Necmeddin Şahiner, *Avrupa’yı Titreten Mûsikî Mehter*, Elips Yay., Ankara 2007.

²⁴ Nuri Özcan, a.g.e.; s. 6; Rauf Yektâ, *Eski Türk Mûsikîsine Dair Tettebbûlar -I: Kökler*, Millî Tettebbûlar Mecmuası, İstanbul 1331, sy. 3, s. 457-463.

dinî ilimler tahsil eden talebeler için bir medrese, fakirleri beslemek amacıyla bir imaret ve birçok hayır müesseseleri kurdular ve bu gelenek Osmanlı devleti ayakta kaldığı müddetçe devam etti.

Bir taraftan fetihler devam ederken diğer taraftan devletin üst kademesindeki yöneticiler ve özellikle padişahlar ilim ve sanatın da gelişmesine yardımcı oluyorlardı. 15. yüzyılda bu konuda Sultan II. Murad Han ve Fatih Sultan Mehmed Han ile oğlu Sultan II. Bayezid'in güzel sanatlar ve özellikle mûsikî konusunda büyük teşvikleri ve himayeleri olmuştur. II. Murad Enderun mektebinde okutulan derslere şiir, inşâ ve mûsikîyi de ilâve ettirmiştir. II. Murad zamanında Edirne sarayında ilim, sanat ve mûsikî konulu meclislerin tertiplendiği, sarayda on iki, on dört kişiden oluşan bir sâzende takımının mevcudiyeti tarihi kaynaklarda zikredilmektedir. Anadolu'da Konya ve Afyon Mevlevîhanelerindeki faaliyetler kesintiye uğramadan devam etmiştir ve bazı kaynaklarda II. Murad tarafından yaptırıldığı için Muradiye Mevlevîhanesi de denilen Edirne Mevlevîhanesi faaliyetini sürdürmüştür. Bunun yanında Kâdirî, Eşrefî, Halvetî, Rûfâî, Bayramî ve Zeynî tekkelerinde mûsikî eşliğinde zikirler devam etmiş, tekkeler birer mûsikî eğitim merkezi gibi hizmet etmişlerdir.

Osmanlıda Kırşehirli Nizâmeddînoğlu Yusuf Dede, *Risâle-i Mûsikî* (1410)²⁵ adlı Farsça eserinde Safiyyüddîn'in sistemini ele aldı. Sultan II. Murad Hân'ın mûsikîye olan sevgisi ve meclislerinin şair ve ediplerle dolup taşması kendisine ilk mûsikî eserinin takdimine vesile oldu. Saray mûsikîşinaslarından Hızır b. Abdullah, hükümdarın teşvikiyle yazmış olduğu Türkçe *Kitâbu'l-Edvâr*'ını (1441)²⁶ hükümdara sundu. Yine II. Murad Hân'a ithafen Bedr-i Dilşâd'ın (ö. 1506) 1427'de hazırladığı manzum ahlâkî nasihatnâmesi *Muradnâme*'nin mûsikîye ayrılan otuz dördüncü bölümünde bu sistem ele alındı.²⁷ Abdükâdir-i Merâgî'nin küçük oğlu Abdülaziz

²⁵ Ubeydullah Sezikli, *Kırşehirli Nizâmeddin İbn Yusuf'un Risâle-i Mûsikî Adlı Eseri*, MÜSBE, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2000; Nilgün Doğrusöz, *Hariri bin Muhammed'in Kırşehri Edvârı Üzerine Bir İnceleme*, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2007.

²⁶ M. Sadrettin Özçimi, *Hızır b. Abdullah ve Kitâbu'l-Edvâr'ı*, MÜSBE, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1989, tezin ek kısmında eserin Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Revân, No 1728 nüshasının fotokopisi mevcuttur. Toplam 48 bölümden meydana gelen eserin önsözünde müellif kitabın yazılış sebebini şu şekilde ifade ediyor: (Metin sadeleştirilmiş ve kısaltılmıştır.) "...böyle rivayet eder bu *Edvâr*'ın müellifi Hızır b. Abdullah ki, günlerden bir gün ben âcize padişah şöyle işaret etti ki 'bu ilm-i mûsikî begâyet latîf ve şerêf bir ilimdir ve hem senin dahi bu ilimde hayli çalışmaların vardır. N'ola bu babta bir kitap te'lif etsen. Tâ kim bu ilmin vâsılları ve tâlipleri anı okuyup seni hayır ile analar', çün bunu işittim utancımın terlemeye başladım ve dedim ki 'mûsikîşinasların pîrî üstât Hacı Ali, üstât Sinan, üstât Hüseyin, üstât Ali, üstât Eymen ve üstât Muhammed gibilerin huzurunda ne haddim var ki bunun gibi işe tekaddüm edem...'".

²⁷ Bazı araştırmacılar bu eserin Mercimek Ahmed'in *Kâbusnâme*'sinin tercümesi olduğunu ileri sürmüşlerse de yer yer görülen değişiklikler ve ilâveler onun en azından serbest bir tercüme olabileceği intibainı uyandırmaktadır. Daha geniş bilgi için bkz., Adem Ceyhan, *Bedr-i Dilşâd'ın Murad-Nâme'si*, Ankara 1997, c. I-II.

Çelebi'nin Fatih Sultan Mehmed Hân (1444-1445, 1451-1481) adına ithaf ettiği *Nekâvetü'l-Edvâr*'ında ve tarihçi Amasyalı Ahmed oğlu Şükrullah Çelebi'nin (ö. 1476) bazı ilâvelerle Türkçeye çevirip II. Murad'a sunduğu *Tercüme-i Kitâb-ı Edvâr*'ında²⁸ Safiyyüddîn'in sistemi incelendi. Çağın nazarî ilimler sahasındaki ünlü âlimi Fethullah Mü'min Şîrvânî'nin (ö. 1486)²⁹ Fatih Sultan Mehmed Hân için kaleme aldığı *er-Risâle fî İlmi'l-Mûsîka* adlı kitabı nazari mûsikî alanının değerli kitaplarından.

Yüzyılın sonlarında Lâdikli İsrâfilzâde Abdülmecid oğlu Muhyiddîn Mehmed Çelebi'nin kaleme aldığı *Zeynü'l-Elhân fî İlmi't-Te'lîfi ve'l-Evzân* (1483)³⁰ ve *Risâletü'l-Fethiyye* (1484-1485)³¹ adlı II. Bayezid Hân'a ithaf ettiği eserlerinde ileri sürdüğü görüşlerinden onun çağın nazarî mûsikî çalışmalarının önde gelen kişilerden biri olduğu anlaşılmaktadır. Yine aynı hükümdarla babası Fatih Sultan Mehmed Hân devrini idrak eden ve asıl adı Şemseddin olan şair Mevlânâ Şems-i Nahîfî veya Şems-i Rûmî olarak tanınan bir âlim daha vardır. Şems-i Rûmî'nin kaynaklarda Gûyende Usta Şems,³² el-Mevlâ Şemseddin, Mevlânâ Şemseddin diye anıldığı kaydedilmiştir.³³ Şemseddîn Nahîfî'nin *Bereket* diye hatalı olarak isimlendirilmiş³⁴ aslı Paris'te olan bir eseri vardır. Bu eserin bir kısmı elimizdedir.³⁵ Tireli Kadızâde'nin *Mûsikî Risâlesi*³⁶ ve Ahîzâde Ali Çelebi'nin *Risâletü'l-Mûsikî fî'l-Edvâr* adlı eseri de bu devirde yapılmış Osmanlı ülkesindeki nazarî mûsikî çalışmalarındandır.³⁷

²⁸ Eserin ilk on beş bölümü Safiyyüddîn'in *Kitâbü'l-Edvâr*'ının tercümesi, daha sonraki yirmi bir bölümü ise İbn Sînâ, Ebû Nasr Fârâbî, Kemal-i Tebrizî ve Hasan Kâşânî (Kâzerûnî)'nin eserleriyle *İhvânü's-Safâ* ve *Kenzü't-Tuhâftan* faydalanılarak yazılmış ve Yıldırım Bayezid'in şehzadelerinden İsmâ Çelebi'ye ithaf edilmiştir. Eser aynı zamanda o devirde Türkler tarafından kullanılan mûsikî âletleri hakkında çok değerli bilgileri de içine almaktadır.

²⁹ Hayatı ve eserleri için bkz. Cemil Akpınar, "Fethullah eş-Şîrvânî", *DİA*, c. XII, s. 463-466.

³⁰ Eserini önce Arapça kaleme alan (yazma bir nüshası için bkz. Nuruosmaniye Kütüphanesi, No 3138) müellif daha sonra bir de Türkçe nüsha yazmıştır. (bir nüshası bkz. Konya Mevlana müzesi Kütüphanesi, No 2192).

³¹ El yazması bir nüshası için bkz. Çorum, İskilip İlçe Halk Kütüphanesi, No 972. Eser, Hâşim Muhammed tarafından dört nüshası karşılaştırılarak neşredilmiştir. (Kuveyt 1406/1986). Ayrıca bu konuda Türkiye'de bir doktora çalışması yapılmıştır: Hakkı Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyye'si*, Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1999.

³² Recep Uslu, *Fatih Sultân Mehmed Döneminde Mûsikî ve Mecmûa-i Güfte*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul 2007, s. 42.

³³ Taşköprüzade, *eş-Şekâiku'n-Nu'mâniye*, haz. Ahmed Subhi Furat, İstanbul 1985; Recep Uslu, *a.g.e.*, s. 42.

³⁴ Recep Uslu, *a.g.e.*, s. 43.

³⁵ Recep Uslu, *a.g.e.*, s. 43.

³⁶ Eser üzerinde bir yüksek lisans çalışması yapılmıştır. Bkz. M. Nuri Uygun, *Kadızâde Tirevî ve Mûsikî Risâlesi*, MÜSBE, İstanbul 1990.

³⁷ Nuri Özcan, *a.g.e.*, s. 19.

Doğuda Azerbaycan ve Batı Türkistan kesimlerinde yaşamış olan bestekâr, nazariyatçı, şair, ressam, hâfız, hattat ve hânende Hâce Kemâluddîn Abdülkâdir-i b. Gaybî el-Merâgî (ö. 1435)³⁸ çağının büyük bir sanatçısı ve mûsikî âlimidir. Abdülkâdir-i Merâgî'nin eserleri şunlardır: *Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr*,³⁹ *Zübdetü'l-Edvâr*,⁴⁰ *Risâle-i Fevâid-i Aşere*,⁴¹ *Kenzü'l-Elhân*,⁴² ayrıca bunlardan daha yüksek nitelikte *Câmiu'l-Elhân*⁴³ (Semerkant, 1406) ile *Makâsidü'l-Elhân*⁴⁴ (Herat, 1418) adlı kitapları yazmıştır.⁴⁵

Daha sonra, yüzyılın büyük mutasavvıfı, âlim ve edebiyatçısı Nûreddin Abdurrahman Câmi (ö. 1492),⁴⁶ değerli eserleri arasında yer alan *Risâle-i Mûsikî* (1485)⁴⁷ adlı eserinde nazarî mûsikî konusunu işledi. Kimliği hakkında henüz bilgi bulunmayan ancak Batı Türkistanlı olduğu sanılan Ali Şah b. Hacı Büke, Hüseyin Baykara'nın veziri Ali Şîr Nevâi'ye takdim ettiği *Mukaddimetü'l-Usûl*⁴⁸ adlı eseriyle bu yüzyılın sonlarındaki çalışmalara katkıda bulundu.

Ayrıca Anadolu Türkleri arasında mûsikînin yayılmasında, 13. yüzyılın ikinci yarısından itibaren tarikatların, özellikle Mevlevî tekkelerinin önemli rolü olduğunu da belirtmek gerekir. Mevlânâ'nın oğlu Sultan Veled tarafından kurulan ve Mevlânâ'nın tasavvufî fikirleri etrafında sistemleştirilen Mevlevîlik, ciddi mûsikî eğitimi veren dergâhlarıyla, mûsikînin gelişmesinde yüzyıllar boyu büyük bir merkez görevi yapmış, Anadolu'dan başka Osmanlı Devleti'nin Balkan ve Ortadoğu eyaletlerinde açılan Mevlevîhaneler mûsikînin yayılmasında önemli rol üstlenmişlerdir.

Bu dönemin son âlimleri ise Anadolu Türkleri arasında eseri bize ulaşan ilk bestekâr meşhur mutasavvıf Hacı Bayram Velî'dir (ö. 1430). Bayrâmiyye tarikatının kurucusu olan Hacı

³⁸ Hayatı, sanatı ve eserleri hakkında geniş bir bilgi için bkz. Nuri Özcan "Abulkâdir-i Merâgî", *DİA*, c. I, s. 242-244; Murat Bardakçı, *Maragalı Abdülkadir*, İstanbul 1986.

³⁹ Bir nüshası için bkz. Nuruosmaniye Kütüphanesi, 3651/I.

⁴⁰ Eserin bir nüshasının Rauf Yekta Bey'in kütüphanesinde bulunduğu, bu kütüphanenin de bugün torunu Yavuz Yektay'da olduğu söylenmektedir.

⁴¹ Bir nüshası için bkz. Nuruosmaniye Kütüphanesi, 3651/II.

⁴² Dünyada tek nüshası için bkz. Tahran, Melik Kütüphanesi, No 6317/II.

⁴³ Abdülkâdir-i Merâgî, *Câmiu'l-Elhân*, nşr. Takî Bîniş, Tahran 1987.

⁴⁴ Abdülkâdir-i Merâgî, *Makâsidü'l-Elhân*, nşr. Takî Bîniş, Tahran 1987.

⁴⁵ Nuri Özcan, *a.g.e.*, s. 19.

⁴⁶ Hayatı ve eserleri hakkında geniş bilgi için bkz. Ömer Okumuş, "Câmi, Abdurrahman", *DİA*, c. VII, s. 94-96.

⁴⁷ Bir nüshası için bkz. Nuruosmaniye Kütüphanesi, No 3777. Farsça kaleme alınan eserin baş tarafından bir kısmı Rauf Yektâ Bey tarafından bazı açıklamalarla neşredilmiş (İstanbul, 1328) ancak tamamlanamamıştır.

⁴⁸ Farsça kaleme alınan eserin yegâne nüshası için bkz. İstanbul Üniversitesi, Farsça Yazmalar, No 1097. Ayrıca bu eserle ilgili bir doktora tezi çalışması yapılmıştır: Ahmet Çakır, *Ali Şah b. Hacı Büke'nin (?-1500) Mukaddimetü'l-Usûl Adlı Eseri*, MÜSBE, 1999.

Bayram Velî'nin damadı ve Kâdiriyye tarikatının kollarından Eşrefiliğin kurucusu olan Eşrefoğlu Rûmî'nin (ö. 1469-1470) de dinî eserler bestelediği söylenmektedir. Damadı Abdürrahîm Tırsî (ö. 1570) ise tasavvufî şiirleri ve dinî besteleri ile bilinmektedir. Yukarıda bahsi geçen bu üç mutasavvıfın bestekârlıklarına bazı el yazması güfte mecmualarında görülen kayıtlara dayanılarak hükmedildiğini de belirtmek gerekmektedir.⁴⁹

Diğer yandan, Merâgî'den sonra 15. yüzyılın en büyük bestekârı kabul edilen bestekâr ve hanende Gulâm Şâdî (ö. 1518)⁵⁰ ile mûsikîşinas, edip ve âlimleri himaye etmekle meşhur olan ve bunun yanında sanatçı kişiliği ile de tanınan Doğu Türkistan hâkânlarından Hüseyin Baykara'nın (ö. 1506) da eserleri zamanımıza kadar ulaşmıştır.⁵¹

E- MAKÂSİDÜ'L-EDVAR İLE AYNI DÖNEMDE YAZILMIŞ DİĞER EDVÂR KİTAPLARI

Makâsidü'l-Edvâr on beşinci yüzyılın son kitaplarından ve bu dönemde, Fatih dönemini de dâhil etmek suretiyle, çeşitli edvâr kitaplarından bahsedilir.

Bunlardan ilk olarak, Fethullah Şîrvânî'nin (ö. 1486)*Mecelle fi'l-Mûsikâ* adlı eserinden söz edilebilir. Şîrvânî mûsikî üzerine yazdığı bu eserini Fatih Sultan Mehmed'e sunmuştur. Fakat ondan beklediği ilgiyi görememiştir. Bu eser belki de Fethullah'ın *Şerhü'l-Edvâr* adlı eseri ile aynı olabilir. Kitapta müellifin adı geçmez, ancak unvan sayfasına yazılan eski bir notta eserin Fethullah Şîrvânî'ye ait olduğu açıkça ifade edilmektedir. Fethullah kitabını yazarken Yunan filozoflarının eserleri yanında Safiyyüddîn el-Urmevî'nin *Kitâbü'l-Edvâr*, Abdülkâdir-i Merâgî'nin bu esere yazdığı şerh, İbn Sinâ'nın *eş-Şifâ ve'n-Necât*, Harezmi'nin *Mefâtihu'l-Ulûm*, Nasirüddîn et-Tûsî'nin *Ahlâk-ı Nâsirî* ve *Şerhü'l-İşârât* adlı eserlerinden faydalanmıştır. Fuat Sezgin 1986 yılında Frankfurt'ta bu risâlenin tıpkıbasımını yapmıştır.⁵²

⁴⁹ S. Nüzhet Ergun, *Türk Mûsikîsi Antolojisi*, İstanbul 1942, c. I, s. 14-16.

⁵⁰ Hayatı hakkında geniş bilgi için bkz. Nuri Özcan, "Gulâm Şâdî", *DİA*, c. XIV, s. 186-187; Süreyyâ Agayeva, "İlim Işığında 'Gulâm Şâdî' olayı", *Mûsikî Mecmuası*, sy. 462 (1998), s. 39-41.

⁵¹ Nuri Özcan, a.g.e. s. 5-21.

⁵² Eser hakkında daha geniş bilgi için bkz., *Osmanlı Mûsikî Literatürü Tarihi*, (Editör: Ekmeleddin İhsanoğlu) IRCICA, İstanbul 2003, s. 18.

Lâdikli Mehmed Çelebi (ö. 1494) Amasya'ya bağlı Lâdik'te doğmuş bu yüzden Lâdikî diye anılmıştır. II. Bayezid'in Amasya valiliği sırasında onunla tanışmış ve Bayezid padişah olunca kendisini İstanbul'a yanına getirtmiştir.⁵³ Lâdikli Mehmed Çelebi'nin *Zeynü'l-Elhân* ve *el-Fethiyye fî'l-Mûsikâ* ve *Zübdetü'l-Beyân fî'l-Mantık* adlı eserleri vardır. *El-Fethiyye fî'l-Mûsikâ* adlı eserini Sultan II. Bayezid'a ithaf etmiştir. *Zeynü'l-Elhan* ile aynı konuları işler ve eserde Safiyyüddîn el-Urmevî'den de faydalanır. Bir mukaddime ve iki bölüme ayrılır, mukaddime üç fâsıla, birinci bölüm beş makaleye, ikinci bölüm üç makaleye ayrılır.⁵⁴ Lâdikli Mehmed Çelebi, *Zeynü'l-Elhan fî ilmi't-Te'lîf ve'l-Evzân* adlı eserini 1484 (h. 888) yılında Sultan II. Bayezid'e ithaf etmiştir. Kitap bir mukaddime, üç fasıl ve bir hatimeden meydana gelir. Mukaddimede mûsikî ilminin mahiyetinden ve bu ilimle ilgili tabirlerden, birinci fasılda mülayim aralıklardan, ikinci fasılda o zaman için muteber sayılan makamlardan, âvâzeler, şübeler ve terkiplerden bahsedilir. Üçüncü fasılda ikâ konusunda bilgi verilir. Müellif Arapça olarak kaleme aldığı bu eserini yine kendisi aynı yıl Türkçe'ye çevirmiştir.⁵⁵

Abdulaziz b. Abdulkâdir el-Merâgî (ö. ? 15. asırda sağ) on beşinci asırda yaşamış ünlü Osmanlı mûsikî bilginlerindendir. Abdulkâdir el-Merâgî'nin üç oğlunun en küçüğüdür. Doğum tarihi kesin olarak bilinmeyip, babasının 1405 senesinde yazdığı *Câmiü'l-Elhân* isimli eserinde Abdülaziz'in isminin zikredilmemesi müzikologlar tarafından 1405 senesinden sonra Semerkant'ta doğduğuna delil olarak gösterilmektedir.⁵⁶ Mûsikî nazariyatına dâir yazdığı *Nekâvetü'l-Edvâr*'ında kendini "Merhûm Hâce Kemâleddin Abdülkâdiroğlu Abdülaziz" ifadesiyle tanıtmaktadır.⁵⁷ 1405 yılından sonra Semerkand'ta doğmuştur. Babasının 1421 yılında tamamladığı *Makâsîdü'l-Elhân* adlı eserini 1422 yılında Edirne'de bulunan II. Murad'a takdim etmiş, Sultan ona Hâce Timurhân köyünü tımar vermiştir.⁵⁸ II. Murad ve Fatih devirlerinde Osmanlı sarayındaki mûsikîşinasların ve musahiblerin arasında olduğu anlaşıyor. II. Bayezid

⁵³ Daha geniş bilgi için bkz. Recep Uslu, "Lâdikli Mehmed Çelebi Üzerindeki Şüpheler", *Mûsikî Mecmuası*, sayı. 486, s. 33-35.

⁵⁴ Daha geniş bilgi için bkz. Baron Rodolphe D'éranger, *La Musique Arabe*, I-IV, Paris 1935.

⁵⁵ Eser hakkında daha geniş bilgi için bkz. Ruhi Kalender, *15. Yüzyılda Mûsikî Kavramı (Nazariyyât ve Zeynü'l-Elhan fî ilmi't-Te'lîf ve'l-Evzân Mehmed Çelebi Lâdikî)*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara 1982.

⁵⁶ Recep Uslu, "Nekâvetü'l-edvâr", *DİA*, c. 32, s. 548; Murat Bardakçı, *Maragalı Abdülkâdir*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1986, s. 42.

⁵⁷ Abdülaziz b. Abdülkâdir-i Merâgî, *Nekâvetü'l-Edvâr*, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Ahmed III, No: A3462, vr. 1b.

⁵⁸ Recep Uslu, *Mûsikî Mecmuası*, s. 26. Ayrıca daha geniş bilgi için bkz. Recep Uslu, "Abdülaziz Çelebi (Hâce)", *Yaşamlarıyla ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2008, c. I, s. 40.

devri ortalarında öldüğü tahmin ediliyor. Babasının kitabı olan *Makāsıdü'l-Elhân*'a bir haşiye yazdığı rivayet edilmiştir fakat bu haşiyenin nüshası tespit edilememiştir. *Nekāvetü'l-Edvâr* adlı mûsikî nazariyatına dair eseri zamanımıza ulaşmıştır. Bu eser, bir mukaddime ve on iki fasıldan meydana gelmektedir. Mukaddimedede Hazreti Peygamber'in bu konuyla ilgili hadislerine ve güzel sesin niteliklerine yer verilmiştir. Birinci fasılda sesin, nağmenin, buudların ve mûsikî lafzının manası hakkında bilgiler mevcuttur. İkinci fasılda sesin ve nağmenin enstrumanlardan çıkışı ayrıca hiddet ve sikal anlatılmıştır. Üçüncü fasılda desâtînin taksimi, teller ve buudların oranları ve tenâfûr sebepleri anlatılmıştır. Dördüncü fasıl buudların ilâve edilmesi ve tasnife dairdir, ayrıca buudların taksimi, cinslerin dörtlü buuda eklenme yolları hakkında bilgiler ihtiva eder. Beşinci fasıl devirlerin tertibi, buudların eklenmesi, meşhur devirlerin zikredilmesi, on iki makam, altı âvâzenin, yirmi dört şûbenin açıklanmasına dairdir. Altıncı fasıl yedi mekândan devirlerin çıkarılması, zi'l-küll buud ve tabakalar hakkındadır. Yedinci fasıl nağmelerin iştiraki ve birbirleri ile olan münasebetlerinin açıklanması, perdeler, âvâzeler ve şubelerin açıklanmasına dairdir. Sekizinci fasıl bahirlerin, nevilerin ve intikallerin açıklanmasına dairdir. Dokuzuncu fasıl ikâ'ya dairdir. Onuncu fasıl başlangıç tasniflerine giriş kaideleri, sayılar ve nakreler hakkındadır. On birinci fasıl enstrumanların isimleri, nağmelerin tesirleri hakkındadır. On ikinci fasıl mûsikî meclislerindeki âdâb-ı muaşeret kaideleri hakkındadır. Sonuç faslında da bu sanatı icra edenlerin isimleri ve ayrıca şeddler hakkındadır.

M. Sadrettin Özçimi Hızır b. Abdullah'ın bu asırda Mahmud b. Abdülaziz'in çağdaşı büyük bir mûsikî âlimi olduğunu *Hızır b. Abdullah ve Kitâbü'l-Edvâr*'ı adlı yüksek lisans tezinde belirtmiştir. Bu çalışmadaki bilgilere göre, Hızır b. Abdullah'ın *Kitâbü'l-Edvâr*⁵⁹ çok kıymetli bir edvâr kitabıdır, bugün elimizde nüshaları mevcuttur. Müellifin ismi Mevlana Müzesi'ndeki nüshanın mukaddimesinin ortalarında Hızır b. Abdullah olarak geçer. 1451 tarihinde II. Murad'a sunulan *Kitâbü'l-Edvâr*, kırk sekiz fasıldan oluşmaktadır. Yirmi yedinci fâsıla kadar âlemin yaratılışından, mûsikî ile felekler ve burçlar arasındaki ilişkiden bahsedilir. Yirmi sekizinci fasıldan itibaren mûsikî nazariyatı hakkında bilgiler vermeye başlanır. Mûsikînin tarifi, ritim, nakreler, âvâzeler, makamlar, perdeler hakkında bilgiler verilir. İçinde el-Fârâbî, Muhammed el-Mısırî, İbn Sînâ, Abdülkâdir-i Merâgî, Safiyyüddîn el-Urmevî gibi kıymetli mûsikî bilginlerinden

⁵⁹ M. Sadrettin Özçimi, *a.g.t.*

çeşitli münasebetlerle bahsedilir. Kitapta çok sayıda şekil bulunmaktadır. Kitabın sonunda mûsikî terimlerinden bahseden ilâve bir tablo yer almaktadır.⁶⁰

Makāsidü'l-Edvâr'ın yazıldığı dönemde işte bu edvâr kitapları önceden yazılmış idi. Bunların içersinde özellikle Safiyyüddin Abdülmü'min el-Urmevî'nin *Kitâbü'l-Edvâr*'ının etkisi büyük olmuştur. Bazılarında da Abdülkâdir-i Merâgî'nin etkisi yoğunlukla hissedilmektedir. Fakat Safiyyüddin'in sistemi bu asırda da ağırlığını hissettirmiş ve bu gibi bilginlerce şerhlerle açıklanmıştır.

Bu çalışmamızda ele aldığımız Mahmud b. Abdülaziz'in *Makāsidü'l-Edvâr* adlı eseri de bir mukaddime, sekiz fasıldan oluşmaktadır. Kitapta bazı çizimler ve çeşitli şekiller bulunmaktadır. Ses ve nağmenin meydana gelişi, tellerin ayarı, müzik dairelerinin tertibi, nağmeler arasında benzerlikler ve ayrılıklar, şeddler ve ritimlerden bahsedilmektedir. Amnon Shiloah eserinde *Makāsidü'l-Edvâr*'ı Abdülkâdir-i Merâgî'ye nisbet eder.

Bu yüzyılda yukarıda bahsedilen diğer kitaplarda olduğu gibi Mahmud b. Abdülaziz eserinde mûsikîye dair kıymetli konuları ele almıştır. Bu kitapta nazariyat konuları ağırlıklı olarak ele alınmıştır. Diğer kitaplarda zaman zaman mûsikînin diğer konularla ilişkisi de anlatılmıştır. Meselâ Safiyyüddin Abdülmü'min Urmevî'nin *Kitâbü'l-Edvâr*'ında felekler ve burçlar ile mûsikînin ilişkisi ve bunların insan üzerindeki etkileri anlatılmıştır. Sesin, aralıkların, tizliğin ve pestliğin, kulağa hoş gelen ve kulağa hoş gelmeyen nağmelerin sebepleri ve dörtlü ve beşli aralıklar ile bunların gösterilmesi, tarifi ve izahı bu asırda telif edilen kitaplarda konuları geliştirme gayreti ile yazılmıştır. *Makāsidü'l-Edvâr* da o dönemde bu gayretlerin neticesinde yazılmış son eserlerdendir. Mahmud b. Abdülaziz'in kendisinin yaptığı bir takım ilâvelerden bahsetmiş olması, bu eseri diğer edvâr kitaplarından farklı kılmakta ve eserin değerini bir kat daha artırmaktadır.

⁶⁰ M. Sadrettin Özçimi, a.g.t.

BİRİNCİ BÖLÜM

MAHMUD BİN ABDÜLAZİZ'İN HAYATI

A- MAHMUD BİN ABDÜLAZİZ'İN HAYATI

Mahmud Çelebi, Abdülaziz Çelebi'nin oğlu, Meragalı Abdülkâdir'in torunudur. Mahmud Çelebi'nin hayatı hakkında geniş bilgiye sahip değiliz ancak XV. yüzyılın sonuna doğru üne kavuştuğu bilinmektedir. Mûsikî tarihimizde Mahmud b. Abdülaziz b. Abdülkâdir olarak geçer.⁶¹ Sultan II. Bayezid (1481-1512) adına *Makâsidü'l-Edvâr* adlı incelediğimiz bu eserini yazmıştır. Ayrıca Ekmeleddin İhsanoğlu'nun editörlüğünü yaptığı *Osmanlı Musiki Literatürü Tarihi* adlı kitapta Mahmud'un *Mahâsilü'l-Elhân* adlı bir eserinden bahsedilmektedir. Aynı kitapta Mahâsilü'l-Elhân ismi "*Makâsidü'l-Elhân*'da geçmektedir"⁶² diye bir cümle ile ifade edilmiş olsa da doğrusu Mahmud b. Abdülaziz'in kendi kitabı *Makâsidü'l-Edvâr*'da geçtiğidir ancak günümüzde böyle bir eser yoktur. *Mahâsilü'l-Elhân* isminin geçtiği nüshalardan birincisi Nuruosmaniye Kütüphanesi 3649 numaralı nüshadır ki, biz bu nüshayı doktora çalışmamızın tercüme kısmında B Nüshası olarak adlandırdık, diğeri de D nüshası olarak adlandırdığımız İstanbul Belediyesi Atatürk Kitaplığı Belediye Yazmaları'ndaki 000004 numaralı nüshadır.⁶³ Mahmud *Mahâsilü'l-Elhân* isimli eserini gelecekte yazmayı planladığını *Makasidü'l-Edvar*'da zikretmektedir ancak günümüze böyle bir eser ulaşmamıştır.

Mahmud'un, cemâat-ı mutribânın hocası yani çalgıcılar gurubunun öğretmeni olarak sarayda çalıştığı bilinmektedir.⁶⁴ Elimizdeki nüshaların birisindeki tarihten yola çıkarak Mahmud'un II. Bayezid, Sultan Selim ve Sultan Süleyman'a ithaf ettiği kitaplarına göre 70 yaşının üzerinde bir ömür sürdüğü düşünülebilir. Bundan başka net bir bilgi elde bulunmamaktadır.

⁶¹ Nazmi Özalp, *Türk Mûsikîsi Tarihi*, M.E.B. Yay., İstanbul 2000, c. I, s 334.

⁶² Eser hakkında daha geniş bilgi için bkz. Editör: Ekmeleddin İhsanoğlu, *a.g.e*, s. 25.

⁶³ B-57b'de ve D-53a'de "...این رساله بر سبیل استعجال نویشته شد شرح و بسط این سخنان را در کتاب محاصل الاحان بیان خواهیم کرد..." olarak geçmektedir.

⁶⁴ *Defter-i Müsveddât-ı İn'âmât: h. 909-917*, İstanbul Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Muallim Cevdet, No 071, s. 33; Ayrıca bu bilgi için bkz. Recep Uslu, *a.g.e.*, s. 34.

II. Bayezid'den sonra Yavuz Sultan Selim ve Kanûni Sultan Süleyman döneminde de yaşadığı bilinmektedir. Yazılan nüshalarda bu padişahların adları da geçmektedir. “Enderûn’un en kalabalık dönemlerinden biri de Kanuni Sultan Süleyman dönemidir. Bu padişahın cülusu sırasında Enderûn’da bulunan sanatkârlardan biri de ûdi derviş Mahmud bin Abdülkâdir-zâde idi”.⁶⁵ Böylece Mahmud b. Abdülaziz ömrünün tamamını sarayda görevli olarak saz icracılığı ve ser-mutribanlıkla geçirdiği anlaşıyor. Bu tez çalışmamızda Mahmud b. Abdülaziz’in sanatta ileri bir seviyede olduğu, kendisinin yeni makamlar ve sazlar icat ettiğini bildirmesinden ortaya çıkarılmıştır.

Bunların dışında ayrıca bir bilgiye rastlanılmamıştır. Hakkında bu kadar az bilgi olması bu iki kitaptan başka bir kitabı olmadığı ve hayatının büyük bir kısmını saz icracılığı ile geçirmiş olduğu kanaatini bizde uyandırmıştır. Zaman içersinde Mahmud’a ait yeni bilgilerin bulunacağını umuyoruz.

1- Eseri ve Besteleri:

Makāsidi’l-Edvâr’ın daha önceki bölümlerde altı nüshasından bahsedilmişti. Bu altı nüshadan yine giriş bölümünde ayrıntılı olarak bahsedildiği gibi sadece dört nüshaya ulaşılabilmektedir. Bu nüshalardan yurtdışında olan iki nüshanın bilgileri şöyledir:

Makāsidi’l-Edvâr: - Darü’l-Kütübi’l-Mısıriyye, Fünûn-ı Cemîle-i Farisiyye, No 2. Yazmanın bu nüshası nesih yazı ile yazılıdır ve toplam 30 varaklık bir nüshadır. Sayfa boyutları 14,5x20 cm ebadındadır. Sayfalardaki satırlar 17 adettir.⁶⁶

-Medine, Arif Hikmet Kütüphanesi, No 22.⁶⁷ Bu nüshanın fiziki haline dair, gözle görmediğimiz için ve de yazılı bir metin olmadığı için başka bir bilgimiz yoktur.

⁶⁵ Nazmi Özalp, *a.g.e.*, c. I, s. 338.

⁶⁶ Nasrullah Tarâzî, *Fihrist el-Mahtûtât el-Farissiyye elletî tahtanihâ Dâr el-Kütüb*, c. II, Kahire 1967, s. 136-137, No 2109; Bkz. Nuri Özcan *a.g.md.*

⁶⁷ M. Taki Dânişpejûh, *Numune-i ez Fihrist-i Âsâr-ı Danişmendân-ı İrânî ve İslâmî der Gînâ ve Mûsikî*, Tahran 1349, s. 110-111; “Şad u sî ve end Eser-i Fârisî der Mûsikî”, 2, *Hüner u Merdum*, sy. 95, Tahran 1349, s. 47; Ayrıca bkz. Nuri Özcan *a.g.md.*

Bu iki nüshadan sonra elimizdeki nüshaların fiziki durumları hakkındaki malumat şöyledir:

-Nuruosmaniye Kütüphanesi, No 3649. Nestalikle⁶⁸ yazılmış 57 varaktan oluşmaktadır. Sayfa boyutları 12,5x17,8 (6,8x12,1) cm ebadındadır. Sayfalardaki satırlar 13 adettir. Başlıklar kırmızı renkte yazılmıştır. İlk sayfalar çerçeve içinde yazılmış sonra çerçeve kaldırılmıştır. Dış tarafı sert karton kapaktandır. Bu nüshanın son varağında Şevval 908 tarihinde istinsah edildiğine dair tarih kaydı vardır.

-Nuruosmaniye Kütüphanesi, No 3650, talikle yazılmış, 56 varaktan oluşmaktadır. Sayfa boyutları 13x18 (7x11,8) cm ebadındadır. Sayfalardaki satırlar 12 adettir. Başlıklar kırmızı renkte yazılmıştır. İlk sayfalar çerçeve içinde yazılmış sonra çerçeve kaldırılmıştır. Dış tarafı sert karton kapaktandır. Bu nüsha da h. X. asırda istinsah edilmiştir.⁶⁹ Bu nüshada I. Selim'in adı geçmektedir. Bilinenin aksine bu nüshada II. Bayezid'in değil, I. Selim'in adı geçtiği için ona ithaf edilmiştir. Fakat diğer nüshalardaki şiirlerde Bayezid'in adı da geçmektedir.

-Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya, No 2413. Bu numara mükerrerdir ve aynı numarada kayıtlı başka bir eser daha mevcuttur. Nestalik ile yazılmış, 56 varaktan oluşmaktadır. Sayfa boyutları 13x18 (6,5x12) cm ebadındadır. Sayfalardaki satırlar 13 adettir. İlk sayfalar çerçeve içinde yazılmış sonra çerçeve kaldırılmıştır. Başlıklar kırmızı renkte yazılmıştır. Dış tarafı sert karton kapaktandır. Mukaddimede Sultan Süleyman'ın ismi geçer. Bu nüsha'da bir takım değişiklikler vardır. Bu tarz nüsha farklılıkları mükerrer bile olsa tarafımızdan tercüme bölümünde en ince ayrıntısına kadar gösterilmiştir. Bu nüshada da başlıklar kırmızı renktedir.⁷⁰

-İstanbul Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No K. 4. Bu nüsha çok sonraları yukarıda bahsi geçen nüshalara bakılarak yazılmış bir nüshadır. Doğruluk payı çok yüksek bir nüshadır. 1918 yılında istinsah edildiğine dair tarih vardır. Nüsha nesih yazı ile yazılmıştır, 53 varaktan oluşmaktadır. Sayfa boyutları 12x19 (7x14,5) cm ebadındadır. Hiç çerçeve kullanılmamıştır. Başlıklar kırmızı renkte yazılmıştır. Dış tarafı sert karton kapaktandır.

⁶⁸ Nestalik: İranlılar, nesih ile talikten bozma bu yazıya nestalik demişlerdir.

⁶⁹ Ramazan Şeşen, *Catalogue of Islamic Medical Manuscripts (Arabic, Turkish and Persian) in libraries of Turkey*, IRCICA, No 1, İstanbul 1985, s. 38; Onur Akdoğu, *a.g.e.*, s. 20; Ayrıca bkz. Nuri Özcan, *a.g.md.*

⁷⁰ Onur Akdoğu, *a.g.e.*, s. 20; Ayrıca bkz. Nuri Özcan, *a.g.md.*

Mahmud b. Abdülaziz eserine geleneğe uygun olarak Allah’a hamd ve sena, Yüce Peygamber (a.s.)’a salâvât getirerek başlar. Ardından kitabını kendisine takdim ettiği Sultan Bayezid Hân’a ithafen övgüler ve şükran dolu cümlelerle takdimini gerçekleştirir. Mahmud eserinde Abdülkâdir-i Merâgî’nin icat ettiği “Sâz-ı çînî” adlı enstrumana benzer bir sazı kendisinin de icat ettiğini ve bunu ne bir yerde ne de bir kimseden daha önce hiç görmediğini dile getirir. Akabinde bu sanatın ve de enstrumanın ne zor bir uğraş olduğunu şu şekilde ifade eder: “Bu sanatı elde etmek öyle herkese nasip olmaz, ancak kişinin şahsı kuvvetli, çalışkan ve de kabiliyeti yüksek olduğu takdirde ona nasip olur. Bu sanatın ilmi ve icrası, kâmil bir üstattan meşk edilerek ve onu gece gündüz mütâlâa ederek kazanılır. Onun sırrına vakıf olmak için çok fazla çalışmak etüt yapmak gerekir. Ud ancak bu şekilde öğrenilmiş olur.”⁷¹

Mahmud b. Abdülaziz sıklıkla Safiyyüddîn Abdülmü’min Urmevî’ye, Abdülkâdir-i Merâgî’ye, Ebû Nasr Fârâbî’ye ve de Ebû Ali Sînâ’ya dair ithâflarda bulunarak onların zaman zaman sözlerini de kitabına koymuş ve onların fikirlerine dair çoğunlukla aynı görüşü dile getirmiş nadiren de onlara karşı yorumlar yapmıştır. Bu bağlamda Safiyyüddîn’in *Kitâbü’l-Edvâr*’da ortaya koymuş olduğu seksen dört daireden bahseder ve bunlara Abdülkâdir-i Merâgî’nin yaptığı ilâvelerden bahseder, neticede doksan bir dairenin meydana geldiğini söyler. Kendisinin, eserinde bu dairelere yaptığı ilâvelerle toplamda yüz daireye ulaştığını belirtir.

Mahmud b. Abdülaziz kendi bestelerinden de bahsetmektedir. İcat ettiği şubeler ahenginde bir peşrev bestelediğini ve pençgâh makamında ve sakîl devrinde bir kasîde ifade etmiştir.

Biz burada eserde kullanılan ses sisteminden, Mahmud b. Abdülaziz’in eserinde bahsettiği enstrumanlardan ve îkâ’dan bahsedeceğiz.

2- Makâsidü’l-Edvâr’da Adı Geçen Şahıslar ve Mûsikî Âletleri:

Makâsidü’l-Edvâr’da Mahmud b. Abdülaziz kendisinden öncekin âlimlerinden de sıklıkla bahsetmiştir. Bu eserde adı geçen âlimler ve diğer şahıslar şunlardır:

⁷¹ Mahmud b. Abdülaziz, *Makâsidü’l-Edvâr*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No 3650, vr. 3b.

- Abdülaziz b. Abdülkâdir Merâgî,
- Abdülmü'min el-Urmevî,
- Ebû Ali Sînâ,
- Hâce Süleyman,
- Hâce Kemâlüddin Abdülkâdir-i b. Hâfız Gaybî Merâgî,
- İbn İ'sâm,
- Nûşirevân,
- Sultân II. Bayezid,
- Sultân Selim Hân,
- Sultân Süleyman Hân,
- Şeyh Ebû Nasr Fârâbî,
- Şeyhülislâm İmadüddin Abdülmelik es-Semerkind,
- Zaloğlu Rüstem.

Mahmud b. Abdülaziz kendisinden önceki âlimlerin eserlerinde olanın aksine, özellikle mûsikî âletlerinden ya da onların mertebelerinden bahsetmemiştir. *Makâsidü'l-Edvâr*'da bu konu ile ilgili özel bir kısım oluşturmamıştır fakat eserin kısımları içinde yeri geldikçe konu ile ilgili olmasından dolayı zaman zaman birkaç enstrumandan bahsetmiştir. Bunların kendisinden önce icat edilmiş olduklarını fakat kendisinin de bunlara ilâve olarak yeni bir saz olan ûd-i ekmel'i icat ettiğinden bahsetmiştir. Bu mûsikî âletleri şunlardır:

Ûd-ı kadîm: Bu saz dört telli bir sazdır; akordu, her bir telin üstündeki boş telin dörtte üçü oranında çekilmesi ile yapılır. Böylece, bu akorda göre dört adet dörtlü aralık elde edilmiş olur. (vr. 20b, 23a, 24b)

Ûd-ı kâmil: Bu saz beş telli bir sazdır; akordu, her bir telin üstündeki boş telin dörtte üçü oranında çekilmesi ile yapılır. (vr. 4b, 20b, 24a)

Ud-ı ekmel: altı telli bir sazdır; akordu, her bir telin üstündeki boş telin dörtte üçü oranında çekilmesi ile olur. (vr. 4b, 5b)

Ûd-ı mükemmel: Bu saz yedi telli bir sazdır; Mahmud b. Abdülaziz'in icat ettiği bir sazdır. Beş telli olan ûd-ı kâmil adlı saza iki tel ilâve etmiş ve bu saza oluşturmıştır. (vr. 5a)

Sâz-ı kâsât-ı çînî: Bu saz kâselerden ve taslardan oluşturulmuş bir sazdır; zahmelerle vurularak icra edilir. *Makâsidü'l-Edvâr*'da son sayfalarda bu âletin şeması kullanılmıştır. (vr. 56a)

Nây: Üflemeli bir saz olan nây bugün kullanılan ney ile aynıdır, yedi deliği olan bir sazdır. Mahmud b. Abdülaziz bu sazdan da detaylı olarak bahsetmemiştir. (vr. 10a)

İKİNCİ BÖLÜM

MAKĀSİDÜ'L-EDVÂR'IN TÜRKÇE TERCÜMESİ

A- MAKĀSİDÜ'L-EDVÂR'IN TÜRKÇE TERCÜMESİ

A Nüshası⁷²

⁷² Nuruosmaniye Kütüphanesi No: 3650; diğer nüshalar şunlardır: **B** nüshası: Nuruosmaniye Kütüphanesi No: 3649, **C** nüshası: Süleymaniye Ayasofya Kütüphanesi No: 2413, **D** nüshası: İstanbul Belediyesi Atatürk Kitaplığı No: 000004.

[1a]

MÜHÜR:

"...الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَذَا وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِيَ لَوْلَا أَنْ هَدَانَا اللَّهُ..."

‘... Hidayetiyle bizi (bu nimete) kavuşturan Allah’a hamd olsun! Allah bizi doğru yola iletmeseydi kendiliğimizden doğru yolu bulacak değildik ...’⁷³ Tûğrâ

MÜHRÜN ALTINDAKİ YAZI:

Bu eseri adâlet dairesinin merkezi, kutbü’s-Sultân ibnü’s-Sultân Sultân Ebû Said Osman Han ibnü’s-Sultân Mustafa Hân vakfetmiştir. Allah onun mutluluğunu ve ikbalini daim etsin, ömrünü uzun ve saygınlığını sürekli kılsın! Ve ben Haremeyn Evkâfı’ndan Hacı İbrahim Hanif ona duacıyım.

Allah onun günahlarını bağışlasın⁷⁴

KÜÇÜK MÜHÜR:**İBRAHİM HANİF BİN NAZİF⁷⁵**

⁷³ Kur’an-ı Kerîm, A’raf, 7/43.

D-1a’da Mühür yoktur. İlk sayfalarda, A-1a ve B-1a’da nüshaların numaraları, yani 3650 ve 3649 yazılıdır. Ayrıca “- Makâsidü’l-Edvâr - li Mahmud bin Abdülaziz bin Hâce Abdülkâdir-i Merâğî” ifadesi yer almaktadır.

⁷⁴ C-1a’da Mührün altındaki yazı şu şekildedir:

"وقف ظل الله في العالمين و محلل حليفة الله في الارض. الدائر حكمه على نقطت اعيد الى الحق الصاعد سره الى روح احمر والسعد المطلق السلطان أبين السلطان السلطان ابو الفتوح والمغازي محمود حان بن السلطان مصطفى حان دام في زاويته حلافته لكل السلام و ابلغ العنوان و في برج سلطنته العالية الى نهاية الدوران. وانا الفقير الله سبحانه تعالى مصطفى طاهر المفتش بالحرمين الشريفين المحرمين. غفرله."

Tercümesi: “Âlemlerde Allah’ın gölgesi ve yerlerde Allah’ın Halifesi, nokta üzerinde hükmünü döndüren ve Hakk’a iade eden ve sırrını kırmızı ruha ve mutlak mutluluğa yükselten Sultân ibnü’s-Sultân fetihlerin ve savaşların babası Sultân Mahmud Hân ibnü’s-Sultân Mustafa Hân bunu (kitabı) vakfetti. Ülkesinde halifelîği herkes için daim olsun, ona selâm olsun ve kıyamete kadar yüksek saltanatının burcunda en güzel ünvanlar onun olsun ve ben, noksan sıfatlardan münezze Allah Teâlâ’ya muhtaç olan kutsal Harem-i Şerifler’de müfettiş Mustafa Tahir.

Allah onun günahlarını affetsin.”

⁷⁵ Alttaki küçük mühür B nüshasında tıpkı A nüshasında olduğu gibidir. C nüshasında “Hâk-i pâ-y-i Fahr-i âlem Mustafa” yani “Kâinatın övücü (Hz. Peygamber Muhammed) Mustafa’nın ayağının tozu” şeklindedir. D

[1b]

BİSMİLLAHİRRAHMANİRRAHİM

Ruhları, seslerin güzelliğine meyilli kılan, seslerin ve nağmelerin güzelliğiyle süsleyen, hicâzî ile âşıkların kalplerini şûbelere ve makamlara istekli kılan, selim tabiatlı insanları devirleri tanımaya hevesli ve arzulu hale getiren, onların seslerini devirlerin bekâsıyla bakî kılan Allah’a hamd olsun!

Salât ve selâm seçilmiş Peygamber Muhammed’e ve O’nun ailesine ve hayırlı ashabına olsun!

Bundan sonra; bu kitabın yazarı, bu hitâbın sahibi, Allah’ın en zayıf ve en muhtac kulu, Mahmud b. Abdülaziz b. merhûm, mağfûr

[2a]

Hâce Abdülkâdir-i –Allah onların günahlarını bağışlasın!- şöyle diyor: Mûsikî ilmi hakkındaki bu muhtasar kitabı Sultânü’l-a’zâmin, milletler içinde Allah’ın halifesinin, emniyet ve emanın yayıcısı ve şu âyetin temsilcisinin mübarek ismi ile te’lif ettim: **إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ**

" **وَالْأَحْسَانَ وَإِيتَاءَ ذِي الْقُرْبَىٰ**... " *Muhakkak ki Allah adâleti, iyiliği, akrabaya yardım etmeyi emreder...*⁷⁶. O; ufuklarda hükümdarların üzengilerinin (rîkâblarının) mâlikidir, saltanat tahtının hakikî varisidir, şahların şahıdır, imtihan âlemi olan bu dünyada din ve dünya mülkünün sahibidir: **قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكُ الْمُلْكِ...** " *Resûlüm de ki: Ey mülkün gerçek sahibi olan Allah’ım*

... ⁷⁷ İhtisas yazısı: **...تُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ تَشَاءُ** " *Sen mülkü dilediğine verirsin ...* ⁷⁸ Padişahın alnına şu keramet tacı yazılıdır:

nüşhasında da herhangi bir mühür yoktur. “کتاب مقاصد الادوار لمحمود بن عبد العزيز بن خواجه عبد القادر مراغی” cümlesi yazılıdır.

⁷⁶ Kur’an-ı Kerîm, Nahl, 16/90.

⁷⁷ Kur’an-ı Kerîm, Âl-i İmrân, 3/26.

⁷⁸ Kur’an-ı Kerîm, Âl-i İmrân, 3/26.

"يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ وَأُولِي الْأَمْرِ مِنْكُمْ..." *"Ey iman edenler Allah'a itaat edin. Peygambere ve sizden olan idarecilere de itaat edin ..."*⁷⁹ Mübarek yol üzerinde konulmuş ve keskin kılıç olan "وَجَاهِدُوا فِي اللَّهِ حَقَّ جِهَادِهِ..." *"Allah uğrunda hakkını vererek cihad edin ..."*⁸⁰ O bestenin manası üzere ve bu sadık vaade göre "...وَكَانَ حَقًّا" *"...ve sana şanlı bir zaferle yardım eder"*.⁸² Sînesinde hiç kin olmayan Sultân ibnü's-Sultân

[2b]

Sultân Selîm Şah Hân⁸³ -Allah Teâlâ onun saltanatını ebedî kılsın ve yeryüzünü onun memleketi haline getirsin!-.

BEYÎT:⁸⁴

Ey büyük Hükümdar! Memleket senin gücünle bayındır ve âbâd olsun

Öyle ki bütün dünya hem senin cihanın olsun, hem de senin buyruğunla yönetilsin

Fetih, yardım, zafer, övünç, güç, şan ve şeref

Senin devletinin kapısında sabâh akşam kapıcı olsun

Bu sanatın temel prensipleri ve kaidelerini kapsamlı biçimde ifade ettim. Fiilen mûsikî sanatıyla ilgili olan bu konuları, kitap içinde tahkik ettim. Bu sanatla ilgili işlemler bu konulardan çıkarılmış ve dolaylı olarak ifade edilmiştir. Bu sanat ehlinin kullandığı ıstılahlardan yani

⁷⁹ Kur'an-ı Kerîm, Nisâ, 4/59.

⁸⁰ Kur'an-ı Kerîm, Hac, 22/78.

⁸¹ Kur'an-ı Kerîm, Rum, 30/47.

⁸² Kur'an-ı Kerîm, Fetih, 48/3.

⁸³ B-2b'de "Sultân Bayezid bin Muhammed Hân"; C-2b'de "Sultân Süleyman Hân"; D-2a'da "Sultân Selîm Selîm Şah Hân" olarak geçmektedir.

⁸⁴ B-2b'de "شعر"; D-2a'da "نظم" olarak geçmektedir.

terimlerden, latifelerden yani ince hususlardan ve noktalardan, bazıları bu hakir ve fakir kulun temiz hatırına bir şekilde geldi.⁸⁵ Bütün bu anlatılanlar Hâce Kemâlüddin Abdülkâdir'in –Allah ona rahmet etsin!- telif ettiği eserde bahsettiği sâz-ı çînî ile ilgilidir, tıpkı simurg ve kimyanın, insanın gözünden ve kulağından birer

[3a]

sembol olarak alınması gibi.

Zayıf ve fakir bir zat olan ben, o sazi Allah'ın yardımıyla, ilmî ve amelî bir gayretle icra etmeye çalıştım ve bu konuları yeniden ele aldım.⁸⁶ Bütün makamları, avâzeleri ve şûbeleri ondan çıkarttım.

Müellife ait şiir:

Sâz-ı çînî ki münzevi idi, gözlerden irak idi,

Sanat yardımıyla onu bulmak bana nasib oldu.

Devirler ilmi, saz ilmi ve usûl ilmi,

Üstatlar nezdinde bana rehber oldu.

Yine müellife ait bir şiir:⁸⁷

Şiir ve tasnif, sarf ve nahiv, kelâm

Hazret-i Dâver'den (Yüce Allah'tan) bana nasip oldu

⁸⁵ B-2b'de “ بانها اضافت کردم وانرا مقاصد الادوار نام کردم .../... ben bunlara ilâvelerde bulundum ve onu ‘*Makâsidü'l Edvâr*' diye adlandırdım” cümlesi ilâve edilmiştir.

⁸⁶ B-3a'da ve C-3a'da “در قبضی تصرف” olarak geçmektedir. Yani A-3a'da “در” edatı yazılmamıştır.

⁸⁷ B-3a'da, C-3a'da ve D-2b'de “له” kelimesi yazılmamıştır.

Allah'ın varlığına yemin olsun ki, ben bu enstrumanı yani sâz-ı çînî'yi daha önce ne bir kimseden gördüm ne de işittim. Gerçi Kemâlüddin Abdülkâdir-i merhûmun telif ettiği bir sâz-ı çînî vardır, ama bu konuda kimsenin bilgisi yoktu ve kimse de bunu bilmiyordu, dolayısıyla o mensuh olmuş yani onun hükmü kalkmış, unutulup gitmişti ve çok eskilerde kalmıştı.⁸⁸

BEYÎT:

Biz bu sanatın behresiyle bir fethe nâzır olduk

Galiba bu nazar sâhibinin himmeti bizimle beraberdir

[3b]

Bu sanatı elde etmek öyle herkese nasip olmaz,⁸⁹ ancak kişinin zatı kuvvetli olduğu takdirde ona⁹⁰ nasib olur. Bu sanatın⁹¹ ilmi ve icrası, kâmil bir üstattan görülerek ve onu gece gündüz mütâlaa ederek, durmadan çalışarak kazanılır. Onun sırrına vakıf olmak için çok fazla etüt yapmak gerekir.⁹² Ud ancak bu şekilde öğrenilmiş olur.

BEYÎT:⁹³

Senin sırrını ne bir kalender bilir

*Ne de yapılan her aynayı İskender bilir*⁹⁴

Ebû Ali Sînâ samimi bir duyguyla yukarıdaki beyiti söylemiştir, çünkü o mûsikî ilmini elde etmiş bir ilim adamıdır. Hakk'ın rahmetinin kendisinin üzerinde tecelli ettiği kişi ancak ilim adamı olabilir; bu söz de zaten Allah'ın lütfu ve keremi⁹⁵ ile O'nun sayesinde söylenmiştir.

⁸⁸ B-3b'de ve C-3b'de "باقي" kelimesi yerine "نامی" olarak geçmektedir.

⁸⁹ B-3b'de "نشود" kelimesinin yerine "نمی‌شود" yazılmıştır.

⁹⁰ B-3b'de "مکر كثيرا که" cümlesinden sonra "او را" kelimesi yazılmıştır.

⁹¹ B-3b'de "فن" kelimesi yazılmamıştır.

⁹² B-3b'de "باشد" kelimesi yazılmamıştır.

⁹³ B-3b'de "شعر" kelimesi yazılmamıştır.

⁹⁴ Bu beyit C-3b'de yazılmamıştır.

⁹⁵ B-3b'de "که از روی انصاف" cümlesi ikinci defa ve "که" ilâveli olarak yazılmıştır.

