

T. C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLÂM TARİHİ VE SANATLARI
(TÜRK DİN MÜSİKİSİ)
ANA BİLİM DALI

**ABDÜLKÂDİR MERÂĞÎ VE “ŞERHU’L-EDVÂR” ADLI
ESERİNİN XIV. YÜZYIL TÜRK MÜSİKİSİ
NAZARİYÂTINDAKİ YERİ**

Doktora Tezi

Kubilay KOLUKIRIK

Tez Danışmanı

Yrd. Doç. Dr. Bayram AKDOĞAN

ANKARA-2009

T. C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLÂM TARİHİ VE SANATLARI
(TÜRK DİN MÜSİKİSİ)
ANA BİLİM DALI

ABDÜLKÂDİR MERÂĞÎ VE “ŞERHU’L-EDVÂR” ADLI
ESERİNİN XIV. YÜZYIL TÜRK MÜSİKİSİ
NAZARİYÂTINDAKİ YERİ

Doktora Tezi

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Bayram AKDOĞAN

Tez Jürisi Üyeleri

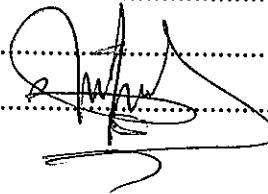
Adı ve Soyadı

İmzası

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

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

Yrd. Doç. Dr. Ahmet Çakır



İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖNSÖZ	IV
Kısaltmalar	VI
GİRİŞ	VII
A- ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ.....	VIII
B- ARAŞTIRMANIN METODU VE SINIRLANDIRILMASI.....	IX
C- XIV. YÜZYILA KADAR İSLÂM COĞRAFYASINDAKİ MÛSİKÎ NAZARİYÂTI ÇALIŞMALARI.....	XI

BİRİNCİ BÖLÜM

ABDULKADİR MERÂĞÎ'NİN HAYATI VE ESERLERİ

I-HAYATI	2
1- Yaşadığı Çevre.....	2
2- Doğduğu Yer ve Doğum Tarihi.....	6
3-Ailesi ve Çocukluğu.....	8
4-Eğitimi ve Tahsili.....	9
5-Çalıştığı Siyaset Adamları	10
6-Mûsikîye ve Şiire İlgisi.....	12
7-Bestekârlığı ve Şahsiyeti.....	14
8- Otobiyografisi.....	15
II-ESERLERİ	21

İKİNCİ BÖLÜM
XIV. YÜZYIL TÜRK MÛSİKÎSİ NAZARİYÂTI
VE ŞERHU'L-EDVÂR'IN YERİ

I-XIV. YÜZYILDA TÜRK MÛSİKÎSİ.....	29
II- ŞERHU'L-EDVÂR'IN XIV. YÜZYIL TÜRK MÛSİKÎSİ NAZARİYÂTINDAKİ YERİ	31
A-ŞERHU'L-EDVÂR'IN ÖZELLİKLERİ.....	31
1-Şerhu'l-Edvâr'ın içeriği	32
2- Şerhu'l-Edvâr'm Nüshaları.....	33
3-Şerhu'l-Edvâr'ın Kaynakları.....	35
B-ŞERHU'L-EDVÂR'IN İNCELENMESİ.....	39
1-Abdülkâdir Merâgî'nin Mûsikî Anlayışı.....	42
a-Ses Teorisi.....	42
b-Perdeler ve Uzunluk Oranları.....	48
c-Aralık ve Aralıklarda Uyum ve Uyumsuzluk.....	63
d-Makâm Âvâze ve Şu'beler.....	69
e-Ud Tellerinin Düzeni ve Seslerin Çıkartılması.....	75
f-Abdülkâdir Merâgî'de Îkâ' ile ilgili Devirler.....	77
g-Ud'da Mızrap Vuruş Tarzı ve Bazı Beste Örnekleri.....	83
2-Abdülkâdir Merâgî'nin Şerhu'l-Edvâr'da Getirdiği Yenilikler.....	84
3-Şerhu'l-Edvâr'ın Türk Mûsikîsi Açısından Önemi.....	86

SONUÇ	89
-------------	----

EKLER

I- ŞERHU'L-EDVÂR'IN TAHKİKİLİ METNİ.....	94-168
II- ŞERHU'L-EDVÂR'IN TÜRKÇE TERCÜMESİ.....	169-339
III-ŞERHU'L-EDVÂR'IN ORJİNAL NÜSHASININ KAPAK İLK VE SON SAYFA SURETLERİ.....	340-345
IV-ABDÜLKÂDİR MERÂĞÎ'NİN KULLANDIĞI BAŞLICA MÛSİKÎ TERİMLERİ.....	346-350
KAYNAKLAR.....	351-354

ÖNSÖZ

Tarih boyunca Türk Mûsikîsinin gelişmesine hizmet etmiş birçok mûsikî üstadı gelip geçmiştir. Şüphesiz her biri kendi kapasitesine göre bu müessesenin büyümesine katkı sağlamıştır. Safiyyüddîn'den sonra bu alanda eserleriyle ve çalışmalarıyla Hoca Abdülkâdir Merâgî'nin önemli bir yeri vardır. Türk Mûsikîsinin her konudaki zirve ismi olan Abdülkâdir Merâgî'nin mûsikî düşüncesi ve eserlerinin değerlendirilmesi konusunda yeterince çalışma yapılmadığını söyleyebiliriz.

Gerek idareciler gerekse ilim adamı ve ileri gelenler tarafından hakkında övgü ile bahsedilen Abdülkâdir Merâgî'nin ve mûsikî düşüncesinin iyi anlaşılabilmesi, onun mevcut eserlerinin bilimsel olarak incelenmesi ile mümkün olacaktır. Biz de buradan hareketle Türk Mûsikî tarihinde çok önemli bir yeri olduğunu düşündüğümüz Abdülkâdir Merâgî'nin Şerhu'l-Edvâr adlı kitabını esas alarak, onun Türk mûsikîsine katkılarını tespit etmeyi hedefledik.

Bu hedef çerçevesinde onun mûsikî alanında kaleme aldığı Câmiu'l-Elhân, Makâsîdü'l-Elhân adlı eserlerinden de yararlanarak etraflıca bir bilgi sunulması gerekmektedir.

Çalışmamız, Giriş, iki bölüm ve ekler kısmından oluşmaktadır. "Giriş Bölümü"nde araştırmanın amacı ve önemi, metodu, sınırlandırılması ve XIV. yüzyıla kadar İslâm coğrafyasındaki mûsikî nazariyâtı çalışmaları konularına yer verdik.

"Birinci Bölüm"de Abdülkâdir Merâgî'nin hayatı, yaşadığı çevre ve eserleri konularına yer verdik. "İkinci Bölüm"de XIV. yüzyıl Türk Mûsikîsi nazariyâtı ve Şerhu'l-Edvâr'ın yeri konularına yer verdik. Çalışmamızın ikinci bölümünün araştırmamızın konu başlığıyla mutabakat sağlamasına özen gösterdik; zira bu bölümde bir yandan Şerhu'l-Edvâr'ın yeri ve önemi tespit edilirken öbür yandan Abdülkâdir Merâgî'nin mûsikî anlayışı ortaya konulmuştur.

Abdülkâdir Merâgî'nin görüşlerine başvurduğu düşünürlerin yaklaşımlarına ve özellikle de Safiyyüddîn el-Urmevî'nin konularla ilgili yaklaşımlarına yer verdik. Mûsikî nazariyâtı ile ilgili önem arz ettiğini düşündüğümüz konularda Abdülkâdir Merâgî'nin getirdiği yorumlara mümkün olduğu kadar yer vermeye çalıştık. Bundan dolayı çalışmamızın ikinci bölümünü geniş tutmak zorunda kaldık.

Çalışmamızın "Ekler" kısmına Şerhu'l-Edvâr'ın tahkikli metnini, tercümesini, Şerhu'l-Edvâr'ın orijinal nüshasının kapak, ilk ve son sayfa suretlerini, Abdülkâdir Merâgî'nin mûsikî nazariyâtı ile ilgili kullandığı başlıca mûsikî terimlerini ve anlamlarını koyduk.

Çalışmam boyunca rehberlik konusunda emeğini esirgemeyen Yrd. Doç. Dr. Bayram Akdoğan'a, Farsça tercümelerimde yardımcı olan Yrd. Doç. Dr. Fahrettin Coşkuner ve İğdır Yeşil cami imamı Hüseyin Yeşil hocalarımıza şükranlarımı sunarım. Çalışmamın şekilsel olarak tanziminde emeği geçen kız kardeşim Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni Zekiye Tavus'a sevgilerimi sunuyorum.

Çalışmamızın Türk Mûsikîsi alanında araştırma yapmak isteyenlere yararlı olması dileğiyle...

Kubilay KOLUKIRIK

17 Ocak 2009

Keçiören

KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı geçen eser
A.Ü.İ.F.	: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
Bkz.	: Bakınız
b.	: Bin
C.Ü.İ.F.D.	: Cumhuriyet Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi
h.	: Hicrî
DİA	: Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
Haz.	: Hazırlayan
İSAM	: İslam Araştırmaları Merkezi
Ktp.	: Kütüphane
m.	: Mîlâdî
M.Ö.	: Mîlattan önce
M.Ü.İ.F.	: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
M.Ü.S.B.E.	: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı basımevi
Nşr.	: Neşreden
d.	: Doğumu
ö.	: Ölümlü
T. D. V.	: Türkiye Diyanet Vakfı
thk.	: Tahkik
Tsh	: Tashih
Terc.	: Tercüme eden
Tez	: Doktora tezimiz
TTK	: Türk Tarih Kurumu
t.s.z.	: Tarihsiz
İ.Ü	: İstanbul Üniversitesi
s.	: Sayfa
st.	: Satır
c.	: Cilt
vr.	: Varak
S.A.V.	: Salla'llahü Aleyhi ve Sellem (Allah'ın salât ve selâmı onun üzerine olsun)
R.A.	: Radiya'llahu anh, anha, anhuma, anhum (Allah ondan veya onlardan razı olsun)
C.C.	: Celle Celâlühü (Şanı yücedir)
Rh. A	: Rahmetu'llahi Aleyhi (Allah'ın rahmeti onun üzerine olsun)
A.S.	: Aleyhi's-Selâm (Allah'ın selâmı onun üzerine olsun)

GİRİŞ

GİRİŞ

Türk Mûsikîsi tarihinde gerek kişiliği, gerekse ortaya koyduğu eserlerdeki engin bilgisiyle temâyüz etmiş bir şahsiyet olan Abdülkâdir Merâgî ve *Şerhu'l-Edvâr* adlı eseri üzerinde çalışmalarımıza başlarken takip ettiğimiz metot hakkında teknik bilgi vermek istiyoruz. Böylece hangi hususların çalışma alanımız içine gireceği, dolayısıyla çalışmamızın boyutunun nerelere kadar uzanabileceği konusunda da bir sınırlama koymamız gerekeceği muhakkaktır. Öncelikle çalışmamızın amaç ve önemine değinmek istiyoruz.

A-ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ

Türk mûsikîsinin oluşum ve gelişim sürecinin, tarihin derinliklerinden soyutlanarak günümüze taşınıp tanıtılması ve bizden sonraki kuşaklara aktarılması son derece önemlidir. Ülkemizde Türk mûsikîsi ile ilgili eğitimi veren kurumlarda bu konuda araştırmalar mevcuttur. Ancak Türk mûsikîsi nazariyatının öncüleri olan Fârâbî, İbn-i Sînâ, Safiyyüddîn Urnevî, Abdülkâdir Merâgî gibi mûsikî bilginlerinin bu konudaki eserlerinde kullandıkları dilin Arapça, Farsça ve Osmanlıca olması nedeniyle, onların mûsikî anlayışlarının günümüze taşınması konusunda yeteri kadar çalışmanın olduğu söylenemez. Bu anlamda mûsikî nazariyatı ile ilgili birçok kuruluşun yanı sıra İlahiyat Fakültelerinin Türk Din Mûsikîsi Anabilim Dallarında akademik çalışma yapan araştırmacılara da önemli görevler düşmektedir.

Bu çalışmadaki amacımız Abdülkâdir Merâgî'yi bütün yönleriyle tanıtmak ve onun mûsikî anlayışını, *Şerhu'l-Edvâr* adlı eserini esas alarak Türk mûsikîsine katkılarını ortaya koymaktır.

Abdülkâdir Merâgî, Türk mûsikîsi tarihinin gelişim sürecinde adından sıkça bahsedilen ve çok önemli bir mûsikî üstadı olduğu halde onun mûsikî nazariyesi hakkında ülkemizde yeterince çalışma olduğu söylenemez. İşte bundan dolayı Türk mûsikîsinin önemli yapıtaşlarından olan Abdülkâdir Merâgî'nin mûsikî düşüncesini

içeren mûsikî kitapları üzerinde bu güne kadar yeterince bilimsel çalışma yapılmamış olması bizi bu yönde bir çalışma yapmaya teşvik etmiştir.

B-ARAŞTIRMANIN METODU VE SINIRLANDIRILMASI

Tez konumuzu belirlemek için Amasya, Konya, İstanbul, Ankara gibi illerimizdeki yazma eserlerin bulunduğu kütüphaneleri taradık. İstanbul Nuruosmaniye Kütüphanesi, 3651/1 numarada bulunan müellif hattı nüshasına ve Topkapı Sarayı Kütüphanesi, A. 3470 numarada bulunan nüshasına ulaştık. Kitabın tahkikli metnini İstanbul İSAM Kütüphanesinde bulduk ve tercüme ettik. Kitabın içerisindeki konuların tercüme edilmesi ve anlatılmak istenenlerin ortaya konulması için kitabın yazıldığı dönemde mûsikî nazariyâtı ile ilgili anahtar kavramların anlamlarını bilmek oldukça önemliydi. Abdülkâdir Merâgî'nin mûsikî nazariyâtına ilişkin eserlerine dair çalışmaları olan İranlı araştırmacı Takî Bînîş'in kitapları, bahsettiğimiz bu kavramların anlaşılmasında bize ışık tuttu.

Biz bu çalışmamızda *Şerhu'l-Edvâr*'ı Türkçeye çevirirken Takî Bînîş'in *Şerhu'l-Edvâr*'a yazdığı tahkikli metni esas aldık. Ancak *Şerhu'l-Edvâr*'ın Nuruosmaniye ve Topkapı Sarayı nüshaları ile karşılaştırma yaparak, tahkikli metin içerisinde eksik bırakılan konuları tespit ederek tamamladık. Abdülkâdir Merâgî'nin hayatını ve eserlerini incelerken bizzat kendisinin yazdığı otobiyografisindeki verilerden yararlanarak yaşadığı dönemde kendisinin ve eserinin önemini tespit etmeye çalıştık. Dolayısıyla tümevarım yöntemini uyguladık.

Çalışmamızın ikinci bölümünde ise, hem eserin hem de eserin müellifinin mûsikî anlayışının iyi anlaşılabilmesi için, XIV. yüzyılda yapılan mûsikî nazariyâtı çalışmaları hakkında bilgi verdik. Böylece genel bir bilgi çerçevesinden, özel bir mûsikî nazariyâtı kitabı olan *Şerhu'l-Edvâr*'a geçip bu kitaptaki konuları inceleyerek kitabın önemini tespit etmeye çalıştık, diğer bir ifadeyle tümdengelim yöntemini kullandık.

Çalışmamızı gerçekleştirirken Safiyyüddîn Abdülmü'min el-Urmevî'nin *Kitâbü'l-Edvâr* adlı eserinin incelenmesi ile ilgili Nuri Uygun'un "*Safiyyüddîn Abdülmü'min el-Urmevî ve Kitâbü'l-Edvâr'ı*" adlı çalışmasından istifâde ettik.

Safiyyüddîn Abdülmü'min el-Urmevî'nin *Kitâbü'l-Edvâr* adlı eserine yazılan şerhlerin en önemlisi olarak bilinen¹ "Mevlânâ Mübarek Şah"² yüceltme sözleri ile Şah Şucâ'ya sunulmak üzere yazılmış olduğu ve müellifinin Ali Bin Muhammet es-Seyyid Şerif Curcânî³ (1339–1413) olduğu D'erlanger tarafından belirtilen⁴ "*Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr*"⁵ adlı eseri de inceleyerek mukayese yaptık.

Eserin tercümesinde sayfa numaralarını verdik. Eserde geçen mûsikî terimlerinin Türkçe karşılıklarını verdik. Eserdeki konuların incelemesini yaparken mûsikî ile ilgili çok önemli olduğunu düşündüğümüz konulara yer verdik. Özellikle Abdülkâdir Merâgî'nin ses sistemi, ritim, perdelerin taksimi konularındaki açıklamalarının anlaşılır olması için kendi tasarladığımız şekillere fazla yer verdik. Abdülkâdir Merâgî'nin mûsikî nazariyatı ile ilgili kaleme aldığı *Câmiu'l-Elhân* ve *Makâsîdü'l-Elhân* adlı eserlerine de ulaşarak aynı konularda bu kitaplardaki düşüncelerine de yer vererek hem *Şerhu'l-Edvâr'ı* doğru anlamaya hem de çalışmamızı zenginleştirmeye gayret ettik. Dolayısıyla çalışmamızın ikinci bölümü fazla yer tuttu.

¹ *Osmanlı Mûsikî Literatürü Tarihi*, hazırlayanlar: Ekmeleddin İhsanoğlu, Ramazan Şeşen, Gülcan Gündüz, M. Serdar Bekar, İslâm Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkez, İstanbul 2003, s. XXXVII.

² Şah Şucâ kast edilmektedir. Şah Şucâ, Muzafferiler Devleti'nin kurucusu olan Mubaresuddin Muhammed'in (ö. 1364) tahtından indirilmesinden sonra yerine geçen oğludur, bkz., Murat Bardakçı, a.g.e., s. 14.

³ Ali bin Muhammed es-Seyyid eş-Şerif Curcânî (1340–1413) Esterabad civarında doğdu. Herat'a oradan da Mısır'a gitti. Daha sonra Şah Şucâ'nın yanına gitti ve kendisine Şah Şucâ tarafından Şiraz'da bir medrese müderrisliği verildi, bkz., Murat Bardakçı, a.g.e., s. 180.

⁴ Bkz. Baron Rodolphe D'erlanger, *La Musique Arabe*, c. III, s. 573.

⁵ Bu kitabın müellif nüshası Topkapı Kütüphanesi A-3458 numarada bulunmaktadır.

C-XIV. YÜZYILA KADAR İSLÂM COĞRAFYASINDAKİ MÛSİKÎ NAZARİYÂTI ÇALIŞMALARI

Çalışmamızın bu bölümünde, İslâm'ın ilk asırlarından XIV. yüzyıla kadar mûsikî nazariyâtı ile ilgili mûsikî bilginlerinin çalışmalarına genel hatlarıyla değineceğiz. Zira bu çalışmaların Abdülkâdir Merâgî'nin mûsikî nazariyâtı hakkındaki düşüncelerine kaynaklık etmiş olduğunu söyleyebiliriz.

İslâm'ın ilk asırlarından hicrî üçüncü asra kadar bilimsel çalışmalar için şartların yetersiz olmasından dolayı, bilimsel düşünce yeterince gelişmemiştir. Bu durum mûsikî nazariyâtı için de söz konusu idi.⁶

Abbâsîler döneminde özellikle Hârûn ve Me'mun'un halifelikleri döneminde Süryânice ve Yunanca'dan Arapça'ya tercüme akımı gerçekleşmiş⁷, bu çalışmalar yoluyla müslümanlar çevre kültürler ile tanışmışlardır.

Abbâsî halifelerinden el-Mu'tasım kardeşi Me'mun'un başlattığı tercüme akımına katkıda bulunmuş, mûsikî nazariyâtı konusunda İslâm sonrası ilk dönemin ünlü mûsikî bilginlerinden Kindî ve İshak el-Mavsîlî'ye destek sağlamıştır.⁸

Abdülkâdir Merâgî (ö. 1435)'ye kadar mûsikî nazariyâtına ilişkin eser veren ve eserleri günümüze ulaşan ilk mûsikî bilgini Kindî (ö. 260/879)'dir. Kindî, mûsikî nazariyâtı ile ilgili bugün sadece dördü mevcut olan yedi risale yazmıştır. Bu risalelerin üçü Berlin'de olup, bunlardan birincisi "*Risâle fî eczâ haberîyye fî'l-Mûsika*", ikincisi, "*Risâle fî'l-Luhûn ve'n-Nagam*", üçüncüsü, "*Kitâbü'l-Musavvitâti'l-veterîyye*", dördüncüsü "*Risâle fî hubri sinâati't-te'lif*" olup, British Museum, or. 2361 numarada kayıtlıdır.⁹ Kindî, risalelerinde mûsikî nazariyâtı ile ilgili önemli bilgiler vermiştir.¹⁰

⁶ Bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr*, (thk. Takî Bîniş), Tahran Üniversitesi, Merkez Kütüphanesi Yayını, Tahran 1991, Mukaddime-i Musahhih, s. 4.

⁷ Murat Bardakçı, *Maragalı Abdülkâdir*, Pan Yayıncılık, İstanbul 1986, s. 121.

⁸ Bkz. Farmer, *A History of Arabian Music*, London 1929, s. 96.

⁹ Nuri Uygun, *Safiyüddîn Abdulmu'min Urmevî ve Kitâbü'l-Edvârı*, s. 19.

¹⁰ Ahmet Hakkı Turâbî, *el-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, M.Ü. Sos. Bil. Enst. İstanbul 1996.

Kindî'den sonra mûsikî nazariyâtı ile ilgili ilk olarak kitap yazan kişinin büyük Türk mûsikî bilginini Fârâbî (870–950) olduğunu söyleyebiliriz. Fârâbî mûsikî nazariyâtı konusunda “*Kitâbü'l-Mûsika'l-Kebîr*”, “*Kitâbü'l-Îkâ*” ve “*Kitâb fi'l-Îkâ*” adlı eserleri kaleme almıştır.¹¹ Fârâbî bu eserlerinde Yunan bilginlerinin eserlerinden farklı olarak mûsikînin fizik ve fizyolojik esaslarını ele almış ve çalgılar hakkında etraflı sayılacak ilk araştırmaları yaparak Yunan bilginlerini aşmıştır.¹² Fârâbî'nin nazarî prensipleri ve vardığı hükümler o kadar sağlamdır ki ondan sonra gelmiş olan mûsikî bilginleri ancak onun izini takip etmişlerdir.¹³ Fârâbî'nin kitaplarının mûsikî ilmi açısından çok önemli olduğunu ve kendisinden sonra bu alanda yapılan çalışmalara kaynaklık etmiş olduğunu söyleyebiliriz.

Kindî ve Fârâbî'nin eserlerinden sonra X. Yüzyılda mûsikî nazariyâtı ile ilgili “*İhvânu's-Safâ Risâleleri*”ni görmekteyiz. Bu eser, daha sonraki mûsikî nazariyâtı kitaplarına kaynaklık etmiştir.¹⁴ Elli bir bölümden oluşan bu risâlelerin beşincisi mûsikî konusunu işlemektedir. Kindî ve Fârâbî'den sonra mûsikî ile ilgili en ciddî yazılmış eser olarak bu “Risâle”yi gösterebiliriz.¹⁵

Fârâbî'den sonra Türk Mûsikîsi alanında çalışmaları olan mûsikî bilginlerinden biri de İbn-i Sînâ (980-1037)'dir. Mûsikîyi riyâzî ve eğitici bilimler arasında sayan İbn-i Sînâ'nın *eş-Şifâ* ve *en-Necât* adlı eserlerinde yer alan mûsikîye dâir bilgileri XI. yüzyılın mûsikî anlayışını aksettirmesi bakımından değerlidir.¹⁶

İbn-i Sînâ *Kitâbu'ş-Şifâ* adlı eserinde müziğe ilişkin düşüncelerini açıkladığı “*Cevâmi'u İlmi'l-Mûsika*” adlı bir bölüm ayırmıştır. Bu bölümde müziğin tanımı, nota bilgisi, aralıklar, cins ve türleri, grup ve türleri, intikal, ritm bilgisi, ritim türleri

¹¹ Bkz. Alâeddin Jebrîni, “Fârâbî-Mûsikî”, *T.D.V. İslâm Ansiklopedisi*, c. XII, s. 163. Abdülkâdir Merâgî, Fârâbî'nin mûsikî ile ilgili “*Kitâbü'l-Makâlât*” adlı bir kitabından da söz etmektedir, bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr (nşr. Takî Biniş)*, Tahran 1991, s. 197.

¹² Uygun, a.g.e., s. 20.

¹³ Rauf Yekta, *Türk Mûsikîsi*, Pan Yayıncılık, İstanbul 1986, s. 47.

¹⁴ Bkz. M. Cihat Can, *XV. Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyâtı (Ses Sistemi)*, Basılmamış Doktora Tezi, M.Ü. Sos. Bil. Enst. İstanbul, s. 11.

¹⁵ Uygun, a.g.e., s. 21.

¹⁶ Ahmed Hakkı Turabi, “İbn-i Sînâ (mûsikî)”, *T.D.V. İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 1999, c. XX, s. 336.

şiiir, beste yapma, mûsikî aletleri konularını ele alarak mûsikî ile ilgili görüşlerini açıklamıştır.¹⁷ İbn-i Sînâ bu eserinde mûsikî ile ilgili daha geniş bilimsel bilgiler için ünlü Yunan bilgini Oklid'in kitaplarına bakılmasının gereğini vurgulamıştır. Fârâbî'nin görüş ve tespitlerinden faydalanan İbn-i Sînâ *Kitâbu's-Şifâ* adlı büyük eserinin mûsikîye ayırdığı kısmında "aralık" ve "dizi" gibi bölümlerde, Fârâbî'nin görüşlerini paylaşmakta ve kendinden sonra gelen mûsikî bilginlerine önemli bir kaynak oluşturmaktadır.¹⁸

İbn-i Sînâ'dan Safiyyüddîn el-Urmavî'ye kadar yaklaşık iki asırlık bir dönemde Türk Mûsikîsi nazariyâtı çalışmaları hakkında bir çalışmaya rastlanmadığı şeklinde bir kanaat mevcuttur.¹⁹

İbn-i Sînâ'dan sonra mûsikî nazariyâtı hakkında eserleri günümüze ulaşmış olan on ikinci yüzyıl mûsikî bilginleri olarak Nasıreddîn Tûsî (ö.1274) ve Safiyyüddîn el-Urmevî (ö.1294)'yi görüyoruz. Bu iki mûsikî bilgini arasında önemli bir yakınlık vardır. Zira Safiyyüddîn, *Kitâbü'l-Edvâr*'ı Nasıreddîn Tûsî'nin tavsiyesi ile yazmıştır.²⁰ Nasıreddîn Tûsî'nin mûsikî nazariyâtı hakkında yazmış olduğu *İlmu'l-Mûsikî* adlı eseri çok önemli olup, tek yazma nüshası Paris Millî Kütüphânesi'nde "De Slane's Kataloğu" 2466 numarada kayıtlıdır.²¹ Nasıreddîn Tûsî'nin Safiyyüddîn el-Urmevî'ye mûsikî konusundaki destek ve teşvîki bahsedilmektedir.²²

Safiyyüddîn, mûsikîyi Matematik ve Fizik ilimleri çerçevesinde ele alarak bilimsel boyutuyla ortaya koymuştur. Türk mûsikî ilmini sistemleştiren, günümüze kadar bozulmadan gelmesini sağlayan Safiyyüddîn'dir. *Kitâbu's-Şerefiyye*, *Kitâbü'l-Edvâr* adlı meşhur iki eseri bilinmektedir.

¹⁷ Kubilay Kolukırık, *İbn-i Sînâ'da Mûsikî Düşüncesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri 1999, s. 29-53.

¹⁸ Kolukırık, a. g. e. , s. 25.

¹⁹ Nuri Özcan, *MÜİF Türk Mûsikîsi Tarihi Ders Notları*, (t.s.z), s. 9.

²⁰ Bkz. Safiyyüddîn Urmavî, *Kitâbü'l-Edvâr* 'm (E) Nüshası, Atıf Efendi Kütüphânesi, nr. 1598, vr. 97^b

²¹ Uygun, a.g.e. , s. 134.

²² Bkz. Handmir Gıyâsu'd-dîn bin Humâmu'd-dîn el-Hüseynî, *Târîh-i Habîbu's-siyer*, III, Tahran 1342, s. 108.

Kutbuddîn Mahmut Şîrâzî (ö.1317)'nin *Dürretü't-Tâc li Gurreti'd-Dibâc*²³ adlı ilimler ansiklopedisinin mûsikî ile ilgili bölümü bu dönemin önemli eserlerindedir. Kutbuddîn Mahmut Şîrâzî Abdülkâdir'in bazı konularda Safiyyüddîn'le beraber itiraz ettiği ikinci kişidir. Şîrâzî'ye Safiyyüddîn'e itirazda müracaat ederken bazen de Şîrâzî'yi bu ilmi pratik olarak yapmadığından hataya düştüğünü söyleyerek eleştirmiştir.²⁴ Bununla beraber Abdülkâdir Merâgî *Câmiu'l-Elhân*'ında Şîrâzî'den övgü ile bahsetmiş ve ona âlimlerin sultanı gibi ifadelerle iltifat etmiştir²⁵

XIII. yüzyılda, Türk mûsikîsinin genel karakterinin bilimsel kalıplara dökülerek İslâmî bir yapıya bürünmüş olduğunu, Türkistan klasik mûsikîsi ve halk mûsikîsi geleneğine yakın vasıflar taşıdığını söyleyebiliriz.

²³ Kutbuddîn Mahmut Şîrâzî, *Dürretü't Tâc li Gurreti'd-Dibâc*, Nuru Osmaniye Ktp., Nr. 947.

²⁴ Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), Tahran 1991, s. 212.

²⁵ Abdülkâdir Merâgî, *Câmiu'l-elhân*, Nuruosmâniye Ktp, No: 3644 vr. 29^b

BİRİNCİ BÖLÜM

ABDÜLKÂDİR MERÂĞÎ'NİN HAYATI VE ESERLERİ

I- ABDÜLKÂDİR MERÂĞÎ'NİN HAYATI

II- ABDÜLKÂDİR MERÂĞÎ'NİN ESERLERİ

ABDÜLKÂDİR MERÂĞÎ'NİN HAYATI VE ESERLERİ

I-HAYATI

1-Yaşadığı Çevre:

Yaşadıkları dönemlerde çığır açmış olan ilim adamları ve onların eserleri incelenirken atlanmaması gereken mühim konulardan birisi de bu önemli zatların hayatlarının geçtiği ve iletişim içerisinde oldukları devletlerdir. Bu nedenle Abdülkâdir Merâğî'nin yaşadığı çevreye kısaca değinmek istiyorum.

Abdülkâdir Merâğî'nin yaşadığı çevreye baktığımızda, merkezini İran'ın teşkil ettiği İlhanlı topraklarında hüküm sürebilmek için daha önce bu devlete hizmet etmiş olan birçok sülâle arasında, buldukları bölgelerde hâkimiyet kurma çabalarının mevcut olduğunu görüyoruz. Türkmen Akkoyunlu ve Karakoyunlular Azerbaycan'ı, Muzafferîler Fars ve Kirman bölgelerini, Celâyirliler ise Irak'ı işgal etmişlerdi. Abdülkâdir Merâğî'nin çevre devletlerin hükümdarlarıyla ilişkileri mevcut olduğundan bu devletlerle ilgili kısa bilgiler vermemiz yararlı olacaktır. Abdülkâdir Merâğî'nin en çok dialog içerisinde olduğu devletin Celâyirliler olduğunu görüyoruz.

Celâyirliler (1340–1431): İran'ın batısı ile Kuzey Irak'ta hüküm sürmüş olan Moğol hânedanıdır.¹ İlkâniler de denen Türkleşmiş, fakat Moğol asıllı, Sünnî-Hanefî mezhebinden, dilleri Türkçe olan; ancak kültür dili olarak Farsça'yı kullanan bir hânedandı.² Daha sonraki yıllarda aralarında büyük ölçüde toprak değişikliklerinin zuhur ettiği bu devletler içerisinde Celâyirliler ile Muzafferîler bölgede oynadıkları rol açısından önemli bir yer tutmuşlardı.

Celâyirliler Hânedanı'nın kurucusu Şeyh Büyük Hasan (Şeyh Hasan-ı Bozorg), 1340'ta Bağdat'ı alarak başkent yapmıştır. Yerine geçen oğlu Şeyh Üveys, 1356 yılında Altın Ordu'nun elindeki Azerbaycan ve merkezi Tebriz'i, sekiz yıl sonra

¹ Muzaffer Ürekli, "Celâyirliler" *T.D.V. İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 2006, c. VII, s. 264.

² Yılmaz Öztuna, *Abdülkâdir Merâğî*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 916, 1988, s. 23.

da Diyarbakır ve Musul'u ele geçirmiştir. Bir yandan Doğu İran'daki komşusu Muzafferîler ile mücadele ederken, bir yandan da Van yakınlarındaki Karakoyunlu ve Ermeniler ile savaştan Şeyh Üveys, 1337 yılında Karakoyunlular'ın kendisine müttefik olmasını sağlamıştır.³ Şeyh Üveys'in 1382'de ölümünden sonra yerine geçen oğlu Hüseyin döneminde de aynı mücadeleler devam etmiştir. Az bir zaman sonra tarihe "Ahmet Celâyir" ismiyle de geçen Sultan Gıyaseddin Ahmet, ağabeyi Hüseyin'e isyan edip Tebriz'i alarak, ağabeyi Hüseyin'i idam ettirmiştir. Ahmet Celâyir, Azerbaycan ve Irak'ta, Üveys'in küçük oğlu olan kardeşi Bayezid ise Irak-ı Acem dolaylarında hüküm sürmeye başlamıştır. Ancak Bayezid de ağabeyi tarafından esir edilerek gözlerine mil çekilmiş, idaresindeki topraklar Ahmet Celâyir'in eline geçmiştir.

Timur'un 1384-1387 yılları arasında Kuzey İran ve Ermenistan'ı istilâ etmesiyle başlattığı harekâtı daha da genişletmesi ve Diyarbakır ile Elcezire'nin yanı sıra Bağdat'ı da alması üzerine, Ahmet Celâyir 1393'te Mısır'da Memlûk sultanı Berkuk'a sığınmıştır. Timur'un Semerkand'a dönmesinden sonra Berkuk'un yardımıyla Bağdat'ı yeniden almayı başarmıştır.

1399 yılında Timur'un tekrar Batı'ya gelerek Sivas üzerine yürütmesinden sonra Ahmet Celâyir, müttefiki olan Karakoyunlu hükümdarı Kara Yusuf'la önce Suriye'ye orada iyi karşılanmamaları sebebiyle de Osmanlılar'a Yıldırım Bayezid'in yanına kaçmıştır.

Timur'un Yıldırım Bayezid ile olan mücadelesi sırasında Ahmet Celâyir eski başkentini yeniden ele geçirdiyse de bu defa Kara Yusuf'la yaptığı çarpışmayı kaybederek Bağdat'ı eski müttefiki olan Kara Yusuf'a bırakarak Suriye'ye gitmiştir. Bir süre sonra Timur'un torunu Ebubekir'den kaçan Kara Yusuf da Suriye'ye sığınmıştır. Hapsedilen iki hükümdar Timur'un ölümünden sonra serbest bırakılmıştır. Kısa bir süre sonra Ahmet Celâyir, eski ülkesini yeniden ele geçirmeyi başarmış; ancak Kara Yusuf ile arasının yeniden bozulması üzerine Tebriz civarında meydana gelen savaşta Ahmet Celâyir, bazı yakın adamlarıyla beraber 1410'da idam edilmiş, devleti de 1431'de Karakoyunlular'ın eline geçmiştir.

Celâyirîler zamanında çok sayıda Türk Irak'a yerleşmiş ve Türkçe, Arapça'dan sonra ikinci önemli dil haline gelmiştir. Yine bu dönemde Bağdat ve

³ Bardakçı, a.g.e. , s. 12.

çevresi imar edilmiş, ilim ve sanat erbabı, hânedan mensupları tarafından korunmuştur.⁴

Muzafferîler (1318–1393): Güney ve Batı İran’da hüküm sürmüş olan mahallî bir hânedandır.⁵ Abdülkâdir Merâgî’nin Muzafferî hânedanı ile de ilgisi vardır. Bu hânedan yaklaşık 79 yıl İran’ın Fârs, Kirman, Lâristan, Isfahân, Yezd eyaletlerinde Basra Körfezinin doğu kıyılarında saltanat sürmüştür.⁶ Dilleri Farsça; mezhepleri Hanefî idi. Taht şehirleri Şiraz idi.

İlhanlılar’ın hizmetinde yetişen ve 1344’e kadar İlhanlılar’a tabi olan Muzafferîler, 1387’ye kadar Celâyir devleti’nin nüfuzu altında müstakil kalmışlar, 1387’de son beş yıllarında Timur’a tabi olmuşlar, sonunda Timur İmparatorluğu’na katılmışlardır.

Muzafferîler’in üçüncü meliki Şah-Şücâ, çeyrek asır tahtta kalmıştır. Abdülkâdir Merâgî bu hükümdarı Şiraz’da ziyaret etmiştir. Bu hükümdar Merâgî’den başka büyük gazel şâiri Hâfız Şîrâzî’yi de himaye etmekle şeref kazanmıştır.⁷

Muzafferîler dönemi daha çok hânedan mensuplarının iç çekişmeleri ve kavgalarıyla geçtiğinden diğer alanlarda olduğu gibi ilim ve sanat alanında da bazı gelişmelerin dışında önemli sayılabilecek ilerlemeler meydana gelmemiştir. Hâcû-yi Kirmânî *Mefâtihu’l-Kulûb* ve *Gevhernâme*’sini Mübârizüddin’e ithaf etmiş, sanatla ilgisi olan Şah Şücâ’nın Hâfız-ı Şîrâzî’yi divanında görevlendirmesi sebebiyle Hâfız-ı Şîrâzî, ömrünün son yıllarını Muzafferî sarayında geçirmiştir.⁸

Timurlular (1370–1858): Timur, Müslüman Türk hânedanları içinde, Osmanlı ve Selçuklular’dan sonra, en büyük tarihî önem taşıyan hânedanın kurucusudur. 1370 yılında Güney Türkistan’ın Belh şehrinde hakan ilân edildiği tarihlerde Abdülkâdir Merâgî yaklaşık 18 yaşındaydı. Merâgî’nin yaşadığı dönemin önemli bir kısmı Timur’un seferleri zamanına denk gelmiştir. Konumuzla ilgili olan

⁴ Muzaffer Ürekli, “Celâyirîliler” *T.D.V. İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 2006, c. VII, s. 264.

⁵ Rıza Kurtuluş, *T.D.V. İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 2006, c. XXXI, s. 420.

⁶ Öztuna, a.g.e. , s. 29.

⁷ Öztuna, a.g.e. , s. 29.

⁸ Rıza Kurtuluş, a.g.e., s. 420.

seferlerinden ilki, onun onuncu seferi olan Azerbaycan seferidir. İkinci Azerbaycan seferi, öncekinden iki yıl sonra yapılmıştır. Celâyirîliler'den Tebriz'i alan Timur, Doğu Anadolu'ya girmiştir. 1392–96 yıllarında yaptığı Önasya seferi, seferlerinin beşincisidir.

1393 yılına Celâyir saraylarında yaşayan, bu tarihten ölümüne kadar Timur ve oğullarının maiyetinde ömür süren Abdülkâdir'in dönemi, İslâm bilim ve sanatının yeniden güçlenmeye başladığı ve Farsça ile Türkçe ve Arapça arasında rekabetin olduğu yıllara rastlar.⁹ Timurlular döneminde birçok araştırmacının da ittifak ettiği gibi devletin resmî dili Türkçe idi. Farsça, şiir, tasavvuf ve bilim dili olarak kullanılıyordu.

Osmanlılar (1300–1922): Abdülkâdir Merâgî'nin doğduğu zaman Osmanlıları'nın Bursa tahtında Sultan Orhan (1324–1362) bulunuyordu. Birinci Sultan Murat (1362–1389) tahta geçtiğinde Abdülkâdir dokuz yaşında, onun ölüm tarihinde otuz yedi yaşında idi. Daha sonra tahta Sultan Yıldırım Bâyezîd Han (1389–1402) geçti.

1402'de Sultan Yıldırım Bâyezîd Han, Anadolu Türk birliğini gerçekleştirmek üzere idi. Daha 1396'daki Niğbolu gibi çetin bir savaştan zaferle çıkan Osmanlı Devleti'nin Çubuk ovasında Timur'a yenilmesi ve Yıldırım Bâyezîd'in esir alınması, onun büyük devlet hayallerini birden bire suya düşürdü.¹⁰ Yıldırım'ın torunu Sultan II. Murat Han 1451'de ölümüne kadar Osmanlı Devleti'ni dedesinin bıraktığı sınırlara yaklaştırabilirdi.¹¹ Yani bu savaş Osmanlı Devleti'nin gelişmesini elli yıl geciktirmiş ve fetih hızını kesmiştir.

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

Osmanlı Devleti'nin kuruluş devirlerindeki ilk hükümdarlar, yaptıkları fetihler esnasında, fethettikleri beldelerde hemen bir cami, yanında ilim tahsili için medrese,

⁹ Bardakçı, a.g.e. , s. 47.

¹⁰ İsmail Aka, "Timurlular", Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 1999, s. 44.

¹¹ Yılmaz Öztuna, "Osmanlı İmparatorluğu", *Türk Ansiklopedisi*, c. XXVI, s. 93.

muhtaçların ihtiyaçlarını karşılamak maksadıyla imâretler ve bu arada hayır müesseseleri kurdular. Bir tarafta fetihler devam ederken diğer taraftan padişahların ilim ve sanata gerekli önemi verdikleri ve bunların gelişmesine katkı sağladıkları görülmektedir. Sanatın önemli bir kolu olan mûsikî alanında da Osmanlılar döneminde önemli gelişmeler olmuştur. Gerek sarayda gerek toplumun her kesminde mûsikî rağbet gören bir sanat olmuş, nazari mûsikî alanında önemli eserler yazılmıştır. XV. yüzyılda Abdülkâdir Merâgî, *Makâsîdü'l-Elhân* adlı eserinin bir nüshasını II. Murad'a ithaf etmiştir.¹² Abdülkâdir Merâgî'nin iletişim içerisinde olduğu devletlerden biri de Osmanlı Devleti olmuş, var olan bu iletişimini oğulları ve torunlarıyla devam ettirdiği görülmüştür.

2-Doğduğu Yer ve Doğum Tarihi

Abdülkâdir Merâgî, bugün İran sınırları içinde bulunan Güney Azerbaycan'ın Merâğa şehrinde doğmuştur. Bu şehir, Emeviler'in Azerbaycan valisi Mervan bin Muhammet bin Mervan el-Hakem tarafından imar edilmiştir. Abbâsiler zamanında ve Harun Reşit döneminde şehre surlar inşa edilerek bir askeri garnizon yerleştirilmiştir. Yakut el-Hamevî Merâğa'da fıkıh ve hadis sahasında yetişmiş âlimleri de eserinde kaydeder. Onun verdiği bilgilere göre Merâğa; ediplerin, şairlerin, muhaddislerin ve fukahanın bulunduğu ilim ve kültür açısından önemli bir merkezdir. Eski adı Efrâzerûd olup,¹³ İran'ın Azerbaycan eyaletinde ve Tebriz'in 80 km güneyinde, Sehend dağının güney eteğinde ve Urmiye gölüne dökülen bir nehrin üzerinde bulunan bir kasabadır. On beş bin ahalisi yüksek ve harabe bir suru, büyük çarşısı, çok büyük bir hamamı ve etrafında güzel bağ ve bahçeleri vardır. Orta çağda, Hülâgu tarafından pâyitaht yapılmakla, İlhanlı devleti zamanında büyük bir şehir haline getirilmiş ve Nasîrüddîn Tûsî'nin bina etmiş olduğu rasathane ile üne kavuşmuştur.¹⁴

¹² Bkz. Rauf Yekta, *Türk Müsîkîsi*, Pan Yayıncılık, İstanbul 1986, s. 50.

¹³ Yakut b. Abdullah el-Hamevî, *Mu'cemu'l-Büldân, Dâru'l kütüb-i İlmîye*, Beyrut 1990 c. V, s. 109–110.

¹⁴ Şemsettin Sami, *Kâmûsu'l-A'lâm*, Mihran Matbaası, İstanbul 1898, c. VI, s. 4256.

Abbasiler'den sonra Merâğa sırası ile Sâcoğulları, Büveyhîler, Deylemîler ve Revvâdîlerin 1054–1055'te ise Selçuklular'ın hâkimiyetine girdi. Daha sonra Ahmedîler 1146–1147 ele geçirdiler. Şehrin 1221'de Moğollar tarafından kılıçtan geçirilmesinden sonra 1225'te Harzemşahlar'a geçen şehir 1231'de Moğollar tarafından tekrar geri alınarak yeniden kılıçtan geçirildi. İlhanlı devletinin kurulması ile Merâğa bu devletin başşehri oldu ve bu tarihten itibaren nüfusunun artmasının yanında ilmî ve kültürel mekânlara da kavuşarak büyük bir gelişme gösterdi. İlhanlıların yıkılması ile beraber sırası ile Celayirliler, Timurlular, Karakoyunlular, Akkoyunlular, Safevîler, 1534 ve 1585 yıllarında iki kez Osmanlılara geçti. I. Abbas zamanında (1587–1628) tekrar Safevîler'e geçen şehir 1723 yılında Feridun Han'ın padişaha tâbi olması ile Osmanlı hâkimiyetine girdi. Merâğa 1828 de Ruslar tarafından işgal edilmesinin ardından I. Dünya savaşından sonra İran'a bağlandı. Halen Azerbaycan-ı Şarkî eyaleti (Ustan) içerisinde kendi adını taşıyan ilin (Şehristan) merkezidir.¹⁵

Abdülkâdir Merâgî, doğduğu şehre nisbetle “Merâgî” adıyla tanınır. Doğum tarihi belli değildir. Abdülkâdir Merâgî'nin doğum tarihi kesin olarak belli değilse de araştırmacılar değişik değerlendirmeler yaparak 1350–1360 yılları arasında çeşitli tarihler vermektedirler.¹⁶ M. Ali Terbiyet doğum tarihi için kaynak göstermeden Abdülkâdir Merâgî'nin Zi'l-kâde ayının 20'si 754 (17 Aralık 1353) tarihinde dünyaya geldiğini belirtir.¹⁷ Abdülkâdir'in doğum tarihiyle ilgili Celâyir Sultanı Şeyh Üveys bin Şeyh Hasan-ı Bozorg tarafından verilen nişanın nesir kısmında şu ifadeler yer alır; “Allah, ömrünü uzattıkça uzatsın. Biz, zamanda eşi örneği olmayan Kemâleddin Abdülkâdir'in asrında gerçekten de bir zerreyiz, gerçekten de bir zerre. O ise, zamanın tek kişisi ve devirlerin en üstün ulusu. Hiç şüphe yok ki, onun misli ve benzeri mevcut değil. Bize zor ve hoş gelen birçok besteler vücuda getirdi, bunları beğenilir biçimde icrâ etti, nağmelendirdi. Zamanede tanınmış bütün üstatlar ve mûsikî bilginleri, onun vasıflarında aciz olarak, şaşkınlık parmağını dişlemek zorunda kaldılar. Şu 774 (1372) yılında hepsi itiraf ettiler ki, bu tavrı, meşrebi ve

¹⁵ Osman Gazi Özgüdenli “Merâğa”, *T.D.V. İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 1999, c. XXIX, s. 162.

¹⁶ Nuri Özcan, “Türk Mûsikîsinin Âbide Şahsiyetlerinden Abdülkâdir Merâgî”, *Türkler*, Ankara 2002, c.VIII, s. 900.

¹⁷ Muhammed Ali Terbiyet, *Dânişmendân-ı Âzerbaycan*, Tahran 1314, s. 258.

kudreti göstermekte acizdirler. Bu hususta iddiaya ve tanık göstermeye ne gerek var, bu iş güneşten daha aydınlıktır. Ömründen ve gençliğinden daima faydalansın.”¹⁸ 1372 yılında Abdülkâdir hakkında dile getirilen “gençliğinden daima faydalansın” cümlesi onun bu tarihlerdeki yaşı hakkında bize ipucu vermektedir. İşte bu bilgilerden hareketle M. Ali Terbiyet’in doğum tarihi ile ilgili verdiği bilginin yaklaşık olarak doğru olduğu söylenebilir.

3-Ailesi ve Çocukluğu

Abdülkâdir Merâgî'nin babası Gıyâseddin Gaybî, Merâga şehrinin tanınmış bilginlerindendi.¹⁹ Merâgalı Abdülkâdir, babasından dolayı İbn-i Gaybî (Gaybî oğlu), Hoca Abdülkâdir isimleriyle tanınır.²⁰ Adı kendi yazdığı kitapların dışında kalan değişik kaynaklarda başka başka biçimlerde geçen Abdülkâdir Merâgî, devrinin tanınmış bilginlerinden olduğunu söylediği ve çok büyük saygıyla bahsettiği babası Gıyâseddin Gaybî hakkında, “...din ve milletin en güzeli Mevlânâ Gaybî –Allah toprağını bol etsin ve onu cennetine koysun- ayrı ayrı ilimlerde yed-i tûl sahibi ve yüksek mertebelere sahiptir. Özellikle bu ilim ve uygulamasında hiç kimse ona yetişememiş ve bu fakîr kul ona tam bir iltifat ve ihtimam göstermiştir. Kendileri çeşitli ilim dallarında eğitim vermekteydiler. Özellikle bu ilim ve uygulamasında mübarek elleriyle verdikleri irşad ve ta’limle bu fakîri mahâret mertebesinin en uzağına mübârek himmetleriyle ulaştırdılar...”²¹ demiştir.

Abdülkâdir Merâgî babası hakkında *Şerhu'l-Edvâr*'da: “Babam Fakîr Mevlânâ Gıyâsiddîn Gaybî el-Merâgî mekânı Cennet olsun toprağı bol olsun. Kur'ân-ı mecîd'in hıfzı ve diğer ilimler onda mevcuttu. İlimde ve uygulamada gerçekten çok ileri idi. Bu ilimlerde geniş birikimi ve yüksek dereceleri vardı. Bu

¹⁸ Murat Bardakçı, Meragalı Abdülkâdir'e verilen Ferman ve Vasıfnameler, *Tarih ve Toplum*, Aralık 1985, sayı 24, s.54–55.

¹⁹ Yılmaz Öztuna, Abdülkâdir Merâgî, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988, s. 7.

²⁰ M. Nazmi Özalp, *Türk Müsîkisi Tarihi*, M.E. B. İstanbul 2000, s. 323.

²¹ Bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Câmiu'l-Elhân*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No. 3644, İstanbul (müellif hattı), vr. 118^b

*fakiri de o yetiştirdi. Ben de çok çalışarak onun koyduğu hedeflere ulaştım.”*²² demiştir.

Avrupalı müellifler Abdülkâdir’e İranlı bir nazariyeci diye bakarlar. Fakat bu doğru değildir; çünkü onun doğum yeri olan Merâga şehri Azerbaycan’da bulunmaktadır. Bu bölgenin nüfusu Türkmen lisanı denilen bir lisanı konuşan Türkmen kabilelerinden teşekkül eder.²³

Abdülkâdir Merâgî’nin Türklere has olan beste formlarından birisi olan “kökler“ hakkında verdiği bilgiler onun Türk kültürüne olan aşinalığını açıkça ortaya koymaktadır. Eserlerindeki bu açıklamalar da onun Türk olmadığı savını zayıflatmaktadır.²⁴

Abdülkâdir Merâgî’nin üç oğlundan büyüğünün adı Nureddin Abdurrahman, ortanca oğlunun adı Nizameddin Abdurrahman, küçük oğlunun adı ise Abdülaziz’dir.

4-Eğitimi ve Tahsili

Abdülkâdir Merâgî, çeşitli ilimlerde mükemmel bir tahsil görmüş, genç yaşında yetenekli bir müzisyen olarak tanınmıştır.

Kıraat İlmî, şiir, edebiyat, celi hat, Arapça, Farsça öğrenmiştir. Anadili Türkçe olan Abdülkâdir’in, Farsça’yı aynı derecede öğrendiği muhakkaktır.²⁵ *Dânişmendân-ı Azerbaycan*’da Abdülkâdir’in dört yaşında okula gittiğini, sekiz yaşında Kurân’ı ezberlediğini, daha sonra da sarf, nahiv ve beyanla meânî üzerinde çalıştığını ileri süren bilgiler mevcuttur.²⁶

Abdülkâdir Merâgî’nin kitaplarından kendisi de hafız olan babasının, Kur’ân’ı ezberlemesi konusunda da onu eğitmiş olduğu anlaşılmaktadır. *Câmiu’l-Elhân* adlı kitabında bu konuda şöyle demektedir: “*Hazretin bu kulu eğitmesinin nedeni Kur’ân hâfızı olmamdan dolayı sesler bilgisini hakkıyla öğrenebilmemdir. Böylece Kur’ân tilavetini güzel seslerle yapabileyim. Bu, en başta bilmem gereken*

²² Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu’l-Edvâr* (nşr. Taki Biniş), Tahran 1991, s. 393.

²³ Rauf Yekta, *Türk Müsîkîsi*, Pan Yayıncılık, İstanbul 1986, s. 50.

²⁴ “kökler“ hakkında Abdülkâdir Merâgî, *Câmiu’l-Elhân*’da bazı açıklamalarda bulunmuştur. Bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Câmiu’l-Elhân*, Nuruosmâniye Ktp., No: 3644, vr. 117^b

²⁵ Öztuna, a.g.e. , s. 7.

²⁶ Muhammed Ali Terbiyet, *Dânişmendân-ı Azerbaycan*, Tahran 1314, s. 258.

şeydir.”²⁷ Babası Gıyâseddin Gaybî, oğlu Abdülkâdir’i âlimlerin ve âriflerin meclisine götürüyordu. Mevlânâ Gaybî buralarda güzel nağmelerle Kur’ân tilâvet ediyordu. Ayrıca gönülde yer eden şiirleri, heyecanlı nağmelerle okuyordu. Öyle ki böyle yaptığı meclislerde, herkes onun hakkında hayır duâlarda bulunuyordu.²⁸

Abdülkâdir Merâgî mûsikî konusunda geçmişte ve gününde yazılmış ulaşabildiği bütün kitap ve risaleleri topladıktan sonra bu ilmin ayrıntılarını içeren kitapları dikkatle okuyup inceledi. Çok ayrıntılı olarak kitapları tercüme ve şerh etti.²⁹ Mûsikî ilminde, zamanın hiçbir ustası, onunla boy ölçüşemez ve ondan önde olma iddiasında bulunamazdı. Hayır kitabeleri yazmata ve taşlara tarih kazımada mucizevî bir kudrete sahipti.³⁰ Üç dilde şair, altı kalemde hattat, musavvir ve kıraat ilminde oldukça mahirdi.³¹

5-Çalıştığı Siyaset Adamları

Abdülkâdir Merâgî’nin iletişim içerisinde olduğu siyaset adamları ve yaşadığı hadiseler hakkında en tutarlı bilgileri yine Abdülkâdir’in mûsikî ile ilgili yazdığı kitaplarında bulmaktayız.³²

Abdülkâdir Merâgî genç yaşta Merâga’dan ayrılarak Tebriz’e gitmiş, burada mûsikî bilgisi ve kabiliyetiyle kısa sürede kendini tanıtarak Celâyir hükümdarı Şeyh Üveys’in (1356–1374) sarayına alınmıştır.³³ Üveys’in ölümünden sonra tahta geçen oğlu Sultan Celâlettin Hüseyin zamanında da sarayda bulunmuştur.

²⁷ Bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Câmiu’l-Elhân*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No. 3644, İstanbul, (müellif hattı), vr. 118^b

²⁸ Muhammed Ali Terbiyet, *Makâlât-ı Terbiyet*, s. 77.

²⁹ Muhammed Ali Terbiyet, *Dânişmendân-ı Âzerbaycan*, Tahran 1314, s. 258.

³⁰ Gıyaseddin Muhammed Handmîr, *Târih-i Habîbüssiyer fî Ahbâr-ı Efrâd-ı Beşer*, Tahran 1362, c. III, s. 14.

³¹ M. Kemal Özergin, “Hace Abdülkâdir Maragi’nin Manzum Bir Arzıhali ” Kemal Çığa Armağan, İstanbul 1984, s. 133.

³² Örneğin *Şerhu’l-Edvâr*’ın Topkapı Sarayı Kütüphanesi nüshasında Abdülkâdir Merâgî’nin kendi yazdığı otobiyografisi onun çalıştığı siyaset adamları ve yaşadığı olaylarla ilgili önemli bilgiler içermektedir. Bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu’l-Edvâr*, Topkapı Sarayı Kütüphanesi A. 3470, vr. 40^b - 41^b

³³ Nuri Özcan, “Abdülkâdir Merâgî”, *T.D.V. İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 2006, c. I, s. 242.

Abdülkâdir, Üveys'in çocukları ile babalarının saltanatı döneminde sıkı temasta bulunmuş, özellikle de Ahmet Celâyir'le yakın irtibatta bulunmuştur. İlerleyen yıllarda Ahmet Celâyir'in nedîmi olarak ün yapmış, ona Safiyyüddîn'in *Kitâbü'l-Edvâr ve Şerefiye* adlı kitaplarını okutmuştur.³⁴

1386 yılında Timur'un Tebriz'i almasından sonra Bağdat'a kaçan Ahmet Celâyir'in yanında Abdülkâdir de bulunuyordu. Ahmet Celâyir Mısır'a Memlük sultanı Berkuk'un yanına kaçmıştır. Onunla birlikte gitmek üzere Bağdat'tan ayrılan yakınları arasında bulunan Abdülkâdir, Timur'un emirleri tarafından Kerbelâ'da yakalanmıştır. Ahmet Celâyir'in hanımları, oğlu, Bağdat'ın seçkin sanatçıları ile ileri gelen bazı kişiler de yakalananlar arasındadır. Kerbelâ'dan Bağdat'a gönderilerek Timur'un huzuruna çıkarılan Abdülkâdir;

“Maşrık-ı magrib musahhardır sanga

Devlet-i nusrat mukarrardur sanga

Feth-i nusrat daima bilgingdedur

Devletiün Hak'dan mukarrardur sanga” kıtasını okuyarak Timur'un himayesine girmiştir.³⁵

1393'te Ahmet Celâyir'in ardından Bağdat'tan Mısır'a kaçarken Timur'un oğlu Miranşah tarafından Kerbelâ'da yakalanarak Bağdat'a ve oradan da Semerkand'a yollanmıştır.

1398'de Timur'dan nişan almıştır. 1404 yılında Seyyid Şerif Curcânî, Abdülkâdir'i ögen yazısını kaleme almıştır. 1405 yılında Semerkand'a Timur'un torunu Halil'in maiyetine girmiştir. Aynı yıl *Câmiu'l-Elhân*'ı yazarak, oğlu Nureddin Abdurrahman'a ithaf etmiştir. 1407 yılında Halil'in, amcası Şahruh tarafından devrilmesi üzerine, Herat'ta Şahruh'un maiyetine girmiş, 1415 yılında *Câmiu'l-Elhân*'ı gözden geçirerek Şahruh'a ithaf etmiştir. 1418'de *Makâsıdü'l-Elhân*'ı yazmıştır. 1423'te *Makâsıdü'l-Elhân*'a son şeklini vermiştir.³⁶ 1435'te Herat'ta büyük bir veba salgını olmuştur. Bu salgında bir günde on bin kişinin öldüğü Meşâyih ve âlimlerden Şeyh Zeyneddin el-Hâfi ve Sadeddin Teftezânî'nin oğlu, Şemseddin Muhammed ve Mevlânâ Burhâneddin Atâullahü'l-Harezmî ve kardeşi Mevlânâ

³⁴ Bardakçı, a.g.e. , s. 31.

³⁵ Bkz. Muhammed Ali Terbiyet, *Dânişmendân-ı Âzerbaycan*, Tahran 1314, s. 261.

³⁶ Bardakçı, a.g.e. , s. 166.

Asîleddin Tâcû'l-eimme, mûsikî üstâdı Hâce Abdülkâdir Merâgî, Seyyid Nureddin Muhammed ve bunun gibi kişiler intikal eylediler.³⁷

6-Mûsikîye ve Şiire İlgisi

Abdülkâdir Merâgî, kendinden önceki mûsikî bilginlerinden Fârâbî, İbn-i Sînâ, Safiyyüddîn el-Urmevî, Kutbuddîn Şirâzî gibi mûsikî otoritelerinin görüş ve düşüncelerine vâkıftı. O, bunlarla da yetinmeyerek bu konuda araştırmalarını daha da ileriye götürmüştür. Mûsikîde başarılı olmak için mûsikînin hem nazarî hem de amelî yönüne vâkıf olmanın gereğine inanıyordu.³⁸ Mûsikî ilminde başarılı olmak için hem mûsikî yeteneğine sahip olmak hem de mûsikî nazariyâtına vâkıf olmak gerekliydi.

1370'li yılların başında Tebriz'de Celâyir sarayına intisab etmiş, 1372'de Celâyir sultanı Üveys, onun için bir hat yazmıştır. Bu hat yazısında, Abdülkâdir'in mûsikî konusunda zamanının tek kişisi ve devrinin en üstünü olduğunu, eşi ve benzerinin bulunmadığını anlatır. Aynı yazıda Abdülkâdir'in çok seçkin besteler ortaya çıkararak icra ettiği, zamanında tanınmış üstad mûsikî bilginlerinin onun vasıflarından yoksun oldukları ve onun bu konudaki mahareti karşısında parmaklarını ısırıkları ifade edilmiştir.³⁹

Abdülkâdir ile ilgili tüm kaynaklarda bahsedilen ve kendisinin de anlattığı "nevbet-i müretteb" in bestelenmesi hadisesi, Sultan Celâlettin Hüseyin zamanında meydana gelmiştir. 11 Ocak 1377 tarihinde hükümdarın da bulunduğu, devrin tanınmış âlim, mûsikîşinas, saz ve söz icracılarının katıldığı mûsikî toplantılarının birinde, beste türlerinin en zoru kabul edilen nevbet-i mürettebin bir ayda bile zor bestelenebileceğinin ileri sürülmesi üzerine, Abdülkâdir günde bir adet nevbet-i müretteb besteleyebileceğini iddia ve ispat etmiştir.⁴⁰ Aynı yılın ramazan ayında her gün birer adet olmak üzere otuz eser besteleyip arefe günü de bunların hepsini birden

³⁷ Bkz. *Sahâifu'l-Ahbâr*, Münecim Başî Tarihi, İstanbul 1285, c. III, s. 57.

³⁸ Bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr*, (nşr. Takî Bînîş), Tahran Üniversitesi, Merkez Kütüphanesi Yayını, Tahran 1991, s. 288.

³⁹ Bkz. Bardakçı, a.g.e., s. 168.

⁴⁰ Bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Câmiu'l-Elhân*, Nuruosmâniye Ktp, No: 3644, vr. 59^b-60^b. Aynı olay Abdülkâdir Merâgî'nin *Makâsidü'l-Elhân*, Nuruosmaniye Ktp, Nr. 3656, vr. 86^a-87^a, *Risâle-i Fevâid-i Aşere*, Nuruosmaniye Ktp., Nr. 3651/II, vr. 91^a -92^b de anlatılmaktadır.

icra ederek şöhretini arttırmakla kalmamış, kendisine mûsikî alanında günümüze kadar sarsılmaz bir yer temin etmiştir.

1378 yılında Erdebil’de Safevîler’in ikinci şeyhi Sadrettin’in huzurunda kendi buluşu olan “kâseler sazı”nı çalmış, 1380 yılında Tebriz’de “Rebî usûlü”nü⁴¹ tertip etmiştir. 1382 yılında “Feth usûlü”nü⁴² yapmıştır.

Abdülkâdir’den önce eski mûsikî nazariyatçılarının sistemleştirdiği bir Doğu mûsikîsi vardı. Bu sistemler eski Yunan mûsikî sistemlerinden geri kalmadığı gibi onlardan da üstündü; ancak o dönem mûsikî bilginlerinden çoğunun eserleri günümüze ulaşmamıştır. Abdülkâdir, eski İslâm mûsikî nazariyatçılarının geliştirmiş olduğu mûsikî sistemine çok önemli katkıları bulunan, bu yüzden Batı müzikologlarının dikkatini çeken bir düşünürdür.⁴³

Abdülkâdir ile ilgili gerek incelediğimiz kendi kitaplarında gerekse onun hakkında kaleme alınmış kitaplarda onun mûsikî ile ilgisinin yanında şiirle olan ilgisi de açık bir şekilde görülmektedir. *Makâsîdü’l-Elhân* adlı kitabının matbû nüshasında bir adet Türkçe şiiri bulunmaktadır⁴⁴ *Câmiu’l-Elhân* adlı kitabının hatime bölümündeki kırk beş mecliste yer alan güzide şiirleri, onun bu yönünü açıkça ortaya koymaktadır. Abdülkâdir, şâirliği ile beraber edebiyat meclislerinde şiir konusunda derin tartışmalar yapabilecek, fikir yürütecek düzeyde bilgiye de sahiptir. Bir toplantıda Şahrüh dönemi şâirlerinden Şeyh Azerî’yi Hâce Selman’ın kasideleriyle imtihan etmiş, mecliste bulunanların beğenisini alan cevaplar almıştır.⁴⁵ Sürekli olarak hakanların meclisinde bulunan ve yaşamı saraylarda geçen bir mûsikî üstadının bu denli edebî bilgiye sahip olması şaşırtıcı olmasa gerektir.

⁴¹ 24 zamanlı bir usûldür, bkz. Bardakçı, a.g.e. , s. 87.

⁴² 50 zamanlı bir usûldür, bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Câmiu’l-Elhân*, Nuruosmâniye Ktp, No: 3644, vr. 54^b

⁴³ Özalp, a.g.e. , s. 327.

⁴⁴ Bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Makâsîdü’l-Elhân*, (thk. Takî Binîş), Mecmuâtü Mütûn-i Farisî, Tahran M. 1977, s. 148.

⁴⁵ Bkz. Bardakçı, a.g.e. , s. 137.

7-Bestekârlığı ve Şahsiyeti

Büyük Türk mûsikîsi bestekâri Abdülkâdir Merâgî *Câmiu'l-Elhân*'ın mukaddimesinde Allah'ın kendisini küçük yaşlarda *Kur'ân-ı Kerîm*'i hıfz etmeye muvaffak buyurduğunu, hâfızlıktan sonra mûsikîye heves ettiğini, kendisinde mûsikîye karşı büyük bir yetenek gördüğünü şu cümlelerle ifade etmiştir: “*Kullarım en zayıfı ve muhtâc olanı Abdülkâdir Bin Gaybî el-Hâfız el-Merâgî: Hak Sübhânehû ve Teâlâ, bu bendeyi, küçük yaşta, Kelâm-ı Mecîd'in yardım ve korumasıyla, muaffak ve müşerref kalmıştır. Böylece O, tabiatının arzusu ve sevk-i tabiinin isteğiyle, ilim tahsiline, özellikle de matematik ilminin rûkûnlerinden biri ve hikmetin cüzlerinden bir parça olan mûsikî ilmine rağbet etmiştir. Bu eğilim onda galip olmuştur. Allah yardım ettiğinden, aslî fitratım ve karakterim bu fen ile tam bir uyuşma ve benzerliğe sahip oldu. Bu şekilde bu fenni öğrenmeyi tamamladım. Bu fennin ilmi ile ameli konusunda yazılan eskilerin ve yenilerin kitap ve risalelerini mümkün olduğunca parlak bir gayretle tetkik ve tahkik eyledim. Böylece bilgi topluluğundan az çok haberdar oldum, tabiatım gereği bu fen ile aramda bir ünsiyet meydana geldi. Uygulamada da, meşhur üstatların ve mahir sınıflandırmaçıların diğer sınıflandırmalarından haberdar oldum. Gece gündüz, vezinlerin kuruluş ve lahinlerin çıkarılması konusunda, vuruşların birleştirilmesi ve tasnifler ile terkipler icat ederek sürekli alıştırmalar yaptım. Baştan taklit yolu ile dokuz tahkik ortaya koydum. Bu ilim ve uygulanmasında, kolayca ulaşılabilen kaynaklar ve umum halkın tabiatına hoş gelen, talebelerce de kolay ezberlenen ve unutulmayan tasnifler kurdum...*”⁴⁶

Abdülkâdir, zamanının bütün makamlarına vukûfiyeti, birçok çalgı icat etme becerisi, pek çok mûsikî aleti, özellikle de ud çalmaktaki mahareti ve bütün formlarda olağan üstü besteler yapabilecek derecede kabiliyeti ile dikkati çekmiş ender sanatkârlardan biri olduğu için nazariyâtçı ve icracılığının yanı sıra bestekârlığı yönüyle de haklı bir şöhret kazanmıştır.⁴⁷

Abdülkâdir Merâgî'nin pek çok eser bestelediğini ve kendinden sonra gelen bestekârlara ışık tutmuş olduğunu söyleyebiliriz. Abdülkâdir Merâgî'nin Türk mûsikîsinin en zor bestelenen formu olduğunu düşündüğümüz “nevbet-i müretteb” formunda otuz adet beste yapması, onun bestekârlığı konusundaki üstün yeteneğini

⁴⁶ Abdülkâdir Merâgî, *Câmiu'l-Elhân*, Nuruosmâniye Ktp, No: 3644, vr. 1^b

⁴⁷ Nuri Özcan, “Abdülkâdir Merâgî”, *T.D.V. İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 2006, c. I, s. 243.

göstermesi açısından önemlidir. Onun yazdığı mûsikî nazeriyesi kitaplarında bazı beste örnekleri mevcuttur; ancak “ebcet nota sistemi”⁴⁸ ve o günkü usûl anlayışıyla yapıldığı için anlaşılması zor beste örnekleridir.

Günümüzde notaları elimizde bulunan ve Abdülkâdir’e ait oldukları iddia edilen 25 civarında eserin yanı sıra eski mecmualarda da onun adına kayıtlı güfteler bulunmaktadır.⁴⁹

Abdülkâdir Merâgî, bestekârlık yönü itibariyle günümüze kadar gelen Türk müzisyenleri halkasının başı olarak değerlendirilmiştir. Kendi buluşu olan usûller de onun bestekârlık yönü kapsamında değerlendirilebilir.

Abdülkâdir Merâgî’nin eşsiz kişiliği ve üstün vasıfları ile yaşadığı dönemde ünlü siyaset adamlarının ve şâirlerinin övgüsüne mazhar olması⁵⁰ onun mükemmel bir şahsiyete sahip olduğunun en belirgin göstergesidir.

8-Otobiyografisi:⁵¹

1- Kadir Allaha şükür olsun.

O’ ki her diyarda beni aziz kıldı.

2- Yıllarca huzur ve işret içinde,
Dünya sultanları ile huzurlu oldum.

3- Zamanın şahlarını meclislerinde,
Köşkte, bağda, sarayda ve eyvanda

4- Can yakan sazlar çaldım.

Çok sayıda güzel besteler yaptım.

5- Âdâbı, padişahlardan öğrendim.

⁴⁸ Ebcet notasıyla yazılmış ezgi örneklerine Safiyyüddin’in *Kitâbü’l-Edvâr*’ında, Abdülkâdir Merâgî’nin müzikoloji üzerine yazdığı kitaplarında “Mübâşeretü’l Amel” adı altında rastlıyoruz.

⁴⁹ Bkz. Bardakçı, a.g.e. , s. 127.

⁵⁰ Abdülkâdir Merâgî’nin kişiliği ve üstün yetenekleri hakkında, Timur’un Fermanı, Şeyh Üveys’in, Celâlettin Hüseyin’in, Şehzade Şeyh Ali’nin, Üveys oğlu Sultan Bayezit’in yazıları için bkz. Bardakçı, a.g.e. , 162–182 arası.

⁵¹ Abdülkâdir Merâgî’nin otobiyografisini *Şerh-i Kitâbü’l-Edvâr*, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, 3470 numaradaki nüshadan aldık. Bu otobiyografi, Nuruosmaniye nüshasında bulunmamaktadır. Bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu’l-Edvâr*, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, A. 3470, vr. 40^b

- Aradığımı onlarda buldum.
- 6- Önce cihan şahı sultan Üveys,
Asırların sahibi sultan Üveys.
- 7- Adil bir padişah,
Dünyaya adâleti o verdi ve dağıttı.
- 8- Bazen mecliste şarkı söylememi isterdi.
Oku ki hüzünden kurtulayım derdi.
- 9- Bazen de eğlence meclisinde,
Türk, Tacik ve Arapların huzurunda.
- 10- “Ey Abdülkâdir ud çal!” Derdi.
Sen ki dünyada benzerin yoktur.
- 11- Kâh nevbet yap, kâh gazel oku.
Sen ki âlemde benzerin yok.
- 12- Kendi ölümünü 4 ay önceden bildi.
Ve padişah devleti erkânına söyledi.
- 13- 776 yılı idi.
Ki cihan şahı dünyadan göçtü.
- 14- Dünyadan genç iken gitti.
Kimse dünyada baki kalamaz.
- 15- Ondan sonra evladı sultan Hüseyin,
O ki ülkenin göz nuru idi.
- 16- İçi ve dışı yakışıklı idi.
Sefa ve eğlence meclisleri şâşâlı idi.
- 17- Mecliste bulunanlar ve güzel yüzlüler,
Daima ey Abdülkâdir derlerdi.
- 18- Canlarımız sesine ve sazına susamıştır.
Elin ve gırtlığın dertlere dermandır.
- 19- Hasların (saray meclisi) meclisidir ve haslar toplanmışlar.
Toplulukta mum gibisin.
- 20- Sensiz meclisimizin sefası yoktur.
Nağmelerin ruhu tazeler.
- 21- Başıma altınlar atarlardı.

- Gece gündüz eğlenirlerdi.
- 22- Dünyanın vefasızlığına bak ki,
Nasıl ecel elinde hâr ve zâr oldu.
- 23- Temiz rûhu ebedi olarak şâd olsun.
Beni yüzlerce zorlukla o terbiye etti.
- 24- Ondan sonra hüner dolu padişah.
Diğer padişah Ahmed Bahadır.
- 25- Akıllı, becerikli ve kemâl sahibi.
20 yıl kendisi ile hem sohbet oldum.
- 26- Her zaman bana aziz dostum derdi.
Benim değerimi iyi bilirdi.
- 27- Adalet ve eğlence onun işi idi.
Kâh eğlenceli seyahat, kâh avcılık...
- 28- Tebriz ve Bağdat'ta iyi vakit geçirdi.
Cet ve babalarının evlerini âbâd etti.
- 29- Hiç kimse ona benden yakın değildi.
Gündüz ve gece bestelerimi ve sazımı dinliyordu.
- 30- Zamanında sınırsız eğlendim.
Meğer o zamanlar kendine bakmak zamanı idi.
- 31- O mübareğin vefat tarihi,
" Tebriz niyeti " dir. Şahın öldüğü tarih.
- 32- Allah'ın yüz binlerce rahmeti,
Onun ruhuna olsun, mahşer gününe kadar.
- 33- Dünyanın işi daima bu olmuştur.
Güzel gülleri soldurmuştur.
- 34- Şah Şucâ' tâlib idi.
Berkuk Şah ve diğer şahlar...
- 35- Dünya şâhı " Şeyh Ali " şehzade,
.....
- 36- Sonra Şehzade Sultan Beyazıt,
O şehit şah âdil padişah.
- 37- Benim yaptıklarına inanırlardı.

- Benim durumumu iyi biliyorlardı.
- 38- Cihan sultanı büyük emir,
Dine sahip çıkan zamanların sahibi.
- 39- Dinin kutbu, şah gibi şah,
Mülkün şahı küregen Timur.
- 40- Allah hükmü ile Bağdat' a geldi.
Ve kulunu (beni) terbiye etti.
- 41- Ve Semerkant'a gönderdi.
Mal, ev, bağ ve bostan verdi.
- 42- Mâveraünnehr'i cennet gibi gördüm.
İnsanların hepsi temiz ve pak.
- 43- Büyüklü küçüklü hepsi gazi ve bilge,
Tam ihlâs içinde inananlar.
- 44- Hepsi dediler ki: böyle bir kemal sahibini,
Biz geçen 80 yılda görmedik.
- 45- Zamanın sultanının tüm çocukları,
Beni köşklerine aldılar.
- 46- Onlardan çok terbiyeler aldım.
Benim için düğün, dernekler tertip ettiler.
- 47- Padişah ordusu ile geldiğinde,
Beni arada bir çağırdı.
- 48- Can ve kalbin tam haz alması için,
Daha çok Kur'ân okumamı istedi.
- 49- Zaman zaman da "Ud çal!" Derdi.
Senin bir benzerin yoktur cihanda.
- 50- Bir ara mücevheratlı bir hırka verdi ve dedi:
Nağmeleri gizlice güzel oku!
- 51- 807 yılı
O şâhın dünyadan göç yılı idi.
- 52- Hakkın rahmeti rûhuna olsun.
Ve rûhu ebediyen cennette kalsın.
- 53- Gücü, ordusu, malı ve mülkü vardı.

- Lâkin ölümden kurtulamadı.
- 54- Ondan sonra genç Halil sultan oldu.
Onunda rûhu cennette ebedi kalsın.
- 55- Derdi ki: “ Ey eşsiz kemâl sahibi ”
Senden biz hiç kurtulmak istemiyoruz.
- 56- Dünya padişahlarının yâdigârı,
Adın kıyamete kadar anılacak.
- 57- Feleğin gözü sanatta senin gibi,
Bir meşhur görmüşse çok acep
- 58- Benim yanımda olmandan iftihar ederim.
Benim dindaşım olduğundan değerini bilirim.
- 59- Bu padişah gençken dünyadan gitti.
Gençlikte hâli perişan oldu.
- 60- Bu padişahın sayesinde,
Huzurlu ve sakin aylar ve yıllar geçirdim.
- 61- Cihan padişahı Şahruh sultan,
Başarılı ve mutlu.
- 62- Gözü, dili ve dini temiz ve pak,
Hiç kimse ondan kötülük ve hile görmedi.
- 63- Huy güzelliği, lütuf ve iyilik onun işi idi.
Hak teâlâ iki dünyada onun yanında olsun.
- 64- Kimse böyle padişah görmedi.
Sözü doğru, gönül alan ve dindar...
- 65- Padişahım dünyada mutlu ol.
Abdülkâdir senin candan hizmetkârındır.
- 66- Gerçi şahlarım beni candan terbiye ettiler.
Lakin onlar şimdi yoklar.
- 67- Senin devletin sonsuza kadar bâkî kalsın.
Hak teâlâ sana yardımcı olsun.
- 68- Ne olursam senin en küçük kulunum.
Yaşadıkça bu devletin fedaîsiyim.
- 69- Yaşlı ve cihan şahının misafiriyim.

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

II-ESERLERİ

Abdülkâdir Merâgî'nin kaleme aldığı kitaplar mûsikî nazariyatı ile ilgili kitaplardan oluşmaktadır. İçeriği birbirine benzeyen altı adet mûsikî kitabı yazmıştır. Onun bu kitapları incelendiğinde, bunların birbirlerini tamamladığı ve bir kitapta tümü ifade edilmemiş konuların, diğerinde açıklandığı görülür.⁵² Mesela Abdülkâdir *Şerhu'l-Edvâr*'da "fûru' şedler" konusunu *Kenzü'l-Elhân*'da daha geniş bir şekilde açıkladığını belirtmiştir.⁵³

Abdülkâdir Merâgî'nin *Şerhu'l-Edvâr* kitabı dışındaki diğer kitaplarının nüshaları ve içerikleri hakkında bilgi vermek istiyoruz.

1-Câmiu'l-Elhân: Nüshaları;⁵⁴

1- İstanbul Nuruosmaniye Ktp, nr. 3644, 276x175 yazı: 185x113mm 118 yaprak, müellif hattı 818 hicri (1415), Şahruh'a ithaf edilmiştir.⁵⁵

2- İstanbul Nuruosmaniye Ktp., nr. 3645 tarihsiz, bir önceki nüshadan istinsah olabilir.

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

4-İstanbul Belediye Ktp. nr. 057, XX. yüzyılın başlarında 3644 ten istinsah edilmiş olup, tarihsizdir. 166 yaprak, 17 satır, 210x160, 150x100 mm.

Câmiu'l-Elhân, Abdülkâdir Merâgî'nin en büyük ve en önemli eseridir. "Nağmeleri toplayan (kitap)" anlamını taşır. Bu eserin mûsikînin usûlünü, fûrûunu

⁵² Bkz. Bardakçı, a.g.e. , s. 139.

⁵³ Bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr*, (nşr. Takî Bînîş), Tahran Üniversitesi, Merkez Kütüphanesi Yayını, Tahran 1991, s. 188.

⁵⁴ Abdülkâdir Merâgî'nin Eserlerinin nüshaları için; Ammon Shiloah, *The Theory Of Music In Arabic Writings (c. 900-1900) Descriptive Catalogue of Manuscripts in Libraries of Europe And The U.S.A.*, s. 172; Murat Bardakçı, *Maragalı Abdülkâdir*; Muhammed Takî Danişpejuh, *Fihrist-i Mikrofilmhâ-yi Tahran Üniversitesi, Merkez Kütüphanesi, Tahran, 1348 hş.*, Muhammed Takî Danişpejuh *Mûsikînâme-hâ*, Tahran 1353, s. 82, sy. 148, *Hüner-ü Merdûm*, Tahran 1353 hş., Münzevî, *Fihrist'lerinden yararlanılmıştır.*

⁵⁵ Bkz. Bardakçı, a.g.e. , s.139.

ve kaidelerini içerdiğini belirtmiş, kerîm ve izzetli evlatları Nûreddin Abdurrahman ve Nizâmeddin Abdurrahim'in ta'lim etmeleri amacıyla te'lif ettiğini ifade etmiştir.⁵⁶

Câmiu'l-Elhân'ın içeriği:

Mukaddime beş kısımdan oluşmaktadır:⁵⁷ Birinci kısım mûsikînin tarifi, ikinci kısım mûsikî sanatının meydana gelişi, üçüncü kısım mûsikînin konularının anlatılması, dördüncü kısım bu ilmin başlangıcının anlatılması ve beşinci bölüm bu ilmin amacının ne olduğu ile ilgilidir.

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

İkinci bölüm üç kısımdır: Birinci kısım perdelerin sınıflandırılması, ikinci kısım bakiyye aralığının orantısı ve miktarı ile perdelerin bölünme yolları ve bunların açıklanması, üçüncü kısım telin küçük parçalara bölünerek seslerin yerlerinin belirlenmesi ve tek tel üzerinde 17'li nağmelerin taksimi hakkındadır.

Üçüncü bölüm beş kısımdır: Birinci kısım aralıklar ve oranlarının açıklanması, ikinci kısım aralıkların eklenmesi, üçüncü kısım aralıkların çıkartılması, dördüncü kısım aralıkların sınıflandırılması, beşinci kısım uyumsuzluğun sebeplerinin açıklanması hakkındadır.

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

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

Altıncı bölüm dört kısımdır: Birinci kısım meşhur dâirelerin açıklanması, ikinci kısım dâire tabakalarının beyânı, üçüncü kısım makamların tayini, Mevlânâ Kutbuddîn'in Safiyyüddîn el-Urmevî'ye itirazı ve Abdülkâdir Merâgî'nin onlara verdiği cevap, dördüncü kısım ise yirmi dörtlü şu'belerin açıklanması hakkındadır.

⁵⁶ Bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Câmiu'l-Elhân*, Nuruosmâniye Ktp, No: 3644, vr.1^b

⁵⁷ Bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Câmiu'l-Elhân*, Nuruosmâniye Ktp, No: 3644, vr. 2^b

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

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

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

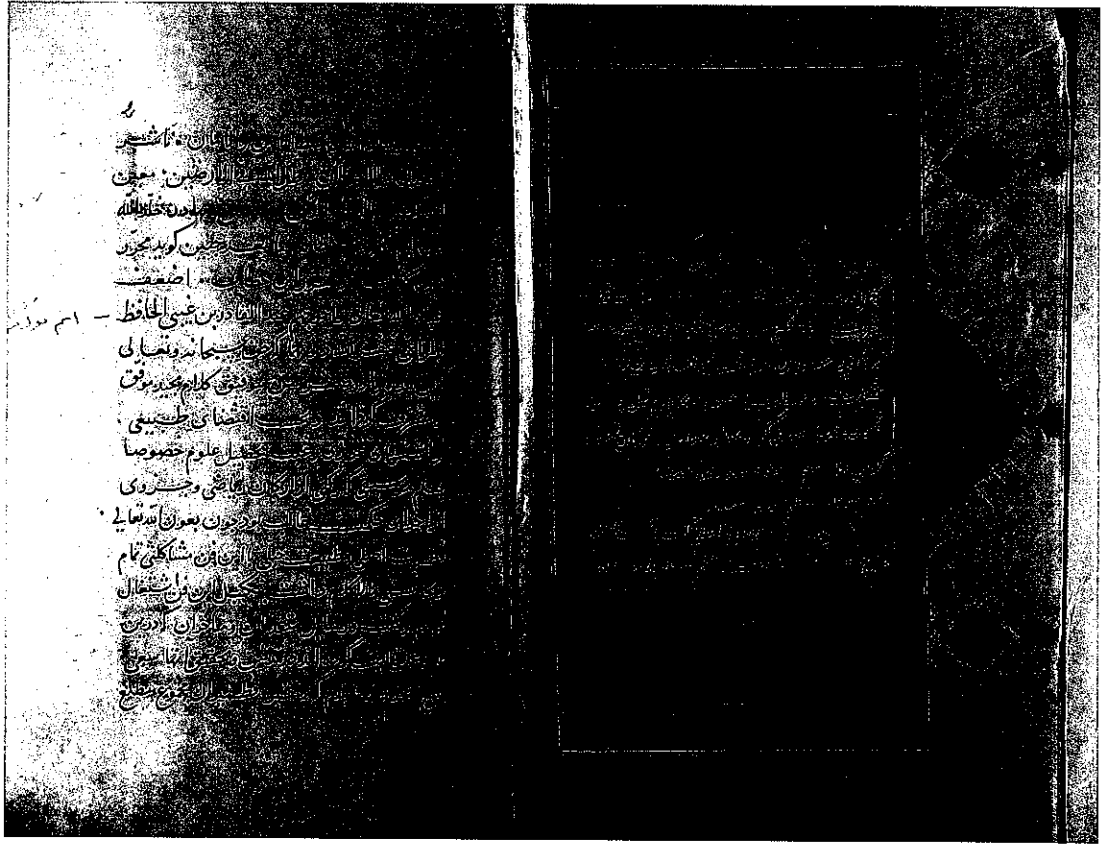
Onuncu bölüm dört kısımdır: Birinci kısım ud tellerinin perdelerindeki çok güç problemlerin kuralları, ikinci kısım gırtlaktan okumanın uygulaması ve anlaşılması ile kolay ve zor terkiplerin anlatılması, üçüncü kısım intikâ'l (geçiş) hakkında birkaç söz, dördüncü kısım ise mûsikî âletlerinin isimleri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

On birinci bölüm dört kısımdır: Birinci kısım eskilerin ikâ' devirleri yolu, ikinci kısım, Abdülkâdir Merâgî zamanda kullanılan ikâ' devirleri, üçüncü kısım Abdülkâdir Merâgî'nin icât ettiği ikâ' devirlerinin usul ve fûrûu, dördüncü kısım ise tasnîflerin dahil olma kuralları hakkındadır.

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

Hâtîme altı kısımdır:⁵⁸ Birinci kısım mûsikînin uygulayıcılarının meclis âdâbına nasıl riâyet ettikleri, ikinci kısım her mecliste o meclise uygun şeyleri okuyup söyleme, üçüncü kısım mûsikînin egzersizleri, dördüncü kısım Moğolların melodileştirme yolunda akortlarının adları ve ölçüleri, beşinci kısım ise mûsikînin icrâcıları ve altıncı kısım ud'da kullanılan şedlerin yolu hakkındadır.

⁵⁸ Bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Câmiu'l-Elhân*, Nuruosmâniye Ktp, No: 3644, vr. 3^a



Câmiu'l-Elhân İstanbul Nuruosmaniye Ktp, nr. 3645 vr.1^b-2^a

2-Makâsîdü'l-Elhân:

Nüshaları;

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

2-Rauf Yekta Beyin kütüphanesinde bulunan bir nüshası, Safer 826 (Şubat 1423) tarihli, müellif hattı. II. Murad'a ithaf edilmiştir. Eserin aslı bir müzayedede 11 bin sterline yurtdışında satılmış olup, mikro-filmi gazeteci yazar Murat Bardakçı'da bulunmaktadır.⁵⁹

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

⁵⁹ Bkz. Bardakçı, a.g.e. , s.142.

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

5- Aynı Ktp., 6454 bir önceki nüshadan istinsah.

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

7- Aynı Ktp., nr.1656 tarihsiz bir nüshadır.

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

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

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

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

12- Hollanda Leiden Üniversitesi Ktp, Or. 271

13- Hollanda Leiden Üniversitesi Ktp, Or. 1061

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

Eserin içeriği:

II. Murat Han'a sunduğu eseridir. Eser bir mukaddime ve on iki bâbdan oluşmaktadır. Birinci bölümde (bâb) mûsikînin tanımı, ses, nağme, sesin ve nağmenin meydana gelmesi, aralık, cem’, mûsikînin konusu ve ilkeleri, tizlik ve pesliğin sebepleri açıklanmıştır.

Makâsîdü’l-Elhân’ın ikinci bölümünde perdeler, uyumsuzluk, aralıkların birbirlerine eklenme kaideleri, aralıkların sınıflandırılması, telli çalgılarda akort sistemi açıklanmıştır.

Üçüncü bölümde dörtlü ve beşli aralık kısımları, dâire tertipleri, bahir ve çeşitleri, dördüncü bölümde meşhur 12 makam, beşinci bölümde, âvâze konusu ve bu konu ile ilgili mûsikî bilginlerinin görüşleri açıklanmıştır.

Altıncı bölümde, şübeler ve bunları tel ve perdelerden çıkarma yolları, yedinci bölümde aralıkların benzerlikleri, devir nağmelerindeki ortaklıkları, makam âvâze ve şübelerin münasebetleri açıklanmıştır.

Sekizinci bölümde intikal çeşitleri, dokuzuncu bölümde ritim konusu, onuncu bölümde, edvâr nağmelerinin tesiri, uygulamada mübâşeret yolları (beste yapım örnekleri) ile insan hançeresi ve çalgılarda seslendirilmeleri, on birinci bölümde farklı akort çeşitleri, on ikinci bölümde transpoze ve çalgı çeşitleri konusu açıklanmıştır.

3-Kenzü'l-Elhân:

Abdülkâdir Merâgî'nin bestelerinin ebced ile yazılmış notalarının bulunduğu bu kitap henüz gün ışığına çıkarılmamıştır. Tahran Melik Kütüphanesi'nde 6317/2 numarada bulunan bu eser Abdülkâdir'in yüzyıllardan beri kayıp olduğu söylenen kitabıdır.

Abdülkâdir, bazı konuları daha derinlemesine *Kenzü'l-Elhân*'da ele aldığım *Şerhu'l-Edvâr*'da belirtmektedir. Gerek *Şerhu'l-Edvâr* adlı kitabından gerek diğer kitaplarından anlaşılmaktadır ki ebced nota sistemiyle yazdığı birçok bestesi bu eserinde yer almaktadır.

4-Zübdetü'l-Edvâr:

Nüshasının nerede olduğu bilinmemektedir. Sadece Osmanlı İmparatorluğu'nun Tahran Büyükelçiliği müsteşarlarından Münif Bey tarafından Tahran'da bulunarak İstanbul'a getirildiği ve Rauf Yakta'ya hediye edildiği bilinmektedir.⁶⁰

5-Fevâid-i Aşere:

İstanbul Nuruosmaniye Kütüphanesi 3651/II numarada bulunmaktadır. Bu eserin baskısını Muhammet Ali Terbiyet gerçekleştirmiştir.⁶¹

Eserin içeriği:

1. Fâide

⁶⁰ Bkz. Bardakçı, a.g.e. , s. 147.

⁶¹ Bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr*, (thk. Takî Bînîş), Tahran Üniversitesi, Merkez Kütüphanesi Yayını, Tahran 1991, Mukaddime-i Musahhîh, s. 35.

- a-Peygamber (a.s)'in güzel ses sanatı ile ilgili hadisleri
- b- On iki makam
- 2.Fâide
- Yirmi dört şubenin açıklanması ve telin bölümlerinden çıkarılması.
- Yedi âvâze
- 3.Fâide
- Meşhur ve benzer devrelerin rakamlarının açıklanması
- Tam toplamda dörtlü tabakaların açıklanması
- 4.Fâide
- a- Dörtlüler
- b- Altı parmağın kullanılması metodu
- 5. Fâide
- a- Tarîka yapma yolları
- b- Udla icrânın kuralları
- 6. Fâide
- a- Mûsikî formları
- b- İntikâl yolları
- 7. Fâide
- a- Abdülkâdir'in kendi buluşu olan îkâ devirleri
- b- Usullerin icrâsı ile ilgili kurallar
- 8. Fâide
- a- Hanendelik
- b- Terkîb, âvâze ve şubelerin münâsebetleri
- 9. Fâide
- a- Takrir ve mergule çeşitleri
- b- Çalguların tasnîfi
- 10. Fâide
- a- Eskiden yaşamış ünlü müzisyenler
- b- Fârâbî ve Safiyyüddîn'in bazı görüşlerine itirazlar

İKİNCİ BÖLÜM
XIV. YÜZYIL TÜRK MÛSİKÎSİ NAZARİYÂTI
VE ŞERHU'L-EDVÂR'IN YERİ

- I- XIV. YÜZYILDA TÜRK MÛSİKÎSİ
II- ŞERHU'L-EDVÂR'IN XIV. YÜZYIL TÜRK
MÛSİKÎSİ NAZARİYÂTINDAKİ YERİ

I-XIV. YÜZYILDA TÜRK MÛSİKÎSİ

XIII. - XIV. yüzyıl mûsikî anlayışının oluşmasında başta Safiyyüddîn el-Urmevî olmak üzere bir çok mûsikî bilgininin araştırması ve incelemesinin etkisi olmuştur.

XIV. yüzyıldan XVI. yüzyılın sonlarına kadar İslâm coğrafyasında oluşmuş olan nazari mûsikî çalışmalarında, Safiyyüddîn el-Urmevî'nin verdiği bilgiler incelendi, yapılan şerh çalışmalarıyla aydınlatıldı¹ ve bazı ilâveler yapılarak daha geniş bir biçimde ele alındı. Bu çalışmalardan bazıları şunlardır:

Türk Memluklar döneminde 14. yüzyılın ilk yarısında bugünkü Filistin'de Akka'nın 50 km doğusunda ve Teberiyeye gölünün kuzeyinde yukarı Celîle (Galilâ) bölgesinde bir şehir olan Safed'de doğmuş olan olan Salahaddin Safedî² (1296-1363)'nin *Risâle fi 'İlmi'l-Mûsikâ* adlı eseri Türk mûsikî nazariyatı hakkında kayda değer bir çalışmadır.

Kafkas sıradağlarının güneye doğru uzanan Azerbaycan bölgesinde, Artuklu ülkesinde yaşadığı anlaşılan mûsikîşinas ve edebiyatçı Hatib el-Erbilî (Ebû Abdullah Bedreddin Muhammed ö.1331), Arapça manzum eseri *Urcûzetü'l-Engâm* (1329) ve onun şerhi *Cevâhirü'n Nizâm fi Ma'rifeti'l-Engâm* (1329)'ında; Tebrizli sanatçı hattat Şehâbeddin Abdullah Sayrâfi (ö.1344-1345?)'nin Safiyyüddîn'in *Kitâbü'l-Edvâr*'ını açıklayarak Celâyirli hükümdarı Sultan Üveys adına kaleme aldığı *Hülâsâtü'l-Efkâr fi Ma'rifeti'l-Edvâr* adlı eserinde; Çağın matematikçisi Cemaleddin Abdullah el-Mardinî (ö.1378), *Mukaddimetün fi İlm-i*

¹ Çalışmamızda bu şerhler hakkında bilgi verdik. Safiyyüddîn el-Urmevî'nin verdiği bilgilerin anlaşılmasında Abdülkâdir Merâgî'nin *Şerhu'l-Edvâr* adlı eserinin büyük katkısı olmuştur.

² Safedî'in yaşadığı zaman, Türk tarihi açısından çok önemli bir dönem olan Türk Memlukler Devletinin hâkim olduğu zamandır. Memlukler Devleti, 1250 yılında Türk asıllı İzzeddin Aybek el-Muiz tarafından Kahire, Şam, Halep, Safed gibi önemli yerleşim merkezlerini de kapsayan bir bölgede kuruldu. Memluklerin hâkim olduğu bir dönemde Safed'de doğan Safedî, yine bu bölgelerde kültür, edebiyat ve sanat alanlarında kendini yetiştirmiş ve devletin idari kadrosunda uzun yıllar görev yapmıştır, bkz. Erhan Tekin, *Safedî'nin Müzik Teorisinin İncelenmesi*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2007, s. 3.

Kavânîni'l-Engâm ile onu açıkladığı *Urcûzetü fi Şerhi'n-Nağamât* adlı eserinde yine Celâyirli ülkesinden Celâleddin Fazlullah el-Ubeydî, Urmevî'nin iki eserini ayrı ayrı açıkladığı kitaplarında hep bu mûsikî yapısını ele aldılar.³ Şemseddîn Muhammed el- Âmulî (ö.1349 veya 1352)'nin *Nefâyisü'l-Fünûn ve Arâyisü'l-Uyûn* adlı ansiklopedik eserin bir kısmı, Tabip Fahreddin Muhammedi Hocendî'nin *Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr'ı*, Lütfullah Semerkandî'nin *Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr'ı* ve Ali Bin Muhammet es-Seyyid Şerif Curcânî (1339–1413)'nin “*Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr'ı*”⁴ Urmevî'nin kitabını açıklayan eserlerden bazılarıdır.

Kutbuddîn Mahmut Şîrâzî (ö.1317)'nin *Dürretü't Tâc li Gurreti'd Dîbâc*⁵ adlı ilimler ansiklopedisinin mûsikî ile ilgili bölümü bu dönemin önemli eserlerindedir. Abdülkâdir Merâgî, kitaplarında bazı konularda Kutbuddîn Mahmut Şîrâzî'nin görüşlerini eleştirmiştir.⁶ Şîrâzî'ye Safiyyüddîn'e itirazda müracaat ederken bazen de Şîrâzî'yi bu ilmi pratik olarak yapmadığından hataya düştüğünü söyleyerek eleştirmiştir.⁷ Bununla beraber Abdülkâdir eserlerinde Şîrâzî'den övgü ile bahseder ve ona alimlerin sultanı gibi ifadelerle iltifat eder.⁸

XIII. ve XIV. asırlarda Türk mûsikîsinin tür bakımından yeni bir oluşum ve gelişim süreci içerisine girdiğini söyleyebiliriz. Türk müziğinde İslâmiyet'in etkisi bu dönemlerde de devam etmiştir. Belirttiğimiz bu etki sonucu tekke müziğinin çok hızlı bir gelişme gösterdiğini görüyoruz. Bu dönemlerde yaşamış olan Hoca Abdülkâdir Merâgî (ö. 1435), Safiyyüddîn'in yaşadığı dönemin şartları içerisinde ortaya koymaya çalıştığı mûsikî anlayışını, onun bıraktığı yerden devralmış, Türk Mûsikîsini Türkistan mûsikî anlayışı geleneklerine daha benzer

³ Nuri Özcan, “Osmanlılarda Musikî”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, İstanbul 1996, c. III s. 215,

⁴ Bu kitabın müellif nüshası Topkapı Kütüphanesi A-3458 numarada bulunmaktadır.

⁵ Kutbuddîn Mahmut Şîrâzî, *Dürretü't Tâc li Gurreti'd-Dîbâc*, Nuruosmaniye Ktp., Nr. 947.

⁶ Bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr*, (thk. Takî Bînîş), Tahran Üniversitesi, Merkez Kütüphanesi Yayını, Tahran 1991, Mukaddime-i Musahhîh, s. 211.

⁷ Abdülkâdir Merâgî, Mevlânâ Kutbuddîn Şîrâzî'nin müziğe ilişkin doğruluğunda ısrar ettiği fikirlerin, gerçekte yanlış olduğunu, büyük bir olasılıkla Şîrâzî'nin amelî müziğe ilişkin vukûfiyeti söz konusu olmadığını belirtmiştir. Bu konuda bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr*, (thk. Takî Bînîş), Tahran Üniversitesi, Merkez Kütüphanesi Yayını, Tahran 1991, Mukaddime-i Musahhîh, s. 212.

⁸ Abdülkâdir Merâgî, *Câmiu'l-Elhân*, Nuruosmâniye Ktp, No: 3644 vr. 29^b

hale getirmeye çalışmıştır. Abdülkâdir Merâgî, XIV. yüzyılın sonları ile XV. yüzyılın ortalarında Azerbaycan ve Türkistan'da yaşamış ünlü bir Türk bilgini, müzikoloğu ve bestekâridir. Türk Mûsikî Tarihinde Fârâbî (ö. 950), İbn-i Sinâ (ö. 1037) ve Safiyyüddîn (ö. 1294)'den sonra gelen en önemli mûsikî bilgininin Abdülkâdir Merâgî olduğunu söyleyebiliriz.

Abdülkâdir Merâgî, mûsikî ilmini hem nazari hem de amelî olarak ele almıştır. Onun mûsikî ilmi dışında birçok ilme vâkıf olduğunu biliyoruz. Müzikologumuz hakkında birçok bilgi günümüze ulaşmıştır. Müzikoloji üzerine en çok eser veren mûsikî bilgini Abdülkâdir Merâgî'dir. Türk mûsikîsi nazariyâtı adına günümüze kadar çalışma yapan mûsikî bilginlerinin Safiyyüddîn'den sonra en çok başvurdukları kaynaklar Merâgî'nin eserleridir.

Yaşadığı dönemde, çevrede İlhanlı ve Timur kültürü hâkim olduğu için Farsça, ilim ve sanat dili haline gelmiştir. Türkçe yavaş yavaş filizlendiği için Merâgî, eserlerini Farsça yazmıştır. *Şerhu'l-Edvâr* da Abdülkâdir Merâgî'nin Farsça kaleme aldığı eserlerindin biridir.

II- ŞERHU'L-EDVÂR'IN XIV. YÜZYIL TÜRK MÛSİKÎSİ NAZARİYÂTINDAKİ YERİ

Çalışmamızın bu kısmında Abdülkâdir Merâgî'nin mûsikî ile ilgili eseri *Şerhu'l-Edvâr*'ı özellikleri, nüshaları ve kaynakları yönünden değerlendirip incelemesini yaparak XIV. yüzyıl Türk Mûsikîsi nazariyâtındaki yerini açıklamaya çalışacağız. Böylelikle Abdülkâdir Merâgî'nin mûsikî anlayışı ortaya çıkmış olacaktır. Onun mûsikî anlayışını ortaya koyarken mûsikî alanında kaleme aldığı *Câmiu'l-Elhân* ve *Makâsîdü'l-Elhân* adlı eserlerinden de yararlanacağız.

A-ŞERHU'L-EDVÂR'IN ÖZELLİKLERİ

Abdülkâdir Merâgî'nin mûsikî nazariyâtı konusundaki bu önemli kitabına *Osmanlı Mûsikî Literatürü Tarihi*⁹ adlı eserde rastladık. Eserin iki nüshasına ulaştık.

⁹ *Osmanlı Mûsikî Literatürü Tarihi*, hazırlayanlar: Ekmeleddin İhsanoğlu, Ramazan Şeşen, Gülcan Gündüz, M. Serdar Bekar, İslâm Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi, İstanbul 2003.

Dikkatimizi ilk çeken şey bu iki nüshanın hacim bakımından farklı olması idi. Nuruosmaniye Kütüphanesi nüshasında konular 67 varakta açıklanırken, Topkapı Sarayı Kütüphanesi nüshasında konular 40 varakta açıklanmıştı. Nuruosmaniye Kütüphanesi nüshasında mukaddime kısmında eserin içeriği hakkında geniş bilgiler verilmişken, bu nüshada mukaddime detaylandırılmamış daha öz bilgilerle sınırlandırılmıştı. Nağmelerin transpozese ile ilgili 11. konuda Nuruosmaniye Kütüphanesi nüshasında verilen cetvel 3 varak yer tutmakta iken, Topkapı Sarayı Kütüphanesi nüshasında aynı cetvel sadece 1 varak yer tutmakta idi. On üçüncü konu olan “îkâ” konusuna Nuruosmaniye Kütüphanesi nüshasında yaklaşık 9 varak ayrılmışken aynı konu Topkapı Sarayı Kütüphanesi nüshasında 7 varakta açıklanmıştı. Nuruosmaniye Kütüphanesi nüshasında olmayan bazı konular Topkapı Sarayı Kütüphanesi nüshasında yer almakta idi. Örneğin İka’ ile ilgili Nuruosmaniye Kütüphanesi nüshasında “Muhammes” ve “Kumriye” devirleri hakkında bilgi yer almazken Topkapı Sarayı Kütüphanesi nüshasında bu iki devir hakkında da bilgi yer almaktaydı.¹⁰ Dikkatimizi çeken bu özelliklerden sonra eserin diğer özelliklerine değinmek istiyoruz.

1-Şerhu’l-Edvâr’ın içeriği:

Abdülkâdir Merâgî’nin bu kitabı, kitabın adından da anlaşılacağı gibi Safiyyüddîn el-Urmevî’nin (M.1216–1294) *Kitâbü’l-Edvâr* adlı eserine yazılmış bir şerhidir. *Şerhu’l-Edvâr*, Abdülkâdir Merâgî’nin’in kaleme aldığı son eseridir.¹¹ Abdülkâdir Merâgî, bu kitap için mukaddime, makale ve hatime şeklinde üç bölüm düzenlemiştir. Mukaddime, şu üç bölümü içermektedir: 1. Mûsikî kavramının anlamı, 2. Mûsikînin konusu, 3. Mûsikînin ilkeleri.

Makale iki bölümden oluşmaktadır. Makalenin ilk bölümü nağme edvârının şerhi hakkında olup, Urmevî’nin *Kitâbü’l-Edvâr* adlı eserinden mûsikî nazariyatı kapsamında olan nağme edvârı ile ilgili 14 konunun açıklanmasına; 2. bölümü ise bu eserdeki amelî mûsikî kapsamında değerlendirilmesi gerektiği için 15. konuda yer alan uygulama örneklerinin açıklanmasına ayrılmıştır. Hatime bölümünde

¹⁰ Abdülkâdir Merâgî, *Şerh-i Kitâbü’l-Edvâr*, Topkapı Sarayı Ktp. Nr. 3470, vr. 37^a

¹¹ Bkz. İsmail Aka, *Mirza Şahrüh ve Zamani*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu, Ankara 1994, s. 215.

Merâgî, *Zevaidü'l-Fevâid* başlığı altında Merâgî'nin faydalı on konuyu açıkladığı farklı bir eseridir. Bu çalışma, bizim çalışmamız olan *Şerhu'l-Edvâr*'dan farklı bir çalışma olduğundan biz bu bölümü incelemedik.

Birinci makale şu konuları içerir:

1. Nağmelerin Tanımı, Tizlik ve Pesliğinin İzahı
2. Klavye Üzerindeki Perde Yerlerinin Kısımlarının İzahı
3. Aralıkların Oranlarının İzahı
4. Kulağa Hoş Gelmeyen Uyumsuz Nağmelerin Sebeplerinin İzahı
5. Uyumlu Te'lîfin İzahı
6. Devirler ve Oranlarının İzahı
7. Farklı İki Telin Akordu ve Nağme Düzenleri
8. Ud Tellerinin Akordu ve Notaların Ud adlı Çalgıdan Çıkartılması (elde edilişi)
9. Meşhur 12 Makamın İsimlerinin İzahı
10. Temel 12 Makam Nağmelerinin Ortak Seslerinin İzahı
11. Temel 12 Makamın Tabakaları
12. Ud'da Farklı Akort Sistemleri
13. Ritim
14. Melodilerin Etkileri

İkinci Makale'de Merâgî, 15. konu başlığı altında nota ve usûl örnekleri vermiştir.

2- *Şerhu'l-Edvâr*'ın Nüshaları:

1) İstanbul Nuruosmaniye Kütüphanesi, 3651/1, müellif hattı, tarihsiz, cilt: 25. 7 X 17. 5, yazı: 18 X 10. 6, 1. b - 67. b arası, 23 satır, tâlik-nesîh. Nuruosmaniye Kütüphanesi nüshası eski ve müteber bir nüsha olarak değerlendirilir. Bu nüsha 120 varak, 24 satır, talik-nesihtir.

2) Topkapı Sarayı Kütüphanesi, A. 3470, XV. yy. M'de istinsah. *Şerhu'l-Edvâr*'ın bu nüshası 43 varaktır. Nuruosmaniye Kütüphanesi nüshasının İkinci kısmında bulunan "on fayda" bu nüshada yer almamaktadır. Ancak Topkapı Sarayı Kütüphanesi nüshasının 40-42. varaklarında Abdülkâdir Merâgî'nin otobiyografisi yer almaktadır. Abdülkâdir Merâgî'nin otobiyografisi Nuruosmaniye Kütüphanesi nüshasında mevcut değildir.

3) İstanbul Belediye Kütüphanesi, 0.24 Nuruosmaniye nüshasından XX. Yüzyılın başlarında istinsah edilmiştir.

4) İran, Şiraz, Dr. Visal Kütüphanesi, 29. 954 H. (1547 M.)’de, Abdullah-ı Ferzend-i Şemseddin tarafından istinsah edilmiştir.

5) Takî Bînîş’in verdiği bilgilere göre Tahran Millî Kütüphanesi’ndeki nüshası, “Şâberânî Nüshası”ndan çoğaltılmıştır. Bu nüsha konuları açısından Şehit Mutahharî Yüksek Okulu Kütüphanesindeki nüsha ile benzerlik arz etmektedir. Bu iki nüshanın sonlarındaki bilgiler aynıdır. Millî Kütüphanesindeki nüshanın sonundaki 845 tarihli yazı, Şehit Mutahharî Yüksek Okulu Kütüphanesi ’ndeki nüshada silinmiş ve yerine “el-Mükerreme” yazılmıştır. Millî Kütüphanesindeki nüshası okunaklı olup, anlaşılır, tâlik-nesîh bir hat ile yazılmış ve Mutahharî Nüshası ’ndaki okunamayan, anlaşılamayan kelimeler anlaşılır hale gelmiştir.¹²

6) Şehit Mutahharî Yüksek Okulu Kütüphanesi’ndeki nüshası, 1297’de Mutahharî tarafından vakfedilmiştir. Bu nüsha 121 varaktır. Her varak 21 satır olarak yazılmıştır. Bu nüshada Eflâtun’un müziğin konusunun miktar ilmi olma özelliğinden dolayı “ses” olduğunu söylediğini; ancak sonraki mûsikî bilginlerinin müziğin aruz yönünden hareketle konusunun “nağme” olduğunu söylemiş olduklarından bahsedilmektedir.¹³

7) Takî Bînîş’in verdiği bilgilere göre Tahran Melik Kütüphanesi’ndeki nüsha, 6295 numarada, “Nüshayı Nevmûris” ismiyle kayıtlı olup, “Şâberânî Nüshası”ndan çoğaltılmıştır. Tahran Üniversitesi Merkez Kütüphanesi’ndeki nüsha ile Şehit Mutahharî Yüksek Okulu Kütüphanesi’ndeki nüsha bir çok farklılıklar içerir. *Şerhu’l-Edvâr*’ın olduğu birinci kısımdaki konuların ayrılığı ve bablara bölünmesi yönünden bu iki nüsha benzerlik arz etmektedir; ancak bu iki nüsha

¹² *Şerhu’l-Edvâr*’ın İran’daki kütüphanelerinde bulunan nüshalar hakkındaki bilgileri *Şerhu’l-Edvâr*’ın İran’da bulunan nüshalarını incelemiş olan Takî Bînîş’ten naklettik. Bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu’l-Edvâr*, (thk. Takî Bînîş), Tahran Üniversitesi, Merkez Kütüphanesi Yayını, Tahran 1991, Mukaddime-i Musahhîh, , s. 74.

¹³ Bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu’l-Edvâr*, (thk. Takî Bînîş), Tahran Üniversitesi, Merkez Kütüphanesi Yayını, Tahran 1991, Mukaddime-i Musahhîh, s. 41.

arasındaki farklılıklar kelime ve cümlelerdedir. İkinci kısımda “on fayda” bulunmakta olup, bu bölümde usûl konusunda farklılıklar bulunmaktadır.¹⁴

Şerhu'l-Edvâr'ın bir nüshası da “Rauf Yektâ Bey Kütüphanesi”ndedir. *Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr*, *Şerhu'l-Edvâr*, *Şerhu'l-Kitâbi'l-Edvâr* hep aynı eserin çeşitli nüshalarında görülen başlıklardır.

Çalışmamızda esas aldığımız tahkikli metin Takî Bînîş'e ait olup muhakkik Takî Bînîş, *Şerhu'l-Edvâr*'ın tenkitli metnini Şehit Mutahharî Yüksek Okulu Kütüphanesi'ndeki nüshasını esas alarak, *Nuruosmaniye Kütüphanesi ve Tahran Millî Kütüphanesi* 'ndeki nüshalarıyla mukayese ederek hazırlamıştır.¹⁵

3-Şerhu'l-Edvâr'ın Kaynakları:

Abdülkâdir Merâgî'nin *Şerhu'l-Edvâr* adlı eseri bilindiği üzere Safiyyüddîn Urmevî'nin “*Kitâbü'l-Edvâr*” adlı eserine yazılmış bir şerhtir. Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr*'da konuları izah ederken kendi döneminden önceki bazı müellifleri ve onların eserlerini kaynak olarak seçmiştir. Sıklıkla atıf yaptığı ve referans olarak gösterdiği şahıslar ve eserleri şunlardır:

a-Fârâbî (870–950) : Felsefe dünyasında “muallim-i sâni” lâkabı ile tanınmış olan Fârâbî, mûsikî alanında da birçok tarihçi ve mûsikî nazariyatçısı tarafından “muallimi evvel” olarak kabul edilmiştir.¹⁶ Mûsikî nazariyatı ile ilgili eserleri günümüze ulaşmış olan Türk müelliflerinin ilkidir.

Fârâbî, 870 yılında Türkistan'ın önemli yerleşim merkezlerinden Fârâb şehrinde doğdu. İlk tahsilini burada bitirdikten sonra Bağdat'a gitti. Buradan da Suriye'ye geçerek Halep'te Emîr Seyfûddeve Hemedânî'nin sarayında yaşadı. Daha sonra gittiği Şam'da 950 yılında vefat etti.¹⁷

Fârâbî'nin mûsikîye dair eserleri şunlardır:

¹⁴ Bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr*, (thk. Takî Bînîş), Tahran Üniversitesi, Merkez Kütüphanesi Yayını, Tahran 1991, Mukaddime-i Musahhih, s. 40.

¹⁵ Bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr*, (thk. Takî Bînîş), Tahran Üniversitesi, Merkez Kütüphanesi Yayını, Tahran 1991, Mukaddime-i Musahhih, s. 41.

¹⁶ Alaeddin Jebrini, “Fârâbî”, *T.D.V. İslâm Ansiklopedisi*, c. XII, s. 162

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

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

2-*Kitâbü İhsâ'i'l-ikâ'ât*

3-*Kitâbü fi'l-ikâ'ât*

Fârâbî bu eserlerin dışında *İhsâü'l-'ulûm* adlı kitabında da ilimleri tasnif ederken mûsikîye kısaca yer vermiştir.

b-İbn-i Sînâ (980–1037): Mûsikîyi riyâzî ve eğitici bilimler arasında sayan İbn-i Sînâ'nın eş-*Şifâ* ve *en-Necât* adlı eserlerinde yer alan mûsikîye dâir bilgileri XI. yüzyılın mûsikî anlayışını aksettirmesi bakımından değerlidir.¹⁸

Kindî ile başlayan İslâm felsefe geleneğinin zirvesinde bulunan İbn-i Sînâ felsefî sisteminde özellikle Fârâbî'ye çok şey borçludur.¹⁹ Hemen her ilime, özellikle tıp, mantık, felsefe, fizik, tabiiyat ve psikolojiye dair pek çok eser yazmıştır.²⁰

İbn-i Sînâ'nın mûsikîdeki ilmî seviyesi, gerek kendi zamanında gerekse daha sonraki devirlerde birçok ilim adamının ilgi odağı olmuş ve bu eserlerindeki metotla ileri sürdüğü fikirler asırlar boyu mûsikî nazariyatçılarına rehberlik etmiştir.²¹

Mûsikîye dair müstakil bir eseri olmayıp eserlerinde bazı bölümlerle bu konuya yer veren İbn-i Sînâ'nın zaman zaman Fârâbî'nin de etkisinin görüldüğü eserleri şunlardır:²²

1- *eş-Şifâ*: Mûsikî hakkındaki görüşlerini en geniş şekilde bu eserinde işlemiştir.²³ Burada mûsikî ile tedâvî konusuna, mûsikî âletlerine ve mûsikî nazariyatına ait bilgilere yer vermiştir.

2- *en-Necât*: *eş-Şifâ*'daki bilgilerin kısmen özetlenerek, kısmense bazı konularda iktibaslar yapılarak yazılmış bir eserdir.

¹⁸ Ahmed Hakkı Turabi, "İbn-i Sînâ (mûsikî)", *T.D.V. İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 1999, c. XX, s. 336.

¹⁹ Ömer Mahir Alper, "İbn-i Sînâ", *T.D.V. İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 1999, c. XX, s. 321.

²⁰ Nuri Özcan, *M.Ü.İ.F. Mûsikî Ders Notları*, İstanbul, s. 9.

²¹ Ahmed Hakkı Turabi, "*İlk Dönem İslâm Dünyasında Musikî Çalışmalarına Bakış*", s. 337.

²² Nuri Özcan, a.g.e., s. 9.

²³ Ahmed Hakkı Turabi, a.g.e., s. 337.

İbn-i Sînâ'dan on üçüncü yüzyıla kadar yaklaşık iki asırlık dönem, Türk mûsikî tarihi açısından karanlıklara gömülmüş bir devirdir. Bu durgunluk devresi Safiyyüddîn'in mûsikî nazariyesi üzerine yaptığı çalışmalarla sona erdi.²⁴

c-Safiyyüddîn Abdülmü'min el-Urmevî (1216-1294): Mûsikî nazariyatı konusunda üstün eserler vermiş büyük müzisyen ve nazariyatçı Safiyyüddîn Abdülmü'min bin Yusuf bin Fâhir el-Urmevî 1216 yılında Azerbaycan'a bağlı Urumiye'de doğmuş daha sonra ailesi ile birlikte Bağdat'a göçmüştür.²⁵

Safiyyüddîn el-Urmevî, çağın önemli ilimlerini öğrenerek mûsikîde de son derece ileri bir seviyeye ulaşmış ve bu ilmi yeniden canlandırmıştır.

İçerisinde bulunduğu önemli sosyal hadiselerden hareketle Safiyyüddîn Urmevî'nin hayatını üç devreye ayırabiliriz. İlk dönem Musta'sım zamanındaki hayatı (1216–1258), ikinci dönem Moğolların Bağdat'ı işgali ve sonrası devresi (1258–1263), üçüncü dönem ise Cüveynîler devrindeki hayatı (1258–1294). Safiyyüddîn el-Urmevî, Halife Mustansır ve Musta'sım zamanlarında hattatların ve müzisyenlerin en büyüğü kabul ediliyordu.²⁶

Safiyyüddîn el-Urmevî, son Abbasi Halîfesi Musta'sım Billah'ın mûsikîşinaslığının yanında, sarayda kurulan yeni kütüphanede müstensih ve müdür olarak görev yaptı. Hülâgû'nun 1258'de Bağdat'ı istilâsı sırasında halîfe Musta'sım öldürülmüş, kütüphane ise yakılıp yıkılmıştı. Bu istilâdan sonra Hülâgû, Safiyyüddîn'in sanatını takdir etmiş, kendisi ve ailesine hürmet edilmesini emretmişti. Daha sonra Moğol vezîri Şemseddîn el-Cüveynî'nin oğullarının mürebbîliği ile görevlendirildi. 1294 yılında uzun yıllar yaşadığı Bağdat'ta vefat etti.²⁷ Mûsikî ile ilgili eserleri şunlardır:

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

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

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

²⁵ Mehmet Nuri Uygun, *Safiyyüddin Abdülmü'min Urmevî ve Kitâbü'l-Edvârı*, İstanbul 1999, s. 25.

²⁶ Mehmet Nuri Uygun, a.g.e., s. 26.

²⁷ Nuri Özcan, a.g.e., s. 10.

Safiyüddîn aynı zamanda kanun adlı çalgıya benzeyen, üçer üçer takılmış 81 telli dört köşeli bir müzik âleti olan “nüzhe” ile 39 veya 24 telli XV. ve XVII. asırlar arasında kullanılan rebab, kânun ve nüzheden geliştirdiği “muğnî” isimli sazların mücididir.²⁸ Onun ebced notası²⁹ ile yazdığı eserlerinden sadece Remel usûlünde ve Nevruz makamında Arapça güfteli bir bestesi zamanımıza ulaşmıştır. Bu eser, Klasik Türk Müsîkîsinin beste tarzında tespit edilen ilk örneği sayılması sebebiyle müsîkî değeri yanında tarihî bir kıymet de taşımaktadır.³⁰

d-Kutbuddîn Mahmut Şirâzî (1236–1311) *Dürretü't Tâc li Gurreti'd Dîbâc*³¹ adlı ilimler ansiklopedisinin müsîkî ile ilgili bölümü bu dönemin önemli eserlerindedir. Kutbuddîn Mahmut Şirâzî Abdülkâdir'in bazı konularda Safiyüddîn'le beraber itiraz ettiği ikinci kişidir.³² Bununla beraber Abdülkâdir Merâgî kitaplarında Şirâzî'den övgü ile bahseder ve ona alimlerin sultanı gibi ifadelerle iltifat eder.³³

Abdülkâdir Merâgî, Debbâce Cîlânî'nin Mevlânâ Kutbuddîn Şirâzî'den içerisinde her ilimle ilgili bir risale ihtiva edecek bir kitap yazmasını istediğini, Mevlânâ'nın da talebelerinden her birinin farklı bir ilimle ilgili birer kitap yazmasını istediğini, Bunun üzerine talebelerinden her biri bu surette bir kitap kaleme alarak hocalarına getirdiler. Bunlar arasında müsîkî le ilgili, “*Durretü't Tâc li Garretid-Debbâc*” adlı bir kitap da bulunuyordu. Bu kitap, Mevlânâ Kutbuddîn Şirâzî'nin adı ile meşhur olmuştur. Abdülkâdir Merâgî bu kitabın Mevlânâ Kutbuddîn Şirâzî'nin kitabı olmayıp, talebesinin kitabı olduğunu belirtmiştir.³⁴

²⁸ Mehmet Nuri Uygun, a.g.e., s. 37-39.

²⁹ Abdülkâdir Merâgî Ebcet nota sisteminin Urmevî'den duyulmuş olduğunu belirtmiştir, bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), Tahran 1991, s. 111.

³⁰ Nuri Özcan, *M.Ü.İ.F. Müsîkî Ders Notları*, s. 11.

³¹ Kutbuddîn Mahmut Şirâzî, *Dürretü't Tâc li Gurreti'd-Dîbâc*, Nuru Osmaniye Ktp, Nr. 947.

³² Ubeydullah Sezikli, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmîu'l-Elhân'ı*, Yayınlanmamış Doktora tezi, İstanbul 2007, s. 12.

³³ Abdülkâdir Merâgî, *Câmîu'l-Elhân*, Nuruosmâniye Ktp, No: 3644, vr. 29^b

³⁴ Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), Tahran 1991, s. 206.

Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr*'da Kutbuddîn Şirâzî hakkında şöyle bahseder: “*Cenâb-ı Mevlevî rahmetullah, derin ilimlerde kemâl sâhibi idi. Bu ilimde de (Mûsikî ilmi) Kitâbü'l-Edvâr'ı ve Şerefiyye'yi mütâlâ buyurmuş ve bu fennin kavramlarına vâkıf olmuştur. Keskin zihni ve bilgiyi birleştirerek bir kitap yazmış ve bu kitapta zikredilen sözlerini buyurmuş ve Edvâr Sâhibi'nin sözlerini nefyetmiştir. Onun doğru kabûl ettiği her görüşü reddedilmiştir. Genelde bu hazretin (Şirâzî'nin) bu fennin uygulanmasında vukûfiyeti yoktu. Onun kitabında bu meyanda faydalı sözleri zikredildi; ancak bu görüşlere cevap vermek, bu kitabın uazamasına sebep olur. Onlardan bazılarını itirazımız oldu. Diğer bazısına da yeri geldikçe değineceğiz inşallahu teâlâ. Fakat gerçekte Edvâr Sâhibi'ne yapmış olduğu itirazlar, yerinde olmayan itirazlardır.*”³⁵

Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr*'da mûsikî mevzularında Safiyyüddîn Urmevî ile Kutbuddîn Şirâzî'nin ihtilafa düştüğü konularda hakamlık yapmıştır.

B-ŞERHU'L-EDVÂR'IN İNCELENMESİ

Biz bu bölümde Abdülkâdir Merâgî'nin mûsikî anlayışını onun öncelikle incelediğimiz *Şerhu'l-Edvâr* adlı kitabından hareketle ortaya koyacağız. Ancak bunu yaparken onun diğer eserlerindeki görüşlerine de yer vereceğiz.

Şerhu'l-Edvâr'ın mukaddimesinde Abdülkâdir, ünlü âlimlerin birçoğunun “Edvâr ilmi” ile iştigal etmiş olduklarını, özellikle şerh ettiği *Kitâbü'l-Edvâr* müellifi Safiyyüddîn el-Urmevî'nin bu âlimlerden olup mûsikî nazariyatı gibi müşkül bir konuyu halletmiş olduğunu söyler. Safiyyüddîn el-Urmevî'nin *Kitâbü'l-Edvâr*'ına şerh yazan şârihlerin çok başarılı olamadıklarını belirtir. Kendi şerhinin diğer şerhlerin³⁶ eksik bıraktığı konulara aynı zamanda ilave

³⁵ Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), Tahran 1991, s. 206.

³⁶ Safiyyüddîn'in “*Kitâbü'l-Edvâr*”ı çeşitli devirlerde mûsikî nazariyatçıları tarafından şerh edilmiştir. Bu şerhlerden bazıları şunlardır:

I- “*Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr*” adlı kitabın yazarı belli değildir; ancak bu kitabın Şah Şûcâ'ya sunulmak üzere yazıldığı ve yazarının Ali bin Muhammed es-Seyyid Şerif Cürçânî (ö. 816/1413) olduğu D'erlanger tarafından kaydedilmektedir. Bkz. Baron Rodolphe D'erlanger, *La Musique Arabe, cilt III, s. 573*. Safiyyüddîn'in “*Kitâbü'l-Edvâr*”ına yazılmış olan bu şerhin Topkapı Sarayı, III. Ahmet Kitaplığı, 3458 numarada bulunan nüshasına ulaştık. Ayrıca Baron Rodolphe

niteliğinde olduğunu, diğer şerhlerden farklılıklar arzettiğini ve *Kitâbü'l-Edvâr*'a yapılan itirazların cevabını da içerdiğini belirtir. Mûsikînin ilmî ve amelî iki yönü olduğundan bu bakış açısıyla bir şerh yazmayı uygun gördüğünü ifade eder.³⁷

Bu kitabı şerh ederken eserdeki mûsikî mevzularını açıklamak için çaba sarf ettiğini, kitaptaki konuların her birini kendisinin ele alarak açıkladığını ifade eder. Abdülkâdir, *Şerhu'l-Edvâr*'ın *Kitâbü'l-Edvâr*'a yazılan diğer şerh ve mûsikî ile ilgili kaleme alınan diğer tüm kitaplardan daha tatmin edici olduğunu belirtir.³⁸

Abdülkâdir bu kitap için mukaddime, makale ve hatime şeklinde üç bölüm düzenlemiştir. Mukaddimenin üç fasıl içerdiğini, bunlardan 1. faslın, mûsikî kavramının anlamı hakkında, 2. faslın, mûsikînin konusunun³⁹ beyanı hakkında, 3.

D'erlanger'in, *La Musique Arabe*, cilt III'teki Fransızcasına da ulaştık. Bu eserleri inceleyerek Abdülkâdir'in şerhi olan *Şerhu'l-Edvâr* ile mukayese etme fırsatını bulduk. Abdülkâdir'in bu şerhi çok iyi bir şekilde incelemiş olduğunu düşünmekteyiz. Zira bu şerhi incelediğimizde, Abdülkâdir Merâgî'nin *Şerhu'l-Edvâr* adlı kitabında, nağmenin tanımı, tizlik ve pesliğinin beyanı, tek telde perdelerin taksimi, meşhur oniki devir, aralıklar, devirlerin tabakaları, nağmelerin tesiri konularının izahında benzerliklerin olduğu açıkça görülmektedir. Ancak Abdülkâdir Merâgî'nin şerhi olan *Şerhu'l-Edvâr*'da konuların daha teferruatlı bir şekilde ele alınmış olması, ritim konusunda Abdülkâdir'in kendi icadı olan bazı ritim çeşitlerini açıklamış olması, Safiyyüddîn'in "*Kitâbü'l-Edvâr*" adlı eserine yapılan itirazlara cevap vermiş olması, tek tel üzerindeki perdeleri çok daha anlaşılır bir şekilde bu kitapta açıklamış olması, Abdülkâdir'in şerhinin daha tatmin edici bir şerh olduğunu açıkça göstermektedir.

II-*Hülâsetü'l-Efkâr fî Ma'rifeti'l-Edvâr* adlı bu kitap, Şihabeddin Abdullah Sayrâfî (ö. H: 746/ (M:1345) tarafından Tebriz'de kaleme alınmış, Celâyir hükümdârı Sultan Üveys'e (H: 742-748) (M: 1341-1347) sunulmuştur. Konuyla ilgili bkz. Uygun, a.g.e. , s. 57.

III-"*El-Edvâr Risâle-i Mûsikîyye*", Yusuf bin Nizameddin Kırşehirî, bu eser için bkz. Ankara Cebeci İl Halk Kütüphanesi, No: 133.

IV-Takî Bînîş, "Şeyh Ebû İshak Cemalettin" namı, Abdülkâdir'in muasırı olan "Yahya bin Ahmedü'l-Kâşî" adlı müzik bilgininin, Safiyyüddîn'in *Kitâbü'l-Edvâr ve Şerefiyye* isimli kitaplarına şerh yazdığını kaydetmiştir. Bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr*, (nşr. Takî Bînîş) Tahran Üniversitesi, Merkez Kütüphanesi Yayını, Tahran 1991, Mukaddime-i Musahhih, s. 35.

³⁷ Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), Tahran 1991, s. 77.

³⁸ Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), Tahran 1991, s. 77.

³⁹ Abdülkâdir Merâgî, *Câmiu'l-Elhân*'da mûsikînin konusu ile ilgili şöyle demiştir: "Her ilmin konusu, o ilmin doğasındaki olaylar olduğundan, ses de mûsikînin konusudur. Bazı bilginler de bu ilmin konusunun sesler olduğunu söylemişlerdir. Ayrıca sesle ilgili olan her şey, içi sesle

faslın, mûsikînin ilkeleri hakkında olduğunu görüyoruz. Makalenin iki bölümden oluştuğunu görüyoruz. İlk bölümün, nağmelerin edvârının şerhine, 2. bölümün ise bu eserdeki amelî mûsikî kapsamında değerlendirildiğinden 15. fasılda yer alan uygulama örneklerinin şerhine ayrılmış olduğunu tespit ediyoruz. Hatimede Abdülkâdir, *Zevâidü'l-Fevâid* başlığı altında mûsikî talebelerinin istifade etmesi için “on fayda” başlığı altında mûsikî ile ilgili on konuya daha yer vermiştir.⁴⁰

Abdülkâdir, Safiyyüddîn el-Urmevî'nin *Kitâbü'l-Edvâr*'da mûsikî ile ilgili birçok konuyu çözüme kavuşturduğunu belirterek onun mûsikî nazariyatı konusunda ne kadar büyük bir öneme sahip olduğunu vurgulamıştır.⁴¹ Mukaddimede üç fasıl halinde mûsikînin anlamı, konusu ve ilkelerini açıklamıştır.

Abdülkâdir, makale bölümünü iki kısma ayırarak birinci makalede *Kitâbü'l-Edvâr*'ın on dört faslını, ikinci makalede ise on beşinci faslını şerh etmiştir.

Bu açıklamalardan sonra Abdülkâdir, nazarî ve amelî yönden faydalı bilgiler ortaya koymak için *Kitâbü'l-Edvâr*'ın on beş faslını açıklayacağını söyleyerek birinci makalenin ilk faslı ile konuların açıklanmasına geçmiştir.

doldurulan boşluklar ve sese eğilimi olabilecek bütün değerler de mûsikî ilmin konularındandır.”
Bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Câmiu'l-Elhân*, Nuruosmaniye Ktp., No: 3644, vr. 3^b

⁴⁰ Gerçekte “Zevâidü'l-Fevâid” ismi ile *Şerhu'l-Edvâr*'ın ikinci bölümüne eklenen bu eseri, Abdülkâdir Merâgî'nin *Fevâid-i Aşere* adlı eserinden ayrı bir eser olarak değerlendirmek daha doğrudur. Zevâidü'l-Fevâid başlığı altında yer alan ve *Şerhu'l-Edvâr*'ın ikinci bölümünde Abdülkâdir tarafından yazılan “on fâide”, yine onun *Fevâid-i Aşere* adlı kitabındaki “on fâide” içerikleri bakımından farklıdır. Örneğin *Şerhu'l-Edvâr*'ın ikinci bölümünde Abdülkâdir tarafından yazılan on fâideden 1. fâide “Cem-i tâm'ın dört tabakasının açıklanması”; 2.fâide “Meşhur devirlerin elde edilmişlerinin ve nağme oranlarının sayıları” ... iken, Abdülkâdir Merâgî'nin *Fevâid-i Aşere* adlı eserinde yer alan 1.fâide “a-Peygamber (S.A.V.)'in güzel ses sanatı ile ilgili hadisleri b- On iki makam” 2. fâide “Yirmi dört şubenin açıklanması ve telin bölümlerinden çıkarılması, yedi âvâze” başlığı altındadır. “Zevâidü'l-Fevâid”deki on fâide için bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), Tahran 1991, s. 291; Abdülkâdir Merâgî'nin *Fevâid-i Aşere* adlı eserindeki on fâidenin konu başlıkları için bkz. Bardakçı, a.g.e. , s. 146.

⁴¹ Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), Tahran 1991, s. 76.

1-Abdülkâdir Merâgî'nin Mûsikî Anlayışı

a-Ses Teorisi

Abdülkâdir, mûsikînin konusunun “nağme” olmasından hareketle ilk fasılda nağme konusunun ele alındığını belirtir. Abdülkâdir'e göre “aralıklar”, “cinsler”⁴² “devirler” gibi kavramlar nağme ile ilgili kavramlardır. Dolayısıyla ilk fasılda nağmenin hakikati anlaşılacak zorundadır. Buradan hareketle Abdülkâdir, *Şerhu'l-Edvâr'ın* birinci faslında ele aldığı bu konuyu açıklarken, Safiyyüddîn'in nağmenin tanımı hakkındaki yaklaşımını değerlendirerek, Fârâbî'nin aynı konudaki düşüncesine yer vermiştir. Nağmenin hakikatte tarifi konusunda bugüne kadar fikir beyan eden otoriter düşünürlerin altını çizdiği temel özellikleri ortaya koymuştur.

Nağmenin Tanımı:

Abdülkâdir, nağmenin tanımı konusunda Safiyyüddîn el-Urmevî'nin *Kitâbü'l Edvâr* adlı eserindeki: “*Nağme (nota), bir müddet tizlik ve peslik sınırında duran ve insan tabiatının kendisinden hoşlandığı sestir.*” şeklindeki tanımlamasını ele alarak, bu tanımı Safiyyüddîn el-Urmevî'nin İbn-i Sînâ'dan almış olduğunu belirtir. Safiyyüddîn el-Urmevî'nin, “...*insan tabiatının kendisinden hoşlandığı ses...*” ibaresini özellikle vurguladığını ve nağmeleri uyumlu ya da uyumsuz oluşlarına göre incelemiş olduğunu ifade eder.

Abdülkâdir, Fârâbî'nin *Kitâbü'l-Makâlât*'ta nağme ile ilgili: “*Özel bir zamana sahip olan, cisimlerin zatında bulunan ve cisimlere vurmanın sonucu oluşan (uyumlu ya da uyumsuz), kendine has bir miktara sahip olan ses...*” şeklindeki tanımlamasını nakleder.⁴³ Abdülkâdir, Safiyyüddîn el-Urmevî'nin bu

⁴² Bir dördütlü içerisinde düzenlenmiş olan üç aralığa “cins” adı verilir, bkz. Rauf Yekta Bey, *Türk Mûsikîsi*, Fransızca'dan çeviren: Orhan Nasuhioğlu, Pan Yayıncılık, İstanbul 1986, s. 61.

⁴³ Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bîniş), Tahran 1991, s. 90. Abdülkâdir, nağmenin tanımı konusunu *Câmiu'l-Elhân'ın* birinci bâbın ikinci faslında ele almıştır. Bu bölümde nağme hakkında Fârâbî, İbn-i Sînâ ve Urmevî'nin görüşlerine yer vermiştir. Safiyyüddîn el-Urmevî'nin nağme ile ilgili *Kitâbü'l-Edvâr* ve *Şerefiyye* adlı kitaplarında nağme ile ilgili iki farklı yaklaşımını

tanımı üzerine: “Tizlik ve peslik bakımından sayısal **farklılığı** anlaşılan sese *nağme* denir.” şeklinde bir tanımın nağmeye ilişkin daha doğru bir tanımlama olacağını belirtmiş olduğunu ifade eder.

Safiyüddîn el-Urmevî'nin, “Eğer tizlik ve peslik bakımından sayısal farklılığa sahip olma özelliği nağme için söz konusu olmasaydı, tele vurmakla melodik harmoni oluşmuş olur, melodik te'lîf düzgünlüğünde ihtilaf olurdu ama böyle değil...” şeklindeki düşüncesine yer verir.⁴⁴

Abdülkâdir, nağmenin tanımı konusunda Safiyüddîn el-Urmevî'nin burada daha çok nağmenin, tizlik ve peslik bakımından bir sınır üzerinde duraklama zamanı olması ve tabiatın hoşlandığı ses olma özelliğine sahip olması üzerinde durmuş olduğunu ifade eder.⁴⁵

Abdülkâdir'e göre nağmenin hakikatteki tarifi konusunda bugüne kadar fikir beyan eden otoriter kişilerin ortak bir görüşü olması gerekir ve bu kişilerin nağmenin tanımı konusunda altını çizdiği özellikler şunlardır:

1. Bir nağme olması, belli bir zaman boyunca devam eden bir ses olması.
2. Tizlik ve peslik özelliğine sahip olması,
3. Uyumluluk (mülâyemet) ve uyumsuzluk (münâferet) özelliklerini

kuvvetli olarak bünyesinde bulundurması.

Nağmenin Tizlik, Peslik, Uyum ve Uyumsuzluğunun İzahı:

Abdülkâdir, tizlik ve pesliğin bil-fiil bir nağmenin diğerine katılması sonucu oluşacağını; zira tizlik ve pesliğin, uyum ve uyumsuzluğun, iki nağme arasında olacağını ve uyum uyumsuzluk ve hoşlanmanın iki nağmenin birbirine katılması yoluyla, aradaki fark sonucu oluşacağını düşünür.

Abdülkâdir'e göre bir nağme ötekinin oluşturucusu olmadığı gibi gerektiricisi de değildir. Her ne zaman nağmeler arasında uyumluluk oranı olursa,

değerlendirerek bu konuda kendi düşüncelerini uzun bir şekilde açıklamıştır. Bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Câmiu'l-Elhân*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No. 3644, İstanbul (müellif hattı), vr. 15^b

⁴⁴ Aynı ifade için bkz. Fazlı Arslan, *Safiyüddîn el-Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 2007, s. 49. Safiyüddîn el-Urmevî, *Şerefiyye Risâlesi*'nde, düzensiz ve dağınık seslerin nağme olamayacağını, nağmeyi herhangi bir sestten ayırabilmek için tizlik ve peslik bakımından sayısal farklılığın anlaşılması gerektiğini belirtir. Bkz. Arslan, a.g.e. , s. 49.

⁴⁵ Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), Tahran 1991, s. 90.

aralığın iki tarafında uyumluluk; tersi durumunda da uyumsuz aralık meydana gelmiş olur.⁴⁶

Abdülkâdir, uyumsuzluk konusunda kendi düşüncelerini ortaya koyarken farklı bir bakış açısı geliştirerek nağmenin tanımına ilişkin “*insan tabiatının hoşlandığı ses*” şeklinde bir vasıflandırmanın yeterli olmadığını izah eder. Fârâbî’nin nağmeye ilişkin yapmış olduğu tanımın, “*insan tabiatının hoşlandığı ses*” cümlesini içermediğini belirtir. Fârâbî’nin, uyum ve uyumsuzluğu kuşatan, genel bir tanım yapmış olduğunu ve bu tanımın⁴⁷ nağmeye ilişkin tanımların en iyisi olduğunu, çünkü bu tanımın bütün fertlere şamil (*cem-i efrâdını şâmil*), bilinen bir tanım olduğunu söyler.⁴⁸

Abdülkâdir, Safiyyüddîn el-Urmevî’nin, “*Tizlik ve peslik bakımından sayısal farklılığı anlaşılan sese nağme denir.*” şeklindeki tanımını değerlendirerek, iki nağme arasındaki kemiyet farklılığının mutlak idrakinin müşkül olduğunu ifade eder. Ona göre nağmenin tanımı ile ilgili olarak, “*Tizlik ve peslik bakımından sayısal farklılığı anlaşılan ses...*” şeklindeki bir vasıflama genel geçer bir yaklaşım değildir; ancak bu vasıfları sesin bünyesinde bulundurması zorunludur.

