



CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü
İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı

KİTÂBÜ FÎ MA'RİFETİ'L-ENGÂM VE'L-HÜNÛK VE'T-TARAB
FÎ'L-İSNÂ 'AŞAR VE'S-SİTTE İSİMLİ ANONİM MÛSİKÎ ESERİ
(METİN İNCELEME)

Yüksek Lisans Tezi

Sümeyye TORUN

Sivas
Ağustos 2015

CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü
İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı

KİTÂBÜ FÎ MA'RİFETİ'L-ENĞÂM VE'L-HÜNÛK VE'T-TARAB
FÎ'L-İSNÂ 'AŞAR VE'S-SİTTE İSİMLİ ANONİM MÛSİKÎ ESERİ
(METİN İNCELEME)

Yüksek Lisans Tezi

Sümeyye TORUN

Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Mehmet TIRAŞCI




Sivas
Ağustos 2015

KABUL VE ONAY

Üniversite: : Cumhuriyet Üniversitesi
Enstitü : Sosyal Bilimler Enstitüsü
Ana Bilim Dalı : İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı
Bilim Dalı :
Tezin Başlığı : KİTÂBÜ FÎ MA'RİFETİ'L-ENGÂM VE'L-HÜNÛK VE'T-TARAB FÎ'L-İSNÂ 'AŞAR VE'S-SİTTE İSİMLİ ANONİM MÛSİKÎ ESERİ (METİN İNCELEME)
Savunma Tarihi : 21.08.2015
Danışmanı : Yrd. Doç. Dr. Mehmet TIRAŞCI

Unvanı - Adı Soyadı

İmza

Jüri Başkanı: Yrd. Doç. Dr. Mehmet TIRAŞCI 
Üye : Yrd. Doç. Dr. Hilmet Tokar 
Üye : Yrd. Doç. Dr. İrfan KARADUMAN 

Oy Birliği

Oy Çokluğu

Sümeyye Torun tarafından hazırlanan KİTÂBÜ FÎ MA'RİFETİ'L-ENGÂM VE'L-HÜNÛK VE'T-TARAB FÎ'L-İSNÂ 'AŞAR VE'S-SİTTE İSİMLİ ANONİM MÛSİKÎ ESERİ (METİN İNCELEME) başlıklı tez, kabul edilmiştir. .../.../.....

Enstitü Müdürü

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde hazırladığım bu Yüksek Lisans/Doktora/Sanatta Yeterlik tezinin bizzat tarafımdan ve kendi sözcüklerimle yazılmış orijinal bir çalışma olduğunu ve bu tezde;


1- Çeşitli yazarların çalışmalarından faydalandığımda bu çalışmaların ilgili bölümlerini doğru ve net biçimde göstererek yazarlara açık biçimde atıfta bulunduğumu;

2- Yazdığım metinlerin tamamı ya da sadece bir kısmı, daha önce herhangi bir yerde yayımlanmışsa bunu da açıkça ifade ederek gösterdiğimi;

3- Başkalarına ait alıntılanan tüm verileri (tablo, grafik, şekil vb. de dahil olmak üzere) atıflarla belirttiğimi;

4- Başka yazarların kendi kelimeleriyle alıntıladığım metinlerini, tırnak içerisinde veya farklı dizerek verdiğim yine başka yazarlara ait olup fakat kendi sözcüklerimle ifade ettiğim hususları da istisnasız olarak kaynak göstererek belirttiğimi,

beyan ve bu etik ilkeleri ihlal etmiş olmam halinde bütün sonuçlarına katlanacağımı kabul ederim.



İmza

Sümeyye TORUN

ÖNSÖZ

Her toplum ve bireyde yansıması farklı olsa da verilmek istenen duygu ve düşünce aynıdır. Kimi hüznünü beyitlere nakış nakış işlerken, kimi de bestesine ölçü ölçü koymuştur. Birinin sevinci fırçasının ucundaki boyalar ile tuvalde şekillenmiş, bir diğeriinki ise tiyatro sahnesinde izleyicisi ile hayat bulmuştur. Bu şekilde insanlar duygularını dışa yansıtmıştır.

İnsanların duygu ve düşüncelerini ifade ederken kullandıkları sanat dallarından biri olan mûsikî, zaman içerisinde bir ilmî disiplin haline gelmiştir. Daha sonra da mûsikî alanında araştırma ve incelemeler yapıp, eserler kaleme alınmıştır.

Öncesinde kaleme alınmış eserler olsa da, günümüze ulaşanlar içinde önemlilerden biri Kindî (v. 874)'nin risâleleridir. Kindî, tercüme faaliyetleri sonucu İslam coğrafyasına etki eden Grek felsefesinden etkilenmiş ve bunu yansıtmıştır. Daha sonra Fârâbî (v. 950) bu bilgilerin eksikliklerini tamamlamış, hataları düzeltmiştir. Görüldüğü üzere İslam coğrafyasında mûsikî, neredeyse bir asırlık kısa bir zaman diliminde ilerleme kaydetmiştir.

X. yüzyılda İhvân-ı Safâ ve XI. yüzyılda İbn-i Sinâ (v. 1037) eserlerinde mûsikîye yer veren isimler olmuştur. XIII. yüzyılda ise Safiyyüddîn (v. 1294)'e gelene kadar bir takım mûsikî çalışmaları olmuştur. Ancak bu çalışmalar İbn-i Sinâ'nın gerisinde kalmıştır. Safiyyüddîn'e gelince o, on yedili ses sistemini kullanmış ve bu sistem günümüze kadar Müslümanların yaşadığı birçok bölgede yüzyıllarca etkili olmuştur.

Safiyyüddîn'den sonra gelen mûsikîşinaslar içinde, onun *Kitâbü'l-Edvâr* isimli eserinin şerhini ya da tercümesini yazarlar olmuştur. Bunun dışında kendileri de mûsikî ile ilgili eserler kaleme almışlardır. Ayrıca mûsikî çalışmaları devlet tarafından da destek görmüştür. Özellikle şairliği ile tanınan II. Murad, sonrasında tahta geçen (Fatih Sultan) II. Mehmed Han ve oğlu Sultan II. Bâyezid gibi Osmanlı hükümdarlarının güzel sanatlar ve mûsikî konusundaki himâyelerini zikretmek gerekir.

Yüksek lisans tezi olarak çalışılan bu eser de önceki yüzyıllarda kaleme alınmış bir mûsikî risâlesidir. Bu çalışma ile Topkapı Sarayı III. Ahmed Yazmalar Bölümü'nde yer alan *Kitâbü fî Ma'rifeti'l-Enğâm ve'l-Hünûk ve't-Tarab* isimli eser, tercüme edilip incelemeye tabi tutuldu. Dört bölümde ele alınan eser, şu şekilde tasnif edildi:

Birinci bölümde eserin fizikî yapısı, özellikleri, ne zaman ve ne için yazıldığı, içeriğinin ne olduğu gibi konular ele alındı. Eser hakkında bilinen yanlışlar düzeltildi.

İkinci bölümde inceleme kısmı yer almaktadır. Esere etki eden felsefî görüşler, mûsikînin önemi, mûsikî ve şifâ, makamlar, âvâzeler, eserde geçen diğerk bir takım nazarî konular ele alındı.

Üçüncü bölümde eserin tercümesi verildi. Tercümesi daha iyi anlaşılması için cümleler mümkün olan ölçüde açıklayıcı yazıldı. Eserin içerisinde bulunan şiir bölümleri ise metnin aslına uygun tarzda çevrildi.

Dördüncü bölümde ise eserin tahkik edilmiş metni verildi. Tercümede ve metnin aslında olduğu gibi sayfa numaralarının aslı verildi ki, ilgili bölümlere daha rahat ulaşılabilsin. Eksik ya da hatalı olan kısımlar doğru şekilleri ile düzeltilerek yazıldı, sonrasında dipnotta belirtilerek çalışma nihayete erdirildi.

Tez konusu belirleme aşamasında, eseri çalışmam için bana verip, çalışmanın sonuna kadar her zaman akademik bilgisini, desteğini, rehberliğini, emeğini ve değerli vakitlerini esirgemeyen saygıdeğer danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Mehmet Tıraşçı'ya en kalbî şükranlarımı sunarım. Ayrıca tercüme sırasında değerli vaktini ve emeğini esirgemeyen kıymetli hocam Yrd. Doç. Dr. Mustafa Kayapınar'a, tez konusu belirme aşamasında destek veren kıymetli hocalarım Prof. Dr. Ahmet Hakkı Turabi, Prof. Dr. Alim Yıldız ve Prof. Dr. Ünal Kılıç'a, değerli vakitlerini ayıran jüri üyeleri kıymetli hocalarım Yrd. Doç. Dr. İrfan Karaduman ve Yrd. Doç. Dr. Hikmet Toker'e, burada ismini zikredemediğın birçok hocama, bu süre zarfında maddî ve mânevî desteklerini hissettiren sevgili aileme teşekkür ederim.

Sümeyye TORUN

Sivas

24.06.2015

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI	
ÖNSÖZ.....	i
İÇİNDEKİLER	iii
KISALTMALAR.....	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	13
MA'RİFETÜ'L-ENGÂM HAKKINDA	13
1.1. Eserin Fizikî Özellikleri Ve Yapısı	13
1.2. Eser Ne Zaman, Ne için ve Kim Tarafından Yazıldı?.....	15
1.3. Ma'rifetü'l-Engâm'ın İçeriği.....	16
İKİNCİ BÖLÜM	19
MA'RİFETÜ'L-ENGÂM'DA MÛSİKÎ FELSEFESİ VE NAZARİYATI.....	19
2.1. Ma'rifetü'l-Engâm'da Mûsikî Felsefesi	19
2.1.1. Esere Etki Eden Felsefî Görüşler	19
2.1.2. Mûsikînin Önemi.....	20
2.1.3. Mûsikî ve Şifâ	21
2.2. Ma'rifetü'l-Engâm'da Mûsikî Nazariyatı	22
2.2.1. Makamlar.....	22
2.2.2. Âvâzeler.....	24
2.2.3. Eserde Geçen Diğer Nazarî Konular	25
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	28
ESERİN TERCÜMESİ VE ORJİNAL METNİ.....	28
3.1. Ma'rifetü'l-Engâm'ın Tercümesi	28
3.2. Ma'rifetü'l-Engâm'ın Orijinal Metni	46
SONUÇ	59
KAYNAKÇA	62
EKLER.....	66
EK-1. Orijinal Metin	66
ÖZGEÇMİŞ.....	71

KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı geçen eser
a.s.	: Aleyhisselam
AÜİFD	: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi
AÜSBE	: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Bkz.	: Bakınız
c.	: Cilt
ÇÜİFD	: Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi
DİA	: Diyanet İslam Ansiklopedisi
GÜ	: Gazi Üniversitesi
h.	: Hicrî
İTÜ	: İstanbul Teknik Üniversitesi
MEB	: Millî Eğitim Basımevi
MÜİF	: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
MÜİFD	: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi
MÜSBE	: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
s.	: Sayfa
sa.	: Sayı
s.a.v.	: Sallallahu aleyhi ve sellem
SBE	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
vd.	: Ve diğerleri
yy.	: Yüzyıl

ÖZET

Kitâbü fî Ma'rifeti'l-Engâm ve'l-Hünûk ve't-Tarab fî'l-İsnâ 'Aşar ve's-Sitte isimli anonim mûsikî risâlesi XVI. yüzyılda yazılmış, Arapça bir eserdir. İçeriğinde on iki makam, altı âvâze ve bu makamların hangi hastalıklara iyi geldiği gibi bilgiler verilmiştir. Mûsikî ve şifâ konusunda yapılan çalışmalara bir örnektir.