BEYİT:

Eğer senden insaf vücuda gelirse

Mübarek olsun! Bir ömür, rükûda ve secdede

Bu dünyaca meşhur bir sözdür,⁹⁶ ayrıca *Edvâr*'ın şerhinde ve diğer bütün kitaplarda⁹⁷ geçmektedir. Şüphesiz Allah en iyisini bilir. Diğer bir *Edvâr* sahibi Safiyyüddin

[4a]

Abdülmü'min Urmevî –Allah ona rahmet etsin!- *Kitâb-ı Edvâr*'da seksen dört daireden bahsetmiştir. Hâce Kemâlüddin Abdülkâdir-i b. Hâfız Gaybî⁹⁸ Merâgî –Allah onun günahlarını affetsin!- **on üçüncü kısmın birleşenlerinden ikinci tabakadan birinci tabakaya kadar** diğer yedi daireyi de ilâve etmiştir,⁹⁹ böylece doksan bir daire meydana çıkarılmıştır.¹⁰⁰ Aciz bir kul olan ben kendim on dördüncü kısmın ilâvesinden,¹⁰¹ ikinci tabakadan birinci tabakanın ikinci kısmına kadar diğer yedi daireyi birleştirmiş oldum. Ayrıca, on beşinci kısmın ilâvesinden ikinci tabakadan birinci tabakanın ikinci kısmına kadar olan diğer iki daireyi de birleştirmiş oldum. Böylece tamamını yüz daire olarak meydana çıkardım. Gerçi diğeri daha kolaydı, zaten onların¹⁰² daha yumuşak olduğu önceden ifade edilmiştir. Eğer ben burada onun¹⁰³ ne olduğuna dair açıklama yapmakla uzun uzun meşgul olsaydım bu kitap çok uzardı çünkü bu kitabın buna tahammülü

[4b]

yoktur, dolayısıyla bu kadar açıklama kâfi görüldü. Bahsi geçen devirler kitabın sonunda gelecek, inşaallah.

⁹⁶ B-4a'da ve C-4a'da "مشهور عالم" olarak geçmektedir.

⁹⁷ B-4a'da "هم" kelimesi yazılıdır.

⁹⁸ Bu isim "Gaybî" olarak bilinse de *Makâsidü'l-Edvâr*'da tüm nüshalarda "gani" olarak geçmektedir. *Makâsidü'l-Edvâr*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No 3650, vr. 4a.

⁹⁹ B-4a'da "اضافت" kelimesinin yerine "استخراج" kelimesi yazılıdır.

¹⁰⁰ B-4a'da "نود و يك داعره ساختہ" olarak yazılmıştır.

¹⁰¹ B-4a'da "اضافات" şeklinde çoğul olarak yazılmıştır.

¹⁰² B-4b'de buradaki "انها", "اينها" olarak yazılmıştır.

¹⁰³ B-4b'de buradaki "انها", "اينها" olarak yazılmıştır.

Eski zamanlarda, ud sekiz telli idi,¹⁰⁴ ve dört unsurun (anâsır-ı erbaa) sayısı ile eşitti yani dört çift telli idi. İkinci muallim Şeyh Ebû Nasr Fârâbî –Allah ona rahmet etsin!- tarafından başka iki tel daha alt taraftan ilâve edildi. O zayıf tanînîdir ve ona bir isim de verilmiştir. Üstatlar bütün makamları, âvâzeleri ve şûbeleri tamamlayarak ûd-ı kâmil’i oluşturdular, ûd-ı kâmil’e on telli (beş çift telli) saz dediler.¹⁰⁵

BEYÎT:

Kalın tel ve ince tel,¹⁰⁶ mesles, lisan ve bam teli¹⁰⁷

Beştel eder;¹⁰⁸ bunda herkes müttefiktir.

Ama Hâce Abdurrahman b. Hâce Kemâlüddin Abdülkâdir-i –Allah onların günahlarını bağışlasın!- başka iki tel daha eklemiştir ve ona müstezat adını vermiştir. Her ne kadar genel kanaate göre udun durumu hakkında kâmil ud dense de ona ekmel yani en mükemmel ud demiştir. Ama ûd-ı ekmel’in güzelliği ve hoşluğu daha fazladır.

[5a]

Kullanımda bu iki ince tel ilâve edildi ve ilâve edilen bu iki tele seslerin süsleyicisi diye isim verildi. Ona ûd-ı mükemmel adı dendi. Uşşâk, nevâ, bûselik, rast, hüseyinî, hicâzî, rehâvî, zengûle gibi makamlardan sekizer sekizer¹⁰⁹ nağme elde edilmiştir.¹¹⁰ Bütün makamlar ud-ı mükemmelin boş telinden ortaya çıkarılmıştır. Meselâ, uşşâk dâiresinin nağmeleri¹¹¹ ve onun uzantıları çıkmıştır:

A	D	Z	H	YA	YD	Yh	YH	M
T	T	B	T	T	B	T		

¹⁰⁴ B-4b’de " و " kelimesi yazılmamıştır.

¹⁰⁵ B-5a’da " و دو تار عود يكتار مي باشد " (ud’un iki teli bir tel oldu) cümlesi ilâve olarak yazılmıştır. Burada kastedilen on telli saz ifadesi, tellerin çiftler çiftler bağlanması anlamındadır, yani aslında bu saz beş çift telli bir sazdır.

¹⁰⁶ B-5a’da ve C-5a’da " و " kelimesi ilâve olarak yazılmıştır.

¹⁰⁷ B-5a’da ve C-5a’da " شويم " kelimesi " بم " olarak yazılmıştır.

¹⁰⁸ D-4a’da " تارند " olarak yazılmıştır.

¹⁰⁹ Tüm nüshalarda burada "هشت هشت" olarak yazılmıştır.

¹¹⁰ B-5a’da ve D-4b’de "وبعض مثل عراق و اصفهان و زیرافکند و بزرک نه نه نغمه اند. وبعض از آوازا و شعبات نیز هشت هشت نغمه اند" "B-5a’da ve D-4b’de "وبعض مثل عراق و اصفهان و زیرافکند و بزرک نه نه نغمه اند. وبعض از آوازا و شعبات نیز هشت هشت نغمه اند" cümlesi ilâve olarak yazılmıştır. Dolayısıyla bazı âvâze ve şûbelerin nağmeleri sekizer sekizer değildir."

¹¹¹ B-5b’de " نغامتش " olarak yazılmıştır.

Bu, ûd-ı mükemmelin üzerindeki yedi telden birincisi A (ا) telidir, ikinci tel D (د)telidir, üçüncü tel Z (ز) telidir, dördüncüsü H (ح) telidir, beşinci tel YA (يا) telidir, altıncı tel YD (يد) telidir,¹¹² yedinci¹¹³ tel Yh (ه) telidir, sekizinci¹¹⁴ tel YH (بح) telidir. A'dan hareketle bu şekildedir. İşte yukarıda anlatıldığı gibi yapılarak makamların, âvâzelerin ve şûbelerin¹¹⁵ tümü

[5b]

ûd-ı mükemmelin boş telinden elde edilmiş oldu. Gerçi düğâh ve segâh gibi makamlar da altı telden bu şekilde çıkarılmıştır,¹¹⁶ ama şimdilik bu bahsedilenlerle yetinilmiştir.¹¹⁷ Diğer makamları da sen buna göre kıyasla. Bu bahsedilen durumun doğruluğu da çalgılarda açıkça görülür. Mûsikî ehli¹¹⁸ ilk olarak rastı aldı, ikinci olarak düğâhı, üçüncü olarak segâhı, dördüncü olarak çârgâhı, beşinci olarak pençgâhı, altıncı olarak hüseyîni, yedinci olarak ırakı aldı. Eğer bu sıralamaya ırakı koymasalardı, bunlardan hiç birini kolayca çıkartamazlardı.¹¹⁹ Zaten bu takdirde, udu yedi telli yapmak gerekirdi. Bundan dolayı, ûd-ı ekmelin hoşluğu ve güzelliği ud-ı kâmilinkinden fazladır, ûd-ı mükemmelin hoşluğu ve güzelliği de ûd-ı ekmelinkinden fazladır. Onları da ben ilâve ettim¹²⁰ ve bunları anlattığım bu kitabı *Makâsidü'l-Edvâr* diye isimlendirdim.¹²¹ Enstruman çalanlar evc makamının icrasında bu telleri

[6a]

kullanırlar. Tellerin kullanılışını ilmî ve amelî bir prensiple uşşâk dairesinde belirttim.

Eğer bir kimse bu muhtasar eseri okumaya güzel ve samimi bir şekilde niyet ederse, o kimsenin bu kitabı ciddi bir şekilde tetkik etmesi gerekir, dolayısıyla, ilmî ve amelî kaidelerin tümünü biliyor olması gerekir.

Ve bu muhtasar kitabı bir mukaddime ile sekiz fasıl üzere düzenledim:

¹¹² B-5b'de ve C-5b'de " و " ilâve olarak yazılmıştır.

¹¹³ B-5b'de ve C-5b'de " را " ilâve olarak yazılmıştır.

¹¹⁴ B-5b'de ve C-5b'de " هشتم " kelimesi yazılmamıştır.

¹¹⁵ B-5b'de " اوازات و شعبات " kelimeleri yazılmamıştır.

¹¹⁶ C-5b'de " اگرچه بعضی مثل دوکاه و سگاه استخراج میشود " olarak yazılmıştır.

¹¹⁷ B-5b'de bu cümle yazılmamıştır.

¹¹⁸ D-5a'da " عملرا " olarak yazılmıştır.

¹¹⁹ B-6a'da " سخن در دایره است " cümlesi ilâve olarak yazılmıştır.

¹²⁰ B-6a'da bu cümle yazılmamıştır.

¹²¹ B-6a'da bu cümle yazılmamıştır.

Mukaddime

Hazreti Peygamber'in –sallallahu aleyhi ve sellem- hadislerinin rivayetleri ve güzel sesin nitelikleri hakkında buyurdıklarına dair.

Birinci Fasıl

Tarif, nağme, buud, cem, mûsikî lafzının manası ve bu ilim dalındaki mevzunun anlatılmasına dair.

İkinci Fasıl

Mûzik âletlerinden çıkan sesin ve nağmenin sonradan kazandığı niteliğe, ayrıca hiddetin ve sikalin sebeplerine dair.

Üçüncü Fasıl

Destanların taksimi ve tenâfûrûn yani kulağa hoş gelmeyen seslerin sebeplerinin sayısına dair.

Dördüncü Fasıl

Buudların yani aralıkların birbiriyle birleştirilmesinin kuralı ve iki eşit parçaya bölünmesi ve aralıkların taksimi,

[6b]

dörtlü aralık ve beşli aralık cinslerinin birleştirilme yollarının beyanına dair.

Beşinci Fasıl

Buudların eklenmesinden devirlerin tertibine dair ve meşhur devirlerin yani on iki makamın zikredilmesine dair.

Altıncı Fasıl

Benzerliğin açıklanması, devirlerden nağmelerin çıkartılması ve birbirleri ile aralarındaki münasebetlerin beyanına dair.

Yedinci Fasl

Ŗeddlerin (Ŗudûd) beyanına dair.

Sekizinci Fasl

Îkâ'nın zikrine dair.

MUKADDİME

Hazret-i Peygamber'in –sallallahu aleyhi ve sellem- hadislerinin rivayetleri ve güzel sesin nitelikleri hakkında buyurdıklarına dair:

Hazret-i Peygamber –sallallahu aleyhi ve sellem- şöyle buyurdu:

" زينو القرآن بأصواتكم فانالصوتالحسن يزيد القرآن حسنا " , *"Kur'an'ı seslerinizle süsleyin. Hiç kuşkusuz güzel ses Kur'an'ın güzelliğini artırır."*¹²² Hazret-i Peygamber –sallallahu aleyhi ve sellem- şöyle buyurdu: " لكل شيء حلية و حلية القرآن الصوت الحسن " *"Her şeyin bir ziyneti vardır, Kur'an'ın ziyneti de güzel sestir."*¹²³ Hazret-i Peygamber –sallallahu aleyhi ve sellem¹²⁴- şöyle buyurdu:

[7a]

" ليس منّا من لم يتغنّ بالقرآن " *"Kur'an'da teganni etmeyen bizden¹²⁵ değildir."*¹²⁶ Hazret-i Peygamber –sallallahu aleyhi ve sellem¹²⁷- şöyle buyurdu: " ماأذن الله لشئ كإذنه لنبيّ تغن بالقرآن " *"Allah, Peygamber'e Kur'an'da teganni¹²⁸ yapma ve yüksek sesle okuma¹²⁹ izni verdiği gibi başka bir şeye izin vermemiştir."*¹³⁰

¹²² Aclûnî, *Keşfü'l-Hafâ*, c. 2, s. 442, Hadis No 1440.

"Kur'an'ı seslerinizle süsleyin. Hiç kuşkusuz güzel ses Kur'an'ın güzelliğini artırır."

¹²³ *Râmûzü'l-Ehâdis*, s. 350, Hadis No 4335.

"Her şeyin bir ziyneti vardır, Kur'an'ı ziyneti de güzel sestir."

¹²⁴ B-7a'da " السلام " , D-6a'da " الصلوة والسلام " olarak yazılmıştır.

¹²⁵ B-7a'da ve C-7b'de " مؤمنّا " olarak yazılmıştır.

¹²⁶ Aclûnî, *Keşfü'l-Hafâ*, c. 2, s. 173, Hadis No 2156, *"Kur'an'da teganni etmeyen bizden değildir."*

¹²⁷ D-6a'da " الصلوة والسلام " olarak yazılmıştır.

¹²⁸ C-7b'de " يتغنّ " olarak yazılmıştır.

¹²⁹ B-7a'da " يجهر " olarak yazılmıştır.

¹³⁰ *Buhari*, *Fazâilü'l-Kur'an*, 19; *Tevhid*, 32, 52; *Müslim*, *Salâtü'l-Müsafirîn ve Kasruha*, 232 – 234.

"Allah, Peygamber'e Kur'an'da teganni yapma ve yüksek sesle okuma izni verdiği gibi başka bir şeye izin vermemiştir."

BİRİNCİ FASIL¹³¹

Nağme, Buud, Cem ve Mûsikî Kelimesinin Anlamı, Bu Sanatın Konusunun Anlatılması:

Sesin yalnız başına yani herhangi bir şeye maruz kalmadan işitilebilen bir olgu olmadığını bil, çünkü hiddet (tizlik) ve sikal (pestlik) bir gizlilik ve açıklıktır. Gerçi onlar tek başlarına işitilebilir bir özelliğe sahip değildir, ancak iki farklı sesin art arda gelmesi halinde işitilebilir, yoksa onları yalnız başlarına bizatihi işitmek mümkün değildir.

Nağmenin tarifi:

Edvâr sahibi [Safîyyüdin Abdülmü'min Urmevî] **nağme**yi şöyle tarif etti. Nağme öyle bir âvâzedir ki, hiddet (tizlik) ve sikal (pestlik) sınırlarında bir müddet duran ve insan tabiatının hoşlandığı bir sestir.

Buud'un tarifi:

Edvâr sahibi Mevlânâ Safîyyüddin Abdülmü'min b. Fâhir Urmevî'nin -Allah ona rahmet etsin!- yaptığı tarif şöyledir: Buud,

[7b]

tiz ve pest olan iki farklı nağmenin bir araya gelmesidir. Dolayısıyla, iki farklı nağme/ses buud oluşturur. Buud iki sesin farklı olmasından meydana gelir, bunun böyle bilinmesi icap eder. Eğer ayrı iki tel bir mertebede ahenkli akortlanırsa ikisi arasında buud oluşmaz, bu durumda onlardan ayrı ayrı da olsa ancak tek sesin duyumu gerçekleşir. O halde, iki nağmenin farklı olması buudda şarttır. Eğer nağmeler ikiden fazla olursa ona da cem denilir.

Cem, tizlik ve pestliğin farklı olmasıyla ortaya çıkan seslerin toplamından ibarettir. Eğer o nağme, mülayim yani kulağa hoş gelen ses olursa lahin olur, bu durumda kulağa hoş gelen

¹³¹ B-7a'da " فصل " olarak yazılmıştır.

nağmelerin tümüne lahin denilir. Her nerede lahin var ise, orada cem de vardır fakat her nerede¹³² buud var ise, orada lahin olması şart değildir.

Mûsikî Yunanca bir lafızdır ve o elhânın mânâsıdır, bunu böyle bil. Bazıları derler¹³³ ki, ‘mûsî’ Yunanca’da nağme, ‘kî’ ise ölçülü mana demektir. O halde mûsikînin manası ölçülü nağmeler demektir. Lahin ise tizlik ile pestlikte birbirine göre farklı olan nağmelerin uygun bir yöntemle tertip edilmiş toplamından ibaret olup

[8a]

çeşitli mânâlara delâlet eden, nefsi harekete geçiren manzum sözlerle ilgilidir.

Îkâ devirlerinden bir devirde kişinin nefsini tatlı bir hareketle harekete geçirir. Ama aslında **mûsikî’nin konusu nağmedir**, çünkü bu ilimde kişinin halleri bahis konusu edilmez.

¹³² B-8a’da, C-8a’da ve D-6b’de " جمع " kelimesi ilâve olarak yazılmıştır.

¹³³ C-8a’da " كفته است " olarak yazılmıştır.

İKİNCİ FASIL

Ses ve Nağmenin Ortaya Çıkışı:

Enstrumanlardan çıkan nağmelerin tizlik ve pestlik sebeplerine gelince, sesin ve nağmenin ortaya çıkışının bir cismin titreşiminden meydana geldiğini bil. Bu o cismin havada hazfedilmesi ve dokunulmuş¹³⁴ olmasıyla yani bir hareket kazandırılmış olmasıyla mümkün olur.

Şeyh Ebû Nasr'a¹³⁵—Allah ona rahmet etsin!- göre, ses mutlaka sıkıştırılmış olmalıdır. Sıkıştıran bir unsur olmazsa, o takdirde ses elde edilemez, çünkü¹³⁶ bütün perdeler¹³⁷ sıkıştırılmışlardır ve gelenekte de aynı bu şekildedir. Udun sesi, neyin sesi ve kâselerin sesleri mûsikî ilminin amaçlarındandır.

[8b]

Bu sanatın tatbikinde ilham ve içe doğuşlar vardır yani bilkuvve meydana gelen şey bilfiil olarak da meydana gelebilir. Nağmeler işitenlerin kulaklarına ahenkli¹³⁸ bir şekilde ulaşır ve neticede bir zevk ve vecd sebebi oluşur. Bunlardan maksat bizim güzel sesi tanımak zorunda olmamızdır çünkü asıl olan güzel sestir, ama her güzel okuma da doğru okuma değildir. Çünkü tenâfürde de yani kulağa hoş gelmeyen seslerde de nağme vardır. Her ne zaman sesin yüksek ve alçaklığı mülâyim olursa yani kulağa hoş gelirse bu durumda aynı anda mütenâfir yani kulağa hoş gelmeme durumu oluşmaz. Öyleyse tenâfürün sebeplerinden kaçınmak şarttır ve bu tenafür aralıktan ve onu tanımaktan kaçınılmalıdır. Bir terkip, bazen mülayim seslerden oluşur, bazen de mütenâfir seslerden oluşur. Öyleyse tenâfürün sebeplerinden sakınılmalıdır. Güzel ses ile kulağa hoş gelen seslerden oluşan nağmelerin terkibi “nur üstüne nur”¹³⁹ gibi olur. Yani Kur'an-ı Kerim'i dinleyenlerde zevk ve vecd, huzur ve huşû meydana gelmesi için Hazreti Peygamber'in (s.a.s.) hadis-i şeriflerine göre amel etmek gerekir. Dolayısıyla, eğer nağmeleri dinlerken onları ayırt etmek

¹³⁴ B-8b'de ve C-8b'de " والمس " , D-7a'da " واملس " olarak yazılmıştır.

¹³⁵ D-7a'da 'Şeyh Ebû Nasrullah' olarak yazılmıştır.

¹³⁶ B-8b'de ve C-9a'da ve D-7a'da " كه " ilâve olarak yazılmıştır.

¹³⁷ B-8b'de ve C-9a'da ve D-7a'da " جميع الايات " olarak yazılmıştır.

¹³⁸ B-8b'de ve D-7a'da " ملايم " olarak yazılmıştır.

¹³⁹ Kur'an-ı Kerim, Nûr, 24/35. " نُورٌ عَلَى نُورٍ " .

[9a]

mümkün olmazsa, tizlik ve pestlikte tenâfürün vaki olması muhtemeldir. Doğal olarak o dinleyişten bir nefret, hoşlanmama durumu gerçekleşir -bundan Allah'a sığınırız-. Tizlik ve pestliğin sebepleri olduğu bilinmelidir. Pestliğin sebeplerini ele alacak olursak; bunlar uzun telli enstrumanlarda olur. Telin uzunluğu¹⁴⁰ veya gevşemesi ve rutubetlenmesi pestlik sebeplerindendir. Buna sebep olarak tel nemli de yumuşak da olabilir. Tizliğin sebeplerini ele alacak olursak, bu bahsettiğimizın mukabili olanlardır yani telin kısa, ince ve de gergin olmasıdır. Nefesli âletlerdeki pestlik sebeplerini ele alacak olursak; onun üflenmek üzere hazırlanırken içinin iyice kuru olması, genişçe oyulması ve deliklerinin nağmeler aşağıya indikçe genişçe açılmasıdır ve ayrıca üflemenin yumuşak olmasıdır. Nitekim *Edvâr* sahibi de [Safiyyüdin Abdülmü'min Urmevî] -Allah ona rahmet etsin!- *Kitâb-ı Edvâr*'ında, deliklerin genişliğinin pestliğin sebeplerinden olduğunu söylemiştir. Buna göre, nağmeler inmiş olurlar

[9b]

yani nağmelerin intikali tiz taraftan pest tarafa doğru sağlanmış olur. Her ne zaman nağmeler tiz taraftan pest tarafa intikal etmiş olursa nağmenin miktarı ve telin boyu kadar uzun olur. Bu sebepten dolayı buna hâbit yani inici nağme denilir. Fakat nağmeler sâide yani çıkıcı nağmelerden olduğu takdirde hiddet sebeplerinden dolayı deliklerde genişleme olur ve bu durum sürekli böyle olur, eğer geniş delik nağmenin ahengini de genişletirse, o zaman hiddette artma olur. Bundan dolayı dar delik alçaklık sebebi olur. İşte bu noktada, *Edvâr* sahibi Hâce Kemâlüddin Abdülkâdir-i -Allah ona rahmet etsin!- itiraz etmiştir. *Edvâr* sahibi [Safiyyüdin Abdülmü'min Urmevî], deliğin genişliği sikâl yani pestlik sebeplerindendir demiştir, halbuki durum hiç de böyle değildir. Bu noktada merhum Hâce'nin itirazı vârit olmuştur. Nağmelerin intikalinde asıl kaide, çok nağmeden bir nağmeye geçmektir. Çok nağmeden bir nağmeye geçiş elbette bir adet hâline gelir. Mutlak telin yani gerilmiş bir telin nağmesine

[10a]

A (الف) derler. Araplar A nağmesine sakîletü'l-mefrûzât (ثقبيلة المفروضات) derler. Sonra B (ب), sonra C (ج), sonra D (د), tâ Lh'ye (له) kadar böyledir. Bu nedenle tiz tarafından pest

¹⁴⁰ D-7b'de " غلط " olarak yazılmıştır.

tarafına intikal¹⁴¹ etmiş olur. Buna intikāl-i cem' (انتقال جمع -) denir, intikāl-i maktûb (tersine dönmüş intikal - انتقال مکتوب) denmez. Öyleyse, bu değerlendirmeye göre, deliğin genişliği tizliğin sebeplerinden biri olur. *Edvâr* sahibi [Safîyyüdin Abdülmü'min Urmevî], üflemeli âletlerle ilgili olarak bu kadar ayrıntıya girmez. Bu konuyu açıklamaya hiç girişmemiştir çünkü üflemeli âletlerde desâtîn yani perdeler tek tek görülmez, çünkü nağmelerin birbirinden ayırt edilip algılanması ney'in ve telin bölümlerinden gerçekleşir. Özellikle de neyin bölümlerinden bahsedecek olursak, malumdur ki, ney'in üzerinde yedi delik bulunur¹⁴² ve bu yedi delikten yedi nağme çıkar. Ney'in arka tarafında bir delik daha vardır ki ona şücâ' [?] (شجاع) derler. Ney üfleyen onu yedi¹⁴³ ayrı tarzda kullanır, diğer delik de

[10b]

zeyl olarak bulunur. O delikten sadece hava çıkar ve hiçbir nağme intikali meydana gelmez. Sonra, otuz beş nağmeden yedi nağme bu yedi delikten çıkar ve geriye diğer yirmi sekiz nağme kalır. Böylece bu sekiz delikten şiddetli ve yumuşak olmak üzere üflenerek ve parmakların hareketleriyle ses çıkartılır. Eğer Safîyyüddin Abdülmü'min –Allah ona rahmet etsin!- deliğin¹⁴⁴ genişliği yerine deliğin oyukluğu demiş olsaydı herhangi bir itiraz varit olmayacak idi. Kâselerdeki alçak seslerin sebepleri; kâselerin ince, büyük ve dolu olmalarındandır, kâselerdeki yüksek seslerin sebepleri ise bunların karşıtlarıdır, yani kaba, küçük ve boş olmalarındandır. Testilere ve çanaklara su doldurulduğu¹⁴⁵ zaman onlardan boş olma durumlarına göre daha tiz bir ses çıkar, onlar tamamen dolu¹⁴⁶ oldukları zaman ise hiçbir ses çıkmaz. İşte bunlar âletlerdeki tizlik ve pestliğin sebepleridir. İnsanın sesinin¹⁴⁷ yüksekliğinin sebebi ise

[11a]

havadır ki orada bir çarpma olur, gırtlakta gerçekleşen her bir çarpma şiddetli ve sertçe olur. Alçak seslerin sebepleri ise bunun karşıtları olanlardır. Sonra, eğer nefes alıp verme esnasında

¹⁴¹ B-10a'da " أن انتقالا " , C-10b'de " أنرا انتقالا " olarak yazılmıştır.

¹⁴² C-11a'da " كه " yazılmamıştır.

¹⁴³ D-8b'de " سبع " kelimesi sin (س) ile değil sad (ص) ile yazılmıştır.

¹⁴⁴ C-11b'de " وسعت " kelimesi ilâve olarak ikinci defa yazılmıştır.

¹⁴⁵ B-11a'da " چون " kelimesi yazılmamıştır.

¹⁴⁶ B-11a'da " تر " olarak yazılmıştır.

¹⁴⁷ A-10b'de " خلوق " olarak hatalı yazılan bu kelime B-11a, C-11b ve D-9a'da " حلق " olarak doğru şekilde yazılmıştır.

sertlik ve şiddet olmaz ise ses meydana gelmez. Çünkü gırtlakta havanın şiddeti hiddettir. Havanın şiddetinin zayıf olması sebebi sesin alçak olmasıdır. Küçük yaşlarda ses ince olur, fakat bülûğ çağından sonra ses kalınlaşır ve bazıları yaşın küçüklüğünde sesin pestliğinin sebebi olduğunu söylerler ama bu düşünce genel geçer, kabul görmüş bir görüş değildir. Çünkü küçük yaşlarda ses bazen kalın olabilir bazen de ince olabilir.

ÜÇÜNCÜ FASIL

Desâtînin Teller Üzerinde Taksimi, Buudların Oranları, Adedi ve Tenafür Sebepleri:

Desâtîn¹⁴⁸ (perdeler) işaretlerden ibarettir; telli sazların sap kısmı üzerine perdelerin bilinmesi için teller konur, böylelikle hangi nağmenin hangi perdeden çıktığı bilinir ve dış kısma tel çekilir. Seslerin adedi on yedidir ve bütün bunların hepsi tek bir telde¹⁴⁹ mevcuttur.

[11b]

Kısımların niteliği ve telden çıkan nağmeler on yedidir bundan dolayı o telin bulunduğu yere bir çizgi çizdiğimizizi farz edelim ve bir tel yerleştirelim ve bunların başlangıçları üzerine yani burun (enf) kısmından enstrumanın sap kısmı üzerine A (ا) yazalım. Onu telin sonuna yani omuz (maşt) tarafına M (م) yazalım, burun tarafına pest taraf deriz, omuz tarafına ise tiz taraf deriz. Sonra A ve M telinin ortasına YH (يـح) yazalım ki bu mutlak teldir. A ve M arasını birçok parçaya taksim ederiz. Daha pest taraftan tiz tarafa doğru gideriz. Böylelikle nağmelerin tabakalarının yüksekte artması gerekir ve görürüz ki, daha önce geçen nağmelerden hiç biri mutlak nağmeye benzemez ve onun yerini tutamaz. Dolayısıyla tam yarı kısmına bir nokta koyarız. O nağme telin yarısından iştirilmiş olur. Böylece mutlak telin nağmesinin yerine geçen bir şey buluruz. Bu durumda A (ا) ve YH (يـح) nağmeleri keyfiyet bakımından birleşirler. Sonra teli üç kısım olmak üzere

[12a]

oluştururuz. Burun tarafının en uç kısmına YA (يـا) işaretini koyarız. Sonra pest tarafın çeyrek kısmına H (ح) yazalım. Sonra telin üzerine dokuzda bir miktar daha pest olan yere D (د) yazalım. Z (ز)'nin dokuzda bir miktarınca D ve M ilâve ederiz. Sonra sekizde bir miktarınca M H üzerine

¹⁴⁸ B-11b'de " داستانهـا " olarak yazılmıştır.

¹⁴⁹ B-11b ve C-12a'da " و نـر " kelimesi ilâve olarak yazılmıştır.

H M ilâve ederiz. Onun sonuna h yazarız, sonra sekizde bir miktarınca M h'yi h M üzerine ilâve ederiz, onun sonuna B yazarız, sonra üçte bir miktarınca sonuna B M YB yazarız ve dörtte bir miktarınca M B üzerine T yazarız, sonra dörtte bir miktarınca H M üzerine Yh yazarız, ve dörtte bir miktarınca T M üzerine YV yazarız, sonra yarım YV M'yi üzerine ilâve ederiz, onun sonuna V yazarız, sekizde bir V M'yi V M üzerine ilâve ederiz, ve onun sonuna H yazarız, Y'yi dörtte bir miktarınca C M'nin üzerine ilâve ederiz ve de YZ'yi dörtte bir miktarınca Y M'nin üzerine ve YC'yi dörtte bir miktarınca V M'nin üzerine ilâve ederiz.

[12b]

Üçte bir miktarınca DM'yi YD'ye ilâve ederiz, işte nağmelerin on yedilik yerleri budur. YH ve Lh arasında bir taksim yapacak olursak, A ile YH arasında yaparız, böylece hiddet konusunda her nağmeye bir görüş hasıl olur. Tıpkı aşağıdaki misalde olduğu gibi:

أ	A	:	YH
ب	B	:	YT
ج	C	:	K
د	D	:	KA
هـ	h	:	KB
و	V	:	KC
ز	Z	:	KD
ح	H	:	Kh ¹⁵⁰
ط	T	:	KV
ي	Y	:	KZ
يا	YA	:	KH ¹⁵¹

¹⁵⁰ C-13b'de ve D-10b'de " ٤٤ " olarak yazılmıştır.

¹⁵¹ B-12b'de, C-13b'de ve D-10b'de " ٤٤ " olarak yazılmıştır.

ك	YB	:	KT
ج	YC	:	L
د	YD	:	LA
ه	Yh	:	LB
و	YV	:	LC ¹⁵²
ز	YZ	:	LD ¹⁵³
ح	YH	:	Lh

Bu taksimat Efendimiz Safiyyüddin Abdülmü'min'in yolu üzere oldu. Benzer şekilde taksim edilmiş olan başka bir diğer taksimat daha vardır ama bu taksimat daha doğrudur. Âlimlerin örnek aldığı ve son bilginlerin en faziletlisi Hoca Kemâlüddin Abdülkâdir-i –toprağı güzel, mekânı cennet olsun!- kendi kitabı, *Câmiu'l-Elhân*'da bu taksimatın doğrularını ve¹⁵⁴ yanlışlarını göstermiştir. Oraya müracaat edilsin.¹⁵⁵

Buudların ve Sayılarının Oranlarına Dair:

Bundan önce şunu zikrederim ki, iki farklı nağme bir buud oluşturur.

[13a]

Eğer iki gergin telin uzunluğunu mesles'e eşitlersek onların arasındaki eşitlikten dolayı bir buud gerçekleşmez, çünkü buudun gerçekleşmesi için farklılık olması şarttır. Eğer nağmeleri dinleyen selim tabiatlı ve sağlıklı insanlar o nağmeye meylederlerse, dikkat kesilir ve o nağmeden bir zevk alırlarsa orada bir buud olduğuna ittifak etmiş olurlar. Eğer selim tabiatlı ve sağlıklı insanlar ondan hoşlanmazlarsa o zaman o nağmeye karşı onlarda tenâfür meydana gelir.

¹⁵² B-12b'de ve C-13b'de " له " olarak yazılmıştır.

¹⁵³ C-13b'de " كد " olarak yazılmıştır.

¹⁵⁴ C-13b'de " ب " olarak yazılmıştır.

¹⁵⁵ B-13a'da " اليه " yazılmamıştır.

Üzerinde ittifak edilen buud üç kısım üzeredir. Birinci kısım yüksektir (a'lâ); ikinci kısım orta (evsat); üçüncü kısım aşağıdır (ednâ).

Birinci kısımda öyle bir buud olur ki, onun iki tarafı diğer tarafına benzer ve birbirinin yerini tutar. Lahnin icra edilmesinde ve niteliğinde iki nağme birbirine benzer, bu şekilde devam eder.¹⁵⁶ İkinci kısımda iki tane buud vardır. Bu iki buudun her iki tarafları da birbirlerinin yerine geçemez. Lahnin icra edilmesinde, cinslerin şahadetinin ne kadar bu mananın doğruluğu üzerine olduğu ortaya çıkar.

[13b]

Üçüncü kısım ise şöyledir; onun iki tarafı beraber işitildiği zaman tenafür olur. Eğer bu nağmeler art arda işitilirse lahnin icrasında mülayim olur, dolayısıyla onun iki tarafının birbirine benzerliği ve birbirinin yerini tutması gibi bir durum olmaz.

Birinci Kısım: Onun iki ucunun bir diğerine olan oranının iki oran kadar olduğu bir buuddur. Telin büyük ucunun (hâşiye-i uzmâ) bir miktarı telin küçük ucunun (hâşiye-i sugrâ) iki katıdır, bu şekilde iki nağme devam eder gider. Ona buud-ı bi'l-küll¹⁵⁷ denir. Herkes bunda hemfikirdir: Yani bu alçak seslerin toplamı üzerinde meydana gelen bir buuddur.

İkinci Kısım: Burada iki buud vardır. Birincisi, büyük ucunun üç ve küçük ucunun iki olduğu buuddur, bu iki nağme tıpkı A ve YA nağmeleri gibidir. Buna da, beşli denir, yani o kendisinden beş tabii lahin çıkan bir buuddur. İkinci buudda telin büyük ucunun oranı dördtür ve

[14a]

küçük¹⁵⁸ ucunun miktarı üçtür. Böylece A ve H nağmeleri ile aynı olur ve ona dörtlü aralık derler, yani bu aralık kendisinden dört tabii nağmenin, dört tabii lahnin çıktığı aralıktır.

Üçüncü Kısım: Onlar üç buuddur. **Birinci buud** telin büyük ucunun miktarı telin küçük ucunun sekizde biri oranı gibi olan bir buuddur, böylece A h ve D nağmeleri birbirlerinin aynısı gibi olur ve ona tanînî aralık derler. Onun da rumuzu T yani dokuz komadır. Önceki âlimler ona

¹⁵⁶ B-13a'da "اليح" yazılmamıştır.

¹⁵⁷ Mahmud b. Abdülaziz bu kelimeyi kullanmış olsa da (dört nüshada da vardır) kanatimize göre bu kelime "zi'l-küll" olmalıdır. *Makâsidü'l-Edvâr*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No 3650, vr. 13b.

¹⁵⁸ B-14a'da "صغرى" yazılmamıştır.

müddet “süre” de derler¹⁵⁹ ve bu kitaplarda yazılmıştır. Tel miktarının sayısı ve onun büyük ucu 9 olur. Küçük ucu miktarı 8¹⁶⁰ olur. **İkinci buud** telin büyük ucunun miktarı telin küçük ucunun miktarının dokuzda biri ile aynı olan bir buuddur. Böylece A ve H¹⁶¹ nağmeleri birbirlerinin aynısı olur yani telin büyük ucunun miktarı on olur ve telin küçük ucunun miktarı 9 olur, ona mücenneb aralık

[14b]

derler. Onun perdeleri konusuna gelince destân-ı mücenneb derler.¹⁶² Kısacası bu buuda da mücenneb aralık derler. **Üçüncü buud** ise öyle bir buuddur ki, telin büyük ucunun miktarı telin küçük ucunun miktarının yaklaşık on dokuzda bir parçası gibidir, A ve B nağmeleri birbirleri ile aynıdır yani telin büyük ucunun oranı telin küçük ucunun¹⁶³ oranının onda biridir,¹⁶⁴ ona bakiye aralık derler, ayrıca fazla buud da derler. Bu buud buudların en küçüğüdür. A ve D buuduna ve A ve H¹⁶⁵ buuduna ve A ve¹⁶⁶ B buuduna üç lahin derler. Aşağıdaki tablo buudlara misaldir.¹⁶⁷

¹⁵⁹ B-14a'da "كويند" olarak yazılmıştır.

¹⁶⁰ B-14-a'da "آن" yazılmamıştır.

¹⁶¹ C-15a'da "ج" olarak yazılmıştır.

¹⁶² D-12b'de "مي" kelimesi yazılmamıştır.

¹⁶³ B-14b'de ve C-15b'de "صغري آن" olarak yazılmıştır.

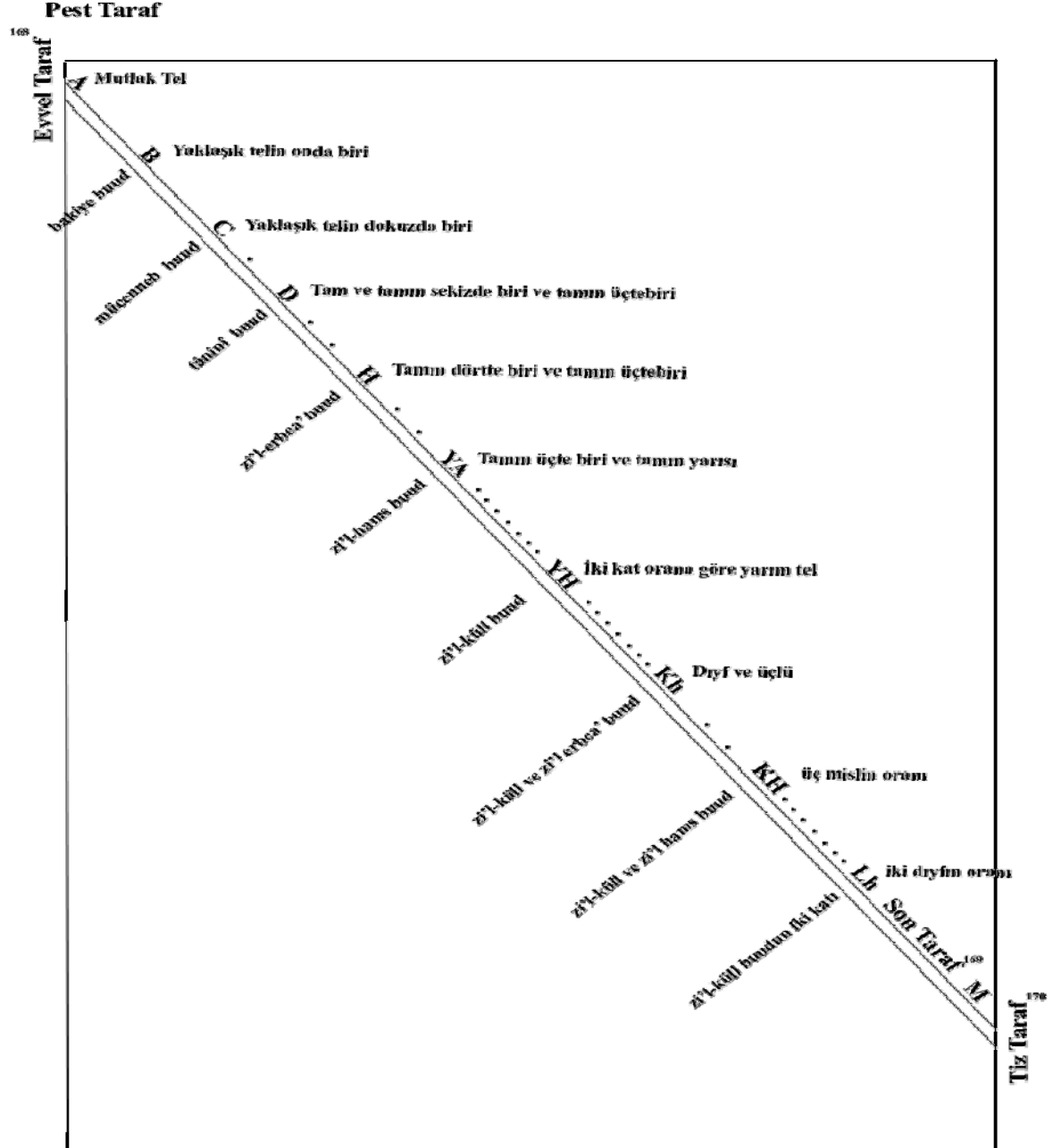
¹⁶⁴ D-12b'de "كه" bağlacı yazılmamıştır.

¹⁶⁵ B-14b'de "وبعد احر" yazılmamıştır.

¹⁶⁶ C-15b'de cümlelerin bu kısmı "بعد ارو بعد در و بعد حر" olarak yazılmıştır.

¹⁶⁷ D-12b'de "مثال ابغاد است:" cümlesi yazılmamıştır.

[15a]



¹⁶⁸ B-14b'de " جانب الانف " ve D-13a'da " انف " olarak yazılmıştır.

¹⁶⁹ B-14b'de ve C-15b'de " جانب المشط ", D-13a'da " مشط " olarak yazılmıştır.

¹⁷⁰ B14-b'de " طرف احد " yazılmamıştır, C-15b'de " طرف الاحد " olarak yazılmıştır.

[15b]

Bakiye buuda bakiye de derler, çünkü dörtlü buuddan tiz tanînîyi ayırırlar, geriye kalan şeye bakiye derler. Onu eğer tiz taraftan ayırırlarsa **Z**'den **H**'ya kadar bakiye olur; eğer pest taraftan ayrılırsa **A**'dan **B**'ye kadar bakiye olur; eğer her iki taraftan da ayrılırsa **D**'den **h**'ye kadar bakiye olur. Bu aralıklarda oluşan o miktar dörtlünün tamamlayıcı miktarıdır, dolayısıyla ona fasıl derler ve bu işin erbabı olan kimseler o aralıklara üçlü lahin veya küçük buudlar da derler. Bakiye buud, buudların en küçüğüdür fakat kendi içinde mütenafirdir. Her nerede mülayim buudlarla ilgili bir icra yapılırsa orada mülayim de işitilir. Dolayısıyla orada mülayimlik arz edilmiş olur. Şüphesiz bunun tekrarı kulağa hoş gelmez. Arkadan gelen nağmede dörtlünün tamalanması için iki adet **B** bulunması gerekir. Böylece iki **T** bir dörtlü olabilsin,

[16a]

ya da üç **C**'yi tamamlaması gerekir, bu durumda **B**'nin tekrarı da gerekmez. Sonra üç lahinli buudlar tek bir dörtlüde toplanmış olursa bir tam dörtlü için bir bakiye buuda ihtiyaç duyulur ve bu, lahinin bozulmasına sebep olur, çünkü bu tenafür sebeplerinden biridir. Nitekim bu konu yeri gelince açıklanacaktır. **C**¹⁷¹ buudunun mülayimliği de o kadar fazla değildir, çünkü mülayim buudların düzeyindedir ve dörtlüde kalanın yarısıdır. Esas tanînîden çıkan buud ve kulağa en hoş gelen buudların en güzeli buud-ı zi'l-küllüdür, bundan sonra meydana gelen buud beşli buuddur, ondan sonra gelen buud dörtlü buuddur, ondan sonra tanînî buud, ondan sonra mücenneb buud, ondan sonra bakiye buud gelir. Bilinmelidir ki, buudlar iki kısımdır.¹⁷² Birleşik buudların bazıları ilk buudla birleşmiş, diğer bazıları da ikinci buudla birleşmiş buudlardır. Büyük buudlar ikinci buudla birleşirler,¹⁷³ orta ve küçük buudlar ise ilk buudla birleşirler, ileride bahsi geçecek.

¹⁷¹ C-16b'de “ج” olarak yazılmıştır.

¹⁷² B-15b'de “است” olarak yazılmıştır.

¹⁷³ C-16b'de “اند” kelimesi ilâve olarak yazılmıştır.

[16b]

Tenafürün Sebeplerine¹⁷⁴ Dair:

Bilinmelidir ki, her ses dizisi oluşturulduğu şekli ile her zaman kulağa hoş gelmez. Seslerin uyumlu şekilde dizilmemesi bir tenafür sebebi oluşturur. İşte bu durumdan sakınmak gerekir. Tenafürün sebebi dördtür:

Birinci Sebep: İlk dörtlü aralığın baş taraftan öteye geçmesidir, yani **H** nağmesinin ihlal edilmesidir. Çünkü dörtlü aralık **C** buudunun yani mücennep aralığın oranı üzerine veyahut üçlü aralık **T** buudunun yani tanînî aralığın oranına göre dizilmesi ile mütenafır olur. Bunun içindir ki, dörtlü aralık **C**¹⁷⁵ oranına göre dizilir, sürekli olarak dörtlünün baş tarafından **H**'dan **T** sesine doğru çektirir. Eğer üçlü **T** aralığı sürekli olarak baş tarafa doğru çektirirse üçüncü aralık **Y** sesini verir.

İkinci Sebep: Üç sesli aralığın dörtlü aralıkda birleştirilmesidir.

Üçüncü Sebep:

[17a]

Küçük uçtaki **B** bakiye aralığının pest taraftan büyük uçtaki **C**¹⁷⁶ aralığını oluşturmasıdır, yani baş tarafa doğru **H**¹⁷⁷'nin pest kalmasıdır.

Dördüncü Sebep: İki bakiye aralığının dörtlü aralıkta gelmesidir, bu ister bitişik olsun ister ayrı olsun, bunların dışında bir diğer tenafür sebebi daha vardır. Bu da sevimsiz çirkin¹⁷⁸ boğazlardan¹⁷⁹ çıkan kötü seslerdir. Bu işe yeni başlayan kişiler açısından çirkin boğazlardan çıkan sesler hoş gelse, beğenilse bile, burada sesler bozuktur ve bozuk nağmeler bu işin erbabı tarafından her zaman reddedilir. Bundan dolayı *Edvâr* sahibi [Safiyyüdin Abdülmü'min Urmevî] -Allah ona rahmet etsin!- demiştir ki, baş taraftan dörtlü aralık diğer tarafa geçmiş olursa, bu tenafür sebebi olur. Şöyle ki, bu fakirin dedesi deniz gibi engin olan mûsikî âlimlerinin en

¹⁷⁴ C-17a'da "اسبابي" olarak yazılmıştır.

¹⁷⁵ C-17a'da "ج" olarak yazılmıştır.

¹⁷⁶ C-17a'da "ج" olarak yazılmıştır.

¹⁷⁷ C-17a'da "ج" olarak yazılmıştır.

¹⁷⁸ B-16b'de, C-17b'de ve D-15a'da "متبشعه" olarak yazılmıştır.

¹⁷⁹ B-16b'de ve D-15a'da "حلقه" olarak yazılmıştır.

faziletlisi Hâce¹⁸⁰ Kemalüddin Abdülkâdir-i –Allah ona rahmet etsin!- bazı daireler tespit etmiştir. Bunlardan ilki **A** ve sonuncusu **YH**'dir. Bu dairede **H** nağmesi mevcut değildir, buna rağmen o mülayimdir. Bu cümleden olmak üzere Şeyhü'l-İslâm-ı âzâm Hoca

[17b]

Îmâdüddin Abdülmelik es-Semerkand –Allah ona rahmet etsin!- kendisine ait şiiirlerden beş beyitle bu konuyu şöyle tasnif¹⁸¹ etmiştir. İçinde **H**¹⁸²nağmesi olmadığı halde mülayim olan bir daire olmuştur. Onun güzel şiiirinden kalb-i şerîfine doğan bir ilham olan beş beyit şöyledir:

Şiir:¹⁸³

1-Ben yoldan uzaklaştım, kendime meyhaneyi yol eyledim

Ben orayı hem medrese hem tekke eyledim

2-Her yere gidiyorum da bir türlü sevgilinin kapısından geçemiyorum

Biz kaybolduk, bu köyün yolunu bir türlü bulamıyoruz

3-Bazen şarabın ateşiyle sarhoş oluyoruz

Bazen şarab üzerinden gönül inlemesi çekiyoruz

4-Eğer¹⁸⁴ bir gün bizim toprağımızdan¹⁸⁵ bir ot biterse¹⁸⁶

Ey sâki o ota bol bol, ziyadesiyle su ver

¹⁸⁰ C-18a'da “خواجه” olarak yazılmıştır.

¹⁸¹ B-17a'da ve D-15a'da “تصنيفی” olarak yazılmıştır.

¹⁸² B-17a'da, C-18a'da ve D-15a'da “ح” harfî ilâve olarak yazılmıştır.

¹⁸³ D-15a'da “نظم” olarak yazılmıştır.

¹⁸⁴ B-17a'da ve D-15b'de “گیاه” olarak yazılmıştır.

¹⁸⁵ B-17a'da, C-18b'da ve D-15b'de “ز” olarak yazılmıştır.

¹⁸⁶ B-17a'da ve D-15b'de “برويد” olarak yazılmıştır.

5-İbn İ'sam adlı kalender doğru bir iş yaptı

Çünkü¹⁸⁷ o zayıf bir mal ve mülk kaidesi üzerinde idi

Biz burada şekli ve teli çiziyoruz ve bu dairede nağmeleri ve buudları o şekil üzerinde gösteriyoruz.

A . C .. V .. T . YA . YC .. YV . YH¹⁸⁸

[18a]

Biz bunu, bir dörtlü aralık¹⁸⁹ ile bir beşli aralığı birleştirerek oluşturduk.¹⁹⁰ Bunun aksine, diğer birleştirilen daireler onun önünde¹⁹¹ gayet¹⁹² açıktır.¹⁹³ A'dan H'ya¹⁹⁴ kadar dörtlü aralık ve YH'dan YA'ya kadar da beşli aralıktır. Sonra biz A ile YA'yı¹⁹⁵ beraberce YH üzerine¹⁹⁶ birleştirdik, hiç şüphesiz böylelikle baş taraftan¹⁹⁷ dörtlü aralık meydana çıktı ve H'nın nağmesi bu dairede¹⁹⁸ ortadan kayboldu. Hal böyle olmuş olsa da bu dizi yine de mülayimdir. Bunun dışında içlerinde H nağmesi olmayan başka daireler de mevcuttur. O daireler de tıpkı burada olduğu gibi mülayimdir, geriye nîrîz-i¹⁹⁹ kebîr²⁰⁰ ve bunun gibi diğerleri kalır. Oluşturulan her ses dizisinin mülayim olması için, bilinen tenafür sebeplerinden kaçınmak gerekir. Şu bilinmelidir ki, üç sesli aralığın terkiibinden dairelerin tümü düzenlenir; bunun için bu aralıklara bir diğeri

[18b]

eklenir, dolayısıyla neticede devirlerin tümü ortaya çıkar.

¹⁸⁷ B-17a'da "تا" olarak yazılmıştır.

¹⁸⁸ Bu dizi burada içersinde H nağmesi olmadığı halde mülayim olan bir dizi olarak verilmiştir fakat aralıkları itibari ile bir karşılığı bulunamamıştır. Bütün nüshalarda aynı şekilde verilmiştir.

¹⁸⁹ B-17a'da ve C-18b'de "از" kelimesi yazılmamıştır.

¹⁹⁰ B-17b'de ve C-18b'de "کرده ایم" olarak yazılmıştır.

¹⁹¹ B-17b'de "بعد" ve C-18b'de "پس" olarak yazılmıştır.

¹⁹² B-17b'de ve C-18b'de "معلوم" kelimesi ilâve olarak yazılmıştır.

¹⁹³ B-17b'de "شود" olarak yazılmıştır.

¹⁹⁴ D-15b'de "تا" olarak yazılmıştır.

¹⁹⁵ B-17b'de "را" yazılmamıştır.

¹⁹⁶ B-17b'de, C-19a'da ve D-16a'da "پا" harfi ilâve olarak yazılmıştır.

¹⁹⁷ C-19a'da "احد" kelimesi yazılmamıştır.

¹⁹⁸ C-19a'da "و این" olarak yazılmıştır.

¹⁹⁹ C-19a'da "نیریز" olarak yazılmıştır.

²⁰⁰ B-17b'de "مانند" olarak yazılmıştır.

DÖRDÜNCÜ FASIL

Buudların Birbirleri ile Birleştirilmesi:

Bir aralığın diğer bir aralıkla birleştirilmesi, baş taraftaki aralığa pest taraftaki diğer aralığın eklenmesiyle olur. Birleştirmenin baş taraftan olması iki şekilde olur, birincisi: Bir aralığın diğer aralıkla birleşmesiyle, yani **A** ve **M** teli dört eşit kısma ayrılır. Birinci kısmın sonunda uç tarafından **H** yazılır; bu, dörtlü aralığın iki tarafını oluşturur. Sonra, eğer biz bu dörtlü aralığın bir diğer dörtlü aralıkla birleştirilmesini istersek o zaman **H M**'yi dört kısma ayırırız ve birinci kısmın sonuna **Yh** yazarız. Sonra eğer kişi onlara doğru üçüncü veya dördüncü veya beşinciye birleştirmek isterse bu takdirde aynı yolu takip etmek gerekir. Şu misalde olduğu gibi:

[19a]

A H Yh KB

Eğer biz sayıları onların oranları üzerine koymak istersek, boş tel ve bir sayı üzerinde²⁰¹ bunu gerçekleştiririz. Bu dizi içinde üç adet bakiye yer alır. O nağmelerden herbiri belli bir sayı üzerinde meydana gelir. Bu şu şekilde olur; iki sayıdan daha az olanı onların kenarlarındaki orana göre koyarız. Onların her birini bunlardan kendisiyle çarparız ve neticede iki kenar elde ederiz, sonra da çarparız. Daha büyük kenardaki sayıyı daha küçük kenardaki sayının içinde farzederiz. Meselâ dört aralıklı kenarı olan sayıları ortaya koyarız,²⁰² 3 0 4²⁰³ şeklinde olduğu gibi. Onlardan herbirini kendisiyle çarparız, o zaman 9²⁰⁴ ve 16 olur. Dördüncüye de çarparak, üçüncünün içinde diğer sayıları tertip ederiz.²⁰⁵ Şu şekilde²⁰⁶ olduğu gibi:

A₁₆ H₁₆ M₂²⁰⁷

²⁰¹ B-18a'da, C-20a'da ve D-16b'de "ث" olarak yazılmıştır.

²⁰² B-18b'de "وسط مثلا وضع كنيم" cümlecığı yazılmamıştır.

²⁰³ D-16b'de "304" olarak yazılmıştır.

²⁰⁴ D-17a'da "90" olarak yazılmıştır.

²⁰⁵ B-18b'de "نشود" olarak yazılmıştır.

²⁰⁶ D-17a'da "صورت" olarak yazılmıştır.

²⁰⁷ B-18b'de "م" harfinden sonra 3 ve 9, "ح" harfinden sonra 12 rakamları yazılmıştır. D-17a'da "م" harfinden sonra 2 ve 9, "ح" harfinden sonra 12 rakamları yazılmıştır.

Buudların yarı yarıya bölünmesi:

Eğer biz her aralığın

[19b]

birbirine eşit, iki yarım olmasını istersek bunu yapmanın yolu şudur: O²⁰⁸ iki ucun oranına göre, iki sayının daha az olanını belirleriz. O iki sayıyı birleştiririz. Sonra, daha büyük olan kısmı daha küçük olan kısım üzerinde artırarak, onu orta²⁰⁹ kısma koyarız. Eğer dörtlü aralığı ikiye²¹⁰ ayırmak istersek şöyle yaparız; onun iki ucunun sayısı 4 ve 3'tür, bunları ikiye katlarsak o zaman o sayılar 8 ve 6 olur. Bu durumda daha büyük olan kısmı²¹¹ daha küçük olanın üzerine ekleyerek koyarız ve ortasına 7²¹² yazarız.²¹³ Böylece sayılar²¹⁴ aşağıdaki misalde olduğu gibi tertip edilmiş olur.²¹⁵

A	A	H	M
8	7	6	

Bu sanatın erbabı olan insanlar büyük aralıkları bunlar olmadan da küçük aralıklara bölmüşlerdir, bunları kullanmamışlardır. Çünkü bunların hepsi onlarda mevcuttur. Aksi takdirde devirler olmaz. Her²¹⁶ bir aralık kendisinden daha kısa olan aralıkla taksim edilmiş olur. Meselâ zi'l-küll aralık iki defa ikiye bölünmüştür.