Abdülkâdir, sesin ya bir cisme havanın çarpmasıyla ya da havada cismin çarpışmasıyla oluşacağını belirtir.⁴⁹ Havanın cisme çarpması sonucu ses oluşumuna örnek olarak nefesli çalgılarda sesin oluşmasını; cisimlerin havada çarpışması sonucu sesin oluşumuna da telli çalgılarda sesin oluşmasını örnek vermektedir. Nağme ve ses ilişkisi hakkında Fârâbî, İbn-i Sînâ ve Safiyyüddîn el-Urmevî’nin bakış açılarını değerlendirdikten sonra, bu konuda kendi görüşünü

⁴⁶ Bu konu hakkında Safiyyüddîn Abdulmu’min el-Urmevî de aynı görüştedir. Safiyyüddîn, çeşitli tizlik ve peslikteki nağmeleri alelâde bir şekilde bir araya getirmekle uyumlu ve lezzet verici melodilerin oluşmayacağını, kötü ve uyumsuz oranlarda oluşturulmuş nağmelerin nefiste nefret uyandıracığını belirtmiştir. Bkz. Arslan, a.g.e. , s. 49.

⁴⁷ Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu’l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), Tahran 1991, s. 90.

⁴⁸ Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu’l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), Tahran 1991, s. 92.

⁴⁹ Sesin oluşması konusunda Fârâbî, sesin vuran cisme değil, vurulana ait olduğunu belirtmiştir. Bkz. Fârâbî, *Kitâbü’l-Mûsika’l-Kebîr*, s. 211. Bu konuda Safiyyüddîn el-Urmevî, Şerefiyye Risâlesi’nde Fârâbî’ye itiraz etmiş, sesin vuran ve vurulan cisimlerden her ikisine de ait olduğunu belirtmiştir. Bkz. Arslan, a.g.e. , s. 268.

ortaya koyar. Abdülkâdir'e göre ses, karî (vezinli) ve kalî (muayyen) olmak üzere iki kısma ayrılır. Birincisi, melodik harmonisi olan ve nağmeleri kurallara bağlı olarak, tertipli bir şekilde çıkan ses olup, en çok ses ve en az ses diye iki kısma ayrılır.⁵⁰

Abdülkâdir, sesin yalnız tizlik ve peslik özelliğine hâiz olmasının, nağme olabilmesi için tek başına yeterli olmadığını ifade eder. Tizlik ve peslik bakımından birbirinden farklı iki ses işittiğimizde, eğer aralarındaki farklılık oranını idrak mümkün olursa, farklılık oranından söz edebileceğimizi, bu oranların 1/2, 1/3, 1/4, 1/8 gibi olduğunu, iyi bir müzik kulağı olan yetenekli kimseler bu uyumlu nispetleri, nağmeler ilmiyle idrak edebileceklerini belirtir.

Abdülkâdir, nağme ile ilgili, "...kemiyyet farklılıklarının ayırımının mümkün olduğu ses..."⁵¹ şeklindeki yorumu konusunda mûsikî üstadlarının ihtilafı olduğunu belirtir. Abdülkâdir'e göre nağme, oluşumu bakımından adedi kaç olursa olsun, aruz haysiyeti olan bir özelliktedir. Bir nağmenin diğerine bilindik bir izafesiyle de oran haysiyetine sahip olan bir özelliktedir. Nağmenin gerçekliği nitelik (keyfiyet) bakımındandır. Nağme, vasıfları olan bir sestir ve niceliği (kemiyyeti) arızîdir. Bu konuda Abdülkâdir, Fârâbî'nin tanımını daha doğru bulur.

Abdülkâdir'in nağmeye ilişkin düşüncelerinden hareketle nağme ile ilgili şu özelliklerin altını çizdiğini söyleyebiliriz:

Nağme,⁵² nitelikleri olan ses olup bu nitelikleri özetle şöylece ortaya koyabiliriz:

- *Cisimlerin zatında bulunan ve cisimlere vurmanın sonucu oluşması,*
- *Özel bir zamana sahip olması,*

⁵⁰ Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), Tahran 1991, s. 92.

⁵¹ Abdülkâdir, Safiyyüddîn el-Urmevî'nin, "Tizlik ve peslik bakımından sayısal (nicelik) farklılığı anlaşılan sese nağme denir." şeklindeki tanımını eleştirerek, bu konuda Fârâbî'nin yaklaşımına katıldığını belirtmiştir. Bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), Tahran 1991, s. 93. Ayrıca bkz. Arslan, a.g.e., s. 269.

⁵² Kantemiroğlu, *Kitâb-ı İlmu'l-Mûsikî Alâ Vech-i Hurûfât* adlı kitabında ağızla ya da sazla başka sese geçmeden bir müddet çıkarılan sese "âğâze" dendiğini, bu şekilde çıkarılan bir sestten başka bir sese geçiş anındaki seslerin hareket durumuna "nağme" dendiğini; ancak nağmenin bir perdeye gelip durmadığı sürece icrâ edilen makâmın anlaşılamayacağını belirtmiştir. Bkz. Kantemiroğlu *Kitâb-ı İlmu'l-Mûsikî Alâ Vech-i Hurûfât*, Neşr, Yalçın Tura, I, s. 39.

— *Uyumluluk (mülâyemet) ve uyumsuzluk (münâferet) özelliklerini güçlü olarak bünyesinde bulundurması,*

— *Vezinli olması,*

— *Tizlik ve peslik bakımından bir sınır üzerinde duraklama zamanı olması.*

Abdülkâdir, mûsikî alanında söz sahibi bilginlerin, sesin tanımını, sebeplerini de göz önüne alarak yapmış olduklarını belirterek bu konuda Fârâbî'nin görüşlerini nakleder. Mukavemetin olmadığı cisimlerde çarpma ya da temas sonucu sesin oluşmayacağı fikrine katılır. Kaybolma, parçalanma ve bükülmenin ortaya çıktığı cisimlerde sesin oluşmayacağı, bunların olmadığı cisimlerde sesin meydana geleceği fikrine katılır.⁵³

Abdülkâdir, Safiyyüddîn el-Urmevî'nin sesin oluşum sebebini, vuran cisimi nazara almayarak sadece vurulan cisime hasrettiği için Fârâbî'ye itiraz ettiğini belirtir. Safiyyüddîn'in Şerefiyye adlı kitabında böyle düşünmenin hayal ürünü olduğunu belirttiğini, iki taşın birbirine vurulmasıyla oluşan sesin yalnızca taşlardan birine hasretmenin doğru olmadığı kanaatini dile getirir. Sesin oluşmasında iki taşın da etkisini örnekle açıklamış olduğunu, çalgılardan çıkan seslerin vurulana ait olduğunu çünkü âletlerin tamamının vurularak çalındığını; ney'in, ud'un ve diğer çalgıların çıkardığı sesin de böyle olduğunu belirtmiş olduğunu ifade ederek, genel bakış açısının da böyle olduğunu vurgular.⁵⁴

Abdülkâdir, nefesli çalgılarda sesin oluşum sebebini, havanın şiddetle nefesli çalgının içerisindeki satha çarpması sonucu oluşan dairevî dönüşüm olduğunu, bu dönüşümün de sesin toplanması ve yığılması sonucu meydana geldiğini ifade eder.

Abdülkâdir, telli çalgılarda sesin tele vurulduğu zaman telin titreşimi sonucu oluşan hava zerrelerinin yayılarak birbirine çarpması ve nağmeleri ayırıcı bir etken sonucu oluştuğunu, telin titreşimi devam ettiği sürece sesin devam edeceğini belirtir.

Abdülkâdir, nağmelerin kalınlık ve incelik bakımından oktavları konusunda, tizlik ve peslik bakımından (A) (B) (C) (D) (he) (V) (Z) ...den

⁵³ Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), Tahran 1991, s. 93.

⁵⁴ Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), Tahran 1991, s. 94.

(YZ)'e kadar her nağmenin bir benzeri olduğunu ifade eder. (A) notasının peslikte naziri (benzeri) olmayıp, tizlikte bir benzerinin bulunduğunu ve bu nağmenin (YHa) nağmesi olduğunu, (YHa) nağmesinin benzerinin (Lhe) nağmesi olduğunu belirtir. Safiyyüddîn el-Urmevî'nin, “*Bir müddet tizlik ve peslik sınırında duran ses...*” şeklindeki tanımlaması ile ilgili küçük bir itirazın daha yapıldığını belirterek peslikte (A) nağmesinin sınır olduğunu kabul eder ancak tizlikte bir sınır olmadığını vurgular.⁵⁵

Abdülkâdir, bir nağme için tiz ya da pes hükmünün verilebilmesi için başka bir nağmenin işitilmesi gerektiğini, bu hükmü verebilmenin ancak başka bir nağmeye oranla mümkün olacağını belirtir.

Abdülkâdir, telin uzunluk ve kısalığının sesin tizlik ve peslik sebeplerinden biri olduğunu izah eder.⁵⁶ Safiyyüddîn el-Urmevî'nin nağmenin tizlik ve pesliğine ilişkin görüşüne katılarak bu konuda Mevlânâ Kutbuddîn Şirâzî'nin görüşünü de kaydeder. Nağmenin tizliğinin ve pesliğinin sebepleri olduğunu, pesliğin sebeplerinin telin uzunluğu ve gevşekliği ile ilgili olduğunu belirtir. Üflemeli çalgılarda ise deliklerin genişliğinin ve deliklerin üfleyenin ağzına olan uzaklığının peslik sebepleri arasında olduğunu ifade eder.⁵⁷

Abdülkâdir'e göre tizlik sebepleri telin kısalığı, inceliği ve gerginliğidir. Üflemeli çalgılarda ise (ney) deliklerin darlığı ve ney deliklerinin nefes verilen ağza yakınlığıdır.

Abdülkâdir, Mevlânâ Kutbuddîn Şirâzî'nin *Dürretü't-Tâc* adlı kitabında, konuyla ilgili olarak: “*Tizliğin mutlak sebebi kendisine vurulan çalgının sağlamlılığı (istihsâf) ; pesliğin sebebi ise bunun zıttıdır.*” dediğini ifade eder. Onun bu görüşüne katıldığını belirterek çalan kişinin sert çalmasının da tizliğin oluşumu konusunda yatsınamaz bir gerçek olduğunun altını çizer.⁵⁸

⁵⁵ Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), Tahran 1991, s. 94.

⁵⁶ Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), Tahran 1991, s. 96.

⁵⁷ Şirvanî'nin bu konu ile ilgili benzer görüşleri için bkz. Bayram Akdoğan, Fethullah, s. 203–204; Hakkı Tekin, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyye'si*, Basılmamış Doktora Tezi, Niğde 1999, s. 60–61.

⁵⁸ Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), Tahran 1991, s. 96.

Abdülkâdir'e göre peslik sebepleri arasından birisi de kâselerin incelik, büyüklük ve su ile dolu oluşudur. Bu durumların zıttı ise tizlik sebebidir ki bunlar kalınlık, küçüklük ve boşluktan ibarettir. Abdülkâdir, bu durumu bizzat tecrübeyle tespit ettiğini anlatır.⁵⁹

Abdülkâdir, çalgılarda tizlik ve peslik sebeplerinin bunlardan ibaret olduğunu, havanın gırtlakta sesin oluştuğu bölgeye ve aynı zamanda buruna şiddetle çarpmasının da tizlik sebeplerinden olduğunu belirtir. Bunun tam tersinin ise peslik sebebi olduğunu, dolayısıyla şiddetsiz teneffüsün sesin oluşmasında engel teşkil edeceğini, gırtlakta ve ney'de havanın şiddetinin tizlik; zayıflığının da peslik sebebi olduğunu ifade eder. Ona göre yaşın küçük olması da sesin tizlik sebebidir. Buluş çağına ermiş olmak sesin peslik sebebidir. Bazı kimseler beden küçüklüğünü tizlik sebebi saymışlardır. Bu görüşü dışlamak doğru değildir; zira beden küçüklüğü bazen seste tizlik sebebi iken bazen böyle değildir.

Abdülkâdir Merâgî, mûsikînin en temel konularından olan nağme ve nağme ile ilgili mevzular hakkında Safiyyüddîn'in görüşlerini değerlendirdikten sonra "perde" ve perde ile ilgili konuların açıklanmasına geçer.

b-Perdeler ve Uzunluk Oranları

Perdenin Tanımı:

Eskiden, yazılmış edvâr kitaplarında telli mûsikî aletlerinin parmakla tellere basılarak çalgı aleti sesinin çıkartıldığı, çalgının kol kısmındaki bölgeye "destan" denirdi ki bu kavramın çoğulu "desâtîn"dir.

Safiyyüddîn el-Urmevî, perdeyi: "*Telli mûsikî âletlerinin kol kısmında bulunan ve telin cüzlerinden ses çıkması için parmakla basılan belli noktalara desâtîn denir. Nağmeler tek tel üzerinde bulunan on yedi ses noktasında döner...*"⁶⁰ şeklinde tanımlar.

⁵⁹ Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), Tahran 1991, s. 98.

⁶⁰ Safiyyüddîn el-Urmevî, *Kitâbü'l-Edvâr*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, 3653/1, vr. 3^b. Abdülkâdir, *Câmiu'l-Elhân*'da ikinci bâbın ikinci ve üçüncü faslını; *Makâsîdü'l-Elhân*'ın ikinci bâbını perdelerin taksîmi konusuna ayırmış ve perde ile ilgili aynı tanımları kullanarak perdelerin taksîmi konusunda yaklaşık aynı bilgileri vermiştir. Bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Câmiu'l-Elhân*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No. 3644, İstanbul (müellif hattı), vr. 7^a.

Abdülkâdir, Safiyyüddîn el-Urmevî'nin perde ile ilgili tanımını ele alarak daha açıklayıcı bilgiler vermiştir. Ona göre telli mûsikî aletlerinin kol kısmı üzerine, çıkartılan nağmelerin alâmeti olması için ve hangi nağmenin hangi telden çıktığının anlaşılabilmesi için konulan belli noktalara “desâtin” denir ki böylelikle perdelerin kısımları okunabilir.

Perdelerin Uzunluk Oranları:

Nağmeler tek tel üzerinde bulunan on yedi ses noktasında döner. Ancak bu 17 nağmenin rakamları telin yarısına kadar bulunur ki bu miktar A nağmesinden YHa nağmesine kadardır. Abdülkâdir'in verdiği bilgilerden ikinci oktav aralığının YHa ile Lhe arasında, üçüncü oktav aralığının Lhe-Nb arasında yer aldığını anlıyoruz.⁶¹

Gerilmiş telin pes tarafının bitiş noktasını mûsikî bilginlerinin A (̇) ile sembolize etmiş olduklarını, çünkü bu anlayışın hareket noktasının “burun” anlamına gelen “enf” kavramından kaynaklandığını; gerilmiş telin tiz tarafının M (م) ile sembolize etmiş olduklarını; çünkü bu anlayışın hareket noktasının “tarak” anlamına gelen “muşt” kavramından kaynaklandığını düşünüyoruz.

Abdülkâdir'in yaptığı perde sınıflandırmalarını kısaca aşağıdaki tablo ile gösterebiliriz;⁶²

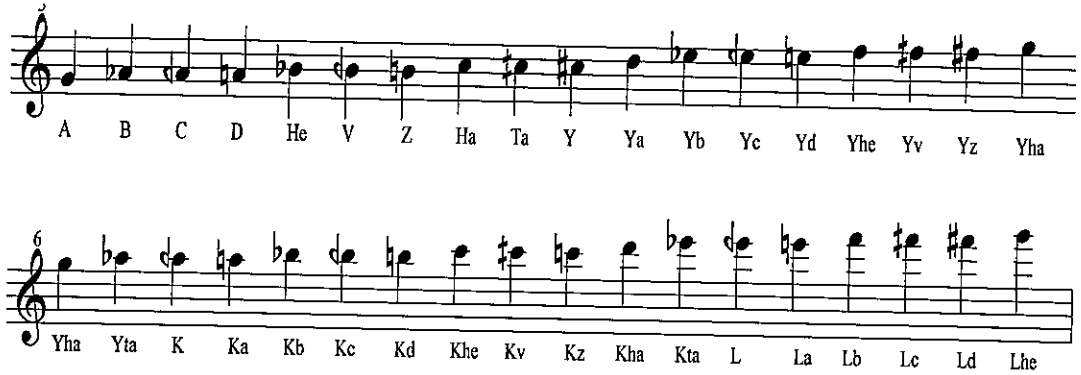
⁶¹ Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), Tahran 1991, s. 96.

⁶² Sistemci okul ile Rauf Yekta Bey sisteminde ana dizi olarak kabul edilen Rast dizisi ve bu diziden doğan Rast makamının, sistemci okulda on iki makamdan (Edvâr-ı meşhura) sayılması, günümüzde de bazı musikiciler tarafından benimsenmektedir. Safiyyüddîn'in *Kitâbü'l-Edvâr*'ı ile

PERDE ADI	I. SEKİZLİ	II. SEKİZLİ	PERDE	III. SEKİZLİ
RAST	A (ا)	YHa (بح)	GERDANIYE	Lhe (له)
ŞÜRÎ	B (ب)	Yta (بط)	NİMŞEHAZ	Lv (لو)
ZENGÛLE	C (ج)	K (ك)	ŞEHAZ	kz (كز)
DÛGÂH	D (د)	Ka (كا)	MUHAYYER	LHa (لح)
KÛRDÎ	he (ه)	Kb (كب)	SÛNBÛLE	bta (بط)
SEGÂH	V (و)	Kc (كج)	TİZ SEGÂH	m (م)
BÛSELİK	Z (ز)	Kd (كد)	TİZ BÛSELİK	ma (ما)
ÇÂRGÂH	Ha (ح)	Khe (كه)	TİZ ÇÂRGÂH	mb (مـب)
SABÂ	Ta (ط)	Kv (كو)	TİZ SABÂ	mc (مـج)
UZZAL	Y (ي)	Kz (كز)	TİZ UZZAL	md (مد)
NEVÂ	Ya (يا)	KHa (كح)	TİZ NEVÂ	mhe (مه)
BEYÂTÎ	Yb (بب)	Kta (كط)	TİZ BEYÂTÎ	mv (مو)
HÎSAR	YC (بـج)	L (ل)	TİZ HÎSAR	mz (مز)
HÛSEYNÎ	Yd (بد)	La (لا)	TİZ HÛSEYNÎ	Mha (مـح)
ACEM	Yhe (به)	Lb (لب)	TİZ ACEM	Mta (مـط)
EVC	Yv (بو)	Lc (لـج)	TİZ EVC	n (ن)
MÂHUR	YZ (بـز)	LD (لد)	TİZ MÂHUR	na (نا)
GERDÂNIYE	YHa (بح)	Lhe (له)	TİZ GERDÂNIYE	Nb (نب)

On yedili ses sistemini içeren yukarıdaki tablonun ilk iki oktav nağmelerini porte üzerinde şu şekilde gösterebiliriz:

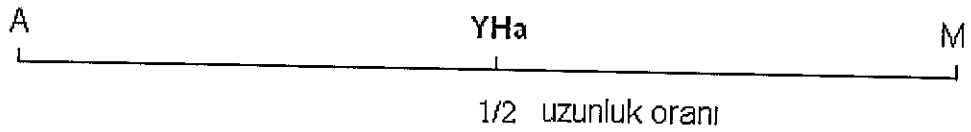
Ali bin Muhammed es-Seyyid Şerif Cürçânî'in *Şerhu'l-Edvâr'ı* ve Abdülkâdir'in *Câmi'ül-Elhân'ında*, Rast makamı Yegâh perdesi üzerine kurulmuştur. II. Sultan Murad Han döneminde yetişen ve bize kitapları ile ışık tutan Hızır bin Abdullah (ö. 1441), 12 makamdan sayılan Rast makamını Yegâh'tan alarak Rast perdesine geçürmüş ve diziyeye yeni şeklini vermiştir. XV. yüzyıldan itibaren "Yegâh perdesi"nin "Rast perdesi" olarak anılmaya başlandığını söyleyebiliriz. Türk mûsikisinde Rast dizisinin ana dizi olarak kabul edildiğini görüyoruz.



Abdülkâdir, Safiyyüddîn el-Urmevî'nin perde taksimatı ile ilgili *Kitâbü'l-Edvâr*'daki görüşlerini değerlendirerek bu konuda kendi düşüncelerini açıklar. Safiyyüddîn el-Urmevî'nin verdiği bilgilere göre bazı perdelerin yerinde olmadığını belirtir.⁶³

Günümüzde Türk mûsikîsi nazariyât kitaplarının çoğunda Sistemci ekol olarak ifade edilen ve Safiyyüddîn el-Urmevî ve Abdülkâdir Merâgî'ye isnat edilen ses sisteminin aynı olduğu kanâtı yaygındır. Ancak biz burada ses sistemi kapsamına giren perdelerin hesaplanması ile ilgili bu iki mûsikî bilimcisinin bu konuda mutabık kaldığı ve ayrıldığı düşüncelerini ortaya koyacağız.

Öncelikle YHa nağmesinin elde edilişi konusunda Abdülkâdir Merâgî ve Safiyyüddîn el-Urmevî mutabıktır. Safiyyüddîn el-Urmevî A-M telinin arasında bulunduğunu ve telin yarı noktasında yer almış olduğunu izah ettiğini vurgular.⁶⁴ Abdülkâdir Merâgî de bu konuda Safiyyüddîn el-Urmevî ile hemfikirdir.⁶⁵



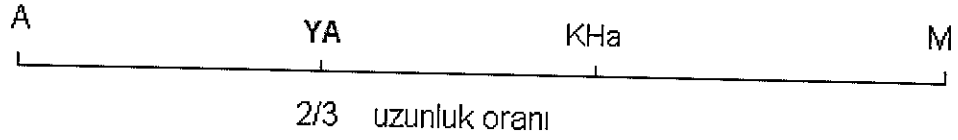
A telini Rast kabul ettiğimizde YHa nağmesi Gerdaniye olur.

⁶³ Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), Tahran 1991, s. 112.

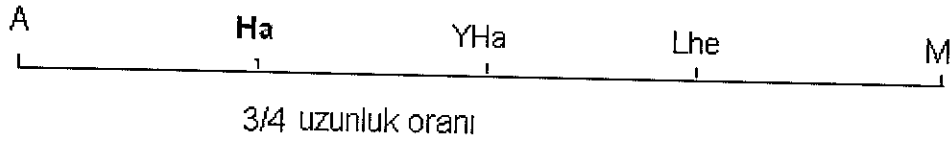
⁶⁴ Bkz. Safiyyüddîn el-Urmevî, *Kitâbü'l-Edvâr*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No: 3653/1, vr. 3^b

⁶⁵ Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), Tahran 1991, s. 112, aynı konu ile ilgili bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Câmiu'l-Elhân*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No. 3644, İstanbul (müellif hattı), vr. 7^a, Abdülkâdir Merâgî, *Makâsîdü'l-Elhân*, (nşr. Takî Bînîş), Mecmuâtu Mütün-i Fârisî, Tahran 1977, s. 15.

Safiyüddîn el-Urmevî A-M telini üç kısma ayırarak pes kısma yakın olan üçte birlik kısmın sonunda (Ya) nağmesini koyar.⁶⁶ (Ya) nağmesinin elde edilişi hakkında Abdülkâdir Merâgî de aynı görüştedir.⁶⁷ Rast (A) ile Nevâ (M) nağmelerinin ihtiva ettiği aralık beşli aralıktır ve şekil ile şöyle de ifade edebiliriz:



Abdülkâdir Merâgî, Çargâh (Ha) perdesini elde edilişi hakkında Safiyüddîn el-Urmevî ile mutabıktır. A-M teli dört kısma ayrılarak I. kısmın sonuna (Ha) perdesi konur.⁶⁸



Abdülkâdir'e göre telin ilk yarısı ve ikinci yarısı ikiyeşer kısma ayrılmış oldu. A-M teli 4'e bölündü ve 4 tane 1/4'lük kısım oluştu.⁶⁹

- 1) A-Ha 2) Ha -YHa 3) YHa-Lhe 4) Lhe-M

Abdülkâdir'e göre birinci 1/4'lük kısmın iki tarafının oranı (frekans) 4/3'tür (miktar oranı A-M/Ha-M = 3/4) İkinci 1/4'lük kısmın iki tarafının frekans oranı 3/2 (miktar oranı YHa-M/Ha-M = 2/3)'dir. Üçüncü 1/4'lük kısmın iki tarafının frekans oranı 2 (miktar oranı Lhe-M/YHa-M = 1/2)'dir.

Abdülkâdir, son 1/4'lük kısım ile icra üstatlarının pek amel etmemiş olduklarını ama kendisinin ona da yer vardığını ifade eder. Lhe-M uzunluğunun yarısına Nb nişanesini koyduğunu, Lhe-Nb arasında 17 nağmenin bulunduğunu ve bu nağmelerin ikinci oktav aralığı olan YHa-Lhe arasındaki nağmelerin tiz

⁶⁶Bkz. Safiyüddîn el-Urmevî, *Kitâbü'l-Edvâr*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No: 3653/1, vr. 3^b

⁶⁷Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), Tahran 1991, s. 112, aynı konu ile ilgili bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Câmiu'l-Elhân*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No. 3644, İstanbul (müellif hattı), vr. 7^a

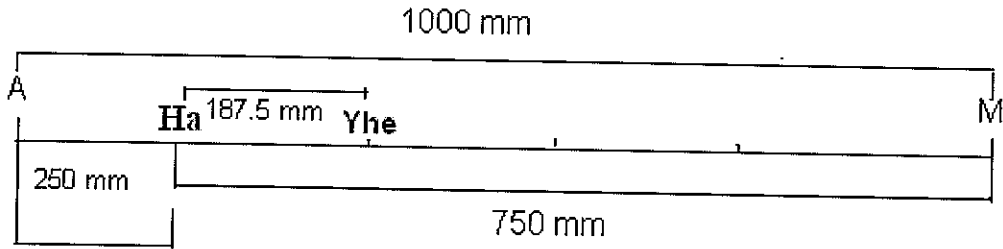
⁶⁸Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), Tahran 1991, s. 109.

⁶⁹A-M = 256'dır, A-Ha = A-M X 1/4 = 256/4 = 64'tür ki bu durumda A-Ha, A-M'nin 1/4'üdür.

benzerleri olduğunu vurgular. Burada zikrettiğimiz nağmelerin karşılıkları YHa= Gerdaniye, Lhe= Tiz Gerdaniye Nb= En tiz Gerdaniye adlarını alır.⁷⁰

Abdülkâdir, Safiyyüddîn'in Acem (Yhe) perdesinin elde edilişi ile ilgili görüşüne aynen katılır.⁷¹ A-Yhe arasında 4'lünün iki katı oluşur; zira A-Ha arası ikinci 4'lü aralığa sahiptir. Ha'dan YHa'a kadar 5'li aralık vardır. Bu iki çeyrek kısım oranda eşittir ancak, ikinci çeyrek birinci çeyrekte miktar olarak daha azdır; zira birinci çeyrek ikinci çeyrekte YHa-M uzunluğunun 1/8'i kadar daha fazladır.

Birinci dörtlü aralık A-M telinin 1/4'ü; ikinci dörtlü Ha-M telinin 1/4'üdür. Buradaki Yhe nağmesi "Acem" sesi olup, Ha nağmesine uzaklığı bir dörtlü aralığı kadardır. Abdülkâdir'in Yhe perdesine ilişkin açıklamasını şöyle de ifade edebiliriz:



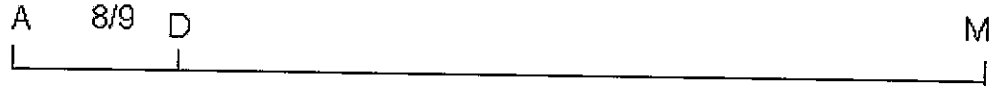
$$\frac{Yhe-M}{A-M} = \frac{437}{1000} = \frac{9}{16}$$

A-M'nin A-Yhe'e oranı 9/16 (frekansı 16/9)'dır. A-YHa'nın A-Yhe'ya oranı 9/8 olup, Yhe ile YHa arasında tanînî aralığı vardır.

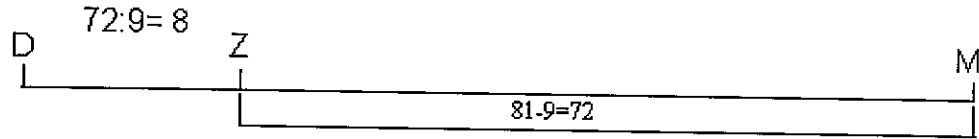
Abdülkâdir, Safiyyüddîn el-Urmevî'nin "tanînî aralığı"nın elde edilişi ile ilgili düşüncesine aynen katılır. Abdülkâdir Merâgî'nin bu konudaki açıklamalarını şöyle ifade edebiliriz:

⁷⁰ Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bîniş), Tahran 1991, s. 109 ve s. 136.

⁷¹ Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bîniş), Tahran 1991, s. 109 ve s. 112.



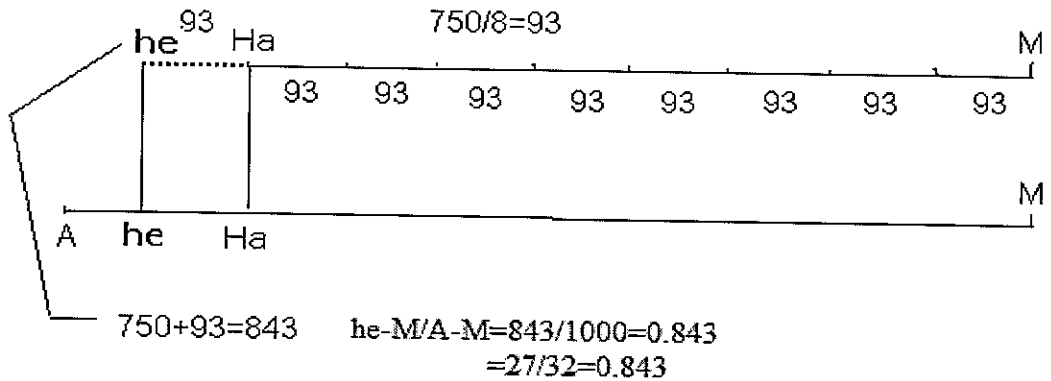
Abdülkâdir'e göre A-M teli 9 kısım yapılır ki $4/9 \times 1/4 = 4/36 = 1/9$ elde edilir; yani 9 tane $1/9$ 'luk kısım elde edildi. D perdesinin⁷² oranı $9/8$ (frekans oranıdır, uzunluk oranı ise, $8/9$)'dir. D-M teline de aynı amel uygulanır ve sonunda Z nağmesi oluşur. A ile Z arasında tanînî aralığının iki katı oluşur. Bu ikinci tanînî birinci tanînîden biraz azdır. A ile M arasını 81 kabul edersek $A-D = 81/9 = 9$ olur.



Geriye kalan D-M arasını da 9'a böleriz ve birinci kısmın sonuna Z'yi koyarız ki uzunluk oranı $8/9$ olur. Bu ikinci tanînî birinci tanînî'den biraz azdır.

Abdülkâdir'e göre A-M teli 9 kısma bölünmesi suretiyle 9 eşit cüz oluşur; ancak bu kısımların her birinin oranları birbirinden farklıdır. Birinci kısım olan A-D uzunluğunda tanînî aralığı oluşur ama diğer aralıkların hepsinde bu, söz konusu değildir. Abdülkâdir bu 9 cüzde oluşan aralıkların oranlarını verir.⁷³

Safiyüddîn el-Urmevî, "he" perdesinin elde edilmesini açıklamıştır.⁷⁴ Onun açıklamalarından Kürdî perdesi nağmesi olan he'nin oranının $27/32$ olduğunu anlıyoruz.



⁷² Bu perde Dügâh perdesi olup, tanînî aralığına sahiptir.

⁷³ Bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), Tahran 1991, s. 109.

⁷⁴ Bkz. Safiyüddîn el-Urmevî, a.g.e., vr. 4^a

Safiyüddîn el-Urmevî'nin verdiği bilgilere dayanarak "he" perdesinin oranı $27/32$ idi ki bu oran "0.843"e eşittir. Ancak Abdülkâdir, "he" perdesinin elde edilmesini Safiyüddîn el-Urmevî'den farklı bir şekilde açıklamıştır. Abdülkâdir'e göre Z-M'nin ilk yarısının onda birinin sonuna takribî olarak "he" konur⁷⁵ ki bunu bu şekilde de izah edebiliriz:

Abdülkâdir Merâgî'ye göre "he" perdesinin hesaplanması

$$\begin{array}{l} \text{Z} \quad \quad \quad \text{he}=829.624 \quad \quad \quad \text{M} \\ \hline \text{Z} = 790.124 \\ \frac{790.124}{2} \times 1/10 = 39.5 \\ 790.124 + 39.5 = 829.624 \end{array}$$

Safiyüddîn el-Urmevî'ye göre (B) perdesinin elde edilmesi: (he) ile (M) arası sekize bölünerek ona pest taraftan bir kısım ilâve edilir ve sonuna (B) konur⁷⁶. Bunu şekilde şöyle gösterebiliriz:

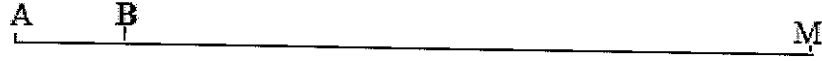
$$\begin{array}{l} \text{he} \quad \quad \quad 843/8=105 \quad \quad \quad \text{M} \\ \text{B } 105 \quad 105 \quad 105 \quad 105 \quad 105 \quad 105 \quad 105 \quad 105 \\ 843 + 105 = 948 \\ 948 \quad \text{B-M/A-M} = 948/1000 = 0.948 \\ \quad \quad \quad 243/256 = 0.949 \end{array}$$

Abdülkâdir Merâgî'ye göre B perdesinin elde edilmesi: A-M teli yaklaşık olarak yirmiye bölünerek onun pes kısmındaki $1/20$ 'lik kısmının sonuna "B" nağmesi konulur ki şöyle de ifade edebiliriz:

⁷⁵ Bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), Tahran 1991, s. 112.

⁷⁶ Bkz. Safiyüddîn el-Urmevî, a.g.e., vr. 4^a

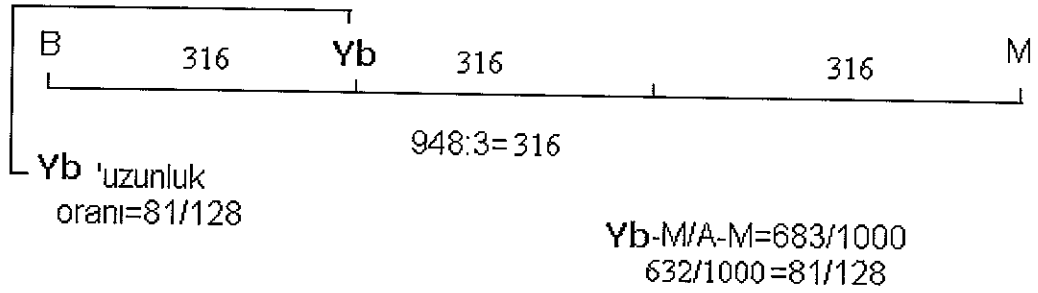
Abdülkâdir Merâgî'ye göre "B" perdesinin hesaplanması



$$A-M=1000, 1000/20=50$$

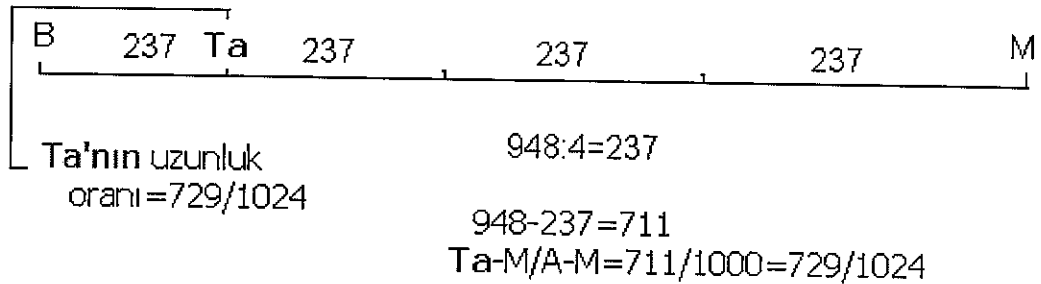
$$1000-50=950, B-M/A-M=950/1000=0.950$$

Safiyüddîn el-Urmevî'ye göre (Yb) perdesinin elde edilişi: (B) ile (M) arası üç eşit kısma bölünür ve I. kısmın sonuna (Yb) konulur.⁷⁷



Abdülkâdir Merâgî "he" perdesine tiz taraftan bir dördü aralık eklenmesi ile (Yb) perdesinin elde edileceğini belirtir. (Yb) perdesinin oranı yaklaşık olarak Safiyüddîn el-Urmevî'nin verdiği oranla aynıdır.

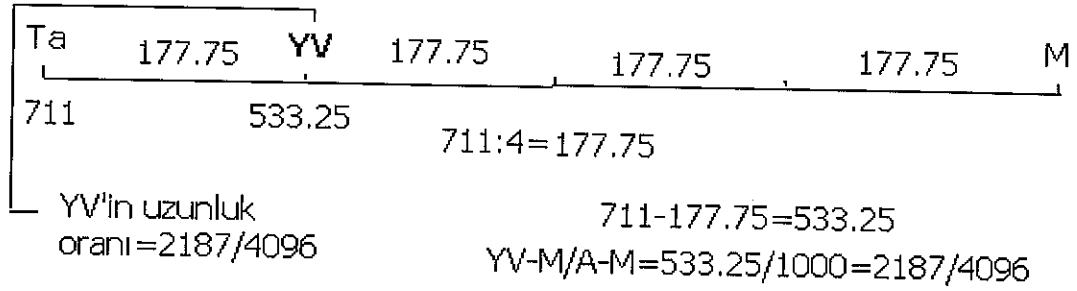
(Ta) perdesinin hesaplanması hakkında Abdülkâdir Merâgî, Safiyüddîn el-Urmevî'ye mütabık kalmıştır.⁷⁸ B ile M arası dörde bölünerek ilk kısmın sonuna "Ta" nişanesi konulur ki bunu şu şekilde de gösterebiliriz:



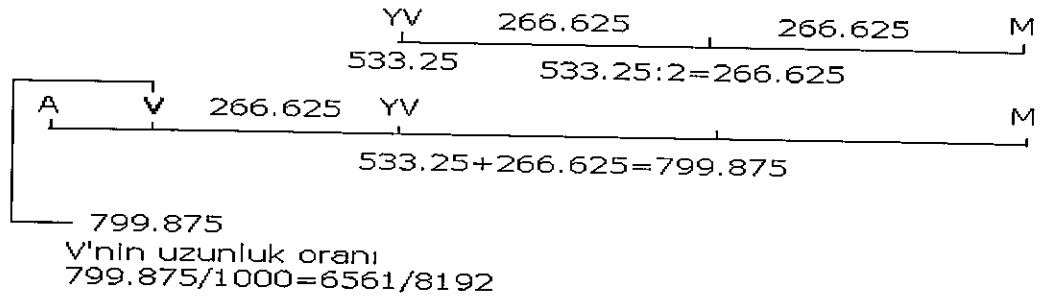
(YV) perdesinin hesaplanması hakkında Abdülkâdir Merâgî, Safiyüddîn el-Urmevî'ye mütabık kalmıştır.

⁷⁷ Bkz. Safiyüddîn el-Urmevî, a.g.e., vr. 4^a

⁷⁸ Bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bîñîş), Tahran 1991, s. 112.

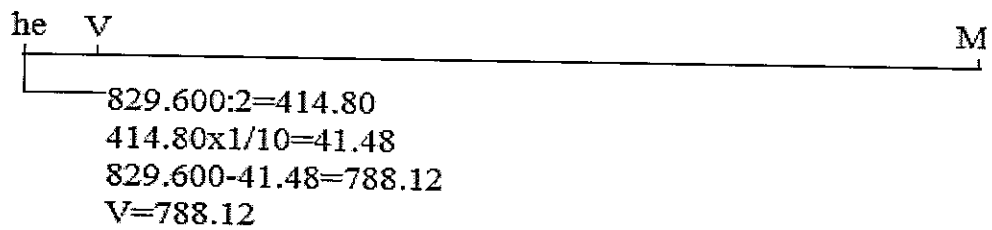


Safiyüddîn el-Urmevî, (Yv) ile (M) arasının iki eşit kısma bölünerek eşit kısımlardan birinin pes kısma ilâve edilerek (V) perdesinin elde edileceğini belirtmiştir⁷⁹ ki bunu şöyle ifade edebiliriz:



Abdülkâdir Merâgî, (V) perdesinin elde edilmesini Safiyüddîn el-Urmevî'den farklı bir şekilde açıklamıştır.⁸⁰ Ona göre he-M'nin yarısının onda birini çıkararak "V" perdesini elde ederiz ki bunu da şöyle gösterebiliriz:

Abdülkâdir Merâgî'ye göre "V" perdesinin hesaplanması

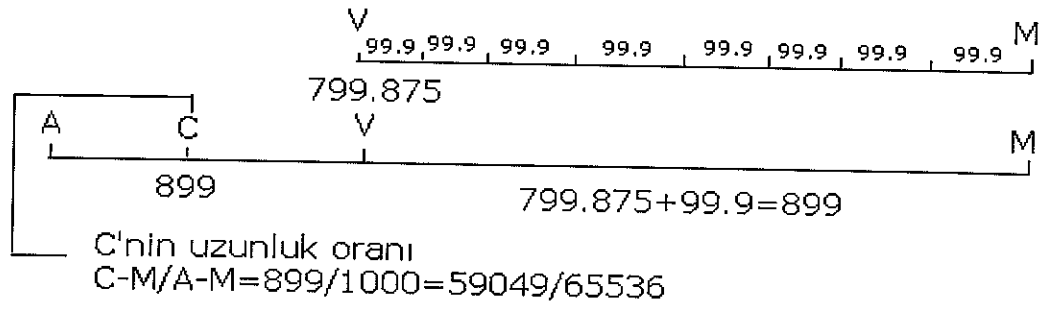


Safiyüddîn el-Urmevî, (V) ile (M) arasını sekiz eşit kısma bölerek kısımlardan birini sona ilâve ederek (C) perdesini elde eder.⁸¹

⁷⁹ Bkz. Safiyüddîn el-Urmevî, a.g.e., vr. 4^b

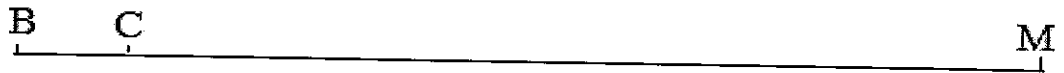
⁸⁰ Bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), Tahran 1991, s. 112.

⁸¹ Bkz. Safiyüddîn el-Urmevî, a.g.e., vr. 4^b



Abdülkâdir Merâgî ise "C" perdesini B ile M arasını yirmiye bölüp ilk kısmın sonuna "C" koyarak elde eder ki bunu şöyle ifade edebiliriz:

Abdülkâdir Merâgî'ye göre "C" perdesinin hesaplanması



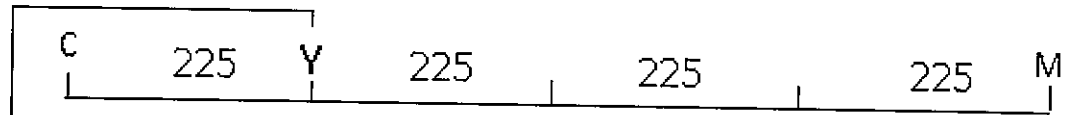
$$B=950, 950/20=47.5$$

$$950-47.5=902.5$$

$$CM/AM=902.5/1000=0.90$$

Safiyüddîn el-Urmevî (C) ile (M) arasını dörde bölerek I. kısmın sonuna (Y) perdesini elde eder. Abdülkâdir Merâgî de bu konuda aynı düşünmektedir ki bunu şöyle de ifade edebiliriz:

$$899:4=225$$



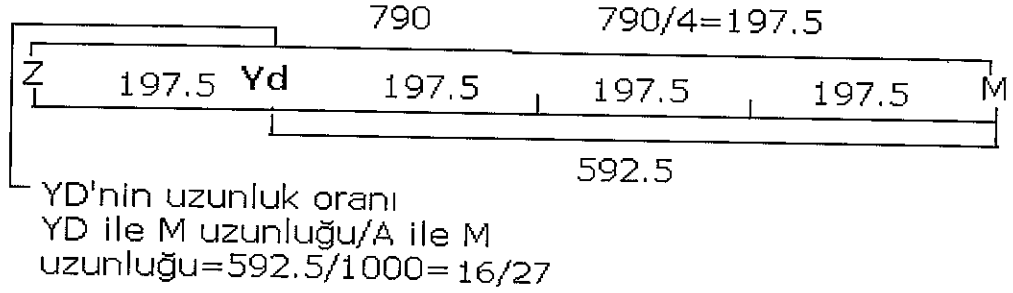
$$900-225=675$$

Y'nin uzunluk oranı

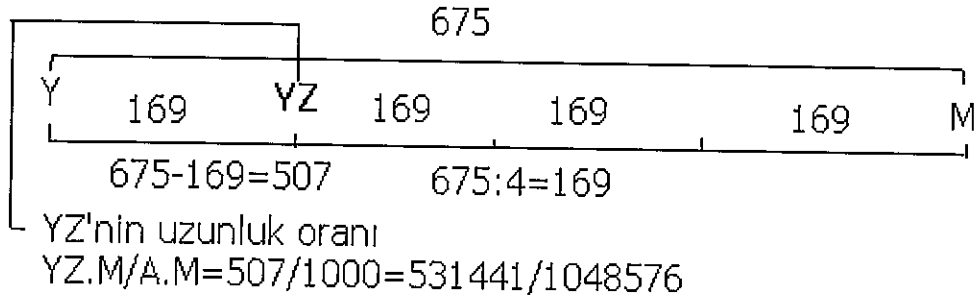
$$Y-M/A-M=675/1000=17714/262114$$

Safiyüddîn el-Urmevî, (Z) ile (M) arasını dörde bölelim ondan I. kısmın sonuna (Yd) nağmesini koyar.⁸²

⁸² Bkz. Safiyüddîn el-Urmevî, a.g.e., vr. 4^b

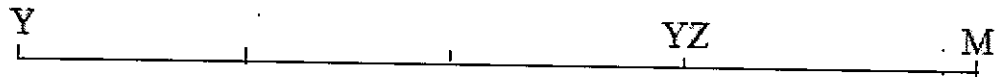


Safiyüddîn el-Urmevî, (Y) ile (M) arasını dörde bölelim ondan I. kısmın sonuna (YZ) koyarak (YZ) perdesinin elde edileceğini belirtir ki onun bu konudaki düşüncesini şöyle de ifade edebiliriz:



Abdülkâdir Merâgî ise (YZ) perdesinin elde edilmesini farklı bir yöntemle ortaya koyar.⁸³ Ona göre Y'nin 1/4'lük aralığının sonuna (tiz taraftan) YZ'i koyarak bu perdeyi elde ederiz ki bunu şu şekilde de ifade edebiliriz:

Abdülkâdir Merâgî'ye göre "YZ" perdesinin hesaplanması



$$Y=676.875$$

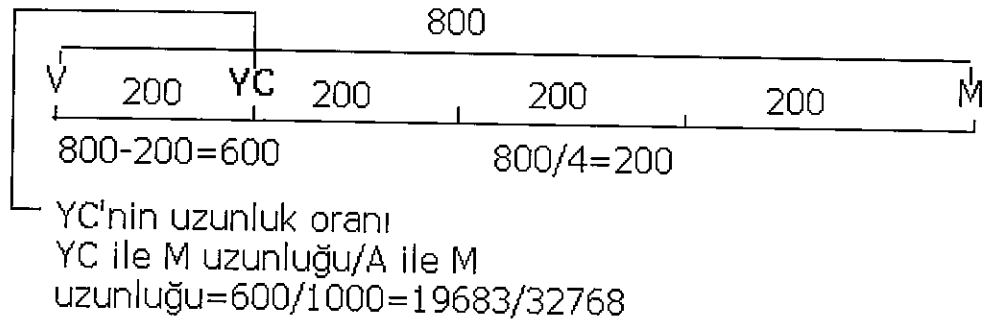
$$Y/4=676.875/4=169.218$$

$$676.875-169.218=507.657$$

$$YZ-M/AM=507.657/1000=0.507$$

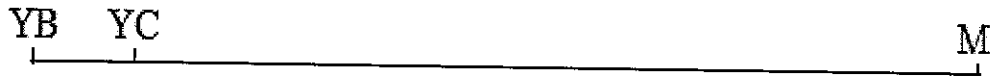
Safiyüddîn el-Urmevî, (V) ile (M) arasını dörde bölerek I. kısmın sonuna (YC) nağmesini koyarak (YC) perdesini elde eder.

⁸³ Bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), Tahran 1991, s. 112.



Abdülkâdir Merâgî ise Yb-M'nin yarısının onda birini çıkararak sonuna takrîbî olarak YC'i koyarak (YC) perdesini elde eder.

Abdülkâdir Merâgî'ye göre "YC" perdesinin hesaplanması



$$YB=632, \quad 632/2=316$$

$$316 \times 1/10=31.6$$

$$632-31.6=600.4 \quad YC=600.4$$

Abdülkâdir, kendi yöntemi ile perdelerin yerine daha uygun oturduğunu vurgulamış,⁸⁴ daha sonra bakiyye aralığının yaklaşık izahına geçmiştir.

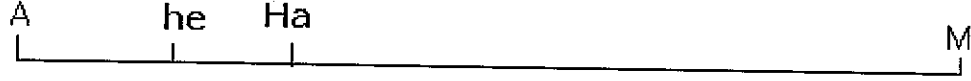
Bakiyye Aralığı:

Bakiyye aralığına "fazla" da denir; zira dörtlü aralıktan tanînînin iki katını ayırdığımız zaman geriye bakiyye aralığı kalır. Bakiyye, dörtlü aralığın tamamlayıcısı olduğu için "fazla" kavramıyla da ifade edilir. Abdülkâdir, bakiyye aralığının elde ediliş şekillerini anlatır.⁸⁵ A-M teli 256 cüz, B-M 243 cüzdür. A-M'nin B-M'ye oranı 256/243'tür.

⁸⁴ Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), Tahran 1991, s. 112.

⁸⁵ Abdülkâdir Merâgî, bakiyye aralığının elde edilişini *Câmiu'l-Elhân*'da da aynı şekilde anlatmıştır. Bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Câmiu'l-Elhân*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No. 3644, İstanbul (müellif hattı), vr. 7^b

Abdülkâdir'e göre bakiye aralığının elde edilışinin bir yolu daha vardır.⁸⁶ Abdülkâdir'e göre A-M hattını 20 olarak farz ettiğimizde, A-Ha arası 4, 5; Ha-M arası 15 olur. "he-Ha" aralığı, Ha-M aralığının sekizde biri olur.



A-M hattını 15 kabul edersek he-Ha arası 1 ya da yedi 1/8 olur zira bu 15'in sekizde biridir. Bu ikisini topladığımız zaman 16 ve 7 tam 1/8 olur.

B-he, he-M'nin sekizde biri olursa, 16 ve 7 tam 1/8 farz etmiş oluruz ve bu durumda B-he, Ha-M'nin sekizde biri olur. 16'yı ve yedi tane 1/8'i temel aldığımızda B-he iki ve 7 tam 1/8 olur. Onu 16 ve 7 tam 1/8'e eklediğimiz zaman yaklaşık olarak 19 sayısını elde etmiş oluruz;⁸⁷ çünkü 7 tam 1/8 ile onun 1/8 toplandığında takriben 1 olur. Bakiyye aralığı A-M telinden bu şekilde elde edilir.

A ile M arasını 20 kabul edersek A-B 19'un bir parçası olur. A-M ile B-M nin oranı 20'nin 19'a oranına eşittir ve yeri sazın sapının gövdeyle birleştiği "muşt" adı verilen yerdir. Abdülkâdir, bakiyye aralığının miktarını tahkik ederek, iki aralıktan birinin diğerine oranını bilmek istediğimizde, Safiyyüddîn el-Urmevî'nin taksiminden bunu elde edebileceğimizi belirtir.

Abdülkâdir, bakiyye aralığı ile ilgili bu açıklamaları yaptıktan sonra mücenneb aralığının iki nağme arasındaki oranının izahına geçer.

Mücenneb Aralığı:

Abdülkâdir'e göre A-M telini 256 eşit kısma böldüğümüz ve 13. kısmın sonuna B alameti koyduğumuz zaman bakiyye aralığı oluşur. Daha sonra B-M arasını diğer bakiyye aralığının en pesi yaparsak ve bu bakiyyeyi diğer bakiyyeye uladığımız zaman C (mücenneb) aralığı oluşur. C nağmesi ikinci bakiyyenin en tizidir ki bu C nağmesinin sonuna o kısımlardan hiç birisi gelmez. Çaresiz teli C nağmesinin ikinci bakiyyenin daha tizi olması için başka bir şekilde böleriz ve nihayet en sona düşer. Böylelikle tel kısımlarından A-M telinin C-M miktarına oranı ayrıştırılabilir.

⁸⁶ Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), Tahran 1991, s. 114.

⁸⁷ $2 + 16 + 7/8 = 18, 8$ ki yaklaşık 19 eder.

Abdülkâdir, 256 sayısı kendisiyle çarpıldığı zaman 65536 cüz'ün oluşacağını, A-M telinin de eşit cüzlere taksim edildiğinde o kısımların sayısının bu zikrettiği sayılarla beraber olacağını kaydeder.

Abdülkâdir'e göre B noktası 3328. kısmın sonunda yer alır ve B-M 62208 cüz olur. 3328 olan A-B kısmını 13'e bölersek ortaya 256 çıkar. 256 sayısını 243 ile çarparsak 62208 sayısını elde ederiz ki bu sayı B-M kısımlarının sayıdır. Böylece B-M cüz'ünün 13 olan ikinci bakıyyesinin elde edilmesi için 256 ile 243'ü çarparız ve 3159 sayısını elde ederiz. Böylece C noktası B-M kısımlarından 3159. kısmın sonuna düşer ve ikinci bakıyyeden daha tiz bir noktada yer alır. Böylece 3328 olan A-B ile 3159 olan B-C'yi toplarsak 6487 cüz olan A-C kısmını elde ederiz. Bu miktarı da A-M telinin tamamından çıkarırsak 59049 cüz kalır. Böylece A-M nağmelerinin C-M nağmelerine oranı 65536'nın 59049'a oranına eşittir. Hakikatta bu, yaklaşık olarak 1 tam 1/9; yani 10/9 eder ki mücenneb aralığı olup C ile ifade edilir.⁸⁸

Abdülkâdir, *Şerhu'l-Edvâr*'da 17 pes ve tiz nağmenin miktar sayılarının cetvelini verir.⁸⁹

Abdülkâdir, mûsikî nazariyatı ile ilgili kaleme aldığı diğer kitaplarında 17 pes nağmeyi, ikinci oktavda bulunan 17 tiz benzerleri ile göstermişti. Ancak bu alanda kaleme aldığı son kitabı olan *Şerhu'l-Edvâr*'da diğer kitaplarında belirtmediği üçüncü oktav aralığı nağmelerini de kaydetmiştir. Abdülkâdir'e göre 1. oktavda yer alan nağmeler "17 pes nağme" ; 2. oktav aralığında bulunan

⁸⁸ Sistemci okulun kurulmasında ve kurulmasından önceki geçen dönemlerde, küçük aralıklar içinde bulunan mücenneb aralığı, küçük bir bölgenin işaretini taşımaktadır. Bakıyyeden büyük ve tanînden küçük bir bölgenin adı olan mücenneb, ne 5 koma ne de 8 koma olarak görülmektedir. Küçük aralıklar içerisinde önemli bir yeri olan bu aralığın işareti, sistemci okulda "C" olarak tespit edilmiştir. C, içinde değişiklikler gösteren ve icrada ayrı sesler çıkarılmasını gerektiren bir aralık olma özeliği gösterir. Bu konu hakkında bkz. Yakup Fikret Kutluğ, *Türk Mûsikisi'nde Makamlar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2000, s. 32.

⁸⁹ Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînfîş), Tahran 1991, s. 118, aynı cetvel için bakınız, Abdülkâdir Merâgî, *Câmiu'l-Elhân*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No. 3644, İstanbul (müellif hattı), vr. 8^b, 9^a

nağmeler “Nazîr nağmeler (17 tiz nağme) ” ; 3. oktav aralığında yer alan nağmeler ise “ Tiz nazîr (17 en tiz nağme) ” adlarını alırlar.⁹⁰

c- Aralık ve Aralıklarda Uyum ve Uyumsuzluk

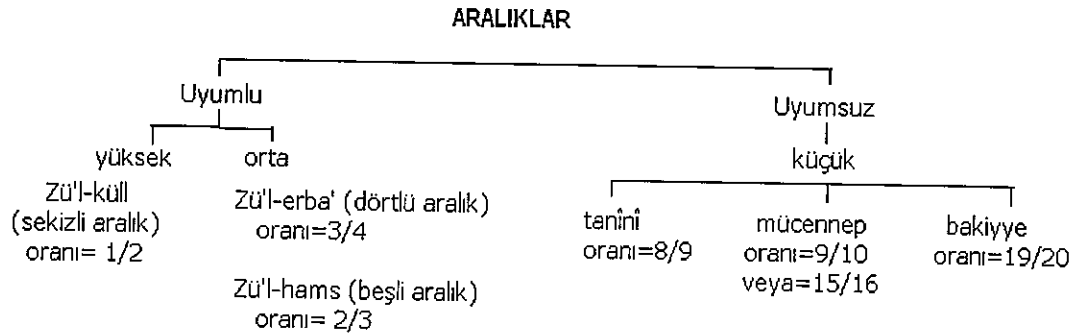
Aralık ve Aralıklarda Uyum ve Uyumsuzluk:

Abdülkâdir bu fasılda perdelerin taksiminin yapılabilmesi için zahiri aralıkları ile uyum ve uyumsuzluklarının oranlarını açıklamıştır.

Safiyüddîn, aralığın tanımı ile ilgili: “*Aralık, tizlikte ve peslikte değişik iki nağmenin arasındaki mesafenin toplamıdır...*”⁹¹ demiştir.

Abdülkâdir’e göre iki nağmenin arasındaki te’lif, aralığın (buud) oluşmasına sebeptir. İki nağmeden fazla nağmenin te’lifine “cem” denir. Cem’in ilk mertebesi üç nağmedir. Abdülkâdir’e göre “cem”⁹² iki kısımdır: 1. Tam cem 2. Eksik cem. Cem’lerin bazısı uyumlu bazısı da uyumsuzdur.

Abdülkâdir, uyum ve uyumsuzlukları açısından aralıkları genel olarak şu şekildeki gibi ortaya koyar:⁹³



Abdülkâdir, üç büyük aralığın (8’li, 12’li ve 13’lü aralıklar) iki tarafına beraber dokunulduğunda “müttefik aralık”ın oluşacağını belirtmiştir.

⁹⁰ Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), Tahran 1991, s. 120.

⁹¹ Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), Tahran 1991, s. 130.

⁹² Cem, dörtlü aralık ile beşli aralığın izafesinin muhtelif nevileridir. Yedi uyumlu aralığı kapsayan bir dâire oluştuğunda oktav aralığı söz konusu olur ve (cem’ı kâmil) mükemmel topluluk adını alır. Bu konuda bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Câmiu'l-Elhân*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No. 3644, İstanbul (müellif hattı), vr. 35^b

⁹³ Abdülkâdir Merâgî, *Câmiu'l-Elhân*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No. 3644, İstanbul (müellif hattı), vr. 9^b

Abdülkâdir'e göre bu durumda bu 3 büyük aralığın hükmü ilk 3 büyük aralık gibi olur.⁹⁴ Diğer 3 aralık “lahnî 3 aralık” tır. Eğer onların iki tarafı da aynı anda işitilirse uyumsuzluk (tenâfir) oluşur; ancak bu aralıkların iki tarafı peş peşe işitilirse uyum (mülâyemet) meydana gelir. Örneğin A-D aralığı ki buna “tanînî” aralığı denir ve A ile D nağmeleri aynı anda işitilirse uyumsuzluk; peşpeşe işitilirse uyum oluşur.

Aralıklar, kendi aralarında ya uyumlu ya da uyumsuz olurlar. Uyum ya da uyumsuzluk önce tizlik ve peslik bakımından farklı iki nağme arasında sonra da nota kümelenmeleri arasında ortaya çıkar.

Nota kümelenmeleri arasında oluşan uyuma “lahin”⁹⁵ denir. Lahin, cem'den daha özeldir. Her lahinde cem söz konusu iken her cem'de lahin söz konusu değildir.

Uyumlu aralık nağme intizamı bakımından dinleyene hoş gelen aralık; uyumsuz aralık ise dinleyenin çirkin bularak hoşlanmadığı aralık ya da aralıklardır. Ancak şu kadarı var ki bazı aralıklar oran bakımından uyumlu oldukları halde aralık nağmelerine etki eden kötü diziliş, çirkinlik ve sertlik bunların hoş olmamalarına sebep olur.

Birbirlerinin bir oktav tizi ya da pesi olan nağmelerin oluşturduğu aralıklarda, aynı ses olmaları itibarıyla, uyumluluk bakımından oranların en şerefliyi gerçekleşir; ancak bu vasıftaki iki nağme arasında aralığın olup olmadığı konusunda farklı görüşler oluşmuştur. Bu durumda aralığın oluştuğunu düşünüyoruz; zira aralıkta belirleyici olanın iki nağme arasında oluşan uzaklık mesafesidir diye düşünüyoruz. Bundan dolayı bu birbirlerinin yerine geçebilen nazir nağmeler arasında oranların en uyumlusu olan iki kat nispeti (nispet-i dı'f) gerçekleşir.

⁹⁴ Kastedilen, 8'li, 4'lü ve 5'li aralıklardır; zira ilk oktavın 3 aralığı, 2. oktavdaki 3 aralığın benzeridir.

⁹⁵ Lahin kavramının tanımı hskında Fethullah Şirvânî: “Sınırlı bir şekilde tertip edilmiş olan, çeşitli tiz ve pes nağmelerin meydana getirdiği topluluktur.” demiştir, bkz. *Fethullah Şirvânî ve Mecelletün fi'l-Mûsika Adlı Eserinin XV. Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyatındaki Yeri*, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara 1996, s. 191.

Abdülkâdir, uyumsuzluğa sebep olan dört durumdan bahseder ve bu durumları kısaca açıklar. Abdülkâdir, Safiyyüddîn'in uyumsuzluğa sebep olan nağme kümelenmesinin dört olduğunu belirtmiş olduğunu söyler ki bu sebepler şunlardır:

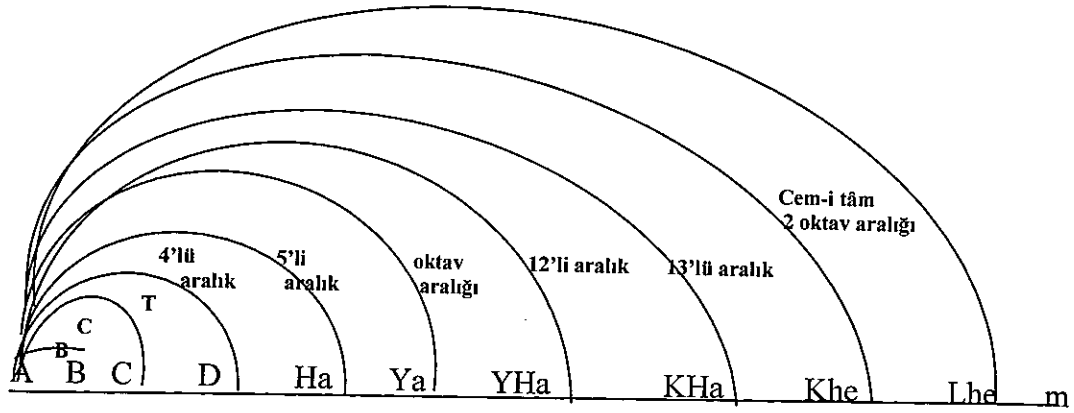
- 1) İlk dörtlü aralığı (Ha) notasından daha tize geçerek uygulamak.
- 2) Üç ses aralığının (T C B eksik dörtlünün) dörtlüde bir araya getirilmesi (lahnî üç aralıkla dörtlüyü oluşturma).
- 3) Bakıyye aralığının tiz tarafını, mücenneb aralığının pesti ile bir araya getirmek.
- 4) Bakıyye oranı üzere iki aralığın artarda gelmesi.

Abdülkâdir'e göre, dörtlü aralık iki bakıyye aralığıyla cem edilirse bu durum melodinin bozulmasının sebebidir. Başka bir sebep de nağmelerin bozuk bir gırtlaktan çıkmasıdır. Bu durumda nağmeler uyumlu da olsa melodik ifsada yol açar. Bir insanın sesi kaba ve edası kötüyse, nağmeler uyumlu dizilse bile, adamın bu sesinden işitilen nağmeler, insanın kulağına ve tabiatına hoş gelmeyen bir işitme söz konusu olur.

Abdülkâdir'e göre bakıyye aralığı gerçekte uyumlu aralıklardan değildir. Bir oktavda dörtlü aralıktan bakıyye aralığı atıldığı zaman tanînînin iki katı kalır. Bu tamamlamaya göre dörtlü aralıkta, bakıyye aralığı (Z) notasından, (Ha) notasına kadar olur. Bu şekilde bu tamamlayıcı aralık uyumlu karışımın oluşması ve kulağa hoş gelmesi için oluşturulur ve birleştirilir. Abdülkâdir, uyumsuz bakıyye aralığı ile üç nağmeye basıldığı zaman uyumsuzluğun oluşacağını belirtir.

Cam-i Tâm:

Abdülkâdir, "Cem-i tâm" adı verilen iki oktav aralığın içerdiği aralıklar hakkında bilgi vermiştir. Abdülkâdir, A-YHa arasının bir oktav aralığı olup 17 nağmeyi içerdiğini belirtir. Bu 17 nağmenin tizlerini içeren YHa-Lhe aralığı ikinci oktav aralığıdır ve A-Lhe aralığı "iki oktav aralığı" ismiyle özelleşir.



Abdülkâdir, şekilde de anlaşılacağı üzere A-M telini 4 kısma ayırarak aralıkları mütâlâ etmiş ve uyumları açısından bu aralıkları ele alarak bu konudaki görüşlerini belirtmiştir.

(A) ile (Lhe) nağmelerinin (YHa) ile nispeti iki kattır. Dörtlü aralık birinci mertebenin izâfıdır (dört katı). Bunun içindir ki A-M teli, Lhe-M uzunluğunun dört katıdır. O da “izâf mertebesi”nin⁹⁶ ilkidir. Abdülkâdir’e göre birinci ittifak uyumu biri diğerinin oktavı olan nağmeler arasında gerçekleşir.

İkinci ittifak uyumu bazı nağmeler arasındaki gerçekleşen ittifaktır ki 4’lü ve 5’li aralıklar arasındaki uyumu buna örnek olarak verebiliriz ki aralıklardan biri diğerinin yerine geçemez.

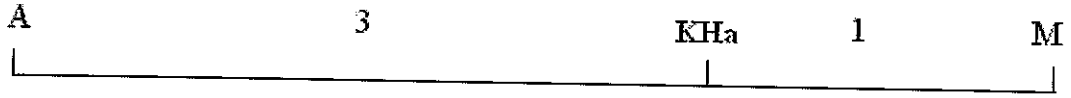
Dörtlü aralıkla beşli aralığın çeşitli nevilerle eklenmesi ile oluşan aralıklara “sekizli aralık” ya da “bir oktav aralığı” denir. Eski mûsikî bilginleri tarafından bu “cem” kavramıyla da ifade edilir ki aralıkların en uyumlu ve en tabii olanıdır.

İki tarafı olan aralığın birinci mertebesinin (sekizli) oranı iki kat fazlalaştırıldığı zaman buna “iki oktav aralığı” adı verilir ki mûsikîologların tizlikte birinci mertebenin iki katı diye özetlemiş oldukları bu aralık “cem-i tām” kavramıyla da ifade edilmiştir. Cem-i tām 35 nağme ve 34 aralığı içerir.

İlk sekizli A-M telinin pes yarısında olan A-YHa miktarıdır. İkinci sekizli telin üçüncü çeyreğinde yer alan YHa-Lhe miktarıdır ki telin yarısının yarısına eşittir.

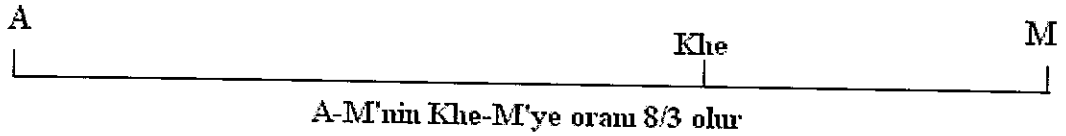
⁹⁶ Dörtlü aralığın dört katı kastedilmektedir.

On üçlü aralık, nağmelerinin birinin diğerine olan nispeti 3 oranında olursa A ve KHa-M nağmeleri gibi; zira bunların iki telinin miktarının nispeti 3 oranındadır; yani A-M nağmelerinin miktarı KHa-M nağmelerinin miktarının 3 katıdır.



A-M ile KHa-M arasındaki bu orana da “misl ve dı’f oranı” denir. Bu aralığa “bu’du zü’l-küll ve’l-hams” (13’lü aralık) denir; çünkü onun miktarı bir sekizli ve bir de beşli aralıktan oluşur ki beşlinin pes tarafı YHa’tır.

12’li aralığın iki tarafının oranı 2 tam $2/3 = 8/3$ ’tür. Bu durumda haşiyelerin oranı 8 ile 3 olur. Buna göre A-Khe miktarı, Khe-M miktarının iki katının $2/3$ fazlasına denk düşer. Onların tel miktarlarının sayıları bu nispete göredir ki buna 12’li aralık adı verilir.



Aralarında iki kat oran bulunan aralığa 8’li aralık denir ki bu aralığın miktar oranı $1/2$; frekans (titreşim) oranı $2/1$ ’dir. Beşli aralık $3/2$ oranında, dörtlü aralık $4/3$ oranında, tanînî aralığı $9/8$ oranında, mücenneb aralığı $10/9$ oranındadır.

Bakiyye aralığına “fazla” da denir; zira dörtlü aralıktan tanînînin iki katını ayırdığımız zaman geriye bakiyye aralığı kalır. Bakiyye, dörtlü aralığın tamamlayıcısı olduğu için “fazla” kavramıyla da ifade edilir.

Abdülkâdir’e göre beşli ve dörtlü aralıkları aralarında uyumludur, fakat biri diğerinin yerine geçmez. Sekizli aralık ve ihtiva ettiği aralıklar seçkin aralıklardır. Beşli, dörtlü, tanînî, aralıkları uyumlu aralıklardandır. Uyumsuzluğu oluşturacak sebeplersen kaçınıldığı durumlarda aralıklarda uyumdan sözedilebilir.⁹⁷

Abdülkâdir, mûsikî zevkine sahip ve iyi bir mûsikî kulağı olan kişilere *Kenzü’l-Elhân* adlı kitapta A’dan Lhe’e kadar olan benzer nağmelerde bulunan karıştırmaları açıklamış olduğunu ve isteyen öğrencilerin oraya bakabileceklerini

⁹⁷ Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu’l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), Tahran 1991, s. 147.

ifade ettikten sonra aralıkların çıkarılması, toplanması ve bölünmesi konularının izahına geçer.

Aralıkları Çıkarmanın Toplamının ve Bölmenin Yöntemi⁹⁸

Aralıkların Çıkartılması:

Abdülkâdir, aralıktan aralığı çıkarmanın yöntemi hakkında bilgi verir. Abdülkâdir'e göre aralıktan aralığı çıkarmak, bir nağmeyi iki aralığın arasına getirmekle olur. Bunun nispeti ise iki taraftan birisi ile olur. Bu durumda iki aralıktan birisi "ayırıcı aralık" sıfatına haiz olmalıdır. Eğer ayırma özelliği tiz taraftan olursa ortanın tiz olan tarafla olan nispeti "mefsûl nispeti"ne göre olmalıdır.

Fasılda iki aralık zihinde tasavvur edildiği zaman, o iki sayıdan her biri hesaplamada "mefsûl" (ayrılan) aralık olarak kabul edilir. Mefsûl aralık, ayrılan ve aralıktan çıkan aralık; mefsûl-u anh ise kendisinden aralığın çıkarıldığı aralıktır. Pes tarafın kendisinden ayrılan ve çıkan aralığın nispeti ayrılan nispet üzerine olmalıdır. Yöntem, iki sayının en azını çıkan ve kendisinden çıkarılana göre koymaktır; şayet ayırma işlemi tiz taraftan olursa, kendisinden aralık çıkarılan aralığın iki tarafını en küçük çıkan aralıkla çarpılır. Bu çarpımın sonucu iki taraf oluşur. Çarpılan büyük sayıda kendisinden aralığın çıkarıldığı aralığı meydana getirir, küçükte de "mefsûl-u vâsıtâ" (ortadaki ayrılan) oluşur.

Abdülkâdir, bir aralıktan diğerinin çıkartılmasının hangi yöntemle olacağına ilişkin bilgiler verdikten sonra bu konuyu örneklerle açıklamıştır.

Aralıkların Toplanması:

Abdülkâdir aralığın aralığa eklenmesinin, bir aralığın tiz tarafının başka bir aralığın pes tarafı yapılması anlamına geleceğini belirtir. Bunun, iki aralıktan birinci aralığın tiz tarafından bir kısım alarak onu diğer aralığın pes tarafı yapmak

⁹⁸ Bu konuya Safiyyüddîn, *Şerefîyye*'nin üçüncü makalesinde yer vermiştir. Bkz. Arslan, a.g.e. , s. 284. Aynı konu ile ilgili İbn-i Sîna'nın görüşleri için bkz. *eş-Şifâ-er-Riyâdiyât, Cevâmi-u İlmi'l-Mûsika*, c. 1, s. 33-41; Ladikli için bkz. Hakkı Tekin, a.g.e. , s. 102-110; Fethullah eş-Şirvânî için bkz. Akdoğan, a.g.e., s. 215-217.

yoluyla olacağını, bunun ya telin taksimine göre ya da sayıların taksimine göre olabileceğini belirtmiştir.⁹⁹

Aralıkların Bölünmesi:

Aralıkların toplanması, çıkartılması ve bölünmesi konuları hakkında *Câmiu'l-Elhân*'da daha güzel açıklamalarda bulunmuş olduğunu belirtir.¹⁰⁰

Abdülkâdir'e göre herhangi bir aralığı ikiye bölmek istersek onun iki haşiyesini ikiye katlarız. Büyük faslın yarısını küçük faslın üzerine ilave ederiz. Örneğin dörtlü aralığı ikiye bölmek istersek onun iki haşiyesini ikiye katlarız, dörtlü aralığın oranı olan 3/4'ü ikiyle çarparak altı ve sekiz sayılarını elde ederiz. Büyüğün yarısını küçüğün yarısına ekleyerek onu da orta sayı yaptığımız zaman sayılar şu şekilde sıralanır:

$$A = 8$$

$$\text{Yarım} = 7$$

$$\text{Ha} = 6$$

Abdülkâdir, dörtlü aralığın iki aralıktan oluştuğunu açıklar. Abdülkâdir'e göre birinci aralık pes tarafta olup ikinci aralık tiz tarafta yer alır. Oranları ise 8/7 ve 7/6 şeklinde olur. Böylece herhangi bir aralık ikiye bölündüğünde tiz tarafta olan aralığa "*aded-i di'f*", diğerine de "*onun yarısı miktarı*" adı verilir.

d- Makâm Âvâze ve Şu'beler

On iki Makâm:

Abdülkâdir, edvâr işi ile ilgili sanat ehlinin devirleri "*şudûd*" (şedler) diye isimlendirmiş olduklarını, her devir için bir aslın var olduğunu, devrin bu asla bağlı olduğunu, bu asılların da aralıkların kısımları üzerine inşa edilmiş olduklarını ifade eder. Abdülkâdir'in 12 meşhur devir olarak isimlendirdiği devirler, Safiyyüddîn'de de aynıdır. Bu devirlerin terkip şeklini ve diğer devirlerin

⁹⁹ Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bîniş), Tahran 1991, s. 134.

¹⁰⁰ Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bîniş), Tahran 1991, s. 138. Abdülkâdir Merâgî bu konuyu *Câmiu'l-Elhân* adlı kitabının üçüncü bâbında daha geniş açıklamıştır, bkz. Abdülkâdir Merâgî, a.g.e. , vr. 9–12.

kaçıncı dairede yer aldıklarını açıklamıştır. Abdülkâdir'in 12 meşhur makâmın yer aldıkları daireleri şöyledir:¹⁰¹

- | | | |
|-------------------|--------------------|-----------------------|
| 1. A: Uşşâk, 1 | 5. he: Hüseyî, 53 | 9. Ta: Irâk, 69 |
| 2. B: Nevâ, 14 | 6. V: Hicâzî, 54 | 10. Ya: Isfahân, 44 |
| 3. C: Büselik, 27 | 7. Z: Râhevî, 65 | 11. Ba: Zîrefkend, 59 |
| 4. D: Rast, 40 | 8. Ha: Zengûle, 42 | 12. Yb: Büzürk: 70 |

Abdülkâdir'in anlayışında bu 12 devrin nağmelerini şu şekilde ortaya koyabiliriz:

MEŞHUR DÂİRELER	ARALIKLARI	PERDELERİ
1-UŞŞÂK DÂİRESİ	T-T-B-T-T-B-T	A-D-Z-Ha-Ya-Yd-Yhe-YHa
2-NEVÂ DAİRESİ	T-B-T-T-B-T-T	A-D-he-Ha-Ya-Yb-Yhe-YHa
3-BÜSELİK DÂİRESİ	B-T-T-B-T-T-T	A-B-he-Ha-Ta-Yb-Yhe-YHa
4-RAST DAİRESİ	T-C-C-T-C-C-T	A-D-V-Ha-Ya-Yc-Yhe-YHa
5-HÜSEYNÎ DÂİRESİ	C-C-T-C-C-T-T	A-C-he-Ha-Y-Yb-Yhe-YHa
6-HİCÂZÎ DÂİRESİ	C-C-T-C-T-C-T	A-C-he-Ha-Y-Yc-Yhe-YHa
7-RÂHEVÎ DAİRESİ	C-T-C-C-C-T-T	A-C-V-Ha-Y-Yb-Yhe-YHa
8-ZENGÛLE DÂİRESİ	T-C-C-C-T-C-T	A-D-V-Ha-Y-Yc-Yhe-YHa
9-IRAK DÂİRESİ	C-T-C-C-T-C-T	A-C-V-Ha-Y-Yc-Yhe-YHa
10-ISFAHAN DÂİRESİ	T-C-C-T-C-C-C-B	A-D-V-Ha-Ya-Yc-Yhe-Yz-YHa
11-ZİREFKEND DÂİRESİ	C-C-T-C-C-B-T-C	A-C-he-Ha-Y-Yb- Yc-Yv- YHa
12-BÜZÜRK DÂİRESİ	C-T-C-C-B-T-C-C	A-C-V-Ha-Y-Ya-Yd-Yv-YHa

Abdülkâdir'e göre meşhur 12 devri bestekârlar "perde" diye isimlendirmişler ve bunları 91 daireden seçerek belirlemişler ve bu 12 devire

¹⁰¹ Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), Tahran 1991, s. 203; aynı konuda bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Câmiu'l-Elhân*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No. 3644, İstanbul (müellif hattı), vr. 24^a

“meşhur 12 devir” diye dile getirmişlerdir. Meşhur 12 devir “asıl” diye; geri kalanlar ise “füru” diye ele alınmıştır. Ona göre meşhur 12 makâm şunlardır:¹⁰²

1-Uşşâk Makâmı

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

Aralıkları; T-T-B-T-T-B-T



2-Nevâ Makâmı

Perdeleri; A-D-he-Ha-Ya-Yb-Yhe-YHa

Aralıkları; T-B-T-T-B-T-T



3-Bûselik Makâmı

Perdeleri; A-B-he-Ha-Ta-Yb-Yhe-YHa

Aralıkları; B-T-T-B-T-T-T



4-Rast Makâmı

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

Aralıkları; T-C-C-T-C-C-T



5- Hüseyinî Makâmı

Perdeleri; A-C-he-Ha-Y-Yb-Yhe-YHa

Aralıkları; C-C-T-C-C-T-T



6-Hicâzî Makâmı

¹⁰² Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), Tahran 1991, s. 207.

Perdeleri; A-C-he-Ha-Y-Yc-Yhe-YHa

Aralıkları; C-C-T-C-T-C-T



7-Râhevî Makâmı

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

Aralıkları; C-T-C-C-C-T-T



8-Zengûle Makâmı

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

Aralıkları; T-C-C-C-T-C-T



9-Îrâk Makâmı

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

Aralıkları; C-T-C-C-T-C-T



10-Isfahân Makâmı

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

Aralıkları; T-C-C-T-C-C-C-B



11-Zîrefkend Makâmı

Perdeleri; A-C-he-Ha-Y-Yb-Yc-Yv-YHa

Aralıkları; C-C-T-C-C-B-T-C



12-Büzürk Makâmı

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

Aralıkları; C-T-C-C-B-T-C-C



Abdülkâdir'e göre asıl devirler 4'lü aralığın kısımlarından 5'li aralığın eklenmesiyle tertip edilirler. 8'li aralığın şumûlü (bu'd-u zü'l-küll), 4'lü aralıklar ile 5'li aralıkların birbirlerine eklenmesi yoluyla olur. Meşhur devirlerin her biri, kendi asıl yerlerinde konuşlanmışlar ve onlara “perde, makam ve gûşe” isimleri verilmiştir. Bunların dışındaki devirlerin bazılarında *âvâze* bazılarında ise *şûbe* ismi verilmiştir. Bu meşhur devirlerin dışında kalan bütün edvâra ise “devâir” ismi verilmiştir.

Devirlerin isimleri, tertiple sayılarına göre yapılır. 84 daireye kadar örneğin 10. daire, 20. daire... şeklinde devam eden rakamlara göre tasnif edilir. Abdülkâdir, müzisyenlerin bütün uyumlu nağmeler topluluğu söz konusu olduğu zaman “perde” kavramını kullandıklarını ve bu tabirle onların meşhur devirleri kastetmiş olduklarını kaydeder.¹⁰³ Zikredilen 12 meşhur perde olabildiğince uyumludur. Bunun için Bestekârlar 12 meşhur makamın dışındaki devirler için “perde” kavramını kullanmazlar. Eğer cem'den amaç 84 daire olursa, o zaman onlar için “daire” kavramı kullanılır. Perde bu 12 meşhur makam için kullanılır; zira bunlar cem'in eş anlamlısı olmazlar.

Altı âvâze:

Abdülkâdir, Gerdaniye, Nevrûz, Muhayyer ve Isfahânek gibi bazı cem'ler için “âvâze”¹⁰⁴ kavramının kullanılageldiğini, cem'lerden bazılarında da “terkip” denildiğini belirtir.¹⁰⁵

¹⁰³ Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bîniş), Tahran 1991, s. 208.

¹⁰⁴ Abdülkâdir, âvâze ile ilgili konuyu *Makâsîdü'l-Elhân*'ın beşinci bâbında, *Câmiu'l-Elhân*'ın altıncı bâbının üçüncü faslında açıklamıştır. Bu kitaplarında da âvâzelerin sayısı ile ilgili ve bazı devirlerin âvâze mi, şûbe mi oldukları hakkında Safiyyüddîn ve Kutbuddîn Şirâzî'nin farklı bakış açılarını değerlendirmiştir. Bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Makâsîdü'l-Elhan*, (thk. Takî Bîniş), Mecmuâtü Mütün-i Fârisî, Tahran 197, s 59; Merâgî, *Câmiu'l-Elhân*, a.g.e., vr. 30-32.

¹⁰⁵ Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bîniş), Tahran 1991, s. 208.

Abdülkâdir 6 âvâzenin Gerdaniye, Nevrûz, Selmek, Gerdaniye, Geveşt, Mâye, Şehnaz olduğunu belirterek müzisyenlerin Muhayyer ve Isfahânek'i âvâzelerden saymayarak, şûbelerden saymış olduklarını kaydeder. 1-Nevrûz-1 Asl-1 Sagîr

Perdeleri; Ha-he-C-A



Nevrûz-1 Kebîr

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



Bu, tiz tarafından taninî aralığı ayrılmış hüseyinî dâiresidir. Nevrûzun sesleri birinci yolla çıkarılır ve Y-Yb-Yhe sesleriyle de kullanılır ¹⁰⁶

2-Selmek

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



3-Gerdâniye

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



Gerdâniye-i Zâid

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



4-Geveşt

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



¹⁰⁶ Abdülkâdir Merâgî, *Câmiu'l-Elhân*, a.g.e., vr. 31^b

5-Mâye

Perdeleri; Yhe-Yb-Ha-he-A



Ancak icrâcılarının yaptığı sınıflandırmada onun perdeleri şöyledir: Ya-Ha-V-D-A.



6-Şehnâz

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



Abdülkâdir, şübelerin meşhur hesaba göre 9 tane olduğunu söylediğini, ancak kendisine göre seçkinlerin ve umurun örfünde şûbe sayısının 24 adet olduğunu belirtir. Bu ilim hakkında asgari bir temyize sahip durumda olan kişilerin meşhur hesaba göre 6 âvâze, 24 şûbe¹⁰⁷ ve 12 meşhur makam olduğunu bilmesi gerektiğini belirterek Mevlânâ Kutbuddîn Şirâzî'nin de bu konuda böyle düşünmüş olduğunu ifade etmiştir.¹⁰⁸

e-Ud Tellerinin Düzeni ve Seslerin Çıkartılması

Bir önceki bölümde Abdülkâdir, bu konuya değinmişti. Bu bölümde Abdülkâdir, “ud” adlı çalgının telleri, perdeleri ve akordu ile ilgili Safiyyüddîn el-Urmevî'nin *Kitâbü'l-Edvâr* adlı eserindeki düşüncelerini şerh etmiştir. Muallim-i

¹⁰⁷ Abdülkâdir Merâgî 24 şû'be hakkında *Şerhu'l-Edvâr*'da açıklama yapmamıştır. Bu konuda *Câmiu'l-Elhân*'da bilgi vermiştir, hakkında bilgi verdiği şû'beleşer şunlardır: Dügâh, Segâh, Çargâh, Pençgâh, Âşirân, Nevrûz-u Arap, Mâhur, Nevrûz-ı Hârâ, Beyâtî, Hisar, Nühüft, Uzzâl, Eviç, Nîrîz, Müberkâ, Rekb, Sabâ, Hümâyûn, Nihâvend, Muhayyer, Zâvil, Isfahânek, Bestenigâr ve Hûzi, bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Câmiu'l-Elhân*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No. 3644, İstanbul (müellif hattı), vr. 31^a

¹⁰⁸ Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), Tahran 1991, s. 209.

sânî Fârâbî'nin ud'un 4 teli üzerinde¹⁰⁹ iki oktavı çıkarmaya çalıştığını; ancak bunu gerçekleştiremediğini belirtmiştir.¹¹⁰ Abdülkâdir de ud'un perde ve tellerinin isimlerini Safiyyüddîn el-Urmevî'nin kullandığı gibi kullanmıştır. Tellerin açık konumda iken, yani hiçbir perdeye basılmaksızın, (mutlak veter) frekans oranlarını şöylece ortaya koyar:¹¹¹

Bam teli: 64, Mesles: 48, Mesnâ: 36, Zîr: 27, Hâd: 20 ve 1/4

Abdülkâdir'e göre de bu durumda bütün nağmelerin ve bunların tizlerinin çıkarılabilmesi için yedi perdeye ihtiyaç vardır ve bu her perdenin, kendisine has ismi vardır.

Abdülkâdir'e göre sakîletü'l-mefrûzât (açık telden çıkan ses) bam telinin açık konumda iken tele vurulduğunda duyulan nağmedir. Zîr telinin 1/4'ünden geriye doğru ilk nota olan sakîletü'l-mefrûzâta kadar, dört tane 4'lü aralık bulunur. Cem-i tâm'ı (iki oktavlık tam grubu) tamamlamak için pes tarafta tanînînin iki katına ihtiyaç vardır. İki oktavın tamamlanması için alt tarafa bir tel daha eklemeye ihtiyaç vardır ki bu tele "Hâd" ismi verilir. Bu telden çıkan nağmeler, kayıtlı ve mutlak nağmelerdendir. Hâd telinin nağmeleri, diğer tellerin nağmelerinden daha tizdir. Bu durumda bu telde tanînînin iki katı elde edilir. Bu tel, zikrettiğimiz 4 tele eklenmiş olup, tanînînin iki katının sonunda bulunan nağme "Lhe" nağmesi olup hâd telinin bınsır izâsındadır. İki oktavın başlangıcı, bam telindeki "A" nağmesi, bitiş noktası ise, hâd telinin (Lhe) nağmesine kadar olan kısımdır.

Abdülkâdir, ud'da tellerin akort edilirken, bam telinden başlamak üzere 4/3 frekans oranı temel alındığını belirtir ki günümüzde de udun tellerindeki aynı

¹⁰⁹ Ud'un tellerini sesin gür çıkması için 2, 3. ve 4. tellerin genç arslan bağırsağından elde edilmiştir, bkz. H. George Farmer, *A History of Arabian Music*, London 1973, s. 109.

¹¹⁰ Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), Tahran 1991, s. 196.

¹¹¹ Abdülkâdir Merâgî, *Câmiu'l-Elhân*'ın 25. varakında ud perdelerinin şeklini çizilmiştir. Teller akort edilirken bam telinden başlamak üzere 4/3 frekans oranını temel alarak, tellerin açık veter (mutlak veter) frekans oranlarını göstermiştir. Bkz. Abdülkâdir Merâgî, a.g.e. , vr. 23^b

oran söz konusu olmakla beraber, o dönemdeki akorttan farklı bir akort durumu mevcuttur. Fârâbî'nin *Kitâbü'l-Makâlât*'ta perdeleri dokuz kısımda mülâhaza ve tespit ederek ortaya koyduğunu belirterek bunları bir cevelle ortaya koyar.¹¹² Kendinden önceki dönemlerde müzisyenlerin, parmakları şu isimlerle özelleştirdiklerini kaydeder:¹¹³

- 1) Ebhâm (başparmak)
- 2) Sebbâbe (işaret parmağı)
- 3) Vustâ (orta parmak)
- 4) Bınsır (yüzük parmağı)
- 5) Hınsır (serçe parmak)

f- Abdülkâdir Merâgî'de İkâ' ile ilgili Devirler

1-İkâ' ve Terimleri:¹¹⁴

İkâ', mûsikî biliminin en temel konularından olduğu için mûsikî bilimcileri yazdıkları edvâr kitaplarında bu konu ile ilgili bir bölüm ayırarak bu konuyu incelerler. Abdülkâdir de kaleme aldığı mûsikî nazariyâtı kitaplarında bu konuyu, kendi dönemindeki ve önceki mûsikî bilimcilerinin görüşlerini de esas alarak ele almış ve bu konuda düşüncelerini detaylı bir şekilde ortaya koymuştur.¹¹⁵

¹¹² Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), Tahran 1991, s. 197.

¹¹³ Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), Tahran 1991, s. 198.

¹¹⁴ Abdülkâdir'in ikâ' ile ilgili *Câmiu'l-Elhân* adlı kitabında da bilgi vermektedir. Bkz. Abdülkâdir Merâgî, a.g.e. , vr. 50^b

¹¹⁵ Eski mûsikî nazariyât kitaplarında ikâ' konusu izah edilirken ikâ' nın temel üç direği olan "sebeb", "veted", "fâsıla" gibi kavramlar kullanılır. İkâ', prozediye yakın ilişki içerisinde ve bir çok kuralı aruzun temellerinden kaynaklanırken, usûller de eski aruz bahirleriyle münasebetedir. İkâ'da da aruzda olduğu gibi temeli heceler oluşturur ve bir hece, sonundaki harfin sesli veya sessiz olmasına göre değerlendirilir. Açık heceler (te) bir, kapalı heceler (ten) ise iki zamana eş değerdir. İkâ' direklerinin prozedik karşılığı ve zaman değerleri için bkz. Bardakçı, a.g.e. , s. 81.

Abdülkâdir, *Şerhu'l-Edvâr* adlı kitabının bu bölümünde konuya Fârâbî'nin îkâ'nın tarifi hakkındaki düşüncesi olan: “*Aralarında sınırlı kalıplaşmış zaman dilimleri ve oranları bulunan vuruşların naklidir.*” tanımı ve Safiyyüddîn el-Urmevî'nin: “*Aralarında belirlenmiş sınırlı zaman dilimleri bulunan vuruşlar toplamıdır.*” şeklindeki yaklaşımı ile başlar.¹¹⁶

Abdülkâdir'e göre îkâ', “*Aralarında nicelik bakımından eşit ve sınırlı özel taktir edilmiş zamanları olan devirler topluluğu*”dur.

İkâ'nın tanımı hakkında yukarıda düşünceleri belirtilen mûsikî bilginlerinin yaklaşımlarından hareketle îkâ'yı “zaman içerisindeki uygunluğu ifade eden vuruşlar topluluğu” şeklinde tanımlayabiliriz ki bu tanımı kısaca “düzüm” kelimesi ile de ifade edebiliriz. “Usûl” kavramı ise muayyen düzümlerden yapılarak kalıp halinde tespit edilmiş ölçülerdir.¹¹⁷ Abdülkâdir'e göre eşit ve sınırlı özel taktir edilmiş zamanları biraz mûsikî yeteneği olan kimseler anlayabilir. Şiirdeki aruz çeşitli vezinlerde konulmuş kalıplar gibidir. Bu vezin çeşitlerinin zamanlarının ölçülü eşitliğini anlamak için yetenekli bir kimse bir ölçüğe ihtiyaç duymaz. Bu durum, diğer şiir dallarında da böyledir. Belki şiir vezinlerindeki devirlerin bazılarının ölçülmesinde bir ölçüğe ihtiyaç duyulabilir.¹¹⁸

Abdülkâdir'in anlayışına göre vuruş kalıpları bakımından îkâ'nın bazı kısımlarını şu şekilde gösterebiliriz:

Sebeb-i Hafif, Sebeb-i Sakîl, Veted-i Mecmu, Veted-i Mefruk, Fâsılayı Sugrâ, Fâsılayı Kübrâ.

Lem	ere	alâ	râs	cebelen	semeketen
Ten	tene	tenen	tân	tenenen	tenenenen

Abdülkâdir Merâgî îkâ' konusunu eskilerin îkâ' devirleri, kendi zamanında kullanılan îkâ devreleri ve kendisinin îcât ettiği îkâ' devirleri olmak üzere üç başlıkta inceler. Şimdi Abdülkâdir'in bahsettiği bu îkâ'î devirler hakkında bilgi vereceğiz.

¹¹⁶ Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), Tahran 1991, s. 251.

¹¹⁷ Uygun, a.g.e. , s. 226.

¹¹⁸ Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), Tahran 1991, s. 251

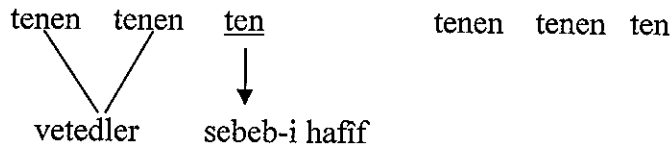
2-Îkâî Devirler

a-Eskilerin Îkâ Devirleri

Devr-i Sakîlu'l-Evvel (Birinci Ağır): Abdülkâdir, meşhur ritimlerden ilkinin “Sakîlu'l-Evvel” devri olduğunu belirtir ve bu devire bu ismi Arapların verdiğini, Arap olmayanların ise bu devir için “Vereşan” kavramını kullanmış olduklarını vurgular.

Abdülkâdir’e göre bu devir, her devir zamanının sekiz sakîl sebebe eşit olduğu 16 vuruşa (nakre)¹¹⁹ sahip olan îkâ’dır (te ne = 2 vuruştur). Mûsikî bilginleri, bu devirden 11 vuruşu silerek, düşürerek onu A zamanlarına eklenmiş zamanlar yapar ve geri kalan 5 vuruşu da yakın vuruşlar olarak değerlendirirler. Abdülkâdir, kolaylık olması bakımından o zamanın yerine muadilini ele aldığını, bu durumda da bir araya getirilmiş 2 veted, iki küçük fâsıla ve bir de hafif sebep elde edileceğini (bunlar, 2 tenen, 2 tenenen, 1 ten ki toplam 16 vuruş eder) bunların her birinin karşısında bir vuruş bulunup geri kalanların hazf edilmiş olduğunu ifade eder.

Devr-i Sakîlu’s-Sânî (İkinci Ağır): Abdülkâdir’e göre bu dairenin bütün zamanları her devirde Sakîlul evvel devirlerinin zamanına eşittir; ancak icra eden kişi, 6 vuruştan 10 tanesini vurmuyarak 6 tanesini vurur. Vurulanlardan ilki birinci, diğerleri ise sırayla dördüncü, yedinci, dokuzuncu, on ikinci ve on beşinci vuruşlardır. Şu misâlde olduğu gibi: tenen tenen ten tenen tenen ten.



Hafîfu’s-Sakîl (Ağır Hafif): Abdülkâdir’e göre “Hafîfu’s-sakîl” devirinin zamanı da yine “Sakîlu'l-Evvel”e eşittir; ancak deviri vuran onlardan dört vuruşu çıkarır ki bunlar, ikinci, altıncı, onuncu ve on dördüncü vuruşlardır.

¹¹⁹ Eski mûsikî bilginlerin îkâ’ ile ilgili görüşleri arasında önemli bir unsur da “nakre” kavramıdır. “vuruş” karşılığı olarak kullanılagelen bir terimdir.

Bu vuruşları uygulanmaz ancak geri kalan 12 vuruşun tamamı şu örnekte olduğu gibi uygulanır:

ten tene ten tene ten tene ten tene

Önce hafif sebebi (ten) sonra sakîl sebepleri (tene) uygular ki bu tertibde uygulanan 8 sebebin 4'ü hafif; 4'ü de sakîl sebeptir. Bu devirdeki asıl vuruşlardan birincisi ikinci sebepteki birinci vuruş; diğeri ise 7. sebepteki birinci vuruştur. Bu devirde 4 tane B zamanı, 8 tane de A zamanı vardır. C ve D zamanlarının taktir ve dönüşleri söz konusu değildir.

Sakîlu'r-Remel: Abdülkâdir, "Sakîlu'r-Remel" devrinin her devrinin zaman bakımından on iki sebebe eşit olduğunu belirtir. Vuruşların hepsi yirmi dördtür (tene = 2 vuruş, 2 x 12 = 24) ve Sakîlu'l-Evvel'in 3/2 sidir; ancak devri vuran birinci ve ikinci vuruşların arasını (D) zamanına eşit kılar. Kalan zamanları da (B) zamanına eşit kılar. Bazen iki devir arasındaki zaman (D) zamanı yapılabilir. Arap olmayan Acemler bu devri "esas devir" olarak değerlendirirler. Onların eserleri ekseri bu darbla bestelenmiştir.

Haffu'r-Remel: Abdülkâdir, Safiyyüddîn el-Urmevî'nin Hezec dairesinin Haffur-remel dairesi ile "tenenen tenen tenen ten" örneğinde olduğu gibi eşit olduğunu söylediğini; ancak bunun yanlış olduğunu belirtir. Bu nevi vuruşun "tenen tenen tenen ten" şeklinde olup 11 vuruş olduğunu, oysa Haffu'r-remel'in "ten tenen ten tenen" şeklinde 10 vuruşa sahip olduğunu belirterek bu son iki devirde eşitliğin söz konusu olmadığını ifade eder.

Hezec: dâiresinde uygulayıcıların 2 sözü vardır: 1. Safiyyüddîn el-Urmevî'nin dediği gibi bunun devrinin zamanı, haffü'r-remelin devrinin zamanıyla eşittir. Şu misâldeki gibi: tenen ten tenen ten. Bunun asıl darbları, birinci vuruş ve onun vuruşunun ikinci vetedidir. Bazıları hezecin her iki devrinin remelden bir devre eşit olduğunu söylemişlerdir. Şu şekilde: tenenen ten.

Fahte, Abdülkâdir'e göre "Fahte", "tene nen ten tenenen tenenen tenenen" kalıbındaki vuruşlar topluluğudur. Fahte de Arap olmayan Acemlerde bir îkâ' çeşididir. Fahte devrinin kesimi "tenenten" kalıbındadır. Abdülkâdir, müzisyenlerin Fahte devrini 4 vezinde uygulamış olduklarını ifade eder. Bu devirin vuruş açısından onlu, yirmili, yirmi sekizlisi -ki buna fahte-i zâid derler-

yapılmıştır. kırk ve seksen vuruş da îkâ edilebilir ancak meşhur ve kullanılan olanı on ve yirmi vuruşlulardır. On vuruşlu fahte devresi şöyledir: ten tenenen tenenen. Yirmi vuruşlu fahte ise: “tenenen ten tenenen tenenen ten tenenen” şeklindedir.

b- Abdülkâdir Merâgî Zamanında Kullanılan Îkâ Devirleri

Abdülkâdir Merâgî kendi zamanında icrâcılar tarafından kullanılan îkâ devirleri, bu uygulayıcılarca, növbetler, basitler, filler, sözler ve sesler açısından türlü tasnîflere tabi tutulmuş olduğunu ifade eder. Artırmalar ve sınıflandırmalar dışında şu şekilde yedi dâirenin oluşturulmuş olduğunu belirtir¹²⁰ ki bunlar: sakîl-i hafif, cihâr-darb, Türkî-i asl, muhammes, remel ve hezec çenber devirleridir.

Sakîlu’r-Remel: Bundan önce Eskilerin Îkâ Devirleri adlı başlıkta bu devir hakkında bilgi verilmiştir.

Hafif, îkâ’larda sakîl-i sâni diye adlandırılır. Eskilerin Îkâ Devirleri adlı başlıkta bu devir hakkında bilgi verilmiştir.

Cihâr-i Darb, sonrakilerin icâdı bir devredir. Bu zamanda duyduğumuza göre onu, Muhammed Şah Rebâbî icâd etmiştir. Bunun devrinin zamanı, sakîl-i remelin devrinin zamanına eşittir. Çünkü her ikisi de 24 vuruşludur. Asıl darbları farklıdır. Ancak sakîl-i remelin darbları sekiz olup 4+4 darbedir. Tenenen tenenen tenenen tenenen tenenen tenenen.

Türkî-i Asl dâiresi yirmi vuruşludur. Vuruşlarının lafızları hafifin sebebidir. Dört fâsıla ve bir diğer sebep şeklindedir: ten tenenen tenenen tenenen tenenen tenenen ten. Asıl darbları yedi adettir. Türkî-i asl-ı kadîm devresi yirmi vuruştur. Şöyle: ten tenenen tenenen tenenen tenenen ten.

Muhammes 3 kısımdır: Büyük, orta ve küçük muhammes. Büyük muhammes şu şekilde on altı vuruştur: tenen tenen ten tenen tenen ten. Bunda, üç vuruş yaklaştırılarak geriye kalan zaman yapılır. Bunun devri, hafif devre eşittir yani Sakîlu’s-sâni ye. Muhammes-i evsat’ın devir zamanı sekiz vuruştur. Üç

¹²⁰ Abdülkâdir Merâgî, *Câmiu’l-Elhân*, Nuruosmaniye Ktp., No: 3644, vr. 53^b

darbe vurup geriye kalanla zaman kurulur. Şu şekilde: tenen tenen ten. Muhammes-i sagîr dört vuruştur. Şu şekilde: tenenen.

Remel; on iki zamanlıdır. Ten ten tenenen tenenen

Hezec; Hezec iki kısımdır: Birinci türünün on vuruşu vardır ancak ustalar onu altı vuruş olarak kullanırlar. Abdülkâdir Merâgî bu devirin kendi zamanında yaygın olarak kullanılan bir devir olduğunu belirtir.¹²¹ On vuruşlu birinci tür şöyledir: tenen ten tenen ten. İkinci türü şu şekilde altı vuruştur: tenenen ten.

Abdülkâdir Merâgî'nin kendi zamanında icrâcılar tarafından kullanılan îkâ devirlerinden biri de Fahte devridir ki yukarıda bu devir hakkında bilgi vermiştik.

c- Kendisinin Bulduğu Îkâ Devirleri

Abdülkâdir, kendisinin bulduğu îkâ devrelerin 20 tane olduğunu belirtir. Bu devirlerin hepsini *Kenzü'l-elhan* adlı kitabında anlatmış olduğunu belirtmiştir.¹²² Abdülkâdir Merâgî'nin *Şerhu'l-Edvâr* ve *Câmiu'l-Elhân*'da anlattığı devirler şunlardır:

Darbü'l-Feth: Elli vuruştur: tenen tenen tenenen tenenen tenen tenen tenenen tenen tenen tenenen tenenen tenenen tenenen tenenen.

Devr-i Şâhî: Devr-i şâhî nin vuruş sayısı otuzdur. Şu şekilde: tenen tenen ten ten tenen tenenen tenenen ten ten tenen ten

Devr-i Kumriye: “Devr-i kumriye” isimli îka’yı kendisinin bulduğunu belirtmiştir.¹²³ Aynı konuda *Câmiu'l-Elhân*'ın 11. faslında açıklamalarda bulunmuştur.¹²⁴ Beş vuruştur. Şöyle: ten tenen.

Darbü'l-Cedîd: On dört vuruştur: tenenen tenenen tenen tenen.

Devr-i Mieteyn: Devr-i mieteyn, 200 vuruştur, ancak hafiflik sebeplerini kesersek, yüz sebep-i hafif kalır. Eğer veted-i mecmû'a bölmek istersek altmış altı

¹²¹ Abdülkâdir Merâgî, *Câmiu'l-Elhân*, Nuruosmaniye Ktp., No: 3644, vr. 54^b

¹²² Abdülkâdir Merâgî, *Câmiu'l-Elhân*, Nuruosmaniye Ktp., No: 3644, vr. 54^b

¹²³ Abdülkâdir Merâgî, *Câmiu'l-Elhân*, Nuruosmaniye Ktp., No: 3644, vr. 55^a

¹²⁴ Abdülkâdir Merâgî, *Câmiu'l-Elhân*, Nuruosmaniye Ktp., No: 3644, vr. 54^b

veted ve bir sebab-i hafif olur. Fâsılalara ayırırsak elli küçük fâsıla gereklidir. Onda da on beş vuruşu getiririz. Dokuz vuruşu geriye sığdırırız.

g-Ud'da Mızrap Vuruş Tarzı ve Bazı Beste Örnekleri

Abdülkâdir Merâgî, ud sazının tellerine mızrapla nasıl vurulması gerektiğini izah edilerek örnek besteler üzerinde sesler ve süreleri, o zamanın mûsikî anlayışı ile açıklamıştır. Ona göre sebebler, vetedler ve fâsılaların hareketlilerinden her birini ayrı ayrı vuruşlar hâlinde tel üzerine mızrapla vurulabilir; fakat bu vuruş, her bir sebebin “ta” sını tel üzerine aşağı doğru “nun”unu da yukarı doğru olacak şekilde dairevî yapılmalıdır.¹²⁵

Eski mûsikî bilginlerinin îkâ' ile ilgili kullandıkları bazı terimler bulunmaktadır. Onların îkâ'lar konusundaki yaklaşımlarını anlayabilmek için bu terimlerin bilinmesi gerekmektedir.

Abdülkâdir'e göre sebeplerin, vetedlerin ve vuruş fâsılalarının hareketlerinden her birini, mızrapla tel üzerine gerekirse mızrap vuruşuyla dairevî olarak, “tenenen” in “te” sini aşağı , ”nen” i de “te” ile “ne” yi ayırmak için, yukarı doğru çalabilirsin. Peşrev ehli bunu birkaç yolla böyle çalarlar ve hem de sesle söylerlerdi.

Abdülkâdir, Safiyyüddîn'in *Kitâbü'l-Edvâr*'da yer verdiği beste örneklerini, mûsikî ile uğraşanlara kılavuzluk etmesi bakımından, onların nağmelerini ele alarak her nağmeyi Hind rakamlarıyla tespit etmiş, vuruş zamanlarını belirtmiş bunlar üzerinde değerlendirmelerde bulunmuştur.

Abdülkâdir, Safiyyüddîn'in Nevruz devri ve Remel usûlü ile yazdığı bir savt ve bir de Geveşt devri ve Remel usûlü ile yazdığı Tarîka örneğini nakleder.

Abdülkâdir'in yaşadığı dönemlerde “Savt” ve “Tarîka” adlı iki mûsikî formu, diğer formlar arasında kullanılmaktaydı. “Savt” Arapça'da “teganni edilen şiir” anlamına gelen bir kelime olup, belirli bir seyre sahip, tekrarlar halindeki kısa mûsikî cümlelerinden oluşan şarkıdır. Eski Türk mûsikîsinde, meyansız, basit kalıplarla bestelenmiş şarkı çeşitlerine de savt denirdi. Tekkelerde sürekli tekrarlanan kısa birkaç cümleden oluşan eserlere de bu ad verilirdi.

¹²⁵ Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Binîş), Tahran 1991, s. 282.

Tarîka ise 16. yüzyıldan önce peşrev formu hükmünde olup, bestelenen eserlerin makam ve devirinde olmak üzere yazılan, günümüzde Türk Halk Müziği'nde türkünün önünde girişi kolaylaştıran, makamın ezgisini ve türkünün ezgi yapısını özet halinde sunan ara nağme vardır ki buna “ayak” adı verilir. Tarîka'nın da buna benzer bir şekilde kullanıldığı görülmektedir.¹²⁶

Abdülkâdir, Safiyyüddîn'in *Kitâbü'l-Edvâr* adlı eserinde kaydettiği dokuz adet tarîkâ'yı ele alarak incelemiştir.

2-Abdülkâdir Merâgî'nin Şerhu'l-Edvâr'da Getirdiği Yenilikler

Abdülkâdir Merâgî'nin *Kitâbü'l-Edvâr*'ı şerh ederek anlaşılır hale getirmesi bir yenilik olarak değerlendirilebilir.

Abdülkâdir Merâgî'nin ses sistemi Safiyyüddîn el-Urmevî'nin sistemleştirdiği on yedili ses sistemine dayanır; ancak Abdülkâdir Merâgî, Safiyyüddîn'in *Kitâbü'l-Edvâr* adlı kitabında perdelerin taksimi ile ilgili açıklamalarından bazılarını eleştirmiş, bazı nağmelerin kendi yerinde olmadığını belirtmiştir. Bütün nağmelerin kendi yerine oturması için daha dikkatli bir taksim yaparak perdelerin taksimi konusuna kendi düşüncelerini ortaya koyarak bu konuda yeni bir bakış açısı ortaya koymuştur.¹²⁷

Abdülkâdir Merâgî yalnızca *Şerhu'l-Edvâr* adlı kitabında iki oktav aralığı nağme perdelerinin yanısıra üçüncü oktav aralığı nağmelerinin adlarını da belirtmiştir.¹²⁸

Abdülkâdir, Safiyyüddîn el-Urmevî'nin *Kitâbü'l-Edvâr* adlı eserinde perdelerin taksimi konusunda tespitlerini incelemiş olduğunu belirtir. Bazı nağmelerin kendi yerinde olmadığını tespit ederek bazı perdelerin taksiminin hesaplanması ile ilgili kendi bakışını ortaya koyması, Abdülkâdir'e ait bir yenilik olarak değerlendirilebilir.

¹²⁶ Uygun, a.g.e. , s. 240- 241.

¹²⁷ Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), Tahran 1991, s. 112.

¹²⁸ Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), Tahran 1991, s. 178.

Abdülkâdir, devirlerin terkibi ile ilgili değerlendirmelerinden sonra eski mûsikî âlimlerini mûsikî nazariyatı konusunda eleştirerek onların eksik yönlerini belirtmiş, bu konuda bilimsel çalışmaların nasıl olması gerektiğini anlatmıştır.¹²⁹

Safiyüddîn *Kitâbü'l-Edvâr*'da, Abdülkâdir *Câmiu'l-Elhân*'da, bir melodik yapının başka bir perdeye göçürülerek icrasını, 7 “tabakât” olarak adlandırır. Safiyüddîn'e göre, bir dizi birinci devir olarak kabul edilirse, ikinci, üçüncü vb. perdelere nakledildiği zaman hâsıl olan diziler ilk dizinin tabakaları olurlar. Bu tabakalar 17 perde üzerinde bulunabilir. Abdülkâdir de aynı konuyu işlemiş; fakat şed adını değiştirerek 12 şeddi 12 makam adı ile kullanmıştır. Sistemci okula tâbi olan ilk mûsikî bilginlerinde görülen ve kullanılan “şed” ve “tabakât” kelimelerinin anlamlarının zamanla yer değiştirmiş olduğunu, “tabakât”¹³⁰ teriminin kullanımdan kaldırılarak yerine “şed”¹³¹ kelimesinin konmuş olduğunu söyleyebiliriz.

Safiyüddîn, dörtlü ve beşlilerin birleştirilmesiyle 84 dairenin meydana geleceğini, bunlardan bazılarının uyumlu, bazısının hoş olmayan gizli nağmelere sahip, bazısının da uyumsuz nağmeleri içeren vasıflara haiz olduğunu belirtmiştir. Abdülkâdir ise bu konuda genel olarak Safiyüddîn'in düşüncelerine katılmakla birlikte, onun eksik bıraktığı yedi daireyi de şekilleri ile nağme ve aralıklarını içerecek şekilde vermiştir.¹³²

Abdülkâdir, bir daire şekli oluşturarak 2. tabakanın 7. kısmının; 1. tabakanın 7. kısmına eklenmesini açıklayarak. “Niseb-i şerif”in nağme ve aralıklarını, hatları ve rakamlarıyla ortaya koyar. Abdülkâdir'e göre İkinci tabakanın 7. kısmı aralıkları: C C C B T, nağmeleri: A C he Z Ha Y Yb Yd Yhe YHa şeklindedir. 1. tabakanın 7. kısım aralıkları: A C he Z Ha şeklindedir.

¹²⁹ Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr (nşr. Takî Bînîş)*, Tahran 1991, s. 214.

¹³⁰ Safiyüddîn, *Kitâbü'l-Edvâr*'da bu kavramı 11. fasılda, Abdülkâdir, *Câmiu'l-Elhân*'da 7. babın 3. faslında kullanmıştır. Bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr (nşr. Takî Bînîş)*, Tahran 1991, s. 236; Aynı kavram için bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Câmiu'l-Elhân*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No. 3644, İstanbul (müellif hattı), vr. 35^b

¹³¹ Sayıları 12 olan şedler tam bir dizi kimliği taşırlar, her biri bir özellik arzeder ve Abdülkâdir bunlar için “makam” kavramını kullanmıştır. Daha sonraki dönemlerde de “makam”, “nağme” veya “lahîn” olarak da kullanılmıştır. Bkz. Bardakçı, a.g.e., s. 63.

¹³² Safiyüddîn el-Urmevî, *Kitâbü'l-Edvâr*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, 3653/1, vr. 13^a

Abdülkâdir, bu iki tabakanın nağmelerini rakamlarla göstermiş, böylece zikredilen sekiz nağme arasındaki Niseb-i şerif'i ortaya koymuştur.¹³³

Abdülkâdir, kendi döneminde ikâî devirler terkip etmiş ve oluşturduğu bu devirlerle Türk Mûsikî nazariyâtına çok önemli katkılar sağlamıştır. 20 tane olduğunu belirttiği bu devirlerin hepsini *Kenzü'l-elhan* adlı kitabında anlatmış olduğunu belirtmiştir. Abdülkâdir Merâgî'nin *Şerhu'l-Edvâr ve Câmiu'l-Elhân*'da anlattığı devirler şunlardır: Darbü'l-Feth, Devr-i Şâhî, Devr-i Kumriye, Darbü'l-Cedîd, Devr-i Mieteyn. Bu usûllerden **Darbü'l-Feth Usûlü** günümüze kadar önemini yitirmemiştir.

Eski mûsikîciler arasında “edvâr-ı meşhûre” olarak tanınan 12 makama, Safiyyüddîn *şed* adını vermişti. Abdülkâdir Merâgî ise Safiyyüddîn'in “meşhur 12 devir” diye adlandırdığı temel devirleri “makam” kavramı ile ifade etmiştir.

3-Şerhu'l-Edvâr'ın Türk Mûsikîsi Açısından Önemi

On dördüncü yüz yılda yazılmış olan ve çalışmamızın ikinci bölümünün başında hakkında bilgi vermiş olduğumuz mûsikî nazariyâtı kitaplarından Salahaddin Safedî (1296-1363)'nin *Risâle fi 'İlmi'l-Mûsikâ* adlı eseri ile Ali Bin Muhammet es-Seyyid Şerif Curcânî (1339-1413)'nin “*Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr*” adlı eserleri inceledik. Salahaddin Safedî (1296-1363)'nin *Risâle fi 'İlmi'l-Mûsikâ* adlı eserinde genel olarak perde, makâm şu'be ve avâzeler, Mûsikînin Mahiyeti ve Etimolojisi, Erdem ve Yararları, Mûsikînin Üstünlüğü ve Duygularda Yarattığı Etki... gibi konuların açıklandığı muhtasar bir risaledir. Mûsikî nazariyâtının en temel iki konusu olan ses sistemi ve ikâ konularına yer verilmemiştir. *Şerhu'l-Edvâr*'ın Türk mûsikîsi açısından öneminin anlaşılması için Abdülkâdir Merâgî'nin yaşadığı dönemdeki mûsikî nazariyâtı eserleri hakkında bilgi sahibi olmak önem arz etmektedir.

Abdülkâdir Merâgî'nin yaşadığı dönemde Safiyyüddîn el-Urmevî'nin *Kitâbü'l-Edvâr*'da yer alan müşkül konuların anlaşılır olmasını amaçlayan birçok

¹³³Abdülkâdir Merâgî, *Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No. 3651-1, İstanbul (müellif hattı), vr. 28^b

şerh yazılmıştır.¹³⁴ Zamanın müzik bilginleri¹³⁵ tarafından bu şerhlerin eksik ve hatalı olduğu tespit edilmiştir.¹³⁶ Bu konuda Abdülkâdir, *Şerhu'l-Edvâr*'da da bilgi vermiştir. Bu çalışmalar Safiyyüddîn Urmevî'nin *Kitâbü'l-Edvâr* adlı eserini gereği gibi açıklanmasında ve müziğin temel konularının anlatıldığı on beş faslın içerdiği konuların anlaşılabilmesinde yeterli olmadığını söyleyebiliriz. İşte bütün bu sebeplerden dolayı mûsikî ilmi konusunda çalışmaları olan mûsikî bilginleri, döneminde mûsikînin her alanında yeteneğini ispat etmiş olan Abdülkâdir Merâgî'den bu eseri şerh etmesini istemişlerdir. Zira bu alanda yazılmış önemli bir eser olan *Kitâbü'l-Edvâr*'ın anlaşılabilir olarak sonraki kuşaklara aktarılması önem arz etmekteydi.

Şerhu'l-Edvâr ile Abdülkâdir Merâgî, hem Safiyyüddîn el-Urmevî'nin *Kitâbü'l-Edvâr* adlı eserini gereği gibi şerh etmiş, hem de kendisinin bu alandaki bilgisini arttırmış ve mûsikî nazariyâtı alanında kaleme aldığı birçok kitabında ele aldığı konulara kaynaklık etmiştir.

Abdülkâdir Merâgî, on yedili ses sistemine göre isimlerini verdiği iki oktav nağmelerinin perde isimlerine diğer kitaplarında da yer vermiştir.¹³⁷ Mûsikî ile ilgili diğer kitaplarında yer vermediği üçüncü oktav aralığı nağmelerinin perde isimlerini, perde yerlerinin hesaplanmasını ve ney adlı çalgının ses sistemini *Şerhu'l-Edvâr*'da açıklamış olması bu kitabın önemini arttırmaktadır.

Abdülkâdir Merâgî, on yedili ses sistemine göre gerçekleştirdiği perde hesaplama yöntemini kaleme aldığı kitaplarından yalnızca *Şerhu'l-Edvâr*'da ortaya koymuştur. Bu da onun *Şerhu'l-Edvâr* adlı eserinin önemini arttırmıştır.

¹³⁴ *Kitâbü'l-Edvâr*'a yazılan şerhler hakkında bilgi için, çalışmamızın inceleme bölümünün ilk dipnotuna bakınız.

¹³⁵ Abdülkâdir Merâgî, yaşadığı dönemdeki mûsikî bilginlerinden bazılarını kastetmektedir. Hoca İmadüddîn Abdülmelik, Hâce Raziye'ddîn Rıdvânşah-ı İbn-i Türkî-i Tebrîzî, Safiyyüddîn el-Urmevî'nin *Kitâbü'l-Edvâr*'ına şerh yazmış bir müzik bilgini olan Mevlânâ Nasrullâh Kâinî, Abdülkâdir Merâgî'nin adlarından bahsettiği mûsikî üstadlarındandır. Bu konuda bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), Tahran 1991, s. 110; *Câmiu'l-Elhân*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No. 3644, İstanbul (müellif hattı), vr. 118^b

¹³⁶ Bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), Tahran 1991, s. 76.

¹³⁷ Bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Câmiu'l-Elhân*, Nuruosmaniye Ktp, No: 3644, vr. 7^b

Abdülkâdir Merâgî'nin *Şerhu'l-Edvâr* adlı eserinin o dönemde yazılmış olan mûsikî nazariyâtı kitaplarından, ihtiva ettiği konular bakımından en kapsamlısı olduğunu söyleyebiliriz.

Şerhu'l-Edvâr, Türk mûsikîsi nazariyâtı alanında 14. yüzyılda oluşmuş müzik kültürünün anlaşılması ve daha sonraki dönemlere taşınması sürecine çok önemli katkıları olan bir eserdir. Zira 15. yüzyıl ve sonrası Türk mûsikîsi nazariyâtında "Sistemci Ekol" adını alacak olan Safiyyüddîn el-Urmevî ve Abdülkâdir Merâgî'nin geliştirdiği mûsikî nazariyâtı temeline dayanmaktadır

SONUÇ

Abdülkâdir Merâgî ve *Şerhu'l-Edvâr* adlı eserini incelemeye çalıştığımız bu araştırmanın sonucunda mûsikî araştırmacıları için kaynak olabilecek bir eser ortaya çıkmıştır. Mûsikî nazariyatı ile ilgili birçok eserde Abdülkâdir Merâgî'nin mûsikî hakkında tercümeleri bir kaç satırla verilen görüşleri böylece onun önemli bir eseri olan *Şerhu'l-Edvâr* adlı eserinin tamamı görülerek kaynak gösterilme şansına kavuşmuştur.

Abdülkâdir Merâgî'nin Safiyyüddîn'in *Kitâbü'l-Edvâr*'ındaki mûsikî konularının anlaşılması için yazmış olduğu *Şerhu'l-Edvâr* adlı kitabının çalışmamız sonucu tercüme edilerek incelenmiş olması bir taraftan Safiyyüddîn'in *Kitâbü'l-Edvâr* adlı eserinin anlaşılmasına katkı sağlamış, bir taraftan da Abdülkâdir Merâgî'nin mûsikî nazariyesinin anlaşılmasına vesile olmuştur.

Safiyyüddîn el-Urmevî'nin *Kitâbü'l-Edvâr* adlı eserine birçok şerh yazılmıştır. Ancak diğer şerhlerde ud perdelerinin oranları ile ilgili konunun matematiksel olarak açıklanmasına ilişkin bilgilerin yeterli derecede olmadığı gibi Safiyyüddîn'e yapılan itirazlara ilişkin bilgilere de değinilmemiştir. Abdülkâdir Merâgî'nin, *Şerhu'l-Edvâr*'ında ise konulara daha geniş açıklamaların yapıldığı, mûsikî bilginlerinin bazı görüşlerine getirilen eleştiriler tespit edilerek, diğer şerhlerin fevkinde bir çalışma olduğu bizim çalışmamızla ortaya konulmuştur.

Abdülkâdir Merâgî'nin on yedili ses sistemi ile ilgili diğer kitaplarında yer vermediği üçüncü oktav aralık nağmeleri, perde adları ile ortaya konulmuştur.

Abdülkâdir Merâgî'nin ses sistemi ile ilgili bilgi veren kaynaklardan bazıları¹ özellikle perdelerin hesaplanması ile ilgili ona atfettikleri bilgiler aslında Safiyyüddîn el-Urmevî'nin sistemleştirdiği on yedili ses sistemi ile ilgili olup, Safiyyüddîn el-

¹ Murat Bardakçı'nın kaleme aldığı "*Maragalı Abdülkâdir*" adlı kitapta perdelerin hesaplanması ile ilgili Abdülkâdir Merâgî'nin perde taksimi diye kaynak göstermeden naklettiği bilgiler aslında Safiyyüddîn el-Urmevî'nin sistemleştirdiği on yedili ses sistemi ile ilgili olup, Safiyyüddîn-i Urmevî'nin perde taksimi hakkındaki görüşlerdir. Bkz. Bardakçı a.g.e., s. 56-57.

Urmevî'nin perde taksimi hakkındaki görüşlerdir. Abdülkâdir Merâgî, Safiyyüddîn'in *Kitâbü'l-Edvâr* adlı kitabında perdelerin taksimi ile ilgili açıklamalarından bazılarını eleştirmiş, bazı nağmelerin kendi yerinede olmadığını belirtmiştir. Bütün nağmelerin kendi yerine oturması için daha dikkatli bir taksim yaparak perdelerin taksimi konusuna kendi düşüncelerini ortaya koyarak bu konuda yeni bir bakış açısı ortaya koymuştur

Abdülkâdir Merâgî'nin perdelerin hesaplanması hakkında kendisine ait olan ve yalnızca *Şerhu'l-Edvâr* adlı eserinde beyan ettiği bilgiler, çalışmamızla ortaya konulmuştur.

Abdülkâdir devirlerin terkihi konusunda Mevlâna Kutbuddîn Şirâzî ve Safiyyüddîn'in görüşlerini tahlil ederek aralarında hakemlik yapmış, Kutbuddîn Şirâzî'nin bu konuda Safiyyüddîn el-Urmevî'ye yaptığı itirazların yanlış olduğunu tatmin edici ve detaylı açıklamalarla ortaya koymuştur. Abdülkâdir Merâgî, Kutbuddîn Şirâzî'ye mal edilen "*Durretut-Tâc li Garretid-Debbâc*" adlı kitabın aslında Kutbuddîn Şirâzî'nin olmayıp onun bir talebesinin kitabı olduğunu ifade etmiştir. Onun bu tespiti çalışmamız ile ortaya çıkmıştır. Abdülkâdir Merâgî bu iki ilim adamının mûsikî nazariyatı ile ilgili tartışmalarına diğer kitaplarında kısaca değinirken onun kaleme aldığı en son eseri olan "*Şerhu'l-Edvâr*"da bu konu hakkında geniş açıklamalarda bulunmuştur. Bizim gerçekleştirdiğimiz çalışma ile Abdülkâdir Merâgî'nin mûsikî nazariyatı hakkında önem taşıdığını düşündüğümüz meşhur on iki makam, şûbeler, âvâzeler ve şedlerin oluşturduğu devirlerin terkip durumları hakkındaki kendi bakış açısı da ortaya çıkmış bulunmaktadır.

Abdülkâdir, kendi döneminde oluşturduğu, bizzat kendisinin icat ettiği ikâf devirler çalışmamız ile tespit edilmiştir.

Abdülkâdir Merâgî, nağmenin tanımı ve tizlik peslik sebepleri konusunda ilk fasılda yaklaşık on sayfa bilgi vermiştir. Nağmenin tanımına ilişkin Safiyyüddîn'in yaklaşımı olan, "Tabiatın hoşlandığı ses" şeklinde bir vasıflandırmanın doğru olmadığını izah etmesi anlaşılmıştır. Nağmenin tanımı ile ilgili olarak "Tizlik ve peslik bakımından sayısal farklılığı anlaşılan ses..." şeklindeki bir vasıflandırmanın genel geçer bir yaklaşım olmadığını temellendirmesi anlaşılmıştır.

Abdülkâdir Merâgî, aralıkların oranı konusunda Safiyyüddîn'in görüşlerine yaptığı açıklamalar bu çalışmada şekiller ile gösterilerek araştırmacıların dikkatine sunulmuştur.

Abdülkâdir Merâgî, mûsikî nazariyâtı ile ilgili kaleme aldığı diğer kitaplarında 17 pes nağmeyi, ikinci oktavda bulunan 17 tiz benzerleri ile göstermiştir; üçüncü oktav aralığı nağmeleri olan 17 en tiz nağme hakkında bilgi vermemiştir. Bizim çalışmamız sonucu Abdülkâdir'in *Şerhu'l-Edvâr*'da açıkladığı üçüncü oktav nağmeleri ile ilgili bilgiler ortaya çıkmıştır. Ayrıca Abdülkâdir Merâgî'nin *Şerhu'l-Edvâr* adlı kitabının ekinde yer alan *Zevaidü'l-favaid* başlıklı 10 faydalı bilgi ile yine onun mûsikî ile ilgili farklı bir eseri olan *Favaidü'l-Aşere* adlı eserindeki 10 faydalı bilginin farklılıkları tespit edilerek; bu iki çalışmanın farklı kitaplar olduğu bizim çalışmamızla ortaya konulmuştur.

Safiyyüddîn el-Urmevî, makam âvâze ve şubeleri meydana getiren devirlerin oluşturulması ile ilgili *Kitâbü'l-Edvâr*'ında 84 daireye yer vermiş; ilk tabakanın 7 kısmına ikinci tabakanın 13. kısmının eklenmesi sonucu oluşan yedi daireyi göstermemiş, bunu öğrencilere bırakmıştır. Hâlbuki söz konusu bu ekleme sonucu yedi ayrı daire oluşmaktadır. Bu yedi daire için de yedi cetvel gerekmektedir. Bahsettiğimiz cetveli, bu işle ilgilenen sanat insanlarının sınav edilmesi amacıyla boş bırakmıştır. Ancak onun umduğu gibi olmamış bu sanatla uğraşan kişiler, bu dairelerin açıklanması konusunda açıklayıcı bir bilgiye ulaşamamıştır. Söz konusu bu cetvel şimdi nüshalarda boş kalmıştır. Abdülkâdir ilk tabakanın 7 kısmına ikinci tabakanın 13. kısmının eklenmesi sonucu oluşan bu yedi daireyi *Şerhu'l-Edvâr*'ında göstererek mevcut 84 daireye eklemiş, bu yöntemle 91 tane düzenli dairenin şekillerini göstermiştir.

Abdülkâdir Merâgî, Kutbuddîn Şirâzî'nin müziğe ilişkin doğruluğunda ısrar ettiği fikirlerin gerçekte yanlış olduğunu, büyük bir olasılıkla Şirâzî'nin amelî müziğe ilişkin vukûfiyetinin söz konusu olmadığını ifade etmiştir. Abdülkâdir'in mûsikî konusunda ilmi ve ameli bir araya getirmeden yapılacak teorik çalışmaların yetersiz olacağına dair çok önem arz eden düşüncesi, çalışmamızla ortaya konulmuştur.

Bu çalışmanın, günümüzde mûsikî anlayışı hakkında yeterince bilgi sahibi olmadığımız ve Türk Mûsikî kültürünün on dördüncü ve on beşinci yüzyıllarına

damgasını vurarak önemli bir halkasını oluşturan, kendinden sonraki dönemlere de bu konuda ışık tutan Abdülkâdir Merâgî'nin mûsikî düşüncesinin önemli bir yönünü ortaya koyduğunu söyleyebiliriz. Abdülkâdir Merâgî'nin *Şerhu'l-Edvâr* adlı eserinin yazıldığı dönemden günümüze kadar değerini koruyan kıymete haiz bir eser olduğu sonucuna varılmıştır.

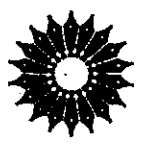
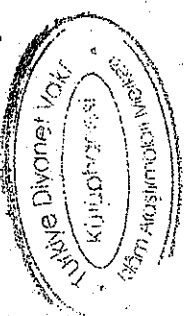
EKLER

I-ŞERHU'L-EDVÂR'IN TAHKİKİLİ METNİ

(thk. Takî Bînîş)

Çalışmamızda esas aldığımız tahkikli metin Takî Bînîş'e ait olup muhakkik Takî Bînîş, *Şerhu'l-Edvâr*'ın tenkitli metnini Şehit Mutahharî Yüksek Okulu Kütüphanesi'ndeki nüshasını esas alarak, Nuruosmaniye Kütüphanesi ve Tahran Millî Kütüphanesi'ndeki nüshalarla mukayese ederek hazırlamıştır.

کتابخانه
موزه و مرکز اسناد
سازمان اسناد و کتابخانه ملی
جمهوری اسلامی ایران



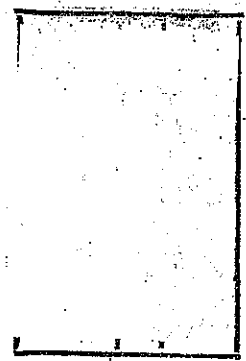
شرح ادوار

(با متن ادوار و زوائد الفوائد)

عبدالقادر بن غیبی حافظ مراغی

۱۳۰۳

به اهتمام تقی بینش



مرکز نشر دانشگاهی، تهران

Digitized by www.sabab.com

بدانها اضافه کردم. پس هر که درین شرح نیکو تأمل کند و امان نظر لازم دارد از دیگر شروع این کتاب^{۲۱} بل که از سایر کتب که در این فن نوشته^{۲۲} اند مستغنی گردد «و جواب اعتراضات که بر کتب این فن کرده‌اند بدانند»^{۲۳}، چرا که هر چه از علمی و علمی^{۲۴} که درین فن لابدست درین شرح ثبت کردم والله الموفق^{۲۵}.

و این کتاب را مرتب گردانیدم بر مقدمه^{۲۶} و مقاله و خاتمه.

اما مقدمه و آن مشتمل است^{۲۷} بر سه فصل: فصل اول در معنی لفظ موسیقی. فصل

ثانی در بیان موضوع موسیقی. فصل ثالث در بیان مبادی موسیقی.

اما مقاله و آن در فصل است؛ فصل اول در شرح ادوار تقمات^{۲۸}. فصل ثانی در شرح

ادوار ایقاعات^{۲۹}.

اما خاتمه و آن مشتمل است بر زواید فواید^{۳۰}.

اکنون قبل از آنکه در شرح ادوار^{۳۱} شروع کنیم، بیان معنی لفظ موسیقی و موضوع

مبادی و مسائل آن کنیم^{۳۲}.

یادداشتها

- ۱- نوره علی القادر علی مایشاه و به نستین
- ۲- مأخوذ از قرآن مجید: فاطر^۱
- ۳- نور ندارد.
- ۴- اشاره است به فرموده رسول اکرم (ص) و معجزه فصاحت قرآن مجید (رک. جامع الاحیان ص ۱۲۵۶).
- ۵- نوره صفة اصطفی
- ۶- نوره ذنوبه - این دیباجه تا اینجا برابر با دیباجه جامع الاحیان است.
- ۷- نوره الاموی سقی... متواه است
- ۸- نوره در آن کتاب
- ۹- ملی؛ مشکله (=مشکلهای)
- ۱۰- نوره عاجز
- ۱۱- آنکه (رسم الخط)
- ۱۲- کذا نوره ملی و مطهری؛ این -
- ۱۳- کذا نوره در دو نسخه دیگر متصل
- ۱۴- نوره هیچ یک از آنها را حل نکرده بودند
- ۱۵- نوره ازین فقیر (فقط)
- ۱۶- نمودن به معنی کردن رک. تعلیقات

بسم الله الرحمن الرحيم

و بد نستین

و ما توفیقی الا بالله العلیّ الکبیر^۱

مقدمه

حمد بی غایت و شکر بی نهایت قادری را که انواع موجودات را بکمال قدرت و تمام حکمت از عدم بوجود آورد و دیباجه دلگشای فطرت بشریت را بمنزله فضیلت بزرگی فی الخلق ما یشاء^۲ موشح و مزین گردانید.

شعر^۳

سُبْحَانَ مَنْ خَشَعَتْ لَهُ الْأَصْوَاتُ وَ تَرَنَّمَتْ بِسَنَائِهِ النِّعَمَاتُ

و صلوات نامحصور و تحایای منظم و منثور نثار روضه سیدی که از میدان قصاحت بچوگان بلاغت گوی انا افصح^۴ ر بوده، صدر صفة رسالت^۵ و اصطفی محمد مصطفی صلی الله علیه و علی آله و اصحابه.

اما بعد چنین گوید محرر این کتاب و مقرر این خطاب؛ اضمف عبادالله و احوجهم، الداعی للمسلمین بالخیر عبدالقادر بن غیبی الحافظ المراغی غفرالله ذنوبهما^۶ که جمعی از علمای نامدار و فضیلا هر دیار و اکابر روزگار بلم ادوار اشتغال می نمودند. خصوصاً به کتاب ادوار که تألیف مولانا صفی الدین عبدالمؤمن بن فاخر الامروی است^۷ سقی الله ثراه و جعل الجنة متواه و در آن^۸ مواضع مشکله^۹ بود که در حل آنها قاصر^{۱۰} می بودند بجهت آنکه^{۱۱} شارحان آن^{۱۲} کتاب هیچ یک^{۱۳} حل آنها نکرده بودند^{۱۴}، بدین سبب ازین فقیر حقیر^{۱۵} التماس شرحی نمودند برای این کتاب، که مشتمل باشد بر تحقیق این فن و شرح حل آن مواضع مشکله این کتاب، بر حسب التماس^{۱۷} ایشان درین شرح شروع کردم و در تحقیق و تدقیق این فن و بیان مواضع مشکله باقصی الفایده^{۱۸} کوشیدم و از کتب قدما آنچه مناسب هر يك از آن مواضع^{۱۹} بود و سبب حل آنها می شد در آن در آوردم و آنچه بر خاطر این فقیر نیز ظاهر شده بود^{۲۰}.

- ۱۷- نورد این کتاب مدتی باستانع عسلی و درنما گذرانیدم
 ۱۸- مطهروی و ملی باقصی الفایه را ندارند.
 ۱۹- نورد مواضع مشکله و سبب...
 ۲۰- نورد آنچه این فقیر را نیز بر خاطر ظاهر شده بود
 ۲۱- نور «این کتاب» را ندارد.
 ۲۲- مطهروی و ملی نوشته
 ۲۳- مطهروی و ملی ندارند.
 ۲۴- اشاره به موسیقی نظری و عملی است.
 ۲۵- نورد ثبت کردیم بالتحقق والاعتماد اما باید که در فصول و نکات این کتاب نیکو نامل کنند تا اعتراضات ناوارد در خواطر ایشان [ظاهر] نگردد و درین زمان شارحان ادوار را اشتباهات می شد عرض می کردند چون تحقیق مسایل را تفهم ایشان می کردیم می دانستند که تخیلات فاسده بر آنها غالب شده و مقصود بر طرف مانده است چنانکه اندکی از آنها در محل خود مبین خواهد شد انشاءالله تعالی.
 ۲۶- در توردی مقدمه مقاله همزه است (مقدمه مقاله = مقدمه ای و مقاله ای) و در مطهروی و ملی: مقدمه مقاله
 ۲۷- نورد: منتسبست (رسم الخط)
 ۲۸- نورد: در شرح کتاب ادوار
 ۲۹- ایضاً: در بیان طریقه عملیات و تألیفات و تصانیف (ولی نارواست زیرا کتاب اروپوی بر اساس تقسیم بندی قلمی به دو بخش اصلی ادوار و ایقاع منقسم شده است).
 ۳۰- نورد در حاشیه: والله الموفق والمعين. صح (=تصحیح)
 ۳۱- نورد: شرح کتاب ادوار
 ۳۲- نورد: لفظ موسیقی و حد و موضوع و مبادی آن کنیم - مطهروی و ملی: لفظ موسیقی

فصل اول از مقدمه

در معنی لفظ موسیقی

بدانکه^۱ لفظ موسیقی مقولست باشتراک لفظی در عرف^۲ بر دو معنی: اول آنکه شیخ الانام^۳ علامه العالم ابونصر الفارابی رحمه الله^۴ گفته که: «لفظ الموسیقی یونانیة و معناها الالحان واسم اللحن قدیق علی جماعه نغم مختلفه ترتباً محدوداً» و صاحب شرفیه^۵ رحمه الله گفته که «واللحن برسم بانه مجموع نغم مختلفه ترتباً محدوداً ملائماً و قرنت بها الفاظ دالّه علی معان محرکة للنفس تحریکاً ملئاً فیکون اذا ما یترتم بها القراء و الخطباء لحناً و قد یوسم بما هو اخص من ذلك بان یکون بالفاظ منظومه یسمى شعراً فی الزمینه موزونه یسمى ایقاعاً».

اما تعریفی که شیخ ابونصر کرده است متافرات^۶ در آن داخل می شود زیرا که متافرات نیز مرتب اند بترتیب محدود. و تعریفی که صاحب شرفیه^۷ کرده است لحن را مخصوص^۸ است بملایمات و ظاهر آنست که در معنی لحن، ملایمت شرط است و لحن در لغت عرب مقول است بر نغمات ملایمه كما قال فی الصحاح «واللحن واحد الالحان واللحن. ومنه الحدیث اقروا القرآن بلحون العرب. وقد لحن فی قراءته اذا طرد بها و غرّد وهو الحن الناس اذا کان احسنهم قراءه اوعتاء» و این سخن صریح است بانکه^۹ غیر ملایم را لحن نتوان گفت و ارباب صناعت عملیه جماعه نغمات ملایمه را لحن خوانند^{۱۰}. و احمد بن جعفر بن الحسین بن احمد المدائنی الحدادی^{۱۱} رحمه الله در کتاب لوازم الموسیقی گفته که «اللفظة الموسیقی یونانیة و معناها الحان. و اللحن معروف وهو ركب من جماعه نغم ترتباً موزوناً مقروناً ببيت من الشعر. و قد یقع اسم اللحن علی غیر ذلك مجازاً. و قبیل^{۱۲} یسمى الموسیقی باسم الفلك الاعظم الذی اسمه موسیقا قیا بالیونانیة^{۱۳} لشرف ذلك العلم اذ^{۱۴} كانت هذه الصناعت یناسبه لشرفه علی

فصل ثالث از مقدمه^{۳۶}

در بیان مبادی موسیقی

مبادی موسیقی بعضی از علم عدد است^{۳۵} مثل این مسئله که نسبت چهار با سه مثل و ثلث باشد^{۳۶} و نسبت ده با نه مثل و تسع باشد^{۳۷}. و بعضی از علم هندسه و بعضی از علوم متعارفه و بعضی از علم طبیعی^{۳۸}.
 اما آنچه از علم عدد است آنست که نسبت دهند حاشیتین بعد ذی الاربع یا بعد ذی الخمس را و غیر ذلک با یکدیگر. اما آنچه از علم هندسه^{۳۹} است آنست که گوئیم اختلاف نغمات در حدّث و نقل^{۴۰} بحسب طول و قصر^{۴۱} مقدار وتر است. اما آنچه از علوم متعارفه است آنست که چون فصل^{۴۲} کنند از مطلق^{۴۳} وتر نصف یا ثلث یا ربع یا غیر از آن و استطاق باقی کنند نغمه‌ای^{۴۴} که از نصف وتر مسموع شود احد^{۴۵} باشد از نغمه‌ای که از ثلثه ارباع وتر^{۴۶} مسموع شود و انتقال^{۴۷} باشد از نغمه‌ای که از ربع وتر مسموع شود. و نغمه‌ای که از ربع وتر مسموع شود احد باشد از نغمه‌ای که از نصف وتر مسموع شود و انتقال باشد از نغمه‌ای که از ثمن وتر مسموع شود.