El yazması olan eser, bu çalışma ile incelemeye tabî tutulmuştur. Öncelikle eser hakkında bilgi verilmiştir. İkinci olarak eserdeki bilgiler incelenmiştir. Sonrasında eserin Türkçe tercümesi verilmiştir. Son olarak ise eserin orijinal metni ve tahkik edilmiş hali verilmiştir. Eser hakkında daha önce bir çalışma yapılmamıştır. Bu çalışma sayesinde eser ile ilgili bir takım yanlış bilgiler düzeltilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Makam, âvâze, mûsikî ve şifâ.

ABSTRACT

Kitab Fi Ma'rifat al-Angham Wa'l-Hunuk Wa'l-Tarab Fi'l-Ithna 'Ashar Wa's-Sitta anonymous music book is an Arabic which was written in the sixteenth century. There were 12 modes, 6 melodies and modes were learned using for which illnesses in content. This book is a example that music and cure subject working.

The book which is manuscript, divided into this study. Firstly, the study was presented informations about the book. Second, informations in the book was divided. Afterward, Turkish translation of the book was given. Finally, there have been original text and critical edition of the book. There has been no study about this book. The book was corrected many misinformation with this study.

Key Words: Mode, melody, music and cure.

GİRİŞ

İnsanoğlu var olduğundan beri, hayatın her alanında gelişme göstermiştir. Yeme-içme-barınma vb. temel ihtiyaçlarını giderince estetik boyutunu doyurmak için çalışmıştır. Bundan dolayı refah düzeyi artan toplumlarda sanat ilerleme göstermiştir.

Estetik duygusunun dışı vurumu ile ortaya çıkan sanatı, kullanılan malzemeye göre; görsel (plastik), işitsel (fonetik), ritmik ve karma şeklinde ayırabiliriz.¹ Mimari, heykel ve resmi görsel sanatlara; şiir, edebiyat ve müzikîyi işitsel sanatlara; tiyatroyu ritmik sanatlara; sinema, opera ve fotoğrafçılığı karma sanatlara örnek olarak verilebiliriz.² Fonetik sanatlar içerisine giren müzikînin, bir ses sanatı olduğunu söyleyebiliriz.

Müzikînin ortaya çıkışını ise insanlığın yaratılışı kadar eskiye dayandıranlar olmuştur. Dolayısıyla insanın, doğumundan ölümüne kadar hayatının her anında müzikî ile irtibatı mevcuttur. Bu sebeple insanlar neşe, hüzün, cesaret, korku, sevgi, nefret, ümit, vehim vb. duygularını müzikî ile ifade etmeye çalışmışlardır.³ Kelimelerle anlatamadıkları birçok duyguyu nağmelerle yansıtmaya çalışmışlardır. Hatta filozoflar, bazı zamanlar müzikînin harmoni özelliği sebebiyle, kainat ile müzikî arasında bağlantı kurmuşlardır. Evrenin, yaratıcı tarafından kurulan eşsiz bir müzikîyi dile getirdiğini düşünmüşlerdir.⁴

Tarih boyunca insanların müzikîye ilgi duyması, elbette bu sanat dalının zaman içerisinde bir ilmî disiplin haline gelmesine vesile olmuştur. Birçok ilim adamı nazarî ve amelî olarak eserler ortaya koymuşlardır. Bazıları nazarî kısmını sistemleştirip sonraki nesillere sanat olgusu yanında bir ilim olarak sunmuşlardır.⁵

Bu yüzden tarih boyunca müzikî alanında birçok eser kaleme alınmıştır. Bu eserlerden biri de Arapça olarak kaleme alınmış olan *Kitâbü fî Ma'rifeti'l-Engâm ve'l-Hünûk ve't-Tarab fî'l-İsnâ 'Aşar ve's-Sitte*⁶ isimli anonim müzikî eseridir.

1.1. ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ

Yapılan ilmî çalışmalar, bizleri bir adım daha ileriye götürme imkânı sağlamıştır. Nitekim her bir ilmî disiplin bu şekilde gelişme göstermiş ve göstermeye de devam etmektedir. Önceden yapılan çalışmalar, sonrakilere ışık tutmuştur. Bu sayede bilgi her geçen gün yepyeni bilinmezleri ortaya çıkartmıştır. Nitekim önceki

¹ Hicabi Gülgen, *Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları Tarihi*, Emin Yayınları, Bursa 2013, s. 10.

² A.g.e., s. 10.

³ Ahmet Hakkı Turabi, *Gevrekzâde Hâfız Hasan Efendi ve Müzikî Risâlesi*, Rağbet Yayınları, İstanbul 2005, s. 15.

⁴ Mehmet Tıraşçı, *Türk Din Müzikîsi Ders Notları*, CÜİF Yayınlanmamış Lisans Ders Notları, Sivas 2014, s. 4.

⁵ Tıraşçı, *Kitâbü Keşfü'l-Hümûm ve'l-Kürab fî Şerhi Âleti't-Tarab İsimli Anonim Müzikî Eseri (Edisyon Kritik ve İnceleme)*, MÜSBE Doktora Tezi, İstanbul 2013, s. 2.

⁶ Eserin ismini sürekli tekrar etmemek için kısaca *Ma'rifetü'l-Engâm* olarak zikredeceğiz.

çalışmalar, bizlerin en temel beslendiği kaynaklardır ve yeni bilgilere ulaşmamızı sağlamaktadırlar. Dolayısıyla mazisi olmayan bir toplumun geleceği olmayacağı gibi, ilmî bir alanın ilerlemesi de eski çalışmalardan berî olamaz.

Özellikle eski yazılı kaynakların korunması ve daha sonraki nesillere aktarılmasının önemi burada ortaya çıkmaktadır. Başka bir çalışmada tespit edilmiş bir durumu ya da bilgiyi yeniden bulmak için zaman ve çaba harcamaya gerek yoktur. Aksine ortaya konulan bu çalışmalardan faydalanıp bilinenden bilinmeyene doğru ilerleyen bir yolda hareket edilmelidir.

Eski kaynaklardan faydalanmak çok da kolay olmamaktadır. Hatta kaynaklardan yeterince istifade edilmesine engel bir takım durumlar mevcut olabilmektedir. Öncelikle ifade etmek gerekirse, bu eski yazılı kaynakların korunamaması, tahrip edilmesi veya bazı olaylar sonrasında elimize ulaşmaması önemli engellerden bazılarıdır.

Bu engellerden bir diğeri de yabancı dil eksikliğidir. Yabancı dil bilmemek ya da yeterince dile hakim olamamaktan ötürü, günümüze ulaşan birçok eser hâlâ kütüphane raflarını süslemekten öteye geçmemektedir. En önemli kaynak eserlere sahip olmak, dil bilinmediğinde ne yazık ki hiç bir anlam ifade etmemektedir. Bundan dolayı dil bilmenin, kaynak eserlerden yararlanmaya oldukça önemli katkısı vardır.

Bütün bu engelleri aşmada, elbette üniversitelerde yapılan akademik çalışmalar ve alana hâkim araştırmacıların katkısı önemli yer tutar. Bu çalışmanın amacı da Arapça olarak telif edilmiş bir mûsikî eserini günümüze kazandırmaktır.

En az beş asır önce kaleme alınmış olduğu düşünülen *Ma'rifetü'l-Engâm* hakkında şu ana kadar bir çalışma yapılmamıştır. Bunun yanında eserin içeriği konusunda da kaynaklarda yeterli bilgiye ulaşılammıştır. Eser bir bilinmezlik içerisinde kalmıştır. Bundan dolayı yapılan bu çalışma ile amaçlanan, eserin araştırmalara bir kaynak olması ve mûsikî alanının miraslarından birine sahip çıkılmasıdır.

Çalışmanın önemine değinecek olursak; eser, 12 makam ve 6 âvâze hakkındadır. Bu makamların hangi saatlerle bağlantılı oluşu, hangi hastalıklara iyi geldiği, âvâzelerin tabiatı konuları ayrı ayrı başlıklar altında açıklanmıştır. Bu bilgiler doğrultusunda eserin yazıldığı dönemin mûsikî özellikleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu eserden önce ve sonra kaleme alınmış kaynaklar ile olan benzer ve farklı yönler ortaya konulmaya gayret edilmiştir. Ayrıca günümüz ile de karşılaştırma yapılmıştır. Bu sayede eserin kaleme alındığı dönemin mûsikî bilgisi hakkında bir takım yargılara varılmıştır. İlâveten mûsikî ve şifâ konusunda, günümüzde yapılacak olan çalışmalara katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Son olarak bu çalışma ile kültür ve sanat tarihimizin bize ulaşan önemli bir eseri bilim insanlarının istifadesine sunulmaya çalışılmıştır.

1.2. ARAŞTIRMANIN METODU VE KAYNAKLARI

Araştırmamız, eserin tespitinden sonra Türkçe'ye çevrilip incelemeye tabî tutularak oluşturulmuştur. Bu incelemede, Sosyal Bilimler alanında kullanılan bir takım metodlardan faydalanılmıştır. Özellikle metnin tercümesi yapıldıktan sonra metin inceleme kısmında betimsel yorumsal analiz metoduna başvurulmuştur.