[20a]

Zi'l-küll aralığa dörtlü iki aralık ve bir tanînî aralık eklenmiştir. Dörtlü aralığa onlardan daha büyük olan aralıklar eklenince tanînî²¹⁷ olur. Onlardan daha orta büyüklükte olan aralık C²¹⁸ aralığı ve onlardan daha küçük olan aralık B aralığıdır. Gerçi dörtlü aralığa çok çeşitli aralıklar

²⁰⁸ C-20b'de "بعد" kelimesi ilâve olarak yazılmıştır.

²⁰⁹ C-20b'de "اوست" olarak yazılmıştır.

²¹⁰ C-20b'de ve D-17a'da "كنم" kelimesi ilâve olarak yazılmıştır.

²¹¹ B-19a'da "فصل" olarak yazılmıştır.

²¹² B-19a'da ve C-20b'de "۷" rakamı yazılmamıştır.

²¹³ B-19a'da, C-20b'de ve D-17b'de "شوند" kelimesi yazılmamıştır.

²¹⁴ C-20b2'de "تا" olarak yazılmıştır.

²¹⁵ B-19a'da ve C-20b'de "شوند" ve D-17b'de "شود" kelimeleri ilâve olarak yazılmıştır.

²¹⁶ C-20b'de ve D-17b'de "وهر" olarak yazılmıştır.

²¹⁷ B-19a'da ve C-21a'da "باشد" kelimesi ilâve olarak yazılmıştır.

²¹⁸ C-21a'da "ج" olarak yazılmıştır.

eklemek mümkündür.²¹⁹ Şöyle ki, *Şerefiyye* kitabının yazarı [Safiyyüdin Abdülmü'min Urmevî] yüz on beş²²⁰ sınıf ortaya koymuştur, hatta bundan daha fazlası²²¹ da²²² mümkündür. Yedi kısım mülayimdir. Onun için bu üç küçük aralığa üç lahin derler, lahinler onlardan tertip edilmiş olur.²²³ Sonra dörtlü aralığı mülayim²²⁴ cinsler ile pek çok aralığa bölmek mümkündür. Daha mülayim olan²²⁵ aralık aynı şekilde yedi cinstir. Şimdi, onların birincisini T farz edersek ta²²⁶ H'dan B'ye kadar olur, eğer birincisi T olursa ilk üç kısmından daha fazla mülayim olması mümkün olmaz. Çünkü aralığın tamamlanması öndeki üçten daha büyük olan biriyle mümkün olur.

[20b]

İki Telli, Üç Telli, Dört Telli -ki bu Âd-ı Kadîm'dir²²⁷ - ve Beş Telli -ki bu Âd-ı Kâmil'dir- Âletlerin Hükümüne Dair:

Bilinen Şekliyle Tellerin Akordu:²²⁸

Her ne kadar bu işin erbabı olan kimseler için nağmelerden diğer nağmelere geçiş esnasında tam kabiliyetli ve elleri yatkın olmaları istenirse de bu sanatta ancak disiplinli ve tecrübeli olan kişiler daha çokturlar ve onlar sayısız icralarda bulunurlar. Onlar aynı anda iki farklı nağmeyi birarada icra etmezler.²²⁹ Dolayısıyla iki nağme birlikte işitilmez. Bu sebepten dolayı müzik âletleri yapılmıştır. Bu âletler iki, üç, dört, beş ve altı telli olabilir. Bu, kolaylık olsun diye bu şekildedir. Bu âletlerden bazılarının içi boş, bazıları bağlamalı, bazıları vurmali, bazıları da çekmelidir. Fakat vurmali olan çalgılarda güzellik mızrap sayesinde meydana çıkar. Fakat çekmeli çalgılarda²³⁰ güzellik yay²³¹ yoluyla elde edilir.

²¹⁹ B-19b'de “باشد” kelimesi ilâve olarak yazılmıştır.

²²⁰ B-19b'de “یازده” olarak yazılmıştır.

²²¹ B-19b'de “آمد” kelimesi ilâve olarak yazılmıştır.

²²² B-19b'de “نیز” kelimesi yazılmamıştır.

²²³ B-19b'de “نشوند” olarak yazılmıştır.

²²⁴ B-19b'de “متنافر” olarak yazılmıştır, C-21a'da “ملایم” kelimesi yazılmamıştır.

²²⁵ B-19b'de “ملایم” olarak yazılmıştır.

²²⁶ B-19b'de ve D-18a'da “تا” olarak yazılmıştır.

²²⁷ B-19b'de ve C-21b'de “است” kelimesi ilâve olarak yazılmıştır.

²²⁸ B-19b'de “اصطلاحات” olarak yazılmıştır.

²²⁹ B-20a'da, C-21b'de ve D-18a'da “کنند” kelimesi ilâve olarak yazılmıştır.

²³⁰ B-20a'da “که” harfî yazılmamıştır.

²³¹ C-21b'de “بر ان مضرب حسن کنند اما مجروره مانند سازهایی که” cümlesi yazılmamıştır.

[21a]

İki Telli Âletler ve Akort Etme Yolu:

Akort yapmanın alışılmış²³² asıl²³³ şekli şudur: Üst telin miktarının oranı boş telin üçte²³⁴ biridir. Bu alttaki tel olur. Altteki mutlak²³⁵ telin, yani boş telin miktarı üstteki²³⁶ telin dörtte üçüne eşittir. Sonra alt telden işitilen nağme pestlik konusunda üstteki telden işitilen nağmenin üçte biri kadar olur. Bu takdirde üst telin cüzlerinden her bir cüzün nağmesinin oranı, alttaki cüzlerin üç kat tizi olmuş olur. Buna karşılıklı olarak alttaki telden çıkan nağmenin ne kadar önce işitildiği böylece bilinir. **A** ile **H** ve **B** ile **T** ve **C** ile **Y** ve diğerleri de buna göre kıyas edilir. Hepsi bu oran üzere birbirine²³⁷ oktavdır, bunların her bir parçası bir diğerinin karşılığı olmalıdır. Tıpkı şu misalde²³⁸ olduğu gibi hepsinin oranı aynıdır.

A B C D h V Z H T Y YA

[21b]

H T Y YA YB YC YD Yh YV YZ YH

Üst telden sekiz ses elde edilir, onlardan²³⁹ birincisi **A**, sonuncusu²⁴⁰ **H**'dir. Alt telden ise boş teli nazar-ı itibare almadan on ses çıkmış olur, eğer **H** sesini nazar-ı itibare alacak olursak on bir ses çıkabilir ve o **H**'dan **YH**'ya kadardır. Bu durumda on yedilik perdeler tek bir telde yazılmış olurlar. İki tele on perde yeterlidir. Üst telden çıkarılması mümkün olan bu üç **YA**, **Y** ve **T** sesi eğer oradan hiç²⁴¹ çıkarılmazsa²⁴² bu sesler zaten alt telde de mevcut olduğundan, sadece alt telden çıkarılması da yeterli olur. Üstteki telden tam bir ses çıkardıktan sonra yani

²³² B-20a'da ve C-22a'da “ و ” kelimesi ilâve olarak yazılmıştır.

²³³ B-20a'da “ اصل اصطجات ” olarak yazılmıştır.

²³⁴ C-22a'da “ ثلثه ” olarak yazılmıştır.

²³⁵ B-20b'de “ مطلق ” kelimesi yazılmamıştır.

²³⁶ B-20b'de ve C-22a'da “ بود ” kelimesi ilâve olarak yazılmıştır.

²³⁷ B-20b'de “ مثلث ” olarak yazılmıştır.

²³⁸ C-22b'de “ بر این مثال ” cümlesi “ مثل ” olarak yazılmıştır.

²³⁹ C-22b'de ve D-19a'da “ ا ” harfi ilâve olarak yazılmıştır.

²⁴⁰ C-22b'de “ آخر ” kelimesi ilâve olarak yazılmıştır.

²⁴¹ B-21a'da ve D-19a'da “ اند ” olarak yazılmıştır.

²⁴² B-21a'da, C-22b'de ve D-19a'da “ کنند ” kelimesi ilâve olarak yazılmıştır.

sekizincisini kastediyorum, bu çok ufak bir cüz olur. Yani H'yı kastediyorum. Böylece dörtlü aralığın iki ucu da işitilmiş olur.²⁴³ Eğer alttaki²⁴⁴ boş tel üstteki telin dörtte üçüne eşit olursa

[22a]

o nağme **H** sesi olur ve o telden bu akordlamaya göre uşşâk makamı dairesini çıkarmak istediğimizde sesleri şu tertip üzere dizeriz:

A D Z H YA YD Yh YH

Mızrabı ilk önce üstteki boş tele yani **A** nağmesine, sonra²⁴⁵ dördüncü cüzüne yani **D**'ye, daha sonra da yedinci cüzüne yani **Z**'ye,²⁴⁶ en sonunda ise sekizinci cüzüne yani **H**'ya vururuz. Eğer²⁴⁷ onun yerine alttaki boş tel üzerine vurursak, böylelikle sekizinci parçanın yerine geçer. Altteki telin²⁴⁸ dördüncü kısmı **YA** ve yedinci kısmı **YD**, sekizinci kısmı **Yh**, on birinci kısmı **YH** olur. Eğer alttaki telin²⁴⁹ **YH** olan on birinci cüzü yerine üstteki telin **A** olan boş sesini çıkartırsak o zaman uşşâk dairesi tertip edilmiş olur. İki telli âletler²⁵⁰ için durum ne ise diğerlerinin durumu da aynıdır.

[22b]

İster vurularak, ister çekilerek çalınsın, iki telli âletlerin akordunun²⁵¹ yapılmasının çeşitli yolları olduğundan, onları tek tek bilmeye gerek yoktur.

Üç Telli Âletler ve Akord etme Yolu:

Bazı âletlere üç tel bağlanır, onları akort²⁵² etmenin yolu da şöyledir; ortadaki²⁵³ boş telin değeri yukarıdaki üst telin dörtte üçü değerine eşit olur, alttaki boş tel²⁵⁴ yukarıdaki orta telin

²⁴³ B-21a'da “نشود” olarak yazılmıştır.

²⁴⁴ C-22b'de “را” eki ilâve olarak yazılmıştır.

²⁴⁵ B-21a'da ve C-23a'da “پس” kelimesi ilâve olarak yazılmıştır.

²⁴⁶ B-21a'da ve C-23a'da “ز” olarak yazılmıştır.

²⁴⁷ C-23a'da “واكر” ilâve olarak yazılmıştır.

²⁴⁸ B-21b'de “بر” olarak yazılmıştır.

²⁴⁹ C-23b'de “پچ” olarak yazılmıştır.

²⁵⁰ C-23b'de “كه” ilâve olarak yazılmıştır.

²⁵¹ B-21b'de “اصطحات” olarak yazılmıştır.

²⁵² D-20a'da “اصطحاب” olarak yazılmıştır.

²⁵³ B-21b'de, C-23b'de ve D-20a'da “اوسط” olarak yazılmıştır.

²⁵⁴ B-21b'de ve C-23b'de “مساوى” kelimesi ilâve olarak yazılmıştır.

dörtte üçüne eşittir, böylece cinslerin dizilerinin üç telden çıkarılması daha kolaydır. Bundan²⁵⁵ dolayı tellerden üstteki tele Bam²⁵⁶ teli denir, ortadaki tele Mesnâ²⁵⁷ ve aynı zamanda Lisân da denir. Alttaki tele de Mesles denir.²⁵⁸ Bu üç telin şeklini perdeleri ile birlikte şu misal üzerinde gösterelim:

<u>A</u>	<u>B</u>	<u>C</u>	<u>D</u>	<u>h</u>	<u>V</u>	<u>Z</u>	<u>H</u>	BAM
<u>H</u>	<u>YA</u>	<u>T</u>	<u>YA</u>	<u>YB</u>	<u>YH</u>	<u>YD</u>	<u>Yh</u>	MESLES
<u>YZ</u>		<u>YV</u>			<u>Yh</u>		<u>YH</u>	MESNÂ ²⁵⁹

[23a]

Sonra, üst telden bir dörtlü aralık çıkartılır. Diğer bir dörtlü aralık mesles telden, bir tanînî aralık da mesnâ telden çıkarılır. Bütün²⁶⁰ bu cins dizilerinin çıkarılmasının yolu daha önceden bilindiği şekliyledir. İki telde dörtlü aralık iki katı olarak farz edilir. Alttaki üçüncü tel de dairenin tamamlanması için tanînî aralık²⁶¹ farzedilir.

Ûd-ı Kadîm ve Dört Telli Âletler ve Akord Etme Yolu:

Eski zamanlarda bilginler ud üzerine dört tel bağlamışlardır. Üst tele bam ve ardından gelene mesles, meslesin ardından gelene mesnâ ve mesnâ'nın ardından gelen dördüncü tele de zîr demişlerdir. Bu²⁶² bahsi geçen tellerin akordu şöyle olur: Her²⁶³ boş tel, kendi üzerindeki telin dörtte üç değerine eşit olarak çekilir. Bu duruma göre, her ne zaman²⁶⁴ yedi perdeden dördü²⁶⁵ dört tel üzerinde çalınmazsa

²⁵⁵ B-22a'da ve D-20a'da “انكه” olarak yazılmıştır.

²⁵⁶ B-22a'da, C-24a'da ve D-20a'da “بم” kelimesi ilâve olarak yazılmıştır.

²⁵⁷ A-22b'de ve C-24a'da “مئتي” olarak yazılmıştır.

²⁵⁸ B-22a'da, C-24a'da ve D-20a'da “مئثلث ووتر اسفل را” cümlesi ilâve olarak yazılmıştır.

²⁵⁹ Bu şemada üst paragrafta anlatılan duruma göre bir yanlışlık yapılmış gibi gözükse de doğrusu şemada gösterildiği gibi olmalıdır. *Makāsidi'l-Edvâr*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No 3650, vr. 22^b.

²⁶⁰ D-20b'de “هم” kelimesi ilâve olarak yazılmıştır.

²⁶¹ B-22b'de ve C-24b'de “بر” olarak yazılmıştır.

²⁶² B-22b'de, C-24b'de ve D-20b'de “آن” olarak yazılmıştır.

²⁶³ C-24b'de “بر” olarak yazılmıştır.

²⁶⁴ C-24b'de “كا” olarak yazılmıştır.

²⁶⁵ B-22b'de “اونار” kelimesi yazılmamıştır.

[23b]

dört adet dörtlü aralık çıkarılmış olur. Aşağıdaki misalde gösterildiği gibi²⁶⁶ eski âlimler dört tele, dört unsuru ve dört mizacı uyarlamışlardır. Meselâ²⁶⁷ bam teline toprak,²⁶⁸ soğuk, kuru ve sevdâyî; mesles tele su, soğuk, rutubetli ve balgamî; mesnâ tele hava, ateş, rutubetli ve kanlı; zîr teline ise ateş, kuru ve safra demişlerdir. Şu misal de görüldüğü gibi:

A	B	C	D	h	V	Z	H	Kara-Toprak	M	Bam
H	T	Y	YA	YB	YC	YD		Balgam-Su	Mesles	
Yh	YV	YZ	YH	YT	Y	KA	KB	Kan-Hava	M	Mesnâ
KB	KC	KD	Kh	KV	KZ	KH	KT	Safra-Ateş	M	Zîr

Beş Telli Âd-ı Kâmil ve Akord Etme Yolu:

Bu sanatı icra eden erbâb kişiler, insan²⁶⁹ gırtlğından sonra en mükemmel mûsikî âletinin

[24a]

âd-ı kâmil olduğu konusunda hemfikirdirler. Âd-ı Kâmil üzerinde beş tel vardır ve bu tellerin bilinen akord²⁷⁰ şekli şöyledir; her biri kendi²⁷¹ üstündekinin dörtte üçüyle eşittir. Akordun oranı²⁷² bir boş telin bir diğer boş tele olan oranıdır. Bu sanat ile meşgul olanlar buna²⁷³ şedd derler. Eğer her boş tel, tellerin cüzlerinin her bir cüzü ile orantılanırsa o zaman bu şedd olur. Şeddlerin tablosu da inşallah Teâlâ²⁷⁴ aşağıda gelecek:

²⁶⁶ B-22b'de “آید” olarak yazılmıştır.

²⁶⁷ B-22b'de “مثلا” kelimesi yazılmamıştır.

²⁶⁸ Bütün nüshalarda “آبي” olarak yazılan kelime aslında “ترابي” kelimesi olarak yazılmalı idi.

²⁶⁹ C-25a'da ve D-21a'da “انسان” olarak yazılmıştır.

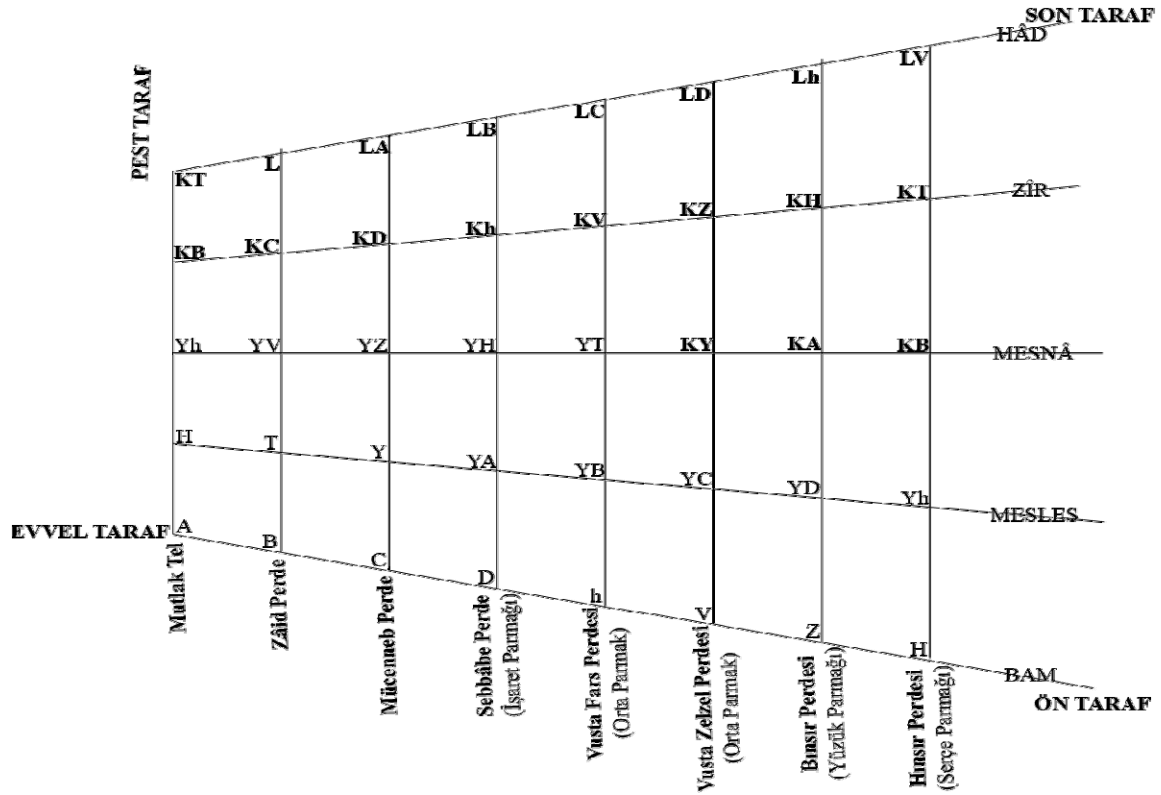
²⁷⁰ Bütün nüshalarda “اصطخات” olarak yazılan bu kelime, “اصطخاب” olarak yazılmalıydı.

²⁷¹ C-25b'de “خود” kelimesi ilâve olarak yazılmıştır.

²⁷² C-25b'de “اصطخات” olarak yazılmıştır.

²⁷³ B-23a'da ve D-21a'da “آنا” olarak yazılmıştır.

²⁷⁴ B-23b'de “و تعالا” kelimesi yazılmamıştır. B-23b'de ve D-21b'de “اوتار عود كامل و علامات ارقام دساتين أنها مراتب تمديد” cümlesi ilâve olarak yazılmıştır. C-25b'de “رباعي مير خسرو فرمايد” cümlesi bunlara ilâve olarak yazılmıştır.



[24b]

Bam olan boş telde iki adet zi'l-küll aralığının başlangıcını **A** yaparsak, onun sonu yani sekizinci kısmı **Hâdd** olur ve onun üzerinde **Lh** vardır. Oradan dörtte bir noktasına kadar yani **H** olan yere kadar bakiye aralığıdır²⁷⁵ ve onun üzerinde **LV** yazılıdır. Eğer iki adet zi'l-küll aralığı **B** noktasından başlatılırsa, onun sonu **LV** noktası üzerindedir, bu da dörtte bir olan noktadır.

Udun Tellerinin İsimlendirilmesi:

Daha önce söylediğimiz gibi, ûd-ı kadîm dört tellidir. Bu sanatı icra edenlerden bazıları akord yapmaya öncelikle alt tel olan zîr'den başlarlar. Böylelikle her bir tel kendi altındaki telin üçte ikisine eşit olur. Akord yapmaya alt telden yani zîrden başlanıldığında, akord bu şekilde yapılır. Akorda bam telinden başlanırsa, her bir tel kendi üstündeki telin dörtte üçüne eşit olur.

²⁷⁵ B-24a'da “است” olarak yazılmıştır.

[25a]

Ud dört telden ibarettir. Zîr ilk tel olsa, ikinci tele mesnâ, üçüncü tele mesles, dördüncü tele de bam teli denir. Bam teline en pest tel olmasından dolayı bam denir. Boş tellerden çıkan sesler bam telinden çıkan sestten daha yumuşak değildir.²⁷⁶ Bundan dolayı²⁷⁷ alttaki tele Zîr adı verilmiştir. Böylece bunlardan yirmi bir ses çıkarılmış olur. Şeyh Ebû Nasr Fârâbi –Allah ona rahmet etsin!- âleti daha mükemmel hale getirmek amacıyla onun üzerine bir tel daha ilâve etti, ona da Hâd adını verdi. Hâd telinden çıkan ses diğer boş tellerin²⁷⁸ dörtte biri kadardır. İşte bundan dolayı Hâd adı verilen boş teldeki sesin uzaması diğer²⁷⁹ tellerin boş seslerinin uzamasından daha tiz olarak meydana gelir.

Birinci tabakanın yedi kısmının tablosu:

[25b]

T T B	Aralıkları	A D Z H	Nağmeleri	Birinci Kısım
T B T	Aralıkları	A D h H	Nağmeleri	İkinci Kısım
B T T	Aralıkları	A B h H	Nağmeleri	Üçüncü Kısım
T C C ²⁸⁰	Aralıkları	A D V H	Nağmeleri	Dördüncü Kısım
C C T ²⁸¹	Aralıkları	A C h H ²⁸²	Nağmeleri	Beşinci Kısım
C T C ²⁸³	Aralıkları	A C V H ²⁸⁴	Nağmeleri	Altıncı Kısım
C C C B ²⁸⁵	Aralıkları	A C h Z H	Nağmeleri	Yedinci Kısım

²⁷⁶ B-24b'de “ تر ” kelimesi yazılmamıştır.

²⁷⁷ C-26b'de ve D-22b'de “ از ” kelimesi ilave olarak yazılmıştır.

²⁷⁸ B-24b'de “ مطلقا ” olarak yazılmıştır.

²⁷⁹ C-27a'da “ جدول ” kelimesi ilave olarak yazılmıştır.

²⁸⁰ B-25b'de “ د د ط ” olarak, D-22b'de “ ج ج ط ” olarak yazılmıştır.

²⁸¹ D-23a'da “ ط ج ج ” olarak yazılmıştır.

²⁸² D-23a'da “ ح ج ا ” olarak yazılmıştır.

²⁸³ D-23a'da “ ج ط ج ” olarak yazılmıştır.

²⁸⁴ D-23a'da “ ج و ج ا ” olarak yazılmıştır.

²⁸⁵ D-23a'da “ ب ج ج ج ” olarak yazılmıştır.

Beşli Buudun Kısımlarının Açıklanmasına Dair:²⁸⁶

Bil ki, beşli aralığın dörtlü aralığa olan üstünlüğü bir tanînî aralıktır. Dörtlü aralığın üstüne bir tanînî aralık ilâve ettiğimizde beşli aralık olur. Böylelikle bir tanînî aralığı dörtlü aralığın üzerine eklemiş oluyoruz. Yh²⁸⁷ nağmesi ihlal edilerek ses aralıkları içinde cem yapılır. Beşli aralığı on üç

[26a]

kısma ayırmak mümkün olur. *Edvâr* sahibi [Safiyyüdin Abdülmü'min Urmevî] –Allah ona rahmet etsin!- *Kitab-ı Edvâr*'da on iki kısmı açıkladı, on üçüncü kısma geldiğinde de açıklamadan öylece bıraktı. Fakat Hâce [Abdülkâdir-i Merâgî] o kısmı da otaya çıkardı. Biz ise bu kitapta bunu tespit etmiş olduk. Bu kısımların ilâvesinden bir diğer doksan bir daire ortaya çıktı. Gerçi bundan daha fazla²⁸⁸ daire çıkartmak da mümkündür.

İkinci Tabakanın on üçlü kısmının tablosu:

T T B T	Aralıkları ²⁸⁹	H YA YD Yh YH	Nağmeleri ²⁹⁰	Birinci Kısım
T B T T	Aralıkları	H YA Yh YB YH²⁹¹	Nağmeleri	İkinci Kısım
B T T	Aralıkları	H T YB Yh YH	Nağmeleri	Üçüncü Kısım
T C C T²⁹²	Aralıkları	H YA YH Yh YH	Nağmeleri	Dördüncü Kısım
C C T T²⁹³	Aralıkları	H Y Yh YB YH	Nağmeleri	Beşinci Kısım

[26b]

C T C T	Aralıkları	H Y YC Yh YH	Nağmeleri	Altıncı Kısım
----------------	------------	---------------------	-----------	----------------------

²⁸⁶ B-25a'da, C-27b'de ve D-23a'da “در بیان اقسام بعد ذی الخمس” başlık cümlesi ilave olarak yazılmıştır.

C-27b'de bu cümleye “ربع” kelimesi ilave olarak yazılmıştır.

²⁸⁷ B-25a'da, C-27b'de ve D-23a'da “یه” harfî ilave olarak yazılmıştır.

²⁸⁸ B-25b'de ve D-23a'da “نیز ممکن است” cümlesi ve C-27b'de “نیز ممکن” cümlesi ilave olarak yazılmıştır.

²⁸⁹ D-23b'de tablonun tamamında “ابعاد” olarak yazılmıştır.

²⁹⁰ C-28a'da “نغماتها” kelimesi yazılmamıştır. D-23b'de tablonun tamamında “نغمات” olarak yazılmıştır.

²⁹¹ B-26a'da “یح یه یب ط ح” olarak yazılmıştır.

²⁹² D-23b'de “ط ج ح ط” olarak yazılmıştır.

²⁹³ D-23b'de “ح ج ط ط” olarak yazılmıştır.

C C C B T	Aralıkları	H Y YB YD Yh YH	Nağmeleri	Yedinci Kısım
T C C C B	Aralıkları	H YA YC Yh YZ YH	Nağmeleri	Sekizinci Kısım
C T C C B	Aralıkları	H Y YC Yh YZ YH	Nağmeleri	Dokuzuncu Kısım
C B T C C	Aralıkları	H Y YA YD YV YH	Nağmeleri	Onuncu Kısım
C C B T C	Aralıkları	H Y YA YD YV YH²⁹⁴	Nağmeleri	On birinci²⁹⁵ Kısım
T C T C	Aralıkları	H Y YB YC YV YH²⁹⁶	Nağmeleri	On ikinci Kısım²⁹⁷
T T C C	Aralıkları	H YA YC YV YH²⁹⁸	Nağmeleri	On üçüncü Kısım

Şimdi *Edvâr* sahibi [Safıyyüdin Abdülmü'min Urmevî] –Allah ona rahmet etsin!- dörtlü yedi kısma, beşli on ikilik kısmın birleştirilmesinden seksen dört daire²⁹⁹ tertip etti. [Safıyyüdin Abdülmü'min Urmevî] *Kitâb-ı Edvâr*'da

[27a]

şöyle dedi: “Bunu on üç kısma ayırmak mümkündür. Biz bunun on iki kısmını açıkladık aynı zamanda³⁰⁰ dairelerini de açıkladık. On üçüncü kısma gelince, eğer sen bir araştırmacı olduğunu iddia ediyorsan onun ortaya çıkarılması senin için son derece kolaydır. Biz kuşkusuz bununla ilgili yedi kısma ayrılmış bir tasnif tablosu bıraktık.”

Hakîmlerin önderi, son âlimlerin en faziletli Hâce Kemâlüddin Abdülkâdir-i –Allah ona rahmet etsin!- on üçüncü kısmı ortaya çıkardı, dörtlü yedi kısımla onu birleştirdi. Üzerine seksen dört daire artırdı neticede doksan bir daire oldu. Bu zikredilen nağmelerden dört nağmeye

²⁹⁴ C-28a'da ve D-23b'de “یح یو یج بب ی ح” olarak yazılmıştır.

²⁹⁵ B-26a'da, C-28a'da ve D-23b'de “حادي” olarak yazılmıştır.

²⁹⁶ B-26a'da ve C-28a'da “یح یو یج یا ج” olarak yazılmıştır.

²⁹⁷ B-26a'da ve C-28a'da “ثاني” olarak yazılmıştır.

²⁹⁸ B-26a'da ve C-28a'da “یح یو ید یا ج” olarak yazılmıştır.

²⁹⁹ B-26a'da ve C-28b'de “دايره” kelimesi ilâve olarak yazılmıştır.

³⁰⁰ B-26b'de “قد” kelimesi ilâve olarak yazılmıştır.

“sevâbit nağmeler”³⁰¹ yani sabit, değişmez nağmeler denildiğini bil. Bunlar **YH Yh H A** nağmeleridir,³⁰² geriye kalanlara da “mütebeddilât nağmeler” yani değişken nağmeler denir. **Yh** nağmesi **dokuz** kısımda mevcuttur. Dört kısımda mevcut değildir. Böylelikle beşli on üçlük kısımlar, dörtlü yedi kısım ile kendi cinslerinden olmak üzere veya kendi cinsinin dışından olmak üzere birleştirilirler. Böylece, doksan

[27b]

bir daire ortaya çıkar. Bunların bazıları mülayimdir, bazıları gizli tenafüddür, bazıları ise açık tenafüddür. *Edvâr* sahibi [Safıyyüdin Abdülmü'min Urmevî], mülayim olan³⁰³ nağmenin oranının sayısı o dairenin nağmelerinin sayısına eşit olur demiştir. Gizli tenafür olan dairenin³⁰⁴ nağmelerinin sayısı beş olur. Açık tenafür olan dairenin güzel nağmelerinin oranının sayısı ise sevabit nağmelerinin oranının sayısına eşit olur. Böylece biz bu kısımların bazılarını diğerlerine kendi cinsiyle veya başka³⁰⁵ bir cins ile birleştiririz, yani başka tabakayla daha doğrusu ikinci tabakayı³⁰⁶ birinci tabaka dizisiyle birleştiririz. Böylece, bir grup nağme meydana gelir ve zi'l-küll buud onun üzerinde gerçekleşir. Bunun birincisi **A**, sonuncusu **YH** olur. Bu sebeple³⁰⁷ o daireye en sonuncu daire denir ve bu sonuncu daire bir sonrakinin başlangıcı olur. **A** nağmesinden ayrılarak farklı bir nağme ortaya çıkar, o arada açık bir nağme kalır.

[28a]

Her daireden **A** nağmesi düşürülür ve o nağmenin başlangıcı **B** olur, tıpkı bunun gibi **C**'den veya **D**'den veyahut onların dışındaki diğer nağmelerden de bu şekilde yapılır. Nağmeler ve aralıklar tertip edilirken bu işlemin uygulanmasında herhangi bir sorun olmaz. Çünkü dörtlü aralık bir tanînî ile zi'l-küll buudda üç şekilde meydana gelir. Birincisi taraf-ı ehad denilen tiz tarafın bir tanînî aralık olması, ikincisi taraf-ı eskâl denilen pest tarafta bir tanînînin olması, üçüncüsü ise bu iki tabakanın arasında bir tanînînin olmasıdır. Sonra³⁰⁸ birincisine “munfasıl-ı ehad” yani tiz³⁰⁹

³⁰¹ D-24a'da “نغمات” kelimesi yazılmamıştır.

³⁰² C-29a'da “باشد” olarak yazılmıştır.

³⁰³ B-27a'da “که” kelimesi yazılmamıştır.

³⁰⁴ D-24b'de “دايره” kelimesi yazılmamıştır.

³⁰⁵ B-27a'da “فرع”, C-29b'de “بنوع” kelimeleri ilâve olarak yazılmıştır.

³⁰⁶ A-27b'de “اعنى طبقه” cümlesi mükerrer yazılmıştır.

³⁰⁷ C-29b'de ve D-24b'de “خوانند که” kelimeleri ilâve olarak yazılmıştır.

³⁰⁸ D-25a'da “پس” kelimesi yazılmamıştır.

³⁰⁹ B-27b'de “احد” kelimesi yazılmamıştır.

tarafı ayıran, ikincisine “munfasıl-ı eskāl” yani pest tarafı ayıran, üçüncüsüne de “munfasıl-ı evsat” yani orta kısmı ayıran derler. Bunların sayıları ve aralıkları şöyledir:

Munfasıl-ı Ehâd (tiz tarafı ayıran)

A D YA YH M

Munfasıl-ı Eskâl (pest tarafı ayıran)

A D YA YH M

Munfasıl-ı Evsat (orta kısmı ayıran)

A H YA YH M

[28b]

İkinci tabakadan altı kısmın birincisi tertip edilince altı mülayim daire ortaya çıkar. Fakat şu var ki, *Edvâr* sahibi³¹⁰ [Safîyyüdin Abdülmü'min Urmevî] bu konuda şöyle demiştir; yedinci kısım yedinci ile açıkça tenafür olur. Halbuki, onun nağmelerinin oran sayısı sevabit nağmelerinden daha çoktur. Yine şöyle demiştir;³¹¹ açık tenafür şudur: Nağmelerin oran sayısı sevabit nağmelerinin oranıyla eşit olur. Eğer yedinci daire gizli tenafür olarak hesaplanırsa o dairenin oranı beşten daha fazladır. Belki altıdır. Birincisi **A H** ikincisi **H Y** üçüncüsü **h B** dördüncüsü **Z YD** beşincisi **H Yh** altıncısı **H YH**. Böylece altı oran mevcut olur. Gizli tenafür kalmaz. Yedinci daireyi de misal gösterelim.

Yedinci Kısımın Yedinci Daireye Birleştirilmesi:

Bu dairedeki oran beşte üç gibi ve yine oran yarım gibidir.

³¹⁰ B-28a'da “صانع” olarak yazılmıştır.

³¹¹ B-28a'da ve C-30b'de “هـ” kelimesi ilâve olarak yazılmıştır.

[29a]

Bu dairenin başlangıcı **A**’dan itibaren yapılır, **YH**’ya³¹² kadar gider. Bu durumda bu dairede tenafür işitilir hale gelir. Eğer **YH** tarafından **A**’ya kadar giderse o takdirde mülayim işitilir hale gelir. Ne taraf pest ise orası ısfahân, tiz tarafı da ikinci ısfahân olur.

³¹² C-31a’da “ به ” kelimesi yazılmamıştır.

BEŞİNCİ FASIL

Dairelerin Tertibi ve Birbirlerine Eklenmesi ve Meşhur Mülayim Dairelerin Açıklanması: On İki Makam, Altı Âvâze ve Yirmi Dört Şûbe.

İki tabakanın kısımlarının birbirlerine birleştirilmesinden doksan bir dairenin ortaya çıktığını bil. Bunların bazıları mülayimdir, bazıları gizli tenafüddür,³¹³ bazıları³¹⁴ yukarıda geçtiği gibi tenafüddür, böylece daha mülayim olan doksan bir daire olur. On iki daire olana gelince, on iki makam o dairelerden ortaya çıkar ve ayrıca bu on iki daireden de terkip olurlar. Bunlar altı âvâze olarak isimlendirilir ve diğer dört dairenin oranı bu

[29b]

on ikilik daireden ve altılık nağmelerden terkip olur, bu da yirmi dört şûbe olarak isimlendirilir. Orada nağmeler ve aralıklar kırk iki perdeyi yeniden açıkça gösterir. Bu durumda zevk sahibi istekliler, şevk sahibi dinleyenler³¹⁵ haz duyarlar ve istifade ederler.

Bilinmelidir ki, her devir asıl devirlerden değildir. Mebnî (temel) olan devrin asıl olduğunu ve onun dörtlü veya beşli aralıkların kısımlarından olduğunu da bilmek gerekir. Meşhur devirler on iki tanedir, onlara daire, makam, perde veya şedd de denilir. Onların bazıları yedi nağmedir bazıları dokuz nağmedir. Şu tabloda olduğu gibi:³¹⁶

Uşşâk³¹⁷ Cinsi³¹⁸ Nağmeleri ve Buudları:

A	..	D	..	Z	H
	T		T		B

³¹³ B-28b'de, C-31a'da ve D-26a'da “التنافر” olarak yazılmıştır.

³¹⁴ B-28b'de, C-31a'da ve D-26a'da “ظاهر” kelimesi ilâve olarak yazılmıştır.

³¹⁵ B-28b'de “صاحب ذوق و سامعان” cümlesi yazılmamıştır.

³¹⁶ B-29a'da, C-31b'de ve D-26b'de “اند” kelimesi ilâve olarak yazılmıştır.

³¹⁷ B-29b'de “دايره عشاق نغمات و ابعاد شش” olarak yazılmıştır.

³¹⁸ D-26b'de “جنس” kelimesi yazılmamıştır.

Nevâ³¹⁹ Cinsi³²⁰ Nağmeleri ve Buudları:

A .. D h .. H
T B T

[30a]

Bûselik³²¹ Cinsi Nağmeleri ve Buudları:

A B .. h .. H
B T T

Rast³²² Cinsi Nağmeleri ve Buudları:

A .. D V . H
T C C

Hüseyinî³²³ Cinsi Nağmeleri ve Buudları:

H Y . YB .. Yh .. YH
C C T T

Hicâzî³²⁴ Cinsi³²⁵ Nağmeleri ve Buudları:

A . C .. V . H
C T C

³¹⁹ B-29b'de "دایره نوا نغمات و ابعاد شش" olarak yazılmıştır.

³²⁰ D-26b'de "جنس" kelimesi yazılmamıştır.

³²¹ B-29b'de "دایره بوسلیک نغمات و ابعاد شش" olarak yazılmıştır.

³²² B-29b'de "دایره راست نغمات و ابعاد شش" olarak yazılmıştır.

³²³ B-29b'de "دایره حسیني نغمات و ابعاد شش" olarak yazılmıştır.

³²⁴ B-29b'de "دایره حجاز نغمات و ابعاد شش" olarak, C-32a'da "حجاز" kelimesi "حجازی" olarak yazılmıştır.

³²⁵ D-27a'da "جنس" kelimesi yazılmamıştır.

Râhevi³²⁶ Cinsi Nağmeleri ve Buudları:

V .. H . Y . YB

C C C

Zengûle³²⁷ Cinsi Nağmeleri ve Buudları:

H .. YA . YH . Yh

T C C

Irak³²⁸ Cinsi Nağmeleri ve Buudları:

H . Y .. YH

C T C

Isfahân³²⁹ Cinsi Nağmeleri ve Buudları:

H . Y . YB . YD Yh

C C C B

Zirefkend³³⁰ Cinsi Nağmeleri ve Buudları:

H . Y . YB YH

C C B

³²⁶ B-29b'de "دایره راهوی نغمات و ابعاد شش" olarak yazılmıştır.

³²⁷ B-29b'de "دایره زنکوله نغمات و ابعاد شش" olarak yazılmıştır.

³²⁸ B-29b'de "دایره عراق نغمات و ابعاد شش" olarak yazılmıştır.

³²⁹ B-29b'de "دایره اصفهان نغمات و ابعاد شش" olarak yazılmıştır.

³³⁰ B-29b'de "دایره زیرابکند نغمات و ابعاد شش" olarak yazılmıştır.

Büzürg³³¹ Cinsi Nağmeleri ve Buudları:

H	.	H	.	h	V	.	H	.	Y	YA
	C		C			C		C		B

Bu on iki dairenin ve nağmelerin ve aralıkların isimlerinin yazılışı böyledir.

Altı Âvâzenin Beyanına Dair:

Âvâzeler altı adettir, bazı âvâzelerin üzerinde cem' tam olarak vardır,

[30b]

bazılarında da cem' eksiktir. Üzerlerinde cem'in noksan olduğu âvâzeler dördür: **Selmek**, **nevrûz**, **şehnâz** ve **mâye**. On ikisinde cem tamdır ve onlar da **gevâşt** ve **gerdâniyedir**. Fakat cem üzerinde dörtlü tiz nevrûz nağmeleri bulunur. Buna noksan cem derler. O aralığa büyük uç denir ve bu yedi küçük uç genişliğindedir. Yani bunlar **A** ve **Yh** olmak üzere iki uçtur. **YC** nağmesi kaldırılır. Biz burada nağmeleri ve aralıkları ve altı âvâzeyi şu misal üzerinde tekrar gösteriyoruz.

Nevrûz-ı asılın nağmeleri ve aralıkları şunlardır:

H	.	Y	.	YB	.	Yh ³³²
	C		C			T

Nevrûzun altı çeşit olduğunu bil: Nevrûz-ı asıl, nevrûz-ı hârâ, nevrûz-ı acem, nevrûz-ı arab, nevrûz-ı sabâ, nevrûz-ı bayâtî.

[31a]

Ancak esas olan nevrûz-ı asıldır.³³³ O, altı âvâzeden biridir, geriye kalanlar ise şûbelerdir.³³⁴

³³¹ B-29b'de “دایره بزرگ نغمات و ابعاد شش” olarak yazılmıştır.

³³² D-28b'de “دیکر نسخ” cümlesi ve şekli ilâve olarak yazılmıştır.

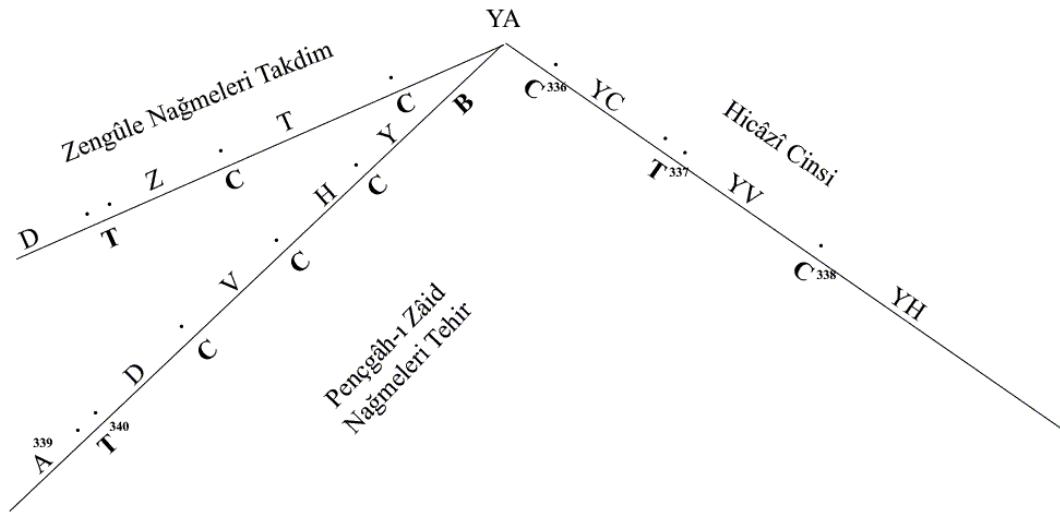
³³³ B-30b'de “نوروز اصلست” kelimeleri yazılmamıştır.

³³⁴ B-30b'de ve D-28b'de “اند” kelimesi yazılmamıştır.

Selmek³³⁵ nağmelerinin ve aralıklarının tablosu:

Şu misalde olduğu gibidir:

Selmek şöyledir; bu işin erbabı selmek'i dörtlü on nağmeden meydana getirmişlerdir. Bu üç parçadan mürekkeptir, birincisi zengûledir, ikincisi hicâzîdir, üçüncüsü ısfahândır. Bunlar rast nağmesi üzerine çizilmiştir. Ama bu hakir ve fakirin babası selmek'i şu şekilde ele almıştır; birincisi zengûledir, ikincisi hicâzîdir ve üçüncüsü ise pençgâh-ı zâyiddir. Bu mevzu şu örnekte gösterilmiştir:



[31b]

Gerdâniye altı nağmedir. Cem³⁴¹ üzerinde zi'l-küll buudun nağmeleri mevcuttur. O, iki³⁴² çârgâh dörtlüsünden oluşur. Biri Yh'den başlayıp tâ YA'ya kadar gider, diğer dörtlük de C'den başlayıp tâ A'ya kadar gider. Bu iki dörtlünün arasındaki fâsıla ise tanînîdir.

³³⁵ C-33a'da " اما " ilâve olarak yazılmıştır.

³³⁶ D-29a'da " ج " harfi yazılmamıştır.

³³⁷ D-29a'da " ط " harfi yazılmamıştır.

³³⁸ D-29a'da " ج " harfi yazılmamıştır.

³³⁹ C-33a'da " ط " olarak yazılmıştır.

³⁴⁰ B-30b'de ve C-33a'da " ط " olarak yazılmıştır.

³⁴¹ B-31a'da " جميع " olarak yazılmıştır.

.	A	..	D	.	V	.	H	..	YA	..	YD	.	YV	.	YH
	T		C		C			T		T		C		C	

Gevâşt şu misalde olduğu gibi dokuz nağmedir:

A	.	C	..	V	.	H	.	Y	.	YB	YC	..	YV	.	YH ³⁴³
	T		T		C		C		C		B		T		C

Ancak *Edvâr* sahibinin [Safiyyüdin Abdülmü'min Urmevî] bu konuda iki sözü vardır. Bu sanatın erbabı kişiler bunları çeşitli kitaplarında anlatmışlardır. Onun nağmeleri şöyledir:

A	.	C	..	V	.	H	..	YA
	C		T		C		T	

[32a]

Onun bütün nağmelerinde beşli aralık vardır.³⁴⁴ Eğer **H** nağmesi uygulanmaz ve tutulursa³⁴⁵ uzzâl³⁴⁶ olur, bu nedenle **H** nağmesi muhakkak uygulanır, böylelikle mâye³⁴⁷ olur. *Edvâr* sahibi [Safiyyüdin Abdülmü'min Urmevî] –Allah ona rahmet etsin!- buna mâye ve şehnâz dedi. Aynı şekilde şehnâz da mâye gibi takdim ve tehirde meydana gelir. Bu işin erbabı kişiler şehnâzın iki zirefkenden oluştuğunu söylerler ki, tiz tarafı onlardan birincisi pest taraf da ikincisidir. Şu misalde olduğu gibi;

A	.	C	.	h	V	.	H	.	Y	YA
	C		C		B		C		C	B

Yirmi dördlü şûbe şöyledir; bu işin erbabından bazı kimselerin bunların hepsine şûbe dediklerini bil. Şûbelerden bazılarının nağmeleri üzerinde küçük ve birbirinden farklı dördlü aralıklar bulunur. Bazı nağmelerin üzerinde buud-ı vasat (orta aralık) vardır, bazı nağmelerin

³⁴² B-31a'da “ دو ” kelimesi yazılmamıştır.

³⁴³ C-33b'de tabloda çizgi üstündeki harflerin hiç birisi yazılmamıştır.

³⁴⁴ B-31b'de “ است ” kelimesi yazılmamıştır.

³⁴⁵ D-30a'da “ حبس ” olarak yazılmıştır.

³⁴⁶ D-29b'de “ عزال ” olarak yazılmıştır.

³⁴⁷ D-30a'da “ مایه ” olarak yazılmıştır.

üzerinde de zi'l-küll buud olan buud-ı kebîr (büyük aralık) vardır. Bu sanat erbabının nezdinde şûbelerin sayısı yirmi

[32b]

dörttür ve her iki perdeden bir şûbeye itibar edilir. Meselâ, hicâz perdesinden iki şûbe alınır,³⁴⁸ biri uzzâl³⁴⁹ diğeri nühüft olur. Bunların her ikisine de hicâzînin şûbeleri denilir. Bazıları da isfahânek ve rûy-i irak'a birleştirilir.³⁵⁰ Onlar bestenigâr'ı şûbelere bölerler.³⁵¹

Birinci şûbedü**gâh**dır: Dügâh iki nağmedir, burada tanînî aralığı mevcuttur. şu misalde olduğu gibi:³⁵² A —————₉ —————₁ —————₈ ^D. Bu işin erbabı kişiler dügâhı iki nağmeden **YA H**'dan çıkarırlar ve o iki taraf tanînî aralıktır. Bu durum dörtlünün ortasında gerçekleşir.

İkincisi **segâh**tır: Tanînî üzerine tiz taraftan mücenneb aralık birleştirilirse o zaman segâh olur ve üç³⁵³ nağmedir,³⁵⁴ tıpkı şu misalde olduğu gibi:

A —————_{..} —————_. —————_V

Üçüncüsü **çârgâh**tır: Segâh üzerine **H** nağmesi³⁵⁵ ilâve edilince o zaman çârgâh

[33a]

olur. Dörtlü aralık bütün³⁵⁶ nağmelerin üzerindedir yani onları kapsar, tıpkı şu misalde olduğu gibi:

A —————_{..} —————_D —————_V —————_. —————_H

³⁴⁸ B-32a'da, C-34b'de ve D-30a'da “ اند ” kelimesi ilâve olarak yazılmıştır

³⁴⁹ D-30a'da “ عزال ” olarak yazılmıştır.

³⁵⁰ B-32a'da “ اند ” kelimesi ilâve olarak yazılmıştır.

³⁵¹ B-32a'da, C-34b'de ve D-30b'de “ اند ” kelimesi ilâve olarak yazılmıştır.

³⁵² D-30b'de “ برين مثال ” cümlesi ilâve olarak yazılmıştır.

³⁵³ B-32a'da ve C-34b'de “ سه ” kelimesi yazılmamıştır.

³⁵⁴ B-32a'da “ است ” kelimesi yazılmamıştır.

³⁵⁵ A-32b'de boşluk bırakılmıştır. B-32a'da,ö C-35a'da ve D-30b'de “ ح ” harfî ilâve olarak yazılmıştır.

³⁵⁶ D-31a'da “ جميع ” olarak yazılmıştır.

Dördüncüsü **pençgâhtır**: Dört nağme üzerine tiz taraftan **YA** birleştirince pençgâh olur, tıpkı şu misalde olduğu gibi:

A .. D . V . H .. YA

Beşincisi **aşîrandır**: Aşîran altı nağmedir,³⁵⁷ hüseyndir ve rast üzerinde yazılır. Bu sanat erbabından bazı kimseler onu bu sanatta on nağme olarak gösterdiler, tıpkı şu misalde olduğu gibi:³⁵⁸

A .. D . V . H . Y YA . YC Yh YH KA

Bunun bütün³⁵⁹ nağmeleri üzerinde zi'l-küll buud mevcuttur ve bu iki ısfahân olur. Bir tek tanînîye **aşîran-ı kebîr** derler. Genellikle yaygın olan altı nağmedir, tıpkı şu misalde olduğu gibi:

A .. D . V . H .. YA .. YD

Altıncısı³⁶⁰ **nevrûz-ı arab**dır: Nevrûz-ı arab dört nağmedir. Tıpkı şu misalde olduğu gibi:

A . C . h . Z³⁶¹

Onun bütün nağmeleri üzerinde

[33b]

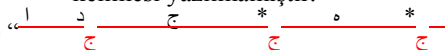
diyf tanînî mevcuttur. Tiz taraftan nağmelerin süslenmesi ve güzelleşmesi için ve sesin parlaklığı için C (mücenneb) ve B (bakiye) aralığı ilâve edilir. Pest taraftan ise T (tanînî) aralık birleştirilir. Bunlardan (T C C) olan nevrûz-ı asıl cinsi çıkartılmış olması muhtemeldir.

³⁵⁷ C-35a'da ve D-31a'da “نغمه” kelimesi ilâve olarak yazılmıştır.

³⁵⁸ Bu cümle metinlerde yoktur.

³⁵⁹ B-32b'de ve D-31a'da “جميع” olarak yazılmıştır.

³⁶⁰ D-31b'de “اما” kelimesi yazılmamıştır.

³⁶¹ C-35b'de “” olarak çizilmiştir.

Yedincisi **mâhûr**dur: Bu sanat erbabı nezdinde kabul edilmiş görüş şudur; eğer her iki görüş ittifak halinde olursa o zaman mâhûr terkip edilir. Gerdâniye ve uşşâktan, mâhûr elde edilir. Gerdâniye uşşâk'dan önce gelir. Bazıları da derler ki bunlar sekiz nağmedir, tıpkı şu misalde olduğu gibi:

A .. D .. Z H .. YA .. YD . YV . YH

Zaten insanlar mâhûrun sekiz nağme olduğu ve gerdâniye ile uşşâktan mürekkep olduğu kanaatindedirler. Sonra, bu durumda on iki nağme olur. Durum şu ki, kitaplarda sekiz nağme tespit edilmiştir, çârgâhtan dörtlü olur ve uşşâk sekiz nağmeye kadar çıkabilir.

[34a]

Eğer bu şekilde on iki nağmeden mürekkep olursa gerdâniye ve uşşâktan olur. Fakat Hıtaylar'ın³⁶² bu nağmeler üzerine ses eklediği küçük mâhûr beş nağmeden ibarettir.

Sekizincisi³⁶³ **nevrûzhârâ**dır: Nevrûzhârâ altı nağmedir, tıpkı şu misalde olduğu gibi:

A . C . h .. H . Y . YB

Dokuzuncusu³⁶⁴ **hisâr**dır: Hisâr sekiz nağmedir, tıpkı şu misalde olduğu gibi.³⁶⁵

H . Y . YB YC .. YV . YH . K .. KC

Onuncusu³⁶⁶ **nevrûz-ı bayâtî**dır: Nevrûz-ı bayâtî beş nağmedir; birincisi **YH**, ikincisi ve üçüncüsü **YC** ve **YB**, dördüncüsü **Y** nağmesidir, beşincisi **H**. İki taraftan da aralıklar o

³⁶² “Hıtaylar şeklinde anılan ve aslı Kara-Hıtay olan kavmin Türk, Moğol ve Çin uluslarından hangisine dâhil olduğu konusundaki araştırmalar günümüzde de halen sürüyor.” Murat Bardakçı'nın notu. *Maragalı Abdülkadir*, Pan Yayıncılık, İstanbul 1986, s. 105, (38. Dipnot)

³⁶³ D-32a'da “اما” kelimesi yazılmamıştır.

³⁶⁴ B-33b'de ve D-32a'da “اما” kelimesi yazılmamıştır.

³⁶⁵ D-32a'da “بر این موجب” cümlesi ilâve olarak yazılmıştır.

³⁶⁶ D-32a'da “اما” kelimesi yazılmamıştır.

nağmelerin üzerine eklenmiş olur. Böylece tiz taraftan **C** aralığı ve pest taraftan da **T** aralığı **H** nağmesinin üzerine yazılırlar. Bütün bu nağmeler

[34b]

yakıcı ve hüznü olur. Hicâzî ve bûselîge yakın olur yani onların arasında ikisine de benzer bir hal alır. Nağmeler şu tarzdadır:

H . Y .. YB Ara nokta³⁶⁷ YC . Yh .. YH

On birincisi **nühüft**dür: Nühüft sekiz nağmedir, zi'l-küll buud bütün nağmeler üzerinde vardır, tıpkı şu misalde olduğu gibi:

A . C .. V . H .. YA . YC . Yh .. YH

On ikincisi **uzzâl**dır.³⁶⁸ Uzzâl beş nağmedir, hicâzi cinsin üzerine bir tanînî fazladan birleştirilmesiyle olur, onun bütün nağmeleri beşli aralığı kapsar. Uzzâl'ın nağmeleri şöyledir:

A . C .. V . H .. YA

On üçüncüsü **evcd**dir: Evcin nağmeleri şunlardır:

A . C .. V . H .. YA . YC .. YV . YH

[35a]

Onun bütün nağmelerinin üzerinde zi'l-küll buud vardır. Bütün³⁶⁹ bu nağmeler üzerinde **YA** nağmesinden sonra **Y** nağmesi gelirse, tiz taraftan pest tarafa³⁷⁰ nağmelerin intikali ırak makamının iki tabakasının maktûbu³⁷¹ olur.

³⁶⁷ A-34b'de “بينهما” olarak yazılmıştır. Yukarıda bahsi geçen benzerliğin gerçekleştiği ara nokta.

³⁶⁸ D-32b'de “عزال” olarak yazılmıştır.

³⁶⁹ D-33a'da “جميع” olarak yazılmıştır.

³⁷⁰ B-34b'de, C-37a'da ve D-33a'da “كنند” kelimesi ilâve olarak yazılmıştır.