اما آنچه از علم طبیعی است شیخ ابونصر در کتاب مقالات بدین عبارت گفته که^{۴۸}: «والمبادی النظریة هی: اما المقدمات الأولى بأطلاق و اما مقدمات برهنت علیها فی صنایع اخر و هذا النظر هو الفحص عن^{۴۹} الاصوات و عن النغم من جهة الاشياء التي هی اسباب حدوتها و وجودها و اسباب الاشياء المعارضة و تلك الاشياء التي ينظر فيها صاحب العلم الطبيعي فاذن يلزم صاحب هذه الصناعة ان يكون له معرفة امور طبيعية: یاخذها مبادی لما فی صناعته و تلك هی^{۵۱} الاجسام التي توجد فيها اصوات و التي لا توجد فيها اصوات و ای حال يكون فی الجسم حتی يكون له صوت و ای شیء يكون فيه حتى لا يكون له صوت ثم الاجسام التي توجد فيها نغم. و التي لا توجد فيها نغم و الاسباب التي تجعلها عديمة النغم ثم اسباب الحدة و النقل و اسباب تفاضلها فی النقل».

این بود عبارت شیخ ابونصر^{۵۲} درین باب. اما در مقاله اولی^{۵۳} بیان بعضی مبادی موسیقی نظری که^{۵۴} عددست و علوم متعارفه و بیان مبادی موسیقی عملی کرده و علیک ان تطلب من کتابه.

اکنون شروع کنیم در شرح کتاب ادوار ان شاء الله تعالی.
 اما مقاله در شرح کتاب ادوار آن دو فصلست: فصل اول در شرح ادوار نغمات^{۵۵}

سایر الافلاک».

و آنک شیخ ابونصر صاحب شرفیه^{۱۶} و احمد مدائنی رحیمهم الله گفته اند عبارتست از تصانیف عملیات موسیقی و هر جمعی نغمات^{۱۷}. ثانی ادراکاتی که متعلق است بمسائل این فن و آن قضایایی است که برهان گفته می شود بر ثبوت محمولات مر آن موضوعات این قضایا را^{۱۸} مثلا تصور این مسئله که دایره^{۱۹} بزرگ نه نغمه است که مستلزم هشت بعد باشد^{۲۰}. یا این مسئله که فصل^{۲۱} بعد ذی الخمس بر بعد ذی الاربع به تسبع مقدار ثلثه ارباع و تر است^{۲۲} که آن بعد طینی^{۲۳} باشد و علی هذا القیاس.

و تعریف موسیقی به معنی ثانی چنان است که شیخ رئیس ابو علی^{۲۴} کرده است و در کتاب شفاء گفته که^{۲۵}: «فالوسیقی علم ریاضی بیحس فیه عن احوال النغم من حیث تتالف و تتنافر و احوال الازمنة المتخللة»^{۲۵} بینها لیعلم کیف یؤلف اللحن. و قد دل حدّ الموسیقی علی انه یشتمل علی یحسین: احدهما الیّحس عن احوال النغمات و هذا القسم یختص باسم التالیف. و الثانی البّحس عن احوال الازمنة المتخللة بینها و هذا یختص باسم الایقاع».

و حکیم^{۲۶} ارسطاطالیس در تعریف موسیقی چنین گفته^{۲۷} که موسیقی صناعتی است که معرفت نظم نغمات بآن توان حاصل کردن^{۲۸}، نظمی که موافق سامعه باشد. و بعضی از حکما گفته اند که علم موسیقی عبارتست از صنعتی که در آن بحث کنند^{۲۹} از احوال^{۳۰} نغم و کیفیت تألیف الحان و معرفت سکانتی که متخلل می شود در ازمنه ایقاعی که در بعضی از آن می باشد^{۳۱}. یا معلوماتی که درین فن تصور کرده می شود و آن عبارتست از نفس مسائل یا ملکه [ای] که راسخ می شود در نفس ازین تصورات که قادر می شود نفس بواسطه آن بر استحضار این علوم. و این علوم را اجمالی خوانند که حاصل شده است در جمیع تصورات یعنی مسائل اعنی حالتی که عبارتست از حصول آن مسائل اجمالا^{۳۲}.

فصل ثانی از مقدمه

در بیان موضوع موسیقی

چون^{۳۳} موضوع هر علمی آن است که در آن علم از احوال ذاتیه آن بحث کنند و در علم موسیقی بحث می کنند از عوارض ذاتیه نغم ازین حیثیت که عارض می شود بر نغمه نسب عددیه که مقتضی تألیف باشد، پس موضوع موسیقی نغمه باشد.

الفصل الثانی فی اقسام الدساتین

چون اول تعریف نغمه کرد و اسباب حدت و نقل را بیان کرد فمیتنیذ^{۷۳} تقسیم دساتین می کند و بیان علامات نغمات بر اجزای وتر واحد، تا معلوم شود که هر نغمه‌ای از کدام جزء از اجزای خارج می شود و کدام نغمه از کدام نغمه احدی یا اقل است.^{۷۵}

الفصل الثالث فی نسب الابعاد

چون تعریف نغمه و بیان حدت و نقل کرد، اکنون باید دانست که تعریف نغمات مستلزم ابعاد باشند و چون ملایمت و منافرت اول در ابعاد ظاهر می شود لاجرم بعد از تقسیم دساتین، بیان ابعاد و نسب ملایمه و متنافره^{۷۶} آنها می کند.^{۷۷}

الفصل الرابع فی الاسباب الموجبة للنغمات

چون نسب ملایمه و متنافره^{۷۸} را بیان کرد اسباب تنافر را بیان می کند تا چون بر آن اسباب واقف گردند در تألیف^{۷۹} ملایم از آن اسباب احتراز نمایند تا هر تألیفی^{۷۹} که کنند ملایم باشد.^{۸۰}

الفصل الخامس فی تألیف الملایم

چون^{۸۱} معرفت نغمات و ابعاد حاصل شود و از آن اسباب توفی^{۸۲} نمود پس در تألیف ملایم شروع می کند و از آن نغمات اقسام ذی الاربع^{۸۳} و ذی الخمس^{۸۴} پیدا کند تا از آن اقسام ترتیب دوایر هشتاد و چهارگانه^{۸۵} کند.

الفصل السادس فی الادوار و نسبها

اکنون شروع می کند در ترتیب هشتاد و چهار دایره از اضافات اقسام بعد کل و نصف^{۸۶} کل باقسام کل و ثلث کل تا دوایر مذکوره از آنها مترتب شود.^{۸۷}

الفصل السابع فی حکم الوترین^{۸۸}

چون استخراج جنوع و ادوار از اجزای وتر واحد کرد اکنون از وترین استخراج آنها می کند و بیان دساتین^{۸۹} بر وترین می کند.^{۹۰}

قوله: الحمد لله رب العالمین وصلواته علی سیدنا محمد وآله اجمعین، اما بعد فقد امرنی من یجب علی امتثال اوامره والتین بال سعی فی مسالك مر امی^{۵۷} خواطره آن اضع له مختصر فی معرفه النغم و نسب ابعاده و ادواره و ادوار الايقاع و انواع عد علی نهج یقید العلم والعمل. فبادرت الی ما مر به متشلا و بیئت ما سنح للخاطر فیه فاذا^{۵۸} آمن الناظر فیه انکشف له ما لم یقتطن الیه الاکثر ممن^{۵۹} افنی جل زمانه فی هذه الصنعة و جعلت مداره اولاً علی وتر واحد لئلا یعتذر علی المبتدی استخراجه^{۶۰} و ذلك لان الاصعب علی من یروم المباشرة عملاً هو الاصلطخاب^{۶۱} والوتر الواحد لا یفتقر الی الاصطخاب اذا الاصطخاب نسبة مطلق الوتر الی اخر. ورتبه فصولاً.

یعنی^{۶۲}: شکر و سپاس مرخدای را که پروردگار عالمیانست و صلوات بر سید ما محمد و بر جمیع آل او، اما بعد بدرستی که مرا فرمود آن کسی که واجبت بر من اقتیاد او امر او و مبارک شمردن سعی در راههای مرادهای خاطرش که وضع کنم مختصری را در معرفت نغمها^{۶۳} و در معرفت دایره‌ها و ادوار ايقاع و انواع آن بر طریقی که فایده دهد علم و عمل را^{۶۴}. پس شتاب کردم بآن چیزی که ظاهر شده خاطر مرا درین مختصر. پس هر گاه که تأمل کند ناظر درین مختصر، ظاهر شود مر او را آنچه را که نبرده باشد بسوی آن چیز اکثر آن کسانی که فانی کرده باشند اوقات خود را آن کس که فانی کرده باشد بیشتر اوقات خود را درین صناعت^{۶۵} و گردانیدم مدار این مختصر را اولاً بر یک وتر تا متعذر نشود بر مبتدی استخراج آن از برای آنک دشوارتر چیزی بر آن کس که خواهد بدین فن اشتغال نماید^{۶۶} از جهت عمل اصطخاب^{۶۷} اوتار است و وتر واحد محتاج نیست باصطخاب زیرا که اصطخاب نسبت دادن مطلق وتر است بر وتر دیگر و مرتب گردانیدم این مختصر را بر فصلها.

فهرست کتاب^{۶۸}

الفصل الاول فی تعریف النغم و بیان الحدّة والنقل

چون موضوع این فن نغمه است لاجرم تعریف نغمه^{۶۹} را تقدیم کرد و چون ابعاد^{۷۰} و جموع و اجناس و ادوار^{۷۱} از اختلاف نغمات در حدت و نقل حاصل می شود، پس بعد از تعریف نغمه، بیان اسباب^{۷۲} حدت و نقل می کند تا طالبان این فن اول تحقیق نغمه کنند و اسباب حدت و نقل را بدانند.^{۷۳}

الفصل الرابع عشر في تأثير النغم

بعد از ترتیب ۱۰۹ ادوار نغمات و ایقاعات بیان تأثیر نغم ۱۱۰ می کند که هر پرده ۱۱۱ در نفوس چگونه تأثیر می کند ۱۱۲

الفصل الخامس عشر في مباشرة العمل

از فصول پیشتر ۱۱۳ نغمات و ایقاعات معلوم شد، اکنون شروع می کند در طریقه مباشرت در عملیات این فن و این علت غایی این فن است چه معرفت نغمات برای آنست که در عملیات این فن شروع کند و تألیقات ۱۱۳ کند زیرا که تا آن طریقی و قواعد را ندانند در عملیات این فن شروع نتوان کرد ۱۱۵
را ندانند در عملیات این فن شروع نتوان کرد ۱۱۵
اکنون ما فصل فصل را شرح کنیم بنوعی که مفید علم و عمل باشد ۱۱۶.

یادداشتها

- ۱- مَلّی: بدان که (ولی بدانند که در نسخه ماصدا لالحان و جامع الانحان به خط مراغی مکرر آمده است)
- ۲- نور بدون در عرف.
- ۳- کذا مطهری - نوره الامام - مَلّی: الامام - (بدون نقطه و شکسته) و بعد از العالم: افضل التأخرین
- ۴- نوره الله تعالی
- ۵- صفی الدین ارموی ربک: تعلیقات
- ۶- نوره: در کتاب شرقیه گفته
- ۷- مَلّی: مناقرات
- ۸- ایضاً: وحمدالله تعالی
- ۹- نیز: تفصیص کرده نغمات ملائمه
- ۱۰- به آن که
- ۱۱- کذا نور، مَلّی و مطهری: لحن جماعت نغمات ملائمه را خوانند
- ۱۲- نوره احمدین جعفر المداینی رحمه الله
- ۱۳- نور از و قیل تا آخر عبارت عربی را ندارد ولی در آن نسخه در آخر این فصل آمده است.
- ۱۴- مطهری و مَلّی بالیونانیه را ندارند
- ۱۵- نوره: ذلك القالک اذا كانت هذه الصنعة يناسبه لترقيها على سایر الصناعات
- ۱۶- صفی الدین ارموی
- ۱۷- نوره: و آنها که مذکور شد عملیات موسیقی اند (به جای از و آنکه به بعد)
- ۱۸- کذا نوره مطهری و مَلّی: نبوت محمولات آن و موضوعات آن قطایا را
- ۱۹- نوره که دایره عشاق هشت نغمه است که مستلزم هفت بعد باشد

الفصل الثامن في تسوية اوتار العود و استخراج الادوار منه
بعد از آنک استخراج جموع نغم و ادوار آنها از وتر واحد و وترین کرد اکنون از ثلثه اوتار ۱۱ و اربعة اوتار ۱۲ و خمسة اوتار ۱۳ استخراج جموع و ادوار می کند. پس اول بیان اصطخاب معهود نمی کند در اوتار تا از آن اصطخاب معهود استخراج ادوار کند.

الفصل التاسع في اسماء الادوار ۱۴ المشهورة
قبل ازین جمیع ادوار را مبین گردانید، اکنون درین فصل بیان ادوار مشهوره می کند ۱۵ اعنی: عشاق و نوری و بوسلیک ۱۶ و راست و حسینی و حجازی و راهوی و زنگوله و عراق و اصفهان و زیر افگند و بزرگ و ادوار مشهوره ملائمه را از سایر دوایر ممتاز گردانید.

الفصل العاشر في تشارك نغم ۱۷ الادوار
چون جمیع ادوار ۱۸، مذکور و معلوم شد اکنون نغمات ادوار با یکدیگر مشترک کند و درین فصل اشتراك نغمات دوایر مشهوره را با یکدیگر بیان می کند.

الفصل الحادي عشر في ادوار الطبقات
چون بیان ادوار و تشارك نغمات آنها را با یکدیگر کرد، اکنون بیان طبقات ۱۹ ادوار مشهوره را می کند که هر دایره ۱۰۰ از هفده موضع استخراج می شود.

الفصل الثاني عشر في الاصطخاب الغير المعهود
چون استخراج ادوار ۱۰۱ از اصطخاب معهود کرد، از ۱۰۲ اصطخاب غیر معهود استخراج ادوار می کند و غیر معهود ۱۰۳ عبارتست از آنک اوتار عود را از تسویه ۱۰۴ معهود متغیر ۱۰۵ گرداند کما یأتی.

الفصل الثالث عشر في الادوار الايقاعية ۱۰۶
چون بیان جموع نغمات و ادوار و ابحاث ۱۰۷ آنها کرد اکنون شروع می کند در بیان ایقاع و انواع ادوار آن که چگونه تقطیع کنند و در عمل آورند ۱۰۸.

مخونیت، مثلاً نغمه‌ای که از وتر صحیح مستوی جدید یا از حلق شخصی که حسن الصوت^{۱۸} باشد یا از کاسه چینی درست و امثال آنها مسموع شود، مخون الیه بالطبع باشد. اما چون ملایمت و منافرت از نسب نغمات یا یکدیگر معلوم می‌شود و در نغمه واحد آنها مقفودست پس مراد او^{۱۹} از نغمه حقیقت نغمه است زیرا که^{۲۰} محدودست و مخونیت حقیقت نغمه متصورست^{۲۱}. اما^{۲۲} موافقت و مخالفت حقیقت نغمه متصور نیست برای آنکه حقیقت در ضمن افراد موجود می‌شود و هیچ یک از افراد حقیقت نغمه غیر مرکبه بالفعل موصوف بملایمت و منافرت نیستند برای آنکه تا دو نغمه متحقق نمی‌شود عندالحس^{۲۳}، بعدی که بین النغمتین است ممتاز نمی‌شود و مقادیر^{۲۴} و نسب آن معلوم نمی‌شود و^{۲۵} چون مقادیر و نسب نغمات معلوم نشود، ملایمت و منافرت نیز معلوم نشود چه نغمتین را که ملایم یا متنافر می‌گوییم بتبیین^{۲۶} مقدار و نسب^{۲۷} بعد می‌گوییم و بعد بتبیین^{۲۸} دو نغمه طرفین آن^{۲۷} مسموع می‌شود و نغمه واحد مستلزم بعد نیست برای آنکه اختلاف بین^{۲۸} نغمتین می‌باید در حدت و نقل تا ملایمت و منافرت بعد عندالحس^{۲۹} متحقق شود. هر گاه که بین النغمتین نسبت ملایمه^{۳۰} باشد طرفین بعد ملایم مسموع گردد و اگر^{۳۱} نسبت بین النغمتین متنافر باشد طرفین بعد متنافر مسموع شود، و نسب ملایمه و متنافره بعد از این معلوم^{۳۲} شود.

اللهم الا ان يقال جزء المخون مخون یعنی^{۳۳} اگر گویند نغمه واحد را ملایم توان گفت باعتبار آنکه جزء ملایمست گوئیم که این^{۳۴} مجازست و مجاز در تعریفات معتبر نیست. و اگر گویند نغمه^{۳۵} واحد جزء مرکبست^{۳۶} پس ملایم باشد بحقیقت نه مجاز زیرا که جزء ملایم ملایمست بحقیقت. گوئیم که مرکب شاید که متنافر باشد و آنرا مخون الیه بالطبع نتوان گفت زیرا که نغمه ثانیه اگر^{۳۷} از طرف انتقال یا احد بر نسبت بعد ملایم باشد، هر دو نغمه ملایم باشد و اگر یکی از دو نغمه طرفین بعد^{۳۸} متنافر باشد هر دو نغمه متنافر باشند^{۳۹}. و اگر گویند نغماتی که از حلق^{۴۰} مستقیمه^{۴۰} یا از کاسه چینی مسموری^{۴۱} یا از وتر عتیق مندرسی^{۴۱} حاصل شود اگر چه بر نسبت ملایمه باشد لکن آن مخون الیه بالطبع نباشد. گوئیم ملایم باشد اما بسبب استشراف نفس بآنج الذ از آنست آنرا ملایم نشود و این کراهت کلی^{۴۲} نباشد بل که جزوی است^{۴۳} اما کمال ملایمت، مخونیت باشد و آن در یک نغمه متحقق نمی‌شود^{۴۴} چرا که ملایمت و منافرت تابع مقدار^{۴۵} و نسب ایجادند.

اما تعریفی که شیخ ابونصر^{۴۶} کرده است و^{۴۷} قید مخون الیه بالطبع نکرده، آن

الفصل الاول

فی‌تعریف النغم و بیان الحجة و الثقل

النغمه صوت لا یت زماناً علی حدّ ما ین الحجة و النقل مخون الیه بالطبع. می‌گوید که نغمه آوازست که آنرا زمانی درنگ باشد بر حدّی از حدّت و نقل بر وجهی که ملایم طبع باشد^۱. این تعریف را شیخ^۲ رئیس ابوعلی در کتاب شفاء نوشته و صاحب ادوار^۳ نغمه الله بفرانه همین تعریف را اختیار کرده^۴ و در اول کتاب ادوار ثبت کرده و قید «مخون الیه بالطبع» را^۵ در آن درآورده بجهت آن^۶ که درین کتاب از عملیات و ملایمات بحث می‌کند لاجرم در نغمه قید مخون الیه بالطبع را زیادت کرده است^۷ تا نغمات ملایمه از نغمات متنافره ممتاز و مستثنی گردد.

اما شیخ ابونصر^۸ نغمه الله بفرانه^۹ در کتاب مقالات تعریف نغمه برین وجه کرده است که «النغمه صوت واحد لا یت زماناً ذا قدر محسوس فی الجسم الذی فیه یوجد». و صاحب شرفیه^{۱۱} رحمه الله^{۱۲} برین وجه تعریف کرده که^{۱۳}: «النغمه صوت یدرك ادراك تفاوت الکمية من ثقله^{۱۴} او حدّته بالنسبة... الی آخر» و گفته که «ولو لا هذه الخصوصية لكانت الأصوات علی اختلاف طبقاتها صالحة للتألیف اللحنی و لیس كذلك».

اما معنی تعریف نغمه که صاحب ادوار اختیار کرده است آنست که نغمه آوازست که او را زمانی درنگ^{۱۵} باشد بر حدّی از حدّت و نقل بر وجهی که ملایم طبع باشد^{۱۶}. می‌گوییم که چون تعریف مر حقیقت نغمه راست و تعریف باید بر افراد معرف صادق آید و از جمله افراد نغمه واحد است و در نغمه واحد حدّت و نقل و ملایمت و منافرت بالقوه موجودست. اما بالفعل بانضمام نغمه دیگر حاصل می‌شود زیرا که حدّت و نقل و ملایمت و منافرت بین النغمتین^{۱۷} باشد مگر آنکه گوئیم فرقیست میان ملایمت و

تعریف مطلق نغمه است اعم از آنکه ملایم باشد یا متنافر و این^{۶۸} احسن است برای آنکه معرف باید شامل جمیع افراد معرف باشد^{۶۹} و شکی نیست که نغمات متنافره بعضی از افراد معرف اند و آنکه بحث از^{۷۰} ملایمات می‌کند از عملیات است اما این^{۷۱} فن شاملست ملایمات و متنافرات را پس تعریف شیخ ابونصر^{۷۲} جامع باشد.

اما تعریفی که صاحب شرفیه^{۷۳} کرده و گفته که «النغمه صوت یمكن ۵۲ ادراك تفاوت الکیمة من قله او حدته بالنسبة...» الی آخر می‌گوییم که ادراک تفاوت کیفیت بین النغماتین مطلقاً مشکاکست^{۷۴} چه اگر تری را بصد^{۷۵} قسم کند یا زیادت^{۷۶} و از آن یک قسم^{۷۸} فصل کند بعدی از استتطاق آن نغمتین مسموع شود که حاشیه^{۷۹} عظمی آن صد جزء^{۸۰} و حاشیه صغری آن^{۸۱} نودونه جزء باشد و ادراک تفاوت کمیت آن بسبع^{۸۲} کردن بر مراض^{۸۳} معتدّر باشد خصوصاً بر غیر مراض.

اما ابهام ملایمه مشهوره مستعمله را بحسب استماع نغمتین طرفین آنها ادراک توان کردن^{۸۴}.

قوله^{۸۵}: النغمه صوت لا یت، صوت کیفیتی است از کیفیات مسموعه لذاتها لا غیرها، چون حدّت و نقل و خفانت^{۸۶} و چهارت^{۸۷}. اگر چه آنها نیز از کیفیات مسموعه‌اند اما بنهیبت^{۸۸} صوت مسموع می‌شوند نه بذات خود و حدوث صوت یا از اهتر از هوایی بود در جسمی یا جسمی در هوایی و آن جسم مستحصف^{۸۹} الملس^{۹۰} باشد. اهتر از هوا در جسم چون آلات النفخ و اهتر از جسم در هوا چون آلات ذوات الاوتار^{۹۱}.

و صوت بر دو قسم است: یکی صوت فرعی^{۹۲} و دیگر صوت قلعی^{۹۳}. اما آنچه^{۹۴} صالح تألیف الحان باشد و الحان از آن مترتب شود صوت فرعی است و آن هم بر دو قسم است: یکی صوت اکثری و دیگر صوت اقلی. اما صوت اکثری مطلق صوتست. اما^{۹۵} صوت اقلی که صالح تلحین است جز از آلات حاصل نمی‌شود و شاید که صوت را لینی باشد بدان نوع که^{۹۶} فرعانی متتالی شوند گویا که متصل اند و آن اصوات صوت واحدست بسبب عدم احساس بتخلّل ازمنه بینها مانند فقرات سریعه که بر اوتار ایقاع کنند یا بر مثل طبل^{۹۷} خصوصاً از ایادی مهره^{۹۸} چنانکه از قطره نازله تخلیل کنند که خطی واحدست^{۹۹} و احساس بفتول میان آنها نتوان کرد پس این چنین صوت واحد لا یت باشد، بعد از آن اگر آن اصوات که مجموع آنها صوت واحدست بر جدی معین باشد از حدّت یا نقل^{۱۰۰} مجموع آن صوتی باشد واحد لا یت زمانی بر جدی معین

از حدّت و نقل بل که نغمه باشد که ادراک تفاوت آن ممکن بود نسبت با نغمه دیگر و اگر بر جدی معین نباشد و حدود آنها مختلف باشد و فقرات متتالی باشند چنانکه مذکور شد هر یکی را از آنها حکم نغمه واحد باشد.

«و باید دانستن که صاحب موسیقی تألیف الحان از هر صوتی کیف ماتفق نکند بل که از صوتی کند که آن صوت درنگ کند زمانی بر جدی از حدّت و نقل کما مر. و این تعریف نغمه است. اما محتون الیه بالطبع که صاحب ادوار گفته است عند التحقيق محتاج نیست و برین تعریف در کتاب شرفیه شکی ایراد کرده است و گفته که شکی نیست که صوت چون ماده آمد و حدّت و نقل چون صورت و نیز صوتی که لا یت باشد با عروض حدّت و نقل آن نغمه نیست بل می‌گوییم که چون دو صوت ادراک کنیم که مختلف باشند بحسب حدّت و نقل اگر ممکن باشد ادراک تفاوت که میان مقدار ایشان است واحدی را از ایشان نسبتی بحدّت و نقل چون نسبت ضف یا نصف یا ثلث یا ربع یا ثمن یا غیر از آن از نسب ملایمه که مراضان بعلم نفم آنرا ادراک کنند یعنی آن صوت را نغمه خوانیم و برین قاعده تعریف نغمه چنان کرده که نغمه صوتی بود ممکن باشد ادراک تفاوت کمیت آن و این خلاف قاعده قومست. و دیگر لازم آید که هر گه که آن تفاوت مدرک نشود نغمه حاصل نشود و هر عاملی داند که عدم ادراک تفاوت شرط عدم نغمه نیست پس وجود اوتار و وجود او نبود و عدم اوتار و عدم او نیست و این ظاهرست، و دیگر دلایل طبیعی قایمست بآنکه نغمه از مقوله کیف است نه از مقوله اضافت. پس باید دانستن که نغمه از حیثیت عروض عدد او را کم شد و از حیثیت نسبت او با نغمه دیگر معروض اضافه می‌شود و اما حقیقت او کیفیت است از آن جهت که صوتست و صوت کیفیتی بود که کم او را عارض شود چنانکه مقرر شد در علم طبیعی پس تعریف اول اولی باشد»^{۸۱}.

و حکماء تعریف صوت بذکر اسباب آن کرده‌اند و شیخ ابونصر^{۸۲} رحمه الله^{۸۳} گفته که از اجسام بعضی آنست که چون جسم^{۸۴} دیگر مزاحم آن شود جسم مزحوم مقاومت زاحم نکند، منافع شود بسوی عمق نفس^{۸۵} خود مثل اجسام جامده^{۸۶} لینه یا منخرق^{۸۷} شود مر زاحم را یا منتهی شود^{۸۸} بجهتی که حرکت زاحم بدان جهت باشد بی آنکه مقاومتی باشد بینهما اصلاً^{۸۹}، هر گاه که چنین باشد در جسم مزحوم^{۹۰} صوت موجود نشود، و بعضی دیگر آنست که چون جسم دیگر مزاحم شود منافع یا منخرق یا منتهی نشود و آن اجسام صلبه باشد، پس در جسم مزحوم صوت موجود نشود. پس وجود هر

گفته ۱۳۳ که هر نغمه را نظیری هست در حدت و نقل حال آنک نغمه ا مطلق ۱۳۲ و تر است آنرا در حدت نظیرش نغمه بیح ۱۳۵ است. اما در نقل ۱۳۶ نظیر ندارد ۱۳۷ اما نغمه بیح نظیرش در حدت نغمه له ۱۳۸ و نظیر له در نقل نغمه او در حدت نغمه له و نظیر بیح در نقل نغمه ب و در حدت نغمه لو ۱۳۹ و علی هذا تا نغمه له که نظیرش ۱۳۰ در نقل نغمه بیح و در حدت نغمه نبی ۱۳۱ پس نغمات هفده گانه نقال ۱۳۲ را در حدت نظایر موجودست اما در نقل ۱۳۳ نظایر ندارد. پس نغمه بیح در حدت نظیر نغمه ا بود و نظیر نغمه بیح باشد در نقل و ب نظیر نغمه بیط باشد ۱۳۴ در نقل و نغمه بیط نظیر نغمه ب بود ۱۳۵ در حدت و پس علی هذا.

۱۳۶ لا یقال للنغمه إنها ثقلية اوحاداً الا بالنسبة إلى اخرى.
و هجج ۱۳۷ نغمه را حاداً ۱۳۸ و ثقیل نتوان گفت مگر به نسبت با نغمه دیگر این جا این گفته و قبل ازین گفته که ۱۳۹: «النغمه صوت لا یث زماناً ما علی حد ما الجدة و النقل محنون الیه بالطبع ۱۴۰» و هل هذا الا تناقض؟ و قبل ازین مذکور شد که حدت و نقل و ملائمت و منافرت بین النغماتین باشد مگر آنک گوئیم که آنچه گفته که او را حدیست از حدت و نقل موجب آن نیست که بالفعل حاد باشد یا ثقیل برای آنک ۱۳۱ هر نغمه ۱۳۲ را حدی نیست ۱۳۳ بدین معنی که اگر نغمه دیگر بر آن اضافت کنند که از آن احد باشد آن نغمه مضاف الیه از نغمه مضاف اقل باشد و اگر از آن اقل باشد مضاف الیه از مضاف احد باشد.

فان ۱۳۵ النغمه المسموعة من نصف الوتر حادة بالنسبة الى النغمه المسموعة من مطلقه ثقلية بالنسبة الى النغمه المسموعة من ربه. و كذلك ۱۳۶ النغمه المسموعة من الربع ثقلية بالنسبة الى النغمه المسموعة من الثمن ۱۳۷.

اعتنی نغمه ای ۱۳۸ که از نصف وتر مسموع شود حاد باشد نسبت با نغمه ای که از مطلق وتر مسموع شود ۱۳۹ پس هر نغمه احد است نسبت با نغمه ای که از آن اقل باشد و اقل بود نسبت با آن که از او ۱۴۰ احد است. پس هر نغمه نصف را نظیر پیدا کرد هم در حدت و هم در نقل و گفت که نغمه ای که از ربع وتر مسموع گردد حاد باشد نسبت با نغمه ای که از نصف وتر مسموع شود و ثقیل باشد نسبت با نغمه ای که از ثمن وتر مسموع شود ۱۴۱.

مسوموع شود ۱۴۱.
و کل واحد من هذه النغمات الاربعة نظيرة بعضها لبعض و یقوم کل منها مقام الاخرى فی التألیف ۱۴۲

یک ۹۱ از اندفاع و انحراف و تنمی ۹۲ سبب عدم صوتست ۹۳ و عدم آنها سبب وجود صوت.

و صاحب شرفیه ۹۴ بر شیخ ابونصر ۹۵ اعتراض کرده که صوت ۹۶ را بمزحوم مخصوص گردانیده دون الزاحم مطلقاً لیس كذلك.

و خود هم در شرفیه ۹۷ گفته که این ۹۸ سخنان موهوم است بر ای آنک صوتی که از قرع ۹۹ حجرین بر یکدیگر حاصل ۱۰۰ شود آنرا تخصیص نتوان کردن بقارع یا بمقروع بل که از تصادم حجرین باشد مخصوص بیکی ۱۰۱ از آنها نباشد بل که می گوئیم بلی صوتی که از تقارع حجرین باشد ۱۰۲ مخصوص بیکی از آنها نباشد بل که از هر دو باشد ۱۰۳ اما صوتاتی که از آلات ۱۰۵ حاصل شود مخصوص بود بمزحوم زیرا که جمیع آلات ۱۰۶ مزحوم اند و در عرف نیز چنانست چنانکه گویند آواز عود و آواز ۱۰۷ نای و غیر از آنها. و هم در شرفیه گفته ۱۰۸: «و اما کیفیت ۱۰۹ حدوت النغم من الحلوک الأنسانیة فان الهواء یقرع مقترات اجزاء الحلق بشدة و عنف فتحدث النغمة و لذلك اذا تنفس المتنفس من غیر شدّة و عنف لا یسمع صوت. و اما حدوتها فی الآلات ذوات النفخ فان تسریب ۱۱۰ الهواء بشدة و عنف یصدم جوانب التجویف فیعکس مصدوماً صامداً متردداً تردداً مستدیراً ملولاً فینبعل بشدة اجتماعه ۱۱۱ و تراکمه علی الوجه المذكور. و اما حدوتها فی الآلات ذوات الاوتار اذا قرعت اهتزت فنفضت الهواء عن نفسها فیحدث ۱۱۲ فی الهواء قراعات متصلة وان فارقة ۱۱۳ المحرك فیحدث النغمة ثم یتلاشى شيئاً فشيئاً حتى اذا اضمحلت الحركة انقطع الصوت. اقول و الحال أنا و جدنا عن ۱۱۴ غیرها کالنغمة المسموعة من القصبة ۱۱۵ و لکل نغمه نظیره من الجدة و الثقل فیه بحت لانه ینتفض بنغمة: اب جده و ۱۱۶ الی یز. لان نغمة لا نظیر لها فی النقل كما لها نظیره لها فی النقل كما لها نظیره فی الجدة و ذلك ۱۱۷ ان تقول هكذا ۱۱۸ فی النغمات حتى ینتهی الی نغمة او هذا صح ۱۱۹ فی نغمة یخ الی له و لکن لفظ الکل یدل علی ۱۲۰ کل نغمة كذلك و ایضاً مثل هذا الاعتراض وارد علی تعریفها. فانه قال ۱۲۱: النغمة صوت لا یت زماناً ما علی حد ما من الجدة و النقل لانه ینتفض بنغمة ا فان لها حد من النقل و لاحد لها من الجدة. فان المفروض ان نغمة ا نقل النغمات فاذا فرض ان لها حد من الجدة ینلزم ان یکون احد من نغمة و هو خلاف المفروض اللهم الا ۱۲۲ ان یقال هذا الواو یعنی او و لکن قوله و لکل نغمة نظیره من الجدة و النقل یأتی عن ذلك فان بعض النغمات ۱۲۳»

وهر یکی ازین نعمات چهارگانه ۱۵۲ نظیر باشد بعضی مر بعضی را ۱۵۵ و هر یکی از آنها قائم مقام ۱۵۶ اخیری باشد در تألیف لحنی اعنی ۱۵۷ در محلی که نغمه آید به عوض آن نغمه یح استعمال کنند و بیدل نغمه یح نغمه له و بیدل نغمه له نغمه لب. و بیاید دانست ۱۵۸ که نغمه نصف هر مقداری قائم مقام و نظیر نغمه کل آن باشد. «و بعضی [از] قدما در کتاب خود در این باب مسئله ای بدین عبارت نوشته اند:» ۱۵۹
سؤال: لم صار صوت نصف الوتر مشابهاً لصوت الكل فی الحدة والغلط؟
الجواب: ۱۶۰: العلة فی ذلك بیان السبب و بیان ذلك إن طول الوتر یحدث حدة الصوت ۱۶۳ كذلك غلط الوتر یحدث دقته ضد ذلك اعنی الحدة. فاذا تكافاه السببان فی الوترین اعنی سبب غلط الصوت و حدته تشابه صوتا هما فی الكيفية اعنی فی الغلط والحدة. مثال ذلك ان وتر اضعف وتر ب ۱۶۲ فی الطول حتی یكون وتر ب ۱۶۲ نصف وتر ا. فاقول ان صوتهما یجب ان یكونا متشابهین برهانه ان وتر اضعف وتر ب ۱۶۲ فی الطول فیجب ان یكون صوت اضعف صوت ب ۱۶۵ فی الغلط. من هذا الوجه. و وتر ب ضعف ۱۶۷ و ترا فی الغلط لانه نصفه فی الطول نسبتة غلطه الی الطوله ضعف نسبة غلط وتر الی طوله. فاحد سبب غلط الصوت قد حصل فی وتر ا و الآخر فی وتر ب فهما متکافیان ۱۶۸ فی السبب فیجب ۱۶۹ ان یكونا متشابهین فی الصوت ۱۷۰ و ذلك ما اردنا ان نبین ۱۷۱.

و باصطلاح قدما در کتب ایشان نغمه ب نصف وتر را گویند و در اصطلاح متأخران نغمه یح نصف وتر را گویند ۱۷۲.
و لنقل ۱۷۳ و الحدة اسباب: فاسباب النقل طول الوتر و غلطه و ارخاؤه و سمة النقب فی الآلات ذوات النفخ و بعدها من ۱۷۴ المیناخ. و اسباب الحدة ما یقابل ذلك. و حدت ۱۷۵ و نقل را اسبابست. پس اسباب نقل طول وتر و سطرری و سستی ۱۷۶ آنست و فراخی تهبه ۱۷۷ در آلات ذوات النفخ و دوری از دهان ناخ ۱۷۸ اعنی دوری منافذ از نم ناخ و اسباب حدت آنچه مقابل آن باشد اعنی کوتاهی وتر و پارگی و کشیدگی آن ۱۷۹ و تنگی سوراخ نای و نزدیکی آن بدهان نایی «در آلات ذوات النفخ» ۱۸۰ و مولانا قطب الدین شیرازی رحمه الله ۱۸۱ در کتاب ۱۸۲ خود گفته که سبب حدت مطلقاً استحصال ۱۸۳ متقاربین است و سبب نقل مقابل ۱۸۴ آن. می گویم که استحصال مقروء در جمیع آلات ۱۸۵ سبب حدتست و ضعف آن ۱۸۶ سبب نقل. اما استحصال قارع مطرد ۱۸۷ نیست چنانکه در آلات ذوات الاوتار مشاهده می گردد و

ظاهر ۱۸۸ ترکیب شاهد بخلافه.
و شیخ ابو نصر ۱۸۹ در کتاب خود گفته است که شدت فرغ سبب حدتست و ضعف آن سبب نقل. و بعضی از متأخران ۱۹۰ برین سخن اعتراض کرده اند و گفته ۱۹۱ که این سخن مطرد نیست ۱۹۲ و الا لازم آید که ۱۹۳ از مطلق ۱۹۴ و تر واحد نعمات مختلفه الحدة و النقل بسبب قوت اهتزاز و ضعف آن حادث شود مقتضی قول ابو نصر ۱۹۵. و حال آنکه شدت فرغ در آلات مهتره ۱۹۶ موجب تفاوت نعمات بود یخفانت و جهارت نه یحدت و نقل چه یخفانت و جهارت معطل اند بقوت فرغ و مقابل آن چنانکه حدت و نقل معطل اند با استحصال مقروء و مقابل آن در جمیع آلات اما استحصال قارع سبب حدت باشد در آلات ذوات النفخ.

اما شیخ ابو نصر رحمه الله ۱۹۷ در کتاب خود سبب حدت و نقل را در آلات ذوات الاوتار بیان کرده است بعد از آن این سخن را در آلات ذوات النفخ گفته که شدت فرغ سبب حدتست و مقابل آن سبب نقل: پس، بر شیخ ۱۹۸ اعتراض وارد ۱۹۹ نباشد و آنکه مولانا صفی الدین ۲۰۰ رحمه الله گفته که بیعت نقب ۲۰۱ از اسباب تقلست، می گویم آن، وقتی باشد که نعمات صاعده ۲۰۲ باشند اعنی منتقل از احد به نقل ۲۰۳ چه مقدار طول نای زیادت گردد در انتقال از نغمه ۲۰۴ بنغمه دیگر بدان سبب صاعده ۲۰۵ گویند. اما چون نعمات هابطه ۲۰۶ باشند اعنی منتقل از طرف اقل بطرف احد، سمت نقب از اسباب حدت باشد. و این خود محقق است که اگر نقبه ۲۰۷ وسیع را بگشایند آهنگ در حدت زیادت ۲۰۸ شود از آنک نقبه ضیق ۲۰۹ را و حاصل سخن آنک سمت نقب از اسباب نقل وقتی باشد که ناخخ او را فرو گیرد و آنجا بعد منفاخ ۲۱۰ حاصل شود. لاجرم سبب نقل باشد. اما اگر ناخخ تهبه وسیع را بگشاید سبب حدت شود بحسب قرب منفاخ ۲۱۰. پس سمت نقب ذو وجهین باشد اما قاعده اصل و مجری عادت ۲۱۱ چنانست که انتقال نعمات اول از اقل باحد باشد چرا که مطلق ۲۱۲ و تر نغمه است که عرب آنرا تهبه المقروضات خوانند. پس ج، پس د تا ۲۱۳ له. و آنچه ۲۱۴ از طرف احد بطرف

اقل منتقل باشد آن را انتقال راجع خوانند.

و انتقال مقلوب نیز گویند، برین تقدیر سمت نقب از اسباب حدت باشد. و صاحب ادوار ۲۱۵ رحمه الله ۲۱۶ بالآلات ذوات النفخ التفاتی نداشته است و در آن شروع نکرده زیرا که از آن آلات تقسیم دساتین روشن نمی شود چه معرفت نعمات از اجزای وتر روشن می شود بالتحقق و الاعتماد نه از اجزای نای. و بر سطح نای هفت نقبه

- ۴- صفی الدین ارموی.
- ۵- نورد کردہ است
- ۶- نور بدون را.
- ۷- نورد برای آنک مراد او نغمہ ملایم است و درین
- ۸- ایضاً: بالطبع را در تعریف در آورده است
- ۹- منظور فارابی است و مراغی مکرر در آثار خود از او به این صورت یاد کردہ است.
- ۱۰- جملہ دعائی بہمنی خدا اورا در آموزش خود بہوشاند (معین) را فقط نسخہ پورعثمانی دارد.
- ۱۱- صفی الدین ارموی
- ۱۲- کذا نورد و دو نسخہ دیگر ندارند.
- ۱۳- نورد تعریف نغمہ برین وجہ کردہ کہ
- ۱۴- نور تا نقلہ
- ۱۵- ترجمہ لبت است و در تعریف نغمہ نیز لبت معنی درنگ کنندہ دارد.
- ۱۶- نور عبارت «اما معنی...» تا باشد را ندارد.
- ۱۷- یعنی در مقام سنخش و نسبت با نغمہ دیگر معلوم می شود.
- ۱۸- نورد از حلق حسن الصوت
- ۱۹- نور او ندارد و ضمیر راجع است بہ صاحب ادوار و شرفیہ یعنی صفی الدین ارموی.
- ۲۰- نورد کہ آن
- ۲۱- نور جملہ و محذوبت... متصورست را ندارد.
- ۲۲- نورد و موافقت و مخالفت در نغمہ واحدہ متصور نیست
- ۲۳- ایضاً: عندالسمع (ولی حسن اعم از سمع است)
- ۲۴- همان نسخہ: مقدار
- ۲۵- نیز و ملائمت و منافرت نیز معلوم نگردد (تخصیص شدہ) و ہر دو نغمہ را...
- ۲۶- بہ نسبت
- ۲۷- نورد آن بعد
- ۲۸- ایضاً: اختلاف نغمین
- ۲۹- همان نسخہ: منافرت عندالسمع
- ۳۰- نیز: ملایم
- ۳۱- نورد نسبت متافر باشد متافر مسموع گردد
- ۳۲- نورد انشاء اللہ تعالیٰ - ملکی: معلوم می شود
- ۳۳- نورد کہ اگر
- ۳۴- ایضاً: گوئیم این
- ۳۵- همان نسخہ: کہ نغمہ
- ۳۶- این نسخہ از «پس» تا «بحقیقت» را ندارد: گوئیم مرکب شاید

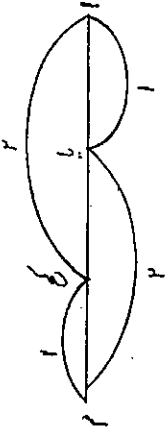
می باشد ۲۱۸ کہ ہفت نغمہ از آن بیرون می آید ۲۱۹ و نغمہ دیگر بر ظہر ۲۲۰ نای می باشد کہ ۲۲۱ باصطلاح نافخان آن را شجاع خوانند و نافخ آن را باصبع ایہام ۲۲۲ مسدود گرداند و نغمہ دیگر بر ذیل نای باشد ۲۲۳ و آن برای منفذ ہوا باشد و از آن هیچ نغمہ در انتقال حاصل نشود پس از آن ہشت ۲۲۴ نغمہ ہفت نغمہ حاصل شود و بیست و ہفت ۲۲۵ نغمہ دیگر کہ باقی ماند تا سی و پنج نغمہ ہم از آن تقب ثمانیہ ۲۲۶ بشدت و لین ۲۲۷ نفخ و حرکات اصابع ۲۲۸ استخراج کنند. و اگر صفی الدین عبدالؤمن رحمہ اللہ ۲۲۹ بجای سمت تقب سمت تجویف گفتی اعتراض وارد نشدی چنانکہ در شرفیہ گذشتہ است ۲۳۰. و درین زمان شارحان ادوار ۲۳۱ را اشتباہات می شد برین فقیر عرض می کردند، فاسدہ بر ایشان غالب شدہ و مقصود بر طرف مانده است. ۲۳۲

اما اسباب نقل در کاسات دقت ۲۳۳ و کبر ۲۳۴ و آنک مملو باشد ۲۳۵ از مایعات اما اسباب حدت مایقابل ذلک اعنی غلط ۲۳۶ و صغر و خلو ۲۳۷ «و این فقیر حقیر را بتجربہ این معلوم شدہ است کہ ہر گاہ کہ کاسات خالی باشند اصوات آنها حاد باشند و چون مملو شوند اصوات آنها ثقیل باشند» اما در کوزہا و خمہا کہ آب ریزند ہر چند کہ مملو باشد آواز آن احد باشد چون تمام بر شود درو هیچ صوت نمایند. اما در کاسات عکس آن باشد اعنی چندانکہ کاسہ خالی باشد صوت آن حاد باشد و چون مملو شود صوت آن ثقیل شود ۲۳۹.

این بود اسباب حدت و نقل ۲۴۰ در آلات، اما در حلق انسانہ: اسباب حدت ہواییست ۲۴۱ کہ فرغ می کند اجزای مقدرات حلق را بشدت و عنف و اسباب نقل مایقابل ذلک. پس اگر متنفس نفس زند بی شدت و عنف صوت حاصل نشود زیرا کہ ۲۴۲ در حلق شدت ہوا سبب حدتست و ضعف آن سبب نقل. و در صغر سن نیز آواز حاد باشد و ۲۴۳ بعد البلوغ ثقیل و ۲۴۴ بعضی گویند صغر جسد نیز سبب حدت صوتست اما آن مطرذ نیست گاہ باشد کہ چنان بود و گاہ باشد کہ چنان نباشد.

یادداشتہا

- ۱- نورد قول النغمہ
- ۲- مطہری و ملی این ترجمہ را ندارند.
- ۳- نورد شیخ ابوعلی رحمہ اللہ در کتاب شفا کردہ است



ثم تقسیم الوتر اربعة اقسام و تعلم علی نهاية القسم الاول منه ح
 هر نصفی بدو قسم باشد^{۱۹} و هر قسمی ربعی بود از ارباع و تمام و ربع اول ح و ربع
 ثانی ح بیح و ربع ثالث بیح له و ربع آخر له م^{۲۰} و نغماتی که در ثلثه ارباع اول موجودند
 ارباب عمل آنها را در عمل آوردند و در آنها تلحین^{۲۱} کنند اما آنچه در ربع ثالث
 موجودند^{۲۲} هفده نغمه حوادند که در نظایر هفده نغمه نقال باشند. اما ربع اخیر خالی
 بود اگر چه در آن نغمات موجودند اما مستعمل نیست بسبب قصر مقدار وتر^{۲۳} زیرا که
 میالغه در حلت خر و جست از اعتدال و مقدار ربع اخیر قابل اهتزاز معتبر نیست اگر چه
 اندک اهتزاز مایی^{۲۴} در آن نمکن باشد اما نه چنانکه^{۲۵} نغمات آن صحیح و با صدا باشد
 از غایت قصر وتر، پس طرفین ربع اول بر نسبت مثل و ثلث مثل باشد و طرفین ربع ثانی
 بر نسبت مثل و نصف و طرفین ربع ثالث بر نسبت ضعف^{۲۶} و ربع اخیر را ارباب عمل
 در عمل نیاورده اند اما ما درین کتاب آن را نیز تنصیف^{۲۷} کرده ایم و بر نقطه نصف آن نب
 نشان کرده ایم و مابین له و نب هم نغمات هفده گانه که نظیر و قایم مقام نغمات هفده گانه
 بود که مابین بیح له^{۲۸} است موجود باشد.

ثم تقسیم ح م اربعة اقسام و تعلم علی نهاية القسم الاول منه^{۲۹} به
 اکنون ثلثه^{۳۰} ارباع و تمام^{۳۱} بچهار قسم شد و از آنجا که ضعف ذی الاربع باشد^{۳۲} زیرا
 که ذی الاربعی باشد و ح به ذی الاربع ثانی و از ح تا بیح ذی الخمس و این دور و ربع در
 نسبت متساوی اند^{۳۳} و در مقدار ذی الاربع ثانی، ذی الاربع اول کمتر باشد زیرا که
 مقدار ذی الاربع اول بر ذی الاربع ثانی^{۳۴} بشمن مقدار ربع م زیاده است چه ذی الاربع
 اول ربع وتر م است و ذی الاربع ثانی ربع وتر ح م^{۳۵}
 ثم تقسیم الوتر تسعة اقسام و تعلم علی نهاية القسم الاول منه د. ثم تقسیم دم تسعة
 اقسام و تعلم علی نهاية القسم الاول منه ز ثم تقسیم ح م ثمانية اقسام و نصف الی
 الاقسام، قسماً آخر من جانب النقل و تعلم علی نهاية^{۳۶} ه
 اما آنچه که وتر م بنه^{۳۷} قسم کرد چنان کرد که تسع را که اربعة ارباع اتساع^{۳۸} ربع

الفصل الثانی

فی اقسام الدساتین

الدساتین هی علامات توضع علی سواعد الآلات ذوات الأوتار لیستدل بها علی
 مخارج النغم من اجزاء الوتر.
 دستاها عبارتند از علاماتی که موضوع باشد بر سواعد^۳ آلات ذوات الاوتار تا
 بدان استدلال کنند بر مخارج نغمات تا بدان بدانند^۴ که هر نغمه که^۵ خواهند از کدام
 جزء از اجزای وتر بیرون می آید و آن اجزای کسره^۶ باشد.
 و النغمات التي مدار الألحان^۷ علیها سبع عشرة نغمة موجودة فی وتر
 واحد.
 و نغماتی که مدار^۸ الحان بر آنست^۹ هفده است و آنها در وتر واحد موجودند. اما
 ارقام نغمات هفده گانه در نصف وتر مرسوم است و آنها از ا باشد تا بیح^{۱۰}.
 فلنقسم وتر م بقسمین متساویین علی نقطة و تعلم علیها بیح و لیکن^{۱۱} جانب المشط
 م و جانب الأنف ا.
 اکنون علامت نهایت طرفین معلوم شد که آن م ا باشد. جانب الف را انف^{۱۲}
 خوانند و جانب م را مشط^{۱۳}. و نغمه^{۱۴} بیح بینهما بر منتصف^{۱۵} وتر واقع
 است^{۱۶}.
 ثم تقسیم الوتر ثلثة اقسام و تعلم علی نهاية القسم الاول منه یا و هو القسم الواقع
 فی الطرف الأنف^{۱۷}
 چون وتر^{۱۷} م سه قسم شد پس هر قسمی ثلث کل باشد مثلاً ثلث اول ا یا و ثلث
 ثانی یا کح و ثلث ثالث کح م پس طرفین ثلث اول بر نسبت مثل و نصف باشد و طرفین
 ثلث ثانی بر نسبت ضعف^{۱۸}.

وضع کردی، چون این سخن از وی شنیده شد^{۵۸} واجب شد تفهیم کردن او را گفتیم^{۵۹} که از هر نغمه به نغمه‌ای که یلی اوست بعد بقیه باید که باشد، گفت بلی، گفتم ازین نغمات که بدان نوع که ذکر کردی مابین اب مقدار بعد بقیه است فقط؟ گفت: مقادیر متساوی هست یا نه؟ گفتیم: بلی، گفت: پس باید که همه بقایا باشند، گفتیم: مقدار بعد بقیه نصف عشر وترست بتقریب اعنی یک قسم از بیست قسم، پس چون بعد بقیه می خواهیم وتر ام را بیست قسم متساوی می کنیم و یک قسم از آن فصل می کنیم و بر نهایت آن رسم می کنیم پس مقدار اب نصف عشر کل و تر باشد و آن بر نسبت مثل و جزء من تسعة عشر بالتقریب^{۶۰} باشد، پس اگر بعد بقیه ثانیه خواهیم، مقدار وتر پ م را بیست قسم باید کردن و یک قسم فصل کردن و بر نهایت آن رسم کردن پس کانه بقیه بر بقیه اضافه کرده باشیم چنانکه طرف احد بقیه اول که در ثانیه بقیه انتقال باشد طرف انتقال بقیه ثانی که بقیه احدست باشد و طرف انتقال بقیه احد طرف احد بقیه اول می باشد و بقیه اول بر بقیه ثانی زیاده است زیرا که مقدار وتر بقیه ثانی از مقدار وتر بقیه اول کمتر است، چون ادله اقامت کردم تحقیق مسئله کرد مسلم داشت، این سخن را به جهت تحقیق مسئله نوشتم زیرا که درین محل چند تنی^{۶۱} از ارباب این فن لغزیده اند.

اکنون باسر^{۶۲} سخن صاحب ادوار رحمه الله آیم و گویم که وتر ام چهار قسم کرده و بر نهایت آن نشان کرده بعد از آن ثلثه ارباع^{۶۳} و تر را بهشت قسم کرده پس بهر ریعی دو قسم و ثلثان قسمی برسد و مجموع وتر ام باین قسم، ده قسم و ثلثان باشد و ثمن ثلثه ارباع^{۶۴} بر ثلثه ارباع افزوده و بر نهایت آن از طرف نقل ه نشان کرده، ثم تقسیم^{۶۵} م ثمانیه اقسام و تضيف الیه من جانب^{۶۵} النقل قسماً آخر و تعلیم علی نهایت پ م تقسیم پ م اربعه اقسام و تعلیم علی نهایت القسیر الاول منه ط.

چنانکه نسبت ا با ح مثلک و ثلک است همچنان نسبت پ با ط اعنی بعد ذی

الاربعست^{۶۶}.

ثم تقسیم ط م اربعه اقسام و تعلیم علی نهایت القسیر الاول منه یو، ثم تقسیم یوم تقسیمین متساویین و تضيف الیهما قسماً آخر متساویاً لإحد القسمین من جانب النقل و تعلیم علی نهایت ه و

پس و م اربعه اقسام و ترست بتقریب و ا و خمس وتر^{۶۸}.

ثم تقسیم و م ثمانیه اقسام و تضيف إلى الاقسام قسماً آخر و تعلیم علی نهایت ج. پس وتر ام ده قسم باشد و ج م نه قسم، اینجا نسبت ده با نه پیدا کرد بایستی که در

بود از حذف کردیم باقی سه ربع کل و خمسة اتساع ربعی ماند و آن دستان د بود و آن بر نسبت مثل و ثمن است^{۶۷} و در^{۶۸} و تر دم هنین عمل کردیم و بر نهایت آن زرسم کردیم پس این طینی ثانی از طینی اول بمقدار اقل است اگرچه در نسبت متساویند اما در آنک وتر را برای طینی اول بنه قسم کردیم قسم اول آن طینی باشد اما بواقعی اقسام ثمانیه اتساع هیچ کدام بر نسبت طینی نباشد بلك تسع اول طینی باشد بر نسبت کل و ثمن کلاست، اما طرفین تسع ثانی بر نسبت کل و سبع کل باشد و طرفین تسع ثالث بر نسبت کل و سدس کل باشد و طرفین تسع رابع بر نسبت کل و خمس کل باشد و طرفین تسع خامس بر نسبت کل و ربع کل بود و طرفین تسع سادس بر نسبت کل و ثلث کل و طرفین تسع سابع بر نسبت کل و نصف کل و طرفین تسع ثامن بر نسبت ضعف بود، اما تسع اخیر را که بر طرف احد است نهایت آن م بود زیرا که آن منتهای اتساع باشد و این اتساع مذکوره متساویه المقدارند و مختلفه النسب باشند^{۶۹}.

ویکی از شارحان^{۷۰} ادوار^{۷۱} مولانا نصر الله قاینی^{۷۲} بود که در انواع علوم دقیقه بد طولی داشت^{۷۳}، روزی در سمرقند بحضور خواجه عماد الدین عبدالملک^{۷۴} و خواجه کامل الدین عبدالاول^{۷۵} و امیر سید شریف^{۷۶} تقدمهم الله بغير انه، شارح مذکور شرح کتاب را بدین فقیر داد و التماس کرد که درین شرح اگر خطایی باشد باز نمایند^{۷۷} چون کتاب را گشادم همین^{۷۸} محل گشاده شد که چون وتر را بنه قسم کنند، مجموع وتر ام نه طینی باشد و هر طینی یک بعد ج و یک بعد ب است چنانکه مجموع وتر سیزده بعد ج و یک بعد ب باشد.

بعد از مطالعه بی مغالطه^{۷۹} بر خطای این سخن واقف شدم، کتاب را بدست خواجه عبدالملک دادم او مطالعه کرد بدست امیر سید شریف داد بعد از مطالعه و امان نظر گفتند که این سخن راستست^{۸۰}، بعد از آن اظهار کردم که این سخن خطاست و چون اقامت ادله کردم گفتند اعتراض [که] کرده‌ای واردست زیرا درین محل خطا زفته است، مولانا نصر الله انصاف داد و مسلم داشت و هم^{۸۱} در آن مجلس یکی از بزرگان که مشهور بود بملی موسیقی گفت که صاحب ادوار مردم را اغوا کرده و مغالطه داده است در تقسیم دساتین چنانکه^{۸۲} گفته دم را بهشت قسم کنیم و ثمن آنرا بر آن افزایش و بر نهایت آن ج نشان کنیم و غیر از آن تا هفده دستان حاجت بدان همه نبود بایستی که اول وتر ام را تصنیف کردی و^{۸۳} نصف اول را بهر گار^{۸۴} بپهنده قسم کردی و از اول که نغمه افست بترتیب ایجاد و بحساب جمل^{۸۵} بر توالی تا نغمه بیع ارقام بترتیب مذکور

وقد فرضناه خمسة عشر كان ح واحد او سبعة اثمان لان هذا ثمن خمسة عشر فاذا جمعناهما كان ستة عشر و سبعة اثمان. فلما كان ب ه ثمن م و قد فرضنا ستة عشر و سبعة اثمان فلما كان ب ه ثمن م و قد فرضنا ستة عشر و سبعة اثمان كان ب ه اثنين و ثمن سبعة اثمان فاذا ضمنناه الي ستة عشر و سبعة اثمان كان المجموع تسعة عشر تقريباً لان سبعة اثمان مع ثمنه يكون واحداً تقريباً والباقي من ام. بعد ب م هو اب. و قد فرضنا ام عشرين فيكون اب جزء امن تسعة عشر و نسبة ام الي ب م نسبة عشرين الي تسعة عشر تقريباً و هو المشط^{۸۳}.

چون خواهيم که تحقيق مقدار بعد بقیه کنیم و نسبت حاشیتین^{۸۵} آنرا با یکدیگر بدانیم طریقه آنست که هم از تقسیم صاحب ادوار آنرا پیدا کنیم چه او در ادوار بدین عبارت نوشته است^{۸۶} که: م را که ثلثه ارباع^{۸۷} و ترست بهشت قسم کنیم چون ثلثه ارباع وتر بهشت قسم کنند بھر قسمی دو قسم و ثلثان قسمی رسد و آن ربع اول که اح است هم دو قسم و ثلثان قسمی باشد. پس مجموع وتر ام ده قسم و ثلثان قسمی باشد^{۸۸}. و چون این دو مخرج را اعثنی^۸ و ۳ را در یکدیگر ضرب کنیم ۲۴ جزء شود پس هر قسمی را از آن اقسام مذکوره ۲۴ جزء فرض کنیم زیرا که در نسبت احتیاج شد باجزای صفار و ثلثان یک قسم ۱۶ جزء باشد^{۸۹}. چون مجموع اجزاء را جمع کنیم دوست و پنجاه و شش جزء باشد و آن مطلق و ترام^{۹۰} مفروض بود و م^{۹۱} که ثلثه ارباع و ترست ۱۹۲ جزء باشد^{۹۲} از آن اجزاء مذکوره و مقدار ح که ربع انتقال و ترست ۶۴ جزء بود از آن اجزاء^{۹۳}. پس ثمن ح م بر ح م افزاییم از طرف انتقال و بر نهایت آن ه نشان کنیم و ده ۲۱۶ جزء باشد از آن اجزای کل و اه ۴۰ بود از آن اجزاء. پس ثمن م بر م افزاییم از طرف انتقال و بر نهایت آن ب رسم کنیم و ثمن م بر م افزودن طریقه آنست که یک^{۹۵} تسع از آن اتساع م را بر ثمانیه^{۹۶} باقیه قسمت کنیم تا بھر قسمی از آن اقسام ثمنی برسد. هر^{۹۷} قسمی بیست و چهار جزء بود و ثمن آن سه باشد^{۹۸} پس هر قسمی از آن اقسام ثمانیه بیست و هفت جزء باشد و باقی مانده از ه تا ا یک قسم و^{۹۹} ثلثان قسمی از آن اقسام سابقه که هر قسمی بیست و چهار جزء بود. چون خواهیم که آن قسم را نیز مساوی هر یکی از آن اقسام ثمانیه لاحقاً سازیم از ثلثان بمقدار ثمنی بر آن یک قسم افزاییم تا آن یک قسم نیز مساوی هر قسمی از آن قسم ثمانیه لاحقاً شود یعنی بیست و هفت جزء و بر نهایت آن ب رسم کنیم پس ب م نه قسم باشد از آن اقسام که هر قسمی بیست و هفت جزء باشد و ده م هشت قسم بود از آن اقسام مذکوره. باقی ماند از

فصل نسبت ابعاد همچنین نسبت را بیان کردی حال آنکه اینجا نسبت ۱۲ با ۱۵ می گوید. ثم تقسیم چم اربعة اقسام و تعلم علی نهاية القسم الأول منه ی. ثم تقسیم ی م اربعة اقسام و تعلم علی نهاية القسم الأول منه یز. ثم تقسیم دم اربعة اقسام و تعلم علی نهاية القسم الأول منه. ثم تقسیم و م ثلثة اقسام و تعلم علی نهاية القسم الأول منه ید. فهذه ۲۰ سایر امکنة الدساتین بأسرها^{۷۱}.

اما^{۷۲} تقسیم دساتین بدین نوع که صاحب ادوار رحمة الله کرده است حساب کردیم نغمات بعضی در محل خود واقع نمی شود پس تقسیم نوعی باید کرد که نغمات همه بر اماکن خود واقع شود.

اکنون طریقه آنست که اول نغمات ابعاد شریفه^{۷۳} را ثبت کنیم و بواقی^{۷۴} دساتین را از آنها پیدا کنیم و تصحیح نغمات دساتین کنیم؛ پس اول وتر ام را تصحیح کنیم و بر نقطه نصف آن یح نشان کنیم پس وتر ام را بسه قسم کنیم و بر نهایت ثلث اول از طرف انتقال^{۷۵} یا نشان کنیم و بر نهایت ربع انتقال و ترام، ح نشان کنیم. پس بر نهایت تسع انتقال و ترام^{۷۶} نشان کنیم، اکنون پنج نغمه موجود شد^{۷۷} برین گونه: ا و ز و ح و یا و یح. و دوازده نغمه باقیه را ازین نغمات خمسة پیدا کنیم تا مع یح هجده نغمه موجود شود. ^{۷۸} مثلاً وتر ام را بیست قسم کنیم تقریباً و بر نهایت قسم انتقال آن ب نشان کنیم و تقریب آن بعد ازین معلوم شود انشاء الله تعالی. پس ب م را ب چهار قسم کنیم و بر نهایت قسم اول آن ط نشان کنیم. پس ب م را بیست قسم کنیم و بر نهایت قسم اول آن ج نشان کنیم. پس ج م را ب چهار قسم کنیم و بر نهایت قسم اول آن ی نشان کنیم. پس بر نهایت قسم اول نصف عشر زم بتقریب ه نشان کنیم. پس بر طرف احد ذی الاربع ه م رقم یب کنیم و بر نهایت مقدار نصف عشر یب م بتقریب یح نشان کنیم «و بر نهایت مقدار نصف عشر ه م بتقریب م و بتقریب م و بتقریب م بتقریب احد ذی الاربع و م. ید نشان کنیم و بر نهایت مقدار قسم اول نصف عشر و^{۸۰} نشان کنیم و بر نهایت مقدار نصف عشر اول بتقریب ز نشان کنیم و بر نهایت مقدار ذی الاربع ح. ید و بر طرف احد بعد ذی الاربع ط. ید و بر نهایت ذی الاربع ی. یز^{۸۱} و ذلک ما اردنا ان تبین^{۸۲}.

بیان تقریب بعد ب^{۸۳}؛
اذا فرضنا خطا م عشرین كان ح اربعة خمسة و ح م خمسة عشر ولما كان ح م ثمن ح م.

که انتقال بعد بقیه با احد آن بر نسبت مثل و ۱۳ باشد از ۲۴۳ بحقیق و این بقرب مثل و جزوی باشد از نوزده جزء و تقسیم وتر به ۳۲۴ جزء از آن کردیم که این عدد را ربع ۸۱ صحیح و تسع صحیح ۲۶ هست و ثمانیه اتساع این عدد هم تسع ۳۲ صحیح دارد و ۱۱۳ و صحت بودن این اجزاء درین بیان مطلوبست که از ذی الاربع وتر که مقدار ا ح است و آن ۸۱ قسمست ۱۱۴ تسع وتر که ا د است ۱۱۵ و آن ۳۶ حذف کنند ۴۵ باقی ماند و آن مقدار د ح باشد پس چون از مقدار د ج مقدار د ز ببندازیم که تسع د م است و آن ۳۲ قسمست ۱۳ قسم باقی ماند و آن مقدار ز ح بود و این فصل مقدار ز م بر مقدار ح م است که ۳۴۲ قسمست و چون ز م با ح م بعد بقیه است پس نسبت نغمه انتقال بعد بقیه با نغمه احد آن بر نسبت مثل و ۱۳ جزو باشد از ۲۴۳.

اما تحقیق نسبت میان نغمتین بعد جـ ۱۱۶

چون وتر ا م به ۲۵۶ قسم متساوی کردیم و بر نهایت قسم سیزدهم ب نشان کردیم بعد بقیه شد پس چون ب م را انتقال بعد بقیه دیگر سازیم تا چون این بقیه بقیه دیگر ضم کنیم بعد جـ ۱۱۶ حاصل شود. نغمه جـ که احد بقیه ثانی است بر نهایت هیچ یک از آن اقسام نمی افتد لاجرم وتر را بر وجهی دیگر تقسیم می کنیم که نغمه جـ که احد بقیه ثانیست بر نهایتی افتد از نهایت اقسام وتر تا نسبت وتر ا م با جـ م روشن شود. پس ۲۵۶ را در نفس ۱۱۷ خود ضرب کنیم ۶۵۵۳۶ جزء شود پس چون وتر ا م را تقسیم کنیم باجزای متساویه که عدد آن اقسام برابر این عدد مذکور باشد. نقطه ب بر نهایت قسم ۳۳۲۸ واقع شود و ۱۱۸ ب م ۶۲۲۰۸ باشد و عدد اول که عدد اقسام وتر است مثل و ۱۳ جزء باشد از ۲۴۳ جزء عدد سیم ۱۱۹ که عدد اقسام ب م است زیرا که چون سه هزار و سیصد و بیست و هشت را که فضل عدد اقسام تمام وتر است بر عدد اقسام ب م ۱۳ قسمت کنیم خارج [قسمت] را که ۲۵۶ است در ۲۴۳ ضرب کنیم عدد اقسام ب م حاصل شود که ۶۲۲۰۸ است ۱۲۰ پس برای تحصیل بقیه ثانیه ۱۳ جزء ب م از ۲۵۶ جزء معلوم کنیم و آن ۳۱۵۹ قسمست برای آنک یك قسم از ۲۵۶ قسمست و ب م ۲۴۳ است و چون این را در ۱۳ ضرب کنیم ۱۱۳۱۵۹ پس معلوم شد که نقطه جـ که احد بقیه ثانیه است بر نهایت قسم ۳۱۵۹ از اقسام ب م می افتد پس چون ۳۱۵۹ را با ۳۳۲۸ قسم که ا ب است جمع کنیم ۶۴۸۸ جزء شود ۱۲۱ و این مقدار ا جـ ۱۱۳ است پس چون این مقدار را از تمام وتر ببندازیم ۵۹۰۴۹ جزء باقی ماند و این مقدار ج م باشد ۱۲۲ پس

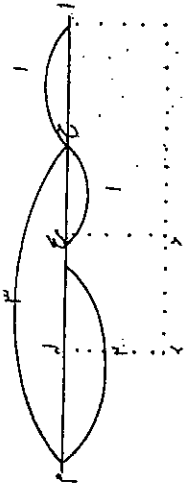
نقطه ب تا ا سیزده جزء از آن اجزاء سابقه چون اجزاء مذکوره را جمع کنیم دویست پنجاه و شش جزء باشد از آن اجزاء و آن اعداد اقسام مطلق وتر ا م باشد و ب م دویست و چهل و سه جزء باشد ۱۲۰ از آن اجزاء گوئیم نسبت ا م با ب م چون نسبت دویست و پنجاه و شش باشد یا دویست و چهل و سه و آن بر نسبت مثل و ثلثه عشر جزء ا م مائین و ثلثه و اربعین جزء ا م کل باشد ۱۲۰ و حصه ا ب سیزده جزء باشد از آن اجزاء. پس از دویست و سی و چهار جزء هجده قسم مرتب می شود هر قسمی مساوی آن قسم ا ب اعنی سیزده جزء از آن اجزاء ۱۲۰ اما از قسم نوزدهم چهار جزء ناقص می آید چون نه جزء از قسم هجدهم بطرف ب می رسد نقطه اب بر همان عدد دویست و چهل و سی و سوم می شود اگر چهار جزء دیگر بودی ا م بیست قسم شدی و ب م نوزده قسم چنان بودی که که مثل و جزواً من تسعة عشر بالتحقیق چون در تمام قسم نوزدهم چهار جزء احتیاج شد و بر جزء نوزدهم ب واقع است لاجرم گفت «و اما نسبة ا لى ب فهى كنسبة المثل و جزواً من تسعة عشر بالتحقیق». پس اگر باقسام صحیحه ۱۰۳ فرض کنیم چون بیست باشد یا نوزده و اگر باجزاء صغار فرض کنیم گوئیم نسبت الی ب كنسبة المثل و ثلثه عشر جزءاً من مائین و ثلثه اربعین جزءاً من الكل بالتحقیق».

سؤال: اگر گویند در يك محل تحقیق ۱۰۲ و تقریب چگونگی باشد؟ جواب ۱۰۵ گوئیم در اقسام صحیحه بالتحقیق بیست و در اجزای صغار بالتحقیق چنانکه ذکر رفت و مبین شد. و ۱۰۶ چون ثلث ۲۴۳ را بر و افزاییم که آن ۸۱ است مطلق وتر ۳۲۴ شود پس وتر ا م را بر سیصد و بیست و چهار قسم کنیم و بر نهایت قسم هشادویکم از طرفی که طرف اقل وتر ا م است ح ثبت کنیم. پس نغمه ا م با ح م بعد ذی الاربع باشد زیرا که ا م سیصد و بیست و چهار قسمست مثل و ثلث ح م است که دویست و چهل و سه قسمست و چون بر نهایت قسم سی و ششم از طرف ا ن ف که تسع ا م است درسم کنیم نغمه ا م با نغمه د م بعد طیننی باشد از آنک ا م که سیصد و بیست و چهار قسم است مثل و ثمن د م باشد که دویست و هشاد و هشت قسمست ۱۰۷ و چون بر نهایت قسم سی و دوم از دم از طرف د حرف ز رسم کنیم می شک نغمه د م با ز م بعد طیننی باشد از آنک د م که دویست و هشاد و هشت قسمست ۱۰۸ مثل و ثمن ز م باشد که ۲۵۶ قسمست ۱۰۹ پس نغمه ز م با نغمه ح م بعد بقیه است زیرا که باقیست از طرف ۱۱۰ ضعف طیننی از بعد ذی الاربع که ا ح است. و نسبت ز م که حاشیه عظمی بعد بقیه است و آن ۲۵۶ قسم باشد با ح م که حاشیه صغری بقیه است و آن ۲۴۳ قسمست مثل باشد و سیزده جزء از ۲۴۳ جزء ۱۱۱ پس مبین ۱۱۲ شد

- ۱۱- نوره من جانب
- ۱۲- بمعنی یعنی است و مجازاً به مفصل تکیه‌گاه سپه‌های ساز در زیر پنجه اطلاق می‌شود.
- ۱۳- به فتح یا کسر یا ضم مهم یعنی شانه و شاید از باب شبهات ظاهری به خرک ساز گفته می‌شود.
- ۱۴- یعنی بیخ بین اوم و در نیمه طول وتر قرار دارد که تقریباً معادل $\frac{1}{3}$ دو سیم سفید تار می‌شود و اساساً اصول این نوع تقسیم در پرده بندی تار هنوز متداول است.
- ۱۵- نوره و کیفیت اقسام وتر بمخارج نغمات هفده گانه چنان باشد که خطی را فرض کنیم بمنزلات و تری و بر ابتدای آن که طرف دسته آن باشد آنرا آنف خوانند انشان کنیم و بر جانب سطح آلت م و آنرا مشط خوانند
- ۱۶- نسخه اداره الطرف الاقل
- ۱۷- نوره پس و ترام را به سه قسم کنیم و بر نهایت قسم اول یا نشان کنیم پس ام سه قسم باشد یا م دو قسم برین تقدیر ایالات و تر ام باشد و یا م ثلثین و ترام و آن چنان باشد که از هر ثلثی نصفی و از هر نصفی ثلثی مأخوذ شده باشد و آن از کل وتر سلسل باشد
- ۱۸- زبور یا طبری قرار دارد که ام به نسبت ۲ و ۱ تقسیم می‌شود و نصف ۲ است اما کج که در $\frac{2}{3}$ ام واقع است بالنتیجه ام را نسبت ۲ و ۱ تقسیم می‌کند و ۲ ضعف یا دو برابر ۱ می‌باشد.
- ۱۹- اگر هر يك از دو نیمه وتر را نصف کنیم وتر ام به چهار ربع تقسیم می‌شود (یعنی $\frac{1}{4}$ م).

$$\frac{1}{2} = \frac{1}{2} \quad \frac{1}{3} = \frac{1}{3} \quad \frac{1}{4} = \frac{1}{4}$$

- ۲۰- نوره پس وتر را چهار قسم کنیم و بر نهایت قسم اول ازان ح نشان کنیم و آن چنان باشد که نصفی بدو قسم شده پس وتر ام چهار قسم بود و ح م ثلثه ارباع و تر ام و ما درین محل این مقدار را بیان کردیم و باقی را بادهان طلبه این فن تفویض کردیم تا از روی تامل در هر قسمتی که صاحب ادوار کرده است مقادیر آنها را دریابند که از هر نصفی یا ثلثی یا ربعی یا غیر از آنها چند جزء مأخوذ شده است (به جای تمام این قسمت)
- ۲۱- خوانندگی معادل Chanter خوانسه.
- ۲۲- یعنی از بیخ تا له که اوکتا دوم است و ۱۷ نغمه دارد که نسبت به ۱۷ نغمه مشاب خود در اوکتا اول یعنی از تا بیخ حادثی یعنی زیر ترند.
- ۲۳- منظوری ربع چهارم وتر است از له تا لب که چون طول وتر خیلی کوتاه شده است خوب بر تعش نمی‌شود و در معنی قابل استفاده عملی نیست.
- ۲۴- کذا شاید ثانی به معنی متعاند (جامع الامان ص ۲۱) یا: اهتزاز مایی
- ۲۵- در اصل: نتچانک (رسم الخط)
- ۲۶- نسبت این سه ربع عبارت است از ۱ و ۲ و ۳ و ۱



اکنون می‌گوییم که اگر قسمت کنیم باقی وتر اعنی له م بقسمین متساوین و بر منتصف آن نب نشان کنیم ۱۶۷ و قسمت کنیم میان له و نب را همچنانکه قسمت کردیم مابین اربع و مابین بیخ له را، حاصل شود هر نغمه را از نغمات حواتف انتقال نظیری در حدت پس باشد هر نغمه که میان له نب بود نظیر نغمه‌ای ۱۶۸ که میان بیخ له است نظیر نظیر ۱۶۹ نغمات هفده گانه تقال باشد برین مثال:

بیخ له یطلو لکتر کالغ کبیط کجیم کلما ککمب
 کومج کزمد کجمه کطمو لمز لامج لبمط لجن لدنا
 بهنب

پس باشد نغمه جزء ثانی از ربع اخیر ۱۷۰ حدت جزء ثانی از ربع ثانی اعنی لو که حدت باشد جزء ثانی را از نصف اول و ثالث ثالث را و رابع رابع را و خامس خامس را و علی هذا القیاس.

پس یا ختم نغمات هفده گانه تقال را اول در نصف اول و تر ام مابین اربع در ربع ثالث مابین بیخ له و در نصف اخیر اعنی مابین له نب ۱۷۱ که مقدار ثمن سابع باشد و این هفده نغمه حدت، حدت نغمات هفده گانه تقال است.

یادداشتها

- ۱- مطهری و ملی: هو
- ۲- مطهری: عبارات اند (رسم الخط)
- ۳- جمیع ساعد به معنی ساق دست که مجازاً به دسته ساز اطلاق می‌شود. نسخه نور عثمانی که موضوع باشد را ندارد.
- ۴- نوره ذوات الاوتار تا بدانند که هر نغمه
- له یا نغمه‌ای

- ۵- یعنی کسری و شاید چنان که در نسخه مطهری با وجود بی نقطه بودن می‌تواند خواند: کثیره (یعنی منتهه)
- ۷- نوره و نسخه ادوار مدار الامان سیمه عشر موجوده
- ۸- یعنی اساس و بنیان
- ۹- نوره: بر آنهاست هفده نغمه‌اند که مجموع آنها در يك وتر موجود باشند پس در وقت تألیف نغمات هر نغمه را خواهند از محل خود استخراج کنند و در ستان از روی لغت و دست را گویند اما در اصطلاح اهل موسیقی امکان نغمات را دستاین گویند.

۱۰- اوکتا اول از تا بیخ: ا، ب، ج، د، ه، و، ز، ح، ط، ی، یا، بیب، جیم، دیم، یوم، یز (۱۷۳) رجوع کنید به شکل وتر

اجد له إسماءً بين أرباب هذه الصناعات فلنقسم بعداً بعداً ط^{۱۹} وبعداً بعداً ج و بعداً ب بعد ب ولنضع لذلك مثلاً وهو هذا^{۲۰}.

مثلاً می گوید^{۲۱} که نسبت ا ب له که نسبت آن با بح نسبت ضعف است^{۲۲} نسبت اربعة اضعا ف باشد^{۲۳} برای آنکه وتر ا م اربعة امثال وتر له م است چون اضعف نغمة ب ح باشد^{۲۴} و ب ح ضعف نغمة له پس نغمة مقدار وتر اضعف ضعف نغمة مقدار له باشد و آن^{۲۵} اول مرتبه اضعا فست و نغمات هفده گانه درین بعد دوبار موجود شوند و نام این بعد فی الککل مرتین است برای آنکه طرفین آن مشتملست بر سایر نغمات و حواد آنها^{۲۶} و این بعد را قدما جمع تام خوانند^{۲۷}.

اما^{۲۸} بعد ثانی بعدیست که نسبت نغماتین آن با یکدیگر چون نسبت سه باشد با یکی همچون^{۲۹} نغمة ا با نغمة کح زیرا که مقدار دو وتر ایشان با یکدیگر برین نسبت است اعنی نغمة مقدار ا م ثلثة امثال نغمة مقدار کح م است و آن بر نسبت ضعف و مثل^{۳۰} باشد و این بعد را بعد ذی الککل والخمس خوانند چو مقدار آن یک ذی الککست و یک ذی الخمس که طرف اقل آن ب ح باشد اعنی ثلث نصف احد.

اما ثالث^{۳۱} بعدیست که نسبت طرفین آن چون هشت باشد با سه اعنی مقدار حاشیه عظمی آن ضعف و ثلثان^{۳۲} حاشیه صغری آن باشد^{۳۳} همچون دو نغمة ا که چو^{۳۴} مقدار نغمة ا م دو مثل^{۳۵} و ثلثان مقدار که م باشد چه اعداد مقادیر وتر ایشان برین نسبت است و آن را بعد ذی الککل والاربع خوانند^{۳۶}.

و این سه بعد^{۳۷} عظمی را هر گاه که طرفین آنها را جس^{۳۸} کنند معاً متفق باشند و حکم آن ابعاد ثلثه^{۳۹} چون حکم آن سه بعد عظمی اول باشد که مذکور شد اعنی بعد الذی بالککل و بعد الذی بالخمس و بعد الذی بالاربع^{۴۰}. و سه بعد دیگر ابعاد ثلثه لجهت اند اگر طرفین آنها معاً مسموع گردند متناظر باشند و اگر بر توالی زبند ملایم شنوده شود و آنها سه بعدند: بعد ا و آن را بعد طینی خوانند چنانکه قبل ازین مذکور شد پس نغماتین اد که معاً مسموع شوند و متناظر باشند و نغماتین اد اب که کلاک هو ابعاد تسعة علی هذا المثال^{۴۱}.

فهذه تسعة ابعاد ثلثه منها یسمى^{۴۲} الابعاد الصغری والابعاد اللحنیة وهی بعد ا د و بعدا ج و بعدا ب، و البسطة الاخری هی الابعاد الکبری^{۴۳} «و قد یسمى بعد ذی الخمس و بعد ذی الاربع الابعاد الوسطی»^{۴۴}. و اذا كانت^{۴۵} نسبة ا ل ح نسبة المثل و الثلث، فنسبة ب الی ط ایضاً كذلك. و نسبة ج الی ی و د الی یا و ه الی یب و والی یج و ز الی یذ

الفصل الثالث

فی نسب الابعاد

البعد^۱ هو مجموع نغماتین مختلفتین فی اللحنه و الثقل^۲ تألیف میان نغماتین مستلزم بعد باشد و چون ازان زیادت شود آنرا جمع گویند. اول مرتبه جمع سه نغمة باشد و جمع بر دو قسم بود: جمع ملایم و متناظر. اما جمع ملایم را لحن خوانند و تعریف لحن قبل ازین ذکر کرده شد.

لأننا لو فرَضنا وترین و جعلنا نغمتهما واحدة كنغمتی وتری الیم أو المثلث حال ما جعلنا كنغمة واحدة و جساماً أو اربع احدیهما الاخری لا یقال إن بینهما بعدٌ و اعلم أن کل نغماتین اذا جستا^۳ فاما ان تتفقا او تتناظرا. فإن اتفقا فهو البعد المتفق وإن تتناظرا فهو البعد المتناظر ثم البعد المتفق اما أن يكون فی غایة الاتفاق بحيث لو جستا معاً كانتا كأنهما نغمة واحدة و قام کل منهما مقام الاخری فی التألیف اللحنی كنغمتی ا ب و یسمى هذا البعد الذی بالککل فنسبة^۴ ا ل ب ح نسبة الضعف لان نغمة ا مقدار وترها ضعف مقدار وتر ب. و اما أن يتفقا معاً ولا یقوم احدیهما مقام الاخری و هما بعدان: البعد الذی بالخمس و البعد الذی بالاربع. و اما البعد الذی بالخمس فكغمتی ا ب ا فنسبة^۵ الی یا نسبة المثل و النصف لان وتر نغمة ا مثل وتر یا و مثل نصفها. و اما البعد الذی بالاربع فكغمتی ا ب ح فنسبة^۶ ا ل ح نسبة المثل و الثلث لان وتر نغمة^۷ ا مثل و ثلث نغمة ح و اما ان يتفقا^۸ اذا اربع احدیهما الاخری ولا يتفقا^۹ إذا جستا معاً كنغمتی اد «نغمتی اد و نغمتی ا ج و نغمتی ا ب»^{۱۰}. و اما بعد^{۱۱} نغمتی اد فهو البعد الطینی فنسبة^{۱۲} الی د نسبة المثل و الثمن لان وتر نغمة^{۱۳} ا مثل و ثمن وتر نغمة^{۱۴} د و اما نسبة الی ج فنسبة^{۱۵} المثل و ثلث خمس^{۱۶} بالتقريب، و اما نسبة الی ب فهی كنسبة المثل و جزء من تسعة عشر بالتقريب و یسمى بعد بقیة و اما بعد ا ج فلم

وح الی یه و ط الی یوی الی یزوی الی بیح و بیب الی بیط و بیج الی ک و بید الی کاویه الی کیب و بیو الی کیج و بیز الی کد و بیح الی که، کل منها البعد الذی بالاربع^{۴۶} . پس این بود نه بعد و سه بعد را از آن نام ابعاد صغری باشد و شش بعد دیگر را ابعاد کبری خوانند^{۴۷} . و ۴۸ پباید دانست که هر هشت نغمه که هفت بعد بقیه باشد آن ذی الاربع بود همچنانک مقدار ایا ب بعد بقیه است همچنان ب با ج و ج با د و د با ه و ه با و و با زوز با ح و علی هذا القیاس همه بعد بقیه اند. و چون ایا ج بعد ج است همچنان ب با د و ج با ه و د با و و ه با زوز با ح و علی هذا القیاس همه بعد ج اند. و همچنانک ایا د بعد طینی است همچنان ب با ه همه بعد طینی اند. و همچنانک ایا با بعد ذی الخمس است همچنان ب با یب و ج با یج و د با ید و و با یو و زبا یز و علی هذا القیاس^{۴۹}] همه ذی الخمس اند. و همچنانک ایا بیح بعد ذی الکل است همچنان ب با یط و ج با ک و د با کا و و با کب و علی هذا القیاس^{۵۰}] تا آنجا که بیح با له. و همچنانک ایا که بعد ذی الکل والاربع است همچنان ب با کو و ج با کر و د با کح و ه با کط و علی هذا القیاس همه بعد ذی الکل والاربع اند. و همچنانک ایا کح بعد ذی الکل والخمس است همچنان ب با کط و ج با ل و د با لا و ه با لج و زبا لد و ح با له و علی هذا القیاس همه بعد ذی الکل والخمس اند. و همچنانک ایا له بعد ذی الکل مرتین است همچنان ب با ل و بعد ذی الکل مرتین است تا آنجا که بیح^{۵۱}] نب.

این بود^{۵۲} . نسب ابعاد که مذکور شد. هر بعدی را که گفتیم اگر این مبدأ باشد در موضع خود باشد. و اگر در طبقه دیگر واقع شود آنرا از طبقات شمرند مثلاً اب بعد بقیه است در موضع اصلی خود، بواقی مذکوره همه برین نسب اند اما هر یکی در طبقه ای^{۵۳} .

و إذا سمع المتراض بسماع النغمات وتحقق عنده حال نسبها ذوقاً لا تقبلها يشتهه عليه البعد الذي بالاربع بالبعد الذي بالخمس إذا سَمِعَ الطرفَ الآخرَ منه أولاً ثم الطرف الآخرَ ولينسب سبب الاشتباه ليس قد علمت ان نسبة الي بيح هو البعد الذي بالخمس فإذا سمع بعد نغمه فكاننا سمعَ نغمه ولا كذلك. إذا تقدمَ الأثرُ في الجسِّ على الآخرِ وكذلك أيضاً يشتهه عليه البعد الذي بالخمس^{۵۴} . بالبعد الذي^{۵۵} بالاربع للسبب المذكور. و أما غير المتراض. فلا إذ ليس التقليد كالوقوفِ على الكنية.

قبل ازين معلوم شد که بعضی^{۵۲} نغمات قائم مقام اخري می شود در تألیف لغوی و حکم آن هر دو یکی است پس بر شخص متراض^{۵۳} که قادر باشد بر اخراج نغمات^{۵۴} و

تحقیق آن حال کرده باشد بطریق ذوق نه بتقلید^{۵۶} . بعضی از نغمات^{۵۷} ابعاد بعضی دیگر مشتهه شونند^{۵۸} . مثلاً بعد ذی الاربع به بعد ذی الخمس مشتهه گردد^{۵۹} هر گاه که اول طرف احد نشود شود بعد از آن طرف انتقال^{۶۰} . پس وقتی که تقدیم طرف^{۶۱} احد کنند اعنی اول استنتاج^{۶۲} نغمه ح کنند پس نغمه ا بعدی که از آن مسموع شود اگر چه بحقیقت آن بعد ذی الاربع باشد اما همچنان^{۶۳} باشد که بعد ذی الخمس زیرا که چون از نغمه ح بنغمه ا نقل کنند^{۶۴} همچنان باشد که از نغمه ح بنغمه یح نقل کرده که نظیر و قائم مقام آنست و از آن بعد ذی الخمس، ذی الخمس مسموع شود. و اگر اول استنتاج نغمه ا کنند پس نغمه ح این اشتباه واقع نشود زیرا که نقل از طرف انتقال بطرف احد مجری عادتست^{۶۵} پس عوض نغمه ا نغمه یح متخیل گردد^{۶۶} و کانه بعد ذی الخمس در خیال مرتسم گردد. دیگر آنک ضرورتست^{۶۷} در تقدیم طرف احد بعد ذی الاربع که بعد ذی الخمس متخیل گردد زیرا که چون نغمه ثلثه^{۶۸} ارباع وتر ا مسموع شود بضرورت بدل نغمه ا نغمه یح را فرض باید کرد زیرا که اول نغمه سه قسم مسموع شده باشد اعنی نغمه ح بعد از آن نغمه ا همچنان باشد که بعد از نغمه ح نغمه یح مسموع شده باشد که آن دو قسمت و نسبت سه با دو مثل و نصف است^{۶۹} کما علمت^{۷۰} . بعد^{۷۱} از نغمه ح نغمه ا را اعتبار نمی توان کرد چه نغمه اول هر بعدی^{۷۲} که باشد ثانی آن از طرف احد^{۷۳} باشد و در نسبت حاشیه عظمی هر بعدی را بحاشیه صغری آن نسبت کنند زیرا که عدد اکثر را بعد اقل نسبت دهند^{۷۴} من غیر عکس. و عدد اصغر را از اجزای اکثر اعداد^{۷۵} شمرند چنانک گویند سه، ثلثه ارباع چهارست اما بر شخصی که متراض باشد پوشیده شود و بر غیر متراض مشتهه نشود زیرا که غیر متراض ادراک^{۷۶} بسبب ذوق نکند برای آنک تقلید چون تحقیق نباشد. و همچنین بعد ذی الخمس بعد ذی الاربع مشتهه شود مثلاً چون اول نغمه یا مسموع شود پس^{۷۷} نغمه ا چنان باشد که بعد از نغمه یا نغمه یح مسموع شده^{۷۸} زیرا که در تقدیم طرف احد بعد ذی الخمس که اول نغمه یا مسموع شود همچنان باشد که^{۷۹} نغمه چهار قسم مسموع شده باشد بعد از آن نغمه یح که ثلثه ارباع یا م است^{۸۰} زیرا که نغمه وتر یح م سه باشد چه آن طرف احد بعد ذی الاربع یح بود و مطابق وتر شش قسم بود و ثلثه قائم مقام سته باشد.^{۸۱} پس گویا بعد از نغمه یا نغمه ا مسموع شود، همچنان باشد که نغمه یح مسموع شده و آن سه قسم است و نسبت سه با دو مثل و نصفست. و غیر ازين نیز دیگر ابعاد بیکدیگر مشتهه می شوند.

ب، وان طرح من بعد^{۱۰۶} ذی الخمس بعد ط فمابقی بعد ذی الاربع، وان طرح من بعد ذی الکل بعد ذی الخمس فمابقی بعد ذی الاربع، وان طرح من بعد ذی الکل والخمس ذی الکل^{۱۰۷} والاربع فمابقی ط، وان طرح من ذی الکل مرتین بعد ذی الکل والخمس فمابقی بعد ذی الاربع و قس علی هذا.

پس طرفین جمع تام اعنی بعد ذی الکل مرتین مشتملت بر نه بعد و طرفین ذی الکل و الخمس بر هشت بعد و طرفین بعد ذی الکل و الاربع بر هفت بعد و بعد ذی الکل بر شش بعد و بعد ذی الخمس بر پنج بعد و بعد ذی الاربع بر چهار بعد و طینی بر سه بعد و مجتب بر دو بعد و بعد بقیه خود اصغر ابعاد است. و هر بعد صغری می شمارد بعد کبری را، پس چون طرح کرده شود از بعد ج^{۱۰۸} بعد ب آنچه باقی ماند بعد ب بود و اگر طرح کرده شود از بعد ط بعد ج آنچه باقی ماند ب باشد و چون طرح کرده شود از بعد ذی الاربع ط آنچه باقی ماند ب بود، و چون طرح کرده شود از ذی الاربع سه بعد بر نسبت بعد ج آنچه باقی ماند ب بود.

اما طریقه و قانون طرح بعد از بعد^{۱۰۹} فصل^{۱۱۰} بعد از بعد عبارتست از آنکه نغمه ای^{۱۱۱} در میان بعد در آورند که نسبت آن با یکی از دو طرف بر نسبت بعد مفصول^{۱۱۲} بود. اگر فصل از طرف احد باشد چنان باید که نسبت وسط با طرف احد بر نسبت مفصول باشد و اگر فصل از طرف اقل خواهیم کردن^{۱۱۳} باید که طرف اقل مفصول^{۱۱۲} عنه با وسط بر نسبت مفصول باشد. و طریقه^{۱۱۵} آنست که اقل عددین بر نسبت مفصول و مفصول عنه وضع کنیم. اگر فصل از طرف احد باشد طرفین مفصول عنه را در اصغر مفصول ضرب کنیم و طرفین سازیم پس مضروب اعظم مفصول عنه را در اصغر مفصول واسطه^{۱۱۶} . و اگر از طرف اقل^{۱۱۷} خواهیم طرفین مفصول عنه را در اعظم مفصول کنیم و حاشیتین سازیم و مضروب اعظم مفصول عنه را در اصغر مفصول واسطه.

مثلا اگر خواهیم که از بعد ذی الخمس بعد طینی فصل کنیم طریقه آنست که اقل^{۱۱۸} اعداد بر نسبت حاشیتین هر یکی^{۱۱۹} از آنها اعنی مفصول و مفصول عنه وضع کنیم برین گونه: ۳ و ۲ مفصول عنه^{۱۲۰} ۹ و ۸ مفصول. پس ضرب کنیم حاشیه عظمی ذی الخمس^{۱۲۱} را در حاشیه عظمی طینی تا ۲۷ شود پس صغری ذی الخمس را در عظمی طینی تا ۱۸، آن هر دو عدد را حاشیتین سازیم. پس^{۱۲۲} حاشیه عظمی

بیان اشتباه بعدی که بر نسبت مثل و سبعة^{۸۲} اتساع باشد^{۸۳} ب بعد طینی و بعد اعظم ضعف ذی الاربع است^{۸۴} بنسبت نه بمقدار^{۸۵} ذی الاربع اول بر ذی الاربع ثانی زیادتست بمقدار تسع باقی اعنی به م اما در نسبت مساوی باشند و از ا تا ح ذی الاربعی است و از ح تا یه ذی الاربع دیگر پس بعد ا به ضعف ذی الاربع باشد^{۸۶}. چون اول مضراب بر ا ززند پس بر نغمه به ضعف ذی الاربع باشد که بر نسبت مثل و سبعة اتساع باشد^{۸۷}. و اگر^{۸۸} تقدیم احد کنند چنانکه اول زخمه^{۸۹} بر نغمه به ززند پس بر نغمه ا همچنان باشد که بعد از نغمه^{۹۰} بر نغمه یح مضراب زده باشند و آن بعد طینی بود زیرا که به م درین صورت نه قسم باشد و یح م هشت، چون یح ضعف^{۹۱} و ترست هشت قسم باشد هر آینه کل و تر شانزده بود و هشت قائم مقام شانزده باشد و نسبت ام با به م چون نسبت ۱۶ باشد با ۹ و آن کل و سبعة اتساع کل بود و نسبت به م با یح م مثل و ثمن باشد پس بسبب تقدیم احد اشتباه واقع می شود^{۹۲}. و همچنین بعد طینی مشابه می شود بعد کل و سبعة اتساع کل^{۹۳} هم بسبب مذکور و آن چنان باشد که اول استنتاج نغمه^{۹۴} د کنند پس استنتاج نغمه ا. همچنان باشد که بعد از نغمه^{۹۵} د نغمه یح مستطقی شده و آن ضعف ذی الاربع باشد در طبقه شانزدهم و بعد ازین در بیان طبقات معلوم شود انشاء الله تبارک و تعالی^{۹۴}.

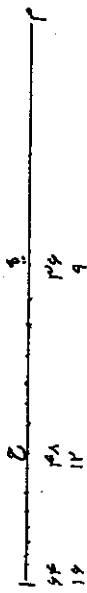
دیگر^{۹۵} هر جمعی نغمات که اشتغال بعد ذی الکل بر آنها^{۹۶} باشد در آن جمع بعدی که حاشیه عظمی آن باشد بسبب تقدیم احد^{۹۷} اشتباه واقع شود بر مراض صاحب ذوق^{۹۸} و ما در کتاب کثر الالمان اشتباهات ابعاد را بیان کرده ایم چنانکه از ا تا له بدین طریقه مشتهات ابعاد متین شده فلیطلب منه اما درین کتاب بر همین قدر اکتفا کردیم و استخراج الباقی من نفسک.

و اذا کان ایا بعد ذی الخمس فکذاک ب بب و ج و د و قس الباقی^{۹۹} علی هذا الحساب و کذا ۱۰۰ الابعاد الصغری فان نسبة ب الی ه و د الی و و د الی ز ابعاد طینیة فالبعء الذی بالکل مرتین طرفه^{۱۰۰} یشتمل علی الابعاد التسعة و طرفه^{۱۰۱} الکل و الخمس یشتمل علی ثمانية و طرفه^{۱۰۲} الکل و الاربع علی اربعة و الطینی علی ثلثة و بعد ج علی الیثین و بعد ب علی واحد و هو اصغر الابعاد و کل بعد اکثر وإنما بعده بعد اصغر فاذا طرح من بعد ج بعد ب فمابقی ب و ان طرح من ط ج فمابقی ب و ان طرح من ذی الاربع^{۱۰۳} ط ج فمابقی ب. و ان طرح منه ثلثة ابعاد علی نسبة بعد^{۱۰۵} ج فمابقی

حاشیتین سازیم، پس عدد حاشیه عظمی یکی را در عدد حاشیه صغری دیگری ضرب کنیم و فرض کنیم وسط. مثلا اگر خواهیم که اضافه ۱۳ کنیم بعد ذی الاربع را هم بعد ذی الاربع اقل عددین، بر نسبت حاشیتین آن وضع کنیم برین گونه: ۴ و ۳، و هر یکی را در نفس خود ضرب کنیم ۱۳ تا حاصل شود ۱۶ و ۹ آنها ۱۳ را حاشیتین سازیم. پس ضرب کنیم اریبه را در ثلثه و ۱۴۲ وسط سازیم پس اعداد مترتب شوند برین گونه:



«که اعظم آنها سته عشر باشد و اوسط آن اثنا عشر ۱۴۵ و اصغر آن تسعه. و روشنت که نسبت سته عشر ۱۱۶ با اثنا عشر کل و ثلث کسنت و نسبت اثنا عشر با تسعه هم کل و ثلث کل» ۱۳۷ و اگر خواهیم بسوی آنها ثالثی اضافه کنیم اریبه را ۱۴۸ در هر یکی از این اعداد ضرب کنیم ۱۳۱ اعداد حواشی بعدین برین گونه مترتب شوند: ۱۵۰



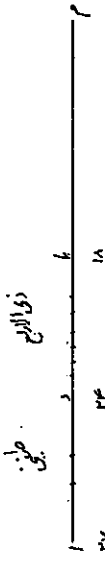
و هم برین نمط ۱۵۱ اگر خواهیم که رابعی ۱۵۲ بر آنها اضافه کنیم اریبه را در هر یکی از این اعداد ضرب کنیم و ثلثه را در تسعه و آترا حاشیه صغری فرض کنیم و اگر ازین دو بعد یکی اصغر باشد یا اعظم مثلا اضافه کنیم بعد طینی را بعد ذی الاربع پس وضع کنیم اقل اعداد بر نسبت حاشیتین هر یکی از آنها برین گونه: ۴، ۳، ۹، ۸. و ضرب کنیم اریبه را در تسعه و ثمانیه را در ثلثه و آنها را حاشیتین فرض کنیم. پس ضرب کنیم تسعه را در ثلثه و فرض کنیم وسط. پس اعداد مترتب ۱۵۵ شوند برین مثال ۱۵۶:



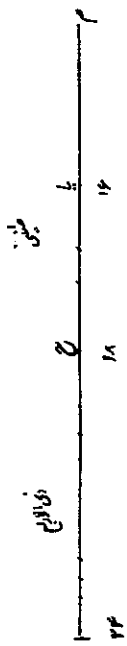
اگر ۱۵۷ مضاف الیه در طرف احد ۱۵۸ باشد و اگر مضاف الیه در طرف اقل خواهدیم ضرب کنیم اریبه را در ثمانیه و فرض کنیم وسط تا اعداد برین گونه مترتب ۱۵۹ شوند:



ذی الخمس را در حاشیه صغری طینی ضرب کنیم حاصل شود ۲۴ و آترا واسطه سازیم پس اعداد مترتب شوند برین گونه ۱۳۳:



اگر موصول در طرف اقل ۱۳۴ باشد و اگر در طرف احد خواهیم ۱۲۵، ضرب کنیم عدد حاشیه عظمی ذی الخمس را در عدد حاشیه صغری طینی تا حاصل شود ۲۴ پس ضرب کنیم عدد حاشیه صغری ذی الخمس را در عدد حاشیه صغری طینی تا حاصل شود ۱۶، و آنها را طرفین سازیم. پس ضرب کنیم عدد حاشیه صغری ذی الخمس را در عدد حاشیه عظمی طینی تا حاصل شود ۱۸ و آترا واسطه سازیم تا اعداد مترتب شوند برین گونه ۱۳۶:



این بود طریقه فصل ابعاد از یکدیگر که مبین شد بطریق سهل ۱۲۷. اما اضافه ۱۲۸ بعد بیعد عبارتست از آنک طرف احد بعدی را طرف اقل دیگری سازند ۱۲۹ و آن بدو ۱۳۰ نوع باشد: یکی بتقسیم وتر و یکی ۱۳۱ باعداد. اما تقسیم وتر آن چنان باشد که مثلا ۱۳۲ اگر خواهیم که بعد ذی الاربع را هم بعد ذی الاربع اضافه کنیم طریقه آنست که وتر ام را بچهار قسم کنیم و بر نهایت قسم اول از طرف اقل ح نشان کنیم. پس ح م را بچهار قسم کنیم و بر نهایت قسم اول از طرف ح ۱۳۳، به نشان کنیم و این نوع اضافه را اضافه مساوی ۱۳۴ منقسم گویند ۱۳۵.

و اگر یکی ازین دو بعد اعنی مضاف و مضاف الیه، اعظم باشد از دیگری مثلا بعد ۱۳۶ طینی را بعد ذی الاربع اضافه کنیم طریقه آنست که مقدار وتر ح م را به قسم کنیم و بر نهایت قسم اول آن ۱۳۷ از طرف اقل یا نشان کنیم «و اگر ثالثی یا رابعی را خواهیم که بسوی آنها اضافه کنیم بهمین طریقه سلوک کنیم» ۱۳۸ و این اضافه را اضافه منقسم مختلط ۱۳۹ گویند.

اما اگر خواهیم که وضع کنیم برای آنها اعداد مناسبه ۱۴۰ بر نسبت آنها اقل عددین بر نسبت حواشی آنها وضع کنیم و هر یکی را در نفس خود ضرب کنیم و آنها را

یادداشتها

- ۱- یا به اصطلاح جدید فاصله مُعادِل interval رک . تعلیقات
- ۲- در نسخه نور عثمانی عبارت ادوار تا (بعد المتناظر) نقل شده است و بعد ترجمه یا شرح و عبارت فارسی نیز نیست.
- ۳- نور و نسخه ادوار تبع را ندارند.
- ۴- نسخه ادوار ثم اعلم
- ۵- ایضاً: اذا جئنا ما
- ۶- نوره و نسبة
- ۷- نسخه ادوار تنقفاً
- ۸- نور: احدهما مقام الاخری فی التالیف اللحنی
- ۹- ایضاً: و نسبة
- ۱۰- همان نسخه: و نسبة
- ۱۱- ا را فقط نسخه ادوار دارد.
- ۱۲- کذا نور - در مطهری حرف اول نقطه تبارد - نسخه ادوار: تنقفاً
- ۱۳- ملی: تنقفاً
- ۱۴- نور این قسمت را ندارد.
- ۱۵- نور: فهو الیهذاطنینی - نسخه ادوار: فاما تنقفاً ا د فهو....
- ۱۶- نوره و نسبة
- ۱۷- مطهری و ملی بدون نقشه در هر دو مورد.
- ۱۸- نور: الخمس
- ۱۹- نوره بعد دا
- ۲۰- کذا نور و نسخه ادوار با شکل مربوط به ابعاد شش گانه ذی الکل و ذی الخمس و ذی الاربع و طینی و بعد الجیم و بقیه ولی در مطهری و ملی این شکل در ضمن ترجمه و شرح آنها آمده است و لذا (و هو هذا) را ندارد و احتمال دارد این تصرف را خود مرغانی کرده باشد شکل مورد بحث در جامع الالیمان (ص ۵) و مقاصد الالیمان (چاپ دوم ص ۲۴) با اندک تفاوتی نیز هست رک. تعلیقات
- ۲۱- نوره: تنقفاً آنکه گفته که و اما نسبت ا با ه که نسبت آن با ح نسبت ضعف باشد...
ضمناً نسخه مذکور قبل از این، شرحی معترضه در ترجمه قسمت اول متن ادوار از روی دارد که چون در نسخ دیگر نبود از باب مزید فایده نقل می شود: «می گوید که بعد مجموع دو نمفه مختلف است در حدت و نقل برای آنکه اگر ما فرض کنیم دو وتریم یا مثلث را در حالتی که ما بگردانیم هر دورا یک نیمه و سپس کنیم هر دو را معاً بر تالی گفته نشود که میان آن هر دو بعدی هست و بدانکه هر دو نمفه را که جَس کنند آن متفق باشد یا متناظر، پس اگر متفق باشد آنرا بعد متفق خوانند و اگر متناظر باشد آنرا بعد متناظر خوانند. می گوئیم چون ملائمت و مناسرت و حدت اول در ابعاد ظاهر می شوند بعد از آن در جمیع لاجرم تقدم ابعاد کرد بر جمیع پس نباید دانست که تالیف بین ایننمفین، مختلف الحدت و النقل مخصوص است به بعد و آنچه زیادت

طریقه ۱۶۰ تصنیف ۱۶۱ کردن ابعاد
و اگر ۱۶۲ خواهیم هر بعدی که باشد بقسمین متساویین کنیم طریقه آنست که اعداد
حاشیتین آنرا مضاعف گردانیم ۱۶۳ و نصف فصل اعظم بر اصغر افزاییم. مثلاً اگر
خواهیم که بعد ذی الاربع را تصنیف کنیم ۱۶۴ طریقه آنست که حاشیتین آنرا مضاعف
گردانیم اعداد مترتب شوند برین گونه: ۸ و ۶. و چون نصف فصل اعظم بر اصغر
افزاییم اعداد برین گونه مترتب شوند:



و معلوم شد ۱۶۵ که بعد ذی الاربع مرگبست ۱۶۶ از دو بعد: بعدی که در طرف انتقال
است بر نسبت کل و سبع کل است و بعدی که در طرف احدتست بر نسبت کل و سدس
کل ۱۶۷. پس استقرار کرده شد ۱۶۸ آنکه هر بعدی را که تصنیف کنند، بعدی که در طرف
احد باشد سَمی ۱۶۹ عدد ضعف مقسوم باشد و نصف مقدار آن زیرا که کل و سدس ۱۷۰
کل از مخرج شش ۱۷۱ است و ثلث از مخرج ناله «و سته ضعف ناله بود و
هو المطلوب» ۱۷۲*

*نور اضافه دارد: و اگر بعد ذی الخمس را خواهیم که تصنیف کنیم طریقه آنست که طرفین آنرا مضاعف
گردانیم تا حاصل شود ۶ و ۴. و روشنت که بعد کل و خمس کل در طرف انتقال است و بعد کل و ربع کل در
طرف احد پس معلوم شد که بعد ذی الخمس مرگبست از دو بعد: یکی مثل و خمس و دیگری مثل و ربع. و اگر
خواهیم که بعد ذی الخمس را سه قسم کنیم باید که طرف انتقال آنرا در ناله ضرب کنیم تا مجموع وترام نه
قسم شود و از آنها سه بعد حاصل شود بعدی که در طرف انتقال واقع شود طرفین آن بر نسبت مثل و ثمن باشد
و طرفین بعد وسط بر نسبت مثل و سبع. و بعدی که بر طرف احدتست مثل و سدس برین گونه: ۹ مثل و ثمن ۸
مثل و سبع ۷ مثل و سدس. پس اگر بر ثنمات این ابعاد انتقال از طرف انتقال طرف احد باشد یک یک قسم را
ناقص باید کرد و اگر بر عکس آن یک یک قسم ناید گردانیم و اول را انتقال هابطه خوانیم و ثانی را انتقال
صاعده زیرا که در نقل مقدار وتر زاید می شود. و اگر خواهیم که بعد طینی را تصنیف کنیم باید که طرفین آنرا
مضاعف گردانیم برین گونه ۱۶ و ۱۶ چون نصف فصل اعظم را که آن ۲ باشد بر اصغر افزاییم و آن یکی باشد
اعداد برین گونه مترتب شوند: ۱۸ و ۱۷ و ۱۶. طرفین بعد اول بر نسبت مثل و جزو من سبعة عشر [و طرفین
بعد ثانی بر نسبت مثل و جزو من ستة عشر و سته ضعف ناله است و آن ضعف مقسوم است. اما آنکه گفته که هر
بعدی در طرف احد باشد ضعف مقدار مقسوم است و نصف مقدار آن می گوئیم که آن مطرد نیست زیرا که در
تصنیف بعضی ابعاد چنان باشد دورن بعضی و در جوع در افتن آنها با ذهان طالبان کردیم چون تأمل کنند در اینند
(ولی قسمتی از آن به ویژه شرح مربوط به تقسیم بعد به سه قسم مساوی با اختلاف عبارات در مقاصد الالیمان
«چاپ دوم صفحه ۳۰ و ۳۱» آمده است)

کردن لبس الآ. وبعد^{۱۹} ذی الخمس را بنده قسم اگر [در] آن دو شرط بود: اول آنکه در ذی الاربعی که در وقت جمع ابعاد ثلثه لحنیه نباشد. و شرط دوم آنکه اخلال بجنبس طرف احد ذی الاربعی که درین بعد ذی الخمس واقعت نکند یعنی البته بر طرف احد آن ذی الاربع که در طبقه ثانیه است مضراب چس نکند.

پس روشن شد که بعد ذی الكل اعنی ایچ منقسم است بدو بعد ذی الاربع و یک طینی زیرا که اح ذی الاربع اولست و ح به ذی الاربع ثانی و به یح طینی. پس شرط کنیم که در وقت تقسیم یح البته استنتاج نغمه^{۲۰} به کنیم. و اخلال بدان نکنیم پس ازین دو شرط لازم آید که انتقال نکنیم بنغمه یح الآ از به بواسطه یا بغیر واسطه. ^{۲۱} اما بواسطه آن باشد که از نغمه^{۲۲} به بنغمه یو یا بز انتقال کنند و از آن نغمه بنغمه یح زیرا که اگر از نقطه دیگر انتقال کنند بنغمه یح اخلال بدان لازم آید و نغمه^{۲۳} ذات نسبتین باشد زیرا که طرف احد بعد ذی الاربع اولست و طرف اقل ذی الاربع ثانی. و در تقسیم او نسبت ابعاد او را اعتبار کرده اند. و در تقسیم ذی الخمس نیز هم رعایت ابعاد آن باید کرد اعنی رعایت ابعاد ذی الاربعی که در ذی الخمس است. ^{۲۴} اما اگر در تقسیم بعد ذی الخمس غیر از محافظت شرطین نکنیم اعنی اخلال بنغمه یه و جمع میان ابعاد ثلثه لحنیه جایز داریم آنرا بسزده قسم ممکن بود کردن. و صاحب ادوار رحمه الله دوازده قسم را آورده است و ادوار آنها^{۲۵} را در جدول باز نموده. اما استخراج قسم سیزدهم رجوع بطلایان و مباشران این فن کرده که اگر در تقشیش و تقصص آن باشند بر ایشان استخراج قسم ثالث عشر ممکن باشد و دوازده جدول را از ارقام خالی گذاشته یعنی چون قسم سیزدهم را استخراج کنند ارقام آنرا در جدول وضع کنند حال آنکه برای ادواری که از قسم سیزدهم مترتب شود هفت جدول تمام است زیرا که چون اقسام سبعة ذی الاربع را وضع کنند و قسم سیزدهم را بر آن اقسام سهبه ذی الاربع اضافه کنند هفت دایره دیگر حاصل شود. و صاحب ادوار^{۲۶} رحمه الله دوازده جدول را خالی از ارقام گذاشته لاجرم همه شارحان و طالیان و مباشران این فن از آن در غلط می افتند که چگونگی از اضافه قسم سیزدهم این دوازده جدول مرقوم گردد و غالباً صفی الدین را نیز همین مقصود بوده و الا هفت جدول برای استخراج قسم سیزدهم کافی است پنج جدول زیادست تا مجموع دوایر که از اقسام طبقتین حاصل شود بود و یک دایره موجود شود پس قسمت کنیم بعد ذی الاربع اول را و آن را طبقه اول نام نهم و چون ابعاد کبری را با ابعاد صغری تقسیم می باید کرد خصوصاً بعد ذی الاربع و ذی الخمس را

الفصل الخامس فی التالیف ملایم

و اذا توفیت هذه الاسباب لم يمكن تقسيم بعد ذی الاربع^۱ الا سبعة اقسام والبعد الذى بالخمس^۲ الا تسعة اقسام ان اشترط^۳ فى بعد ذی الاربع ان لا یجمع فيه بین الابعاد الثلثة اللحنیه ولا یخل لجنبس الطرف الاحد من بعد ذی الاربع وفى بعد ذی الخمس ان لا ینقل الى نغمه یح الا من به فیصير ذات نسبتین. واما اذا لم یشرط فيه الا حفظ الطرفين احدهما فبالا خلال^۴ بنغمه یه مع الجمع بین الابعاد الثلثة اللحنیه يمكن انقسامه ثلثة عشر قسماً وقد بیننا منها اثنی عشر قسماً و بیننا ادوارها. واما الثالث عشر فان استخراجها علیک سهل^۵ ان كنت اذا عنایة فی التقشیش وقد تركنا لها^۶ جدولاً لتضیفها^۷ الى الاقسام السبعة فلیقسم^۸ اولاً بعد ذی الاربع الاول^۹ و نسمة الطیقة الاولى ثم لا بد ان تقرض^{۱۰} اول الابعاد اما ط اوج اوب. فان فرضنا^{۱۱} ط یلزنا^{۱۲} اتمام البعد اما بعدى ط ب اوب اوج ط لا غیر وان فرضنا^{۱۳} اول الابعاد ج یلزنا ان تضیف الیه اما ج ط اوج ج اوج ج ب وان فرضناه ب فلیس الا ان یقسم البعد بعدى ط لا غیر لان اضافة ج ط اوج ج یوجب تنافر^{۱۴} واما ط ج فلا نه لایقی بتام القسمة فینتفر الى اضافة ما یبقی وهو بعد ب. فیحصل الاخلال بتوفی^{۱۵} السبب الثانی و الثالث و الرابع فهذه سبعة اقسام بعد ذی الاربع الاول.

باید دانست که ارباب صناعت^{۱۶} عملیه ابعاد کبری را^{۱۷} برای آنکه با ابعاد صغری قسمت کنند^{۱۸} استعمال نکنند و به ابعادی قسمت کنند که اعظم آن بعد ط باشد و اصغر آن بعد ب. و ابعاد صغری را بدین سبب ثلثه لحنیه گویند زیرا که الحان از آن مرکب می شود و تالیف این ابعاد بهر وجه که ممکن باشد ملایم نبود^{۱۹} كما ذکر. چون از اسباب اربعه تنافر توفی^{۲۰} نمایند بعد ذی الاربع را بهشت قسم ممکن^{۲۱} بود

فی البعض دون البعض،
 از اضافات اقسام^{۵۰} بعد ذی الخمس باقسام بعد ذی الاربع، نود و یک دایره^{۵۱} حاصل
 می شود و اگر ذی الاربع را بر ذی الاربع اضافه کنیم دیگر دوایر ملایمه حاصل می شود
 چنانکه در دایره ح که بیشتر مذکور شد و مانند نیز^{۵۲} کبیر. اما بعد ذی الخمس که
 باقی مانده است باتمام بعد ذی الكل دوازده قسم آن مذکور شد و قسم سیزدهم را در
 ادوار صاحب^{۵۳} ادوار موقوف گذاشته است و ما استخراج کرده اینجا ثبت کردیم، و از
 اقسام اضافات آنها باقسام ذی الاربع، هفت دایره دیگر مترتب خواهد شد و قسم
 سیزدهم را بانواع می توان پیدا کردن اما آنچه ملایم است آنست که عکس جمع نغمات
 ذی الخمس حسینی^{۵۴} است برین گونه: ط ج ج .
 اکنون آن قسم مذکور را بر اقسام سیمه ذی الاربع اضافه نکتیم برین مثال^{۵۵}:

اضافه قسم سیمه باقسام سیمه ذی الاربع			
القسام الاول	العباده	ط ط ج ج	نغماتها
القسام الثاني	العباده	ط ط ج ج	نغماتها
القسام الثالث	العباده	ط ط ج ج	نغماتها
القسام الرابع	العباده	ط ط ج ج	نغماتها
القسام الخامس	العباده	ط ط ج ج	نغماتها
القسام السادس	العباده	ط ط ج ج	نغماتها
القسام السابع	العباده	ط ط ج ج	نغماتها

این جدول از نسخه تور عثمانی اقتباس شده است. در دو نسخه دیگر اولاً بدون عنوان است و ثانیاً مانند دو
 جدول قبلی در ستون دوم اباده است نه ابعاده و ثالثاً ابعاد ج ج ط است یعنی دایره حسینی
 (مقاصد الاحسان، چاپ دوم، ص ۵) در صورتی که با تصریح به مقلوب بودن آن در نسخه تور عثمانی ط ط
 ج ج باید باشد.

۵۰ ولقائل ان یقول ان القسم العاشر يجب ان يكون تنافر النغمات اذح يد منه
 طرفاً^{۵۶} بعد دون ذی الاربع و قد جمع بین الثانیة الابعاد^{۵۸} اللحنیة و هی ج ج ب ط.

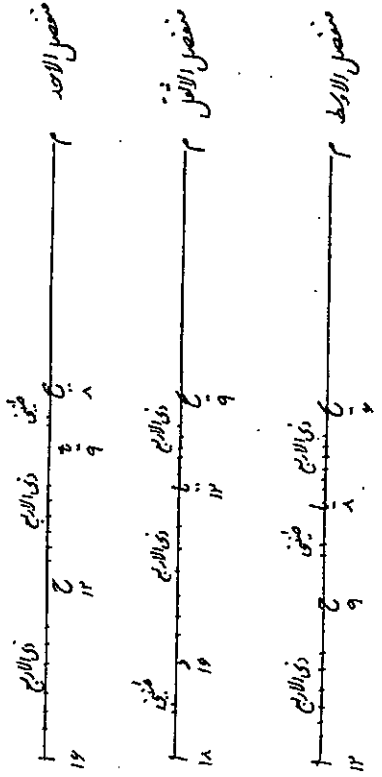
فهمه سیمه اقسام کل قسم اربع نغمات حاصله من ثلثة ابعاد اقساماً واحداً هو
 خمس^{۲۵} و لذلك تسمى البعد الذي بالاربع و انقسم بعد ذی الخمس الباقي لتمام^{۲۶}
 ذی الكل اثني عشر قسماً و لنسمه الطبقة الثانية على هذا المثال^{۲۷}

اقسام اثني عشر طبقة ثانية		القسام الاول
ح يا ب ج	ط ط ب ط	العباده
ح يا ب ج	ط ب ط ط	العباده
ح يا ب ج	ب ط ط ط	العباده
ح يا ب ج	ط ج ج ط	العباده
ح يا ب ج	ج ج ط ط	العباده
ح يا ب ج	ب ط ج ط	العباده
ح يا ب ج	ج ط ج ط	العباده
ح يا ب ج	ب ج ج ط	العباده
ح يا ب ج	ط ج ج ج	العباده
ح يا ب ج	ج ج ج ط	العباده
ح يا ب ج	ب ج ج ج	العباده
ح يا ب ج	ط ج ج ج	العباده
ح يا ب ج	ج ج ج ج	العباده

جدول از نسخه مطهری و ملی است و در نور نیز هست ولی عنوان آن: اقسام دوازده گانه طقه ثانیه است.

فهمه سایر اقسام الطبقتین فنغمه ا ح ی ب ج می موجوده فی سایر اقسام التسعه و
 تفقد فی البواقی نغمه یه و تسمى النغمات^{۲۸} الثوابت والبواقی المتبدلات اذ^{۲۹} توجد

ط ج ج ب.
 و هر يك ازین اقسام دوازده گانه ذی الخمس را با هر يك از اقسام هفت گانه^{۸۳}
 ذی الاربع اضافت کنیم جماعتی نهم حاصل شوند که بعد ذی الککل بر آن جمع مشتمل
 باشد یعنی بر مجموع نغمات هر يك از آن جماعات مشتمل باشد و هر يك از آن
 دایره^{۸۴} باشد زیرا که ابتدای آن از نقطه^{۸۵} باشد و انتهای آن بیخ که تمام مقام است و آن
 چنان باشد که از ابتدا کرده و باز بنقطه^{۸۶} رسیده و این را دایره^{۸۷} بدان می گویند که
 انتهای آن غایت ابتدای آن باشد و اگر از هر یکی ازین دو لایر نغمه^{۸۸} را اسقاط کنند و
 ابتدا از نغمه^{۸۹} بیاچند یا غیر آن^{۹۰} کنند و ترتیب و ابعاد آن دایره را مرعی دارند^{۹۱}
 هیچ خللی واقع نشود و این دایره^{۹۲} عاشره^{۹۳} چون در غیر موضع واقع شده است لاجرم
 شبیه است بمتنافر^{۹۴}.
 بدانکه^{۹۵} بعد طینی در ذی الککل با طبقتین بسته نوع واقع می شود^{۹۶}: اول آنک
 طبقتین در طرف انتقال باشد و طینی در طرف احد و آنرا منفصل الاحد خوانند. ثانی^{۹۷}
 عکسه^{۹۸} و آنرا منفصل الانتقال خوانند. اما ثالث آنک طینی بین الطبقتین باشد و آنرا
 منفصل الاوسط خوانند. و ما نغمات و مقادیر ابعاد آنها را مبین گردانیدیم^{۹۹} برین
 مثال^{۱۰۰}:



و دایره^{۹۸} عاشره^{۹۹} منفصل اوسط است^{۱۰۰} و قبل ازین گفته که بعد ذی الککل مرکبست
 از دو بعد ذی الاربع و یک طینی پس هر جا که ذی الککل را بدین تقسیم و ترتیب یابیم
 گوئیم این دایره بدین ترتیب در موضع واقع شده است و این ترتیب که مذکور شد

و الجواب: انه لکما کان البعد^{۵۱} الذی بالکل مرکباً من بعدی ذی الاربع و بعد واحد هو
 ط قسماً بعداً ج و بعد یایح من غیر آن یجمع فیهما^{۵۲} بین الابعاد الثلاثة للمخنیة ثم جعلنا
 البعد الطینی الباقی وسطاً فادکن تقسیمها بعدی ج ب کما امکن فی القسم الثانی و
 التاسع حیث جعل فی الطرف الاحد فلم یحصل الجمع بین الثالث^{۵۳} فی هذا القسم و هذه
 الاقسام إذا اضیف بعضها الی بعض صار کل جماعیة منها مشتملاً علیها بعد ذی الککل
 فکل^{۵۴} منها دایره اولها و آخرها یح و ستمعلم ان کل دائرة من هذه^{۵۵} إذا اسقط منها^{۵۶}
 و فرضت اوابلها^{۵۷} ب أو ج أو ما شئت من النغمات من روعی ترتیب ابعادها لم یقع
 فی ذلك خلل فهذه الدائرة العاشره واقعة ههنا فی غیر طبقتها فاذلک اشبه^{۵۸}
 بالمتنافر^{۵۹}.

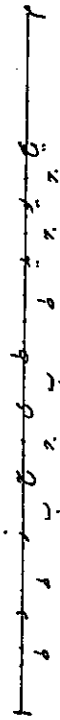
صاحب ادوار رحمه الله^{۶۰} گفته که مر^{۶۱} قایلی را هست که اعتراض کند و گوید که:
 واجب چنان بود که قسم عاشر را ازین اقسام از ترکیبات متنافره گرفتندی زیرا که
 درین قسم^{۶۲} یه طرفین بعدی اند که از ذی الاربع بیک بقیه کمتر است و تقسیم آن برین
 وجه کرده است که ثلثه لحنیه^{۶۳} در آن جمع اند یعنی ج ب ط پس إخلال باحتراز از
 سبب ثانی کرده باشند^{۶۴} و این نمی شاید^{۶۵}.

و ما جواب گوئیم که چون بعد ذی الککل یعنی ایح منقسم بود بدو^{۶۶} بعد ذی الاربع
 یعنی ا ح و یایح^{۶۷} و بیک بعد طینی که در میان هر دو ذی الاربع واقع بود یعنی ح یا و
 ما می خواستیم^{۶۸} که بعد ذی الککل را تقسیم کنیم^{۶۹} اول بعد ذی الاربع اول یعنی ا ح را
 قسمت کنیم بر وجهی که ابعاد ثلثه لحنیه در آن موجود نبودند چنانکه اقسام هفت گانه^{۷۰}
 مذکوره، پس بعد ذی الاربع ثانی را قسمت کردیم بر وجهی که ابعاد ثلثه در آن موجود
 نبودند یعنی بر طریق قسم رابع و آن ط ج ب باشد. پس دانستیم^{۷۱} که بعد طینی را که
 در وسط باقی مانده بود قسمت کنیم و قسمت آن به ج ب ممکن بود، قسمت کردیم و
 چون با قسمت ذی الاربع ثانی را^{۷۲} یعنی ط ج ج بدان^{۷۳} ضم کردیم بعد ذی الخمس
 شد و قسمت آن برین گونه شد: ج ب ط ج ب ی آنک ابعاد ثلثه^{۷۴} در آن ذی الاربع
 جمع باشد و این قسمت را که در طرف انتقال این قسم واقع شده است همان قسمت است که
 در طرف احد قسم ثامن و ناسع واقع شده است^{۷۵} یعنی ح یه را به ط ج ج قسمت کرده
 و بقیه آن به یح بعد طینی باشد آنرا به ج ب قسمت کرده و آن برین وجه باشد: ط ج
 ج ج ب. و در قسم ناسع، بعد ذی الخمس یعنی ح یه را به ج ط ج قسمت کردند بعد
 طینی که باقی بماند^{۷۶} آنرا به ج ب قسمت کردند ابعاد قسم ناسع برین وجه شد: ج

- ۶- ایضاً بدون: سهل
 ۷- نسخهٔ ادوار: فا
 ۸- ایضاً: رکیبا لها - مطهري و ملی: رکیبا له
 ۹- ملی: لتضيقه
 ۱۰- نوره الاولى و نسبيه
 ۱۱- ایضاً: فرض
 ۱۲- نسخهٔ ادوار: توجب تناوفاً أما
 ۱۳- نوره السبب الثاني و الثالث و أما ج ط فلاخلال يتوقى السبب... بعد ذی الاربع الاولى
 ۱۴- نوره ارباب این صنعت (ولی مراغی در آثار خود مکرر در مکرر به معنی musician یا نوازنده به کار برده است رک. جامع الانبیا ص ۳۵۹ و مقاصد الانبان چاپ دوم ص ۲۱۸)
 ۱۵- از سه بعد اصلی ذی الکل و ذی الخمس و ذی الاربع و طینی و منجب و یقیه سه بعد اخیر را ابعاد صغری می نامیدند رک. جامع الانبان ص ۴۲.
 ۱۶- نوره آنکه قسمت کنند بابعاد که اصغر از آنها باشد استعمال نکنند و قسمت آنها بابعاد ثلثه لحنیه کنند و بعدی که اصغر از بعد ب یا اعظم از بعد ط باشد قسمت نکنند بدین سبب ابعاد صغری را ابعاد لحنیه خوانند چه الحان از آنها مرکب می باشند و... بر هر وجه کما تری
 ۱۷- حذر کردن (مصادر زوزنی ج ۲ ص ۵۵۲) - نوره احتراز کنند
 ۱۸- نوره قسم ملایم تران کرد کما یاتی
 ۱۹- نوره: و بعد ذی الخمس بغیر از نه قسم اگر در آن دو شرط کنیم: اول آنکه ذی الاربعی که در آن است جمع ابعاد ثلثه لحنیه نکنیم. دوم آنکه اخلاص بجز طرف احد بعد ذی الاربعی که درین بعد واقع است نکنیم یعنی البته استنطاق به نکنیم. و توضیح آنست که بعد ذی الخمس اعنی ج مع منقسم است بعد ذی الاربع و بعد طینی چه از ج تا یح بعد ذی الاربع است و از یح تا یح بعد طینی چنانکه مذکور شد.
 ۲۰- نوره: بهر لازم دانند و آن طرف احد بعد ذی الاربع ثانی است و اخلاص بدان نکنیم پس ازین دو شرط لازم آید که انتقال به یح از یح باشد البته بواسطه یا بغیر واسطه
 ۲۱- ایضاً: و اگر از نقطه دیگر انتقال افتد اخلاص بدان لازم آید پس بعد ذی الاربع ذات نسبتین باشد زیرا که در تقسیم آن نسبت ابعاد را اعتبار کرده اند و در تقسیم ذی الخمس نیز رعایت ابعاد آن معتبر است.
 ۲۲- همان نسخه اما در تقسیم بعد ذی الخمس غیر از محافظت طرفین آن نکنیم و اخلاص بنغمهٔ یح و جمع... بسزیه قسم توان کرد.
 ۲۳- نیز: و ادوار آنها را بیان کرده استخراج قسم سیزدهم را حواله بنظر آن و طالبان کرده و گفته که ترک کردیم جدول آن را برای آنکه اضافه کنی آنرا تو بسوی اقسام سیه. پس ما اول بیان کنیم و گویم بعد از آن بعد ذی الاربع اول را که اح است و آنرا طلیقه اول خوانیم سیه بیان کنیم و چون قسمت ابعاد کبری البته بابعاد ثلثه صغری می باید کرد اول از ط فرض کنیم یا ج یا ب.
 ۲۴- صفی الدین ارموی که مراغی مکرر از او یاد کرده است
 ۲۵- نوره بدون پس

متفصل احدست^{۱۰۰} اعنی ضعف ذی الاربع در طرف انتقال و طینی در طرف احد^{۱۰۱}.
 اما دایرهٔ عاشره، منفصل^{۱۰۲} اوسط است این ترتیب در آن دایره نیست لکن این ترتیب را در آن دایره در غیر موضع می یابیم و اگر ابتدای دایره از نغمهٔ یا کنیم پس استنطاق کنیم نغمات باقیه را تا نغمهٔ یح که قایم مقام است گویا نغمهٔ ا مسموع شده است پس استنطاق نغمات باقیه کنیم و آنها هم بنغمهٔ یا باشد. فحینئذ آن ترتیب اصل دایره ذی الکل اینجا پیدا شد اگرچه نغمات متبدل می شود و دایرهٔ عاشره می ماند اما وضع اصل دایره را که آن منفصل احدست می یابیم در غیر طبقه. و چون این ترتیب را در دایرهٔ عاشره در غیر موضع یافتیم لاجرم گفت^{۱۰۳} که چون این دایره در غیر موضع واقعتاً شبیه بمتتافرسست و نغمات ترتیب دایره مذکوره در دایرهٔ عاشره چنین است^{۱۰۴}:

دایرهٔ عاشره



و چون مبدأ در دایرهٔ عاشره از یا کنند آن ترتیب ضعف ذی الاربع و طینی واقع می شود برین مثال^{۱۰۵}:



و چون اضافه کنند بعضی از اقسام را بمضی دیگر، هشتاد و چهار دایره حاصل شود.^{۱۰۶}

یادداشتها

- ۱- نسخهٔ ادوار: اربعه الاسبعة
- ۲- ایضاً: ذی الخمس
- ۳- همان نسخه: اشتراط فی ان لا یجمع بین الابعاد الثلثة اللحنیه فی بعد ذی الاربع الذی فی بعد ذی الخمس - نوره و اما اذا لم یشرط فی بین الابعاد الثلثة اللحنیه و فی بعد ذی الخمس ان لا ینتقل الی نغمهٔ یح الا من به
- ۴- کذا نسخهٔ ادوار - نوره فلاخلال (الحاقی) به دو نسخهٔ دیگر: فلاخلال
- ۵- نوره: استخراجها - ملی: استخراجها

مترابیه^{۱۲} و ما فیہ بین النسب بقدر النعمات فهی الکامله فی التلایم و هذه الدوایر و

امتثالها^{۱۵}

چون تألیف نعمات ملایمه^{۱۶} کنند هر مجموعی را از آن جماعت خوانند^{۱۷} چنانکه

اقسام ذی الاربع و ذی الخمس، پس جمعی^{۱۸} از نعمات را از ذی الاربع با جماعتی از

ذی الخمس ترکیب کنند مجموعی حاصل شود که بعد ذی الکلی بر آن مشتمل باشد و

آزرا دایره خوانند کما^{۱۹} . و هر گاه که هر یکی از جماعات طبقه ثانیه اعنی اقسام

دوازده گانه^{۲۰} بعد ذی الخمس را با هر یک از جماعات^{۲۱} طبقه اولی اعنی اقسام سیمه^{۲۲}

ذی الاربع اضافت کنیم هشتاد و چهار دایره مترتب^{۲۳} شود چه آن ضرب دوازده در هفت

باشد. و در هر دایره نغمه^{۲۴} چند موجود باشند و نسبتی چند و گاه باشد که عدد نسب

مساوی عدد نعمات باشد و گاه بود که کم از آن بود^{۲۵} کما یأتی. و نعمات^{۲۶} این دوایر

بعضی متنافر باشند و بعضی خفیه التنافر و بعضی ملایم. و اما نوع متنافر آن باشد که در

آن ترکیب^{۲۷} یکی از اسباب تنافر موجود باشد. و اما خفیه التنافر آن باشد که موجود

اسباب تنافر نباشد اما عدد نسب آن کم از عدد نعمات آن باشد.^{۲۸} اما ملایم آن باشد که

موجود تنافر نباشد و عدد نسب آن مساوی عدد نعمات آن باشد. و ما^{۲۹} اضافت کنیم اورا

بسیوی اقسام طبقه اولی مثل آن از طبقه ثانیه بنوع خود و آن قسم اول بود از طبقه ثانیه

بقسم اول از طبقه اولی و ثانی با ثانی و ثالث با ثالث و رابع با رابع و خامس با خامس و

سادس با سادس تا شش دایره حاصل شود و بیان نسب نعمات آن کرده شود.

و اگر سابع را با سابع اضافت کنیم دایره^{۳۰} حاصل شود متنافر زیرا که سبب تنافر در

آن موجود باشد و آن ساختن طرف احد باشد از بعد ب طرف انقل از بعد ج.^{۳۱} و

زود باشد که تأمل کنی در ادوار متنافره و آن شش دایره و آنچه غیر از آن از ادوار ملایمه

متفاوت می باشد عدد نسب آنها قسم سابع از طبقه اولی ج ج ج ب باشد و قسم سابع

از طبقه ثانیه ج ج ب ط. و چون آترا با اول اضافت کنیم دایره^{۳۲} حاصل شود برین

گونه^{۳۳}: ج ج ب ج ط. پس انتقال از ب به ج لازم آید و در دوایر

متنافره^{۳۴} معلوم شود.^{۳۵}

و صاحب ادوار^{۳۶} رحمه الله خواست که هشتاد و چهار دایره را باز نماید اول اضافت

مجانسه باز نمود^{۳۷} و نسب آنها را باز نمود تا آن معلوم شود بعد از آن اضافات اقسام

طبقه تین را باز نماید در دوایر برین مثال^{۳۸}:

اضافه القسم الاول الی الاول^{۳۹} و فیها تسعة من النسب خمسة مثل و ثلث و ثلثه مثل

الفصل السادس

فی الادوار و نسبها

و نحن اذ اضمنا جماعات الطبقة الثانية الی جماعات الطبقة الاولى کلا الی نوعها و غیر نوعها حصل من سیرها اربعة^۱ و ثمانون دایره بعضها ملایمه و بعضها متنافره^۲ و بعضها خفیه التنافر فاما ما نجدها متنافره فللجمع بین ابعاد یوجب^۳ ایجاد احد الاسباب المذكورة السابقة ذکرها^۴. و اما الخفیه التنافر فلنقصان نسبها عن عدد نعماتها و اما الملایم فوجود النسب بعدد نعماتها فلنضيف اولاً الی کل قسم من اقسام الطبقة الاولى مثل قسمها من الطبقة الثانية و هی ستة^۵.

و طريقة اضافت را قبل اربین بیان کردیم^۶

الدایره الاولى اضافت الاول^۷ الی الاول، الثانية اضافت الثاني الی الثاني، الثالثة اضافت

الثالث الی الثالث، الرابعة اضافت الرابع الی الرابع، الخامسة اضافت الخامس الی

الخامس، السادسة اضافت السادس الی السادس. فإن اضمنا السابع الی السابع كانت

متنافرة لیجعل الطرف الاحد من طرفها انقل لجزء^۸ و ستمثلها فی الادوار المتنافرة و

هذه الدوایر الست^۹ و ما عداها من الادوار الملازمة يتفاوت عدد نسبها فالدایره الاولى

فیها من نسب المثل و النصف ثلثة و من نسبة المثل و الثلث خمسة. و كذلك الدایره

الثانية. و اما الدایره الثالثة فإن فیها من نسب المثل و النصف ثلثة عن الاولى بواحدیه هی مثل و

و الثلث اربع^{۱۰}. و اما الدایره الرابعة فإن نسبها ناقصة عن الاولى بواحدیه هی مثل و

نصف. و اما الدایره الخامسة ففیها من نسب المثل و النصف اثنان و من نسب المثل و

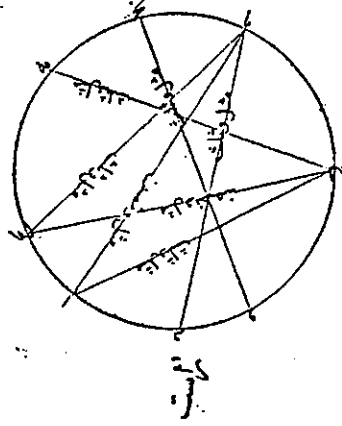
الثلث اربع^{۱۱}. و اما الدایره السادسة فهی ایضاً مساویة فی عدد نسبها. للخاصة و نسبتیه

الضعیف الکلی موجودة و لتضع لکل جماعیه مثلاً و فیصل بین نسبها لیكون اوضح بیاناً

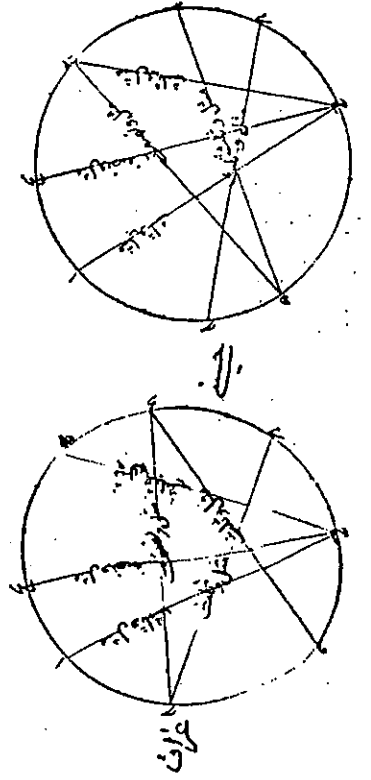
فما نسبها بین نعماتها التوابت فقط فهی ظاهرة^{۱۲} التنافر و ما فیها زیادة علی ذلك فهی

اضافة القسم الرابع الى الرابع وفيها 5^2 من نسب المثل والثلث خمسة 5^3 ومن نسب المثل والنصف اثنان 5^2 فهي مساوية للثالثه. وقد حصل في هذه الدائرة بواسطة هذه الاضافة القسم الخامس وهو من دالي يا والسادس وهو من والي بجم وتكرر الخامس وهو من يا التي بجم.

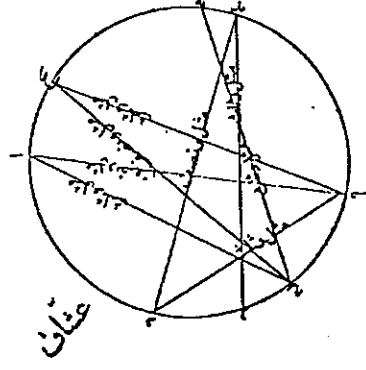
اضافة القسم الخامس الى الخامس وفيها 5^5 من نسب المثل والثلث اربعة 5^4 ومن نسب المثل والنصف اثنان 5^2 وقد حصل في هذه الدائرة بواسطة الاضافة القسم السادس وهو من ج التي ي والرابع وهو من ه التي ب.



اضافة القسم السادس الى السادس وفيها 5^8 من نسب المثل والثلث اربعة 5^4 ومن نسب المثل والنصف اثنان 5^2 فهي كالخامسة وقد حصل في هذه الدائرة بواسطة الاضافة القسم الرابع وهو من ج التي ي والخامس وهو من والي بجم.