Betimsel yorumsal analiz metodu, eserde verilen mûsikî nazariyatı hakkındaki bilgileri tespit edikten sonra, esere temel olarak kaynaklık ettiğini düşündüğümüz önemli nazariyatçılarımızdan Safiyyüddîn Urmevî (v. 1294) ve Abdülkâdir Merâgî (v. 1435)'nin eserlerindeki bilgileri de ele alarak benzer ve farklı yönlerini ortaya koyma şeklinde uygulanmıştır. Bunun yanında günümüz ile kıyas edilerek bir takım yargılara ulaşılmıştır.

Araştırmamızın temel konusu olan *Ma'rifetü'l-Engâm* isimli eserin, tespit edilen tek nüshası bulunmaktadır.⁷ Bu nüsha, Topkapı Sarayı Müzesi III. Ahmed Kütüphanesi Yazmalar Bölümü'nde yer almaktadır. Günümüze ulaşan nüshanın istinsah edilmiş bir metin olduğu anlaşılmaktadır.⁸ Bundan dolayı özellikle metinde bulunan az sayıda hareke hataları, eski Arap dilindeki kullanım şekilleri ve bir takım harf hataları doğru halleri ile düzeltilmiştir. Bunlar dışında dil bilgisi açısından bir takım yanlışlar ise çeviride doğru şekilleri ile tercüme edililerek yazılmıştır.

Bir sonraki aşamada ise, eserin yazılmış olma ihtimali olan yüzyıldaki mûsikî eserlerinin metinleri ve daha önceden yazılmış, esere kaynaklık teşkil ettiğini düşündüğümüz eserlerle ilgili yapılan çalışmalar gözden geçirilmiştir. Bu sayede tercüme yaparken bazı teknik terim ve tabirlere aşinalık kazanılmıştır. Bu terim ve tabirler ışığında eserin tercümesi yapılmaya başlanmıştır. Anlaşılamayan kelimeler için mûsikî terimlerini içeren sözlüklerden yararlanılmıştır. Fakat yine de anlamına ulaşamadığımız bir takım kelime ve ibareler olmuştur. Bunlar, eserin çevirisini verdiğimiz üçüncü bölümde dipnotlarla belirtilmiştir.

Son olarak, ortaya çıkan tercüme, eserdeki başlıklardan yararlanılarak tasnif edilip kaynak taramasına geçilmiş, konular hakkında bilgi toplanılmaya başlanmıştır.

⁷ Elimizdeki katalog taramalarında eserin tek nüsha olduğu belirtilmiştir. Yapılan katalog taramalarından bazıları ise şunlardır: Fehmi Edhem Karatay, O. Reşer, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Arapça Yazmalar Kataloğu*, Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları, İstanbul 1961-1969 (4 c.); Ammon Shiloah, *The Theory of Music in Arabic writings (c.900-1900)*, G. Henle Verlag München, Germany 1979; Henry George Farmer, *The Sources Of Arabian Music, An Annotated Bibliography Of Arabian Manuscripts Which Deal With The Theory, Practice and History of Arabian Music From The Eighth to The Seventeenth Century*, Netherland 1965.

⁸ Eserin istinsah edilmiş olmasının en önemli delili şudur: Elimizde bulunan nüsha Topkapı Kütüphanesi'nde *Kitâbü fi Ma'rifeti'l-Engâm ve'l-Hünûk ve't-Tarab fi'l-İsnâ 'Aşar ve's-Sitte* ismi ile kayıtlıdır. Ancak bu eseri alıp incelediğimizde içerisinde birden fazla risâlenin mevcut olduğu görülmektedir. İlki bizim araştırmamıza konu olandır. Daha sonra *Tasnif eş-Şeyhü'l-İmam el-Alim Cemaleddin Hasan İbn Ahmed* isimli kişinin *Kitâbü Ravzatü'l-Müstehâm fi İlmi'l-Engâm* adındaki eseri yer almaktadır. Bu şekilde on üç risâle tek bir kitapmış gibi kütüphane kayıtlarına girmiştir. İşte bu risâlelerin hepsinin yazı tarzının aynı olması da istinsah edildiğini göstermektedir. Ayrıca elimizdeki katalog taramalarında da eserin tek nüsha olduğu belirtilmiştir.

Bunun akabinde tez incelenmeye başlanmış, her konu toplanan bilgiler doğrultusunda değerlendirilip çalışmada sunulmuştur.

Özetle çalışma, eserin tespiti + nüsha taraması + eserin içeriğinin genel incelemesi + tahkik + terim tahlili + metin tercümesi + kaynak taraması + konu sınıflandırılması + eserin incelenmesi şeklinde yapılmıştır.

1.3. XV. YÜZYILA KADAR İSLAM DÜNYASINDA MÛSİKÎ VE MÛSİKÎ ÇALIŞMALARI

Evrensel bir sanat dalı olan mûsikî, hangi milletten olursa olsun insana hitap eder. İnsanların birbiri ile iletişimi aynı zamanda sanatsal yönlerinin etkileşimine sebep olur. Bu, mûsikî tarihinde de rastlanan bir durumdur. Mûsikî alanında hangi milletten olursa olsun yapılan ilmî çalışmalar bir sonrakine ışık tutmuş ve rehber olmuştur. Dolayısı ile burada XV. yüzyıldan sonra yazıldığını düşündüğümüz *Ma'rifetü'l-Engâm* isimli eserin tanıtımını yapmadan önce, bu eserin oluşumuna katkı sağlamış olan tarihi süreçten ve mûsikî çalışmalarından bahsedeceğiz.

Öncelikle eski dönemlerde Türklerde mûsikîden kısaca bahsedecek olursak; İslamiyet öncesinde Türklerin millî bir mûsikîsi bulunmakla birlikte, Türkler her türlü hayat hadiselerini anlatmada mûsikîyi kullanmaktaydılar. Bunun dışında dinî alanda da mûsikî icraları mevcuttu. Düğün, av, ad verme, cenaze vb. törenlerinde dönemin mûsikî aletleri ile melodiler terennüm edilirdi.⁹

Genel manada Eski Türkler: *Dînî Mûsikî* (Şaman, kam, bahşı denen din adamlarının ritmik çalgılar eşliğinde bazı danslarla nağmeli kutsal sözler okuması), *Tuğ Mûsikîsi* (Davul, zil, zurna, boru, sumây gibi çalgılarla resmî ve askerî törenlerde icra edilen mûsikî), *Kahramanlık ve Destan Mûsikîsi* (Kahramanlık öyküleri ya da destanların kam veya ozanlarca kopuz eşliğinde söylenmesi), *Toy Mûsikîsi* (Doğum, bey oğlunun ilk avı, tahta çıkma, elçi kabulü gibi olaylarda sarayın tuğ takımının icra ettiği mûsikî), *Günlük Hayatı Konu Alan Mûsikî* (Halkın çalışma temposu içinde özlem, sevgi, acı, hüznün gibi duyguları ifade edişi), *Yuğ Mûsikîsi* (Ağıt töreni), *Avçılık Mûsikîsi* (devlet başkanının ava gitmesi esnasında yanında götürdüğü sanatkarlar içerisindeki mûsikîşinasların, avın bereketi için sihirli sözler eşliğinde mûsikî icrası)¹⁰ alanlarında mûsikîyi kullanmaktaydılar.

Türkler, Müslüman olduktan sonra da mûsikîde ilerleme kaydetmişlerdir. Hatta Türklerin, Acem ve Arapları mûsikî açısından tesir altında bıraktıkları görülmektedir. Hem nazarî açıdan hem de eser verme açısından oldukça önemli bir yere sahip oldukları görülmektedir.¹¹

⁹ Ubeydullah Sezikli, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu'l-Elhân'ı*, MÜSBE Doktora Tezi, İstanbul 2007, s. 5-6.

¹⁰ Tıraşçı, *Türk Din Mûsikîsi Ders Notları*, s. 14-15.

¹¹ Sadeddin Nüzhet Ergun, *Türk Musikisi Antolojisi*, İstanbul 1942, c. I, s. 7.

Orta doğu ÷lkelerinde ya da Sasanî dönemi İnan bölgesine baktığımızda, İslamiyet öncesi kendilerine has bir mûsikî kültürünün bulunduğu söylene de, elimizde bu durumu ispat edecek o döneme ait herhangi bir nazarî çalışma bulunmamaktadır. Yalnız İslamiyet sonrası bu ÷lkelerde yapılan nazarî çalışmaların, mûsikîye ışık tutacak nitelikte olacağı söylenebilir.¹²

Araplara baktığımız da ise mûsikî, Suriye, Irak, Batı Arap Yarımadası olmak üzere üç ana merkezde toplanmaktadır. Suriye Sami kültürü korurken, Irak bir nevi Arap mûsikî merkezi idi. Mûsikî, Arap Yarımadasında özellikle Ukaz gibi panayırarda dünyevî, Mekke'de ise dinî tarzda duyguların tezahürlerini yansıtmaktadır.¹³ Çokça çalgı kültürüne rastlanmamakla birlikte def, flüt (kassâbe), kaval (mizmar) ve telli bir saz olan mizher kullanıldığı bilinmektedir.¹⁴

Bu dönemde kullanılan en meşhur üç tür şunlardır: *Huda*: Bilinen en eski Arap mûsikî türüdür. Deve çobanlarının genelde kullandığı, bir veya bir kaç sözcüğün terennümle tekrar edilmesidir. *Nasb*: Sesi alçaltıp yükselterek hudadan daha nazikçe okunan nağmelerdir. *İnşad*: Kelime anlamı şiir okumak olan bu tür, şiir ve aruz kaidelerine uyarak yüksek ve ahenkli sesle icra edilir. Huda ve nasb çöl hayatını, inşad ise şehir hayatını temsil etmektedir diyebiliriz.¹⁵ Araplar arasında kaynakların ifade ettiğine göre ilk şarkıyı Cerrâdetân isimli iki şarkıcı besteleyip okumuşlardır.¹⁶

Hz. Peygamber (s.a.v.) ve Dört Halife Döneminde ise mûsikî, farklı bir boyut kazanmıştır. İslâm'ın ilk döneminde nefislere tesir eden ve güzel sesle Kur'anı Kerim okuma şeklinde gör÷lmektedir. Hatta gayr-i müslimler bile Kur'anı dinlediklerinde tesir altında kalmışlardır.¹⁷

Dinî mûsikîmizin temeli aslında bu dönemde atılmıştır. Mûsikî dinî bir kimlik kazanmıştır. Kur'anı Kerim tilaveti, ezan, bayram salaları, tekbir ve tehliller bu dönemde tezahür etmiştir.¹⁸

Hz. Ebu Bekir ve Hz. Ömer dönemlerinde Müslümanlar yoğun şekilde fetihlerle meşgul olmuşlardır. İslâm devletinin sınırları oldukça genişlemiştir. Hz. Osman ve Hz. Ali dönemine gelince de bu topraklarda Müslümanların refah düzeyi

¹² Nuri Özcan, *Türk Müsikîsi Tarihi*, MÜİF Yayınlanmamış Yüksek Lisans Ders Notları, İstanbul 2001, s. 6.