On dördüncüsü **nîrîz**dir: Bu sanatın erbabına göre nîrîz iki çeşittir. Birine nîrîz-i kebîr (büyük nîrîz) dediler, diğerine de nîrîz-i sagîr (küçük nîrîz) dediler. Nîrîz-i kebîr sekiz nağmedir; birinci tabakada hicâzî cinsi olur, ikinci tabakada rast cinsi olur ve onun bütün tabakaları üzerinde zi'l-küll buud bulunur. Eğer karar yeri **D** nağmesi üzerinde olursa ona hicâzî-arab derler, eğer iniş yeri **A** nağmesi üzerinde olursa nîrîz-i kebîr olur. Bu dairede **H**³⁷² nağmesi mevcut değildir. Bununla beraber yine de mülayimdir. Nîrîz-i sagîr ise beş nağmedir, tıpkı şu misalde olduğu gibi.³⁷³

[35b]

Nîrîz-i Kebîr Cetveli³⁷⁴

A .. D . V .. T . YA .. YD . YV . YH M

Nîrîz-i Sagîr Cetveli³⁷⁵

A .. D . V .. T . YA M³⁷⁶

On beşincisi³⁷⁷ **müberka**'dır: Müberka'nın aslı iki nağmedir ve bu iki nağmenin üzerinde mücenneb aralık bulunur.

A . H³⁷⁸

O çârgâhtır, segâh üzerine inmiştir, onun başlangıcı tiz taraftan olur. Lahinlerin güzelliğini artırmak ve süslemek için bazı râhevî nağmelerini tiz taraftan onun üzerine

³⁷¹ Maklûb: Harfleri tersinden okunduğu zaman da yine aynı olan kelime veya cümle. Örneğin, “tut, mum, kak, pap, bab, Anastas mum satsana”. Bkz. Ferit Devellioğlu *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yay., Ankara 2002, 19. Baskı, s. 575.

³⁷² B-34b'de ve C-37b'de “ح” harfi yazılmamıştır.

³⁷³ D-33b'de “مثال” olarak yazılmıştır.

³⁷⁴ D-33b'de “جدول” kelimesi yazılmamıştır.

³⁷⁵ D-33b'de “جدول نيرز صغير” başlık cümlesi yazılmamıştır.

³⁷⁶ D-33b'de “يا ط * * و * * د * * ا” olarak bir üstte çizilmiştir.

³⁷⁷ D-33b'de “اما” kelimesi yazılmamıştır.

³⁷⁸ B-35a'da ve C-38a'da “ح * ف” olarak çizilmiştir.

birleştirirler. “ C C ” bu iki mücenneb aralığın tiz taraftan müberka’ya katılması gerekir, böylelikle üç “ C ” mücenneb aralık sıra sıra gelmiş olur. O nağmelerin aslı râhevîdir.

[36a]

Pest taraftan hicâzî cinsi onunla birleşir. Onun aslı iki nağmedir, tıpkı şu misalde olduğu gibi:

A . C . V . H . Y M³⁷⁹

Şu bilinmelidir ki, bu sanatın erbabı nezdinde çârgâh dört tanedir. Birincisi dörtlü çârgâhtır ve rast nağmesi üzerine iner; ikinci çârgâh rekbdir ve düğâh nağmesi üzerine iner; üçüncü çârgâh müberkadır ve segâh nağmesi üzerine iner; dördüncü çârgâh ise hârâdır.

On altıncısı **rekb**dir: Rekb üç nağmedir.³⁸⁰

H . Y . YB M³⁸¹

Lahinlerin güzelleşmesi için pest taraftan tanînî aralık onunla birleşir. Eğer tiz taraftan **B** nağmesi onun üzerine birleştirilirse zirefkend-i asıl olur. Eğer **B** yerine **T**³⁸² aralığı

[36b]

kullanılırsa nevrûz-ı asıl olur. Rekbın nağmeleri güzel olduğu zaman insanın gönlüne tesir eder ve dinleyenler hüzünlenir; ellerinde olmaksızın onların üzerinde duygulu bir hal görülür.

On yedincisi³⁸³ **sabâ**dır: Sabâ beş nağmedir.³⁸⁴ Segâh üzerine yazılan nevrûz-ı arabdır. Ancak onun aslı iki nağmedir. Burada çok kullanılan mücenneblerden iki tanesi vardır. Bunlardan birisi benzerlerine nazaran aşağı yukarı on beş adet olur ve bu ikinci mücenneptir.

³⁷⁹ D-34a’da “ا * ج ** و * ح * ی” olarak çizilmiştir.

³⁸⁰ D-34a’da “بر این مثال” cümlesi ilâve olarak yazılmıştır.

³⁸¹ D-34a’da “ب * ی * ح” olarak çizilmiştir.

³⁸² D-34a’da “طنینی” olarak yazılmıştır.

³⁸³ D-34a’da “اما” kelimesi yazılmamıştır.

³⁸⁴ C-38b’de ve D-34a’da “ونغمات” kelimesi ilâve olarak yazılmıştır.

Dolayısıyla mücenneblerden diğeri³⁸⁵ birincisinden daha az miktardadır. Parçaları on altı adet olan birinci³⁸⁶ mücennebin miktarı dokuz teldir.³⁸⁷ Sonra birincisine mücenneb-i kebîr (büyük mücenneb) deriz, ikincisine de mücenneb-i sagîr (küçük mücenneb) deriz.

On sekizincisi³⁸⁸ **hümâyûndur**: Hümâyûnun bazı nağmeleri râhevî nağmelerinden, bazı nağmeleri de zengûle nağmelerinden terkip edilmiştir.

[37a]

Hümâyûn bunların karışımından meydana gelir. Hümâyûn sekiz nağmeden oluşur, tıpkı şu misalde olduğu gibi;

A .. D . V . H . Y . YB .. Yh M³⁸⁹

On dokuzuncusu³⁹⁰ **nihavenddir**: Nihavend sekiz nağmedir. Fakat bu işin erbabı onu, seslerinin güzelliğini artırmak için beş nağme halinde tasnif³⁹¹ ettiler. Nakrelerde (Teşbi'), seslerde ve cetvellerde sekiz nağme olarak meydana getirilir. Buna karşın nağmeler beşe indirilir. Onun birinci tabakasının cinsi uşşâktır, ikinci tabakasının cinsi ise zengûledir, onun üzerinde zi'l-küll buud bulunur, tıpkı şu misalde olduğu gibi:

A .. D .. V H .. YA .. YD . Yh . YH

Yirmincisi³⁹² **zâvilîdir**: Zâvilî duyuştâ segâha yakındır ve bu hemen farkedilir, tiz taraftan bir irhâ aralığı birleştirilir. İrhâ³⁹³ aralığının miktarı bakiye aralıktan

³⁸⁵ B-36a'da "جمله" olarak yazılmıştır.

³⁸⁶ C-39a'da "بمقدار اقل باشد زیرا که این جزوی از سته عشره باشد و مقدار مجنب اول" cümlesi yazılmamıştır.

³⁸⁷ D-34b'de "و تر" kelimesi yazılmamıştır.

³⁸⁸ D-34b'de "اما" kelimesi yazılmamıştır.

³⁸⁹ D-34b'de "م" harfi yazılmamıştır.

³⁹⁰ D-34b'de "اما" kelimesi yazılmamıştır.

³⁹¹ B-36a'da "اند" soneki yazılmamıştır.

³⁹² D-35a'da "اما" kelimesi yazılmamıştır.

³⁹³ "İrhâ", lügatte gevşetme, gevşetilme sarkıtma, aşağı salıverme, koyuverme anlamlarına gelir. Müzikte özellikle eski nazariyat kitaplarında kullanılmıştır, "koma" kelimesinin Arapça karşılığıdır. Bir diğer anlamı da "fazla"dır.

[37b]

daha azdır, çünkü irhâ aralığının miktarı tek parçadır, onun otuz altı parçasından o kadar çok aralık meydana gelir ki, dört tanînî aralığın toplam miktarına eşit olur. Daha önce geçtiği gibi irhâ aralığı bir zavîli nağme üzerine birleştirilir, böylece o nağmelerin güzelliği duyuşta artmış olur.

A . . D . V A M

Yirmi birincisi³⁹⁴ **isfahânek**dir: Isfahânekden bundan önce bahsedildi fakat daha iyi açıklanması ve anlaşılması için burada da tekrar ele alındı. Isfahânek sekiz nağmedir, tıpkı şu misalde olduğu gibi:

A . C . . V . H . Y . YB YC M

Yirmi ikincisi³⁹⁵ **rûy-i ırâk**dir: Rûy-i ırâk dört nağmedir. Isfahânekden bir nağme –ki bu **YB** nağmesidir- kaldırılınca rûy-i ırâk olur, tıpkı şu misalde olduğu gibi:³⁹⁶

A . C . . h³⁹⁷ . H . Y . M³⁹⁸

[38a]

Yirmi üçüncüsü **muhayyer**dir: Muhayyer iki hüseyinî tabakasının birbirine geçmesidir, zi'l-küll buud bütün nağmelerin üzerinde yer alır,³⁹⁹ tıpkı şu misalde olduğu gibi:

A . C . h . . H . . YA . YC . Yh . . YH M⁴⁰⁰

³⁹⁴ D-35a'da “ اما ” kelimesi yazılmamıştır.

³⁹⁵ D-35a'da “ اما ” kelimesi yazılmamıştır.

³⁹⁶ D-35b'de “ مثال ” olarak yazılmıştır.

³⁹⁷ B-37a'da, C-40a'da ve D-35b'de “ و ” olarak yazılmıştır.

³⁹⁸ D-35b'de “ م ” harfî yazılmamıştır.

³⁹⁹ B-37a'da, C-40a'da ve D-35b'de “ است ” soneki ilâve olarak yazılmıştır.

⁴⁰⁰ D-35b'de “ م ” harfî yazılmamıştır.

Yirmi dördüncü şûbe **bestenigâr**dır: Bestenigâr dört nağmedir, tıpkı şu misalde olduğu gibi:⁴⁰¹

H . Y . YB⁴⁰² YC

Yirmi beşincisi **hûzî**dir: Hûzî dört nağmedir, şu misalde olduğu gibi:

V⁴⁰³ . H . YA . YD

Ancak bu fakir ve hakir bendeniz, kendim şûbeler icat ettim ve bu şûbelerin her birini bu muhtasar kitapta gösterdim ve bunlara **ferhunde**⁴⁰⁴ ismini verdim ve bu ahenkte bir peşrev yaptım.

Bu kitabın yazarı ben özel bir benzetme yaparak pençgâh makamında ve sakîl devrinde bir kasîde yazdım.⁴⁰⁵

1-Öbür seferki bayramın hilâli, udun pençesi gibidir

[38b]

Onun eğlence meclisinin ufkundan apaçık bir mutluluk gözüktüyor

2-Sabâh vaktinde Zühre bayramını kutlamak⁴⁰⁶ için

Sözleri yeni günün ruhu oldu, sevinç ve sürûr getirdi

3-Gam çenginden bu bayram mevsiminde kimse kalmadı

Def ve neyin gürültüsünden mutribânın sözleri duyulmadı

⁴⁰¹ D-36a'da “ مثال ” olarak yazılmıştır.

⁴⁰² D-36a'da “ يب ” harfi ilâve olarak yazılmıştır.

⁴⁰³ D-36a'da “ د ” olarak yazılmıştır.

⁴⁰⁴ Ferhunde lügatte mübarek, mesut, meymenetli, kutlu anlamlarına gelmektedir.

⁴⁰⁵ B-37b'den ve C-40'dan itibaren bu iki nüshada şiirler atlanmış olup doğruca ‘Altıncı Fasl’a geçilmiştir.

⁴⁰⁶ D-36a'da “ تهنيت ” olarak yazılmıştır.

4-Zevkin ve neşenin artması, halka uzak gözüküyor
 Ve bana gelince bu iki gam dışında aşk hali artmıyor

5-Eğer sineden felek üzerine iki an ulaşırsa
 Ondan değildir şaşırma zünnâr bağlamış bile olsa

6-Sen nasıl bir afetsin bilemem daima güneş ve ay
 Senin gibi bir güzelin sureti önünde secdeye kapanırlar

7-Zambak bahçesinden güzel bir koku geliyor tıpkı seni övenler gibi

[39a]

Dil zamanın şahının övgüsüyle bir oluyor

8-Sultan Selim Hân'ın, o şâhın yardımı ve yüceliği öyle ki
 Onun adâletinden ve ihsânından bütün âlem âsûde olur

9-Yeryüzü onun güzelliğinden ve neşesinden dolayı ebedî olur
 Ve bu zamanda onun adâletinin ve cömertliğinin gölgesinden hoşnut oluyor

10-Ne güzel, senin adâletinin talihi yerine ulaştı
 Ki yol üzerinde suya doğru giden yolu göstermek gerekir

11-Senin dergâhının zavallı kölesi olan ben, Rüstem⁴⁰⁷ gibiyim

Senin zavallı kölen olan ben Mahmud gibi yüz bin kölen olsun

12-Diğer yandan sevgiliden ayrı olmak gönlümü ve ruhumu talan etti

Nerede ebedî devlet, nerede mesut talih

13-Ey azîzim bu şiire dikkatli bak, ey cömert felek

[39b]

Senin duanın bir parçasına bile bir başkası erişemez

14-Daima şerefli olsun, onun şerefi ta koç burcuna kadar yükselsin

Onun şerefi bütün yeryüzüne yayılsın, yeryüzü kırmızı ve mavi renge boyansın

15-Bu âlemde senin devletin her daim kutlu olsun

Sana haset eden kişi dert ve keder ile beraber olsun

Aynı şekilde yine onun bir şiiri. Hacı Süleyman'ın kasîdesine benzer bir kasîde. İşte bu kasîdede dört zamanlı devir ile muhayyer hakkında bir tasnif mevcuttur.

1-Senin sümbül gibi güzel saçının yanında siyah zülüftün bahsetmek hata olur

Senin güzel suretinin sayesinde gülün kıymeti açığa çıkar

⁴⁰⁷ Develliloğlu, a.g.e., “Ünlü İran şairi Firdevsî'nin *Şehnâme*'sinde adı geçen İran'ın ünlü pehlivan ve savaşçısı. Türk edebiyatında “Rüstem-i Zâl”, halk dilinde “Zaloğlu Rüstem” şeklinde geçer”. s. 901.

2-Ne güzel! Güneş gibi güzelliğinle âlemi aydınlatıyorsun
Öyle ki, bu zamanda bir güzellik ve güzel varsa o da sensin

3-Sevgilinin hilâl gibi eğri kaşları dava oldu

[40a]

Eğri kaşının hayali arasında bu nerede ve o nerede diye

4-Senin zülfünün şevkiyle perişan oldum uykusuz kaldım
Başında böyle sevda olan bir kimsede uyku ne arasın

5-Sanki toprak senin dudağının önünde şeker gibi bahsediyor
Senin zülfünün anber kokusunun yanında siyah zülfü anmak hatadır

6-O ay yüzlü sevgilinin⁴⁰⁸ keman kaşları ayın devirleri gibi
Çekiyorlar, parıl parıl parlayan bir tuğra oluyorlar

7-Uşşâk nağmesinin ateşinden gönül nevâ istiyor
Öyle ki, senin boyunun posunun vasfı rast olarak geldi

8-Ey aziz dost ömür sermayesini bugün bir ganimet say
İşini yarın yapmayı düşünen kişi akıllı değildir

9-Böyle bir kişinin göz hanesi siyah olur

⁴⁰⁸ D-37b'de “تو” olarak yazılmıştır.

[40b]

O şuh güzelin siyahlığı tıpkı bela fitnessi gibidir

10-Senin boyun posun benim başıma azadname verdi

Bu bakımdan senin kölenin hizmeti her daim kaimdir

11-Yeryüzü halkı kurtulmaktan ötürü sevinç içindedirler

Dil yeryüzünde Allah'ın gölgesi olan bir şahı medh ve senâ eder

12-Fetih ve zafer feleği Hazreti Sultân Selim Şâh öyle bir padişaktır

Ki, senin kadrin ve itibarın yedinci gökten âlâdır

13-Savaş günü Zaloğlu Rüstem gibi Nûşirevân⁴⁰⁹ adâletiyle hükmeder

Cömertlik yerinde ve cömertlik vaktinde onun avucunun içi derya olur

14-Senin ulvî rütben her nereye ulaşırsa ulaşsın

Feleğin en yüce yeri üzerindedir senin bekçiliğin

15-Senin kahrının gücünden düşmanın kemiklerine ateş düşer

[41a]

Gece gündüz söğüt ağacı gibi bütün azaları titrer

⁴⁰⁹ Devellioğlu, *a.g.e.*, “İran’da 531’den 579 yılına kadar hükümdarlık yapmış ve doğruluğu ve adâletiyle şöhret bulmuş Sâsânî hükümdarıdır ki “âdil” lakabıyla anılır.” s. 846.

16-Udun sesi rüzgârın olmadığı yerde senin yakıcı sesin olur

Neyin iniltisi senin sözünün üzerinde esen bir rüzgâr olur

17-Ayrılıktan öyle olmuş kikâse, suyla dolu gördüm

Onun sazlarından çıkan nağmeler insanın ömrünü uzatır

18-Padişahdan bir lütuf, olur da bir gün benim çengim üzerine düşerse

Daima ben kâsedan kâseye vururum da onlarda perde meydana gelir

19-Ey Padişah senin hazretinden terbiye gözüne sahip oldum

Öyle ki, herkes senin önünde kadir ve kıymeti açığa vurur

20- Bu âlemde senin devletin her daim kutlu olsun

Daima şarap içmiş gibi neşeli ve sevinçli olsun

Birinci Tabakanın Kısımlarına İkinci Tabakadan On Dördüncü Kısımın Eklenmesi:

[41b]

Bunlar âcizane benim icat ettiğim devirlerdir.

Birinci Daire⁴¹⁰

A	V	Z	H	YA	YB	Yh	YZ	YH
	T	T	B			T	C	B

⁴¹⁰ D-38b’de “دایره اول” cümlesi ilave olarak yazılmıştır.

İkinci Daire

A D h H YA YB Yh YZ YH
 T B T B T C B

Üçüncü Daire

A V B H YA YB Yh YZ YH
 B T T T C B

Dördüncü Daire

A D h H YA YB Yh YZ YH
 T C C T B C B

Beşinci Daire

A C h H YA YB Yh YZ YH
 C C T T B T C B

Altıncı Daire

A C h H YA YB Yh YZ YH⁴¹¹
 C C C B T B C B

Yedinci Daire

A C h Z H YA YB Yh YZ YH⁴¹²
 C C C B T B T C B

⁴¹¹ Altıncı dairede, A ve C nağmeleri arasında, hatalı olarak iki mücenneb aralık bir aralıkta gösterilmiştir.

⁴¹² Bu daire altıncı daire ile aynı olup C ve h nağmeleri arasında hatalı olarak iki mücenneb aralık bir aralıkta gösterilmiştir.

Birinci Tabakanın Kısımlarına İkinci Tabakadan On Beşinci Kısımın Eklenmesi:

A D h H T YB Yh YZ YH

A B h H YB Yh YZ YH⁴¹³

⁴¹³ A-41b'den başlayarak buraya kadar devam eden bu iki tablo B-47a'da ve B-47b'de yer almaktadır.

ALTINCI FASIL

Devirlerin Nağmeleri, Benzer ve Ortak Yönleri ve Aralarındaki Münasebet:

Bazen⁴¹⁴ öyle olur ki bir aralık⁴¹⁵

[42a]

bir diğer aralığa benzer. Nağmelerin birbirine benzemesinin sebebi görünüştedir. Öyle ki, eğer tiz taraftaki dörtlü aralık pest taraftan öne doğru işitilirse, bu durumda beşli aralığa benzerlik meydana gelir, çünkü A nağmesi H nağmesinden sonra işitilince, YH nağmesi A⁴¹⁶ nağmesine benzer, o zaman H YH işitilir. Beşli aralıkta da durum böyledir. Eğer ilk önce tiz taraftan düşerse, dörtlü aralığa benzer çünkü A YA'dan sonra işitilir, o zaman da YA ve YH işitilir. Başlangıçta pest taraftan ortaya çıkan bu benzerliğin araştırılması ne bu kitabın çerçevesine uygundur ne de bu benzerlik kulağa hoş gelmeyen bir nağme olarak gösterilebilir. Bunun sebebi de, yapılmış bir hatadır, bu hata bariz bir şekilde görülür. Bir nağmenin diğer bir nağme ile birleşmesinden dolayı

[42b]

o nağmenin kendisine benzeyen diğer nağme ile aynı olması gerekir. Desâtînin⁴¹⁷ ortaya çıkmasından ve birleştirilmiş aralıkların belirlenmesinden sonra oranların gerçekleştirilmesi anlaşılır. Şöyle ki; her nağme kendisini takip eden ikinci nağme için bakiye aralık, üçüncü nağme için mücenneb aralık, dördüncü nağme için tanînî aralık ve sekizinci nağme ile dörtlü aralık olur. Kendisini takip eden on birinci nağme ile beşli aralık, on sekizinci nağme ile zi'l-küll aralık olur ve diğerleri⁴¹⁸ de buna göre kıyas edilir ve bu daha küçük olan aralıkları da kapsar. Tekrar bunlar bölünebilir, yani zi'l-küll aralık beşli aralığın üzerine gelir, beşli aralık dörtlü aralığın üzerine gelir, dörtlü aralık tanînî aralığın üzerine gelir, tanînî aralık mücenneb aralığın üzerine gelir,

⁴¹⁴ B-37b'de “ و ” harfi yazılmamıştır.

⁴¹⁵ Bu sayfa C-56a'da yerinde yazılması unutulduğu için ilâve olarak yazılmıştır.

⁴¹⁶ C-41a'da “ ا ” harfi yazılmamıştır.

⁴¹⁷ Desâtîn hakkında bkz. Nuri Uygun, *Safiyüddin Abdülmü'min Urmevî ve Kitâbü'lEdvârı*, Kubbealtı Neşriyat İstanbul 1999, s. 66.

⁴¹⁸ B-38a'da “ هـ دهم ” olarak yazılmıştır.

mücenneb aralık bakiye aralığın üzerine gelir. Bu bakımdan bir aralığın bir diğer aralığın üzerine eklenmesi ve bir aralığın diğer bir aralıktan çıkarılması ve iki aralığın birbirine birleştirilmesi mümkündür. Tanînî aralık dörtlü aralığa eklenir, böylece beşli aralık meydana gelir. Mücenneb⁴¹⁹ aralık tanînî aralıktan çıkarılınca geriye bakiye aralık kalır. Eğer tiz taraftaki dörtlü aralık

[43a]

ile pest taraftaki beşli aralık birlikte çalınırsa birleşme şekli açığa çıkar ve diğer ekleme ve çıkarma durumları bu misal üzere gerçekleşir.

Şimdi nağmelerin birlikteliğini beyan edelim. Daha önce bahsedilen hususlardan malum olduğu üzere mülayim devirlerin tamamı sabit nağmelerde müşterektir; ancak **Yh** nağmesinde daha fazla devir müşterektir. O dokuz adet beşli kısımda mevcuttur. Geriye kalan diğer nağmelerde her daire bir diğer daire ile kıyas edilir. Bazılarında müştereklik ve bazılarında da muhaliflik olur, işte bunlar değişen nağmelerdir. Dairelerin ittifakı ve ihtilafı orada açığa çıkar. Daireler tek bir noktadan başlar meselâ daireler **A** ile başlayıp **YH** ile bitecek şekilde çalınırlarsa onların ihtilafı ve birlikteliği açığa çıkar. Ancak bazı devirlerin başlangıcında ihtilaf olursa

[43b]

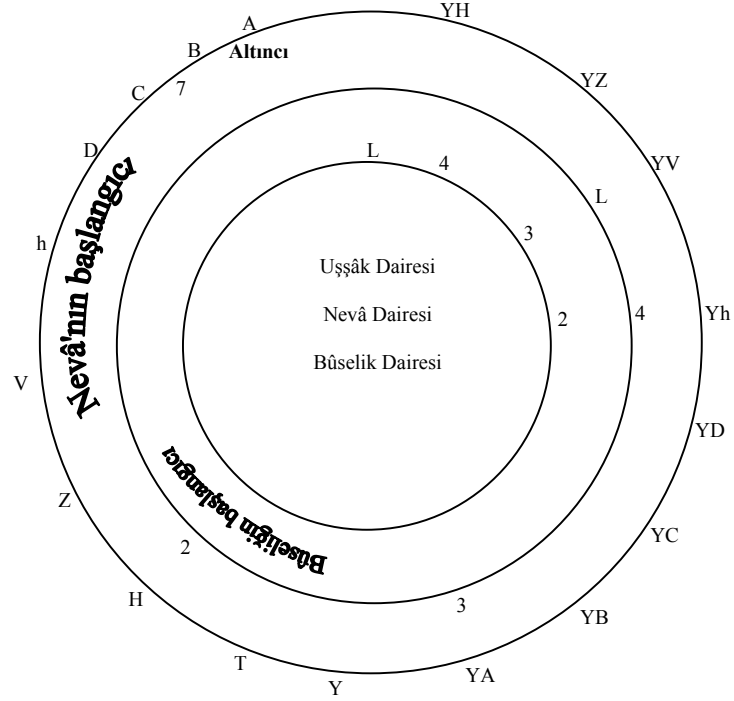
nağmelerin tamamında birliktelik meydana çıkar; uşşâk dairesi, nevâ dairesi ve bûselik dairesi gibi. Eğer **A**⁴²⁰ uşşâğın başlangıcında çalınırsa nevâda ve bûselikte üçüncü uşşâktır ve ikinci nevâdır. Bu dairenin bütün nağmelerinde o üç daire eşit olur. Çünkü on altıncı tabakada uşşâk⁴²¹ nevâdır ve nevâ on dördüncü tabakada bûseliktir. Tıpkı şu misalde olduğu gibi:

⁴¹⁹ A-42b'de boşluk bırakılmıştır. B-38b'de, C-41b'de ve D-40a'da “ج” harfî yazılmıştır.

⁴²⁰ B-39a'da “ا” harfî yazılmamıştır.

⁴²¹ B-39a'da, C-42b'de ve D-40b'de “أنكه” kelimesi ilâve olarak yazılmıştır.

Uşşâk Dairesi

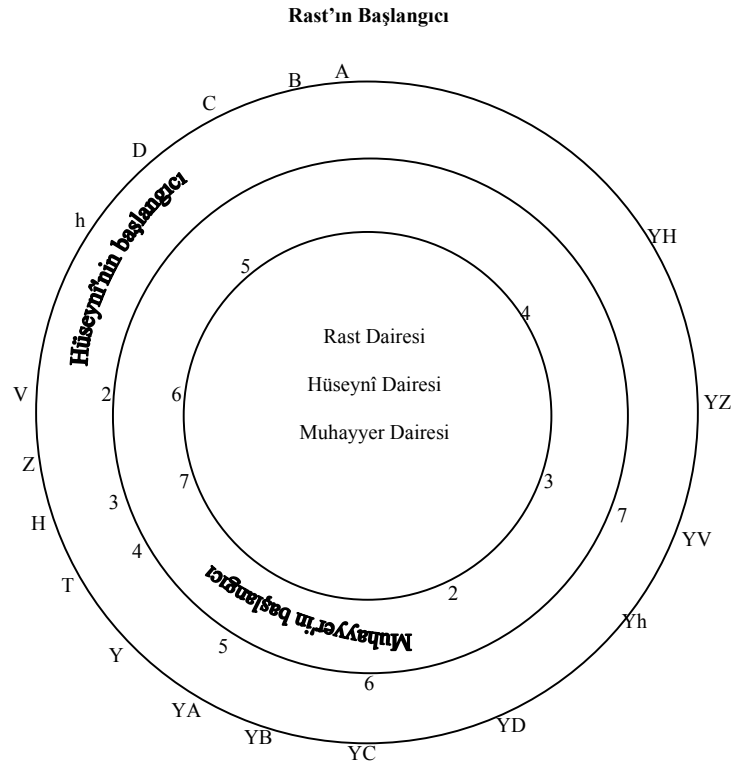


[44a]

Rast, hüseyinî ve muhayyer tek bir dairede ortak gösterilebilir. Eğer **A** rastın başı olarak okunursa, **Yh**⁴²² hüseyinînin başı olarak okunursa ve **YA**⁴²³ muhayyerin başı olarak okunursa bu her üç dairede de tekrar edilen nağmelerin tamamı ortak olur. Yedincide rast hüseyinîdir ve üçüncü tabakada hüseyinî rasttır, ikinci tabakada muhayyer rasttır ve yedinci tabakada hüseyinî rasttır.

⁴²² Nüshalarda buradaki harf yazılmamıştır. Şemaya göre buradaki harf “ه” olmalıdır.

⁴²³ C-43a’da ve D-41a’da “ه” kelimesi ilâve olarak yazılmıştır.



[44b]

Perdelerin, Âvâzelerin ve Şûbelerin Birbirleriyle Olan Münasebetleri:

Nağmeler ve aralıkların üzerinde devirler doğunca nağmelerin birbirleriyle uyumluluk ve uyumsuzlukları ve diğer bütün hususlar net bir şekilde görülür. Perde, âvâze ve şûbelerin birbirleriyle münasebet halinde olduklarını bil. Nağmelerde ve o nağmelerin her birinin bir diğerine intikalinde bir münasebet vardır. İşte bu münasebetten nağmenin güzelliği ve hoşluğu ortaya çıkar. Bu münasebetin yeri genel olarak tek bir tabakada olur, bazen de iki tabakada olur. Şimdi bu münasebetlerin izahını yapmaya başlayalım. Diyoruz ki uşşâk, nevâ ve bûselik tek bir daireden tertip olunur. Onların bir diğeri ile olan münasebeti böylelikle gerçekleşir. Bu şûbelerden nihavend ve mâhûr-ı kebîr bu üç devir ile ve özellikle de uşşâk ile münasebet halindedir. Fakat hüseyinî perdesi ile altı âvâzeden nevrûz-ı asıl ve şûbelerden aşîran ve hûzîye

[45a]

münasebet kurulur. Hicâzî perdeleri ile uzzâl şûbelerinden ve büzürg ve nühüft ve evic'e münasebet kurulur. Isfahân perdesi pençgâh-ı zâyid ile münasebet halindedir. Pençgâh-ı zâyid ise çârgâh⁴²⁴ ile münasebet halindedir. Rast perdesi zengûle perdesi ile münasebet halindedir. Zirefkend perdesi âvâzelerden şehnâz ile münasebet halindedir. Segâh şûbesi âvâzelerden gevâşt ile⁴²⁵ şûbelerden de bestenigâr ile münasebet halindedir. Râhevi perdesi şûbelerden nevrûz-ı arab⁴²⁶ ile⁴²⁷ ve rekb ile münasebet halindedir. Sen de diğerlerini buna göre kıyas et.

⁴²⁴ B-40b'de “چارگاه”, C-44a'da “جگاه”, D-41b'de “چارگاه” olarak yazılmıştır.

⁴²⁵ B-40b'de “با” kelimesi ilâve olarak yazılmıştır.

⁴²⁶ B-40b'de “را” kelimesi yazılmamıştır.

⁴²⁷ B-40b'de “با” kelimesi ilâve olarak yazılmıştır.

YEDİNCİ FASIL

Şudûd'un⁴²⁸ Beyanı

Şeddlarin aslının yedi kısım olduğu bilinmelidir.

Birinci Kısım: Şedd-i bekâyâ

Her bir boş telin nağmesi eşit miktarda olan ve **B M** telleri onun üzerinde çalınan bir şeddirdir.

İkinci Kısım: Şedd-i mücennebât

[45b]

Her bir boş telin nağmesi eşit miktarda olan ve **H M** telleri onun üzerinde çalınan bir şeddirdir.

Üçüncü Kısım: Şedd-i tanîniyyât

Her bir boş telin nağmesi eşit miktarda olan ve sebbâbe'si onun üzerinde çalınan bir şeddirdir. Bu şedde sebbâbiyyât da deriz.

Dördüncü Kısım: Şedd-i feresiyyât

Her bir boş telin nağmesi eşit miktarda olan bir şeddirdir. Orta fars onun üzerinde olur.

Beşinci Kısım: Şedd-i zelzeliyyât

Her bir boş telin nağmesi eşit miktarda olan bir şeddirdir. Zelzel onun üzerinde olur.

⁴²⁸ “Şudûd, şedd kelimesinin çoğuludur. Tam bir dizi kimliği taşırlar, her biri bir özellik arzeder ve özel adları vardır. Sayıları 12 olan şedd'ler daha sonraki dönemlerde “makam”, “nağme” veya “lahn” olarak da geçer. Abdülkâdir-i Merâgî “makam” adını kullanır.” Murat Bardakçı *a.g.e.*, s. 63; “Şudûd, şedd kelimesinin çoğulu olup şedd terimi bir makamın seslerinin tamamının aralıkları aynen bırakarak başka bir karar sesi üzerine göçürmektir.” Nuri Uygun, *a.g.e.*, s. 92; “Bir diziyi bulunduğu yerden başka bir perde üzerine nakletmek. Tabîî aralıkların aynı kalması elzemdir. Aynı aralıkları temin etmek için bazı perdelere muhtelif değiştirme işaretleri koymak icap eder. Meselâ dügâh (lâ) perdesinde bulunan hüseyinî beşlisinin yegâne arızası “si” koma bemolüdür; bu beşliyi hüseyinî aşîrân (mi) perdesine nakledecek olursak, “si” bekârlaşır.” Ferit Devellioğlu, *a.g.e.*, s. 983.

Altıncı Kısım: Şedd-i⁴²⁹ bınsırıyyât

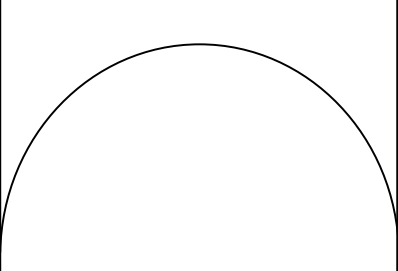
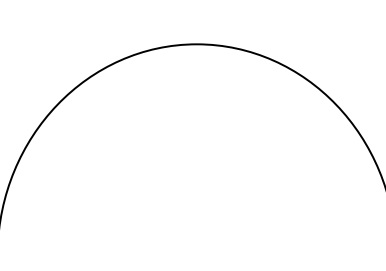
Her bir boş telin nağmesi eşit miktarda olan bir şeddîr. Bınsır onun üzerinde olur.

Yedinci Kısım: Şedd-i⁴³⁰ hınsırıyyât

Her bir boş telin nağmesi eşit miktarda olan bir şeddîr. Hınsır onun üzerinde olur. Bunun⁴³¹ kendisine şeddü'l-asıl⁴³² adını veririz.

[46a]

Çünkü bir boş tel kendisinin daha fevkinde olan dörtte üç orana eşittir. Bu yedi şedd'i de şedlerin aslı diye okuruz. Yedinci şed asıl altı şeddin içinde bakiye olan şeddîr. O kendi içinde parlaktır. Boş teller her bir şedde göre değişik olur. Kendi mahallinden çıkan desâtın hareket etmez fakat tellerdeki desâtının nağmelerinde değişiklik meydana gelir, şöyle kibir destândan diğer bir destâna ahenk intikal etmiş olur. Burada mutlak mülayim şedlerden 12 şeddi takdim ediyoruz, tıpkı şu misallerde olduğu gibi:

Dörtlü nağmelerin tümü ile nevâ şeddi	Beşli nağmelerin tümü ile uşşâk şeddi
	
A .. D h .. H	A .. D .. Z H .. YA

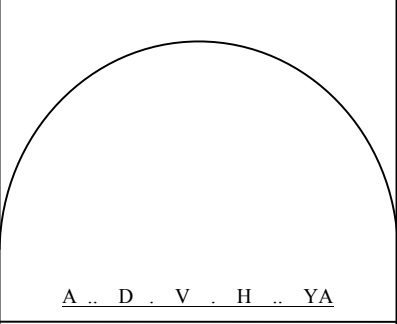
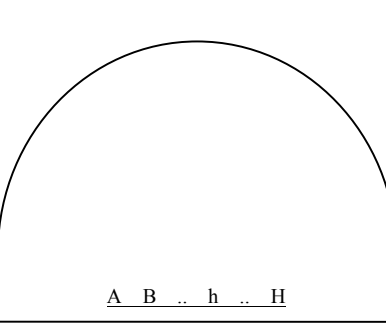
⁴²⁹ B-41a'da “شد” kelimesi yazılmamıştır.

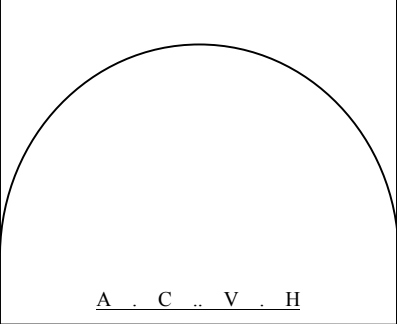
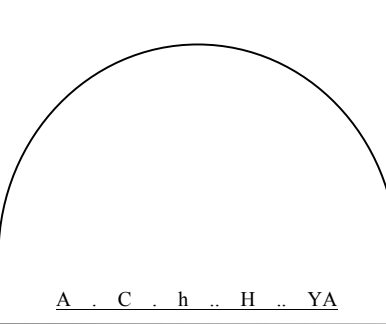
⁴³⁰ B-41b'de “شد” kelimesi yazılmamıştır.

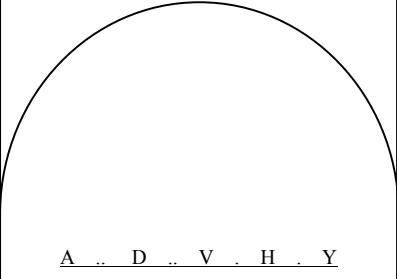
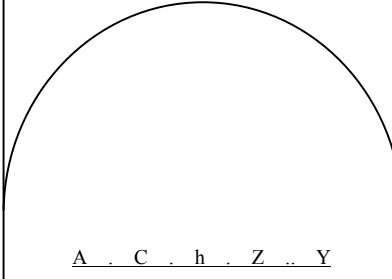
⁴³¹ D-42b'de “را” soneki yazılmamıştır.

⁴³² B-41b'de, C-45a'da ve D-42b'de “شد الاصول” olarak yazılmıştır.

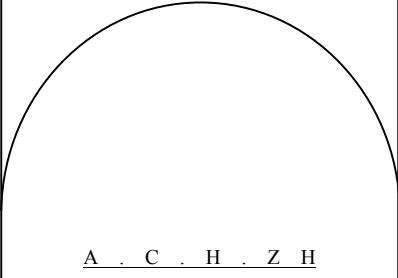
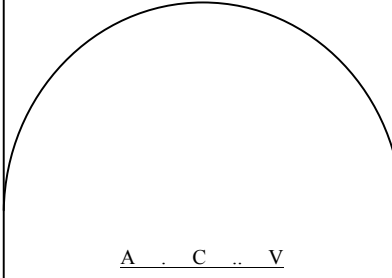
[46b]

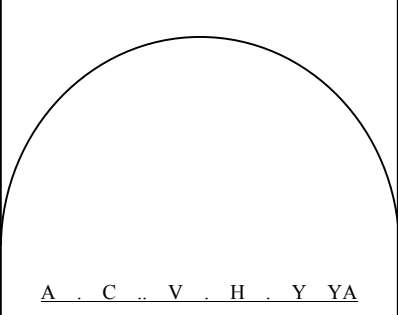
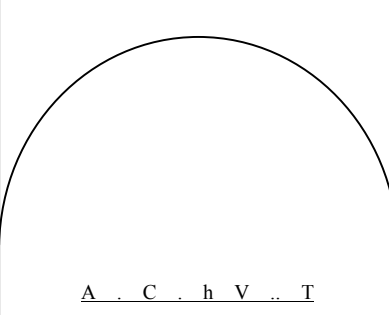
Beşli nağmelerin tümü ile rast şeddi		Dörtlü nağmelerin tümü ile büselikşeddi
		

Dörtlü nağmelerin tümü ile hicâzî şeddi		Beşli nağmelerin tümü ile hüseyinî şeddi
		

Beşli nağmelerin tümü ile zengûle şeddi eksik bakiye	Beşli nağmelerin tümü ile râhevî şeddi
	

[47a]

Dörtlü nağmelerin tümü ile ısfahân şeddi	Tam ve çeyrek nağmelerin tümü ile ırak şeddi
	

Beşli nağmelerin tümü ile büzürg şeddi		Dörtlü nağmelerin tümü ile zirefkend seddi fazla bakıve
		

Yukarıda zikredilen bu⁴³³ on ikilik meşhur şeddi eğer ayrıntılı bir şekilde anlatacak olsak bu kitap uzar giderdi.⁴³⁴

⁴³³ B-43a'da, C-46b'de ve D-43b'de “بود” kelimesi ilâve olarak yazılmıştır.

⁴³⁴ B-43a'da, A nüshasında bulunan şiirlerin bazı beyitlerinin yerleri değişik olarak yazılmıştır.

Darb-ı Fetih devriyle ısfahân'a dair tasnif

Şiir:

1-Ey senin güzelliğinin tahtı üzerinde verdi Hak bir padişah

Ten ten içinde, o da elbise içinde, ilâ ahirih

İkinci Hâne

2-Ay'dan tâ diğer ay'a güzel bir melek almış

Hâne arası

Senin güzellerinden siyah kadar güzel şarap tutan bir melek

3-Kâkülümü tutdu bir siyah sultân

Nakret

Kâkülümü tutdu bir siyah sultân

Irak makamında iki vuruş

4-Ey sübhân olan Allah'dan feyiz bulmuş olan saltanat sancağı

Ey cihânın kendisine itaat etme hükmünü ve fermanını bulmuş olan

İkinci Hâne

5-Hakk'ın feyzi senin yaverin olsun, mührün mülkünün işareti olsun

[B43b]

Allah onun mülkünü ebedî kılsın

Nakarat

6-On iki makam, bir devr-i sakîl, bir hafîf devir edâ bulsun

Gökyüzünün güneşi adâletli Sultân Bayezid gücü ve fethi ve yardımı Allah'tan bulsun

Devr-i sakîl ile hüseyinî makamına dair tasnif

7-Tâ güneşin ve ayın ve yıldızların devri olsun

Gamla dönen felek hayır ve sahib-i Kur'an olsun

Nakarat

8-Bayezid Hân hayır ve sahib-i Kur'an olsun

Onun fermanı bütün cihanda işitilsin

Kitabın yazarına ait özel bir teşbih

Pençgâha dair tasnif

1-Öbür seferki bayramın hilâli, udun pençesi gibidir

Onun eğlence meclisinin ufkundan apaçık bir mutluluk gözüküyor

2-Sabâh vaktinde Zühre bayramını kutlamak için

[B44a]

Yeni günün ruhu oldu, sözleri de sevinç ve sürûr getirdi

Yine ona ait bir şiir te ne nen te ne nen ilâ ahirih

İkinci Hâne

3-Gam çenginden bu bayram mevsiminde kimse kalmadı

Def ve neyin gürültüsü ile mutribânın sözleri duyulmadı

4-Zevkin ve neşenin artması halka uzak gözüküyor

Ve bana gelince bu iki gam dışında aşk hali artmıyor

Hanê arası

5-Eğer sineden felek üzerine iki an ulaşırsa
Ondan değildir şaşırma zünnar bağlamış bile olsa

6-Sen nasıl bir afetsin bilemem daima güneş ve ay
Senin gibi bir güzelin sureti önünde secdeye kapanırlar

Nakarat

7-Diğer yandan sevgiliden ayrı olmak gönlümü ve ruhumu talan etti
Nerede ebedî devlet, nerede mesut talih

8-Zambak bahçesinden güzel bir koku geliyor tıpkı seni övenler gibi

[B44b]

Dil zamanın şahının övgüsüyle bir oluyor

9-Bayezid Hân 'ın, o şahın yardımı ve yüceliği öyle ki
Onun adâletinden ve ihsanından bütün âlem âsûde olur

10-Yeryüzü onun güzelliğinden ve neşesinden dolayı ebedî olur
Ve bu zamanda onun adâletinin ve cömertliğinin gölgesinden hoşnut oluyor

11-Senin dergâhının zavallı kölesi olan ben, Rüstem⁴³⁴ gibiyim
Ve senin zavallı kölen ben Mahmud gibi yüz bin kölen olsun

12-Ey azîm bu şiire dikkatli bak, ey cömert felek
Senin duanın bir parçasına bile bir başkası erişemez

Aynı şekilde yine onun bir şiiri. Hâce Süleyman'ın kasîdesine benzer bir kasîde. İşte bu kasîdede dört zamanlı devir ile muhayyer hakkında bir tasnif mevcuttur.

1-Senin sümbül gibi güzel saçının yanında siyah zülüfdan bahsetmek hata olur
Senin güzel suretinin sayesinde gülün kıymeti açığa çıkar

2-Ne güzel! Güneş gibi güzelliğinle âlemi aydınlatıyorsun

[B45a]

Öyle ki, bu zamanda bir güzellik ve bir güzel varsa o da sensin

Ter der ten tene nen ter der tene nen ler der ten ilâ âhirih

İkinci Hâne

3-Senin boyun posun benim başıma âzâdname verdi

Bu bakımdan senin kölenin hizmeti her daim kaimdir

4-Sevgilinin hilal gibi eğri kaşı dava oldu

Eğri kaşının hayali arasında bu nerede ve o nerede diye

Hâne arası

5-Senin zülfünün şevkiyle perişan oldum, uykusuz kaldım

Başında böyle sevda olan bir kimsede uyku ne arasın

6-Sanki toprak senin dudağının önünde şeker gibi bahsediyor

Senin zülfünün anber kokusunun yanında siyah zülfü anmak hatadır

7-O ay yüzlü sevgilinin keman kaşları ayın devirleri gibi

Çekiyorlar, parıl parıl parlayan bir tuğra oluyorlar

8-Uşşâk nağmesinin ateşinden gönül nevâ istiyor

[B45b]

Öyle ki, senin boyunun posunun vasfı rast olarak geldi

Nakarat

9-Ey aziz dost ömür sermayesini bugün bir ganimet say

İşini yarın yapmayı düşünen kişi akıllı değildir

10-Böyle bir kişinin göz hanesi siyah olur

O şuh güzelin siyahlığı tıpkı belâ fitnessi gibidir

11-Yeryüzü halkı kurtulmaktan ötürü sevinç içindedirler

Dil yeryüzünde Allah'ın gölgesi olan bir şahı medh ve senâ eder

12-Din ve devletler feleği Bayezid Hân öyle bir padişah'tır

Ki senin kadrin ve itibarın yedinci gökten âlâdır

13-Savaş günü Zaloğlu Rüstem gibi Nûşirevân adâletiyle hükmeder

Cömertlik yerinde ve cömertlik vaktinde onun avucunun içi derya olur

Kasîdenin devamı

14-Cihânın padişahı, senin zamanın yegâne işarettir
Gökyüzünün en yükseğindeki kalenin fetih kilidi sendedir

[B46a]

15-Senin ulvî rütben her nereye ulaşırsa ulaşsın
Feleğin en yüce yeri üzerindedir senin bekçiliğin

16-Senin kahrının gücünden düşmanın kemiklerine ateş düşer
Gece gündüz söğüt ağacı gibi bütün azaları titrer

17-Ben meczup oldum, kışın zemheri soğuşundaki gibi zayıf kaldım
Senin akik cevheri dudağının kırmızı renginden bir riyaset oldu

18-Ben otuz dört kaftiyenin üstadıyım otuz meselem vardır
Şiirin tabiatıyla o kimseden şairlerin en sonuncularındanım

19-Gül bahçesinin yıldızı uşşâk ve rast, söz ikisi arasında
Bülbül bin tane nevâ ile şevkin tesirinden ötüyor

20-Udun sesi rüzgârın olmadığı yerde senin yakıcı sesin olur
Neyin iniltisi senin sözünün üzerinde esen bir rüzgâr olur

21-Ayrılıktan öyle olmuş ki kâse, suyla dolu gördüm

[B46b]

Onun sazlarından çıkan nağmeler insanın ömrünü uzatır

22-Padişahdan bir lütuf, olur da bir gün benim çengim üzerine düşerse
Daima ben kâsedan kâseye vururum da onlarda perde meydana gelir

23-Ey Padişah senin hazretinden terbiye gözüne sahip oldum
Öyle ki herkes senin önünde kadir ve kıymeti açığa vurur

24-Zühre yıldızı tâ nevâda âhenk tutuncaya kadar devam et
Gazel tâ rast perdesinde karar edinceye kadar devam et

25-Senin gönlün gül bahçesine bir delil arıyor ve dudağın ise güle bir yol arıyor

SEKİZİNCİ FASIL

Îkâ'ya Dair

Bunu zikretmeden önce,

[47b]

harflere ve seslere harekeler ve sükûnlar tatbik edildiğini önceden bil. İki hareke arasında bir zaman meydana gelir ve bu zamanlar değişik sürelerde ve miktarlarda olur. Bu zamanlar nisbet harflerinin zamanlarıdır; falan devir şu kadar vuruştur, derler. Vuruş bu işin erbabının kullandığı terminolojide harf olarak telaffuz edilir ya da telaffuz edilmez. Bir teli bir mızrapla ya birisini diğerine vurarak ya da iki eli birbirine vurarak veya bunların dışında herhangi bir cismi bir

Daima şarapta tâ huzur ve neşe buluncaya kadar devam et

Ona ait bir başka gazel

*1-Görülecek ki ben Sinân'ım bütün yaratılmışlardan bir koku taşıyım
Zannetmiyorum ki senin güzelliğinin berzahında bulunayım*

2-Senin kirpiğinden fırlayan oklar sineme saplanıp beni uykusuz bıraktı

[B47a]

Senin kirpiğinden fırlayan oklarla ancak benim gönlüm hazzı tamam olur

*3-Ey gönül gam günlerinden bir hûrînin verdiği kedere sabret
Mevsim bülbül ve gül mevsimidir, bahçede makamlar geçiliyor*

*4-Mevsim ilkbahardır, gümüşsü bir hava bahçeyi sarmış
Bir elinde birkaç lâle diğer elinde kadehle yürüyerek geliyor*

*5-Öyle ki, güllerin rahatlıktan renkleri ve tazelikleri artıyor
Güllerin lütuf ve letâfetinden dolayı bostana doğru giden yol yasak değildir*

*6-Meleklerin doğruluğunun sırrından hepsi âmin diyorlar
Senin duan ile bir aziz sözü bitirme yolunu arıyor.*

diğerine vurarak ses elde edilir. Aruz veznini kullananlar nezdinde vuruş harftir ve bu harf ya harekeli bir harftir ya da sâkin bir harftir. Birinci harf daima harekeli olur ve son harf sâkin olur. Nasıl ki şiirlerin vezinleri erkân ise ki onlardan bahirler oluşturulur, îkâ'ların zamanları da erkândır. Dolayısıyla onlardan da bahirler oluşturulur. Îkâ devirleri onlardan tertip ve terkip edilir.

[48a]

Erkânlar üç kısımdır: Birincisi **sebeb**, ikincisi **veted** ve üçüncüsü **fâsıl**dır. Araplar bu erkâna şu misali verirler: “لم تن ار تن على تن راس تان جبلن تننن سمكتين تننن” (Ben bir dağın başında iki balık görmedim). İki harekeli harf arasında meydana gelen zaman en kısa zamandır, bu durumda lahinlerin telifi düzgün olur. Buna A⁴³⁵ zamanı denir. Eğer bu zaman iki katı olursa **B** zamanı, eğer üç katı olursa **C** zamanı, eğer dört katı olursa **D** zamanı, eğer beş katı olursa **H** zamanı olur. Biz burada altı zamanı bu işin erbabının kullandığı ıstılah (terminoloji) ile misal olarak gösteriyoruz; /ten /ten/tenen/ tânin/ tenenin/ tenenenenen /. Ancak bu zikredilen zamanlar arasından üç zaman kullanılır, geriye kalanlar az kullanılır. Îkâ'ların devirleri bu işin erbabı olan Araplar nezdinde altıdır, bunun böyle olduğunu bil, tıpkı şu misal üzerinde olduğu gibi: Birincisi **sakîl-i evvel**, ikincisi **sakîl-i sâni**, üçüncüsü **hafîf-i sakîl**, dördüncüsü **remel**, beşincisi **hezec**, altıncısı **hafîf-i remel**.

[48b]

Gerçi îkâ'nın devirlerinin bu altı devrin dışında da artırılması mümkündür. Ancak önceki âlimler kendi kitaplarında bu altı devri ortaya koydular, bundan ötürü biz de burada bu altı devri ortaya koyduk. Bunların dışında, sonraki îkâ' devirlerini de zikredeceğiz.

Şimdi ilk olarak sakîl-i evvel'i düşünelim; onlardan her devrin zamanı bir zamanla beraberdir, birlikte telaffuz edilirler ve sikal sebeplerinden sekiz sebeple telaffuz edilir. Bunlar on altı nakredir. Ancak bunlardan on bir nakreyi düşürürler ve beş nakreyi birbirine yakın bir şekilde vururlar. / **te nen tenen / tenenen / ten tenenen**/.⁴³⁶ Dolayısıyla beş darb vurulur, fazlalık bir zaman oluşturulur. Her bir harekenin alâmeti ona yakın bir nakre olur, bu alâmet **C** zamanı olur.

⁴³⁵ B-48b'de, C-47b'de ve D-44a'da “ل” harfi ilâve olarak yazılmıştır.

⁴³⁶ Şu vezne uygundur: / Mefâilün / Feilün / Müfteilün /.

Bu alâmetin terk edilmesi de bir alâmettir. Sonra, birinci nakre ile ikinci nakre arasındaki zaman eşit bir zaman olur, bu birinci nakre ile beşinci nakre arasındaki zamandır,

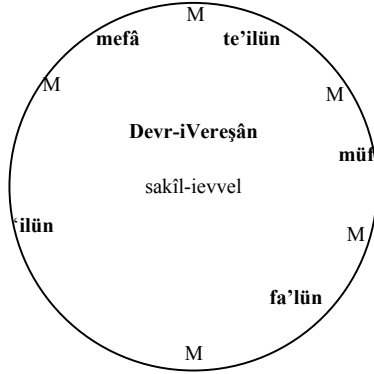
[49a]

bu da **B** zamanı olur. Bu zikredilen devirler eşit değildir. Bu devirlerde îkâ'nın üç zamanı vardır. Çünkü önce toplanmış tel vardır, sonra bir fâsıla-i suğra vardır, bir sebep-i hafif vardır, ayrıca sonda bir küçük fâsıla daha vardır. İlk beş nakreye “a'mide-i harekât” denir ve sâkin nakrelere ise “a'mide-i sekeniyât” denir. Bu işin erbabı olan bazı kimseler özellikle ilk ve son nakreyi nazar-ı dikkate alırlar ve geri kalanları atarlar, ona darbü'l-asl (asıl vuruş) derler. Bazıları da darbü'l-aslı iki darb olarak söylerler. O zaman o, nakrelerden üçüncü ve beşinci nakre olur. Diğer bazı kimseler de nakre hareketiyle birinci fâsılaya vururlar ve son fâsılanın hareketiyle de diğer nakreye vururlar, geri kalanları da atarlar. Ancak tercih edilen şudur ki, bu beş kelimededen her bir kelimenin birincisi ile birbirine yakın olan nakreler elde edilir ve bunlar birbirine tabi ve ölçülü olurlar.

[49b]

Harekelerden, ilk hareke ile okunursa onların her birinden bir kere vurulur ve sâkin olanlar süresince beklenir. Meselâ, /**Mefâ'ilün** /**Fa'lün** / **Müfte'ilün** / derler. Acemler bu devre “vereşân” derler. Eğer istersek vereşân devrini daha da artırabiliriz, çünkü beş nakrenin arasına yirmi yedi nakreyi ekleyebiliriz daha sonra iki eşit kısma da bölebiliriz. Eğer maharetli bir icracı olursa her devrin yukarıda zikredilen îkâ'larını ikiye katlayabilir ya da yarıya indirebilir.

Sakîl-i evvel⁴³⁷ devri:



Sakîl-i sâni, her bir devrin zamanı sakîl-i evvel devrinin zamanına eşittir. Ancak îkâ' sahibi on altılık nakreden

[50a]

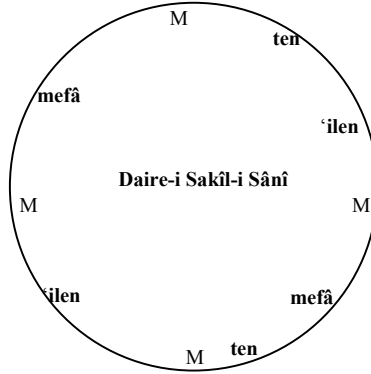
on nakreyi hazfeder sonra altısını yerine getirir. Yani birbirine yakın vuruşlar yapar. O, birinci hareke, dördüncü, yedinci, dokuzuncu, on ikinci ve on beşinci olur. Tıpkı şu misalde olduğu gibi:
/ **te nen** / **te nen** / **ten** / **te nen** / **te nen** / **ten** /.