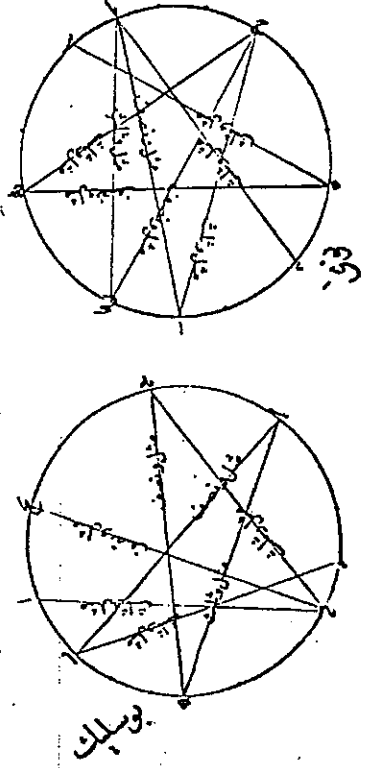


ونصف ونسبته الضعف في الكل موجودة. وقد حصل منها بواسطة الاضافة القسم الثاني وهو من د الي يا والقسم الثالث وهو من ز التي يد. 2^3 ودرين دائره از نسبت مثل وثلث پنجست 3^1 واز نسبت مثل و نصف سه ونسبت ضعف يكي ونسبت ضعف خود در مجموع دو اير موجودست. 2^2



اضافة القسم الثاني الى الثاني وفيها 3^3 من نسب المثل والثلث خمسة 3^2 ومن نسب المثل والنصف ثلثة فهي كالأولى في نسبها 2^2 وقد حصل بواسطة هذه الاضافة في هذه الدائرة القسم الثالث وهو من دالي يا والقسم الأول وهو من ه التي ب والقسم الثاني وهو من ح التي يد.

اضافة القسم الثالث الى الثالث وفيها من 2^6 نسب المثل والثلث اربعة 2^4 ومن نسب المثل والنصف ثلثة 2^3 مجموعها 2^4 ثمان مع الضعف 5^0 وقد حصل في هذه الدائرة 5^1 بواسطة الاضافة القسم الأول وهو من ب التي ط والثاني وهو من ه التي ب.



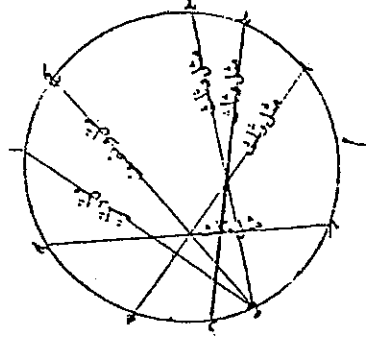
و درین دایره پنج نسبت مثل و ثلث و اقصست و سه نسبت بر نغمات ثوابت و سه نسبت بر غیر نغمات ثوابت و بر اذکیا پوشیده نمائند.^{۷۸}
 اکنون ما اینجا صورت^{۷۹} هشتاد و چهار دایره را وضع کنیم چنانکه صاحب ادوار کرده است بعد از آن قسم سیزدهم را باقسام سببه طبقه اولی اضافه کنیم تا نود و یک دایره مترتب شود برین مثال^{۸۰}:

اولی	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰	۲۱	۲۲	۲۳	۲۴	۲۵	۲۶	۲۷	۲۸	۲۹	۳۰	۳۱	۳۲	۳۳	۳۴	۳۵	۳۶	۳۷	۳۸	۳۹	۴۰	۴۱	۴۲	۴۳	۴۴	۴۵	۴۶	۴۷	۴۸	۴۹	۵۰	۵۱	۵۲	۵۳	۵۴	۵۵	۵۶	۵۷	۵۸	۵۹	۶۰	۶۱	۶۲	۶۳	۶۴	۶۵	۶۶	۶۷	۶۸	۶۹	۷۰	۷۱	۷۲	۷۳	۷۴	۷۵	۷۶	۷۷	۷۸	۷۹	۸۰	۸۱	۸۲	۸۳	۸۴	۸۵	۸۶	۸۷	۸۸	۸۹	۹۰	۹۱	۹۲	۹۳	۹۴	۹۵	۹۶	۹۷	۹۸	۹۹	۱۰۰
------	---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	-----

اولی	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰	۲۱	۲۲	۲۳	۲۴	۲۵	۲۶	۲۷	۲۸	۲۹	۳۰	۳۱	۳۲	۳۳	۳۴	۳۵	۳۶	۳۷	۳۸	۳۹	۴۰	۴۱	۴۲	۴۳	۴۴	۴۵	۴۶	۴۷	۴۸	۴۹	۵۰	۵۱	۵۲	۵۳	۵۴	۵۵	۵۶	۵۷	۵۸	۵۹	۶۰	۶۱	۶۲	۶۳	۶۴	۶۵	۶۶	۶۷	۶۸	۶۹	۷۰	۷۱	۷۲	۷۳	۷۴	۷۵	۷۶	۷۷	۷۸	۷۹	۸۰	۸۱	۸۲	۸۳	۸۴	۸۵	۸۶	۸۷	۸۸	۸۹	۹۰	۹۱	۹۲	۹۳	۹۴	۹۵	۹۶	۹۷	۹۸	۹۹	۱۰۰
------	---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	-----

فان أضفنا کلا منهما الی نوعه و غیر نوعه^{۶۱} حصل من سائرهما ای من المضاف الی نوعه و غیر نوعه اربعة^{۶۲} و ثمانون دائرة بعضها ملائمة^{۶۳} وقد عرفه^{۶۴} و بعضها خلیفة^{۶۵} المتأخر و هی الی لازید^{۶۶} نسبها علی خمسة^{۶۷} و بعضها ظاهرة المتأخر و هی الی لانیسب^{۶۸} فیها بین نغماتها المتبدلة کل التوابت فقط و هی اربعة من النسب لیسوء الاضافة کالدائرة الحاصلة من اضافة القسم الخامس من الثانية الی الرابع^{۶۹} فیحصل فیہ بواسطة هذه الاضافة اربعة ابعاد علی نسبة بعد جد. وقد علمت أن اربعة ابعاد جد اذا تتالت تنافرت لیتبعها عن طرف الا حد ذی الاربع^{۷۰} وقد وضعنا لکل دوریثلا ابتداء النسب فی کل دائرة و یقف علی المتأخر و غیره^{۷۱}.

و صاحب^{۷۲} ادوار رحمة الله گفته که ظاهرة المتأخر آنست که نسب شریفه میان نغمات ثوابت فقط باشد حال آنکه اضافه قسم سابع با سابع است شریفه غیر از نغمات ثوابت هم واقع شده است برین گونه: جد ی و زید و ه و یب زیرا که مقدار اول بر نسبت مثل و ثلث است و كذلك زید و ه و یب قسم سابع طبقه اولی: جد ج ب است و قسم سابع از طبقه ثانیه این: جد ج ب ط و چون این نغمات را بر قسم سابع طبقه اولی اضافه کنیم چنین شود: جد ج ب ج ب ج ب ط^{۷۳} و نغمات آن این باشد: ا ج ه زح ی یب یه یج. پس ما این نغمات را در دایره^{۷۴} مرسوم گردانیم و نسب ابعاد و نغمات آنرا باز نماییم تا مباشران این فن را تحقیق شود این معنی که صورت واقع غیر از آنست که او^{۷۵} فرموده است، عجیب از آن صاحب کمال که درین باب اعلان نظر فرموده و غیر واقع بیان کرده بر اذکیا^{۷۶} پوشیده نمائند. و صورت دایره سابع با سابع اینست:^{۷۷}



١	ع	١٥	ب	١	ع	١
٢	ع	٢٦	س	٢	ع	٢
٣	ع	٣٧	ب	٣	ع	٣
٤	ع	٤٨	ب	٤	ع	٤
٥	ع	٥٩	ب	٥	ع	٥
٦	ع	٦٠	ب	٦	ع	٦
٧	ع	٧١	ب	٧	ع	٧
٨	ع	٨٢	ب	٨	ع	٨
٩	ع	٩٣	ب	٩	ع	٩
١٠	ع	١٠٤	ب	١٠	ع	١٠
١١	ع	١١٥	ب	١١	ع	١١
١٢	ع	١٢٦	ب	١٢	ع	١٢

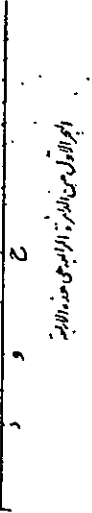
١	ع	١٦	ب	١	ع	١
٢	ع	٢٧	ب	٢	ع	٢
٣	ع	٣٨	ب	٣	ع	٣
٤	ع	٤٩	ب	٤	ع	٤
٥	ع	٥٠	ب	٥	ع	٥
٦	ع	٦١	ب	٦	ع	٦
٧	ع	٧٢	ب	٧	ع	٧
٨	ع	٨٣	ب	٨	ع	٨
٩	ع	٩٤	ب	٩	ع	٩
١٠	ع	١٠٥	ب	١٠	ع	١٠
١١	ع	١١٦	ب	١١	ع	١١
١٢	ع	١٢٧	ب	١٢	ع	١٢

١	ع	١٩	ب	١	ع	١
٢	ع	٣٠	ب	٢	ع	٢
٣	ع	٤١	ب	٣	ع	٣
٤	ع	٥٢	ب	٤	ع	٤
٥	ع	٦٣	ب	٥	ع	٥
٦	ع	٧٤	ب	٦	ع	٦
٧	ع	٨٥	ب	٧	ع	٧
٨	ع	٩٦	ب	٨	ع	٨
٩	ع	١٠٧	ب	٩	ع	٩
١٠	ع	١١٨	ب	١٠	ع	١٠
١١	ع	١٢٩	ب	١١	ع	١١
١٢	ع	١٤٠	ب	١٢	ع	١٢

١	ب	٣	ب	١	ب	١
٢	ب	٤	ب	٢	ب	٢
٣	ب	٥	ب	٣	ب	٣
٤	ب	٦	ب	٤	ب	٤
٥	ب	٧	ب	٥	ب	٥
٦	ب	٨	ب	٦	ب	٦
٧	ب	٩	ب	٧	ب	٧
٨	ب	١٠	ب	٨	ب	٨
٩	ب	١١	ب	٩	ب	٩
١٠	ب	١٢	ب	١٠	ب	١٠
١١	ب	١٣	ب	١١	ب	١١
١٢	ب	١٤	ب	١٢	ب	١٢

١	ب	١٣	ب	١	ب	١
٢	ب	١٤	ب	٢	ب	٢
٣	ب	١٥	ب	٣	ب	٣
٤	ب	١٦	ب	٤	ب	٤
٥	ب	١٧	ب	٥	ب	٥
٦	ب	١٨	ب	٦	ب	٦
٧	ب	١٩	ب	٧	ب	٧
٨	ب	٢٠	ب	٨	ب	٨
٩	ب	٢١	ب	٩	ب	٩
١٠	ب	٢٢	ب	١٠	ب	١٠
١١	ب	٢٣	ب	١١	ب	١١
١٢	ب	٢٤	ب	١٢	ب	١٢

فهذه هي الدوائر بأسرها فأصولها هي الأقسام وقد تبسني ٨٢ الأجر فيقولون البحر الأول من الدائرة الرابعة هي هذه الأربعة ٨٢.



المجاوول من الدائرة الرابعة هي هذه الأربعة

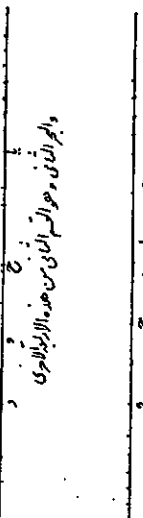
ازین دایره چهار نغمه باشد: ح یا بیج به. و بحر خامس ازین دایره این چهار نغمه باشد: یا بیج به بیج.^{۹۱}

و انت تعلم ان هذه بعینها هی الاصول فالبحر^{۹۲} الثاني هو القسم الخامس من الاقسام الماضية و ذكرها والثالث من الابحر هی^{۹۳} بعینة القسم السادس والرابع من الابحر هو بعینة الرابع من الاقسام والخامس^{۹۴} من الابحر هو بعینة الخامس من الاقسام. واذا كانت الاقسام^{۹۵} عبارة عن الابحر فلا جائز ان يقال ان الدائرة الرابعة محتوية على خمسة الابحر بل ثلثة لأن الاول^{۹۶} كالرابع والثاني كالخامس وليس الفرق بينهما إلا ان احدهما فی غیر طبقة اخرى الا اذا كان الابحر عبارة عن هذه الاقسام مع انها فی طبقة اخرى^{۹۷}.

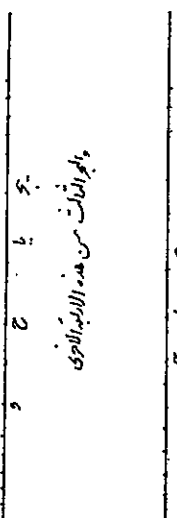
يوجب ان يقال له^{۹۸} بحر فيلزم من هذا ان يكون الابحر سبعة عشر لهم الا ان يشترط^{۹۹} ان لا يتعدى بعد ذی الكل، فحينئذ يكون الابحر عبارة عن الاقسام التي يشتمل^{۱۰۰} عليها بعد ذی الاربع منتقلا الى طبقات عدة يشتمل^{۱۰۱} عليها بعد ذی الكل من غیر مجاوزة عن مركز الكل التي هی الطرف الاخري منه فهی هذه^{۱۰۲} الادوار بأسرها.

و تو می دانی که این اصول بعینها اقسام ذی الاربع اند و اقسام ذی الاربع را هم اقسام گویند و هم بحر و جنس و شد^{۱۰۵} و شدرا صنف^{۱۰۶} و موجب بحر نیز خوانند. هر يك را در محل خود بیان کنیم انشاء الله^{۱۰۷} تعالی.

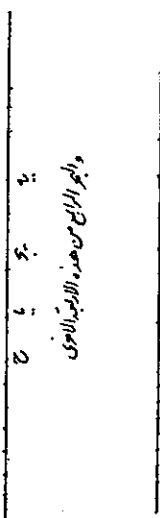
و چون بحر عبارتست از اقسام نشاید که گویند که این دایره راست پنج بحر است بلك^{۱۰۸} واجب چنان باشد که گویند سه بحر است زیرا که بحر اول در طبقة ای واقع شده است و بحر رابع در طبقة دیگر اعنی بحر اول در ذی الاربع اول واقع شده است و بحر رابع درین طبقة واقعت که در طبقة ثانیه واقع شده است اعنی در ذی الاربع که در ذی الخمس است. و همچنین ثانی و خامس مگر آنک بحر خامس در طبقة هفدهم واقع شده است و بحر خامس را هم توان گفت که در طبقة ثانیه واقع است^{۱۰۹} و فرق میان این دو سخن آنست که اگر مبادی طبقات بذی الاربعات کنند یا که بحر خامس است در طبقة هفدهم باشد اما اگر بطبقتین اعتبار کنند در طبقة ثانیه باشد. و چون بحر عبارتست از اقسام مذکوره خواه در طبقة خود باشد و خواه در طبقة دیگر، نظر بابعاد آن نکنند بلك بمواضع وقوعش کنند برین تقدیر بحر اول و رابع متحد نباشند بلك بحرین^{۱۱۰} باشد زیرا که موضع اول غیر موضع رابع است اگر چه بتحقیق هر يك قسم اند.



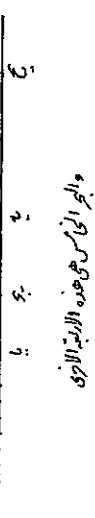
والبحر الثاني هو القسم الثاني من هذه الاربعة الادوار



والبحر الثالث من هذه الاربعة الادوار

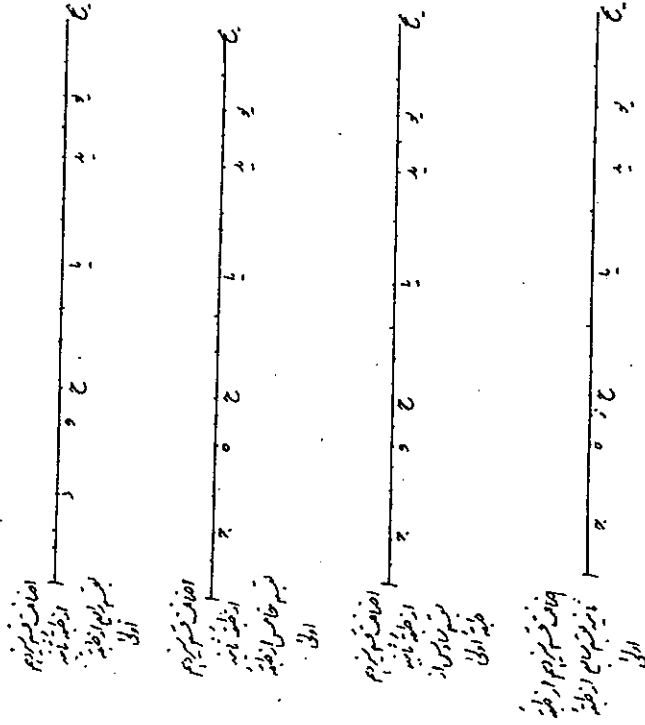


والبحر الرابع من هذه الاربعة الادوار



والبحر الخامس من هذه الاربعة الادوار

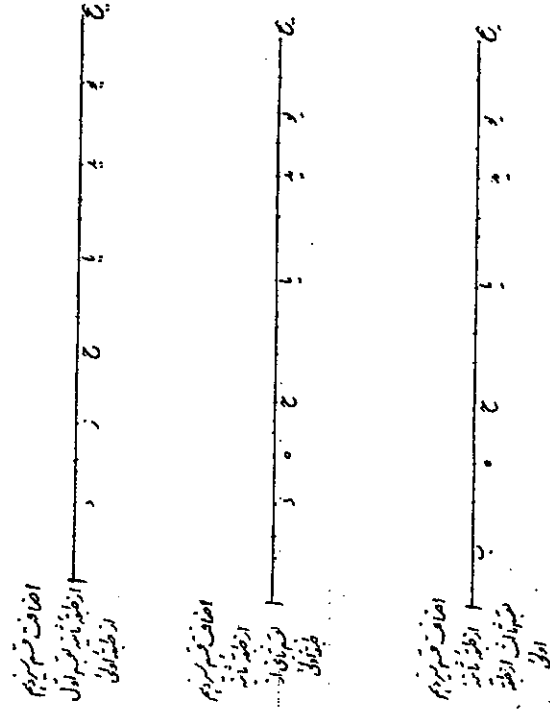
اکنون بیاید دانست که اصول مجموع آن دوایر اقسام بعد ذی الاربع و بعد ذی الخمس اند و آن اقسام بعد ذی الاربع را بحور^{۸۴} خوانند^{۸۵} و تحقیق^{۸۶} معنی بحر آنست که معلوم شد که هر یکی از دوایر سته مذکوره از اضافت قسمی معین از طبقة ثانیه با قسمی معین از طبقة اولی حاصل شده^{۸۷} است. اما در هر یکی از آن دوایر اقسامی چند^{۸۸} موجودست اما ابتدای آن باید که نه نغمه باشد بجز از بحر اول چنانکه در دایره رابعه از دوایر سته مذکوره که آن از اضافت قسم رابع از طبقة ثانیه بقسم رابع از طبقة اولی حاصل شده قسم خامس از طبقة اولی موجودست هر گاه ابتدای آن از نغمه^{۸۹} دکنند و انتهای آن یا باشد و نغمات برین گونه باشند: د و ح یا و^{۸۹} ابعاد آن: ج-ج-ط. و این ابعاد بعینها ابعاد قسم خامس اند و این قسم ازین نغمات متولد شده اند: ا-ج-ح. فرق میان ایشان باختلاف مبادی باشد و آن قسمی که ابتدای آن از نغمه باشد آنرا بحر اول خوانند و قسمی را که ابتدای آن از نغمه ثانیه باشد آنرا بحر ثانی خوانند و قسم علی هذا. مثلاً گویند بحر اول از دایره رابعه این نغمات اربع باشد^{۹۰}: ا-د و ح و آنرا بحر اول خوانند و بحر ثانی ازین دایره این چهار نغمه باشد: د و ح یا. و بحر ثالث ازین دایره این چهار نغمه باشد: و ح یا بیج. و بحر رابع



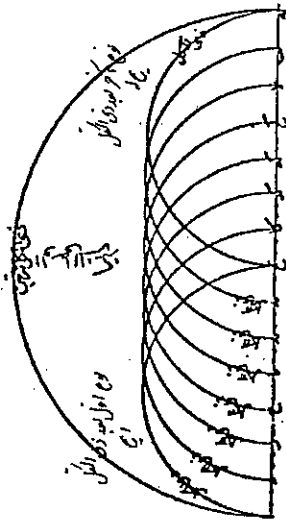
این بود اضافه قسم سیزدهم باقسام سیمه طبقه اولی^{۱۲۲} و از آن هفت دایره مترتب شد اما آنک صاحب ادوار رحمة الله دوازده جدول را از ارقام خالی گذاشته است تا از آن اضافه قسم سیزدهم از طبقه ثانیه باقسام سیمه طبقه اولی مرقوم گردانند حال آنک ازین اضافه قسم مذکوره هفت دایره دیگر حاصل می شود و آن بهفت جدول محتاج است. و مولانا صفی الدین رحمة الله دوازده جدول را خالی گذاشته است غالباً امتحان افغان و معرفت مباشران این فن کرده است و آن ارباب این فن را مغالطه است و از مباشران و شارحان ادوار هیچ يك فهم نکرده اند^{۱۲۳} و آن دوازده جدول اکنون در نسخ خالی مانده و [ما] آن ادوار سیمه مذکوره را که از اضافه قسم سیزدهم حاصل شده است^{۱۲۴} بادوار^{۱۲۵} هشتاد و چهارگانه قسم کردیم تا نود و یک دایره مترتب شود.

بیان انواع ذی الککل در ذی الککل مرتبین^{۱۲۶}
 قبل ازین مذکور شد که ذی الاربعاتی که در ذی الککل واقع شوند آنها را بحور

برین تقدیر شاید که گویند دایره راست پنج بحر است اما لازم آید که بحور هفده باشند بعد نغمات^{۱۱۱} چه ابتدا از هر نغمه کنند و بحر دیگر باشد الا آنک شرط کنند که نغمات بحور باید که از طرف احد بعد ذی الککل درنگردا یعنی بح^{۱۱۲}، برین تقدیر هفده نباشد. و بحر عبارتست از اقسام ذی الاربع که منتقل شوند در طبقاتی که بعد ذی الککل مشتمل باشد بر مجموع آن طبقات و از مرکز ذی الککل درنگردد.^{۱۱۳} و آنچه^{۱۱۴} مولانا قطب الدین شیرازی در کتاب خود^{۱۱۵} گفته که بحور را دایره نیز خوانند می گویم که آن خود نمی شاید که بحر را دایره خوانند برای آنک دایره جمع نغماتی خوانند که اشتغال بعد ذی الککل بر آنها باشد کما علمت و بر جمع نغمات بحر بعد ذی الاربع مشتملست و ذی الاربع را دایره نتوان گفت برای آنک طرفین آن قائم مقام اختری نمی شود^{۱۱۶}. و بیاید دانست که ذی الاربعاتی^{۱۱۷} که در ذی الککل دایر شوند آنها را بحور خوانند و ذی الکلائی^{۱۱۸} که در جمع تام یعنی ذی الککل معلوم شد واقع شوند آنها را انواع خوانند. و چون دوایر هشتاد و چهارگانه و اقسام آنها معلوم شد اکنون شروع کنیم در اضافه قسم سیزدهم باقسام سیمه طبقه اولی^{۱۲۰} و اضافه قسم سیزدهم از طبقه ثانیه باقسام سیمه طبقه اولی^{۱۲۱}



صورت جدول اول انواع ملائمه در ذی الکل مرتبه اولی



ذی الکل	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲
ذی الکل	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲
ذی الکل	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲
ذی الکل	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲
ذی الکل	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲
ذی الکل	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲
ذی الکل	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲
ذی الکل	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲

یادداشتها

- ۱- نوره قوله و نحن
- ۲- مطهری و ملی: اربع
- ۳- ملی و نوره متنافره
- ۴- ملی: توجب
- ۵- نوره و ادوار بدون ذکرها
- ۶- نوره عدد

خوانند اما ذی الاربعاتی که در ذی الکل مرتبین واقع شوند آنها را انواع خوانند و چون بعد ذی الکل مرتبین را به پانزده نغمه ملائمه تقسیم کنند و آن جمع تام ۱۷۸ هشت بعد بر نسبت ضعف موجود شود هر بعدی را از آن نوعی خوانند و نوع پانزدهم با نوع اول متحد باشند در کیفیت و نغمات مبادی و میانی آنها ملائمه باشند.

اما در جمع ۱۷۸ نغمات انواع ذی الکل مرتبین اگر بابعاد بقایا تقسیم کنند در حالت انتقال مبادی و میانی آنها متنافر باشند اما اگر مبادی انواع را بابعاد بقیه اعتبار کنند و میانی بابعاد ملائمه مبادی آن انواع بنسبت با یکدیگر متنافر باشند و نغمات میانی ملائمه لکن قدما انواع ملائمه را اعتبار کرده اند.

پس چون خواهیم که دوایر ۱۲۰ ملائمه انواع را پیدا کنیم طریقه آنست که نغمات آن دوایر را با حواد ۱۳۱ وضع کنیم و از نغمه ای ۱۳۲ بنظر آن انتقال کنیم هر یکی را از آن نوعی گوئیم. مثلا نغمات دایره عشاق در ذی الکل انتقال اینست:

یح... یه... یید... یای... ح... ز... د... ۱۳۱ و نظایر آنها در ذی الکل احد این: له... لب... لا... که... کد... کا... یح... ۱۳۴. و ما اینجا ۱۳۵ هر نغمه با نظیرش باز نماییم برین مثال:

یح له یلب یلا یاکح ح که زکد دکا ایح
 نوع ۱۲۶ اول نوع ثانی نوع ثالث نوع رابع
 ایح دکا زکد ح که
 نوع خامس نوع سادس نوع سابع نوع ثامن
 یاکح یلا یلب یح له

و ما جدولی برای انواع وضع کردیم و صورت و ارقام نغمات و ابعاد آنها باز نموده ۱۳۷ که از آنها مراتب طبقات روشن می شود ۱۳۸ برین مثال ۱۳۹*:

* نوره اگر خواهیم که ذی الکل انتقال را به نغمه بقیه تقسیم کنیم و انواع آنها را بیان کنیم طریقه آنست که بعد ذی الکل احد را نیز به نغمه قسم کنیم چنانکه مجموع نغمات جمع تام سی و پنج شود پس از هر نغمه از ذی الکل انتقال نظیر آن در ذی الکل احد انتقال کنیم بترتیب نسب بقایا مثلا از نغمه ایح و از نغمه ب بنغمه یط و قسم علی هذا. اما نوع هجدهم اعنی یح له با نوع اول اعنی ایح متحداند در کیفیت و انواع بقایا را انواع المتنافره المبادی و المیانی گوئیم و انواع ملائمه را ملائمه المبادی و المیانی. و ممکن است که در سه ذی الکل استخراج المبادی کنیم: ذی الکل اول ایح و ذی الکل ثانی یح له و ذی الکل ثالث له تب این بود بیان ایح و ابواع

فی الکل مرتین واقع شوند آنها را انواع خوانند ارباب عمل.

۱۲۱- منظور اضافه قسم سیزدهم فی الخمس به اقسام هفت گانه فی الاربع است که قبلاً بدان اشاره شد. رک. مقاصد الاحیان چاپ دوم ص ۵۱

۱۲۲- اشکال از نسخه مطهری است ولی چنان که ملاحظه می شود مثل مقاصد الاحیان به صورت دایره نیست بنابراین در اینجا مرغانی واژه یا اصطلاح دایره را به معنی مصطلح آن در موسیقی یعنی معادل cycle به کار برده است نه دایره هندسی.

۱۲۳- می خواهد بگوید صفی الدین ارموی تکمیل آن جداول را به عهد هتر آموزان و علاقه مندانش موسیقی گذاشته است ولی موجب شده که به غلط بیفتند و نتوانند مطلب را درک کنند. مباشر را می توان تقریباً موسیقی دان و نوازنده گرفت.

۱۲۴- قبلاً ملاحظه شد که از ۷ قسم فی الاربع با ۱۲ قسم فی الخمس $84 = 12 \times 7$ دایره حاصل می شود بنابراین با ۷ دایره جدید مربوط به قسم سیزدهم رویهم رفته $91 = 7 + 84$ دایره خواهد شد.

۱۲۵- در اینجا ادوار مترادف با دواتر به کار رفته است ولی ادوار جمع دور و دواتر جمع دائره است و تفاوتی در معنی دارد.

۱۲۶- نوزده بیان انواع فی الکلات در جمع تام

۱۲۷- ایضاً: فی الکلاتی که در جمع تام واقع شوند آنها را انواع خوانند چون بعد فی الکل مرتین را به بازه نغمه ملایم تقسیم کنند در این جمع هشت بعد بر نسبت ضعف موجود شود و آنها را نوع ملایمه خوانند زیرا که نغمات و مهادی آن بر نسبت ملایم باشد.

۱۲۸- اسم دیگر فی الکل مرتین یا اوکتاو دوم است باین جهت که مجموع تمام نغمات ملایم می باشد. ۱۲۹- نوزده اگر جمع تام را با مهاد بقایا یعنی سسی و پنج نغمه تقسیم کنند مهادی و مهادی (در حاشیه) انواع فی الکلات متناظر باشند و در آن جمع هجده نوع موجود شود اما نوع هجدهم همان نوع اول باشد در کیفیت و مشابهت اما اهل عمل انواع متناظره را استعمال نکنند.

۱۳۰- ایضاً: که انواع دوایر ملایمه را پیدا کنیم

۱۳۱- همان نسخه: حواد آنها

۱۳۲- در اصل: نغمه (رسم الخط) - نوزده از هر نغمه... کنیم و هر جمعی را...

۱۳۳- نوزده... یعنی بر عکس) و در جامع الاحیان نیز از ا تا یح است رک. صفحه ۹۸

۱۳۴- ایضاً در نسخه تور عثمانی و جامع الاحیان بر عکس: یح... تا ه

۱۳۵- نوزده پس هر نغمه (= نغمه‌ای) را با نظیرش باز نسلییم (قطط)

۱۳۶- نوزده از نوع اول تا نوع نهم را ندارد.

۱۳۷- وجه وضعی یا فعل ناقص و نمودن به معنی صحیح آن، ارائه، ظاهر و نشان دادن.

۱۳۸- نوزده و ما برای تفهیم عاشقان صاحب ذوق و طالبان غالب شوق جدولی وضع برین مثال (کذا) جمله ناقص)

۱۳۹- جدول از نسخه مملی است که کامل تر و واضح تر می نماید. با تلفیق نسخه تور عثمانی که همین جدول با مختصر اختلافی در آن نیز هست. این جدول را مرغانی در جامع الاحیان به صورتی دیگر آورده است (باب رابع میان انواع، صفحه ۹۷ تا ۹۹).

الفصل السابع

فی حکم الوترین

واعلم ان لاهل هذه الصناعة في سرعة الانتقال بدأ بأسطة خصوصاً المتكئين^۳ ممن كد ورياضة ودرية وافرّة ولكن لئالم يحكّمهم الجتمع بين النغمتين في زمان واحد فذلك وضعوا آلات ذوات الوترین و ذوات ثلثة و اربعة و اكثر من ذلك تسهيلاً^۵.

واما اصطحاب الوترین فانهم يصلون نغمه مطلق الاسفل منها مبادية نغمه ح من الاعلى فيصير نسبة المثل و الثلث لكل نغمه في مقابليها لانه اذا جعل نغمه مطلق الاسفل منها مبادية نغمه ح فيجزء الثاني من الاسفل ط^۱ و الجزء الثاني من الاعلى ب و نسبة ب الى ط مثل وثلث و هي مقابليها و كذلك البواقي. فاذا اردنا استخراج دور ما وليكن الاول مثلاً عشاق فاننا نجس مطلق الاعلى^{۱۱} و رابع اجزائه و سابعه و مطلق الاسفل^{۱۲} و رابعه و سابعه و ثامنه و الحادي عشر فداستين الوترین عشرة و الباقى مستغنى^{۱۳} عنه.

بدانك^{۱۴} مر اهل صناعة^{۱۵} را هر چند در انتقال از بعضی^{۱۶} از نغمات بعضی قدرتی تمام و دستی روان باشد خصوصاً مر کسانى را که متمکن باشند درین صنعت و تجربه بسیار کرده باشند و ریاضت تمام نموده^{۱۷} ایشانرا در يك زمان ممکن نبود که دو نغمه مختلف را جمع کنند پس بدین سبب آلات^{۱۸} وضع کردند مشتمل بر وترین^{۱۹} یا ثلثه اوتار یا اربعة اوتار یا زیادت از آن برای سهولت عمل.

لما آلائی که بر آنها وترین مشدود^{۲۰} باشد چنان سازند^{۲۱} که نسبت مطلق وتر اعلى مثل وثلث نغمه باشد که از مطلق وتر اسفل^{۲۲} مسموع^{۲۳} شود اعنى بر نسبت مثل وثلث باشد^{۲۴} پس^{۲۵} برین تقدیر نسبت هر یکی از نغمات وتر اعلى با نغماتی که در مقابله آن باشد از وتر اسفل بر نسبت مثل و ثلث باشد چنانکه ح و ب ط و ج ی و علی

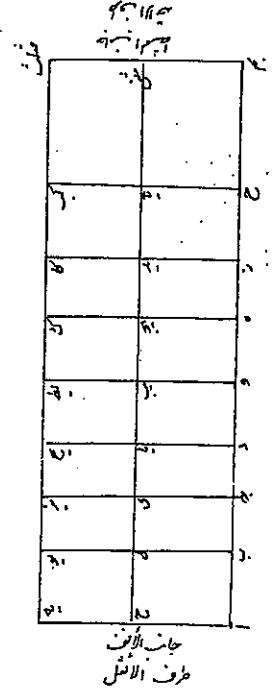
نشوند. ۳۴ اما امکان نغمات و دوا بر بر دساتین واقع شوند که غیر از دساتین ماقبل باشند. ۳۵ اگر دساتین برقرار باشد و طریقه و قاعده اصطخا بات ۳۶ غیر مهوده بعد ازین معلوم شود انشاءالله تعالی ۳۷

اما ثلثه اوتار ۳۸ و آن چنان باشد که بر وترین ۳۹ و نزدیکتر اضافه کنند از طرف اسفل [وتری دیگر] و آنرا در صورت ۴۰ ثلثه اوتار، مثلث ۴۱ خوانند زیرا که ثلث و وتر اعلى است ۴۲ اما در صورت ۴۳ عود کامل که خمسة اوتار باشد آنرا مثنی و پسان نیز خوانند ۴۴. و وتر ۴۵ اول را که بر طرف اعلى است هم دانند و ابتدای نغمات از مطلق وتر هم باشد اعنی نغمه او عرب آنرا ثقیلة المفروضات خوانند ۴۶. و وتر ثانی را که بلی آنست مثنی و وتر ثالث را مثلث ۴۸.

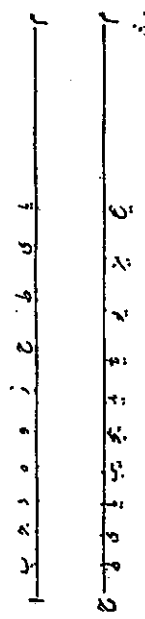
و طریقه اصطخاب مهود ۴۹ در ثلثه اوتار آنست که هر وترى را با ثلثه ارباع مافوق خود مساوی سازند ۵۰ و چون در وتر واحد احتیاج بهفده دستان بود در وترین بدنه دستان، لکن ۵۱ در ثلثه اوتار محتاج بهفست دستان باشد زیرا که چون ابتدای دایره کنند اول از مطلق هم ضف طینی مستخرج شود ۵۲ و طرف احد ذی الاربع وتر اول مطلق وتر مثنی باشد اعنی مطلق وتر ثانی اعنی نغمه به با جزء ثامن هم اعنی نغمه ح بر نسبت مثل و ثلث باشد بشرط تقدیم اقل.

پس از وتر ثانی ۵۳ هم ضف طینی حاصل شود از طرف احد ذی الاربع ثانی بر مطلق وتر مثلث واقع شود که مساوی ثلثه ارباع وتر مثنی باشد. و چون از وتر ثانی هم ضف طینی مستخرج گردد پس طرف احد ذی الاربع مطلق مثنی و مطلق مثلث واقع می شود. اگر يك طینی بر مطلق وتر مثلث اضافه کنند آن متمم دایره باشد و آن نغمه جزء رابع مثلث باشد اعنی نغمه بیح و آن طرف ذی الكل باشد.

و صورت ۵۴ ثلثه اوتار با دساتین سبعمه برین مثالست ۵۵:



هذا القیاس همه برین نسبتند. و چون نغمه ا را از ابتدای ۲۶ نغمه وتر اعلى سازیم و ح ابتدای وتر اسفل جزء ثانی ۲۷ از وتر اعلى در مقابله جزء ثانی از وتر ۲۸ اسفل افتد یعنی نغمه ب بازای نغمه ط و ج در مقابله ی ۲۹ تا آخر برین مثال:



در وترین دساتین

پس از وتر فوق هشت نغمه مستخرج گردد که آن از است تا ح و وتر اسفل را هم بیازده قسم کرده و آن از ح باشد تا بیح و دساتین که در وتر واحد هفده بود بعدد نغمات، در وترین ده دستان باشد و آنها: اب ج د ه و ی و یا باشند که ارقام نغمات وتر اعلى اند بر ساعد آلات ذوترین بنندند تا از آنجا نغمات هفده گانه محقق شوند زیرا که هفت نغمه آن اب ج د ه و ز بود از ارقام نغمات وتر اعلى معلوم شود و یازده نغمه دیگر که آنها ح ط ی یا بیح یه یو یز باشد از ارقام نغمات اسفل بلك ۳۰ بعضی از نغمات اعنی ح ی یا که ارقام آنها بر هر دو وتر مرسوم است پس از هر دو وتر معلوم توان کرد.

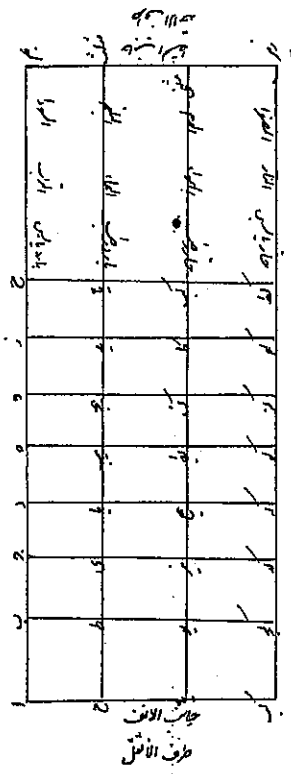
مثلا چون استنطاق نغمه ا کنند بعد از آن جزء ثامن وتر اعلى را استنطاق کنند اعنی نغمه ح و اگر بر مطلق وتر اسفل مضرب زبند همان نغمه مسوم شود پس اگر خواهند که استخراج نغمات دایره عشاق ۳۱ کنند چون نغمات عشاق اینست: ا د ز ح یا یدیه بیح. پس اول استنطاق نغمه مطلق وتر کنند اعنی ابس جزء رابع را د پس جزء سابع [را] از پس مطلق وتر اسفل را ح پس رابع آنرا پس ثامن آنرا پس با وتر اعلى این دور اول یعنی عشاق مسوم گردد و بر همین قیاس استخراج مجموع خصوصا جمیع ادوار ممکن بود کردن. این بود حکم وترین که متین شد واصطخاب غیر مهود در وترین بسی و بیح نوع توان کردن، هفده شد از نغمات هفده گانه نقال مترتب شود و این شدود را اصول خوانیم، اما هفده شد نظایر را قروع. و آن شدود قلیل الاستعمال اند زیرا که مباشران را آن قدرت و قوه و مهارت کمتر باشد که استعمال آنها کنند «و آن شدود را در کتاب کنزالاحیان مشروح و مفصل باز نموده ایم» ۳۲

و چون مطلقین ۳۳ وترین را متغیر گردانند آن دساتین مذکوره بتبدیل آنها متبدل

- ۳- توره التمكن
- ۴- ملى: درايه، ولى دريه که در ساير نسخ آمده است زيرا معنى آردودن و خبرگى (معين) يا خو کردن (مصادر دوزنى ج ۱ ص ۲۸۱) دارد- ادوار: من له رياضه و تمکن و دريه
- ۵- توره وثله و اربه و اکثر سهيلا
- ۶- توره قائما - نسخه ادوار: قائما ذوات التورين
- ۷- توره الكل
- ۸- ادوار: فجزوه - توره: فالجزه
- ۹- توره: مساويه لثقه ط - ادوار: مساو لثقه ط
- ۱۰- ادوار: و اذا
- ۱۱- توره: و رابع اجزائه و سايمه و ثامنه و العادى عشر
- ۱۲- ادوار: اورايه
- ۱۳- ادوار: مستغن عنه
- ۱۴- ملى: بدان که (رسم الخط)
- ۱۵- توره اهل اين صنعت را
- ۱۶- ايضا: انتقال بعضى از
- ۱۷- همان نسخه: اما ايشانرا
- ۱۸- نیز ادوار: آلاى چند و
- ۱۹- نسخه ادوار: بر دو توره يا سه يا چهار يا زيادت
- ۲۰- بسته شده و محکم رک: مصادر دوزنى ج ۱ ص ۹۸ مصدر شد - توره که دو توره باشد
- ۲۱- توره: ساخته اند (ولى سازند معنى نوازند و يا مهاراً به صدا در آوردن دارد نه ساختن مرادف درست کردن رک: فرهنگ فارسى دکتر معين)
- ۲۲- بعضى دو توره يا دو سيم بايد طورى تنظيم شود که صدای دست باز (مطلق) و تر اعلى (سيم بالاى) به نسبت $\frac{۱}{۲}$ يا $\frac{۲}{۳}$ دست باز و تر اسفل (سيم پايين تر) باشد.
- ۲۳- توره اسفل شونند
- ۲۴- ايضا (در حاشيه): اعنى ثقه خنصر و تر اعلى (= صدای حاصل از گذاشتن انگشت کوچک روى وتر يا سيم بالا و زير تر) هم طبقه مطلق و تر اسفل باشد. صح (= تصحيح)
- ۲۵- توره و برين تقدير نسبت هر ثقه از ثقهها (= ثقههاى) و تر اعلى با ثقههاى (= ثقههاى) که در مقابلهاست، اسفل نسبت مثل و ثلث باشد زيرا که معلوم شد قبل ازین که نسبت اج و... همه بر نسبت مثل و ثلث است.
- ۲۶- ايضا: و چون ابتداء و تر اعلى را سازم
- ۲۷- همان نسخه بدون: از
- ۲۸- يعنى پ در مقابل ط و همچنين ج در مقابل ط تا آخر اجزائه و ترين
- ۲۹- توره و وتر اعلى را بيازده قسم کنند که آن از باشد تا با و تر اسفل را هم بيازده قسم کنند که آن ارح باشد تا یح و دساتين که در وتر واحد هفده بودند در وترين دو دستان کافى بودند. استخراج هفت ثقه از وتر

قدا اثنى وضع کرده اند و بر آن چهار وتر بسته اند بر عدد اسطقتات ۵۶ اعنى عناصر اربه و هر وترى را بعنصرى ۵۷ نسبت کرده اند چنانکه در صورت ۵۸ اوتار اربه مرسوم و مرقوم مى گردد. و بر ساعد آن ۵۹ هفت دستان موضوع بود و هر دستانى را باسمى منسوب و مخصوص کرده اند ۶۰ كماياتى. پس مطلق و تر اعلى را هم خوانند و طبيعت آنرا بار و يابى ۶۱ اعتبار کرده اند ۶۲ و از عناصر تراب ۶۳ و از امزجه ۶۴ سودا. و مايلى ۶۵ هم را اعنى مثلث، يارد و رطب ۶۶ و عنصر آن آب و مزاج آن بلغم. و ثانى ۶۷ مثلث را که ثالث هم باشد مثلثى و طبيعت آن حار و رطب ۶۸ و از عناصر هوا و از امزجه دم ۶۹. و ثانى مثلثى را که رابع هم باشد، زير طبيعت آن حار و يابى ۷۰ و از عناصر آتش و از امزجه صفر ۷۱.

و طريقه انتقال بر اوتار اربه چنانست که ابتدای ثغمت از مطلق هم کنند ۷۲ و بترتيب انتقال مى کنند بطرف احد از مطلق هم اين ثغمت را استخراج کنند ۷۳: اب جد ه و ز، و از وتر مثلث اين ثغمت ح طى يا پ بيج بد. و از وتر مثلث اين ثغمت: به بزيح يط که کا. و از وتر زير اين ثغمت: کب که کج که کو که کخ که کط. پس مطلق ۷۴ مثلث مساوى ثلثه ارباع مافوق خود باشد و مطلق مثلثى کذاک و مطلق زير همچنين. و طريقه ۷۵ اصطخاب معهود بر اربه اوتار اين بود که مذکور شد اما ۷۶ اصطخابات غير معهود کثيره الانواعند، چنانکه بعد ازین مبين گردد. انشاءالله ۷۷ تعالى. اما صور ۷۸ اربه اوتار دساتين آنها اينست ۷۹:



توره و اين ساز عود قدیم (در زير شکل اربه اوتار)

يادداشتها

- ۱- توره قومه و اعلم (مانند موارد قبلى و مشابه ديگر با اشاره به گفتار اربوى)
- ۲- نسخه ادوار: آنه و ان كان لاهل الصناعه - توره آنه كان لاهل

جهان و از جمله انسان را متشکل از ۴ عنصر یا ماده اولیه آب و خاک و آتش و باد (هوا) می دانستند و برای هر کدام از آنها دو صفت چهارگانه سرد و گرم و خشک و تر قائل بودند و نیز تصور می کردند در بدن انسان چهار خلط صفرا و سودا و بلغم و خون نظام معتدل القوایی را تشکیل داده است.

۷۱- نور باشد

۷۲- نور باشد

۷۳- همان نسخه؛ پس مطلق هر وتر مساوی ثلثه ارباع مافوق باشد

۷۴- نسخه نور عثمانی بدون واو است؛ طریقه اصطحاب

۷۵- نسخه نور بدون اما.

۷۶- آن شاه الله یعنی مانند سایر موارد متصل و بدون همزه (مخفف)

۷۷- نور: صورت ساز اریبه اوتار و ارقام دساتین آن برین صورت در نسخه مطهری و ملی ازیاب تطابق در زبان عربی می توان معلوف به اریبه دانست در صورتی که نسخه نور عثمانی به معنی شکل به ساز بر می گردد.

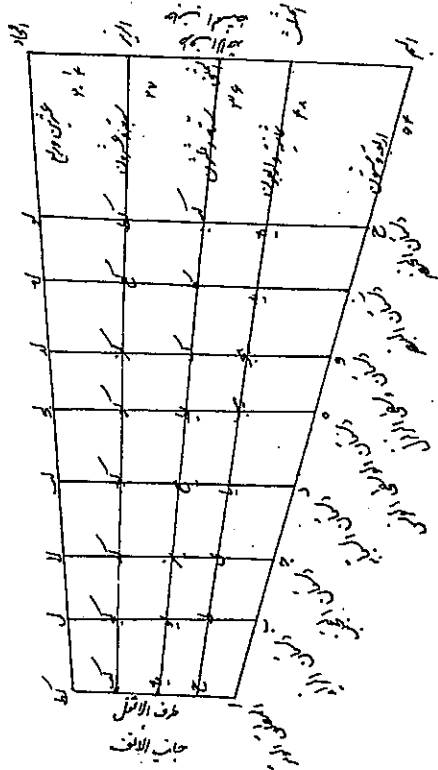
۷۸- شکل مأخوذ از نسخه نور عثمانی است زیرا در نسخه مطهری و ملی ناقص بود اما در توضیح مربوط به مزاج و اخلاط و عناصر اغلاطی داشت که تصحیح شد.

الفصل الثامن

فی ذکر العود و تسویة الاوتار و استخراج الادوار منه

ان القداء و وضو الآذات خمسة اوتار و جعلوا مطلق كل وتر مساوياً لثلاثة ارباع مافوق فصار الدساتين المفقتر اليها سبعة و كملت الجماعات لوجود كل نغمة و حداثها و قد خضوا كل دستان باسم فلنضع لها مثلاً و نذكر اسماء الاوتار و الدساتين على اصطلاحهم و هذا مثاله.^۲

قدما آتني وضع کرده اند و بر آن پنج وتر بسته و گردانیده اند مطلق هر وترى را مساوى ثلثة ارباع مافوقش پس محتاج شدند بآنك دساتين هفت باشد و كامل^۳ شود



شکل در نسخهها تقریباً همانند است و در جامع الامان (ص ۱۰۷) نیز هست اما در نسخه مطهری المطلق الوتر به صورت مطلق الوتر و بد جای عشرین و ربع یعنی $\frac{20}{4}$ نوشته شده است ۲۰ و ربع در باره دستانها در جای خود توضیح داده خواهد شد.

دساتین ثلثه مستویه؛ دوزوح باشد و دساتین ثلثه منعکسه ب و ه و ج زیرا که در تقسیم دساتین ۱۱ ثمن ح م بر ح م افزودیم و بر نهایت آن ه رسم کردیم و ثمن ه م بر ه م افزودیم و بر نهایت آن ب رسم کردیم و ثمن م م بر م م افزودیم و بر نهایت آن ج رسم کردیم و این سه دستان را ثلثه منعکسه ۳۳ گویند. و دستان د بر نقطه اربعه اخصاس واقعست و قدما مجنبات ۳۴ را بنوع ۲۵ دیگر وضع کرده اند؛ اول مجنب السبابه بتنکس ۲۶ و فی المدتین. ثانی مجنب السبابه بوسطی ۲۷ فرس، ثالث مجنب السبابه بوسطی زلز ۲۸. رابع مجنب الوسطی و بعضی دستان ج را میان وسطی قدیمه و آنف وضع کرده اند و مجنب دیگر را میان سبابه و وسطی فرس. اما مجنب اکثری عرفی را که در تلحین مستعملست میان ب و د نهاده اند اما به د اقرب باشد زیرا که از ا تا ب بقیه اولست و از ب تا ج بقیه ثانیه ۲۹ و از ج تا د بقیه ثالثه ۳۰ لاجرم ج به د اقرب باشد از آنک به ب، هر آینه بقیه اولی بمقدار زیاد باشد از بقیه ثانیه ۲۹.

و شیخ ابونصر ۳۱ در کتاب مقالات ۳۲ دساتین را نه اعتبار ۳۳ کرده و همچنان ثبت کرده [است] ما نیز اینجا آن جدول دساتین تسعه را ثبت کردیم و اعداد نسب نفقات و ارقام آنها باز نمودیم تا طالبان و ارباب این فن را نیز آن معلوم باشد برین مثال:

المنطق	مشهوره الی و سبابه و ثمن و ثمن
مجنب السبابه بتنکس فقالین	رشد و ثمن آن سبابه و ثمن و ثمن
مجنب السبابه بوسطی	رشد و ثمن آن سبابه و ثمن و ثمن
مجنب السبابه بوسطی زلز	رشد و ثمن آن سبابه و ثمن و ثمن
السیبیه	رشد و ثمن آن سبابه و ثمن و ثمن
عین الاسطی	رشد و ثمن آن سبابه و ثمن و ثمن
وسطی الاوتار	رشد و ثمن آن سبابه و ثمن و ثمن
وسطی اوتار	رشد و ثمن آن سبابه و ثمن و ثمن
سبیه	رشد و ثمن آن سبابه و ثمن و ثمن
خضیر	رشد و ثمن آن سبابه و ثمن و ثمن

شکل تلفیقی است از نسخه‌ها با مقاله و انتخاب اصیل با صبح.

جماعات برای هر نغمه و حدث آن. بدرستی که مخصوص گردانیدند هر دستانی را با سیمی پس ما وضع کردیم برای آنها مثالی و ذکر اسمای اوتار و دساتین آنها باصطلاح ایشان کما رسم.^۵

و معلم ثانی حکیم ابونصر رحمه الله خواست تا استخراج بعد ذی الککل مرتین کند چنانکه از ارباع اوتار تعقیبی واقع نشود. از تقیله المفروضات که مطلق هم است، تا ربع وتر زیور، چهار ذی الاربع استخراج کرد پس در اتمام جمع تا محتاج شد بضعف طینی تا بعد ذی الککل مرتین اتمام یابد بضر ورت احتیاج شد بوتر دیگر از جانب اسفل^۸ بر اربعه اوتار اضافت کرد و آنرا حادث نام کرد و نغمه آن از جمله نفقات مطلقات و مقیدات^۹ از نغمه اوتار احدست و هر جزوی از آن از هر جزوی از اجزای اوتار اربعه مذکوره احد باشد. فحینئذ ضعف طینی از آن وتر خارج شد پس آنرا بر اوتار اربعه مذکوره اضافه کرد و بر نهایت ضعف طینی له مرسوم شد و بر نقطه بنصر^{۱۰} حادث است. و چون ابتدای بعد ذی الککل مرتین از مطلق وتر هم کنند انتهای آن بر بنصر حادث باشد. و چون مبدأ جمعی نفقات را سازند و بر توالی انتقال بطرف احد کنند هر نغمه^{۱۱} از نغمه ماضیه احد باشد.

سؤال: چون بعد ذی الککل مرتین^{۱۲} بر نغمه له که بنصر حادثست اتمام می یابد، فایده نغمه لو بر دستان خنصر^{۱۳} حادث که آن نقطه ربع^{۱۴} حادثست چه باشد؟

جواب: گوئیم فایده رقم لو بر^{۱۵} نقطه ربع حادث است که در عود کامل که خسته اوتار بر آن بسته اند بهر بعدی و جمعی و دایره ای^{۱۶} را از غیر موضع که آن را طبقه خوانند استخراج توان کرد و چون بعد ذی الککل مرتین را از نغمه ابتدا کنند بر نقطه له منتهی گردد و آن موضع اصلی آنست اما چون خواهند که این بعد را از غیر موضع خود استخراج کنند مبدأ جمع تام از نغمه ب کنند تا طرف احد بعد ذی الککل مرتین بر نقطه ربع حادث که لو بر آن مرسوم است واقع شود. و دیگر آنکه نغمه ربع حادث خالی از رقمی و نغمه ای نماند.

بیان دساتین مستوی و منعکس
چون^{۱۷} قبل ازین در تقسیم وتر مبین شد که علامات^{۱۸} دساتین سبیه چه بود و طریقه تقسیم آنها چگونه بود پس باید دانست که از آن دساتین سبیه مذکوره که بر سواحد^{۱۹} آلت^{۲۰} مثبت^{۲۰} شده است سه دستان را مستوی خوانند و سه دیگر را منعکس. اما

- ارباع محسوب می شود همراه با زلات متعددی نظیر اشتباه در نقمات و ابعاد که بعد بنظر می رسد از ناحیه دانشمندی مثل اربوری یا مراخی سر زده باشد وگ. تعلیقات
- ۴- کامل بودن هفت، نکته در خود توجه است. ایضاً تعلیقات
- ۵- نور تمام این قسمت (از قدام تا رسم) را ندارد.
- ۶- نور اربور فارابی... خواست که از اربور ارباع عود قدیم استخراج بعد بالکل مرتین کند
- ۷- ایضاً: ارباع ارباع اربور عود قدیم چون چهار فنی ارباع از چهار وتر استخراج کرد پس محتاج شد در تمام بعد مذکور بضعف طینی که متمم بعد فنی الکل مرتین باشد لاجرم (الحاقی) وتری دیگر از طرف اسفل بر ارباع اربور اضافه کرد و استخراج ضعف طینی از آن وتر کرد و آن را حاد نام کرد و آن احد است از زیر یک فنی الاربع زیرا که مطلق حاد مساوی ثلثه ارباع زیر است. اعنی نمۀ خنصر زیر در طبقه مطلق حادست و نمۀ خنصر حاد از جمع نقمات احد است پس اگر... (ناخو انا شاید: انتقالات) از مطلق هم باشد
- طرف خنصر حاد در هر نقلی نمۀ ای) از نمۀ ماضیه احد باشد و اگر انتقال بر عکس باشد در هر نقلی نمۀ از نمۀ ماضیه اقل باشد فمیتند ضعف طینی از حاد مستخرج شد و طرف احد طینی ثانی بنصر حاد باشد اعنی له.
- ۸- ملی: سفلی
- ۹- عکس مطلقات و بهمنی نقمهای حاصل از گرفتن بردهها یا انگشت گذاری روی وتر یا سیم.
- ۱۰- بردهای یا نقطه ای روی وتر منسوب به انگشت چهارم دست و منظور از حاد که در اینجا مکرر آمده همان وتر پنجم و اینکاری فارابی است
- ۱۱- ملی: نمۀ (= نقمهای بنابر رسم الخط نسخه)
- ۱۲- نور: مرتین که میتدا از ا باشد و منتهای آن بر نقطه له که بنصر حادست...
- ۱۳- برده منسوب به انگشت کوچک دست.
- ۱۴- یعنی نقطه ای واقع بر $\frac{1}{2}$ سیم یا وتر حاد که وتر پنجم عود محسوب می شود.
- ۱۵- نور: لور خنصر حاد یکی آنست که در عود کامل که پنج وتر بر آن بسته اند هر بعدی و جمعی و دایره (= دایره ای) را از غیر موضع خود استخراج کنند اما اگر خواهند که بعد فنی الکل مرتین را از غیر موضع خود استخراج کنند مبدأ از نمۀ پ کنند بر بنصر حاد دیگر آنک بر ارباع اربور اربور بر هر ربعی رقمی هست اکنون بر ربع حاد بر مرسوم شد تا آن ربع نیز از رقمی خالی نماد
- ۱۶- در اصل: دایره
- ۱۷- نور: قبل ازین از تقسیم وتر معلوم شد
- ۱۸- ملی: علامت- نور: علامات دساتین سیمه و طریقه تقسیم آن ها چگونه بود
- ۱۹- نور: آلات نوات الارباع
- ۲۰- صیغه اسم مفعول بهمنی ثبت شده (معین) که در اینجا می تواند اشاره به محل برده ها روی دسته های سازها باشد که در قدیم احتمالاً در بعضی از سازها نشانه ای بوده است نه مثل امروزه برده بسته شده
- ۲۱- نور: تقسیم وتر
- ۲۲- طریقه تقسیم دساتین در همین کتاب آمده بود و می توان به مقاصد الانیان (چاپ دوم ص ۱۶) رجوع کرد.

اما مجنب اول را بعد بقیه اعتبار کرده اند و آن از اعداد دساتین معلوم شود که در ابعاد کسری واقع شود آن در مسموع چندان متفاوت نیست^{۳۳}.

فالمطلق^{۳۵} من الهم حدته^{۳۶} سیابه المثنی و حده سیابه الهم بنصر المثنی و حده بنصر الهم مجنب الزیر و مطلق^{۳۷} المثلث سیابه الزیر و سیابه المثلث بنصر الزیر و بنصر المثلث مجنب الحاد و مطلق المثنی سیابه الحاد و سیابه المثنی بنصر الحاد. فسیابه مطلق الهم الی بنصر الحاد نسبة بعد ذی الکل مرتین.

پس حدت^{۳۸} مطلق هم سیابه مثنی باشد^{۳۹} و حدت سیابه هم بنصر مثنی و حدت بنصر هم مجنب زیر و حدت مطلق مثلث سیابه زیر و حدت سیابه مثلث بنصر زیر و حدت بنصر مثلث مجنب حاد و حدت مثنی سیابه حاد و سیابه مثنی بنصر حاد پس نسبت مطلق هم با بنصر حاد نسبت بعد ذی الکل مرتین باشد، اما مباشر ان ساز عود^{۴۰}، بعضی نقمات را در عود مشابهات خواتند مثلاً باصبع خنصر دستان بنصر له حاد گیرند با مطلق هم (که نظیر آن باشد پس سیابه حاد را لب باصبع سیابه گیرند با مطلق مثنی به و مطلق حاد را کط باصبع بنصر گیرند که نظیرش فرس مثلث یب باشد. پس مجنب مثلث رای باصبع سیابه و وسطی زلزول زیر را کز باصبع خنصر گیرند پس سیابه زیر را که با مطلق مثلث پس مطلق زیر را کب با وسطی فرس هم به. پس مجنب هم را ج با زلزول مثنی که باصبع خنصر. پس سیابه مثنی را یح با مطلق هم گیرند.

و این نقمات مذکوره مشابه و نظیر و قایم مقام اخری باشند و این نقمات بدین ترتیب که مذکور شد نقمات دایره حسینی^{۴۱} باشد با نظایر که در ارباع ارباع خصسه موجود شود و نود و یک دایره را ممکن است بدین طریق بمشابهات استخراج کرد و ارباب عمل^{۴۲} اصابع را نامها گویند برین گونه:

ایهام، سیابه، وسطی، بنصر، خنصر علی الترتیب^{۴۳}.

یادداشتها

- ۱- ایضاً نور: قوله الفصل (یعنی مانند موارد قبلی با اضافه قوله یا اشاره به گفتار اربوری در آغاز)
- ۲- بر اربور کردن و یکسان ساختن (معین) یا هم آهنگی *accordatura*.
- ۳- در اینجا در دو نسخه مطهری و ملی چند سطر به عربی آمده است که احتمال می رود الحاقی باشد زیرا اضافه بر نبودن آن در نسخه نور عثمانی و در شرح دیگر ادوار نظیر شرح بعضی بن احمد کاشی (نسخه کتابخانه مجلس شورای اسلامی) از سیاق کلام پیداست که توضیحی درباره شکل مربوط به عود خصسه

عشاق	الريز	اصطلاح	عشاق	الريز	اصطلاح	عشاق	الريز	اصطلاح
نوى	الريز	اصطلاح	نوى	الريز	اصطلاح	نوى	الريز	اصطلاح
زير افكند	الريز	اصطلاح	زير افكند	الريز	اصطلاح	زير افكند	الريز	اصطلاح
راهن	الريز	اصطلاح	راهن	الريز	اصطلاح	راهن	الريز	اصطلاح
عراق	الريز	اصطلاح	عراق	الريز	اصطلاح	عراق	الريز	اصطلاح
زهران	الريز	اصطلاح	زهران	الريز	اصطلاح	زهران	الريز	اصطلاح
زير افكند	الريز	اصطلاح	زير افكند	الريز	اصطلاح	زير افكند	الريز	اصطلاح
زير	الريز	اصطلاح	زير	الريز	اصطلاح	زير	الريز	اصطلاح
زوله	الريز	اصطلاح	زوله	الريز	اصطلاح	زوله	الريز	اصطلاح
راهو	الريز	اصطلاح	راهو	الريز	اصطلاح	راهو	الريز	اصطلاح
حسين	الريز	اصطلاح	حسين	الريز	اصطلاح	حسين	الريز	اصطلاح
حجازي	الريز	اصطلاح	حجازي	الريز	اصطلاح	حجازي	الريز	اصطلاح

از اسم الادوار باعطاء برعنايه

جدول از تسعة ادوار اقتباس و با نور عثمانيه مقاله شده است. نسخه هاي شرح مراغي ناقص و تا حدى غير مترو است و بعضى اساساً نادرند.

اهل صناعة^{٢٤} عمليه ادوار^{٢٧} مشهوره را شهود خوانند و هر دورى را اصلى باشد كه آن دور بر آن مبنى باشد يعنى اقسام بعدين.
 اما عشاق دايره اولست زير^{٢٨} كه اضافت قسم اول از طبقه ثانيه است بقسم اول از طبقه اولى . نوئى^{٣٠} دايره چهاردهم^{٣١} است از دواير هشتهاد و چهار گانه^{٣٢} و دايره ثانيه است از ترتيب ادوار اتنى عشره^{٣٣} و آن از اضافت قسم ثانى از طبقه ثانيه است بقسم ثانى از طبقه اولى چنانك قبل ازين معلوم شد. و^{٣٤} ابوسليك دايره بيست و هفتم

الفصل التاسع

في الاسماء الادوار المشهورة

اهل هذه الصناعة يُسمون الادوار شهودا ولكل دور اصل يبنى عليه والادوار عندهم اتنى عشر: عشاق^{٢٨}، نوى^{٢٩}، ابوسليك^{٣٠}، راست، عراق^{٣١}، اصفهان^{٣٢}، زير افكند^{٣٣}، بزوك^{٣٤}، زكوله^{٣٥}، راهوى^{٣٦}، حسيني^{٣٧}، حجازى^{٣٨}.
 فاما عشاق فهى الدائرة الاولى ونوى هى^{٣٩} الدائرة الرابعة وعشر ابوسليك هى الدائرة السابعة^{٤٠} والعشرون وراست هى الدائرة الاربعون وعراق هى الدائرة الثانية^{٤١} والستون و اصفهان هى الدائرة الرابعة والاربعون^{٤٢} وزير افكند هى الدائرة التاسعة والخمسون وبزوك هى الدائرة السبعون وزكوله هى الدائرة الثانية والاربعون و راهوى هى الدائرة الخامسة والستون وحسنى هى الدائرة الثالثة والخمسون وحجازى هى الدائرة الرابعة والخمسون^{٤٣}. واما^{٤٤} بواقى الادوار فان المتنافرة منها لا يلتفت إليها لتنافرها وربما صنفوا^{٤٥} منها أصواتا وذلك بحسن التلطف في الانتقال^{٤٦} واما الادوار الأخر فان بعضها هى الادوار المذكورة في غير موضعها المعهودة فان لكل دائرة سبعة عشر موزعا يسمونها^{٤٧} الطبقات وسندكرها فاذا تأملتها وأمنت النظر فيها وجدتتها كذلك فلندكر منها طر فاسيرا وتأمل أنت الباقي. فالدائرة السادسة والسبعون اصفهان فى الطبقة الثانية والخامسة والخمسون هى ايضا. ولكن^{٤٨} فى الطبقة الثالثة والسادسة والاربعون فى الطبقة السابعة عشر ومنهم من يقول حجازى هى الدائرة الرابعة والستون^{٤٩} فى الطبقة الاولى. واما ماقلنا انها حجازى فهى عراق اذا اضيف^{٥٠} إليها يز فالدائرة السادسة والخمسون حينئذ هى ايضا حجازى ولكن فى الطبقة الثانية ولنضع لهذه جدولا و نذكر الادوار على اصطلاحهم على هذا المثال.

و چهارم است اما آنچه ما گفتیم که حجازی است و آن دایره پنجاه و چهارم است ایشان گویند پرده عراقتست که نغمه یز را بدان کرده اند پس بقول ایشان دایره پنجاه و چهارم هم حجازی باشد در طبقه ثانیه و ما برای آنها جدولی وضع کنیم برین مثال.

و جدول دوایر مشهوره را وضع کرده است کما مر^{۳۷}

و بعضی^{۳۸} الادوار یسوره آواز و بعضها لا اسم له بل یسمونه من کما کالدائرة السابعة والستین فانهم یقولون هی^{۳۹} مرکبة من اصفهان و حجازی فاقابل بهذا لم لا یقول عن راهوی آنها مرکبة من نوروژ و حجازی و عن زکوله آنها مرکبة من حجازی و راست و عن اصفهان انها مرکبة من اصفهان و راست.

و اما الآوازیات فهی ستة: کواشت و هی^{۴۰} الدائرة الحادية والستون و کردانیا^{۴۱} و هی السادسة والاربعون و کلاهما اصفهان إذا عرفت الطبقات. و اما کردانیا^{۴۲} فهی فی الطبقة السابعة عشر و اما کواشت فهی فی عاشر الطبقات. و سلمک و هی زکوله^{۴۳} إذا کان أول الدائرة یا و نوروژ هی حسینی محذوفاً منه یح. و اما ماهه فانه^{۴۴} هیبة فی التقدم و التأخیر و كذلك شهنازی فی الجسر فتجعل للستة جدولاً و تعرف^{۴۵} اسماؤها علی هذیه الصورة:

۴۲ می گوید که آوازیات شش اند: کواشت^{۴۵} و آن دایره هفتاد و یکم است. و کردانیا^{۴۶} و آن دایره چهل و ششم است و هر دو اصفهان اند چون طبقات را. اما کردانیا و آن در طبقه هفدهم [است]. و اما کواشت و آن در طبقه دهم است و سلمک^{۴۷} و آن زنگوله است چون اول دایره یا باشد. چهارم نوروژ آن حسینی است محذوفاً منه یح. و اما ماهه و آن هیاتیبست که از تقدیم و تأخیر نغمات حاصل می شود چه در همه نغمات و آوازیها، دیگر از طرف نقل یا حد نقل می کنند اما در ماهه از احد با نقل می کنند چنانکه از مثال معلوم خواهد شد. اما ششم شهناز^{۴۸} است و آن هم هیاتیبست که از تقدیم و تأخیر نغمات حاصل می شود. چنانکه از انتقال یا حد نقل کنند پس از احد با نقل رجوع کنند و

کیفیت آنها از مثال معلوم شود و مثال آوازیات ستة در عود ایست^{۴۹}.

دباج چیلانی^{۵۰} از جناب مولانا قطب الدین شیرازی تغمده الله بغفرانه التماس کرده است که مجموعه [ای] بنویسد که از هر علمی در آن رساله باشد و مولانا را تلامذه بوده اند، مولانا پایشان فرموده است که هر یک در علمی رساله نویسد بحسب

* از اینجا افتادگی نسخه مطهری و ملی تمام می شود

است از ادوار کثیره و سیم است از ادوار اثنی عشره و هم از ادوار سته. و راست^{۲۵} دایره چهارم است از ادوار کثیره و رابعست از ادوار سته و از ترتیب اضافات دهم از دوایر اثنی عشره. و عراق^{۲۶} دایره شصت و نهم است از ادوار کثیره و پنجم^{۲۷} است از اثنی عشره.

اصفهان دایره چهارم است از ادوار کثیره و ششم است از اثنی عشره^{۲۸}. زیرا فکند پنجاه و نهم است از ادوار کثیره و هفتم از ادوار مشهوره «و آن از اضافت قسم خامس از طبقه اولی با قسم حادی عشر از طبقه ثانیه حاصل شده است و نغمات او این اند: ا ج ه ی یب یج یو یح»^{۲۹} اما بزرگ^{۳۰} و آن دایره هفتاد است و آن از اضافت قسم عاشر از طبقه ثانیه بقسم سادس از طبقه اولی حاصل شده است و نغماتش این: ا ج ه ی یا ید یو یح.

اما زنگوله^{۳۱} و آن دایره چهل و دوم است و آن از اضافت قسم رابع از طبقه ثانیه و قسم رابع از طبقه اولی حاصل شده است و نغماتش این: ا د ج ی یج یه یح. اما راهوی و آن دایره شصت و پنجم است و مترتب شده است از اضافت قسم خامس از طبقه ثانیه بقسم سادس از طبقه اولی و نغماتش این: ا ج ه ی یب یج.

اما حسینی دایره پنجاه و سیم^{۳۲} است از ادوار کثیره و خامست از ادوار سته و یازدهم از ادوار اثنی عشره^{۳۳}.

اما^{۳۴} بواقی دوایر هر چند متنافر اند خود ملقبت الیه نباشند و گاه باشد که استادان این صنعت بعضی از دوایر متنافره را تألیف کنند بحسن تالطف در انتقال و چنان ادا کنند که ظاهره التنافر مسموع نشود و آنچه متنافر نیستند همین ادوار مشهوره اند در غیر موضع خود واقع شده اند زیرا که هر دایره ای^{۳۵} را هفده موضع است و آنها را طبقات خوانند کما سیضیح فی موضعه.

و ادوار مشهوره را دور و دایره^{۳۵} گویند و چون تأمل کنی در آنها و امعان نظر لازم داری همچنان بیانی پس بیان کنیم طرفی از آنها با سانی و بواقی را تأمل کنی از نفس خود. پس دایره هفتادو ششم اصفهان است اما در طبقه ثانیه و دایره پنجاه و پنجم هم اصفهان است اما در طبقه هفدهم^{۳۶} بدان معنی که دو دایره یک دایره باشند بر تقدیر اختلاف مبدأ ایشان و بعضی در دایره حجازی خلاف کرده اند و گفته که آن دایره شصت

* از اینجا به بعد جزو افتادگی در نسخه مطهری و ملی است.

بزرگ ذی‌الخمیس مرکب می‌گویند پس چرا نگویند که زنگوله مرکبست از عزال^{۷۱} و راست ذی‌الاربع، و اصفهان اصل از اصفهان ذی‌الاربع و راست ذی‌الخمیس نه برین وجه که او گفته است چرا راهوی را نگویند که مرکبست از نوروز^{۷۲} و حجازی و زنگوله از حجازی و راست، و اصفهان اصل از اصفهان و راست^{۷۳} چه اول و دوم باطلست چه راهوی مرکبست^{۷۴} از نوروز و از حجازی نیست و نه زنگوله از حجازی و راست و همچنین ثالث الّا آنک باصفهان، اصفهان ذی‌الاربع^{۷۵} و بر راست راست ذی‌الخمیس خوانند، و گفته، پس واجب چنان بودی که همه را پرده خوانندی، و گفته که پس اعتراض صاحب ادوار بحقیقت ساقط است.

این بود سخنان مولانا قطب‌الدین و مولانا صفی‌الدین رحمة‌الله تعالی^{۷۶}، اکنون این فقیر فقیر سخنان ایشان با یکدیگر تطبیق کرده محاکمه بینهما می‌کند و آنچه واقفست درین سخنان بیان می‌کند^{۷۷}؛ و اقامه آنک پرده نزد ارباب عمل، دوا بر اثنی عشر^{۷۸} مذکوره است کامراً، و باصطلاح ایشان پرده، دوازده مقام^{۷۹} را گویند و این ادوار اثنی عشره^{۸۰} را از نود و یک دایره انتخاب و منتقح^{۸۱} کرده‌اند و بانامی مذکوره موسوم کرده^{۸۲} زیرا که این دوازده دایره در موضع اصلی خود واقع شده^{۸۳} لا جرم ادوار مشهوره را اصول خوانند [و] بواقی را فروغ، و اصول مقامات دوازده گانه^{۸۴} عشاق و راست و حسینی و حجازی اند زیرا که اصل نوبی و ابوسلیک^{۸۵} عشاق است چه نوبی و ابوسلیک در مراکز و طبقات عشاق واقع اند، و زنگوله داخل راست است و زیر افکند و راهوی و اصفهان داخل حسینی اند اگر چه^{۸۶} بعد بقیه^{۸۷} در حسینی مفقود است اما بدیگر تقمات متداخل^{۸۸} می‌شوند، و تقمات راهوی بعضی در زنگوله موجودند و بعضی در حجازی^{۸۹} و عراق و بزرگ داخل حجازی اند و تحقیق این طبقات توان کرد. اما^{۹۰} این دوازده دایره مشهوره در مسموع هر یکی بنوعی در خیال^{۹۱} مرتسم و ملون می‌شود و اصل مجموع از دوا بر و غیرها ابعاد ثلثه^{۹۲} لحنیه اند.

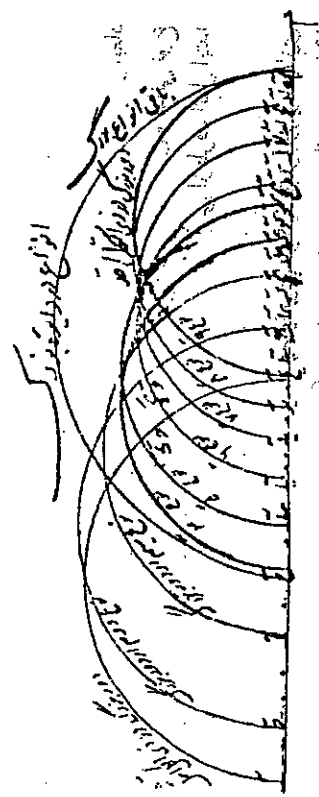
و اگر گویند عراق و بزرگ چگونه داخل حجازی اند گوئیم: زیرا که ابعاد اصل آنها متحدند و آن را جنس منفصل خوانند یعنی در آن جنس ط در میان ب و ج باشد و این جنس در هر دو طبقه دایره عراق موجودست^{۹۳}.

و چون اصول^{۹۴} ادوار معلوم شد که از اقسام بعد ذی‌الاربع مترتب می‌شوند و از اقسام بعد ذی‌الخمیس آنچه مناسبت^{۹۵} بدانها اضافت می‌کنیم و اشتغال بعد ذی‌الکلی بر مضاف و مضاف الیه می‌باشد، و چون ادوار مشهوره مذکوره هر یکی در موضع اصلی

کوشش	کوزابا	نوروز	سملوک	ماهه	سپهناز
لبه‌آواز	حجرت	لبه‌آواز	زیر آواز	لبه‌آواز	حقیق
زای‌آواز	زیر حجه	مطوع‌آواز	تیر آواز	مطوع‌آواز	عجب‌آواز
زلال‌المنی	حقیق	زلال‌المنی	زای‌آواز	لبه‌آواز	زیر آواز
زلال‌المنی	حجرت	لبه‌آواز	سپهناز	مطوع‌المنی	زیر آواز
عجب‌المنی	عجب‌المنی	مطوع‌المنی	تیر آواز	لبه‌آواز	عجب‌آواز
مطوع‌المنی	حقیق	زلال‌المنی	حقیق		حقیق
زلال‌المنی	زیر آواز	لبه‌آواز			
عجب‌المنی	زیر آواز				
مطوع‌المنی	حقیق			اصل	

اشارت مولانا هر کسی رساله در فنی نوشت و بر مولانا عرض کردند یکی از آنها در علم موسیقی رساله نوشت و آن کتاب را نام نهاده دره التجاج لغره الدباج^{۶۱} اکنون آن کتاب به نام مولانا شهرت یافته اگر در سخنان آن کتاب مسامحتی واقع شده بمولانا تعلق ندارد از طرف آن کس است که آن رساله در فن موسیقی نوشته است. ^{۶۲} اما شاگرد مولانا قطب‌الدین شیرازی رحمة‌الله بر صاحب ادوار تقمده الله بغفرانه برین سخنان اعتراض فرموده است و بدین عبارت فرموده در کتاب خود در مبحث ششم^{۶۳} که «برده در استعمال ارباب عمل بحسب استفرائی نام^{۶۴} عبارت بود از جمعی تقمات که مرتب باشند بترتیب محدود چنانکه بعد شریف غالباً مستغرق آن باشد پس او^{۶۵} مرادف جمع باشد لکن بعضی از مجموع را آواز خوانند مثل کردانیا و محیر^{۶۶} و اصفهان و بعضی را ترکیب مانند نوع دوم از دور بزرگ چه گویند که آن مرکبست از اصفهان و بزرگ و مانند نوع سیم^{۶۷} از دور بزرگ چه آن مرکبست از حجازی و بزرگ» و گفته که صاحب شرفیه^{۶۸} در^{۶۹} ادوار برین ترکیب اعتراض کرده^{۷۰} و تقریر او برین وجه باید که در مثال اول گوئیم که آن دور را اگر بسبب ترکیب از اصفهان ذی‌الاربع و

و مصنفان عملی^{۱۱۹} کواشت را صدر آوازت اعتبار کرده اند^{۱۲۰} و تصانیف عملیات در کواشت ساخته بهمین نقمات و ابعاد در عمل آورده اند. و چون از کواشت بعد کل و ربع کل فصل کنند آنچه باقی ماند آنرا اصفهانك خوانده اند و نقمات محذوفه اینست: یج-یو-یح^{۱۲۱} و نقمات اصفهانك که باقی اند این: یج-یب-یح^{۱۲۲} و در سبیر^{۱۲۳} نقمات جنس منفصل اعنی حجازی از طرف انتقال بر آن اضافت کنند و محط بر نقطه ح کنند اما از طرف احد بعد ط اضافه کنند. و دیگر گفته که شعبات بحسب مشهور نه است می گوینم که^{۱۲۴} در عرف خواص و عوام^{۱۲۵} آنست که شعبات بیست و چهارست، هر که را ادنی تمیزی درین فن باشد بتحقیق داند که شش آواز^{۱۲۶} است و دوازده پرده و بیست و چهار شعبه بحسب مشهور و جناب مولوی آن چنان^{۱۲۷} فرموده است که مذکور شد. دیگر گفته که^{۱۲۸} «بعضی از دوایر را ترکیب خوانده اند^{۱۲۹} مانند نوع دوم از دور بزرگ چه گویند که آن^{۱۳۰} مرکبست از اصفهان و بزرگ همچنان نوع سیم^{۱۳۱} از دور بزرگ چه گویند آن مرکبست از حجازی و بزرگ». می گوینم نوع دوم از دور بزرگ مرکب از اصفهان و بزرگ نیست و قبل ازین بعد از بحور بیان انواع کردیم و گفتیم که نوع عبارت از چیست^{۱۳۲} و نوع^{۱۳۳} سیم از دور بزرگ هم مرکب از بزرگ و حجازی نیست.



و ما اینجا صورت دایره بزرگ را با نقمات حواد آن^{۱۳۴} وضع کنیم^{۱۳۵}.
 و چون دوم و سیم دور بزرگ^{۱۳۶} مرکب از آنها نیست که جناب مولوی فرموده است و چون درین سخنان^{۱۳۷} ایضاً نظیر لایزم دارند بدانند که نوع دوم از دور بزرگ مرکب از اصفهان و بزرگ نیست و نه نوع پنجم^{۱۳۸} هم مرکب از بزرگ و حجازی زیرا که نوع دوم از

خود واقع شده اند^{۱۳۹} ارباب عمل آنها را پرده و مقام و گوشه نیز خوانند، بواسطی را بعضی آواز و بعضی شعبه و غیر ازین ادوار مشهوره جمیع ادوار مذکور را دوایر خوانند و اسمی آنها بترتیب اعداد دوایر باشد چنانک گویند که^{۱۴۰} دایره دهم یا بیستم یا غیر از آن تا هشتاد و چهار دایره اما اسم پرده^{۱۴۱} را بر همین ادوار مشهوره اطلاق کنند. پس آنچه شاگرد مولانا^{۱۴۲} قطب الدین گفته که «برده در استعمال ارباب عمل بحسب استقرار تام عبارت باشد از جمیع نقماتی که مرتب باشند بترتیب محدوده» می گوینم^{۱۴۳} درین تعریف متناقرات داخل می شوند زیرا که متناقرات نیز مرتب اند بترتیب محدود و متناقرات را پرده نتوان گفت^{۱۴۴} چه ارباب عمل جمیع نقمات ملازمه را پرده خوانند که آنها ادوار مشهوره اند.

و آنک^{۱۴۳} گفته که «پس او مرادف جمع باشد» می گوینم جمع بر دو^{۱۴۴} نوع است: جمع کامل و ناقص و از جموع بعضی ملایم اند و بعضی متناقر. اما جمع کامل ملایم را پرده خوانند و آنها دوازده^{۱۴۵} پرده مشهوره مذکوره است زیرا که آنها در غایت ملایمت اند^{۱۴۶} و ارباب عمل غیر از آنها را پرده^{۱۴۷} نخوانند. و اگر غرض ازین جمع، جمع^{۱۴۸} دوایر هشتاد و چهار گانه است آنها را دایره گویند اما پرده نگویند، پرده همین دوایر دوازده گانه مشهوره را گویند پس آنها مرادف جمع نباشند.

و آنک^{۱۴۹} گفته لکن بعضی جموع را مثل کردانیا و نوروز و محیر و اصفهانك آواز خوانند و بعضی را ترکیب، می گوینم که کردانیا و نوروز از آوازت اند^{۱۵۰} اما محیر و اصفهانك را هیچ يك از ارباب عمل آواز نخوانده اند بلکه^{۱۵۱} اصفهانك و محیر از شعبات اند^{۱۵۲} بالتحقیق و الاعتماد و این نزد ارباب عمل واضح و لایح است. اما^{۱۵۳} کواشت اول آواز است^{۱۵۴} و فرقت میان کواشت و اصفهانك زیرا که فضل کواشت بر اصفهانك يك بعد کل و ربع گشت^{۱۵۵} که آن منقسم باشد به ج-ط^{۱۵۶}. و اکثر مردم اصفهانك و کواشت را متحد تصور کرده همچون جناب مولوی علامه شیرازی^{۱۵۷} رحمه الله نیز اصفهانك را از آوازت شمرد و از آنک فرق بینهما فرموده است و ما درین محل نقمات و ابعاد کواشت و اصفهانك را باز نماییم تا بر ناظران و طالبان تحقیق شود پس باید دانست که کواشت دایره هفتاد و یکم است^{۱۵۸} و ارقام نقمات و ابعاد اینست:

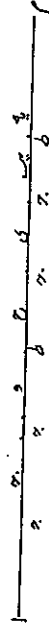
یج-یو-یح-ی-ج-ب-ا

اولی الاحصار ۱۸۷

بیان آوازاٲ سه ۱۸۸

بقول ۱۸۹ متقدماٲ در بعضی آوازاٲ سه دو قولست: یکی قول متقدماٲ و دیگر قول متأخران و ارباب عمل.

اماٲ در نوروز و کردانیا اختلاف ندارند و متفق اند بآنك اصل دایرهٲ حسینی است كه نغمهٲ یح از آن فصل کنند باقی ماند ضعف ذی الاریع اعنی به اوهر دودی الاریع منقسم بقسم خامس ذی الاریع كه آن ج ج ط باشد و این نوروز را اصل خوانند و ابعاد و نغمات آن برین گونه است: ۱۹۰

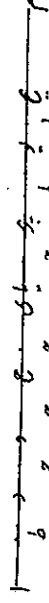


نغمهٲ نوروز اصل

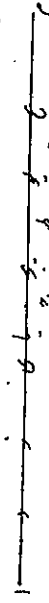
و نوروز یح است ۱۹۱: نوروز اصل و نوروز خاراٲ ۱۹۲ و نوروز عرب و نوروز عجم و

نوروز یبانی، و بعضی از اهل عمل نوروز صبا را نیز نوروز خوانند.

نغمات ۱۹۳ سلمك بقول متقدماٲ ۱۹۴

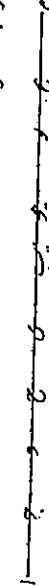


نغمات و ابعاد سلمك بقول متأخران ۱۹۵



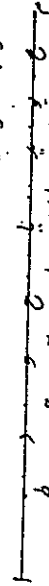
بهدانمتهٲ نغمهٲ شمس از طرف حرف بیروز نعل

نغمات و ابعاد کواشٲ ۱۹۶



بهدانمتهٲ آخیر از اصباٲ نعل

نغمات ۱۹۷ و ابعاد کردانیا ۱۹۸



ج ی ز ح و د

نور در حاشیه: و نغمات دایرهٲ اصفهان برین مثالست

اكتون ۱۶۶ پباید دانست كه غرض این فقیر حقیر ازین سخنان نه اعتراض است نه

جواب اعتراض، بلك غرض تحقیق این فن است زیرا كه تحقیق و تكمیل این فن

بمجرد علمی یا عملی نمی توان كرد بلك جمع بینهما مع الذوق ۱۶۵ می باید و ما در اول

كتاب از كتب قدماٲ نقل کرده و خود هم مشاهده کردیم كه بسی كسان دیدیم كه ایشانرا با

وجود آنك در علوم شتی ۱۶۶ ید طولی ۱۶۷ و مرتبهٲ اعلیٰ داشتند و بتحصیل این فن

اشتغال می نمودند ۱۶۸ و ایشانرا بغیر از تعب حاصلی نشد و در وقت سماع ۱۷۰ نغمات و

ضرورت زاییده ایقاعات نه بوچدان فرق میان ابعاد و نغمات كردندی ۱۷۰ و نه بدوق

ازمنهٲ ۱۷۱ كه بین النقرات ۱۷۲ آنست دریافتندی و ذلك فضل الله یؤتیه من یشاء ۱۷۳

فچینیند اگر سخنان وی را ۱۷۴ به تیر لوك ۱۷۵ قبول کنیم ۱۷۶ بخود اما در تحقیق فن

قصود تمام واقع شود پس بضرورت در تحقیق و تدقیق مسائل فن می باید كوشیدن تا

محقق شود. و صاحب ادوار جمع علمی و عملی ۱۷۷ کرده است با وجود آن در سخنان او

نیز تسامح واقع شده است و اعتراضات وارد چنانك ببعضی از آنها قبل ازین اشارت

كرده شد و بعضی دیگر در محل خود نموده ۱۷۸ شود انشاء الله تعالی ۱۷۹

و برای تحقیق و تكمیل این فن ۱۸۰ شروع در معرفت اوتار هم می باید زیرا كه

تحقیق مخارج ۱۸۱ و اماكن نغمات از اوتار معلوم می شود چه آن آنست چنانك اگر

كسی علم هیات و نجوم داند اما ارتفاع با وجود آلتی اسطرلابست توان گرفت ۱۸۲

و جناب مولوی ۱۸۳ رحمه الله در علوم دقیقه كامل بوده است و درین علم نیز كتاب

ادوار و كتاب شرفیه را بمطالعه مشرف فرموده و بر اصطلاحات این فن واقف شده، پس

از قوت ذهن و قادهٲ ۱۸۴ و «مادهٲ علوم» درین كتابی نوشته و در آن كتاب آن جناب

سخنان كه مذکور شد فرموده و سخنان صاحب ادوار را نفی کرده، اما مثبت او منفی

اوست ۱۸۵ و غالباٲ آن جناب را بعملیات این فن التفاتی نبوده و در كتاب اوزین مقوله

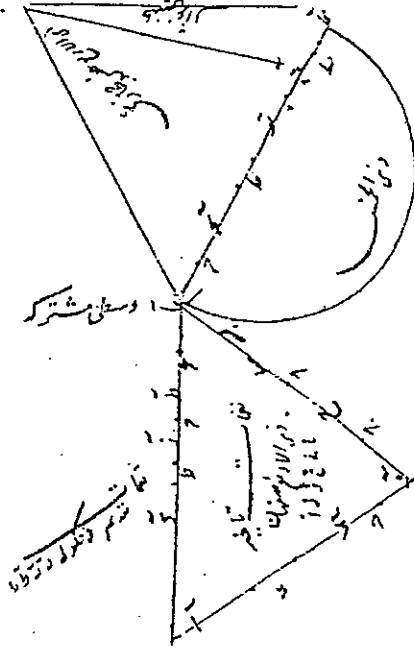
فرایند كه ۱۸۶ مذکور شد بسیار واقع شده است اما بجواب آنها مشغول شدن سبب

تظویل كتاب می شود، پس متعرض بعضی از آنها شدیم، بعضی دیگر را در محل خود باز

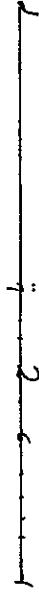
نماییم انشاء الله تعالی اما واقعاٲ اعتراضاتی كه بر صاحب ادوار فرموده هیچ از آنها وارد

نیست و آنجا كه اعتراض واردست متعرض نشده فانظر و معاشر الاحرار و اعتبروا یا

از طبقه اولی ۲۱۱
 رابع نغمات اربعه اصل راست. و ابعاد و نغمات جنس اول زنگوله ۲۲۰ و جنس اول
 راست متحدند اما درین محل ابعاد جنس شانزدهم در طبقه شانزدهم واقع شده است و
 ابعاد جنس راست در طبقه اول و اگر بر نغمات جنس راست از طرف احد نغمه یا
 اضافه کنند راست از زنگوله ممتاز شود زیرا که نغمه خامس زنگوله متبدا از نغمه ط
 باشد و نغمه خامس راست یا. و ما ۲۲۱. اینجا برای توضیح و تفهیم طالبان جدولی ۲۲۲
 وضع کنیم و نغمات و ابعاد و تقدیم و تأخیر سلمک را در آن جدول باز نماییم برین
 مثال ۲۲۳:

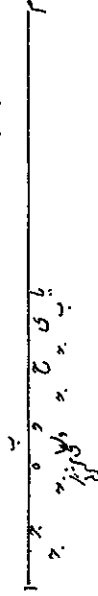


و نغمه ۲۲۴ یا مشترکست با نغمات تقدیم و تأخیر و درین جمع چهار نغمه مکرر
 می شود و آن نغمه است و در نغمه یا و کا. اما نغمه نظیر و قائم مقام نغمه یح است و نغمه
 د مکرر می شود زیرا که در تقدیم و تأخیر موجودست و همچنان نغمه یا و نغمه کا هم نظیر
 و قائم مقام نغمه د است پس نغمات اصل سلمک بحقیقت دوازده باشد.
 اکنون طبقه استخراج بواقی آوازات سته را در وتر ۲۲۵ بیان کنیم. و اول آوازات،
 نوروز اصل است و آن هفت نغمه است و بر جمع نغمات آن بعد کل و سببه اتساع
 شتمست که حاشیه عظمی آن او حاشیه صغری آن به باشد و اگر بعد طینی بر آن
 اضافه کنند دایره حسینی شود برین مثال ۲۲۶.
 و بیان سایر نوزدهات در بیان شعبات برده خواهد شد انشاء الله تعالی اما این نوزده
 اصل یکی از آوازات سته است.



در استطاق نغمه جلند و نغمه اول در اول اودار است.

نغمات و ابعاد شهناز ۲۰۰



و این آوازات سته بقول قدما در جدول ۲۰۱ نمودیم ۲۰۲. اکنون بقول متأخران باز
 نماییم ۲۰۳. بیاید دانست که علمی این فن از عملی اخذ کرده اند ۲۰۴. زیرا که اول
 عملیات این فن بوده است بعد از آن نسبت نغمات و تعریفات آنها را پیدا کرده ذکر
 کرده اند چنانکه اول کلام ۲۰۵. عرب بوده است در آخر نحو را از آن پیدا کرده اند. پس از
 عملیات موسیقی هر چه مطابق و موافق عملیات نباشد نزد ارباب صناعت ۲۰۶. عملیه
 معتبر نباشد و صاحب اودار رحمه الله سلمک را در جدول شش نغمه وضع کرده است اما
 ما در اینجا چنانکه داب ۲۰۷. ارباب عملست بیان آوازات سته کنیم. چنانکه مصنفان
 بیشتر ۲۰۸. در آنها تصنیفها کرده اند مثل: این نژاد ۲۰۹. و این کوسبه و شیخ محمد تونی و
 صاحب اودار و بعد از ایشان ۲۱۰. نیز مصنفان تا این زمان ساخته اند و ما نیز درین زمان بر
 همان قواعد تصانیف در آوازات سته ساختیم. چون ملایمت آنها در مسموع بهر تیره
 ملایمت طریق متأخران نبود لاجرم اینای روزگار طبقه متأخران ۲۱۱ را اختیار
 کرده اند.

اهل ۲۱۲ عمل سلمک را بچهارده نغمه در عمل آورده اند: هشت از آنرا تقدیمات گفته
 برین گونه: کا. یح. یو. یج. یا. ط. ز. ده. و شش نغمه دیگر را از آنها نغمات تأخیرات
 گفته اند برین گونه: یای. ۲۱۳. ح. و. د. ا. و بنغمات نامنه تقدیمات از طرف حدت بطرف
 نقل انتقال کنند و بنغمات سته تأخیرات از طرف نقل طرف حدت ۲۱۴.
 و در ۲۱۵ سلمک نغمات اصل در چهار دایره مندرج باشند: اول نغمات خسته زنگوله
 یا. ط. ز. ده. و آن قسم رابعست از طبقه اولی یعنی ج-ط ۲۱۶. ثانی نغمات اربعه
 جنس حجازی یح-یه-جی ۲۱۷. و آن قسم سادست از طبقه اولی یعنی ج-ط-ج-ط ثالث
 نغمات خسته جنس مفرد اوسط اعنی اصفهان ب-ج-ج-ج ۲۱۸. و آن قسم سابع است

۲۳۳- مطهري: احد اول
 ۲۳۴- در ردیفهای فعلی به اختلاف روایت گروه‌های از دست گاه نواراست پنج گاه و ماهور به شمار می‌رود.
 ۲۳۵- نور: و اما شهنواز آن دو بخش مفرد اصغر باشد چنانکه طرف احد یکی طرف اقل دیگری بود و ابتدای آن از طرف احد کنند و اهل عمل بدین عباره گویند که در زیر افکند يك شهنواز است. نعمات زیر افکند اینست: و هج، و نعمات زیر افکند ثانی را که بر آن اضافت کنند از طرف احد این: یا، ح. و پس نعمات شهنواز چنین بود: یا، ح. و ه. چه، ا. و نغمه و وسطی مشترک است زیرا آن جزو زیر افکند احد است و اول زیر افکند اقل. اما آنچه‌تاک صاحب ادوار رحمه الله نیشته آن چنان می‌شود که بعد ط و انتقال از اقل با احد می‌کنند تا نغمه و و پنجس مفرد اصغر اعنی ب چه از احد با نقل منتقل گردد.

۲۳۶- نور: این بود بیان آوازه‌ها سه هم بقول متقدمان و هم باصطلاح ارباب عمل

الفصل العاشر

فی تشارك نغم الادوار

وَأَنَّ إِذَا تَأَمَّلْتَ الْأَدْوَارَ وَجَدْتَ دَائِرَةَ عِشَاقٍ وَ نَوَى وَأَبُوسَلِيكٍ ۲ دَائِرَةَ وَاحِدَةً. إِذَا تَوَخَّرَضَ دَاوُلَ نَوَى وَأَقْفَت ۳ مَرَاكِزَهَا مَرَاكِزَ عِشَاقٍ. وَ كَذَلِكَ إِذَا فَرَضَ سَابِعَ نَوَى أَوَّلَ دَوْرٍ عِشَاقٍ وَ كَذَلِكَ إِذَا فَرَضَ سَادِسَ أَبُوسَلِيكٍ ۴ أَوَّلًا لِعِشَاقٍ. وَ كَذَلِكَ إِذَا جَعَلَ ثَانِي رَاسِتَ أَوَّلَ حُسَيْنِي. وَ أَمَّا رَاهُورِي فَأَنَّهَا تَوَافِقُ سِتَّةَ مَرَاكِزٍ زَنكُولَه إِذَا جَعَلَ ثَانِي رَاهُورِي أَوَّلَ زَنكُولَه وَ يَخَالِفُهَا بِنِغْمَةٍ يَزُ وَ بِنِغْمَةٍ يَزُ أَيضًا. إِنَّ قِسْمَ بَعْدَ طِ الْآخِرِ ۷ بَعْدِي ج. ب. وَ عِرَاقٍ يَخَالِفُ زَنكُولَه بِنِغْمَةٍ وَاحِدَةً هِيَ الْثَانِيَةَ لِأَنَّهَا ج. ب. عِرَاقٍ ۸ وَ فِي زَنكُولَه وَ زَبْرَكٍ دَائِرَتَاهُمَا أَيضًا وَاحِدَةٌ ۱۰ إِذَا جَعَلَ ثَانِي زَبْرَكٍ أَفْكَندَ أَوَّلَ بَزْرَكٍ. وَ چون تأمل کنی ۱۱ در ادوار بیابی دایره عشاق و نوبی و بوسلیک ۱۲ را که یک دایره‌اند. اگر فرض کنی در اول نوبی واقف شوی ۱۳ بر مراکز عشاق همچنین چون فرض کنی سابع نوبی را اول عشاق و همچنین چون گردانیده شود راست اول ۱۴ حسینی ۱۵. اما راهوری پس موافقت بشش ۱۶ مرکز از مراکز زنگوله و مخالفت بآن ۱۷ نغمه یه و بنغمه یز ۱۸ نیز وقتی که قسمت کرده شود بعد ط آخر ۱۹ به بعدین ج. ب. و عراق مخالف زنگوله است بنغمه واحده که ثانیه است برای آنک که در عراق و در زنگوله و زیر افکند و بزرگ این ۲۰ دو دایره نیز یکی‌اند چون گردانیده شود ثانی زیر افکند اول بزرگ.

و بیاید دانست که گاه باشد که دو دایره یا بیشتر در نعمات تشارك باشند و هر دو در عدد و ۲۱ نوع متحد باشند اما اختلاف آنها بحسب اختلاف مهدی بود که اگر نغمه اول را مبدأ سازند و بنغمات دیگر بترتیب انتقال کنند تا بنغمه اول رسند ۲۲ دایره ۲۳ باشد و اگر نغمه ثانی ۲۴ را مبدأ سازند و بنغمات دیگر بترتیب انتقال کنند تا بنغمه دوم رسند ۲۵

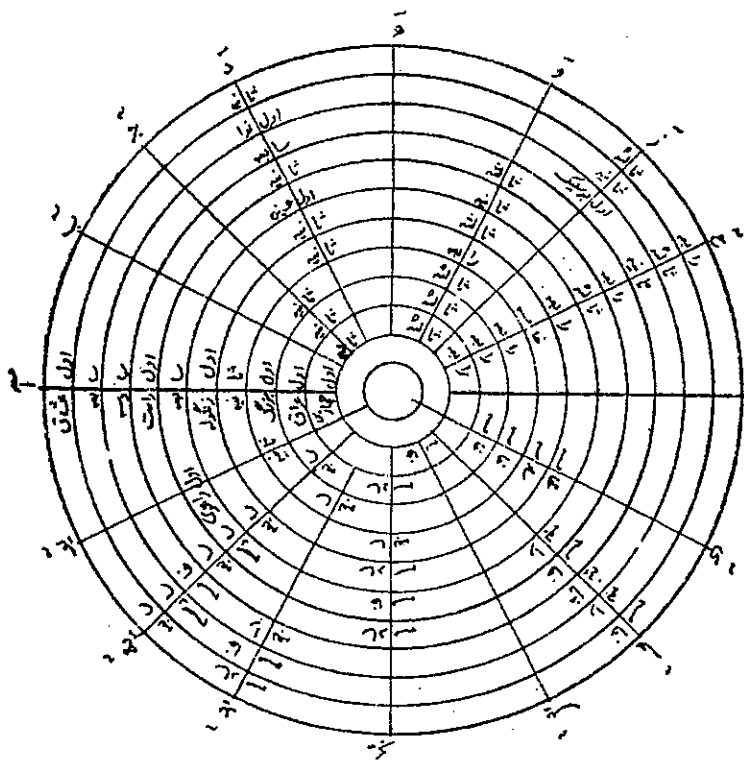
دایره^{۳۵} بوسلیک^{۳۶} شود. ^{۳۷} و سادس آن اول عشاق باشد. ^{۳۸} و همچنین دایره راست و حسینی متجدند و نغمات راست اینست: یه، یچه، یاج، و، ده، ا، و چون ثانی او را اعنی^{۳۹} را مبدأ سازند و بترتیب بر مراکز راست انتقال کنند تا باز بنغمه دررسند دایره حسینی باشد.

و راهوی موافق زنگوله است در شش نغمه و مخالف آنست در نغمه یز زیرا که اول راهوی بازای یز واقع شده است و اگر بعد طینی را که در آخر راهوی و زنگوله است بر ج و ب قسمت کنند تا نغمات هر یکی شش شود، راهوی در یک مرکز دیگر آن نغمه ب است مخالف زنگوله باشد. ^{۴۰} و عراق مخالف زنگوله باشد در یک نغمه وقتی که ابتدای هر دو از یک مرکز باشد و آن نغمه دوم باشد چه نغمه دوم عراق ج است و نغمه دوم زنگوله د، باقی نغمات متوافق باشند. و زیر افکند و عراق هم یک دایره باشد ^{۴۱} چون نغمه دوم زیر افکند را اول عراق سازند.

و تشارک نغم بر دو قسمت^{۴۲}: یکی باختلاف مبدأ و دوم باتفاق ^{۴۳} مبدأ. اما باختلاف مبدأ دو نوع باشد اول آنک در جمیع نغمات متشارک باشند ^{۴۴} چون عشاق و نوی و بوسلیک^{۴۵} کما مر ^{۴۶}. و عشاق نوی است در طبقه شاتزدهم و بوسلیک است در طبقه دهم، و نوی عشاق^{۴۷} است در طبقه سیم و بوسلیک است در طبقه پنجم و نوی است در طبقه سیم، و چون راست و حسینی و محیر^{۴۸} که اگر مبدأ راست باشد و د مبدأ حسینی و یا مبدأ محیر^{۴۹} هر سه دایره نیز در جمیع نغمات متشارک باشند زیرا که راست حسینی است در طبقه شاتزدهم و حسینی راست است ^{۵۱} در طبقه سیم و محیر است در طبقه دوم و حسینی است در طبقه هفدهم.

و چون اصفهان^{۵۲} و کواشت و کردانیا^{۵۳} وقتی که امبدأ اصفهان و وح مبدأ کردانیا و مبدأ کواشت سازند در جمیع نغمات متشارک باشند. و چون حجازی و نهفت^{۵۴} اگر چه یج سادس حجازی است ^{۵۵} مبدأ نهفت سازند و چون زنگوله و بزرگ و زیر افکند کما هی^{۵۶} مبدأ زیر افکند از نغمه سازند که ثالث زنگوله است و زیر افکند است در نهم و بزرگ است در دوم و بزرگ زنگوله است در هفدهم و زیر افکند است در هشتم و زیر افکند زنگوله است در دهم و بزرگ است در پانزدهم ^{۵۷}.

زیر آنک در اکثر نغمات متشارک باشند چون زنگوله و راهوی^{۵۸} هر گاه که ا را مبدأ زنگوله سازند و یو را مبدأ راهوی در جمیع نغمات الا به در زنگوله و یو در راهوی متشارک باشند پس یک نغمه مخالف باشند چون زیر افکند و عراق هر گاه که از یج زیر افکند



چون شکل در نسخه ما واضح و خوانا نبود از مقاصد الامان نقل شد که چاپ دوم ص ۸۲ و برای اطلاع بیشتر به تعلیقات رجوع کنید.

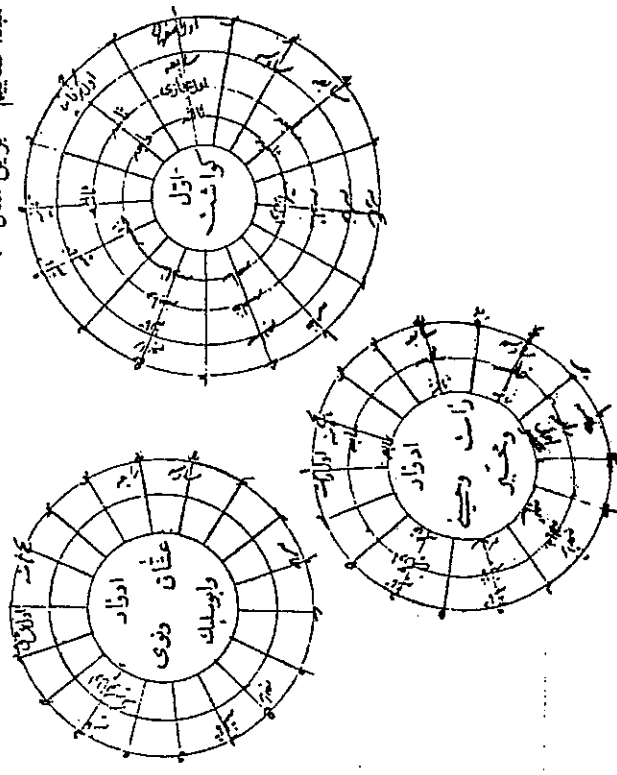
بازای هر نغمه ^{۲۶} از دایره اول نغمه ای ^{۲۷} از دایره ثانیه مبدأ باشد. پس چون تأمل کنی در دایره^{۲۸} ثالثه مذکوره هر سه دایره یکی ^{۲۹} باشد. و چون از دایره عشاق یج حذف کنند تا انتها هم بنغمه آرسند ^{۳۰} دو تمام شود زیرا که از نظریع ^{۳۱} است در نقل و چون ثانیه را کد است مبدأ سازند و بترتیب انتقال کنند تا باز بنغمه دررسند نغمات مرتب شوند بدین گونه: ده، زح، با، ید، یه، ا، ^{۳۲} و آن دایره نوی شود ^{۳۳} و مراکز آن بعینها مراکز عشاق باشد پس سابع نوی اول عشاق باشد و اگر ثالث عشاق را که ثانی نوی است اعنی نغمه ^{۳۴} را مبدأ سازند و بترتیب بر همان مراکز عشاق انتقال کنند تا باز بنغمه دررسند

یادداشتها

- ۱- نوره: توله و انت (مانند سایر موارد با اشاره به قول ارموی آغاز شده است)
- ۲- سلیک در نسخه نوره عثمانی به ضم سین و فتح لام یعنی مصغر سلیک ضبط شده که نمایانگر تلفظ عربی آن است ولی بدر فارسی و در ردیفهای موسیقی به صورت مخفف با بوسلیک و به فتح سین تلفظ می‌شود ولی به تعلیقات
- ۳- مطهری و ملی: واقعت
- ۴- نسخه ادوار در اینجا، بوسلیک ولی باید سهواً القلم کاتب باشد زیرا چنان که ملاحظه می‌شود در همه جا با صیغه عربی ابوسلیک آورده است.
- ۵- ملی: یوافق سته مراکز زنگوله
- ۶- مطهری و ملی: از قسم
- ۷- ادوار: الاخر
- ۸- کذا نسخه ادوار و سایر نسخ: العراق (که به قرینه سایر اسامی بدون ال مرجح به نظر رسید)
- ۹- زنگوله و زیر افکند (یا: زیر افگند) و بزرگ چون فارسی است باید با کاف نوشته شود ولی ارموی در طول عبارات عربی به صیغه عربی با کاف آورده است.
- ۱۰- نوره واحده را ندارد.
- ۱۱- نوره: تو در ادوار
- ۱۲- ایضا: ابوسلیک را یک (ولی شکل بوسلیک در نسخه ملی و به ویژه نسخه مطهری از باب اصالتی که دارد قابل توجه است)
- ۱۳- در نقل متن ادوار ضمن نسخه بدلهای نسخه نوره و به جای واقعت و اینک از ترجمه آن معلوم می‌شود واقعت را باید از زمره تصرفات کتاب دانست.
- ۱۴- ظاهر: ثانی راست اول حسینی (با توجه به متن عربی ادوار)
- ۱۵- در ردیفهای فعلی گوشدهای است از دستگاه شور در آواز ابوعطا
- ۱۶- نوره موافق است به شش (منفصل ولی چنان که اشاره شد رسم الخط ثانی ندارد)
- ۱۷- با آن‌هایی معنی که معنی با داشته است.
- ۱۸- نوره چون گردانیده شده ثانی راهوی اول زنگوله و مخالفت (کذا متصل) بآن بنغمه یز و بنغمه پ (در این نسخه در متن عربی ادوار نیز ب به جای ی ذکر شده بود که به علت نادری بودن از نقل آن به عنوان نسخه بدل خودداری شد)
- ۱۹- ایضا نوره: اخیر
- ۲۰- همان نسخه: آن
- ۲۱- مطهری و او ندارد ولی لازم است - نوره باشند و مبدای هر دو در عدد و نوع متحد باشند.
- ۲۲- ملی: انتقال می‌کنند تا بنغمه اول برسند
- ۲۳- مطهری: دایره (شاید: دایره‌ای)
- ۲۴- نوره: دوم
- ۲۵- ملی: رسد
- ۲۶- ایضا: هر دو نغمه (ولی ضمیمه نیست رک. جامع الامحان ص ۱۵۳)

ابتدای عراق کنند و به را دوم^{۵۹} عراق سازند و یو را از زیر افکند طرح^{۶۰} کنند، در سایر نغمات مشترک باشند.

اما اتفاق مبدأ چون عشاق با راست بدو نغمه مخالفت و آن در عشاق ز و ید و در راست و^{۶۱} و دیگر - راست با نوبی در دو نغمه مخالفت و هم برین قیاس در سایر ادوار مخالفت و مشارکت واقع است^{۶۲} و تحقیق آن مشارکت و مخالفت از سایر طبقات روشن شود. و موافقت و مخالفت جمیع ادوایر را در کتاب کُتُر الامحان^{۶۳} مبین گردانیده‌ایم و درین مختصر لایق چون نبود بر همین قدر اکثفا کردیم، بواقعی را طالبان این فن از کتاب کُتُر الامحان معلوم کنند و ما اینجا صورت ادوایر مشارکة النغمه باختلاف مبدأ نماییم^{۶۵} برین مثال^{۶۶}:



نور (بعد از اشکال ادوایر): و همچنین ثانی راست را اول حسینی سازند و چون در دایره راست نغمه یز درآوردند اصفهان شود و چون مجموع ادوایر از ایجاد لحظه مرتب شده اند هر آینه نغمات ادوایر مشترک باشند با یکدیگر و در بعضی مخالف و ما در کتاب کُتُر الامحان اشتراک و اختلاف نغمات نوره و یکه دایره را با یکدیگر در منبجر (یعنی شکلی مثل درخت شاخه شاخه و انشعابی) باز نموده‌ایم اما درین کتاب بدین قدر اکثفا کردیم تا موجب تطویل نشود و آوازه سته غیر شبیهات بیست و چهارگانه نیز هر کدام که با یکدیگر اشتراک و اختلاف دارند و ازین اشتراک این ادوایر معلوم می‌شود

و ممکن بود که از ذی الاربیع ثانی اعنی استخراج طبقات مذکوره کردن هم بدین طریق که ذی الاربیع اول کرده شد و مبادی طبقات با بعد دیگر نیز ممکن است. مثلا اگر خواهیم که مبادی طبقات بعد طینی کنیم مبادی طبقات اول را سازیم و ثانی و ثالث و رابع ی و خامس یچ و سادس یو و سابع ب و ثامن ه و تاسع ح و عاشر یا و حادی عشر یه و ثانی عشر یز و ثالث عشر ج و رابع عشر و و خامس عشر ط و سادس عشر یب و سابع عشر یه.

پس اگر خواهیم استخراج دایره عشاق کنیم بمبادی طینی استطاق این نضات باید کرد: طبقه اولی ا.. ی.. زح.. یا.. بدیه.. یا.. یح طبقه ثانیه د.. ز.. ی یا.. یح. یز یح. کا طبقه ثالثه ز.. ی.. یچ یب. یز.. ک کا.. کد طبقه رابعه ی.. یچ.. یو یز.. ک.. کچ کد.. کز طبقه خامسه یج.. یو.. یط ل.. کجس.. کز کز.. ل طبقه سادسه یو.. یط.. کب کجس.. کز کط.. ل لچ طبقه سابعه پ.. ه.. ح ط.. یب.. یه یو.. یط طبقه ثامنه ه.. ح.. یا یب.. یه.. یح یط.. کب طبقه ناسمه ح.. یا یه.. یح.. کا کب.. که طبقه عاشره یا.. یب.. یز یح.. کد که یح طبقه حادی عشر یب.. یز.. ک کا.. کز کج.. لا طبقه ثانی عشر یز.. کد.. کج کد.. کز.. ل لا.. ل د طبقه ثالث عشر ج.. ز.. ط ی.. یچ.. یو یز.. کد طبقه رابع عشر و.. ط.. یب یچ.. یو.. یط ل.. کجس طبقه خامس عشر ط.. یب.. یه یو.. یط.. کب کجس.. کز طبقه سادس عشر ید.. یه.. یح یط.. کب.. کد کز.. کط طبقه سابع عشر ید.. یح کاکب.. کد.. کط لب

و هم برین قیاس مجموع دوائر از طبقات مبادی بهر بعدی که خواهند استخراج توان کردن، بواقعی را بتامل، طالبان استخراج کنند.

یادداشتها

- ۱- توره ادوار الطبقات؛
- ۲- ایضا؛ و اذا
- ۳- همان نسخه؛ تسمى
- ۴- توره والعمل
- ۵- ملى؛ فی نفسک
- ۶- نسخه ادوار؛ و هند صورتها (سپس جدولی است که مراغی پس از شرح و ترجمه این قسمت از ادوار آن را نقل کرده است)
- ۷- کذا توره و در نسخه دیگر برایینجا افتادگی دارند. در نسخه ملى در حاشیه صفحه و بعد از جدول مبادی

الفصل الحادی عشر

فی طبقات الأدوار^۱

وَأَنَّتَ بِمَكَانِكَ أَنَّ تَقْرُضُ أَوَّلَ الْأَدْوَارِ أَي تَقَعُّ مِثْلَ شَيْءٍ مِثْلَ إِذَا أَرَدْنَا أَنْ نَجْعَلَ أَوَّلَ الْأَدْوَارِ بِ مِثْلَ فَإِذَا أَرَدْنَا دَوْرَ عَشْرٍ فَإِنَّا نَجْعَلُ بِ ثُمَّ ط ثُمَّ يَب ثُمَّ ه ثُمَّ ي ثُمَّ بَط وَ هَذِهِ الْأَدْوَارُ فِي غَيْرِ مَوَاضِعِهَا يُسَمَّى^۲ طَبَقَاتٍ. وَ الطَّبَقَاتُ بِأَسْرَافِهَا سَبْعَةَ عَشَرَ بِعَدَدِ النِّعْمَاتِ. قَوْلُ الطَّبَقَاتِ أَوْ الثَّلَاثِ يَه وَالرَّابِعِ هِ وَالخَامِسِ يَب وَالسَّادِسِ بِ وَالسَّابِعِ طِ وَالثَّامِنِ يُو وَالتَّاسِعِ وَالعَاشِرِ يَجْ وَالحَادِي عَشَرَ حِ وَالثَّانِي عَشَرَ يَ وَالثَّلَاثَ عَشَرَ يِز وَالرَّابِعَ عَشَرَ زِ وَالخَامِسَ عَشَرَ يَدِ وَالسَّادِسَ عَشَرَ دِ وَالسَّابِعَ عَشَرَ يَا وَنَعْمَلُ^۳ لِذَلِكَ جَدُولًا وَ نَبِينُ دَوْرًا مِنْهَا فِي سَائِرِ طَبَقَاتِهَا وَاسْتَخْرَجُ مِنْ^۴ نَفْسِكَ بَوَاقِي الْأَدْوَارِ^۵.

و صاحب ادوار رحمة الله مبادی طبقات را اول با بعد بقیه در جد اول امثله باز نموده است بعد از آن در دوازده لوح طبقات دوایر دوازده گانه مشهوره را مبادی با بعد ذی الاربیع بازی نماید اما مبادی طبقات با بعد بقیه برین مثالست:

ا	ب	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز
ب	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح
ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د
د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه
ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط
ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز
ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح
ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د
د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه
ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط
ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز
ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح
ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د
د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه
ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط
ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز
ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح
ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د
د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه
ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط
ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز
ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح
ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د
د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه
ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط
ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز
ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح
ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د
د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه
ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط
ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز
ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح	د	ه	ط	ز	ح

طبقات که نخستین جدول از جداول من بو ط به این فصل محسوب می شود نوشته اند: «از این صفحه به بعد که فصل موازهم باشد ترک شده» و تطبیق این افتادگی با افتادگی نسخه مطبوری قرینه دیگری است بر تشابه این دو نسخه. از شرح دیگر ادوار تألیف بعضی بن احمد الکاشی می توان در مورد این افتادگی استفاده کرد و علاقه مندانی می توانند با مراجعه به تطبیقات از آن بهره مند شوند و مشکل یا جدول مبادی طبقات از نسخه ملی که واضح تر بود گرفته شده است.

۸- در اصل: «در بدون نقطه در بین نغمات که با توجه به نبودن یا خالی ماندن جای ب و ج بین ادوه و ووسط در بعضی... در هر کدام دو نغمه مفقوده تکمیل شد.

۹- در نسخه محو شده بود ولی با توجه به جدول ادوار عشاق از جداول همین فصل در جامع الامحان معلوم می شود باید بد باشد رک. جامع الامحان انتشارات مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی صفحه ۱۱۸ ادوار عشاق.

الفصل الثانی عشر

فی الاصطحاب الغیر المعهود

وإن جعل مُطلق المثلث مساویاً لنغمه زائتی هی بنصر البهم و كذلك بواقی الأوتار کُل واحد لبصر الأعلی تعذر علی من لامکنه له إستخراج الأوتار منها^۱ الأعلی التمكن فإنه متى عرّف أماكن النغمات و كان له مكنة السرعة فی الانتقال لا یتعذر علیه ذلك و كذلك إذا جعل مُطلق وتر مساویاً لوسطی زلزل أو وسطی الفرس و لنبین كيفية إستخراج دورین الأوتار علی اصطحاب وسطی الفرس فنقول إذا أردنا دوراً راست و صار مُطلق كل وتر مساویاً لوسطی علی^۲ مما فوقه، فانا نجس مُطلق البهم ثم سبائته ثم زائد المثلث ثم مجنب المثنی ثم مُطلق الزیر و مجنبه ثم زائد الحاد و علی هذا قیس البواقی.

فإن كل وتر مُطلقها مساویاً لزلزل الاعلی و أردنا إستخراج دور راست فانا نجس مُطلق البهم ثم سبائته و وسطی زلزله أو مُطلق المثلث عوضاً عن الزلزل. ثم مجنب المثلث ثم مُطلق المثنی ثم مجنبه ثم وسطی فرسه ثم مجنب الزیر.

وإذ قد علم ذلك فحينئذ يمكن أن لا يصحب الوتر أصلاً بل ينظر إلى طبقات نغماتها فإن كان الجمع^۳ في طبقه واحدة فيجعل حكمها حكم الوتر الواحد وإن كانت مختلفة فليُنظر نسبها و أين انتقلت النغمات فينتقل بحسب مواضعها و لئتمثل كذلك اصطحاباً مجهولاً علی غیر نظام ولیکن مُطلق المثلث مساویاً لبصر البهم و مُطلق المثنی لزلزل. المثلث و مُطلق الزیر لفرس المثنی و مُطلق الحاد لسبائته الزیر. و أردنا إستخراج دور ما ولیکن راست فانا نجس مُطلق البهم ثم سبائته و زلزله ثم زائد المثلث و وسطی فرسه ثم زائد المثنی و سبائته و زلزله ثم مجنب الزیر ثم يعود الدور.

و^۱ إذ قد علم ذلك فلنذكر طرّاً بين علم الإيقاع

آنها شد غیر منتظم گویند. پس کسانی که درین فن قدرت و مهارت و سرعت انتقال در اصابع ۳۷ بر اماکن نغم نباشد چون اوتار را بشدود منتظم یا غیر منتظم مصطخب ۲۸ گردانند استخراج جموع و ادوار متعذر باشد و اگر مطلقات ۳۱ اوتار را بر نسبت بعد بقیه یا یکدیگر سازیم یا بر نسبت بعد ج ۲۰ یا بعد ط ۲۱ او غیر ذلک سازیم بتوح خود یا بغیر نوع خود اعنی منتظم یا غیر منتظم آنچه در تمديدات مطلقات کم یا زیادت شده تفاوت آنها در مطلقات پیدا کنیم، پس تفاوت را در دساتین هم پیدا کنیم مثلاً چون وتر مثلث را مساوی سیابه هم سازیم از اصطحاب مهود در آهنگ يك طینی ريك بعد بقیه که بعد کل و خمس کل ۲۲ باشد ناقص شود پس تفاوت آنها در مثلث دریابیم، طرف احدی الاربع بر دستان وسطی فرس واقع شود که آن نغمه ب باشد و قس علی هذا.

پس چون آن ضوابط را مرعی دارند ممکن باشد استخراج جموع و ادوار کردن از آن شدود مذکورده. پس اگر خواهیم که شد فرسیات سازیم اعنی هر وتر را مساوی فرس مافوق خود سازیم و خواهیم که دور راست را از آن شد استخراج کنیم اول استنتاق مطلق هم کنیم پس سیابه آن زیس زاید مثلث ط پس سیابه آن یا پس مجنب

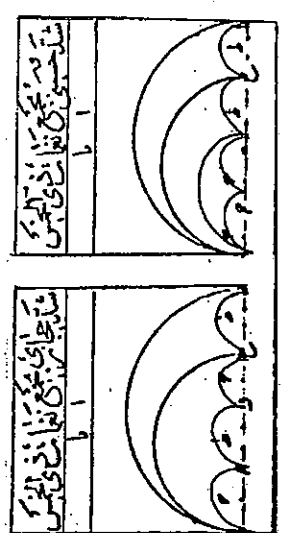
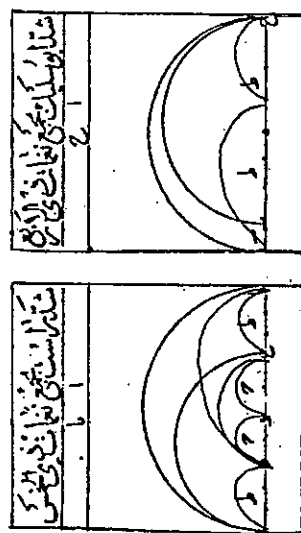
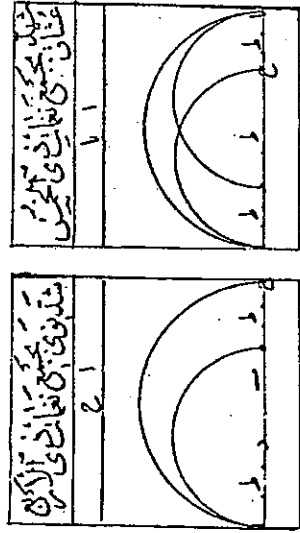
مثنی پس مطلق زیر کب پس مجنب آن کد پس زاید حاد ل.
 اما شد زلزلیات و آن چنان باشد که مطلق هر وتری را مساوی زلزول مافوق خود سازیم و چون خواهیم که از آن شد استخراج دور راست کنیم اول مضرب بر مطلق هم زیم، ثانی بر سیابه آن، ثالث بر زلزول آن، یا بر مطلق مثلث چه در دور آهنگ متحدانند. پس مجنب مثلث، پس مطلق مثنی، پس مجنب آن، پس فرس آن، پس مجنب زیر اما شد غیر منتظم آن بود که مطلق مثلث را مساوی بنصر هم سازیم اعنی مساوی زیر و مطلق مثنی را مساوی زلزول مثلث و مطلق زیر را مساوی فرس مثنی و مطلق حاد را مساوی سیابه زیر، و چون خواهیم که استخراج دور راست کنیم طریقه آنست که اول استنتاق نغمه مطلق هم کنیم، پس سیابه آن ده، پس زلزول آن و، پس مطلق مثلث ح، پس سیابه مثنی یا، پس زلزول مثلث یج، پس مطلق مثنی یه، پس سیابه آن یح. اما ارباب صنعت ۳۳ عملیه باعتبار آنک تمديدات مطلقات اوتار عود را بر نسبت نغمات اصل هر برده سازیم، آن شد را هم باسم آن برده گردانیم مثلاً نغمه مطلق حاد را باهنگ یح سازیم و مطلق مثلث را بنغمه یه و مطلق زیر را بنغمه ی و مطلق مثلث را بنغمه ح چون اصل حسینی این دساتین خسنه اند لاجرم این نوع تمديدات را شد حسینی خواهیم و درین شد اگر زیر را که نغمه یب است يك بعد بقیه زیادت کنیم عزال ۳۲ شود و آنها شد

اگر بگردانی مطلق مثلث ۱۱ را مساوی مر نغمه زرا که آن بنصر ۱۲ هم است و همچنان بواقی اوتار را هر یکی را مساوی یا بنصر اعلی ۱۳ متعذر باشد بر آن کس که او را مکتبی ۱۴ نباشد در سرعت انتقال آنها بر متمکن آسان باشد هر گاه که بدانند اماکن نغمات را بر و متعذر نباشد. و همچنین چون گردانیده شود مطلق هر وتری مساوی مر وسطی ۱۵ زلزول یا وسطی فرس ۱۶. و بیان کنیم کیفیت استخراج دوری از ادوار بر اصطحاب ۱۷ وسطی فرس. پس می گوئیم که چون خواهیم که دور راست را استخراج کنیم بگردانیم مطلق هر وتری را مساوی وسطی فرس آنچه مافوق آنست پس ما جس ۱۸ کنیم مطلق هم راه، پس سیابه آن ۱۹ پس زاید مثلث ۲۰ و سیابه آن پس مجنب ۲۱ مثنی پس مطلق زیر و مجنب آن پس زاید حاد ۲۲ و علی هذا فقس البواقی.

پس اگر باشد هر وتری مساوی زلزول اعلی و خواهیم که استخراج دور راست کنیم پس ما جس کنیم مطلق هم را پس سیابه آن و وسطی زلزول آن یا مطلق مثلث عوض ۲۳ از زلزول، پس مجنب مثلث پس مطلق مثنی پس مجنب آن پس وسطی فرس آن پس مجنب زیر. و از اینجا معلوم می شود پس اکنون اگر هیچ ترتیبی معین در اصطحاب اوتار نباشد بل که نسبت مطلق هر وتری با مافوق آن نسبتی دیگر باشد استخراج ادوار هم ممکن بود بدان طریق که نظر بطبقات نغمات کنند اگر نغمات آن جمع که استخراج آن می کند ۲۴ در يك طبقه باشند حکم آن چون حکم وتر واحد باشد استخراج آن آسهل بود و اگر در طبقات مختلف باشند نظر به نسبت ۲۵ اوتار کنند و ببینند که نغمات یکدام موضع انتقال کرده اند استنتاق آن نغمه کنند و ما مثال اصطحاب مجهول ۲۷ بر غیر نظام سازیم و استخراج دور راست کنیم و آن اصطحاب چنان باشد که مطلق مثلث را مساوی بنصر هم سازیم و مطلق مثنی را مساوی زلزول مثلث و مطلق حاد مساوی سیابه زیر و استخراج دور راست چنان کنیم که زخمه ۲۸ بر مطلق هم زیم. پس سیابه آن پس بر زلزول آن پس بر زاید مثلث پس بر فرس ۲۹ آن پس بر زاید آن مثنی پس مجنب زیر پس دور عود ۳۰ کنند. و چون بعضی از نغمات گفته شد طرفی از علم ایقاع ۳۱ بیان کنیم.

يقول العبد الفقير ۳۲ اصطحابات غیر مهوده عبارتست از آنک مطلقات اوتار را با یکدیگر بر نسبت ذی الاربع نساژند. و چون چنین باشد آنها غیر مهود خوانند اگر خود يك وتر از ثلثه ارباع ۳۳ مافوق خود متعذر باشد که آن اصطحاب غیر مهود باشد. و اگر اوتار خمسة ۳۴ متحد بر يك نسبت باشند بغیر از نسبت مثل و ثالث ۳۵ بل که آن نسب مذکورده باشند آنها منتظم غیر ۳۶ مهود خوانیم. و اگر تمديدات مختلفه النسب باشند

شکل اوتار و ارقام و اعداد مقادیر نغمات آنها را وضع کنیم بعد از آن بیان قواعد سایر
شدهود کنیم و آنها را باز نماییم.
اما شدهود اثنی عشره اینست ۶۱:



حجاز ۲۵ خوانیم و اگر در آن جمع نغمه‌ی در آورند بزرگ شود و آن نغمه از مطلقات
نباشد بلی که باصبع آنرا قید کنند.

و متخالفه اوتار ارباع اولی بسیارست و ما هفت شد از شدهود اصول ۲۶ اینجا باز نماییم
و بعد از آن قواعد استخراج هزار و یک شد را در اوتار ارباع اول ذکر کنیم بنوعی که
مباشراً حاذق و خبیر درین استخراج آنها توانند کردن.

اول شد بقایا ۲۷. و آن چنان باشد که مطلق هر وتری مساوی نغمه وتر ۲۸ بم مساوی
خود باشد.

ثانی مجنبات و آن چنان بود که مطلق بنصر هر وتری مساوی ۲۹ نغمه جـ وتر
مافوق خود باشد. ۵۰

ثالث طنبیئات درین شد هر وتری با نغمه یجـ مافوق خود مساوی باشد. ۵۱

رابع فرسیات و در آن شد نغمه هر وتری با نغمه ه مافوق خود مساوی باشد. ۵۲

خامس زلزلیات و در آن شد نغمه هر وتری مساوی نغمه و مافوق خود باشد. ۵۳

سادس بنصریات و در آن نغمه مطلق هر وتری مساوی نغمه ز مافوق خود باشد. ۵۴

سابع خنصریات و آنرا شد اصل خوانیم زیرا که مطلق هر وتری مساوی نغمه ثلثه
ارباع مافوق خود باشد. ۵۵

و این خود ۵۶ روشنت که دساتین سببه ۵۷ مذکوره از محل خود تجاوز نمی کنند و
تبدیل نغمات متغیر نمی شوند اما در نغمات دساتین واقع شود اعنی نغمه ای ۵۸

که از دستانی خارج می شود ۵۹ آن نغمه از دستان دیگر خارج شود پس ما اینجا از ۶۰
شدهودی که ملایم المطلقات باشند دوازده شد را بیان کنیم و این شدهود اثنی عشره ۶۱ را

بر نغمات اصل دوازده برده مشهوره وضع کردیم. اکنون ارقام نغمات آنها را باز نماییم و
ارقام نسیب آنها را در اوتار خسته ۶۲ عود باز نماییم ۶۳:

مثلاً در شد ۶۴ اول از شدهود اثنی عشر شد عشاقست و آن چنانست که مطلق مثلك
مساوی فرس بم باشد و مطلق زیر مساوی سبابه بم ۶۵ و مطلق حاد مساوی فرس مثلك و

مطلق مثنی بيك طنبی از مطلق بم انتقال باشد ۶۶ این شد را شد عشاق خوانیم و ممکن
است که نود و یک شد بر نغمات اصل نود و یک ۶۷ دایره بسازیم و از هر شدهی استخراج

جمع و ادوار کنیم. و ما درین زمان مجموع این شدهود را چنانك مذکور شد ۶۸ ساختیم و
استخراج تصانیف از آنها کردیم. پس اینجا اول بیان شدهود دوا بر اثنی عشره کنیم و

این بود شدود^{۷۰} دواير دوازده گانه مشهوره که مذکور شد پس شروع کنیم در بیان سایر شده که قبل ازین گفتیم که هزار و يك شد^{۷۱} ممكست از ارباع اوتار^{۷۲} عود استخراج کردن.

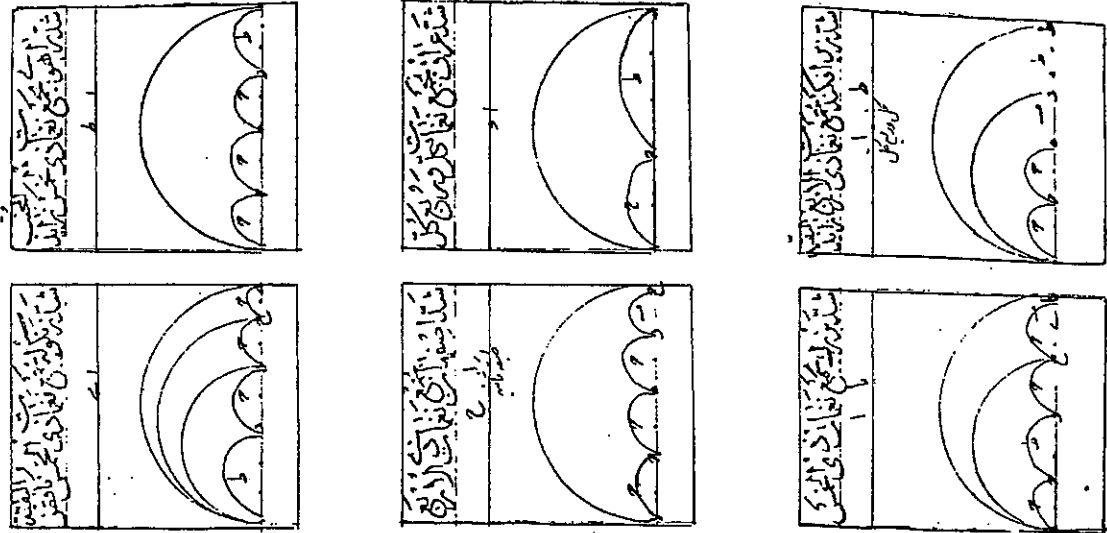
اکنون درین کتاب در دو صفحه را مثال نمودیم بواقی را طلبه از قواعد، خود تواریند پیدا کردن. مثلاً در شد اول علامات ارقام نسب آنها این حروفست: ح ز ح اول علامت آنها آنست که نغمه مطلق مثلث مساوی نغمه ح بعست اعنی مساوی ثلثه ارباع مافوق خود و ح ثانی تسویه مطلق مثلث است و با ثلثه ارباع مثلث و ح ثالث علامت تسویه مطلق زیر است با ثلثه ارباع مثلث و ز علامت آنکه نغمه مطلق حاد مساوی نغمه بنصر زیر است.

اما در شد ثانی ح اول علامت تسویه مطلق مثلث است با ثلثه ارباع م و ح دوم علامت تسویه مطلق مثلث است با ثلثه ارباع مافوق خود و ز اول علامت تسویه مطلق زیر است با بنصر مثلثی و ز ثانی علامت تسویه مطلق حاد است با بنصر زیر.

چون بدین طریق سلوک کنیم هزار و يك شد در ارباع اوتار خمسة عود مترتب شوند و روشنست و محقق که اصوات از روی شرح مطهر حرامست لکن ما بجهت ضبط نغمات و تحقیق اماکن و مخارج نغم و معرفت آن در اوتار شروع کردیم زیرا اگر اوتار نیاشد تحقیق نسب و مقادیر نغمات نتوان کردن.

اکنون وظیفه آنکه طالبان معرفت نغم از اجزای اوتار تحقیق معرفت نغمات کنند اما بزودن و نواختن اوتار مشغول نشوند. و استماع نغمات طیبه از حلق انسان حلاست و آن مبطل صلوه نیست چه قراء و خطباء و امامان قراءت نماز ترنم بنغمات طیبه کنند. پس بعضی از سایر اصطخایات غیر معهوده را اینجا باز نمایم^{۷۳}:

جدول اضطراب غیر معهود	
۱	۱۰
۲	۱۱
۳	۱۲
۴	۱۳
۵	۱۴
۶	۱۵
۷	۱۶
۸	۱۷
۹	۱۸
۱۰	۱۹
۱۱	۲۰
۱۲	۲۱
۱۳	۲۲
۱۴	۲۳
۱۵	۲۴
۱۶	۲۵
۱۷	۲۶
۱۸	۲۷
۱۹	۲۸
۲۰	۲۹
۲۱	۳۰
۲۲	۳۱
۲۳	۳۲
۲۴	۳۳
۲۵	۳۴
۲۶	۳۵
۲۷	۳۶
۲۸	۳۷
۲۹	۳۸
۳۰	۳۹
۳۱	۴۰
۳۲	۴۱
۳۳	۴۲
۳۴	۴۳
۳۵	۴۴
۳۶	۴۵
۳۷	۴۶
۳۸	۴۷
۳۹	۴۸
۴۰	۴۹
۴۱	۵۰
۴۲	۵۱
۴۳	۵۲
۴۴	۵۳
۴۵	۵۴
۴۶	۵۵
۴۷	۵۶
۴۸	۵۷
۴۹	۵۸
۵۰	۵۹
۵۱	۶۰
۵۲	۶۱
۵۳	۶۲
۵۴	۶۳
۵۵	۶۴
۵۶	۶۵
۵۷	۶۶
۵۸	۶۷
۵۹	۶۸
۶۰	۶۹
۶۱	۷۰
۶۲	۷۱
۶۳	۷۲
۶۴	۷۳
۶۵	۷۴
۶۶	۷۵
۶۷	۷۶
۶۸	۷۷
۶۹	۷۸
۷۰	۷۹
۷۱	۸۰
۷۲	۸۱
۷۳	۸۲
۷۴	۸۳
۷۵	۸۴
۷۶	۸۵
۷۷	۸۶
۷۸	۸۷
۷۹	۸۸
۸۰	۸۹
۸۱	۹۰
۸۲	۹۱
۸۳	۹۲
۸۴	۹۳
۸۵	۹۴
۸۶	۹۵
۸۷	۹۶
۸۸	۹۷
۸۹	۹۸
۹۰	۹۹
۹۱	۱۰۰



اشکال از نسخه ملی است با مقابله نسخ دیگر در نسخه نور عثمانی نغمات شد اصفهان مع یا و شد اصفهان مع یا است

- ۵۸- در نسخه‌ها: نغمه (رسم الخط)
- ۵۹- توره می شد آن نغمات دستانی دیگر خارج شود
- ۶۰- ایضاً توره از نغمه ایجا شدیدی که متلهم المطلقات
- ۶۱- یا ادوار مشهوره از عشاق تا بزرگ رک. جامع الاحیان، ص ۱۱۱ و ۱۱۲.
- ۶۲- اوتار پنج گانه عود، بم، مثلث، مثنی، زور، حاد (جامع الاحیان، ص ۱۰۸)
- ۶۳- توره اکون ارقام نغمات آنها را (در حاشیه: و نسب آنها را) در اوتار خمسة عود باز نماییم
- ۶۴- ظاهراً در زانده است - توره مثلاً شد اول را شد عشاق گوییم و طریقه آن چنان باشد که
- ۶۵- ایضاً توره بم باشد
- ۶۶- ایضاً بدون باشد: بم اقل و مسکن است که نود و یک شد بر نغمات اصول آنها وضع کردن و از هر شدی استخراج جمیع و ادوار کردن
- ۶۷- اشاره است به ۹۱ دایره که از اضافه یا ترکیب اقسام هفت گانه ذی الاربع با سیزده گانه ذی الخمس حاصل می شود (۹۱=۷×۱۳) (جامع الاحیان، ص ۹۵)
- ۶۸- توره مذکور شد و استخراج انواع تصانیف از آنها کردیم پس ما اینجا اول بیان شد و اثنا عشره در جدول کتیم و بعد از آن قواعد سایر تألیف شد و باز نماییم بنوعی که طالبان استخراج آنها باسهل و جوه توانند کردن
- ۶۹- ایضاً: و امثله شد و دروازه گانه اینست
- ۷۰- توره این بود شد و دروازه گانه مذکوره فحینه شروع کنیم در بیان... اوتار خمسة عود استخراج کردن
- ۷۱- این ۱۰۰۱ شد را مراغی در جامع الاحیان آورده است رک. ص ۱۷۱ تا ۱۸۰.
- ۷۲- از چهار وتر عود زیر عود قدیم ۴ وتر داشته است و بعد فارابی با افزودن وتر پنجمی به اسم حاد آن را کامل کرده است ایضاً جامع الاحیان، ص ۱۰۴ و ۱۰۶ تا ۱۰۸
- ۷۳- جدول از نسخه ملی است که خواناتر بود و نظیر آن را مراغی در مقاصد الاحیان آورده است که می توان با آن مقایسه کرد رک. مقاصد الاحیان، چاپ دوم، ص ۱۱۵ و ۱۱۶ و مفصل تر تحت عنوان جدول شد و یکبار شد در ربع اول وتر در جامع الاحیان است (ص ۱۷۱ تا ۱۸۰)

الفصل الثالث عشر

فی الأيقاع

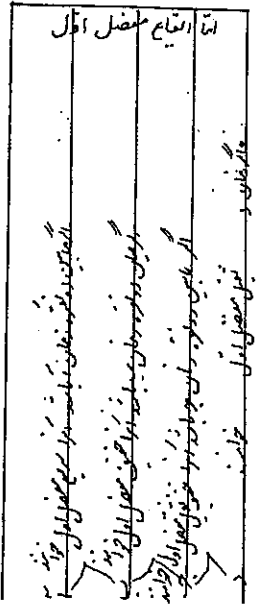
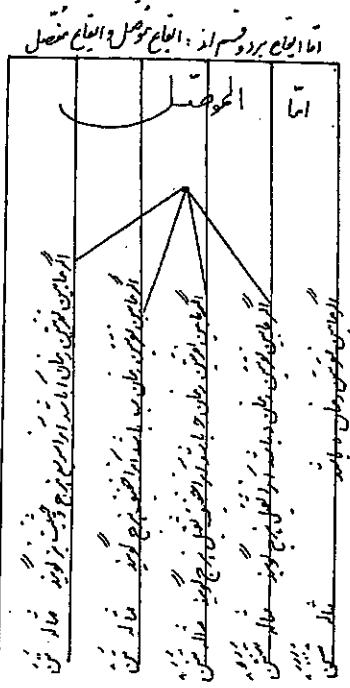
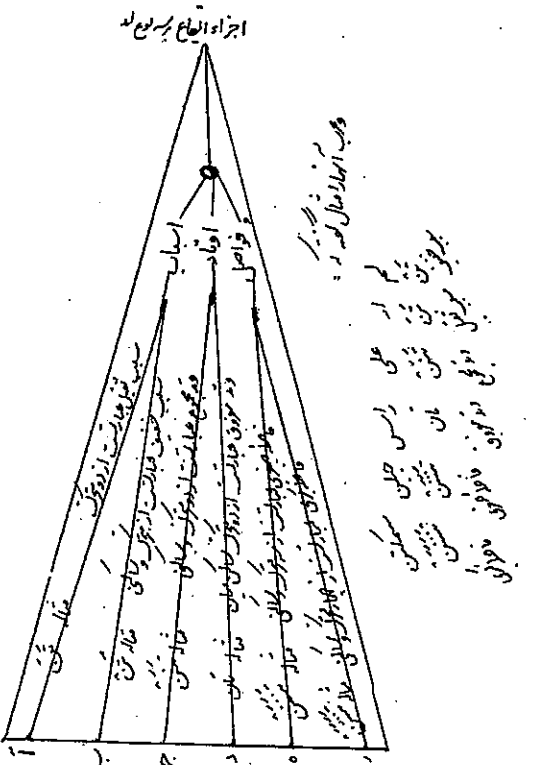
الأيقاع^۱ هي جماعة نقرات بينها أزمانه محدودة المقادير لها أدوار متساويات الكمية على أوضاع مخصوصة تدرك^۲ تساوي تلك الأزمنة و الأدوار بميزان الطبع السليم المستقيم^۳ فكما^۴ أن أدوار عروض^۵ الشعر متفاوتة الأوضاع مختلفة الأوزان لا يفترق الطبع السليم في أدراك تساوي كل نوع منها^۶ إلى ميزان العروض كذلك لا يفترق الطبع الذي أدراك تساوي أزمانه كل دور من أدوار الأيقاع التي ميزان يدرك به ذلك بل هو غرزة قد جعل عليها^۷ الطبع السليم وتلك الغرزة للبعض^۸ دون البعض^۹ كيف لا وقد شاهدنا جماعة قد تتلوا^{۱۰} المعرفة هذا الفن اعنى الأيقاع وجدوا^{۱۱} وإجهد معلمهم غاية الإجهاد زماناً وافرأين^{۱۲} العمر على أن يتعلوا^{۱۳} ذلك ويصير ملكة لهم يكثره الأدمان^{۱۴} فلم نجد عليهم إلا التمسب اللهم إلا نادراً مع أن المجتهد منهم تراه عالماً بالعلوم الدقيقة سريع الهجوم على أدراك الحقائق^{۱۵}.