¹³ Ahmet Hakkı Turabi, "İlk Dönem İslâm Dünyasında Musikî Çalışmalarına Bakış", *MÜİFD*, İstanbul 1995-1997, sa. 13-15, s. 226.

¹⁴ İrfan Aycan, "İslam Toplumunda Eğlence Sektörünün Ortaya Çıkışı", *AÜİFD*, Ankara 1998, XXXVIII, s. 158.

¹⁵ Tıraşçı, *a.g.e.*, s. 16.

¹⁶ Aycan, *a.g.e.*, s. 158.

¹⁷ Turabi, *a.g.e.*, s. 229.

¹⁸ Mustafa Kılıç, "İslam Kültür Tarihinde Musikî Başlangıcından Emevîlerin Sonuna Kadar", *AÜİFD*, Ankara 1989, c. XXXI, s. 403-405.

artmıştır. Ayrıca fethedilen bölgeleri İslâmîleştirme politikası da başlamıştır. Bütün bu vakıa'lar elbette mûsikînin gelişme sürecine katkı sağlamıştır.¹⁹

Refah düzeyi artan ve belli şehirleri merkez belirleyip yerleşen Müslümanlar, doğal olarak sanatla daha fazla ilgilenmeye başlamıştır. Buna mukabil yeni yerlerin İslâm topraklarına dahil olması ile kültür alış-verişi olmuştur. Bu dönemde mûsikîye olan ilgi artarak telli, üflemeli, vurmali çalgılar yaygınlaşmaya başlamıştır. Ek olarak ilk mûsikîşinaslardan olan İzzetü'l-Meylâ (v. 705?), Tuveys (v. 710), Cemile (h. II. yy.) gibi kişilerden söz etmek mümkündür.²⁰

Emevîler devrine gelindiğinde devletin sınırlarının Bizans'a dayanması, diğer taraftan başkentin Şam'a taşınması ile İran'la olan yakın temaslar mûsikîye etki etmiştir. Halifelerin de destek vermesi mûsikînin gelişmesine ve sanat hüviyeti kazanmasına sebep olmuştur.²¹

Bu dönemde birçok mûsikîşinas yetişmiş, mûsikî ile ilgili ilk eser kaleme alınmış, İran melodileri ve makamları Arap şiirine uyarlanmış, mûsikî aletleri Araplaşmış ve sanatlı mûsikî²² ortaya çıkmıştır.²³

Emevîler dönemi önceki devirlere göre mûsikî açısından dikkat çekicidir. Mûsikî sanat yönünden ve sanatçı açısından gelişme göstermiştir. Saray ve halkın yaşamında bu değişiklik görülmeye başlamıştır. Birçok mûsikîşinas yetişmiştir.²⁴ Bazı mûsikîşinaslar, haftanın belli günleri evlerde toplanıp, mûsikî eğlenceleri düzenlemiştir. Bir müddet sonra açık hava konserleri vermeye hatta şehirlerarası seyahatler yapmaya başlamışlardır. Bu durum insanların mûsikîye olan tutumlarını göstermektedir.²⁵

Mûsikî çalışmalarının ilerlediği önemli dönemlerden olan Emevîler devrinde, bildiğimiz kadarıyla mûsikîye dair ilk eseri Yunus el-Kâtib (v. 750) kaleme almıştır. Bunlar: 1- *Kitâbü'n-Neğam*, 2- *Kitâbü'l-Kıyân*, 3- *Kitâbü'l-Eğânî*, 4- *Kitâbü'l-Mücerredi'l-Eğânî li Yunus*. Bestekâr ve muğannî olan Yunus el-Kâtib'in bu eserleri, kendinden sonrakilere de ışık tutmuştur.²⁶

Başkenti Bağdat olan Abbâsîler Devletinde ise mûsikî, halifeler ve halk tarafından destek görmüştür. Beytü'l-Hikme adı verilen kuruluşta özellikle Eski Yunan ilimleri tercüme edilmiştir. Bu sayede mûsikî nazariyatına dair birçok eser, Arap diline aktarılmıştır. Mûsikî ve nazariyatına dair eser veren, tarih boyunca da meşhur olan önemli mûsikîşinaslar yetişmiştir. Bunlardan bazıları: Halil b. Ahmed

¹⁹ Turabi, *a.g.e.*, s. 231-235.

²⁰ Turabi, *a.g.e.*, s. 229-235.

²¹ Turabi, *a.g.e.*, s. 235-236.

²² "Mütkan" denilen sanatlı bir mûsikî ortaya çıkmıştır.

²³ Turabi, *a.g.e.*, s. 237-240.

²⁴ Kılıç, *a.g.e.*, s. 435.

²⁵ Aycan, *a.g.e.*, s. 192.

²⁶ Turabi, *İbn Sînâ'nın Kitâbü's-Şifâ'sında Mûsikî*, MÜSBE Doktora Tezi, İstanbul 2002, s. 3.

el-Ferâhidî (v. 791)²⁷, İbrahim el-Mevsilî (v. 804?)²⁸, Yahya el-Mekkî (v. 820), İbrahim b. el-Mehdî (v. 839), İshak el-Mevsilî (v. 850)'dir.²⁹

Bu dönemde mûsikîye dair eser yazan ilk İslam filozofu Ebû Yusuf Yakup b. İshak el-Kindî, Kûfe'de doğmuştur. Aristokrat bir aileden gelen Kindî, babasının valilik yaptığı Kûfe ve Basra'da çocukluk yıllarını geçirmiştir. Sonra Bağdat'a gidip ilim tahsili yapmıştır. Abbâsî halifeleri el-Me'mun (813-833) ve el-Mu'tasım (833-842) zamanlarında Yunanca eserlerin tercüme faaliyetlerine katılmıştır. Yaklaşık 874 yılında ise Bağdat'ta vefat etmiştir.³⁰

Kindî mûsikî tarihimize çok önemli katkılar sunmuştur. Bunlardan bir kaçını zikredek olursak; Eski Yunan eserlerini tercüme ederek, onlara ait ses sistemleri, perde hesapları gibi matematiksel anlatılan birçok görüşü mûsikî nazariyatına kazandırmış, bunun yanında matematik, tıp, astroloji gibi ilimleri mûsikî ile irtibatlandırması sonucu mûsikîyi ilmî bir disiplin haline getirmiş, özellikle de tercüme faaliyetleri yapması ile kendisinden sonraki mûsikî ilmi ile iştirak edenlere çokça katkı ve kolaylık sağlamıştır.³¹

Kindî, Pythagoras ve Platon ekollerini temsil etmiş, gök cisimleri ve sayılar arasındaki müzikal ilişkiye dikkat çekmiştir. Kindî ile aynı felsefî görüşü kabul etmeseler de onun, Fârâbî ve İbn Sinâ'ya bu konuda yol açtığı söylenebilir.³² Kindî'nin mûsikî alanında, seslerin tertibi, beste yapma, mûsikînin unsurları, usûl, mûsikî aletleri ve mûsikî-şiiir münasebetlerini konu aldığı; dördü günümüze ulaşan toplam on tane eseri vardır.³³ Bunlar:

-*Kitâbu'l-A'zam fi't-Te'lîf* (Kayıp).

-*Risâle fi Nisebi'z-Zemâniyye* (Kayıp).

-*Risâle fi Sinâ'ati'l-Akvâli'l-Adediyye* (Kayıp).

-*Risâle fi Hubr Sinâ'ati't-Telîf* (Mevcut).

-*Kitâbu'l-Musavvitâti'l-Veteriyye min Zâti'l-Veteri'l-Vâhid ilâ Zâti'l-Aşreti'l-Evtâr* (Mevcut).

-*Risâle fi'l-Luhûn ve'n-Nağam Ellefehâ li Ahmed İbn Mu'tasım* (Mevcut).

-*Muhtasaru'l-Mûsikâ fi Te'lîfi'n-Nağam ve San'ati'l-Ûd Ellefehâ li Ahmed İbn Mu'tasım* (Kayıp).

²⁷ Aruzun da kurucusu sayılan Halil b. Ahmed el-Ferâhidî, *Kitâbü'n-Nağam ve Kitâbü'l-İkâ* adlı mûsikî ile ilgili eserleri kaleme almıştır. Bu eserlerin makam türlerini içerdiği bilinmektedir. Detaylı bilgi için bkz. Tevfik Rüştü Topuzoğlu, "Halil b. Ahmed", *DİA*, Ankara 1997, c. 15, s. 309-312.

²⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz. Turabi, "İlk Koro Kurucusu ve Şefi İbrahim el-Mevsilî (ö. 804)", *ÇÜİFD*, 2005, c. 5, sa. 1.

²⁹ Turabi, "İlk Dönem İslam Dünyasında Mûsikî Çalışmalarına Bir Bakış", s. 240-242.

³⁰ Turabi, *el-Kindî Mûsikî Risâleleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1996, s. 25-29.

³¹ Tıraşçı, *Kitâbü Keşfü'l-Hümûm*, s. 10.

³² Turabi, *a.g.e.*, s. 67.

³³ Özcan, *a.g.e.*, s. 8.

-*Risâle fi Eczâ Hubriyye fi 'l-Mûsîka* (Mevcut).

-*Risâle fi 'l-Medhal ilâ Sinâ 'ati 'l-Mûsîka* (Kayıp).