Önce iki veted sonra sebab-i hafif ve aynı şekilde bu bir kere daha tekrar edilir. Bu böyle on bir nakre oluncaya kadar devam eder. Sonra her devir **C** zamanı olduğu için ikinci ve üçüncü nakre arasındaki zaman eşit olur. Bu durumda dördüncü ve beşinci nakre arasındaki bir zaman beşinci ve altıncı nakre arasındaki zaman ile eşit olur. İşte böylece her devir **C** zamanı olur. Üçüncü ve dördüncü nakre arasındaki zaman ve altıncı ve birinci nakre arasındaki zaman devir dönüşünde birbiri ile eşittir. **C**, **B**'nin her zamanında vardır ve bu devirde **C**'nin dört zamanı ve **B**'nin bir devirlik zamanı mevcuttur.

⁴³⁷ C-49b'de “بياض” kelimesi ilâve olarak yazılmıştır.

[50b]

D zamanı bu devirde atılır. Bu işin erbabından bazı kimseler birinci harekeyi birinci vetede, ikinci harekeyi de ikinci vetede yaklaştırarak iki îkâ' nakresi yaparlar ve geriye kalanı da atarlar. Bu iki vuruşa “darbeteyn-i asıl” derler.



Daire-i hafîf ve onun devir zamanı sakîl-i evvelin devir zamanına eşittir, ancak îkâ' sahibi dört nakreyi ondan eksiltir ve o ikinci, altıncı, onuncu ve on dördüncü nakre

[51a]

olur. Geri kalan hepsini geri getirir. Onlar on iki sebep olur, tıpkı şu misalde olduğu gibi:

/ ten / ten / ten / ten / ten / ten / ten / ten /.

Önce sebab-i hafîf, sonra sebab-i sîkal gelir ve bu tertip üzere sekiz sebep tamamlanıncaya kadar devam eder; dört sebab-i sakîl, dört sebab-i hafîf ve bu şekilde sekiz sebep meydana çıkıncaya kadar böyle devam eder. Bu iki nakrede darb-ı asıl olur. Birincisi birinci sebebin birinci nakresi, ikincisi yedinci sebebin birinci nakresidir. Bu devirde dört **B** zamanı ve sekiz **A** zamanı mevcuttur. Devrin geri dönüşü takdirince **C** ve **D** zamanı bu devirde kaybolur. Bazı kimseler devirlerdeki adlandırma sebebiyle, **D** zamanı için üç zamanın en uzunudur demişlerdir. Bu birinci devirdir ve ona sakîl derler. Birincideki **C** zamanı, uzunluk bakımından ikincideki **C** zamanından daha kısa olduğu için ikinci devire mahsus olur, dolayısıyla ona sakîl-i evvel derler. **D** zamanı ve **C** zamanı üçüncüde kaybolduğundan

[51b]

onu hafif-i sakîl diye adlandırırlar. Bu işin erbabı olanlardan diğer bazı kimseler de başka bir çeşidi ortaya koydular. Sakîl-i sâni devri sekiz nakredir. Bu iki veted-i mecmu' ve bir sebeb-i hafiften ibarettir dediler. Tıpkı şu misalde olduğu gibi:

/ te nen / te nen / ten /.

Hafif-i sakîl devri dört nakredir; bir sebeb-i hafif, bir de sebeb-i sakîl, şu misalde olduğu gibi:

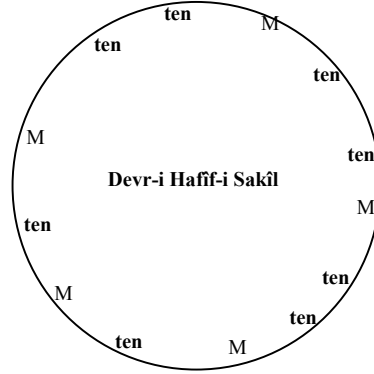
/ ten / ten /.

Bunu söyleyen kişi nezdinde ikinciden iki devir, birinciden de bir devir alınmış olur. Birinci devirden bir devrin **C** harfî, ikinciden iki devrin harflerine eşittir. Bu sebepten dolayı ilk olana sakîl-i evvel, ikinci olana sakîl-i sâni ve üçüncü devre de hafif-i sakîl denir.

Hafif dairelere sakîl-i sâni derler. Çünkü sesler ve yollar sakîl-i sâni'de yani üçüncü devirde yapılır. Eğer bir kimse bunlardan şarkı okuyacak olursa ve bir kimse de îkâ' yapacak olursa şu şekilde yaparsa ancak ikinci devir gerçekleşmiş olur. O da

[52a]

hafif-i sakîl yolu üzerinde yani ikinci devir esnasında bu kimsenin îkâ' yapmasıdır, bu şekilde ikinci devir olur. Nakrelerin art arda gelmesi belli bir sürat gerektirir, çoğunlukla bunu da göstermek âdettendir. Bir kimse sakîl-i sâni yoluyla yani üçüncü devir ile îkâ'ya ulaşsa, eğer âdet olduğu üzere geri gitse, o kimsenin sakîl-i sâni'nin devrini yani üçüncü devrini yapmış olduğunu bil. Nakrelerin îkâ'ında ağırlaşma gerekliliği âdettendir. Eğer süratlenilirse usûle muhalif davranılmış olunur. Hafif-i sakîl mevkisinde aciz kalınır. Dâire:



Remel Devri:

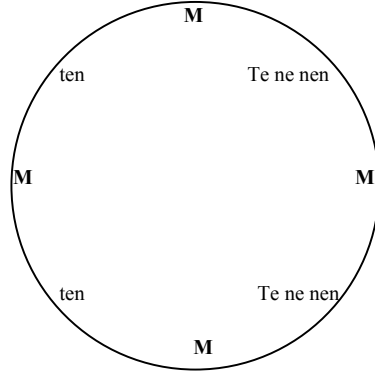
Önceki âlimler kitaplarında devr-i remelden bahsettiler.

[52b]

Devr-i remel on iki nakredir, şu misalde olduğu gibi:

/ **ten** / **ten** / **tenenen** / **tenenen** /.

Onun asıl vuruşu sebab-i evvelin tâ'sı ve fâsılâ-i âhirin tâ'sıdır. Bu işin erbabı kimseler diğer bir devr-i remeli ortaya koydular. Biri remel-i tavîl, diğeri remel-i evsattır. Onlar zikredilen bu üç remel hakkında yani remel-i asıl, remel-i evsat ve remel-i tavîl hakkında pek çok tasnif yaptılar. Remel-i asıl yani remel-i kadîm Araplar nezdinde geriye kalan iki remelden daha fazla bir öneme sahiptir. Ancak devirlerin tümünü artırmak veya yarıya indirmek de mümkündür. Bu husus mûsikî kitaplarında beyan edilmiştir.



[53a]

Sakîl-i Remel Devri:

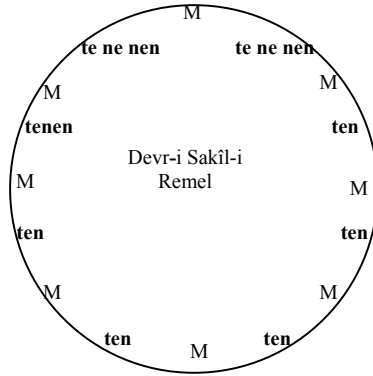
Sakîl-i remel devrinden yirmi dört nakre çıkar. Bunun yirmi biri sebep-i sakîl olur. Ancak *Edvâr* sahibi [Safiyyüdin Abdülmü'min Urmevî] birinci, ikinci ve üçüncü nakre arasındaki geçen zamanın her devrini eşit zaman olarak yapmıştır. Geriye kalanların hepsini de şu misal üzere göstermiştir:

/ te ne nen / tenenen / ten / ten / ten /ten / te ne nen /.

Eğer bu devir on iki sebep-i hafîf ya da sekiz veted-i mecmu' ya da altı fâsıla-i sugrâ ile telaffuz edilirse o zaman birinci devrin tamamlanması ve ikinci devrin iadesi birlikte gerçekleşecektir. Böylece bir kimse on iki sebep-i hafîf ve diğeri sekiz veted-i mecmu' ve diğeri de üç fâsıla-i sugrâ ve altı sebep-i hafîf-i olmak üzere bütün bunları telaffuz etmiş olur ve onu mutedil bir şekilde yapar. Böylece birinci devrin tamamlanması ve ikinci devrin iadesi ile birlikte gerçekleşmiş olur. Dolayısıyla kişiler sekiz nakreyi vuruşta uygulurlar, on bir nakreyi de oraya dâhil ederler.

[53b]

Bu işi tasnif edenler, bu devir içinde pek çok sabit ve basit mertebeler oluşturdular, onlar bu devire sakîl-i remel devri dediler.



Hafîf-i Remel Devri:

Hafîf-i remel devrin zamanlarından on nakre meydana gelir. Şu misalde olduğu gibi:

/ **ten** / **tenenen** / **ten** / **tenenen** /.

Bunun asıl vuruşu iki nakre olur; biri sebab-i evvel ve diğeri veted-i âhirin nakresidir, tıpkı bu misalde olduğu gibi.

Bu işin erbabı kimseler bunların dışında altı devir daha ortaya koydular ve bu fazladan ortaya konulan altı devri diğerleri ile uyumlu hale getirdiler ve onlara tabi kıldılar. Onlar da

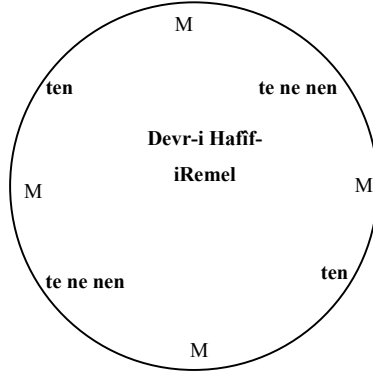
[54a]

hezec, çehâr darb, türkî-i asıl, türkî-i fer', muhammes, fâhtîdir.

Hezec: Önceki âlimler onu on nakre olarak tespit ettiler, ancak bu işin erbabı olanlar onun altı nakresini kullandılar. Bunun devrinin zamanı şudur:

/ **tenenen** / **ten** /

Bu tabiatlar daha önce geçen devirlerden daha yakındır ve Tebrizliler bu devre çenber derler ve bunu duyuş ve el vuruşlarına göre dağıtırlar:



Çehâr devir: Çehâr devrin zamanı

[54b]

sakîl-i remel devrin zamanına eşittir, yani yirmi dört nakrenin devridir. Tıpkı şu misalde olduğu gibi

/ **tenenen** / **tenenen** / **tenenen** / **tenenen** / **tenenen** / **tenenen** /

Onun birinci asıl vuruşu ilk fâsılanın ilk vuruşu ve beşinci fâsılanın ikinci **n**'sidir. Bu dört nakrede yakın vuruş yapılır, geriye kalanı da oraya dâhil edilir. Hâce Abdülkâdir-i –Allah ona rahmet etsin!- bu devri artırmıştır. Yarıya indirerek on iki nakre elde etmiş ve bu zamanların içinde dört vuruş kullanmıştır. Bunlar kırksekiz nakre olup buna yapılan ilâvelerle 96 nakreye kadar çıkmıştır. Bunun üzerinde bir tasnif yapıldı ve bu tasnif kabul görmüş ve yayılmıştır. Biz de böyle yaptık. Sonra bu dört vuruştan bir devir ve 96 nakre çıktı. Diğer dört vuruşun devri yirmi dört nakre oldu, diğer dört vuruşun devri ise kırk sekiz nakre oldu ve

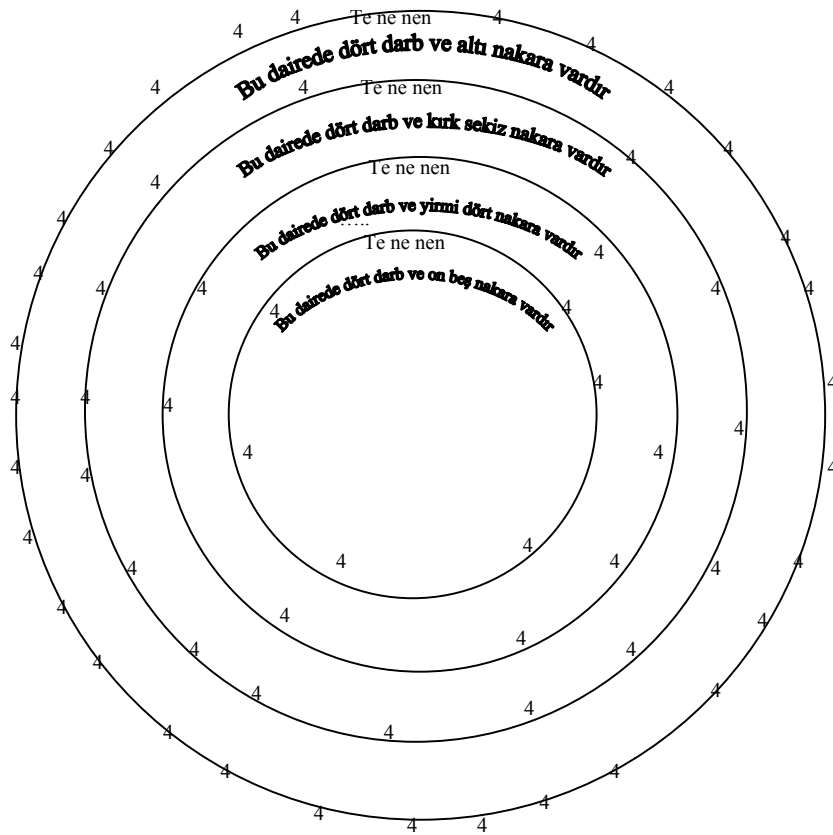
[55a]

diğer dört vuruşun devri on iki nakre oldu. Hâce [Abdülkâdir-iMerâgî] merhum bu devirlerde birçok tasnif yaptı. Öyle ki onun yaptığı tasnifler bizler için örnek alınacak birer prensip oldu.

Burada bunları biraz daha netliğe kavuşturmak için devirleri diğer devirlerin içine koyduk. Onları sayılarla ve nakrelerle ayrıca gösterdik.

Sakîl-i remel devrini de tıpkı bu şekilde uyguladık ve ona bir takım ilâveler yaptık, neticede kırk sekiz nakre oldu. Onların birbirleriyle çarpılması ile sekiz remel devri örneği ortaya çıktı ve böylece doksan altı nakre oldu. Bu mevzular *Kenzü'l-Elhân* kitabında açıklanmıştır.

Vallahu a'lem⁴³⁸ - Allah en doğrusunu bilir-.



439

⁴³⁸ B-55b'de, C-55a'da ve D-50b'de "والله اعلم" cümlesi yazılmamıştır.

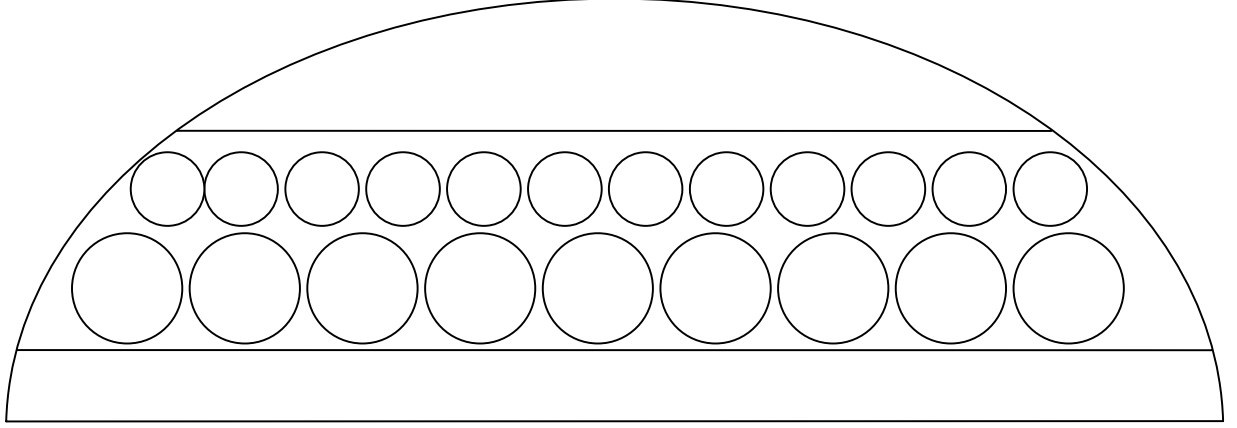
⁴³⁹ B-56a'da "Muvaşşah-i tarafeyn bi-ism-i şerîf Sultân Bayezid ve tasnîf der hemîn Muvaşşah der Hüseyinî be devr-i sakîl

Sin Sultân-ı serverân-ı cihân Bâyezîd Hân

Lâm Lutf-ı tû ânçünân ki zebân kâsır ez beyân

Hane-i düvem

[55b]

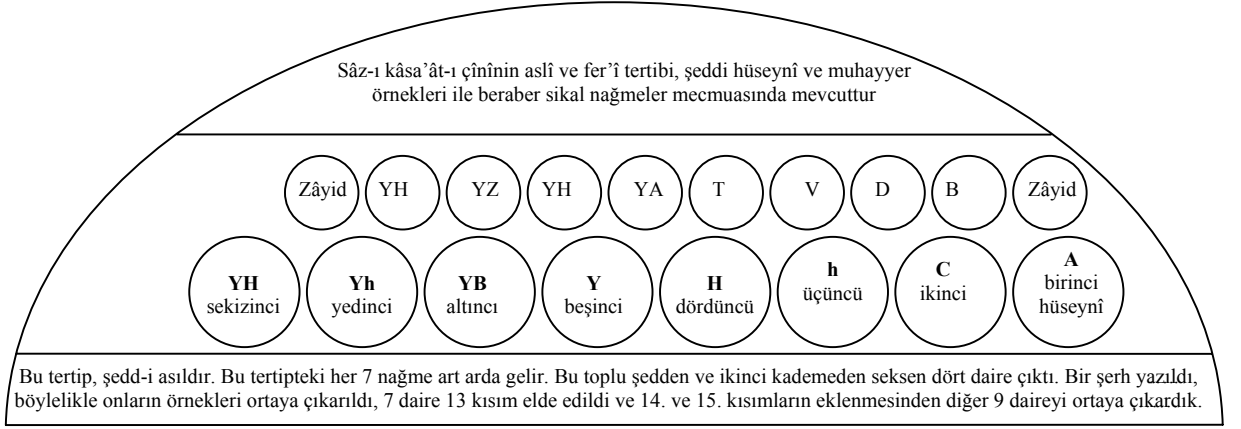


Tı Tavaf-ı harîm-i ka'be kûy-ı tû mikûnîm
Elîf Ey ber serîr-i devlet ve haşmet-nazar cân
Miyân hâne
Nûn Nâm-ı sehâ ve 'adl-i tû ez Kâf tâ be tâ Fe

Be Pür şûd çünân ki âb hûr ve ger bâ şebân / bâb-ı şân
Bâz gû
Elîf İn dem ki 'îd âmed ve fasl-ı hazân resîd
Ye Yâ veâ rebâb ki ûd ve ney ve câm-ı erguvân
Ze Zânidem ki ka'be sırr-ı kûy-ı tû dideem
Ye Yâd-ı cinân ve hûr birun kerdem ez cinân
Dâl Der subh-ı şâm ve rûziyân azîzî est

Kez ömr ve câh ber hûrî ey şâh Husrevân
Âmîn Rabbü 'l-âlemîn"
Sultân Bayezid ismine akrostiş şiir ilâve olarak yazılmıştır.

[56a]



[56b] - [57a]

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

Bu yedili nağmelerin şeddi ve seksen dörtlü devirler boş aralıklarla meydana gelir. Şeddi hicâzînin durumuna göre mutlak hicâzî nağmeleri oluşur. Çünkü makamların seyrini esnasında diğer nağmelere ihtiyaç olmaz. Bunun üzerine bu yedili nağmelerden bir ihtiyaç doğdu ve asıl şeddin kâsesinden bir uygulama ortaya çıkardık

Nühüft Şeddi	nasîr	nazîr	nazîr	nazîr	nazîr	nazîr	nazîr	nazîr	nazîr
	Fark	YH	Yh	YC	Y	H	V	C	A
Hicâzî Şeddi	Asıl	Asıl	Asıl	Asıl	Asıl	Asıl	Asıl	Asıl	Asıl

⁴⁴⁰ B-57b'de “این رساله بر سبیل استعجال نوشته شود شرح و بسط این سخنانرا در کتاب محاصل الحان بیان خواهیم کرد و الله التوفیق فی تاریخ” cümlesi ilâve olarak yazılmıştır.

D-53a'da “این رساله بر سبیل استعجال نوشته شود شرح و بسط این سخنانرا در کتاب محاصل الحان بیان خواهیم کرد و الله التوفیق فی تاریخ” cümlesi ilâve olarak yazılmıştır. Tercümesi: Bu kitap acele bir şekilde yazıldı. Bu sözlerin şerhi ve geniş açıklamasını “*Mehâsilü'l-Elhân*” kitabında beyan edeceğim. Başarı Allah'tandır. Bu kitap 908 senesi Şevval ayında yazıldı.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MAKÂSİDÜ'L-EDVÂR'IN İNCELENMESİ

A- MAKÂSİDÜ'L-EDVÂR'IN İNCELENMESİ

Mahmud b. Abdülaziz *Makâsidü'l-Edvâr* adlı eserinde, babası Abdülaziz b. Merâgî'nin *Nekâvetü'l-Edvâr* adlı eserinde olduğu gibi Abdülkâdir-i Merâgî'nin eserlerinde bahsettiği konuları geliştirmeye çalışmıştır. Dedesi Merâgî'nin kitaplarındaki bilgilerden faydalandığı anlaşılmaktadır ve eserinde sıklıkla dedesine ve Abdülmü'min Urmevî'ye ve nadiren de Abdülaziz b. Merâgî'ye atıflarda bulunur. Farsça kaleme alınan eserin nüshaları farklı Osmanlı hükümdarlarına ithaf edilmiştir. Bunlardan ilki II. Bayezid (1447-1512), ikincisi I. Selim (1470-1520), üçüncüsü de Sultan Süleyman'dır (1495-1566). Eser, bir mukaddime ile sekiz bölümden (fasıl) meydana gelmiştir. Eserin giriş bölümünde mûsikî ilmi hakkında kısa bilgi verildikten sonra sâz-ı çînî ve ûd-ı kâmil adlı mûsikî âletleri üzerinde durulmaktadır. Güzel sesin nitelikleri ile ilgili hadislerin konu edildiği mukaddimeyi ses, nağme, buud ve cem'in tarifi, mûsikî kelimesinin anlam ve konusunun incelendiği birinci bölüm takip eder. İkinci bölümde, mûsikî âletlerinden nağme ve sesin elde edilmesinin nitelikleri, seslerin tizlik ve pestlik sebepleri anlatılır. Üçüncü bölüm, telli mûsikî âletlerinin sap kısmında seslerin çıkarılması için parmakla basılan belli noktaların yani perdelerin (destân) taksim edilmesine, seslerin arasındaki kalınlık ve incelik farkını gösteren aralıkların oranlarına ve sesler arasındaki uyumsuzluğun sebeplerine tahsis edilmiştir. Dördüncü bölümde, aralıkların birbirine eklenmesi, ayrılması ve taksimi, dörtlü ve beşli cinslerin birleştirilmesi ele alınır. Beşinci ve altıncı bölümlerde, aralıkların birbirine eklenmesi yoluyla devirlerin tertibi, meşhur devirler (on iki makam), altı âvâze, yirmi dört şûbe ve bu şûbelerin telli sazların perdelerinden meydana getirilme yolları, edvâr nağmelerinin birleştirilmesi, ayrılması ve aralarındaki münasebetleri üzerinde durulur. Eser, şedler konusunun işlendiği yedinci bölüm ve îkâ' bilgilerinin yer aldığı sekizinci bölümden sonra sâz-ı kâsât-ı çînînin ayrıntılı bir planı ile sona erer.

B- MAKĀSİDÜ'L-EDVÂR'DA SES SİSTEMİ

Mahmud ses sisteminden bahsetmeye diğer edvârlarda olduğu gibi sesin, nağmenin, buudlar ve cem'in tarifi ile başlıyor. Bunlardan sonra telli âletlerden ve onların akort edilme yollarından bahsediyor. Akabinde aralıklar ve bunların kısımları hakkında yazdıktan sonra îkâ konusunu ele alıyor.

1- Sesin Tarifi:

Mahmud b. Abdülaziz sesin yalnız başına meydana gelemeyeceğini, bir sesin oluşması için pestlik ve tizliğin gerekliliğinin şart olduğunu ifade eder. O, sesin yalnız başına herhangi bir müdahale olmadan kişiler tarafından işitilmesinin mümkün olmadığını, ancak iki farklı cisimin birbiriyle temas etmesi ile sesin ortaya çıkacağını açık olduğunu belirtir.⁴⁴¹ Ona göre ses bir cismin titreşiminden meydana gelir.⁴⁴² Bu durumda ses tiz ve pest olmak üzere kişiler tarafından işitilir der ve bunun da ancak seslerin art arda gelmesi ile mümkün olduğunu söyler. Mahmud b. Abdülaziz sesin tarifini yaparken aşağıda gelecek olan kendisinden önceki âlimlerce yapılmış tarifleri de kitabında anlatır.

Ses nedir diye soracak olursak; ses kaynaklarından doğan ve alıcılar tarafından çok değişik şekillerde ulaştığı halde beğeniyle kabul edilen veyahut nefret edilerek işitilen olgudur.⁴⁴³ Abdülkâdir bu kaynakları, sesi tarif ederken şu şekilde dile getirmiştir:

“...bazı cisimler başkaları tarafından sıkıştırıldıklarında kendilerini sıkıştıran cisimlere 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 her zaman ses olmayabilir. Bir takım cisimlere diğer bazı cisimler baskı uyguladığında, baskı altında kalan cisim uzaklaşma kopma veya direnç gibi tepkiler verir. Direnç gösteren cisimler

⁴⁴¹ Mahmud b. Abdülaziz, *Makāsidi'l-Edvâr*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No 3650, vr. 7^a.

⁴⁴² Mahmud b. Abdülaziz, *Makāsidi'l-Edvâr*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No 3650, vr. 8^a.

⁴⁴³ Bu konuda daha geniş bilgi için bkz. Ayhan Zeren, *Müzik Fiziği*, Pan Yayıncılık, bs. 3, İstanbul 2003, s. 11-18.

dayanıklı olur. Bunlar da sesi oluşturur. Her bir kopma, ayrılma ve direnç hem sesin yok olmasının hem de ortaya çıkmasının nedeni olur.”⁴⁴⁴

Yine bu mevzuya Ebû Nasr Fârâbî *Kitâbu'l-Mûsîka'l-Kebîr* adlı eserinde şu sözlerle izah eder:

“...Öyle cisimler var ki başka bir cisim kendisine çarptığı zaman çarpan cisme mukavemet edemeyip ona boyun eğerler. 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 ederler, -sert cisimler gibi- ne yırtılırlar ne kendi içlerine doğru itilirler hareket ederler 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 sert bir cisimle temasıdır. Kırbaçla vurulduğu zaman, ses, yalnızca havada bulunur...”⁴⁴⁵ Fakat Abdülkâdir bu sözlere karşı çıkmıştır. Ona göre ses bir baskı ortamında baskıya uğrayana mahsustur. Sesin yayılması ancak iki şeyle mümkündür birisi insanlar diğeri ise enstrümanlar. Âletler de üç kısımdır; birincisi telli, ikincisi üflemeli, üçüncüsü de kâseler (kâsât), taslar (tâsât) ve levhalar (elvâhlar). Sesin tizliği ve pestliği duyma niteliklerindense de bu durumdaki sesler tabii olarak duyulan seslerdir. Ses cisimlerin çarpışmasından oluşur.

Ses, titreşen cisimlerin etkisiyle meydana gelen dalgaların işitme organı üzerinde yarattığı duyumdur.⁴⁴⁶ Bu dalgaların kişilere ulaşabilmesi için bir ortam gereklidir ki bu havadır. Ses kulağı ve beyni uyaran bir etki olarak düşünülmelidir. Bu durum şu üç aşamada gerçekleşebilir;

Ses Kaynağı → İletici Ortam → Alıcı

⁴⁴⁴ Abdülkâdir-i Merâgî, *Câmiü'l-Elhân*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No 3644, vr. 4^a (fotokopi) bkz. Ubeydullah Sezikli, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiü'l-Elhân*, MÜSBE, İstanbul 2007, s. 52, (Basılmamış Doktora Tezi).

⁴⁴⁵ Ebû Nasr Muhammed b. Muhammed b. Tarhân el-Fârâbî, *Kitâbu'l-Mûsîka'l-Kebîr*, (tahkik ve şerh, Çattâs Abdülmelik Haşebe, müraca ve tasdîr, Mahmûd Ahmed el-Hıfînî) Kâhire, s. 212; Ubeydullah Sezikli, *a.g.t.*, s. 52-53.

⁴⁴⁶ Ufuk Önen, *Ses Kayıt ve Müzik Teknolojileri*, Çitilembik Yay., bs. 3, İstanbul 2008, s. 21.

Ses kaynağını kulağı uyarabilecek nitelikte etkenler oluşturur. İletici ortam, bu etkenleri kesintisiz ve yeterli şiddette ileten ortam veya ortamlar. Alıcı ise, etkenleri değerlendirebilecek nitelikte kulak ve beyindir.⁴⁴⁷

2- Nağmenin Tarifi:

Nağme: Âhenk, ezgi, güzel ses.⁴⁴⁸

“Nağme tizlik ve pestlikten bir zaman aralığının olduğu bir âvâzedir, öyle ki insan tabiatı bu âvâzeden hoşlanır.” Mahmud bu sözlerle nağmeyi tarif ederken Safiyyüddîn Urmevî ile aynı tarifi yapmıştır. Bu tarif “*Edvâr* sahibi [Safiyyüddîn Abdülmü’min Urmevî] nağmeyi şöyle tarif eder” cümlesi ile alıntı şeklinde kitapta geçmektedir. Urmevî nağmeyi “tizlik ve pestlik sınırlarında bir müddet duran ve insanın hoşlandığı bir ses” olarak tarif etmiştir.⁴⁴⁹ Ayrıca yine Urmevî “...nağme, tiz veya pestten niceliği farklı bir sesin işitilip anlaşılmasıdır...” diye *er-Risâletü’ş-Şerefiyye*⁴⁵⁰ adlı eserinde diğer bir tarif yapmıştır.

Safiyyüddin el-Urmevî’nin sisteminde ve Hâce Abdülkâdir-i Merâgî’de nağme belirli bir zaman boyunca devam eden, tizlik ve pestlik özelliklerinden birini taşıyan, işitildiği takdirde işitenlerde bir zevk ve bir arzu, istek bırakan sesler bütünüdür.

İbn Sînâ ise, nağmeyi şöyle tarif etmişti: “nağme, bir zaman tiz ve pest taraf üzerinde duran ve insanın hoşlandığı besteli sestir.” Daha sonra eser veren mûsikî bilginlerinden Abdülkâdir-i Merâgî ve Lâdikli Mehmed Çelebi de aynı tarifi kullanmışlardır.⁴⁵¹

Kantemiroğlu eserinde seslerden birinin başka sese geçmeden, bir müddet ağızla veya sazla çıkarılmasına “âğâze” dendiğini, çıkarılan, (âğâze edilen) seslerin hareket haline, yani

⁴⁴⁷ Bu konunun şeması için bkz. Ayhan Zeren, *a.g.e.*, s. 11.

⁴⁴⁸ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, bs. 19, Ankara 2002, s. 796.

⁴⁴⁹ M. Nuri Uygun, *Safiyyüddîn Abdülmü’min Urmevî ve Kitâbü’l-Edvârı*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 1999, s. 134.

⁴⁵⁰ Fazlı Arslan, *Safiyyüddîn el-Urmevî ve er-Risâletü’ş-Şerefiyye*, (tahkikli metin), Atatürk Kültür Merkezi Yay. Ankara 2007, s. 106.

⁴⁵¹ Abdülkâdir Merâgî, *Makâsîdü’l-Elhân*, nşr. Takî Bîniş, s. 9.

birinden ötekine geçilmesine ise “nağme” dendiğini, fakat nağme bir perdeye gelip durmadıkça hangi makamın icra edildiğinin anlaşılamayacağını açıklamıştır.⁴⁵²

Mûsikîmizde nağme kelimesi motif, ezgi olarak lûgat manasıyla kullanılmıştır. Seslerin bir arada kullanılmasıyla “nağme”, nağmelerden bir “mûzik cümlesi”, cümlelerden “hâne”, hânelerden de bir “mûsikî eseri” meydana gelmiştir. Eski Türkçe’de nağme kelimesi “ır”, “ezgi”, Yunanca’da “melos”, İngilizce’de “melody”, Almanca’da “melodie” kelimeleri ile anlatılmıştır.⁴⁵³

Mahmud b. Abdülaziz nağmeyi bu tariflerle izah etmiştir, kendisine ait yeni bir şey söylememiştir.

3- Buud’un tarifi:

Sistemde nağmelerin birden fazla olması buudları oluşturmaktadır. Mahmud b. Abdülaziz de kitabında buudu bu şekilde kullanmıştır. Ona göre nağme birden fazla ise buud meydana gelmektedir.

Safîyyüddin Abdülmü’min Urmevî’nin yaptığı tarif ise şöyledir: Buud, tiz ve pest olan iki farklı nağmenin bir araya gelmesidir. Dolayısıyla, iki farklı nağme budun oluşmasını gerektirir. İki nağmenin farklı olması buudda şarttır.

4- Cins, Cem ve Lahin’in tarifi:

Cinsler, buudların sonuna birer nağme ilâve edilerek oluşturulmuştur. Bu tıpkı Safîyyüddin’deki uygulama gibidir. Cinslerin oluşturulmasından sonra eğer birer nağme daha ilâve edildiği takdirde Cem’ oluşturulur. Mahmud b. Abdülaziz tıpkı Abdülkâdir ve Safîyyüddin’deki kurallara uygun olarak cins ve cem’ uygulamaları yapmıştır. Cinsler tizlik ve pestliğin farklı olmasıyla ortaya çıkan nağmelerin toplamından ibarettir. Eğer nağmeler ikiden

⁴⁵² Kantemiroğlu, *Kitâb-ı İlmü’l-Mûsikî ‘alâ Vech-i Hurûfât*, nşr. Yalçın Tura, c. I, s. 39.

⁴⁵³ M. Nuri Uygun, *a.g.e.*, s. 134.

fazla olursa “cem” denilir. Eğer o nağme, kulağa hoş gelen bir ses olursa lahn olur, bu durumda kulağa hoş gelen nağmelerin tũmũne “lahin” denilir. Her nerede lahin var ise, orada cem de vardır. Mũsikĩnin manası ۆlçũlũ nağmeler demektir. Lahin ise tizlik ile pestlikte birbirine gۆre farklı olan bu ۆlçũlũ nağmelerin toplamından ibarettir.

5- Zi’l-kũll Buud’un Tarifi:

Zi’l-kũll buud Mahmud b. Abdũlaziz tarafından sisteme uygun olarak kullanılmıştır. Yani bir oktavdan oluşan zi’l-kũll buud tam ve yarım olmak ۆzere toplam da on sekiz ses ihtiva etmektedir. Bu bugũnũn deyişi ile bir sekizlinin on yedi sese bۆlũnmesi anlamına gelmektedir.

6- Ses ve Nağmenin Ortaya Çıkışı:

Enstrumanlardan çıkan ezgilerin tiz ve pest olmaları, sesin ve nağmenin ortaya çıkışı ile ilgilidir. Bu bir cismin titreşiminden meydana gelir, bu o cismin havada hazfedilmesi ve dokunulmuş olmasıyla mũmkũn olur. Bu mevzuda ۆrnek olarak ud, ney ve kȁsenin sesi verilmiştir.

Sesin ve nağmenin ortaya çıkışı, sesi sıkıştıran bir unsurun olmasıyla ilgilidir. Nağmeler işitenlerin kulaklarına ahenkli bir şekilde ulaşırsa bir zevk ve hoşnutluk oluşur. Tenȁfũrde de yani kulağa hoş gelmeyen seslerde de nağme vardır. Tenȁfũrũn sebeplerinden kaçınmak şarttır. Bir terkip, bazen kulağa uygun seslerden oluşur, bazen de kulağa uygun olmayan seslerden oluşur. Eğer nağmeleri dinlerken onları ayırt etmek mũmkũn olmazsa, sesin yũksekliđinde ve alçaklığında kulağa uygun gelmeme durumu olması muhtemeldir. Doğal olarak o dinleyişten bir nefret, hoşlanmama durumu meydana çıkar.

7- Hiddet ve Sikalin Sebepleri:

Sikalin sebeplerini ele alacak olursak; bunlar uzun telli enstrumanlarda olur. Telin gerilmesi veya gevşemesi ve rutubetlenmesi sikâl sebeplerinden değildir. Bundan dolayı, tel nemli de yumuşak da olabilir. Hiddetin sebeplerini ele alacak olursak, bu bahsettiğimize karşılık olanlardır yani telin kısa, ince ve de gergin olmasıdır. Nefesli âletlerdeki sikâl sebeplerini ele alacak olursak; onun üflenmek üzere hazırlanırken içinin iyice kuru olması, genişçe oyulması ve deliklerinin nağmeler aşağıya indikçe genişçe açılmasıdır ve ayrıca üflemenin yumuşak olmasıdır. Urmevî de deliklerin genişliğinin sikâl sebeplerinden olduğunu söylemiştir. Buna göre, nağmeler tizden peste doğru inmiş olur. Nağmelerin tizden peste inmesi telin boyu kadar uzun olur. Bunlara “hâbit” yani inici nağme denilir. Nağmeler “sâide” yani çıkıcı nağmelerden oluşursa hiddetin sebeplerinden dolayı deliklerde genişleme olur. Eğer geniş delik nağmenin ahengini de genişletirse, o zaman hiddette artma olur. Bundan dolayı dar delik önceki anlatılanın tersine sikâl sebebi olur. İşte bu noktada, Safiyyüddîn’e, Hâce Kemâlüddin Abdülkâdir-i itiraz etmektedir. Çünkü nağmelerin intikalinde asıl kaide, çok nağmeden bir nağmeye geçmektir. Çok nağmeden bir nağmeye geçiş elbette bir alışkanlık hâline gelir. Öyleyse, bu değerlendirmeye göre, üflemeli âletlerde deliğin genişliği hiddet sebeplerinden biridir.

Ney’in üzerinde yedi delik bulunur ve bu yedi delikten yedi nağme çıkar. Ney’in arka tarafında bir delik daha vardır, ona şücâ’ (شجاع) derler. Ney üfleyen onu yedi ayrı tarzda kullanır, diğer delik de zeyl olarak bulunur. O delikten sadece hava çıkar ve hiçbir nağme çıkışı gerçekleşmez. Otuz beş nağmeden yedi nağme bu yedi delikten çıkar ve geriye diğer yirmi sekiz nağme kalır. Böylece bu sekiz delikten şiddetli ve yumuşak olmak üzere üflenerek ve parmakların hareketleriyle sesler çıkar. Deliğin genişliğinden ziyade deliğin oyukluğu ya da derinliği daha fazla etkili olmaktadır. Bu aynı zamanda Abdülkâdir-i Merâgî’nin Safiyyüddin’e olan itirazıdır. Safiyyüddin’de deliğin genişliği mevzu bahis edilmiş Merâgî ise buna itiraz etmiştir.

Kâselerdeki sikalin sebepleri; kâselerin ince, büyük ve dolu olmalarındandır, kâselerdeki hiddetin sebepleri ise bunların karşıtlarıdır, yani kaba, küçük ve boş olmalarındandır. Testilere ve çanaklara su doldurulduğu zaman onlardan doluluk ya da boş olma durumlarına göre daha tiz bir ses çıkar, fakat tamamen dolu oldukları zaman ise hiçbir ses çıkmaz. İşte bunlar âletlerdeki hiddet

ve sikalin sebepleridir. İnsanın boğazındaki hiddetin sebebi ise havadır. Gırtlakta bir çarpma olur, hiddet oluşması için gerçekleşen her bir çarpma şiddetli ve sertçe olur. Sikalin oluşması için ise bunun karşısı olan çarpma yani hafif ve yumuşak çarpma gereklidir. Bütün bunlara rağmen nefes alıp verme esnasında sertlik ve şiddet olmaz ise ses meydana gelmez, çünkü gırtlakta havanın şiddeti hiddettir. Havanın şiddetinin zayıf olması sikal sebebidir.

8- Perdelerin Teller Üzerinde Taksimi:

Perdeler işaretlerden ibarettir, enstrumanların sap kısmı üzerine perdeler bilinsin diye teller konulur, böylelikle hangi nağmenin hangi perdeden çıktığı bilinir ve “mutlak veter” denilen boş tel çekilir. Seslerin adeti on yedidir ve bütün bunların hepsi tek bir telde mevcuttur. Mevcut kısımların toplamı ve telden çıkan nağmeler on yediliktir.

Telin bulunduğu yere bir çizgi çizdiğimizizi farz edelim ve bir misina yerleştirelim ve bunların başlangıçları üzerine yani başlangıç kısmından enstrumanın sap kısmı üzerine A yazalım, telin sonuna yani omuz tarafından son kısmına M yazalım. Böylelikle, başlangıç tarafına pest taraf, omuzdan son tarafına ise tiz taraf deriz. Sonra A ve M telinin ortasına YH yazarız ki bu mutlak teldir ve burası bizim kullandığımız Arel-Ezgi sistemine göre “nevâ”perdesidir, nevâ perdesinin frekansı da $1/1$ ’dir. Ardından A ve M arasını birçok parçaya taksim ederiz. Daha pest taraftantiz tarafa doğru gideriz. Böylelikle daha önce geçen nağmelerden hiç birininboş telden çıkan nağmeye benzemediğini ve onun yerini tutamadığını görürüz. Bundan sonra, tam yarı kısmına bir nokta koyarız. Böylece boş telin nağmesinin yerine geçen bir şey buluruz yani oktavını bulmuş oluruz. Bu durumda A ve YH “re” nağmeleri keyfiyet bakımından birleşirler yani “yegâh” ve “nevâ” olarak birbirinin oktavı olurlar. Sonra teli üç kısım olmak üzere böleriz. Başlangıç tarafın en uç kısmına YA işaretini koyarız ki burası “dügâh” perdesidir, frekansı ise $9/8$ ’dir. Sonra pest tarafın çeyrek kısmına H yazarız, bu perde “rast” perdesidir, rast perdesinin frekansı $4/3$ ’tür. Sonra telin üzerine dokuzda bir miktar daha pest olan yere D yazarız, burası “hüseynî-aşîrân” perdesidir. Z’yi dokuzda bir miktarınca D ve M üzerine ilâve ederiz, bu nokta “geveşt”perdesidir, frekansı $81/64$ ’tir. Sonra sekizde bir miktarınca M H üzerine H M aralığı ilâve ederiz. Onun sonuna h yazarız, bu nokta “acemaşîrân”perdesidir ve frekansı $32/27$ ’dir. Sonra sekizde bir miktarınca M h’yi h M üzerine ilâve ederiz, onun sonuna B yazarız, burası

“pest nimhisar” perdesidir, bunun frekansı ise 256/243’tür. Sonra üçte bir miktarınca sonuna B M’ye YB yazarız, burası “kürdî” perdesidir ve frekansı 128/81’dir. Dörtte bir miktarınca M B üzerine T yazarız, bu perde “nimzengûle” perdesidir, nimzengûle perdesinin frekansı 1024/729’dur. Sonra dörtte bir miktarınca H M üzerine Yh yazarız, bu nokta “çargâh” perdesidir ve çargâh perdesinin frekansı 16/9’dur. Dörtte bir miktarınca T M üzerine YV yazarız, bu nokta “nimhicâz” perdesidir, frekansı 4096/2187’dir. Sonra YV M ikiye bölünür ve yarım kısım üzerine ilâve ederiz, onun sonuna V yazarız, bu nokta ise “ırak” perdesi olur ve ırak perdesinin frekansı 8192/6561’dir. Sekizde birlik V M’yi yine V M üzerine pest taraftan ilâve ederiz ve onun sonuna C yazarız, bu nokta “pesthisar” perdesidir ve frekansı 65536/59049’dur. Y’yi dörtte bir miktarınca C M’nin üzerine ilâve ederiz ve bu nokta “dikzengûle” perdesi olur. Frekansı ise 262114/177147’dir. YZ’yi dörtte bir miktarınca Y M’nin üzerine ilâve ederiz, bu nokta “dikhicâz” perdesidir ve frekansı 1048576/177147’dir. YC’yi dörtte bir miktarınca V M’nin üzerine ilâve ederiz, bu nokta da “segâh” perdesi olur, frekansı 32768/19683’tür. D M’nin üçte bir miktarınca kısmına YD ilâve ederiz, bu nokta ise “bûselik”perdesi olur, onun frekansı 27/16’dır.⁴⁵⁴

Nağmelerin on yedilik yerleri bu şekildedir. YH ve Lh arasında bir taksim yapacak olursak, A ile YH arasında yaparız, böylece tiz oktav olarak her nağmeye bir ses karşılık gelmiş olur. Mahmud b. Abdülaziz bu ifadelerden sonra Safiyyüddin’e ait tabloyu verir. Bu tabloda geçen perde isimleri bugün kullanılan bir sistem olan Arel-Ezgi sistemine göre adlandırılmıştır. Bütün bu izahlardan A (l) sesinin yani Arel-Ezgi sistemindeki yegâh perdesinin o dönemde rast kabul edildiğini belirtmemiz gerekmektedir. Fakat aşağıdaki tabloda A sesinin yegâh perdesinden dört ses yukarıda olan rast perdesine denk geldiği kabul edilmiştir.⁴⁵⁵

⁴⁵⁴ Murat Bardakçı, *a.g.e.*, s. 56.

⁴⁵⁵ Bu noktadan hareketle bundan sonra yazılacak herhangi bir dizi veya aralık da bu tabloya göre oluşturulacaktır.

Perde Adı	I. Oktav	II. Oktav	Perde Adı
Rast	A	YH	Gerdâniye
Şûrî	B	YT	Nimşehnâz
Zengûle	C	K	Şehnâz
Dügâh	D	KA	Muhayyer
Kürdî	h	KB	Sünbüle
Segâh	V	KC	Tiz Segâh
Bûselik	Z	KD	Tiz Bûselik
Çârgâh	H	Kh	Tiz Çârgâh
Sabâ	T	KV	Tiz Sabâ
Uzzâl	Y	KZ	Tiz Uzzâl
Nevâ	YA	KH	Tiz Nevâ
Bayâtî	YB	KT	Tiz Bayâtî
Hisar	YC	L	Tiz Hisar

Hüseyinî	YD	LA	Tiz Hüseyinî
Acem	Yh	LB	Tiz Acem
Evc	YV	LC	Tiz Evc
Mâhur	YZ	LD	Tiz Mâhur
Gerdâniye	YH	Lh	Tiz Gerdâniye

Seslerin porte'deki yazılışı:



Bu taksimat Safiyyüddin Urmevî'nin yaptığı taksimattır. Böylelikle benzer şekilde taksim edilmiş olan diğer bir çeşit bu taksimden daha doğrudur. Mahmud, Hâce Kemâlüddin Abdülkâdir-i'n kitabı *Câmiu'l-Elhân*'da bu taksimatın doğrularını ve yanlışlarını gösterdiğini belirtmiştir. "Oraya müracaat edilsin" diyerek sevk etmiştir.

9- Buudların İzahı:

Bir buudun oluşması için birbirinden farklı iki ses olması gerekir. Tiz ve pest olan iki ses arasındaki mesafeye “aralık” denir. Eğer teller arasında uzunluk ve kalınlık bakımından bir fark olmazsa orada bir buuddan söz edilemez. Çünkü buud tizlik ve pestlikte iki nağmenin farklılığındandır, bu durumda bundan da ihtilafın ortaya çıkması gerekir. Eğer nağmeleri dinleyen insanlar o nağmeden bir zevk alırlarsa orada bir buud olduğuna ittifak etmiş olurlar. Eğer dinleyen kişiler ondan hoşlanmazlarsa o zaman o nağmeye karşı onlarda tenâfür, hoşlanmama meydana gelir.

Herkesin üzerinde ittifak ettiği buudun gerçekleştiği üç kısım vardır. Birinci kısma yüksek (a’lâ); ikinci kısma orta (evsat); üçüncü kısma aşağı (ednâ) denilir.

Birinci kısımda bir aralık vardır yani iki sestten oluşur. Bu aralığa ikili aralık denir. Çünkü aralıklar sesler arasındaki dereceye göre adlandırılırlar. Sıralı gelen iki notaya, meselâ sol ve la notalarına ikili, sol ile si notalarına üçlü ve bu şekilde derecelendirilerek ifade edilir.

Bu ifadelerle göre aralıkların isimlendirilmesi de şu şekilde olmaktadır: A ve B arası bakiye buud, A ve C arası mücenneb buud ve A ve D arası tanînî buud.

Mahmud b. Abdülaziz ezginin icrası esnasında nağmelerin buudlarının ilk kısımda birbirine benzer olduğunu söyler. İkinci kısımda iki ayrı buud olduğunu ve bunların birbirlerine benzemediğini belirtir. Bu benzememe durumundan dolayı bu buudlar iki tarafları da birbirlerinin yerine geçemez. Bu durum daha önce bahsedildiği üzere cinslerin yeni aralıklar oluştururken eklenmelerinden kaynaklanır. Üçüncü kısımda ise birlikte işitildiğinde tenafür olan aralıklardan bahseder. Ancak art arda işitildiğinde mülayim olabileceğinden söz eder. Dolayısıyla bu aralıkta da her iki tarafın birbirlerine benzerliği ve de birbirlerinin yerini tutma gibi bir durum söz konusu olamaz.

Yukarıda anlatılan aralıkların isimlerini Mahmud b. Abdülaziz daha önceki bilgilerin kullandığı gibi kullanmıştır. Birinci kısımda gerçekleşen aralığa “buud-ı bi’l-küll”⁴⁵⁶ demiştir. İkinci kısımdaki buud vardır. Birincibuudun büyük ucunun miktarı üçtür ve küçük ucunun miktarı ikidir, bu iki nağme tıpkı A ve YA nağmeleri gibidir. Buna da beşli denir, yani o kendisinden beş tabii sesin çıktığı bir buuddur. İkinci buud ise öyle bir buuddur ki, telin büyük

⁴⁵⁶ Mahmud b. Abdülaziz bu kelimeyi kullanmış olsa da kanatimize göre bu kelime “zi’l-küll” olmalıdır. *Makāsidi’l-Edvâr*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No 3650, vr. 13^b.

ucunun miktarı dördttür ve küçük ucunun miktarı da üçtür. Böylece A ve H nağmeleri ile aynı olur ve ona dörtlü buud derler, yani bu buud kendisinden dört tabii sesin çıktığı buuddur. Üçüncü kısımda üç ayrı buud vardır: Birinci buud, telin büyük ucunun miktarı telin küçük ucunun sekizde biri oranı gibidir, böylece A'dan D'ye kadar olan nağmeleri kapsar ve ona "Tanîni" demiştir. Onun da rumuzu T yani dokuz komadır. İkinci buud, telin büyük ucunun miktarı telin küçük ucunun miktarının dokuzda biri ile aynı olur. Böylece A ve H nağmeleri birbirlerinin aynısı gibi olan buuddur. Bu buuda "Mücenneb" buud demiştir. Üçüncü buudda ise A ve B nağmeleri birbirleri ile aynıdır yani telin büyük ucunun oranı telin küçük ucunun oranının onda biridir, bu buuda "Bakiye" buud demiştir. Bu buud buudların en küçüğüdür. A ve D buuduna ve A ve H buuduna ve A ve B buuduna üç lahin derler. Aşağıdaki tablo buudlara misaldir.

A	-	B	Bakiye
A	-	C	Mücenneb
A	-	D	Tanîni
A	-	H	Dörtlü
A	-	YA	Beşli
A	-	YH	Sekizli (Küll)
A	-	Kh	Sekizli ve Dörtlü
A	-	KH	Sekizli ve Beşli
A	-	Lh	İki Sekizli

Mahmud b. Abdülaziz buudları iki kısım olarak belirtmiştir. Bunlar birleşik buudlar ve tek buudlar olarak ayrılır. Birleşik buudların bazıları ilk buudla birleşmiş, diğer bazıları da ikinci buudla birleşmiş buudlardır. Büyük buudlar ikinci buudla birleşirler, orta ve küçük buudlar ise ilk buudla birleşirler kaidesiyle bu konuyu kapatmıştır.

10- Tenafürün Sebepleri:

Oluşturulan nağme dizilerinde nağmeler nasıl birleştirildi ise o şekilde uygulanırlar ama bu şekilde kulağa hoş gelmezler. Mûsikîde seslerin kullanılarak bestelerin meydana geldiği ve icra etmenin de bu seslerin birbirleri arasındaki uyumları ile ilgili olduğu bilinen bir gerçektir. Dolayısıyla icra edilen bestenin dinleyicide bir takım haller uyandırması şüphesizdir. Bestelenen her bir eserin bu durum dikkate alınarak bestelenmesi icap etmektedir. Eğer icra edilen müzik dinleyen kişilerde bir nefret duygusu uyandırıyor ise buna “Tenafür” denilir. Eğer aksi bir durum oluyor da dinleyen kişilerde bir hoşlanma hissi uyandırıyor ise buna da “Mülayim” denilir. Seslerin birbiri ardına getirilmesi esnasında bu tenafür durumu hesap edilir. Tenafürün çeşitli sebepleri vardır. Mahmud b. Abdülaziz tenafürün sebeplerinin dört olduğunu kitabında bildirmektedir.

Birinci sebep, dörtlü aralığın haddini geçmesidir. Yani H nağmesinin ihlal edilmesidir. Çünkü bu durumda dört adet C mücenneb buud kullanılmış olur ve bu H nağmesinin ötesine ya da tizine geçmiş demektir, diğer bir taraftan da üç adet T tanînî buud kullanılmış demektir ve yine bu da H nağmesinin ötesine ya da tizine geçmiş demektir. Böyle bir durumda tenafür olmuş olur. Bu durumun doğru ya da mülayim olan hali ise iki tanînî buuda bir bakiye buudun eklenmesi halidir.

İkinci sebep, üç ses buudunun ya da üçlü aralığın tek bir dörtlü buudda bir araya gelmesidir. Buradan şu ifade edilmek istenmiştir: Mahmud b. Abdülaziz tıpkı Safiyyüddin el-Urmevî gibi burada üç ses buudundan tanînî-mücenneb-bakiye aralıklarını kastetmiştir. Bunların bir dörtlü içerisinde art arda gelmesi şüphesiz tenafür oluşturacaktır.

Üçüncü sebep, küçük uç bakiye aralığını büyük uçta mücennep aralığın pest tarafı ile bir araya getirmek.

Dördüncü sebep iki bakiye aralığının bir dörtlü aralıkda bulunmasıdır. Bu ister bitişik olsun ister ayrı olsun tenafürü gerektirir. Safiyyüddin bu durumda sadece art arda gelmesi halinde tenafür olacağını belirtmiştir.

Mahmud b. Abdülaziz bütün bu tenafür sebeplerinin dışında bir de kişilerin sevimsiz çirkin boğazlarından işitilen aralıkların da tenafür sebeplerinden olduğunu ilâve olarak belirtmiştir. Bu konuyla ilgili olarak Mahmud b. Abdülaziz son olarak dedesi Abdülkâdir-i Merâgî'nin tespit ettiği bir takım mülayim olan dairelerden söz eder ve şekil ve tel üzerinde bu dairedeki sesleri ve aralıkları gösterir.

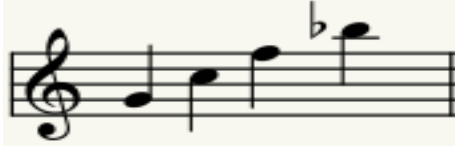


Bu durum bir dörtlü aralığın bir beşli aralıkla birleşmesinden oluşturulmuştur. Diğer dairelerin birleştirilmesinden farklı olarak yapılmıştır. A'den H'ya kadar olan dörtlü aralık ve YH'dan YA'ya kadar olan beşli aralık bilinen aralıklardır. Fakat Mahmud b. Abdülaziz A YA'yı YH üzerinede birleştirmiştir. Böylelikle baş taraftan bir dörtlü aralık meydana çıkmıştır ve H sesi bu dairede ortadan kaybolmuştur. Ters beklenmiş bile olsa bu durumda bile yine de mülayimdir. Bu dairede olduğu gibi içersinde H sesi olmadığı halde mülayim olan başka daireler de vardır. Bu konuda çok dikkatli olmak gerektiğini vurgulamış ve yapılan her bestenin mülayim olması için tenafürün sebeplerinden kaçınmak gerekir demiştir. Üç sesin aralıklarının terkiibinden dairelerin toplamı elde edilir, böylece bu aralıklara bir diğeri ilâve edilebilir, dolayısıyla neticede devirlerin toplamı ortaya çıkar.