و حكيم أبو نصر^{۱۶} گفته است كه «الأيقاع هو النقلة في^{۱۷} الأزمنة محدودة المقادير والنسب» أما صاحب ادوار می گوید كه ايقاع جماعت نقرات^{۱۸} باشند كه میان آنها ازمئه معینه محدوده واقع شود^{۱۹}، مشتمل بر ادواری چند متساوی در كمیت بر اوضاع مخصوصه^{۲۰} كه ادراك تساوی ازمئه و ادوار بمیزان طبع سلیم توان كرن همچنانكه ادوار عروض شعر متفاوت باشند و طبع در ادراك تساوی ادوار آن از هر نوعی محتاج بمیزانی نباشد كه بدان میزان دریابند. و این امر غریزی طبیعی در جمیع اطياع نباشد بلك در بعضی باشد دون بعضی چه ما جماعتی كثیر دیدیم كه سعی بلیغ و جهد عظیم در معرفت علم ايقاع كرده و معلم ایشان مدتی مدید اجتهاد بغایت نمود^{۲۱} تا ایشان ازمئه ايقاع را تمقل کنند و ایشانرا دانستن آن بلكه شود، بغير از زحمت و تعب خبری نشد با وجود

خوانند همچون ازمته^{۶۸} که میان نقرات اسباب^{۶۹} تقالست خصوصاً چون بدان تلفظ کند حیثیتاً^{۷۰} مثاله تن تن و این زمانرا زمان آ خوانند اما نقراتی که ازمته آنها اقل از زمان آ باشد آنرا ترعید و تضعیف خوانند مانند نقراتی که بر طبول و غیر از آنها قرع کند کسار. و آن زمان واحد مفروض باشد زیرا که در آن مساخ^{۷۱} نقره دیگر نیست و اگر ازمته متساویه متتالیه ضعف زمان آ باشد آنرا خفیف هرج خوانند مثلاً تلفظ کنند باسیاب خفایق^{۷۲} بر تتالی و مقارن گردانند بتالی^{۷۳} هر سببی از آن نقره^{۷۴} نقره نوات^{۷۵} السواکن، پس میان نقرات آن مساخ نقره^{۷۶} باشد و این زمانرا زمان ب خوانند. و اگر زمانی باشد که در میان آن مساخ دو نقره باشد آن زمانرا زمان ج خوانند و آنرا خفیف تقبل هرج گویند و آن چنان باشد که تلفظ کنند باوند مجموع بر تتالی و مقارن گردانند باول هر حرکتی از آن نقره^{۷۵} نقره دون تقرین آخرتین^{۷۶} مثاله تن تن. و اگر در میان هر دو نقره سه حرف را زمان سازند آنرا تقیل هرج خوانند مثلاً تلفظ کنند بفواصل صغری^{۷۷} و مقارن گردانند باول هر حرکتی از آن نقره^{۷۴} نقره غیر از سه حرف آخر مثاله تن تن تن تن تن تن و آنرا زمان د خوانند. و ظاهرست که زمان ب ضعف زمان آ باشد^{۷۸} و زمان ج مثل و نصف^{۷۹} زمان ب باشد و ثلثه امثال^{۸۰} زمان آ و زمان د مثل و ثلث زمان ج^{۸۱} و ضعف زمان ب و اریعة امثال زمان آ باشد. و زمان فاصله کبری را زمان خوانند.

پس زمان اول و زمان خامس اعنی اوه قلیل الاستعمالند لکن ازمته ثلثه اعنی ب و ج و د کثیره الاستعمالند و زمان اطول درین اقسام فاصله خوانند^{۸۳}.
و اگر کسی بهشت سبب خفیف تلفظ کند و دیگری بر پنج^{۸۴} و تد مجموع و نقره واحده و هر دو معاً ابتدا کنند و باعتدال تلفظ کنند زمانین دورین معاً تمام شوند.

و چون اعاده دور ثانی کنند دخولین آنها معاً واقع شوند.
اما ایقاع مفضل آنست که میان نقرات آنها ازمته متفاضله باشد و آن چنان بود که میان نقرات آنها ازمته متفاضله باشد و آن آنست که دو نقره، دو نقره باشد و میان هر دو نقره زمانی باشد. دیگر آنکه متوالی شوند چهار نقره و در هر چهار، زمان اطول باشد^{۸۵} و آنرا مفضل اول خوانند و ثانی را مفضل ثانی و ثالث را مفضل ثالث. پس مفضل اول اگر از اقصای ازمته باشد اعنی زمان آ آنرا سریع مفضل اول خوانند و اگر زمان ب باشد، خفیف مفضل اول خوانند و اگر زمان د باشد آنرا تقیل مفضل اول خوانند و ما اینجا بعضی از اقسام ایقاع در مشجر^{۸۶} باز نماییم برین مثال^{۸۷}:



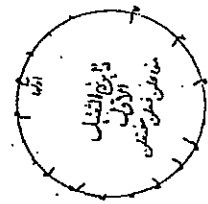
فلنقسم الأزمنة التي بين قرات الأَسبابِ القِطالِ زمانِ آ و الخِفافِ ب و أزمنة ما بين قرات الأوتادِ ج و القواصلِ د فزمان ما تلفظ فيه بثمانية أسبابٍ تقال مثلاً مساوياً زمان ما يلفظ ١٠٢ فيه باربعة ١٠٣ فواصل. إذ لو فرض اثنان احدهما لا يلفظ بالأسباب والأخر بالفواصل مُتتبعين ١٠٥ معاً حافظين لِنسبَةِ الأزمنةِ الأَصلِ بالطبع و اراد إعادة الدور وقتت قراتاً دوريهما الثاني معاً وكذلك ١٠٦ زمان ما يلفظ فيه بأربعة أوتادٍ فاصلاً واحداً مساوياً زمان ما يلفظ فيه بأربع فواصل أوتادية أسباباً وإذا أُدرجَ اللائِظُ بالأسبابِ القِطالِ قراته المَقروبة بتواتر أسبابه صار كل زمانين من أزمنة آ مع زمانِ النقرة المَدرجة ١٠٧ واحداً مساوياً زمانين من أزمنة ج مع زمانِ النقرة ١٠٨ المَدرجة ١٠٩ واحداً مساوياً زمانين من أزمنة ج مع زمانِ النقرة ١١٠ المَدرجة ١١١ واحداً إذا بدأ على زمانٍ بمقدار زمانٍ ب ١١٢. می گوید ١١٣ پس ایراد کنم از آن طرفی. می گوئیم که ممکنست تلفظ کنی باسباب ١١٤ بر توالی در حال حفظ تساوی ازمته و مقارن گردانی بهر حرکتی، حرکتی از اسباب نقره‌ای ١١٥ نقره‌ای در حال تلفظ بدان چنانکه گوئیم تن تن تن تن، و ممکنست که تلفظ کنی بجماعت اسباب خفاف ١١٦ بر توالی و مقارن گردانی بنای ١١٧ هر سببی دون نونها السواکن چنانکه تن تن تن و ممکنست نیز تلفظ کنی بجماعت اوتاد بر توالی و مقارن گردانی بنای هر ١١٨ وندی از آن نقره‌ای ١١٥ غیر از دون آخر چنانکه تن تن تن و ممکنست که تلفظ کنی بجماعت فواصل صغری ١١٩ بر توالی و مقارن گردانی بهر حرکتی از آن نقره‌ای ١٢٠ دون حرکات آخر چنانکه تن تن تن. و باید که تلفظ معتدل باشد میان سریع و بطی و تومی دانی که ازمته قرات اسباب تقال اقصرست ١٢٠ از ازمته‌ای ١٢١ که مابین قرات اسباب خِفافست و ازمته‌ای ١٢١ که مابین قرات اوتاد است اقصرست از ازمته‌ای که میان قرات فواصلت ١٢٢ و اطولست از ازمته‌ای که میان اسباب خفافست. پس باید که نام نهم ازمته‌ای را که میان قرات اسباب تقالست زمان آ و ازمته‌ای که میان قرات اسباب خفافست ب و ازمته مابین اوتاد را ج و فواصل را د. پس زمانی که تلفظ کرده شود در آن بهشت سبب تقیل مثلاً مساوی باشد هر زمانی را که تلفظ کرده شود در آن چهار فاصله ١٢٣. و اگر فرض کرده شود دو کس یکی لا یلفظ ١٢٤ باسباب و دیگری بفواصل، ابتدا معاً کنند و نگاه دارند نسبت زمانها را بطبع و

پس فاصله هر یکی ازین اقسام زیادت باشد بر دیگری بجزوی یا بجزاء یا بضعف. و هر سریع ضعف و در خفیف مثل و نصف و در تقیل زمل مثل و ثلث و در تقیل کبری مثل و ربع و آن اطول و اعظم ازمته است و زمان آن خمسة امثال زمان آ است. ٨٩. اما مفصل ثانی، ثلاثی و آن بر دو نوعست: یکی متساوی و دیگر متفاوت. اما متساوی آن بود که قراتش از یک جنس باشد و زمان ثالث آنک میان نقره اول و سیم اطول باشد ٩٠ از زمان گذشته مثاله تن تن تن و علی هذا القیاس. اما متفاوت آن باشد که هر یک از ازمته ثلثه ٩١ آن متفاوت باشند و آن دو صنف بود: صنف اول متصل و صنف ثانی منقطع. اما متصل آنست که دور زمان اصغر آن متوالی باشد یعنی مابین زمانین اصغرین آن مقدم باشد بر زمان اصغر آن مثاله: تن تن تن. اما منقطع بر عکس آن باشد، مثاله: تن تن تن. و اصغر زمانین درین صنف زمانی باشد که آن منقسم نشود. اما منقطع ٩٢ ثلاث، رباعی و آن متساوی باشد یا متفاوت. و اگر زمان آن باشد آنرا حیثیت ٩٣ رباعیات خوانند یا زمان ب باشد آنرا خفیف رباعیات خوانند، یا زمان ج و آنرا خفیف تقیل رباعیات خوانند. اما غیر متساوی ازمته باشد که آن باسرها ٩٤ متفاوت باشد و آن مهجور بود. یا دو متساوی باشد و یکی متفاوت یا در آخر بود یا در وسط یا در اول. و هر یکی ازینها باقسام کثیره منقسم می شوند اما ما اینجا بدین قدر اختصار کردیم ٩٥. فلنورد ٩٦ منها طرُقاً فنقولُ أنت ٩٧ میکنک أن تلفظ باسباب تقال علی التتالی حافظاً لِنسَوی الأزمته و تقرن بكل حركة من الأسبابِ نقره نقره حال التلفظ بها معاً کقولک تن تن تن و میکنک ایضاً أن تلفظ بجماعه أسباب خفاف علی التتالی و تقرن بباء کل سبب منها نقره دون نونها الساکن کقولک تن تن تن و میکنک ایضاً أن تلفظ بجماعه اوتاد علی التتالی و تقرن بباء کل سبب منها نقره دون نونها الساکن کقولک تن تن تن و میکنک ایضاً أن تلفظ بالاسباب الخفاف من ازمته مابین قرات الاسباب الخفاف و اطول من ازمته مابین قرات الاسباب الخفاف.

خواهند که اعاده دور کنند واقع شود هر دو نقره هر دو دور معاً ۱۲۵. و همچنین زمانی که تلفظ کرده شود در آن چهار وتد یک فاصله مساوی زمانی باشد که تلفظ کرده شود در آن چهار فاصله یا هشت سبب ۱۲۶. و چون درج کند ۱۲۷ تلفظ با سبب نقاب نقرات اورا که مقرر نیست بنوات ۱۲۸ اسباب آن، بگردد هر دوری زمانی از ازمته آ با زمان نقره مدرجه ۱۲۹ مساوی یک زمان ب ۱۳۰. و همچنین چون درج کند تلفظ با سبب خفاف از میان هر دو نقره نقره بشود هر دو زمان از ا منه ب با زمان نقره مدرجه مساوی یک زمان د اگر تلفظ درج کند اوتاد از میان هر دو نقره دو نقره از نقرات آن بگردد هر دو زمان ۱۳۱ از ازمته ج با زمان نقره مدرجه یکی و زاید بود بر زمان د بمقدار زمان ب زیرا که تلفظ درین زمان چهار متحرک و ساکنی و آن زمان د باشد و زمان متحرک و ساکنی زمان ب: اکنون ازین مقدمات و از آن ازمته مذکوره ارکان ایقاعی معلوم شد که هر زمانی بر

زمان دیگر زایدست، اکنون شروع کنیم در ادوار ایقاعی.
 ادا عرفت ذلك فاعلم ان ادوار الضروب المشهوره عند ارباب هذه الصناعه من العرب سنة و هي التقيل الاول و التقيل الثاني و خفيف التقيل و الرمل و خفيف الرمل و الهروج فاما التقيل الاول فرمان كل دور من ادواره بازاء ما يلفظ فيه ثمانية اسباب يقال فيكون حينئذ عند نقرته ستة عشر الّا انهم يسقطون منها احد عشر نقره يجعلونها ازمته مضافة الي ازمته آ. فلنحصل عوضاً عن الاسباب الثمانية وتدوين و فاصلتين و سبباً خفيفاً و نقرن ۱۳۲ باول كل حركة فيها نقره نقره على هذا الوضع تنن تنن تنن تنن وليكن علامة المتحرك م و الساكن ك الذي لا نقره معه ۱۳۳ متروكا اذ ترك العلامة علامة فرمان ما بين نقرته الاولى و الثانية ۱۳۳ مساوي زمان ما بين نقره ۱۳۵ و الثانية و الثالثة اذ كل واحد منهما ۱۳۴ زمان ج. و زمان ما بين نقره ۱۳۷ الثالثة ۱۳۸ و الرابعة و الخامسة هو زمان ب و ليس في دور لها مساو فقه وجد ۱۳۹ في هذه الدائرة الازمته الثلاثة و هي ازمته ب، ج، د. و الموقع ربما قرن بكل حركة من حركات الوتاد و الاسباب و الفواصل ما عدا السواكن نقره نقره فالخمسة الاولى هي اعمدة الحركات و الخمسة السواكن هي اعمدة السكناك و الباقي ان شئت قرنت و ان شئت ادرجت و بينهم من يقرون بكل دور نقرتين. و يدرج الباقي ويسمى ۱۴۱ ضرب الاصل هي الثالثة ۱۴۲ و الخامسة من النقرات المذكورة و بينهم من يقرون بثالث حركات الفاصلة الاولى نقره و باول الفاصلة الاخيرة نقره و يجعل الباقي زمانا و قد مثلنا لذلك دائرة

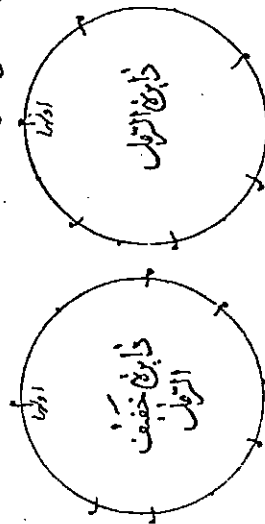
می گوید: که چون دانستی آنرا بدانک ۱۳۳ ادوار ضرب مشهوره نزد عرب شش است بر آن موجب که در متن مذکور شد.
 اما تقیل اول این دور را عرب، تقیل اول می گوید و عجم و رشان ۱۳۴. و زمان هر دوری از آن تلفظ بهشت سبب تقیل توان کردن ۱۳۵ پس نقرات آن شانزده ۱۳۶ باشد اما ارباب صناعت ۱۳۷ عملیه یازده نقره را حذف کنند و آنها را زمانهای آ سازند و پنج نقره را مقارن ضرب گردانند و ما برای سهولت بعضی آن زمانی مساوی آن اخذ کنیم که در آنجا دو وتد مجموع و دو فاصله صغری و یک سبب خفیف ۱۳۸ بیاریم کما سبق، و بازاء هر یکی از آن نقره ای باشد و بوقتی محذوف ۱۳۹ باشند چنانک داب ارباب این فن است ۱۴۰. و علامت نقره ۱۴۱ که مقارن آن باشدم وضع کنیم و علامت بوقتی ساکنات ۱۴۲ ترک علامت کردیم چه ترک علامت هم علامتست. پس زمانی که ما بین نقره اولی و نقره ثانیه است مساوی زمانی باشد که میان نقره ثانیه و ثالثه باشد چه هر دو زمان ج باشند. و زمانی که میان نقره ثالثه و رابعه است مساوی زمانی باشد که میان نقره خامسه و نقره اولی باشد. اگر اعادت دور کنند زیرا که هر دو زمان د باشند. و زمانی که میان نقره رابعه و خامسه باشد آن زمان ب بود، پس ما درین دور، ازمته ثلثه ۱۴۳ را یافتیم اعنی زمان ب و زمان ج و زمان د.
 و گاه باشد که صاحب ایقاع مقارن هر حرکتی از حركات اسباب و اوتاد و فواصل غیر از سواکن نقره ۱۴۴ ایقاع کند اما نقرات خامسه اولی را از اعمده حركات خوانند و خامسه سواکن را اعمده سکناکات. و حركات باقیه را اگر خواهند حذف کنند و بعضی از اهل عمل بیش از دو نقره نزنند و بوقتی را حذف کنند و آنرا ضرب اصل خوانند و آنها نقره ثالثه و خامسه باشد از نقرات خامسه. و بعضی دیگر حرکت سیم، فاصله اولی نقره ۱۴۵ مقارن گردانند و بحرکت اول فاصله اخیره نقره دیگر و بعضی را حذف کنند و ما برای آن مثالی بیاریم اعنی این دایره ۱۴۶.



سبب خفيف اعنى ازمته ب. و گاه باشد که زمان ۲۰۹ بین الدورين را هم زمان د سازند. برين مثال که دایره اش موضوع شد کما مر.

واهل عجم اين را ضرب اصل خوانند و اکثر مصنفات ايشان درين ضرب باشد و ضرب اصل درين دایره دو نقره اولی باشد از فاصله اول ۲۱۰ و سبب سادس.

و اما الرَّمْلُ فَرَمَانُ دَوْرِهِ مَسَاوِي زَمَانِ خَفِيفِ الرَّمْلِ وَ هِيَ: تَنْتَنُ تَنْ تَنْتَنُ تَنْ وَ ضَرْبُ النَّقْرِ وَ مِنْهُمْ مَنْ يَنْجِجُ. تَاءُ السَّبَبِ السَّادِسِ بَيْنَ الْاَسْبَابِ جَاعِلًا زَمَانَ مَابَيْنَ الدَّوْرَيْنِ زَمَانَ دَلِيلًا يَتَسَاوَى الْأَزْمِنَةَ فَيَحْصُلُ الدَّوْرُ مِثَالَهُ: تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ. أَمَّا ضَرْبُ الْأَصْلِ بَيْنَ النَّقَرَاتِ الْخَمْسِ ۲۱۲ هِيَ الْأَوَّلَى ۲۱۵ وَالْخَامِسَةُ فَإِذَا أَوْقَعَ هَذَيْنِ النَّقْرَتَيْنِ فَقَطَّ فِي دَوْرٍ ۲۱۷ مَضَاعِفِ الرَّمْلِ يُسَمَّى الْمَرْسَلُ وَ مِنْهُمْ يَقُولُ أَنَّ الرَّمْلَ أَيْضًا زَمَانَ دَوْرِيهَا مِثْلَ زَمَانِ دَوْرِ الْأَوَّلَى لَيْسَتْ بِرَمْلٍ بَلْ هِيَ مَخْصُوصَةٌ بِضَرْبِ الْأَصْلِ. وَأَمَّا خَفِيفُ الرَّمْلِ فَهِيَ مِنْ عَشْرَةٍ وَ هِيَ تَنْ تَنْ تَنْ وَ هِيَ دَايِرَةٌ تَاهُمَا وَ ضَرْبُ الْإِصْلَاحِ الْأَوَّلَى وَالرَّابِعَةُ ۲۱۸

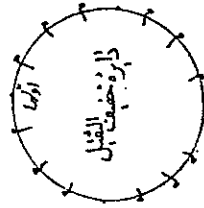


شکلها از نسخه ملی است. نسخه های دیگر ناقص و مهم دارند و نسخه ادوار مثل ملی است. در نسخه جامع الاحیان به خط سمرقانی نیز سه شکل برای دایره تخیل رمل و دور رمل و دور خفیف رمل با قید افاضل عروضی آنها قابل ملاحظه است (صفحه ۲۲۰ و ۲۲۱)

و اما الهَرْجُ فَرَمَانُ دَوْرِهِ مَسَاوِي زَمَانِ خَفِيفِ الرَّمْلِ وَ هِيَ: تَنْتَنُ تَنْ تَنْتَنُ تَنْ وَ ضَرْبُ الْاَصْلِ نَقْرَةُ الْأَوَّلَى وَ نَوْنُ الْوَدِّ الثَّانِي وَ مِنْهُمْ مَنْ يَقُولُ أَنَّ الْهَرْجَ كُلَّ دَوْرَيْنِ مِنْهَا بَارَاءٌ دَوْرٌ مِنَ الرَّمْلِ عَلَى هَذَا الْوَضْعِ تَنْتَنُ تَنْ وَ ضَرْبُ أُصْلِهَا الْأَوَّلَى وَالْخَامِسَةُ ۲۱۹ وَ هَذِهِ دَايِرَتَهَا ۲۲۰ عَلَى الْوَجْهِينِ الْمَذْكُورَيْنِ.

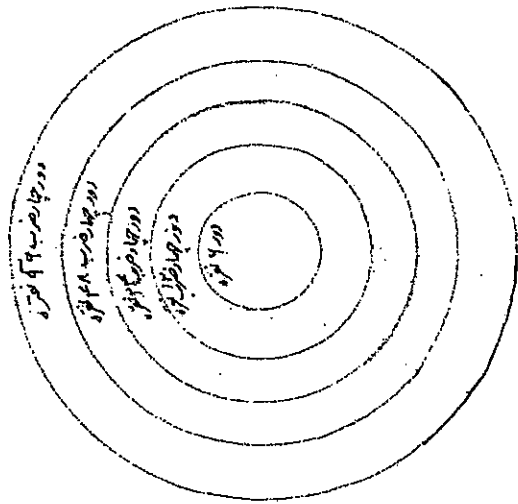
وقدما دایره هَرْجُ رَا دَه نَقْرَةَ اَعْتَبَارُ كَرَمَادَه اَنْدَا اَرِبَابِ عَمَلِ شَشِ نَقْرَةَ اِسْتِعْمَالِ كَنْدُ بَدِينِ نَوْعِ: تَنْتَنُ تَنْ وَ اَيْنِ بَطْبَاحِ اَقْرَبِسْتِ اَز مَاسَبِقِ ۲۲۱. و اهل آذربایجان ۲۲۲ خصوصاً

ایراد می کنند و می گویند که زمان دور تخیل ثانی هشت نقره است: دو نقره مجموع و یک سبب خفیف برین مثال تَنْ تَنْ وَ دَوْرِ خَفِيفِ تَخْفِيفِ چَهار نقره است سبب خفیفی و سبب تخفیفی برین مثال تَنْ تَنْ بَسْ پَسْ اَيْنِ قَائِلِ دَوْدَوْرِ اَز ثَانِي قَائِمِ مَقَامِ يَكِ دَوْرِ اَز اَوَّلِ. بَاشْ دَ چَ حَ رَ فِ يَكِ دَوْرِ اَز اَوَّلِ مَسَاوِي حُرُوفِ دَوْدَوْرِنْدِ اَز ثَانِي ۱۱۴ پَس بَدِينِ سَبَبِ دَوْرِ اَوَّلِ رَا تَخْفِيفِ اَوَّلِ مِي خَوَانَنْدِ دَوْرِ دَوْمِ رَا ۱۹۵ تَخْفِيفِ ثَانِي دَوْرِ سَبَبِ رَا خَفِيفِ تَخْفِيفِ وَ ۱۹۶ دَوْرِ ثَالِثِ رَا تَخْفِيفِ ثَانِي زِيْرَا كِه اَصْوَاتِ ۱۹۷ وَ طَرِيقِ كِه دَر تَخْفِيفِ ثَانِي اَعْنَى دَر دَوْرِ ثَالِثِ سَاخْتَه اَنْدَا اِگَر كَسِي بَدَانِ غِنَاءِ كَنْدَ وَ شَخْصِي اَيْقَاعِ ضَرْبِ اَنْ ۱۹۸ بَر طَرِيقِ تَخْفِيفِ ثَانِي كَنْدَ وَ دِيگَرِي بَر طَرِيقِ خَفِيفِ تَخْفِيفِ اَعْنَى دَوْرِ ثَانِي. اَيْنِ دَر تَقَالِي نَقْرَاتِ سَرْعَتِ بَايْدَ كَرْدَ اَكْثَرِ اَز عَادَتِ ۱۹۹ تَا بَدَانِ كَسِ رَسَدِ كِه اَيْقَاعِ بَر طَرِيقِ دَوْرِ ثَانِي مِي كَنْدَ اَعْنَى دَوْرِ ثَالِثِ. دَر اَيْقَاعِ نَقْرَاتِ اِبْطَاءِ ۲۰۰ بَايْدَ كَرْدَ اَز عَادَتِ. وَاِگَر سَرْعَتِ كَنْدَ بَر خِلَافِ عَادَتِ وَقْتِ بَاشْدَ كِه مَوْقِعِ خَفِيفِ تَخْفِيفِ اَعْنَى دَوْرِ ثَانِي عَاجِزِ شَوْدِ اَز اَيْقَاعِ ضَرْبِ سَبَبِ غَايِبِ سَرْعَتِ. پَس مَعْلُومِ شَدْ كِه دَوْرِ ثَانِي اَخْفِ ۲۰۱ بَاشْدَ اَز دَوْرِ ثَالِثِ وَ صَوْرَتِ دَايِرَةُ خَفِيفِ تَخْفِيفِ ثَانِي قَبْلِ اَزَيْنِ مَوْضُوعِ شَدْ ۲۰۲.



و اما تَخْفِيفِ الرَّمْلِ فَرَمَانُ دَوْرِهِ اَتْنِي عَشْرٌ ۲۰۳ سَبَبًا فَيَكُونُ نَقْرَاتِهَا اَرْبَعَةٌ وَ عَشْرِينَ ۲۰۴ فَهِيَ مِثْلُ وَ يَصِفُ زَمَانَ التَخْفِيفِ الْأَوَّلَ إِلَّا أَنَّ الْمَوْقِعَ يَجْعَلُ زَمَانِي مَابَيْنَ نَقْرَتَيْ الْأَوَّلَى وَ الثَّانِيَةِ وَ الثَّلَاثَةِ مَسَاوِي زَمَانٍ دَوْرِيهَا اَتْنِي اَرْبَعَةٌ وَ رُبْمَا يَجْعَلُ زَمَانَ مَابَيْنَ الدَّوْرَيْنِ اَيْضًا وَ عَلَى هَذَا الْمِثَالِ: تَنْتَنُ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ وَ سَائِرِ الْعَجْمِ ۲۰۵ يَسْمُونُ هَذَا الضَّرْبَ الْأَصْلَ وَ أَكْثَرُ مُصَنِّفَاتِهِمْ فِي هَذَا الضَّرْبِ وَ ضَرْبِ أُصْلِهِ النَّقْرَةُ الْأَوَّلَى بَيْنَ الْفَاصِلَةِ الْأَوَّلَى وَ الْأَوَّلَى مِنَ السَّبَبِ السَّادِسِ.

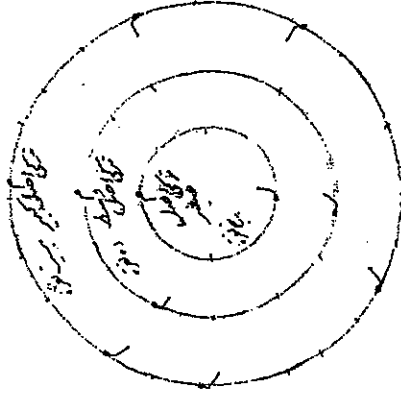
و اما تَخْفِيفِ رَمَلِ اَنْ بَاشْدَ كِه زَمَانِ هَرِ دَوْرِي اَز اَنْ دَوَاذِمِ سَبَبِ ۲۰۶ بُوْدِ پَسِ نَقْرَاتِ بِيَسْتِ وَ چَهار ۲۰۷ بَاشْدَ. وَ زَمَانِ اَو ۲۰۸ مِثْلِ وَ نَصْفِ زَمَانِ تَخْفِيفِ اَوَّلِ بَاشْدَ اِلَّا اَنْكَ صَاحِبِ اَيْقَاعِ مَابَيْنِ نَقْرَةِ اَوَّلِي وَ نَقْرَةِ ثَانِيَةِ. وَ ثَالِثَةِ هَرِ دَوْرًا مَسَاوِي زَمَانِ دِ سَاازِدَ. بُوْرَاقِي رَا زَمَانِ



یادداشتها

- ۱- نور: قوله الاقاع (على الرسم با قوله آغاز شده است)
- ۲- ملی: بیدارک
- ۳- نور بدون المستقیم
- ۴- نسخه ادوار: و کما
- ۵- ایضاً: عرض له الشعر
- ۶- همان نسخه: تساوی ادوار کل
- ۷- نور: فیها
- ۸- نسخه ادوار: الطبع السليم فی ادراک
- ۹- ملی: علیه
- ۱۰- نور: فی البض
- ۱۱- ایضاً نور: دون البض و قدلا يحصل بکد و اجتهاد بکد (که ظاهراً با عبارت آخر این قسمت مخلوط شده است)
- ۱۲- در نور نیز تینوا بوده ولی خط زده و در حاشیه نوشته اند: بملوا
- ۱۳- نسخه ادوار: و جنوا و اجتهادوا و اجتهاد معلّمهم
- ۱۴- ایضاً ادوار: بظلموا (در حاشیه)
- ۱۵- همان نسخه: بکثر: الزمان
- ۱۶- نور اضافه دارد: و قدلا يحصل بکد و اجتهاد

اما اهل عمل چهار دور دیگر وضع کرده اند و در آنها تصانیف ساخته اند و آن دوایر اربعه اینست: ۱ ترکی اصل، ۲ مخمس، ۳ چهار ضرب، ۴ زمل طویل.
 اما ترکی اصل: و زمان دور آن بیست نقره است ۲۴۷ برین مثال تن تنن تنن تنن تنن تن اول و آخر سبب خفیف و در وسط سبب چهار فاصله و فرغ آن دوری باشد که زمان آن ده نقره بود برین مثال ۲۲۸: تنن تنن تن «و فرغ فرغ ترکی اصل پنج نقره باشد برین مثال ۲۴۹: تنن تن» و صور دور آنها برین موجب است ۲۵۱.



اما چهار ضرب و آنرا بعد از دور و زمان مولانا صفی الدین عبدالؤمن رحمه الله شخصی محمد شاه ربانی ۲۵۲ نام آنرا وضع کرد و زمان دور آن مساوی دور ثقیل رملست اعنی بیست و چهار نقره لکن ما زمان دور آنرا به ۲۵۳ تضعیف تضعیف ۲۵۲ به نود و شش نقره در عمل آوردیم و به تنصیف به شش نقره ۲۵۵ و برای صورت دوایر آنها مثالی وضع کردیم برین موجب ۲۵۶:

اما زمان دور چهار ضرب ۹۶ نقره ۲۴ فاصله است و زمان دور چهار ضرب ۴۸ نقره ۱۲ فاصله و زمان دور چهار ضرب ۲۴ نقره ۶ فاصله و زمان دور دوازده نقره ۳ فاصله و زمان دور چهار ضرب ۶ نقره یک فاصله و یک سبب خفیف. اما زمان ۲۵۷۹۶ نقره ۶ نقره از اعتدال بر طرفست. اما چهار ضرب ۲۵۸۴۴ نقره ۴۸ نقره ۲۵۹ باعتدال اند و بطایع ۲۶۰ اقرب از آنها و آن ازمنه خامسه مذکوره را با ازمنه ثلثه اعنی سبب و وقد و فاصله تقطیع می توان کرد اما بقواصل مثال نمودیم برای سهولت.

- ۲۴۵- مثنی: برین
 ۲۴۶- شکل از مثنی است با مقایسه مطهری. در نسخه تور عثمانی ناقص است ولی در جامع الالخان سه نوع فاختی هر کدام شکل جداگانه‌ای دارند (صص ۲۲۲)
- ۲۴۷- زیرا ۲ تن (۴ نقره) و ۳ تن (۱۶ نقره) است و جمعاً ۲۰.
 ۲۴۸- همچنین ۲ تن (۸ نقره) و ۱ تن (۲ نقره) و در مجموع ۱۰ نقره می‌شود.
 ۲۴۹- برای این که تن (۳ نقره) و تن (۲ نقره) است که در مجموع ۵ خواهد شد.
 ۲۵۰- مثنی عبارت داخل گیومه را ندارد.
 ۲۵۱- شکل از نسخه تور عثمانی است با مقابله نسخه مطهری و تکمیل آن ولی در جامع الالخان کامل تر و مفصل تر است. رک. صفحه ۲۲۵
- ۲۵۲- کذا در همه نسخ و شاید چنان که در جامع الالخان آمده است ربای باشد زیرا انتساب یا تسمیه نوازندگان به اسم سازها سابقه و نظایری از قبیل عودی و نالی دارد و در اینجا می‌تواند منسوب به ریاب باشد. رک. جامع الالخان، صص ۲۲۳.
- ۲۵۳- کذا در همه نسخ و در اینجا منفصل؛ به تضعیف، به نود
 ۲۵۴- کذا در نسخه دیگر فقط تضعیف که به معنی وسیع کلمه غلط نیست اما چون ۹۶ حاصل ضرب ۲۴×۲۴ است بنابراین ۲۴ نقره چهار برابر شده است که تضعیف تضعیف می‌شود و معادل quadruple انگلیسی.
 ۲۵۵- نصف نصف ۲۲/۴
 ۲۵۶- شکل از نسخه تور عثمانی است و نسخ دیگر ندارند اما در جامع الالخان می‌توان به صورت کامل تری ملاحظه کرد. رک. صفحه ۲۲۴
- ۲۵۷- مثنی: ۲ نقره
 ۲۵۸- ایضاً ۶۴
 ۲۵۹- نور بدون نقره (در اینجا).
 ۲۶۰- ایضاً نور؛ بطبع (که با توجه به سیاق کلام و متن ادوار مناسب تر به نظر می‌رسد)

الفصل الرابع عشر

فی تأثیر النغم

اعلم ان كل شيد من الشدود فان لها تأثيراً في النفس مُدّاً الا انها مُختلفة فمنها ما يؤثر قوة وشجاعة ويسطاً وهي ثلاثة: عشاق ونوى وابوسيك وذلک فانها تلائم طبع الترك والحيشة والزنج وسكان الجبال، واما راست ونوروز وعراق واصفهان فانها تبسط في النفس بسطاً لطيفاً لينداً، واما بزرگ وراهوي ووزير افکند وزنگوله وحسيني وحجازي فانها تؤثر نوع حزن وفتور فينهي ان يقرب لكل شيد من الشدود شعراً يتناسب ذلک فان الناشد مثلاً في شد زير افکند آياتاً ماثلاً بحال الفرخان كقول القائل مثلاً:

وَعَمَّ الرضا وَنيسر الوصل بعد القلى وَ يجمع الشمل

يكون غير لائق بالشد واذا قدعلم ذلک فلنبين طرفاً من العمل وليكن طرايق واصواتاً سهلة التناول

بدانك هر شدی را از شدود مذکوره در نفوس تأثیری بود مُدّ اما مختلف باشند. بعضی را تأثیر قوه و شجاعت و بسط باشند و آنها سه شدند: عشاق و نوى و ابوسلیک و اینها ملایم طبع اترک و حبشه و زنگ و سگان جبال باشند. اما راست و نوروز و عراق و اصفهان را تأثیر بسطی^۸ باشد. و اما بزرگ و راهوي و وزير افکند و زنگوله و حسیني را تأثیر نوعی باشد از حزن و سستی. پس باید که مقارن هر پرده‌ای شعری^{۱۱} تلحین کنند که معنی آن مناسب آن پرده باشد^{۱۲} و اگر در پرده زیر افکند شعری تلحین کنند که مناسب فرخان^{۱۳} باشد همچو بیتي که مذکور شد^{۱۴}. لایق آن پرده نباشد آن تأثیر ظاهر نگردد و هم برین قیاس. و چون این معلوم شد طرفی از طریقه عمل بیاوریم در اصوات^{۱۵} و طریقه‌هایی^{۱۶} که آسان باشد.

می‌گویم که پرده‌ها^{۱۷} را در نفوس اثری هست؛ آوازهات^{۱۸} و شعبات^{۱۹} را نیز که با

فصل دوم از مقاله در بیان طریقه عملیات و تألیفات تصانیف در عملیات اکنون علت غایی این فن آنست که چون معرفت الحان و ایقاع واقع شد شروع کنند در تألیفات عملیات و آنها را از توه^{۲۶} بفعّل آورند بهر نوع که خواهند.

یادداشتها

- ۱- توره: قوله علم (کما فی السابقی با اشاره به قول ارموی)
- ۲- نسخه ادوار: توره
- ۳- کذا مطهری و نسخ دیگر: راهوی
- ۴- توره و نسخه ادوار: یلیق (به نظر مرجع است)
- ۵- لذت آور
- ۶- ساکنان کوهستان
- ۷- در ردیفهای فعلی گوشه‌ای است از راست پنج گاه
- ۸- انبساط خاطر (معین)
- ۹- ایضاً مطهری
- ۱۰- نسخه‌ها: برده (رسم الخط) - یا: مقارن هر برده
- ۱۱- توره: شعری بخوانند (أما تلحین را مراغی مکرر به کار برده است)
- ۱۲- ایضاً: باشد تا تاثیر آن تمام تر باشد اگرچه در برده...
- ۱۳- جامع الامان: فرحانگان (ص ۲۲۳). فرحان: شادان، الذی امتلاً غلبه فرحاً (الاروس عربی)
- ۱۴- مفهوم شعر رسیدن به وصل بعد از هجر و دلستگی است. رکن تعلیقات
- ۱۵- جمع صوت نوعی تصنیف که قبلاً بدان اشاره شد.
- ۱۶- نسخه‌ها: طریقیهای (یا حذف یا ادغام هاء بنابر رسم الخط آنها) اما طریقه به تالیق یا ترکیب برده‌ها اطلاق می شده است. رکن: جامع الامان، صفحه ۲۳۴ تا ۲۳۶
- ۱۷- نسخه‌ها: برده (ایضاً رسم الخط)
- ۱۸- آوازاں سه یا شش گانه (مقاصد الامان، چاپ دوم، صفحه ۶۷ و ۶۸؛ جامع الامان، صفحه ۱۳۹ تا ۱۴۶ با تفصیلی درباره آنها)
- ۱۹- شمیات بیست و چهار گانه (ایضاً مقاصد، صفحه ۷۱ تا ۷۷ و جامع الامان، صفحه ۱۳۹ تا ۱۴۶ با شرح).
- ۲۰- قبلاً چند بار اشاره شد که از اضافه یا ترکیب اقسام سیزده گانه ذی الخمس با هفت گانه ذی الاربع ۱۳×۷=۹۱ دایره حاصل می شود که از آنها ۱۲ دایره را برده و بقیه را شعبه و آواز (یا: آوان) می نامیده اند (جامع الامان، ص ۱۲۸) ولی مراغی در آثار خود مکرر آواز و آوازاں به صورت مترادف و به یک معنی آورده است. ایضاً جامع الامان، ص ۳۴۷
- ۲۱- در ردیفهای فعلی یکی از هفت دستگاه است
- ۲۲- در ردیفهای موسیقی کتونی آوازیات اصفهان که از باب تخفیف به آن اصفهان هم می گویند از متعلقات شور محسوب می شود.

برده‌ها مناسب دارند همان تاثیر کنند در نفوس اما در هر برده‌ای و شعبه‌ای و آوازه‌ای^{۲۰} که بدان مقام مناسب باشد. مثلاً تأثیری که عشاق و نومی و بوسلیک راست در نفوس از شمیات، ماهور^{۲۱} و نهاوند را همان تاثیر است در نفوس برای آنکه در ترتیب مشارکتی و مناسبی دارند. و تأثیری که راست و عراق و نوروز و اصفهان^{۲۲} در نفوس دارند از آوازاں، نوروز اصل و کردانیا^{۲۳} همان تاثیر دارند و از شمیات پنج گاه و زاول^{۲۴} را همان تاثیر باشد که بزرگ و او راهوی و زیر افکنند و راست در نفوس، از آوازاں کواشت و شهنواز و از شمیات حصار^{۲۵} و همایون و مبرقع^{۲۶} و بسته نگار^{۲۷} و صبا^{۲۸} و نوروز عرب و رکب و اصفهانک^{۲۹} را همان تاثیر است و همان نوع تاثیر که حجازی و زنگوله راست از آوازاں ماهه و سلمک و از شمیات نهفت و نوروز و بیاتی و عزال^{۳۰} و اوج و خوزی بهمان نوع مؤثرند.

اما در عشاق و نومی و بوسلیک^{۳۱} که تلحین کنند ابیات مناسب اینست:

توری الجُبْنَاءُ اَنَّ العَجْرَ عَقْلٌ و تَلْکَ خَلِیْفَةُ الطَّبْعِ اللّیْمِ
شعر ۳۲
دیگر ۳۳

دل مرد بد زهره^{۳۵} را کام نیست تن ناز پرورده را نام نیست
کسی کو بترسد زشمشیر و تیر نباشد سزاوار تاج و سریر^{۳۶}

و اگر در برده راهوی یا زیر افکنند بدین نوع ابیات ترم^{۳۷} و تلحین کنند مناسب باشد که:

مُبارکِ رَوْزِ بُوْدِ اَمْرُوْزِ یارا که دیدار تو روزی گشت ما را
شعر ۳۸

اما ارباب عمل کسانی که ایشانرا در عملیات این فن خیرت^{۳۹} تمام و مهارت مالا^{۴۰} کام به آواز^{۴۱} و مخرج خوش باشد در هر برده که تلحین کنند، خوش و مؤثر باشد مثلاً عشاق و نومی و بوسلیک^{۴۲} که تاثیر آنها در نفوس جزوی نیست ممکن است^{۴۳} نوعی در آنها تلحین کردن که محزون باشد و مهورث^{۴۴} رقت گردد.
اما آنچه در برده‌ها مذکور شد قابلیت تاثیر در آنها زودتر و بیشتر باشد^{۴۵}.

۲۳- نوره و کردانیا را همان تاثیر است و از شصت... را همان نوع تاثیر باشد و همان تاثیر که بزرگ و زیرافکند و راهوی را در نفوس است

۲۴- در آثار مراغی اغلب به‌صورت زاوولی آمده است رک. مقاصدالاحمان، چاپ دوم، ص ۲۳۳ و جامع‌الاحمان، ص ۲۷۴ و تردید نیست گوشه‌زاوولی که در ردیفهای فعلی بر حسب اختلاف روایت جزو دستگاه سه‌گانه و چهارگانه و راست پنج‌گانه و همایون محسوب می‌شود صورت تحول یافته این واژه است.

۲۵- در ردیفهای کنونی از گوشه‌های دستگاه سه‌گانه و چهارگانه است.

۲۶- گوشه‌ای از دستگاه راست پنج‌گانه به‌شمار می‌رود.

۲۷- ایضاً گوشه‌های از آواز ابوعطا یا دستگاه چهارگانه محسوب می‌شود.

۲۸- به‌صورت نوره‌روز صبا در ردیفهای فعلی گوشه‌ای است از دستگاه همایون.

۲۹- گوشه‌ای است در دستگاه راست پنج‌گانه.

۳۰- در ردیفهای گوشه‌های از دستگاه شور و همایون ذکر شده است.

۳۱- کذا در همه نسخه و قبلاً اشاره شده که در ادوار با وزن عربی سلیک مصغر سلك آمده است ولی در فارسی با تلفیف اوبه به بو مانند کینه‌های مشابه آن بر وزن شريك تلفظ می‌شود و در ردیفهای فعلی نیز بوسلیک busalik گوشه‌ای از دستگاه نوا محسوب شده است. رک. تلفیقات

۳۲- نوره بدون عنوان شعر

۳۳- این بیت در جامع‌الاحمان نیز نقل شده است (ص ۲۳۲) ولی خلیفه‌ممکن است خلیفه باشد. رک. تعلیقات

۳۴- کذا نوره و نسخه دیگر بدون عنوان

۳۵- مکی و مطهوی: دل مرد آزاده را (ولی در جامع‌الاحمان هم بدزهره است)

۳۶- در مکی این دو بیت مقدم و مؤخر نقل شده است یعنی اول «کسی کی» و بعد «دل مرد» و در مطهوی بیت اول در حاشیه نوشته شده است.

۳۷- آواز خواندن یا سرایش (معین)

۳۸- نوره بدون عنوان و در جامع‌الاحمان ۲ بیت است. رک. صفحه ۲۳۳

۳۹- اطلاع و دانایی (معین) یا به تعبیری بصیرت و کاروانی

۴۰- آنچه که در آن مجال سخن گفتن نباشد (معین) یا در کلام نگنجد

۴۱- کذا در نسخه‌ها منقصل و این از موارد بسیار نادر در رسم الخط آنهاست.

۴۲- ایضاً مانند قبل به‌جای ابوسلیک عربی

۴۳- کذا منقصل بر خلاف رسم الخط متعارف نسخه‌ها

۴۴- باعث، سبب (معین)

۴۵- این فصل از دو جهت شایان توجه است: یکی ارتباط یا تناسب آهنگهای موسیقی با زمینه انفعالی شنوندگان که بر اساس آن هر یک از آهنگها تاثیر و خواصی قائل بوده‌اند و مراغی نیز بر اساس همین نظریه بخش خانمه کتاب جامع‌الاحمان را که خود کتاب علی حده و مفصلی است به ذکر مجالس و اشعار مناسب اختصاص داده است. و دیگر ارتباط و همانندی بعضی از آهنگها که می‌توان آن را به‌صورت مرکب خوانی در موسیقی معاصر ایرانی متجلی دید. رک. تعلیقات

۴۶- نوره قوت، ولی از قوه به‌فصل در آوردن به‌معنی تحقق بخشیدن، اصطلاح مشهور فلسفی است.

الفصل الخامس عشر

فی مباشرة العمل

وَأَنْتَ مُكَمِّكُ أَنْ تَقْرَنَ بِكُلِّ حَرَكَةٍ حَرَكَةٌ مِنَ الْأَسْبَابِ وَالْأَوْتَادِ وَالْفَوَاصِلِ نَقْرَةً نَقْرَةً بِالْمَضْرَبِ عَلَى الْوَتْرِ وَلِيَكُنَّ الضَّرْبُ مُسْتَدِيرًا بِحَيْثُ يَكُونُ نَاءُ كُلِّ سَبَبٍ نَقْرَتَهَا عَلَى الْوَتْرِ مُتَوَجِّهَةً إِلَى جِهَةِ السَّفَلِ وَنَوْنَهَا إِلَى جِهَةِ الْفَوْقِ فَلَنَنْضِعَ الْإِنَّ بِأَزَاءِ كُلِّ نَعْمَةٍ عَدَدَ نَقْرَاتِهَا بِالْخَطِّ الْهِنْدِيِّ.^۲

طریقه فی نوره‌روز فی ضرب‌الزمل

یہ	یہ	یہ	یہ	یہ	یہ
۶	۶	۶	۶	۶	۶
۱۲	۱۲	۱۲	۱۲	۱۲	۱۲
صوت ^۶	صوت ^۶	صوت ^۶	صوت ^۶	صوت ^۶	صوت ^۶
علی صبکم	علی صبکم	علی صبکم	علی صبکم	علی صبکم	علی صبکم
یا حاکمین	یا حاکمین	یا حاکمین	یا حاکمین	یا حاکمین	یا حاکمین
ترفتوا	ترفتوا	ترفتوا	ترفتوا	ترفتوا	ترفتوا
وَلَا تَتَلَفَوْهُ	وَلَا تَتَلَفَوْهُ	وَلَا تَتَلَفَوْهُ	وَلَا تَتَلَفَوْهُ	وَلَا تَتَلَفَوْهُ	وَلَا تَتَلَفَوْهُ
بِالضُّبْدِ فَإِنَّهُ	بِالضُّبْدِ فَإِنَّهُ	بِالضُّبْدِ فَإِنَّهُ	بِالضُّبْدِ فَإِنَّهُ	بِالضُّبْدِ فَإِنَّهُ	بِالضُّبْدِ فَإِنَّهُ
يُحَادِرُ أَنْ يَسْكُوا إِلَيْكُمْ فَتَسْتَفُوا ^۷	يُحَادِرُ أَنْ يَسْكُوا إِلَيْكُمْ فَتَسْتَفُوا ^۷	يُحَادِرُ أَنْ يَسْكُوا إِلَيْكُمْ فَتَسْتَفُوا ^۷	يُحَادِرُ أَنْ يَسْكُوا إِلَيْكُمْ فَتَسْتَفُوا ^۷	يُحَادِرُ أَنْ يَسْكُوا إِلَيْكُمْ فَتَسْتَفُوا ^۷	يُحَادِرُ أَنْ يَسْكُوا إِلَيْكُمْ فَتَسْتَفُوا ^۷
وَمِنْ وَصَلِ كَمْ	وَمِنْ وَصَلِ كَمْ	وَمِنْ وَصَلِ كَمْ	وَمِنْ وَصَلِ كَمْ	وَمِنْ وَصَلِ كَمْ	وَمِنْ وَصَلِ كَمْ
يَوْمًا عَلَيْهِ	يَوْمًا عَلَيْهِ	يَوْمًا عَلَيْهِ	يَوْمًا عَلَيْهِ	يَوْمًا عَلَيْهِ	يَوْمًا عَلَيْهِ
تَص د قوا	تَص د قوا	تَص د قوا	تَص د قوا	تَص د قوا	تَص د قوا
یہ	یہ	یہ	یہ	یہ	یہ
۸	۸	۸	۸	۸	۸
۱۲	۱۲	۱۲	۱۲	۱۲	۱۲
وَمِنْ وَصَلِ كَمْ	وَمِنْ وَصَلِ كَمْ	وَمِنْ وَصَلِ كَمْ	وَمِنْ وَصَلِ كَمْ	وَمِنْ وَصَلِ كَمْ	وَمِنْ وَصَلِ كَمْ
يَوْمًا عَلَيْهِ	يَوْمًا عَلَيْهِ	يَوْمًا عَلَيْهِ	يَوْمًا عَلَيْهِ	يَوْمًا عَلَيْهِ	يَوْمًا عَلَيْهِ
تَص د قوا	تَص د قوا	تَص د قوا	تَص د قوا	تَص د قوا	تَص د قوا
یہ	یہ	یہ	یہ	یہ	یہ
۸	۸	۸	۸	۸	۸
۱۲	۱۲	۱۲	۱۲	۱۲	۱۲
وَمِنْ وَصَلِ كَمْ	وَمِنْ وَصَلِ كَمْ	وَمِنْ وَصَلِ كَمْ	وَمِنْ وَصَلِ كَمْ	وَمِنْ وَصَلِ كَمْ	وَمِنْ وَصَلِ كَمْ
يَوْمًا عَلَيْهِ	يَوْمًا عَلَيْهِ	يَوْمًا عَلَيْهِ	يَوْمًا عَلَيْهِ	يَوْمًا عَلَيْهِ	يَوْمًا عَلَيْهِ
تَص د قوا	تَص د قوا	تَص د قوا	تَص د قوا	تَص د قوا	تَص د قوا
یہ	یہ	یہ	یہ	یہ	یہ
۸	۸	۸	۸	۸	۸
۱۲	۱۲	۱۲	۱۲	۱۲	۱۲

هابطه^{۷۶}، پس یب پس ح^{۷۷} بانتقال صاعده. و ترتیب ابعاد برین گونه باشد: مثل و تسع^{۷۵} ا-ج و باز مثل و تسع ا-ج هم مثل و تسع ج-ه پس مثل و تسع ه-ج. پس ضعف مثل و تسع ج-یح پس بقیه یب-یب پس بعد کل و خمس یب ح. و این نغمات در انتقال بحسب تقدیم و تأخیر ملایم در عمل توان آورد^{۷۸} و بحسن تلفظ^{۷۹} در انتقال. اما دور تاسع دوازده نقره است و هفت نغمه و اول ابعاد و نغمات آن بانتقال هابطه ایه و آن ضعف ذی الاربعست پس یب^{۸۰} بانتقال صاعده، پس ی بانقلاب صاعده پس هم بانتقال صاعده یب و بازی بانتقال هابطه پس ح کذالك. و ترتیب ابعاد آن برین گونه واقع شده است: اول ایه و آن ضعف ذی الاربع بود بر نسبت کل و سیمة اتساع^{۸۱}، پس یب بانتقال صاعده پس ی هم بانتقال صاعده، پس یب هم بانتقال صاعده پس ی بانتقال صاعده پس ح بانتقال صاعده.

و ابعاد و نغمات این دور برین ترتیب واقع شده است: اول بعد کل و سیمة اتساع ایه پس مثل^{۸۲} و تسع یه یب، پس مثل و تسع، پس مثل و تسع یب ی، باز مثل و تسع ی یب و هم مثل و تسع ی.

و ازین ادوار تسعه، چهار دور اول را زمان هر دوری شانزده نقره است و ده نغمه. اما دور خامس دوازده نقره است و نه نغمه و دور سادس پانزده نقره و هشت نغمه. و دور شابع هم شانزده نقره و هشت نغمه است و دور ثامن چهارده نقره است و نه نغمه و دور ناسع دوازده نقره است و هفت نغمه.

و قدام این ابعاد و نقرات تسعه را بجماعات و نغمات^{۸۳} منسوب هر دوری را جمعی نقرات و جمعی نغمات و تحقیق آنها از اصابع سته می توان کرد^{۸۴} و درین باب سخن بسیارست اما درین شرح بدین قدر اکتفا کردیم. آری آری: عمریست مرا کوی که و این قصه درازست.

و چون طالبان و مباشران^{۸۵} این کتاب را نیکو فهم کنند از سر تحقیق و از روی ذوق هر آنچه از تصانیف که در عملیات ساخته باشند بجموع را بدین طریق چنانکه از فصل مباشرت در عمل معلوم شد تواند نوشتن^{۸۶} و اگر نیشته^{۸۷} باشند تواند استخراج کردن و در عمل ادا کردن بطریق صحیح، هم بتصویت حلقی و هم بآلات. و درین فن خبرت و مهارت بمر تبه ای باید که هر نوع تصانیف که ازو طلبند مستحسن^{۸۸} آن امتحان تواند شد مشروط بمر چه از صنایع که طالبان طلبیده باشند تصنیف کند و بدان طریق که در مباشرت عمل مذکور شد بنویسد چنانکه ماهر خبیر دیگر تواند خواندن و در عمل

زاول^{۸۹} را دوبار تکرار می کنند. و اصل نغمات این دور چهارست اما بسبب تکرار در انتقال ده نغمه می شود و اعداد نقرات بر نغمات قبل ازین مرقوم شده^{۹۰} است و ترتیب ترکیب این دور برین وجه است: دوگاه ج-ه سه گاه ه-و و عراق ح و حجازی ی و باز عراق ح و باز سه گاه ه-و و باز عراق ح و باز حجازی ی و باز سه گاه ه-و محط بر آنست این بود ترکیب این دور.

اما دور خامس و زمان این دور دوازده نقره است و اول بنغمات عراق انتقال هابطه کند^{۹۱}. و بعد از آن مُحَط رُكَب اول عراق را می سازد و دو نغمه اول عراق را^{۹۲} که آن ا-ج است دوبار تکرار می کند و ابعاد و نغمات آن اینست: انتقال هابطه ج-ج ط. انتقال صاعده در^{۹۳} بالای عراق و بعد کل و ربع کل و ازح به یج رود از آنجا بدو بعد ج بانتقال صاعده بر کب مُحَط بر نغمه ح باشد.

دور سادس و آن هشت نغمه است و زمان دور آن پانزده نقره و نغمات اینست: ایه-ج ی ا ی یب یه و نغمات این همچون بعضی ادوار دیگر علی الترتیب نیست بلك^{۹۴} متباعدند. بعد اول بین النغماتین ایه و آن ضعف ذی الاربعست^{۹۵} بعد از آن نغمه ج-و آن يك بعد ذی الاربع و يك بعد كل و ربع است که طرفین آن یه ج باشد پس نغمه ی و آن بعد ذی الاربع است که طرفین آن ج-ی باشد پس نغمه و آن بعد ذی الخمس باشد کم^{۹۶} بقیه و طرفین آن ای باشد پس یب و آن بعد منجب است پس یه و آن بعد طینی باشد. پس ترتیب و ابعاد نغمات این دایره این بود که مبین شد و آن برین گونه است: اول ضعف ذی الاربع، ثانی ذی الاربع^{۹۷} و ربع از ضعف ذی الاربع به يك بعد ج-ه ثالث ذی الاربع، رابع ذی الخمس کم بقیه، خامس بعد ج-ه سادس بعد ط.

دور سابع این دور هم شانزده نقره است و هشت نغمه^{۹۸} اول نغماتش ه-پس یه و آن بعد ذی الخمس است بانتقال هابطه پس از نغمه به بانتقال صاعده به یب و از آن نغمه هم بانتقال صاعده به ی پس بانتقال صاعده به ا و آن ذی الخمس باشد کم بقیه^{۹۹} پس یب و آن ذی الخمس و بقیه باشد پس ی و بانتقال صاعده ح. و نغمات این دور همچون دور سادس مترتب^{۱۰۰} نیست بلك^{۱۰۱} متباعدست. ابعاد آن برین گونه باشد: مثل و نصف^{۱۰۲}، یه، و مثل و تسع^{۱۰۳} یه یب، و مثل و تسع^{۱۰۴} یب ی و ذی الخمس کم بقیه و ذی الخمس و بقیه باشد ایب، پس مثل و تسع یب ی پس مثل و تسع^{۱۰۵} ی ح.

دور ثامن و این دور چهارده نقره است و نه نغمه اول بانتقال هابطه ا-ج و باز یهین انتقال ا-ج، پس ه-ه هم بانتقال هابطه، پس ج-ه هم بانتقال هابطه، پس یج-ه هم بانتقال

- یعنی به دو شکل ضبط کرده است: علی قنند الاحیه و علی هجر الاحیه (۲۴ - کذا در همه نسخ و منظور نشان دادن تلفظ یا شکل فونتیکی واژه بوده است.
- ۲۵ - در نغمات و اعداد بین نسخه‌ها اختلافاتی وجود دارد رک. تعلیقات
- ۲۶ - طریقه‌ها
- ۲۷ - ملی: می آورند
- ۲۸ - به نه
- ۲۹ - جدول از نسخه تور عثمانی است با مقابله نسخه مطهری و تصحیح و تکمیل.
- ۳۰ - ولی در جدول عدد تقرات ۱۱ می شود بنا بر این امکان دارد نغمه متعلق به په (نغمه دوم از طرف راست) ۳ باشد تا مجموع ۱۲ بشود کما این که در دوره‌های ششم و هشتم نغمه ۲ عدد تکرار شده است.
- ۳۱ - چنان که در جدول مشاهده می شود سه نغمه بی و ی وح در ستون اول تکرار شده است.
- ۳۲ - ملی: ج - (ولی صحیح نیست و نغمات رکب در جامع الاحیان نیز آمده است رک. ص ۱۴۴)
- ۳۳ - نور: نله
- ۳۴ - یعنی در مجنب
- ۳۵ - در ردیفهای فعلی یکی از هفت دستگاه موسیقی ایرانی است.
- ۳۶ - به فتح حاء محل فرود (معین) و ظاهراً اصطلاح فرود در موسیقی ایرانی با همین واژه بی ارتباط نیست.
- ۳۷ - طنبی
- ۳۸ - چهارگاه در قدیم انواعی داشته است باین جهت در آثار خود چهارگاهات آورده است رک. جامع الاحیان، ص ۱۴۰.
- ۳۹ - نور: راج
- ۴۰ - قیلاً توضیح داده شده به معنی آن گاه است (آندراج) یا به صورت ترکیب با فاء: پس بنا بر این با پس آن گاه و مراغی مکرر در آثار خود به کار برده است (جامع الاحیان، ص ۶۶).
- ۴۱ - نور: می کنند (ولی هر دو وجه جایز به نظر می رسد به این معنی که در صیغه مفرد فاعل آن دور و در صیغه جمع فاعل اهل عمل است که به صورت اسم جمع تلقی شده است).
- ۴۲ - اصطلاح صاعده و هابطه به معنی بالا رونده و فرود آمده می تواند معادل بر شو و فر شو در موسیقی باشد ولی مراغی از آن بالا و پایین وتر و به اصطلاح بالا دسته و پایین دسته را اراده کرده است زیرا با توجه به نغمات هفده گانه تا پنج بر روی وتر معلوم می شود که وقتی که از په بی بروند به پایین دسته یا وتر می رود و هابطه است در صورتی که از بیب به ح که به بالا دسته یا بالای وتر می رود صاعده می شود.
- ۴۳ - منظور از سیاهی و سرخی نوشتن با مرکب سیاه و قرمز است (مثلاً با شنبرف) و این عمل برای مشخص کردن مطالب یا عناوین در قدیم متداول و مرسوم بوده است.
- ۴۴ - سه بعد اول و در بعد ششم و هفتم با مرکب سیاه و در بعد چهارم و پنجم و در بعد آخر با رنگ قرمز نوشته شده است.
- ۴۵ - مطهری و ملی: بر است
- ۴۶ - در ردیفهای فعلی بنا بر اختلاف روایت گوشه‌ای از دستگاه سه گاه یا آواز بیات ترک و انشار (یا:

آوردن و یحلق ادا کند. و از دست‌آین اوتار بنغمات ملایمه حلقی معاً ادا تواند کردن تا ازین علم و عمل محظوظ باشند اعنی جامع باشند بین العلم و العمل.

و لکنکف بهذا التقدير فی هذا الفن و نختم الکتاب

والحمد لله وحده و صلواته علی سیدنا محمد و آله الطاهرین ۸۹

یادداشتها

- ۱ - نور: قوله و انت (کما فی السابق)
- ۲ - نسخه ادوار: تفرن
- ۳ - منظور از تاه و نون حروف سبب (تن) است
- ۴ - نور: هندی (منظور اعداد معمولی است که چون قداماً منشأ آن را هندی دانسته اند ارقام اهل هند یا اعداد هندی می گفتند)
- ۵ - نور: بیب ی (که صحیح نیست)
- ۶ - نور: ندارد
- ۷ - ایضاً نور: و یتشقا (ولی در شرح ادوار کاشی نسخه کتابخانه مجلس شورای اسلامی نیز تشقا (است)
- ۸ - مطهری: به جای ح: بیح (ولی تکرار آن در تقطیع مصرعهای دیگر نشان می دهد که بیح صحیح نیست)
- ۹ - نور: قش ف قوا
- ۱۰ - مطهری: قرة (شاید: قراه ای)
- ۱۱ - ضد علو (لاروس عربی): پایین
- ۱۲ - منظور این است که در زدن مضرب باید توجه داشت به آواز یا در مقابلت در هر تن مضرب را به زیر وتر یا سیم زد و در عوض آن رو به بالا و این تقریباً راست مضرب و چپ مضرب را در تار تداعی می کند رک. تعلیقات.
- ۱۳ - نور: پیشرو و پیشرو
- ۱۴ - نور: دارد (و در مورد پیشرو و طریقه و صوت که حکم اصطلاحی را دارند قیلاً توضیح داده شده)
- ۱۵ - نور: کتاب آن عمل
- ۱۶ - کذا مطهری - نور: توانند کرد - ملی: توان کردن
- ۱۷ - نور: قوله وان (مانند موارد گذشته)
- ۱۸ - مطهری و ملی: حاله
- ۱۹ - نسخه ادوار: و میکنک آن تضر به بعینه فی راست بان تاخذ بیج یا عوضاً عن بی ی
- ۲۰ - ایضاً: و میکن ایضاً آن تضر به بعینه
- ۲۱ - نور: طریقه فی الرمل کواشت
- ۲۲ - بهمان معنی اصطلاحی سابق الذکر
- ۲۳ - نور: بعد الاحیه (ولی بعد در تقطیع شعر مثل سایر نسخ = قنند) - نسخه ادوار: علی قنند هجر الاحیه (که چون در تقطیع شعر در همین نسخه قنند آمده است معلوم می شود که کاتب هجر را به عنوان نسخه بدل آورده

II-ŞERHU'L-EDVÂR'IN TÜRKÇE TERCÜMESİ

Şerhu'l-Edvâr'ı Türkçeye çevirirken Takî Bînîş'in *Şerhu'l-Edvâr*'a yazdığı tahkikli metni esas aldık. Ancak *Şerhu'l-Edvâr*'ın Nuruosmaniye ve Topkapı Sarayı nüshaları ile karşılaştırma yapılarak, tahkikli metin içerisindeki bazı eksiklikler Nuruosmaniye Ktp. 3651 ve Topkapı Sarayı Ktp. 3470 numaralarda bulunan nüshalardan tamamlanarak ilgili dipnotlarda belirtilmiştir.

MUKADDİME

(76) Rahmân ve rahîm olan Allah'ın adıyla, onun yardımıyla. Başarı ancak yüce ve büyük olan Allah'tandır. İnsanlık fitratını yoktan var eden, mahlûkatı faziletle süsleyen, mevcudat çeşitlerine hikmet tamamlığı ve kudret mükemmelliği ile kadîr olan Allah'a, sınırsız hamd ve sonsuz şükür olsun. O, yaratmada dilediği kadar arttırır ve süslü kılar.

Şiir:

Seslerin kendisine itaat ettiği ve nağmelerin kendisini övgü ile terennüm ettiği Allah, eksikliklerden münezzehtir. Belâgatta çevik olan, fesâhat meydanı olan, risâlet saflığının merkezi olan arınmış Hazreti Muhammet Mustafa (S.A.V.)'ya salât ve selâm olsun. İnsanların en acizi ve en muhtacı ve tüm Müslümanlara hayırla dua eden bu kitabın yazarı Abdülkâdir bin Gaybî el-Hâfız el-Merâgî (Allah onun ve babasının günahlarını bağışlasın) içtenlikle bu şekilde hitap eder.

Ünlü ulemâların ve her yerde fazilet abidesi ve zamanlarının büyükleri olan âlimlerin bir çoğu, *İlm-i Edvâr* ile iştilal etmişlerdir. Özellikle şerh ettiğim bu *Kitâbü'l-Edvâr*'ın müellifi Mevlânâ Edvâr sâhibi Safiyyüddîn Abdülmü'min bin Fâhir el-Urmevî (Allah onun toprağını sulandırsın ve mekanını cennet kılsın) bu âlimlerden olup mûsikî nazariyâtı gibi müşkül bir konuyu halletmiştir. *Kitâbü'l-Edvâr*'ın şârihlerinin açıklığa kavuşturamadıkları, eksik bıraktıkları konulardan dolayı bu fakir ve hakirden¹ bu kitap için (*Kitâbü'l-Edvâr*) bir şerh yazmasını istediler. Kaleme aldığım bu kitap² bu fennin³ incelenmesi ve müşkül konuların hallininin şerhidir. Bu âlimlerin⁴ bu isteği üzerine *Kitâbü'l-Edvâr*'ı şerhe başladım. Bu

¹ Abdülkâdir-i Merâgî, kendisini kastetmektedir.

² *Şerhu'l-Edvâr* kastedilmektedir.

³ Mûsikî ilmi kastedilmektedir.

⁴ Abdülkâdir-i Merâgî, yaşadığı dönemdeki mûsikî bilginlerinden bazılarını kastetmektedir. Hoca İmadüddîn Abdülmelik, Hâce Raziyedîn Rıdvânşah-ı İbn-i Türkî-i Tebrîzî, Safiyyüddîn el-Urmevî'nin *Kitâbü'l-Edvâr*'ına şerh yazmış bir müzik bilgini olan Mevlânâ Nasrullâh Kâinî, Abdülkâdir-i Merâgî'nin adlarından bahsettiği mûsiki üstadlarıdır. Bu konuda bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr (nşr. Takî Binîs)*, Tahran 1991, s. 110; *Câmiu'l-Elhân*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No. 3644, İstanbul, (müellif hattı), vr. 118^b

müşkil konuların beyanında amaca ulaşmak için çaba harcadım. Eskilerin bu mevzudaki kitaplarından bilgi elde ettim. Bu fakir eskilerin mûsikî nazariyatı bilgilerine vakıf oldu. Kitabı şerh ederken bu bilgileri de ekledim. (77) *Şerhu'l-Edvâr'ı* dikkatle inceleyen kimseler, diğer şerhler ve bu fen ile ilgili kaleme alınan diğer tüm kitaplardan daha tatmin edici olduğunu görecektir. Edvâr sâhibi Safiyyüddîn'in *Kitâbü'l-Edvâr*'ına yapılan itirazların cevabı da benim şerhimde mevcuttur. Bu fennin ilmî ve amelî iki yönünü de şerhimde ortaya koydum. Allah muvaffak etsin.

Bu kitap için üç bölüm düzenledim: 1) Mukaddime 2) Makale 3) Hatime Mukaddime üç fasıl içermektedir: 1. fasıl, mûsikî kavramının anlamı hakkında; 2. fasıl, mûsikînin konusu hakkında; 3. fasıl, mûsikînin ilkeleri hakkındadır.

Makale iki fasıldan ibarettir: 1. fasıl, nağmelerin (notaların) edvârının şerhi hakkında; 2. fasıl, ritim edvârının şerhi hakkındadır.⁵

Hatime (sonuç bölümü), *Zevâidu'l-Fevâid* üzerinedir.

Biz şimdi mûsikî kavramının anlamı, konusu ve ilkeleri meseleleriyle başlayacağız.

(79) MUKADDİMENİN BİRİNCİ FASLI

MÛSİKÎ KAVRAMININ ANLAMI: Bilin ki mûsikî kavramı örfte ortak lafız olarak iki anlamda kullanılır: İmamların üstâdı, âlemin allâmesi Şeyh Ebû Nasr⁶ mûsikî kavramı hakkında: "*Mûsikî kavramı Yunanca bir kelime olup anlamı melodiler (elhân) demektir. Melodi ismi, melodilerin birleşmesi, çeşitli melodilerin sınırlı, tertipli ve ölçülü bir şekilde bir araya toplanmasıdır.*" demiştir.

Şerefiyye sâhibi Safiyyüddîn el-Urmevî, (Allah sözüne rahmet etsin) mûsikî kavramı hakkında, "*Çeşitli nağmeleri (nota) tertipli ve sınırlı bir şekilde düzenleyerek bir araya getirmek, nefsin hoşuna gidecek bir tarzda, lafızların mânâlarına delâlet edecek bir sûrette, vezinli ve ölçülü zaman kalıpları içerisinde*

⁵ On beşinci fasıl içermektedir ki konusu uygulama örnekleri (mübâşeretü'l-amel) hakkında olup nağmelerin te'lifi ve uygulama yolları ve ameliyâtın sınıfları ile ilgilidir.

⁶ Fârâbî kast edilmektedir.

bir araya getirmeye denir. Ancak böyle olduğu zaman kârîler ve hatipler onu manzum bir şekilde düzenlerler (ki buna şiir adı verilir) ve terennüm edilebilir bir hâl alır.” demiştir.

Şeyh Ebû Nasr'ın yaptığı tanımlamaya göre kulağa hoş gelmeyen sesler (mütenâfirât) de mûsikînin kapsamına girer; zira kulağa hoş gelmeyen sesler, nağmelerin nefret verici bir şekilde, sınırlı bir tertiple düzenlenmesi sonucu oluşur. Şerefiyye sâhibi (Safiyyüddîn)'nin mûsikî tarifinde “nağme” ön plana çıkar. Onun tanımında melodilerin özel bir şekilde uyumlu nağmeler hâlinde tertibi söz konusu olup uyum (seslerin kulağa hoş gelmesi) şart olup kulağa hoş gelmeyen sesler, mûsikî kapsamına girmez.

Lahin (melodi) Arapça'da, Sihâh'ın da dediği gibi hoşnut edici nağmeler (uyumlu nağmeler) anlamındadır; zira Sihâh⁷ “*lahin elhân ve luhûmun tekilidir, bu konuda Hazreti Peygamber (S.A.V.) bir hadisinde Kur'ân'ı Arap melodileriyle okuyunuz demiştir. Kıraatte melodi, seslenildiği zaman ve teganni edildiği zaman o, insan için söz konusudur ve böyle olduğu zaman, kıraat bakımından ve zenginlik bakımından çok daha güzel olur.*” demiştir. Bu sözle uyumlu (mülâyim) olmayanlara melodi denmemesinin gerektiği açıktır. Sanatçılar uyumlu nağmelere melodi demişlerdir.

Ahmet bin Cafer bin el-Hüseynî bin Ahmet el-Medâyenî el-Haddâd (Allah rahmet etsin), “Mûsikî Âletleri” kitabında: “*Mûsikî kavramı Yunanca bir kavram olup melodiler anlamındadır. Bilinen melodi şiirdeki beyitlerin ölçülü ve tertipli bir şekilde düzenlenerek bir araya getirilmesi suretiyle nağme topluluklarının bu beyitler üzerine giydirilmesi (taşınması) ile oluşur. Melodi kavramı bunun dışında kullanıldığı zaman mecaz anlamında kullanılmış olur.*” demiştir. Denilir ki Mûsikî, bu ilmin şerefinden dolayı ismi Yunanca “mûsikâkyâ” olan, en büyük felek ismiyle adlandırılmıştır. Mûsikînin diğer sanatlarla ilişkisi, bu feleğin diğerleriyle münasebetine benzetilmiştir.

⁷ Ebû Nasr İsmâil b. Hammad el-Fârâbî Cevherî, *es-Sihâh Tâcü'l-lüga ve Sihâhi'l Arabiyye*, thk. Şihâbüddîn Ebû Amr, Beyrut 1998.

(80) Şeyh Ebû Nasr, Şerefiyye sâhibi Urmevî ve Ahmet Medâyenî (Allah onlara rahmet etsin): “*Mûsikî kavramı mûsikînin amelî kısmının tüm tasniflerinden ve nağmelerin tümünden ibarettir.*” demişlerdir. İkinci anlayışlar bu fennin meseleleri ve onun kaziyeleri ile ilgilidir ki delil olarak denilmiş oluyor ki kaziyeler bu konudaki yüklenicilerin sübûtu üzeredir. Örneğin düşünelim ki Büzürk devri dokuz notadan mürekkeptir ve sekiz aralığı gerektirir. Örneğin dördlünün üzerine beşli arttırıldığında telin dörtte üçünün 1/9’u elde edilir ki bu aralık tanînî aralığıdır. Bu örnekte olduğu gibi kıyasla.

Mûsikînin ikinci tanımı hakkında Şeyh Reis Ebû Ali İbn-i Sînâ *Kitâbu’ş-Şifâ*’sında: “*Mûsikî uyum ve uyumsuzlukları bakımından notaların hallerini ve melodilerin nasıl te’lif edildiğinin bilinmesi için notalar arasındaki birleşim zamanların hallerini araştıran Matematik ilmidir ki böylece melodilerin nasıl te’lif edildiği bilinir.*” demiştir. Bu tanımın içinde mûsikî ile ilgili iki şeyin bilinmesi gerekir:

- 1) Melodilerin durumları ki bu kısım “Te’lif” adıyla özelleşir.
- 2) Melodilerin aralarındaki birleşim zamanları ki bu da “îkâ” adıyla özelleşir.

Filozof Aristoteles, mûsikînin tanımı hakkında: “*Mûsikî öyle bir sanattır ki kendisiyle nağmelerin nazımları bilinir ve ortaya çıkar ki nazım bu şekilde işitilmiş olur.*” demiştir. Bazı mûsikî bilginleri: “*Mûsikî ilmi, ezgilerin durumlarından, melodilerin te’lif durumlarından, melodiler arasına karışmış susların (durakların) bilinmesinden (ki bunlar ritimsel zamanlardır) bahseden sanatlardandır.*” demiştir. Bu fen ya bizatihi meselelerin kendisidir, ya da neftse kök salmış tasavvurlardan ibarettir. Bu ilmin ortaya çıkması için icmalî olarak söylerler.

MUKADDİMENİN İKİNCİ FASLI

MÛSİKÎNİN KONUSU: Her ilmin konusu vardır ki bu konu o ilmin zâtî durumuyla ilgilidir ve ondan bahseder. Mûsikî ilmi ezgilerin zâtî ârızalarından bahseder. Bu bu özellikten dolayı ârızalar nağmelerle ilgili telifin gereği olarak meydana gelen sayısal oranlardan oluşur. Sonuç olarak mûsikînin konusu “nağme”dir.⁸

⁸ Abdülkâdir Merâgî, *Câmiu’l-Elhân*’da bu konuya mukaddime bölümünün üçüncü kısmında değinmiştir, bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Câmiu’l-Elhân*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No. 3644, İstanbul, (müellif hattı), vr. 3^b

(81) MUKADDİMENİN ÜÇÜNCÜ FASLI

MÛSİKÎNİN İLKELERİ: Mûsikînin ilkelerinin bazıları sayısaldır. Örneğin 4'ün 3'e oranı $1+1/3 = 4/3$ olur; 10'un 9'a oranı $1+1/9 = 10/9$ olur. Mûsikînin bazı ilkeleri, Hendese ve mütearife ilimleri⁹; bazı ilkeleri de Tabîî ilimlerle ilgilidir. Matematik ilmi, 4'lünün, 5'linin veya bunların dışında birinin diğerine olan oranını verir. Hendese ilmine gelince ezgilerin tizlik ve peslik bakımından tel miktarının uzunluk ve kısalığı yönünden farklılığını belirler. Örneğin notalar tizlik ve peslik bakımından ve tel üzerindeki konumları bakımından ayrışır ki bunları Hendese ilmi, bugünkü anlayışa göre Fizik ilmi tespit eder.

Mütearife ilimleri bölüm bölümdür. Açık tel (mutlak veter), telin yarısı, $1/3$ 'ü, $1/4$ 'ü ya da diğer oranlarda çıkan sesin işitiliş durumları ile ilgilidir. Telin yarısından işitilen ses, telin $3/4$ 'ünden işitilen sestem daha tiz; telin $1/4$ 'ünden işitilen sestem daha pestir. Telin $1/4$ 'ünden işitilen ses telin yarısından işitilen sestem daha tiz; telin $1/8$ 'inden işitilen sestem daha pestir.

Şeyh Ebû Nasr, *Kitâbü'l-Makâlât*'ta Tabîî ilim hakkında şu bilgileri verir: *"Teorik ilkeleri gerek çözümleme ile ilk girişler olsun, gerek diğer sanatlarda onun değerini arttıran mukaddimeler olsun, bu bakış açısıyla seslerin iç yüzünden, sesin varlığının ve yokluğunun sebebi olan ârizî şeylerin sebeplerinden -ki tabîî ilim sâhibi bu şeylere bakar- eşyanın cihetinden, ezgilerden ve seslerden bahsedilir. O zaman bu sanata sahip olan kişilere tabîî işlerin bilinir olması gerekir ve sanatına bu ilkeleri alması gerekir. Bu cisimler, kendisinde seslerin bulunduğu veya bulunmadığı cisimlerdir. Öyle cisimler vardır ki kendisinden ses oluşur. Bazı cisimler de vardır ki ses onlar için söz konusu değildir. Kendisinde ezgilerin bulunduğu ve kendisinde ezgilerin bulunmadığı cisimler vardır. Ezgiden yoksunluğu gerektiren sebepler, tizlik ve peslik sebepleri, peslikte üstünlük sebepleri vardır."* Çok ince bir konuyu Şeyh Ebû Nasr böylece tamamlar. Ancak adı geçen kitabının ilk makâlesinde nazârî mûsikînin bazı ilkelerini açıklar. Amelî mûsikînin bazı ilkelerini de sayı ve mantık ilimlerine dayalı bir şekilde açıklar. Sana düşen onun bu kitabına başvurmaktır. *Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr*' da bunları açıklayacağım inşâllâh. *Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr*'ın makâlesi iki fasıldır. İlk fasıl ezgilerin edvârının şerhi hakkındadır.

⁹ Mütearife ilimlerinden Matematik ve Mantık kast edilmektedir.

(82) Edvâr sâhibi Safiyyüddîn'in şu sözü: “*Rahman ve Rahim olan Allah'ın adıyla âlemlerin Rabbi olan Allah'a hamd ve Onun resûlü Muhammed Efendimize (S.A.V.) ve âilesine selâm olsun. Nağmelerin (nota) kullanılışı ve oranları ile, îka'larla ilgili hayırlı bir çalışma yapmak için emrolunduğunda, emrine uymak bana vacip olan ve emri uğurlu gelen kimsenin¹⁰ hatırını hoş etmek için, mûsikî san'atı konusunda uygulamalı ve nazari bilgiler taşıyan bir metotla bu eseri yazdım. Hatırıma gelenleri açıkladım. Öyle ki bu eseri dikkatle inceleyen kimse, ömrünü bu san'ata vakfetmiş çok kişinin fark edemediği incelikleri görür. Bu eserin kuruluşuna öncelikle yeni başlayanlara zor gelmemesi için bir tel üzerindeki nağmeleri izah ederek başladım, eseri fasıl fasıl tertip ettim.*”

Yani: Şükür ve nimetlerine karşı şükran âlemlerin yaratıcısı olan Allah'a, salevât efendimiz Hz. Muhammed (S.A.V.) ve âilesinin tümüne olsun. Bize emrine uymak vacip olan ve emri uğurlu gelen kimsenin isteği doğrultusunda, nağmenin, nağme edvârının ve ritim edvârı ve çeşitlerinin bilinmesi konusunda ilmî ve amelî yönden fayda verecek tarzda muhtasar bir kitap yazdım. Aklıma gelenleri bu muhtasar kitapta yazma konusunda acele ettim. Bu kitapta daha önce ortaya konmamış konuları ele aldım. Bu sanatla uğraşan nice kimseler vakitlerini boşa geçirmişlerdir. Öncelikle bu kitaptaki konuları bu fen ile ilgilenen kimselere kolaylık sağlaması için bir tel üzerinde anlattım. Bir tel için akort edilme ihtiyacı yoktur; çünkü diğer tellerin akordu, açık tele göre yapılır. Bu muhtasar kitaptaki konuları bölümlere ayırdım.

¹⁰ Mehmet Nuri Uygun, bu zatın Nâsıreddîn-i Tûsî olduğunu belirtmektedir, bkz. *Safiyyüddîn Abdül Mü'min Urmevi ve Kitâbü'l- Edvarı*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1999, s. 133.

KİTABIN FİHRİSTİ

1. FASIL: Nağmenin (nota) Tanımı, Tizlik ve Pesliğinin İzahı

İlk fasılın konusu nağmedir; çünkü bu ilmin konusu nağmedir. Biz de mecburen ezgiyi (nağme) takdîm edeceğiz. Aralıklar, cemler, cinsler ve edvâr (devirler) ezgiyle ilgili kavramlardır. Notaların ihtilâfı (zıtlığı) tizlik ve peslik bakımından hasıl olur. Notanın tanımından sonra tizlik ve pesliğin sebepleri açıklanacak ki talebeler öncelikle bu konuların hakikâtine erişsin. (83)

2. FASIL: Klavye Üzerindeki Perde Yerlerinin Kısımlarının İzahı

Önce nağmenin tarifi, tizlik ve pesliğin sebepleri açıklandığı için şimdi sıra perdelerin kısımlarının izahına geldi. Bu fasılda bu konu ve ezgilerin alâmetleri açıklanacak, bir telin cüzleri anlaşılacak ki her bir ezginin hangi cüzlerden meydana geldiği (hangi notanın hangi perdeden çıktığı) ortaya çıksın ve hangi notanın başka bir notadan daha kalın olduğu bilinsin.

3. FASIL: Aralıkların Oranlarının İzahı

Konuyla ilgili öncelikli önem arz eden nağmenin tanımı, tizlik ve pesliğinin açıklaması (ilk iki fasılda) yapıldı. Şimdi ezgilerin bilinmesinde önem arz eden aralıklar ve onların uyum ve uyumsuzluklarının açıklanması gerekmektedir. Öncelikle zahiri aralıklar ele alınacak ki buna göre de perdelerin taksimi yapılsın. Aralıkların beyânı, uyum ve uyumsuzluklarının oranları bu fasılda açıklanacak.

4. FASIL: Kulağa Hoş Gelmeyen Uyumsuz Nağmelerin Sebeplerinin İzahı

Uyum ve uyumsuzluğun oranının izahı yapıldı. Uyumlu te'lif konusuna vâkıf olunması için uyumsuzluğun sebepleri izah edilecek. Her te'lifin uyumlu olması için bu sebeplerden kaçınılması gerekir.

5. FASIL: Uyumlu Te'lifin İzahı

Nağmeler ve aralıklar hakkında bilgi verildiği için, uyum ve uyumsuzluğun sebepleri belirtildiği için bu fasılda uyumlu telifi açıklamaya başlıyoruz. bu nağmelerin kısımları olan aralıkların oluşturduğu 84 dairenin tertibinin kısımları hakkında bilgi sâhibi olunması için 4'lü ve 5'li aralıklar ortaya konacak.

6. FASIL: Devirler ve Oranlarının İzahı

Şimdi adı geçen dairelerin tertîb edilmiş olması için bu fasılda 84 dairenin tertîbi, kısımlarının izâfeleri, sekizli aralık (bu'd-u küll), küll'ün yarısı (5'li aralık), tanînînin kısımları, küll'ün 1/3'ünün (4'lü aralık) açıklanmasına başlıyoruz; zira adı geçen devirler bunlardan tertîb edilmiştir.

7. FASIL: İki Telin Hükümü

Cemler ve devirler, tek telin kısımlarından çıkartıldı. Devirleri icrâ etmek için, tek tel yeterlidir. Şimdi bu fasılda iki tel üzerinden nağmelerin ve edvâr nağmelerinin çıkartılması (iki ayrı sesin aynı anda çıkartılması) konusu ele alınacak.

(84) 8. FASIL: Ud Tellerinin Akordu ve Edvârın Ud'dan Çıkartılması

Ud'da nağmelerin tamamının ve edvârın tek tel ve iki tel üzerinde çıkartılmasının anlatılmasından sonra şimdi 3., 4., 5. teller üzerinde nağmelerin tamamının çıkartılması ve bu teller üzerinde edvârın (dizi notalarının) çıkartılması izah edilecek, dizilerin akortlu bir şekilde çıkartılması için özellikle tellerin alışılmış akortları beyân edilecek.

9. FASIL: Meşhur Devirlerin İsmine İzahı

Bundan önce edvârın tamamı açıklandı. Bu fasılda “meşhur oniki” devir beyân edilecek. Bunlar Uşşâk, Nevâ, Bûselik, Rast, Hüseynî, Hicâzî, Râhevî, Zengûle, Irak, İsfahân, Zîrefkend, Büzürk, uyumlu meşhur devirler ve diğer seçkin devirler açıklanacak.

10. FASIL: Edvâr Nağmelerinin Ortak Seslerinin İzahı

Makamların zikredilmesinden ve bilinmesinden sonra şimdi de sıra bu meşhur makamların birinin diğeriyle ortaklaştığı nağmelerin açıklanmasına geldi. Bu fasılda bu konu açıklanacak.

11. FASIL: Edvârın Tabakaları

Meşhur makamlardan birinin diğeri notalarının müşterekliği açıklandı. Şimdi her dairenin 17 konumdan çıkarılmış olması için meşhur edvâr tabakalarının izahı yapılacak.

12. FASIL: Ud'da Alışılmamış Akort

Akortlu ud'da devirlerin çıkartılması anlatıldı. Bu fasılda alışılmamış akortta devirlerin çıkartılması açıklanacak. "Gayrı ma'hûd" kavramı alışılmışın dışında akort edilmiş ud tellerinden ibarettir.

13. FASIL: Ritim Edvârının İzahı

Nağmelerin tamamı, devirleri ve ilgili bahislerin açıklanması yapıldığından bu fasılda ritimlerin nasıl oluşturulduğu ve uygulamaya nasıl konduğunun anlaşılması için ritim ve ritim devirlerinin çeşitleri açıklanacak.

(85) 14. FASIL: Nağmelerin Tesîrinin İzahı

Nağme devirlerinin ve ritim devirlerinin tertîbinden sonra, (bu fasılda) nağmelerin tesirinin açıklanmasına yer verilecek. Böylelikle her perdenin nefislerde nasıl bir etki uyandırdığı anlaşılacak.

15. FASIL: Uygulama Örnekleri

Daha önceki fasıllarda nağmeler ve ritimler anlaşıldı. Şimdi bu fenin uygulamasında icra yolları ele alınacak. Bu fanin uygulamasında başlangıç olan nağmelerin bilinmesi, nihâf hedeftir; zira bu sanatta uygulama, "te'lifât" diye adlandırılır. Te'lifâtın hangi suretlerde yapıldığı ve kâideleri çok iyi bilinmeden bu fenin uygulamasına başlanamaz. Şimdi nazarî ve amelî yönden faydalı bilgiler ortaya koymak için konuları 15 fasılda açıklayacağız.

A) MAKALENİN BİRİNCİ BÖLÜMÜ

(90) I. FASIL: NAĞMENİN (NOTA) TANIMI, TİZLİK VE PESLİĞİNİN AÇIKLANMASI

Edvâr sâhibi,¹¹ “*Nağme (nota), bir müddet tizlik ve peslik sınırında duran ve insan tabiatının kendisinden hoşlandığı sestir.*” diyerek, nağmenin zamanı bir sınır üzerinde duran, tizlik ve peslik bakımından uyumlu bir tabiata sahip olan ses olduğunu söylüyor. Buradaki tanımı Şeyh Reis Ebû Ali¹², *Kitabu’ş-Şifa’da* yazmıştır. Edvâr sâhibi (Allah onun günahlarını bağışlasın), buradaki aynı tanımı kullanmayı tercih etmiş ve *Kitabü’l-Edvâr’ın* başında da bu tarifi yazmıştır. Edvâr sâhibi Safiyyüddîn el-Urmevî, “...*insan tabiatının kendisinden hoşlandığı ses...*” ibaresini orada kaydetmiş ve “uygulama” ve “uyum” hakkında ele aldığı bahiste bu ibareyi eklemiş, uyumlu ve uyumsuz nağmelerin ayrışması için uyumlu ve uyumsuz nağmeleri incelemiştir.

Ancak Şeyh Ebû Nasr (Allah günahlarını affetsin), *Kitabü’l-Makâlât’ta* nağmeyi: “*Özel bir zamana sahip olan, cisimlerin zatında bulunan ve cisimlere vurmanın sonucu oluşan, kendine has bir miktara sahip olan ses*” diye tanımlamıştır.

Şerefiyye sâhibi, bu tanım üzerine: “*Tizlik ve peslik bakımından sayısal farklılığı anlaşılan sese nağme denir.*” şeklinde bir tanımın nağmeye ilişkin daha doğru bir tanımlama olacağını belirtmiş, “*Eğer tizlik ve peslik bakımından sayısal farklılığa sahip olma özelliği nağme için söz konusu olmasaydı, tele vurmakla melodik harmoni oluşmuş olur, melodik telîf düzgünlüğünde ihtilaf olurdu ama böyle değildir.*” demiştir.

Nağmenin tanımı konusunda Edvâr sâhibi Safiyyüddîn el-Urmevî, daha çok, “*tizlik ve peslik bakımından bir sınır üzerinde duraklama zamanı olması ve insan tabiatının hoşlandığı ses*” tanımını tercih etmiştir. Bize göre nağmenin hakikatteki

¹¹ Safiyyüddîn el-Urmevî kastedilmektedir.

¹² İbn-i Sînâ kastedilmektedir.

tarifi konusunda bugüne kadar fikir beyan eden otoriter kişilerin ortak bir görüşü olması gerekir. Bu kişilerin nağmenin tanımı konusunda altını çizdiği özellikler şunlardır:

1. Bir nağme olması,
2. Tizlik ve peslik özelliğine sahip olması,
3. Uyumluluk ve uyumsuzluk özelliklerini bünyesinde bulundurması.

Tizlik ve peslik bir nağmenin diğerine bilfiil katılması sonucu oluşur; zira tizlik ve peslik, uyum ve uyumsuzluk, iki nağme arasında olur. Oysa ki uyum ve hoşlanma, iki nağmenin birbirine katılması yoluyla, aradaki fark sonucu oluşur. (91) Örneğin yeni ve doğru akort edilmiş telin sesi, sesi güzel bir kişinin hançeresinden çıkan ses ya da çinî kaplardan veya benzeri sesler işitildiği zaman, bu seslerden insan fitratı hoşlanır; ancak hem hoşlanma hem de nefret mûsikîde aynı anda olmaz. Uyum ve uyumsuzluk bir nağmenin diğerine nispetine göre olup, tek nağmede bu, söz konusu değildir.¹³ Nağmenin doğasında hem uyumdan hem de uyumsuzluktan bahsedilemez. İki nağmenin histe çağrıştırdığı anlam değişik olur. İki nağme bir anda işitilmez ve aynı iki nağme arasında bir orandan söz edilemez. Farklı iki nağme olmalıdır ki miktar, uyum, uyumsuzluktan söz edilebilsin ve biz bu iki nağmenin tabiiyetlerine göre hüküm verilebilsin. İki uyumlu nağme varsa aralıkları uyumlu; şayet oranları uyumsuz iki nağme varsa aralıkları da uyumsuzdur.¹⁴ Uyumlu ve uyumsuzluk oranı şimdi anlaşıldı.

Allâh'ım şimdi şöyle denir; eğer bir nağmenin uyumlu olduğu söylenirse, belirtiyorum ki uyumluluğun cüz'ü itibarıyla söylenmiştir ve bu durum mecâzîdir. Mecaz da tariflerde müteber değildir. Şayet bir nağme terkinin bir cüz'ü ise ve uyumlu bir nağmeyse hakîkate bu nağme uyumludur; zira uyumlunun cüz'ü gerçekte uyumludur. Nağmenin kendisi hoşlanılacak bir şeydir. Bir nağme için "uyumludur" denilebilir; çünkü uyumluluğun bir parçasıdır. Bu, mecâzî bir tabirdir ve mecâz da gerçek tanımlarda geçerli değildir. Bir nağmenin bir şeyden mürekkep olduğunu

¹³ Safiyyüddîn el-Urmevî, "Bir nağme aynı zamanda hem uyumlu hem uyumsuz olmaz ve hiçbir insan dinlediği bir nağme için bu nağme hem iyi hem de kötüdür demez." demek istemiştir.

¹⁴ Bir nağme ötekinin oluşturucusu olmadığı gibi gerektiricisi de değildir. Her ne zaman nağmeler arasında uyumluluk oranı olursa, aralığın iki tarafında uyumluluk; tersi durumunda da uyumsuz aralık meydana gelmiş olur.

söylerlersek hakîkatte uyumdan söz edebiliriz; çünkü uyumluluğun parçası da realitede uyumludur. Mürekkep nağme uyumsuz da olabilir. Bu durumda insanın hoşlandığı bir ses oluşmamıştır; çünkü ikinci nağme pes tarafta veya tiz tarafta uyumlu aralık üzere bulunursa, her iki nağme de uyumlu olur. Eğer iki nağmenin bir tarafı uyumsuz bir aralığa sahip olursa, nağmelerin ikisi de uyumsuz olur. Kötü gırtlaktan veya bir çinî kâsedden çıkan nağme ya da bozuk akortlu eski bir telden çıkan nağme işitildiği zaman, bu nağme uyumlu bir orana sahip bile olsa, bu nağmeler hakkında, “*insan tabiatının hoşlandığı bir nağmedir*” diyemeyiz; çünkü nefis o çalınandan daha lezzetli nağmelere yönelecektir. Bu küllî bir hoşlanmama değil, cüzî bir hoşlanmamadır. Mükemmel bir uyumluluk tabiatın hoşnutluğunu gerektirir ve bu da tek nağmede gerçekleşmez; çünkü uyum ve uyumsuzluk aralıkların miktar ve oranına tâbîdir.

Şeyh Ebû Nasr’ın yapmış olduğu tanım, “*insan tabiatının hoşlandığı ses*” cümlesini içermemektedir. (92) Şeyh Ebû Nasr, uyum ve uyumsuzluk bakımından nağmenin genel bir tanımını yapmıştır ve bu tanım nağmeye ilişkin tanımların en iyisidir; çünkü bu tanım bütün fertleri şâmil (*cem-i efrâdını şâmil*), bir tanım olmalıdır. Şüphesiz ki uyumsuz nağmeler bazı noktalardan tanınırlar. O noktalarda uyumluluktan bahsedilmez, uyumluluk uygulamada oluşur. Bu sanat, uyumluluğu ve uyumsuzluğu gerektiren bir sanattır. O halde Şeyh Ebû Nasr’ın yapmış olduğu tanım kuşatıcı bir tanımdır.

Şerefiyye sâhibi Safiyyüddîn’in: “*Tizlik ve peslik bakımından sayısal farklılığı anlaşılan sese nağme denir...*” şeklindeki tanımına gelince, deriz ki iki nağme arasındaki kemiyet farklılığının mutlak idrâki müşkildir. Eğer bir teli 100 kısma veya daha fazlaya bölerek bir kısmını fâsıla yaparsak, bu telde iki nağme işitilir ve idrak edilirse, burada büyük haşiye 100. cüz ve küçük haşiye 99. cüz olur. Bu iki cüz arasındaki nağmenin nicelik farkını mûsikî le uğraşan matematiğe âşinâ kimseler, işitme ile belirlemeye vâkıf olamazlar. Özellikle diğer insanlar bu duruma hiç vâkıf olamazlar; ancak kullanılmakta olan meşhur uyumlu aralıklarda iki nağme, işitme hesabıyla idrak edilebilir ve kemiyet oranları anlaşılabilir.

Edvâr sâhibi Safiyyüddîn’in dediğine göre nağme, zaman giydirilmiş bir sestir. Sesin niceliği sesin dışında değil bizzat zatundan olan bir niceliktir. Gerçi tizlik peslik, az seslilik ve cehren seslendirme her ne kadar işitilen keyfiyetten meydana

gelmiş olsa da ses kendi zâtı ile değil, tabîî oluşla duyulur. Sesin oluşumu ya bir cisme havanın çarpmasıyla ya da havada cisimlerin çarpışmasıyla oluşur. Havanın cisme çarpması sonucu ses oluşumuna nefesli çalgılarda sesin oluşmasını örnek olarak verebiliriz. Cisimlerin havada çarpışması sonucu sesin oluşumuna da telli çalgılarda sesin oluşumu örneğini verebiliriz.

Ses iki kısma ayrılır: I. Karî (vezinli) ses , II. Kalî (muayyen) ses. Birincisi, melodik harmonisi olan ve nağmeleri kurallara bağlı olarak tertipli bir şekilde çıkan sestir ve iki kısma ayrılır: 1) En çok ses 2) En az ses. En çok ses mutlak sestir. En az ses ise düzgün nağmelerle te'lîf edilmiş, enstrümanlar hâricinde hiçbir şeyden meydana gelmeyen sestir. Bu seslerin durağı olabilir, peş peşe meydana gelirler ve sanki birbirlerine yapışık gibidirler. Aralarında özel bir karışım zamanları olmadığından tek bir sesmiş gibi algılanır. Bu sesler, vurmali sazlara veya telli sazların tellerine özellikle mâhir ellerle yapılan seri vuruşlarla oluşur. Yere inmekte olan damlaları tahayyül ettiğimizde, damlaların yere inişindeki âhenk tıpkı bir çizgi gibidir. Bu damlalar arasındaki aralıkları hissedemediğimiz gibi. İşte bu şekildeki sesler belli bir miktar zaman giydirilmiş (lâbis) sestir. Tamâmı bir ses olarak toplanan, tizlik ve peslik bakımından belli bir sınır üzerinde duran seslerdir.

(93) Bazen nağmelerin birbirlerinden oran bakımından farklılıklarının idrak edilme durumları mümkün olur. Eğer belirli bir sınır üzere durma özelliği olmazsa, sınırları muhtelif olursa ve nağmeler peş peşe gelirse, bu seri nağme kümelenmelerinden her birisi bir nağme hükmünü hâizdir.

“Her sestem melodileri toplayarak icrâ eden bir mûsikî icrâcısı, gelişigüzel davranmaması gerektiği bilinmelidir. Bununla beraber daha önce de değindiğimiz gibi, tizlik ve peslik bakımından bir zaman sınırına sığın bir sesi çıkartmaya çalışmalıdır ki işte bu, nağmenin tanımıdır. Edvâr sâhibi Safiyyüddîn’in, “*İnsan tabiatının kendisinden hoşlandığı ses*” cümlesi anlaşılmaya çalışılırsa, nağmenin tanımında bu vasıflamaya ihtiyaç yoktur. Bu tâbir Şerefiyye kitabında şüpheye yol açmıştır. O demek istemiştir ki ses maddî bir olgudur. Tizlik ve peslik, bir şekil gibidir. Nağmenin sesi, öyle bir sestir ki bünyesinde tizlik ve pesliği bulunduran, kendine has zamanla kayıtlı, sınırlı bir sestir. Sesin yalnız tizlik ve peslik özelliğini hâiz olması, nağme olabilmesi için yeterli bir sebep değildir. Biz diyoruz ki tizlik ve peslik bakımından birbirinden farklı iki ses işittiğimizde, eğer aralarındaki farklılık

oranını idrak mümkün olursa, farklılık oranından söz edebiliriz. Bu oran iki kat, 1/2, 1/3, 1/4, 1/8 gibi olabilir. İyi bir müzik kulağı olan yetenekli kimseler bu uyumlu nispetleri, nağmeler ilmiyle idrak edebilirler. Biz o seslerden her birine “nağme” deriz. Bu ölçü ile nağmenin tanımı öyle yapılmıştır ki nicelik farklılıkları ayırımının mümkün olduğu sestir; ancak bu konuda düşünürler ihtilaf etmişlerdir. Şöyle bir görüş vardır: *“Herhangi bir zaman o farklılık anlaşılmazsa, nağme meydana gelmez; ancak her uygulayıcı bilir ki nağmeler arasındaki farklılığın yokluğu nağmenin yokluğunu gerektirmez.”* Öyleyse bir nağmenin varlığı ötekinin varlığına tâbî değil; yokluğu da ötekinin yokluğuna tâbî değildir. Bu açıktır ve yine diğer tâbî kurallar mevcuttur; çünkü nağme niteliği olan bir kavram olup, izâfi değildir. Öyleyse bilinmelidir ki nağme oluşumu bakımından adedi kaç olursa olsun, arûz haysiyeti olan bir özelliktedir. Bir nağmenin diğerine bilindik bir izâfesiyle de oran haysiyetine sahip olan bir özelliktedir; ancak nağmenin gerçekliği nitelik (keyfiyet) bakımındandır. O bakımdandır ki vasıfları olan bir sestir ve daha önce de değinildiği gibi niceliği ârizîdir. Öyleyse Şeyh Ebû Nasr’ın tanımı evlâdır.”

Mûsikî alanında söz sâhibi bilginler, sesin tanımını sebeplerini zikrederek yapmışlardır. Şeyh Ebû Nasr: *“Cisimlerden bazıları vardır ki iki cisim çarpıştıkları zaman, çarpılan cisim mukâvemet edemezse kendi nefsinin derinliklerinde kaybolur gider. Buna çok yumuşak cansız cisimleri, eski kağıt parçalarını ve kendisine cisim çarptığında bükülen maddeleri örnek olarak verebiliriz. Mukâvemetin olmadığı cisimlerde çarpma ya da temas sonucu ses oluşmaz. Herhangi iki cisim çarpıştığı zaman içinde kaybolma, parçalanma ve bükülme olmazsa, dayanım vardır ve ses oluşur. Bu üç etkenin (94) her birinin ortaya çıktığı cisimlerde ses oluşmazken, bunların olmadığı cisimlerde ses meydana gelir. Bu üç sebebin yokluğu sesin oluşum sebebidir.”* der.

Şerefiyye sâhibi Urmevî, sesin oluşum sebebini vuran cismi nazara almayarak sadece vurulan cisimden kaynaklandığını düşünme konusunda Şeyh Ebû Nasr’a itiraz etmiştir.

Şerefiyye adlı kitabında böyle düşünmenin hayal ürünü olduğunu belirtmiştir. *“Örneğin iki taşın birbirine vurulmasıyla oluşan sesi yalnızca taşlardan birine hasretmek doğru değildir; zira sesin oluşmasında iki taşın da etkisi olup ses iki taşın çarpışması sonucu oluşur.”* demiştir. Biz de “evet” diyoruz, iki taşın birbirine

vurulmasıyla oluşan ses bilakis her ikisine aittir. Ancak çalgılardan çıkan sesler ise vurulana âittir; çünkü âletlerin tamamı vurulandır. Bu konuda genel bakış açısı da böyledir. Ney'in, ud'un ve diğer çalgıların çıkardığı sesler böyledir. İnsan hançeresinde sesin oluşumu ile ilgili Urmevî, Şerefiyye adlı kitabında, “İnsan hançeresinde nağmelerin oluşum sebebi boğazın boğumlarına şiddetle çarpan havadır. Bundan dolayı insan baskı yapmadan burundan nefes alarak burundan ses çıkarmak istediği zaman ses oluşmaz. Nefesli âletlerde sesin oluşum sebebi, havanın şiddetle nefesli çalgının içerisindeki satha çarpması sonucu oluşan dairevî dönüşümdür. Havanın bu dönüşümünde sesin toplanması ve yığılması söz konusudur. Telli çalgılarda ses, tele vurulduğu zaman telin titreşimi sonucu oluşan hava zerreciklerinin yayılarak birbirine çarpması ve nağmeleri ayırıcı bir etken sonucu, oluşur. Telin titreşimi zayıflayana kadar ses devam eder, hareket son bulunca ses de kesilir. Tizlik ve peslik bakımından (A) (B) (C) (D) (he) (V) (Z)den (YZ)'e kadar her nağmenin bir benzeri vardır. (A) notasının peslikte nazîri (benzeri) olmayıp tizlikte bir benzeri vardır ve bu nağme (YHa) nağmesi olup (YHa) nağmesinin benzeri, (Lhe) nağmesidir.” demiştir. Aynı şekilde bu itirazda olduğu gibi onun tanımında bu tarif mevcuttur. Urmevî, “Bir müddet tizlik ve peslik sınırında duran ses...” şeklindeki tanımlaması ile ilgili küçük bir itiraz daha yapar. O, peslikte (A) nağmesinin sınır olduğunu kabul eder; ancak tizlikte bir sınır olmadığını belirtir. “...ve li külli nağmetin...” ibaresindeki “ve” lafzının “ya” anlamında olduğunu, buradan anlaşılması gerekenin, “tüm nağmelerin benzeri olduğu değil; bazı nağmelerin benzerinin varlığı” olduğunu belirtir. (95) Yine Edvar sahibi; “Hâl böyle olunca (A) nağmesi açık teldeki en pes nağme olup (A) nağmesinin tizlikte benzeri (YHa) 'tır; ancak peslikte bir benzeri yoktur. Ama (YHa) nağmesinin tizlikteki benzeri (Lhe) nağmesidir. (Lhe) nağmesinin pesteki benzeri (A) nağmesidir. (Yta)'ın peslikteki benzeri (B) ve tizlikteki benzeri ise (LV) nağmesidir. Buna göre (Lhe) notasına kadar peslikteki benzeri (YHa) nağmesi ve tizlikteki benzeri (Nb) nağmesidir. Böylece 17 notanın peslerinin tizlikte benzerleri mevcut olup, zaten pes olan bu 17 notanın peslikte benzerleri yoktur. (YHa) nağmesi tizlikte (A) notasının benzeri; (A) da peslikte (YHa) in benzeridir. (B) notasının peslikteki benzeri (Yta); (Yta)'ın tizlikteki benzeri ise (B)'dir. Diğer nağmeleri sen bu anlatılanlara göre mukayese edebilirsin.” demiştir.

Bir nağme için tiz ya da pes hükmünü verebilmemiz için başka bir nağmenin işitilmesi gerekir.

Biz ancak başka bir nağmeye oranla bunu söyleyebiliriz. Bu hükümlerle, “*Nağme (nota), bir müddet tizlik ve peslik sınırında duran ve insan tabiatının ondan hoşlandığı sestir.*” tanımı söz konusu olduğunda bir çelişki yok mudur? Yani nağmenin tanımında tek notadan bahsediliyor. Oysa tizlik ve peslik, uyum ve uyumsuzluk iki nağmeyi gerektirmektedir. Bu bir çelişki değil midir? Biz deriz ki tizlik ve peslik bakımından nağmenin bir sınırının olduğunu söylemek, nağmenin tek başına tiz ya da pes olmasının sebebi değildir; çünkü her nağme için bir sınır yoktur. Eğer bir nağme kendinden daha tiz başka bir nağmeye izafe edilirse o nağme daha pes olur.

“Herhangi bir nağmenin tizlik veya pesliği, başka bir nağmeye nispetlidir. Bir telin yarısından işitilen nağme, o telin tamamından işitilen nağmeye göre tizdir. Aynı telin dörtte birinden işitilen nağmeye göre ise pestir. Aynı şekilde, dörtte bir telden işitilen nağme, telin yarısından işitilen nağmeye göre tiz; sekizde bir telden işitilen nağmeye göre ise pestir.”

Telin yarısına basılarak işitilen bir nağme, açık telde işitilen nağmeye oranla tizdir. Her nağme kendisinden pes olan nağmeye oranla daha tiz; kendisinden tiz olan nağmeye oranla ise daha pestir. Her yarım nağme kendisine tizlik ve peslik bakımından bir benzer bulur. Safiyyüddîn el-Urmevî, telin 1/4’ünden işitilen nağmenin telin yarısından işitilen nağmeden tiz olduğunu söyler. Telin 1/8’inden işitilen nağme de telin 1/4’ünden işitilen nağmeden tizdir.

Bu dört nağmenin her birinin ayrıca dört benzer nağmesi vardır. Bestede bunların her biri diğerinin yerini alabilir.

(96) Bu dört nağmenin her birinin benzerleri vardır ve armonik telifte birbirlerinin yerlerine geçer. (A) nağmesi yerine (YHa) nağmesi, (YHa) nağmesi yerine (Lhe) nağmesi, (Lhe) nağmesi yerine de (Nb) nağmesi kullanılabilir.

Bilinmelidir ki nağmenin oransal bakımdan yarısı, onun bütünü ile kâim olabilir. Eski âlimlerden bazıları kendi kitaplarında bu mesele ile ilgili bir bölüm ayırmışlar ve bu ibareleri kullanmışlardır.

Soru: “Nasıl olur da telin yarısından çıkan ses, tizlik ve peslik bakımından

telin tamamından çıkan sese benzeyebilir?”

Cevap: Çünkü telin gerginliği nağmenin tizliğine, kalınlığı da nağmenin pesliğine neden olur. Eğer iki telde sesin inceliği ve kalınlığı yeterli derecede ise tizlik ve peslikte keyfiyet yönünden benzerlik ortaya çıkar. Örneğin diyelim ki A teli uzunlukta B telinin iki katıdır o halde A telinin sesinin kalınlıkta (galaz) B telinin sesinin iki katı olması gerekir. Bu iki telin kalınlıktaki oranı iki kattır çünkü uzunlukta biri diğerinin iki katıdır. Bu iki tel açık halde aynı seste birleşirler ki açıklamak istediğim de budur. Böylelikle sesin kalınlık sebeplerinden birisi A telinde, öbürü de B telinde ortaya çıktı. Sesin tizlik ve peslik sebeplerinden biri olan telin uzunluk ve kısalığına bu örnek yeterlidir, açıklamak istediğimiz budur.

Bu konu ile ilgili eski âlimlerin kitaplarında (B) nağmesi telin yarısındaki çıkan ses olarak geçer; ancak sonraki bilginler telin yarısından çıkan ses olarak (YHa) nağmesini baz almışlardır.

“Nağmenin tizlik ve pesliğinin de sebepleri vardır: Pesliğin sebepleri telin uzunluğu, gevşekliği ve kalınlığıdır. Nefesli çalgılarda ise çalgının deliklerinin genişliği ve nefes verilen ağza deliklerin uzaklığı gibidir. Tizliğin sebepleri ise bunların zıttıdır.”

Nağmenin tizliğinin ve pesliğinin sebepleri vardır. Pesliğin sebepleri telin uzunluğu, gevşekliği ile ilgilidir. Üflenen deliğin genişliği, deliklerin üfleyenin ağzına olan uzaklığı peslik sebepleridir. Tizlik sebepleri ise bunların zıttı sebeplerdir ki bu sebepler: telin kısalığı, inceliği ve gerginliğidir. Üflemeli âletlerde ise (ney) üflenen deliğin ve neyin deliklerin nefes verilen ağza yakınlığıdır. Mevlânâ Kutbuddîn-i Şîrâzî, *Dürretü't-Tâc* adlı kitabında, konuyla ilgili olarak: *“Tizliğin mutlak sebebi kendisine vurulan çalgının sağlamlılığı (istihsâf); pesliğin sebebi ise bunun zıttıdır.”* demiştir. Bu görüşle ilgili olarak derim ki tüm âletlerde çalınan çalgının sağlamlığı tizlik, zayıflığı da peslik sebebidir; ancak çalan kişinin sert çalması da tizliğin oluşumu konusunda yadsınamaz bir gerçektir. Telli âletlerde görüldüğü gibi (97) ortaya çıkan terkip bunun zıttıdır.

Şeyh Ebû Nasr kendi kitabında, *“Vurmanın şiddeti tizliğin, zayıf vurma ise pesliğin sebebidir”* demiştir. Bazı yeni mûsikî bilginleri onun bu sözüne itiraz

etmişlerdir. Bu söz yabana atılacak bir söz değildir. Eğer böyle olsaydı tek bir açık telden pesliği ve tizliği çeşitli olan nağmeler onun zayıflığı ve güçlülüğü sebebiyle meydana gelmiş olurdu. Bu itiraz cümlesi Şeyh Ebû Nasr'ın sözüne karşı ileri sürülmüştür. Telli çalgılarda vurmanın şiddeti nağmenin tizlik ya da pesliğine değil, cehrî ve hafî bakımdan farklı çıkmasına sebep olmaktadır. Çok seslilik veya az seslilik vurmanın şiddetine bağlıdır; zira vurulan âletin dayanımı, vurmali çalgılarda tizliğin sebebi, tersi pesliğin sebebidir. Çalan kişinin sert çalması üflemeli çalgılarda tizliğin sebebidir.

Şeyh Ebû Nasr Allah rahmet etsin, kitabında telli çalgıların tizlik ve peslik sebeplerini açıklamıştır. Üflemeli çalgılarda sesin oluşumuna değinmiş, üfleminin şiddetinin tizliğin sebebi olduğunu, zayıf üfleminin ise pesliğin sebebi olduğunu belirtmiştir. Buna göre Şeyh Ebû Nasr'a itiraz edilemez. Mevlânâ Safiyyüddîn, deliklerin genişliğinin peslik sebeplerinden olduğunu ifade etmiştir. Bize göre nağmelerin tizden pese doğru (çıkıcı seyir) seyrettiği zaman, ney uzun olduğu zaman bile bir nağmeden ötekine seyir söz konusu olduğu için buna çıkıcı intikâl denir. Tersine nağmeler arasındaki seyir pesten tize doğru olursa yani inici intikal söz konusu olursa, deliklerin genişliği tizliğe sebep olur. Gerçekten de delikler açılırsa bu şartta tizlik kaçınılmazdır. Nefesli çalgılarda, çalgının deliklerin genişliği ve deliklerin nefes verilen ağza uzaklığı peslik sebebidir. Şâyet delikler, nefesi veren icrâciya yakınsa bu, tizlik sebebidir. Öyleyse deliklerin genişliği, inici ve çıkıcı seyre göre tizlik ve peslik sebebi oluşturmaktadır. Nağmelerin seyri önce pesten tize olur; çünkü açık teldeki nağme (A) nağmesidir ki bunu Araplar *en pes nağme* olarak görmüşler ve "sakîletu'l-mefrûzat" diye adlandırmışlardır. Pesten tize doğru nağmeler: A B C D...Lhe'e kadar devam eder. Nota seyri eğer tizden pese doğru gerçekleşirse bu seyre dönücü seyir (intikal-ı râcia) adı verilir. Buna "dönüşümlü seyir" de denir.

Bu taktirde (inici seyir) deliklerin genişliği tizlik sebebidir. Edvâr sâhibi Safiyyüddîn el-Urmevî, nazarî bilgilerde üflemeli çalgılara iltifat etmemiş, buradan başlamamıştır, çünkü üflemeli âletlerde perdelerin taksimi gerçekleştirilemez. Nağmelerin bilinmesi tel üzerinde izah edilerek daha kolay mümkün olmaktadır. Bunlardan dolayı bu konuların izahında ney'e dayanmamıştır. Ney'in yüzeyinde 7

delik olup bunlardan (98) 7 nağme elde edilir. Ney'in arka tarafında bir delik daha vardır ki neyzenler onu "şucâ" diye adlandırmışlardır. Bu deliği neyzen baş parmağıyla kapatır. Ney'in alt tarafında ayrı bir delik daha vardır ki bu delik hava menfezi olarak kullanılır ve bundan hiçbir nağme elde edilmez. Böylece toplam 8 delikten 7 nağme elde edilir. Ney'den toplam 35 nağme elde edilir ve bu 8 delikten elde edilen nağmeleri düştüğümüzde geriye 27 nağme kalır. Bu 27 nağme ise 8 deliğe şiddetli veya yavaş üfleme durumu ve parmak hareketleri ile çıkarılır. *Şerefiyye*'de Urmevî, "deliklerin genişliği" yerine eğer "delikler arasındaki boşluğun genişliği" demiş olsaydı itiraz edilmemiş olacaktı; çünkü *Şerefiyye*'de deliklerin genişliği demiştir.

Günümüzde *Kitâbü'l-Edvâr*'ın şârihleri bu konuda yanlışla düşmüşler ve bana arz etmişlerdi. Ben de onlara bu konuda cevap verdim ve yanlışlarını giderdiler. Anladılar ki bozuk düşünceler kendilerini sarmıştır ve esas konuyu bırakıp yanlışla sapmışlardır.

Kâselerin incelik, büyüklük ve su ile dolu oluşu da peslik sebeplerindendir. Bu durumların zıttı ise tizlik sebebidir ki bunlar kalınlık, küçüklük ve boşluktan ibarettir. Ben fakir, tecrübeyle tespit ettim ki kâseler ne zaman boşalırsa sesleri tizleşmekte; ne zaman su ile doldurulurlarsa sesleri pesleşmektedir. Topraktan yapılan testi ve fiçılara su doldurulduğu zaman sesleri tizleşmekte, tamamen su ile dolu oldukları zaman ise sesleri hiç çıkmamaktadır; ancak kâselerde bu durumun tersi ortaya çıkmaktadır. Kâse ne kadar boşalırsa sesi de o kadar tizleşir; tersi durumda da sesi pesleşir.

Çalgılarda tizlik ve peslik sebepleri bunlardan ibarettir. İnsan hançeresinde tizlik sebebi havadır ki gırtlakta sesin olduğu bölgeye ve aynı zamanda buruna havanın şiddetle çarpmasıdır. Peslik sebebi ise bunun tam tersidir. Demek ki şiddetsiz teneffüs sesin oluşmasında engel oluşturur. Gırtlakta (ve neyde) havanın şiddeti tizlik, zayıflığı da peslik sebebidir. Yaşın küçük olması da sesin tizlik sebebidir. Büluğ çağına ermiş olmak sesin peslik sebebidir. Bazı kimseler bedeninin küçüklüğünü tizlik sebebi saymışlardır. Bu görüşü dışlamak doğru değildir; zira bedeninin küçüklüğü bazen seste tizlik sebebi iken bazen böyle değildir.

II. FASIL
PERDELERİN (DESÂTÎN) KISIMLARI

(108) *“Telli mûsikî âletlerinin kol kısmında bulunan ve telin cüzlerinden ses çıkması için parmakla basılan belli noktalara desâtîn denir.”*

Desâtîn şunlardan ibarettir: Telli mûsikî âletlerinin kol kısmı üzerine çıkartılan nağmelerin alâmeti olması için ve hangi nağmenin hangi telden çıktığının anlaşılabilmesi için konulan belli noktalara “desâtîn” denir ki böylelikle perdelerin kısımları okunabilir.

“Nağmeler tek tel üzerinde bulunan on yedi ses noktasında döner.”

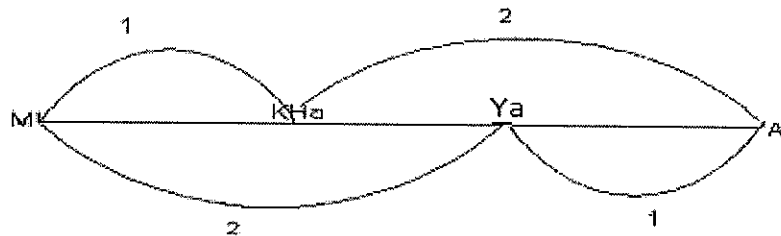
Nağmeler tek tel üzerinde bulunan on yedi ses noktasında döner. Bu 17 nağmenin rakamları ancak telin yarısına kadar bulunur ki bu miktar A nağmesinden YHa nağmesine kadardır.

“Bir elif (A) ve mim (M) teli alıp bunu bir nokta üzerinde iki eşit parçaya bölelim, sonra bu noktayı (YHa) olarak adlandıralım. Bu telin baş tarafı (A) sonu da (M) olarak işaretlenir.”

Şimdi iki tarafın uç noktalarından birinin alâmeti A, diğerininki M'dir. A tarafına “enf”, M tarafına ise “muşt” adı verilir. YHa nağmesi bu ikisinin arasında bulunur ve telin yarı noktasındadır.

“Sonra teli üç kısma ayıralım ve I. kısmın sonuna (Ya) diyelim. Bu kısım pes taraftaki noktadır.”

A ile M arası üç kısma bölündüğü için sonra her bir kısım $\frac{1}{3}$ olur. Örneğin birinci $\frac{1}{3}$ 'lük kısım A ile Ya arası, ikinci $\frac{1}{3}$ 'lük kısım Ya ile KHa, üçüncü $\frac{1}{3}$ 'lük kısım ise KHa ile M arasındadır. Birinci $\frac{1}{3}$ 'lük kısmın iki tarafının oranı $\frac{3}{2}$, ikinci $\frac{1}{3}$ 'lük kısmın oranı iki kattır. (109)



“Sonra teli dört kısma ayıralım ve I. kısmın sonuna (Ha) ismini verelim.”

Telin ilk yarısı ve ikinci yarısı ikişer kısma ayrılmıştır. A M teli 4'e bölündü ve 4 tane 1/4'lük kısım oluştu: 1) A - Ha 2) Ha - YHa 3) YHa - Lhe 4) Lhe -M İlk dörtte üçlük kısmın nağmelerini müzisyenler uygulamada harmoni oluşturmak için sık kullanırlar. Üçüncü çeyrekte 17 nağme bulunur ki burası YHa - Lhe arası olup bir oktav aralığa sahiptir ve pes taraftaki 17 nağmenin tiz benzer (nazîr) nağmelerini ihtivâ eder. Son çeyreklik alan, yani Lhe-M arasındadır ki bu kısımda her ne kadar nağmeler olsa da tel miktarının kısalığı nedeniyle pek kullanılmaz; çünkü tizlikte çok abartılı nağmeleri içerir Bu aralıktaki nağmelerde çok az titreşim olsa da îtidâlin dışında oldukları için bu aralık nağmelerine pek itibar edilmez. Bu aralıktaki nağmeler telin bu kısımdaki kısalığı nedeniyle hoş giden sesli ve sahih nağmeler olmasına rağmen yukarıda belirttiğimiz nedenlerden bu kısımdaki nağmeler pek kullanılmaz. Birinci 1/4'lük kısmın iki tarafının oranı 4/3'tür.¹⁵ İkinci 1/4'lük kısmın iki tarafının oranı (frekans) 3/2'dir.¹⁶ Üçüncü 1/4'lük kısmın iki tarafının oranı (frekans) 2 (dî'f)'dir.¹⁷ Son 1/4'lük kısım ile icrâ üstatları pek amel etmemiştir ama biz burada ona da yer vardık. Biz Lhe-M uzunluğunun yarısına Nb nişanesini koyduk. Lhe-Nb arasında 17 nağme bulunur ki bu nağmeler ikinci oktav aralığı olan YHa-Lhe arasındaki tiz benzerleridir.

“Sonra (Ha) ile (M) arasını dört kısma ayıralım. I. kısmın sonuna (Yhe) diyelim.”

Şimdi A-M telinin üç tane çeyreği dört kısma ayrılmış oldu. A'dan Yhe'e kadar dörtlünün iki katı oluşur. A-Ha arasında dörtlü aralığı oluşur. Ha-Yhe arası ikinci dörtlü aralığıdır. Ha-YHa arası beşli aralığını oluşturur. Bu iki çeyrek kısım oranda eşittir ve ikinci çeyrek birinci çeyrekte miktar olarak daha azdır. Birinci çeyrek ikinci çeyrekte YHa-M uzunluğunun 1/8'i kadar daha fazladır; çünkü birinci dörtlü aralık A-M telinin 1/4'ü; ikinci dörtlü Ha-M telinin 1/4'üdür.

“Sonra teli dokuz kısma ayırarak I. kısmın sonuna (D) diyelim. Sonra (D) ile (M) arasını dokuz kısma ayıralım. I. kısmın sonuna (Z) diyelim. Sonra (M) ile (Ha)

¹⁵ Bu oran frekans oranıdır. Uzunluk oranı = A M/H M =3/4'tür.

¹⁶ Bu oran frekans oranıdır. Uzunluk oranı = YH M/HM=2/3'tür.

¹⁷ Bu oran frekans oranıdır. Uzunluk oranı = Lh M/YH M=1/2'dir.

arasını sekiz kısma bölelim. Bu kısımlara pes tarafından bir kısım daha ekleyelim ve sonuna (he) diyelim.”

A-M teli 9 kısım oldu, $4/9$ ile $1/4$ 'ün çarpımından $4/36$ elde edilir ve $4/36$ 'nın sadeleştirilmesinden de $1/9$ elde edilir. (110) Küll'ün 3 tane çeyreği ($1/4$) ve 5 tane $1/8$ 'i ve çeyrek kalır. Bu da “D perdesi” olur. Bu perdenin oranı ise $1/9$ 'dur. D-M telinde aynı işi yaptığımızda onun sonuna “Z nağmesi”ni koyarız. O halde bu üçüncü tanînî birinci tanînîden her ne kadar eşit gibi görünseler de miktarca daha azdır. Birinci tanînî için dokuz kısma ayırdık. Birinci kısım tanînî olur, geriye kalan 8 tane $1/9$ 'un hiç birisi tanînîye nispet edilmez. Birinci $1/9$ küll'e ve küll'ün $1/8$ 'ine nispeten tanînî olur. A-M teli 9 kısma bölünmesi suretiyle 9 eşit cüz oluştu; ancak bu kısımların her birinin oranları birbirinden farklıdır. Birinci kısım olan A-D uzunluğunda tanînî aralığı oluştu ama diğer aralıkların hepsinde bu, söz konusu değildir. Bu 9 cüzde oluşan aralıkların oranları şöyledir:

1. Aralık: $9/8$ (1 tam $1/8$),
2. Aralık: $8/7$ (1 tam $1/7$),
3. Aralık: $7/6$ (1 tam $1/6$),
4. Aralık: $6/5$ (1 tam $1/5$),
5. Aralık: $5/4$ (1 tam $1/4$),
6. Aralık: $4/3$ (1 tam $1/3$),
7. Aralık: $3/2$ (1 tam $1/2$),
8. Aralık: $2/1$ 'dir. Ancak suncu $1/9$ 'luk kısım tiz tarafta vâki olur, onun sonuna “M” konulur zira o, $1/9$ 'ların sonucusudur. Zikredilen bu $1/9$ 'lar miktarca eşit;oranca farklıdır.

Kitâbü'l-Edvâr'ın şârihlerinden birisi olan Mevlânâ Nasrullâh Kâinî, birçok ilim hakkında söz sâhibi idi. Semerkant'ta bir gün Hâce İ'madüddîn, Abdülmelik, Hâce Kâmileddin Abdü'l-evvel ve Emîr Seyit Şerîf (Allah affına mazhar kılısın) gibi zatların huzurunda bu kitabın şerhini (Mevlânâ Nasrullâh Kâinî'nin yazdığı şerhi) bana verdi. Ben fakirden bu şerhte bir hata olması durumunda kendisine bunu bildirmemi rica etti. Kitabı açtığım zaman telin dokuza ayrıldığı sayfa önüme geldi. “A-M telinin dokuz tanînî olduğu ve her tanînînin bir mücenneb aralığı ve bir de bakiyye aralığından meydana geldiği, toplam talin 13 mücenneb, 1 bakiyye sahip olduğu” belirtilmişti.

Çok titiz ve dikkatli bir çalışmadan sonra bu görüşün hatalı olduğunu anladım ve kitabı Hoca İmadud-dîn Abdülmelik'e verdim. O da kitabı inceledi ve Emîr Seyit Şerîf'e verdi. Onun da inceleme ve tahkîkenden sonra bana, *Edvâr sâhibi Safiyyüddîn'in sözünün doğru olduğunu*, söylediler. Ben de bu görüşün hatalı olduğuna ilişkin deliller getirerek izaha çalıştım. Bunun üzerine bana: *"Yaptığın itiraz geçerlidir; zira Urmevî bu konuda hatalı hükmetmiştir."* dediler. Mevlânâ Nasrullâh bana hak verdi ve beni tasdik etti. Bu mecliste bulunan ve mûsikî le ilgili bir zât bana, *"Edvâr sâhibi konuyu karıştırmış, perdelerin taksiminde hataya düşmüştür, bu konuda insanları yanıltmıştır."* dedi. Perdelerin taksiminde D-M arasını 8 kısma bölelim ve onun 1/8 ini buna ilâve edelim ve onun sonuna C'yi nişan koyalım Ondan başka 17 perdeye kadar onların hiç birisine ihtiyaç kalmaz. Önce M telini ikiye bölmek gerekir. İlk bölümünü bakiyye aralığını bulmak için 17 kısma ayırdığımızda ilk nağme A nağmesidir. Ebcet tertîbi ve cümleler hesabıyla peş peşe YHa nağmesine kadar rakamları düzenli olarak zikredip (111) yerleştirmek gerekir. Ebcet nota sistemi, Urmevî'den duyulmuş olduğu için ebcet nota sisteminden anlamak gerekir. Abdülmelik'e: *"Her bir nağmeyi takip eden nağme ile aralığının bakiyye olması gerekir"* dedim. O: *"Evet"* dedi. Ben: *"Çeşitlerini anlatmış olduğum bu nağmelerden A ile B nağmeleri arasındaki aralık bakiyye aralığı değil midir?"* dedim. O: *"Miktarlar eşit midir, değil midir?"* dedi. Ben: *"Evet."* dedim. O: *"O zaman her birisinin bakiyye aralığı olması gerekir."* dedi. Ben: *"Bakiyye aralığının yaklaşık miktarı telin onda birinin yarısıdır. Yani telin 20 kısmından birisi olan kısımdır. O halde bakiyye aralığını elde etmek için teli 20 eşit parçaya böleriz ve bir kısmını ayırt ederiz ve bunun sonuna B resmederiz ki bu ayrılan kısım bakiyye aralığıdır. Böylece A-B arasındaki miktar tüm telin 1/10' unun yarısıdır. bakiyye aralığının yaklaşık oranı: Itam 1/19 yani 20/19 olur. Öyleyse ikinci bakiyye aralığını elde etmek için B-M telini 20 eşit parçaya böleriz ve bir kısmını ayırırız ve ayırdığımız kısmın sonuna C koyarız. Sanki bütünü bir diğerine eklemiş oluruz. İlk bakiyyenin en tiz tarafı ikinci bakiyyeden daha pes olur. İkinci bakiyyenin en pes tarafı birinci bakiyye olmalıdır. İlk bakiyyenin en pes tarafı İkinci bakiyyenin en tiz tarafı olur. İlk bakiyye İkinci bakiyye izafe edilmiştir; zira İkinci bakiyyenin tel miktarı İlk bakiyyenin tel miktarından kısadır."* diyerek deliller ileri sürünce konuyu inceleyerek gerçekliğine vâkıf oldu. Bunları konunun iyi anlaşılması için yazdım;

zira bu sanatın uzmanlarından birkaç kişi bu hususta hataya düşmüştür.

Şimdi Edvâr sâhibi Safiyyüddîn'in sözünün başına dönerek, "A-M teli dört kısma bölünür ve sonuna Ha konur. Sonra telin 3/4'ü (üç çeyreği) sekize bölünür ve her kısma iki kısım ve 2/3 ($2 \times 2/3 = 8/3$) düşer. A-M telinin tamamı bu set üzere olur, toplam 10 kısım ve 2/3 olur ve $1/8 \times 3/4 = 3/32$ olur ve bu 3/32, 3/4 üzerine arttırılır ve pes tarafta onun sonuna he nağmesi konur." deriz.

"Sonra (he) ile (M) arasını sekize bölelim ve ona pesten bir kısım ilâve edelim ve sonuna (B) ismini verelim. Sonra (B) ile (M) arasını üç eşit kısma bölelim ondan I. kısmın sonuna (Yb) diyelim. Sonra (B) ile (M) arasını dörde bölüp I. kısmın sonuna (Ta) diyelim."

Nasıl ki A ile mesles telindeki Ha nağmesi 3/4 oranındadır, B ile Ta nağmelerinin oranı da aynen böyledir; zira bunlar dörtlü (zü'l-erba') aralıktırlar.

"Sonra (Ta) ile (M) arasını dörde bölelim, ondan I. kısmın sonuna (Yv) diyelim. Sonra (Yv) ile (M) arasını iki eşit kısma bölelim ve eşit kısımlardan birini pes kısma ilâve edelim ve son kısmına (V) diyelim."

"Sonra (V) ile (M) arasını sekiz eşit kısma bölelim ve kısımlardan birini sona ilâve edelim ve bu noktaya (C) diyelim."

O halde A-M teli 10 kısma, C-M arası 9 kısma bölünür. Burada 10 ile 9'un oranı meydana çıkar. (112) Aralıkların oranı böylece açıklansın ancak bu oran 12 ile 15 olarak belirtilmiştir.

"Sonra (C) ile (M) arasını dörde bölelim, ondan I. kısmın sonuna (Y) diyelim. Sonra (Y) ile (M) arasını dörde bölelim ondan I. kısmın sonuna (YZ) diyelim. Sonra (V) ile (M) arasını dörde bölelim ve ondan I. kısmın sonuna (YC) diyelim. Sonra (Z) ile (M) arasını dörde bölelim ondan I. kısmın sonuna (Yd) diyelim."

Edvâr sâhibi Safiyyüddîn'in perdeleri kitabında bu şekilde taksim etmesini inceledim, hesap ettim. Bazı nağmeler kendi yerinde değildir. Öyleyse bütün nağmelerin kendi yerine oturması için daha dikkatli bir taksim yapılmalıdır.

Şimdi bir yöntemle önce ilk şerife (asıl) aralıkların nağmelerini tespit edelim ve sonra geri kalan perdeleri (destanları) onların içerisinden ortaya koyalım ve böylece perdelerin nağmelerini tashih edelim:

İlk olarak A-M telini ikiye bölelim ve ortadaki noktaya YHa nişanını koyalım. Sonra A-M telini üçe bölelim ve ilk 1/3'lük bölümün sonuna pes taraftan

Ya nağmesini koyalım. A-M telinin en pes 1/3'lük kısmının sonuna Ha nişanesini koyalım. (D-M'yi dokuza bölüp) A-M telinin en pes 1/9'unun sonuna Z nağmesini koyalım. Bu durumda beş nağme, A, Z, Ha, Ya, YHa şeklinde gerçekleşti. Geriye kalan 12 nağmeyi bu 5 nağmenin içinden ta YHa nağmesi ile beraber çıkarınca 18 tane nağme elde ederiz. Örneğin A-M telini yaklaşık olarak yirmiye bölersek ve onun pes kısmındaki 1/20'lik kısmının sonuna "B" nağmesini koyarsak, A-B arasında oluşan bakiyye aralığını elde etmiş oluruz inşallâhuteâlâ. Sonra B ile M arasını dörde bölerek ilk kısmın sonuna "Ta" nişanesini koyarız. Sonra B ile M arasını yirmiye böler ve ilk kısmın sonuna "C" koyarız. Ardından C-M arasını dörde bölerek ilk kısmın sonuna "Y"yi koyarız. Z-M'nin ilk yarısının onda birinin sonuna takrîbî olarak "he" koyarız. he-M teli sathından he'den bir dörtlü aralık kısmının tiz tarafı üzerine Yb nağmesini koyarız. Yb-M'nin yarısının onda birini çıkararak sonuna takrîbî olarak YC'i koyarız. he-M'nin yarısının onda birini çıkararak "V"yi koyalım. V-M dörtlü aralığının en tiz tarafına Yd'i koyalım. V'nin onda birinin yarısının sonuna...koyarız.¹⁸ İlk bir bölü onluk kısmın yarısının sonuna takriben Z'yi koyarız. Ha'nın 1/4'lük aralığının sonuna Yhe, ve Ta dörtlü aralığının tiz tarafının (sonuna) Yv'i, Y'nin 1/4'lük aralığının sonuna (tiz taraftan) Yz'i koyarız. Açıklamak istediğimiz böylece ortaya çıkmıştır.

BAKİYYE ARALIĞININ YAKLAŞIK İZAHİ:

A-M hattını 20 olarak farz ettiğimizde, A-Ha arası 4-5 ; Ha-M arası 15 olur. he-Ha aralığı Ha-M aralığının sekizde biri olur. (113) A-M hattını 15 kabul edersek he-Ha arası 1 ya da yedi 1/8 olur; zira bu, 15'in sekizde biridir. Bu ikisini topladığımız zaman 16 ve 7 tane 1/8 olur. B-he, he-M'nin sekizde biri olursa, 16 ve 7 tane 1/8 farz etmiş oluruz ve bu durumda B-he, Ha-M'nin sekizde biri olur. 16'yı ve yedi tane 1/8'i temel aldığımızda B-he iki ve 7 tane 1/8 olur ve onu 16 ve 7 tane 1/8'e eklediğimizde yaklaşık olarak¹⁹ sayısını elde etmiş oluruz¹⁹ ; çünkü 7 tam 1/8 ile onun 1/8'i toplandığında takrîben 1 olur. Bakiyye aralığı A-M telinden bu şekilde elde edilir. B-M aralığı ve A-B aralığı budur. A ile M arasını 20 kabul edersek A-B 19'un bir parçası olur. A-M ile B-M nin oranı 20'nin 19'a oranına eşittir ve yeri

¹⁸ Metinde bu cümlemin nesnesi eksik bırakılmıştır.

¹⁹ $2 + 16 + 7/8 = 18.8$ ki yaklaşık 19 eder.

sazın sapının gövdeyle birleştiği “muşt” denilen yerdir.