-*Risâle fi Kısmeti 'l-Kânûn* (Kayıp).³⁴

Kindî'den sonra mûsikîye önemli katkısı olan bir diğer isim Fârâbî (v. 950)'dir. Türkistan'ın bugün Kazakistan sınırları içerisinde Otrar şehri olan Fârâb'da 870 yılında dünyaya gelmiştir. Adı Ebû Nasr Muhammed b. Tarhan b. Uzluğ el-Fârâbî'dir.³⁵ Türk mûsikîşinaslarının önde gelen isimleri olan İbn-i Sinâ, Safiyyüddin, Lâdikli, Ahmedoğlu Şükrullah, Abdükâdir Merâgî gibi birçok âlimin öncüsü Fârâbî'dir.³⁶

Felsefede Aristo'dan sonra "muallim-i sâni" olarak bilirse de mûsikîde "muallim-i evvel" kabul edilmiştir. Mûsikî nazariyatını Arapçaya yapılan tercümelemler vasıtasıyla ve Kindî'nin yaptığı çalışmalar ile tanımıştır. Mûsikî alanında çok yetkin olmasından dolayı Yunanlıların kitaplarını şerh etmenin yanında yaptıkları hataları düzeltmiştir. Bunun dışında çalgılarla ilgili incelemeler yapmış, ses fiziği konusunda Yunanlıları geçmiştir. Yaptığı bu çalışmalar ona, mûsikî tarihinde müstesnâ bir yer kazandırmıştır.³⁷

Fârâbî birçok ilim alanında eser kaleme almıştır. Mûsikî nazariyatı ile ilgili günümüze üç eseri ulaşmıştır. Bunlar:

- *Kitâbü'l-Mûsîka'l-Kebîr*

- *Kitâbu İhsâi'l-İkâ'ât*

- *Kitâbu Fi'l-İkâ'ât*³⁸

X. yüzyıla geldiğimizde mûsikîye dair eser veren İhvân-ı Safâ, Basra'da dinî, felsefî, siyasî ve ilmî gelişimi amaçlayarak ortaya çıkmış; faaliyetlerini gizli sürdürmüş bir topluluğun adıdır. Bu topluluğun tam adı, İhvânü's-Safâ ve Hullânü'l-Vefâ ve Ehlü'l-Adl ve Ebnâü'l-Hamd'dir.³⁹

Abbâsî Devlet'inin son dönemlerinde yaşanan dinî, felsefî, siyasî çekişmeleri; ilmî ve felsefî çalışmaları, dinî ve ahlâkî gayretleri ile birlikte birlik, beraberlik, kardeşlik, yardımlaşma ve dayanışmayı öne çıkarıp İslâm toplumunu fikrî bakımdan yeniden derleyip toparlamayı amaçlamışlardır.⁴⁰

³⁴Turabi, *el-Kindî Mûsikî Risâleleri*, s. 38.

³⁵ Özcan, *a.g.e.*, s. 9.

³⁶ Etem Ruhi Üngör, "Fârâbî'nin Mûsikî Yönü", *Uluslararası İbn Türk, Hârezmî, Fârâbî, Beyrûnî ve İbn Sinâ Sempozyumu Bildirileri*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1990, s. 61.

³⁷ Alâeddîn Jebrini, "Fârâbî (Mûsikî)", *DİA*, Ankara 1995, s. 162. Fârâbî hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Mahmut Kaya, "Fârâbî", *DİA*, c. 12, s. 145-162.

³⁸ Eserlerin içeriği ile ilgili bilgi için bkz. Turabi, "Fârâbî ve Mûsikî", *Bilim ve Ütopya*, Uğur Matbaası, İstanbul 2007, sa. 157.

³⁹ Enver Uysal, "İhvân-ı Safâ", *DİA*, c. 22, s. 1.

⁴⁰ Uysal, *a.g.e.*, s. 1-6.

İhvân-ı Safâ Risâleleri, Fârâbî'den sonra mûsikî alanında yazılan önemli eserlerden biridir. Toplamda elli bir -elli iki olduğunu söyleyenler de vardır-risâleden oluşur. Ansiklopedik bir eser olduğu söylenebilir. Bu risâlelerin beşincisi mûsikîye ayrılmıştır. Risâlede sesin dinlendiriciliği, neşe verici, cesaret duygusunu arttırıcı, üzücü, kin ve nefret hislerini körükleyici, barışı sağlayıcı ve sevindirici özelliklerinin olduğunu ifade ederler. Ayrıca İhvân-ı Safâ'nın mûsikîyi ilk filozofların bulduğu ve kullandığı inancına sahip olduğu da görülmektedir.⁴¹

İhvân-ı Safâ Pythagoras ekolünü benimseyen bir topluluktur. Sayıların her şeyin nedeni ve tabiatı, evrendeki ahengi anlamaya yarayan bir anahtar olduğunu kabul ederler.⁴² Mûsikî ile gök cisimleri arasında ilişki kurarlar.

XI. yüzyılın önemli ilim adamı İbn-i Sînâ, "Filozofların Prensi" ve "Avicenna" olarak Batı dünyasında tanınan, Ortaçağda bilim ve felsefe alanındaki eşsiz konumundan dolayı "eş-Şeyhü'r-Reîs" diye anılan, asıl adı Ebû Ali b. Hüseyin Abdullah b. Sînâ'dır.⁴³ Aslen Belhli olan İbn-i Sînâ, babasının Buhara'ya yerleşmesinden sonra 980-81 yılında Efşene köyünde dünyaya gelmiştir. Talebesi Ebû Ubeyd el-Cüzcânî'ye otobiyografisini yazdırdığı için hayatı ve eserleri hakkında sağlam bilgilere rahatlıkla ulaşılabilmektedir.⁴⁴ 1037 yılında Hemedân'da vefat etmiştir.

Mûsikî konusunda bazen Fârâbî'nin tesiri altında olan İbn-i Sînâ, eserlerinin bazılarında müstakil olarak mûsikîye yer ayırmış, bazılarında ise yer yer mûsikî nazariyatına değinmiştir. Mûsikî hakkında özel olarak bölüm ayırdığı eserler ve bölümleri şunlardır:

- *Kitâbü'ş-Şifâ* isimli eserinde "*Cevâmiu İlmi'l-Mûsikâ*" bölümü⁴⁵,
- *Kitâbü'n-Necât* isimli eserinde "*Muhtasar fî İlmi'l-Mûsikâ*" bölümü,
- *Danişnâme-i Âlâ-î*.⁴⁶

İbn-i Sînâ'dan sonra XIII. yüzyıla kadar geçen sürede mûsikî açısından elbette çalışmalar yapılmaya devam etmiştir. Ancak bu çalışmalar İbn-i Sînâ'nın yaptığı çalışmaların gölgesinde kaldığı için duraklama olarak ifade edebileceğimiz bir dönem yaşadığını söyleyebiliriz.

XIII. yüzyılda ise bugün İran sınırları içerisindeki Rızâiye adı ile bilinen Urmiye'de, 1216'da dünyaya gelen Safiyyüddîn Abdülmü'min b. Yusuf b. Fâhir el-Urmevî, mûsikî alanında önemli eserler kaleme almıştır. İlim öğrenmek için genç

⁴¹ Yalçın Çetinkaya, *İhvân-ı Safâ'da Müzik Düşüncesi*, İnsan Yayınları, İstanbul 2014, s. 77-79.

⁴² Çetinkaya, *a.g.e.*, s. 29.

⁴³ Turabi, *İbn sînâ'nın Kitâbü'ş-Şifâ'sında Müsikî*, MÜSBE Doktora Tezi, İstabbul 2002, s. 15.

⁴⁴ Ömer Mahir Alper, "İbn Sînâ", *DİA*, c. 20, s. 319.

⁴⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz. Turabi, *a.g.e.*, MÜSBE Doktora Tezi, İstanbul 2002.

⁴⁶ Özcan, *a.g.e.*, s. 11-12.

yaşta Bağdat'a gitmiş, aklı ilimler, edebiyat, hüsnü hat, tarih, ilm-i nücûm ve fıkhıta kendini yetiştirmiştir. Bu ilimlere ilaveten mûsikî alanında da kendini geliştirmiş ve döneminin ünlü bir âlimi olmuştur.⁴⁷

Safiyüddîn, İbn-i Sînâ'dan sonra mûsikî açısından ele alınan eserlere yeni bir ivme kazandırmıştır. Kendinden sonrakilere de öncülük etmiştir.⁴⁸ Safiyüddîn'den sonra gelen birçok mûsikî âlimi, onun eserinin şerhini yazmış ve onun sistemini devam ettirmiştir. Mûsikîye dair yazdığı eserler şunlardır:

- *Kitâbü'l-Edvâr*⁴⁹(Eseri henüz yirmili yaşlarında yazdığı ifade edilmektedir. Eserde, makamların teşkili, sesin aralıklarının özellikleri, udun akordu, usûllerin açıklanması vb. konuları ele almıştır.)⁵⁰

- *er-Risâletü'ş-Şerefiyye fî'n-Nisbeti't-Te'lifîyye*.⁵¹

Safiyüddîn'den sonraki yüzyıllarda mûsikî çalışmaları, onun sisteminin devamı ve elden geçirilip aydınlatılması şeklinde olmuştur.⁵² Safiyüddîn'in *Kitâbü'l-Edvâr* isimli eserine şerhler yazılmıştır.

XIV. yüzyılda mûsikî hakkında eser te'lif etmiş bir takım kişiler ve eserleri şöyledir:

- Kutbeddîn Mahmud Şirâzî (v. 1311) *Dürretü't-Tâc li Gurretü'd-Dibâc*,

- Hatip el-Erbîlî (v. 1331) *Urcûzetü'l-Engâm* ve onun şerhi *Cevâhiru'n-Nizâm fî Ma'rifeti'l-Edvâr*,

- Cemâleddîn Abdullah el-Mardînî (v. 1378) *Mukaddime fî İlmi'l-Kavânîni'l-Engâm* ve onun şerhi *Urcûze fî Şerhi'n-Nağamât*,

- Tabib Fahreddîn Muhammed Hocendî *Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr*,

- Lütfullah Semerkandî *Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr*,

- Hasan Kaşânî *Kenzü't-Tuhaf*⁵³.

1.4. XV. YÜZYILDA MÛSİKÎ VE MÛSİKÎ ÇALIŞMALARI

XV. yüzyılda mûsikî üzerine yapılan çalışmalarda artış görülmektedir. Safiyüddîn ve sistemi etkisini devam ettirmiştir. Daha önce ifade edildiği üzere Safiyüddîn'in *Kitâbü'l-Edvâr* isimli eserine şerhler yazılmaya devam edilmiştir.

⁴⁷ Mehmet Nuri Uygun, "Safiyüddin el-Urmevi", *DİA*, c. 35, s. 479.

⁴⁸ Özcan, *a.g.e.*, s. 12.