11- Aralıkların Birbirleri ile Birleştirilmesi:

Bir aralığın diğeri bir aralıkla birleştirilmesi tiz taraftaki aralığa pest taraftaki diğeri aralığın eklenmesi ile olur. Eğer bu birleştirme tiz taraftan olursa, bu aralığa pest taraftaki aralık ilâve olur ve bu birleşme iki şekilde olur. İlk olarak bir aralığın bir diğeri aralıkla birleşmesi eşit şekilde olur. Sonuçta A ve M teli dört eşit kısma bölünmüş olur. Birinci kısmın sonunda başlangıç tarafından H yazılır ve bu dörtlü aralığın iki tarafını oluşturur. Sonra, eğer bu dörtlü aralık başka bir dörtlü aralıkla birleştirilmek istenirse o zaman H M'yi dört kısma ayırırız ve birinci kısmın sonuna Yh konulur. Diğer birleştirmeler de bu şekilde uygulanır. Şu misalde olduğu gibi:

A H Yh KB



Aralıkların yarı yarıya bölünmesi de mümkündür. Eğer her bir aralığın birbirine eşit iki parça olması istenirse o takdirde iki sayının daha az olanı onun iki kenarının oranına göre oluşturulur. O iki sayı gittikçe artırılır. Sonra, daha büyük olan kısım daha küçük olan kısım üzerinde eklenir. Eğer dörtlü aralığı yarı yarıya ayırmak istenirse, onun iki kenarının sayısı 4 ve 3 olduğu için bunlar ikiye katlanır, o zaman o sayı 8 ve 6 olur. Yine daha büyük olan yarımı daha küçük olanın üzerine artırılarak koyulur ve ortasına 7 yazılır. Böylece sayılar tertip edilmiş olur.⁴⁵⁷

<u>A</u>	<u>A</u>	<u>H</u>	<u>M</u>
8	7	6	

Devirlerin olması için bu aralıkların hepsi gereklidir ve bunlar büyük aralıklarda mevcuttur. Dolayısıyla bunlar olmadan da büyük aralıklar küçük aralıklara bölünebilir.

Böylelikle her bir aralık kendisinden daha kısa olan aralıkla taksim edilmiş olur. Meselâ tam aralık iki defa bölünmüş olur ve tam aralığa iki tane dörtlü aralık ve bir tanînî aralık eklenmiş olur.

Dörtlü aralığa daha büyük olan aralıklar eklenince tanînî olur. Onlardan daha orta büyüklükte olan aralık mücenneb ve onlardan daha küçük olan aralık bakiye olur. Bu şekilde mülâyim bölme işlemleri daha da artırılarak gerçekleştirilebilir.

12- İki Telli Âletler ve Akort Etme Yolu:

⁴⁵⁷ Daha geniş bilgi için bkz. Ahmet Emre Çelik, “Safiyüddin Abdülmümin Urmevi’nin Ses Sistemi Teorisine Matematiksel Bir Yaklaşım”, *Müzik ve Bilim*, sy. 2, Eylül 2004, s. 1-18.

Akort yapmanın bilindiği söylenilen asıl yolu şudur; boş tel üst teldeki sesin üçte biridir. Bu alttaki tel olur. Boş telin miktarı alttaki telin dörtte üçüne eşittir. Sonra üst telden işitilen nağme, pestlik konusunda alttaki telden işitilen nağmenin üçte biri kadar olur. Buna karşılık olarak alttaki telden işitilen ses ile ne kadar önce işitildiği anlaşılır. Yani A ile H ve B ile T ve C ile Y ve diğerleri de buna göre kıyas edilir. Bu durumda üst telden çıkan bir takım sesler alt telden de boş telden başlamak üzere çıkabilmektedir. Hepsi bu oran üzere birbirine denk gelmektedir, bunların her bir parçası bir diğerinin karşılığı olmalıdır. Tıpkı şu misalde olduğu gibi hepsinin oranı aynıdır.

Üst tel: A B C D h V Z H T Y YA



Alt tel: H T Y YA YB YC YD Yh YV YZ YH



Üst telden sekiz ses çıkmış olur, birincisi A'dır, sonuncusu H'dır. Alt telden ise on ses çıkmış olur, boş teli nazarı itibara almadan böyle olur, eğer H sesi nazarı itibara alınacak olursak on bir ses çıkabilir ve o sesler H sesinden YH sesine kadardır. Böylece bu durumda bütün on yedi perde tek bir telde yazılmış olur. İki tele onar perde yeterlidir. Bu durumda dörtlü aralığın iki tarafı işitilmiş olur. Seslerin bu dizilişlerine göre uşşâk makamı dairesini seslerini şu tertip üzere dizeriz:

A D Z H YA YD Yh YH



Bugün bir takım değişiklikler söz konusudur. Meselâ “uşşâk dörtlüsü” denilen dörtlü bugün “çargâh dörtlüsü” olarak kullanılmaktadır. Yukarıdaki “uşşâk” denilen dizi de bugün “acemli rast” dizisi olarak kullanılmaktadır.

13- Üç Telli Âletler:

Bazı âletlere üç tel bağlarlar, onları akort etmenin yolu da şöyledir; ortadaki boş telin değeri yukarıdaki üst telin dörtte üçü değerine eşit olur, alttaki boş tel yukarıdaki orta telin dörtte üçüne eşittir, cinslerin tümünün üç telden çıkarılması daha kolaydır. Tellerden üstteki tele “Bam” teli denir, ortadaki tele “Mesnâ” ve aynı zamanda “Lisân”da denir. Alttaki tele de “Mesles” denir.

A	B	C	D	h	V	Z	H	BAM
H	YA	T	YA	YB	YC	YD	Yh	MESNÂ
YZ	YV			Yh		YH		MESLES

14- Âd-ı Kadîm, Dört Telli Âletler:

Dört tel bağlanan âletlerde üst tele bam ve altındaki tele mesles, meslesin altındaki tele mesnâ ve mesnâ’nın altındaki dördüncü tele de zîr denilir. Bu tellerin akordu şu şekilde yapılır. Boş olan her bir tel, kendi üzerindeki telin dörtte üç değerine eşit olarak çekilir. Bu duruma göre, her bir dört telde oluşan yedi perdeden sonra diğer tele geçilir ve böylece dört adet dörtlü aralık elde edilmiş olur. Dört tel bağlanan bu âlete Mahmud b. Abdülaziz de “âd-ı kadîm” demiştir.

Aşağıdaki misalde gösterildiği gibi Mahmud b. Abdülaziz de tıpkı önceki bilgilerin yaptığı gibi her bir tele dört unsuru ve dört mizacı uyarlamış. Böyle olunca bam teline soğuk, kuru olan toprak; mesles telesoğuk, rutubetli ve balgamî olan su; mesnâ tele sıcak, rutubetli ve kanlı olan hava; zîr teline ise kuru ve safra olan ateş demiştir.

<u>A</u>	<u>B</u>	<u>C</u>	<u>D</u>	<u>h</u>	<u>V</u>	<u>Z</u>	<u>H</u>	Kara-Toprak	-	Bam
<u>H</u>	<u>T</u>	<u>Y</u>	<u>YA</u>	<u>YB</u>	<u>YC</u>	<u>YD</u>		Balgam-Su	-	Mesles
<u>Yh</u>	<u>YV</u>	<u>YZ</u>	<u>YH</u>	<u>YT</u>	<u>Y</u>	<u>KA</u>	<u>KB</u>	Kan-Hava	-	Mesnâ
<u>KB</u>	<u>KC</u>	<u>KD</u>	<u>Kh</u>	<u>KV</u>	<u>KZ</u>	<u>KH</u>	<u>KT</u>	Safrâ-Ateş	-	Zîr

15- Âd-ı Kâmil, Beş Telli Âletler:

Mahmud b. Abdülaziz insan gırtlğından sonra en mükemmel mûsikî âletinin âd-ı kâmil olduğunu söyler. Âd-ı kâmil üzerinde beş tel vardır. Her bir tel kendi üstündeki telin dörtte üçüyle eşit akortlanır. Bu dörtte üçü oranında akort yapmaya şedd denir. Eğer her boş tel diğer tellerin cüzlerine orantılanırsa o zaman bu bir şedd olur.

<u>KT</u>	<u>L</u>	<u>LA</u>	<u>LB</u>	<u>LC</u>	<u>LD</u>	<u>Lh</u>	<u>LV</u>	HÂD
<u>KB</u>	<u>KC</u>	<u>KD</u>	<u>Kh</u>	<u>KV</u>	<u>KZ</u>	<u>KH</u>	<u>KT</u>	ZÎR
<u>Yh</u>	<u>KC</u>	<u>YZ</u>	<u>YH</u>	<u>YT</u>	<u>KY</u>	<u>KA</u>	<u>KB</u>	MESNÂ
<u>H</u>	<u>T</u>	<u>Y</u>	<u>YA</u>	<u>YB</u>	<u>YC</u>	<u>YD</u>	<u>YH</u>	MESLES
<u>A</u>	<u>B</u>	<u>C</u>	<u>D</u>	<u>h</u>	<u>V</u>	<u>Z</u>	<u>H</u>	BAM

Bu tabloya göre perdelerin isimleri de şöyle olur. İlk olarak boş telden çıkan ses gelir. İkinci ses olarak zâyid gelir. Üçüncü ses olarak mücenneb gelir. Dördüncü olarak sebbâbe gelir; bu işaret parmağı olarak ifade edilir. Beşinci olarak vusta fars gelir; bu orta parmak olarak işaret edilir. Altıncı olarak vusta zelzel gelir; bu da orta parmak olarak işaret edilir. Yedinci olarak bınsır gelir;

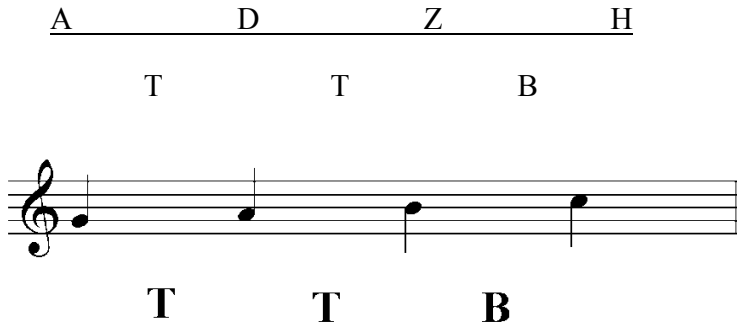
bu perde yüzük parmağı olarak işaret edilir. Sekizinci olarak da hınsır gelir; bu serçe parmağı olarak işaret edilir.

16- Dörtlü Aralıklar:

Mahmud b. Abdülaziz kitabında “buud-ı zi’l-erba’ ” denilen yedi adet dörtlü göstermiştir.

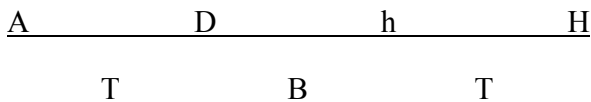
I. Kısım: Uşşâk dörtlüsü

Eski mûsikî âlimlerinin “uşşâk cinsi” ismiyle kullandığı bu dörtlü, günümüzde, Arel-Ezgi sisteminde çârgâh dörtlüsüdür.⁴⁵⁸

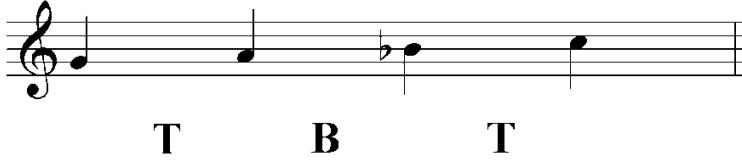


II. Kısım: Nevâ dörtlüsü

Eski mûsikî âlimlerinin “nevâ cinsi” biçiminde kullandığı bu dörtlü, günümüzde, Arel-Ezgi sisteminde bûselik dörtlüsüdür.

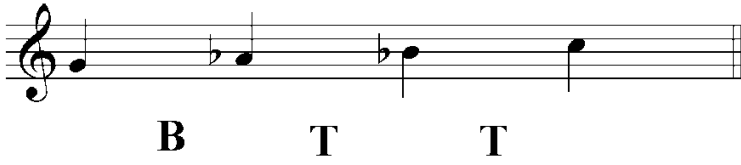
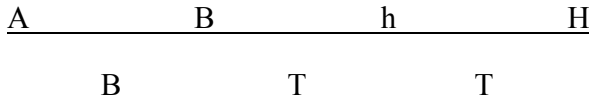


⁴⁵⁸ İsmail Hakkı Özkan, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*, Ötüken Neşriyat, bs. 5, İstanbul, 1998, s. 41.



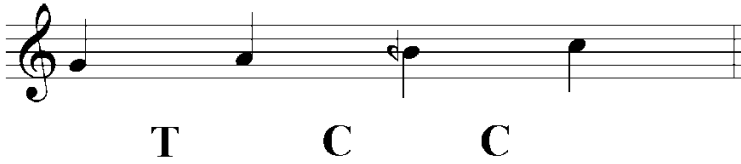
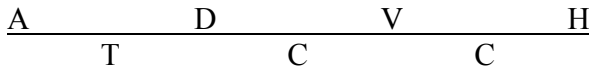
III. Kısım: Bûselik dörtlüsü

Eski mûsikî âlimleri tarafından “bûselik cinsi” denilen bu dörtlü, günümüzde Arel-Ezgi sisteminde kürdî dörtlüsüdür.



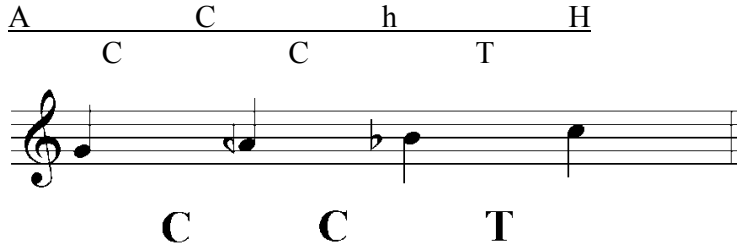
IV. Kısım: Rast dörtlüsü

Eski mûsikî âlimleri tarafından “rast cinsi” denilen bu dörtlü, günümüzde Arel-Ezgi sisteminde rast dörtlüsüdür.



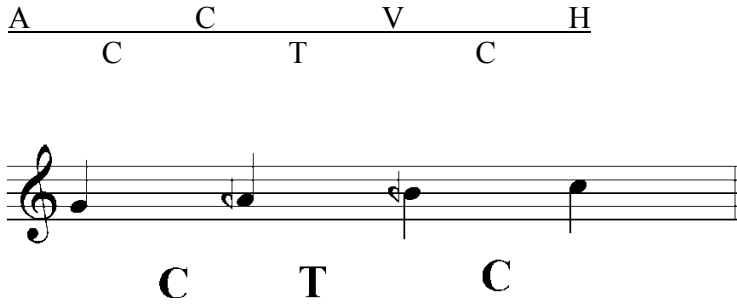
V. Kısım: Hüseyinî dörtlüsü

Eski mûsikî âlimlerinin “hüseynî cinsi” olarak isimlendirdiği⁴⁵⁹ bu dörtlü, günümüzde Arel-Ezgi sisteminde uşşâk dörtlüsüdür. Safiyyüddîn,⁴⁶⁰ Abdülkâdir-i Merâgî,⁴⁶¹ Alishah⁴⁶² gibi mûsikî âlimleri buna “nevrûz cinsi” ismini vermiştir.



VI. Kısım: Hicâzî dörtlüsü

“Hicâzî cinsi” olarak isimlendirilen bu dörtlü, günümüzde Arel-Ezgi sisteminde segâh dörtlüsüdür. Safiyyüddîn Abdülmü’min Urmevî,⁴⁶³ Abdülkâdir-i Merâgî,⁴⁶⁴ Alishah⁴⁶⁵ gibi mûsikî âlimleri bunu “ırak cinsi” olarak belirtmişlerdir.



VII. Kısım: Isfahân dörtlüsü

⁴⁵⁹ Abdülaziz, *a.g.e.*, vr. 17a.

⁴⁶⁰ Uygun, *a.g.e.*, s. 160.

⁴⁶¹ Sezikli, *a.g.t.* s. 62.

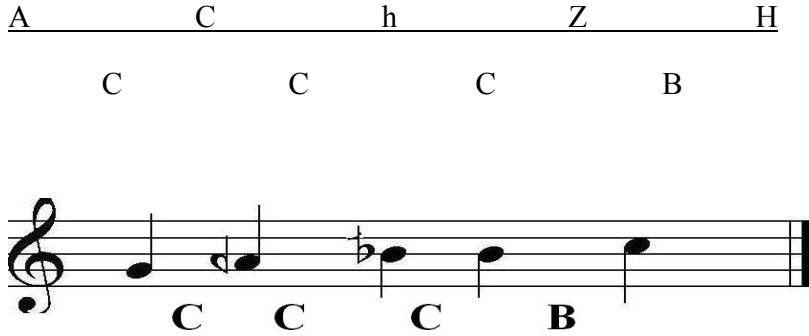
⁴⁶² Çakır, *a.g.e.*, s. 121.

⁴⁶³ Uygun, *a.g.e.*, s. 160.

⁴⁶⁴ Sezikli, *a.g.t.* s. 62.

⁴⁶⁵ Çakır, *a.g.e.*, s. 121.

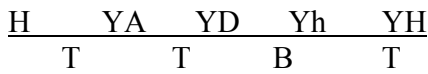
Eski mûsikî âlimleri tarafından “ısfahân cinsi” olarak bilinen bu dörtlü, günümüzde Arel-Ezgi sisteminde sabâ dörtlüsüdür. Ortaçağ nazariyatçıları bu dörtlüyü “râhevî cinsi” ismiyle de kullanmışlardır.⁴⁶⁶



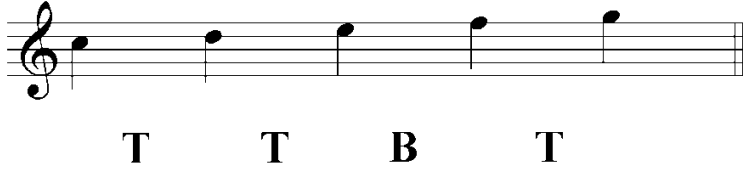
17- Beşli Aralıklar:

Mahmud b. Abdülaziz tıpkı Safiyyüddin el-Urmevî gibi “buud-ı zi’l-hams” denilen beşli aralığın dörtlü aralıktan bir tanînî fazla olduğunu belirtmiştir. Beşli aralığı on üç kısma ayırmak mümkün olur. Safiyyüddin Abdülmü’min Urmevî tarafından *Kitab-ı Edvâr*’da bu kısımlardan on iki kısım açıklanmıştır ve on üçüncü kısma gelindiğinde açıklama yapılmayıp öylece bırakılmıştır. Mahmud b. Abdülaziz Abdükâdir Merâgî’nin o kısmı da tespit ettiğini ve kendisinin de bu durumu fark edip bu kitapta bunu ortaya koyduğunu belirtmiştir. Daha sonra tek tek bu kısımları ifade etmiştir. Bütün bu kısımların ilâve edilmesinden doksan bir daire ortaya çıkarmıştır. Kısaca çizgiler ve porte üzerinde gösterelim:

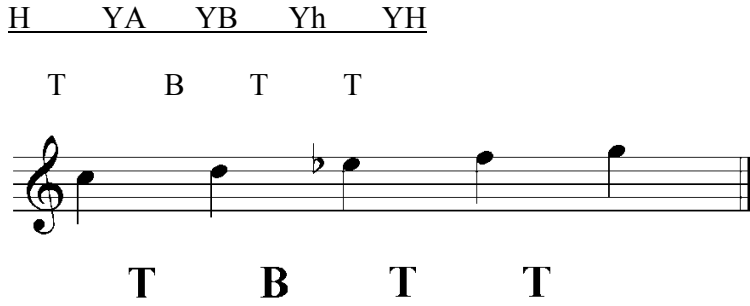
Birinci Kısım: Eski mûsikî âlimlerinin “uşşâk cinsi” olarak ifade ettiği dörtlü aralığa bir tanînî eklenmesinden oluşur. Günümüzde Arel-Ezgi sisteminde çârgâh beşlisidir.



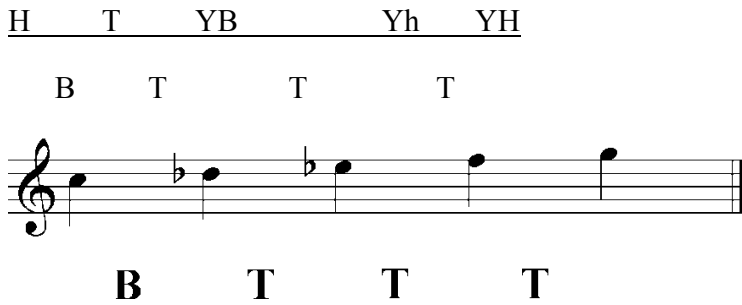
⁴⁶⁶ Uygun, *a.g.e.*, s. 161.



İkinci Kısım: Eski mûsikî âlimlerinin “nevâ cinsi” olarak ifade ettiği dörtlü aralığa bir tanînî eklenmesinden oluşur. Günümüzde Arel-Ezgi sisteminde bûselik beşlisidir.

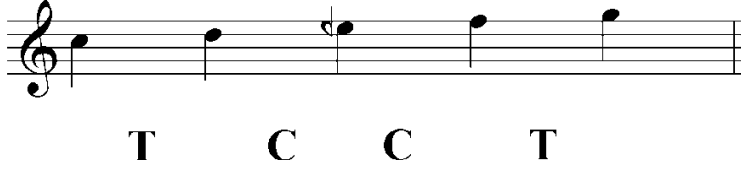


Üçüncü Kısım: Eski mûsikî âlimlerinin “bûselik cinsi” olarak ifade ettiği dörtlü aralığa bir tanînî eklenmesinden oluşur. Günümüzde Arel-Ezgi sisteminde kürdî beşlisidir.



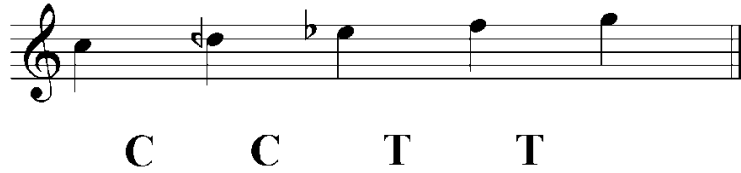
Dördüncü Kısım: Eski mûsikî âlimlerinin “rast cinsi” olarak ifade ettiği dörtlü aralığa bir tanînî eklenmesinden oluşur. Günümüzde Arel-Ezgi sisteminde rast beşlisidir.

H YA YC Yh YH
T C C T



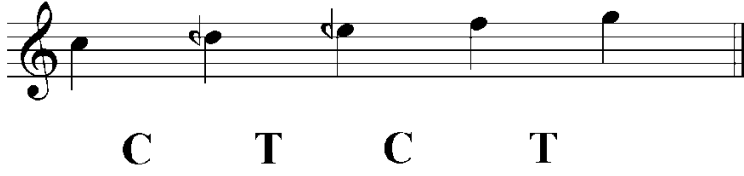
Beşinci Kısım: Safiyyüddîn, Alîşah gibi mûsikî âlimlerinin “nevruz cinsi” olarak belirttiği dörtlü aralığa bir tanînî eklenmesinden oluşur. Günümüzde Arel-Ezgi sisteminde hüseyinî beşlisidir.

H Y YB Yh YH
C C T T

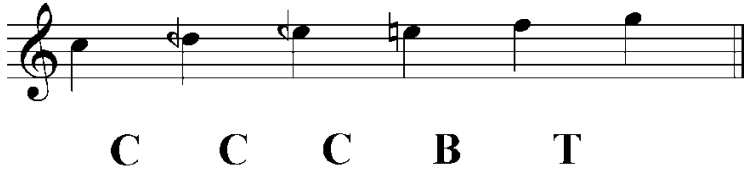
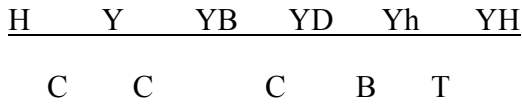


Altıncı Kısım: Abdülaziz ve Lâdikli Mehmed Çelebi’nin “hicâzî cinsi” olarak Safiyyüddîn, Abdülkâdir-i Merâgî, Alîşah gibi mûsikî âlimlerinin “ırak cinsi” olarak belirttiği dörtlü aralığa bir tanînî eklenmesinden oluşur. Günümüzde Arel-Ezgi sisteminde segâh beşlisidir.

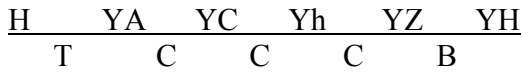
H Y YC Yh YH
C T C T



Yedinci Kısım: Eski mûsikî âlimleri tarafından “ısfahân cinsi” olarak belirtilmiş olan dörtlüye bir tanînî eklenmesinden oluşur.



Sekizinci kısım: Eski mûsikî âlimleri tarafından “ısfahân cinsi” olarak belirtilmiş olan dörtlünün baş tarafına tanînî aralığının eklenmesiyle oluşur. Alişah⁴⁶⁷ ve Lâdikli Mehmed Çelebi⁴⁶⁸ buna “pençgâh-ı zâyid beşlisi” ismini vermiştir.




Dokuzuncu kısım: Mahmud b. Abdülaziz, Abdülaziz b. Abdülkâdir ve Lâdikli Mehmed Çelebi’nin “hicâzî cinsi” olarak isimlendirdiği, Safiyyüddîn, Abdülkâdir-i Merâgî, Alişah gibi

⁴⁶⁷ Çakır, *a.g.e.*, s. 125.

⁴⁶⁸ Tekin, *a.g.e.*, s. 132.

mûsikî âlimlerinin “ırak cinsi” olarak belirttiği dörtlünün ardına sırasıyla bir mücenneb ve bakiye aralıklarının eklenmesiyle oluşur. Bazı eski nazariyatçılar buna “büyük” ismini de vermiştir.⁴⁶⁹

H	Y	YC	Yh	YZ	YH
C	T	C	C	B	



C	T	C	C	B
---	---	---	---	---

Onuncu kısım: Safiyyüddîn (YA) nağmesi üzerindeki rast dörtlüsünün pest bölgesine H nağmesinden itibaren bir mücenneb ve bakiye aralıklarının eklenmesiyle bu beşlinin oluştuğunu söylemektedir.⁴⁷⁰ Abdülkâdir-i Merâgî,⁴⁷¹ Lâdikli Mehmed Çelebi⁴⁷² ve Abdülaziz⁴⁷³ ve Mahmud da bu beşliyi aynı Safiyyüddîn’in anlattığı şekilde kullanmıştır. Alishah buna ayrıca “gerdâniye beşlisi” ismini vermiştir.⁴⁷⁴ Burada mücenneb, bakiye ve tanînî aralıkları oktav aralığında sırasıyla iki defa kullanıldığında uyumsuzluk meydana gelir. Bunu engellemek için ikinci defada tanînî aralığı mücenneb ve bakiye aralığı olarak ikiye bölünmektedir.

H	Y	YA	YD	YV	YH
---	---	----	----	----	----

⁴⁶⁹ Uygun, *a.g.e.*, s. 166.

⁴⁷⁰ Uygun, *a.g.e.*, s. 167.


⁴⁷¹ Sezikli, *a.g.t.* s. 67.

⁴⁷² Tekin, *a.g.e.*, s. 132.

⁴⁷³ Abdülaziz, *a.g.e.*, vr. 18a.

⁴⁷⁴ Çakır, *a.g.e.*, s. 126.

C B T C C




C B T C C

On birinci kısım: Abdülaziz ve Lâdikli Mehmed Çelebi'nin “hicâzî cinsi” olarak isimlendirdiği, Safiyyüddîn ve Abdülkâdir-i Merâgî'nin “ırak cinsi” ismini verdiği C T C aralıkları olan dörtlünün baştaki mücenneb ve tanînî aralığı arasına tekrar mücenneb ve bakiye aralıklarının girmesiyle oluşan beşlidir.

H Y YA YD YV YH

C C B T C




C C B T C

On ikinci kısım: Bu beşli, dörtlülerden VI. kısımda açıklanan “hicâzî dörtlüsü”ne pest taraftan bir tanînî aralığının eklenmesiyle oluşur.

H YA YC YV YH

T C T C



T C T C

On üçüncü kısım: Bu beşli, dörtlülerden IV. Kısımda açıklanan “Rast Dörtlüsü”ne pest taraftan bir tanînî aralığının eklenmesiyle oluşur.

H	YA	YD	YV	YH
T	T	C	C	

T	T	C	C
---	---	---	---

Bundan sonra Mahmud b. Abdülaziz dörtlü ve beşli aralıkları izah etmiş bu aralıklarla kısımları oluşturup on iki makam, altı âvâze ve yirmi dört şûbeyi ayrıntılı bir şekilde anlatmıştır. Akabinde perdelerin âvâzelerin ve şûbelerin birbirleri ile olan münasebetlerini açıklamıştır. Bu bağlamda şeddleri açıklamış ve buradan hareketle bakiye şeddi, mücenneb şeddi, tanînî şeddi, feresiyyât şeddi, zelzeliyyât şeddi, bınsiriyyât şeddi ve hınsiriyyât şeddi olmak üzere bu yedi kısmı anlatmıştır.

18- Meşhur Daireler: On iki Makam

Mahmud b. Abdülaziz kitabında önceki âlimlerden hiç farklı olmayan bu on iki meşhur makamı, altı âvâzeyi ve yirmi dört şûbeyi kısaca izah etmiş arkasından aşağıda olduğu gibi makamları göstermiştir.

Mahmud b. Abdülaziz iki tabakanın kısımlarının birbirlerine eklenmesinden bazıları mülayim, bazıları gizli tenafür, bazıları da tenafür olan doksan bir dairenin ortaya çıktığını söylemiştir. On iki makamı o dairelerden ortaya çıkarmış ve altı âvâze olarak isimlendirildiğini söylemiştir. Bunlardan da yirmi dört şûbe çıkarıldığını belirtmiştir. Meşhur devirler bazıları yedi

bazıları da dokuz nağme olmak üzere on iki tanedir; onlara daire, makam, perde veya şedd de denilir. Bu on iki dairenin ve nağmelerin ve buudların isimlerinin yazılışı şöyledir.⁴⁷⁵

1- Uşşâk Makamı:

Sesleri → A D Z H YA YD Yh YH

Aralıkları → T T B T T B T

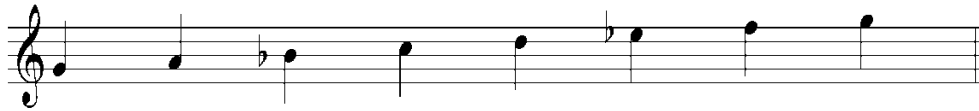


T T B T T B T

2- Nevâ Makamı:

Sesleri → A D h H YA YB Yh YH

Aralıkları → T B T T B T T



T B T T B T T

⁴⁷⁵ Mahmud bu meşhur dairelerin sadece dörtlü veya beşlilerini vermiştir. Biz burada dizi olarak veriyoruz.

3- Bûselik Makamı:

Sesleri → A B h H T YB Yh YH

Aralıkları → B T T B T T T



B T T B T T T

4- Rast Makamı:

Sesleri → A D V H YA YC Yh YH

Aralıkları → T C C T C C T



T C C T C C T

5- Hüseyinî Makamı:

Sesleri → A C h H Y YB Yh YH

Aralıkları → C C T C C T T



C C T C C T T

6- Hicâzî Makamı:

Sesleri → A C V H Y YC Yh YH

Aralıkları → C T C C T C T



C T C C T C T

7- Râhevî Makamı:

Sesleri → A C V H Y YB Yh YH

Aralıkları → C T C C C T T



C T C C C T T

8- Zengûle Makamı:

Sesleri → A D V H Y YC Yh YH

Aralıkları → T C C C T C T



T C C C T C T

9- Irak Makamı:

Sesleri → A C V H Y YC Yh YH

Aralıkları → C T C C T C T



C T C C T C T

10- Isfahân Makamı:

Sesleri → A D V H YA YC Yh YZ YH

Aralıkları → T C C T C C C B



T C C T C C C B

11- Zîrefkend Makamı:

Sesleri → A C h H Y YB YC YV YH

Aralıkları → C C T C C B T C



C C T C C B T C

12- Büzürk Makamı:

Sesleri → A C V H Y YA YD YV YH

Aralıkları → C T C C B T C C



C T C C B T C C

19- Altı Âvâze:

Âvâzeler altı çeşittir, bazı âvâzelerin üzerinde cem' tam olarak yapılır bazılarında da cem' eksik bırakılır. Eksik cem'in olduğu âvâzeler dört çeşittir: Birincisi "selmek", ikincisi "nevrûz", üçüncüsü "şehnâz" ve dördüncüsü "mâye"dir. On ikisinde cem tamdır ve onlar da "gevâşt" ve "gerdâniye"dir. Fakat cem üzerinde dörtlü nevrûz nağmeleri bulunur. Mahmud b. Abdülaziz nağmeleri ve buudları ve altı âvâzeyi şu şekilde göstermiştir.

Nevrûz-ı asıl:

H . Y . YB . Yh
C C T



Nevrûz altı adettir: Bunlar nevrûz-ı asıl, nevrûz-ı hârâ, nevrûz-ı acem, nevrûz-ı arab, nevrûz-ı sabâ, nevrûz-ı bayâtî. Bunlardan nevrûz-ı asıl altı âvâzeden biridir, geriye kalanlar ise şûbelerdir.

Selmek:

Şu misalde olduğu gibidir:

Selmek üç parçadan oluşmuştur; birincisi zengûledir, ikincisi hicâzîdir, üçüncüsü ısfahândır. Bunlar rast nağmesi üzerine çizilmiştir. Mahmud b. Abdülaziz selmek'i tıpkı babasının anlattığı gibi ele almıştır. Birincisi zengûle, ikincisi hicâzî ve üçüncüsü pençgâh-ı zâyiddir.

Zengûle:

D . . Z . T . YA
T C C



Hicâzî:

YA . YC YV . YH
C T C



Pençgâh-ı zâyid:

A	..	D	.	V	.	H	.	YB	YA
	C		C		C		C		B

A musical staff with a treble clef showing the sequence T C C C B. The notes are: T (D4), C (E4), C (F4), C (G4), and B (A4).

Gerdâniye:

<i>A</i>	..	D	.	V	.	C	..	YA	..	YD	.	YV	.	YH
	T		C		C		T		T		C		C	

Gevâşt:

A	.	C	..	D	.	C	.	Y	.	YB	YC	..	YV	.	YH
	T		T		C		C		C		B		T		C

Mâye:

A . C .. V . H .. YA
C T C T



Şehnâz:

A . C . h V . H . Y YA
C C B C C B



20- Yirmi Dört Şûbe:

Mahmud b. Abdülaziz şûbeleri şöyle açıklamıştır. Şûbelerden bazılarının nağmeleri üzerinde küçük ve birbirinden farklı dörtlü aralıklar vardır. Bazı nağmelerde “buud-ı vasat” denilen orta buud bazılarında “zi’l-küll buud” denilen büyük buud vardır. Bunların adedi yirmi dördtür.

Birinci şûbe düğâh:

A — 9 — T — 8 — D .



İkinci şûbe segâh:

A .. D . V



Üçüncü şûbe çârgâh:

A .. D V . H



Dördüncü şûbe pençgâh:

A .. D . V . H .. YA



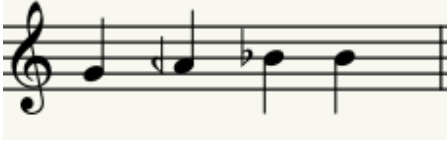
Beşinci şûbe aşîran:

A .. D . V . H . Y YA . YC Yh YH



Altıncı şûbe nevrûz-ı arab:

A . C . h . Z



Yedinci şûbe mâhûr:

A .. D ..Z H .. YA .. YD . YV . YH



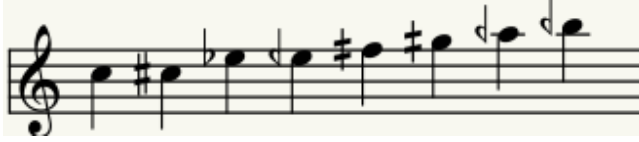
Sekizinci şûbe nevrûz-ı hârâ:

A . C . h .. H . Y . YB



Dokuzuncu şûbe hisâr:

H . Y . YB YC .. YV . YH . K .. KC



Onuncu şûbe nevrûz-ı bayâtî:

H . Y .. YB Y . Yh .. YH



On birinci şûbe nühüft:

A . C .. V . H .. YA . YC . Yh .. YH



On ikinci şûbe uzzâl:

A . C .. V . H .. YA



On üçüncü şûbe evc:

A . C .. V . H .. YA . YC .. YV . YH



On dördüncü şûbe nîrîz: Nîrîz iki çeşittir. Birine “nîrîz-i kebîr” (büyük nîrîz) denilir, diğetine de “nîrîz-i sagîr” (küçük nîrîz) denilir.

Nîrîz-i kebîr:

A .. D . V .. T . YA .. YD . YV . YH



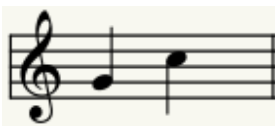
Nîrîz-i sagîr:

A .. D . V .. T . YA



On beşinci şûbe müberka’:

A . H



A . C .. V . H . Y



On altıncı şûbe rekb:

H . Y . YB



On yedinci şûbe sabâ:

H Y YB Yh YV



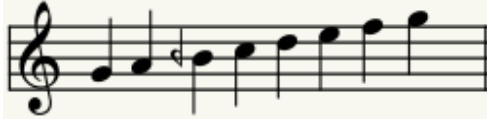
On sekizinci şûbe hümâyûn:

A .. D . V . H . Y . YB .. Yh



On dokuzuncu şûbe nihavend:

A .. D .. V H .. YA .. YD . YV . YH



Yirminci şûbe zâvilî:

A .. D . V A



Yirmi birinci şûbe ısfahâne:

A . C .. V . H . Y . YB YC



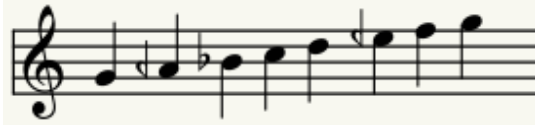
Yirmi ikinci şûbe rûy-i ırâk:

A . C .. V . H . Y



Yirmi üçüncü şûbe muhayyer:

A . C . h .. H .. YA . YC . Yh .. YH



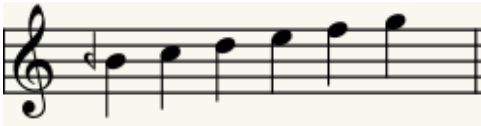
Yirmi dördüncü şûbe bestenigâr:

H . Y . YB YC



Yirmi beşinci şûbe hûzî:

V . H .. YA .. YD⁴⁷⁶



Mahmud b. Abdülaziz kitabında bu şûbelerin takdiminde, onların yirmi dört adet olduğunu ifade etmişse de burada ısfahânek ile rûy-i ırâk'ı ayrı ayrı ele aldığı için yirmi beş adet şûbe ortaya çıkmıştır. Bu meşhur şûbelerin gösterilmesinden sonra Mahmud b. Abdülaziz kendisinin de icat ettiği şûbelerin olduğunu ve bunlara “ferhunde”⁴⁷⁷ adını verdiğini belirtmiştir.

⁴⁷⁶ Burada eksik bir biçimde yazılmış olan hûzî V-H-YA-YD-Yh-YH şeklinde Abdülkâdir-i Merâgî tarafından *Câmiu'l-Elhân* kitabında yazılmıştır.

⁴⁷⁷ Ferhunde lügatte mübarek, mesut, meymenetli, kutlu anlamlarına gelmektedir.

21- Aralıkların Birbirine Eklenmesi:

Burada Mahmud b. Abdülaziz özellikle birinci tabakanın kısımlarına ikinci tabakadan on dördüncü kısmın eklenmesini ele almış ve bunların kendi icat ettiği devirler olduğunu ifade etmiştir.


Birinci daire:

A	D	Z	H	YA	YB	Yh	YZ	YH
	T	T	B			T	C	B



İkinci daire:

A	D	h	H	YA	YB	Yh	YZ	YH
	T	B	T	T	B	T	C	B



Üçüncü daire:

A	D	h	H	YA	YB	Yh	YZ	YH
		B		T	T	T	C	B



Dördüncü daire:

A D h H YA YB Yh YZ YH

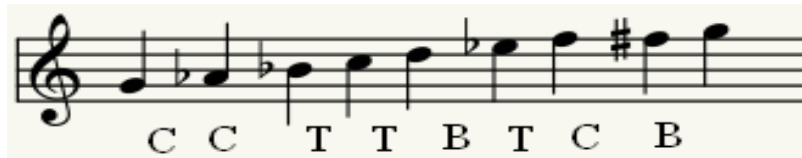
T C C T B T C B



Beşinci daire:

A C h H YA YB Yh YZ YH

C C T T B T C B



Altıncı daire:

A C h H YA YB Yh YZ YH

C C C B T B C B



Yedinci daire:

A C h Z H YA YB Yh YZ YH

C C C B T B T C B

Yine birinci tabakanın kısımlarına ikinci tabakadan on beşinci kısmın eklenmesini göstermiştir.

A D h H T YB Yh YZ YH

T C C B T T C B

A B h H YB Yh YZ YH

B T C T+B T C B

Mahmud b. Abdülaziz bunlardan sonra devirlerin ve nağmelerin ortak yönlerini ele almış aralarındaki münasebetlerden bahsetmiştir. Bu durumu aralıkların farklı noktalardan hareketle uygulanmaları ile ifade etmiştir. Yani bir dörtlü aralığın pest taraftan uygulandığı takdirde beşli aralıkmiş gibi işitildiğini ifade etmiş ve bunu izah etmiştir. Örnek olarak A perdesi uşşâk dairesinin başlangıcı kabul edilirse uşşâk dairesinin on altıncı tabakada nevâ, nevâ dairesinin de on dördüncü tabakada bûselik olması bu izaha delil olmuştur. Bu mevzuda diğer bir örnek olarak

Mahmud b. Abdülaziz rast dairesini göstermiştir. Rast dairesinde de A perdesi başlangıç kabul edildiğinde Yh hüseyinî için, YA da muhayyer için başlangıç nağmeleri olur. Tekrar edilen bütün perdeler de ortak olur yani aynı sesi verirler. Bu durum yedinci tabakada rastın hüseyinî, üçüncü tabakada hüseyinînin rast ve ikinci tabakada muhayyerin rast olması ile gerçekleşir.

22- Şeddlar:

Mahmud b. Abdülaziz sisteme uygun olarak şeddları yedi kısım olarak anlatmıştır. Birincisi şedd-i bekâyâ, ikincisi şedd-i mücennebât, üçüncüsü şedd-i tanîniyyât, dördüncüsü şedd-i fersiyâyât, beşincisi şedd-i zelzeliyyât, altıncısı şedd-i bınsıriyyât, yedincisi şedd-i hınsıriyyâtır.

Mahmud b. Abdülaziz mutlak olan şeddlardan on iki şeddi konunun fazla uzamaması için detaya girmeden sadece çizgiler üzerinde göstermiştir:

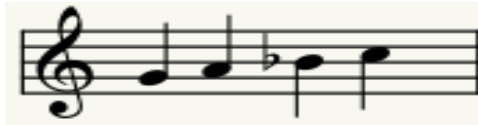
1-Beşli nağmeler ile uşşâk şeddi:

A .. D .. Z H .. YA



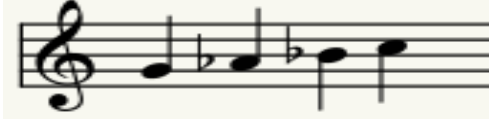
2-Dörtlü nağmeler ile nevâ şeddi:

A .. D h .. H



3-Dörtlü nağmeler ile bûselik şeddi:

A B .. h .. H



4-Beşli nağmeler ile rast şeddi:

A .. D . V . H .. YA



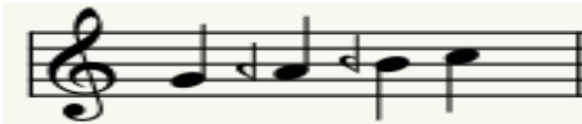
5-Beşli nağmeler ile hüseyinî şeddi:

A . C . h .. H .. YA



6-Dörtlü nağmeler ile hicâzî şeddi:

A . C .. V . H



7-Beşli nağmeler ile râhevî şeddi:

A . C . h . Z .. Y



8-Beşli nağmeler ile zengûle şeddi:

A .. D .. V . H . Y



9-Tam ve çeyrek nağmeler ile ırak şeddi:

A . C .. V



10-Dörtlü nağmeler ile ısfahân şeddi:

A . C . h . Z H



11-Dörtlü nağmeler ile zirefkend şeddi:

A . C . h V .. T



12-Beşli nağmeler ile büzürg şeddi:

A . C .. V . H . Y YA



23- Îkâ:

Mahmud B. Abdülaziz îkâ konusuna düzümlerden ve sürelerden bahsederek başlar. Îkâ düzümleri kelimesi ile anlatılan zaman içindeki uygunluktur. Usûl düzümleri yapılarak kalıp halinde tespit edilmiş ölçülerdir. Mahmud b. Abdülaziz tıpkı Safiyyüddin gibi düzümleri için “sebeb”, “veted” ve “fâsıla” kelimelerini kullanmıştır. Sebeb kelime manası itibariyle ip manasındadır, veted kelime anlamı olarak kazık ve fâsıla da aralık manasına gelmektedir. Nasıl ki şiirlerin bahirlerini oluşturan vezinleri varsa, îkâ’ların da kısımlarını oluşturan zamanları vardır ve bu zamanlar yukarıda bahsedilen kavramlarla kısımlara ayrılıp ifade edilir.

Mahmud b. Abdülaziz sebep, veted ve fâsılayı anlatırken Araplar’a ait şu misali nakletmiştir: “لم تن ار تن على تنن راس تان جبلن تننسمكتين تننن” (Ben bir dağın başında iki balık görmedim). İki harf arasında meydana gelen zaman en kısa zamandır. Buna A zamanı denir. Eğer bu zaman A zamanının iki katı olursa B zamanı, eğer üç katı olursa C zamanı, eğer dört katı olursa D zamanı, eğer beş katı olursa H zamanı olur. Yani bu durum Mahmud b. Abdülaziz

tarafından bilinen ifadelerle şu şekilde anlatılmıştır. / ten / tene / te nen / tâ nin / te ne nin / te ne ne ne nen /.

Fakat bu altı zaman arasından çoğunlukla üç zaman kullanılır, geriye kalan zamanlar az kullanılır. Îkâ devirleri altı adettir: Birincisi sakîl-i evvel, ikincisi sakîl-i sâni, üçüncüsü hafif sakîl, dördüncüsü remel, beşincisi hezec, altıncısı hafif-i remel.

Sakîl-i evvel sekiz sakîl sebeple okunan zamana eşit olarak tertiplenmiş on altı vuruştan meydana gelir. Fakat uygulamada bu on altı vuruştan beşini eksiltilip on bir vuruş olarak uygulanır: / te nen te nen / te ne nen / ten te ne nen / – / Mefâilün / Feilün / Müfteilün /. Dolayısıyla beş darb vurulur ve fazlalık bir zaman oluşur. Burada ifade edilen devirler eşit değildir. Bu usûl iki semâi, bir sofyan ve bir yürük semâi'den meydana gelmiştir. Diğer bir adı da vereşândır.

Sakîl-i sâni, her zamanı sakîl-i evvelin zamanına eşit olandır. Ancak îkâ' sahibi on altılık vuruştan on vuruşu atar sonra altısını tekrar geri uygular: / te nen / te nen / ten / te nen / te nen / ten /. Burada birinci harekeyi birinci vetede, ikinci harekeyi de ikinci vetede yaklaştırarak iki usûl vuruşu yapılır ve geriye kalanı da atılır. Bu iki vuruşa “darbeteyn-i asıl” denir.

/ Mefâ' tene / mim / ı'lün tenen / mim ten / mefâ' tene / mim / ılün tenen / mim ten mim

Bu durumda daire-i hafif ve onun zamanı sakîl-i evvelin zamanına eşit olur dört vuruş ondan eksiltildince ikinci, altıncı, onuncu ve on dördüncü vuruş ortaya çıkmış olur. / ten / te ne / ten / te ne / ten / te ne / ten / te ne /

Hafif-i sakîl devri dört vuruştur; bir sebep-i hafif, bir de sebep-i sakîl. / ten / te ne /.

Devr-i Remel on iki vuruştur; / ten / ten / te ne nen / te ne nen /.

Devr-i remel biri asıl olanla birlikte remel-i tavîl (uzun remel), diğeri remel-i evsat (orta remel) olmak üzere üçtür. Bu üç remel hakkında yani remel-i asıl, remel-i evsat ve remel-i tavîl hakkında pek çok tasnif yapılmıştır.

Sakîl-i remel devrinden yirmi dört vuruş çıkar. Bunun yirmi biri sebep-i sakîldir. / te ne nen / te ne nen / ten / ten / ten / ten / te ne nen /.

Hafif-i remel devrinin zamanlarından on vuruş vardır. / ten / te ne nen / ten / te ne nen /.

Burada biri sebeb-i evvel ve diğeri veted-i âhirin nakresi olan iki vuruş vardır. / ten / mim / te ne nen / mim / ten / mim / te ne nen / mim /.

Bütün bunların dışında altı devir daha ortaya konulmuştur ve bu fazladan ortaya konulan altı devir diğerleri ile uyumlu hale getirilmiştir. Bunlar da hezec, çehâr darb, türkî-i asıl, türkî-i fer', muhammes, fâhtîdir.

Hezec Abdülkâdir-i Merâgî'nin devirlerini belirttiği bir usûldür. On zamanlıdır fakat altı vuruş olarak kullanılmıştır. Altı zamanlı devri: / te ne nen / ten /

Mahmud b. Abdülaziz bütün bu izahatlardan sonra diğer bütün bilginlerin tasniflerini gözden geçirmiş ve onları kendisine birer prensip olarak aldığını ifade etmiştir. Tablolar halinde sayılar ve vuruşlarla devirleri iç içe koyarak göstermiştir.

Son olarak da bu kitabın çok acele bir şekilde Hicri 908 senesi Şevval ayında yazdığını belirtip eserini bitirmiştir.

SONUÇ

Mahmud b. Abdülaziz b. Abdülkâdir-i Merâgî'nin devrin padişahı II. Bayezid'e sunmak üzere yazdığı *Makâsidü'l-Edvâr* adlı eserin incelenmesi sonunda belirtmek gerekir ki, çeşitli kütüphanelerde tespit edilen altı nüshadan, bu çalışma esnasında elde edilemeyen iki yurt dışı nüshasının kayıp olduğu netlik kazanmıştır. Umulur ki ilerleyen zamanlarda bu iki nüshaya da ulaşılsın. Nüshaların sayısının çokluğu bilgilerin sağlamasının yapılması açısından çok önemli olmaktadır. Bizim burada incelediğimiz dört nüshadan özellikle A ve B diye adlandırdığımız iki nüshanın ilk yazılan nüshalardan olduğu bu çalışmamız esnasında anlaşılmıştır. Geriye kalan nüshalardan C nüshasının bu iki nüshadan istinsah edilmiş olduğu ortaya çıkmaktadır. Son nüsha olan D diye adlandırdığımız nüsha ise hem fizikî hali ile hem yazı şekli hem de son sayfasındaki tarihe göre yeni bir nüshadır.

Mahmud b. Abdülaziz'in eserinin nüshalarında adları geçen padişahların dönemleri nazarı itibare alındığında ölüm tarihi bilinmemekle birlikte takriben yetmiş yaşına kadar yaşamış olduğundan bahsedilebilir. Mahmud'un hayatına dair çalışmamızda belirttiğimiz bilgilerin doğrultusunda kendisine ait olduğunu söylediği *Mehâsilü'l-Elhân* adlı başka bir eserinin daha olduğu anlaşılmıştır. Fakat bu eserin yazımının tamamlanıp tamamlanmadığına dair elimize bir bilgi ulaşmamıştır. Kendisi *Makâsidü'l-Edvâr*'da bahsettiği konuları *Mehâsilü'l-Elhan* adlı eserinde daha kapsamlı bir şekilde yazacağını söylemiştir.

Makâsidü'l-Edvâr'ın, Safiyyüddin Abdü'lmü'min Urmevî'nin yazmış olduğu *Kitâb-ı Edvâr*'dan hareketle diğer pek çok edvâr kitapları gibi mûsikî nazariyatına dair mevzuları ele alan muhtasar bir kitap olduğu anlaşılmıştır. Ayrıca Abdülkâdir-i Merâgî'nin ele aldığı ses sistemiyle ilgilenmiş ve yer yer Abdü'lmü'min Urmevî ve Abdülkâdir-i Merâgî'nin görüşlerini de ifade etmiştir. Kendisinin icat ettiğini belirttiği üd-ı ekmel adındaki sazdan bahseden Mahmud, aslında aynı sistemin metoduna uygun olarak tel eklemelerinde bulunmuştur. Kendisinden önce icât edilen üdlarda, beş tele kadar ekleme yapılmıştır. Mahmud bunlara iki tel daha ilâve etmiş ve üd

sazındaki tellerin sayısını yediye çıkarmıştır. Bu açıdan Mahmud'un bu eserinde bundan söz etmesiyle büyük bir yenilik yaptığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Çünkü ûdun yedi telli olarak icra edilmesi aralıkların birbirlerine birleştirilmesine, makamların seyirlerinin genişlemesine katkıda bulunmuştur. Bu durum bilinen yöntemlerle yapılmıştır, akortlama yine önceki beş telin akortlanması gibidir. Eserinde Mahmud daha önceden icat edilmiş ûd-ı kadim, ûd-ı kâmil ve ûd-ı mükemmel, ûd-ı ekmel, ney ve sâz-ı çînî denilen mûsikî âletlerinden ve kâselerden bahseder. Bu mûsikî âletlerinin sadece isimlerini verir. Eserinin sonunda sâz-ı kâsât-ı çînî üzerinde şedd-i hüseyinî ve muhayyer makamlarını, ayrıca şedd-i nühüft ile şedd-i hicâzî makamlarını uygulayarak bu âleti çizmiştir. Bunlardan başka eserin içerisinde sistemi ele alırken üflemeli çalgılardan, telli çalgılardan da genel olarak bahsetmiştir. Üflemeli âletlere “Ney” örneğini vermiş ve ney'deki delikleri anlatmıştır. Neyin deliklerinin yedi adet olduğu ve bunlardan seslerin elde edildiğini anlatmış ve bir delik daha vardır diyerek neyden bugün olmayan/kullanılmayan bir delik olan alttaki deliği kastederek onun adının “şücâ” olduğunu yazmıştır. Ayrıca Mahmud bu deliklerin tenafür ve mülâyim seslerin sebeplerinden olduklarını anlatmış ve bu hususların neyin deliklerinin genişliği ve üflemenin şekli ile alakalı olduğunu ifade etmiştir. Günümüzde tenafür ve mülâyim seslerin neyin deliklerinin genişliği veya darlığı sebebiyle oluştuğu bilinmekle beraber, tam doğru akortlu bir neyin elde edilmesi için deliklerinin genişliği veya darlığı ile birlikte içindeki boğumların çaplarının uzunluğunun ve kalınlığının orantısının da hesaplanması gerektiği bilinmektedir.

Mahmud b. Abdülaziz'in *Makâsidü'l-Edvâr* adlı eserini II. Bayezid'e sunmuş olması kuvvetle muhtemeldir; fakat diğer nüshaları da daha sonraki padişahlara sunmuştur. Çünkü Mahmud, II. Bayezid'i, Sultan Selim'i ve çalışmamızın içinde de belirtildiği gibi Sultan Süleyman'ı da görmüş bir mûsikîşinastır. Bütün hayatı, ailesi gibi dedesinden itibaren saray ortamında çalışarak geçmiş, ünlü bir ûdî, ser-sâzende olarak görev yapmış ve dedesi Abdülkâdir-i Merâgî ve babası Abdülaziz b. Abdülkâdir-i Merâgî'nin eserlerinden faydalanarak çalışmamızın konusu olan bu eserini yazmıştır. Eser ilk önce II. Bayezid'e sunulmuş daha sonra diğer padişahlara sırayla ithaf edilmiştir.

Makâsidü'l-Edvâr'da bazı mûsikî bilginlerinin ve şahısların isimleri geçmektedir. Bu isimler şunlardır: Abdülaziz b. Merâgî, Abdülmü'min el-Urmevî, Ebû Ali Sînâ, Hâce Süleyman, Hâce Kemâlüddin Abdülkâdir-i b. Hâfız Gaybî Merâgî, Abdülaziz b. Merâgî, Nûşirevân, Sultan

II. Bayezid, Sultan Selim Hân, Sultân Süleyman Hân, Ebû Nasr el-Fârâbî, Şeyhülislâm İmadüddin Abdülmelik es-Semerkind(i?), Zaloğlu Rüstem. Bu isimleri, Mahmud'dan önce ve Mahmud'un döneminde yaşamış olanlar diye ayırabiliriz. Önceki dönemde yaşayanlar Abdülmü'min el-Urmevî, Fârâbî, İbn Sînâ ve Abdülkâdir-i Merâgî; kendi döneminde yaşayanlar da (muhtemelen) Abdülaziz b. Merâgî, II. Bayezid, Sultân Selim, Sultân Süleyman şeklinde sıralayabiliriz. Şeyhülislâm İmadüddin Abdülmelik es-Semerkind(i)'ın hakkında bilgimiz yoktur. Zaloğlu Rüstem ve Nuşirevân'ın da İran edebiyatının bazı hayalî kahramanları olduğu bilinmektedir.