Bakiyye aralığının miktarını tahkik etmek, iki aralıktan birinin diğerine oranını bilmek istediğimizde bunu Edvâr sâhibi Safiyyüddîn'in taksiminden elde edebiliriz; zira Edvâr sâhibi Safiyyüddîn el-Urmevî *Kitâbü'l-Edvâr*'da bu konuda şöyle demiştir: “*Ha-M, telin 3/4' üdür, 8 kısma ayrılırsa -telin 3/4'ü 8 kısma ayrılmıştır ve buradaki her kısım iki ve iki tane 1/3 toplamına ulaşır- A-M telinin çeyreği olan A-Ha uzunluğu da iki ve iki 1/3 lük kısım olur. Böylece A-M telinin tamamı 10 kısım ve iki 1/3 kısmın toplamına sahip olur.*” Buradaki iki çıkış noktasını, yani 8 ile 3'ü, birbiriyle çarparsak 24 sayısını elde ederiz. Her bir kısmı 24 kısımdan farz edersek ihtiyaç olduğu oranda küçük parçalarıyla yani 24'ün 2/3'ü olup 16 cüz olur. Cüzlerin hepsini topladığımızda 256 cüz'e ulaşırız. A-M teli açık durumdayken 256 cüz'e ayrılmış olur. Ha-M miktarı telin 3/4'üdür ki 192 cüz olur²⁰ Zikredilen cüzlerden A-Ha miktarı 64 cüzdür. Ha-M uzunluğunun 1/8'ini kendine ilave edersek,²¹ en pes tarafa doğru bu 1/8'lik 24 kısmın pes tarafına he nağmesini koyarız ve böylelikle Ha-M uzunluğu 216 cüz olur. A-he tüm cüzlerin içerisindeki 40 cüz'e eşit olur. Sonra Ha-M'nin 1/8'ini pese doğru Ha-M'nin üzerine ekleyerek²² sonuna B koyarız. he-M'nin 1/8'ini he-M'ye ekleyerek he-M'nin bir tane 1/9 (216x1/9 = 24)'unu alıyoruz ve 8 tane 1/9 geri kalan kısma taksim etmemiz, her bir kısmın 1/8'e ulaşması kuralına dayanır. Her bir kısım 24 cüz idi ve bu taksim işleminden sonra her bir kısım 27 cüz'e ulaştı. Burada he-A arasında kalan kısım (40 cüz idi) ise diğer kısımlardan herhangi birisinin 2/3'ü ile toplamına eşittir²³. Böylelikle B-M her bir kısmı 27 cüz olan 9 kısım olur ve he-M ise her bir kısmı 27 cüz olan 8 kısımdan ibaret olur. **(114)** B noktasından A noktasına kadar olan kısım 13'tür.²⁴ Zikrettiğimiz cüzleri topladığımız zaman toplam 256 cüz elde ederiz. Bu 256 cüz mutlak A-M telinin kısmı olan cüzlerdir. B-M 243 cüz olarak kalır²⁵. A-M

²⁰ $256 \times 3/4 = 192$ ve $A-Ha = A-M \times 1/4 = 256 \times 1/4 = 64$ eder.

²¹ $192 \times 1/8 = 24$ ve $192 + 24 = 216$ 'dır.

²² $216 \times 1/8 = 27$ ve $216 + 27 = 243$ eder.

²³ $24 \times 2/3 = 16$, $24 + 16 = 40$

²⁴ $AM-BM = 256 - 243 = 13$ 'tür.

²⁵ $27 \times 9 = 243$ 'tür.

ise 256 cüz idi.²⁶ A-M'nin B-M'ye oranı 256/243'tür.²⁷ Bu da bütünden 1 tam 1/13 yani 14/13 eder. A-B'nin payına düşen, bütünden 13 cüz olur. 234 cüz 18 düzenli kısım haline dönüşür yani A-B'nin buradaki her bir eşit kısmı 13 cüzdür; ancak 19. kısımda 4 cüz eksik olmaktadır; çünkü 9 cüz 18. kısımdan B tarafına geçmektedir. A-B noktası (234+9=243) 243 sayısına resmedilir. Eğer ayrı 4 cüz daha olsaydı, A-M 20 kısım; B-M ise 19 kısım olurdu. 19. kısmın tamamlanmasında 4 adede daha ihtiyaç olduğu için 19. cüz'e B getirilmiştir. Bu durumda zorunlu olarak A'nın B'ye oranı 19/20 şeklinde oluşur.

Sual: Eğer bir noktadaki tahkik ve takrip nasıldır? denilirse deriz ki önceden de açıkladığımız gibi, sahih kısımlarda takrip söz konusu iken küçük cüzlerde tahkik söz konusudur. 246'nın 1/3'üne kendisini eklersek yaklaşık 324 olur ki bu, mutlak telin 81'idir.

A-M telini 324'e taksim ederiz ve pes taraftan telin dörtte birlik kısmının sonuna -ki bu 81. kısımdır- Ha yerleştirilir. O zaman A-M, Ha-M ile dörtlü aralığı oluşturur, zira A-M 324 kısımdır. A-M'nin 3/4'lük kısmında Ha-M yer alır ki 243 kısımdır. A-M'nin 1/9'u olan enf (A) tarafından 36. kısmın sonuna "D" nağmesini koyduğumuzda A-M ile D-M, tanînî aralığını oluşturur. Bu noktadan hareketle 324 kısım olan A-M ile D-M'nin oranı 9/8'dir ki bunu "A-M/D-M = 324/288" şeklinde ifade ederiz. D-M'den 32. kısmın sonuna D tarafından Z harfi yerleştirilir. Şüphesiz D-M uzunluğu Z-M uzunluğu ile "tanînî" aralığı oluşturur. Ondan dolaydır ki 288 kısım olan D-M, Z-M'nin 8/9'una eşittir ve 256. kısımdır. Z-M uzunluğu ile Ha-M arasında bakiyye aralığı vardır; çünkü A ile Ha arasındaki dörtlü aralıktan tanînînin iki katı çıkarılmış ve geriye bakiyye aralığı kalmıştır. Z-M oranı bakiyyenin en büyük haşiyesidir ve 256 kısımdan oluşmuştur. Ha-M ise bakiyyenin en küçük haşiyesidir ve 243 kısımdan oluşmuştur. 243 cüzden 1 tam 1/13 olur. Böylece anlaşılmalı ki (115) bakiyye aralığının en pesi onun tiziyle tahkikle 243'ten "1 tam 1/13" (14/13) nispeti üzere olur. Bu, takribî hesaplama 19 cüzden tamamı ve parçası olur. Telin 324 cüz'e bölünüşü gerçekleştirildi ki 324'ün 1/4'ü 81 olarak doğru, 324'ün 1/9'u 36 olarak doğru, 324'ün 8/9'u ise 32 olarak doğrudur.²⁸ Bu cüzlerin

²⁶ 243+13=256 eder.

²⁷ 256/243=1,0534979'dur, 20/19=1,0526316'dır ki yaklaşık aynıdır.

²⁸ 324 x 8/9 = 32, 324/9 = 36, 324/4 = 81, 324 x 1/4 = 81'dir.

doğruluğunun ispatı bu beyanda amaçlanmaktadır. Telin dörtlü aralığı olan A-Ha miktarı 81 kısımdır. A-D arasındaki miktar 36'dır ki toplam telin $1/9$ 'udur.²⁹ A-D miktarı A-Ha dörtlü aralığından çıkarıldığında 45 kalır. Bu miktar da D-Ha arasındadır. C-Z miktarından C-D miktarını çıkardığımızda ($45-13 = 32$) 32 olan D-Z miktarını elde ederiz ki bu, 288 cüz olan D-M miktarının dokuzda birine tekabül eder. Ha-M 243 cüzdür. Z-M ise 256 cüzdür. Bakıyye aralığının tiz tarafı ile pes tarafının farkı 13'tür.

MÜCENNEB ARALIĞININ İKİ NAĞME ARASINDAKİ ORANININ ARAŞTIRILMASI:

A-M telini 256 eşit kısma böldüğümüz ve 13. kısmın sonuna B alâmeti koyduğumuz zaman bakıyye aralığı oluşur. Daha sonra B-M arasını diğer bakıyye aralığının en pesi yaparsak ve bu bakıyyeyi diğer bakıyyeye uladığımız zaman C (mücenneb) aralığı oluşur. C nağmesi ikinci bakıyyenin en tizidir ki bu C nağmesinin sonuna o kısımlardan hiç birisi gelmez. Çaresiz, teli C nağmesinin ikinci bakıyyenin daha tizi olması için başka bir şekilde böleriz ve nihayetinde en sona düşer. Böylelikle tel kısımlarından A-M telinin C-M miktarına oranı ayrıştırılabilir.

256 sayısını kendisiyle çarparsak 65536 cüz olur. A-M telini de eşit cüzlere taksim edersek o kısımların sayısı bu zikrettiğimiz sayılarla beraber olur. B noktası 3328. kısmın sonunda yer alır ve B-M 62208 cüz olur. 3328 olan A-B kısmını 13'e bölersek ortaya 256 çıkar. 256 sayısını 243 ile çarparsak 62208 sayısını elde ederiz ki bu sayı B-M kısımlarının sayısıdır. Böylece B-M cüz'ünün 13 olan ikinci bakıyyesinin elde edilmesi için 13 ile 243'ü çarparız ve 3159 sayısını elde ederiz. Böylece C noktası B-M kısımlarından 3159. kısmın sonuna düşer ve ikinci bakıyyeden daha tiz bir noktada yer alır. Böylece 3328 olan A-B ile 3159 olan B-C'yi toplarsak 6487 cüz olan A-C kısmını elde ederiz. Bu miktarı da A-M telinin tamamından çıkarırsak 59049 cüz kalır. **(116)** Böylece A-M nağmelerinin C-M nağmelerine oranı 65536'nın 59049'a oranına eşittir. Hakikatte bu yaklaşık olarak 1 tam $1/9$, yani $10/9$ eder ki bu aralık mücenneb aralığıdır.

²⁹ $324 \times 1/9 = 36$ eder.

MÜCENNEB ARALIĞININ VE İKİ HAŞİYENİN BİRBİRİNE SAYISAL ORANI, 17 PES NAĞME VE BİR OKTAV TİZ BENZERLERİNİN (A-YHa VE YHa-Lhe ARASINDAKİ İKİ OKTAVLIK NAĞMELER) İZAHI:

Telin ilk 256 cüz'ünde (65536 cüz'ün içerisindeki 256 cüz kastedilmektedir) mücenneb aralığı meydana gelmez. Bu durumda 256 cüz'ü zorunlu olarak kendisiyle çarpılır ve 65536 cüz'ü elde ederiz. Bu cüzler de A-M teli açık (mutlak) durumda iken oluşan cüzlerdir. Her nağme; yani 17 pes nağmeden her biri, nazîrleri ile, yani A nağmesinden Lhe nağmesine kadar, 35 nağme eder ki bu nağmelerden her biri tahkik ve îtimatla belirli bir sayıdan meydana gelir. B perdesi 3328. cüz noktası üzerinde konuşlanmıştır. B-M 62208 cüz'e sahiptir. C nağmesi 59049. noktaya tekabül eder. A-C miktarı 6488'dir. B-C miktarı 3159 olur. Böylece A-M uzunluğunun B-M uzunluğuna nispeti 65536 ile 62228'in oranına eşittir ve 3328 cüz'e tekabül eder ki sahih hesaba göre bu oran, 20/19'dur.

A-M ile C-M'nin oranı 65536 ile 59049'un oranına eşittir. 6488 cüz'e tekabül eder. Bunu sahih hesaba göre hesaplırsak 1 tam 1/9; yani 10/9 sayısını elde ederiz. D-M 58254, A-D ise 8254 olur. Böylece A-M ile D-M'nin oranı 65536'nın 58254'e oranıdır. he 55092'nin sonuna konur A-he/ D-he miktarı 1240'tır. A-M'nin Ha-M ile oranı 65536'nın 59409'a oranına eşittir. V-M'ye gelince 52428 cüz olur. Eksiltme hususunda düşünmek gerekir. A-V miktarı 13108 cüzdür. A-M ile V-M oranı 65536 ile 52428'in oranına eşittir. Z-M'ye gelince 51881 cüz'ü ihtiva eder ve 48 cüzden 13 cüzdür. A-Z miktarı ise 13854 cüz olup (117) 38 cüzden 18 cüz'ü ihtivâ eder. HA-M miktarına gelince 49152 cüz olmaktadır. A-Ha 16384 cüzdür. A-M = A-Ha + Ha-M (65536 = 16384 + 49152) 54 ve 18 cüzdür 88'den oluşur. Şimdi bu konuşmada biz telin çeyrek noktasına kadar nağmelerin sayılarını teker teker saydık ve bunları cetvelde belirttik. İyi düşünüldüğü zaman nağmelerin yerlerini ve bir oktav tizlerini bu cetvelde bulmak mümkündür.

On yedi pes nağmenin miktar sayıları cetveli							
Fasılaların fazlalığı	Miktarlar	Miktarların sayısı	Aralık miktarı	Cüzlerin fazlalığı	Aralık miktarı	Cüzlerin miktarları	Telin cüzleri
1659	A-B	3328	A-B	3328	A-B	65536	A-M
39	B-C						
2364	B-C	3159	B-C	6478	A-C	62208	B-M
	B-Z						
2163	B-D	7940		8254	A-D	59409	C-M
49	D-he		C-D				
		79		79			
1510	D-he	2908	D-he	10!	A-he	58254	D-M
	Ha-V						
2101	Ha-V	2908	Ha-V	13108	A-V	59409	Ha-M
8331	Ha-Z						
1923	V-Z	806	V-Z	13854	A-Z	52428	V-M
	Z-Ha			38		..54	
133!	Z-Ha	2629	Z-Ha	16384	A-Ha	51781	Z-M
4831	Ha-Ta	4831					
126!	Ha-Ta	2496	Ha-Ta	18880	A-Ta	44152	Ha-M
	T-Y						
1773	T-Y	41369	Ta-Y	21349	A-Y	46656	Ta-M
	Y-Ya						
1632	Y-Ya	596	Y-Ya	21845	A-Ya	44686	Y-M
8	Ya-Yb	136					
23							
114!	Ya-Yb	4218	Ya-Yb	24064	A -Yb	42690	Ya-M
32	Yb-Yc						
1586	Yb-Yc	2106	Yb-Yc	76170	A -Yc	41482	Yb-M
18 12	Yc-Yd						
1442	Yc-Yd	529!	Yc-Yd	66699	A -Yd	39266	YC-- M
8112	Yd-Yhe	8169					
152!	Yd-Yhe	1972	Yd-Yhe	28672	A -Yhe	38836	Yd-M
8112	Yhe-Yv						
95!	Yhe-Yv	1872	Yhe-Yv	30824	A -Yv	36864	Yhe-M
	Yv-Yz						
1329	Yv-Yz	1772	Yv-Yz	32320	A -Yz	34992	Yv -M
	Yz- YHa						
1216	Yz -YHa	1447	Yz- YHa	32768	A-YHa	33315	Yz- M
1615	YHa- Yta						

Fasılaların fazlalığı	(118)	On yedi tiz nağmenin miktar sayıları cetveli					Cüzlerin miktarları	Telin cüzleri
	Miktarlar	Miktarların sayısı	Aralık miktarı	Cüzlerin fazlalığı	Aralık miktarı			
844!	YHa- YT Yta- K	1664	YHa- YT	1664	YHa- Yta	32868	YHa- M	
1182 1	Yta- K K -Ka	2579	Yta- K	3643	YHa-K	31104	Yta- M	
1181 18	K -Ka Ka -Kb	397 187	K- Ka	3640 8	YHa- Ka	29524	K- M	
13 85!	Ka -Kb	1479	Ka- Kb	5120	YHa- Kb	29127	Ka- M	
1 9	Kb- Kc					1 9		
1050 81	Kb- Kc Kc- Kd	114	Kb- Kc	6524	YHa- Kc	28648	Kb- M	
26 961	Kc- Kd	353	Kc- Kd	6877	YHa-Kd	26444	Kc- M	
8142	Kd- Khe			8119				
66! 8162	Kd- Khe Khe- Kv	1314	Kd- Khe	8192	YHa-Khe	25859 62 81	Kd- M	
63 83	Khe- KV Kv- Kz	1248	Khe- Kv	9440	YHa- Kv	24576	Khe- M	
886 2414	Kv- KZ Kz- Kta	1184	Kv- Kz	10624 3 4	YHa- Kv	23328	Kv- M	
811 247	Kz- Kta Kta- L	298 1 24	Kz- Kta	1922 2 3	YHa- Kz	22143 3 8	Kz- M	
56! 788	KHa- Kta Kta- L	1159 1 3	Kta- L	12302	YHa- Kta	21845 1 3	KHa- M	
816	Kta- L	1583	L- La	12032	YHa- L	20736	Kta- M	
821 28	L- La	264	La- Lb	1384	YHa- La	19683	L- M	
12	La- Lb	75 81						
51! 816	La- Lb Lb-Lc	986	Lb- Lc	13349	YHa- Lb	19418	La- M	
47 32 18	Lb- Lc Lc- Ld	936	Lc-Ld	14336	YHa- LC	18432	Lb-M	
664	LD- Lhe	888	Ld- Lhe	15272	YHa- LD	18432	Lc- M	
658 3315	L -Lhe Lhe- Lv	32 15 223 327	Lh e-Lv	32384	YHa- Lhe	16657	LD- M	

(118)

Pes taraf

A

B

C

D

He telin yaklaşık yedide biri olarak isimlendirilir

VZ telin dörtte biri

Ha telin üçte biri

Ta

Ye

Ya

Yb

Yc

Yd

Yhe

Yve

Yze

YHa telin yarısı

Yta

Ke

Ka

Kb

Kc

Kd

Khe

Kv

Kz

KHa

Kta

L

La

Lb

Lc

Ld

Lhe

M

Tiz Taraf

PERDELERİN DİĞER NEVİLERE TAKSİMİ:

(119) Önce A-B'yi açıklayalım: $8 \times 1/32 = 5/256$ ve $1/4 \times 1/8 = 1/32$ ki bu A-B'nin miktarıdır. A-M teli ölçü alındığında geriye kalan B-M'dir ki aynı sayıyla onun sonuna C koyalım. A-M telinden kül'ün $1/9$ 'unu alalım ve onun sonuna da D koyalım. B-M miktarının $1/9$ 'unu B-M'den ayıralım ve onun sonuna he koyalım. C-M'nin $1/9$ 'unu alalım C-M'den ayıralım ve sonuna V koyalım. D-M'nin $1/9$ 'unu alalım D-M'den ayıralım ve sonuna Z koyalım. A-M mutlak telinin pes tarafından $1/4$ 'ünü kendisinden ayıralım ve sonuna Ha koyalım. B-M'nin $1/4$ 'ünü B-M'den ayırarak sonuna T koyalım. C-M'nin pes taraftan $1/4$ 'ünü C-M'den ayıralım ve sonuna Y koyalım. A-M telinden $1/3$ 'ünü ayıralım ve sonuna YA koyalım. B-M'nin pes taraftaki $1/3$ 'ünün sonuna Yb koyalım. C-M'nin pes taraftan $1/3$ 'ünün sonuna YC koyalım. D-M'nin pes taraftaki $1/3$ 'ünün sonuna Yd koyalım. hM'nin pes taraftan $1/3$ 'ünün sonuna Yhe koyalım. V-M'nin pes taraftan $1/3$ 'ünün sonuna Yv koyalım. Z-M'nin pes taraftan $1/3$ 'ünün sonuna YZ koyalım. Ha-M'nin pes taraftan $1/3$ 'ünün sonuna YHa'yı koyalım.

“Desâtînin başka imkanları da vardır. Bu imkanlar şöyledir: kısımlardan (YHa) ile (M) arasına gelince, (A-YHa) telini bir misli uzattığımızda (Lhe) noktası bulunur. (Lhe) ile (YHa) arası (A) ile (YHa) arası gibidir. Her nağmenin tiz tarafta bir benzeri hâsıl olur. (A) nağmesinin tizi bildiğiniz gibi (YHa)'tır; zira her bir telin yarısının nağmesi mutlak telin nağmesinin tizidir. O halde ikinci yarının ikinci cüz'ünün nağmesi birinci yarının ikinci cüz'ü için tiz olur ki bu da (B) nağmesidir. Üçüncü için üçüncü, dördüncü için dördüncü ve diğerleri de bu şekildedir. Bu konuyu nağmelerin tizlerini de pesleri gibi isimlendirerek şöylece açıklayalım. Nağmeler ve tizleri şunlardır: (A)'nın tizi (YHa); (B)'nin tizi (Yta); (C)'nin tizi (K); (D)'nin tizi (Ka); (he)'nin tizi (Kb); (V)'nin tizi (Kc); (Z)'nin tizi (Kd); (Ha)'nin tizi (KHa); (Ta)'nin tizi (Kv); (Y)'nin tizi (Kz); (Ya)nin tizi (Khe); (Yb)'in tizi (Kta); ;(YC)'in tizi (L); (Yd)'in tizi (La); (Yhe)'in tizi (Lb); (Yv)'in tizi (Lc); (YHa)'nın tizi (Lhe).”

Sâhib-i Edvâr Urmevî demek istiyor ki telin diğer kısımlarını; yani YHa-M arasını iki eşit parçaya bölerek ortasına Lhe'i koyarsak, A-YHa arasını böldüğümüz gibi Lhe ve YHa arasını da bölersek tizlik ve peslik bakımından nazîr (bir oktav tiz ve pes) nağmeler elde edilmiş olur. Hakikatte A nağmesinin tizi YHa nağmesidir. Her bir mutlak telin yarısındaki nağmesi onun tiz nazîri olan nağmedir. O halde ikinci yarının

ikinci cüz'ünün nağmesi, birinci yarının ikinci cüz'ü için tiz olur ki bu, B nağmesidir. Üçüncü için üçüncü, dördüncü için dördüncü ve diğerleri de bu şekildedir ve onların tizleri de aynı şekildedir. (120) Lhe ve M arasını iki eşit parçaya bölersek orta noktaya Nb'i nişan olarak koyarız. Aynı şekilde A-YHa arasını YHa-Lhe arasını ikiye ayırdığımızda tiz nazîr nağmeleri elde ederiz. Nağmeler ve nazîrlerini şu misalle ortaya koyuyoruz:

YHa-Lhe, Yta-Lv, K-Kz, Ka-LHa, Kb-bta, Kc-m, Kd-ma, Khe-mb, Kv-mc
Kz-md, KHa-mhe, Kta-mve, L-mz, La-Mha, Lb-Mta, Lc-n, LD-na, Lhe-Nb.

Son çeyreğin ikinci bölüm nağmeleri, ikinci çeyreğin ikinci bölüm nağmelerinden tizdir. İkinci cüz'ün nağmesi ikinci cüz'ün en tizidir. Birinci yarıdan üçün üçüncüsü, dördün dördüncüsü, beşin beşincisi ... diye devam eder.

Böylece 17 tane pes nağmeyi A-M telinin ilk yarısında, yani A-YHa arasında bulduk. Üçüncü çeyrekte YHa-Lhe arasını, son yarıda yani Lhe-Nb arasında ki 7 tam 1/8 olur ve bu da (telin ikinci cüzündeki) 17 pes nağmenin 17 tiz (en tiz) nağmesidir.

III. FASIL

ARALIKLARIN ORANLARI

(130) “Aralık, tizlikte ve peslikte değişik iki nağmenin arasındaki mesafenin toplamıdır.”

İki nağmenin arasındaki te’lif, aralığın (buud) oluşmasına sebeptir. İki nağmeden fazla nağmenin te’lifine “cem” denir. Cem’in ilk mertebesi üç nağmedir. Cem iki kısımdır: 1. Uyumlu cem 2. Uyumsuz cem

Uyumlu cem’e lahin denir ki tanımını daha önce zikretmiştik.

“ Çünkü bam teli veya mesles teli gibi iki ayrı teli, aynı sese akord etsek ve ikisine birden yahut birbiri ardınca bu tellere vursak, bu seslerin arasında bir buud olduğunu söyleyemeyiz. Sonra her iki nağme birden çalındığında ya seslerde uyuşma (mülayemet) olur ya da uyuşmama (tenâfür) olur. Müttefik aralığı: Ya iki sesin tam uyuşmasıdır, iki ses işitildiğinde bir nağme gibi duyulur ve ses uyumunda her biri diğerinin yerine geçer, (A)) ve (YHa) nağmeleri gibi. Bu aralığa tam aralık (sekizli) denir (A) ile (YHa) arasındaki oran iki katdır. (A) nağmesinin çıktığı telin ölçüsü (YHa) telinin bir katıdır ya da beşli ve dörtlü aralıklarıdır. Bu ikisi de aralarında uyumludur; fakat biri diğerinin yerine geçmez. Beşli aralığı, (A) ve (Ya) nağmeleri gibidir. (A) ile (Ya) arasındaki ölçü $3/2$ oranı kadardır; çünkü (A) nağmesinin teli (Ya) nağmesinin telinin $3/2$ 'si kadardır. Dörtlü aralığı, (A) ve (Ha) nağmeleri gibidir. (A) ile (Ha) arasındaki ölçü $4/3$ oranı kadardır; zira (A) nağmesinin teli (Ha) nağmesinin telinin $4/3$ 'ü kadardır. Uyum konusuna gelince; bu nağmelerin ard arda dizilmesi hâlinde ortaya çıkar. (A) nağmesi ve (D) nağmesi (A) ile (C) ve (A) ile (B) nağmeleri gibi tek ses olarak çıkarılması hâlinde açığa çıkmaz. (A) ile (D) nağmelerine gelince bu, tanînî aralığıdır. (A)'nın (D)'ye nispeti $9/8$ oranıdır. (A) sesinin teli (D) sesinin telinin $9/8$ 'idir. (A) ile (B) nispeti ise yaklaşık olarak $16/15$ 'tir. (A) ile (B) arasındaki nispet de yaklaşık olarak onun gibidir ve oranı $20/19$ 'dur. (A) ile (C) (131) arasına, bu san'at erbabınca herhangi bir isim verilmemiştir. Bunu biz isimlendirirsek (A) - (D) aralığı (T) tanînî, (A) - (C) aralığı (C) mücenneb, (A) - (B) aralığı (B) bakiyye diyebiliriz...”

III. FASIL

ARALIKLARIN ORANLARI

(130) “Aralık, tizlikte ve peslikte değişik iki nağmenin arasındaki mesafenin toplamıdır.”

İki nağmenin arasındaki te’lif, aralığın (buud) oluşmasına sebeptir. İki nağmeden fazla nağmenin te’lifine “cem” denir. Cem’in ilk mertebesi üç nağmedir. Cem iki kısımdır: 1. Uyumlu cem 2. Uyumsuz cem

Uyumlu cem’e lahin denir ki tanımını daha önce zikretmiştik.

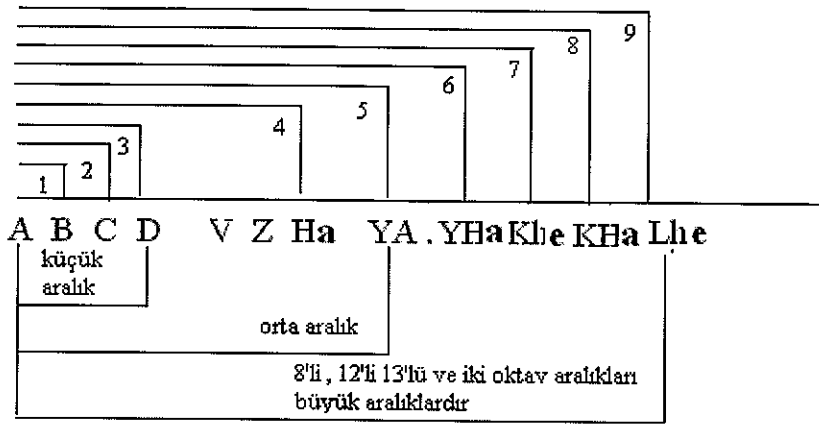
“ Çünkü bam teli veya mesles teli gibi iki ayrı teli, aynı sese akord etsek ve ikisine birden yahut birbiri ardınca bu tellere vursak, bu seslerin arasında bir buud olduğunu söyleyemeyiz. Sonra her iki nağme birden çalındığında ya seslerde uyuşma (mülâyemet) olur ya da uyuşmama (tenâfür) olur. Müttefik aralığı: Ya iki sesin tam uyuşmasıdır, iki ses işitildiğinde bir nağme gibi duyulur ve ses uyumunda her biri diğerinin yerine geçer, (A) (yegah) ve (YHa) (Gerdaniye) nağmeleri gibi. Bu aralığa tam buud (sekizli) denir (A) ile (YHa) arasındaki oran iki katdır. (A) nağmesinin çıktığı telin ölçüsü (YHa) telinin bir katıdır ya da beşli ve dörtlü aralıklarıdır. Bu ikisi de aralarında uyumludur; fakat biri diğerinin yerine geçmez. Beşli aralığı, (A) ve (Ya) nağmeleri gibidir. (A) ile (Ya) arasındaki ölçü 3/2 oranı kadardır; çünkü (A) nağmesinin teli (Ya) nağmesinin telinin 3/2’si kadardır. Dörtlü aralığı, (A) ve (Ha) nağmeleri gibidir. (A) ile (Ha) arasındaki ölçü 4/3 oranı kadardır; zira (A) nağmesinin teli (Ha) nağmesinin telinin 4/3’ü kadardır. Uyum konusuna gelince; bu nağmelerin ard arda dizilmesi hâlinde ortaya çıkar. (A) nağmesi ve (D) nağmesi (A) ile (C) ve (A) ile (B) nağmeleri gibi tek ses olarak çıkarılması hâlinde açığa çıkmaz. (A) ile (D) nağmelerine gelince bu, tanînî aralığıdır. (A) ’nın (D) ’ye nispeti 9/8 oranıdır. (A) sesinin teli (D) sesinin telinin 9/8’idir. (A) ile (B) nispeti ise yaklaşık olarak 16/15’tir. (A) ile (B) arasındaki nispet de yaklaşık olarak onun gibidir ve oranı 20/19’dur.(A) ile (C) (131) arasına, bu san’at erbabınca herhangi bir isim verilmemiştir. Bunu biz isimlendirirsek (A) - (D) aralığı (T) tanînî, (A) - (C) aralığı (C) mücenneb, (A) - (B) aralığı (B) bakiyye diyebiliriz...”

Edvâr sâhibi Urmevî, demek istemiştir ki (A) ile (Lhe) nağmelerinin (YHa) ile nispeti iki kattır. Dörtlü aralık birinci mertebenin izâfidır. Bunun içindir ki A-M teli, Lhe-M uzunluğunun dört katıdır. O da izâf mertebesinin ilkidir. Erba', birinci izâf mertebesidir ve ikinci oktav aralık diye isimlendirilir. Birinci mertebenin izâfını söyledik ve aralıkta 17 nağme vardır, pes ve tiz diye iki defa oluşurlar ve zü'l-küll merrateyn (iki oktav aralığı) meydana gelir. Bunun içindir ki onun iki tarafı pes nağmeleri ve onların tizlerini ihtivâ etmektedir. Bu aralığa önceki bilginler "cem-i tâm" adını vermişlerdir.

İkinci aralık öyledir ki onun nağmelerinin birinin diğerine olan nispeti 3 oranında olursa (A-KHa nağmeleri kastedilmektedir) A ve KHa nağmeleri gibi; zira bunların iki telinin miktarının nispeti 3 oranındadır; yani A-M nağmelerinin miktarı KHa-M nağmelerinin miktarının 3 katıdır. Buna da "dı'f ve misl" oranı denir; yani 2 ve 1, eskiden 3 olarak zikredilmekteydi. Bu aralığa "bu'du zü'l-küll ve'l-hams" (13'lü aralığı) denir; çünkü onun miktarı bir sekizli ve bir de beşli aralıktan oluşur ki onun pes tarafı YHa'dır.

Üçüncü öyle bir aralıktır ki iki tarafının oranı 2 tam $2/3 = 8/3$ 'tür. Bu durumda haşiyelerin oranı 8 ile 3 olur yani büyük haşiyenin miktarı küçük haşiyeden iki kat artı $2/3$ fazladır. Buna göre A-Khe miktarı Khe-M miktarının iki katının $2/3$ fazlasına denk düşer. Onların tel miktarlarının sayıları bu nispete göredir ki buna 12'li aralık adı verilir (A-Khe aralığı).

Bu üç büyük aralığın (8'li, 12'li ve 13'lü aralıklar) iki tarafına beraber dokunulursa "müttefik aralık" söz konusu olur. Bu durumda bu 3 büyük aralığın hükmü ilk 3 büyük aralık gibi olur; yani benim kastettiğim 8'li, 4'lü ve 5'li aralıklardır; çünkü ilk oktavın 3 aralığı, 2. oktavdaki 3 aralığın benzeridir. Diğer 3 aralık "lahnî 3 aralık"tır. Eğer onların iki tarafı da aynı anda işitilirse uyumsuzluk oluşur. Ancak aralıkların iki tarafı peş peşe işitilirse uyum meydana gelir. Bunlar da 3 aralıktır. A-D aralığı ki buna "tanînî" aralığı denir. Bundan önce de belirttiğimiz gibi A ile D nağmeleri aynı anda işitilirse uyumsuzluk oluşur.



“Bu dokuz aralıktan üçü olan B, T, C aralıkları ‘küçük aralıklar ve lahni aralıklar’ diye isimlendirilirler. Bu aralıklar şunlardır: A-D aralığı, A-C aralığı ve A-B aralıkları. Diğer altı aralık ‘büyük aralıklar’ diye isimlendirilir. Ancak bunların içerisinde yer alan dörtlü ve beşli aralıklar aynı zamanda ‘orta aralıklar’ diye de adlandırılır. A’nın Ha’ya oranı $1 \text{ tam } 1/3 = 4/3$ (misl ve sülüs) olur. B’nin Ta’ya oranı da aynen böyledir. (C) ‘nin (Y) ‘ye oranı (D) ile (Ya) (he) ile (Yb) ve (V) ile (YC) ve (Z) ile (Yd) (132) (Z) ile (Yd) ve (Ha) ile (YHa), (Ta) ile (Yv) ve (Y) ile (YZ), (Ya) ile (YHa) ve (Yb) ile (Yta), (YC) ile (K) ve (Yd) ile (Ka), (YHa) ile (Kb) ve (Yv) ile (Kc), (YZ) ile (Kd) ve (YHa) ile (Kh) aralıklarının hepsi de dörtlü aralıklardır.”³⁰

Bu 9 aralıktan üçü “Küçük aralıklar” diye isimlendirilir. Diğer 6 aralık ise “Büyük aralıklar” ismini alır. Bilinmelidir ki her 8 nağmenin 7 aralığı vardır. Dörtlü aralıktaki A-B miktarı aralığına “Bakiyye Aralığı” adı verilir. (B) ile (C); (C) ile (D); (D) ile (Ha); (Ha) ile (V); (V) ile (Z); (Z) ile (Ha) aralıkları gibi aralıklar bakiyye aralıklardır. (A) ile (C) mücenneb aralığıdır. Aynı şekilde (B) ile (D); (C) ile (he); (D) ile (V); (he) ile (Z); (V) ile (Ha) aralıkları da mücenneb aralıklardır. (A) ile (D) aralığı tanînî aralığıdır. Aynı şekilde (B) ile (he) aralığı da tanînî aralığıdır. (A) ile (Ya) beşli aralığıdır. Aynı şekilde (B) ile (Yb), (C) ile (YC), (D) ile (Yd), (V) ile (Yv)

³⁰ Aralıklarla ilgili yukarıdaki şekli Nuruosmaniye Nüshasındaki gibi çizilmiştir, bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No. 3651-1, İstanbul, (müellif hattı), vr. 17^b

ve (Z) ile (YZ) de beşli aralıklardır. (A) ile (YHa) aralığı sekizli aralıktır. Aynı şekilde (B) ile (Yta); (C) ile (K); (D) ile (Ka); (he) ile (Kb) aynı kıyas üzere (YHa)-(Lhe) aralığına kadar sekizli aralıklardır.(A)-(Khe) on ikili aralıktır. Aynı şekilde (B)-(Kv), (C)-(Kz), (D)-(KHa), (he)-(Kta) aynı kıyasla on ikili aralıklardır. (A)-(KHa) on üçlü aralıktır. Aynı şekilde (B)-(Kta), (C)-(L), (D)-(La), (V)-(Lc), (Z)-(LD), (Ha)-(Lhe) aynı kıyasla on üçlü aralıklardır. (A)-(Lhe) on altılı aralıktır. Bunun gibi (B) ile (Lve), (YHa) ile (Nb) aralıkları da iki oktav aralıklarıdır.

Bu belirttiğimiz aralıkların başlangıcı (A) nağmesidir. Bunların dışındaki aralıklar dokuz aralığın dışında, yani tabaka dışı kalırlar. Bu açıkladığımız konu aralıkların oranları idi. Her aralık için (A) başlangıç noktası olursa, aralığın kendi yerinde olmasının söz konusu olacağını belirttik. Aralıklar eğer başka tabakalarda oluşursa bu durumda aralıkları olduğu tabakalarda mütâlâ etmek gerekir. Örneğin (A) ile (B) arasında oluşan aralık kendi asıl mekanında *bakiyye aralığı*dır. Geri kalanların hepsi bu nispete göre olup bunlardan her biri bu tabakanın içindedirler.

“Bu nağmeleri dinlemeye kulağı alışkın bir kimse, sesleri duyduğunda, aralıkların oranlarını taklid yoluyla değil, zevk yoluyla bilebilir. Bir kimse önce aralığın tiz, sonra pest tarafını duyarsa dörtlü ve beşli aralıklarını karıştırabilir. Bu karıştırmanın sebebini açıklamak için şunlar söylenebilir. (Ha) ile (YHa) aralığı oranının beşli olduğunu biliyorsun. (Ha) nağmesinden sonra (A) nağmesi işitilirse, sanki önce (Ha) sonra (YHa) işitilmiş gibi olur. Halbuki pes olan ses, tizden öne alırsa böyle değildir. Bir kimse dörtlü ve beşli aralıklarını anılan sebeplerden dolayı birbirine karıştırabilir. İyi bilen bunu karıştırmaz; zira taklit, bir işin esâsını bilmek gibi değildir.”

Bundan önce bazı nağmelerin birbirlerinin yerine geçebildikleri belli oldu. Harmonik te’lifte bu birbirinin oktavı olan iki nağmenin hükmü birdir. Kulağı alışkın olan kimseler, tellerden nağmeleri çıkarmada hüner sâhibi kimseler, (133) sesleri duyduklarında durumun araştırmasını da yapmalıdırlar ancak bu, taklit yoluyla değil; zevk yoluyla mümkündür ki işte bu kimseler zevk yoluyla aralıkların oranlarının bilincine varabilirler. Bazı aralıkların nağmeleri diğer bazı aralıklara benzer. Bundan dolayı karıştırma söz konusu olabilir. Örneğin dörtlü aralık beşli aralığa karıştırılabilir. Dörtlü aralığın tiz tarafının önce işitilmesi, pes tarafının daha sonra

işitilmesi vuku bulduğunda aralıkların birbirine karıştırılması söz konusu olabilir. Bunların birbirine karıştırılma sebebi Ha-M miktarıyla YHa-M miktarının beşli aralığı oluşturmalarıdır. Ha nağmesinden sonra A nağmesi işitilirse sanki önce Ha nağmesi sonra YHa nağmesi işitilmiş gibi olur. Tiz taraf önce işitilirse, yani önce zîr teli nağmesi olan Ha nağmesi, daha sonra A nağmesi işitilirse, gerçekte o, dörtlü aralıktır ama beşli aralık gibi anlaşılır; zira Ha nağmesinden A nağmesine seyir vukû bulmuştur. Bu durumda aynen Ha nağmesinden sonra YHa nağmesi işitilmiş gibi olur. Ha, YHa'nın benzeri ve kâimidir. Ha nağmesinden beşli aralık işitilir. Eğer A nağmesi Ha nağmesinden önce işitilirse dörtlü aralıkla beşli aralık arasında herhangi bir karışıklık söz konusu olmaz; zira pes taraftan mücerret tiz tarafa seyretmek âdettir. A nağmesinin yerine Yhe nağmesi tahayyül edilir. Böylece hayalde beşli aralığı resmedilmiş olur. Dörtlü aralığın tiz tarafının öne alınması beşli aralık gibi anlaşılabilir. Bu durumda dörtlü aralığın tiz tarafının öne alınması zorunlu olarak beşli aralık gibi tahayyül edilir; çünkü A-M telinin 3-4 nağmesi işitilir. Zorunlu olarak A nağmesinin bedeli YHa nağmesi olarak farz edilir; zira ilk üç kısmın nağmesi işitilmiş olur; yani A nağmesinden sonra Ha nağmesinin işitildiği gibi aynı şekilde olur ki Ha nağmesi ile YHa nağmesi aralığı (*beşli aralık*) işitilmiş olur. O da iki kısımdır ve daha önce de öğrendiğin gibi oranı 3/2'dir. Ha nağmesinden sonra A nağmesine itibar edilmez. Her aralığın ilk nağmesi olsun, onun ikinci tarafı tiz tarafı olsun, tüm aralıklarda büyük haşiye küçük haşiyeye nispet edilir; zira büyük sayılar küçük sayılara oranlanır ve bunun tersi olmaz. Küçük sayıları sayıların ekserisinin kısımlarından sayarlar; zira "seh" denildiğinde 3; "erba" denildiğinde ise 4 anlaşılır. İyi bir mûsikî kulağına sahip bir insan, bu durumu fark edebilir; ancak iyi bir mûsikî kulağı olmayan bir insan için bu durumdaki aralıkları karıştırmaması ve mûsikî zevki ile aralıkları ayırt edebilmesi mümkün değildir. Böyle bir insanın mûsikî zevki olmadığı için ve taklit ettiği için gerçeği anlaması söz konusu değildir. Bundan dolayı 4'lü aralık, 5'li aralıkla genelde karıştırılır. Örneğin ilk önce Ya sonra da A nağmesi işitilirse YHa (A nağmesinin tizidir) nağmesi işitilmiş gibi olur; zira 5'li aralığın tiz tarafını öne aldığımız zaman o da öyle bir takdîmdir ki ilk nağme olarak Ya nağmesi işitilir. Dört kısımdan birinci kısmın nağmeleri işitilmiş olur ki bunlar Ya ve M nağmeleridir. Ondan sonra da YHa nağmesi gelir ki Ya-M miktarının dörtte üçü kadardır. Daha sonra üç nağmeden söz edebiliriz ki bunlar Y, YHa, M nağmeleridir.

Bu durumda YHa-M, 4'lü aralığın tiz tarafı; Ya-M ise pes tarafıdır. Sonuçta bu yöntemle açık M teli altı kısım olarak farz edilmiş olur. YHa-M 3 kısımdır ve diğer 3 kısım da 6'nın yerine geçer; çünkü Ya nağmesinden sonra A nağmesi işitilir. Ya-YHa 4'lü aralık; A-Ya 5'li aralıktır. Tiz tarafın öne alınmasından dolayı bu karıştırma ortaya çıkmaktadır. Ya nağmesinden sonra sanki YHa nağmesi işitilmiş gibi A nağmesi işitilir. Bu da karıştırılır ve oranı $3/2$ 'dir. Bunun dışında karıştırılan buna benzer başka aralıklar da söz konusudur.

(134) TANÎNÎ ARALIĞI (A-D = 9/8) İLE ORANI "16/9" OLAN (Yhe-YHa) ARALIĞININ BENZERLİĞİNİN İZAHİ:

Büyük aralık, dörtlü aralığın iki katıdır³¹ ki bu da miktara göre değil nispete göredir ; çünkü ilk dörtlük A-H, ikinci dörtlü aralığı A-Yhe arasındır. İkinci dörtlü aralığın miktarı birinci dörtlü aralığın üzerine, Yhe-M tarafına doğru eklenmiştir. Nispette bu iki aralık eşittirler. A'dan Ha'ya kadar ilk dörtlü aralığı; Ha'dan Yhe'ye kadar diğer dörtlü aralığı bulunur. A-Yhe aralığı dörtlünün iki katıdır. İlk olarak A nağmesi üzerine, sonra da Yhe nağmesi üzerine vuruş yapılır. Yhe de dörtlü aralığın iki katıdır. Dörtlü aralığın nispeti $4/3$ 'tür. "Misl ve seba ittisa" ise 1 tam $7/9 = 16/9$ 'dur ki bu da $4/3 \times 4/3 = 16/9$ 'dur. Eğer tiz tarafı öne alınır, yani Yhe nağmesi işitildikten sonra A nağmesi seslendirilirse, bu durumda ilk vuruş Yhe nağmesine, ikinci vuruş ise A nağmesi üzerinde gerçekleştirilir. Bu durumda A, Yhe'ten sonra gelmiş gibi işitilir. Yhe-YHa arası tanînidir; çünkü bu durumda Yhe-M arası dokuz kısımdır. YHa-M arası sekiz kısımdır. Bu hesaba göre A-M teli on altı kısımdır. Sekiz, on altının yerine geçer. A-M'nin Yhe-M ile oranı on altının dokuz ile nispetine eşittir. On altının da dokuz ile olan nispeti 1 tam $7/9 = 16/9$ olur. Yhe-M'in YHa-M'ye nispeti $9/8$ 'dir ki bu da üçüncü tabakada olan tanîni aralığına karşılık gelir. Yanlışlık, karıştırma tiz tarafı başa almaktan kaynaklanır. YHa nağmesine vurulursa tanîni aralığı oluşur; zira YHa-M dokuz kısım; YHa-M sekiz kısım olur; çünkü YHa oktavdır. Eğer telin yarısı olan H sekiz farzedilirse A-YHa, A-Ha'nın iki katıdır. A-YHa = $8 \times 2 = 16$ olur. A-M'nin YHa-M'ye oranı hakkında şunları söyleyebiliriz. YHa-M sekiz, Yhe-M dokuz olur; çünkü YHa, A-Ha'nın iki katıdır. Şayet oktav uzunluğunun yarısı olan Ha nağmesine kadar olan kısım sekiz farzedilirse A-YHa

³¹ Bundan kasıt A-Yhe arasındır.

arası 16 cüz olur. A-M'nin YHa-M'ye oranı 16/9'dur. Yhe-M'nin YHa-M'ye oranı 9/8 olur ki bu da tanînînin oranıdır. Telin hepsini on altı kabul edersek sekiz, on altının yerine geçer. A-M'nin YHa-M'ye oranı on altının dokuza oranına eşittir ki buna "küll ve seba ittisa' küll" denir ki bu da 1 tam 7/9'a eşittir. Yhe-M'nin YHa-M'ye oranı 1 tam 1/8=9/8 olur. Tiz tarafın öne alınmasından dolayı karıştırma söz konusu olmaktadır. Bu şekilde tanînî aralığı ile seba ittisa (8/9 ile 1 tam 7/9) karıştırılabilmektedir. Öyle olur ki D nağmesi önce işitilir, sonra da A nağmesi işitilir. Bu durumda da kulakta sanki D nağmesinden sonra YHa nağmesi işitilmiş gibi bir his uyanır. YHa ise on altıncı tabakadaki dörtlünün iki katıdır. Allah nasip ederse tabakaların açıklanması konusunda bu daha iyi anlaşılacak.

Dörtlü aralığı kapsayan diğer nağmeler topluluğu ki o cem'in aralıklarında A büyük haşiye olup tiz tarafa takdim edilmesi sonucu yine bir karışıklı meydana gelir. Buradaki karışıklık diğer bir aralıkla yapılan karıştırmaya örnektir. Mûsikî zevkine sahip ve iyi bir mûsikî kulağı olan kişilere *Kenzü'l-Elhân* adlı kitapta aralıkların karıştırması konusunu, A'dan Lhe'e kadar olan benzer nağmelerde bulunan bu karışırmaları bu kitapta açıkladık. İsteyen öğrenciler oraya bakabilir. Biz bu konuda kaleme aldığımız bu *Şerhu'l-Edvâr* adlı kitapta ancak bununla yetineceğiz; diğerlerini çıkarmak size düşer.

"(A) ile (Ya) arası beşli aralığı ise, (B) ile (Yb) ve (C) ile (YC) ve (D) ile (Yd) aralıkları ve diğerleri de böyledir. Geri kalanları da buna kıyas et. Küçük aralıklar da böyledir ve (B) 'nin (he) 'ye, (C) 'in (V) 'ye ve (D) 'nin (Z) 'ye oranı tanînî aralığını verir. İki sekizli aralığının tarafları (A) ve (Lhe) sesleridir. Bu iki sekizli dokuz aralığı içine alır. Sekizli tarafı ile beşli tarafı sekiz aralığı içine alır. Sekizli ve dörtlü tarafları yedi aralığı içine alır. Sekizli tarafı da altı aralığı içine alır. Beşli tarafı, beş aralığı dörtlü tarafı, dört aralığı, tanînî üç aralığı içine alır. (C) aralığı, iki aralığı içine alır. (B) aralığı ise bunlardan en küçüğüdür. Her bir büyük aralığı küçük aralıklar meydana getirir. (C) aralığından (B) aralığı çıkarılırsa kalan buud (B) 'dir. (T) aralığından (C) aralığı çıkarılırsa kalan aralık (B) 'dir. Dörtlü aralığından (iki tanînî) (T) ve (T) aralıkları çıkarılırsa geriye (B) aralığı kalır. Yine dörtlü aralığından (C) aralığı nispetinde üç aralık çıkarılırsa, geriye kalan (B) 'dir.

(135) Beşli aralığından (T) aralığı çıkarılırsa geriye dörtlü aralığı kalır veya beşliden, dörtlü aralığı çıkarılırsa tanînî kalır. Tam aralıktan (8'li), beşli aralığı

çıkarılırsa dörtlü kalır. Bir tam aralık ve beşliden, bir tam aralık (8'li) ve dörtlü çıkınca bir tanînî kalır. İki tam aralıktan (İki sekizli), bir tam aralık (sekizli) ve beşli çıkarılırsa bir dörtlü kalır. Diğerlerini buna göre kıyasla.”

Cem-i tâmın iki tarafı; yani on altılı tarafın iki tarafı ki buna “bu’du zü’l-küll merrateyn” denir. Bunun iki tarafı dokuz aralığı ve on üçlü aralığın iki tarafı sekiz aralığı, on dörtlü aralığın iki tarafı yedi aralığı, sekizli aralığın iki tarafı altı aralığı, beşli aralığın iki tarafı beş aralığı, dörtlü aralığın iki tarafı beş aralığı, tanînî üç aralığı, mücenneb iki aralığı içerir. Bakiyye aralığı ise aralıkların en küçüğü olup her küçük aralık büyük aralığın içinde bulunmaktadır. Eğer tanînîden C aralığını ve B aralığını atarsak geriye B aralığı kalır. Dörtlü aralıktan iki tanînî çıkarırsak geriye B aralığı, dörtlü aralıktan üç aralık mücenneb nispeti üzere çıkarılırsa geriye B aralığı kalır.

Aralıktan aralığı çıkarmak, bir nağmeyi iki aralığın arasına getirmekle olur. Bunun nispeti ise iki taraftan birisi ile olur. Bu durumda iki aralıktan birisi ayırıcı aralık sıfatına haiz olmalıdır. Eğer ayırma özelliği tiz taraftan olursa ortanın tiz olan tarafla olan nispeti “mefsûl nispeti”ne göre olmalıdır. Biz bu ayırımı pes taraftan yaparsak kendisinden ayrılan kendisinden ayrılan her aralığın iki sayısı vardır. Fasılda iki aralık zihinde tasavvur edildiği zaman, o iki sayıdan her biri hesaplamada “mefsûl” (ayrılan) aralık olarak kabul edilir. Mefsûl aralık ayrılan, aralıktan çıkan aralık; mefsûl-u anh ise kendisinden aralığın çıkarıldığı aralıktır. Pes tarafın kendisinden ayrılan ve çıkan aralığın nispeti ayrılan nispet üzerine olmalıdır. Bu işlemde yöntem, iki sayının en azını çıkan ve kendisinden çıkarılan göre koymaktır. Şayet ayırma işlemi tiz taraftan olursa, kendisinden aralık çıkarılan aralığın iki tarafını en küçük çıkan aralıkla çarpırız. Bu çarpımın sonucu iki taraf oluşur. Çarpmış olduğumuz büyük sayıda kendisinden aralığın çıkarıldığı aralığı meydana getirir. Küçükte de “mefsûl-u vâsita”³² (ortadaki ayrılan) oluşur.

Pes taraftan kendisinden aralığın çıkarıldığı aralığın iki tarafını ayırmak istersek iki haşiye oluşur. Çarpılanlardan büyük kendisinden aralığın çıkarıldığı

³² Burada vâsita = 24, 3 ile 8’in çarpımı sonucu oluşur. “Hâşiyeteyn” ile iki tarafın sayıları olan iki ile dokuz ve üç ile dokuz kastedilir.

aralıktır. Çıkan küçük sayıda ise “mefsûl-u vâsita” (ortadaki ayrılan) oluşur. Örneğin dördlü aralıktan tanînî aralığını çıkarmak istersek iki haşiye oranına göre olan az sayıları, yani söylemek istediğimiz çıkarılmak istenen tanînî ve kendisinden aralığın çıkarıldığı dördlü aralıktır ki şöyle oluşur: iki ve üç mefsûl-un anı, sekiz ve dokuz ayrılandır. Beşlinin büyük haşiyesini tanînînin büyük haşiyesi ile çarpalım.

Tanînî aralığını beşli aralıktan ayırmak istersek bunun yöntemi beşli aralığın oranı olan $2/3$ ki bu kendisinden aralığın ayrıldığı aralıktır. Bu durumda bunun büyük haşiyesi olan üç ile tanînînin büyük haşiyesi olan dokuzu çarpalım. $3 \times 9 = 27$ sayısı elde edilir. Beşli aralığın küçük haşiyesi olan ikiyle tanînînin büyük haşiyesi olan dokuzu çarptığımızda $2 \times 9 = 18$ olur. Bu iki sayıdan da iki haşiye yapalım. (136) Sonra beşli aralığın büyük haşiyesi olan üç ile tanînînin küçük haşiyesi olan sekizi çarparak yirmi dört sayısını elde ederiz. Yirmi dördü vâsita yapalım. Sayılar şu şekilde sıralanır:

27 tanînî	24	18		
A	D	dördlü aralık	Ya	M

Eğer çıkarılan, pes tarafta olursa yani tanînî A tarafında, *enf* tarafında telin bam telinde karar kılmışsa ve tiz taraf söz konusu olduğunda beşli aralığın büyük haşiyesinin tanînînin küçük haşiyesiyle çarparak ($8 \times 3 = 24$) 24 sayısını elde ederiz. Sonra beşli aralığın küçük haşiyesi ile tanînînin küçük haşiyesini çarptığımızda ($8 \times 2 = 16$) 16 sayısını elde ederiz ve onlardan iki taraf oluştururuz. Daha sonra beşli aralığın büyük haşiyesinin sayısını tanînînin küçük haşiyesinin sayısı ile çarpalım ve 18 sayısını elde ederiz. Biz bu sayıyı aracı yapalım ki sayıları düzeni şu şekilde oluşur:

A	Dördlü aralık	Ha	tanînî	Ya	M
24		18		16	

Aralıkları ayırmanın yöntemini yukarıda anlattığımız gibi kolay bir şekilde yapabiliriz.

Aralığın aralığa eklenmesi bir aralığın tiz tarafını başka bir aralığın pes

tarafı; yani iki aralıktan birinci aralığın tiz tarafından bir kısım alarak onu diğer aralığın pes tarafı yapmaktır. Bu da iki şekilde yapılır:

1- Telin taksimine göre 2- Sayıların taksimine göre.

Telin taksimi yoluyla aralık eklenmesi öyledir ki 4'lü aralığı 4'lü aralığa eklemek istediğimizde, M telini dört kısma böler, birinci kısmın sonuna pes taraftan Ha'yı ekler, Ha-M miktarını dört kısma böleriz. Sonra birinci kısmın sonuna Ha tarafından Yhe'yi ekleriz. Bu çeşit eklemeye "*eşit bölümlene*" adı verilir.

Eğer bu sonradan eklenen aralıktan (muzâf) ve kendisine aralığın eklendiği aralıktan (muzâf-ın ileyh) birisi diğerinden daha büyük olursa, örneğin tanînî aralığı dörtlü aralığa eklenmek istenirse, bunun yöntemi Ha-M telinin uzunluğunu 9 kısma böleriz ve bölünen birinci kısmın sonuna pes taraftan YA nağmesini ekleriz. Üçüncüyü ve dördüncüyü onlara ekleyerek dahil etmek istersek aynı bu yöntemle yaparız. Bu çeşit eklemeye, "*karışım yoluyla kısımlandırılmış ekleme*" denir.

Biz onlar için uygun sayıları koymak istersek, uygun sayıların ortaya konmasının yöntemi küçük sayıları haşiyelerin oranlarına göre oluşturmaktır. Bunların her birisini kendi bünyesinde ortaya koymak gerekir. (137) Onların her birisini kendi aralarında çarparız ve iki haşiyeye meydana getiririz. Bunların birisinin büyük haşiyesinin sayısını diğerinin küçük haşiyesinin sayısı ile çarparak ortalama değer kabul ederiz. Örneğin dörtlü aralığı en küçük iki sayıya göre iki haşiyesinin oranı üzere eklemek istersek şu şekilde hareket ederiz: Üçü ve dördü kendileriyle çarparak dokuz ve on altı sayısını elde ederiz. Onları iki tane haşiyeye yaparız. Üçü dört ile çarparak ortalama değeri elde ederiz. Bu durumda sayılar şu şekilde oluşur: $3/4 \times 3/4 = 9/16$

A	Ha	Yhe	M
16	12	9	

Büyük sayı on altı, ortadaki sayı on iki, küçük sayı ise dokuz olur. On altının on ikiye oranı $4/3$ 'tür. On ikinin dokuzla oranı ise $4/3$ olur. Eğer bunlara üçüncüyü ilave edersek dördü on altı, on iki ve dokuzla çarparız ve 64, 48, 36 sayılarını elde ederiz. O zamanda sayıların haşiyeleri şöyle oluşur:

A	Ha	Yhe	M
64	48	36	
16	12	9	

Dördü bu sayıların her birisiyle çarpıyoruz. Üçü büyük taraf olan dokuzla çarpıyoruz ve 27 sayısını elde ediyor ve dokuzu da küçük haşiyeye kabul ediyoruz. Şüphesiz ki 36'nın 27'ye oranı $4/3$ 'tür. Örneğin T aralığını dörtlü aralığa ekleyelim, sonra bunların her ikisinden birine onların haşiyeye sayılarının oranına küçük sayıları koyalım. Dördü dokuz ile sekizi üç ile çarpalım ve çıkan 36 ile 24'ü iki haşiyeye (taraf) kabul ederiz. Açıktır ki 36'nın 24'e oranı $4/3$ 'tür. Sonra dokuzu üç ile çarparak 27 sayısını elde eder ve bunu da orta sayı yapalım. Kendisine eklenen aralık tiz tarafta olduğu işlem böyledir. Bu suretle sayılar şu şekilde dizilir:

A	Ha	Yhe	M
36	27	24	

Kendisine eklenenin pes tarafta olmasını istersek dördü sekiz ile çarparak otuz iki sayısını ortadaki sayı olarak belirleriz. Bu durumda sayılar şu şekilde dizilir:

A	D	Ya	M
36	32	24	

(138) Aralıkları Bölmenin Yöntemi:

Aralıktan aralığı çıkarmanın ve eklemenin yöntemini açıkladık. Şimdi aralıkları ikiye bölmeyi anlatacağız; ancak bu konular hakkında yapılan açıklamaların daha güzelini *Câmiu'l-Elhân*'da açıkladık.³³ Herhangi bir aralığı ikiye bölmek istersek onun iki haşiyesini ikiye katlarız. Büyük faslın yarısını küçük faslın üzerine ilave ederiz. Örneğin dörtlü aralığı ikiye bölmek istersek onun iki haşiyesini ikiye katlarız, dörtlü aralığın oranı olan $3/4$ 'ü ikiye çarparak altı ve sekiz sayılarını elde ederiz. Büyüğün yarısını küçüğün yarısına ekleyerek onu da orta sayı yaptığımız

³³ Bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Câmiu'l-Elhân*, Nuruosmaniye Ktp., No: 3644vr. 12^a

zaman sayılar şu şekilde sıralanır

$$A = 8 \qquad \text{yarım} = 7 \qquad H = 6 \qquad M$$

Dörtlü aralığın iki aralıktan oluştuğu ortaya çıktı. Birinci aralık pes tarafta olup ikinci aralık tiz tarafta yer alır. Oranları ise $8/7$ ve $7/6$ şeklinde olur. Böylece herhangi bir aralık ikiye bölündüğünde tiz tarafta olan aralığa “aded-i dı’f”, diğerine de onun yarısı miktarı adı verilir; zira $6/7$ altının çıkış yeri; $1/3$ de üçün çıkış yeridir. 6 da 3’ün iki katıdır ki talep edilen de budur.

IV. FASIL

(148) UYUMSUZLUĞU GEREKTİREN SEBEPLER

“Bilmelisin ki gerçekte (B) (bakiyye) aralığı uygun aralıklardan değildir. Dörtlü aralığından iki tanînî (T) aralığı çıkarılırsa, dörtlünün tamamlanması için bir bakiyye aralığı gerekir. Bu aralık (Z) ile (Ha) arası olur. Kendisinde uyum (kulağa hoş gelme) olmadığı halde, dörtlü aralığını tamamlayıcı olması sebebiyle, bu şekilde birleştirilir. Üç sese aynı (B) (bakiyye) aralığı nispetinde artarda basıldığında açık bir tenâfîr ortaya çıkar. O halde, ancak nağmelerin birbiriyle uyuşma sağlayacak şekilde bir araya getirilmesi kulağa hoş gelir. Dolayısıyla uyumsuzluğu ortaya çıkaran sebepler bilinmelidir ki onlardan sakınıla bilinsin. Bu sebepler de dörttür. Birincisi; ilk dörtlü aralığı, (Ha) nağmesinden daha tize geçerek uygulamaktır. Buna göre, üç tanînî (T) aralığı artarda dizilirse tenâfîr olur; çünkü, üçüncü aralığın tiz tarafı (Y) nağmesine ulaşır. Böyle olduğu gibi, dört adet (C) mücenneb aralığı da artarda sıralanırsa tiz tarafındaki nağme (Ta) nağmesi olur. İkincisi; üç ses aralığının arasının dörtlüde bir araya getirilmesidir. Üçüncüsü; (B) bakiyye aralığının tiz tarafını (C) mücenneb aralığının pesti ile bir araya getirmektir. Dördüncüsü, (B) bakiyye oranında iki aralığın artarda gelmesidir. Görüldüğü gibi bunlar uyumsuzluğu (işitilmesi hoş olmayan sesleri) îcap ettiren sebeplerdir.”

Bakiyye aralığı gerçekte uyumlu aralıklardan değildir. Bilakis bu oktavda dörtlü aralıktan bakiyye aralığı atıldığı zaman tanînînin iki katı kalır. Bu tamamlamaya göre dörtlü aralık, bakiyye aralığı (Z) notasından, (Ha) notasına kadar olur. Bu şekilde bu, tamamlayıcı aralık olur ve birleştirilir. Her ne kadar gerçekte uyumsuzluk olsa da bu uyumlu karışım ile kulağa hoş gelmesi de kaçınılmazdır. Uyumsuz bakiyye aralığı ile üç nağmeye basıldığı zaman uyumsuzluk oluşur. Oktavda bu durumda nasıl uyumlu nağmeler topluluğu oluşsun? Mecbûren uyumsuzluğa sebebiyet vermiş olursun. Bu uyumsuzluğu gerektiren sebepleri bilersen uyumsuzluktan kaçınabilirsin. Uyumsuzluğun sebebi olan nağme kümelenmesi dörttür:

- 1) İlk dörtlü aralığı (Ha) nağmesinden daha tize geçerek uygulamak,
- 2) Üç ses aralığının (T C B eksik dörtlünün) dörtlüde bir araya getirilmesi (lahnî üç aralıkla dörtlüyü oluşturmak), 3) (149) Bakiyye aralığının tiz tarafının, mücenneb

aralığının pesi ile bir araya getirilmesi. 4) Bakiyye oranı üzere iki aralığın artarda gelmesi.

Uyumsuzluğun sebeplerini tanıdın. Dörtlü aralık iki bakiyye aralığıyla cem edilirse bu, melodinin bozulmasının sebebidir. Başka bir sebep de nağmelerin bozuk bir gırtlaktan çıkmasıdır. Her ne kadar nağmeler uyumlu da olsa melodik bozulma oluşur. Bir insanın sesi kaba ve edâsı kötüyse, nağmeler uyumlu dizilse bile, adamın bu sesinden işitilen nağmeler, insanın kulağına ve tabiatına hoş gelmeyen bir işitme söz konusu olur.

Kitâbü'l-Edvâr'da Safiyyüddîn'in söylediğine göre, dörtlü aralığın tiz tarafına geçerek uygulamak, uyumsuzluğun ilk sebebidir. Ben fakir hakir, bazı devirleri sınıflandırdım. İlk daire (A), sonuncusu (YHa)'tır. Bu sınıflamada (Ha) nağmesi düşürüldü. Her ne kadar dörtlü aralığın tiz tarafına geçilmiş de olsa uyum söz konusudur.

Sâhibü'l-hidaye'nin evlatlarından el-Merginânî'ye bağlı, İslâm âlimlerinin en büyüklerinden Semerkanlı Hoca İmadüddîn Abdül Melik bin Şeyhulislâm İsamuddîn bin İmadüddîn bin Celal bin Imâd bin şeyhulislâm Burhâneddîn-i Kübrâ, benden kendisine ait beş beyit yazmamı rica etti. Ben fakîr de bu beyitlerin tamamını tasnîf ettim. (Ha) nağmesinin mevcut olmadığı dairede birinci sebebe göre uyum dairesi oluşur. Bunun ritimsel devri iki ayrı vuruşu ihtivâ eder ve bu farklı iki vuruşla icrâ edilir. Örneğin sağ elle sakîlur-remel, sol elle ikinci sakîl devri icrâ edilir. Devir 48 vuruşta toplanmış olur. İkinci devrin dönderilmesiyle de her iki devirin girişleri gerçekleşir. Bu dairenin nağmeleri ve dönüşleri şöyledir:

A	C	V	Ta	Ya	Yc	Yv	YHa	M
C	T	T	C	C	T	C		

Burada 4'lü aralık 5'li aralığa eklenmiştir. (A) nağmesi yönündeki 5'li aralık pes tarafta, 4'lü aralık tiz taraftadır. 5'li aralığın nağmeleri, (Ya) (Ta) (V) (C) (A) 4'lü aralığın nağmeleri, (YHa) (Yv) (Yc) (Ya) şeklindedir. Bu beş beyitin farklı devirlerde düzenlenmiş şekilleri de mümkündür. Mesela büyük (Z) ve bunun dışındaki farklı notaların kullanıldığı şekiller ki biz onları konu ile ilgili bölümlerde açıkladık.

V. FASIL (152)

SESİN KULAĞA HOŞ GELMESİNİN AÇIKLANMASI

“İşitilmesi kulağa hoş gelen seslerin meydana geliş sebeplerini açıklamaya gelince; önce geçen uyumsuzluk sebeplerinden korunduğun taktirde, dörtlü aralığı yedi beşli aralığı da dokuz kısımdan meydana gelir. Üç ses aralığının dörtlü içinde bir araya getirilmemesi şartına uyulması mutlaka gereklidir. Beşli aralığında ise (YHa) nağmesine ancak (Yhe) nağmesinden geçilmelidir; fakat dörtlüde yalnızca iki tarafın korunması şart koşulduğunda, bu da ancak kendisinde üç ses aralığının birleştirilmesi ile birlikte (Yhe) nağmesinin, ihlal edilmesi ile olabilir. Bu durumda beşli aralığın on üç kısıma ayrılması mümkündür. Biz onlardan on iki kısmı ve edvârının düzenlenmesini açıkladık. On üçüncüyü ise, ehli isen kontrol ederek ondan çıkarman kolaydır. On üçüncüyü ilk yedi kısma ek olarak cetvelde gösterdik. Önce dörtlüyü kısımlara ayıralım ve ona ‘Birinci Tabaka’ diyelim. Kaçınılmazdır ki birinci tabaka şu kısımlardan meydana gelir: tanînî aralığı, mücenneb aralığı, bakiyye aralığı. Tanînî aralığını birinci aralık olarak ele alırsak onun dörtlüye tamamlanması (T) ve (B) veya (B) ve (T) veya (C) ve (C) aralıkları ile ki başkası olmaz. (C) aralığını birinci aralık olarak kabul edersek, onu dörtlüye tamamlamak için (C) ve (T) veya (T) ve (C) veya (C) ve (C) ve (B) aralıklarını eklemek gerekir. (B) aralığını birinci aralık olarak kabul edersek, onu dörtlüye tamamlamak için, iki (T) (tanînî) aralığından başkasıyla tamamlamak mümkün değildir; çünkü (C) ve (T) aralığı veya (T) ve (C) aralığı ile tamamlayacak olursak uyumsuzluk (kulağa hoş gelmeme) meydana gelir. Bu durumda kısımların tamamlanması yerinde olmaz. Geriye kalan kısma ilâve gerekir. O aralık da (B) aralığıdır. Böylece, ikinci ve dördüncü sebepler göz önüne alınmasa ihlal ortaya çıkar. İkinci üçüncü ve dördüncü sebepler göz önüne alınmazsa (C) ve (T) aralıkları ihlal edilmiş olur.”

Bilinmelidir ki bu sanatın (mûsikî) icracıları büyük aralıkları (asıl üç aralık), zü'l-küll (sekizli), zü'l-hams (beşli), zü'l-erba' (dörtlü) diye; küçük aralıkları ise tanînî, mücenneb ve bakiyye diye ayırmışlardır. Büyük aralıkları

küçük aralıklara bölmek için tek başına bir uygulama yapmamışlardır.³⁴ Küçük aralıklardan en küçüğünü bakiyye, büyüğünü ise tanînî aralığı diye ayırmışlardır. Bu sebeple küçük aralıklara üç lahnî aralık (B C T) adını vermişlerdir; çünkü melodiler bu aralıklardan oluşur. Bu aralıkların telifi her şekilde mümkündür, değinildiği gibi uyumlu olmaz.

Uyumsuzluğu gerektiren dört sebepten kaçınılırsa dörtlü aralığı yedi uyumlu aralığa ayırmak, beşli aralığı da dokuz kısma ayırmak mümkün olur. (153) Beşli aralık dokuz kısımdan başka, eğer iki şart ararsak ki birinci şart onda olan dörtlü aralıkta üç lahnî aralığı bir araya gelmez. İkinci şart beşli aralıkta olan dörtlü aralığın tiz kısmına (Yhe nağmesini) ihlal edilmesin, yani ikinci tabakada olan dörtlü aralığın tiz tarafına mızrap vurulur.

Sekizli aralığı olan A-YHa arasının iki dörtlü ve bir tanînî aralığa bölünmüştür; çünkü A-Ha ilk dörtlü, Ha-Yhe ikinci dörtlü aralığıdır. Yhe-YHa arası ise tanînî aralığıdır. A-YHa arasının taksimini şart koşarsak elbette Yhe nağmesini dile getirmiş oluruz; zira Yhe, ikinci dörtlü aralığın tiz tarafıdır ve ihlal edemeyiz. İntikal etmediğimiz iki şart lazımdır ki gerek vâsitalı gerekse vâsitasız bir şekilde Yhe'ten YHa'a doğru geçiş yapılmalıdır. Yhe nağmesinden Y veya YZ nağmesine basılarak daha sonra Yhe nağmesine geçiş yapıldığı zaman vâsitalı geçiş söz konusudur; çünkü YHa nağmesine başka noktadan seyredilirse ihlal kaçınılmaz olur. Ha nağmesi iki zâtın oranı ile oluşmuş olup ilk dörtlünün tiz tarafı, ikinci dörtlünün de pes tarafıdır. Onun aralıklarının taksimine itibar edilmiştir. Beşli aralığın taksiminde ise aynı aralıkların riayetine uymamız gerekir; yani dörtlü aralıkların riayetleridir ki bunlar beşlinin içinde yer alır. Eğer biz beşlinin aralıkları taksiminde söylediğimiz iki şartı göz önüne almadan taksim etmek istersek, yani Yhe nağmesini karıştırarak üç lahnî aralığı cem edersek bu suretle on üç kısma ayırmak mümkün olur. Edvâr sâhibi Allah rahmet etsin, bununla on iki kısma taksimden söz etmiş ve onların devirlerini bir cetvelde ortaya koymuştur, yani Urmevî, beşliyi on iki kısma bölerek, on üçüncü kısma çıkarmayı kitabı okuyanlara ve bu fennin isteklilerine bırakmıştır ki onları incelesinler. Onlar incelendiğinde 13

³⁴ Burada anlatılmak istenen mûsikî bilimcilerinin üç küçük aralık olan bakiye, mücennep ve tanînî aralıklarının daha küçük aralıklara bölünmeksizin kullanıldıklarından dolayı, bu aralıklara "lahnî aralık" adını vermiş olmalarıdır.

kısımın çıkarılması mümkün olur. Rakamsız 12 cetveli geçelim yani 13. kısmı elde ettiğimizde onun rakamları cetvelde ortaya konur. O şekilde ki 13. kısmın devirleri tertip edilmiş olur. 7 cetvel tamam olur. Çünkü dörtlü atarlığın 7 kısmı ortaya çıkınca ve 13. kısmın dörtlü aralığının yedinci kısmına eklenince diğer yedi deire hasıl olur. Edvâr sâhibi 12 cetveli rakamsız olarak çizmiştir. Bundan dolayı *Kitâbü'l-Edvâr*'ın tüm şarihleri ve bu fennin talebeleri ve isteklileri bu konuda yanlışlığa düşerek, "13 kısmın eklenmesi söz konusu iken nasıl bu 12 cetvel meydana gelmiştir!" diye hataya düşmüşlerdir. Genellikle Safiyyüddîn de bu görüşü belirtmek istemiştir. Ancak 7 cetvel 13. kısmın çıkartılması için yeterlidir. İki tabakanın kısımlarından hasıl olan tüm daireler için beş cetvel fazlalıktır. 91 daire meydana gelmektedir. İlk 4'lü aralığı taksim ediyoruz ve ona "ilk tabaka" adını veriyoruz. Büyük aralıkları küçük aralıklara bölmemiz gerektiği zaman 4'lü ve beşli aralığı, (154) 3 lahnî aralık olan B C T aralıklarına ayırmak gerekir. Dörtlü aralıkta aralıkların birincisi üç lahnî aralıktan birisi olduğu zaman, ilk aralığı T B C aralıklarından birisi olarak farz ederiz.

Aralıklardan ilkinin T aralığı kabul edersek üç uyumlu kısımdan başkası mümkün olmaz; çünkü aralığı üç lahnî aralıktan birisi ya da daha fazlası ile olsun bir çeşitle kapatmak istersek, 3. çeşitle (T) veya 2 çeşitle (B) ile başlarsak, bu durumda 3 aralığın cem'i tat vermez; çünkü 3 lahnî aralığın bir arada toplanması gerekli olur. Mantıksal hesaba göre 2. çeşit, 3. kısımdır; zira o iki çeşit ya T B ya T C ya da C B şeklinde olur. Bu durumda öne alma ve arkaya bırakma hesabına göre bunlardan her biri onun kısımlarından olsa bile iki kısma ayrılır. Her ne kadar Ha'nın sınırından geçilmiş olsa da T ve C aralıklarına göre tamamlayamayız, yani geçiş tiz taraftan, C ya da B aralıklarından olsa bile 4'lü aralığı T ya da C aralıklarıyla bitiremeyiz; çünkü 3 lahnî aralığın toplamı bu durumda zorunlu olur ve vefâ etmez. Bizim 4'lü aralığın tamamlanmasını T ve B aralıklarından birisi ile yapmamız gerekir. Biz bunu da iki şekilde yapabiliriz. Bu da T aralığını ya takdîm ya da te'hîr etmek şeklinde olabilir. Tanînî, aralıkların ilki olarak farz edilirse bu durumda iki kısım gerekli olur ve bir çeşitten fazla tamamlama oluşmaz. Bu durumda birinci T T B, ikinci T B T şeklinde olabilir. Eğer aralığın tamamlanmasını üç lahnî aralık olan T B ya da C'den birisiyle yapacak olursak, T aralığı ile başlamak hoş olmaz; zira bir aralık, T ile tamam olmaz. İki aralıkla olursa, ta Ha

nağmesi hattından geçilir. B aralığı ile başlamak da pek hoş olmaz; zira bir aralık B ile tamam olmaz. Biz bu B aralığına bir B aralığı daha ekleyecek olursak, B aralıklarının peş peşe gelmesi gerekir. Bu durumla C nevinden olan aralıkla tamamlama yapmak zarûriyeti doğar. Bir tane C aralığı yeterli olmaz. Üç tane C aralığı ise Ha sınırından geçer. Bu durumda zorunlu olarak iki C aralığı ile başlamak gerekli olur. Bu hesaba göre bir kısımdan başkası uyumlu olmaz ki bu da T C C aralığı kısmıdır. İki aralık da C aralığı olarak farz edilirse, bu durumda üç kısımdan fazlası için uyumdan mümkün olmaz; çünkü 4'lü aralığın tamamlanması ya bir çeşitle ya da bir çeşitten fazlasıyla olur. Başlangıç T bile olsa bir nevi ile yapmak hoş olmaz. Bir T aralığı ile tamamlama olmaz. İki ya da daha fazla T ile de Ha sınırından geçme söz konusu olur. Eğer başlangıcı C ile yapmak mümkün olsa bir C ve iki C ile tamamlama mümkün olmaz. Üç adet C ile ise Ha sınırından geçilmiş olur. Başlangıcı B aralığı ile yaparsak bir B yeterli olmaz ve B aralıklarının peş peşe sıralanması gerekli olur. Bu durumda aralığın tamamına B eklenmesi ve ona da diğer nevilere birinin ilave edilmesi gerekir. Üç neviden olan T C ve B ile uyum söz konusu olmaz; zira üç lahnî aralık cem edilmiş olur ve bu durumda dahi Ha'nın sınırından geçilmiş olunur. T ve B aralığı ile tamamlama, belirttiğimiz nedenlerden dolayı yapılamaz. B ve C aralığı ise yeterli olmaz ve geriye kalan C aralığı olur. Bu durum da hoş olmaz; zira B bu durumda ya öne alınmış veya ortada konuşlanmış olur. Sonuçta bir kısım gerekli olur ki bu C C C B aralıklarıdır. Eğer takdim ve te'hir hesabına göre T aralığıyla C aralığına itibar edilirse, şu iki kısım ortaya çıkar: 1) C C T 2) C T C. İlk aralığın başlangıcını B aralığı olarak farz edecek olursak, bu durumda bir kısmın dışında uyum söz konusu olamaz; zira aralığın tamamlanması iki nevi ile yapılmak istendiği zaman bu iki nevi ister C T; ister B T isterse B C olsun, yeterli olmaz. T B C aralıkları da dörtlü aralığın oluşması için yeterli olmaz ve bu durumda geriye (155) kalan B aralığı veya B aralığı hükmünde olur ki o zaman da iki aralığın peş peşe sıralanması gerekir ve B'den ta C'ye intikal gerekir. C aralığından yine başka bir C aralığına geçerek tamamlama yapmak da kulağa hoş gelmez. Dörtlünün tamamlanmasında C ve T aralıkları yeterli olmaz; zira B aralığı kalır. B aralığını da bunlara eklediğimizde üç lahnî aralığın dörtlüde bir araya toplanması söz konusu olur.

Eğer C ve T aralıklarının yan yana gelmesi durum da ikinci sebebin ihlal edilmesi anlamına gelir. Uyumsuzluğu gerektiren üçüncü sebep bakiyye aralığının tiz tarafını mücenneb aralığının pesi ile bir araya getirmektir. Uyumsuzluğu gerektiren dördüncü sebep ise ister bitişik, ister dağınık olsun, iki bakiyye aralığının ardı ardına gelmesidir. Bu durumda da ihlal kaçınılmaz olur. Bu açıklamalardan ortaya çıktı ki ilk kısmı B aralığı farz edersek, bitirişi ya C ya T ya da B aralıklarından birisiyle yapmamız gerekir. Çünkü sınırı ihlal üçüncü sebepten gerekli oldu. B aralığı ile dörtlünün tamamlanmasında ise B B B şeklinde ardı ardına sıralama gerekli olacak ve belirtmiş olduğumuz uyumsuzluğu gerektiren dördüncü sebep ortaya çıkmış olacaktır. Elbette ki dörtlü aralığın oluşumuna T aralığı ile başlamamız gerekmektedir. Dörtlü aralık bir adet T ile tamamlanamaz. Üç adet T aralığı ile de Ha nağmesi sınırına tecavüz söz konusu olur. Sonuç olarak dörtlü aralığın itmamını iki T aralığıyla yapmamız gerekir. O zaman da B T T şeklinde oluşum gerçekleşir. Bu zikredilen konulardan, dörtlünün uyumlu kısımlarının şu örnekte de gösterildiği gibi yedi tane olduğu anlaşıldı:

I.KISIM

ARALIK

SESLER

T.T.B

A-D-Z-Ha

II.KISIM

ARALIKLAR

SESLER

T.B.T

A-D-he-Ha

III.KISIM

ARALIKLAR

SESLER

B.T.T

A-B-he-Ha

IV.KISIM

ARALIKLAR

SESLER

T.C.C

A-D-V-Ha

V.KISIM

ARALIKLAR

SESLER

C-C-T

A-C-he-Ha

VI.KISIM

ARALIKLAR	SESLER
C-T-C	A-C-V-Ha
VII.KISIM	
ARALIKLAR	SESLER
C-C-C-B	A-C-he-Z-Ha

(156) İşte yedi kısım bunlardır. Her kısım dört sestem ve üç aralıktan meydana gelir. Bunlardan bir kısım ise beş sestem meydana gelir. Bunlara dörtlü denir. Bunlar tam aralığın (sekizli), beşliden sonra kalan kısmıdır. Oktav aralığı (zü'l-küll) ise on iki kısımıdır. Onu şu örnekte olduğu gibi 'İkinci Tabaka' olarak isimlendirelim.

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

T-C-C-C-B	Ha-Ya-Yc-Yhe-Yz-YHa
IX. KISIM	
ARALIKLAR	SESLER
C-T-C-C-B	Ha-Y-Yc-Yhe-Yz-YHa
X. KISIM	
ARALIKLAR	SESLER
C-B-T-C-C	Ha-Y-Ya-Yd-Yv-YHa
XI. KISIM	
ARALIKLAR	SESLER
C-C-B-T-C	Ha-Y-Yb-Yc-Yv-Ya
XII. KISIM	
ARALIKLAR	SESLER
T-C-T-C	Ha-Ya-Yc-Yv-YHa

“İşte bunlar iki tabakanın³⁵ diğer kısımları olup; A, Ha, Yhe, YHa nağmeleri diğer (ikinci tabaka) dokuz kısımda da mevcuttur. Yhe nağmesi geri kalan kısımlarda³⁶ kaybolur. Bunlara ‘sabit sesler’ denilir. Geride kalan sesler ise değiştirilebilen seslerdir ve bazısı (157) diğerlerinden daha aşağıda bulunur.”

Dörtlü aralığın kısımlarının beşli aralığa eklenmesinden 91 daire meydana gelir. Dörtlü aralığın dörtlü aralığa eklenmesi sonucu da uyumlu daireler meydana gelir. Önceden de değindiğimiz gibi Ha dairesi buna örnektir. Geriye kalan beşli aralık bir oktav aralığını tamamladıktan sonra, onun 12 kısmı Urmevî tarafından zikredilerek 13. kısım oluşturulmadan bırakıldı. Biz bu boş bırakılan 13. kısmı ele alarak inceledik ve bu kitaba yazma ihtiyacı hissettik. Onun kısımlarını dörtlünün kısımlarına ekledik. Bunun sonucu da başka 7 daire tertip edilecektir. 13. kısmı çeşitli yollarla bulabiliriz; ancak uyumlu olanlar beşli Hüseyinî devri nağmelerinin toplamının yansımasıdır ki bunun aralıkları şöyledir: T T C C

Şimdi, 7 dörtlü aralığın kısımlarına ilave edilen bahsettiğimiz kısımları şu örnekle gösteriyoruz:

³⁵Sekizli “iki tabaka” kelimesi ile ifade edilmiş, “dörtlü” birinci tabaka olarak; “beşli” ise ikinci tabaka olarak değerlendirilmiştir. Dörtlü aralığın kısımlarının beşli aralığa eklenmesinden 91 daire meydana gelir. Dörtlü aralığın dörtlü aralığa eklenmesi sonucu da uyumlu daireler meydana gelir.

³⁶ Onuncu, on birinci ve on ikinci kısımlar kastedilmektedir.

1. Kısım nağmeleri: A D Z Ha	Aralıkları: C C T T
2. Kısım nağmeleri: A D he Ha	Aralıkları: C C T T
3. Kısım nağmeleri: A B he Ha	Aralıkları: C C T T
4. Kısım nağmeleri: A D he Ha	Aralıkları: C C T T
5. Kısım nağmeleri: A C he Ha	Aralıkları: C C T T
6. Kısım nağmeleri: A C he Ha	Aralıkları: C C T T
7. Kısım nağmeleri: A C he ZHa	Aralıkları: C C T T

“Şöyle bir soru sorulursa; X. kısımda neden uyumsuz sesleri bulunur? Yani (Ha) ve (Yd) sesleri dörtlünün alt tarafında olursa, orada üç aralığın sesi bir araya gelir. O aralıklar (C) ve (B) ve (Ta) olur. (158) Buna şöyle cevap verilebilir: Ne zaman ki zü'l-küll (8'li) aralığının dörtlüsünün tekrarı, bir aralıkta iki defa olursa, bir (Ta) aralığı eksik kalır ki, bu iki dörtlü (A) - (Ha) ve (Ya) - (YHa) aralıklarıdır. Bu durumda ortada kalan (Ta) aralığında üç sesi bir araya getirmeksizin (C) ve (B) buudlarına taksim etmek mümkündür. Bu durum 8. ve 9. kısımlarda da mümkündür; çünkü, aynı taksim tiz kısma getirilirse üç aralık bir araya gelmemiş olur. Bu kısımlarda bazısı bazısıyla birleştirilince hepsi bütün parçalarıyla birlikte sekizli aralığı olur. Hepsinin dönüşümü (A) ile (YHa) arasında olur. Bileceksin ki (A) sesi o diziden çıkarılırsa ilk aralık (B) veya (C) kılınırsa veya seslerden dilediğin birisi ilk aralık farz edilirse aralıklar arasındaki düzene uyulunca bir aksaklık olmaz. Bu X. kısım kendi tabakası dışında burada bulunur ki bu sebeple de uyumsuzluğa benzerlik gösterir.”

Sâhib-i Edvâr Allah ona rahmet etsin, itirazda bulunan bir muhataba şöyle demiştir: Onuncu kısmı uyumsuz terkiplerin kısımlarından saymamız zorunludur; zira bu kısımdan Ha ile YD bir sonraki iki taraftır. Bunun anlamı da dörtlüden bir bakiyye az olduğudur. Urmevî, bunun taksimini şöyle yapmıştır: üç melodik aralık olan C B T aralıkları toplanır. Bu itiraza ikinci sebepten dolayı karşı çıkılmıştır; ancak bu karşı çıkış da doğru değildir.

Biz cevap olarak deriz ki sekizli aralık olan A-YHa arası iki aralığa bölünür ki bunlar A-Ha ve Ha-YHa dörtlü aralıklarıdır. Her iki dörtlünün arasında bulunan bir tanînî aralığı yani Ha-Ya arasındaki aralıktır. Biz sekizli aralığı taksim etmek

istiyorduk. İlk olarak birinci dörtlü aralığı olan A-Ha'ya ayırırız. Bu durumda daha önce belirttiğimiz yedi kısımlarda olduğu gibi üç melodik aralık olan B C T aralıkları oluşur. İkinci dörtlü aralığı öyle bir şekilde böldük ki onda üç melodik aralık bulunmuyordu. Kastettiğim dördüncü kısmın yöntemine göre ki o da T C C aralıklarıdır. Arada kalan T aralığını böleriz ve onun ayrımı sonucu C B aralığının oluşması mümkün olur. İşte biz de ikinci dörtlü aralığı böldük ve T C C oluştu. Oluşan bu T C C aralıklarını C, B aralığına ekleyerek beşli aralığı meydana getirdik. Bu beşli aralığın kısımları ise böylece C B T C C şeklinde oluştu. Biz bu dörtlü aralıkta üç melodik aralığı toplamadan bu işlemi gerçekleştirdik. Bu bahsettiğimiz aralıklar, bu kısmın pes tarafında olup sekizinci ve dokuzuncu kısmın tiz taraflıdır; yani Ha-Yhe'i T C C'ye bölerek geri kalanını da Yhe-YHa'a ayırırız ki T aralığı elde edilir. T aralığı da B ve C aralıklarına ayrılır ve T C C B aralıkları oluşur. Dokuzuncu kısımdaki beşli aralığı olan Ha-Yhe, C T C şeklinde bölünmüştür ki T aralığı baki kalır. T'yi de C ve B'ye ayırmışlardır. Dokuzuncu kısmın aralıkları da (159) C T C C B şeklinde oluşmuştur.

Bu beşli aralığın on iki kısmını yedi dörtlü aralık üzerine ekliyoruz ki burada da nağmelerin toplamı bir oktav aralığını içerir. Yani bütün nağmeleri ve o cemaatlerden her birisini kapsar, onlardan her biri bir daire olur; zira onun başlangıcı A nağmesi, sonu ise YHa nağmesidir ki YHa nağmesi A'nın bir oktav tizi olarak yerini alabilen nağmedir. Bu durumda A ile başlayıp yine A nağmesine dönmüş oluruz ki buna daire adı verilir; çünkü sonunda başlanılan noktaya dönülmüştür. Şayet bu dairelerin her birisinde A nağmesi ile başlama söz konusu olmayarak bunun yerine B, C.... gibi herhangi bir nağme ile başlanırsa ve geri kalan devir nağmelerinin düzeni bozulmasa da ilk nağme olan A değiştiği için uyumsuzluğa benzeme kaçınılmazdır.

Bundan dolayı sekizlideki T aralığı iki tabakadaki bir oktav aralığında üç çeşitte meydana gelir. Birincisi iki tabaka pes tarafta oluşur ve T tiz tarafta olur. Buna "tiz munfasıl" adı verilir. İkincisi bunun tam tersidir ki ona "pes munfasıl" adı verilir. Üçüncü kısımda ise T iki tabakanın arasında yer alır ki buna "orta munfasıl" denir. Biz onların aralıklarının miktar ve nağmelerini aşağıdaki örnekte belirttiğimiz gibi açıkladık.

1. Tiz munfasıl

A	dörtlü	Ha dörtlü	Yhe tanînî YHa	M
16		12	9	8

2. Pes munfasıl

A tanînî D	dörtlü	Ya dörtlü	YHa	M
18	16	12		

3. Orta munfasıl

A	dörtlü	Ha tanînî YA	dörtlü	YHa	M
12		9	8	6	

Onuncu daire orta munfasıldır. Bundan biz sekizli aralığın iki dörtlü ve bir T aralığından oluşmuş olduğunu söyledik. Her yerden sekizli aralığı bu şekilde ayırıp düzenlersek bu dairenin belirttiğimiz yerde oluştuğunu söyleyebiliriz. (160) Bam teli tarafından iki dörtlü aralığı ve zîr telinde bir T aralığının yer aldığı çeşide “tiz munfasıl denir.”

Onuncu daire “orta munfasıl” dairesidir. Bu tertip o daire içerisinde değildir³⁷; ancak biz bu düzenlemeyi o dairede kendi yerinin dışında başka bir yerde bulabiliriz. Şayet dairenin başlangıç nağmesini Ya yaparsak geri kalan nağmeleri YHa’a kadar seslendirirsek bu durumda YHa nağmesi A nağmesinin tiz oktavı olduğu için sanki A nağmesi işitilmiş gibi olur. Geri kalan nağmeleri seslendirmeliyiz ki Ya nağmesine kadar nağmeler dile getirilerek her ne kadar nağmeler birbirlerinin yerine kullanılmış olsalar da bir oktav aralığının aslı ortaya çıkmış olsun, geriye on daire kalır. Yalnız asıl daire olan tiz munfasılın ortaya konması gerekir. Biz bunu kendi tabakasının dışında başka bir yerde buluruz. Edvâr sâhibi, bu konuda: “*Biz bu tertibi onuncu dairenin kendi yerinden başka bir yerinde oluşmuş bir tarzda bulduğumuzdan dolayı*

³⁷ Bu düzenlemede seksen dört daire ve tiz munfasıl daire yer alır. Bu durumda dairenin başlangıcını Ya yaparsak ve diğer nağmeleri seslendirirsek ki bu nağmeler A’dan Ya’ya kadar olup beşli aralıktır.

uyumsuz dairelere benzer bir daire oluşmuştur...” demiştir. Bu dairenin nağmelerinin tertibi de aşağıdaki şekilde görüldüğü gibidir.

Onuncu daire:

A ط D ط Z ب H a ا Y ب Ta ط Yd ا Yv ا YHa M

10. dairenin başlangıcını Ya ile yaparlar ki bu da 4'lünün iki katı ve tanîni'den oluşur.

A ط Yd ا Yv ا YHa ط Ka ط Kd ب Kz ط KHa M

84 daireyi meydana getirmek için bazı kısımları diğer kısımlara eklenir.

VI. FASIL (166)
DEVİRLER VE ORANLARI

“İkinci tabakanın (beşlinin) bütün seslerini, birinci tabakanın (dörtlünün) seslerinin tamamına, onun kendi çeşidi ile bir başka çeşidine eklediğimizde bundan, bazısı kulağa hoş gelen, bazısı kulağa hoş gelmeyen, bazısında da gizli hoş olmayan sesler bulunan seksen dört daire elde ederiz. Edvârdaki hoş olmayan sesler, daha önce açıklanan sebeplerden birinin ortaya çıkmasını gerekli kılan, buudların arasının toplanmasından dolayıdır. Gizli hoş olmayan seslere (gizli tenâfür) gelince; bu, seslerin sayısındaki oranlarda bulunan eksiklik sebebiyledir. Kulağa hoş gelen (uyumlu) seslere gelince; bu seslerin sayısınca oranların varlığı sebebiyledir. Öncelikle, I. tabakadan, VII. kısmının dışında kalan her bir kısmı, II. tabakanın kısımlarının aynısına ekleyelim. Bunlar altı devirdir.

Burada öncelikle izafe yollarını açıklayacağım.

I. Daire; I. tabakanın, I. kısmına, II. tabakanın I. kısmının eklenmesiyle meydana gelir. II. Daire; I. tabakanın II. kısmına, II. tabakanın II. kısmının eklenmesiyle meydana gelir. III. Daire; I. tabakanın III. kısmına, II. tabakanın III. kısmının eklenmesiyle meydana gelir. IV. Daire; I. tabakanın IV. kısmına, II. tabakanın IV. kısmının eklenmesiyle meydana gelir. V. Daire; I. tabakanın V. kısmına, II. tabakanın V. kısmının eklenmesiyle meydana gelir. VI. Daire; I. tabakanın VI. kısmına, II. tabakanın VI. kısmının eklenmesiyle meydana gelir. VII. Kısmı VII. kısma eklersek tenafür olur; çünkü, I. tabakadaki tiz taraf olan (B) aralığı, II. tabakadaki pest taraf olan (C) aralığı kılınmış olur. Uyumsuz devirlerde bu durumu düşünüp göreceksin. Bu altı daire ve bunun dışındaki diğer, kulağa hoş gelen (uyumlu) devirlerin oranı değişiktir. I. dairede, üç adet $3/2$ (beşli) oranı, beş adet de $4/3$ (dörtlü) oranı vardır. II. daire de aynen I. daire gibidir. III. dairede üç adet $3/2$ oranı, dört adet de $4/3$ oranı vardır. IV. dairede iki adet $3/2$ oranı, beş adet de $4/3$ oranı vardır. Bu daire I. daireden bir oran eksiktir. O eksikliğin oranı $3/2$ 'dir. V. dairede küllün iki katı oranı vardır. VI. daire de yine aynıdır, yani oranlardaki sayı V. daireye eşittir. Bu dairelerin tamamında iki kat oranı mevcuttur. Bunların herbirine örnek verelim ve bu örneklerin daha anlaşılır olması için, oranların arasını

ekliyelim. Eğer nağmeler arasındaki oranlar sabit olursa açık uyumsuzluk olur. Oranlar nağmelerden fazla olursa (167) uyum (kulağa hoş gelme) olur. Nağme sayılarındaki uyum ne kadar fazla olursa uyumdaki kemalat artar.”

Uyumlu nağmelerin tanımı yapıldığı zaman dđrtlü ve beşli aralığın kısımlarının her topluluğunda, her cemde uyumlu nağmeler söz konusu olur; yeter ki dđrtlü ve beşli aralık kısımlarından meydana gelmiş olsunlar. Dđrtlü nağmeler beşli nağmelerle bir araya getirilip ve sekizli aralık ise bunları içererek daireyi meydana getirir. Her zaman ikinci tabakanın cemlerinden birisi yani beşli aralık, birinci tabakanın nota kümelenmelerine yani dđrtlü aralığın yedi kısmına eklenirse seksen dört daire ortaya çıkar ($12 \times 7 = 84$). Her bir dairede nağmeler bulunup sayılarının oranları nağmelerin oranlarıyla eşit bulunur. İstisnâî durumlarda eşit olmadığı görülür ki ilerde açıklayacağız. Bu devir nağmelerinin bazıları uyumsuz nağmelere bazıları gizli hoş olmayan seslere bazıları da uyumlu seslere sahiptirler. Uyumsuzluk oluşması için uyumsuzluğu gerektiren sebeplerinin birisinin bulunması gerekir. Gizli hoş olmayan seslere gelince uyumsuzluğu gerektirici sebep söz konusu değildir; ancak seslerin sayısındaki oranlardan bulunan eksiklik söz konusudur. İşte uyumsuzluğun sebebi de budur. Uyumlu seslere gelince uyumsuzluğu gerektiren bir neden olmayan ve nağme sayıları oranları eşit olan sesler vardır. Birinci kısmın tabakasında yer alan her kısım ikinci tabakadan olup birinci kısma benzerse eklemeyen söz edilebilir, yani ikinci tabakadan birinci kısmın birinci tabakadan birinci kısma elenmesi gerçekleştirilir. İkinci tabakanın birinci kısmı birinci tabakanın birinci kısmına eklenir. İkinci ikinciyle, üçüncü üçüncüyle, dördüncü dördüncüyle, beşinci beşinciyle, altıncı altıncıyla bu şekilde altı daire meydana gelir. Bunların da nağmelerinin oranları açıklanır.

Eğer yedinciye yedinciye eklersek uyumsuz bir daire oluşur; çünkü bu dairede uyumsuzluğun sebebi oluşmuştur; zira tiz tarafta olan B aralığı, pes tarafta olan C aralığı olmuştur. Tiz tarafı B aralığından pes tarafı C aralığından oluşmuştur. Kısa zamanda sen uyumsuz devirleri düşünüp göreceksin. Bu altı dairedir. Bazı daireler vardır ki bunlar uyumlu dairelerden farklı dairelerdir. Bunların oran sayısı da birinci tabakadan yedi kısımdır. Aralıkları ise: C C C B şeklindedir. İkinci olarak ikinci tabakanın yedinci kısmında yer alırlar ki aralıkları: C C C B T şeklindedir. Biz bunu birinciye eklersek yani birinci tabakanın yedinci kısmına ikinci tabakanın

yedinci kısmına eklersek C C C B C C C B T aralıklarına sahip bir daire oluşur. Bu şekilde B'den C'ye geçiş yapmak gerekir. Bu da uyumsuz dairelerde söz konusudur.

Edvâr sâhibi Allah rahmet etsin, seksen dört daireyi geniş bir şekilde açıkladı. Önce dairelerin oranlarını da tespit etti. Daha sonra da dairelerden olan iki tabakanın eklenmiş kısımlarını şu örneğe göre açıkladı:

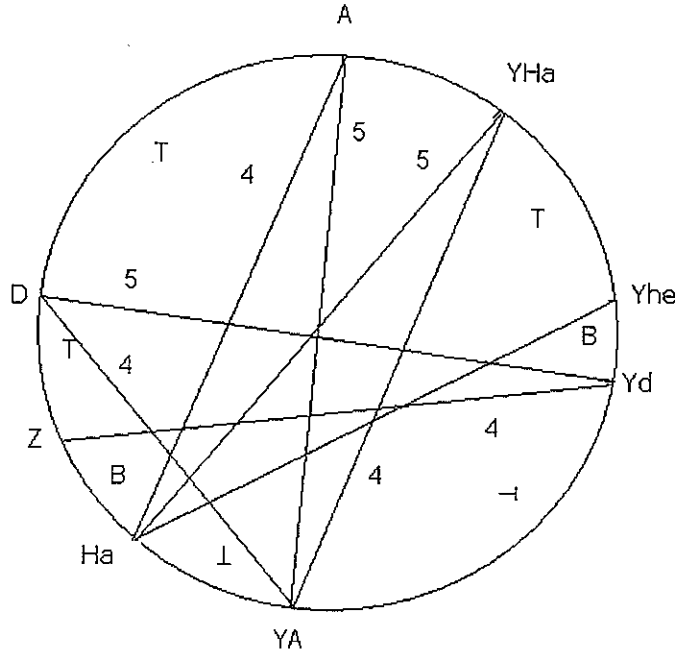
I. Kısmı I. Kısmın Eklenmesi:

Burada dokuz oran vardır. Bunlardan beşi 4/3 (dörtlü), üçü 3/2 (beşli)'dir.

(168) İki kısmın eklenme oranı şu şekildedir: Bu dairede ekleme ile II. ve III. kısım elde edilmektedir. II. Kısım (D)'den (Ya)'ya kadardır. III. Kısım ise (Z)'den (Yd)'e kadardır.

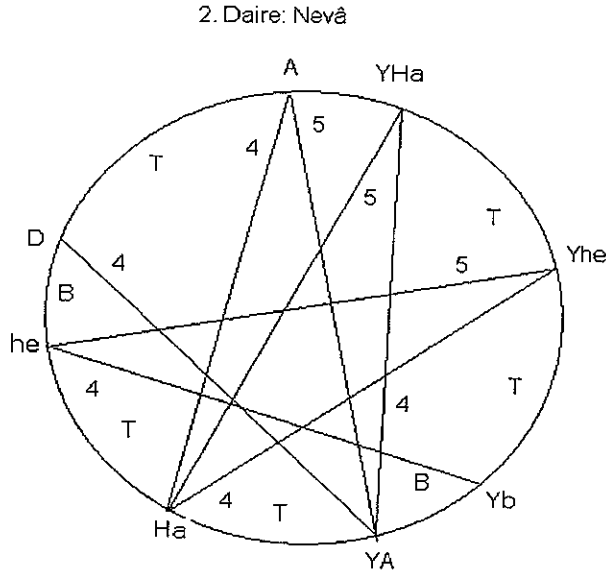
Bu dairede beş adet 4/3 yâni dörtlü aralığı, üç tane de 3/2, yâni beşli aralığı vardır. Bir dı'f (iki kat) oranı bütün dairelerde bulunmaktadır.

1. Daire: Uşşak



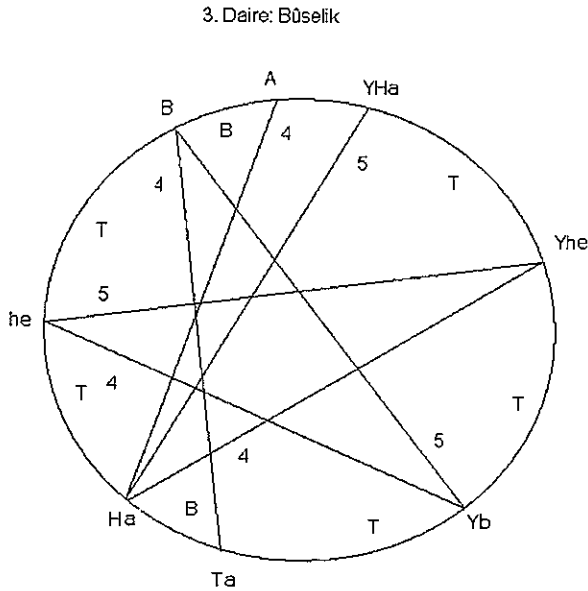
II. Kısım II. Kısımın Eklenmesi:

Bu dâirede beş adet 4/3 (dörtlül) oranı, üç adet 3/2 (beşli) oranı vardır. Oranları aynen I. dâire gibidir. Bu dâirede ekleme dolayısıyla III. ve II. kısım elde edilir. III. kısım (D)'dan (Ya)'ya, II. kısım ise (Ha)'dan (YHa)'a kadardır.



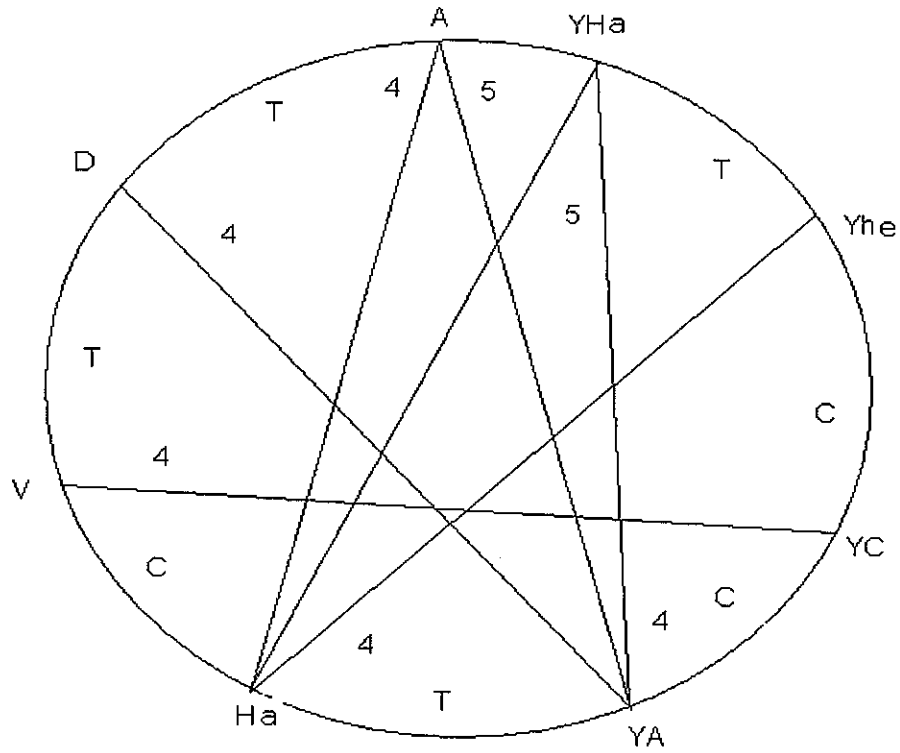
III. Kısım III. Kısımın Eklenmesi:

Bu dairede dört adet 4/3 (dörtlül) oranı, üç adet 3/2 (beşli) oranı olup, eklenme ile oranlar toplamı sekizdir. Bu dairede ekleme dolayısıyla şu I. kısım elde edildi; o, (B)'den (Ta)'ya kadardır. II. kısım ise (Ha)'den (Yb)'e kadardır.



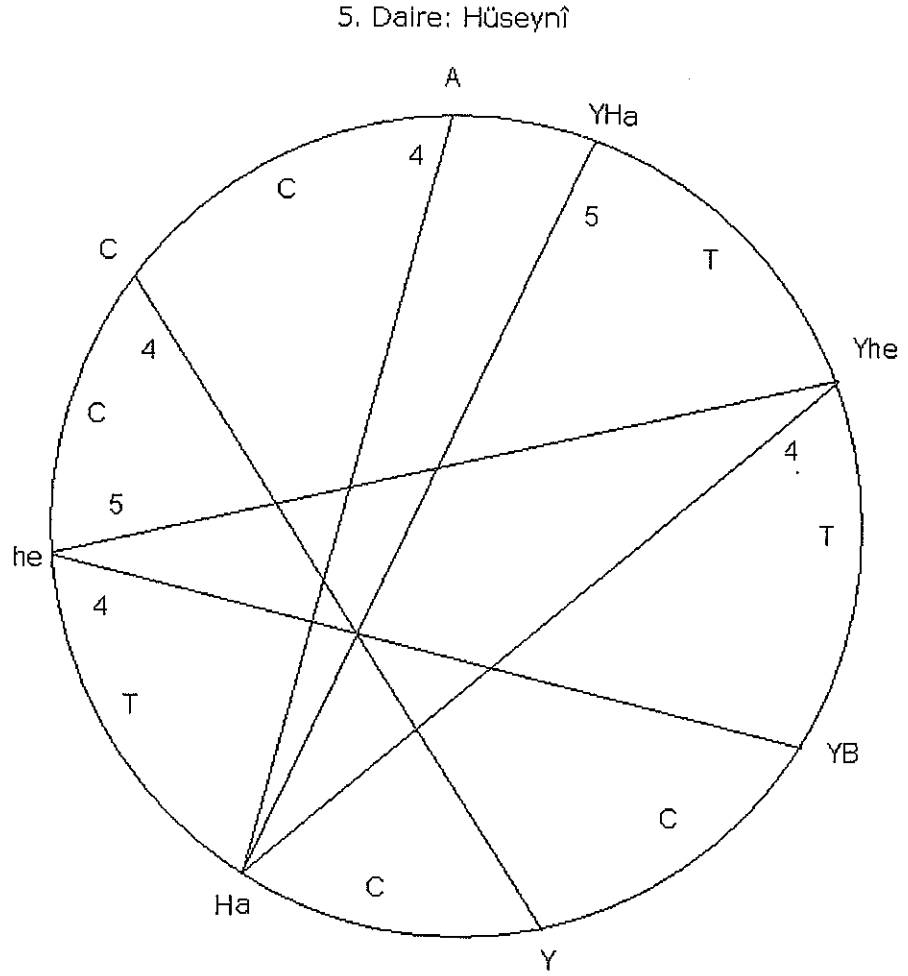
(169) IV. Kısmı IV. Kısmın Eklenmesi: Bu dâirede oktav ve oktavın yarısının oranı 2, oktav ve oktavın üçte biri olan 5 oranı mevcuttur. Bu dâire beşinci kısmın eklenmesiyle oluşur. Bu D'den Yd'ye kadar C-C-T yuvasındadır. Altıncı kısmı V'den Yc'ye kadar C-T-C yuvasındadır, beşinci kısmı, Ya'dan Yhe'ye kadar C T-C yuvasındadır.

4. Daire: Rast



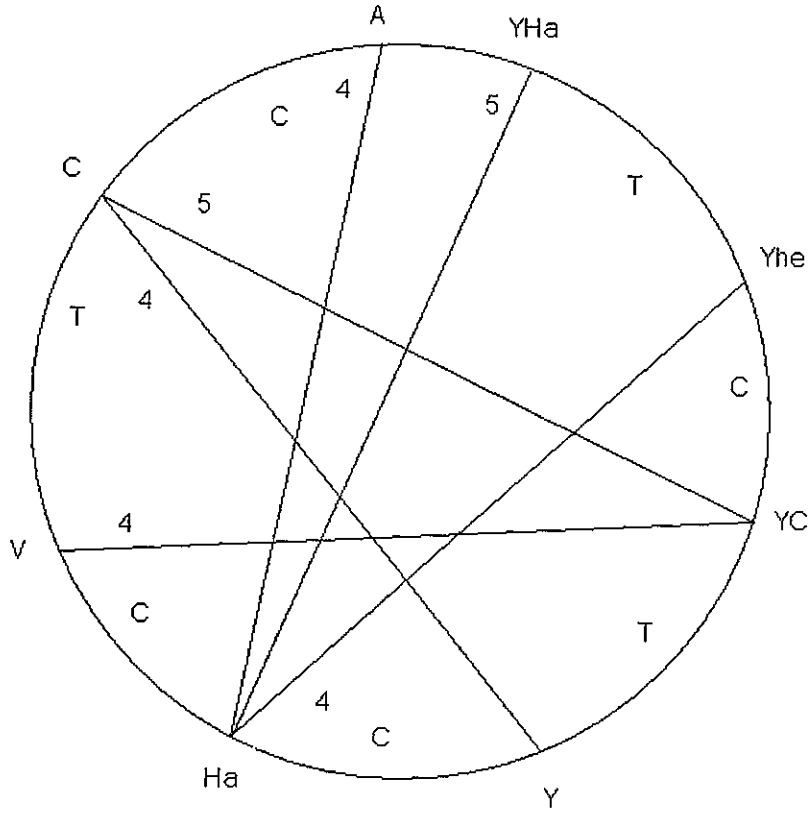
V. Kısımın V. Kısma Eklenmesi:

Bu daire de dört adet $4/3$ oran ve iki adet $3/2$ oranı olup, bu dairede ekleme vasıtasıyla altıncı ve dördüncü kısım elde edilir. Altıncı kısım (C)'den (Y)'ye kadardır. Dördüncü kısım ise (Ha)'dan (Yb)'e kadardır.



VI. Kısımın VI. Kısma Eklenmesi: Bu dairede dört adet $4/3$ oranı ve iki adet $3/2$ oranı olup, ondaki oran V. dairedeki gibidir. Bu dairede ekleme dolayısıyla dördüncü kısım ve beşinci kısım meydana gelir. Dördüncü kısım (C)'den (Y)'ye kadar, beşinci kısım ise (V)'den (YC)'e kadardır.

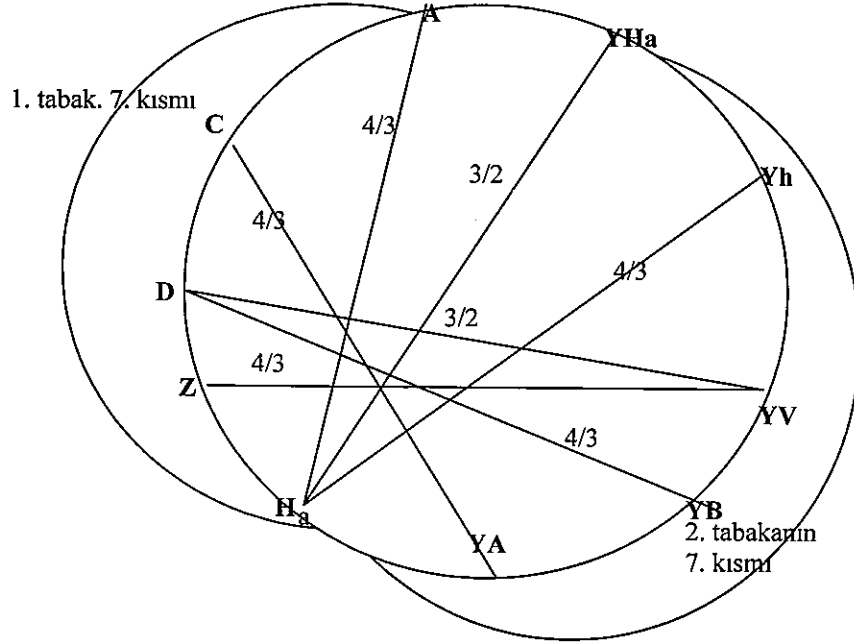
6. Dalre: Irak



(170) "Böylece tabakalardan, kendi çeşidi ile bir başka çeşidini eklediğimizde 84 daire meydana gelir. Onlardan bazıları kulağa hoş gelir ki onları öğrendin. Bazısında gizli hoş olmayan sesler (gizli tenâfür) vardır ki onun oranı beşten fazla değildir. Bazısında da açık hoş olmayan (açık tenâfür) sesler vardır ki onlar değişen nağmeler olduğundandır. Zira oran sadece sabit nağmeler arasındadır. Bu da kötü eklemekten dolayı dört orandır. Bu da ikinci tabakadan beşinci kısmın dörde eklenmesiyle elde edilen daire gibidir. Bu ekleme (izafe) aracılığı ile mücenneb aralığı nispetinde dört aralık ortaya çıkar. Bilirsin ki dört mücenneb aralığın peşpeşe gelmesi sonucu dörtlü aralığın tiz tarafına geçildiği için, uyumsuzluk oluşur. Şimdi her devri devirlerdeki oranları düşünmeniz ve uyumsuz devirlerle uyumlu devirlere vakıf olmanız amacıyla tüm devirler için örnekler ortaya koyduk."

Edvâr sâhibi Allah rahmet etsin, uyumsuzluğun ortaya çıkmasının “niseb-i şerife”nin sadece sabit nağmeleri arasında olacağını söylemiştir. Bu da yedinci kısmın yedinci kısma eklenmesi sonucu olur. Niseb-i şerife sabit nağmelerinin dışında farklı şekillerde de oluşur. Şu şekilde: C Y ve Ze Yd ve he Yb arasında oluşur çünkü birinci miktar 4/3 oranına göre. Buna göre Ze Yd ve he Yb birinci tabakanın yedinci kısmıdır. Birinci tabakanın yedinci kısmı aralıkları: C C C B şeklinde olup ikinci tabakanın yedinci kısmı aralıkları C C C B T biçimindedir. Biz bu nağmeleri birinci tabakanın yedinci kısmına eklediğimiz zaman oluşan devrin aralıkları: C C C B C C C B T; nağmeleri ise: A C he Z Ha Y Yb Yd Yhe YHa şeklindedir. Sonuç olarak biz bu nağmeleri bir dairede çizeceğiz. Onun aralıklarını ve oranlarını açıklayacağız ki bu bilimi araştıranlar bilgi sâhibi olsunlar. Edvâr sâhibi Safiyyüddîn'in dediğine göre oluşan şekli görüldüğü gibi değildir. Şaşılanacak konulardan biri de Edvâr sâhibi Safiyyüddîn'in bu konuda görüş belirtmemiş olmasıdır; zira o, zeki kimselerce gizli olmayan bu konuyu gerçeğin dışında bir bakış açısıyla mûsikî bilimini araştıranlara açıklamıştır. Şimdi biz burada bir daire şekli oluşturacağız ve o dairede 2. tabakanın 7. kısmının; 1. tabakanın 7. kısmına eklenmesini açıklayacağız.

(vr. 28^b) “(2. tabakanın 7. kısmının; 1. tabakanın 7. kısmına eklenmesini gösteren şekil³⁸)



Bu yedi orandan da üçü sabit nağmelerden oluşmuştur. Sabit olmayan dört oransa: C Y he Yb Z Yhe he Yta'tir. Safiyyüddîn el-Urmevî'ye göre nisebi şerife ve sabit nağmelerden oluşan bu daire uyumsuzdur. O sabit olmayan dört oran bu dairede bulunduğu için Edvâr sâhibi Safiyyüddîn'in sözüne karşı çıkılabilir.³⁹

(171) Şimdi biz burada seksen dört dairenin şekillerini aynen Edvâr sâhibi Safiyyüddîn'in çizdiği gibi çizeceğiz.⁴⁰ Daha sonra da on üçüncü kısmı ve birinci tabakanın yedinci kısmını da bu şekille ortaya koyacağız.

³⁸ 2. tabakanın 7. kısmının; 1. tabakanın 7. kısmına eklenmesini gösteren bu şekil ve ifadeler Nuruosmaniye nüshasından alınmıştır. Bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No. 3651-1, İstanbul (müellif hattı), vr. 28^b

³⁹ Nevbet-i mürettep ile ilgili bu ifadeler tahkikli metinde dipnotta belirtilmiştir. Bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), Tahran 1991, s. 182.

⁴⁰ Devirlere ait bu şekilleri *Şerhu'l-Edvâr*'ın Nuruosmaniye nüshası ile tahkikli metindeki şekilleri karşılaştırarak çizdik.

Uşşak⁴¹

A B C D Ha he V Z Ha Ta Y Ya Yb Yc Yd Yhe Yv Yz YHa

Birinci	A			D		Z	Ha		Ya			YD	Yhe			YHa	Birinci
Birinci	A			D		Z	Ha		Ya	Yb			Yhe			YHa	İkinci
Birinci	A			D		Z	Ha	T		Yb			Yhe			YHa	Üçüncü
Birinci	A			D		Z	Ha		Ya		Yc		Yhe			YHa	Dördüncü
Birinci	A			D		Z	Ha	Y		Yb			Yhe			YHa	Beşinci
Birinci	A			D		Z	Ha	Y			Yc		Yhe			YHa	Altıncı
Birinci	A			D		Z	Ha	Y		Yb		Yd	Yhe			YHa	Yedinci
Birinci	A			D		Z	Ha		Ya		Yc		Yhe	Yz		YHa	Sekizinci
Birinci	A			D		Z	Ha	Y			Yc		Yhe	Yz		YHa	Dokuzuncu
Birinci	A			D		Z	Ha	Y	Ya			Yd		Yv		YHa	Onuncu
Birinci	A			D		Z	Ha	Y		Yb	Yc			Yv		YHa	Onbirinci
Birinci	A			D		Z	Ha		Ya		Yc			Yv		YHa	Onikinci

⁴¹ Abdülkâdir Merâgî, *Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No. 3651-1, İstanbul, (müellif hattı), vr. 29

Nevâ⁴²

A B C D h e V Z Ha T a Y a Y b Y C Y d Y h e Y V Y Z Y H a

İkinci	A		D	he		Ha		Ya		Yd	Yhe		YHa	Birinci	
İkinci	A		D	he		Ha		Ya	Yb		Yhe		YHa	İkinci	
ikinci	A		D	he		Ha	Ta		Yb		Yhe		YHa	Üçüncü	
İkinci	A		D	he		Ha		Ya		YC	Yhe		YHa	Dördüncü	
İkinci	A		D	he		Ha		Y	Yb		Yhe		YHa	Beşinci	
İkinci	A		D	he		Ha		Y		YC	Yhe		YHa	Altıncı	
İkinci	A		D	he		Ha		Y	Yb		Yd	Yhe	YHa	Yedinci	
İkinci	A		D	he		Ha		Ya		YC	Yhe		YZ	YHa	Sekizinci
İkinci	A		D	he		Ha		Y		YC	Yhe		YZ	YHa	Dokuzuncu
İkinci	A		D	he		Ha		Y	Ya		Yd		YV	YHa	Onuncu
İkinci	A		D	he		Ha		Y	Yb	YC			YV	YHa	Onbirinci
İkinci	A		D	he		Ha		Ya		YC			YV	YHa	Onikinci

⁴² Abdülkâdir Merâgî, *Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No. 3651-1, İstanbul, (müellif hattı), vr. 29

(172) Bûselik⁴³

A B C D h e V Z Ha Ta Y Ya Yb YC Yd Yhe YV YZ YHa

Üçüncü	A	B		he	Z	Ha		Ya	Yb		Yd	Yhe		YHa	Birinci
Üçüncü	A	B		he	Z	Ha		Ya	Yb			Yhe		YHa	ikinci
Üçüncü	A	B		he	Z	Ha	Ta		Yb			Yhe		YHa	Üçüncü
Üçüncü	A	B		he	Z	Ha		Ya		YC		Yhe		YHa	Dördüncü
Üçüncü	A	B		he	Z	Ha	Y		Yb			Yhe		YHa	Beşinci
Üçüncü	A	B		he	Z	Ha	Y			YC		Yhe		YHa	Altıncı
Üçüncü	A	B		he	Z	Ha	Y		Yb		Yd	Yhe		YHa	Yedinci
Üçüncü	A	B		he	Z	Ha		Ya		YC		Yhe	YZ	YHa	Sekizinci
Üçüncü	A	B		he	Z	Ha	Y			YC		Yhe	YZ	YHa	Dokuzuncu
Üçüncü	A	B		he	Z	Ha	Y	Ya			Yd		YV	YHa	Onuncu
Üçüncü	A	B		he	Z	Ha	Y		Yb	YC			YV	YHa	Onbirinci
Üçüncü	A	B		he	Z	Ha		Ya		YC			YV	YHa	Onikinci

⁴³ Abdülkâdir Merâgî, *Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No. 3651-1, İstanbul, (müellif hattı), vr. 29^b

R a s t ⁴⁴

A B C D h e V Z H a T a Y YAa Yb YC Yd Yhe YV YZ YHa

Dördüncü	A		D	V	Ha		Ya		Yd	Yhe		YHa	Birinci
Dördüncü	A		D	V	Ha		Ya	Yb		Yhe		YHa	İkinci
Dördüncü	A		D	V	Ha	T		Yb		Yhe		YHa	Üçüncü
Dördüncü	A		D	V	Ha		Ya		YC	Yhe		YHa	Dördüncü
Dördüncü	A		D	V	Ha	Y		Yb		Yhe		YHa	Beşinci
Dördüncü	A		D	V	Ha	Y			YC	Yhe		YHa	Altıncı
Dördüncü	A		D	V	Ha	Y		Yb	YD	Yhe		YHa	Yedinci
Dördüncü	A		D	V	Ha		Ya		YC	Yhe	YZ	YHa	Sekizinci
Dördüncü	A		D	V	Ha	Y			YC	Yhe	YZ	YHa	Dokuzuncu
Dördüncü	A		D	V	Ha	Y	Ya		YD		YV	YHa	Onuncu
Dördüncü	A		D	V	Ha	Y		Yb	YC		YV	YHa	Onbirinci
Dördüncü	A		D	v	Ha		Ya		YC		YV	YHa	Onikinci

⁴⁴ Abdülkâdir Merâgî, *Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No. 3651-1, İstanbul, (müellif hattı), vr. 29^b

Hüseyin⁴⁵

A B C D he V Z Ha Ta Y Ya Yb YC Yd Yhe YV YZ YHa

Beşinci	A		C	he		Ha		Ya			Yd	Yhe			YHa	Birinci
Beşinci	A		C	he		Ha		Ya	Yb			Yhe			YHa	İkinci
Beşinci	A		C	he		Ha	Ta		Yb			Yhe			YHa	Üçüncü
Beşinci	A		C	he		Ha		Ya		YC		Yhe			YHa	Dördüncü
Beşinci	A		C	he		Ha	Y		Yb			Yhe			YHa	Beşinci
Beşinci	A		C	he		Ha	Y			YC		Yhe			YHa	Altıncı
Beşinci	A		C	he		Ha	Y		Yb		Yd	Yhe			YHa	Yedinci
Beşinci	A		C	he		Ha		Ya		YC		Yhe		YZ	YHa	Sekizinci
Beşinci	A		C	he		Ha	Y			YC		Yhe		YZ	YHa	Dokuzuncu
Beşinci	A		C	he		Ha	Y	Ya			Yd				YHa	Onuncu
Beşinci	A		C	he		Ha	Y		Yb	YC					YHa	Onbirinci
Beşinci	A		C	he		Ha		Ya		YC					YHa	Onikinci

⁴⁵ Abdülkâdir Merâgî, *Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No. 3651-1, İstanbul, (muellif hattı), vr. 30^a

(173) Hicâzî⁴⁶

A B C D he V Z Ha Y Ya Yb YC Yd Yhe YV YZ YHa

Altıncı	A	C		V	Ha			Ya			Yd	Yhe			YHa	Birinci
Altıncı	A	C		V	Ha			Ya	Yb			Yhe			YHa	İkinci
Altıncı	A	C		V	Ha	Ta			Yb			Yhe			YHa	Üçüncü
Altıncı	A	C		V	Ha			Ya		YC		Yhe			YHa	Dördüncü
Altıncı	A	C		V	Ha		Y		Yb			Yhe			YHa	Beşinci
Altıncı	A	C		V	Ha		Y			YC		Yhe			YHa	Altıncı
Altıncı	A	C		V	Ha		Y		Yb		Yd	Yhe			YHa	Yedinci
Altıncı	A	C		V	Ha			Ya		YC		Yhe		YZ	YHa	Sekizinci
Altıncı	A	C		V	Ha		Y			YC		Yhe		YZ	YHa	Dokuzuncu
Altıncı	A	C		V	Ha		Y	Ya			Yd		YV		YHa	Onuncu
Altıncı	A	C		V	Ha		Y		Yb	YC			YV		YHa	Onbirinci
Altıncı	A	C		V	Ha			Ya		YC			YV		YHa	Onikinci

⁴⁶ Abdülkâdir Merâgî, *Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No. 3651-1, İstanbul, (müellif hattı), vr. 30^a

Isfahan⁴⁷

A B C D he V Z Ha Ta Y Ya Yb YC Yd Yhe YV YZ YHa

Yedinci	A	C	he	Z	Ha			Ya			Yd	Yhe			YHa	Birinci
Yedinci	A	C	he	Z	Ha			Ya	Yb			Yhe			YHa	İkinci
Yedinci	A	C	he	Z	Ha	Ta			Yb			Yhe			YHa	Üçüncü
Yedinci	A	C	he	Z	Ha			Ya		YC		Yhe			YHa	Dördüncü
Yedinci	A	C	he	Z	Ha		Y		Yb			Yhe			YHa	Beşinci
Yedinci	A	C	he	Z	Ha		Y			YC		Yhe			YHa	Altıncı
Yedinci	A	C	he	Z	Ha		Y		Yb		Yd	Yhe			YHa	Yedinci
Yedinci	A	C	he	Z	Ha			Ya		YC		Yhe		YZ	YHa	Sekizinci
Yedinci	A	C	he	Z	Ha		Y			YC		Yhe		YZ	YHa	Dokuzuncu
Yedinci	A	C	he	Z	Ha		Y	Ya			Yd		YV		YHa	Onuncu
Yedinci	A	C	he	Z	Ha		Y		Yb	YC			YV		YHa	Onbirini
Yedinci	A	C	he	Z	Ha			Ya		YC			YV		YHa	Onikinci

⁴⁷ Abdülkâdir Merâgî, *Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No. 3651-1, İstanbul, (müellif hattı), vr. 29^b

“Bütün daireler işte bunlardır. Onun özü şu kısımlardır ki, isim olarak ‘bahirler’ denir.

Kırkancı dairenin I. Bahirinin dört sesi şunlardır:

I. Bahir: (Ha), (V), (D), (A).

(174) İkinci bahiri şu dört sestten meydana gelir:

II. Bahir: (Ya), (Ha), (V), (D).

Üçüncü bahiri de şu diğer dört sestten meydana gelir:

III. Bahir: (YC), (Ya), (Ha), (V).

Dördüncü bahiri de şu diğer dört sesttir:

IV. Bahir: (YHa), (YC), (Ya), (Ha).

Beşinci bahiri şu dört sesttir:

V. Bahir: (Yhe), (YHa), (YC), (Ya).”

Şimdi bilinmelidir ki bu devirlerin usulü ve nağme toplulukları dörtlü ve beşli aralıklardan oluşmuştur. Dörtlü aralığın kısımlarına “*buhûr*” denir ve bahirin manası şudur: Anlaşıldı ki zikredilen altı dairenin her birisi ikinci tabakanın belirli bir kısmının birinci tabakanın belirli kısmına eklenmesi sonucu oluşur, yani dörtlü ile beşlinin eklenmesi sonucu oluşur.

Dairelerin her birisinde kısımlar vardır ki A nağmesi ile başlamak koşuluyla bunların bazıları birinci tabakada oluşur. Ama onun başlangıç nağmesi A olmadığı zamanlar da olabilir. Mesela 2. tabakanın 4. kısmının 1. tabakanın 4. kısmına eklenmesi ile oluşan 6. dairenin 4. dairesinin ilk bahiri buna örnektir. 1. tabakanın 5. kısmı D nağmesiyle başladığı zaman son nağmesi Ya olur ve nağmeleri: D V Ha Ya ; aralıkları ise: C C T şeklinde olur. Bu aralıklar 5. kısmın aralıklarının aynısı olup, 5. kısmın aralıkları: A C he Ha şeklindedir. Aralarındaki fark başlangıç nağmelerinin farklı olmasıdır. Başlangıç nağmesi A olan kısma “*birinci bahir*” adı verilir. Bu devirlerin kısımlarına da “bahir” adı verilir. Başlangıç nağmesi 2. nağme olan yani D nağmesi olan bahirlere 2. bahir denir. Diğer bahirleri ve nağmelerini de sen kıyas et.

Dördüncü dairenin beş bahirinin nağmeleri şu şekilde sıralanır:

Birinci bahir şu dört nağmeden meydana gelir:

I. Bahir: (A) (D) (V) (Ha)

İkinci bahir şu dört nağmeden meydana gelir:

II. Bahir: (D) (V) (Ha) (Ya)

Üçüncü bahir de şu diğer dört nağmeden meydana gelir:

III. Bahir: (V) (Ha) (Ya) (YC)

Dördüncü bahir (175) de şu dört nağmeden oluşur:

IV. Bahir: (Ha) (Ya) (YC) (YHa)

Beşinci bahir şu dört nağmeden meydana gelir:

V. Bahir: (Ya) (YC) (Yhe) (YHa).

“Bilmelisin ki bütün bunlar onun özleridir. İkinci bahir anılan kısımlardan beşinci kısmın aynısıdır. Bahirlerden üçüncüsü, altıncı kısmın aynısıdır. Bahirlerden dördüncüsü kısımlardan dördüncüsünün aynısıdır. Bahirlerden beşincisi, kısımlardan beşincisinin aynısıdır. Kısımlar, bu bahirlerden ibarettir. Kırkıncı daire, beş bahirden meydana gelir, denmesi doğru değildir. Bilakis o üç bahirdir; çünkü, birincisi, dördüncü gibidir. İkinci bahirde beşinci gibidir. Aralarında o ikisinden birinin, sonra gelen tabakanın dışında bulunmasından başka fark yoktur; fakat, bahir bu kısımlardan ibaret olursa, diğer tabakaların içinde de olursa, bu durumda bahirlerin on yedi adet olması gerekir.

Sekizlinin aşılması şart koşulursa; bu durumda, bahirler dörtlü buudları içine alan kısımlardan ibaret olur. Tiz tarafta bulunan sekizlinin merkezine tacavüz etmemesi şartıyla dörtlü aralığı sekizli aralığın içinde dolaşır. İşte bütün devirler bundan ibarettir.”

Bilmelisin ki bu devirler dörtlü kısmın özleridir. Dörtlü aralığın kısımlarına “*aksam*” denildiği gibi “*bahir*”, “*cins*” ve “*şed*” isimleri de verilerek bu isimlerle de kullanılır. Şed için “sınıf ve mucib-i bahir” deyiimi de kullanılır. Bunların her birini yeri gelince açıklayacağız inşallah.

Bahir için kısımlardan ibarettir demek doğru değildir. Bu Rast dairesine beş bahir derler. Bilakis onun için “üç bahir” demek gerekir; çünkü birinci bahir bir tabakada oluşmuş, dördüncü bahir ise başka bir tabakada oluşmuştur. Birinci bahir ilk dörtlüde oluşmuş, dördüncü bahir ikinci tabakada beşlinin içindeki dörtlü şeklinde oluşmuştur. Aynı şekilde ikinci ve üçüncü bahir de ikinci tabakada oluşmuştur. Beşinci bahir, başlangıç dörtlü ile yapıldığı zaman 17. tabakada oluşmuş olur; eğer başlangıç beşli ile yapılırsa o zaman beşinci bahir ikinci tabakada oluşursa, bu iki sözün farkı şudur ki dörtlü aralıkların tabakalarının başlangıcı veya beşinci bahir 17. tabakada olursa ve iki tabakaya itibar edildiğinde ikinci tabakada olur. İster kendi

tabakasında yer almış olsun, isterse başka bir tabakada yer almış olsun biz bahiri yukarıdaki gibi tanımladık. Bahir aralıklarına bakmaktan daha çok bahirin oluştuğu yere bakmak gerekir. Bu taktirde 1. ve 4. bahir farklı iki bahirdir. Araştırmalara göre bu iki bahirin kökleri bir olsa da, yerleri birbirlerinden farklıdır.

(176) Bu taktire göre 5. bahir Rast dairesidir; ancak bunların nağme sayılarına göre bakıldığı zaman 17 bahir olmaları gerekirdi. Bahirde sekizli aralığın tiz tarafından yani YHa nağmesinden başlamak şart koşulursa (*The telinin arasında 1. oktav oluşur*), bu nağmeden başlamak gerekir; şayet bu nağmeden başlamak şart koşulmazsa, bahire farklı nağmelerden başlamak da mümkündür. Bu durumda ise 17 bahir olmaz. Bahir, dörtlü aralığın sekizli aralığa aktarılan kısımları olup, tabakaların tüm toplamını kapsar ve tabakalar da sekizli aralığın merkezinden ayrılmaz.

Kutbuddîn-i Şirâzî kitabında, “*Bahirler daire olarak da isimlendirilebilir.*” demiştir. Bize göre bahiri daire olarak kabul etmek uygun değildir; çünkü daire nağmelerin bütünü olarak bilinir ve sekizli aralığı ve dörtlü aralığın bütün nağmelerini kapsamı içine alır. Dörtlü aralık daire olarak söylenemez çünkü iki taraf birbirinin yerine kâim olamaz; ancak bilinmelidir ki dörtlü aralıklar sekizli aralığa dahil olurlarsa, onlara o zaman “*bahirler*” demek yerinde olur. Sekizli aralıklar (oktav) “*cem-i tâm*”ı ve “*zü'l-küll merrateyn*”i (iki oktav aralığını) oluştururlar ki onlara “*envâ*” denir. Daireler 84 tane olduğu için onların kısımları da anlaşılmış oldu. Şimdi birinci tabakanın (dörtlü) yedinci kısmı ile ikinci tabakanın (beşli) on üçüncü kısmının eklenmesi konusuna geçecek ve birinci tabakanın yedinci kısmı ile ikinci tabakanın on üçüncü kısmının eklenmesinin yöntemlerini açıklayacağız.

I) 1. Tabakada ilk kısma 2. tabakada 13. kısmın izafesi

A	D	Z	Ha	Ya	Yd	YV	YHa
---	---	---	----	----	----	----	-----

II) 1. Tabakada 2. kısma 2. tabakada 13. kısmın izafesi

A	D	he	Ha	Ya	Yd	YV	YHa
---	---	----	----	----	----	----	-----

III) 1. Tabakada 3. kısma 2. tabakada 13. kısmın izafesi

A	B	he	Ha	Ya	Yd	YV	YHa
---	---	----	----	----	----	----	-----

IV) 1. Tabakada 4. kısma 2. tabakada 13. kısmın izafesi (177)

A D V Ha Ya Yd YV Y

V) 1. Tabakada 5. kısma 2. tabakada 13. kısmın izafesi

A C he Ha Ya Yd YV YHa

VI) 1. Tabakada 6. kısma 2. tabakada 13. kısmın izafesi

A C V Ha Ya Yd YV YHa

VII) 1. Tabakada 7. kısma 2. tabakada 13. kısmın izafesi

A C he Z Ha Ya Yd YV Y

İlk tabakanın 7 kısmına ikinci tabakanın 13. kısmının eklenmesi sonucu bu yedi daire oluşmuştur; ancak Sâhib-i Edvâr Allah rahmet etsin 12 cetveli rakamsız olarak bırakmıştır. Halbuki söz konusu bu ekleme sonucu yedi ayrı daire oluşmaktadır. Bu yedi daire için de yedi cetvel gerekmektedir.

Mevlânâ Safiyyüddîn Allah rahmet etsin, 12 cetveli boş bırakmıştır ki, bundan amacı bu işle ilgililerin bilgi ve akıllarının imtihanı içindir. Bu fennin erbabı, hataya düşmüşlerdir. Edvâr şârihlerinden ve ilgilerden hiç birisi bu 12 cetveli anlamamışlardır. Söz konusu bu cetvel şimdi nüshalarda boş kalmıştır. Biz ilk tabakanın 7 kısmına ikinci tabakanın 13. kısmının eklenmesi sonucu oluşan bu yedi daireyi mevcut 84 daireye ekliyoruz ki bu yöntemle 91 tane düzenli daire meydana gelecektir.

ON ALTILI ARALIK (İKİ OKTAV ARALIĞI) İÇERİSİNDEKİ SEKİZLİ
ARALIK ÇEŞİTLERİNİN AÇIKLANMASI:

Dörtlü aralıkların bir oktav içerisinde oluştukları zaman “*bahirler*” (178) adını aldığına bundan önce değindik. İki oktav aralığı içerisinde oluşan dörtlü aralıklara “*enva*” adı da veriliyordu; zira iki oktav aralığı on beş uyumlu nağmeye bölündüğü zaman cem-i tâmin bütününü sekizli iki katı oranında oluşur. Her bir aralık o çeşitlerden kabul edilir ve on beşinci çeşit, ilk çeşit ile birleşir. Nitelikte başlangıç nağmeleri ve temeli oluşturan nağmelerde uyum söz konusu olur.

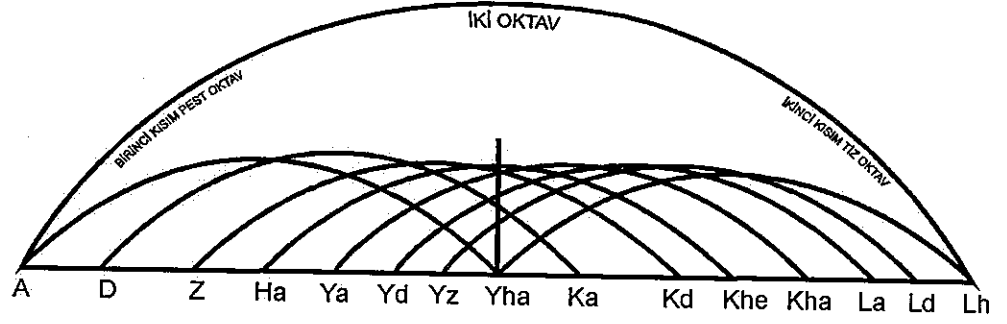
İki oktav aralığı nevinin nağmeleri bakiyye aralıklara bölünürse, kuruluş ve başlangıç seyri durumunda uyumsuzluk oluşur. Nevilerin başlangıçları bakiyye aralıklarına dayandırılırsa ve temel nağmeler ise uyumlu aralıklara, nağmeleri birinin diğerine oranı uyumsuz olur. Uyumlu temel nağmelere eskiler itibar etmişlerdir.

Uyumlu nevinin dailerini bulmak istersek bunun yolu dairelerin tiz nağmelerini belirlemekten geçer. Bir nağmeden o nağmenin tiz benzerine geçiş yapabiliriz. Bunlardan her birini o neviden söyleriz. Örneğin Uşşak dairesinin pes nağmeleri, A-D-Z-Ha-Ya-Yd-Yhe-YHa- nağmeleridir. Uşşak devrinin sekizli içerisindeki tiz benzerleri şunlardır: YHa Ka Kd Khe KHa La Lb Lhe

Biz burada her nağmeyi benzeriyle şöylece veriyoruz: YHa-Lhe, Yhe-Lb, Yd-La, Ya-Khe, Ha-KHa, Z-Kd, D-Ka, A-YHa. 1., 2., 3., 4. nevilere A-YHa, D-Ka, Z-Kd, H-KHa şeklinde verilmiştir; ancak 1. neviden 8. neviye kadar yazılmamıştır. 5. nevi Ya- Khe, 6. nevi Yd-La, 7. nevi Yhe-Lb, 8. nevi YHa-Lhe şeklindedir.