⁴⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Mehmet Nuri Uygun, *Safiyüddin Abdülmü'min Urmevi ve Kitâbü'l-Edvârı*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1999.

⁵⁰ Uygun, *Safiyüddin Abdülmü'min Urmevi ve Kitâbü'l-Edvârı*, MÜSBE Doktora Tezi, İstanbul 1996, s. 29-30.

⁵¹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Fazlı Arslan, *Safiyüddin-i Urmevi ve Şerefiyye Risâlesi*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 2007.

⁵² Özcan, *a.g.e.*, s. 14.

⁵³ Ayrıntılı bilgi için bkz. Zeynep Yıldız, *Hasan Kaşânî'nin Kenzü't-Tuhaf Adlı Eseri*, MÜSBE Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2011.

Bu devirde Osmanlı Devleti padişahlarından II. Murad ve Fatih Sultan Mehmed Han da sanatsal faaliyetlere destek vermişler ve mûsikî çalışmalarını teşvik etmişlerdir. II. Murad Han'a ithaf ile Bedr-i Dilşad (v. 1506)'ın yazdığı manzum ahlâkî nasihatnâme olan *Murâdnâme* isimli eserin otuz dördüncü bölümü mûsikîye ayrılmıştır. Yine bu dönemde II. Murad Han'ın teşviki ile Hızır bin Abdullah *Kitâbü'l-Edvâr* isimli Türkçe eserini kaleme almıştır. Eserde XV. yüzyıl Osmanlı Dönemi mûsikî anlayışı, on iki makam, altı âvâze, dört şu'be ve iki yüz dört terkihi ismi verilmiştir. II. Murad Han'a ithaf edilen bir diğer eser ise, tarihçi Amasyalı Ahmedoğlu Şükrullah Çelebi'nin *Terceme-i Kitâbü'l-Edvâr* isimli eseridir. Eserde Türk Mûsikî'si çalgıları anlatılmıştır.⁵⁴

Bu döneme ismini yazdıran ve daha sonra yazılacak eserlere en büyük etkiyi bırakacak kişilerden biri Hâce Kemâleddîn Abdülkâdir bin Gaybî el-Merâgî (v. 1435)'dir. Azerbeycan'nın Merâga şehrinde doğmuştur. Küçük yaşta bizzat mûsikîşinas olan babasının teşviki ile mûsikî eğitimine başlamıştır.⁵⁵ Sesi ve sanatı ile devrinin aranan isimlerinden olmuştur. Mûsikî üzerine yazdığı eserleri şunlardır:

a) *Câmiu'l-Elhân*: Ses sistemi, ikâ gibi mûsikî nazariyatı konularını içeren çalgılar hakkında kapsamlı bilgiler sunan eseridir.⁵⁶

b) *Makâsidü'l-Elhân*: Câmiu'l-Elhân'ın özeti niteliğinde bir eseridir. On iki bölümden oluşur.⁵⁷

c) *Şerh-i Kitâbü'l-Edvâr*: Safiyyüddîn'in *Kitâbü'l-Edvâr*'ı için yazdığı şerhtir.⁵⁸

d) *Risâle-i Fevâid-i Aşere*: Her biri ikişer fasıldan oluşan toplam on fâideden oluşan eseridir.

e) *Zübdetü'l-Edvâr*: Günümüzde nerede olduğu bilinmemektedir.

XV. yüzyılda mûsikî ve nazariyatı üzerine eser te'lif etmiş diğer önemli bir takım kişiler ve eserleri şöyledir:

- Kırşehirli Yusuf bin Nizâmeddîn *Risâle-i Mûsikî*⁵⁹,

- Hızır bin Abdullah *Kitâbü'l-Edvâr*⁶⁰,

⁵⁴ Tıraşçı, *a.g.e.*, s. 16-17.

⁵⁵ Seda Kent, *Abdülkâdir Merâgî Hayatı, Eserleri'nin Usûl ve Güfte Açısından İncelenmesi*, İTÜ SBE Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1995, s. 12.

⁵⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz. Sezikli, *a.g.e.*

⁵⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz. Cemal Karabaşoğlu, *Abdülkâdir Merâgî'nin Makâsidü'l-Elhân Adlı Eseri*, MÜSBE Doktora Tezi, İstanbul 2010.

⁵⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz. Kubilay Kolukırık, *Abdülkâdir Merâgî ve Şerhü'l-Edvâr İsimli Eserinin XIV. Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyatındaki Yeri*, AÜSBE Doktora Tezi, Ankara 2009.

⁵⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Sezikli, *Kırşehirli Nizâmeddin İbn Yûsuf'un Risâle-i Mûsikî Eseri*, MÜSBE Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2000.

⁶⁰ Ayrıntılı bilgi için bkz. M. Sadreddin Özçimi, *Hızır bin Abdullah ve Kitâbü'l-Edvârı*, MÜSBE Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1989.

- Amasyalı Ahmedoğlu Őukrullah elebi (v. 1476) *Terceme-i Kitâbü'l-Edvâr*⁶¹,
- Lâdikli Mehmed elebi (v. 1494?) *Zeynü'l-Elhân fi İlmi't-Te'lîfi ve'l-Evzân*⁶²,
- Tireli Kadızâde *Mûsikî Risâlesi*,
- Ahizâde Ali Çelebi *Risâletü'l-Mûsikî fi'l-Edvâr*,
- Abdülaziz elebi (v. 1503'den Önce) *Nekâvetü'l-Edvâr*,
- Fethullah Şirvânî (v. 1486) *Mecelletü'n fi'l-Mûsikâ*⁶³,
- Nureddîn Abdurrahman Câmî (v. 1492) *Risâle-i Mûsikî*.⁶⁴

⁶¹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Ramazan Kamiloğlu, *Ahmedoğlu Őukrullah ve Edvâr-ı Mûsikî Adlı Eseri*, AÜSBE, Ankara 2007.

⁶² Ayrıntılı bilgi için bkz. Ruhi Kalender, *XV. Yy.'da Mûsikî Kuramı ve Zeynü'l-Elhân*, AÜSBE Doktora Tezi, Ankara 1982.

⁶³ Bayram Akdoğan, *Fethullah Şirvânî ve Mûsikî Risâlesi Mecelletü'n fi'l-Mûsikâ*, Bilge Ajans ve Matbaa, Ankara 2009.

⁶⁴ Ahmet akır, "Abdurrahmân Nureddîn el-Câmî'de Diziler", *Ekev Akademi Dergisi*, Güz 2003, sa. 17, s. 263-279; "Abdurrahmân Nureddîn el-Câmî'de Usûller", *Ekev Akademi Dergisi*, Kış 2006, sa. 26, s. 157-164.

BİRİNCİ BÖLÜM

MA'RİFETÜ'L-ENGÂM HAKKINDA

Kitâbü fî Ma'rifeti'l-Engâm ve'l-Hünûk ve't-Tarab fî'l-İsnâ 'Aşar ve's-Sitte isimli anonim mûsikî eseri Topkapı Sarayı Müzesi III. Ahmed Kütüphanesi Arapça Yazmalar Bölümü A. 2130 numarada yer almaktadır. Yapmış olduğumuz katalog taramalarında eser hakkında çok az kaynaktan bilgi edindik.⁶⁵ Ayrıca başka bir nüshasına da rastlayamadık.⁶⁶

Yapmış olduğumuz incelemeler sonucunda eser hakkında günümüze kadar bir çalışma yapılmadığını da gördük. Kanaatimizce eser hakkında bilgi veren iki kaynaktan Karatay kataloğundaki bilgiler, fizikî özelliklerin ötesine geçmemiştir. Diğer kaynak olan Shiloah'da ise katalog bilgisi dışında içerik ve konu hakkında kısa bilgiler verilmiştir. Shiloah'ın verdiği bilgiler, eseri ayrıntılı bir şekilde incelediği, neredeyse eserin tamamını okuduğunu düşündürmüştür.

1.1. Eserin Fizikî Özellikleri Ve Yapısı

Eserin yapısı hakkında Fehmi Edhem Karatay'ın *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Arapça Yazmalar Kataloğu*'nda şu bilgiler mevcuttur: "*Aharlı elvan kağıt, 220 mm. boy ve 160 mm. eninde 317 yaprak. Sahifede nesihle 110 mm. uzunluğunda değişik sayıda satır. İçinde cetvelli daireler ve haneler vardır. Son eser 726 (1326) da kopya edilmiştir. Mıklep ve şemseli açık kahve rengi deri cilt.*"⁶⁷ Bu bilgiler genel anlamda doğru olmakla birlikte bir takım eksik ve yanlışlar mevcuttur.

İlk olarak, eser hakkında bilinen şu yanlış düzeltmekte fayda vardır. Elimizde iki kapak arasına alınmış tek bir eser değil birden fazla risâle mevcuttur. Topkapı Sarayı Müzesi III. Ahmed Kataloğu'nda *Kitâbü fî Ma'rifeti'l-Engâm ve'l-Hünûk ve't-Tarab* ismiyle kayıtlı olan bu eser, 13 farklı risâlenin bir araya gelmesinden oluşmaktadır. Bunlar sayfa aralıkları parantez içinde yazılarak sırasıyla şu şekildedir:

- Anonim *Kitâbü fî Ma'rifeti'l-Engâm ve'l-Hünûk ve't-Tarab* (2-47),

⁶⁵ Eserin içeriği hakkında ayrıntılı bilgiye Ammon Shiloah'ın *The Theory of Music in Arabic writings (c.900-1900)* kitabından, fizikî yapısı ve özellikleri hakkında bilgiye ise Fehmi Edhem Karatay'ın *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Arapça Yazmalar Kataloğu*'dan ulaştık.

⁶⁶ Eser hakkında geniş çaplı bir tarama yapmamıza rağmen pek bilgi edinemedik. Örneğin; Farmer, *Studies in Oriental Music, Publications of the Institute for the History of Arabic-Islamic Science, Edited by: Fuat Sezgin, Frankfurt 1997* kitabında eser hakkında hiç bir bilgi bulamadık. Bu sebeple elimizdeki veriler doğrultusunda şu an için -yeni bir bilgi ve kaynak ortaya çıkmazsa- eserin anonim olduğunu ifade edebiliriz. Bkz. Ammon Shiloah, *Theory of Music in Arabic writings (c.900-1900)*, G. Henle Verlag, München 1979, s. 391-392.

⁶⁷ Karatay, *a.g.e.*, III, 882.