Makâsidü'l-Edvâr, kendi zamanında olduğu gibi günümüzde bile araştırmacılara ve mûsikî ile ilgili kişilere ışık tutan bir mevzuyu ele almış, Urmevî'nin ses sistemindeki görüşlerini savunmuştur. Mahmud b. Abdülaziz makamlardan söz ederken kendinden önceki bilgileri de değerlendirdiğini belirtmiştir. Meselâ Urmevî'nin "edvâr-ı meşhûre" olarak bilinen on iki makam tertibine dedesi Abdülkâdir-i Merâgî'nin yaptığı ilâveyi belirtmiş ve onu bu kitabında yazmıştır. Daha sonra da Mahmud aynı zamanda âvâzelerden ve şubelerden de konu olarak bahsetmiştir. Bu makamlar âvâzeler ve şubeler Safiyyüddin ve Abdülkâdir'in bahsettikleri ile aynıdır. Sözü geçen makamlar şunlardır: Bûselik, bûzûrk, hicâzî, hüseyinî, ırak, ısfahân, nevâ, râhevî, rast, uşşâk, zengûle, zîrefkend. Âvâzeler ise şunlardır: Nevrûz-ı asl, selmek, zengûle, hicâzî, pençgâh-ı zâyid, gerdâniye, gevâşt, mâye ve şehnâzdır. Şubeler ise şu şekilde ifade edilmiştir: Dügâh, segâh, çârgâh, pençgâh, aşîran, nevrûz-ı arab, mâhûr, nevrûzhârâ, hisâr, nevrûz-ı bayâtî, nühuft, uzzâl, evc, nîrîzi kebîr, nîrîzi sagîr, müberka', rekb, sabâ, hümâyûn, nihavend, zâvilî, ısfahâne, rûy-i ırak, muhayyer, bestenigâr, hûzî.

Daha sonra Mahmud kendi icât ettiği devirlerden bahseder. Bu devirleri **Ferhunde** adı altında toplamıştır. Yedi daire içersinde toplanan bu devirleri şu şekilde uygulamıştır: Daireleri kısımların üzerine ekleyerek yeni daireler oluşturmuştur. Bu noktada kendisinin icat ettiği devirlerden bahsetmiş ve bu devirleri uygulamak için bir peşrev bestelediğini ayrıca pençgâh makamında bir kasîde yazdığını ifâde etmiştir. Mahmud'un bahsettiği bu peşrevin usûlü bilinmemektedir ama kasîde'nin sakîl devrinde bestelendiğini belirtmiştir. Ancak eserde geçen şiirin yukarıda zikredilen kasîdenin sözleri olup olmadığı konusunda bir açıklık yoktur. Ayrıca sözü edilen peşrev ve kasîde ile ilgili herhangi bir nota kaydına da rastlanılmamaktadır. Mahmud bunlardan sonra dörtlü ve beşlileri I. tabaka ve II. tabaka olarak isimlendirmiş, bunların

birleşiminden meydana gelen makamlardan kısaca bahsetmiştir, bazı aralıkları genişletmiştir. Şeddleri de on iki mutlak nağmeli makam üzerinden anlatmıştır. Mahmud'un bahsettiği şeddler de şunlardır: Uşşâk şeddi, nevâ şeddi, bûselik şeddi, rast şeddi, hüseyini şeddi, hicâzî şeddi, râhevî şeddi, zengûle şeddi, ırak şeddi, ısfahân şeddi, zîrefkend şeddi, bûzûrk şeddi.

Mahmud b. Abdülaziz, Safiyyüddin'in ele aldığı gibi makamları sekiz sesli olarak ele almış ve onu tatbik etmiştir. *Makâsidü'l-Edvâr*'da adı geçen makamlar günümüzdeki makam anlayışından tamamen farklı şekillerde kullanılmış, dolayısıyla diziler de değişmiştir.

Mahmud eserinin son kısmında îkâ konusuna değinmiştir. Burada Safiyyüddin'den itibaren tespit edilmiş usûlleri belirtmiş, düzüm konusunu “sebeb, veted ve fâsıla” kelimeleri etrafında incelemiştir. Mahmud, Safiyyüddin'in kitabında bahsi geçen fakat uygulamaya konulmamış darb-ı asl denilen usûlü eserinin sonunda anlatmış ve uygulamaya koymaya çalışmıştır. *Makâsidü'l-Edvâr*'da geçen usûller şunlardır: Sakîl-i evvel, sakîl-i sâni, haff-i sakîl, remel, hezec, haff-i remel.

Bu eserin kendinden önceki diğer nazarî eserlere göre kısaltılmış bir nitelik taşıdığı kolaylıkla söylenebilir. Zira pek çok konu sadece değinilmekle yetinilmiştir. Mahmud b. Abdülaziz eserinin son sayfasında bu kitabın çok hızlı ve acele bir şekilde yazıldığını da ifade etmiştir.

Elimizdeki bilgilere göre Mahmud b. Abdülaziz nazarî mûsikî çalışmaları ile tanınmış Merâgî ailesinin bu konuda eser yazmış olan son kişisi olmalıdır. 17'li ses sistemi bugün de hâlâ geçerliliğini korumaktadır. *Makâsidü'l-Edvâr*'ında bu sistemi en iyi bir şekilde anlattığı görülmektedir.

BİBLİYOGRAFYA

Abdurrahman Badawi, *Histoire de la Philosophie en Islam*, Paris 1972, II

Abdülaziz b. Abdülkâdir-i Merâgî, *Nekâvetü'l-Edvâr*, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Ahmed III, No: A3462,

Abdülkâdir-i Merâgî, *Câmiu'l-Elhân*, Nuru Osmaniye Kütüphanesi, No 3627.

_____, *Câmiu'l-Elhân*, (nşr. Takî Bîniş), Tahran 1987.

_____, *Câmiü'l-Elhân*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No 3644.

_____, *Makâsidü'l-Elhân*, (nşr. Takî Bîniş), Tahran 1987.

Aclûnî, İsmail b. Muhammed, *Keşfü'l-Hafâve Müzîlû'l-İlbâs*, Dârü'l-Kütübi'l-İlmiyye, Beyrut, 1988.

Âdem Ceyhan, *Bedr-i Dilşâd'ın Murad-Nâme'si*, Ankara 1997, c. I-II.

Ahmet Çakır, *Ali Şah b. Hacı Büke'nin (?-1500) Mukaddimetü'l-Usûl* Adlı Eseri, MÜSBE, (Basılmamış Doktora Tezi), 1999.

Ahmet Emre Çelik, “Safîyyüddin Abdülmümin Urmevi'nin Ses Sistemi Teorisine Matematiksel Bir Yaklaşım”, *Müzik ve Bilim*, sy. 2, Eylül 2004, s. 1 – 18.

Ahmet Hakkı Turabi, *el-Kindî'ninMûsikî Risâleleri*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1996. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi)

Ahmet Muhtar, *Mûsikî Tarihi*, c. I, İstanbul 1928.

Ahmet Şahin Ak, *Türk Mûsikîsi Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2003.

Ali Uçan, “Geçmişten Günümüze-Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü”, IV. Uluslararası Türk Kültür Kongresi, Ankara 1997.

- Amnon Shiloah**, *The Theory of Music in Arabic Writings* (c. 900-1900), München 1979.
- Ayhan Zeren**, *Müzik Fiziği*, Pan Yayıncılık, üçüncü basım, İstanbul 2003.
- Cemil Akpınar**, “Fethullah eş-Şirvânî”, *DİA*, c. XII.
- Cinuçen Tanrıkorur**, “Müzik mi, Mûsikî mi?”, *Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler*, Ötüken, İstanbul 1998.
- Ebû Nasr Muhammed b. Muhammed b. Tarhân el-Fârâbî**, *Kitâbu 'l-Mûsîka 'l-Kebîr*, (tahkik ve şerh, Ğattâs Abdülmelik Haşebe), Kâhire 1967.
- Edip Günay**, *Müzik Sosyolojisi – Sosyolojiden Müzik Kültürüne Bir Bakış*, Bağlam Yayıncılık, Ankara 2006.
- Ferhan Oğuzkan**, *Eğitim Terimleri Sözlüğü*, Türk dil Kurumu Yayınları, Ankara 1981.
- Ferit Devellioğlu**, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, 19. Baskı, Ankara 2002.
- Feyha Talay**, *Mûsikî Tarihi*, İstanbul 1959.
- _____, *Mûsikî Tarihi*, Tan Matbaası, İstanbul 1951.
- H[enry] G[eorge] Farmer**, “Mûsikî”, İslâm Ansiklopedisi, M.E.B. Yay., c. VIII.
- Hakkı Tekin**, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü 'l-Fethiyye'si*, Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Doktora Tezi), 1999.
- Hüseyin Hadîvcem**, “Fârâbî sohen mîgûyed”, *Huner u Merdum*, Tîrmâh 1350 (ŞH), Tahran.
- Hüseyin Sadettin Arel**, *Türk Mûsikîsi Kimindir*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1969,
- İbn Sînâ**, *eş-Şifâ*, er-Riyâziyyât, (nşr. Zekerîyya Yusuf vd.), Kahire 1977.
- _____, *Mûsikî*, (çev. Ahmet Hakkı Turabi), Litera Yayıncılık, İstanbul 2004.

İsmail Baha Süreisan, “On Beşinci Asır Türk Müelliflerinden Ahmed oğlu Şükrullah”, *Mûsikî ve Nota*, İstanbul Mart 1970.

Kantemiroğlu, *Kitâb-ı İlmü’l-Mûsikî ‘alâ Vechi’l-Hurûfât*, (nşr. Yalçın Tura) Yapı Kredi Yayınları, c. I., İstanbul 2001.

M. Fuat Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 1981.

_____, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 1976.

M. Kemal Özergin, “Geç Ortaçağ Klasik Mûsikîsinde Ezgi Dizileri”, *Mızrap*, İstanbul Mart 1984.

M. Sadrettin Özçimi, *Hızır b. Abdullah ve Kitâbü’l-Edvâr*, MÜSBE(Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1989.

M. Taki Dânişpejûh, *Numune-i ez Fihrist-i Âsâr-ı Danişmendân-ı İrânî ve İslâmî der Gınâ ve Mûsikî*, Tahran 1349

Mahmud b. Abdülaziz, *Makâsidü’l-Edvâr*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No 3650.

Mahmut Kaya “Fârâbî”, *DİA.*, c. XII.,

Mehmed Mecdî, *Hadâiku’ş-Şakâik*, İstanbul 1269.

Mehmet Nuri Uygun, *Safiyüddîn Abdülmü’min Urmevî ve Kitâbü’l-Edvârı*, İstanbul 1999.

_____, *Kadızaade Tirevî ve Mûsikî Risâlesi*, MÜSBE, 1990. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi)

Mehmed Süreyya, *Sicilli Osmanî*, c. III

Murat Bardakçı, *Maragalı Abdülkadir*, İstanbul 1986.

Nasrullah Tarâzî, *Fihrist el-Mahtûtât el-Farissiyye elletî tahtanihâ Dâr el-Kütüb*, c. II, Kahire 1967

M. Nazmi Özalp, *Türk Mûsikîsi Tarihi*, M.E.B. Yayınları, İstanbul 2000, c. I

Necmeddin Şahiner, *Avrupa'yı Titreten Mûsikî Mehter*, Elips Yayınları, Ankara 2007.

Nilgün Doğrusöz, “Cihat Aşkın ve Hakan Şensoy ile Kültürel Kimliğimiz ve Müzik Üzerine Bir Söyleşi”, *Toplumbilim Dergisi* (Müzik ve Kültürel Kimlik Özel Sayısı), İstanbul 2001.

_____, “Geleneksel Türk Müziğinde Makam ve Unsurları”, *Osmanlı*, sy. 10, Ankara 2000.

_____, *Harîrî bin Muhammed'in Kırşehrî Edvârı Üzerine Bir İnceleme*, (Basılmamış Doktora Tezi) İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2007.

Nuri Özcan “Abdulkâdir-i Merâgî, *DİA*, c. I;

_____, *Türk Mûsikî Tarihi* Ders Notları, İstanbul 2001.

_____, “Gulâm Şâdî”, *DİA*, c. XIV;

Ogün Atilla Budak, *Türk Müziğinin Kökeni Gelişimi*, Phoenix Yayınevi, Ankara 2006.

Onur Akdoğu, *Türk Müziği Bibliyografyası (9. yüzyıl – 1928)*, EÜ Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuvarı Yay., İzmir 1989.

Osmanlı Musikî Literatürü Tarihi, (Editör: Ekmeleddin İhsanoğlu)

Ramazan Şeşen, *Catalogue of İslamic Medical Manuscripts (Arabic, Turkish and Persian) in libraries of Turkey*, IRCICA, n. 1, İstanbul 1985.

Rauf Yektâ, *Eski Türk Mûsikîsine Dair Tetebbûlar -I: Kökler*, Millî Tetebbûlar Mecmuası, İstanbul 1331, sy. 3.

Recep Uslu, *Fâtih Sultan Mehmed Döneminde Mûsikî ve Mecnûa-i Güfte*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul 2007.

_____, “Türk Müzik Teorisi Eserleri Nasıl Çalışılmalı”, *Folklor/Edebiyat Dergisi*, İstanbul 2009/2, sy. 58.

_____, “Lâdikli Mehmed Çelebi Üzerindeki Şüpheler”, *Mûsikî Mecmuası*, İstanbul, sy. 486.

_____, “Abdülaziz Çelebi (Hâce)”, *Yaşamlarıyla ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, YKY, İstanbul 2008

Ruhi Kalender, *15. Yüzyılda Mûsikî Kavramı (Nazariyyât ve Zeynü'l-Elhan fî ilmi't-Te'lîf ve'l-Evzân) Mehmed Çelebi Lâdikî*, Doktora Tezi, AÜSBE, Ankara 1982. (Basılmamış Doktora Tezi)

Sadettin Nüzhet Ergun, *Türk Musikisi Antolojisi*, İstanbul 1942, c. I.

Safiyyüddîn el-Urmevî, *er-Risâletü's-Şerefiyye*, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, No A-3460. Fotokopi

Süleyman Uludağ, *İslam Açısından Mûsikî ve Semâ*, Marifet Yay., İstanbul 1999.

Süreyyâ Agayeva, “İlim Işığında ‘Gulâm Şâdî’ olayı”, *Mûsikî Mecmuası*, İstanbul 1998, sy. 462

Takî Bîniş, *Se Risâle-i Fârisî der Mûsikî*, Tahran 1992.

Turan Koç, *İslâm Estetiği*, İSAM Yayınları, İstanbul 2009.

Ubeydullah Sezikli, *Kırşehirli Nizâmeddin İbn Yusuf'un Risâle-i Mûsikî Adlı Eseri*, MÜSBE, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2000.

_____, *Abdülkâdir-i Merâgî ve Câmîü'l-Elhânı*, MÜSBE, (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul 2007.

Ufuk Önen, *Ses Kayıt ve Müzik Teknolojileri*, Çitlembik Yay., İstanbul 2008.

Yalçın Çetinkaya, *İhvân-ı Safâ'da Müzik Düşüncesi*, İnsan Yay., İstanbul 1995.

Yılmaz Öztuna, *Türk Mûsikîsi (Teknik ve Tarih)*, Kent Basımevi, İstanbul 1987.

_____, *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2000.

EK:

MAHMUD BİN ABDÜLAZİZ

MAKÂSİDÜ'L-EDVÂR

NURUOSMANİYE KÜTÜPHANESİ NO 3650

NUBUOSMANIYE KOTOPINNESI	
Kiichi :	W. O.
Year :	
Est. Reg. No.	3650
Journal No.	



السلطان

وقف قطره العبد له و مركزه وسط الساحة السلطان

الملك الواسع عثمان خان ابن السلطان مصطفى خان

وام سجدوا اقبله و كان عمره و اقبله

واما انه اعلى الى 2 ارسم صف

المعنى ما احسن

عمره





الحمد لمن جعل القارواح مأيده بطيب الاصوات
 وزيتها بحسن اللحان والنفحات • وجعل قلوب العتاف
 الجارية راغبة الى الشعبات والمقامات • وصية
 الطباع السليمة ما لوفقه بموثة الادوار • وقد رصبتها
 باقية ببقاء الادوار • والصلوة والسلام على محمد وآله
 وعلى آله واصحابه الاخيار • بعد چنین گوید مؤلف
 این کتاب • وقراین خطاب • اضعف عباد
 الله واحوجهم المحمود بن عبد العزيز بن المرحوم المغفور

خواجه عبدالقادر عفر الله و توهم که این محضر را در علم
موسیقی تألیف کردم باسم مبارک السلطان الاعظم
خلیفه الله فی الامم باسط بساط الامن و الامان الممثل
لنص ان الله یامر بالعدل و الاحسان مالک رقب
الملوک فی الآفاق وارث سریر السلطنة بالاسحق
شاهنشاهی که ملک دین و دنیا از کارخانه قل الله مالک
الملک رقم اختصاص توتی الملک من تشاء برناصبه
مهایون او کشیده و تاج کرامت و اولی الامر منکم بر
تارک مبارک نهاده و تیغ بران و جامه وافی الله
حق جهاده بر میان او بسته و بوعده صادق و کان حق
علینا نصر المومنین زلال و ينصرک الله نصر اغرنا
بر سینه بی کینه او ریخته السلطان ابن السلطان

سلطان سلیط خان خلد الله تعالی سلطنته وصیبر بسیط
 الارض مملکت بیت خسر و مملکت از فر تو آبادان باد
 تا جهانت جهانت همه در فرمان باد
 فتح و نصر و طفر و فخر و فروغ و شرف
 بر در دولت تو شام و سحر در بان باد
 مشتملا بر اصول و فروع و قواعد این فن بیان کردم
 درین رساله آن مسایل را تحفیفات آن بعملی این
 فن تعلق دارد و عملیات مستخرج و مستنبط از آن
 مسایل میشود و مصطلحات قوم را و بعضی از آن حد این
 فقیه حقیر را از لطایف و نکات نیز بر غاظ ظاهر شده بود
 از جمله سارچینی که تالیف خواجہ کمال الدین عبد القادر
 است رحمہ الله میجو سیمخ و کیمیا از چشم و کوشش مردم

انزو گرفته بود این فقر ضعیف آن ساز را بنایت
 الهی و بقوت علمی و عملی باز قبضه تصرف در آوردم
 و مجموع مقامات و آوازاات و شعبات استخراج
 کردم ملولف ساز چینی که منزوی شده بود
 شد مستقر در ایون سن • علم ادوار علم ساز و اصول
 شد در انزو خردوان سن • شعر و تصنیف و صرف و نحو کلام
 شد نصیب از حضرت داور • با وجود آنکه نه از کسی دید
 بودم و نه شنیدم اگر چه ساز چینی تالیف کمال الدین
 عبد القادر مرحوم است اما در میان مردم نبود و کسی
 نمیدانست و مشوخ شده بود و همین باقی مانده بود بیت
 با بصر فن که فکندیم نظم و فتنی شد
 غالباً تحت صاحب نظری با ما است

و این فن بتقلید هر کسی را میسر نشود مگر کسی را که ذاتی قوی
 بوده باشد و علم و عمل این فن را از استاد کامل
 کاروان دیده باشد و از سبب مطالعه شبها بروز
 آورده و محاربت بسیار از سر و قوف کرده باشد
 و عود دانسته باشد

بیت
 نه هر که میر تر اشد قلندری ^{داند} نه هر که آینه ساز و سکنی ^{داند}
 با وجود بوعلی سینا گفت که اینست مرد علم کو چون بعلم
 موسیقی رسید گفت اینست علم مرد کو رحمت حق به
 انصاف او باد که از روی انصاف گفته است بیت
 از تو که انصاف آید در وجود ^{بوجود} به که عمری در رکوع و در ^{بوجود}
 و این سخن مشهور است و در شرح ادوار و کتبهای دیگر
 مسطور است و الله اعلم و دیگر صاحب ادوار صنفی

الدین عبدالمومن ارموی رحمه الله در کتاب ادوار
 مشتا و چهار دایره استخراج کرده و خواجه کمال الدین
 عبد القادر بن حافظ غنی مراغنی غفر الله ذنوبهم از اضافات
 قسم ثالث عشر از طبقه ثانیه با قسم اولی سفت دایره دیگر
 اضافت کرده بود و یک دایره استخراج کرده و این
 ضعیف از اضافت قسم رابع عشر از طبقه ثانیه
 با قسم طبقه اولی سفت دایره دیگر اضافت کرده
 و از اضافت قسم خامس عشر از طبقه ثانیه با قسم
 طبقه اولی دو دایره دیگر اضافت کرده صد دایره
 تمام استخراج کرده و بگری مهم میسر بود اما ملازم تر
 آنها بود که ذکر کرده شد اگر بشرح و بسط آنها مشغول
 شویم کتاب بطویل انجامد چون این رساله متخلل این

نبود باین قدر اکتفا شد و وایر مذکور در آخر کتاب
 خواهد آمد ان شاء الله و در قدیم الایام عود شست تار
 بوده است بعد و عناصر اربعه و معلم ثانی شیخ ابونصر
 فازیابی رحمه الله دو تار دیگر از طرف اسفل زیاده کرده
 که آن ضعف طینی است و عا نام نهاده است و استخوان
 جمیع استخراج مقامات و آوازهات و شعبات از خود
 کامل کرده اند و عود کامل عود ده تار را گویند بیت
 حاد و زیر و لسان مثلث و پنجم پنج یارند متفق با هم
 اما خواجه عبدالرحمن بن خواجه کمال الدین عبدالقادر عفی
 عنه و توبهم دو تار دیگر زیاده کرده و او را مستزاد
 نام نهاده و عود اکمل گفته هر چند که لوح جامع در شان
 عود کامل است اما رونق و طراوت عود اکمل زیاده

عود مکمل استخراج می شود اگر چه مثل دو گاه و سه گاه
استخراج می شود از این شش و ترا اما سخن در دایره است
و سایر مقامات قس علی هذا و صداقت این سخن در
چنگ و چینی هم ظاهر است اولاً اهل عمل راست
گیرند و دوم دو گاه گیرند و سیم سه گاه گیرند و چهارم
چهار گاه گیرند و پنجم پنج گاه گیرند و ششم شش گاه گیرند و هفتم
عراق گیرند اگر عراق را ترک کنند استخراج میج کدام
نباشد پس بدین بدین تقدیر عود را مفت تا ساختن
واجب باشد همچنانکه طراوت و رونق عود اکمل از
عود کامل زیاده است طراوت و زینت عود مکمل از عود
اکمل زیاده است بدانها اضافت کردم و آنرا مقصد
الادوار تسمیه کردم مباشرتاً علی که خود را در مقام اوج

می داشتند ایشانرا بقانون علمی و عملی در دایره عشاق
 در آوردم پس هر که درین مختصر نیکو تأمل کند و اموال
 نظر لازم دارد بر مجموع قواعد علمی و عملی اطلاع یابد و این
 مختصر را مرتب گردانیدم بر مقدمه و هشت فصل
 مقدمه در روایات احادیث پیغمبر صلی الله علیه
 و سلم که در صفت صوت حسن فرموده است فصل
 اول در تعریف و ثغره و بعد و جبرج و معنی لفظ موسیقی
 و ذکر موضوع این فن **فصل** ثانی در کیفیت
 مدوث صوت و ثغره از آلات الحان و اسباب
 حدت و ثقل **فصل** ثالث در تقسیم و سائین بر او تار
 و اعداد اسباب ثانی **فصل** رابع در قاعده اعضا
 ابعاد و تنصیف و تقسیم ابعاد و بیان طریقه اعمال

از اضافات اجناس بعد از الاربع و بعد از الخمس
 فصل خامس در ترتیب دو ایراز اضافات ابعاد
 و ذکر ادوار مشهوره اعنی دوازده مقام و ذکر اوازا
 پسته و شعبات بیست و چهار گانه و طریقه استخراج
 آنها از دساتین و ترتیب فصل سادس در بیان استنباه
 و استخراج نغم ادوار و بیان مناسبات فصل
 سابع در بیان شد و فصل ثامن در ذکر ایتفاع
 مقدمه در روایات احادیث که پیغمبر صفت صوت
 حسن فرموده است . قال رسول الله صلى الله عليه و
 سلم زَيِّنُوا الْقُرْآنَ بِأَصْوَاتِكُمْ فَإِنَّ الصَّوْتِ الْحَسَنَ
 يَزِيدُ الْقُرْآنَ حُبًّا . و قال عليه الصلوٰة و السلام
 لِكُلِّ شَيْءٍ حُلِيَّةٌ وَ حُلِيَّةُ الْقُرْآنِ الصَّوْتُ الْحَسَنُ وَ قَالَ عَلَيْهِ

السلام لیس منا من لم یغن بالقرآن . و قال علیہ السلام
 ما اذن الله لشيء كاذبه لشيء تغن بالقرآن تجربه فصل
 اول در تعریف صوت و نغمه و بعد و جمع و معنی لفظ
 موسیقی و ذکر موضوع این فن بدانکه صوت کیفیت^{ست}
 از کیفیات مسموعه لذاتها لا لغیه ما چون حدت و ثقل
 چون خفایت و جہارت اگر چه آنها نیز از کیفیات مسموعه
 اند لیکن بتبعیت صوت مسموع می شوند نہ بذات
 خود اما تعریف نغمه صاحب ادوار چنان کرده است
 کہ نغمه آواز است کہ اور از مان در یک باشد از
 حدت و ثقل بر وجهی کہ ملایم طبع باشد اما تعریف بعد
 صاحب ادوار مولانا صفی الدین عبد المؤمن بن فاخر
 ارمای رحمہ اللہ چنان کرده است کہ البعد مو^{مجموع}

نعمتین مختلفین فی الحدة والثقل پس نعمتین مختلفین
 مستلزم بعد است بیاید دانست که بعد از اختلاف
 نعمتین حاصل میشود زیرا که اگر و ترین را در یک مرتبه
 آتشک سازند بینهما بعد نباشد بلکه آنرا همان حکم نعمه
 واحد باشد پس اختلاف نعمتین در بعد شرط است و
 چون از دو نعمه زیادت شود جمع گویند و جمع عبارتست
 از جماعه نعمات مختلفه ^{الحدوث} و آن اگر ملایم باشد لکن خوانند
 پس لکن جمع نعمات ملایم را گویند هر جا که لکن باشد
 جمع باشد و هر جا که جمع لکن لازم نیست ^{لفظی} بلکه موسیقی
 یونانی و موسیقی آلمان و بعضی گفته اند که موسیقی در لغه یونانی
 نعمت است و قی معنی موزون پس معنی موسیقی نعمت
 موزونه باشد و لکن عبارتست از مجموع نعمات مختلفه

الحدّة والثقل که مرتب باشد بر ترتیب ملایم معزّون
بالفاظ منطوّیه و اله بر معانی که محرّک نفس باشد تحرّیک
بلذا در دور از ادوار ایتقاعی اما موضوع موسیقی ^{بسیار} نغمه
زیرا که درین علم از احوال ذاتی این بحث میکنند فصل
در کیفیت حدوث صوت و نغمه از آلات الحان و اسباب
حدّت و ثقل بدانکه حدوث صوت و نغمه از استر از
جسمی بود در سوائی یا سوائی در جسمی و آن جسم مستخف
و لمّس باید که باشد شیخ ابو نصر رحمه صوت را مطلقاً
بمخوم مخصوص کرده است و در آنرا هم فحشید صوت
بمخوم مخصوص است زیرا جمیع الآیات مخوم اند
و در عرف نیز چنانست چنانکه گویند آواز خود و آواز
نمی و آواز کاسات غرض از علم موسیقی مباحث است

در عملیات این فن بود بر وجهی که آنچه در قوت محصل
 کرد و بفعل توان آوردن مانعاًت ملایمت بسمع پامع
 رسد و سبب ذوق و وجد گردد پس محتاج شدیم معرفت
 حسن صوت و صوت حسن خیلی است مر خوش خوانرا
 اما ایمن نیستند از تنافر زیرا که نغمه مشتعل است بر حد
 و ثقل چنانکه ملایم می باشد متنافر نیز می باشد پس احتر
 از اسباب تنافر واجب باشد و احتر از بعد از معرفت
 این تواند بود ترکیبی که کنند اکثر ملایم باشد و گاه باشد که
 متنافر نیز باشد پس احتر از اسباب تنافر موجب
 ترکیب نغمات ملایم با صوت حسن نمونه نور علی نور بود
 و بر مقتضای احادیث نبوی عمل کرده آید و سامعان قرآن
 را ذوق و وجد حضور حاصل آید و اگر معرفت نغمات

نباشد محمل که در حدت و ثقل تنافر واقع شود و طبیعت
 را از آن نفوت حاصل آید نفوذ باشد من ذلک بسبب
 دانست که حدت حدت و ثقل انشبات اما اسباب
 ثقل در آلات ذوات الاوتار طول وتر و غلض و
 ارغای آن و رطوبت نیز از اسباب ثقلست از
 برای آنکه وتر چون نم شود نرم شود و اسباب حدت
 مایقابل ذلک اعنی قصر وتر و دقت وتر و توتیر
 وتر اما اسباب ثقل در آلات ذوات النفع بعد
 من فاج و وسعت تجویف و وسعت ثقب در
 حالت سبوط نفحات و لین نفخ و آنچه صاحب ادوار
 رحمه الله در کتاب ادوار و وسعت ثقب را از اسباب
 ثقل گفته است آن بر تقدیری بود که نفحات مایط باشند

اعنی انتقال ثغرات از طرف احد بطرف الثقل باشد
و چون ثغرات از احد با ثقل مستقل باشد مقدار و ترا طول
کرد و بدین سبب مابط کویند اما چون ثغرات صاعد
باشد و سعت ثقب از اسباب حدت باشد و این
بتحقیق سوسه است که اگر ثقبه وسیع را بکشایند آنگ
ثقبه در حدت زیادت شود از آنکه ثقبه ضیق سبب
ثقل میشود و درین محل خواه کمال الدین عبدالقادر رحمه
الله بر صاحب ادوار اعتراض کرده و صاحب ادوار
گفته که وسعت ثقب از اسباب ثقل است حال آنکه
نه چنین است اعتراض خواه م حوم وارد است و
قاعدۀ اصل انتقال ثغرات از الثقل بحد است چرا که
انتقال از الثقل بحد مجرای عادتست ثقبه مطلق و نرا

الف خوانند و عرب نغم الف را ثقیلة المفروضات
خوانند پس ب پس ج پس د همچنان تا له و آنچه
از طرف احد بطرف الثقل منتقل باشد آنرا انتقال جمع
خوانند و انتقال معکوب نیز گویند پس برین تقدیر
وسعت ثقب از اسباب حدت باشد و صاحب ادوار
را باللات ذوات التفتح الثقات چندان نبوده است
و در آن شروع نکرده زیرا که در آلات ذوات التفتح
تقسیم دساتین روشن نمی شود چه معرفت ثغرات از
اجزای وتر حاصل می شود با تحقیق و الاعتماد و از اجزای
نای و بر سطح نای معرفت ثقبه می باشد که معرفت نغمه از آن
منتج شود و بر خط نای ثقبه دیگر می باشد که آنرا استخراج
خوانند و ناخ آنرا با سبع ابهام فرو گیرد و ثقبه دیگر

برزیل می باشد و آن از برای منفذ هوا باشد و از آن پنج
 نغمه در انتقال حاصل نشود پس از آن مفت ثقبه مفت
 نغمه حاصل شود و بیست و شست نغمه دیگر که باقی ماند تا
 سی و پنج نغمه هم از آن ثقب ثمانیه بشدت و لین بنفع و حرکا
 اصابع استخراج کنند و اگر صفی الدین عبدالمومن رحمه
 الله بکای وسعت ثقبه تجویف گفتی اعتراض وارد شد
 و اسباب ثقل در کاسات رقت و کبیر مملو باشد
 اسباب حدت در کاسات یا قایل ذلک استغنی
 غلض و صغر و خلود در کوزه ها و خمها آب بریزند هر چند
 که مملو شوند و اولز آن تیر تر شود چون تمام پر شود و راو
 هیچ صوت نماند این بود اسباب حدت و اسباب
 ثقل در آلات اما در خلوق انسانی اسباب حدت

موایست که قرع می کند اجزای مفرعات حلق را بشدت
 و عتف و اسباب ثقل مایقابل ذلک پس اگر تنفس
 نفس زندی شدت و عتف صوت حاصل شود زیرا که
 در حلق شدت مو احد تست و ضعف آن سبب
 ثقل و در صغرسن آواز عادی باشد و بعد از بلوغ ثقیل
 و بعضی گویند صغرسن نیز سبب حدت صوت است
 اما آن مطرد نیست گاه باشد که چنان باشد و گاه نباشد
 نباشد فصل ثالث در تقسیم سائین بر اوتار و نسبت ابعاد
 و اسباب تنافز و ستانها عبارتند از علایماتی که بر سوا
 آلات ذوات الاوتار رسم کنند تا بدان بدانند
 که هر نغمه از کدام جزو از اجزای وتر خارج شود و مد
 الحان بر مفعده نغمه است و مجموع آنها در واحد موجود است

و کیفیت اقسام و ترنجاج نغمات مفده گانه چنان بود که
خطی فرض کنیم منزلت و تری و بر ابتدای آن اسع
از جانب انف بر ساعدالت رسم کنیم و بر نهایت
سطح آن اعنی از جانب مشط و جانب انف را طرف
اثقل گوئیم و جانب مشط را طرف اشد پس منتصف و رام
که مطلق و تراست بج رسم کنیم و چون مقدار رام را با
کثیر تقسیم کنیم و از اثقال از طرف اثقل بطرف اشد کنیم
چنان یابیم که طبقات نغم در حدت زیادت می شود
و هیچ یک از نغمات سابقه نظیر و قائم مقام نغمه
مطلق و تر نمی یابیم و چون منطقه نصف رسد آن نغمه از نصف
و تر مسموع شود آن نغمه را نظیر و قائم مقام نغمه مطلق و تر یابیم
و نغمه او بج متحد در کیفیت پس و تر را بر سه قسم

کنیم و بر نهایت قسم اول از طرف الف یا نشان کنیم
 پس بر نهایت ربع الثقل و ترج رسم کنیم پس بر نهایت
 تسع الثقل و ترد رسم کنیم و از رابر نهایت تسع مقدار
 و م رسم کنیم پس ثمن ح م بر ح م افزایشیم و بر نهایت
 آن رسم کنیم پس ثمن ه م بر ه م افزایشیم و بر نهایت
 آن ب رسم کنیم پس بر نهایت ثلث الثقل ب م ب
 رسم کنیم و ط را بر نهایت ربع الثقل ب م پس ی را بر
 نهایت ربع الثقل ح م رسم کنیم و یو را بر نهایت ربع
 الثقل ط م رسم کنیم پس نصف یو م را بر یو م افزایشیم
 و بر نهایت آن و رسم کنیم و ثمن و م بر و م افزایشیم و بر
 نهایت آن ح رسم کنیم ی را بر نهایت ربع ح م و یز
 را بر نهایت ربع ی م و یح را بر نهایت ربع الثقل و م

و بعد از این نهایت ثلث دوم این بود اما کن نعمات
 سفره گانه و اگر تقسیم کنیم مابین حج و له چنانکه مابین ا
 و حج کردیم سر نغمه را نظری حاصل شود در حدت برین مثال
 الحج بی طرح ک و کاه کب و حج رکد حج کو
 ط کو ی کز مالح نت کط ح ل یه لا یه لب یو
 حج یز له حج له این تقسیم بر طبقه مولانا صفی الدین
 عبدالمومن بود اما بنوع دیگر هم تقسیم کرده که اصح ازین
 تقسیم است قدوة الحکماء و افضل المتأخرین خواجه
 کمال الدین عبدالقادر طاب ثراه و جعل الجنة مشواه خطا
 و صواب این تقسیمات را در کتاب جامع الحان بیان
 کرده اند فلیرجع الیه و بیان نسب ابعاد و اعداد آنها
 قبل ازین مذکور شد که نغمتین مختلفین مستلزم بعدی باشند

اگر تعدید و ترین عا در ا با مثلث مساوی سازیم در یک
 مرتبه میان ایشان بعد نباشد زیرا که اختلاف مستند
 بعدی باشد و چون اختلاف حاصل شود اگر در حالت
 سماع نغم نفوس از باب طباع سلمه ستقیم را بدان میل
 شود و از ان لذت یابند آنرا بعد متفق خوانند و اگر مکرره
 نفوس از باب طباع سلمه ستقیم باشد آنرا بعد متنافر
 خوانند اما بعد متفق بر سه قسم است قسم اول اعلی قسم
 ثانی اوسط قسم ثالث ادنی اما قسم اول آن
 بعدی بود که طرفین آن نظیر و قایم مقام آخری باشد
 در تالیف لحن و در کیفیت همچون دو نغمه الح اما اوسط
 و آن دو بعد است که طرفین آنها قایم مقام آخری نشود
 در تالیف لحن چه شهادت اجناس بر صدق این معنی حاصل

است اما او نے انکہ طرفین آنرا معاشنوند متنا
 باشد و اگر برتوالی بشنوند ملایم و حاشتین آن نظیر و قیام
 مقام آخری شوند در تالیف الحنی پس قسم اول
 بعدی بود که نسبت حاشتین آن با یکدیگر چون نسبت
 دو باشد با یکی مقدار وتر حاشیہ عظمی آن ضعف مقدار
 وتر حاشیہ صغری آن باشد همچون دو و نغمہ این و آنرا
 بعد الذی بالکل کویند ای البعد الذی شتمل علی مجموع نغم
 الشفال ثانی اوسط و آن دو بعد است بعد اول
 بعد است که مقدار حاشیہ عظمی آن ۳ و عدد حاشیہ
 صغری آن ۴ همچون دو و نغمہ او یا و آنرا بعد الذی شتمل
 خوانند ای البعد الذی پستخرج منه خمس لحشیہ طبعیہ و بعد
 ثانی بعدی بود که مقدار وتر حاشیہ عظمی آن ۴ و

مقدار حاشیه صغری آن ۳ باشد همچون دو نغمه ا و ح
 و آنرا بعد الذی بالارباع خوانند ای البعد الذی بستج
 منه اربعه نغمه لحیثه طبیعیة اما قسم ثالث ادنی و آنها
 سه بعدند اول بعد است که مقدار و تر حاشیه عظمی
 آن مثل و ثمن مقدار و تر حاشیه صغری آن باشد همچو
 نغمه ا و د و آنرا بعد طینی خوانند و علامت آن ط
 نهند و قدما مده نیز خوانند و در کتب نوشته اند و
 عدد مقدار و تر و حاشیه عظمی آن ۹ بود و مقدار
 حاشیه صغری آن ۱۱ اما بعد ثانی بعد است که مقدار و تر
 حاشیه عظمی آن مثل و تسع مقدار حاشیه صغری آن
 باشد تقریب همچون دو نغمه ا و ح یعنی حاشیه عظمی آن
 ده باشد و مقدار حاشیه صغری آن ۹ و آنرا بعد ثنب

خوانند اما چون در دساتین آنرا و ستان مجنب می خوانند
 اگر این بعد را نیز بعد مجنب گویند شاید اما بعد ثبات
 بعدی بود که مقدار حاشیه عظمی آن مثل حر و من تسعه
 عشر بالتقریب حاشیه صغری آن باشد همچون دو نهم
 اب اعنی نسبت حاشیه عظمی آن نصف عشر
 حاشیه صغری باشد که آن باشد و آنرا بعد بقیه
 خوانند و فاصله نیز گویند و آن اصوات بعد است بعد
 او را و بعد اح را و بعد اب را و بعد الحشیه
 خوانند و این جدول مثال ابعاد است

بیاض

بعد بقیه را بقیه خوانند زیرا که از بعد ذی الاربع ضعف
 طینی فصل کنند آنچه باقی ماند بقیه گویند و آنرا اگر
 از طرف احد فصل کنند بقیه از ز بود تا ح و اگر از طرف
 الثقل فصل کنند بقیه از ا بود تا ب و اگر از طرفین
 فصل کنند بقیه از د بود تا ه و آن مقدار متمرکز
 الاربع باشد بدان سبب فصل گویند و از باب عمل
 آن ابعاد را مله لحیب خوانند و ابعاد صغری نیز گویند
 و بعد بقیه اصغر ابعاد است اما فی نفسه متناقص است
 و هر گاه که با ابعاد ملایمه مازحت میکنند آن نیز ملایم
 مسموع می شود پس ملائمت بالعرض باشد لاجرم تکرار
 آن متناظر باشد بتخصیص متعاقب و در هر دو ذی الاربع
 که ب موجود باشد باید که بدو بعد ط تمام ذی الاربع

کنند یا سه ج و کرده تکرار ب لازم آید پس ابعاد
 نته لحینه در یک ذی الاربع اگر جمع شود در تمام ذی الاربع
 یک بعد بقیه محتاج باشد و سبب فساد لحن باشد زیرا
 که یکی از اسباب تناقض است کما یستخرج فی موضعه و ملائمت
 بعد ح نیز چندانی نیست که در مرتبه ابعاد ملائم باشد
 و آن نصف با باقی ذی الاربع است بعد از طرح طیننی
 و اشرف ابعاد ملائم ترین آنها بعد ذی الکمل است
 و بعد از آن بعد ذی الخمس پس بعد ذی الاربع پس بعد
 طیننی پس بعد مجتب پس بعد بقیه باید دانست که ابعاد
 بر دو قسم اند بعضی ابعاد متفق اند با اتفاق اول و بعضی دیگر
 متفق اند با اتفاق ثانی و ابعاد عظمی متفق با اتفاق ثانی و ابعاد
 وسطی و صغری متفق اند با اتفاق اول کما یأتی

در بیان اسباب که موجب تنافر باشد بیاید دانست که میان
 جماعتی نغمه کیف ما اتفاق تالیف کنند ملائم نباشد پس
 از اسباب تنافر لابد باشد که واقف شوند تا از آن
 احتراز نمایند تا تالیفی که کنند ملائم باشد و اسباب
 تنافر چهار است سبب اول آنکه از طرف احد بعد
 ذی الاربع تعدی کنند اعنی نغمه ح اخلال کنند زیرا
 که چهار بعد بر نسبت بعد ج یاسه بعد بر نسبت بعد ط
 متنافر باشد برای آنکه چون چهار بعد بر نسبت ح
 برزند بر توالی طرف احد بعد ح رابع بر نقطه نغمه ط
 واقع شود و اگر سه بعد ط بر توالی رتند طرف احد بعد
 ثالث بر نغمه ی واقع شود اما سبب ثانی آنکه ابعاد
 ثلثه لحینه را در یک بعد ذی الاربع جمع کنند سبب ثالث

آنکه حاشیه صغری بعد بقیه را حاشیه عظمی بعد سازند
 اعنی طرف احد را طرف اثقل سازند سبب این
 آنکه دو بعد بقیه در ذوی الاربع جمع کنند متصلین کانا
 او متصلین و در مسموع سببی دیگر عارض میشود که آن باشد
 از خلوق مشبثه مسموع گردد و اگر چه ثغاث ملایم باشد
 اما بجهت مباشرت که کریمه الصوت باشد ثغاث مکروه
 مردود باشد و آنچه صاحب ادوار رحمه الله گفته است
 که از طرف احد بعد ذی الاربع تعدی کردن سبب تنافر
 است حال آنکه جد این فقیر افضل المبحرین خواجه کمال
 الدین عبد القادر رحمه الله بعضی دو ایراد وضع کرده که اول
 آن او آخر آن صحیح است در آن دایره نفع موجود نیست
 مع هذا ملایم است از آن جمله شیخ الاسلام اعظم خواجه

و آن چنانست که از اضافت ذوی الاربع بعدی الخمس
 کردیم بر عکس اضافات دوایر چنانکه پیش ازین
 شذروشن است که از اربع بعدی الاربع و از
 ح ما بعد ذی الخمس پس ما را اربع اضافت
 کردیم لاجرم تعدی از طرف احد بعد ذی الاربع واقع
 شد و نغمه ح درین دایره مفقود شد مع هذا ملایم است
 و غیر ازین نیز دیگر دوایر مست که در آن نغمه ح
 موجود نیست مع هذا ملایم است مانند سرز کبیر
 و غیر ذلک چون اسباب تنافر معلوم شد از آن
 اسباب احتراز باید کرد تا مگر تالیفی که کنند ملایم باشد
 و معلوم شد که از ترکیب ابعاد ثلثه لجنه جموع دوایر
 ترتیب نمی شود و اینچنان باشد که این ابعاد را یکدیگر

اضافه کنند تا منتج جموع ادوار باشد فصل رابع
 در بیان اضافه ابعاد بیکدیگر اضافه بعد بعد
 عبارتست از آنکه طرف احد بعد را طرف الثقل بعد
 دیگر سازند اگر اضافه از طرف احد باشد مضاف
 الیه را الثقل مضاف سازند و اضافه است بر دو نوع
 بود اول اضافه بعد بعدی مساوی چنان باشد که
 و تمام را بچهار قسم کنند و بر نهایت قسم اول از طرف
 انف رسم کنند که طرفین بعدی ذی الاربع است
 پس اگر خواهیم که برین ذی الاربع ذی الاربع دیگر
 اضافه کنیم هم را بچهار قسم کنیم بر نهایت قسم اول
 هم رسم کنیم پس اگر بسوی آنها ثالثی یا رابعی یا خامسه
 خواهد بهمین طریق سلوک باید کرد برین مثال

کتاب پس اگر خواهیم اعداد بر نسبت

آنها وضع کنیم تا بر مطلق و بر عددی واقع شود که اعداد

ثلثه باقیه در آن مندرج باشد تا سر یکی از آن ثغاث

بر عدد معین واقع شوند طریقه آنست که اقل عددین

بر نسبت حواشی آنها وضع کنیم سر یکی را از اینها در نفس

خود ضرب کنیم و هاشتین سازیم پس ضرب کنیم عدد

حاشیه عظمی را در عدد حاشیه صغری فرض کنیم وسط

مثلا وضع کنیم اعداد حاشیه بعد ذی الاربع بدین صورت

۳ سر یکی را از آن تا در نفس خود ضرب کنیم چنین

شود ۹ و ۶ و ضرب کنیم اربعه را در ثلثه وسط سازیم

اعداد مرتب شود برین کسور ۱/۱۶ ۲/۱۶ ۳/۱۶ ۴/۱۶ ۵/۱۶ ۶/۱۶ ۷/۱۶ ۸/۱۶ ۹/۱۶ ۱۰/۱۶ ۱۱/۱۶ ۱۲/۱۶ ۱۳/۱۶ ۱۴/۱۶ ۱۵/۱۶

در بیان تضعیف ایجاد خواهیم که سر بعدی که باشد تضعیف

کنیم تصفین مساویین طریقه آنست که اقل عدوین بر نسبت
 هاشمین آن حاصل کنیم و آن عدوین را مضاعف
 کردانیم پس نصف فضل اعظم بر اصغر افزاییم و آنرا
 وسط پس ازیم مثلا اگر خوایم بعد ذی الاربع را تصفین
 عدو هاشمین آنرا که حکم ۳۳ است مضاعف کردانیم
 و آن ۶۶ شود و آنگاه نصف فضل اعظم را بر
 صغر افزاییم و در وسط پس کنیم با اعداد مرتب
 برین مثال م ح ۱۰ ۹ ۸ ۷ ۶ ۵ ۴ ۳ ۲ ۱ به آنکه ارباب صنعة
 عملیه ابعاد کبر را بی آنکه با ابعاد صغری قسمت کنند
 استعمال نکنند زیرا که آن منتهی جموع و دوایر نباشد و
 هر بعدی را با بعدی که از آن اقصر باشد تقسیم کنند مثلا
 بعد ذی الكل مرتین را بدو بعد ذی الكل تقسیم کنند و

بعد ذی الکل را بعدین ذی الاربع و یک بعد طینی و بعد
 ذی الاربع را با بعد که اعظم آنها طینی و اوسط آنها
 بعد ح و اصغر آنها ب و بعد ذی الاربع را کرچه با نوع
 کثیره ممکن بود تقسیم کردن چنانکه صاحب شریفه صد و
 پانزده صنف وضع کرده است و زیادت از آن نیز
 ممکن است اما مفت قسم ملایم است ابعاد ثلثه
 صفی را ثلثه لینه برای آن گویند که الحان از آنها مرتب
 می شود پس ذی الاربع را اگرچه با جناس ملایم بسیار
 می توان تقسیم کردن اما ملایم ترین همان مفت جناس
 اکنون اول آن ط فرض کنیم حاج بابا اگر اول ط
 باشد پیش از سه قسم ملایم ممکن نباشد زیرا که اتمام بعد
 با یک نوع باشد از ثلثه بایستد در حکم و ترین ثلثه

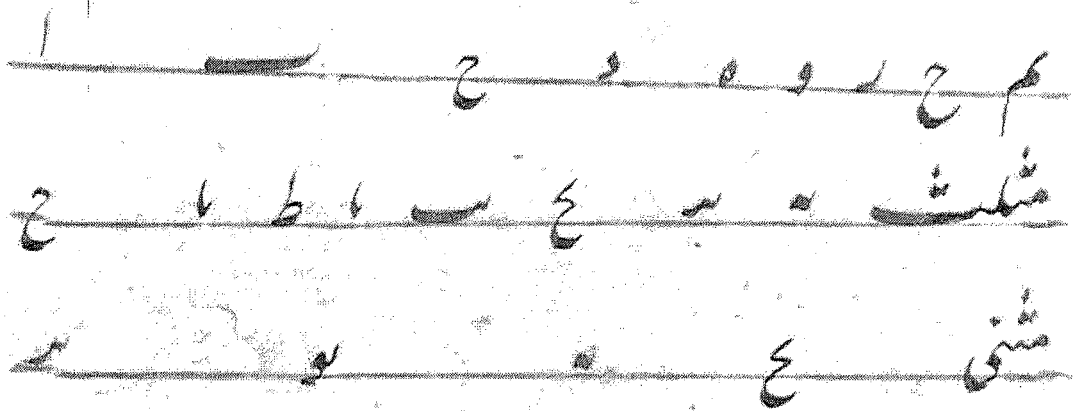
اوتار و اربعه اوتار که خود قدیم و خسته اوتار که خود کامل است
 و اصطلاحات اوتار را در این طریق متوجه شدیم که از باب عمل را
 در انتقال از بعضی نغمات به بعضی دیگر قدرت تمام و است
 روان باشد خصوصا کسانی که متکلم باشند در این صفت
 و تجربه بسیار کرده و ریاضات بی شمار کشیده باشند
 ایشانرا در یک زمان ممکن نبود که دو نغمه مختلف را جمع
 چنانکه معا مسموع شوند پس بدین سبب آلات وضع گردانند
 اندیشتم برترین و ثلثه اوتار و اربعه اوتار و خسته
 اوتار و سته اوتار از برای سهولت و ازان آلات
 بعضی مطلقا و و معیقات مضروب و مجروره اما مضروب
 مانند سازهای که بران مضارب حسن کنند اما مجروره
 مانند سارنایی که بران گمانه کشند طریقه اصطلاح

اما آلات ذو وترین و طریقه اصطحاب آن طریقه
اصطحاب اصل آنکه معهود گویند چنان بود که نسبت مقدار
و ترا علی مثل و ثلث نغمه مطلق و ترا سفلی بود و مقدار
مطلق و ترا سفلی مساوی ثلثه ارباع ما فوق خود پس
نغمه که از و ترا علی مسموع شود در ثقل نظیر نغمه بود که
از ثلث و ترا سفلی مسموع گردد برین تقدیر نسبت نغمه
هر جزوی از اجزای و ترا علی مثل و ثلث آن جزوی باشد
که در مقابل اوست از و ترا سفلی چه قبل ازین معلوم
شد که ارباع و ب باطوح مایه و علی هذا القیاس
هم بر نسبت مثل و ثلث ابد لا یرم اجزای ایشان چون
در مقابل یکدیگر باشند بر همان نسبت باشند برین مثال
ما یطرح زو و ح

ح س ر ل و ه م د ح س م ا ی ط ح

از وتر اعلی مشت نغمه پستخرج می شود که ابتدای آنها
و انتهاج باشد و از وتر اسفل ده نغمه مستخرج میشود
بی اعتبار مطلق اعنی نغمه ح و اگر نغمه ح را اعتبار
کنند یازده نغمه استخراج می توان کرد و آن از ح بود
تا ح پس دساتین مفده کانه که در وتر واحد مرسوم
شده بودند در وترین ده دستان کافی باشد و این سه
نغمه را که طی ما ایدا اگر از وتر اعلی هم استخراج شاید
و اگر نکنند در وتر اسفل خود موجودند از آن شغنی
باشند و چون بعد از استنطاق مطلق و تر اعلی استنطاق
جزوی ششم که آن اعنی ح باشد طرفین بعد ذی الاربع
مسموع شود و اگر مطلق و تر اسفل بدل نغمه ثلثه ارباع

که گفته شد خواه مضروبات و خواه مجرورات باشند اما
اصطحاب آلات و ترین غیر معهود خوانند که کنند آن کثیر
الانواع است در بیان حکم ثلثه و تار و بعضی آلات را سه
و تر بندند و طریق اصطلاحات آنها چنین است که مطلق
و تراسط مساوی ثلث ارباع مافوق و تراعلی باشد
و مطلق و ترا سف ثلثه ارباع مافوق و ترا وسط و استخراج
جموع اجتناب پس از ثلثه اوتار را سهیل بود از آنکه از و ترین
و و تراعلی را خوانند و و وسط را مشتی و لسان نیز خوانند
و ماصورت ثلثه اوتار را با دو سائین آن روشن کرد انیم برین مثال



پس استخراج یک بعد ذی الاربع از وتر اعلی کنیم و در
 الاربعی دیگر از وتر مثلث و یک طینتی و از وتر مشتی
 و طریقه استخراج جموع چنانست که قبل ازین معلوم
 شد پس دو وتر ضعف ذی الاربع فرض کنیم و در وتر
 اسفل که ثالث است اتمام دایره به بعد طینتی کنیم در بیان
 آلات که بران چهار وتر بندند اثر اسعد و قدیم خوانند
 در قدیم الایام حکما بر عدد چهار و تری بسته اند و بر اعلی
 بم می خوانند و مایل می اورا مثلث و مایل می مثلث را مشتی
 و وتر رابع را که بلی مشتی است زیر و طریقه اصطحاب
 معهود او تار انچنانست که مطلق سه و تری که مساوی ثلثه
 ارباع ما فوق خود سازند برین تقدیر در او تار اربعه از
 و سائین سببه سه گاه که از ارباع او تار تعدی نکند چهار

بعد فی الماربع مستخرج شود چنانکه در مثال نموده اند و
 قداما و تار اربعه را بعناص^{اربعه}ر و اخلاط نسبت کرده اند
 مثلا و تربیم را آبی گفتند بارد و یابس و سودایی
 و وتر مثلث را مایی و بارد و رطب و بلغمی و وتر
 مشنی را سوایی حار و رطب و دموی و وتر زیر را
 ناری حار و یابس و صفرا بی بزین مثال
 ثم السواد القراح نزوه و ح س ا
 مثلث البلغم الاله مدح س م ط ح
 مشق دم الدم الهواکب کاک ط ح س ر ه
 تربیم الصفرا النار کط کج کر کو که کد کج کک
 در بیان شب او تار که خود کامل خوانند بدانکه در باب
 صناعت عملیه مشفق اند بر آنکه اکمل آلات الحان بعد

از حقوق ایشان عود کامل است و بران پنج وتر
بنزند و طریقه اصطیاتی معهودان چنانست که هر
یکی با شش ارباع مافوق مساوی باشند و اصطیاتی
نسبت مطلق و تراکویند با مطلق و تردیکر و با اصطلاح
میباشد آن این فن انرشد خوانند و اگر مطلق
وتری را با هر جزوی از اجزای او تمارنسبت دهند
شدی بود و جدول شود خواهد آمدن انشاء الله تعالی

چون بعد از کل مرتین را اگر مبداء سازند که ^{مطلق}
 بم است منتهای آن جزو ششم حادث باشد که بران
 است و از آنجا تا نقطه ربع که ح است بعد بقیه بود
 و بران لو مرسوم است و اگر بعد از کل مرتین را
 از نقطه ب مبداء کنند منتهای آن بر نقطه لو که نقطه
 ربع است واقع شود جهت ^{تسمیه} و تار عود قبل
 ازین گفتم که عود قدیم چهار وتر است و بعضی از اهل
 صناعت عمیه مقدمه اصطحاب اوتار عود از وتر ^{سفل}
 می کرده اند چنانکه مروتی را مساوی ثلثین ماتحت
 خود می ساختند و هرگاه که از وتر اسفل که آن
 زیر است چنان سازند از طرف وتر اعلی که بم است
 مروتی مساوی ثلثه ارباع مافوق خود باشند و چون

خود چهار و تر بوده است و تری که ثانیه زیر باشد
 مثنی گویند و و تر ثالث مثنت و و تر رابع را که اثنی
 اوتار است بم ویم را از ان جهت بم خوانند که در
 مطلقات اوتار از نغمه مطلق و تر بم نغمه نرم تر
 نیست و و تر زیر را زیر از ان جهت گویند که از پست
 و یک نغمه سابقه احد باشد و شیخ ابو نصر فارابی رحمه
 الله بجهت استکمال آلت و تری حاد بر ان زیادت کرده
 و اثر احاد نام نهاده و نغمه مطلق آن از نغمات مطلقات
 اوتار اربعه احد است از برای آنکه تمدید نغمه مطلق
 حاد احد است از تمدیدات مطلقات اوتار دیگر