Biz türler için bir cetvel oluşturduk, nağmelerin şekil ve rakamlarını ve onun aralıklarını açıkladık ki, onlardan tabakaların mertebeleri ortaya çıksın. Şu şekilde:

(179) Cemi tamdaki (iki oktav aralığındaki) uyumlu neveleri gösteren cetvel



	A	D	Z	Ha	Ya	Yd	Yz	Yha	Ka	Kd	Khe	Kha	La	Ld	Lh	
A	birinci kısım															
B	A	D	Z	Ha	Ya	Yd	Yhe	Yha								1
C		D	Z	Ha	Ya	Yd	Yhe	Yha	Ka							2
D			Z	Ha	Ya	Yd	Yhe	Yha	Ka	Kd						3
He				Ha	Ya	Yd	Yhe	Yha	Ka	Kd	Khe					4
V					Ya	Yd	Yhe	Yha	Ka	Kd	Khe	Lha				5
Z						Yd	Yhe	Yha	Ka	Kd	Khe	Lha	La			6
Ha							Yhe	Yha	Ka	Kd	Khe	Lha	La	Ld		7
								Yha	Ka	Kd	Khe	Lha	La	Ld	Lhe	8

VII. FASIL (187)

İKİ TELİN HÜKMÜ

“Bilmelisin ki bu san’atın ehli olanlar, sürat-i intikal sâhibi olup o kimseler içinde, çok egzersiz ve çok icrâ yapanlar mûsikî âleti kullanmada maharetli olurlar. İki ayrı sesi aynı anda bir araya getirmek mümkün olmayınca, kolaylık olsun diye, iki, üç, dört ya da daha çok teli olan çalgılar yapıldı.

İki telin kullanımına gelince; İki telin üstteki mutlak sese (A), alttakini de (Ha) sesine akort edilir. Her nağmenin bir üstteki telde aynı noktadaki nağmesi arasındaki oran 4/3 (dörtlü oranı)’tür. Onun için mutlak nağmenin (A) altındaki sesi (Ha) sesine akort edersen, alttaki telin ikinci cüz’ü (Ta) sesine eşit olur. Üst telin ikinci cüz’ü (B) olup, (Ta) ile (B) arasındaki oran da 4/3’tür. Diğer seslerin oranı da bunun gibidir. Birinci daireyi şu perdelere basarak seslendiririz. Önce üst tel açık halde (A) sesine vurulur. Sonra dördüncü cüz’üne (D) sesi noktasına basılır. Sonra yedinci cüz’üne (Z) sesi noktasına basılır. Sonra alttaki tele açık olarak vurulur (Ha). Sonra alttaki telin dördüncü cüz’üne (Ya) ses noktasına basılır. Sonra alttaki telin yedinci cüz’üne (Yd) ses noktasına basılır. Sonra alttaki telin sekizinci cüz’üne (Yhe) noktasına basılır. Sonra da alttaki telin on birinci cüz’üne (YHa) ses noktasına basılır. Her iki telde on perde bulunur. Diğer perdeler iki telin dışındadır.”

Bilinmelidir ki bu sanatın aşamalarını, her ne kadar bazı nağmelerden diğer nağmelere geçişte tam bir güç ve el becerisi olsa da özellikle bu sanatın ehli olan kimseler için, iki farklı nağmenin bir anda oluşması mümkün olmaz. Bu sebepten dolayı uygulamayı kolaylaştırmak için, 2, 3, 4 ve daha çok telli mûsikî âleti yapıldı.

İki tel takılmış âletlere gelince düzeni şu şekilde yapılır: Üstteki teli açık iken (A) nağmesine alttaki teli de açık iken (Ha) nağmesine akort edilir. Üstteki Her nağmenin bir alt perdedeki nağmeye oranı 4/3’tür (misl ve sülüs) ve bu oranda işitilir. Bu oran üst teldeki nağmelerin alt teldeki nağmelere olan oranıdır. Öyle ki bu oran (A-Ha), (B-Ta), (C-Y) ve diğer (188) kıyas edebileceğin nağmelerin oranıdır. Üst teldeki (A) nağmesi üst telin, (Ha) nağmesi ise alt telin başlangıç nağmesi yaptığımız zaman üst teldeki nağmeler aşağı teldeki nağmelerin mukabilinde olur. (B), (Ta)’nın üstündedir. Üst teldeki (C) nağmesinin alt teldeki

mukabili (Y) nağmesidir. Bu durum sonuna kadar aşağıdaki şekilde olduğu gibi devam eder:

A B C D he V Z Ha Ta Y Ya M

Ha Ta Y Ya Yb Yc Yd Yhe Yv Yz YHa M

Üstteki telden (Ha) nağmesine kadar 8 nağme çıkar. Alt telin 11 nağmesi (Ha) nağmesinden (YHa) nağmesine kadardır. Bir telde nağmelerin sayısına göre 17 perde vardır. İki telde üstteki 5 nağme perdesinden sonra alttaki 5 nağmeye geçilerek icrâ gerçekleştirilir. Bu duruma göre iki teldeki 10 nağme yukarıdaki şekilde mevcuttur.⁴⁸ İki telde on perde nağmeleri şunlardır: (A) (B) (C) (D) (he) (V) (Z) (Ha) (Ta) ve (Y) (Ya)⁴⁹ şeklindedir ki bunlar üst tel nağmelerinin isimleridir. 17 çeşit nağmenin elde edilmesi için bunlar iki telli aletlerin perdelerine bağlanırlar. Çünkü onun 7 nağmesi (A) (B) (C) (D) (he) (V) (Z) nağmeleri olur ki bunlar üst telin perde isimlerinden anlaşılır. O zaman Diğer 11 nağme şunlardır: Ha Ta Y Ya Yb Yc Yd Yhe Yv Yz YHa. Alttaki nağmelerin perdeleri her iki telde de mevcuttur, her iki telden de anlaşılabilir.

Örneğin (A) nağmesini ele aldığımızda zaman sonra üst telin 8. perdesindeki (Ha) nağmesini ele aldığımızda, üstteki 8. tele basılarak mızrapla vurulduğunda, alttaki tel boş konumda iken alttaki telin okordu yapılıır. Böylece alttaki tel hiçbir perdeye basılmaz konumdayken (Ha) nağmesine akort edilir. Eğer Uşşak nağmelerine basılarak bu devrin nağmeleri işitilmek istendiğinde şu perdeler basılır: A D Z Ha Ya Yd Yhe YHa. Üst telin açık teldeki ilk nağmesi olan, (A) nağmesine, dördüncü nağmesi (D) nağmesine, yedincisi (Z) nağmesine, alt açık telin ilk nağmesi olan (Ha) nağmesine, alt telin 4. nağmesi olan (Ya)'ya, sekizinci nağmesi (YHa)'a basılır. Bu zikrettiğimiz nağmelere basıldığı zaman, Uşşak makamı nağmelerinin birinci devir nağmeleri işitilmiş olur. Bu kıyasa göre bütün

⁴⁸ Telin nağmelerinin rakamları yukarıdaki gibidir. Çıkıcı bir seyirle 17 nağmenin oluşması için iki tel bağlanması zorunludur.

⁴⁹ A nağmesi başlangıç nağmesi kabul edildiğinden, A'dan hariç 10 perde nağmeleri kast edilmiştir.

devirlerin nota kümelenmelerinin çıkartılması mümkündür. Böylelikle iki telin hükmü anlaşıldı. İki telde farklı akort sistemi yâni alışılmışın dışında akort sistemi ile 35 çeşit akort yapabiliriz. 17 şed 17 pes nağmelerden tertip edilir. Biz bu şedlere “*usûl*” (asıllar), bu 17 şedin dışındaki benzer şedlere ise “*fûru’ şedler*” diyoruz. Bu şedlerin kullanılması için güç kuvvet ve mahâret gerektiği için az kullanılırlar. *Kenzü’l-Elhân* adlı kitabımda geniş bir şekilde bu şedleri açıkladım.

İki açık tel, alttaki ve üstteki tellerin açık tel olarak çıkardıkları nağmeler olan (A) ve (Ha), değiştirilebilir, (189) bu durumda perdeler değişmez; ancak nağmelerin yerleri ve perde üzerindeki devirleri öncekinden farklı olur. Alışılmışın dışındaki akortların kaidelerini bundan ilerde açıklayacağım inşallah.

Üç telliler şöyle oluşur: İki tellinin yanına alt taraftan diğer bir tel eklenir ve bu şekilde üç tel olur ve buna “*mesles*” ismi verilir. Kâmil bir ud’da 5 tel vardır. Alt telden üste doğru sırayla ikinci tele “*mesnâ*” ismi verilmiştir. Üst taraftaki ilk tel “*bam*” diye isimlendirilmiş olup ilk nağmesi (A)’dır. Araplar bu nağmeye “*sakiletü’l-mefrûzât*” ismini vermişlerdir. Bam telini mesnâ ve mesles telleri takip eder.

Bu üç telde alışılmış akort yapmanın yolu bir üstteki telde bulunan herhangi bir notadaki nağmenin, alt teldeki aynı noktada bulunan nağmeye 4/3 (frekans: 4/3; miktar oranı: 3/4) oranına göre ayarlamaktır. Bir telde 17 perdeye ihtiyaç vardır. İki telde 10 perdeye ihtiyaç vardır; ancak üç telde 7 perdeye ihtiyaç vardır; zira dairenin ilk başlangıcı bam telinin açık telinde tanînînin iki katı çıkarılır. Bam telinin tiz tarafındaki dörtlünün son notası (Ha) ikinci, yâni mesnâ telinin açık telindeki nağme ile aynıdır. Mesles telindeki dörtlünün tiz tarafındaki nağmesi olan (Yhe), mesnâ telinin açık telinin sesine eşitlenir. Bam telinin sekizinci cüzü ile yani (Ha) nağmesi ile pes nağmelerin takdimi şartı ile 3/4 oranındadır.⁵⁰

İkinci telde de tanînînin iki katı, ikinci dörtlünün tiz tarafında oluşur. İkinci teldeki 3/4’ lü bir üst tele göre akordlanır. Üst telde de tanînînin iki katı vardır. Açık mesnâ telinin 4’lüsünün tiz tarafı ve mesles telinin açık nağmesi hâsıl olur. Eğer

⁵⁰ Nağmelerin mekanları perdelerde oluşur. Farklı akort sistemleri 12. fasılda açıklanmıştır. Farklı akort sisteminde (A) ile (Ha) arasındaki 3/4 miktar oranı ya da 4/3 frekans oranı değişmektedir.

mesles telinin tiz tarafına doğru konuşlanan dörtlünün son nağmesi olan (YHa) nağmesinin üzerine ya da mesnâ telinin açık durumdayken çıkardığı nağmenin üzerine bir tanînî eklenirse (YHa) nağmesine ulaşılmış olur ve bu şekilde daire tamamlanarak “zü’l-küll” ortaya çıkar

Yedi perdeli üç telin örnek şekli:⁵¹

	Hınsır (serçe parmağı)	Bınsır (yüzük parmağı)	Vustâ zelzel (orta parmak)	Vustâ fors (orta parmak)	Sebbâbe (işaret parmağı)	Mücen- neb	Zâid-i Mutlak	
Bam	Ha	Z	V	he	D	C	B	A
Mesles	Yhe	Yd	YC	Yb	Ya	Y	Ta	Ha
Mesnâ	Kb	Ka	K	Yta	YHa	YZ	YV	Yhe

(190) Eskiler bir mûsikî âleti icâd edip ona 4 tel bağlamışlar ve bu 4 teli 4 unsura (anâsır-ı erbâ’) izâfe etmişlerdir. Öyle ki görünüşte teller bu şekilde çizilerek isimlendirilmiştir. Onun (ud’un) sapında (açık telden itibaren) yedi perde vardır. İlerde de değinileceği gibi her perdenin kendine has bir ismi vardı. En üstteki tele “bam teli” demişler ve bu telin tabiatını toprak unsurlarından kuru ve soğuğa benzetmişler, siyah renge isnat etmişlerdir. Bamın altındaki mesles telini balgam karakterli su unsurundan olan soğuk ve yaş özellikleriyle müşahhas kılmışlardır. Üstten 3. tel olan mesles telini, kan karakterindeki hava unsurundan olan ateş ve yaş özelliklerine dayandırmışlardır. Bam telinin altındaki 4. tel olan zîr telini ise safrâ (sarı) karakterli ve ateş unsurlarından olan sıcaklık ve kuruluk özelliklerine isnat etmişlerdir.

Dört tellilerdeki (ud’daki) nağmelerin seyir yolu şöyledir: Nağmelerin başlangıcı bam telinin açık sesi olan (A) nağmesidir. Bu nağmeden tiz tarafa doğru belli bir seyir tertîbi ile şöylece nağmeler seyri gerçekleşir:

(A) (B) (C) (D) (he) (V) (Z)

Sonra Mesles telinde:

⁵¹ Abdülkâdir Merâgî, aynı konuyu *Câmiu’l-Elhân*’ın beşinci faslında ele almıştır. Bkz. Abdülkâdir Merâgî, a.g.e. , vrk 23^a

(Ha) (Ta) (Y) (Ya) (Yb) (YC) (Yd)

Mesnâ telinde ise :

(Yhe) (YZ) (YHa) (Yta) (K) (Ka)

Zîr telinde ise :

(Kb) (Kc) (Kd) (Khe) (KV) (KZ) (KHa) (Kta) nağmeleri seslendirilir. mesles telinin açık teli bir üst telin 3/4'ü ile mûsâvîdir. Mesnâ telinin açık teli ve zîr teli açık iken bir üst teller ile aynı oran üzere akort edilir.

Dört telde normal akort sistemi bu anlattığımız gibidir. Alışılmamış akort şekilleri çok olup ilerde bunları açıklayacağım.

Dört telli saz ve perdelerinin şekli şöyledir:

	Hınsır (serçe parmağı)	Bınsır (yüzük parmağı)	Vustâ zelzel (orta parmak)	Vustâ fors (orta parmak)	Sebbâbe (işaret parmağı)	Mücen- nep	Zâid-i Mutlak	
Bam	Ha	Z	V	he	D	C	B	A
Mesles	Yhe	Yd	YC	Yb	Ya	Y	Ta	Ha
Mesnâ	Kb	Ka	K	Yta	YHa	YZ	YV	Yhe
Zîr	Kta	KHa	KZ	KV	Khe	Kd	KC	Kb

(Dört telli ud-u kadîmin perde sistemi)

VIII. FASIL (195)

UD TELLERİNİN DÜZENİ VE SESLERİN ÇIKARTILMASI

“ Bilinmelidir ki eski mûsikî âlimleri beş telli bir çalgı yapmışlar ve her teli mutlak telin üzerinde 4/3 (dörtlü) oranı hâlinde eşit olarak ayarlamışlardı. Bu durumda, bütün sesler ve tizlerinin tam olarak çıkarılması için her telde yedişer perdeye ihtiyaç vardı ve her perdeye ayrı bir isim vermişlerdi. Biz de onun için tellerin ve perdelerin isimlerini kullanımına göre şu misal üzerinde gösterelim.”

	Hınsır (serçe parmağı)	Bınsır (yüzük parmağı)	Vustâ el- Zelzel (orta parmak)	Vustâ el- Forsî (orta parmak)	Sebbâbe (işaret parmağı)	Mücen- neb	Zâid-i Mutlak	
Bam	Ha	Z	V	he	D	C	B	A
Mesles	Yhe	Yd	YC	Yb	Ya	Y	Ta	Ha
Mesnâ	Kb	Ka	K	Yta	YHa	YZ	YV	Yhe
Zîr	Kta	KHa	KZ	KV	Khe	KD	KC	Kb
Had	Lv	Lhe	Ld	Lc	Lb	La	L	Kta

Eskiler beş telli bir ud yapmışlar, her teli mutlak telin üzerinde 4/3 oranında eşit olarak ayarlamışlardır. Tüm seslerin en uygun bir şekilde çıkartılabilmesi için yedi perdeye ihtiyaç vardır. Her nağme ve tizleri ud perdeleri üzerinde gösterilmiştir. (196) Bütün nağmelerin ve bunların tizlerinin çıkarılabilmesi için yedi perdeye ihtiyaç vardır ve bu her perdenin, kendisine has ismi vardır. Ud’un perde ve tellerinin isimleri Edvâr sâhibi (Safıyyüddîn) tarafından yukarıdaki gibi belirtilmiştir.

İkinci muallim Şeyh Ebû Nasr Allah rahmet etsin, ud’un 4 teli üzerinde iki oktavi çıkarmak istedi; ancak bu gerçekleşmedi. “Sakîletül mefrûzât” bam telinin açık konumda iken tele vurulduğunda duyulan nağmedir. Zîr telinin 1/4’ünden geriye doğru ilk nota olan sakîletü’l-mefrûzâta kadar, dört tane dörtlü aralık bulunur. Cem-i tâm’ı (iki oktavlık tam grubu) tamamlamak için pes tarafta tanînînin iki katına ihtiyaç vardır. İki oktavın tamamlanması için alt tarafa bir tel daha eklemeye ihtiyaç vardır ki bu tele “Hâd” ismi verilir ve bu telden çıkan nağmeler, hepsi kayıtlı ve mutlak

nağmelerdendir ve bu telin nağmeleri diğer tellerin nağmelerinden daha tizdir ve bu telin her perdesinden çıkan nağmeler diğer 4 telin perdelerinden çıkan nağmelerden daha tiz olur. Bu durumda bu telde tanînînin iki katı elde edilir; zira bu tel zikrettiğimiz 4 tele eklenmiş olup tanînînin iki katının sonunda bulunan nağme (Lhe) nağmesidir ve hâd telinin bınsır (yüzük parmağı) izâsındadır. İki oktavın başlangıcı bam telindeki (A) nağmesi, bitiş noktası ise hâd telinin bu bahsettiğimiz (Lhe) nağmesine kadar olan kısımdır.

Soru: İki oktav aralığını hâd telinin bınsır izâsındaki ‘Lhe’ nağmesi tamamladığı zaman, Hâd telinin dördüncü noktasındaki (Lv) nağmesinin, Hınsır perdesi üzerine ne faydası vardır?

Cevap: Deriz ki Lv nağmesinin hâd telinin 1/4 noktasındaki faydası şudur ki; . Beş telin bağlandığı kâmil Ud’da her aralığa, her ceme ve her bir daireye, tabaka olarak adlandırılan konumunun dışındaki her bir aralık cem ve daire çıkartılabilir. İki oktav aralığı (A) nağmesinden başladığı zaman (Lhe) nağmesinde son bulur. Bu konu onun aslıdır. Fakat bu aralığı kendi yerinin dışında elde etmek istediğimizde, “Cem-i tâm”ın başlangıç nağmesi B nağmesi yapılırsa ta bu notadan iki oktav aralığın diğer ucunda (Lv) notası bulunur ki bu nağmeye kadar gerçekleşir. Diğer odur ki “hâd” in dört nağmesi isimsiz olur ve bir nağme özelliği kalmaz.

DÜZ VE TERS PERDELERİN AÇIKLANMASI

Bundan önce, tellerin taksimi konusunda perde alâmetlerinin 7 olduğu için perdelerin taksiminin yolunun nasıl olduğunun bilinmesi gerekir. Zikredilen bu 7 perde mûsikî âletlerinin sapındadır ve ta’yîn edilmiştir. Üç perdenin düz, diğer üç perdeninse ters olduğunu söyleyebiliriz. (197) Düz üç perde: D, Z, Ha ve ters üç perde: B he C şeklindedir. Perdelerin taksîmi, Ha...M uzunluğunun 1/8’i Ha-M üzerine arttırdık ve son kısmın üzerinde he nağmesi koyduk; he...M uzunluğunun 1/8’i he-M üzerine arttırdık ve son nokta üzerinde B nağmesini koyduk. V.....M uzunluğunun 1/8’i V-M üzerine arttırdık ve son nokta üzerinde C nağmesini koyduk. Böylece bu üç perdeye münakis üç perde denir. D perdesi 4 tane 1/5 üzerinde bulunur.

Eski mûsikî bilginleri mücennebin nevelerini farklı şekilde açıklamışlardır. İlki iki müddet ters dönmüş mücennebi sebbâbe (işaret parmağının birinci

mücennebi), 2. mücenneb-i sebbâbe vustâ el-Fors (oranı 81/68), 3. mücenneb-i vustâ zelzel, 4. mücenneb-i vustâdır ki eski vustâ ve pes taraf arasındadır. Başka bir mücenneb de işaret parmağı ve vustâ fars arasındaki mücennebtir; ancak örfte en sık kullanılan mücenneb (B) ve (D) nağmeleri arasında bulunan ve (D) nağmesine daha yakın bulunan müceneptir. (A) ile (B) nağmesi arasında ilk bakiyye vardır. (B) ile (C) nağmesi arasında ikinci bakiyye vardır. (C) nağmesiyle (D) nağmesi arasında üçüncü bakiyye aralığı oluşacaktır ki (C) nağmesi (D) nağmesine (B) nağmesinden daha yakın olsun. Burada 1. bakiyye aralığı 2. bakiyye aralığından daha fazladır.

Şeyh Ebû Nasr, *Kitâbü'l-Makâlât*'ta⁵² perdeleri dokuz kısımda mülâhaza ve tespit etmiştir. Biz bu dokuz perdenin cetvelini talebelerin ve bu fennin erbâbı kişilerin istifade etmesi için buraya naklediyoruz:

Mutlak	20736
Mücenneb sebbâbe Yhe vusta fars	19733
Mücenneb sebbâbe Yhe vusta zelzel	19584
Sebbâbe	18816
Mücenneb el-Vustâ	18432
Vustâ el-Forsî	17496
Vustâ zelzel	16408
Bınsır	16884
Hınsır	15552

(198) Ancak ilk mücennep bakiyye aralığı olarak mülâhaza edilir ve perdesinin sayısal oranı şöyle bilinir: 20736 ve 90733 oranında olup buradaki 90 takrîbîdir; Eğer Fârâbî'nin kesirli sayıları temel alınırsa duyumda ciddi bir fark olmaz.

"Bam telinin açık sesinin (A) tizi, mesnâ telinin sebbâbe ile kesiştiği (YHa)

⁵² Abdülkâdir Merâğî bu kitabın Fârâbî'ye ait olduğunu çeşitli yerlerde dile getirmiştir. Ancak Fârâbî'nin eserleri arasında bu kitaba raslanmamaktadır.

noktasıdır. Bam telinin sebbâbe ile kesiştiği noktanın (D) tizi, mesnâ telinin bınsır ile kesiştiği (Ka) noktasıdır. Bam telinin bınsır ile kesiştiği noktanın (Z) tizi, zîr telinin mücenneb ile kesiştiği (Kd) nağmesidir. Mesles telinin açık sesi (Ha) nun tizi, zîr telinin sebbâbe ile kesiştiği (Khe) nağmesidir. Mesles telinin sebbâbe ile kesiştiği (Ya) noktasının tizi zîr telinin bınsır ile kesiştiği (KHa) nağmesidir. Mesles telinin bınsır ile kesiştiği (Yd) noktasının tizi, hâd telinin mücenneb ile kesiştiği (La) nağmesidir. Mesnâ telinin açık sesi (Yhe) nağmesinin tizi, hâd telinin sebbâbe ile kesiştiği (Lb) noktasıdır. Mesnâ telinin sebbâbe ile kesiştiği (YHa) noktasının tizi, hâd telinin bınsır ile kesiştiği (Lhe) noktasıdır. Bam telinin açık sesi (A)'nın, hâd telinin bınsır ile kesiştiği (Lhe) noktasına oram iki sekizlidir.”

Bam telinin açık sesi olan (A) nağmesinin tizi, mesnâ telinin sebbâbe ile kesiştiği (YHa) noktasıdır. Bam telinin sebbâbe ile kesiştiği noktanın (D) tizi, mesnâ telinin bınsır ile kesiştiği (Ka) noktasıdır. Bam telinin bınsır ile kesiştiği noktanın (Z) tizi, zîr telinin mücenneb ile kesiştiği (Kd) nağmesidir. Mesles telinin açık sesi (Ha) nun tizi, zîr telinin sebbâbe ile kesiştiği (Khe) nağmesidir. Mesles telinin sebbâbe ile kesiştiği (Ya) noktasının tizi, zîr telinin bınsır ile kesiştiği (KHa) nağmesi; bınsır ile kesiştiği (Yd) noktasının tizi, hâd telinin mücenneb ile kesiştiği (La) nağmesidir. Mesnâ telinin açık sesi (Yhe) nağmesinin tizi, hâd telinin sebbâbe ile kesiştiği (Lb) nağmesi; sebbâbe ile kesiştiği (YHa) noktasının tizi, hâd telinin bınsır ile kesiştiği (Lhe) nağmesidir. Bam telinin açık sesi (A)'nın, hâd telinin bınsır ile kesiştiği (Lhe) noktasına oramı *iki sekizlidir* (zü'l-küll merrateyn, iki oktav); ancak ud çalgısının bazı icrâcılarını buradaki bazı nağmeleri benzeterek icrâ etmişlerdir. Örneğin hınsır parmağı ile (cüce parmak) hâd teli üzerindeki (Lhe) nağmesi üzerine basılarak icrâ yapmışlardır. Mutlak (açık) bam telinin nağmesi olan (A) nağmesi de bazen bu şekilde icrâ edilir. Hâd telinin sebbâbe perdesindeki (Lb) nağmesi işaret parmağıyla çalınır. Mutlak mesnâ (mesnânın açık teli) nağmesi olan (YHa) ve mutlak hâd (hâdın açık teli) (Kta) nağmesinin (süsleme yapmak amacıyla) bınsır (yüzük parmağı) ile çalınması, buna örnektir. Mesles telinin fars noktasındaki (Yb) nağmesi de bu örneklerde olduğu gibi bazen ud icrâcılarını tarafından farklı parmaklarla çalınır. Yine mesles telinin mücenneb perdesindeki nağme olan (Y) nağmesi işaret parmağıyla, zîr telinin vustâ zelzel perdesi nağmesi olan (KZ) nağmesi hınsır (serçe parmak) ile çalınır. Zîr telinin sebbâbe perdesindeki (Khe) nağmesi, mesles telinin mutlak

nağmesi olan (Ha), zîr telinin mutlak nağmesi olan (Kb) ve bam telinin Vustâ el-Forsî perdesindeki nağme olan (he), (süsleme yapmak amacıyla) bazen işaret parmağıyla çalınır. Bam telinin mücennep perdesindeki (C) nağmesi, mesnâ telinin zilzel perdesindeki (K) nağmesi hınsır (serçe) parmakla icrâ edilir. Mesnâ telinin sebbâbe perdesindeki (YHa) ile bam telinin açık nağmesi olan (A) nağmesi birbirinin nazîri (benzeri) olan nağmelerdir.

Bu zikredilen nağmeler benzer olup biri diğèrinin yerine kâim olabilir. Bu nağmeler Hüseyinî dairesi nağmeleri olur. Birbirlerinin benzeri olabilmesi için dördüncü telden beşinci tele geçmek zorunluluk arz eder. 91 daire imkan dahilinde olur ve bu yolla benzer nağmeler elde edilir. Mûsikî icracıları parmakları şu şekilde isimlendirmişlerdir: Ebhâm (baş parmak), Sebbâbe (işaret parmağı), Vustâ (orta parmak), Bınsır (yüzük parmağı), Hınsır (serçe parmak).

IX. FASIL (202)

MEŞHUR DEVİRLERİN İSİMLERİ

“ Mûsikî san'atının bilginleri, devirleri 'şudûd' diye isimlendirmişlerdir. Her devrin üzerine kurulduğu bir aslı vardır. Meşhur devir sayısı mûsikî bilginlerince on ikidir: 1- Uşşak, 2- Nevâ, 3- Bûselik, 4- Rast, 5- Irak, 6- Isfahan, 7-Zîrefkend, 8- Bûzûrk, 9-Zengûle, 10- Râhevî, 11- Hüseyinî, 12- Hicâzî.

Uşşak birinci dairedir. Nevâ ondördüncü dairedir. Bûselik yirmi yedinci dairedir. Rast kırkıncı dairedir. Irak altmış dokuzuncu dairedir. Isfahan kırk dördüncü dairedir. Zîrefkend elli dokuzuncu dairedir. Bûzûrk yetmişinci dairedir. Zengûle kırk ikinci dairedir. Râhevî altmış beşinci dairedir. Hüseyinî elli üçüncü dairedir. Hicâzî elli dördüncü dairedir. Kalan daire ise uyumsuz (mütenâfir) olup, kulağa hoş gelmeişi sebebiyle dikkate alınmaz. Muhtemelen o devirlerin bir kısmından bazı sesleri bölümlere ayırmışlardır. Bunu aktarmadaki güzelliklere dayanarak yapmışlardır. Açıklamasını anlatmak uzun sürer. Diğer devirlere gelince, bunların bir kısmı bilinen seslerinin dışında anılan devirlerdir. Her dairenin on yedi ses noktası vardır. Buna 'tabakât' denir. Tabakâttan on bir kısmı burada anacağız, geri kalanları sen düşüneceksin. On yedi tabaka içinde yetmiş altıncı dairede Isfahan ikinci tabakadadır. Elli beşinci daire de yine aynıdır; fakat üçüncü sestem başlayan tabakadadır. Kırk altıncı daire de yine aynıdır, on yedinci sestem başlayan tabakadadır. Eski bilginlerden bir kısmı derler ki: 'Hicâzî', altmış dördüncü dairede ve birinci tabakadadır. Onların 'Hicâz' dedikleri devir 'Irak'tır ve ona bazen (YZ) ilâve edilmiştir. O halde elli altıncı daire de yine 'Hicâzî'nin benzeridir; fakat ikinci tabakadadır. Şimdi şu cetvelde, andığımız edvârı (ud çalgısındaki) ilmî tâbirlerle yerine koyalım.”

(203) Cetvel:1

	mutlak mesles	sebbâbe mesles	bınsır mesles	mutlak mesnâ	sebbâbe mesnâ	bınsır mesnâ	mutlak zîr	sebbâbe zîr	UŞSAK
	mutlak mesles	sebbâbe mesles	fors mesles	mutlak mesnâ	sebbâbe mesnâ	fors mesnâ	mutlak zîr	sebbâbe zîr	NEVÂ
	mutlak mesles	zâid mesles	fars mesles	mutlak mesnâ	zâid mesnâ	fors mesnâ	mutlak zîr	sebbâbe zîr	BÜSELİK
	mutlak mesles	sebbâbe mesles	zelzel mesles	mutlak mesnâ	sebbâbe mesnâ	zelzel mesnâ	mutlak zîr	sebbâbe zîr	RAST
mutlak mesles	mücenneb mesles	zelzel mesles	mutlak mesnâ	mücenneb mesnâ	zelzel mesnâ	mutlak zîr	mücenneb zîr	sebbâbe zîr	IRAK
mutlak mesles	sebbâbe mesles	zelzel mesles	mutlak mesnâ	sebbâbe mesnâ	zelzel mesnâ	mutlak zîr	mücenneb zîr	sebbâbe zîr	ISFAHAN
mutlak mesles	mücenneb mesles	fors mesles	mutlak mesnâ	mücenneb mesnâ	fors mesnâ	zelzel mesnâ	zâid zîr	sebbâbe zîr	ZİREFKEND
mutlak mesles	mücenneb mesles	zelzel mesles	mutlak mesnâ	mücenneb mesnâ	sebbâbe mesnâ	bınsır mesnâ	zâid zîr	sebbâbe zîr	BÜZÜRK
	mutlak mesles	sebbâbe mesles	zelzel mesles	mutlak mesnâ	mücenneb mesnâ	zelzel mesnâ	mutlak zîr	sebbâbe zîr	ZENGÜE
	mutlak mesles	mücenneb mesles	zelzel mesles	mutlak mesnâ	mücenneb mesnâ	fors mesnâ	mutlak zîr	sebbâbe zîr	RÂHEVİ
	mutlak mesles	mücenneb mesles	fors mesles	mutlak mesnâ	mücenneb mesnâ	fors mesnâ	mutlak zîr	sebbâbe zîr	HÜSEYİNİ
	mutlak mesles	mücenneb mesles	fors mesles	mutlak mesnâ	mücenneb mesnâ	zelzel mesnâ	mutlak zîr	sebbâbe zîr	HİCAZİ

Bu sanatın ehli, meşhur (12 devir) devirleri “şudûd” diye isimlendirmiştir. Her devir için bir asıl vardır ki devir bu asla bağlıdır. Bunlar aralıkların kısımlarıdır.

Uşşak, ilk dairedir. Çünkü 2. tabakaya 1. kısmın eklenmesiyle oluşmuştur. 1. tabakadaki ilk kısımdır. Nevâ, 14. dairededir, 84 devirden 7. kısımda 4'lü aralığın on ikinci 5'li ile terkiinden oluşur ve o, 2. kısmın 2. tabakaya eklenmesinden meydana gelir. Bundan önce bahsedildiği gibi 2. kısım 1. tabakadadır. Büselik, (204) çok kullanılan devirlerden 3. olup, 27. dairede yer alır. Hem meşhur 12 devirden hem de 6 devir arasında yer alır. Rast, 6 daireden dördüncüsü olup, çok kullanılan meşhur 12 devir arasında yer alan 40. devirdir. Irak, 69. dairedir. Çok kullanılan dairelerden 5. sidir. Meşhur 12 makam arasındadır.

Isfahan, 44. dairedir. Çok kullanılan devirlerden 6. sidir. Meşhur 12 makam arasındadır. Zîrefkend, 59. dairedir. Çok kullanılan devirlerden 7. sidir. Meşhur 12 makam arasındadır. “1. tabakadan 5. kısmın 2. tabakadan 11. bölüme izafe edilmesi ile 7. daire olan Zîrefkend meydana gelir ve şu nağmelere sâhiptir: A C he Ha

Y Yb YC YV YHa.” Büzürk, 70. dairedir. 2. tabakanın 10. kısmının, 1. tabakanın 6. kısmına izafesi sonucu oluşur. Bu devrin nağmeleri şunlardır: A C V Ha Ya Yd YV YHa.

Zengûle, 42. daire olup 2. tabakanın 4. kısmının, 1. tabakanın 4. kısmına izafesi suretiyle oluşur ve nağmeleri şöyledir: A D V Ha Y YC Yhe YHa. Râhevî, 65. daire olup 2. tabakadaki 5. kısmın, 1. tabakadaki 6. kısma izafesi ile oluşmuştur ve nağmeleri şunlardır: A C V Ha Y Yb Yhe YHa.

Hüseyinî, 53. daire olup çok kullanılan makamlardandır. 6 devirden beşincisi ve 12 meşhur devirden 11. sidir.⁵³

Geri kalan devirler her ne kadar uyumsuzluk içerseler de, bazı müzisyenlerin nağmeler arasındaki geçişleri lütuf güzelliği ile icrâ etmeleri sonucu zahirdeki uyumsuzluk işitilmez ve bu yüzden uyumsuz değildirler. Aynı şekilde meşhur devirler kendi yerinin dışında yer almışlardır; çünkü her bir dairenin **on yedi yeri** vardır ve bunlara **tabakât** denir ki yeri geldiğinde açıklanacaktır.

Meşhur devirler “devir” ve “daire” kavramlarıyla ifade edilir. Eğer arzu edersen ve görmek istersen onları bulabilirsin. O meşhur devirlerden bazılarını biz izah edeceğiz diğerlerini de sen kolaylıkla çıkaracaksın. On yedi tabaka içinde 2. tabakadan 76. daire Isfahan dairesidir ve 55. daire de yine aynıdır. Bu anlamda iki daire başlangıç nağmelerinin farklı olması ile bir daire olur. Bazı bilginler Hicâzî dairesi konusunda ihtilaf etmişler ve Hicâzî 64. dairedir demişlerdir. (205) Ancak biz Hicâzî'nin 54. daire olduğunu düşünüyoruz. Onların Hicâzî dedikleri 64. dairede Irak perdesi vardır ve ona “YZ” ilave etmişlerdir. Onların sözüne göre Hicâzî ancak 2. tabakadaki 54. dairededir. Biz bunlar için bir cetvel ortaya koyuyoruz.

Meşhur devirlerin cetveli ilerde gelecektir.

“Bazı devirler ‘âvâze’ olarak adlandırılır. Bazısının da hiç ismi yoktur, meselâ 67. daire gibi. O daireye Isfahan ve Hicâzî'nin birleştirilmesinden oluşmuş derler. Bunu söyleyenler niçin (Râhevî), Nevruz ve Hicâzî'den meydana getirilmiştir demiyorlar? (Zengûle), Hicâzî ve Rast'tan meydana getirilmiştir demiyorlar. Isfahan, Isfahan ve Rast'tan meydana getirilmiştir demiyorlar?”

Âvâze altı adettir. Geveşt: 71. dairedir. Gerdaniye: 46. dairedir. O ikisi

⁵³ Hüseyinî makâmı nağmeleri şunlardır: A C he Ha Y Yb Yhe YHa.

tabakalar hakkında bilgin varsa Isfahan'dır. Gerdaniye 17. tabakadadır. Geveşt ise 10. tabakadadır. Selmek, Zengüle'dir. Nevrûz, Hüseyinî'dir; ancak ondan (YHa) sesi çıkarılmıştır. Mâye'ye gelince; o uyumlu ve düzenli olmayan seslerden meydana gelmiştir. Şehnâz, uygulanma esnasında mâye gibidir. Bu altı âvâzeyi ud âleti üzerindeki perdelerin isimleri ile şu şekilde açıklayalım:”

“Safiyüddîn âvâzelerin 6 olduğunu söyler. Geveşt 71. daire, Gerdaniye 46. daire olup bu ikisi de Isfahan'dır tabakaları gibi. Ancak Gerdaniye 17. tabakada, Geveşt 10. tabakadadır. Selmek, dairenin ilk nağmesi (Ya) yapılırsa Zengüle olur. Dördüncü âvâze Nevrûz olup, Hüseyinî'dir ve ondan (YHa) nağmesi düşürülmüştür. Mâye'ye gelince, nağmelerin öne ve arkaya takdîm ve te'hîrinden meydana gelmiş olan bir heyettir bütün nağmalarda ve âvâzlarda olsa da. Artık pes taraftan tize doğru nakledilirler; ancak Mâye'de nağmeler tizden pese doğru nakledilmiştir. Örnekte anlaşılacağı gibi. Altıncı âvâze Şehnâz'dır. O da nağmelerin ileri ve geri alınmaları yoluyla ortaya çıkan bir heyettir. Aynı şekilde pesten tize doğru nakil, tizden de pese doğru dönüş söz konusudur. Onların özellikleri örnekten anlaşılır ve ud'daki 6 âvâzenin örneği budur.”

Debbâce Cîlânî, Mevlânâ Kutbuddîn-i Şîrâzî hazretlerinden Allah'ın bağışı onun üzerine olsun, içerisinde her ilimle ilgili bir risale ihtiva edecek bir kitap yazmasını istedi. Mevlânâ'nın talebeleri vardı. O da talebelerinden her birinin farklı bir ilimle ilgili birer kitap yazmasını istedi. (206)

mutlak mesles	mücenneb mesles	zelzel mesles	mutlak mesnâ	mücenneb mesnâ	fors mesnâ	zelzel mesnâ	zâid zîr	sebbâbe zîr	GEVEŞT
mutlak mesles	sebbâbe mesles	zelzel mesles	mutlak mesnâ	mücenneb mesnâ	sebbâbe mesnâ	bınsır mesnâ	zâid zîr	Sebbâbe zîr	GERDANIYE
		sebbâbe mesles	zelzel mesles	mutlak mesnâ	sebbâbe mesnâ	zelzel mesnâ	mutlak zîr	sebbâbe zîr	NEVRÜZ
			mutlak mesnâ	sebbâbe mesnâ	bınsır mesnâ	zâid zîr	sebbâbe zîr	zelzel zîr	SELMEK
				sebbâbe mesles	mutlak mesnâ	sebbâbe mesnâ	mutlak zîr	sebbâbe zîr	MÂYE
				mücenneb zîr	fors zîr	zelzel zîr	mücenneb zîr	mutlak zîr	ŞEHNAZ

Bunun üzerine talebelerinden her biri bir fende bir risale kaleme alarak hocalarına getirdiler. Bunlardan birisi mûsikî ile ilgili bir risale yazmış ve adını “*Durretut-Tâc li Garretid-Debbâc*” koymuştur. Şimdilerde bu kitap Mevlânâ Kutbuddîn-i Şîrâzî’nin adı ile meşhur olmuştur. Biz bu kitap hakkında konuştuğumuz zaman, Mevlânâ Kutbuddîn-i Şîrâzî’nin kitabı diyorsak da aslında bu kitap, onun değil talebesinin kitabıdır. Mevlânâ Kutbuddîn-i Şîrâzî’nin talebesi Edvâr sâhibi Urmevî’ye bazı konularda kendi kitabının altıncı bölümünde şu sözleriyle itiraz etmiştir: “*Bestekârların kullandığı perdelerin ‘tam kıyas’ hesabına göre olduğunu, sınırlı tertiple düzenli nağmeler topluluğu arasında ‘şerefli aralığın’ kaybolduğunu, o perdenin cem’in mürâdifidir; ancak bazıları İsfahan, Muhayyer ve Gerdaniye gibi nağme topluluklarını (cem’) âvâze olarak telakkî etmişlerdir. Bazıları da örneğin ikinci nev olan Büzürk devri gibi terkipleri Büzürk’ün terkâbi olarak kabul ederek 3. nev örneğinde olduğu gibi, Büzürk devrinin Hicâzî ve Büzürk’ten mürekkep olduğunu belirtmişlerdir.*” Şerefiyye sâhibi devirler konusundaki bu terkîbe itiraz etmiş, onun takdirinin şu şekilde olması gerekir ki biz de birinci örnekte söyleriz. O devri eğer İsfahan 4’lüsü (207) ve Büzürk 5’lisinden mürekkeptir derlerse o halde Zengûle niçin Uzzal ve Rast dörtlüsünden mürekkeptir demiyorlar? Asıl İsfahan, İsfahan 4’lüsü ve Rast 5’lisinden meydana gelir denmemiştir?” Niçin Râhevî *Nevrûz Hicâzî* den mürekkeptir ve *Zengûle Hicâzî ve Rast’tan mürekkeptir denmemiştir?* Asıl İsfahan, İsfahan ve Rast’tan ister birinci ister ikinci olsun geçersizdir. Râhevî, *Nevrûz ve Hicâzî*’den meydana gelmemiştir. Zengûle de *Hicâzî ve Rast’tan* değildir. Aynı şekilde İsfahan’a İsfahan dörtlüsü Rast’ta Rast beşlisi isterler ve demiştir. O halde gerekli olan hepsine perde denmesidir ve Sâhib-i Edvâr’ın itirazı gerçekte sakıt oldu demiştir.

Mevlânâ Kutbuddîn’in ve Mevlânâ Safiyyüddîn’in Allah’ın rahmeti her ikisinin de üzerine olsun sözleri bu şekildedir. Şimdi ben fakir hakir, onların sözlerini birbirleriyle karşılaştıracak ve aralarında muhâkeme yapacak, o sözlerde dile getirilen şeyleri açıklayacağım. Gerçekten de icra erbâbı katında “perde”, önceden de ifade edildiği gibi meşhur 12 devirdir. Onların ıstılahlarında perde **12 mâkâmdır** ve bu on iki devri 91 daireden seçerek özelleştirmişler ve zikredilen isimlerle adlandırmışlardır. Çünkü 12 devir kendi asıl yerinde olmuştur. Şüphesiz meşhur devirlere “usûl” diğerlerine “füru” derler. Bu 12 asıl **makam** şunlardır: Uşşak, Rast,

Hüseyinî, Hicâzî'dir zira Nevâ ve Bûselîğin aslı Uşşak olup çoğu zaman Uşşak'ın tabakalarının merkezlerinde oluşurlar. Zengûle Rast'ın içindedir. Zîrefkend, Râhevî ve İsfahan ise her ne kadar Hüseyinî'de bakiyye aralığı olmasa da, Hüseyinî'ye dâhil olan makamlardır. Makamların diğer nağmeleri birbirlerinin içerisine karşılıklı dâhil olurlar. Râhevî makamının nağmelerinden bazıları Zengûle'de; bazıları da Hicâzî'de mevcuttur. Irak ve Büzürk ise Hicâzî'nin içerisindedir. Bu tabakaların araştırmasını yapabilirsiniz.

Bu 12 meşhur devir her birisi işitildikleri zaman hayalde resmedilebilir ve renklendirilebilir bir özelliğe sahiptir. Bu devirlerin tamamında oluşan cemlerin aslı ve diğerleri lahnî üç aralıklıktır.⁵⁴

Eğer Irak ve Büzürk makamları Hicâzî'ye nasıl girer? denirse, biz şöyle deriz: Çünkü onların asıl aralıkları birdir ve ayırık cins niteliklidirler; yani o cinsler bakiyye ve mücenneb arasında olur ve bu cins her iki Irak dairesinin tabakasında mevcuttur.

Devirlerin asıllarının 4'lü aralığın kısımlarından tertip edildiği ve ona uygun olan 5'li aralığın kısımlarından olduğu anlaşılınca, biz bunlara 8'li aralığın (bu'd-u zü'l-küll) tamlayan ve tamlananı içerdiğini ekliyoruz. Zikredilmiş olan meşhur devirlerin her birisi kendi asıl yerlerinde (208) konmuşlardır ve icra üstadları onları "perde, makam ve gûşe" diye de adlandırır. Bunların dışındaki devirlerin bazılarına "âvâze" bazılarına ise "şûbe" adı verilmiştir. Bu meşhur devirlerin dışında kalan bütün edvârlara ise "devâir" ismi verilmiştir. Devirlerin isimleri devirlerin adet tertiplerine göre yapılır. Öyle ki 84. daireye kadar 10. daire, 20. daire... şeklinde söylenir. Fakat perde ismi aynı bu meşhur devirler üzerine yapılır.

Melânâ Kutbuddîn'in talebesinin söylediğine göre, "perde müzisyenlerin kullanımında tam bir kıyasa göre sınırlı bir hesaba göre tertîp edilmiş olan nağmelerin ceminden ibarettir." Biz de şöyle deriz: Bu tarifte uyumsuz nağmeler de girmiştir; çünkü uyumsuz nağmeler de sınırlı bir hesaba göre tertîp edilmişlerdir. Uyumsuz nağmelere *perde* denilemez. Her ne kadar müzisyenler bütün uyumlu nağmelerin hepsine *perde* deseler de, onlar meşhur devirlerdir.

İkinci bir görüşü "cem ile eş anlamlı olduğu" şeklindedir. Bize göre cem iki

⁵⁴ Buradan kast edilen bakiyye, mücenneb ve tanînî aralıklarıdır ki bunlar harmonik te'lif meydana getirirler..

kısımdır: 1) Tam cem 2) Eksik cem. Cemlerin bazıı uyumlu, bazıı da uyumsuzdur. Fakat uyumlu tam cemlere perde denir ve onlar zikredilen 12 meşhur perdedir ve onlar son derece uyumludur. İcra erbapları bunların dışındakilere perde dememiştir. Eğer cemden amaç 84 çeşit dairenin tamamı olursa, onlara daire derler, perde demezler. Perde 12 meşhur devir türü için kullanılır; zira bunlar cem'in eş anlamlısı değildir.

Yine demiştir: Gerdaniye, Nevruz, Muhayyer ve Isfahânek gibi bazı cemlere âvâz bazılarına da *terkip* denmiştir. Biz deriz ki Gerdaniye ve Nevruz âvâzelerdendir; ancak icra üstadlarından hiç birisi, Muhayyer ve Isfahânek'i âvâzelerden saymamışlardır. Bilakis Isfahânek ve Muhayyer şûbelerdendir. Tahkik ve itimât ile icra üstadları indinde bu açıktır ve bu konuda şüphe yoktur; ancak Geveşt, âvâzelerden ilkidir. Geveşt ile Isfahânek arasında fark vardır. Geveşt'in Isfahânek'e üstünlüğü bir "bu'd-u küll" (bir tam aralık) ve "rub'u küll" (bir tam aralığın dörtte biri) aralıktır ki o da T ve C aralıklarıdır. İnsanların çoğu (mûsikî bilginleri), Geveşt ile Isfahânek'i bir düşünmüşlerdir. Aynı şekilde Cenab-ı Mevlevî Allâme-i Şirâzî hazretleri -Allâh rahmet etsin- de Isfahânek'i âvâzelerden saymıştır. Aralarındaki farkla ilgili bir şey söylememiştir. Biz burada Geveşt ile Isfahânek'in nağmelerini ve aralıklarını araştırmacılara kolaylık olması için açıklıyoruz. Bilinmelidir ki Geveşt, 71. daire olup, aralıkları va nağmeleri şöyledir:

A	C	V	Ha	Y	Yb	Yc	YV	YHa
a m								
	C	T	C	C	C	B	T	C

(209) Bestekarlar, Geveşti âvâzelerin başı olarak tanımışlar ve nağmelerini ve aralıklarını (yukarıdaki şekilde olduğu gibi) tespit etmişler ve bu nağme ve aralıkları kullanmışlardır. Geveşt'ten tanînî aralığı ve mücenneb aralığı çıkarıldığında geriye kalan nağme ve aralıkları Isfahânek diye adlandırılmıştır. Bu durumda Yc YV YHa nağmeleri Geveşt'ten çıkarılmış olur. Isfahânek'in geriye kalan nağmeleri şunlardır⁵⁵: A C V Ha Y Yb Yc. Ayırık cins nağmelerinde seyir yapıldığı zaman -ki kast ettiğim

⁵⁵ Isfahânek'in pes tarafında bulunan 4'lü aralık çıkarılırsa geri kalan nağmeler Bestenigâr devrinin nağmeleridir. Bestenigârın nağmeleri ise şunlardır: Ha Y Yb YC; düşen nağmeler ise: A C V Ha nağmeleridir.

Hicâzî'dir- pes taraftan ona ilave yapılır ve (Ha) nağmesi hattı oluşur. Tiz tarafta ise tanînî aralığı izâfe edilir.

Yine demiştir ki şûbeler meşhur hesaba göre 9'dur. Biz de deriz ki avâm ve hvâssın örfünde şûbe sayısı 24'tür. Bu ilim hakkında az bir bilgiye sahip olan her kimse araştırdığında meşhur hesaba göre 6 âvâze, 12 perde (makam) ve 24 şûbe olduğunu bilir. Cenâb-ı Mevlevî de yukarıda zikredildiği gibi bu şekilde buyurmuştur. Yine demiştir ki: "*Bazı devirler terkptir. Örneğin 2. nevi Büzürk devri ki bu devrin Isfahan ve Büzürk'ten mürekkep olduğu söylenir. Aynı şekilde 3. nevi de öyledir. Büzürk'ün Hicâzî ve Büzürk'ten mürekkep olduğunu da söylerler.*" Biz deriz ki 2. nevi Büzürk devri Isfahan ve Büzürk'ten mürekkep değildir. Bundan önce bu aralık hakkında, bahirleri hakkında nevilerin beyanının açıkladık ve neden ibaret olduğunu ve Büzürk devrinin 3. nevinin de Hicâzî ve Büzürk'ten mürekkep olmadığını söyledik.

Büzürk devrinin tiz nağmelerini içeren şekli şöylece ortaya koyuyorum:



Büzürk devrinin ikinci ve üçüncü nevi Cenâb-ı Mevlevî'nin buyurduğu tertiplerden değildir; çünkü bu konuda "dikkatli bir bakış" gereklidir. 2. nevi Büzürk devrinin Isfahan ve Büzürk'ten mürekkep olmadığı bilinir. 3. nevi de Hicâzî ve Büzürk'ten mürekkep değildir; zira Büzürk devrinin 2. nevinin (210) pes tarafında C aralığı (küçük mücenneb); tiz tarafında ise K (büyük mücenneb) aralığının bulunması gerekir. Allâme Mevlânâ Kutbuddîn'in sözüne göre ikinci nevi daireler Isfahan ve Büzürk nağmeleri zikredilen tertibe göre bulunurlar. 2. nevi Büzürk devri Isfahan ve Büzürk'ten mürekkep olduğu söylenirse de bu böyle değildir. Gerçek şudur ki 2. ve 3. nevi, cetvelin örneklerinden ortaya çıkan nağmelerin çeşidinde takdîm ve te'hîr, değişim ve dönüşüm uygun olmadığı gibi doğru da değildir. Çünkü değişim, takdîm ve te'hîr olmamalıdır. Bilakis türün nağmelerinin tertibinde seyir yapılmalıdır. Büzürk devrinin 3. nevi de Hicâzî ve Büzürk'ten mürekkep değildir; çünkü Büzürk

devrinin 3. nevi dairesinin tiz tarafında (Kc) nağmesi; pes tarafında (V) nağmesi vardır ve bu ikisinin arasındaki nağme ve aralıkların Hicâzî ve Büzürk nağmelerinin oran, tertip ve aralıklarına göre gerçekleşecek bir çeşit söz konusu değildir. Allâme Şirâzî'nin –Allah rahmet etsin- söylediğine göre, 3. nevinin devri öyle nağmelerden oluşmuştur ki seyredilmesi gereken nağmeler, nağmeler arası orana göre Hicâzî ve Büzürk nağmeleri üzerine bina edilmiştir; ancak bu doğru değildir.

Biz burada araştırmak, anlamak ve açıklamak için, 2. nevi üzerine kurulan nağmeleri şu örnekle izah edeceğiz: Kc.. K. YHa. YV. Yd.. Ya Y. Ha. V, ve bu ikinci türde Isfahan ve Büzürk nağmelerinde onların tertibi yoktur. Üçüncü devrin nağmeleri şunlardır: Kc.. K. Yha. Yv. Yd.. veya Y. Ha. V.

Eğer türde değişim ve dönüşüm uygun olsaydı YHa nağmesi başlangıç nağmesi olurdu ve YV. Yd.. Ya Y Ha Kc K YHa tertîbi üzere seyir yapılırdı. Bu nağmelerle Büzürk nağmeleri değiştirilseydi, önce YHa nağmesini zikretmek gerekirdi ve 2. K, 3.YHa, 4. nağme olarak Khe yerine ise Ha dile getirilirdi ve sonra şu nağmeler zikredilirdi: Y Ya.. Yd.. YV. YHa.

Bu nağmeler A'dan başlayınca şu tertiple düzenlenirdi: A C. V.. Ha. Y. Ya da Yd YV YHa. Büzürk'ün değişim ve dönüşüm olmaması şartıyla, nağmeleri ve aralıkları bu şekilde seyrederdi. Bu durumda nağmelerin ve aralıkların nevinde aynı tertip söz konusu olurdu ki nevin iki tarafının kapsamında başlangıç nağmeleri ve nevin binası değişmezdi; zira yöntem, pes taraftan başlayıp tiz tarafa doğru veya tam tersine doğru seyretmektir.

Yine demiştir ki hem birinci hem ikinci batıldır. *Ne Râhevî Nevrûz ve Hicâzî'den mürekkeptir ne de Zengûle Hicâzî ve Rast'tan*. Biz deriz ki Edvâr sahibinin söylediği batıl değildir. Çünkü Râhevî, Nevrûz ve Hicâzî'den mürekkeptir ve 2. tabakanın 5. kısmının -ki aralıkları T T C C ve nağmeleri YHa Yhe Yb Y Ha şeklindedir- 1. tabakanın 6. kısma -ki aralıkları C T C; nağmeleri (211) A C V Ha şeklindedir- izafesi sonucu oluşmuştur. Açıktır ki 2. tabakanın 5. kısmının nağmeleri Nevrûz; 1. tabakanın 6 kısmı ise Hicâzî'dir. Sonuçta hakikaten Râhevî'nin Nevrûz ve Hicâzî'den mürekkep olduğu ortaya çıktı. Tahkîk ve îtimâda göre Râhevî, 65. dairedir ve tertibi şöyledir:

a A C V Ha Y Yb Yhe YHa m

Şimdi Cenâb-ı Mevlevî'nin buyurduğu şey, Edvâr sahibinin tekzîbi değil bilakis onun zıttıdır. Diğer taraftan onun öğrencisi: “Zengûle Hicâzî ve Rast'tan meydana getirilmiş değildir” demiştir. Cenâb-ı Mevlevî'nin söylediği gibi değildir; çünkü Zengûle, 2. tabakanın 6. kısmının -ki aralıkları C T C T şeklindedir-, 1. tabakanın 4. kısma izafesinden oluşmuş olup aralıkları C C T şeklindedir. 2. tabakanın 6. kısmının Hicâzî olduğu ve 1. tabakanın 4. kısmının da Rast olduğu açıktır. Bu, terkip sonucu oluşan devir olup 42. dairede yer alır ve şekli şöyledir:

a A ٱ D ⇨ V ⇨ Ha ⇨ Y ٱ YC ⇨ Yhe ٱ YHa m

Bazı müzikologlar Zengûle'de YZ nağmesinin olduğunu ve 9 nağmeye sahip bulunduğunu belirtmişlerdir. Bu görüş de reddedilecek bir görüş değildir. Edvâr sâhibi (Safiyüddîn)'nin de belirttiği gibi Zengûle'nin Hicâzî ve Rast'tan mürekkep olduğu ortaya çıktı. Bu anlamın olmadığını ıspatı için, ilim ve amelde tahkîke vukûfiyet gerektirir.

Diğer bir görüş de *İsfahan'ın İsfahan 4'lüsü ve (İsfahan) 5'lisinin eklenmesi ile meydana getirilmiş olduğunu* belirten görüştür. Bu da böyle değildir; çünkü İsfahan 54. dairedir ve 2. tabakanın 8. kısmından meydana gelmiştir. 2. tabakanın 8. kısmı da, B C C C T aralıklarıdır. Bu kısmın 1. tabakanın 4. kısma izafesiyle oluşmuştur ki 1. tabakanın 4. kısmı, C C T aralıklarına sahiptir. İsfahan bu şekilde ortaya çıkmıştır ve buna “orta ayrık cins” adı verilir. Bu cins de 4'lü ile 5'linin birleşmesinden oluşur. 1. tabakanın 4. kısmı Rast cinsidir. 2. tabakanın 8. kısmı 5'li aralıktır. Sonuçta İsfahan, Rast 5'lisi ve İsfahan 4'lüsünün terkibinden oluşmuştur. Cenâb-ı Mevlânâ'nın talebesi bunun tersini söylemiştir. Cenâb-ı Mevlevî, yukarıda zikredilenlerin dışında Edvâr sâhibi Safiyüddîn'e başka itirazları da vardır. Bu itirazlardan her birine yeri geldiği zaman cevap vereceğiz.

İsfahan, 54. dairedir ve şekli şöyledir: (212)

a A D V Ha YA YC Yhe YZ YHa

Şimdi bilinmelidir ki bu fakir hakîrin bu konuları ele almaktaki amacı itiraz ve karşı görüş ortaya koymak değil; bizzat bu fenni araştırmaktır. Çünkü bu ilmi araştırmak ve tamamlamak için ilim veya amel tek başına yeterli değildir; ilim ve ameli bir araya getirerek bunlara da zevki eklemek gereklidir. Eski mûsikî

âlimlerinin kitaplarından onların birçok ilimde söz sahibi olduklarını ve yüksek mertebeye haiz olduklarını gördük. Bu kimseler arasında Mûsikî ilmi ile de ilgili olanlar mevcuttur; ancak bu düşünürlerden bir çoğunun mûsikî ile ilgili temel konular olan nağme ve îka' ile ilgili bilgilerinin kulaktan dolma bilgiler olduğunu; nağme ve aralıklar arasındaki birleşim zamanları konusunda bilimsel tahkik yapmadan kulaktan kulağa gelen bilgileri nakledici kitaplar yazmış olduklarını görüyoruz. Bu Allâh'ın fazlıdır, onu istediğine verir.⁵⁶

Şimdi onun sözlerini teberruken kabul etsek bile bu fennin incelenmesinde eksiktir. Bu fennin meselelerinin incelenip araştırılmasında gerçeğin ortaya çıkması için çaba sarf etmek gerekir. Edvâr sâhibi (Safiyüddîn el-Urmevî), mûsikî konusunda ilmi ve ameli (nazarî ve amelî müziği) bir araya getirmiştir. Bununla beraber onun sözlerinde tutarsızlık da vardır. Bundan önce işaret edildiği gibi bazı görüşlerine itirazlarımız oldu, yeri geldikçe diğer bazı görüşlerine de değineceğiz inşâllahu teâlâ.

Bu fennin araştırılması ve tamamlanması için işe tellerin tanıtılması ile başlanmalıdır. Çünkü nağmelerin perdeleri ve sesin elde edilmesi tellerle ilgilidir. Eğer bir kimse Nücûm ve Astronomi ilmini bilirse, usturlab (teleskop) denilen âletle ilmini yükseltebilir.

Cenâb-ı Mevlevî rahmetullah, derin ilimlerde kemâl sâhibi idi. Bu ilimde de (Mûsikî ilmi) *Kitâbü'l-Edvâr*'ı ve Şerefiyye'yi mütâlâ buyurmuş ve bu fennin kavramlarına vâkîf olmuştur. Keskin zihni ve bilgiyi birleştirerek bir kitap yazmış ve bu kitapta zikredilen sözlerini buyurmuş ve Edvâr sâhibi'nin sözlerini nefyetmiştir. Onun doğru kabul ettiği her görüşü reddedilmiştir. Genelde bu hazretin (Şirâzî'nin) bu fennin uygulanmasında vukûfiyeti yoktu. Onun kitabında bu meyanda faydalı sözleri zikredildi; ancak bu görüşlere cevap vermek, bu kitabın uzamasına sebep olur. Onlardan bazılarını itirazımız oldu. Diğer bazısına da yeri geldikçe değineceğiz inşâllahu teâlâ. Fakat gerçekte Sâhib-i Edvâr'a yapmış olduğu itirazlar, yerinde olmayan itirazlardır. *"Ey akıl sahipleri ilim meclisi! bakın ve îtibâr edin."*⁵⁷

⁵⁶ *Kurân-ı Kerîm*, Hadîd Sûresi, 21. ayet Cuma Sûresi 4. ayet.

⁵⁷ *Kurân-ı Kerîm*, Haşr Sûresi, 2. âyeti.

ALTI ÂVÂZENİN AÇIKLANMASI: (213)

Önceki mûsikî bilginleri 6 âvâze ile ilgili iki görüş beyan etmişlerdir: Birisi öncekilerin görüşü, diğeri sonrakilerin ve icra erbaplarınınkidir.

Nevrûz ve Gerdâniye'de ihtilâf söz konusu değildir. Bu ikisinin de asıl daireleri Hüseyinî'dir ve (YHa) nağmesinde aslında ayrılırlar ve geriye 4'lü aralığın iki katı kalır. (A) ile (YHa) arasındaki iki dörtlü aralığı 5. kısmın 4'lü aralığına bölünür ki bu 4'lü aralıklar: C C T şeklindedir ve bu Nevruza asıl derler. Nağme ve aralıkları şöyledir:

A	C	V	Ha	Y	Yb	Yhe	m
a	⇒	⇒	♭	⇒	⇒	♭	

Nevrûz 5 Kısımındır:

1) Asıl Nevruz 2) Hârâ Nevruz 3) Arap Nevruz 4) Acem Nevruz 5) Bayâtî Nevruz. Bazı müzisyenler, Sabâ Nevruz'una da Nevruz demişlerdir.

Öncekilerin görüşüne göre Selmek'in nağmeleri:

A	D	V	Ha	Y	Ya	YC	YV	YHa	M
♭	⇒	⇒	⇒	♭	⇒	♭	⇒		

Sonrakilerin görüşüne göre Selmek'in nağme ve aralıkları:

A	D	Z	Y	Ya	⇒	YC	♭	YV	⇒	YHa	M
---	---	---	---	----	---	----	---	----	---	-----	---

Geveşt'in aralık ve nağmeleri:

A	⇒	C	♭	V	⇒	Ha	⇒	Y	⇒	Yb	♭	YC	♭	YV	⇒	YHa	M
---	---	---	---	---	---	----	---	---	---	----	---	----	---	----	---	-----	---

Gerdâniye'nin nağme ve aralıkları:

A	♭	D	⇒	V	⇒	Ha	♭	Ya	♭	Yd	⇒	YV	⇒	YHa	M
---	---	---	---	---	---	----	---	----	---	----	---	----	---	-----	---

Mâye'nin nağme ve aralıkları: (214)

A		V		Ha		YA		M
---	--	---	--	----	--	----	--	---

(C nağmesi hazf edilmiştir ve C eklenirse Uzzâl olur.)

Şehnâz'ın nağme ve aralıkları:

A ⇒ C ⇒ he ب V ⇒ Ha ⇒ Y ب Ya M

Geçmiş mûsikî bilginlerinin sözüne göre bu 6 çeşit âvâzeyi cetvelde gösterdik. Şimdi sonraki mûsikî bilginlerinin sözlerine açıklık getiriyoruz: *“Bilinmesi gerekir ki bu fen ilmî ve amelî yönden faydalanılarak ortaya çıkarılmıştır. Çünkü bu fen, nazarî mûsikî ve amelî mûsikî üzerine bina edilmiştir; ancak mûsikîde olgunluk amelî yöndendir. Bu ilimde öncelik uygulamaya yöneliktir. Bundan sonra nağmelerin oranları ve mûsikî ile ilgili tanımlar ortaya konur ve zikredilir. Örneğin Arap dilinde önce konuşma daha sonra da Nahiv ortaya çıkmıştır. Mûsikîde de durum bunun gibidir.”* demişlerdir. Her ne kadar Mûsikî ilmi hakkında uygulama, mütâbakat ve muvâfakat bakımından müzisyenler içinde oluşmamış olsa da, Sâhibi Edvâr rahmetullah, Selmek dairesini altı cetvelde nağmeleriyle ortaya koymuştur. Fakat biz burada uygulama erbabının ön gördüğü üzere altı âvâzeyi açıklayacağız. Âvâzelerle ilgili çoğunluk tasnifler bazı mûsikî bilginleri tarafından yapılmıştır. İbn-i Nerrâd, İbn-i Gûsebe, Şeyh Muhammet Tûnî, Edvâr sâhibi ve onlardan sonra bazı mûsikî bilginleri tarafından, bu zamana kadar⁵⁸ bu konuda tasnif yapılmıştır. Biz de zamanımızda bu âvâzeleri altı kısımda mütâlâ etik ve tasnif kâidelerini altı olarak belirledik; çünkü onların işitmede olan uyumları yeni müzikologların yöntemi kadar gelişmemişti. Eskilerin işitmedeki uyumu zayıf olduğu için günümüzde mûsikî ile uğraşanlar yeni müzikologların görüşünü daha çok beğeniyorlar.

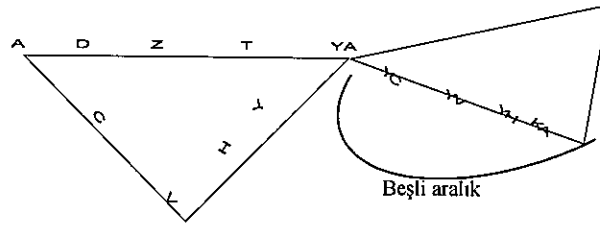
Selmek dairesi hakkında müzisyenler uygulamada 14 daireden bahsederler. Bu 14 nağmeden 8 tanesini şu şekilde belirtmişlerdir: Ka YHa Yv YC Ya Ta Z D ve diğer 6 nağme sonraya bırakılarak şu şekilde sıralanmıştır: A. D V Ha Y Ya. Takdim edilen sekiz nağme tiz taraftan pes tarafa doğru; sonraki altı nağme ise petsen tize doğru gerçekleşir.

Selmek'te asıl nağmeler 4 dairede yerleştirilmiştir. Birincisi Zengûle'nin 5 nağmesi: Ya Ta Z D V ve o, birinci tabakanın dördüncü kısmıdır; yani (aralıkları) C C T şeklindedir. İkinci Hicâzî cinsinin 4 nağmesi olup şu nağmelerdir: YHa Yhe

⁵⁸ Merâğî'nin kastettiği, yaşadığı döneme kadarki zamandır.

YC ve bu da birinci tabakanın 6. kısmıdır yani şu aralıklara sahiptir: C T C . Üçüncüsü orta müfret cinsin 5 nağmesi İsfahan nağmeleridir ve aralıkları: B C C C şeklindedir ve birinci tabakanın yedinci kısmıdır.

(215) Dördüncüsü Rast'ın asıl 4 nağmesidir. Nağmeleri ve aralıkları Zengûle'nin ilk cinsidir. Rast'ın ilk cinsi birleşiktir ama bu yerde 16 cinsin aralıkları, 16. tabakada oluşmuştur. Rast cinsinin aralıkları da 16. tabakada oluşmuştur. Rast cinsinin nağmeleri üzerine tiz taraftan Ya nağmesi izâfe edilirse, Rast bu durumda Zengûle'den ayrılır; zira Zengûle'nin beşinci nağmesi Ya nağmesidir. Biz iyi anlaşılması için bunun cetvelini çiziyor, Selmek'in takdîm ve te'hîr nağmelerini ve aralıklarını aşağıdaki cetvelde göstereceğiz.



Ya nağmesi takdîm edilen ve te'hîr edilen nağmelerle müşterektir. Nağme topluluğunda 4 nağme mükerrerdur: A Ya Ka ve D nağmeleri ki A nağmesi YHa nağmesinin benzeri ve yerine geçendir. D nağmesi tekrar edilmiştir çünkü takdim ve te'hîrde mevcuttur. Aynı şekilde Ya nağmesi de aynı şekildedir. Ka nağmesi de D nağmesinin nazîri ve yerine geçendir. Neticede asıl Selmek nağmeleri 12'dir.

Şimdi 6 âvâzenin geri kalanlarının telden çıkış yollarına değineceğiz. Âvâzelerden ilki Asıl Nevrûz'dur ve 7 nağmeye sahiptir ve sekizli oktav aralığından 16/9 oranını (Yhe-YHa aralığını) içerir. Büyük haşiyesi A; küçük haşiyesi Yhe nağmesidir. Eğer Nevrûz'a "tanînî" aralığı eklenirse (YHa) Hüseyinî dairesi oluşur yukarıda geçtiği gibi.⁵⁹

Diğer Nevrûz'ların açıklamasını inşallah "Şûbeler" bahsinde yapacağız; ama Asıl Nevrûz 6 âvâzeden biridir.

(216) Gerdâniye 46. dairedir ve Y nağmesi ondan çıkarılır. Sekizli oktav aralığa (zü'l küll) sahiptir. Gerdâniye'den bir nağme çıkarılırsa ona "Zâid Gerdâniye" derler. Bundan dolayı bakiyye arttırılır ve onun nağme sayısı dokuz olur. Telde bu âvâzenin

⁵⁹ Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. Takî Bînîş), Tahran 1991, s. 213.

nağmelerini çıkarmanın yolu bu şekildedir.

Müzisyenler, Gerdâniye'yi ikiye ayırmışlardır. Birincisi zikredildi, ikincisi ise Asıl Gerdâniye'dir ve 4 nağmeye sahiptir. YHa'dan Ha'ya kadar olup bu kısım birinci Gerdâniye ile aynı tertip üzeredir. Gerdâniye'nin Uşşâk dairesi hattı üzere olduğunu söyleyenler olduğu gibi Mâhur hattı üzere olduğunu söyleyenler de vardır. Bu âvâzenin nağme ve aralıklarının beyanı "Şûbeler" bahsinde yeniden ele alınacaktır.

Geveşt, bundan önce zikredildi.

Şehnâz, müzisyenler arasında şöyle anlatılır: İki küçük müfret cinsten birisi Şehnâz'dır. Nağmeleri Zîrefkend nağmelerinin aslının cinsidir ve şöyledir: V he C A. Diğer cins gibi bu cins üzere tiz tarafa izafe edilerek Şehnâz oluşur ve nağmeleri: A C he V Ha Y Ya biçiminde olup birinci cins, tiz tarafta; ikinci cins ise pes taraftadır. Fakat Şehnâz'ı Edvâr sâhibi rahmetullah şöyle tanımlamıştır:

"Bu Irak'ın aslı olan C ve T aralıklarının pes taraftan tiz tarafa doğru seyri ile oluşur ve küçük müfret cinse yani tizden pese B C C aralıklarıyla son bulur."

Bu söylediklerimiz 6 âvâzenin açıklaması idi. 6 âvâzeyi hem öncekilerin sözlerine, hem de sonrakilerin tabirlerine göre açıkladık. İstedüğümüz de bu idi.

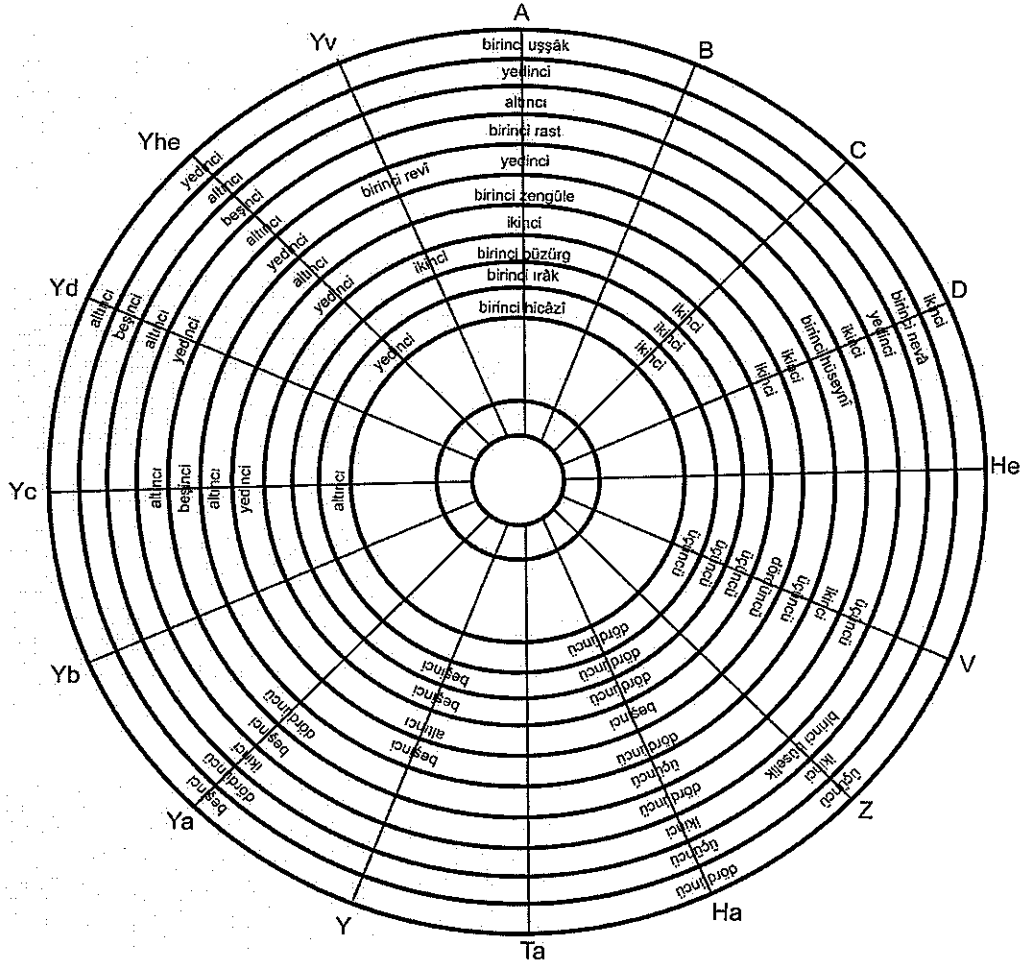
X. FASIL (229)

EDVÂR NAĞMELERİNİN ORTAKLIKLARI

“Düşünürsen, edvârda I. daire olarak Uşşak, Nevâ ve Buseliği bulursun. Nevâ'nın birinci sesi (D) farz edilirse Nevâ ile Uşşak'ın merkezleri aynı noktada uyuşma sağlar. Bunun gibi, Uşşak'ın I. sesi Nevâ'nın 7. sesidir. Bunun gibi Uşşak'ın I. sesi Bûselik'in 6. sesidir. (C) Bunun gibi Rast'ın 2. sesi Hüseyinî'nin 1. sesidir. Râhevî'ye gelince, Zengûle'nin merkezinden Râhevî'nin 2. sesi, Zengûle'nin 1. sesidir. Onun arkasından gelen (YZ) nağmesidir. (B) nağmesi de öyledir. (T) (tanînî) aralığı bölünürse, (C) (mücenneb) ve (B) (bakiyye) aralıkları geride kalır. (YZ) nağmesinin iki katı da zengûle devridir ve o çokça kullanılır. Irak, Zengûle ile bir nağmede farklıdır. O nağme de ikinci nağmedir. Irak'ın 2. sesi (C) Zengûle'nin 2. sesi (D) sesidir. Eğer Zîrefkend'in 2. sesi Büzürk'ün 1. sesi kılınırsa Zîrefkend ve Büzürk'ün ikisi de yine bir dairedendir.”

Düşünüldüğü zaman dairelerden Uşşak Nevâ ve Bûselik'i tek daire olarak bulursun. Nevâ'nın 1. sesi olarak (D) nağmesi farz edilirse, Nevâ ile Uşşak'ın merkezleri aynı noktada uyuşur ve Nevâ'nın 7. sesi ile Uşşak'ın ilk sesi uyuşur. Aynı şekilde Hüseyinî'nin ilk sesi Rast olarak dönmüş olur. Râhevî'ye gelince: Zengûle'nin merkezlerinden 6. merkeze uygun düşer ve (Yhe) nağmesiyle (YZ) nağmesi burada muhaliftir. Sondaki tanînî aralığı bölündüğü vakit, (C) ve (B) aralıkları elde edilmiş olur. Irak, Zengûle ile yalnız bir nağme ile ayrışır ki bu nağme (C) nağmesidir. Irak'ta 2. nağme olan (C) Zîrefkend ve Büzürk'te de aynı nağmedir. Eğer Zîrefkend'in 2. sesi Büzürk'ün 1. sesi kılınırsa Zîrefkend ve Büzürk'ün ikisi de bir dairedendir. Birincide Büzürk, ikincide Zîrefkend döner.

Bilinmesi gerekir ki bazen iki veya daha fazla daire sayı ve türde ortaklık gösterirler. Fakat bunlar arasındaki ihtilaf başlangıç nağmeleri yönüyledir; şayet buradaki 1. nağme başlangıç yapılırsa, diğer nağmeler seyir tertîbiyle ta ilk nağmeye kadar ulaşılır ve böylece daire oluşur. Eğer ikinci nağme başlangıç yapılırsa, diğer nağmelerde seyir yoluyla ta ikinci nağmeye ulaşılır. (230)



Her nağme için 1. daireden herhangi bir nağme 2. dairede başlangıç olabilir. Düşünüldüğü zaman zikredilen 3. dairede her üç daire bir daireyi bulur. Bunun için Uşşak dairesindeki (YHa) nağmesi silinirse sonda ta (A) nağmesine ulaşılır ve iki tam oluşur; zira (A), (YHa)'ın pes benzeridir. Buradaki 2. nota (D) başlangıç yapılırsa seyir tertibiyle yeniden (D) nağmesine ulaşılır. Nağmeler şu şekilde düzenlenir: D Z Ha Ya YD Yhe A D. 7. ve 8. nağmeler (A) ve (D) olur böylece Nevâ dairesi ortaya çıkmış olur. Uşşak dairesindeki YHa nağmesi silinirse Nevâ'nın 7. nağmesi (A), Uşşak'ın ilk nağmesi olur. Eğer Uşşak'ın üçüncüsü Nevâ'nın ikinci nağmesi, yani (Z) nağmesi başlangıç yapılırsa, aynı Uşşak merkezi üzerine tertip ve seyir gerçekleşerek yeniden ta (Z)'ye ulaşılmış olur (231) Büselik dairesi oluşur. Onun altıncısı , Uşşak'ın ilk nağmesidir. Aynı şekilde Rast ve Hüseyinî birdir. Rast nağmeleri şöyledir: A D V Ha Ya YC Yhe. Eğer ikinci nağme olan (D) başlangıç yapılırsa, Rast merkezi üzerine tertip ve seyir yeniden (D) nağmesine ulaşır

ve böylece Hüseyinî dairesi ortaya çıkar.⁶⁰

Râhevî devri ile Zengûle makamı 6 nağmede ortaklaşırlar. (YZ) nağmesi muhaliftir; zira Râhevî'nin ilk nağmesi (YZ) için gerçekleşmiştir. Eğer Râhevî ve Zengûle'nin sonlarındaki tanînî aralığı mücenneb ve bakiyye aralıklarına bölünürse her biri 6 nağme olur. Râhevî, bir merkezden diğerine (B) nağmesiyle Zengûle'ye muhalif olur. Irak, Zengûle devrine bir nağmeyle (C nağmesi) muhalif olur. Her ikisinin başlangıcı aynı merkezden olduğu zaman o, ikinci nağme olur. İkinci nağmeler Zengûle'de (D) nağmesi; Irak'ta (C) nağmesi olup diğer nağmeleri aynıdır. Zîrefkend ve Irak'ta Zîrefkend'in ikinci nağmesini Irak'ın birinci nağmesi yapıldığı zaman Zîrefkend ve Irak bir dâire olur.

Nağmelerin ortaklığı iki kısımdır: Birincisi başlangıç nağmeleri farklı olan devirler ve başlangıç nağmeleri aynı olan devirler. Başlangıç nağmeleri farklı olan devirler ikiye ayrılır. Birincisi tüm nağmeleri ortak olan devirler. Daha önce de değinildiği üzere Uşşak, Nevâ ve Bûselik devirleri gibi. Uşşak Nevâ 16. tabakadadır. Bûselik 10. tabakadadır. Nevâ Uşşak 3. tabakada, Bûselik 5. tabakadadır. Nevâ 3. tabakadadır; çünkü Rast, Hüseyinî ve Muhayyer ki şayet başlangıç Rast olursa ve (D) nağmesi Hüseyinî veya Muhayyer'in başlangıç nağmesi yapılırsa bu her üç dairenin nağmelerinin tamamında müştereklik söz konusu olur; zira Rast Hüseyinî 16. tabakada, Hüseyinî Rast 3. tabakada, Muhayyer 2. tabakada ve Hüseyinî 17. tabakadadır.

İsfahan, Geveşt ve Gerdâniye devirlerine baktığımızda, ne zaman (A) İsfahan'ın, (Ha) Gerdâniye'nin, (D) Geveşt'in başlangıç nağmesi yapılırsa bu üç devir, nağmelerin tamamında ortaklık gösterir. Hicâzî ve Nühüft devirlerine baktığımızda (YC) nağmesi 6. nağmedir. Nühüft'e, Zengûle Büzürk Zîrefkend devirlerinde olduğu gibi (YC) başlangıç nağmesi yapılır. Zîrefkend'in başlangıç nağmesi (V) yapılır ki Zengûle'nin 3. nağmesidir. Bu durumda Zîrefkend 9., Büzürk 2., Büzürk Zengûle 17., Zîrefkend 8., Zîrefkend Zengûle 10., Büzürk 15. olur.

İkincisi, nağmelerin çoğunluğu müşterek olan devirler. Zengûle ve Râhevî gibi. (A) nağmesini Zengûle'nin başlangıç nağmesi yapıldığında, (Yv) de Râhevî'nin başlangıcı yapıldığında, Zengûle'deki (Yhe) nağmesi ve Râhevî'deki (Yv) hariç,

⁶⁰(D) Rast'a başlangıç yapıldığında K S T, K S T aralıkları elde edilir ki bu aralıklar Hüseyinî devri aralıklarıdır.

nağmelerin tümünde müştereklik söz konusu olur. Sonuçta yalnız bir nağmede ihtilaf meydana gelmiş olur. Zîrefkend ve Irak arasındaki ilişkiye göz attığımızda, her ne zaman Zîrefkend'in (YC) nağmesi Irak'ın başlangıç (232) nağmesi yapılırsa, (Yhe) Irak'ın ikinci nağmesi olur, (Yv) Zîrefkend'den dışarıda bırakılır ve diğer nağmeler ortak olur.

Başlangıç nağmeleri aynı olan devirlere gelince, Uşşak ve Rast makamlarında muhalif olan iki nağme Uşşak'ta (Z) ve (Yd); Rast'ta (D) ve (YC) nağmeleridir. Rast Nevâ ile iki nağmede muhaliftir ve yine bu kıyas üzerinde diğer devirlerde muhaliflik ve müştereklik söz konusudur. Bu ortaklığın ve muhalefetin tahkiki diğer tabakalarda açıklığa kavuşuyor. Bütün devirlerdeki uygunluk ve uyumsuzluğu biz *Kenzü'l-Elhân* adlı kitabımızda açıkladık. Burada her ne kadar yeterli olmasa da şimdilik bu kadarla yetiniyoruz. Geriye kalanını bu fennin talebeleri *Kenzü'l-Elhân* adlı kitaptan öğrenebilirler. Biz burada nağmeleri müşterek olan daireleri, başlangıç farklılıklarıyla şu şekilde gösteriyoruz:⁶¹

Dairelerin şekillerinden sonra aynı şekilde Rast'ın ikincisini Hüseyinî'nin birincisi yapılır. Rast dairesine YZ nağmesi eklendiğinde Isfahan elde edilmiş olur. T, C ve B aralıkları tertip edildiğinde her birisi birbirleri ile devirlerin ortak nağmeleri olurken bazısı da muhalif olur. *Kenzü'l-Elhan*'da dokuzuncu nağmenin ortaklıklarını ve farklılıklarını bir dairenin ötekisiyle ağaç şeklinde gösterdik. Bu kitapta konu uzamasın diye bu kadarıyla yetindik. Şuberin dışında 6 âvâze, birbiriyle ortaklığı ve farklılığı olan 24 gâne, bu devirlerin ortaklıklarından anlaşılmaktadır.

⁶¹ Nağmeleri müşterek olan daireler *Şerhu'l-Edvâr*'ın Nuruosmaniye ve Topkapı Kütüphanesi nüshalarında boş bırakılması ve tahkikli metinde ise daire şekilleri içerisindeki yazıların okunamayacak kadar belirsiz olması nedenleri ile tercüme alamadık.

XI. FASIL (236)

DEVİRLERİN TABAKALARI

"Devirlerin birinci sesini, istersen herhangi bir sesle değiştirmen mümkündür. Devirlerin birinci sesini (B) sesine aktarırsak Uşşak makamının perde seslerine şöyle basarız: (B) sonra (he) sonra (Ha) sonra (Ta) sonra (Yb) (Yhe) sonra (Yv) sonra (Yta). Bu başka konumda olan devirlerin seslerine 'tabakât' denir. Bu tabakalar günümüzde on yedi tanedir: 1. tabaka (A), 2. tabaka (Ha), 3. tabaka (YHa), 4. tabaka (Ha), 5. tabaka (Yb), 6. tabaka (B), 7. tabaka (Ta), 8. tabaka (Yv), 9. tabaka (V), 10. tabaka (YC), 11. tabaka (C), 12. tabaka (Y), 13. tabaka (YZ), 14. tabaka (Z), 15. tabaka (Yd), 16. tabaka (D), 17. tabaka (Ya). Bunun için devirdeki diğer tabakaları açıklayan bir cetvel yapalım. Geride kalan devirleri kendin ondan çıkar. Bunlar onun şekil hâlinde izahıdır."

Edvâr sâhibi Allah rahmet etsin, burada tabakaların başlangıcında açıkladığı örnek cetvelinde ilk olarak bakiyye aralığını açıklamıştır. Ondan sonra meşhur 12 çeşit daire tabakalarını levhasında 12 daireden başlangıç olarak 4'lü aralığı (bu'd-u zü'l-erba') açıklamış; ancak başlangıç tabakası "bakiyye aralığı"nı şu örnek üzerinde göstermiştir:

	3	4		5	6	7		1	1	A
3		4		5	6	7		1		B
	4		5	6	7		1			C
4		5	6	7		1		2		D
	5	6	7		1		2	3		he
5	6	7		1		2	3			V
	6	7		1		2	3	4		Z
6	7		1		2	3	4			Ha
	7		1		2	3	4			Ta
7		1		2	3	4		5		Y
	1		2	3	4		5	6		Ya
1		2	3	4		5	6			Yb
	1	2	3	4		5	6	7		YC
1		2	3	4		5	6	7		Yd
	2	3	4		5	6	7			Yhe
2	3	4		5	6	7				Yv
	3	4		5	6	7				YZ

(vr. 46^b) UŞŞAK DAİRESİ⁶²

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

⁶² Edvâr nağmelerinin göçürülmesi ile ilgili şekiller tahkikli metinde gösterilmemiştir. Biz devirlerin 17 farklı perdeye göçürülmesi ile ilgili şekilleri Nuruosmaniye nüshasına göre gösterdik, bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No. 3651-1, İstanbul, (müellif hattı), vr. 46^b

(vr. 46^b) NEVÂ DAİRESİ⁶³

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

⁶³ Abdülkâdir Merâgî, *Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No. 3651-1, İstanbul, (müellif hattı), vr. 46^b

(vr. 47^a) BÛSELİK DÂİRESİ⁶⁴

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

⁶⁴ Abdülkâdir Merâgî, *Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No. 3651-1, İstanbul (müellif hattı), vr. 47^a

(vr. 47^a) RAST DÂİRESİ⁶⁵

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

⁶⁵ Abdülkâdir Merâgî, *Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No. 3651-1, İstanbul, (müellif hattı), vr. 47^a

(vr. 47^b) HÜSEYNÎ DÂİRESİ⁶⁶

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

⁶⁶ Abdülkâdir Merâgî, *Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No. 3651-1, İstanbul, (müellif hattı), vr. 47^b

(vr. 47^b) HİCÂZÎ DÂİRESİ⁶⁷

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

⁶⁷ Abdülkâdir Merâgî, *Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No. 3651-1, İstanbul, (müellif hattı), vr. 47^b

(vr. 48^a) RÂHEVÎ DÂİRESİ⁶⁸

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

⁶⁸ Abdülkâdir Merâgî, *Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No. 3651-1, İstanbul (müellif hattı), vr. 48^a

(vr. 48^a) ZENGÛLE DÂİRESİ⁶⁹

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

⁶⁹ Abdülkâdir Merâgî, *Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No. 3651-1, İstanbul, (müellif hattı), vr. 48^a

(vr. 48^b) IRÂK DÂİRESİ⁷⁰

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

⁷⁰ Abdülkâdir Merâgî, *Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No. 3651-1, İstanbul, (müellif hattı), vr. 48^b

(vr. 48^b) ISFAHÂN DÂİRESİ⁷¹

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

⁷¹ Abdülkâdir Merâgî, *Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No. 3651-1, İstanbul, (müellif hattı), vr. 48^b

(237) Zikredilen tabakalardan ilk dörtlü ile ikinci dörtlünün yerini aynı yolla değiştirebilmemiz mümkündür. Keyfiyete göre ilk tabakayı tanînî aralığı yaparız ve ilk tabakadaki başlangıç nağmesi (A) nağmesi, ikinci nağme (D), üçüncü (Z), dördüncü (Y), beşinci (YC), altıncı (Yv), yedinci (B), sekizinci (he), dokuzuncu (Ha), onuncu (Ya), on birinci (Yd), on ikinci (YZ), on üçüncü (C), on dördüncü (V), on beşinci (Ta), on altıncı (Yb), on yedinci nağme ise (Yhe) olur.

Eğer Uşşak dairesini oluşturmak istersek tanînîyi başlangıç yaparız ve nağmeleri şu şekilde oluşur:

Birinci tabaka:	A	D	Z	Ha	Ya	Yd	Yhe	YHa
İkinci tabaka:	D	Z	Y	Ya	Yd	Yz	YHa	Ka
Üçüncü tabaka:	Z	Y	Yc	Yd	Yz	K	Ka	Kd
Dördüncü tabaka:	Y	Yc	Yv	Yz	K	Kc	Kd	Kz
Beşinci tabaka:	Yc	Yv	Yta	K	Kc	Kv	Kz	L
Altıncı tabaka:	Yv	Yta	Kb	Kc	Kv	Kta	L	Lc
Yedinci tabaka:	B	he	Ha	Ta	Yb	Yhe	Yv	Yta
Sekizinci tabaka:	he	Ha	Ya	Yb	Yhe	YHa	Yta	Kb
Dokuzuncu tabaka:	Ha	Ya	Yhe	YHa	Ka	Kb	Khe	
Onuncu tabaka:	Ya	Yd	Yz	YHa	Ka	Kd	Khe	KHa
Onbirinci tabaka:	Yd	Yz	K	Ka	Kd	Kz	Kh	La
Onikinci tabaka:	Yz	K	Kc	Kd	Kz	L	La	Ld
Onüçüncü tabaka:	C	Z	Ta	Y	Yc	Yv	Yz	K
Ondördüncü tabaka:	V	Ta	Yb	Yc	Yv	Yta	K	Kc
Onbeşinci tabaka:	Ta	Yb	Yhe	Yv	Yta	Kb	Kc	Kv
Onaltıncı tabaka:	Yd ⁷²	Yhe	YHa	Yta	Kb	Khe	Kv	Kta
Onyedinci tabaka:	Yd	YHa	Ka	Kb	Khe	Kta	Lb	

Bu kıyas üzerinde devirlerin hepsini başlangıç tabakalarından her bir aralık istendiğinde çıkartılabilir. Diğer devirleri düşünerek talebeler bu kıyas üzere elde edebilirler.

⁷² Bu nağme yukarıda belirtilen şekliyle “Yb” olmalıdır.

XII. FASIL

UD'DA ALIŞILMAMIŞ AKORTLAR (239)

“Mutlak mesles teli, (Z) sesiyle eşit kılınırsa yani akortlanırsa ki o ses ‘bınsıru'l-bam’dır; buna göre, geride kalan alttaki teller, ‘bınsıru'l-bam’ ölçüsünde tiz olarak akortlanır. Bu durumda devirlerin bu akortla çıkarılabilmesi ud çalmada çok maharetli olmayan kişiler için mümkün değildir; mahir olanlar için ise mümkündür. Nağmelerin çıkış yeri bilinir ve kişinin de sür'at-i intikali ve mahareti iyi olursa o zaman bu mümkün olur. Mutlak mesles teli, ‘vustâ zelzel’ veya ‘vustâ fars’a eşit kılınarak akort edilirse de böyledir. Sesleri tam çıkarmak mümkündür. Her bir devrin ‘vustâ fars’ kullanarak nasıl çıkarılabileceğini açıklayalım. Eğer ‘Rast’ devrini çıkartmak istersek, her telin açık hâlini ‘vustâ fors’a göre akortladığımızda tiz seslere şöyle basılır: Önce ‘mutlaku'l-bam perdesine basarız, sonra onun ‘sebbâbesi’ne basarız. Sonra, ‘zâidü'l-mesles’e sonra, ‘mücennebül-mesnâ’ sonra, ‘mutlakuz-zîr’ ve onun mücennebine ve sonra, ‘zâidu'l-hâd’de basarız. Geride kalanları bunun üzerine kıyasla.

Her telin mutlağı ‘zelzeli'l-a'lâ’ vustâu'l-zelzel olacak şekilde akortlanırsa, Rast devrini çalmak için şu seslere basarız. Önce ‘mutlaku'l-bam’a sonra onun ‘sebbâbe’sine sonra onun ‘vustâ zelzel’ ine sonra ‘mücennebül-mesles’ine , sonra ‘mutlaku'l-mesnâ’ , sonra onun mücennebine, sonra onun ‘vustâu'l-fors’ına, sonra ‘mücennebu'z-zîr’e basarız.

Bunlar böylece bilinince, bam telin kendi sesinde kullanılması mümkün değildir. Bilakis onun nağmelerinin tabakalarına bakarız. Hepsi bir tabakada toplanmışsa o tabakanın hükmünü bir tek telde düşünürüz. Eğer tabakalar değişikse, nispetlerine bakarız, nereye intikal ederse yerlerine göre ses oraya intikall eder. Kural dışı, bilinmeyen bir uygulamayı, yani her teli başka bir sese akordu misâllendirirsek, bunun için ‘mutlaku'l-mesles’, ‘bınsıru'l-bam’a eşit akortlansın ve ‘mutlaku mesnâ’, ‘zelzeli'l-mesles’e akortlansın. ‘mutlaku'z-zîr’, ‘mesnâ’daki ‘vustâu'l-fors’a akortlansın. ‘Mutlaku'l-hâd’ ise ‘sebbâbetu'z-zîr’e akortlansın. Bu düzenlemeden Rast devrini çıkarmak için şu seslere basılır: Önce ‘mutlaku'l-bam’a , sonra onun ‘sebbâbesi’ne, sonra onun ‘vustâu'z-zelzel’ine, sonra ‘zâidu'l-mesles’ ine, sonra onun ‘vustâu'l-fors’una ve sonra ‘zâidü'l-mesnâ’ ya, sonra onun ‘sebbâbesi’ne, sonra onun ‘mücennebü'z-zîr’ine basılır. Sonra

devir dönerek devam eder.

Bu konu böylece açıklandıktan sonra şimdi de İka' ilminin bir yönünü açıklayalım."

(240) Mutlak mesles teli, Z nağmesi ile eşit kılınırsa, yani akordlanırsa, ki o ses "bınsıru'l-bam"dır; buna göre, geride kalan alttaki teller, bir üstteki "bınsıru'l-bam" ölçüsünde tiz olarak akort edilir.⁷³ Bu konuda gerekli ustalığa sahip olmayan bir kimse için bu akort üzerinde uygulama yaparak devirleri çıkartmak zor; telleri bu sistemle akort edilmiş bir ud perdeleri üzerinde gerekli seri geçiş becerisine sahip bir kimse içinse devirleri çıkartmak kolaydır.⁷⁴ Ud'un üstten ikinci teli vustâ zelzel veya vustâ fars perdelerinden birine eşit kılınarak akort edilirse de durum böyledir. Her bir devrin vustâ fars perdesi temel alınarak akortlanması durumunda devirlerin nasıl çıkarılabileceğini açıklayalım. Rast devrini yukarıda değindiğimiz akort sistemine göre çıkartmak istediğimizde, her telin açık halde çıkardığı sesi vustâyı furs perdesine göre akort ettiğimiz zaman⁷⁵ bam perdesinin açık teline (mızrap ile) vurur; sonra sırayla açık bam telinin sebbâbe perdesine, mesles telinin zâid perdesine, mesles perdesinin sebbâbe perdesine, mesles telinin mücenneb perdesine, zîr telinin açık perdesine, zîr-i mücennep perdesine daha sonra da hâd telinin zâid perdesine basarız. Diğer devirleri sen kıyasla.

Her telin mutlağı zelzeli'l-a'la olacak şekilde akortlanırsa ve biz bundan rast devrini çıkartmak istersek şu seslere basmamız gerekir. Önce mutlak bama, sonra mutlak bam telinin sebbâbesine, daha sonra sırayla onun vustâ zelzeline, mücenneb-i mesles perdesine, mutlak mesnâ perdesine, mesnâ telinin mücenneb perdesine, mesnâ vusta furs perdesine, sonra da zîr telinin mücennebine basarız. Buradan tellerin akordunda belirli bir düzen olmadığı zaman her telin açık haldeki oranı onun diğer bir oranına göre olur. Bu durumda devirlerin çıkartılması da olasıdır. Nağmelerin tabaklarına bakılır ve eğer hepsinin bir tabakada toplanmış olduğu görülürse o tabakanın hükmü bir tek telde düşünülerek bu şekilde devirler

⁷³ Bu tarz akort, bir sonraki tiz telin öncekinden iki tanîni tiz olarak akort edilmesidir.

⁷⁴ Bu akort sistemiyle devirlerin tellerden çıkartılabilmesi için ud çalmada çok usta olmak gerekir.

⁷⁵ Bu akort sistemi bir alttaki telin bir üstteki telden bir tanîni ve bir bakiyye tiz olarak akortlanmış şeklindedir.

kolaylıkla çıkarılabilir. Tabakaların çeşitlilik arz etmesi durumunda tellerin oranlarına bakılarak nağmeler nereye seyretmişse o nağmeler de telin durumuna göre seyir konumu alırlar. Bilinmeyen, alışılmamış bir akort uygulamasını düzensiz bir şekilde yaparak Rast devrini çıkartmaya çalışırsak bu durumda mesles telinin açık perdesini, bam telinin bınsır perdesiyle; mesnâ açık perdesini, mesles telinin zelzel perdesine akortlamamız gerekir. Bu düzenlemede Rast devrini çıkartmak için sırayla şu seslere basılır: Bam telinin açık perdesine, sonra sebbâbesine, sonra zelzeline, sonra mesles telinin zâidine, sonra furs perdelerine, sonra mesnâ telinin zâid perdesine, sonra zîr telinin mücenneb perdesine basılarak, devrin başına dönülür. Burada bazı nağmeler söylendiği için ritim ilminin bir yönünü açıklayacağız.

Bu fakir kul derki, alışılmamış akortlar, tellerin açık seslerini birbirleriyle dörtlü oranının (3/4 oranı) göz önüne alınmaksızın yapıldığı akorttan ibarettir. Eğer beş tel 4/3 oranının dışında akortlanırsa buna, “*muntazam-ı gayrı ma’hûd*” (alışılmamış dışındaki düzen) diyoruz. Farklı uzatma oranları olduğu zamansa (241) “*şeddi gayrı muntazam*” (kural dışı şed) derler. Perdeler üzerinde hünerli bir geçiş yapabilme gücü ve becerisine sahip parmakları olmayan kimseler için yukarıda belirttiğimiz akort sistemleriyle ud’da nağmeleri ve nağme topluluklarını çıkarabilmek söz konusu olmaz. Tellerin açık perdelerini bakiyye, mücenneb veya tanînî oranlarına göre akortlarsak ya da başka bir sisteme göre düzenli yahut düzensiz akort sistemleriyle yaparsak bu durumda nağmelerin açık teldeki uzunlukları farklı olur. Farkları ise açık perdelerde ortaya çıkarıyoruz. Örneğin mesles telini, bam telinin sebbâbe perdesiyle akort edersek ahenkte ayarlanmış akorttan bir T ve bir B aralığı -ki bu da 6/5’tir- eksik olur. Bunun farkını mesles telinde dörtlünün tiz tarafında buluruz. Bu da vustâyı furs perdesinde oluşan B nağmesidir. Bu tertip üzere kıyas yapabilirsin.

Görülen kayıtlardan sonra anlattığımız şedlerden cem ve devirleri çıkarmak mümkündür. Biz forsiyat şeddi, yani her teli kendinin üstündeki telin fors perdesiyle eşitleyerek Rast devrini böyle bir akort sisteminden çıkarmak istediğimizde önce bam teline sonra sırayla bamın sebbâbesine, sonra zâid-i mesles’e (tanînî aralığı), sonra mesles telinin sebbâbesine, sonra mesnâ telinin mücennebine, sonra zîr telinin mutlak nağmesi olan Kb’e, sonra zîr’in mücennebi

olan Kd nağmesine, daha sonra Ha telinin zâid perdesindeki L nağmesinin tiz zâidine basarız.

Zelzeliyât şeddi şöyle olur: her telin açık perdesini bir üstteki telin zelzel perdesiyle eşitleriz. Bu düzende Rast telini çıkarmak istediğimizde önce bam teline açık konumdayken mızrap vurur, daha sonra sırayla bamın sebbâbe perdesine, üçüncü olarak bamın zelzel perdesine ya da mesles telinin açık perdesine vururuz; zira bamın zelzel perdesi ile mesles telinin açık perdesi aynıdır. Daha sonra mesles telinin mücennebine, sonra mesnâ telinin açık telindeki nağmeye, sonra mesnâ telinin mücennebine ve furs perdesine, son olarak zîr telinin mücennep perdesine basarız

Muntazam olmayan şeddi ortaya koymak için mesles telinin açık sesini bam telinin bınır perdesiyle eşitleriz, yani söylemek istediğim, müsavi zîr perdesidir. Mesnâ telinin açık perdesini mesles telinin zelzeliyle eşitleriz. Açık zîr perdesini mesnâ furs perdesiyle; Ha telinin açık nağmesini de zîr telinin sebbâbesiyle eşitleriz. Rast devrinin çıkartmak istediğimizde, önce bam telinin açık nağmesi olan A nağmesi çalınır. Sonra sırayla bam telinin sebbâbe perdesindeki D nağmesi, sonra bam telinin zelzel perdesindeki V nağmesi, sonra mesles telinin açık nağmesi olan Ha nağmesi, sonra mesles telinin sebbâbe perdesi nağmesi olan Ya nağmesi, sonra mesles telinin zelzel perdesindeki olan YC nağmesi, sonra mesnâ telinin açık nağmesi olan Yhe nağmesi, daha sonra da mesnâ telinin sebbâbe perdesindeki YHa nağmesi çalınır. Müzisyenler ud tellerinin, açık perdelerinin uzatmalarını asıl nağmelerin oranına göre, her perdenin kendi asıl yerine göre yapmak için, her şeddi kendi perdesinin adıyla adlandırmışlardır. Örneğin hâd telinin açık nağmesini (Kta'yı) YHa nağmesi ahengine göre yaparız. Mesles telinin açık nağmesini Yhe nağmesine göre, zîr telinin açık nağmesini (Kb'i) de Y nağmesine göre ve açık mesles telini de Ha nağmesine göre yaparlar; zira Hüseyinî devrinin aslı zikrettiğimiz beş perdedir. Bu durumda olan uzatmalara "Hüseyinî şed" adı verilir. Bu şedde zîr perdesi Yb nağmesidir. Biz buna bir bakiyye aralığı eklersek uzzal devri oluşur. (242) Buna da "Hicâzî şed" diyoruz. O cemde Y nağmesi çıkartılırsa Büzürk devri oluşur. O nağme (Y) nağmesi mutlak tel perdesi nağmesi değildir.

Alışılmamış akort çeşitlerinin çok olduğu bilinmelidir. Biz büyük şedlerden

yedisini burada açıklayacağız. Sonra da binbir çeşit şedlerinden dört teldeki elde edilmiş yollarını ortaya koyarak araştırmacıların zorlanmayacağı bir biçimde anlatacağız.

1- Bakiyyelerin şeddidir. Her açık teli B-M arasındaki tüm telleri kapsar.

2-Mücennepler her telin mutlak bınsır perdesini bir üsteki telin mücennep perdesiyle akortlamaktır.

3-Tanînîyâttır ki her teli YC nağmesinin bir üstüyle akortlamaktır.

4-Forsiyâttır ki her teli he nağmesi temel alınarak diğer telleri buna göre akortlamakla olur.

5-Zelzeliyâttır ki her telin nağmesini V nağmesiyle akortlamaktır.

6-Bınsıriyâttır ki her telin mutlak nağmesi Z nağmesini temel alarak akortlamaktır.

7-Hınsıriyâttır ki bu asıl şeddindir; zira her telin mutlağı 3/4 oranında akortlanmıştır.

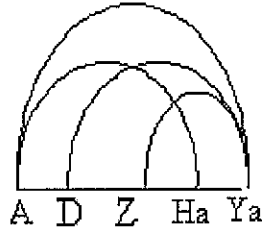
Sözünü ettiğimiz yedi perdenin kendi yerlerinin dışına çıkmayacağı ve nağmelerin değişmesiyle de değişmeyeceği açıktır; ama perdelerin nağmeleri değişebilir, yani perdenin dışına çıkan bir nağme başka bir perdeden çıkar.⁷⁶ Burada uyumlu on iki şeddi açıklayacağız; zira biz bu on iki şeddi “meşhur aslî on iki perde” adıyla ortaya koyduk. Şimdi bu nağmelerin rakamlarını ve rakamların oranlarını udun beş teli üzerinde açıklayacağız.

Örneğin on iki şedden birincisi Uşşak şeddidir ve o da şöyledir: Mutlak mesles, bam telinin furs perdesine akort edilir. Mutlak zîr nağmesi bam telinin sebbâbe perdesine, hâd telinin mutlak nağmesi mesles telinin fors perdesine, mesnâ telinin mutlağı bir tanînî’ye ki bu bir tanînî bam telinin pes mutlak bamı olan bir tanînîsidir ki buna akort edilir. Bu şedde “Uşşak şeddi” denir. Doksan bir şeddi doksan bir daire nağmesinin yerine koymamız mümkündür. Bu durumda her bir şedden cemleri ve devirleri çıkarabiliriz. Biz şimdi bu şedlerin tamamını zikredildiği gibi oluşturduk, onlardan sınıflandırma yaptık. O halde burada önce on iki şeddin (243) dairelerini ve onların nağmelerini tel üzerinde ortaya koyacağız. Daha sonra diğer şedlerin nağmelerini açıklayacağız.

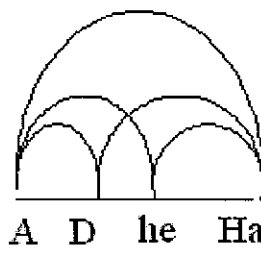
⁷⁶ Akortların farklılaşmasıyla perdeler değişmez ancak perde üzerindeki nağmelerin isimleri değişebilir.

(243) On iki şed şunlardır.

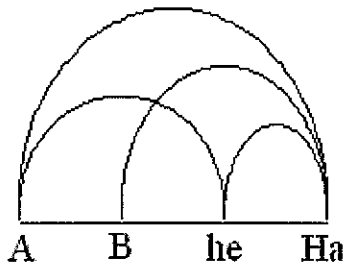
1. Beşlideki Nağmeleriyle
Uşşak Şeddi



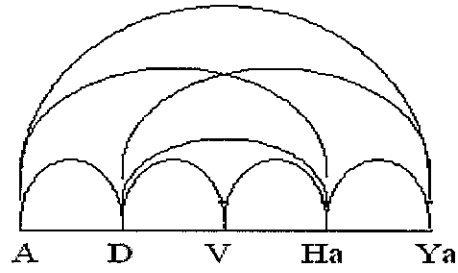
2. Dörtlüdeki Nağmeleriyle
Nevâ Şeddi



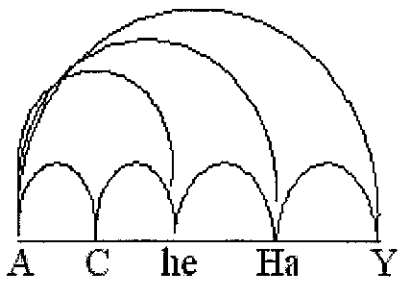
3. Dörtlüdeki Nağmeleriyle
Bûselik Şeddi



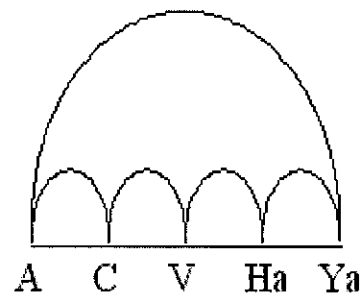
4. Beşli Nağmeleriyle
Rast Şeddi



5. Beşli Nağmeleriyle
Hüseyinî Şeddi

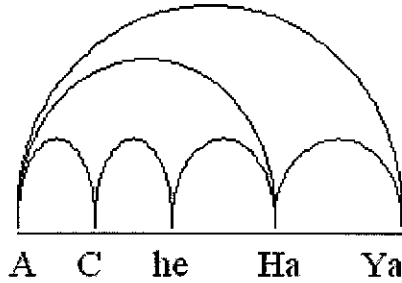


6. Beşli Nağmeleriyle
Râhevî Şeddi

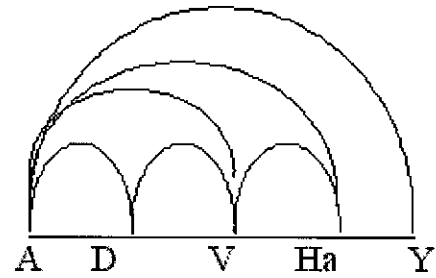


(244)

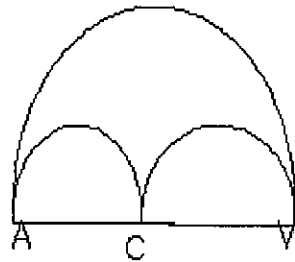
7. Beşli Nağmeleriyle
Hicâzî Şeddi



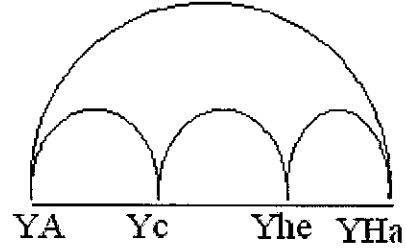
8. Beşli Nağmeleriyle
Zengüle Şeddi



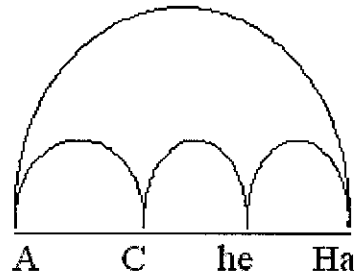
9. Dörtlü Nağmeleriyle
Irak Şeddi



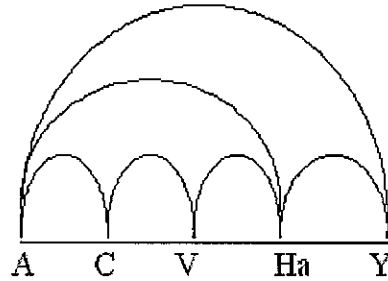
10. Dörtlü Nağmeleriyle
İsfahan Şeddi



11. Dörtlü Nağmeleriyle
Zîrefkend Şeddi



12. Beşli Nağmeleriyle
Büzürük Şeddi



(245) Yukarıda zikredilen on iki dairenin şeddi bu şekildedir. Şimdi önce söylediğimiz diğer bin bir şeddin açıklanmasına başlıyoruz. Udun dört teli üzerinden bunların çıkarılması mümkündür.

Bu kitapta iki sayfada şedlerin örneklerini açıkladık. Geri kalan devirlerin kaidelerini öğrenciler ortaya çıkarabilir. Örneğin birinci şeddin rakam işaretleri şunlardır: Ha Ha Ha Z. Birinci Ha'nın işareti mutlak mesles nağmesindeki Ha

nağmesidir ki bir üstteki bam teliyle 3/4 oranına sahiptir. İkinci Ha mutlak mesnâya eşittir. Oranı yine mesles telinin 3/4'üne eşittir. Üçüncü Ha ise mutlak zîre eşit olup mesnâ telinin 3/4 oranına sahiptir. Z'nın alameti ise hâd telinin mutlak nağmesinin zîr telinin bınsır nağmesine eşit olmasıdır.

İkinci şeddin birinci Ha'sı mutlak meslese eşit olup bamın 3/4'üne eşittir. İkinci Ha mutlak mesnâya eşit olup bir üstteki telle 3/4 oranına sahiptir. İlk Z, bınsır mesnâ ile birlikte mutlak zîri; ikinci Z, zîr telinin bınsırıyla birlikte hâd telinin mutlak nağmesini simgeler.

Biz bu şekilde ilerlediğimizde ud çalgısında beş telin tertip edildiği açıktır. Tellerin dördü üzerinde binbir şeddi çıkarabiliriz. Yüce dinde çalgı tellerinde çıkan ses haramdır; ancak biz, nağmeleri kayıt altına almak, onların yerlerini araştırmak ve nağmelerin çıkış yerlerini tanımak için bunları, telleri temel alarak açıklamaya başladık; zira teller olmadan nağmelerin oranlarını ve miktarlarını ortaya koyamayız.

Şimdi görevimiz, bu ilmi öğrenmek isteyen talebelere tellerin cüzlerinden nağmeleri tanımaları ve nağmelerin ilminin incelenmesidir; zira telleri çalmakla meşgul olmasınlar. İnsanın boğazından, hançeresinden oluşan güzel nağmeleri işitmek helaldir. Bu ses, namazı batıl etmez. Kur'ân okuyucularının, hatiplerin ve namaz kıldırın imamların okuyuşlarında güzel nağmelerle terennüm etmeleri gibi.

Burada diğer alışılmışın dışındaki akortlardan bazılarını açıklıyoruz.

(vr. 53^a)

1	Ha-Ha-Ha-Ha	34	Ha-He-V-Ha	67	Ha-B-V-Ha	100	Ha-Ha-He-Z	133	Ha-D-C-C	166	Ha-C-He-He	199	Ha-He-He-D
2	Ha-Ha-Ha-D	35	He-Ha-Ha-Ha	68	Ha-D-He-Ha	101	Ha-Ha-Z-D	134	Ha-D-B-B	167	Ha-C-Z-Z	200	Ha-D-Z-Z
3	Ha-Ha-D-D	36	Ha-Ha-D-Ha	69	Ha-C-He-Ha	102	Ha-Ha-Z-V	135	Ha-V-D-D	168	Ha-C-B-B	201	Ha-He-C-C
4	Ha-D-D-D	37	Ha-Ha-Ze-Ha	70	Ha-B-He-Ha	103	Ha-Ha-Z-He	136	Ha-V-He-He	169	Ha-B-D-D	202	Ha-He-B-B
5	Ha-Ha-Ha-V	38	Ha-Ha-C-Ha	71	Ha-C-Z-Ha	104	Ha-Ha-Z-C	137	Ha-V-D-Z	170	Ha-B-V-V	203	Ha-Z-D-D
6	Ha-Ha-V-V	39	Ha-Ha-B-Ha	72	Ha-D-B-Ha	105	Ha-Ha-Z-B	138	Ha-V-C-C	171	Z-Z-He-Ha	204	Ha-Z-Z-V
7	Ha-V-V-V	40	Ha-D-D-V	73	Ha-C-B-Ha	106	Ha-Ha-C-D	139	Ha-V-B-B	172	C-C-He-Ha	205	Ha-Z-D-He
8	Ha-Ha-Ha-He	41	Ha-D-D-He	74	Ha-Ha-D-V	107	Ha-Ha-C-V	140	Ha-He-D-D	173	B-B-He-Ha	206	Ha-Z-Ha-Ha
9	Ha-Ha-He-He	42	Ha-D-D-Ze	75	Ha-Ha-D-He	108	Ha-Ha-C-He	141	Ha-He-V-V	174	D-D-Z-Ha	207	Ha-C-Z-Z
10	Ha-He-He-He	43	Ha-D-D-Ha	76	Ha-Ha-D-Z	109	Ha-Ha-C-Z	142	Z-B-Ha-Ha	175	V-V-Z-Ha	208	Ha-C-V-V
11	Ha-Ha-Ha-Z	44	Ha-D-D-Be	77	Ha-Ha-D-C	110	Ha-Ha-C-B	143	C-B-Ha-Ha	176	He-He-Z-Ha	209	Ha-C-He-He
12	Ha-Ha-Z-Z	45	Ha-D-Ve-Ha	78	Ha-Ha-D-B	111	Ha-Ha-B-D	144	V-V-D-Ha	177	C-C-Z-Ha	210	Ha-C-Z-Z
13	Ha-Z-Z-Z	46	Ha-D-He-Ha	79	Ha-Ha-V-D	112	Ha-Ha-B-V	145	He-He-D-Ha	178	D-D-C-Ha	211	Ha-C-B-B
14	Ha-Ha-Ha-C	47	Ha-D-Ze-Ha	80	Ha-Ha-V-D	113	Ha-Ha-B-He	146	D-D-Z-Ha	179	V-V-C-Ha	212	Ha-B-D-B
15	Ha-Ha-C-C	48	Ha-D-C-Ha	81	Ha-Ha-V-He	114	D-He-Ha-Ha	147	C-C-D-Ha	180	He-He-C-Ha	213	Ha-B-D-V
16	Ha-Ha-Ha-Ha	49	Ha-D-Be-Ha	82	Ha-Ha-V-Z	115	D-D-Ha-Ha	148	B-B-D-Ha	181	Z-Z-C-Ha	214	Z-Z-He-Ha
17	D-Ha-Ha-Ha	50	Ha-V-He-Ha	83	Ha-Ha-V-C	116	V-Z-Ha-Ha	149	D-D-V-Ha	182	B-B-C-Ha	215	Ha-C-He-Ha
18	D-D-Ha-Ha	51	Ha-V-Ze-Ha	84	Ha-Ha-V-B	117	He-D-Ha-Ha	150	He-He-V-Ha	183	D-D-B-Ha	216	B-B-He-Ha
19	D-D-D-Ha	52	Ha-V-C-Ha	85	Ha-Ha-He-D	118	V-Z-Ha-Ha	151	Z-Z-V-Ha	184	V-V-B-Ha	217	D-D-Z-Ha
20	V-Ha-Ha-Ha	53	Ha-V-Be-Ha	86	Ha-Ha-He-V	119	B-Z-Ha-Ha	152	C-C-V-Ha	185	Ha-B-He-He	218	V-D-Z-Ha
21	V-V-Ha-Ha	54	Ha-He-Ze-Ha	87	Ha-B-Z-Ha	120	D-C-Ha-Ha	153	B-B-V-Ha	186	Ha-B-Z-Z	219	He-He-Z-Ha
22	V-V-V-Ha	55	Ha-V-C-Ha	88	V-D-Ha-Ha	121	V-C-Ha-Ha	154	D-D-He-Ha	187	Ha-B-C-C	220	Ha-Ha-Z-Ha
23	He-Ha-Ha-Ha	56	Ha-He-B-Ha	89	He-D-Ha-Ha	122	He-C-Ha-Ha	155	V-V-He-Ha	188	Ha-B-B-V	221	D-D-C-Ha
24	He-He-Ha-Ha	57	Ha-D-V-Ha	90	Z-D-Ha-Ha	123	D-C-Ha-Ha	156	Ha-He-Z-Z	189	C-B-B-He	222	V-V-C-Ha
25	He-He-He-Ha	58	B-D-D-Ha	91	C-D-Ha-Ha	124	B-C-Ha-Ha	157	Ha-He-C-C	190	C-B-B-D	223	He-He-C-Ha
26	Z-Ha-Ha-Ha	59	Ha-V-D-Ha	92	C-D-Ha-Ha	125	D-B-Ha-Ha	158	Ha-He-B-B	191	Ha-B-B-C	224	Z-Z-C-Ha
27	Z-Z-Ha-Ha	60	Ha-He-D-Ha	93	D-D-Ha-Ha	126	V-B-Ha-Ha	159	Ha-Z-D-D	192	Ha-B-B-Z	225	B-B-C-Ha
28	Z-Z-Z-Ha	61	Ha-Z-D-Ha	94	He-V-Ha-Ha	127	He-B-Ha-Ha	160	Ha-Z-V-V	193	Ha-V-V-Z	226	D-D-B-Ha
29	C-Ha-Ha-Ha	62	Ha-C-D-Ha	95	Z-V-Ha-Ha	128	Ha-Ha-B-D	161	Ha-Z-He-He	194	Ha-V-V-He	227	V-V-B-Ha
30	C-C-Ha-Ha	63	Ha-B-D-Ha	96	C-V-Ha-Ha	129	Ha-Ha-B-D	162	Ha-Z-C-C	195	Ha-V-V-D	228	Ha-B-He-He
31	Ha-C-C-C	64	Ha-He-V-Ha	97	B-V-Ha-Ha	130	Ha-D-V-V	163	Ha-He-C-C	196	Ha-V-V-C	229	Ha-B-Z-Z
32	Ha-Ha-Ha-B	65	Ha-D-V-Ha	98	D-He-Ha-Ha	131	Ha-D-He-He	164	Ha-C-D-D	197	Ha-V-V-Ha	230	Ha-B-C-C
33	Ha-Ha-B-B	66	Ha-C-V-Ha	99	V-He-Ha-Ha	132	Ha-D-Z-Z	165	Ha-C-V-V	198	Ha-V-V-B	231	Ha-B-B-V

	(vr. 53 ^b)										
232	Ha-B-B-He	261	Ha-Z-Z-V	300	Ha-V-Ha-V	329	Ha- Ha-Z- Ha	358	Ha-V-Ha-Z	387	Ha-Z-Ha-B
233	Ha-B-B-Z	262	Ha-Z-Z-He	301	Ha-V-B-Ha	330	Ha- Ha-B- Ha	359	Ha-V-Ha-C	388	Ha- Ha- Ha-D
234	Ha- B-B-Ha	263	Ha-V-VC	302	Ha-He-D-He	331	Ha-B-B-B	360	Ha-V-Ha-B	389	Ha- C- Ha-V
235	Ha- B-B-B	264	Ha-Z-Z-B	303	Ha-He-Z-He	332	Ha-B-V-B	361	Ha-He-Ha-D	390	Ha- Ha- Ha-He
236	Ha-V-V-D	265	Ha-Ha-Ha-D	304	Ha-He-V-He	333	Ha-B-He-B	362	B-Ha-B-Ha	391	V-Ha-He-Ha
237	Ha-V-D-He	266	Ha-C-C-D	305	Ha-He-Ha-He	334	Ha-B-V-B	363	D-Ha-D-Ha	392	Z-Ha-He-Ha
238	Ha-V-V-Z	267	Ha-Ha-Ha-V	306	Ha-He-B-He	335	Z-D-V- Ha	364	V-Ha-D-Ha	393	Ha- Ha-He- Ha
239	Ha-V-V-C	268	Ha-C-Ha-B	307	D-He-D-He	336	Z-V-Z- Ha	365	He- Ha-D-Ha	394	D-Ha-He-Ha
240	Ha- V-V-B	269	Ha-Z-V-D	308	D-Z-D-Ha	337	Z- Ha-Z- Ha	366	Z- Ha-D-Ha	395	De-Ha-Z-Ha
241	Ha-He-He-D	270	Ha-D-V-D	309	D-Ha-D-Ha	338	Z-B-Z- Ha	367	Ha- Ha-D-Ha	396	V-H-Z-Ha
242	He-He-B-C	271	V-He-D-Ha	310	D-B-Z-Ha	339	Z-D- Ha- Ha	368	B- Ha-D-Ha	397	He-Ha-Z-Ha
243	Z-Z-B-Ha	272	Ha-He-He-Ha	311	V-D-V-Ha	340	Ha- D- Ha- Ha	369	D-Ha-V-Ha	398	V-Ha-V-Ha
244	C-C-B-Ha	273	D-V-V-Ha	312	V-He-D-Ha	341	Ha-He-V- Ha	370	V-Ha-V-Ha	399	Ha- Ha-V- Ha-
245	D-B-B-Ha	274	D-Z-Z-Ha	313	V-Z-He-Ha	342	Ha-Z- Ha- Ha	371	He-Ha-V-Ha	400	B- Ha-V- Ha-
246	V-B-B-Ha	275	He-Z-Z-Ha	314	V-Ha-V-Ha	343	Z-D- Ha- Ha	372	Z-Ha-D-Ha	401	D- He- He- He
247	Z-B-B-Ha	276	Ha-Z-Z-Ha	315	V-B-V-Ha	344	B-B-B- Ha	373	Ha-Ha-D-Ha	402	V- He- He- He
248	C-B-B-Ha	277	B-Z-Z-Ha	316	He-D-Z-Ha	345	B-V-B- Ha	374	B-Ha-D-Ha	403	He- He- He- He-
249	B-Z-D-Ha	278	D-Ha-Ha-Ha	317	He-V-He-Ha	346	B-He-B- Ha	375	D-Ha-V-Ha	404	He- He- He-Z
250	D-V-D-Ha	279	V-Ha-Ha-Ha	318	He-Z-He-Ha	347	B-Z-B- Ha	376	D-Ha-He-Ha	405	He-C- He-C
251	He-Z-V-Ha	280	Z-Ha-Ha-Ha	319	He-Ha-He-Ha	348	Ha-B- Ha-B	377	He-Ha-Ha-V	406	He- He- He-B
252	Z-V-D-Ha	281	B-Ha-Ha-Ha	320	He-B-He-Ha	349	Ha-D- Ha-D	378	Ha-He-Ha-He	407	Ha-B-Ha-D
253	C-V-V-Ha	282	D-V-Z-Ha	321	He-Z-He-Ha	350	Ha-D- Ha-V	379	Ha-He-Ha-C	408	Ha-B-Ha-V
254	B-V-D-Ha	283	Ha-Z-He-D	322	He-V-V-Z	351	Ha-D- Ha-He	380	Ha-He-Ha-B	409	Ha-B-Ha-He
255	D-He-He-Ha	284	Ha-Z-V-D	323	Ha-V-He-Z	352	Ha-D- Ha-Z	381	Ha-Z-Ha-B	410	Ha-B-Ha-Z
256	Ha-He-He-V	285	Ha-D-Ha-D	324	Ha-Z-Ha-Z	353	Ha-D-Ha-Ha	382	Ha-Z-Ha-V	411	Ha-B-Ha-Ha
257	Ha-He-He-Z	286	Ha-D-B-D	325	Ha-Z-B-Z	354	Ha-V-Ha-B	383	Ha-Z-Ha-V	412	Ha-B-Ha-B
258	Ha-He-He-Ha	287	Ha-V-D-He	326	Ha-C-D-C	355	Ha-V-Ha-Z	384	Ha-Z-Ha-He	413	Ha-D-V-Ha
259	Ha-He-He-B	288	Ha-V-He-V	327	Ha-C-V-C	356	Ha-V-Ha-D	385	Ha-Z-Ha-Z	414	Ha-D-V-V
260	Ha-V-V-D	289	Ha-V-Z-Ve	328	Ha-Ha-He-Ha	357	Ha-V-Ha-He	386	Ha-V-Ha-C	415	Ha-D-V-C

(vr. 54^a)

416	Ha-D-He-Z	444	Ha-D-Z-V	472	Ha-V-Z-Ha	500	Ha-He-V-D	528	Ha-He-B-Z
417	Ha-D-He-V	445	Ha-D-B-V	473	Ha-V-Z-B	501	Ha-He-V-Z	529	Ha-He-B-Ha
418	Z-Ha-Ha-Ha	446	Ha-D-B-Z	474	Ha-V-Ha-D	502	Ha-He-V-Ha	530	Ha-Z-D-V
419	Ha-Ha-Ha-Ha	447	V-He-D-Ha	475	Ha-B-B-Ha	503	He-Ha-V-Ha	531	B-V-He-Ha
420	Z-Ha-Ha-Ha	448	Ha-He-D-Ha	476	He-D-V-Ha	504	Z-C-V-Ha	532	D-Z-He-Ha
421	B-Ha-B-Ha	449	B-He-D-Ha	477	V-D-V-Ha	505	B-Ha-V-Ha	533	V-Z-He-Ha
422	D-Ha-B-Ha	450	V-Z-D-Ha	478	Ha-D-V-Ha	506	D-B-V-Ha	534	Ha-Z-He-Ha
423	He-Ha-B-Ha	451	He-D-D-Ha	479	B-D-V-Ha	507	He-B-D-Ha	535	B-Z-He-Ha
424	Z-Ha-B-Ha	452	Ha-Z-D-Ha	480	D-He-V-Ha	508	V-B-V-Ha	536	D-Z-He-Ha
425	V-Ha-B-Ha	453	B-Z-D-Ha	481	V-He-V-Ha	509	He-B-V-Ha	537	D-Ha-He-Ha
426	Ha-Ha-B-Ha	454	V-Ha-D-Ha	482	Ha-V-V-Ha	510	V-D-He-Ha	538	Z-Ha-He-Ha
427	B-Ha-Ha-Ha	455	He-Ha-D-Ha	483	B-He-V-Ha	511	Z-D-He-Ha	539	B-Ha-He-Ha
428	He-V-B-Ha	456	Z-Ha-D-Ha	484	D-Z-V-Ha	512	Ha-D-He-Ha	540	D-B-He-Ha
429	Z-V-D-Ha	457	B-Ha-D-Ha	485	He-Z-V-Ha	513	B-D-He-Ha	541	V-B-He-Ha
430	Ha-V-D-Ha	458	V-B-D-Ha	486	Ha-Z-V-Ha	514	D-V-He-Ha	542	Z-B-He-Ha
431	B-V-D-Ha	459	He-B-D-Ha	487	B-Z-V-Ha	515	Z-V-He-Ha	543	Ha-B-He-Ha
432	V-He-D-Ha	460	Z-B-D-Ha	488	D-Ha-V-Ha	516	Ha-V-He-Ha	544	V-D-Z-Ha
433	Ha-D-He-Z	461	Ha-D-B-Ha	489	Ha-V-Ha-He	517	Ha-He-V-B	545	Ha-Z-D-He
434	H-D-He-Ha	462	Ha-V-D-Ha	490	Ha-V-Ha-Z	518	Ha-He-D-Z	546	Ha-Z-D-Ha
435	Ha-D-D-B	463	Ha-V-D-Z	491	Ha-V-Ha-B	519	Ha-He-Z-D	547	Ha-Z-D-B
436	Ha-D-V-Z	464	Ha-V-D-C	492	Ha-V-D-D	520	Ha-He-Z-Ha	548	Ha-Z-V-B
437	Ha-D-Z-He	465	Ha-V-D-B	493	Ha-V-B-D	521	Ha-He-V-B	549	Ha-Z-V-He
438	Ha-D-V-Ha	466	Ha-V-V-D	494	Ha-V-B-Z	522	Ha-He-C-K	550	Ha-Z-V-Ha
439	Ha-D-V-B	467	Ha-V-He-Z	495	Ha-V-B-Ha	523	Ha-He-Ha-V	551	Ha-V-V-B
440	Ha-D-C-V	468	Ha-V-Ha-Z	496	Ha-He-D-V	524	Ha-He-Ha-Z	552	Ha-V-He-D
441	Ha-Z-Ha-He	469	Ha-V-He-B	497	Ha-He-D-Z	525	Ha-He-Ha-B	553	Ha-V-He-V
442	Ha-D-Ha-Z	470	Ha-V-D-Z	498	Ha-He-D-Ha	526	Ha-He-D-Ha	554	Ha-V-He-Ha
443	Ha-D-Ha-B	471	Ha-V-Z-He	499	Ha-He-D-B	527	Ha-He-D-B	555	Ha-V-He-B

(vr. 54^b)

556	Ha-Z-Ha-D	586	Ha-Ha-He-V	616	D-Z-B-Ha	646	V-Z-B-Ha	676	B-C-D-D	706	Z-V-Ha-D	736	Z-C-V-D
557	Ha-Z-Ha-V	587	D-B-Z-Ha	617	V-Z-B-Ha	647	He-Z-B-Ha	677	D-Ha-D-D	707	D-V-D-B	737	D-Ha-B-D
558	Ha-Z-Ha-He	588	V-B-Z-Ha	618	He-Z-B-Ha	648	Ha-Z-B-Ha	678	V-Ha-D-D	708	Z-He-Ha-D	738	D-B-Ha-D
559	He-D-Z-Ha	589	He-B-Z-Ha	619	B-Z-B-Ha	649	V-D-D-D	679	Z-Ha-D-D	709	D-He-Ha-D	739	D-B-V-D
560	Ha-D-Z-Ha	590	Ha-B-Z-Ha	620	V-D-B-Ha	650	V-V-D-D	680	C-Ha-D-D	710	D-He-V-D	740	D-Ha-He-D
561	D-D-Z-Ha	591	V-D-Ha-Ha	621	He-D-B-Ha	651	V-V-V-Z	681	B-Ha-Z-D	711	D-He-Z-D	741	D-B-He-D
562	D-V-Z-Ha	592	He-D-Ha-Ha	622	V-Z-B-Ha	652	D-Ha-D-D	682	Z-Ha-Z-D	712	B-B-D-D	742	D-Ha-Z-D
563	He-V-Z-Ha	593	B-D-Ha-Ha	623	Ha-D-B-Ha	653	V-Ha-D-D	683	D-C-D-D	713	D-V-Ha-D	743	D-V-Z-D
564	Ha-V-Z-Ha	594	D-B-Ha-Ha	624	D-V-B-Ha	654	He-Ha-D-V	684	V-Ha-Z-D	714	D-He-Ha-D	744	R-He-V-D
565	B-V-Z-Ha	595	D-V-Ha-Ha	625	He-Ve-B-Ha	655	Z-D-Ha-Z	685	He-Ha-D-D	715	D-Z-Ha-D	745	D-Ha-Z-D
566	D-He-Z-Ha	596	He-V-Ha-Ha	626	Z-Ve-B-Ha	656	D-D-Ha-Ha	686	Z-Ha-D-D	716	D-Ha-Ha-D	746	D-B-Z-D
567	V-He-Z-Ha	597	Z-V-Ha-Ha	627	Ha-Ha-B-Ha	657	D-D-Ha-B	687	D-B-D-D	717	D-B-Ha-D	747	D-Ha-Z-D
568	C-He-Z-Ha	598	B-V-C-Ha	628	Ha-B-He-D	658	D-D-V-D	688	V-B-D-D	718	D-Ha-V-D	748	D-V-Ha-D
569	B-He-Z-Ha	599	D-V-Ha-Ha	629	Ha-B-He-V	659	D-D-V-He	689	He-B-D-D	719	D-He-V-D	749	D-He-Ha-D
570	D-C-Z-Ha	600	V-He-Ha-Ha	630	Ha-B-He-Z	660	D-D-V-Z	690	Z-B-D-D	720	D-Z-V-D	750	D-Z-Ha-D
571	Ha-C-Z-Ha	601	Ha-C-He-B	631	Ha-B-He-Ha	661	D-D-V-C	691	Ha-B-Z-D	721	D-C-V-D	751	D-B-Ha-D
572	Ha-Ha-Z-Ha	602	Ha-Ha-Z-D	632	Ha-B-V-D	662	D-D-V-B	692	D-V-D-D	722	D-B-V-D	752	D-Ha-B-D
573	Ha-Z-B-D	603	Ha-Ha-Z-V	633	Ha-B-Z-V	663	D-D-He-D	693	He-He-D-D	723	D-Ha-He-D	753	D-He-B-D
574	Ha-Z-B-V	604	Ha-Ha-Z-He	634	Ha-B-Z-He	664	D-D-He-V	694	Z-Z-D-D	724	D-V-He-D	754	D-B-He-S
575	Ha-Z-B-He	605	Ha-Ha-Z-B	635	Ha-B-Z-C	665	D-D-V-Z	695	Ha-Ha-D-D	725	D-Z-He-D	755	D-B-Z-D
576	Ha-Z-B-Ha	606	Ha-B-D-V	636	D-D-D-V	666	D-D-He-V	696	D-D-B-B	726	D-He-Ha-D	756	D-B-Ha-D
577	Ha-Ha-D-V	607	Ha-B-D-He	637	D-D-V-V	667	D-D-He-B	697	D-C-Z-D	727	D-Ha-B-D	757	D-Ha-V-He
578	Ha-Ha-D-He	608	Ha-B-D-Z	638	D-D-Ha-D	668	D-D-Z-D	698	D-Ha-He-D	728	D-Z-Ha-D	758	D-Ha-V-D
579	Ha-Ha-D-Z	609	Ha-B-Z-Ha	639	D-D-Ha-V	669	Z-Ha-D-D	699	D-Ha-Z-D	729	D-Z-Z-D	759	D-Ha-V-Ha
580	Ha-Ha-D-B	610	Ha-B-V-D	640	D-D-Ha-He	670	Ha-Ha-D-D	700	V-Ha-Ha-D	730	D-Z-He-D	760	D-Ha-V-B
581	Ha-Ha-V-D	611	Ha-B-V-He	641	D-He-B-Ha	671	B-Ha-D-D	701	D-Ha-B-D	731	D-Z-C-D	761	D-Ha-He-V
582	Ha-Ha-V-He	612	Ha-B-V-Z	642	V-He-B-Ha	672	D-Ha-D-D	702	D-V-Ha-D	732	Z-D-B-D	762	D-Ha-He-Z
583	Ha-Ha-V-Z	613	Ha-B-V-Ha	643	Z-He-B-Ha	673	He-Ha-D-D	703	D-V-He-D	733	D-C-Ha-D	763	D-Ha-He-V
584	Ha-Ha-V-K	614	Z-He-B-Ha	644	Ha-He-B-He	674	Z-Ha-D-D	704	D-V-He-Z	734	D-Ha-V-D	764	D-Ha-He-Z
585	Ha-Ha-He-B	615	B-He-B-Ha	645	D-Z-B-Ha	675	C-Ha-D-D	705	D-He-Z-D	735	D-Ha-He-D	765	D-Ha-He-C

(vr. 55^a)

766	D-Ha-He-B	795	D-Ha-Ha-Z	824	D-C-C-Z	853	Z-Ha-Ha-D	882		911	He-V-V-V
767	Z-Ha-Z-V	796	D-Ha-Ha-Ha	825	D-Ha-Ha-He	854	D-Ha-Ha-D	883		912	He-He-V-V
768	D-Ha-Z-He	797	D-Ha-Ha-B	826	D-V-V-D	855	V-B-B-D	884		913	He-He-He-V
769	D-Ha-Z-Ha	798	B-Z-Ha-D	827	D-V-Z-D	856	He-B-B-D	885		914	Z-V-V-V
770	D-He-B-D	799	V-Ha-Ha-D	828	B-V-V-D	857	Ha-B-B-Z	886		915	Z-Z-V-V
771	D-Z-B-D	800	He-Ha-Ha-D	829	V-He-He-D	858	Z-B-B-D	887		916	Z-Z-Z-V
772	D-C-B-D	801	Z-Ha-Ha-D	830	Z-He-He-D	859	V-D-V-D	888		917	Ha-V-V-Z
773	He-V-Ha-D	802	B-Ha-Ha-D	831	C-He-He-D	860	V-D-He-D	889		918	Ha-Ha-V-V
774	Z-V-Ha-D	803	V-B-Ha-D	832	B-He-He-D	861	Z-D-Z-D	890		919	Ha-Ha-Ha-V
775	C-V-Ha-D	804	He-B-Ha-D	833	V-Z-Z-D	862	C-D-Ha-D	891		920	B-V-V-Z
776	B-V-Ha-D	805	Z-B-Ha-D	834	He-Z-Z-D	863	B-D-B-D	892		921	B-B-V-V
777	V-He-Ha-Z	806	Ha-B-Ha-D	835	C-Z-Z-D	864	Z-He-V-D	893		922	B-B-B-V
778	V-He-Ha-D	807	V-Ha-Ha-D	836	B-V-Z-D	865	Ha-Z-V-D	894		923	V-C-V-V
779	C-He-Ha-D	808	He-Ha-Ha-D	837	V-Ha-Ha-D	866	B-Ha-V-D	895		924	V-D-V-V
780	B-He-Ha-D	809	Z-Ha-Ha-D	838	He-Ha-Ha-D	867	V-D-V-He	896		925	He-V-He-V
781	V-Z-Ha-D	810	Ha-Ha-Ha-D	839	D-Ha-Ha-D	868	V-V-He-He	897		926	V-V-Z-V
782	He-Z-Ha-D	811	B-Ha-Ha-D	840	D-Ha-Ha-B	869	V-He-He-He	898		927	V-V-Ha-He
783	Ha-Z-Ha-D	812	D-V-D-He	841	D-B-B-V	870	V-V-V-Z	899		928	D-V-B-V
784	D-Ha-Z-B	813	D-V-D-Z	842	D-B-B-He	871	V-V-Z-Z	900		929	He-He-He-Z
785	D-Ha-Ha-V	814	D-V-V-Ha	843	D-B-B-Z	872	V-Z-Z-Z	901		930	He-He-Z-Z
786	D-Ha-Ha-He	815	D-V-V-B	844	D-B-B-Ha	873	V-D-Z-Z	902		931	He-Z-Z-Z
787	D-Ha-Ha-Z	816	D-He-He-V	845	D-V-D-V	874	V-V-V-Ha	903		932	He-He-He-Ha
788	D-Ha-Ha-B	817	D-He-He-Z	846	D-He-D-He	875	V-V-Ha-Ha	904		933	He-He-Ha-Ha
789	D-Ha-D-V	818	D-He-He-C	847	D-Z-D-Z	876	V-Ha-Ha-Ha	905		934	He-Ha-Ha-Ha
790	D-Ha-B-He	819	D-He-He-B	848	D-Ha-D-Ha	877	V-V-V-B	906		935	He-He-He-B
791	D-Ha-B-Z	820	D-Z-Z-V	849	D-B-D-D	878	V-V-B-B	907		936	He-He-B-B
792	D-Ha-B-Ha	821	D-Z-Z-He	850	D-V-He-Z	879	V-B-B-B	908		937	He-B-B-B
793	D-Ha-Ha-V	822	D-Z-Z-Ha	851	D-V-V-Ha	880	V-V-Ha-V	909		938	He-He-Ha-Ha
794	D-Ha-Ha-He	823	S-Z-V-B	852	D-V-V-D	881	V-V-D-V	910		939	V-C-V-V

(vr. 55^b)

940	V-Z-V-V	949	Z-Z-Ha-He	958	B-He-He-He	967	Ha-Z-Z-Z	976	V-Z-Z-Z	985	Ha-Ha-He-Ha
941	V-Ha-Z-Z	950	Z-Z-Ha-Ha	959	B-B-He-He	968	Ha-Ha-Z-Z	977	V-D-Z-Z	986	Ha-Ha-Ha-V
942	V-B-V-V	951	Z-V-Ha-Ha	960	B-B-B-He	969	Ha-Ha-Ha-Z	978	Ha-D-Z-Z	987	Ha-Ha-Ha-D
943	Z-He-He-He	952	Z-Z-D-Z	961	He-Ha- He-He	970	B-Z-Z-Z	979	B-D-Z-Z	988	Ha-Ha-D -Ha
944	Z-Z-He-He	953	Z-Z-D- Ha	962	Z-Z-Z-Ha	971	B-B-Z-Z	980	Z-V-Z-Z	989	Ha-Ha-D -Z
945	Z-Z-Z-He	954	Z-Z-D- B	963	Z-Ha-Ha-Ha	972	B-Z-Z-Z	981	Z-V-V-Z	1000	Ha-Ha-D -Z
946	Ha-He-He-He	955	Z-Z-V-Z	964	Z-Z-V-B	973	Z-Ha-Z-Z	982	Ha-Ha-V-V	1001	Ha-Ha-D-He
947	C-He-He-He	956	Z-Z-V-Ha	965	V-V-B-B	974	HZ-Ha-Z-Z	983	Ha-Ha-Ha-Ha		Ha-Ha-D-V
948	Ha-Ha-Ha-He	957	Z-Z-He-Ha	966	V-B-B-B	975	B-Ha-Z-Z	984	Ha-Ha-Ha-Z		B-B-B-B

XIII. FASIL (251)

İKÂ' NİN DEVİRLERİ

“ İkâ', aralarında kalıplaşmış çeşitli zaman dilimleri bulunan vuruşlar topluluğudur. İkâ'ların eşit sayıda özel kalıplarda düzenli devirleri vardır. Bu devirler ve zamanların eşitliği kabiliyetli insanlarca anlaşılır. Şiirdeki aruz, çeşitli vezinlerde konulmuş kalıplar gibidir. Anlama kabiliyeti olan, nasıl aruzdaki kalıpları anlamada ölçüğe ihtiyaç duymazsa, ikâ' devirlerinden her dönüşün zamandaki ölçülü eşitliğini anlamak için de ölçüğe ihtiyaç duymaz; bilakis bu durum, bazı insanların yaradılışında mevcut bir yetenektir. Bu anlayış da kişiden kişiye değişir ve ısrarlı bir çalışma ile de elde edilemez. Bazı gruplar görmüşüzdür ki hocalarıyla birlikte çok çalışmışlar; fakat çok nâdir insanlar müstesna diğerleri yorgunluktan başka birşey elde edememişlerdir. Diğerlerini ise çalışmalarıyla bu ilmin inceliklerini çok iyi bilen ve gerçeklerini süratle kavrayan kişiler olarak görebilirsin.”