- Cemalüddîn Hasan İbn Ahmed *Kitâbü Ravzatü'l-Müstehâm Fî İlmi'l-Engâm* (47-56),
- Cemâleddin Abdullah el-Mardinî *Mukaddime fî Kavânîni 'l-Engâm* (56-65),
- Muhammed bin Muhammed el-Ma'rûf bi'l-Hazîrâ İbn Sabbâh ez-Zehabî *Kitâbü fî İlmi'l-Mûsikâ ve'l-Ma'rîfeti'l-Engâm* (67-85),
- Anonim *Kitâbü'l-Mizân fî İlmi'l-Edvâr ve'l-Evzân* (85-123),
- Anonim *Urcûze fî'n-Nazmi ve'l-Engâm* (123-125),
- Safiyyüddin el-Hillî *Fâidetü fî'l-Engâm ve Tertîbihâ ale'l-Bürûc* (126-127),
- Hasan bin el-Münezzak el-Mukarrî el-Kaşdaî el-Bedrî el-Ensârî *Fâidetün fî't-Tertîbi'l-Engâm ale'l-Eyyâmi ve'l-Kevâkib* (127),
- Anonim *Ünsü'l-Vahîd ve Nüzhetü'l-Ferîd* (128-129),
- Anonim *Ekvâl ve Eş'âr* (130-162),
- Şeyh Nasîrüddîn el-Acemî *Urcûze fî'l-Engâm* (163-166),
- Safiyyüddîn Urmevî *Kitâbü's-Şerefiyye* (172-280),
- Safiyyüddîn Urmevî *Kitâbü'l-Edvâr* (282-320).

Birinci risâle olan 2-47 sayfalar arası bizim tanıtmaya çalıştığımız eserdir. Karatay kataloğunda ise tek bir kitapmış gibi tanıtılmıştır.

Eserin bizim tanıttığımız risâlesi hakkında satır bilgisi verecek olursak; 2. sayfa 14 satır, 9. sayfa 16 satır olmak üzere diğer tüm sayfalar 15 satırdan meydana gelir. Diğer risâleler farklı satırlar ile yazıldığı için Karatay, kataloğunda satır bilgisini "*değişik sayıda satır*" şeklinde vermiştir. Eserimizde başlık kısımları kırmızı⁶⁸ ile yazılmıştır. Ana başlık ve alt başlıkların hepsi bu şekildedir. Bunun dışında iki kelime kırmızı ile yazılmıştır.⁶⁹ Eserde hareke kullanılmamakla birlikte, nadiren hareke konmuş kelimelerle karşılaşmaktayız. Lakin bu kelimelerin de son hareketlerinde gramer açısından hatalar görmekteyiz.

Başlangıç sayfasında karalanmış "*Mecmû'atün fî't-Tıp*" ibaresi göze çarpmaktadır. Hatta sayfanın başında sağ köşede yine "*Tıp*" ifadesi bulunuyor. Anlaşıldığı üzere eserin başlangıçta bir tıp kitabı olduğu düşünülüp bu şekilde kaydedilmiş, sonrasında içeriğinin mûsikî ile alakalı olduğu anlaşılmıştır. Aslında eserin içeriğinde ileride söz edeceğimiz üzere makamların hangi hastalıklar için kullanılması gerektiği ile ilgili bilgiler verilmektedir. Bunu göz önüne aldığımızda bir tıp eseri olduğunu düşündüklerini ifade edebiliriz.

⁶⁸ Bu kırmızı renk, tuğla kırmızısı diye bilinir. Ayrıca XV. yüzyıl civarında yazılan eserlerde sıkça görülür.

⁶⁹ Bunlardan biri 4. sayfada "Ey insanlar", diğeri 7. sayfada "Kardeşlerim" kelimeleridir.

Başlangıç sayfasının sol üst bölümünde müze tarafından demirbaş ve kontrol numarası için şu ibare mühürlenmiştir: "TKS. Müzesi Ahmed III sa. 2130". Bununla birlikte sayfanın orta sol kısmında yuvarlak şeklinde III. Ahmed'in mührü bulunmaktadır. Mühürde Hünkâr'ın tuğrası ve Araf suresi 43. ayetin⁷⁰ bir bölümü yer alır.

Sayfa numaralandırma konusunda dikkatimizi çeken şey, günümüzdeki gibi tek tek rakamlar şeklinde sıralanmasıdır. Eski eserlerde daha çok varak numaraları kullanılmasına rağmen burada mühür bulunan başlangıç sayfası bir kabul edilip, arkasından her sayfanın başı ortalanarak tek tek numaralar verilmiştir. Yazının tarzına bakıldığında ise numaralandırma işleminin eser yazılırken verildiği düşünülmektedir. Bu kullanım bize eserde eksik her hangi bir sayfa olmadığının teyidini de yapmıştır.

Son olarak eserin dili ve üslubu hakkında bir takım tespitlerimizi paylaşacağız. Eser besmeleden sonra şiir ile başlamış ve kimi zaman konuların anlatımında yine şiir ile örnekler verilmiştir. Diline baktığımızda kelimelerin yazımı da göz önüne alınırsa eski bir Arapça kullandığı görülür. Bunun dışında ağdalı bir üslubu olduğunu söylemekte fayda vardır. Müellifin bazı yerlerde kelimeleri farklı bir tarzda kullandığı göze çarmaktadır. Aynı kökenden gelen fakat farklı kalıp ve anlamlardaki ibareleri bir biri ardınca muntazam tarzda sıralaması buna misaldir.⁷¹

1.2. Eser Ne Zaman, Ne için ve Kim Tarafından Yazıldı?

Eserin ne zaman ve kim tarafından yazıldığı bilinmemektedir. İçerisinde de her hangi bir tarih ve isim bulunmaması bizim, kaleme alınış tarihini en yakın haliyle tespit etmeye çalışmamızı zorlaştırmıştır. Eserin III. Ahmed Kütüphanesi'nde yer aldığını kayıtlardan öğreniyoruz. Yine elimizdeki nüshanın müellif nüshası olmadığı, diğer on üç risâlenin de aynı yazı tarzı ile kaleme alınmasından dolayı netleşmektedir. Bu, göz önüne alınınca XVII. yüzyılın sonu XVIII. yüzyılın başı arasında yaşayan III. Ahmed (1673-1736) döneminden önce eserin yazılmış olması gerekir.⁷²

Yapmış olduğumuz bir tespite göre eserde, bir kaç defa "Makam" kelimesi kullanılmıştır. Bu kelimenin ilk olarak Abdülkâdir Merâgî tarafından kullanıldığını bilmekteyiz.⁷³ Bu, göz önüne alındığında ise eserin XV. yüzyılda Merâgî'den sonra yazıldığını söyleyebiliriz.

⁷⁰ "Hamd bizi (bu nimete) hidâyetiyle kavuşturan Allah'a mahsustur. Eğer Allah'ın bizi erîştirmesi olmasaydı; biz hidâyete ermiş olmazdık." (الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدى لولا أن هدانا الله)

⁷¹ Eserin daha ilk sayfalarında "اوجب الوجوب واجب ايجاب" "Vücûbu vâcibin icâbı kılan" (Gerekliliğinin onayını zorunlu kılan) şeklinde bir kullanım vardır. Bunun gibi hatta daha da girift kullanımlar mevcuttur.

⁷² Shiloah'da da ne bir tarih ne de yüzyıl verilmiştir. Bkz. Shiloah, a.g.e., s.15.

⁷³ "Makam" kelimesinin mûsikî nazariyesi içinde kullanılan ilk örneğinin Şirazî olduğu bilgisi, yeni yapılan bir doktora tezinde ortaya konmuştur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Okan Murat Öztürk, *Makam*

Müellifi konusunda ise kesin olmamakla birlikte Arap olmadığına dair bir kanıya varmış durumdayız. Bu, eseri birlikte inceleme imkânı bulduğumuz Arap hocalarımızla vardığımız bir neticedir. Sebebi ise eserde "*Acem ve Arap*" ibarelerinin geçtiği bazı yerler vardır. Buralarda ilk önce "Acem" daha sonra "Arap" kelimesi zikredilmiştir.⁷⁴ Araplarda bulunan milliyetçilik duygusu göz önüne alınca, müellifin ilk olarak "Arap" kelimesini zikretmesi gerektiği düşünülebilir. Söylediğimiz bu durumun örnekleri de çokça görüldüğü için istisnai bir durum yoksa müellifimizin Arap olmadığı akla gelmektedir.

Girişte bulunan şiir sona erdikten sonra müellif, "*akıl sahibi mûsikîşinasların talepleri üzere*" eseri kaleme aldığını ifade eder. Buna ilaveten öğrenci ve talep edenler için mûsikînin bilgisi, sıfatları, çeşitleri vb. konularda bilgi edinmelerinin amaçlandığı da açıklanmıştır.⁷⁵ Ayrıca eseri güler yüz ile karşılık beklemeden okuyana, ailesine ve sonraki nesillere ulaştıran kişiye de dua etmiş, iyi dileklerde bulunmuştur.⁷⁶

1.3. Ma'rifetü'l-Engâm'ın İçeriği

Ma'rifetü'l-Engâm kendi içinde bölümlere ayrılmamıştır. Sadece başlıklar ile konuların ayrımı yapılmıştır. Şimdi biz de sırası ile eserde anlatılan konular hakkında kısaca bilgi verelim.

Birinci Kısımda: Eserde alışageldiğimizin dışında olan bir başlangıç söz konusudur. *Hamdele*, *Salvele* olarak isimlendirdiğimiz ilk bölüm yerine besmele ile başlayan şiir ile devam eden bir şekilde kaleme alınmıştır. Halbuki eski yazmalarda, tema ne olursa olsun genellikle ilk olarak Allah'a hamd (hamdele) sonrasında Hz. Muhammed (s.a.v.)'e salat ve selam (salvele) getirilerek başlanır. Hatta bunların arkasından konunun ne olduğu ve önemi, kimin için yazıldığı bilgileri de verilir. Eserde yapılan şiir başlangıcının ardından neden yazıldığı ve hamdele bölümü gelmiştir.

İkinci Kısım: Giriş gibi düşünebileceğimiz bu bölümde, mûsikînin talep edilmesinin fazileti, Kur'an'dan bazı ayetler ile peygamberimizin hadislerinden örnekler verilmiştir. Hz. Davud (a.s.)'un Zebur'u kırk farklı ezgi ile okuduğuna dair ayetlerle desteklenen bilgiler verilmiştir. Önemli bir bilgi olarak burada dönemin kullanılan yirmi yedi tane telli, vurmali ve üflelemeli çalgı isimleri sayılmıştır. Sırası

Müziğinde Ezgi ve Makam İlişkisinin Analizi ve Yorumlanması Açısından Yeni Bir Yaklaşım: Perde Düzenleri ve Makamsal Ezgi Çekirdekleri, İTÜ SBE Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2014, s. 127.