جدول اقسام سبعة طبقة اولی

قسم اول	نقطة	ح ز د ا	ابعاده	ب ط
قسم ثانی	نقطة	ح د ا	ابعاده	ط ب د
قسم ثالث	نقطة	ح د ب ا	ابعاده	ط ب
قسم رابع	نقطة	ح د ا	ابعاده	ط 7 ط
قسم خامس	نقطة	ح د ا	ابعاده	ط 7 ط
قسم سادس	نقطة	ح د ا	ابعاده	ط 7 ط
قسم سابع	نقطة	ح د ا	ابعاده	ط 7 ط

بدانک فصل ذی

الخمس بر ذی الاربع یک بعد طینی است و چون طینی
بر ذی الاربع افزایم ذی الخمس شود و چون طینی را
بر ذی الاربع اضافت کنیم و اخلاص بنقص
الجمع بین الابعاد الیجته کنیم بعد و الخمس را بسناده

قسم ممکن بود کردن و صاحب ادوار رجه الله در کتاب
 ادوار دوازده قسم را بیان کرده و قسم سیزدهم را
 موقوف داشته و خواجه ان قسم را نیز استخراج کرده
 و مادرین کتاب ثبت کردیم و از اضافات این اقسام
 بیکدیگر نمود و یک دایره حاصل شود اگر چه زیادت
 جدول اقسام سیزده گانه طبقه ثانی

قسم اول	نغائتها	ح بی بی بی	ایعادها	ط ب ط
قسم ثانی	نغائتها	ح بی بی بی	ایعادها	ط ب ط
قسم ثالث	نغائتها	ح بی بی بی	ایعادها	ط ب ط
قسم رابع	نغائتها	ح بی بی بی	ایعادها	ط ب ط
قسم خامس	نغائتها	ح بی بی بی	ایعادها	ط ب ط

قسم سادس	نغماتھا	بندہ کی	ابعاد	ط ۷ ط ۷
قسم سابع	نغماتھا	بندہ کی	ابعاد	ط ۷ ط ۷
قسم ثامن	نغماتھا	بندہ کی	ابعاد	ط ۷ ط ۷
قسم ناسع	نغماتھا	بندہ کی	ابعاد	ط ۷ ط ۷
قسم عاشر	نغماتھا	بندہ کی	ابعاد	ط ۷ ط ۷
قسم افسر	نغماتھا	بندہ کی	ابعاد	ط ۷ ط ۷
قسم افسر	نغماتھا	بندہ کی	ابعاد	ط ۷ ط ۷
قسم ثانی عشر	نغماتھا	بندہ کی	ابعاد	ط ۷ ط ۷

اکنون چنانکہ صاحب ادوار رحمہ اللہ شتاد و چہار
از اضافات اقسام دوازده گانہ ذی الخمس باقیم
سبعہ ذی الاربع ترتیب کردہ و در کتاب ادوار

گفته و ممکن است که سه عشر قسما و قد بینا منها
 عشر قسما و بینا او و اربا و اما ثلث عشر فان
 استخراج علیک سهلا ان کنست داعیة فی التفتیش
 و قد ترکنا له جدول تصنیف الارقام السبعة قدوة الحکماء افضل
 المتأخرین خواجه کمال الدین عبدالقادر رحمه الله قسم پنجم
 استخراج کرده و بر اقسام سبعة ذی الاربع اضافت
 کرده و بر مشتمل دو و چهار و ایزه افزوده که تود و یک و ایزه
 باشد بدانکه ازین ثلث مذکوره چهار نوع را ثلث ثواب
 خوانند و آنها را **الح** باشند بواقی را متبدلات
 گویند و ثلث **د** در **د** قسم موجود است و در چهار مقفول
 و چون اقسام سیزده گانه ذی الحس با اقسام سبعة
 ذی الاربع بنوع خود یا بغیر نوع خود اضافت کنند نمود

و یک دایره حاصل می شود و بعضی ملازم و بعضی خفیه
 التنافر و بعضی ظاهر التنافر و صاحب ادوار گفته است
 که ملازم آن باشد که عدد نسبت او مساوی عدد نغمات آن
 دایره باشد و خفیه التنافر آن باشد که عدد نغمات آن
 دایره پنج باشد و ظاهر التنافر آن باشد که عدد نسبت
 شریفه نغمات آن دایره مساوی نغمات ثوابت فقط
 باشد و چون اضافت کنیم اقام را بعضی بعضی بنوع خود
 یا بغیر یعنی طبقه اعنی طبقه ثانیه را بجایات طبقه اولی
 اضافت کنند جایات حاصل شوند که بعد ذی الکلی بر آن
 مشتمل باشد اول آن باشد و آخر ~~من~~ ح و آنرا دایره
 از برای آن انتهایی غایت ابتدای آن باشد و آن چنان
 باشد که گانه از نغمه مفارقت کند و باز بهمان نغمه ^{رسد}

وسه دایره که نغمه از ان اسقاط کنند و ابتدا از
 نغمه یک کنند یا از یا از یا از غیر آنها کنند و ترتیب
 نغمات و ابعاد آنرا مربعی دارند سیج خللی واقع نشود و
 چون بعد ذی الاربع باطنینی در بعد ذی الکلب نوع
 واقع شود اول آنکه طینی در طرف احد باشد ثانی آنکه طینی
 در طرف اثقل باشد ثالث آنکه طینی بین الطبقتین
 باشد اول را منفصل احد خوانند و ثانی را منفصل
 اثقل خوانند و ثالث را منفصل اوسط و اعداد و ابعاد
 آنها اینست

م	ح	ما	د	ا
		منفصل اثقل		
م	ح	ما	د	ا
		منفصل اوسط		
م	ح	ما	ح	ا

و چون شش قسم اول را به ترتیب از طبقات ثانیه
 دایره ملازم حاصل شود اما آنکه صاحب ادوار گفته که قسم
 سابع با سابع طایفه التنافر است حال آنست که عدد
 نسبت نغمات آن از نغمات ثوابت اکثر است و گفته
 طایفه التنافر آنست که عدد نسبت نغمات آن با نسبت
 نغمات ثوابت مساوی باشد و اگر دایره سابع را از خفیه
 التنافر شمرد در آن دایره نسب از پنج زیاد است بل که
 نسب شش است اول اح ثانی ج ی ثالث ه
 رابع زید خامس ح ه سادس ح ح چون شش
 نسب موجود شد شرط خفیه التنافر نماید دایره سابع
 را مثال نمایم اضافت قسم سابع با سابع درین دایره
 نسبت مثل و ثلث پنجست و نسبت مثل و نصف یکی و

این دایره را ابتدا از اکروده به بح انتقال کنند متنافر
مسموع شود و اگر از طرف بح به انتقال کنند ملایم
مسموع شود چه طرف انتقال اصفهان احد طرف اصفهان

ثانی باشد فصل خامس در ترتیب دوایر اضافات
آنها یکدیگر و در بیان ادوایر ملایمه ششگوشه اعظمی
دوازده مقام و ششش آوازه و بیست و چهار شعبه

بدانکه چون اراضافات اقسام لطیفین نو و دو یک دایره
حاصل شد بعضی ملایم و بعضی خفیه التنا و بعضی التنافر
کامر و آنچه ملایم تر بود نو و دو یک دایره است دوازده
دایره بود که دوازده مقام از آن دوایر حاصل شده است
و نیز از این دوازده دایره ترکیب کرده اند و ششش
آوازه تسمیه کرده و نسبت و چهار دایره دیگر را ازین دایره

دوازده گانه و نغمات شش گانه ترکیب کرده اند و
بیست و چهار شعبه نام کرده اند و آنجا نغمات و ابعا
چهل و دو پرده را بازنماییم تا طالبان صاحب ذوق
و سامعان صاحب شوق محفوظ و مستفید گردند
بدانکب میردوری را از ادوار اصلی است که آن
دور بینی بدان اصل است و آن از اقسام بعدی
الاربع یا بعدی الخمس بود و ادوار مشهوره دوازده
بود و آنهارا دایره خوانند و مقام و پرده و
شد نیز خوانند و آنها بعضی شست نغمه و بعضی نه نغمه
اند برین موجب نغمات و ابعا و جنس عشاق
و نغمات و ابعا و جنس نغمی

جمع ناقص و آنچه اشتغال جمع ناقص بر آنهاست چهارند
 سبک و نور و ز و شبنم و ما و و برد و از ده جمع کامل
 و آن کو اشت کرد و اینها اما بر جمع نغات نور و ز
 ضعف ذی الاربع شتمل است که آنرا جمع ناقص
 گویند و آن بعدی باشد که حاشیه عظمی و آن مثل
 و سبعة التساع حاشیه صغری آن باشد اعنی حاشیه
 او بود که نغمه حذف کرده شده است و ما
 اینجا نغات و ابجد و آوازا ت شته را باز نمایم برین
 مثال نغات و ابجد و نور و ز اصل اینست

ب ز س ع ه ح
 بدانکه نور و ز شش است نور و ز اصل و نور و ز غار و
 و نور و ز عجم و نور و ز عرب و نور و ز صبا و نور و ز

و بعد ذی الحس بر جمع نغات آن مشتمل است اگر نغمه
 ح را حس کنند غزال می شود چون نغمه ح حس
 نکنند بانه باشد و صاحب ادوار رحمه الله ماه و شهرها
 را گفته که و کذا لک شهرها نیز میانیست که از تقدیم و
 تأخیر حاصل شود و اهل عمل گویند که شهرها دوزیر افکنند
 است که طرف احد یکی طرف الثقل دیگری باشد برین مثال

ب ا ح خ ح و ح ح خ ا

اما در بیان شعبات بیست و چهار گانه بدانکه ارباب
 عمل بعضی از جموع را شعبه گویند و بر نغات بعضی از
 شعبات بعد صغری متفرق بود که بعد ذی الاربع
 و بر نغات بعضی بعد وسط و بر نغات بعضی بعد کبیر که
 ذی الکمل بود و شعبات نزد ارباب عمل بیست

و چهارند و از سر پرده دو شعبه اعتبار کرده اند مثلاً
از پرده جاری دو شعبه گرفته یکی غزال دیگری نهفت
و این سر دورا شعبتین جاری خوانند و بعضی اصفهانک
و روی عراق را متحد داشته و آنها بسته کنار را در

شعبات در آورده شعبه اول دو گاه و آن دو نغمه
است که اشتغال بعد طینی برانست و

اما ایل عمل دو گاه را از دو نغمه استخراج
کنند و آن طرفین بعد طینی است که در وسط ذی الاربعین
واقع است ثانی سه گاه چون بر طینی از طرف
احد بعد مجنب اضافت کنند سه گاه شود و آن سه نغمه
است برین مثال و

چهار گاه چون بر سه گاه نغمه اضافت کنند چهار گاه

شود و بعد ذی الاربع شتمل است بر جمع ثغمت برین

مثال ح

و رابع پنج گاه چون بر چهار نغمه با از طرف اعداد ضاف

کنند پنج گاه شود برین مثال ح

خامس عشر و آن شش است حسینی است محط بر

راست و بعضی از ارباب عمل آنرا بده نغمه در عمل آورده

ح

و بر جمع ثغمت آن بعد ذی الكل شتمل است و آن دو اصفهان

باشد و یکی طینی آنرا عشیرای کبیر گویند و آنچ عرقی

و اکثری است شش نغمه است برین مثال

اما سادس نوروز عرب و آن چهار نغمه است برین

مثال ح و بر جمع ثغمت آن

ح

ضعف طینی مشتمل است و از طرف احد بعد ح ب
 اضافت کنند از برای تزیین و رونق ثنات و تحسین و
 از جانب ثقل بعد ط ب که جنس نوروز اصل استخراج
 کنند که آن طرح ح است و سابع مایور نژاد از باب
 عمل در آن قول است اگر چه هر دو قول متفق اند که مایور
 مرکبست از کردانیا و عشاق و کردانیا مقدم در اند
 بر عشاق و بعضی گویند که مست نغمه است برین موجب
 ح مایور ح ر ر ر ر ر

اما قوم بر آنند که مایور مشت نغمه است و مرکب از
 کردانیا و عشاق است پس برین تقدیر دو اوده نغمه
 باشد حال آنکه در کتب مشت نغمه ثبت کرده اند مرکب از
 چهار گاه ذی الاربع شد و عشاق تا مشت نغمه تواند بود

و بر جمع نغمات آن استمال بعد ذی الکلت و اگر برین
 جمع نغمات نغمه بی بعد از نغمه ^{یا} آورند استمال
 نغمات از طرف احد بطرف الثقل مقلوب طبقتین
 عراق شود رابع عشر نیز و امل عمل آنرا بدو نوع در
 عمل آورند یکی را نیز ز کبیر خوانند و دیگری را نیز ^{صغیر}
 اما نیز ز کبیر و آن مشتمل بر نغمه است و آن چنان باشد
 که در طبقه اول جنس مجازی بود و در طبقه ثانیه
 جنس راست و بر جمع نغمات آن بعد ذی الکلت مشتمل
 باشد و اگر محط بر نغمه و کنند آنرا مجازی عرب
 خوانند و چون محط بر نغمه اکند نیز ز کبیر شود درین
 دایره نغمه موجود نیست مع هذا ملایم است اما
 نیز ز صغیر و آن پنج نغمه است برین موجب

جدول نیز ز کبیر

م ح ط

. ا

جدول نیز ز صغیر

م ا ط

اما ثانی پس عشر مبرقع و اصل آن دو نغمه است

و اشتمال بعد مجنب بر آن نغمین آج . ا

و آن چهار کامیست محط بر سه کاه و ابتدای آن از

احد باشد و از برای رونق و تزیین الحان بعضی نغمات

را موی را بر آن طرف احد اضافت کنند ح

چون دو بعد مجنب از طرف احد مبرقع انضمام باید

سه بعد ح بر توالی واقع شود و آن نغمات اصل را موی

است اما از جانب اثقل جنس مجازی بدان اضافت
کنند اما اصل همان دو نغمه است برین مثال

م ن ح ز
بیاید دانست که نزد رباب عمل چهارگاه چهار است
یکی چهارگاه ذی الاربع و آن محط بر نغمه است کنند
و دوم چهارگاه رکب که محط بر نغمه دوگاه کنند سیم
چهارگاه مبرقع که محط بر نغمه سهگاه کند چهارم چهار
گاه خارا اما سادس عشر رکب و آن سه نغمه است

م ن ح ز
از طرف اثقل بعد طینی بدان اضافت کنند برای
رونق الحان اگر از طرف احد نغمه بدان افزایند
نغمات اصل زیرافکنند شود و اگر عوض بعد

افزایند نور و اصل شود و چون ثغاث ركب نيكو
 تلحين كنند مردم را در نفوس اثر كند و سامعان بخرون
 گردند و بي اختيار رقت برايشان غالب گردد اما
 سابع عشر صبا و آن پنج نغمه است و ثغاث نوزده
 عرب كه محط بر سه گاه كند لكن اصل آن دو نغمه است
 از جنبات آنكه كثير الاستعمال است دو است يكي
 مجنبى كه بر نسب مثل و جزو خمسة عشر بالتقريب باشد
 و اين مجنب ثانى از مجنب اول بمقدار اقل باشد و پرا
 كه اين جزوى از سته عشر باشد و مقدار مجنب اول
 تسع و تر باشد پس اول را مجنب كبيره و ثمانى را
 مجنب صغيره اما ثمانى عشر بميل و آن مركب
 است از بعضى ثغاث را سوى با بعضى از ثغاث زنگوله

و آن از مرکبات است و آن هفت نغمه باشند برین مثال

م . ی . ب . ج . د . ه . و . ز . ح . ط . ث .

اما تا سیم عشر و آن نهها و نوزده و هشت نغمه است اما

اهل عمل در پنج نغمه آن تصانیف ساخته اند از برای

زیادتی لذت الحان در تشبیعها و اصوات و جد و ال

همان هشت نغمه در عمل آورند باز همان نغمات خسته محط

کنند جنس طبقه اولش عشاق و جنس طبقه ثانیش

زنگوله و بعد ذی الکمل بران مشتمل است برین مثال

ح . د . ه . و . ز . ح . ط . ث .

اما عشرین را اولی و آن در مسموع فریبست هجده گاه

فرق همین است که از طرف احد آن بعد از خابران

اضافت کنند و مقدار بعد از خا از مقدار بعد بقیه

اقل است زیرا که مقدار بعد از خاک یک جزو است از
سی و شش جزو آن چندان بود که مقدار اربع طینی و کما
مرو بعد از خاک را بر نغمه احد زاوی اضافت کنند
تا زیادتی لذت آن نغمات شود در مجموع

م ا و د ی ک
اما حادی عشرین اصفا تک و آن قبل ازین مذکور
شد درین محل نیز از برای توضیح و تفهیم بیان کنیم و آن
مشت نغمه است برین مثال

م ح ب . ن . ج . و . ح . ا
اما ثانی عشرین روی عراق است و آن چهار نغمه است
چون این اصفا تک یک نغمه که آن ب است حذف
کنند روی عراق شود برین موجب م . ن . ج . و . ح . ا

ز بزم گاه افق خویش را عیان بنمود
 برای تهنیت عید زمره وقت صبح
 بشد روح بنور و ز قواها بپسود
 ز جنک غم نرزد آنکسی که مو پس عید
 بغلغل دفنی قول مطربان نشود
 فروود عیش و طرب خلق را بعبود
 بغیر درد و غم عشق حالتی نفروود
 ز سینه دودم اگر برفلک رسد شاید
 از آنکه نسبت عجب که زمار خیزد و دود
 چه آفتی تو ندانم مدا هم شمس و قمر
 پیش صورت خوبی تو می کنند سجود
 به باغ سوپن خوش بوی همچو مداحان

زبان مدح شاهی شه زمان بکشد
 سپهر نصرت و رفعت سلیم خان آن شاه
 که از عدالت و احسان او جهان استود
 زمین ز بخت و شادی شده چو خلد برین
 زمان ز سایه عدل و سخای او نشود
 ز می رسیدن بجای سپهر مودلت
 که بره را بسوی آب کمرک راه نمود
 کینه بند درگاه تو چو رستم و کی
 کینه بند تو صد سزار چون محمود
 فراق یار در غارت دل و جان کرد
 کجاست دولت جاوید طالع مسعود
 نظم نظم عزیز کن ای سپهر کرم

که جزو عای تو دیگر ندارد او مقصود
 همیشه تائیف خور بود به برج حمل
 همیشه تا که زمین بردید شرح و ^{بگوید}
 بشادمانی و دولت جان تو در عالم
 برنج و غصه بر آکو همیشه جان ^{جسود}
 و له ایضاً نظیر قصیده خواجه ^{سیدمان}
 همین قصیده تصنیف در نجی بدو چاه ^{خبر}
 پیش سنبل زلفت حدیث مشک خط ^{ست}
 بدو به صورت خوب توقیت کل ^{ست}
 تو بی تحسن چو رشید در جهان ^{روین}
 چنین ملاحظت خوبی درین زمانه ^{کراست}
 بلال باخشم ابروی یار دعوای کرد

به بین خیال کش این کجا و آن کجا است ، ، ،
 ز شوق زلف تو آشفته ام به بیخوابی
 کجا بخواب رود سر که در سرش سودا است ، ، ،
 مگر رست به پیش لبست حکایت قند
 به نیزد عنبر زلف تو ذکر مشک خط است ، ، ،
 کمان ابروی آن ماه نو بدور قمر
 کشیده اند که طغرای غره غراست ، ، ،
 ز سوز نغمه عشاق دل نوا میخوابست
 چه بود وصف قد و قامت تو آمد راست ، ، ،
 غنیمتی شمر امروز نقد عمر عزیز
 نه عاقبت که او در تصور فردا است ، ، ،
 سیاه می کنند آن چشم خانه مردم ، ، ،

سیاه کاری آن شوخ قتنه عین بکاست
 قد تو کاغذ را آزاد نامه داد پر
 از آن جهت که بخدمت غلام پابرجاست
 کشاده اند با خلاص خلق روی زمین
 زبان بمدح و ثنای شهری که ظل خداست
 سپهر فتح و طف و حضرت سلیمه آن
 که قدر و جاه تو از چرخ مفتین اعلاست
 بروز رزم چو رستم بعدل نو شر و ان
 بگاه جود و بوقت سخا کفش در پاست
 کجا رسند بگرد علوی رتبت تو
 که با سپاهان تو بر اوج چرخ ساخته جاست
 ز تاب قر تو تب را بر استخوان عدو

بمان بید شب و روز لرزه بر اعضا^{ست}
 صدای عود که بی ناله^{ست} سوخت^{ست}
 نوای نی که نه بر قول تست^{ست} با^{ست} و نوا^{ست}

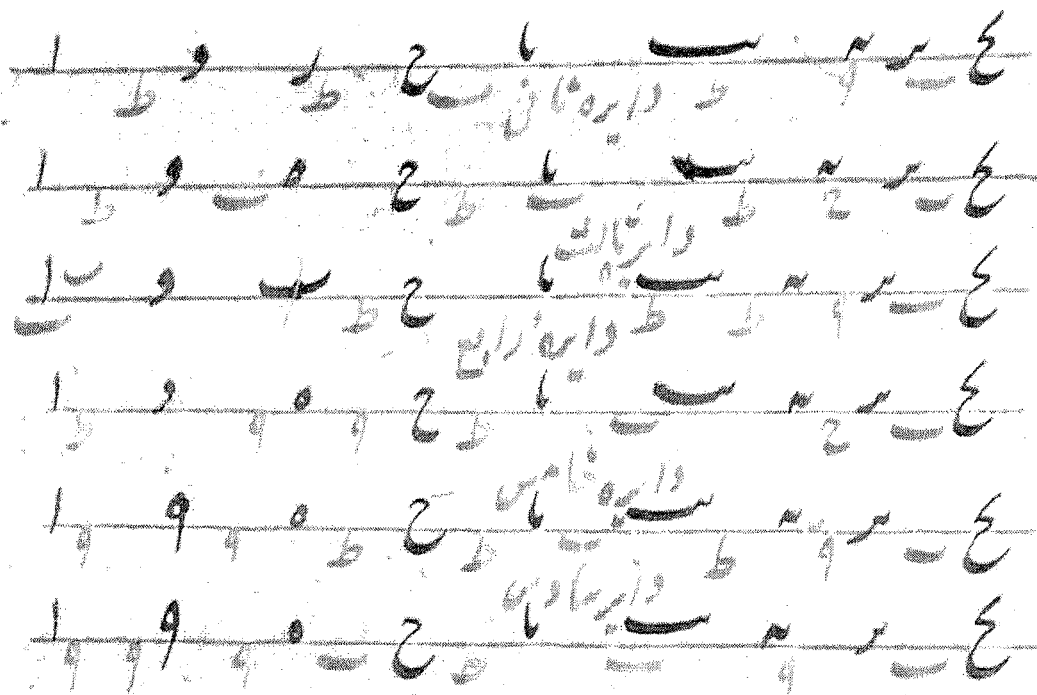
ز بجز کاسه چینیست دیدن امیر^{است}
 ز سازها نتوانش از آنکه روح افرا^{ست}
 ز لطف شاه که افتد بچنگ من رور^{است}

مدام کاسه زخم کاسه^{ست} برده سر^{است}
 ز حضرت تو شهاب چشم تربیت دارم
 چو قدر و قیمت هر کس به پیش تو پیدا^{ست}

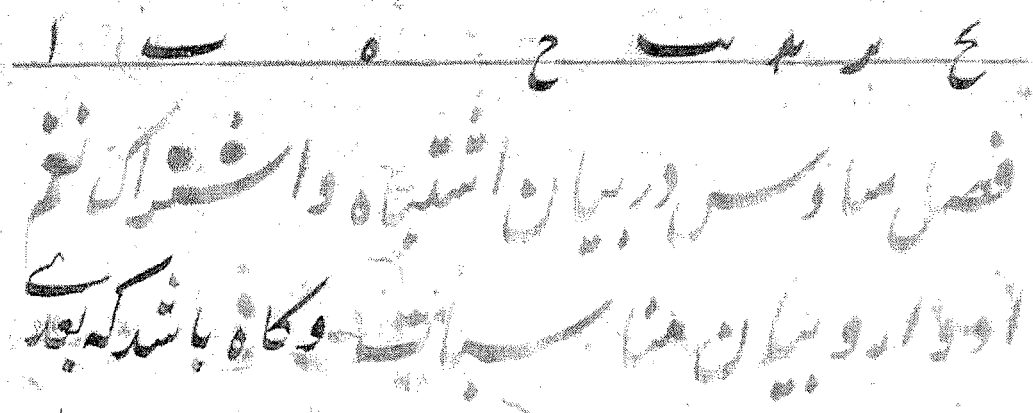
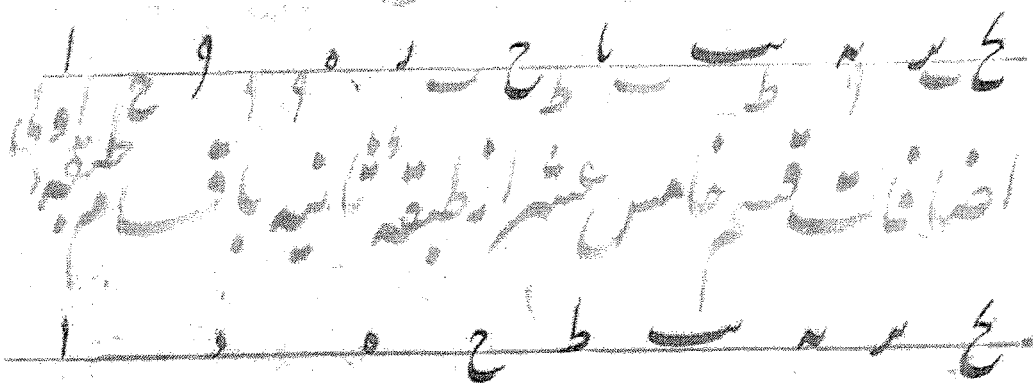
بشادمانی و دولت بمان تو در عالم

همیشه تا قرح و تاشا^{ست}ط در صها^{ست}
 اضافات قسم رابع عشر از طبق^{است} ثانیه باقیام

طبقه داولی دوایری که اختراع این ضعیف نیست



دایره سابعه

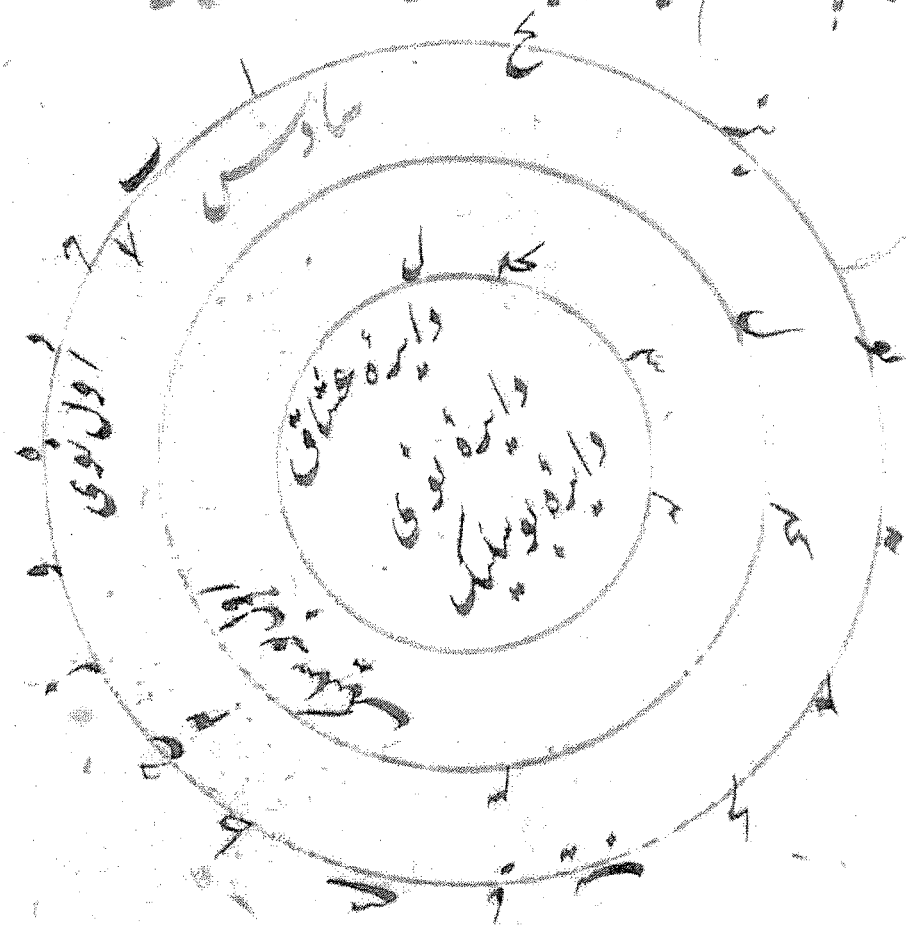


بعدی مشتبه گردد سبب اشتباه نغم بنظر شن بود چنانکه
 اگر احدی الاربع را پیش از طرف الثقل استماع
 افتد اشتباه بذی الخمس واقع شود زیرا که چون نغم
 بعد از ح مسموع شرح نظیرا بود چنان نماید که ح ح
 شنوده شده است و همچنین در ادای ذی الخمس
 اگر ابتدای از طرف احد افتد اشتباه بذی الاربع
 شود چه سماع بعد ما موهم آنست که ما ح مسموع
 شده است اما آنکه در حال ابتدا از طرف الثقل این
 اشتباه واردست یانی تحقیق آن مقال مناسب
 این رساله نیست و بنا بر اشتباه گاه بود که نغم
 متناظره متفق نماید بسبب غلطی که قوت ممیزه را واقع
 شود چه از اتفاق تالیف نغم با نغم دیگر اتفاق تالیف

آن نغمه با تفسیر آن دیگر لازم آید بعد از تخریج دساتین
 و تعین ابعاد متفق و تحقیق نسب معلوم شد که هر نغمه
 با ثانیة خود بعد بقیه باشد و با ثانیة خود بعد و بارابع
 خود طینی و با ششم ذی الاربع و با یازدهم ذی الخمس
 و با سجدیم ذی الكل و علی هذا القیاس و هذا که بی شامل
 اصغر بود چه از مرکب گردد و باز با و منقسم تواند شد
 چنانکه ذی الكل است بر ذی الخمس و ذی الخمس بذی الاربع
 و ذی الاربع بر طینی و طینی بر ح و ح بر ب و این
 جهت اضافت بعد بعدی و طرح بعدی از بعدی و جمع
 میان دو بعد ممکن باشد چنانکه طینی را بذی الاربع
 اضافت کنند ذی الخمس حاصل شود و چون را از طینی
 طرح کنند بقیه باقی ماند و سر کلاه که احد ذی الاربع را

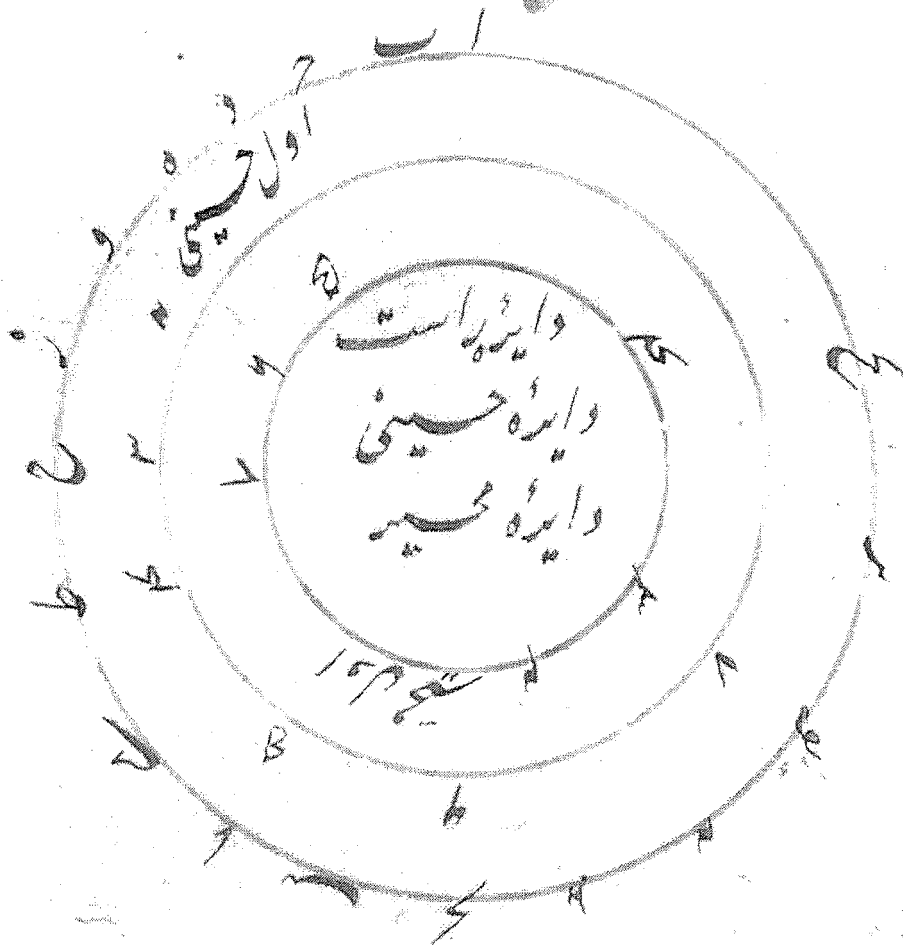
اثقل ذی الخمس سازند صورت جمع پیدا آید و حال سبای
 اضافات و افراد طرح برین مثال بود اکنون بیان
 اشتراک نعمات کنیم و گوئیم که از مباحثه گذشته معلوم
 شد که جمله ادوار ملایم در نعمات ثوابت مشترکند
 اما در نعمتیه اکثر دوایر مشترکند و آن در نه قسم
 ذی الخمس موجودات است اما در باقی نعماتیه
 دایره چون با دیگر قیاس کنند در بعضی مشارک باشند
 و در بعضی مخالف و آنها نعمات متبدلات اند و اتفاق
 و اختلاف دوایر آنجا ظاهر شود که دوایر را از یک
 نقطه ابتدا کنند مثلا اگر دوایر را ابتدای او
 انتهای سازند اختلاف و اشتراک ایشان ظاهر
 شود اما در اختلاف مبدای بعضی ادوار شاید که در جمع

نغمات مشارک باشند چون دایره عشاق و دایره نوا
 و دایره بوسلیک اگر ابتدا عشاق سازند نورا و بوسلیک
 را که ثالث عشاق است و ثانی نوبی درین دایره ان
 دو ایرتلاثم در جمیع نغمات مساوی باشند برای
 عشاق نوبی است در طبقه شاتردهم و نوبی بوسلیک است
 در طبقه چهاردهم دایره برین مثال است اول دایره عشاق



مشارک راست و حسینی و مخیر در یک دایره اگر را
 مبداء راست سازند را مبداء حسینی و را مبداء
 مخیر این سه دایره نیز در جمیع نقاط مشارک باشند
 زیرا که راست حسینی است در مقدم و حسینی راست
 در طبقه سیم و مخیر راست است در طبقه دوم و حسینی است در طبقه

اول راست



در بیان مناسبات پرده ها و آوازا^ت و شعبات^{بافت}
 چون بر نغمات و ابعاد دوا^یر مطلع شوند موافقت^{مجا} و
 نغمات و جموع را کما ینبغی دریابند بد آنک پرده ها و آوازا^ت
 و شعبات را بایکدی مناسبات باشد و در تلخیص و انتقا^ل
 هر یکی را با دیگری مناسبت باشد و از آن مناسبت زیاده^ی
 لذت و رونق و طراوت لحن گردد و آن مناسبات گاه
 در یک طبقه باشد و گاه در دو طبقه اکنون در بیان مناسبا^ت
 آنها شروع کنیم پس گوئیم که عشاق و نومی و بوسلیک
 از یک دایره مترتب می شوند پس آنها را بایکدی مناسبت^{ست}
 تمام بود و از شعبات نهند و با مور کبیر را با این دوا^یر
 مثلث خصوصا با عشاق مناسبت بود اما با پرده حسینی
 از آوازا^ت سه نوز اصل و از شعبات عشیر او خور^ی

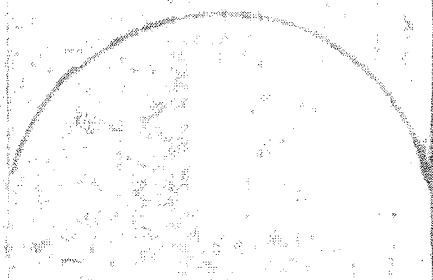
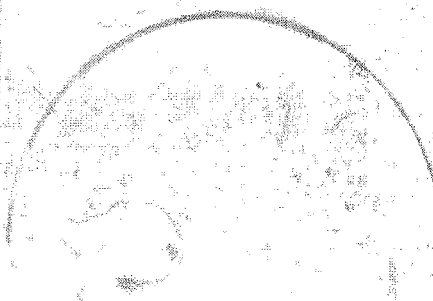
را مناسبست بود اما با پرده حجازی از شعبات غزال و بزک
 و نهفت و اوج را مناسبست بود اما پرده اصفهان پنج گاه
 را بدرامنا سبت بود اما پنجاه زاید را با چهار مناسبست
 بود اما با پرده راست پرده زنگوله را مناسبست بود اما ^{برده}
 زیرا فکند از آوازا ت شهرناز را مناسبست بود اما شعبه
 سه گاه را آوازا ت کواشت و از شعبات بسته نگار را
 مناسبست بود اما پرده را معوی از شعبات نور و زعرب
 و رکیب را مناسبست بود و قس علی هذا القیاس ^{فصل}
 سابع در بیان ^{شده} و بیاید دانست که اصل
 سفت قسم است قسم اول شریف یا و آن چنان بود
 که مطلق سه و تری را مساوی نغمه مقدار و ترتیب
 ما فوق خود سازیم اما قسم ثانی شد بمجنبات و آن

چنان باشد که مطلق سروتری را مساوی نغمه ح هم مافوق
 خود سازیم اما قسم ثالث شد طئیات و آن چنان باشد
 که مطلق سروتری را مساوی نغمه سبأ به مافوق خودش
 سازیم و این سدر را سبایات نیز گوئیم اما قسم رابع
 شد فرسیات و آن چنان باشد که مطلق سروتری مساوی
 نغمه وسطی فرس مافوق خودش باشد اما قسم خامس
 شد زلزلیات و آن چنان باشد که مطلق سروتری مساوی
 نغمه زلزل مافوق خودش باشد اما قسم ششم
 شد بنصریات و آن چنان باشد که مطلق سروتری
 مساوی نغمه بنصر مافوق خودش باشد اما قسم سابع
 شد مختصریات اعنی مطلق سروتری مساوی نغمه
 مختصر مافوق خود باشد و این را خود الاصل خوانیم

زیرا که مطلق و تری مساوی ثلث ارباع مافوق خودست
 و این مفت شد را اصل شد و خواهیم اما شد سابع اصل
 این شد و دسته باقیه است و این خود ر و شنست
 که مطلقات اوتار مرشدی که متغیر شود و ساهین از محل
 خود حرکت نمی کند اما در نغزات اوتار و ساهین تبدیل
 واقع شود چنانکه آنکه از دستانی بدستانی دیگر
 منتقل شود و اما اینجا از شد و که ملایم مطلقات اند
 ۱۲ شد و را تقدیم کنیم برین مثال

شد نوی جمع نغزات ذی الاربع

شد عشاق جمع نغزات ذی الحس



ح . . . د . . . ا

ا . . . د . . . ح

شد بسیدیک جمع لغات فی الالبان

1 - 2

شدر است بجمع تغات ذی الحسین

1.0.2.2.2.6

شده منی جمع لغات و فی الخمس

1-2000-2-46

شده جاری مجمع نعمات ذی الارب

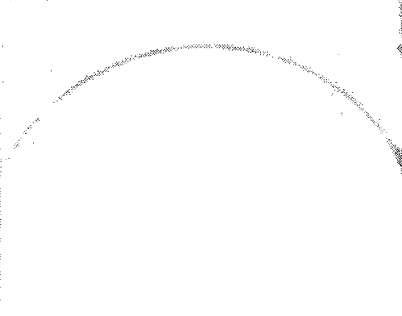
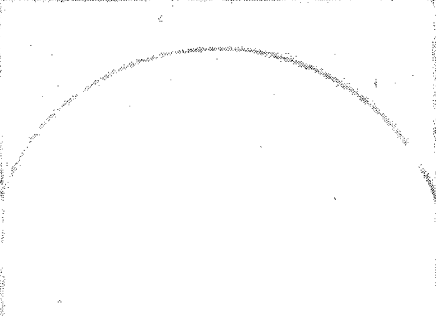
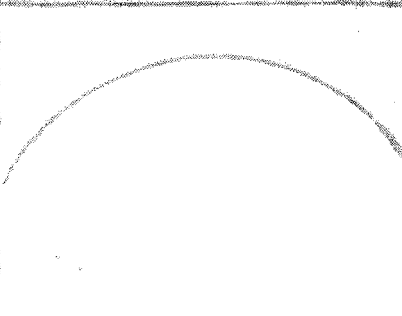
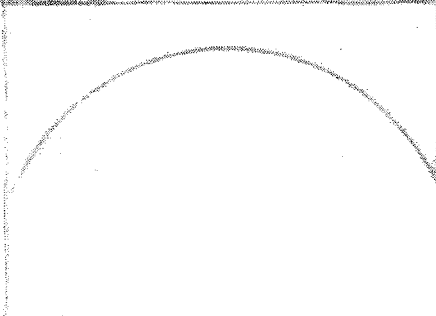
1. 9. 9. 2

شُد راسون جمع نغات زنی الحسن

1. 7. 00. 00. 00

شد زنگوله بجمع لغات و بی الحس ناقصه العقیبه

100907.5

شد عراق جمع نعمات کل و برع کل	شد اصفا مان جمع نعمات ذی الاربع
	
و . . . ۶ . ۱	ح . . . ۵ . ۶ . ۱
شد زیر افکنده جمع نعمات ذی الاربع ^{البرقیه}	شد بزرگ جمع نعمات ذی الحسن
	
ط . . . ۵ . ۶ . ۱	با . . . ۵ . ۶ . ۱

این شد و در وازده کانه مشهور که مذکور شد اگر
 بشرح و بسط شود و شروع کنیم رساله بتطویل انجام
 فصل ثامن در ذکر ایقاع بدانکه قبل ازین مذکور شد

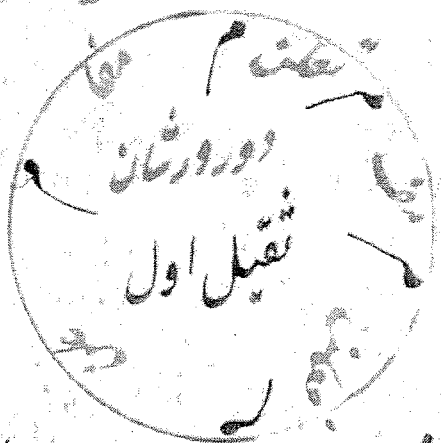
که حروف و اصوات را حرکات و سکنت عارض شود
 بین الحركاتین زمان باشد و آن ازمنه مختلفه باشند
 در مقدار و آن زمانها زمانهای حروف نسبت و گویند
 که فلان دو رچندین نقراة است و تقره در اصطلاح ارباب
 عمل آنست که تلفظ کنند بحر فی یا حس کنند و تری را
 بمضربی یا قرع جسمی بر جسم دیگر یا دستی بردستی زنند
 یا غیر ازینها هر جسمی را که بر جسمی دیگر قرع کنند آرایش
 عروضیان نقره حرفست و حرف متحرک باشد یا ساکن و
 همیشه حرف اول متحرک باشد و حرف آخر ساکن و چنانکه
 اوزان اشعار را ارکانست که بحور از آنها مترتب
 شوند ازمنه ایقاعی را نیز ارکانست که بحور از آنها مترتب
 شوند که ادوار ایقاعی از آنها مترتب و مرکب میشوند

و ارکان بر سه قسم است سبب و تد و فاصله
 و عرب این ارکان را مثال گوید لم تن ار تن علی
 تن راس تان حلت تن حکمتین تن تن و زمان
 که میان حرکتین جمعین واقع شود اگر اقل زمان بود
 که تألیف الحان را معصا است انرا زمان خوانند و اگر
 ضعف آن باشد و مثله امثال انراح و اربعه امثال
 انرا و و خپ امثال انرا و و ما اینجا از منته نشانه
 باصطلاح اهل عمل مثال نمایم تن تن تن تان تن
 تن تن اما ازین از منته مذکوره سه زمان مستعمل
 است بواقعی قلیل الاستعمال بدانکه ادوار ایقاعی
 نزد ارباب عمل از عرب شش است برین موجب ثقیل
 اول ثقیل ثانی خفیف ثقیل رمل مزج خفیف رمل

اگر چه ادوار ایقاعی غیر ازین نیز زیادت برین ادوار
 شده ممکن است ترتیب کردن اما قدام و کتب خود این
 ادوار سه را وضع کرده اند بران موجب اینجا وضع
 کردیم در آخر ایقاع ادوار غیر ازینهارا ذکر کنیم اکنون
 توهم قیاس اول زمان سر دوری از ان برابر زمانه
 که در ان تلفظ کنند به مشت سبب از اسباب تقال
 و آن شانزده نقره است مگر آنکه یازده نقره را ازینهارا
 ساقط کرده اند برین وضع **تین تین تین تین**
 چون پنج ضرب بزنند یا زیاده را زمان سازند و علامت
 سر حرکتی که نقره مقارن آن کرده بود و علامت باشد
 ح ترک العلامة علامه پس زمان مابین نقره اول و ثانیه
 باشد مساوی زمانی بود که مابین نقره خامیه و اولی است

که زمان ب باشد و این ادوار مذکوره مساوی نیستند
 و درین دایره از منته ثلثه ایقاعی مندرج است زیرا
 که وتر مجموعست اول پس یک فاصله صغری و یک سبب
 خفیف و باز در آخر یک فاصله صغری و پنج نقره اول را
 اعمده حرکات خوانند و نقرات سواکن را اعمده سکنا
 و بعضی از ارباب عمل نقره اول و آخر را بیاورند تا
 را طرح کنند و آنرا ضرب الاصل خوانند و بعضی ضرب
 الاصل و وضرب را گویند و آن نقره ثلثه و خامسه
 باشد از نقرات و بعضی دیگر حرکت نقره فاصله اولی
 و حرکت فاصله اخیر نقره دیگر و بواقی را حذف کنند
 اما مختار آنست که مابول هر کلمه از کلمات خسته نقره مقارن
 گردانند مستطیع و موزون شود و اگر خواهند مابول حرکتی

از حرکات از آنها زنند و سو اکن زمان سازند مثلاً
 مفاعلهن فعلن مفعلهن و اهل عجم این دور را ورشان
 گویند و اگر خواسیم دور ورشان را مضاعف کردیم
 چنانکه مابین پنج نوه بیست و هفت نوه باقیه را طرح
 کنیم و تضعیف نیز توان کرد اگر مباشره باشد مثلاً
 دوری را ایقاعی که مذکور می شود ممکن است تضعیف و
 تضعیف کردن دور ثقیل اول



اما دور ثقیل ثانی و زمان هر دوری مساوی زمان دور
 ثقیل اول است اما صاحب ایقاع از ثنوات شانه زده

کانه ده نقره را حذف کنند و شش سیاه و رند اعنی مقاب
 ضرب سازند و آن حرکت اول و رابع و سابع و یلح
 و ثانی عشر و خامس عشر باشد برین مثال تن تن
 تن تن تن تن اول و تدین پس سبب خفیف
 و باز همان تکرار کنند تا شانزده نقره شود پس زمان
 که مابین نقره ثانیه و ثالثه است متساوی باشد زیرا که
 هر دور زمان ح اند و همچنین زمانی که مابین نقره رابعه
 و خامسه است باز زمان که مابین نقره خامسه و سادسه
 است متساوی اند چه هر دور زمان ح اند و زمانی که
 مابین نقره ثالثه و رابعه است و زمان سادسه و اولی
 در اعلا دست دور هم متساوی اند ح هر دور زمان ح
 اند و درین دو چهار زمان ح و دور زمان ح موجود

اندو زمان و درین دور مذهب و بعضی از ارباب
مقارن حرکت اول از و تد اول و مقارن حرکت ثانی
از و تد ثانی دو نقره ایقاع کنند باقی را حذف
کنند و این ضرب را ضربتین اصل گویند



اما دایره خفیف و زمان دور این مساوی زمان دور
تقیل اول الا صاحب ایقاع چهار نقره را از آن حذف
کنند و آن ثانی و سادسه و عاشره و رابعه عشر

بود باقی همه را بیاورند و انهد و از ده برین مثال
 تن تن تن تن تن تن تن تن ^{اول سبب خفیف}
 بیاورند پس سبب ثقیل و برین ترتیب نامشت
 سبب تمام شود و چهار سبب ثقیل و چهار سبب
 خفیف و ضرب اصلی در آن دو نقره باشد یکی نقره اول
 دوم نقره اول هفتم و درین چهار زمان موجود باشد
 و مشیت زمان ابر تقدیر عادت دور زمان ح
 و درین دور مفقود است و بعضی در سبب تسمیه این
 ادوار گفته اند که زمان و الحول از منتهی ثلاثه است
 بدور اول و آنرا ثقیل خوانند و چون زمان ح در طول
 کمر است از زمان ح مخصوص بدور ثانی که آنرا ^{ثقیل}
 اول خوانند و چون زمان و زمان ح در ثالث ^{مفقود}

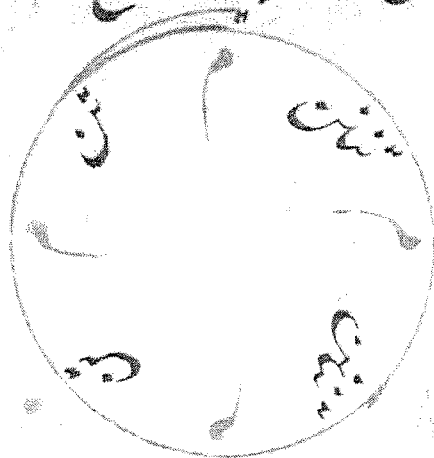
اند آنرا خفیف ثقیل نامیده اند و بعضی دیگر از ارباب
 عمل این دور را بنوع دیگر ایراد کرده اند و گفته که
 دور ثقیل ثانی شست نقره است دو و تد مجموع و
 یک سبب خفیف برین مثال تن تن تن و دور خفیف
 ثقیل چهار نقره است سبب خفیف و سبب ثقیل برین
 مثال تن تن پس نزد این قایل دو دور از ثانی
 یک دور از اول باشد ح حرف یک دور از دور
 اول مساوی حروف دورند پس برین سبب اول
 را ثقیل خوانند و دوم ثقیل ثانی و دور سیم را خفیف
 ثقیل خوانند و دوایره خفیف را ثقیل ثانی زیرا که
 اصوات و طریقه های که در ثقل ثانی اعنی دور ثالث
 ساخته باشند اگر کسی بدان عناکند و شخصی ابقاع

آن بر طریق خفیف ثقیل اعنی دور ثانی این کس که ایقاع
 بر طریق دور ثانی کند در ثانی نقرات سرعت
 باید نمود اکثر از عادت تا بدان کس رسد که ایقاع
 بر طریق ثقیل ثانی کند اعنی دور ثالث اگر بر طریق
 عادت رود و آنکس که ایقاع دور ثقیل ثانی کند
 اعنی دور ثالث در ایقاع نقرات ابطاء باید کرد
 از عادت و اگر سرعت کند برخلاف عادت وقت
 باشد که در موقع خفیف ثقیل عابر شود و ابره



اما دور ثانی آنچه قدما دور ثانی را در کتب ذکر کرده اند

ان دو از ده نوه است برین مثال تن تن ثنن تنن
 و ضرب اصل آن ناست اول و ثانی فاصله اخیر اما را با
 عمل دور رمل دیگر در عمل آورند یکی رمل طویل و دیگر
 رمل اوسط و ایشان در ارمال ثلثه مذکوره اعنی
 رمل اصل و رمل اوسط و رمل طویل تصانیف کثیره
 سازند اما رمل اصلی اعنی رمل قدیم نزد عرب اعتبار
 بیشتر دارد از رملین باقی و ایشان در ان تصانیف
 ساخته و گفته اند اما مجموع دو ایر را ممکن است تضعیف
 و تنصیف کردن و ما طریقه تقطیع از منتهی آنها را در کتاب



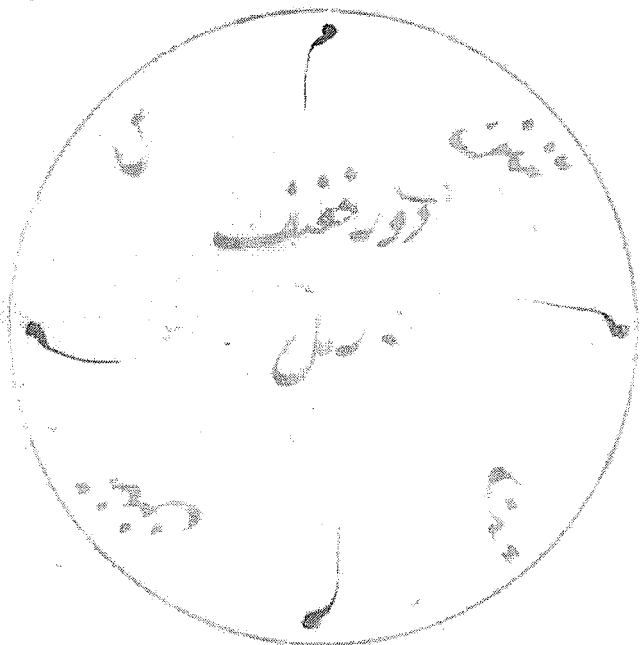
اما دور ثقیل و طول دوری زان بیست و چهار نقه باشد
و آن بیست و یک سبب ثقیل باشد الا آنکه صاحب
ادوار زمان مابین نقه اول و ثانیه و ثالثه هر دور
را مساوی زمان سازند باقی سه را بیاورند مثال از منته
آن تثنین تثنین تثنین تثنین تثنین و اگر این
دور را بدوازده سبب خفیف یا بیست و پنج مجموع یا به
شش فاصله صغری تلفظ کنند اتمام دور اول و اعادت
دور ثانی معا واقع شوند چون شخصی بدوازده سبب
خفیف و دیگری بیست و پنج مجموع و دیگری سه فاصله صغری
و شش سبب خفیف تلفظ کنند و آنرا معتدل سازند هر آنکه
اتمام دور اول و اعادت دور دوم معا واقع شود و
نقه را در ضرب در آورند و شش از ده نقطه درج کنند و

مصنفان عمل درین دور از ثوابت مرتبه و بسایط بسیار
ساخته اند و ایشان این دور را کوپند



اما دور خفیف در عمل و از زمان دور آن ده نقره باشد
برین مثال تن تن تن تن تن و ضرب اصل آن
دو نقره باشد سبب اول و نقره و تد اخیر باشد برین
مثال و امل عمل شش دور دیگر وضع کرده اند آنها را
زیادت از ادوار دیگر موافق اند با طباع و در آنها

منج و چهار ضرب و ترکی اصل و ترکی فرست
 و مخمس و غاصی اما منج و اثر اقدماده نقره
 نهاده اند اما ارباب عمل آنرا بشش نقره استعمال
 کنند و زمان دوران اینست شش تن این طباع
 اقربست از ادوار ماسبق و اهل تبریز این دور را
 چنبر خوانند و باین سماع و دست افشان کنند



اما دور چهارم زمان ادوار آن مساوی

زمان دور ثقیل رمل است اعمی دور بیست و چهار
 نقره برین مثال تثن تثن تثن تثن تثن تثن
 و ضرب اصل آن اول فاصله اولست و نون ثانیه
 از فاصله خامسه و در آن چهار نقره مقارن ضرب کردند
 باقیه را درج کنند و خواجه القادر رحمه الله این دور را
 تضعیف و تنصیف کرده و دو از دو نقره و درین از منه
 در خواست کردند چهار ضرب که چهل و ششت نقره
 باشد آنرا مضاعف کردند تا ۹۹ نقره شود و در آن
 تصنیفی ساز و ملقمس ایشانرا مبدول کرده و همچنان
 ساخته پس یک دور از چهار ضرب ۹۹ نقره باشد
 و دور چهار ضرب دیگر بیست و چهار نقره باشد و
 دور چهار ضرب دیگر چهل و ششت نقره باشد و دور

چهار ضرب دگر دوازده نقره باشد و خواجه مرحوم درین
ادوار تصانیف کثیره ساخته تا دستور حجت شود و
اینجا برای توضیح آنها دوایر را در یکدیگر وضع کرده و
و در آنها اعداد و ثقات باز نموده و با دوز ثقیل رمل
نیز همچنین عمل کرده و انرا مضاعف کرده تا ۸۰
مشت نقره شود و ضعف ضعف آن که ثمانیه امثال دور رمل
و آن ۶۴۰۰۰ نقره باشد و تحقیقات این سخن در کتاب کنه الالمان