Şeyh Ebû Nasr, ikâ'nın tanımını: “Aralarında sınırlı kalıplaşmış zaman dilimleri ve oranları bulunan vuruşların naklidir” şeklinde yapmıştır. Fakat edvâr sâhibi Safiyyüddîn ise bu konuda, “Aralarında belirlenmiş sınırlı zaman dilimleri bulunan vuruşlar toplamıdır.” demiştir. İkâ', aralarında nicelik bakımından eşit ve sınırlı özel taktir edilmiş zamanları olan devirleri kapsar. Biz bunların eşit olmalarını zaman ve devirlerde eşit olduklarını biraz mûsikî yeteneği olan kimselerin anlayabileceğini sanıyoruz. Şiirdeki aruz çeşitli vezinlerde konulmuş kalıplar gibidir. Bu vezin çeşitlerinin zamanlarının ölçülü eşitliğini anlamak için bir ölçüğe ihtiyaç duyulmaz, ortaya konan şekli ile anlaşılır. Bu durum diğer şiir dallarında da böyledir. belki şiir vezinlerindeki devirlerin bazılarının ölçülmesinde bir ölçüğe ihtiyaç duyulabilir. Birçok ilim meclisinin “İkâ' ilmini” anlamak için yoğun çalışmalar yaptığını gördük. Bu ilim meclisinin üstatları uzun bir müddet çabaladılar ta ki ikâ'nın zamanlarını anlayarak ve onu bilmeyi meleke halinegetirsinler.⁷⁷ (vr. 56^a) Bunun sonucunda dakik ilimler, ince idraklerle ve

⁷⁷ Şerhu'l-Edvâr'ın tercümesini gerçekleştirdiğimiz “İsam Kütphanesindeki” matbu' nüshasının kopyasında 252 ve 253. sayfalar eksikti. Bunun üzerine hata ihtimali ile tekrar istedik. Aynı eksikliğin olduğunu gördük. Eksik olan iki sayfayı Şerhu'l-Edvâr'ın İstanbul Nuruosmaniye

derin incelemelere rağmen zahmet ve sıkıntıdan başka bir şey olmadı. Onlar için îkâ ilmi çalışması sonuç vermedi. Eskilerden bazıları îkâ'yı şöyle tarif etmişlerdir: “îkâ vuruş zamanlarının taktiridir.” Şeyh Ebû Nasr (Allah'ın rahmeti üzerine olsun) îkâ'yı şöyle tarif eder: “*Aralarında sınırlı kalıplaşmış zaman dilimleri ve oranları bulunan vuruşların naklidir.*” Şerefiye sâhibi Safiyyüddîn ise bu konuda, “*Aralarında nicelik bakımından eşit ve sınırlı özel taktir edilmiş zamanları olan, doğru ve selim tabiatlı vezinlerin devirleridir.*” demiştir. Mevlânâ Kutbeddin (Allah onun toprağını sulandırсын) bu tanıma itiraz etmiş ve şöyle demiştir: “Devir zamanlarının kaydaltına alınması düşünülenin aksine imkansızdır, bir çok îkâ' vardır ki pişrev gibi devirsizdir. Ben diyorum ki Mevlânâ Kutbeddin'in söylediği görüş yaygındır. Eğer ki bazı peşrevler devirsiz olur dersen, bununla birlikte îkâ'nın fertlerindedir. Allâme Şirâzî hata ile peşrevde devir olmaz demiştir; ancak peşrev devirle de olur. Eğer peşrevler devir ile yapılırsa ve Sebeb-i sakîl zamanında olursa, bu durumda peşrev devirsiz olur. Mûsikî sanatını uygulayan üstadlar, îkâ'î devirlere “cem-i cem” demişlerdir. Örneğin (vr. 56^b) Sâkîl-i evvel devrinin vuruş sayısı on altıdır demişlerdir. Muhammes devrinin devir zamanı sekiz vuruştur. Bunların dışında Sâhib-i Ermâl Muhammed Tûsî (Allah rahmet etsin)'nin zamanından Mevlânâ Safiyyüddîn Abdülmü'min zamanına ve ta zamanımıza⁷⁸ kadar peşrevler genellikle Remel devri ve Muhammes devrinde telif edilmiştir. O zamanda bu fakirden peşrev bestelememi istediler. İlerde zikredilecek olan altı îkâ' devrinde peşrevler yaptım ki bunlar mûsikî ilmi üstadları arasında meşhur olmuştur. Her devirde yapılan peşrev caizdir. Bir şahıs bir devir yaptığı zaman yine aynı devirde ve o ölçüde peşrev de yapar. Şayet devir zamanlarının kayıt altına alınmasının onların zaman bakımından eşitliğinin anlaşılması mevzu bahistir. Çünkü bazı devirler vardır ki onların zamanları arasındaki eşitliğin anlaşılması, doğru ve selim tabiatla anlaşılabilir. Bu, iki kısımdır: Birisi çok uzun zamanlı, diğeri çok kısa zamanlıdır. Uzun zamanlı olanın devirleri arasında 20 vuruş vardır, bu kaydedilebilir. Diğeri ise çok hızlıdır ve iki küçük parçadır ki mûsikînin ilim ve

Kütüphanesi, 3651/1 numarada kayıtlı müellif hattı nüshasından temin ederek çevirisini yaptık, bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr*'ın İstanbul *Nuruosmaniye Kütüphanesi*, 3651/1, vr. 56^a

^b ve 57^a

⁷⁸ Kast edilen *Şerhu'l-Edvâr*'ın müellifi Abdülkâdir Merâgî (ö. 1435)'nin zamanına kadar.

uygulaması bakımından yetenekli insanlar, onların ölçülü ve ölçüsüz olanlarını ayırt edebilir. Selim tabiatlı kimseler bilmelidir ki îkâ'nın ölçüsü şiirin vezninden daha da incedir. Çünkü harf sayıları ve hareketli ve sakin ayırımı zordur. İnsanlar, zamanlarının ve seyirlerinin takdirine kadir olamazlar. Onlar için şiir vardır, îkâ' yoktur. Ancak bunun aksini düşünen nadirdir nadir de yok hükmündedir. Eskier îkâ'nın usûlü hakkında çok şey söylemişlerdir ve onların açıklamaları bu şerhe layık değildir. O halde biz kullanılagelen îkâ' usûllerini, senin dile getiremeyeceğin şekilde anlatıyoruz. Sen "te ne" dediğin zaman iki vuruş söylemiş olursun ki bu iki vuruş arasında hızlı bir zaman vardır. Vuruşlar arasında gerçekleşen zaman, ya çok kısa, ya çok vasat ya da uzundur. Vuruşlar arasındaki hızlılık o dereceye ulaşır ki onun zamanları hissedilemez. Dilin çarpmasından, hareketin hızlılığından dolayı bu zamanlara "ter'id" (az gürleme) ve "tad'if" (çok gürleme) adları da verilir. davullara ve vurmali çalgılara vurularak icrâ edilen vuruşlar gibidir. Bu vuruşlar itidalden de uzaktır; çünkü vuruşlar zamanların kısalığından dolayı birbirlerine karışır ve birinci vuruş, ikinci gibi söylenmiş olur. Birinci (vr. 57^a) tam olarak duyulmadan ikinci geçersiz olur. Böylece karışıklık ortaya çıkar. Melodinin bozulmasının ikinci nedeni, zamanın uzunluğundan dolayı birinci sesin şekli kulakta yok olduktan sonra ikinci sesin şeklinin onunla bağlantılı bir şekilde algılanamamasıdır. Ancak ortadaki üçüncü iyidir. Fârâbî, Allah rahmet etsin, şöyle demştir: Vuruşlar arasındaki zamanlar ya eşittir veya mütefâzıldır. Eğer eşit olursa ona "Îkâ'-ı Muvassal" adı verilir. Eğer mütefâzıl olursa buna da "îkâ'-ı Muvassal" adı verilir.⁷⁹ İki vuruş arasında ayrılması mümkün olmayan bir zaman olursa "Seri hezec" söz konusu olur.

(254) Örneğin aralarındaki vuruş zamanları ağır olan (sikâl) vuruşlar. Onlar geçici olarak dile getirilecek olursa "tene tene tene" şeklinde oldukları görülür. Bunlara *A zamanlı vuruşlar* adı verilir. Sözüünü ettiğimiz bu devrin vuruşları A zamanından az olduğu zaman bu vuruşlar "ter'id" (az gürleme) ve "tad'if" (çok gürleme) adlarını alırlar. Bu türden vuruşlar davullara ve vurmali çalgılara vurularak icrâ edilen vuruşlar gibidir. Bu vuruşlara belli bir zaman taktir edilir; çünkü onda başka bir vuruşa geçiş yeri yoktur; şayet eşit ve peş peşe gelen vuruş zamanları A zamanının

⁷⁹ Yazmada bu iki usûle de "Îkâ'-ı Muvassal" denmiş ise de ikincisi "Îkâ'-ı Mufassal" olması gerekmektedir.

iki katı olursa bu tür vuruşa “*Hafif-i hezec*” denir. Bu vuruşlar hafif sebeplerle peş peşe dile getirilerek “ta” ve sakin “nun” ile birlikte “ta” için hareketli vuruş, “nun” için ise sakin vuruş yapılarak icrâ edilir. Biri hareketli diğeri hareketsiz iki harften oluşan vuruş söz konusu olduğu zaman bu vuruş *B zamanı* ile ifade edilir ki buna “*Sebeb-i hafif*” adı verilir. Vuruş zamanları arasında ilk iki harfi hareketli sonuncusu hareketsiz olan vuruş türü *C zamanı* ile ifade edilir. Bu vuruş türü “tenen” söyleyişle dile getirilir ve “*Hafif Sakîlu'l-hezec*” adını alır. Bu vuruşun öyle bir özelliği vardır ki teller aracılığıyla toplu ve peş peşe icrâ edilmiş gerçekleştirilir. Her hareketin birincisi yaklaştırılarak son iki vuruş yaklaştırılmaz ki örneğin “tenen tenen” söyleyişi böyledir. İki vuruş arasında üç harfin zaman yapıldığı vuruş türüne ise “*Sakîlu'l hezec*” adı verilir. Küçük fâsılayı zikrettiğimiz zaman ilk üç harfi hareketli sonuncuyu hareketsiz olarak icrâ ederiz. Buna *D zamanlı usul* denir ve “tenenen” biçiminde ifade edilir. B zamanı A zamanının iki katı olduğu açıktır; zira B zamanı, ağırlık ve çekim bakımından A zamanının iki katına eşittir. C zamanı B zamanının 3/2 katı (misl ve nısf), A zamanının ise üç beraber, D zamanı ise C'nin 4/3'üdür. C zamanı A zamanının üç beraber, B ise A zamanının iki beraberidir. $2+1 = 3$, bir ise ikinin yarısıdır ve C'nin zamanıdır. D zamanı A zamanının dört beraber B'nin ise iki beraberidir. B, A'nın iki katıdır. B zamanının iki katı A zamanının dört katıdır. Büyük fâsıllı zamana ise “he” zamanı adı verilir.⁸⁰

Birinci zaman olan A zamanı ile beşinci zaman olan A ve he zamanı en az kullanılan usullerdendir. B C D zamanları sık kullanılan usul zamanlarıdır. A zamanı aralıklarda uzantı olarak kullanılır.

Bir kimse sekiz hafif sebebi (sekiz tane dörtlüğü) dile getirirse başka bir kişi beş vetedi dile getirirse ve bu ikisiyle aynı anda başlayarak bunları zaman ve devir bakımından mutedil olarak söylerse bu iki vuruşun bitişi aynı anda olur.

İkinci devrin iadesi yapılırsa bu iki usulün girişleri de aynı anda gerçekleşir.

Vuruşlar arasındaki zaman aralıkları bulunan vuruş kalıplarına “*mufassal İkâ'*” (aralıklı vuruşlar) adı verilir. Aralıklı vuruşların ilki iki vuruş arasında gerçekleştirilir. İkinci biçimi ise peş peşe gelen dört vuruşun her birinin arasında

⁸⁰ Büyük fâsıl dört hareketli ve bir hareketsiz zamandan oluşarak “tenenenen” biçiminde ifade edilir.

uzun zaman aralıkları bulunan vuruşlardır. İlkine birinci mufassal, ikincisine ikinci mufassal diğere de üçüncü mufassal adı verilir. Birinci mufassal kısa zamanlı, yani A zamanlı olursa buna, “*Serî mufassalu’l-evvel*”; B zamanlı olursa “*Hafif mufassalu’l-evvel*” ; D zamanlı olursa da “*Sakîl mufassalu’l-evvel*” adı verilir. Vuruş kalıpları bakımından îka’nın bazı kısımlarını şu şekilde gösterebiliriz: (255)

ÎKÂ'NIN KISIMLARI	
I- Sebepler	
A Sebeb-i Sakîl	İki hareketliden ibarettir: te ne
B Sebeb-i Hafif	Bir hareketli bir sakinden ibarettir: ten
II- Vetedler	
C Veted-i Mecmu	İki hareketli bir sakinden ibarettir: te nen
D Veted-i Mefruk	İki hareketli bir sakinden ibarettir: tân
III- Fâsılalar	
he Fâsıla-yı Suğrâ	Üç hareketli ve bir sakın zamandan ibarettir: te ne nen
Ze Fâsıla-yı Kübrâ	Dört hareketli ve bir sakın zamandan ibarettir: te ne ne nen

Araplar, îkâ’nın bu bölümlerine **emsal** adını vermişlerdir.

Sebeb-i Hafif	Sebeb-i Sakîl	Veted-i Mecmu	Veted-i Mefruk	Fâsılayı Suğra	Fâsılayı Kübra
Lem	ere	alâ	râs	cebelen	semekten
Ten	tene	tenen	tân	tenenen	tenenenen

Zamanları bakımından îka iki kısımdır: 1-Muvassal Îkâ’ 2-Birinci Mufassal Îkâ’

1-Muvassal Îkâ’ (vuruş grubunun aralarındaki zamanların eşit olduğu vuruşlar) :

- İki vuruş arasında A zamanı olduğunda bu usûle “Serî”, “Hezec”, “Heysiyet” adları verilir. Bunun örneği “tene”dir.
- İki vuruş arasında B zamanı olduğunda bu usule “Hafif hezec” adı verilir. Bunun örneğin “ten” dir.
- İki vuruş arasında C zamanı olduğunda bu usule “Hafif sakîl hezec” adı verilir. Bunun örneği “tenen”dir.

d) İki vuruş arasında D zamanı olduğunda bu usule “Sakîl hezec” denir. Bunun örneği “tenenen” dir.

e) İki vuruş arasında he zamanı olduğunda bu usule “Fâsılayı kübra” denir. Bunun örneği “tenenenen” dir.

2- Birinci Mufassal İkâ' (vuruş grubunun aralarındaki zamanların eşit olmadığı vuruşlar) :a) İki vuruş arasında A zamanı olursa bu usule “Birinci Serî Mufassal” denir.

b) İki vuruş arasında B zamanı olursa bu usule “Birinci Hafif mufassal” denir.

c) İki vuruş arasında C zamanı olursa bu usule “Birinci Hafif sakîl mufassal” denir.

d) İki vuruş arasında D zamanı olursa bu usule “Birinci sakîl mufassal” denir. **(256)**

Bu kısımların her birinin fâsılası bir diğerine ya cüzlerine ya da iki katına fazlalık olur. Bu fazlalığın oranı süratli vuruşlarda iki kat; hafif vuruşlarda ise 3/2 oranında gerçekleşir. Bu oran “Sakîlu'r-Remel”de 4/3, “Sakîlu'l-kübra”da 5/4 oranındadır. Bu durumda zamanların en büyüğü ve en uzununu 5 emsal ve A zamanıdır.

İkinci mufassal biri eşit diğeri mütefâzıl (eşit olmayan) olmak üzere iki kısımdır. Eşit olan mufassalın vuruşları bir cinsten olup zamanı üçtür ve birinci ile üçüncü vuruşlar arasında uzatma söz konusu olup “tenenen tenenen tenenen” vuruşları buna örnektir. Sen bu şekilde kıyaslayabilirsin.

Mütefâzıl vuruş, her birisi bir birine eşit olmayan 3 zamana sahip olan vuruştur ki bu da iki sınıftır: Birinci sınıf, zamanların girdiği nicelik bakımından üstün olan vuruşlardır. Muttasıl vuruş, küçük zamanının devri peş peşe olan vuruştur, yani iki küçük zamanının arasında küçük zamanın başa alındığı vuruştur. Bunun örneği: “ten tenen tenenen“ dir. Munfasıl vuruş ise muttasılın tam tersi olup; iki küçük zamanının arasında büyük zamanın başa alındığı vuruştur. Bunun örneği: “tenenen tenen ten “ dir. Bu vuruş tarzında iki zamanın en küçüğü bu sınıfta zamanlı olup parçalanması söz konusu değildir.

Üçüncü munfasıl rubâî olup ya eşit olur ya da mütefâzıl olur. Bu vuruş A zamanlı olursa “*Haysiyyet rubâîât*” ; B zamanlı olursa “*Hafif rubâîât*”; C zamanlı olursa “*Hafif sakîil rubâîât*” adlarını alır; ancak bunun zamanları eşit olmayıp toplamı mütefâzıl ve cehrîdir. Bunlardan ya ikisi eşit ya birisi mütefâzıl, ya başta ya ortada ya da sondadır. Bunların her birisi çeşitli kısımlara ayrılır. Biz burada bu kadarla yetineceğiz.

“İkâ'nın birinci yönünü burada açıklayalım. Eşit zamanların her birini bir hareketle, zamanların eşitliğini koruyarak aynı bir vuruşla birlikte ve telaffuzla okumak gerekir. Böyle olursa 'sakîl sebep' şu söz gibidir: 'te ne te ne te ne te ne'. Hafif sebepleri ise vuruşla ve eşit zaman aralarında 'te' nin harekesini okuyup 'nun' u sakîl okumakla, “ten ten ten ten” diye telaffuz edebilirsin. Vetedleri şöylece telaffuz etmen mümkündür. Önceki hareketlerin tamâmını okuyup son harften önce bir hareketli 'nun' ekleyerek, “te nen ten en te nen” diye ifade edebilirsin. Küçük fâsılalar topluluğunu ard arda ekleyebilirsin. Bunu önceki telaffuzlara bir nun ekleyerek şu söz gibi söyleyebilirsin. 'te ne nen te ne nen te ne nen' İkâ'nın ikinci yönüne gelince: Bütün telaffuzların hızı orta bir süratte olsun. Ama bilirsin ki sakîl sebeplerin arasındaki zaman birimi, hafif sebeplerin arasındaki zamandan daha kısadır. Vetedlerin arasındaki zaman, fâsılların arasındaki zamandan daha kısadır ve hafif sebeplerin arasındaki zamandan daha uzundur. Sakîl sebeplerin vuruşları arasındaki zamanları (A) harfiyle adlandıralım. Hafif sebeplerin vuruşları arasındaki zamanları (B) harfiyle adlandıralım. Vetede (C) diyelim. Küçük fâsılanın vuruşları arasındaki zamanı da (D) harfiyle adlandıralım. Sakîl, (A) zamanının sekizde biridir; meselâ 'fâsıla' dört adet sakîle eşittir. Artarda sekiz adet sakîl sebep söyleme zamanı, dört fâsılanın söylenmesi için gereken zamana eşittir. İki kişiden biri sebepleri, diğeri fâsılları okumaya aynı anda başlarsa ve aynı değerlerde okursa, ikinci ölçüye beraber başlarlar. Bunun gibi, zaman olarak (tenen) denilen vetedlerden dört adedine, bir adet fâsıla eklendiğinde, dört adet fâsıla ve sekiz adet sebebin zamanlarına eşit bir sonuç elde edilir.

(257) Sakîl sebeplerin okunuşunu uygulayan biri, sebeplerin nun'larıyla beraber vuruşları da katarak uygularsa (A) zamanından iki zaman katılan vuruş zamânıyla beraber bir (B) zamanına eşit olur. Bunun gibi, hafif sebeplerin okunuşunu uygulayan hafif sebeplerinden iki vuruşu da katarsa, (B) zamanından iki zaman, katılan vuruş zamânıyla birlikte (D) zamanına eşit olur. Bunun gibi vetedlerin okunuşunu uygulayan, vuruşlardan her ikisine bir vuruş daha katınca (C) zamanı meydana gelir. (D) zamanına, (B) zamanı kadar zaman eklenirse (C) zamanının iki katı elde edilir.”

Biz bir taraftan itiraz edelim. Demek istiyorum ki sakîl sebeplerin (te ne) peş

peşe gelen vuruşlarının zamanlarını eşitleyerek her harekette yaklaştırabilmen mümkündür. Her vuruş hareketini “tene tene tene” şeklinde telaffuz ederek hafif sebepler topluluğu ile “te”leri yaklaştırıp sakın “nun”ları zikretmeden peş peşe şu şekilde sıralayabilirsin: “tene tene tene tene”. Hafif sebepler topluluğunu (ten’leri) “te” leri birbirine yaklaştırmak suretiyle sakın nunlar olan “nen”leri telaffuz etmeden “ten ten ten ten” şeklinde okuman mümkündür. Vetedler topluluğunu (tenen veya tânî’ler topluluğunu) vetedin vuruşundaki her “tâ”yı yaklaştırarak ve peş peşe, sondaki iki nunun dışında “tenen tenen” şeklinde telaffuz etmen mümkündür. Küçük fâsıla toplulukları olan “te ne nen” lerin vuruşlarının her hareketini peş peşe ve birbirlerine yaklaştırarak son vuruşu hareketsiz olarak “te ne nen te ne nen” şeklinde telaffuz edebilirsin.

Telaffuzun serilik ve yavaşlığın arasında normal bir hızda olması gerekir. Sakîl sebepler (tene) kısa olup onun zamanı hafif sebepli vuruşlar arasındadır. Hafif sebeplerin zamanları ise vetedlerin vuruşları arasındadır ve kısadır. Vetedlerin zamanları fâsılaların vuruşları arasındadır. Fâsılaların zamanı diğerlerine kıyasla uzundur.

Vuruşları arasında “*Esbâb-ı sıkâl*” zamanı bulunan (sakîl sebepli vuruş zamanları) îka’lara “*A zamanlı îka*” adı verilir. Vuruşları arasında “*Esbâb-ı hıfâf*” zamanı bulunan (hafif sebepli vuruşların zamanları) îka’lara “*B zamanlı îka*” adı verilir. Vetedlerin arasında bulunan vuruş zamanlarına sahip olan îka’lara “*C zamanlı îka*” adı verilir. Fâsılalar arasında bulunan vuruş zamanlarına sahip olan îka’lara “*D zamanlı îka*” adı verilir.

Sekiz sakîl sebeple telaffuz edilen “te ne” zamanı, dört fâsıla zamanı ile ifade edilen “te ne nen” zamanına eşittir. Eğer iki kimseyi farz edersek, birisi sakîl sebepli vuruşla konuşan; diğer bir kimse ise fâsıla vuruşu ile konuşan iki kişiyi, bunlar başlangıçta birdir. Bakarlar ki zamanların nispetini tabiata göre (258) devri iade etmek isterler. Her ikisinin her iki vuruşu beraberdır. (ikinci ölçüye beraber başlarlar) Bunun gibi, zaman olarak (tenen) denilen veted’lerden dört adedine, bir adet fâsıla (te ne nen) eklendiğinde, dört adet fâsıla ve sekiz adet sebebin zamanlarına eşit bir sonuç elde edilir; çünkü dört “te nen” ve bir “te ne nen” sekiz sebep vuruşu olan “te ne” yani sekiz “te ne”ye ya da dört fâsıla vuruşu olan “te ne nen” vuruşuna eşittir. Sakîl sebepli vuruşları telaffuz eden kimse A zamanı olan

“tene”yi seslendirdiği zaman hafif sakıl vuruşu olan B zamanlı “ten”i aynı sürede gerçekleştirmiş olur. Eğer bir kimse bir hafif sebepli “ten” vuruşu ile bir hafif sebepli “ten” vuruşunu sıkıştırarak birleştirip okursa, bir D zamanlı vuruş olan “tenenen” vuruşunu gerçekleştirmiş olur. Vuruşları okuyarak uygulayan kişi hafif zamanlı ve iki vuruştan oluşan “ten” vuruşunun iki vuruşu arasına bir vuruş daha katarsa C zamanı meydana gelir. D zamanına B zamanı kadar zaman eklenirse C zamanının iki katı elde edilmiş olur. Bu durumda ritmi uygulayan şahıs 3 hareketli bir sakın ve bir hareketli bir sakın vuruş gerçekleştirmiştir ki 3 hareketli bir sakın vuruşlu zaman D zamanı; bir hareketli bir sakın olan zaman ise B zamanıdır.

Îkâ’ ile ilgili bu anlattıklarımız giriş bilgileri idi. Bunlarla, îka’nın rükünlerine ilişkin zamanlar anlaşıldı ve vuruş zamanlarının bir birlerine eklenmek suretiyle oluştukları anlaşılmış oldu. Şimdi ise îkâ’ ile ilgili devirleri ortaya koyacağız.

“Arap mûsikî bilginlerince îkâ’ların meşhur olanları altıdır:

1- Sakîlu’l-Evvel 2- Sakîlu’s-Sanî 3- Hafîfu’s-Sakîl 4- er-Remel 5- Hafîfu’r-Remel 6- Hezec. Sakîlu’l-Evvel: Sakîlu’l-Evvel, sekiz sakîl sebeple okunan zamana eşit bir zaman diliminin sıra ile her devirde dönmesi ile meydana gelmiştir. O halde onun vuruşları on altı vuruştur; ancak ondan, on bir vuruşu düşürüyorlar ve onu (A) zamanlarına eklenmiş zamanlar yapıyorlar. Biz de sekiz sebebe eşit olarak iki veted, iki fâsıla ve bir hafif sebebi koyalım. Hareketin başlangıç işareti (M) olsun, vuruşsuz (sakin) olanlar işâretsiz olsun. Bu devrin işaretleri şunlardır: te nen te nen te ne nen ten te ne nen. Birinci ve ikinci vuruşların arasındaki zaman ikinci ve üçüncü, vuruşların arasındaki zamana eşittir; çünkü bunların her biri (C) zamanıdır. Üçüncü ve dördüncü vuruşların arasındaki zamanlar, beşinci ve birinci vuruşların arasındaki zamanlara, devri döndürüp tekrar îka’yı vuran için eşit olur; çünkü o iki zamandan her biri (D) zamanıdır. Dördüncü ve beşinci vuruşlar arasındaki zaman ise dönüşte ona eşit değildir; çünkü o (B) zamanıdır. Bu dairede üç zaman bulunmaktadır. Bunlar (B), (C), ve (D) zamanlarıdır.

Îka’yı vuran muhtemelen vetedler, sebebler ve fâsılalardan, sakınlerin dışındaki hareketlilerden her birini birleştirerek vurur. Beş vuruşun ilk noktası hareketli zamanlardır. Sakinleri ise hareketsiz zamanlardır. Hareketsiz zamanları ister bitiştirir, istersen ötekilere katarsın. Bütün devirlerde ondan iki vuruş peş peşe getirilir ve geri kalan vuruşlar terk edilirse onun asıl vuruş olacağını

söyleyenler vardır. Bu devirde o iki vuruş anılan beş vuruştan üçüncü ve beşincisidir. Onlardan bazı âlimler de, fâsıla vuruşlarından birincisinin üçüncü vuruşuna bir vuruş, fâsıla vuruşlarından somuncusunun ilk vuruşuna da bir vuruş katarak geride kalanları boş zaman olarak uygulamış olurlar. Daireyi şöyle gösterebiliriz.” (259)

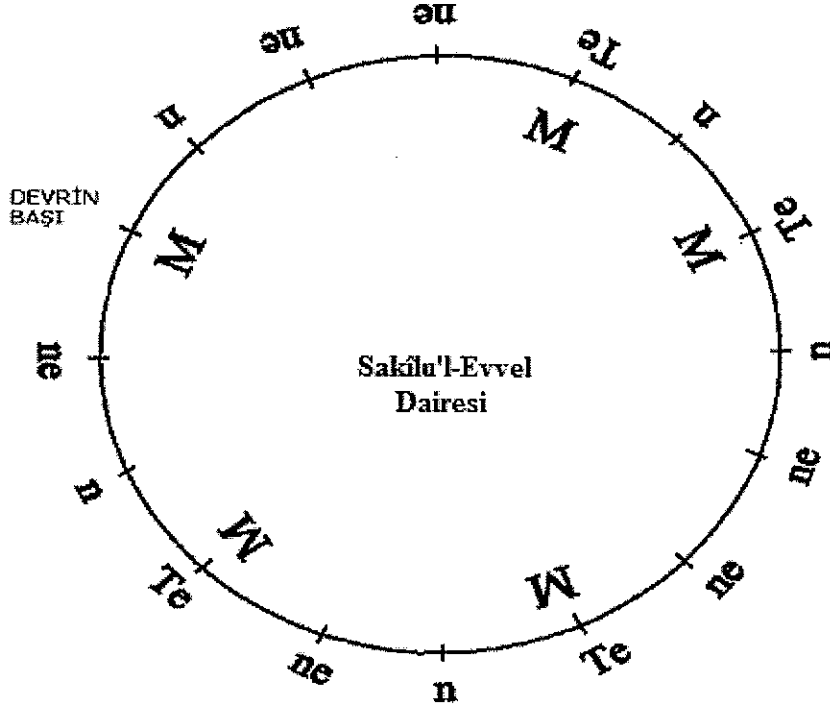
Safiyüddîn el-Urmevî demek istiyor ki: Yukarıda anlattığımız konuları öğrendikten sonra, Arap mûsikî bilginlerine göre meşhur ritimlerin sayısının altı olduğunu bilmen gerekir.

Sakîlu'l-Evvel'e gelince, bu devre bu ismi Araplar vermiş; Arap olmayanlar ise bu devir için “vereşan” kavramını kullanmışlardır. Bu îka', her devir zamanının sekiz sakîl sebebe eşit olduğu (tene = 2 vuruştur) 16 vuruşa sahip olan îka'dır. Mûsikî bilimcileri bu devirden 11 vuruşu silerek, düşürerek onları A zamanlarına eklenmiş zamanlar yaparlar. Geri kalan 5 vuruşu da yakın vuruşlar olarak değerlendirirler. Biz kolaylık olması bakımından o zamanın yerine muadilini ele alıyoruz. Bu durumda da bir araya getirilmiş 2 veted, iki küçük fâsıla ve bir de hafif sebep elde ediyoruz ⁸¹ Bunların her birisinin karşısında bir vuruş bulunup geri kalanlar hazf edilmiştir. Bu durum bu ilimle uğraşan bilginlerin bakışına göredir. Bu îka'nın alâmeti olan vuruşları ortaya koyduğumuz zaman diğer sâkin alâmetleri terk ediyoruz. Alâmetleri terk etmek de alâmetidir. Birinci vuruşun ikinci vuruşa eşit zamanlı olduğu durumda 1., 2. ve 3. vuruşların arasındaki zamanlar eşittir ve bu zaman C vuruşlu zamandır. Devri dönderip îka'yı tekrar vuran kişi için üçüncü ve dördüncü vuruşların arasındaki zamanlar, beşinci ve birinci vuruşların arasındaki zamanlara eşit olur. Bu iki zaman da D zamanıdır. Dördüncü ve beşinci vuruşlar arasındaki zaman B zamanıdır. Bu devirde B, C ve D zamanlarına rastlıyoruz.

Devri vuran, bazen vetedler sebebler ve fâsılalardan, sakinlerin dışındaki hareketlilerden her birini birleştirerek vurur. Beş vuruşun ilk noktası “*Asıl hareketli zamanlar*”dır. Sakinleri ise, hareketsiz zamanlardır ve bu devirdeki hareketsiz beş zamana, “*Asıl hareketsiz zamanlar*” (asıl sakinler) adı verilir. Bütün devirlerde ondan iki vuruş peş peşe getirilir ve geri kalan vuruşlar terk edilirse onun asıl vuruş olacağını söyleyenler vardır. Sakîlu'l-Evvel devrinde o iki vuruş zikredilen beş vuruştan üçüncü ve beşincisidir. Onlardan bazı bilginler de, fâsıla vuruşlarından bi-

⁸¹ 2 tenen, 2 tenenen, 1 ten ki toplam 16 vuruş eder.

rincisinin üçüncü vuruşuna bir vuruş, fâsıla vuruşlarından sonuncusunun ilk vuruşuna da bir vuruş katarak geride kalanları boş zaman olarak uygulamış olurlar. Bu dairenin şeklini şu misal ile ortaya koyuyoruz:



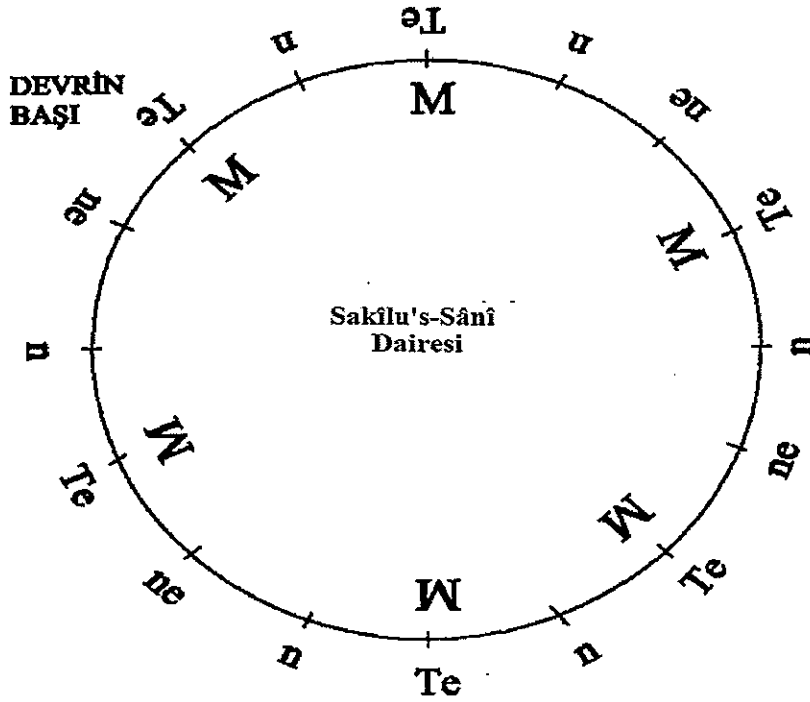
(tenen tenen tenenen ten tenenen)

(260) “*Sakîlu's-Sânî*: Bu dairenin bütün zamanları, her devirde Sakîlu'l-Evvel'in devirlerinin zamanına eşittir. Ancak, îka'yı vuran, vuruşlardan on adedini vurmaz, altısını vurur. vurulanlardan ilki birinci, diğerleri ise dördüncü, yedinci, dokuzuncu, on ikinci ve on beşinci vuruşlardır. Örneği 'te nen te nen ten te nen te nen ten' şeklindedir. Birinci ile ikinci vuruşlar arasındaki zaman, ikinci ile üçüncü vuruşlar arasındaki zamana eşittir; çünkü bunlardan her biri (C) zamanıdır. Bunun gibi dördüncü ve beşinci vuruşlar ile, beşinci ve altıncı vuruşlar arasındaki zamanlar da aynıdır. Üçüncü ile dördüncü vuruşlar arasındaki zamanla, altıncı ile birinci vuruşlar arasındaki zamanlar devir dönünce birbirine eşit olur, çünkü onların her ikisi (B) zamanıdır. Bu dairede dört adet (C) zamanı, iki adet de (B) zamanı bulunur. Sözü edilen altı vuruşun hareketli zamanları altı adet, kalanları ise sakin zamanlardır. Sakin zamanları

istersen devire dâhil eder, istersen dâhil etmezsin. Bu daireden (D) zamanı kadar zaman düşürebilirsin. Onlardan Bazı âlimler ilk vetedin birinci 'ta' sına bir vuruş katıp, dördüncü vetedin ikinci harekesine de bir vuruş katmışlardır. O asıl vuruştur ve dairesi şudur”

Sakîlu's-Sânî öyledir ki bu dairenin bütün zamanları her devirde Sakîlu'l-Evvel devirlerinin zamanına eşittir; ancak vuruşları vuran, 16 vuruştan 10 tanesini vurmuyarak 6 tanesini vurur. Vurulanlardan ilki birinci, diğerleri ise sırayla dördüncü, yedinci, dokuzuncu, on ikinci ve on beşinci vuruşlardır.

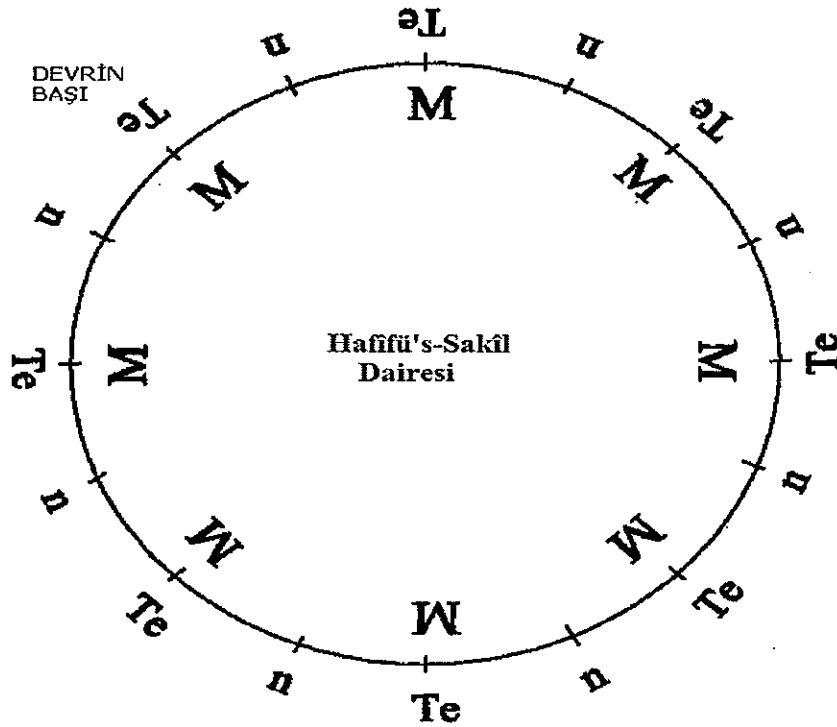
Vuruşu vuran, önce iki veted sonra bir sebep-i haffif uygular ve daha sonra bunu tekrar uygular. Birinci ve ikinci vuruşlar arasındaki zaman, ikinci ile üçüncü vuruşlar arasındaki zamana eşittir; çünkü bunlardan her ikisi de C zamanına sahiptir. Bunun gibi 3. ile 4. ve 1. ile 6. vuruşlar arasındaki zamanlar devrin îâdesinde aynı olup eşittir; çünkü bu zamanların her ikisi de B zamanına sahiptir. Sakîlu's-Sânî dairesinde 4 tane C zamanı ile 2 tane B zamanı mevcuttur. Söz konusu 6 vuruşun hareketli zamanına altı asıl hareketli zamanlar; 6 sakin vuruş zamanlarına ise altı asıl sakin zamanlar adı verilir. Eğer geri kalan hareketli vuruşları ister devre dahil edilsin ister edilmesin bu devirde D zamanı düşürülür. Bazı mûsikî bilginleri ilk vetedin birinci "ta"sına bir vuruş katıp, dördüncü vetedin ikinci harekesine de bir vuruş katmışlardır ki bu vuruş asıl vuruştur. Mûsikî icrâcıları buradaki Sakîlu's-Sânî'yi haffif mütalaa etmişlerdir. Tasnif ediciler, bu devri farklı değerlendirmişler ve özellikle nevbeti müretteb ile Arap şiirinde kullanılan usûllerinin yanında mütalaa etmişlerdir; ancak bu devir şiir vezinlerinde pek kullanılmamıştır. Bu devrin dairesi şu şekilde gibidir.



(261) “Hafîfus-Sakîl (Ağır Hafîf): Bu devirin zamanı da yine ‘Sakîlu’l-Evvel’e eşittir; ancak vuruşları vuran, onlardan dördünü çıkarır. Onlar da ikinci, altıncı, onuncu, on dördüncülerdir. Kalanları da şu misalle görüldüğü gibi uygular. Bunun örneği ‘ten tene ten tene ten tene ten tene’ şeklindedir. Asıl vuruşu ilk sebepten birinci vuruş ve yedinci sebepten birinci vuruştur. Bu dairede (B) zamanından dört adet, (A) zamanından sekiz adet zaman bulunur. (C) ve (D) zamanı bulunmaz. Bazı bilginler derler ki: ‘(D) zamanı, öncelikle gelince (Sakîlu’l-Evvel) ismini alır. (C) zamanı üçüncünün altında ikinci olarak gelince (Sakîlu’s-Sânî) ismini alır.’ Üçüncüye ‘Hafîfu’s-Sakîl’ ismi verildi; çünkü, onda (D) ve (C) zamanı yoktur. Bazıları da derler ki: ‘Hayır bilakis Sakîlu’s-Sânî devri sekiz vuruştur ve o da: tenen tenen ten’dir. Hafîfu’s-Sakîl dört vuruştur ve o şudur: ‘ten ten’. Bunu söyleyenlerce; ikincinin her iki devri, birincinin bir devri yerine geçer. Üçüncünün her iki devri ikincinin bir devri yerine geçer. Bunun için öncekine ‘Sakîlu’l-Evvel’, ikincisine ‘Sakîlu’s-sanî’, üçüncüsüne de ‘Hafîfu’s-Sakîl’ adı verilmiştir. Kimisi de özellikle ikinciyi ‘Hafîfu’s-Sakîl’ ismi ile, üçüncüyü ‘Sakîlu’s-Sânî’ ismi ile anar; çünkü Sakîlu’s-Sânî’deki sınıflandırma yolları ile bir eser îka’ vurularak okunursa, birisi de Hafîfu’s-Sakîl vurduğunda, devri vuran, vuruşların normalden fazla peş peşe gelmesi dolayısı ile süratlenir; çünkü darpları vuran Hafîfu’s-Sakîl ‘i vurana yetişmek için

hızlanır. Eğer âdet olduğu şekilde vuracak olursa, Sakîlu's-Sânî ile vuranın devri alışılmıştan daha çok ağırlaştırmasına ihtiyaç vardır; fakat âdeti dışında bir vuruşla hızlanırsa Hafifu's-Sakîl'i vurana darbda yetişmekte yetersiz kalır. Kimisi de buna 'Muhammes' ismini verir. Onun devri şöyledir”

Hafifu's-Sakîl devrinin zamanı da yine 'Sakîlu'l-Evvel'e eşittir. İkâ'yı uygulayan, önce hafif sebebi (ten) sonra sakîl sebepleri (tene) uygular . Dört vuruş ki 2. vuruş ve 6. ve 10. ve 14. vuruşu çıkartarak uygular. Geriye kalan 12 vuruşun hepsini alır. Şu örnekte olduğu gibi: “ten tene ten tene ten tene ten tene”. Sakil sebepten sonra hafif sebebi alır. Bu tertiple 8 sebep tamam olur ki bunların 4'ü hafif, 4'ü sakîl sebeptir. Bu devirdeki asıl vuruşlardan birincisi ikinci sebepteki birinci vuruş; diğeri ise 7. sebepteki birinci vuruştur. Bu devirde 4 tane B zamanı, 8 tane de A zamanı vardır. C ve D zamanlarının takdîr ve dönüşleri söz konusu değildir. Bazı bilginler: "(D) zamanı, üç zamandan en uzunudur ve öncelikle gelince 'Sakîlu'l-Evvel ismini'; C zamanı uzunlukta D zamanından daha kısa olduğu için 'Sakîlu's-Sânî' ismini; Üçüncüde (D) ve (C) zamanı olmadığı için 'Hafifu's-Sakîl' ismini alır.” demişlerdir. Bazıları da bu devri farklı bir türe (262) irad ederler ve derler ki: "Hayır bilakis Sakîlu's-Sânî'nin devri sekiz vuruştur 2 veted-i mecmu ve 1 hafif sebeptir şunun gibi 'tenen tenen ten' şeklindedir. Hafifu's-Sakîl dört vuruştur, hafif ve sakîl sebebi şöyledir: “ ten ten...”. Bunun için ikincinin her iki devri, birincinin bir devri yerine geçer. Üçüncünün her iki devri ikincinin bir devri yerine geçer. Birinci devrin ilk harfleri ikinciden iki devrin harflerine müsavidir. Bunun için öncekine “Sakîlu'l-Evvel”, ikincisine “Sakîlu's-Sânî” , üçüncüsüne de “Hafifu's-Sakîl ” adı verilmiştir. Kimisi de özellikle ikinciyi “Hafifu's-Sakîl ” ismi ile, üçüncüyü “Sakîlu's-Sânî” ismi ile anar; çünkü Sakîlu's-sanî'deki sınıflandırma yolları ile bir eser İka' vurularak okunursa, birisi de Hafifu's-sakîl vurduğunda devri vuran, vuruşların normalden fazla peş peşe gelmesi dolayısı ile süratlenir; çünkü darpları vuran, Hafifu's-Sakîl 'i vurana yetişmek için hızlanır. Bu durumda vuruşları yavaşlatmak gerekir. Şayet normalin üstünde bir hızla vuruşlar hızlanırsa, Hafifu's-Sakîl'i vurana vuruşta yetişmekte yetersiz kalır. İkinci devrin üçüncü devirden daha hafif olduğu ortaya çıktı. Hafifu's-Sakîl dairesinin şekli aşağıdaki gibidir.



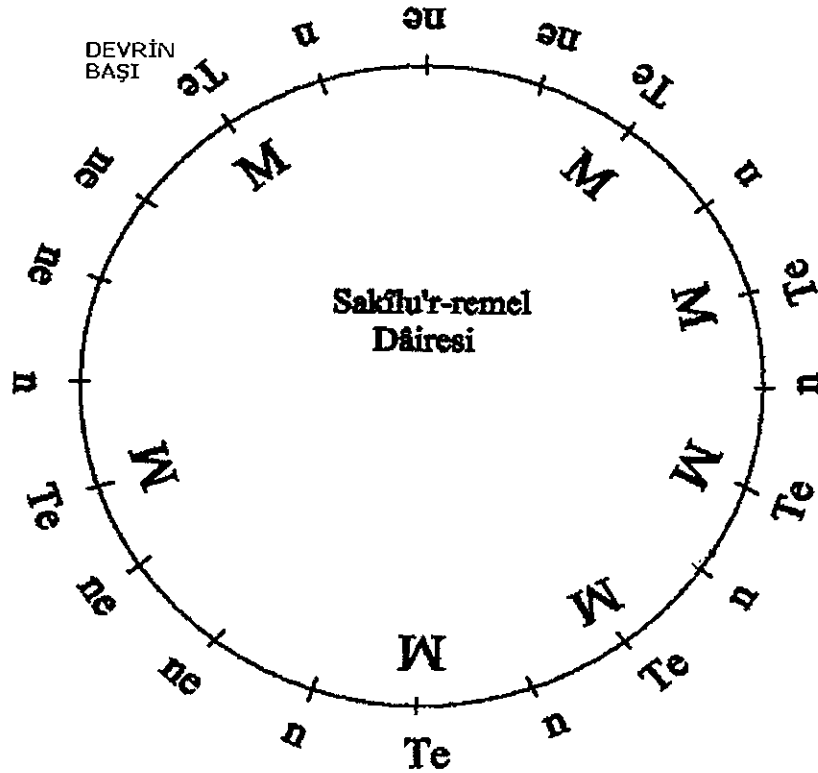
ten tene ten tene ten tene ten tene

“ Sakîlu’r-Remel: Sakîlu’r-Remel’in devri on iki sebeptir. Vuruşların hepsi yirmi dördtür ve Sakîlu’l-Evvel’in 3/2’sidir; ancak îka’yı vuran birinci ve ikinci vuruşların arasını (D) zamanına eşit kılar. Kalan zamanları da (B) zamanına eşit kılar. Bazen iki devir arasındaki zaman (D) zamanı yapılabilir. Şöyle gösterelim: ‘tenenen tenenen ten ten ten ten ten ten tenenen’. Acemler bu îka’yı ‘esas îka’ olarak adlandırırılar. Onların eserleri ekseri bu darbla bestelenmiştir. Onun asıl darbı ilk fâsılanın birinci vuruşu ile altıncı vuruş olan sebebini birinci vuruşudur. Onun dairesi şöyledir:...”

Sakîlu’r-Remel’in her devrinin zamanı on iki sebeptir. Vuruşların hepsi yirmi dördtür (te ne = 2 vuruş, 2 x 12 = 24) ve Sakîlu’l-Evvel’in 3/2’sidir; ancak icra eden, birinci ve ikinci vuruşların arasını (D) zamanına eşit kılar. Kalan zamanları da (B) zamanına (263) eşit kılar. Bâzen iki devir arasındaki zaman (D) zamanı yapılabilir. Bu misaldeki daireye daha önce değinmiştik.

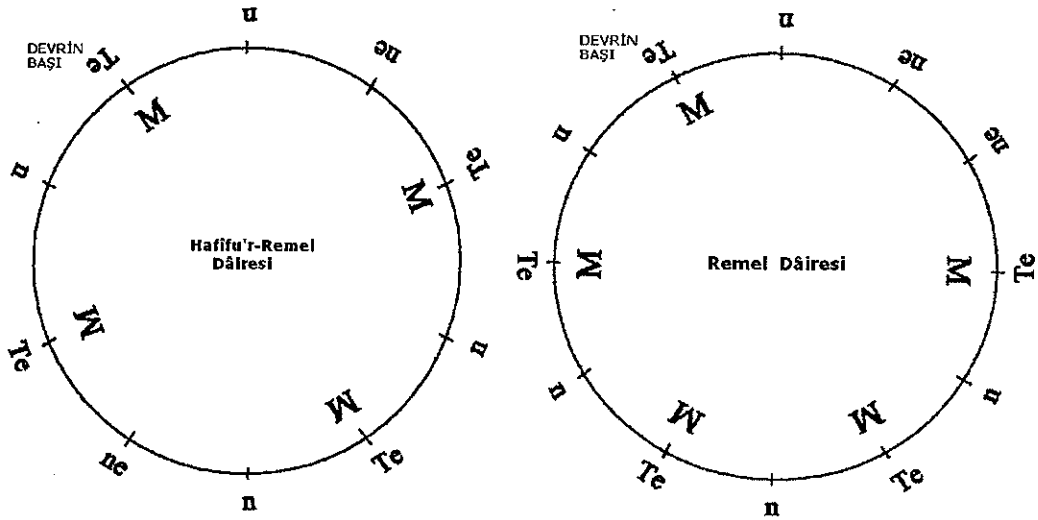
Arap olmayan Acemler, bu devri “esas îka” olarak isimlendirirler. Onların eserleri ekseri bu darbla bestelenmiştir. Onun asıl darbı ilk fâsılanın birinci vuruşu

ile altıncı vuruş olan sebebini birinci vuruşudur. Onun dairesi şöyledir:⁸²



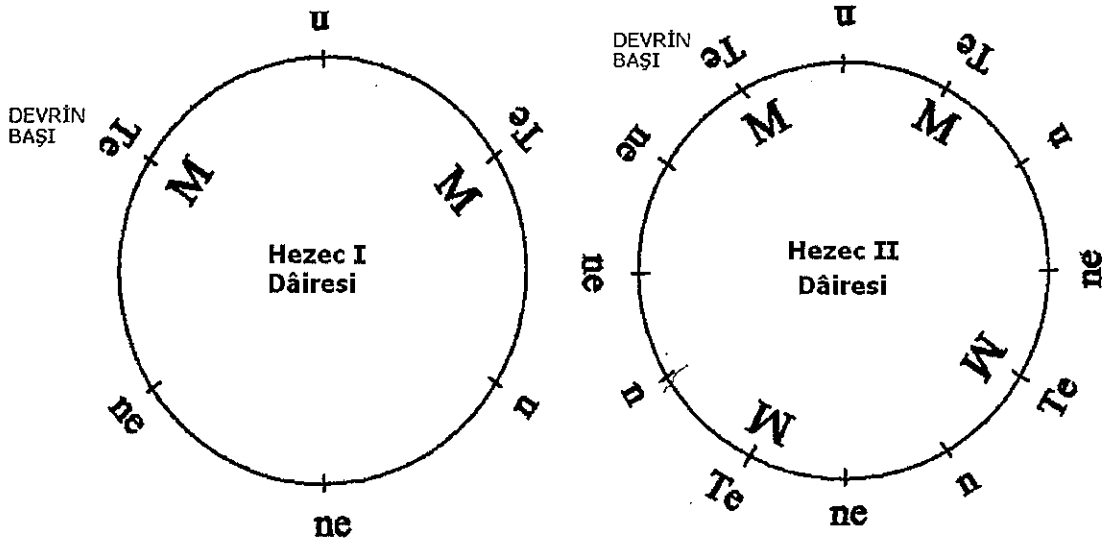
“ *Remel*: *Remel* devrinin zamanı on iki vuruştur. Altı sebepten meydana gelir. Her sebebin öncesindeki ‘ta’ ya bir vuruş katılır. Bilginlerden bazıları da iki devrin arasındaki zamanı (D) zamâm yaparak zamanların eşit olmaması için altıncı sebebin vuruşunu düşünür. Misâli şöyledir: ‘ten ten ten ten ten ten’. Bu beş vuruşun asıl vuruşuna gelince, o da birinci ve beşinci vuruşlardır. Bu ikisi ile remel devri iki defa vurulursa buna “el-mursel” diye isim verilir. Kimisi, ‘Bilakis bunlardan birincisi remel değildir, o esas vuruşa mahsustur.’ der. *Hafîfu’r-Remel* dairesi on zamanlıdır. Onun kalıbı şöyledir: ‘ten tenen ten tenen’. Asıl vuruş birinci ve dördüncü vuruştur.

⁸² Sakîfu'r-Remel devrinin şekli tahkikli metinde verilmemiştir. Biz bu şekli *Şerhu'l-Edvâr*'ın Nuruosmaniye nüshasındaki gibi çizdik, bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No. 3651-1, İstanbul (mtüellif hattı), vr. 61^a



“Hezec: Onun devrinin zamanı Hafifu'r- Remel devrine eşittir. Onun devri “tenenen tenen tenenen ten”dir. Bazı bilginler de Hezec’den iki devrin Remel’den birine eşit, devrinin, “ te ne nen ten” olduğunu söylerler. Onun asıl vuruşu 1. ve 4. vuruşlardır ve dairesi iki şekilde şöyle gösterilir...”

Eski bilginler Hezec dairesinin 10 vuruş olduğunu söylemişlerdir; ancak müzisyenler bu devir için şu altı vuruşu kullanmışlardır: “tene nen ten” şeklinde ki bu altı vuruşun kullanılması daha evlâdır. Azerbaycan halkı ve özellikle de (264) Tebrizliler bu devri bu şekilde kullanmışlardır. Sûfîlerin âdâbında ise genelde bu devir 6 vuruşlu olarak kullanılmıştır. Hezec ve Çember vuruşları her ne kadar her ikisinin de başlangıç vuruşlarında sebeb (ten veya tene) kullanılmaksızın fâsıla (tenenen) kullanılmışsa da ve çemberi de sebebın bir vuruşluk “ta” sı ile karşılaştırılarak icrâ edilirse bu durumda hezec çemberden daha seçkin bir îka’ olur. Bunlardan ilkinde hezec-i sakîl, diğerine hezec-i hafif adı verilir ve daireleri şu şekildedir:



Sâhib-i Edvâr Safiyyüddîn el-Urmevî Allah rahmet etsin, Hezec dairesinin Hafîfu'r-Remel dairesi ile "tenenen tenen tenen ten" kalıbındaki gibi eşit olduğunu söylemiştir; ancak biz bunun yanlış olduğunu düşünüyoruz; çünkü bu nevi vuruş "tenen tenen tenen ten" şeklinde olup 11 vuruştur; oysa Hafîfu'r-Remel "ten tenen ten tenen" şeklinde 10 vuruşa sahiptir. Bu son iki devirde eşitlik söz konusu değildir. Bize göre bu kolaylık yazara aittir; zira bu durumu yazardan başkası okuduğu zaman bunu reddeder.

Sâhib-i Edvâr, bazı mûsikî bilginlerine göre "tenenenten" şeklinde yarım remel dairesinin bulunduğunu ifade etmiş ve bunun asıl vuruşlarının 1. ve 4. vuruşlar olduğunu söylemiştir ki bu da doğru değildir; çünkü dördüncüsü sâkindir ve sâkin olan nasıl vuruş olabilir.

"Fahte de Arap olmayanlarda bir îka' çeşididir. Bu devirde az eser bestelemişlerdir. Onun devrinin zamanları aşağıda gösterdiğimiz gibi yirmi vuruştur. Bu îkâ' meşhur îka'lardan olup, 'te ne nen ten tenenen tenenen ten tenenen' şeklinde gösterilir."

Safiyyüddîn el-Urmevî demek istemiştir ki Fahte de Arap olmayan Acemlerde bir îka' çeşididir. Bu îka' mûsikî bilginleri tarafından az sınıflandırılmıştır. Bu devirde az eser bestelenmiştir. Her ne kadar bu îka'ün diğer bahir beyitlerini sınıflandırmak mümkünse de birbirlerine yakın "feûlün" veznindeki bahirler arasında sınıflandırma yapmak daha uygundur; zira bu vezindeki bahirler vezin hesabına göre bu îka' ile tam bir uyum içerisindedir. Bu

bahirlere denktir. Bu bahir ve devir “feûlün feûlün feûlün feûlün” vezindedir. Fahte devrinin kesimi “tenenten” kalıbındadır.

Müzisyenler, fahte devrini 4 vezinde uygulamışlardır ki bunlar:

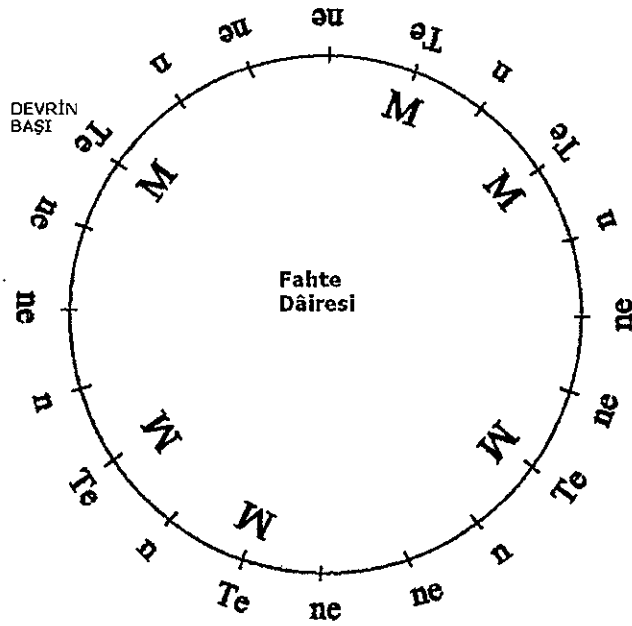
1- En Küçük Fahte: Bizim bahsettiğimiz bu olup “tenenten” kalıbında ve 5 vuruşludur. (265)

2- Küçük Fahte: “ten tenenen tenenen” örneğinde olduğu gibi 10 vuruşlu, 1 hafif sebeb 2 de fâsıladan oluşan fahtedir.

3- İkiye Katlanmış (muzâaf) Fahte: “tenenen ten tenenen tenenen tenenen” örneğinde olduğu gibi 20 vuruşludur.

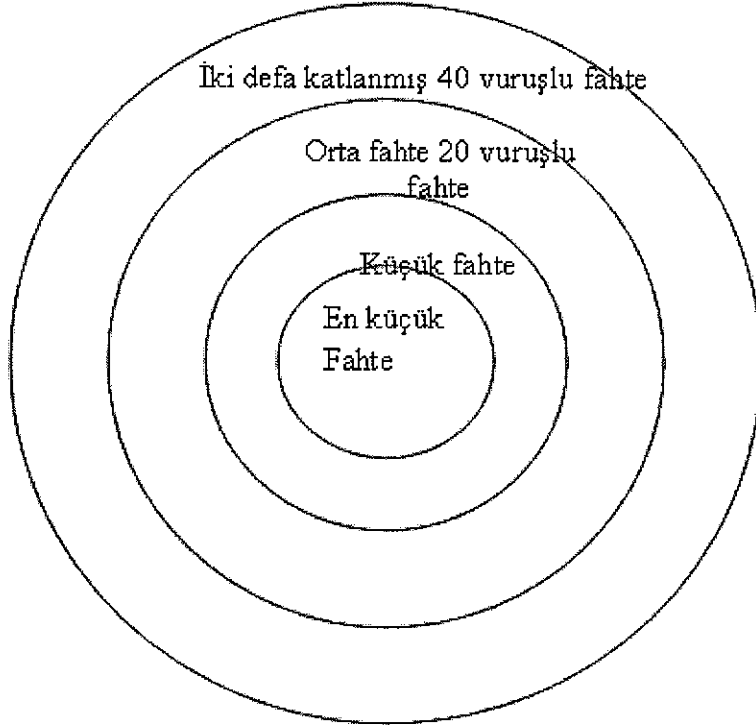
4- İki Defa Katlanmış (izâf) Fahte: Kırk vuruştan meydana gelmiştir. Bazen de bu îka’ün vuruşlarını iki defa tekrar ederler. (iki kat ik kat daha 4 kat eder, $4 \times 10 = 40$ eder yani 4 küçük fahte eder)

İkiye katlanmış muzâ af fahte: “tenenen ten tenenen tenenen tenenen” kalıbında olup şekli şöyledir:



Bu îka’da tekrarlama 80’e kadar da çıkabilir; ancak bu, uzak bir ihtimaldir. Bu bahsettiğimiz fahte çeşitlerinden en fazla kullanılan en küçük fahtedir. Mûsikî bilgileri en küçük fahteyi tavuğun sesinden almışlardır; zira tavuğun sesi “gu guu guuu” şeklindedir. İkinci gu’yu biraz uzatır; üçüncü gu’yu, “guuu” şeklinde iki kat

uzatırız. Gu'ların zamanı 1 vuruştur ve tenenden dediğimizde guguuguk demiş olur ve 5 vuruş gerçekleştirmiş oluruz. Biz bu îka'nın örneğini şekilsel olarak şöylece ortaya koyduk:

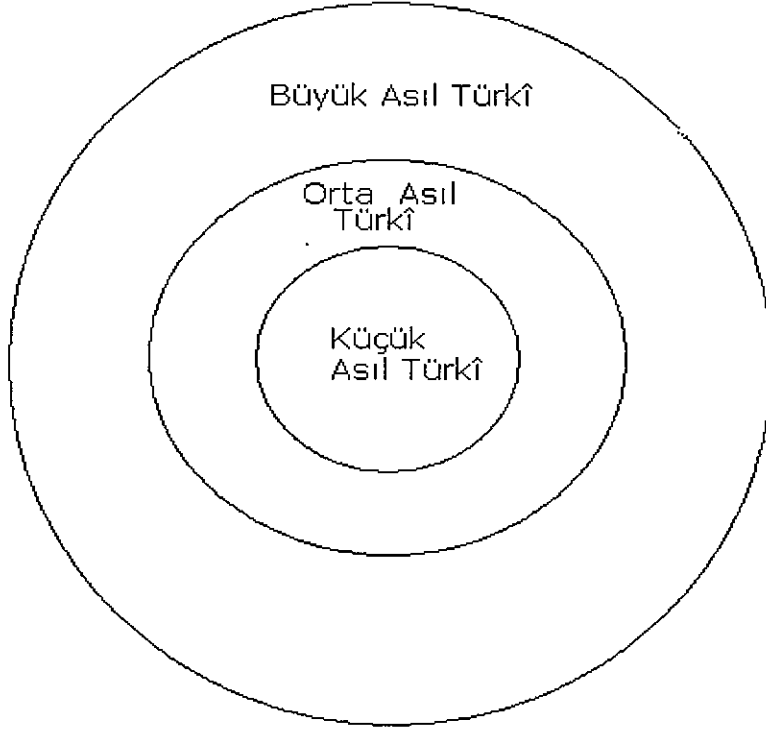


(266) Mûsikî bilginleri, yukarıda belirttiğimiz îka'ların dışında dört devir daha belirterek onları şu şekilde tasnif etmişlerdir:

- 1- Türkî asl
- 2- Muhammes
- 3- Cihâr-i Darb
- 4- Remel-i tavîl

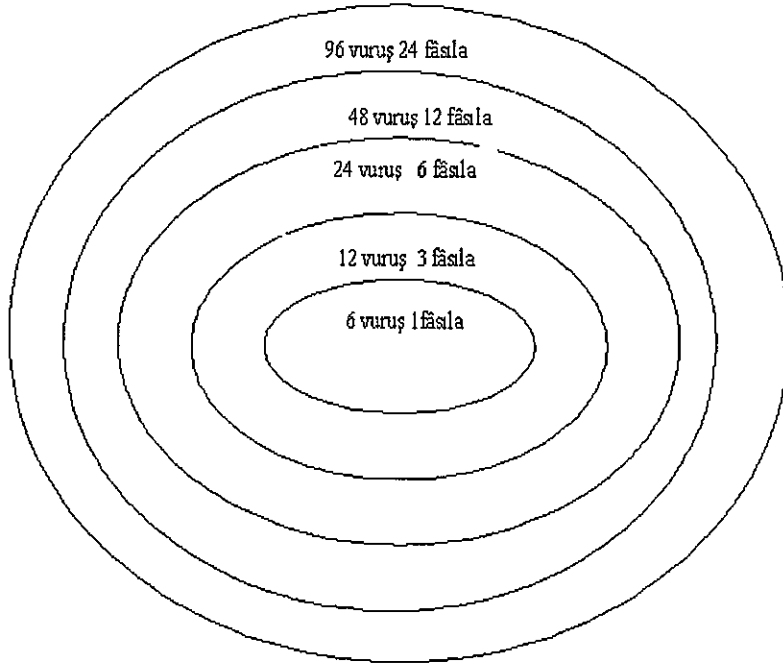
Türkî Asl: “ten tenenen tenenen tenenen tenenen ten” örneğinde ifade edilen 20 vuruşa sahip, ilk ve son “ten” leri hafif sebep olan ve dolayısıyla iki hafif sebep ve dört fâsıladan meydana gelen Türkî asl-ı kebir (Büyük Aslî Türk Devri) adı verilen devirdir. Bu devirin ferî ise 10 vuruşlu zamana sahip olan “tenenen tenenen ten” kalıbındaki “Türkî asl-ı vasat” (Orta Aslî Türk Devri) adı verilen devirdir. Büyük aslî türk devrinin ferînin ferî “tenen ten” kalıbı ile dile getirilen beş vuruşlu devirdir. Türkî asl devrinin şekli şöyledir:

Türkî Asl

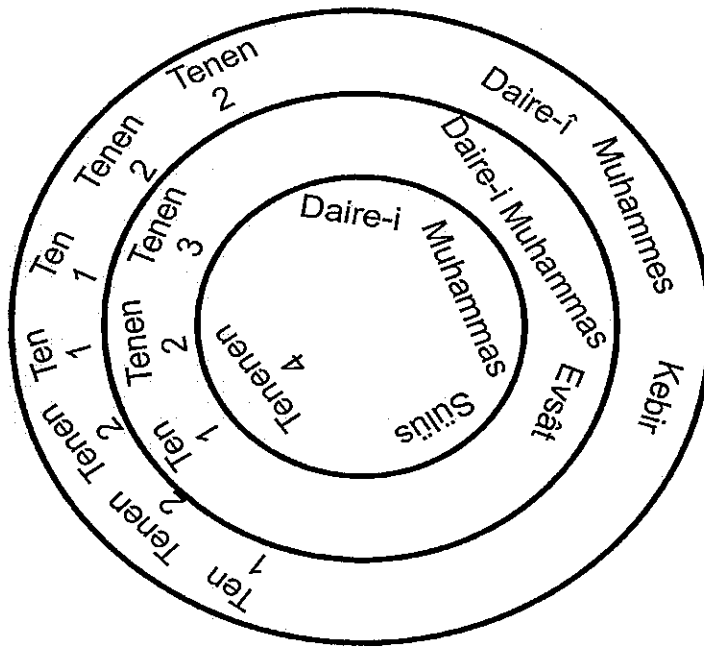


Cihâr-i Darb (tenenen tenenen tenenen tenenen tenenen tenenen) devri Sakîlu'r-Remel devri gibi 24 vuruşlu bir devir olup Edvâr sâhibi Safiyyüddîn Abdülmü'min Urnevî'den sonra yaşamış olan Muhammed Şâh-ı Rabbânî isimli şahıs tarafından isimlendirilmiş olan bir devirdir. Biz bunun devir zamanını dört kat arttırarak 96 vuruşa çıkararak amel ettik ve vuruşlarını altı eşit kısma ayırdık. Ayırdığımız bu usûllerin devirlerinin görünüşü için şöyle bir örnek yazdık

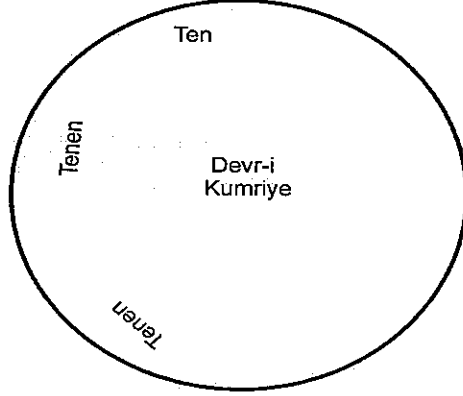
12 fâsıla olan Cihâr-ı Darb, devir zamanı 24 vuruş ve 6 fâsıla olan Cihâr-ı Darb, devir zamanı 12 vuruş ve 3 fâsıla olan Cihâr-ı Darb, devir zamanı 6 vuruş ve 1 fâsıla ve 1 hafif sebep olan Cihâr-ı Darb şeklinde sınıflandırılır. Altı vuruş ya da 96 vuruş normalin dışındadır. 24 ve 48 vuruşlu Cihâr-ı Darb itidâl üzere olan ve insan tabiatına daha yakın olan İka' çeşididir. Cihâr-ı Darb devri ile ilgili zikredilen bu 5 zaman, sebep, veted ve fâsıla denilen üç zaman kalıbını bir arada ihtiva etmez. Bu devri ifade etmede fâsıla örneklerini kullanmak kolaylık sağlar. (267)



Muhammes: Büyük, orta ve küçük muhammes olmak üzere 3 kısımdır. Büyük muhammes şu şekilde on altı vuruştur: tenen tenen ten tenen tenen ten. Bunda, üç vuruş yaklaştırılarak geriye kalan zaman yapılır. Bunun devri, hafif devre eşittir yani Sakîlu's-sânî ye. Muhammes-i evsat'ın devir zamanı sekiz vuruştur. üç darb vurup geriye kalanla zaman kurulur: tenen tenen ten. Muhammes-i sagîr dört vuruştur: tenen. Bu da bir darb olup geriye kalanla zaman kurulur. Biz bunlar için şu dâireyi oluşturduk:



Devr-i Kumriye:⁸³ Beş vuruştur. Şöyle: ten tenen. Bir sebab-i haff, bir veted-i mecmû' ve bir fâsıla-i suğrâ olmak üzere üç darbı vardır. Biz bunun için şöyle bir dâire yaptık:



⁸³ “Muhammes” ve “Devr-i kumriye” ile ilgili yukarıda belirttiğimiz konu *Şerhu'l-Edvâr*'ın tercümesinde esas aldığımız tahkikli metinde ve Nuruosmaniye nüshasında yer almamaktadır. Bu iki devir ile ilgili bilgileri *Şerhu'l-Edvâr*'ın Topkapı Sarayı nüshasındaki 37. varaktan almış bulunmaktayız.

XIV. FASIL (277)
NAĞMELERİN ETKİLERİ

Bil ki şedlerden her şed nefiste ayrı tesir uyandırır. Onlardan bir kısmı kuvvet, bazıları cesaret, bazıları sevinç ve coşku vericidir. Onlar üç çeşittir. Uşşak, Nevâ ve Bûselik. Makamların etkisi yaradılıştaki tabiata göre Türk'e, Habeşli'ye, zenciye ve dağda oturanlara değişiktir. Rast, Nevrûz, Irak ve Isfahan nefse güzel bir coşku verir. Bûzûrk, Râhevî, Zîrefkend, Zengûle, Hüseyinî ve Hicâzî, nefse bir çeşit hüznün ve sakinlik verir. Her makamın nefsteki etkisine uygun olacak bir şiirle beste yapmak gerekir. Meselâ:

"Memnuniyet hâsıl oldu ve görüşme kolaylaştı.

Ayrılıktan sonra gönüllerimiz bir araya geldi"

şiiri, Zîrefkend makamı veya şeddiyle bestelenirse buna uygun olmaz; çünkü Zîrefkend hüznünlü bir ifadeye sahiptir. Bunları anlattıktan sonra şimdi işin uygulama kısmına kolay sesler ve makamlarla başlayalım.

Zikredilen her şeddin nefislerde bir tesir uyandırdığı bilinir ki bu etkiler de çeşitlidir. Bazıları kuvvet, bazıları cesaret, bazıları da ferahlık uyandırır ki bunlar üç şeddin: Uşşak, Nevâ ve Bûselik. Bunlar; yaratılıştaki yumuşaklığa göre, Türkler'e, Habeşler'e, zencilere ve dağda yaşayanlara göre farklı tesirler uyandırır. Rast, Nevrûz, Irak ve Isfahan makamları rahatlık ve genişlik tesirleri uyandırır. Bûzûrk, Râhevî, Zîrefkend, Zengûle ve Hüseyinî makamları hüznün, gevşeklik ve zayıflık tesiri uyandırır. Beste yapımında melodiyle şiirin sözlerinin uyumlu olması gerekir ki anlama uygun melodi oluşsun. Şayet yukarıdaki coşku içeren bestelenmiş şiir Zîrefkend makamında olduğu zaman, bu makâma uygun düşmez ve aynı tesiri uyandırmaz, buna kıyas edilsin. İcra yolunda işin kolay olması için, sesler ve şiirin inşâsı uyumlu olması gerekir.

Deriz ki şiirin sözlerinin nefislerde etki ve tesiri vardır. Perdelerle ilişkisi olan Âvâzelerin (6 âvâze), şûbelerin (24 şûbe) (278) nefislerde tesiri vardır. Ancak her bir şiirin sözlerinin âvâze ve şûbe ile de uyumlu olması gerekir ki münasip makam oluşsun. Örneğin Uşşak, Nevâ, Bûselik, Rast makamlarının nefislerde bir tesiri vardır. Şûbelerden Mahur ve Nihavend nefislerde aynı tesiri uyandırır ki bunların tertip ve ortaklığı vardır. Rast ve Irak makamlarıyla âvâzelerden Nevrûz ve şûbelerden

İsfahan, benzer tesir uyandırır. Âvâzelerden Nevruz-u Asl ve Gerdâniye aynı tesir gösterirler. Şûbelerden Pençgâh ve Zâvil; Büzürk, Râhavî, Zîrefkend ve Rast makamlarıyla nefslerde aynı tesiri uyandırır. Geveşt ve Şehnaz; şûbelerden Hisar, Humâyûn, Müberkâ (Rast sayılır), Bestenigâr, Sabâ, Nevruz-u Arap, Rekb ve İsfahâne aynı tesir uyandırır. Hicâzî, Zengüle ve Rast makamları, su karakterlidir. Selmek; şûbelerden Nühüft, Nevruz, Beyâtî, Uzzal, Eviç ve Hûzî aynı nevî tesir uyandırır.

Uşşak'ta Nevâ'da ve Bûselik'te bestelenmiş uygun beyitler şöyledir:

Şiir

Korkakları görürsün akıldan âciz ve bu, yumuşak tabiatlı halîfedir.

Diğer şiir

Nice kötü kalpli erkekler vardır amaçsız,

Nazlı büyümüş ve şöhreti olmayan,

Kılıçtan ve oktan korkan kimsenin

Tâc-u tahta liyakatı yoktur.

Râhevî veya Zîrefkend perdesinde şu nevî beyitler terennüm edilir ve uygun bir şekilde nağmelendirilir :

Şiir

Ey yâr! Bugün mübarek bir gündür

Çünkü benim için seninle görüşme günüdür.

Mûsikî ilminde kâmil, uygulamada ehil, söz söylemede mâhir, besteyi hançeresinde güzel çıkaran kişilerin okuduğu ezgilerin, ruhlar üzerinde güzel bir tesiri olur. Meselâ nefslerde etkisi bir tane olmayan Uşşak, Nevâ ve Bûselik makamları ile bir beste yapıldığında bu beste insana hüznün verir ve merhamet etkisi uyandırır. Ancak yukarıda zikredilen perdelerden tesir kabiliyeti daha çabuk ve daha çok olur. (279)

**B) MAKALENİN İKİNCİ BÖLÜMÜ UYGULAMA YOLUNUN BEYANI VE
UYGULAMADAKİ SINIFLANDIRMANIN YAZILMASI**

Mûsikî ilminin temel amacı melodilerin ve îka'ların bilinmesidir. Şimdi uygulamanın te'lifatı fiilî olarak ortaya konacak ve gerekli açıklamalar yapılacaktır.

XV. FASIL: UYGULAMANIN BAŞLANGICI (281)

“Sebepler, vetedler ve fâsülaların hareketlilerinden her birini ayrı ayrı vuruşlar hâlinde tel üzerine mızrapla vurabilirsiniz; fakat bu vuruş, her bir sebebin ‘ta’ sı tel üzerine aşağı doğru ‘nun’ u da yukarı doğru olacak şekilde dairevî yapılmış olsun. Şimdi her nağmenin karşısına vuruşlarını Hint yazısı ile yazalım.”

Nevrûz devrinde ve Remel usûlünde tarîka:

Yhe	Yb	Y	Yb	Y	Ha
6	6	12	6	6	12

Savt:⁸⁴

Alâ sabbikum,	yâ hâ	kimûne	teref	fe	kû'
Yhe	Yb	Y	Yb	Y	Ha
18	6	6	6	6	12

Ve min vaslıkum	yevmen	aleyhi	tesad	de	kû
Yhe	Yb	Y	Yb	Y	Ha
18	6	6	6	6	12

Ve lâ tutlifûhu	bissu	dûdi	fe in	ne	hû
Yhe	Yb	Y	Yb	Y	Ha
18	6	6	6	6	12

Yuhâzîruen	yeşku	ileykum	feteş	fe	kû
------------	-------	---------	-------	----	----

⁸⁴ Savtın Tercümesi:

Ey efendiler, gözyaşı dökken âşıkınıza acıyım
Huzurunuz gelene yardım eyleyin
Bu ölümlüğü, reddederek telef etmeyin,
Size şikâyetten çekiniyor, ona acıyın.

(282) Yhe	Yb	Y	Yb	Y	Ha
18	6	6	6	6	12

Sebeplerin, vetedlerin ve vuruş fâsılalarının hareketlerinden her birini, tel üzerine gerekirse mızrap vuruşuyla dairevi olarak “tenen” in “te”sini aşağı , “nen”i de “te” ile “ne”yi ayırmak için yukarı doğru çalabilirsin. Fakat peşrev ehli, bunu birkaç yolla böyle çalarlar ve hem de sesle söylerlerdi. Onların nağmelerini aşağıya koyacağım. Her nağmeyi Hint rakamlarıyla tespit edip uygulamaya başlayacak, vuruş zamanlarını da belirteceğim ki mûsikî icracıları bu şekilde çizilmiş haliyle kullanacak ve onların perdelerden çıkışlarını hatırladıkları ses yolu ile uygulayabilecekler. Aksi halde yalnızca kitaptan (nazarî bilgileri) okumakla uygulama zor olabilir. Bu müşkil üzerinde mahir ve haberdar olunması, terimlere zihinlerde vâkıf olunması için örnek terkipler yapabilirler.

“Aynı şekilde bu savtı ‘Hicâzî’ çalabilirsin; yalnız (Yb) nağmesinin yerine (YC) nağmesini koymalısın zira sözler ve vuruşlar aynen bu şarkıdaki gibidir. Aynı şekilde bu savtı Rast çalabilirsin; yalnız, (Ya-YC) nağmelerinin yerine (Y-Yb) nağmelerini koymalısın. Geride kalan nağmeler aynıdır. Aynı şekilde bu şarkıyı “Zîrefkend” çalabilirsin; yalnız (YHa) nağmesinin yerine (YC) nağmesini koymalısın, kalanlar aynıdır.”

Remel usûlünde, Geveşt devrinde tarîka :

Ha	YC	Yb	Y	Yb	Ha	Y	Ha	C	V	Ha
2	6	2	4	6	4	6	2	2	2	12

Savt:⁸⁵

Alel	hecr-i	lâ	val	lâ	hi	mâ	e	ne	sâ	bi	rûn
Ha	YC	Yb	Y	Ha	V	C	V	Ha	Yb	Ha	

⁸⁵ Tercümesi:

*Bu hicrâna vallahi dayanamam,
Başkaları sevgilileri kaybetmeye dayanırken,
Aşkınızı gizledim kınayanların korkusuyla,
Benim ve sizin için kavuşmada sırlar var.*

12 6 2 2 2 2 2 2 4 2 12 (283)

Ve gayri a la fag di'1- e h i b be ti kâ di rûn

Ha V Ha YC Yb Y Ha V C C V Ha Yb Y Ha

6 2 4 2 2 2 2 2 2 2 2 2 4 2 12

12

6

Ketumte hevâkum hıyfeten min avazılı

Veli ve le kum inde'l-likâi serâiru

“Mücenneb-i remel” ismi ile anılan eski bir tarikâ:

YC Yhe YHa Yhe YC Y Ha V Ha Y Ha V Y Ha V C A

2 2 4 4 4 4 4 2 2 4 4 2 2 4 1 1 2

Eskilerin anlayışına göre, amelî olarak 9 îka' icrâ ediliyordu. Nağmelerin tamamının devri vardı ve bahirlerin toplamalarının devri ritimsel edvârlardan olup; kaideleri rakamlarla tespit edilerek açıklanmıştı.

Eskilerin anlayışına göre: Sakîlu'l-Evvel-i mutlak

O, 9 devirdir. Sakîlu'l-Evvel-i mutlak, birinci parmakta 6 idi ve bu 9 devirdi. İlk dört devirin her devirde dönmesi 16 vuruştur fakat 5. devir 12 vuruş, 6. devir 15 vuruştur.

Ancak 7. devirde 16 vuruş, 8. devirde 13, 9. devirde 12 vuruş gerçekleştirilir. Şimdi biz burada 9 edvârın nağmelerini ve bu edvâr nağmelerinin vuruşlarını açıklayacağız.

Birinci usûl, Sakîlu'l-Evvel-i mutlak devridir ve 16 vuruştur. Tüm nağmeleri cemin birinci mertebesidir. Üç nağme tekrar edilir. Seyir nağmeleri şunlardır: Yb Y Ha. Bu 1/3 (sülûs) nağmede iki mücenneb aralığı zorunludur. Müzisyenler, Çargâh'ı tanînî'den sonra düğah üzerine taşıyarak okurlar. Pes tarafından onu arttırırlar ve bu Çargâh'ın üzerine dörtlüyü ilave ederek okurlar ve onun nağmeleri şöyle olur: he, Ha, Yb. Böylece bu bölünmüş dört tabakada asıl nağmeler 4 nağme olur ve bu devrin başlangıç nağmesi he; devrin bitiş nağmesi Ha'dır. Ha nağmesi üzerine 4 nağme tekrar edilmiştir.

(284) Sakîlu'l-Evvel devrinde dokuz eski tarîka:

Ha Y Ya Y Ha Y Yb Y Ha he :I
2 2 2 4 1 1 1 1 1 1

Y Ha Y Ha he Ha Y Ha he C :II
2 2 2 4 1 1 1 1 1 1

Ha Y Yb Y Ha Y Yb Y Ha he :III
2 2 2 4 1 1 1 1 1 1

he Ha Y Ha he Ha Y Ha he C :IV
2 2 2 4 1 1 1 1 1 1

Ha Yb YC Ha he C A C A :V
1 1 1 3 2 1 1 1 1

Yhe Yb Y A Y C Y A :VI
3 1 1 2 1 1 3 3

Ha Y Yb A Y Yb Yhe he :VII
2 2 2 2 1 1 3 3

Ha Yb YC Ha he C A C A :VIII
1 1 1 3 4 1 1 1 1

Ha Y Yb Y Yb Yhe A :IV
1 2 2 1 1 3 1

I. DEVİR

Ha Y Yb Y Ha Y Yb Y Ha he :I

2 2 2 4 1 1 1 1 1 1

Nağmelerin seyir ve tertibi şu şekildedir: Öncelikle he'den ta Yb'e kadar inici intikall vaki olmuş, daha sonra seyir Yb'den Ha'ya kadar çıkıcı seyre dönüşmüş, Y'den Yb'e kadar inici seyir tezahür etmiş, tekrar dönülerek Yb'den ta Ha'ya kadar çıkıcı intikal oluşur. Biz bu inici aralıklara "*dönerek resmedilmiş siyâhî aralıklar*"; çıkıcı nağmelerin aralıklarına ise "*kırmızı aralıklar*" adını veriyoruz.

Örneğin : T C C C C C C C C

Bu 16 vuruş: 1. vuruş Rast üzerine -ki tanîni'den sonra pes taraftır- Dügâh ve Segâh üzerine birer vuruş ve Çargâh üzerine diğer bir vuruş ve yeniden dönme durumunda Segâh üzerine bir vuruş, düğah üzerine diğer bir vuruş, ikinci dönüşte Segâh üzerinde 4 vuruş ve Çargâh üzerinde iki vuruş; üçüncü dönüşte (285) Segâh üzerinde 2 vuruş, düğah üzerinde 2 vuruş gerçekleştirilir. Bu devrin nağmeleri tabaka dışı vâki olur.

II. DEVİR

Y Ha Y Ha he Ha Y Ha he C :II
2 2 2 4 1 1 1 1 1 1

Bu devirde Hicâzî nağmeler seyreder. Dizinin pes tarafı üzerine C aralığı (mücenneb aralığı) vardır. Bu devirde bir kez daha 16 vuruş 10 vuruşa taksim edilmiş, daire şeklinde rakamlanmıştır. Bu dairede asıl nağmeler olan 4 nağme şunlardır: C he Ha Y. Tekrar aynı bu nağmelerdir. İnici nağmeler, C he Ha Y'dir. Çıkıcı nağmeler Y'den ta he'ye kadardır. İkinci inici nağmeler Ha'dan ye'ye kadar ve ikinci çıkıcı nağmeler Ha'dan he'ye kadardır. Bu makâmın nağmelerinin terkihi şu cemaat olur: Birincisi Dügâh C, ikinci Segâh he, üçüncü Irak Ha, dördüncü Hicâzî Y'dir. Sonra dönülüp Irak Ha tekrar edilir ve Segâh he tekrar edilir, ikinci dönüşte Irak Ha ve Hicâzî Y'ye gelinir. Üçüncü dönüşte Irak Ha ve Segâh he' ye gelinir. Bu 10 nağmeden ikinci devir, 9 aralık ve bazı çıkıcı nağmelerle inici nağmeler hasıl olur. İniciliğin alâmeti, siyahî oluşları; çıkıcılığın alâmeti, kırmızı oluşlarıdır.

III. DEVİR

Ha Y Yb Y Ha Y Yb Y Ha he :III
2 2 2 4 1 1 1 1 1 1

Bu daire 16 vuruş olup 10 nağmeye ayrılmıştır. İlk nağme Dügâh Ha ve tiz taraf tanînî olur. he tarafı pes tanînî ve böylece bu devir Rast olur. he nağmesinden Y nağmesine –ki bu Y nağmesi Segâh Y’dir- intikal olunarak Ha’nın yukarisına geçilir; yâni he’den Y’ye “tam aralık ve tamın dörtte biri” söz konusudur. Y’den Çargâh Yb’e geçilir ve D Ha’nın üstünden ve Yb’den Y’ye ve sonra Ha sonra Yb sonra Y sonra Ha’ya geçilir. Fakat tanînî ki he –Ha arasında oluşur ki burada çıkıcı bir tanînî vukû bulur. İkinci aralık, yani he-Y aralığı “tam aralık ve tamın dörtte biri” olup çıkıcı karakterlidir. Üçüncü aralık Y-Yb aralığı inici (C) mücenneb aralığıdır. Yb’den Y’ye olan aralık dahi mücenneb (C) aralığıdır; ancak çıkıcı karakterdedir. Y’den Ha’ya geçiş de bunun gibidir ve yeniden Ha-Y-Yb iki mücenneb aralığıdır. Çıkıcı aralıklar peş peşe gelir. he-Y-Ha aralığı dahi çıkıcı aralıktır. Birinci Ha-he tanînî, tanînînin yukarısı Çargâh Y Yb Y Ha nağmelerini içerir ve bu nağmeleri tekrar taşır, iki defa yukarı taşıyarak mükerrer olur. Tekrarın sebebi 10 nota olur. 16 vuruşun 10 notaya taksimi şöylece olmalıdır: he Ha Y Yb Y Ha Y Yb Y Ha 16 usüllü vuruşlar bu şekildedir. Çıkıcı aralıklar C T C C T T C C C şeklindedir.

IV. DEVİR

he	Ha	Y	Ha	he	Ha	Y	Ha	he	C
2	2	2	4	1	1	1	1	1	1

Bu devir dahi 16 vuruştur ve 10 kısma bölünmüştür. İlki Hicâzî nota C, ikinci he notası, üçüncü Ha notası, dördüncü Y notası, Y’den yeniden Ha nağmesine çıkıcı seyir yapılır. Ha’dan he’ye dahi çıkıcı seyirdir. he’den yeniden he’ye inici seyir gerçekleşir. İlk notaların toplamı şöyledir: C he Ha Y’dir ki Hicâzî cinstir ve Y Ha he Segâh notalarının hepsi zâvilîdir ve he Ha Y Ha he nağmeleri de Segâh ve Zâvil’dir. (286) Buradaki Zâvil notaları iki defa tekrar etmiştir. Bu devrin aslî notaları dört notadır. Tekrar sebebi seyirdeki tekrardır ve 10 nota oluşur. Vuruşların sayıları önceki notalar üzerine olup rakamlandırılmıştır. Bu devrin tertip ve terkibi şu şekildedir: Dügâh C, Segâh he, Irak Ha, Hicâzî Y, yeniden irak Ha ve yeniden Segâh he ve yeniden irak Ha ve yeniden Hicâzî Y ve yeniden irak Ha ve yeniden Segâh he diye bu devrin terkibi bölünmüştür.

V. DEVİR

Ha	Yb	YC	Ha	he	C	A	C	A	: V
1	1	1	3	2	1	1	1	1	

Bu devrin zamanı 12 vuruştur. Önce Irak nağmelerine inici seyir yapılır. Bundan sonra Irakın ilk bindirmesi yapır. (A) ve (C) olan Irak'ın ilk iki nağmesi ikinci kez tekrar edilir. Aralıkları ve notaları şu şekildedir: İnici seyri (C C C T) şeklindedir. Irak'ın üstünde çıkıcı seyir vardır. Hemen hemen bu'du küll (8'li aralık) ortaya çıkar ve Ha'dan YC'e doğru "tam aralık ve tamın dörtte biri" ortaya çıkar. Bu devirde iki aralık (C), çıkıcı seyir ile pes nağme hattına doğru Ha notasına kadar gider.

VI. DEVİR

Yhe	Yb	Y	A	Y	C	Y	A	: VI
3	1	1	2	1	1	3	3	

Bu devir 8 notaya sahip olup; devir zamanı 15 vuruştur ve notaları şu şekildedir: (A) (Y) (C) (Y) (A) (Y) (Yb) (YHa). Bu dizide, usûl tertibe tabi olmamış; bilakis tertip dışıdır.⁸⁶ Aralıklara gelince: İki nota arasındaki ilk aralık (A)-(Yhe) aralığıdır ki bu aralık "dı'fu zü'l-erba'" (dörtlü aralığın iki katı) aralığıdır. Bundan sonra (C) notasının aralığı gelir ki bu bir "zü'l- erba'" (dörtlü) aralığı C-Y aralığıdır. Sonra nağme ve o, beşli aralık gerçekleşir. iki tarafı (A) - (Y) olur sonra (Yb)-(Y) arasında mücenneb aralığı vardır. (Yhe)- (Yb) arasında tanînî aralığı oluşur.

Bu dairenin (6. dairenin) tertibi ve aralıkları burada anlaşılır olması için bölünmüş olup şu şekildedir:

1. Dı'f-ı zü'l erba'(dörtlü aralığın iki katı olan aralık)
2. Zü'l-erba' (dörtlü aralık)
3. Küll ve rub-u küll (tam ve tamın bir bölü dördü)
4. Zü'l-hams aralığı (beşli aralık)
5. Mücenneb aralığı
6. Tanînî aralığı

⁸⁶ Sakîlu'l-evvel devrine uyulmamış olduğu anlatılmak istenmektedir.

VII. DEVİR

Ha	Y	Yb	A	Y	Yb	Yhe	he	: VII
2	2	2	2	1	1	3	3	

Bu devir, 16 vuruş ve 8 notayı ihtiva eder. İlk notası he, sonra Yhe gelir ki beşli aralığa sahiptir. Seyiri inicidir. Yhe notasından Yb notasına kadar çıkıcı aralık tezahür eder. Yb nağmesinden Y'ye kadar çıkıcı aralık seyredir ve bu durum A notasına kadar devam eder. A notası "bir bakiyye fazlası beşli aralığı"na sahiptir⁸⁷. Sonra Yb ve A nağmeleri arasında yine "bir bakiyye fazlası beşli aralığı" vardır. Sonra Y ve Ha notasına kadar çıkıcı seyir özelliği gösterir. Bu devir notalarının özelliği de 6. devir notaları gibi tertipsiz dizi karakterinde olup Sakîlu'l-Evvel'e uymaz. Bu dizinin aralıkları şu şekil üzeredir: he-Yhe =3/2 (beşli aralık); Yhe-Yb= 9/8, Yb-Y =10/9, A-Yb= bir bakiyye fazlası beşli aralığı, Yb-Y=10/9, Ha-Y= 9/8.

VIII. DEVİR

Ha	Yb	YC	Ha	he	C	A	C	A : VIII
1	1	1	3	4	1	1	1	1

Bu devir, 14 vuruş ve 9 notayı ihtiva eder. İnci seyir hakimdir. A, C ve tekrar A, C nağmeleri aynı seyir özelliğine sahiptir. he nağmesi, C notası ve YC notası da incici seyir özelliğine sahiptir. Sadece Yb ve Ha notaları (287) çıkıcı seyir özelliğine sahiptir. Aralıkların tertibi şu şekildedir: A-C aralığı =10/9 ve yeniden A-C aralığı = 10/9; C-he aralığı = 10/9; Ha-he aralığı = 9/8; C -YC aralığı = dı'f-u misl-ü ve't-tüsü' (10/9'un iki katı), YC -Yb aralığı = bakiyye aralığı; Yb - Ha aralığı = Bu'du küll ve'l-hums (tam ve beşte biri). Sekizinci devrin notaları icrâ edilirken takdim ve te'hir etmeye göre yumuşak bitiş yapılabilir ki bu da seyirde tatlılık olması içindir.

IX. DEVİR

Ha	Y	Yb	Y	Yb	Yhe	A : IV
1	2	2	1	1	3	1

Bu devir, 12 vuruş ve 7 notadan müteşekkildir. İlk aralıklar ve bunların notaları incici seyir özelliği taşır. A-Yhe aralığı = dı'f-u zü'l-erba' (dörtlü aralığın iki

⁸⁷ A-Yb aralığı kast edilmektedir.

katı) dır. Sonra Yb Y Yb notaları takip eder ki bu nağmeler çıkıcı seyir özelliğine sahiptir. Y ve Ha nağmeleri inici seyire sahiptir. Bu devirin aralıkları şu tertiptedir: A-Yhe aralığı = di'fu zü'l-erba' (dörtlü aralığın iki katı) olup 17 eşit olmayan parçaya ayrılmıştır. Takip eden Yb notasından Ha notasına kadar tüm notalar çıkıcı seyir özelliğine haizdir. Bu devrin aralık ve notalarının tertibi şu şekildedir: A-Yhe aralığı = Dörtlünün iki katıdır ve oranı 16/9'dur (bu'd-u küll ve seb'a ittisa'); Yhe- Yb aralığı= 9/8, Yb-Y aralığı = 10/9, Y-Yb aralığı = 10/9.

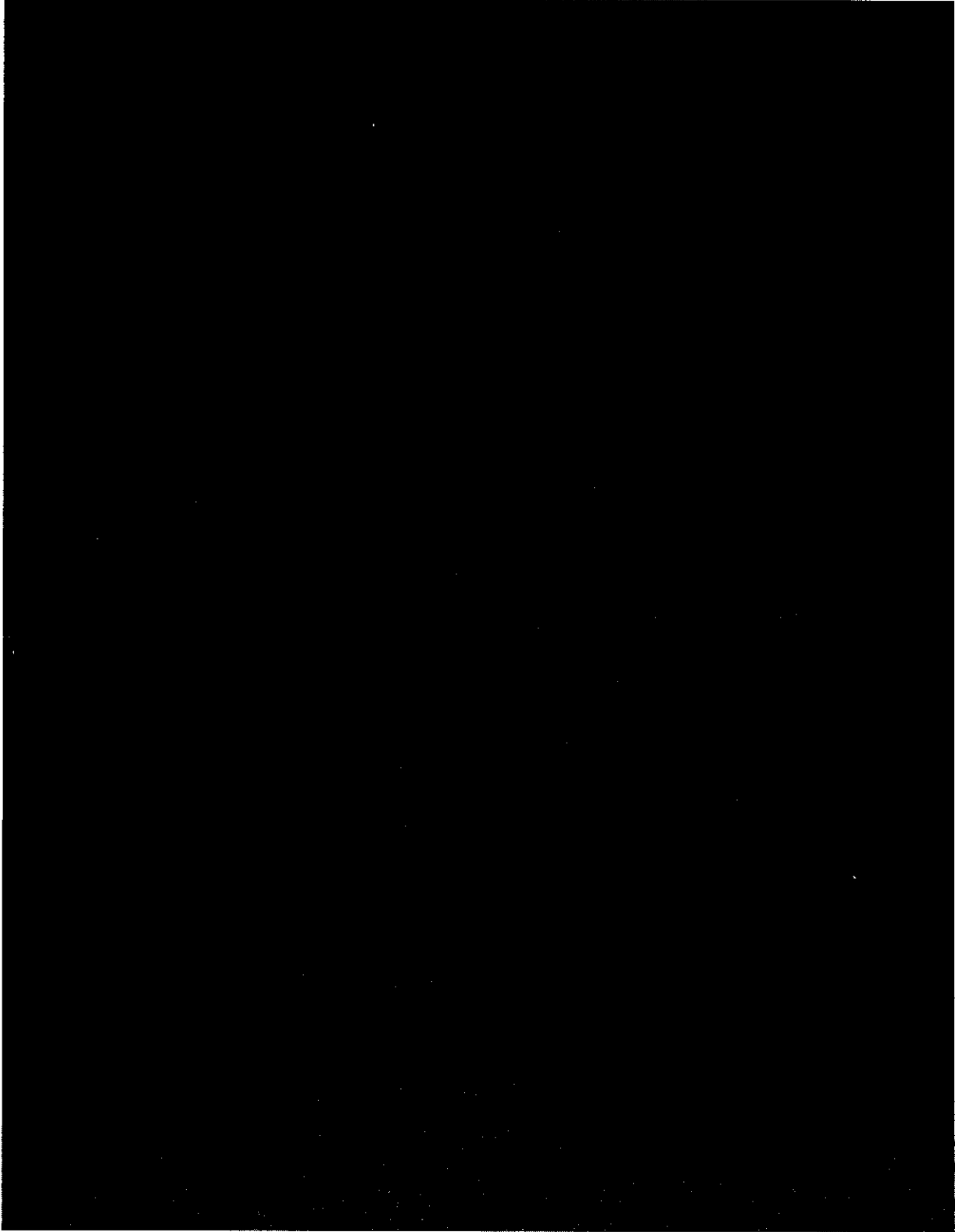
Bu dokuz devirden ilk 4 devrin tek tek zamanları 16 vuruş ve 10 notadır; ancak V. devir 12 vuruş ve 9 nağme, VI. devir 15 vuruş ve 8 nağme, VII. devir 16 vuruş ve 8 nağme, VIII. devir 14 vuruş ve 9 nota, IX. devir 11 vuruş ve 7 nağmeden meydana gelmiştir.

Eski bilginler, bu aralıkları ve bu 9 devirdeki her bir devrin mensup olduğu notaları, toplam vuruşları, toplam nağmeleri ve onların tahkîkini 6 parmakta mümkün kıldılar. Bu bâb hakkında söylenecek çok şey vardır; ancak bu şerhte bu kadarıyla yetiniyoruz. Evet evet, ömrüm kısa; bu konu çok uzun.

Talebeler ve mûsikîşinaslar, *Şerhu'l-Edvâr*'ı iyi anlarlar. Dikkatli bir tahkîk ve ince bir zevk ile, uygulamada bulunabilirler. Uygulamada bu şekilde amelî işlerin hepsi yazılabilir. Yazıldığı zaman da ortaya konabilir ve çalgı ve hançere ile doğru bir yolla bunlar edâ edilebilir. Bu fende yetenek ve maharete fazlasıyla gerek vardır. Her nevi sınıflandırmadaki imtihan olacak talebeler, bu imtihanda yaratıcılık adına şart olan her şeye sahip olmalıdırlar. Bu yolla “Uygulamaya Giriş” yazılırsa bilen usta artık okuyabilir ve amel edebilir (288) ve hançere ile icrâ edebilir. Ud telinin perdelerinden, hançerenin yumuşak nağmeleri ile beraber icrâ edilebilir ki bu şekilde bu ilim ve amel haz verici olur, ilim ve amel bir arada olur.

Bu fende bu kadarla kitabın sonuna geldik. Hamd, bir tek olan Allah'a; salavât, efendimiz HZ. Muhammed (S.A.V.)'e ve onun temiz ailesine olsun.

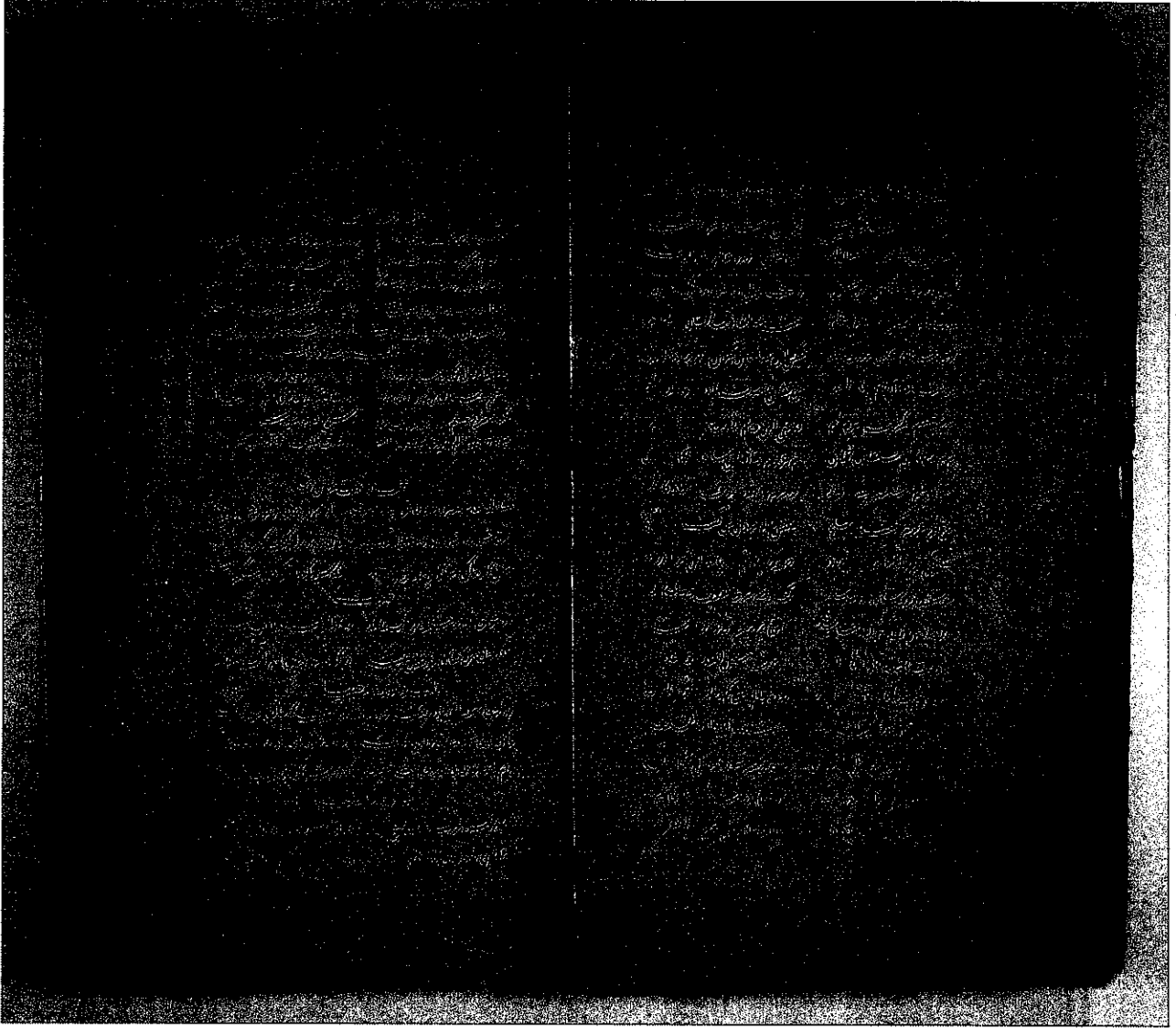
**III-ŞERHU'L-EDVÂR'IN ORJINAL NÜSHASININ KAPAK İLK VE
SON SAYFA SURETLERİ**



(*Şerhu'l-Edvâr*'ın Topkapı Sarayı Kütüphanesi Nüshası, 3470, kapak sureti)



(*Şerhu'l-Edvâr*'ın Topkapı Sarayı Kütüphanesi Nüshası, No: 3470, ilk sayfası)



(*Şerhu'l-Edvâr*'ın Topkapı Sarayı Kütüphanesi Nüshası, No: 3470, son sayfası)

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ هُوَ الْقَادِرُ عَلَىٰ مَا يَشَاءُ وَيَكِيدُ لِمَنْ يَشَاءُ

حمدی غایت و شکرش نهایت قاری را که انواع موجودات بحال قدرت و
 تمام حکمت از عدم بوجود آورد و در بیاید و کفایت بشریت با تربیت قیامت
 بزرگی در طاعت ما یثبات موعود و بر زمین گردانید سبحان من حشمت که الاضرات
 و غیرت من بشنا بر الثغرات وصلوات نامحسوس و تجاری منظوم و منثور بنابر
 روضه بیدی که از میدان کصاحت کجکان بلاغت کوی انا اقصی بوده صدر صفا
 محمد مصطفی صلی الله علیه و علی آله اما بعد که چنین بحر این کتاب و مقدر این
 خطاب اصغرف عباد الله تعالی و احسن جرم الداعی لبیلین بالخیر عبدالقادر بن
 الحافظ المرغنی غفر الله ذنوبه که جمعی از علمای نادان و فضلای مردمان و اکابر و کارکنان
 استعمال می نمودند خصوصاً کتاب ادوار که تالیف مولانا صافی الدین عبدالقادر بن فخر
 الاموی سیاقی الله و حسن الحجة متواه است و در آن کتاب مواضع مشکله موجود که
 حل آنها عاجز بودیم و آنک شادخانی آن کتاب سیجیک از آنها را حل کرده بودند
 بدین سبب از من استفسار نمودند برای کتاب ادوار که مشتمل باشد
 بر تحقیق این فن و شرح هر حل آن مواضع مشکله این کتاب مدتی بطلع عس
 و در نهایت راهبدم اما چون کمال کمال این شرح در این کتاب مشتمل باشد
 که در این شرح شروع کردم در تحقیق و تدقیق این فن بیان
 آن مواضع مشکله با قس الغایه نوشیدم و از کتب قدما آنچه مناسب هر یک از آن مواضع
 مشکله است حل آنها را در آن راه آوردم و آنچه این فقیهی را نیز در خاطر عام رسد بود آنها
 اصنافی کردم پس هر که در این شرح نیکو تا مل کند و اعتماد نظر لازم دارد از دیگر
 کتب که از کتب است که در این فن نوشته اند مستغنی گردد و جواب اعتراضات که
 کتب این فن کرده اند بدانند چرا که مراد از عملی و عملی که در این فن لابد است در این شرح ثبت کردم
 اما بدان که در فضول و نکات این کتاب نیکو تا مل کند تا اعراض آن را و اول در خط او ایشان کردند و در این
 نان

در کتابی که در این کتاب
 فقه المشهوره ان بانواع الحاکم
 افعال عن بعضهم بحسن الوصف و
 بعضهم بحسن الشرح و قیل ان کل
 و من جمیع النقاد من الزمونی
 بحسن العنوت و بیده هذا التفسیر
 المیزان به الشاذه برید فی الحق
 باقا و المهملة ذکر تا شیخ الاسلام
 این کتب تفسیر در الراجح
 تفسیر المشهور فی کل شیء حسن
 من تعلق و لطف و الصریح
 و غیره است

اسم زلف

در این کتاب
 مواضع مشکله
 که در این شرح
 حل شده است
 و در این شرح
 شروع کردم
 در تحقیق این
 فن بیان آن
 مواضع مشکله
 با قس الغایه
 نوشیدم و از
 کتب قدما آنچه
 مناسب هر یک
 از آن مواضع
 مشکله است
 حل آنها را در
 آن راه آوردم
 و آنچه این
 فقیهی را نیز
 در خاطر عام
 رسد بود آنها
 اصنافی کردم
 پس هر که در
 این شرح نیکو
 تا مل کند و
 اعتماد نظر
 لازم دارد از
 دیگر کتب که
 از کتب است
 که در این
 فن نوشته
 اند مستغنی
 گردد و جواب
 اعتراضات که
 کتب این فن
 کرده اند
 بدانند چرا
 که مراد از
 عملی و عملی
 که در این
 فن لابد است
 در این شرح
 ثبت کردم
 اما بدان که
 در فضول و
 نکات این
 کتاب نیکو
 تا مل کند
 تا اعراض
 آن را و اول
 در خط او
 ایشان کردند
 و در این
 نان

... که دورت ساع دو ازده نقره است و هفت نقره و اول ابعاد و نجات نیز
 آیه و آن صنف فی الاربع است بس یب باسقال صاعده بس تا انتقال صاعده
 بس هم صاعده یب و باز تا باسقال باطنه بس ح کدک و ترتیب ابعاد آن
 برین گونه واقع شده است اول آیه و آن صنف فی الاربع بود برینست
 کل و یسبقة اتساع بس یب باسقال صاعده بس تا هم صقال صاعده بس تا هم
 صاعده بس تا باسقال صاعده بس ح باسقال صاعده و ابعاد و نجات این دور
 برین ترتیب واقع شده است اول بعد کل و سبعة اتساع بس مثل و ثمن مثل و تسع
 بس مثل و تسع باسقال و تسع و هم مثل و تسع و ازین ادوار تسع چهار دور و اول زمان هر
 دوری شانزده نقره است و ده نقره اعداد و خامس دو ازده نقره است و ده نقره
 و دور سادس پانزده نقره است و هشت نقره و دور سابع هم شانزده نقره است
 و هشت نقره و دور ثامن سیزده نقره است و هشت نقره و دور ناسم دو ازده نقره است
 و هفت نقره و قدما این ابعاد تسع را بجای نجات منسوب به دوری را محمی قرار
 و همی نجات و تحقیق آنها از اصابع گشته می توان کرد و درین باب سخنان بسیارست
 اما درین شرح بدین قدر اکتفا کردیم از آن آری عربیت هر کوه وین نقش درازت
 و چون طالبان و مباشران این فن این کتاب را بیکو فهم کنند از سر تحقیق و از روی فوق
 سر آخ از نضایف که در عملیات ساخته باشند مجموع را بدین طریق حساب از فصلیات
 در عمل معلوم شد تواند نوشتن و اگر نباشند باشند تواند استخراج کردن و در عمل داد کردن
 تحقیق صحیح هم بقصوبت خلعتی و هم کالات و درین فن عبرت و مهارت برنده باید که هر
 استوعق بضایف که از او طلبند محتاج به امتحان تواند شد مشروط به هر چه از ضایف که طالبان
 طلبیده باشند تصنیف کند و بدان طریق که در ناست عمل در کور شد بنویسد و حساب کند
 خیر دیگر تواند خواندن و در عمل آوردن و محقق آد کند و از دسایتین او تا نجات ملائمه خلعت
 معا ادا تواند کرد تا ازین علم و عمل محظوظ باشند یعنی جامع باشند بین علم و العمل حوله
 و نکتف بهر الله تعالی فی هذا الفن و بحمد کتاب و الحمد لله و صلواته علی سیدنا
 محمد و آله الطاهرين

**IV- ABDÜLKÂDİR MERÂĞÎ'NİN KULLANDIĞI BAŞLICA
MÛSİKÎ TERİMLERİ**

ABDÜLKÂDİR MERÂĞÎ'NİN KULLANDIĞI BAŞLICA MÛSİKÎ TERİMLERİ

(آلة) Çalgı

(اواز) Ses

(عيقاء) Ritim

(اصطخاب) Akort

(انتقال) Seyir

(انتقال راجع) Başa dönüş

(انتقال صاعد) Çıkıcı seyir

(انتقال مستقیم) Direkt seyir

(اجناس) Cinsin çoğulu, dörtlü aralığın (4/3) yedi kısmından her birine verilen addır.

(ادوار) Eski mûsikî terimi olup “devr”in çoğuludur. Yeni mûsikîde “gam”ın karşılığıdır.

(ارغنون) Bir çeşit nefesli çalgıdır. Daha çok Frenklerin kullandığı bir çalgıdır. Bunlar da birbirine benzer birleşmiş neylerden oluşur. Sesleri uzunluklara bağlı olmasına rağmen pesleri uzun, tizleri kısadır. Arkasında sol tarafına hava akımının geçmesi için demirciler gibi bir kuyruk bağlarlar. Böylece neylerden sesler duyulur. Sonra sol elle kuyruk hareket ettirilir ve sağ elin parmaklarıyla sesler çıkarılır. Her deliğin üzerinde düğme şeklinde perdeler vardır. Bunlar kapatıldığında delikler açılarak ses oluşturulur.¹

(استخراج) Eski mûsikî anlayışında nağme ve nağme dizilerini ortaya çıkartmak anlamında kullanılmıştır.

(اصطربلاب) Eskiden yıldızların ve diğer gezegenlerin mesafesini ölçmek için kullanılan alettir.

(اصول) Ritmik dairelerden her dairenin vuruşu demektir.

(اوتار ج وتر) Teller anlamındadır. Eski mûsikîde udun beş teli anlamında “اوتار خمسة” terimi kullanılırdı.

¹Bkz. Abdülkâdir Merâğî, *Câmiu'l-Elhân*, Nuruosmaniye Ktp, No: 3644, vr. 50^a

(بحر) Aruz ve eski mûsikîde ortak kullanılan bir terimdir. Aruzda şiirin vezin ölçüsü anlamında kullanılmış ve on dokuz kısma ayrılmıştır. Mûsikîde Abdülkâdir Merâgî, *Câmiu'l-Elhân* ve *Şerhu'l-Edvâr*'da çeşitli anlamlarda kullanmıştır.² Dörtlü (4/3) aralığın uyumlu yedi kısımlarından her birine bahir denir. Beşli aralığın birinci kısmının dörtlü aralığın birinci kısmına eklenmesi ile oluşan Uşşak makâmının beş bahri olarak da “bahir” kavramı kullanılmıştır.

(بحر رمل) Aruz ve eski mûsikîde ortak kullanılan bu terim, aruzda dört kez “fâilâtün” vezninden oluşur. Mûsikîde temel altı îkâf devirlerden birisidir ve on iki vuruştan meydana gelir.

(بحر متقارب) Aruzda dört tane “feûlün” kalıbının meydana getirdiği vezindir. (بربط) Büyük bir kâsesi ve küçük bir sapı olan telli çalgıdır.

“Burhan” gibi bazı sözlüklerde bu çalgı “ud” diye tarif edilmiştir.³

(بزرك) Eski mûsikîde meşhur on iki makâmдан birisidir.

(بم) Ud gibi telli çalgıların birinci telidir ki sesi diğer tellerin seslerinden daha pestir. “Zîr” kavramı tizliği çağrıştıırken “bam” kavramı bunun zıttı olarak pesliği ifade eder.

(بنصر) “Yüzük parmağı” anlamındadır. Elin dördüncü parmağıdır. Eski mûsikî anlayışında her bir parmak bir perde ile özelleşmekteydi. Perdelerin adlandırılması parmakların isimlerine göre yapılıyordu.

(بعد باقيه) Üç küçük aralıktan birisidir. Bakiyye aralığına “fazla” da denir; zira dörtlü aralıktan tanînî aralığının iki katını ayırdığımız zaman geriye bakiyye aralığı kalır. Bakiyye, dörtlü aralığın tamamlayıcısı olduğu için “fazla” kavramıyla da ifade edilir. Bakiyye aralığının oran değeri 256:243'tür.

(بوسليك) Eski mûsikîde meşhur on iki makâmдан birisidir. “Ebûselik” olarak da isimlendirilmiştir.

² Bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Câmiu'l-Elhân*, Nuruosmaniye Ktp, No: 3644, 21^a

Aynı konu ile ilgili bkz. Abdülkâdir Merâgî, *Şerhu'l-Edvâr*, Nuruosmaniye Ktp, No: 3651, 30^a

³ Bu konu ile ilgili bilgiyi Abdülkâdir Merâgî'nin birçok kitabını tahkik etmiş olan İranlı müellif Takî Bînîş vermiştir. Bkz. *Câmiu'l-Elhân (nşr. Takî Bînîş)*, Tahran 1987, s. 222.

(ترانه) Eski mûsikîde ister Arapça ister Farsça olsun rubaî bahrinde bir mûsikî formudur.⁴

(ترجیع) Eski mûsikîde akort edilmiş teller üzerinde mızrapla veya parmakla çalma işlemine denir.

(ترکیبات) Eski mûsikîde Ritmik iki veya daha çok dâirenin bir araya getirilmesi anlamında kullanılan bir terimdir.

(تلحین) Güzel sesle okumak, terennüm etmek anlamındadır.

(ثقیل) Kalın ses

(ثلیثة ارباع) Üç bölü dört (3/4) demektir. Bu oran dörtlü aralığın oranıdır. Akortlu ud'da üstteki telin alttakine oranı 3/4'tür.

(ثلاثی) Üçlü aralık

(ثنای) İkili aralık

(جس) Dokunmak (toucher)

(جمع) Dörtlü aralık ile beşli aralığın izafesinin muhtelif nevileridir. Yedi uyumlu aralığı kapsayan bir dâire oluştuğunda oktav aralığı söz konusu olur ve (cem-i kâmil) mükemmel topluluk adını alır.⁵

(چنک)Üzerine deri çekilen meşhur bir âlettir. Telleri ve kulakları kıl ipliklidir. Bunlara perde derler. Abdülkâdir Merâgî zamanında yirmi dört teli vardı. Bu teller, bükülme ve açılma oranlarına göre büküldüklerinde tiz, açıldıklarında ise pest olmalıydılar. Bazıları ona, tek tek olmak şartıyla yirmi dört, bazılarıysa daha az ya da daha fazla tel bağlarlar.⁶

(حاد) Ud'un diğer tellerinden ince olan beşinci telidir ki "zîrteli" de denir.

(حدت) Tizlik

(حلق) Hançere

(خنصر) Yüzük parmağı

(دستان) Perde

⁴ Abdülkâdir Merâgî, *Câmiu'l-Elhân*, Nuruosmaniye Ktp, No: 3644, vr. 59^b

⁵ Abdülkâdir-i Merâgî, *Câmiu'l-Elhân*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No. 3644, İstanbul, (müellif hattı) vr. 35^b

⁶ Abdülkâdir-i Merâgî, *Câmiu'l-Elhân*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No. 3644, İstanbul, (müellif hattı) vr. 48^b

(زي الاربع) Dörtlü aralık

(زي الخمس) Beşli aralık

(زي الكل) Eski mûsikîde yedi aralığın oluşturduğu bir oktav aralığıdır ki buna “hengâm” veya “oktav” isimleri de denmiştir. Oranı 2/1’dir. Bir oktav aralığı asıl nağmelerin tamamını kapsar.

(زي الكل مرتين) İki oktav aralığı

(رياب) Daha çok İsfahân ve Fars halkının kullandığı bir sazdır. Üç tellidir ancak bazıları dört tel bağlarlar. Telleri ikilidir. Ud’daki gibi mutlak tellerine dayanılarak akort edilir. Melodi te’lif sırasında, ud’un tellerinin hükmünce kullanılır.

(صوت) Ses

(ضرب) Vuruş

(ضعف) İki kat

(طبقة) Ses perdesi

(طنبور شروانيان) Kâsesi armut şeklinde olan bir sazdır. Yüzeyi yüksektir ve iki tel bağlanmıştır. Bunun alışılmış akort şekli, alt telinin yukarıdaki tele oranının 8/9 olmasıyla sağlanır. Bu sazın telleri, iki kenardaki taninî aralıkları ölçüsünde olmalıdır. Birbirinin karşılığı olarak alınan parçalar, taninî aralığı ölçüsünde olmalıdır.

(طنبور تركي) Kâsesi ve yüzeyi şirvaniyân tanburunun yüzey ve kâsesinden daha küçük olan bir sazdır. Koluysa şirvaniyân tanburunun kolundan daha uzundur. Yüzeyi düzdür. Bunun bilinen akort şekli, en alttaki telin ¼’ünün bir üsttekine eşitlenmesi ile hesaplanır. Bazıları buna iki tel bazıları üç tel bağlarlar. Bu, kullanıcıların isteğine bağlıdır.

(لحن) Melodi

(منفق) Uyumlu

(متنافر) Uyumsuz

(مجموع) Grup olarak

(مطلق) Açık tel

(نسبت) Oran

(نغمه) Nota

(وتر) Tel

KAYNAKLAR

Abdülkâdir Merâgî,

- *Makâsîdü'l-Elhân*, Topkapı Sarayı Nüshası Nr.1726
- *Makâsîdü'l-Elhân*, Nuruosmaniye Ktp, Nr. 3656
- *Makâsîdü'l-Elhân*, (nşr. *Takî Bînîş*) Mecmuâtu Mütûn-i Fârisî, Tahran 1977.
- *Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No. 3651-1, İstanbul, (müellif hattı).
- *Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr*, Topkapı Sarayı Ktp. Nr. 3470.
- *Şerhu'l-Edvâr* (nşr. *Takî Bînîş*), Tahran 1991.
- *Câmiu'l-Elhân*, Nuruosmaniye Ktp, No: 3644.
- *Câmiu'l-Elhân* (nşr. *Takî Bînîş*), Tahran 1987.
- *Risâle-i Fevâid-i aşere*, Nuruosmaniye Ktp, Nr. 3651 / II.

AKA, İsmail, *Timurlular*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 1999.

- *Mirza Şahrüh ve Zamani*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu, Ankara 1994.

AKDOĞAN, Bayram,

- *Fethullah Şirvâni ve Mecelletün fi'l-Mûsika Adlı Eserinin XV. Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyatındaki Yeri*, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara 1996.
- "Türk Din Mûsikîsinin Anadolu'da Doğuşu ve Tarihi Seyri Hakkında Bazı Mülahazalar", Ankara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi, 2003.

AREL, Hüseyin Sadettin, *Türk Mûsikîsi Kimindir?*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1969.

- *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri* (nşr. Onur Akdoğu), Ankara 1993.

ARSLAN, Fazlı, *Safiyuddîn Abdulmu'min Urmevî ve er-Risâletü's-Şerefiyye'si*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 2007.

BARDAKÇI, Murat, *Meragalı Abdülkâdir*, Pan Yayıncılık, İstanbul 1986.

CAN, Cihat, *XV. Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyatı (Ses Sistemi)*, Basılmamış Doktora Tezi, M.Ü. Sos. Bil. Enst. İstanbul.

D'ERLANGER, Baron Rodolphe, *La Musique Arabe*, Paris, 1938, I, II, III, IV, V.

- EZGİ, Dr. Suphi, *Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi*, İstanbul 1953.
- FÂRÂBÎ, Ebû Nasr Muhammed, *Kitâbu'l-Mûsika'l-Kebîr*, (Thk ve Şerh, Ğattâs Abdülmelik Haşebe, Tasdîr, Mahmut Ahmet el-Hıfî) Kahire, (t.y.).
- FÂRÂBÎ, *İhsâu'l-Ulûm*, Neşir Osman M.Emin, Mısır 1931.
- FARMER, Henry George; "Music", *The Legacy of İslam*, Oxford University Pres, 1931.
- , *A History of Arabian Music*, London 1929.
- HANDMÎR, Gıyâsu'd-dîn bin Humâmu'd-dîn el-Hüseynî, *Târîh-i Habîbu's-siyer*, I-IV, Tahran 1342.
- Hâşim Bey, *Mûsikî Mecmuası*, İstanbul 1280.
- KALENDER Rûhi, "Lâdikli Mehmet Çelebi ve Zeynu'l-Elhân fî İlmi't-Te'lif ve'l Evzân", Basılmamış Doktora Tezi, A. Ü. İlâhiyat Fakültesi, Ankara 1982.
- KAM, Ruşen F. "Meragalı Abdülkadir", *Radyo*, Sayı 17.
- KANTEMİROĞLU, *Kitâb-ı İlmu'l-Mûsikî Alâ Vech-i Hurûfât* (neşr. Yalçın Tura), I.
- KARADENİZ, M. Ekrem, *Türk Mûsikîsi'nin Nazariye ve Esasları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1982.
- KİRŞEHİRÎ, Yusuf Bin Nizameddin, *el-Edvâr*, Cebeci İl Halk ktp., No:133.
- KOLUKIRIK, Kubilay, *İbn-i Sînâ'da Müzik Düşüncesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri 1999.
- KÖPRÜLÜ, Fuat, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, *Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları*.
- KÖPRÜLÜ, Fuat; *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1981.
- KURTULUŞ, Rıza, *T.D.V. İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 2006, c. XXXI, s. 419-420.
- KUTLUĞ, Yakup Fikret, *Türk Mûsikîsi'nde Makamlar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2000.
- ÖGEL, Bahaeddin, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Kültür Bakanlığı, Kültür Eserleri, No: 46, Ankara 1991.
- ÖZCAN Nûri,
- "XV ve XVI.Yüzyıllarda Türk Dünyasında Mûsikî" *XV ve XVI. Asırları Türk Asrı yapan Değerler Tartışmalı İlmi Toplantısı*, İstanbul 1977.
 - *M.Ü.İ.F. Mûsikî Ders Notları*, İstanbul 2001.
 - "Osmanlılarda Musikî", *Osmanlı Ansiklopedisi*, İstanbul 1996, c. III.
 - "Abdülkâdir Merâğî", *T.D.V. İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 1999, c. I.

- "Türk Mûsikîsinin Âbide Şahsiyetlerinden Abdülkâdir Merâgî", *Türkler*, Ankara 2002, C.VIII
- ÖZGÜDENLİ, Osman Gazi, "Merâga ", *T.D.V. İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 1999, c.XXIX, s.162.
- ÖZKAN, İsmail Hakkı, *Türk Mûsikîsi Nazariyâtı ve Usulleri*, Ötüken,1982.
- ÖZALP, M.Nazmi, *Türk Mûsikîsi Tarihi I, M. E. B. , İstanbul 2000.*
- ÖZTUNA, Yılmaz, Abdülkâdir Merâgî, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 916, 1988.
- ÖZTUNA, Yılmaz; *Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*, I-III, M. E. B. Yayınları, İstanbul 1969.
- SAYAN, Erol, *Müziğimize Dair*, ODTÜ Geliştirme Vakfı yayıncılık ve İletişim A.Ş. Yayınları, Ankara 2003.
- SEZİKLİ, Ubeydullah, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu'l-Elhân 'ı*, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul 2007.
- TALAY, Feyha, *Mûsikî Tarihi*, Tan Matbaası, İstanbul1951.
- TEKİN, Erhan, *Safedi'nin Müzik Teorisinin İncelenmesi*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2007.
- TEKİN, Hakkı, *Lâdikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyye 'si*, Basılmamış Doktora Tezi, Niğde 1999.
- TERBİYET, Muhammed Ali
- *Dânişmendân-ı Âzerbaycân*, Tahran 1314
- *Makâlât-ı Terbiyet*, Tahran
- TURA, Yalçın; *Türk Mûsikîsi'nin Meseleleri*, Pan Yayıncılık, 1988.
- TURABİ, *el-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, M.Ü. S.B.E. İstanbul 1996.
- UYGUN, Mehmet Nuri, *Safiyuddîn Abdull Mü'min Urmevî ve Kitâbu'l- Edvarı*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1999.
- UÇAN, Ali, *Türk Müzik Kültürü*, Kasım 2000 Ankara.
- UÇAN, Ali, Gazi Üniversitesi, *Müzik Eğitimi Ders Notları*, Ankara.
- ULUDAĞ, Süleyman, *İslâm'da Mûsikî ve Semâ*, İrfan Yayınevi, İstanbul 1976.
- USLU, Recep, "Aydınlı Şemseddin Nahîfî ve Bilinmeyen Eserinden XV. Yüzyılda Osmanlılarda ve Orta Asya'da Mûsikîşinaslar", *Türkler*, Ankara 2002, C.VIII
- UZ, Kâzım, *Mûsikî Istılâhatı*, Ankara 1364.

- ÜNGÖR, E. Ruhi, *Türk Mûsikîsi* Güfte Ankolojisi, Eren Yayınları, İstanbul, 1981.
- ÜNGÖR, E.Ruhi, “*Uluslar arası İbn-i Türk, Harezmi, Fârâbi, Beyrûni ve İbn-i Sînâ Sempozyum Bildirisi*”, Ankara 1985.
- ÜREKLİ, Muzaffer , “Celâyirliler” T.D.V. İslâm Ansiklopedisi, İstanbul 2006, c.VII, s. 264.
- VAUX, “*Le Trait  des Rapports Musicaux ou L’ pitre a Scharaf ed-din*” journal *Asiatique XVIII*.
- YEKTA, Rauf, *Türk Mûsikîsi, Fransızca ’dan  eviren, Orhan Nas hiođlu, Pan Yayıncılık, İstanbul 1986.*
- YEKTA, Rauf, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı*, İstanbul 1924.
- YEKTA, Rauf, *Es t z-i Elhân*, (Haz. Nuri Akbayar), Pan Yayıncılık, İstanbul 2000.

Ö Z E T

Kolukırık, Kubilay, Abdülkâdir Merâgî ve Şerhu'l-Edvâr Adlı Eserinin 14. yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyâtındaki yeri, Doktora Tezi, Danışmanı, Yrd. Doç. Dr. Bayram Akdoğan, 350 s.

Doktora tezimizin konusu olan Abdülkâdir Merâgî'nin Şerhu'l-Edvâr adlı mûsikî kitabı, Safiyyüddîn el-Urmevî'nin Kitâbü'l-Edvâr adlı eserinin şerhi niteliğini taşımaktadır.

Mûsikî ile ilgilenmiş âlimlerin birçoğu, İlm-i Edvâr ile iştigal etmişler ve bu alanda kitaplar yazmışlardır. Kitâbü'l-Edvâr'ın müellifi Safiyyüddîn el-Urmevî, bu âlimlerden olup mûsikî nazariyatı gibi müşkül bir konuyu bilimsel bakış açısıyla ele alarak zamanının anlayışı içerisinde en üst düzeyde ortaya koymuştur.

Safiyyüddîn el-Urmevî'nin Kitâbü'l-Edvâr'ının başka şerhleri de vardır ancak bunların çok başarılı çalışmalar olmadıklarını söyleyebiliriz. Abdülkâdir Merâgî, bu çalışması ile diğer şerhlerin eksik bıraktığı konulara ilavelerde bulunmuştur. Abdülkâdir Merâgî'nin yazdığı şerh bu kitabın diğer şerhlerinden farklıdır. Abdülkâdir, bu kitabı yazarken hem Safiyyüddîn'in ele aldığı konuları daha anlaşılır bir hale getirmiş, hem onun görüşlerine yapılan itirazları ele alarak onlara cevap vermiş hem de ona katılmadığı konularda farklı bakış açıları ortaya koymuştur.

Bu kitabı şerh ederken kitaptaki mûsikî mevzularını açıklamak için çok çaba sarf etmiş, diğer şerhlerin yeterince açıklayamadığı konuları başarılı bir şekilde izah etmiştir.

Abdülkâdir Merâgî, bu kitap için mukaddime, makale ve hatime şeklinde üç bölüm düzenlemiştir. Mukaddime şu üç bölümü içermektedir: 1. Mûsikî kavramının anlamı, 2. Müziğin konusu, 3. Müziğin İlkeleri.

Makale iki bölümden oluşmaktadır. Makalenin ilk bölümü nağmelerin (note) edvârının (cycle) şerhi hakkındadır. Bu bölüm, Safiyyüddîn el-Urmevî'nin Kitâbü'l-Edvâr adlı eserinin mûsikî nazariyatı ile ilgili 14 konunun açıklanmasına ayrılmıştır. Abdülkâdir Merâgî, 2. bölümü bu eserdeki amelî mûsikî (music pratic) ile ilgili olan ve 15. konu başlığı altında yer verilen uygulama örneklerinin açıklanmasına ayırmıştır.

Sonuç bölümü de, “Zevâidu’l-Fevâid” başlığı altında Abdülkâdir Merâgî’nin mûsikî ile ilgili on konu hakkında faydalı olduğunu düşündüğü bilgileri yer almaktadır. Bu çalışma bizim çalışmamız olan Şerhu’l-Edvâr’dan farklı bir çalışma olduğundan biz bu bölümü incelemedik.

Birinci makale şu konuları içerir:

- 1. Nağmelerin (nota) Tanımı, Tizlik ve pesliğinin İzahı*
 - 2. Klavye (fret, position) üzerindeki Perde Yerlerinin Kısımlarının İzâhı*
 - 3. Aralıkların (Interval) Oranlarının İzahı*
 - 4. Kulağa Hoş gelmeyen Uyumsuz Nağmelerin Sebeplerinin İzahı*
 - 5. Uyumlu Te’lîfin (composition) İzahı*
 - 6. Devirler (cycle) ve Oranlarının izahı*
 - 7. Farklı iki telin acordu (accord) ve nağme düzenleri*
 - 8. Ud tellerinin akordu ve notaların “ud” isimli çalgıdan çıkartılması
(elde edilmesi)*
 - 9. Meşhur 12 makamın isimlerinin izahı*
 - 10. Temel 12 makam nağmelerinin ortak seslerinin izahı*
 - 11. Temel 12 makamın tabakaları*
 - 12. Ud’da farklı akort sistemler*
 - 13. Ritim*
 - 14. Melodilerin tesiri*
- İkinci Makale’de Merâgî, “15. Konu” başlığı altında nota ve ritim örnekleri vermiştir.*

ABSTRACT

Kolukırık, Kubilay, The importance of Abdülkâdir Merâgî and his Serhu'l-Edvâr in 14th century Turkish musical history. Doctora's Thesis, Advisor, Assist. Professor, Bayram AKDOĞAN, 350 p.

In our study we examined Abdülkâdir Merâgî's "Serhu'l-Edvâr" which is a deep investigation of Safiyyüddîn el-Urmevî's "Kitâbü'l-Edvâr". Most of the scientists dealt with music studied on "İlm-i Edvâr" (The science of Cycles) and wrote many books about it.

Mevlana Safiyyüddîn Abdül Mü'min bin Fâhir el-Urmevî, the writer of "Kitâbü'l-Edvâr", dealt with a difficult subject like musical theory considering his age's understanding with a scientific point of view. The writer of "Kitâbü'l-Edvâr" (Book Of Cycles)

.. There are many different books written on Urmevî's "Kitâbü'l-Edvâr" but these studies aren't seem to be very successful. Abdülkâdir Merâgî contributed to other books adding the lacking parts of the other books with his study.

The "şerh" (a detailed work of a book) of Abdülkâdir Merâgî is different from the other two "şerhs" of this book. The subjects that Safiyyüddîn discussed in his book were studied in detail in Abdülkâdir Merâgî's book. Merâgî also answered the objections asserted to some subjects in Safiyyüddîn's book besides he studied some of the subjects that he didn't agree with Safiyyüddîn from another point of view.

While studying this book Merâgî, studied on what Safiyyüddîn included in his book and what he tried to describe. Merâgî's book is composed of three parts: 1. Mukaddime (Introduction) 2. Makale (The article) 3. Hatime (The epilogue)

Mukaddime (Introduction) includes these three chapters: 1. The meaning of the concept "music" 2. The subjects of music 3. The basis of music

The article has two chapters. The first part is about the cycle (Edvâr) of the notes (nağme) and it describes the 14 chapters of the cycles of the notes (nağme edvârı) in Urmevî's "Kitâbü'l-Edvâr" and in the second part the sample practices in the fifteenth chapter are described in order to evaluate the musical practice (amelî müzik) in this work. In conclusion, the writer wrote "fevaid-i aşere" under

the topic of "Zevaidü'l- favâid". We didn't deal with this part. The first article includes these chapters:

- 1. The description of notes, sharp sound and low sound.*
- 2. The description of the fret on keyboard.*
- 3. The description of the ratio of the intervals.*
- 4. The reasons of the inharmonious notes' description*
- 5. The description of the harmonious composition.*
- 6. The description of the cycles and their ratios.*
- 7. The accord of the two different strings and the composition of the notes.*
- 8. The accord of "Ud" strings and deriving the notes from the instrument "Ud"*
- 9. The description of the 12 well known notes.*
- 10. The description of the common sounds of 12 basic notes.*
- 11. The levels of 12 basic notes.*
- 12. Different accord systems of "Ud"*
- 13. Rhythm.*
- 14. The effects of melodies.*

In the second article, Merâgî gave some note and rhythm examples in the 15 th chapter.