⁷⁴ Eserdeki ibarenin biri 4. sayfada aynen şöyledir: "*Acem ve Arap'ın efendisi Muhammed b. Abdullah b. Abdülmuttalib'e, ailesine, ashabına ve sevdiklerine daimî, tam bir salât ve selâm olsun.*" Peygamberimiz Arap olmasına rağmen burada öncelikle "Acem" kelimesinin telaffuz edilmesi düşüncemizi güçlendirmektedir.

⁷⁵ *Ma'rifetü'l-Engâm*, s. 3.

⁷⁶ *Ma'rifetü'l-Engâm*, s. 11.

ile bu enstrümanlar: Kanun, tambur, çeng, ud, cigân⁷⁷, gitar, tarabrabât⁷⁸, kopuz, rebab, nefesli, kaval, üflemeli⁷⁹, ney, def, tar, küçük def, darbuka, çan, tahta, çingirak, küçük davul, zil, boru, davul, nakkâre, kamış ve mızraplıdır.

Üçüncü Kısım: Eserin isminde geçen "*Hünûk (Henek)*"⁸⁰ sözcüğünün neyi ifade ettiği anlatılmaya çalışılmıştır. İlaveten on iki nağmenin gece ve gündüzün on iki saatten oluşması ile olan münasebeti anlatılmıştır. Her bir saatin kendine özgü nağmesinin olduğu, bu nağmelerin gündüz bitince geceye devrettiği, bu şekilde devam ettiği açıklanmıştır. Bu on iki nağme eserde şöyle sıralanır: "*İlk saatin nağmesi Mezmûm'dur. İkinci saatin nağmesi Zeyl'dir. Üçüncü saatin nağmesi Mâye'dir. Dördüncü saatte Isfahân nağmesi vardır. Beşinci saatte Hicâz nağmesi vardır. Altıncı saatte Zeydân nağmesi vardır. Yedinci saatte Remel nağmesi vardır. Sekizinci saatte Irak nağmesi vardır. Dokuzuncu saatte Rast nağmesi vardır. Onuncu saatte Rehâvî nağmesi vardır. On birinci saatte Hüseyinî nağmesi vardır. On ikinci saatte Nevrûz vardır.*"⁸¹. Bu bölümde son olarak ifade edeceğimiz ise ruhların yaratıldığı ilk anda birer tabiat ve melodiye de sahip olarak yaratıldıkları, her ruhun kendine özgü nağmeyi dinlemesinde coşkunluk duyacağı belirtilmiştir.

Dördüncü Kısım: Mûsikî ve Şifâ arasındaki ilişki ile ilgili bilgiler burada verilir. Sırası ile on iki Henek'i ve hangi hastalıklar için kullanıldığı bilgileri verilmiştir.

Beşinci Kısım: Altı âvâzenin ne olduğu, nağmeler ile arasındaki farkları ve tek tek âvâzeler başlıklar halinde anlatılmıştır. Âvâzeler şu sıra ile verilmiştir: 1) Zirefkend Kûçek ve Büzürk, 2) Dügâh, 3) Isfahan, 4) Zengüle, 5) Âvâzenin ismi verilmemiştir, 6) Tâzî, Tâni veya Tâlî Dest.

Altı âvâzeden sonra "dühûl ve hurûc"⁸² ibarelerini ayrı başlıklarda ifade etmiştir.

Altıncı Kısım: Son bölüm olarak düşünürsek, müellif burada kitapta nelerden bahsettiğini özetlemiştir. Ayrıca bize şu bilgiyi sunmuştur. "*Ben fakir ise hükemânın*

⁷⁷ Eserde **الجفانات** olarak geçmektedir. Sözlükte bu kelimenin karşılığı **الصفان (ج) صفن** olarak verilmiştir. **صفن** kelimesinin deriden yapılmış bir torba, deri gerilerek yapılan şey gibi anlamları vardır. Anladığımız kadarıyla cigân olarak adlandırılan bu mûsikî aleti devrin kullanılan telli enstrümanlarından ve günümüze ulaşmamıştır.

⁷⁸ **الطربرات** olarak geçen bu saz günümüzde kullanılmamaktadır. Dönemin sazlarından biridir. "Tarab" kelimesi ve türevleri sözlükte geçse de bu kelimeyi bulamadık. Bkz. Faruqi, *a.g.e.*, s. 350.

⁷⁹ Eserde **الصرابي** olarak geçen kelime hakkında günümüzde bir bilgi bulamadık. Bu kısımda üflemeli çalgılar sayıldığı için "üflemeli" olarak çevirdik.

⁸⁰ **المنك** (çoğul) ve **المنك** (tekil) olarak eserin isminde de geçen bu kelimenin sözlükte karşılığını bulamadık.

⁸¹ *Ma'rîfetü'l-Enğâm*, s. 8-9.

⁸² Eserde, "Dühûl" ibaresinin günümüzde mûsikîde kullandığımız "taksim"e, "huruc" ibaresinin ise "geçki"ye tekabül eden bir kullanımı ifade ettiğini düşünmekteyiz.

Hint kalemi ile yazılmış edvârından bu daireyi ortaya koyuyorum. Bunu Arapça olarak yazdım."⁸³. Buradan eserin Hint kültüründen yansımalar içerdiği anlaşılmıştır.

Bunun dışında üç yüz altmış altı terkip olduğunu ve bunları yazmaya gerek olmadığını zikretmiştir. Sonrasında nağmelerin merkezini sırasıyla saymıştır.

Son olarak Allah'a şükür ve Hz. Peygamberimiz (s.a.v.)'e, ailesine, ashabına salât ve selâm ederek sözlerini sonlandırmıştır.

Eserde, yukarıda yapmış olduğumuz tarzda bir bölüm tasnifi olamamakla birlikte biz, eserin anlaşılmasını kolaylaştırmak için böyle bir tasnif yaptık.

⁸³ *Ma'rifetü'l-Enğâm*, s. 46.

İKİNCİ BÖLÜM

MA'RİFETÜ'L-ENGÂM'DA MÛSİKÎ FELSEFESİ VE NAZARİYATI

2.1. Ma'rifetü'l-Engâm'da Mûsikî Felsefesi

2.1.1. Esere Etki Eden Felsefî Görüşler

Mûsikî, içerisinde seslerin uyumunu ve zenginliğini taşır. Dolayısıyla "Kosmos" ile ilişkili olduğu düşünülür. Çünkü Kosmos, bir "harmonia (uyum)"dan oluşur. Mûsikî de sesler arasında uyum olduğundan kozmik uyumu yansıtmaktadır.⁸⁴

Pythagorasçı ekolün takipçisi olan Kindî ve İhvân-ı Safâ gibi âlimler, mûsikînin gök cisimleri ve sayılarla olan ilişkisine dikkat çekmişlerdir.⁸⁵ Bunlardaki müzikal yapının birbiri ile ilişkili olduğunu savunmuşlardır. Gök cisimlerinin, uzayda dönüşleri esnasında çıkardıkları seslerin, tesâdüfî olmadığını düşünmüşlerdir.

İslam filozofları, Abbâsîler döneminde yapılan tercüme faaliyetleri sonucu, Grek filozoflarının görüşlerinden etkilenmişler ve bunu eserlerine yansıtmışlardır. Bu filozoflar, evrenin yaratılışı hakkında farklı fikirler öne sürmüşlerdir. Bunun sonucu dört unsur nazariyesi ortaya çıkmış ve hava, su, toprak ve ateşten oluşan bu unsurlar diğer ilimleri de etkilemiştir. Mûsikî de bu etkiden kendine düşen payı almıştır.⁸⁶

İbn-i Sinâ ise gök cisimleri ve evrende oluşan seslerin mûsikî ile ilişkilendirilmesine karşıdır. Bunun yanında mûsikî hakkında bilgi verdiği eserinde bu ilmi, riyazî ilimler içerisinde vermiştir. Buradan da mûsikînin felsefî olarak sayılar ile ilişkisi dışında matematik, geometri gibi ilimlerle alakası olduğunu da görmekteyiz.

Ma'rifetü'l-Engâm'da açıkça dört unsur nazariyesini görmemekteyiz. Ancak eserde, felekle alakalı bir takım açıklamalar geçmektedir. Örneğin, Allah'ın feleğe ahenk ile dönmesini emrettiği ifade edilir.⁸⁷ Burada Kosmosun uyum içinde oluşu ve bunda bir mûsikî bulunduğu atıf vardır. Yine ahenk ile dönüşün yaratıcı tarafından istendiği dile getirilmiş, tesâdüfî olmadığını izah edilmiştir.

Ma'rifetü'l-Engâm'da feleğin bir başka özelliği olarak; gece ve gündüz saatlerindeki ahenkli ve çeşitli nağmelerin seslerini hissedip döndüğü de söylenir.⁸⁸

⁸⁴ Çetinkaya, *a.g.e.*, s. 23.

⁸⁵ Turabi, "Ebû Ya'kûb b. İshâk el-Kindî'nin Müzik Risâlelerinde Tesbit Edilen Terimler", *MÜİFD*, sa. 2, İstanbul 2003, s. 68.

⁸⁶ M. Cihat Can, "Eski Grek Dört Unsur Nazariyesi ve Türkçe Müzik Yazmalarına Etkisi", *GÜ Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Ankara 2002, sa. 2, s. 137.

⁸⁷ *Ma'rifetü'l-Engâm*, s. 7.

⁸⁸ *Ma'rifetü'l-Engâm*, s. 7.

Yine bu ibarede gök yüzünde bir mûsikî olduğu ve bunun felek tarafından işitildiği ifade edilmiştir. Felek hem kendi ahenk içinde döner, hem de etrafındaki mûsikîye kulak verir.

Ma'rifetü'l-Engâm'da dikkate değer bir başka konu ise Henek'in hakikatidir. Bu konu eserde şu şekliyle açıklanmıştır: "*Henek'in hakikati, ilk yaratılıştadır. Gökler, yerler, melekler, cinler, insanlar, şeytanlar ve diğer bütün mahlûkatı Allah azze ve celle yaratmıştır. Sözlerin en doğrusu olan Kitâb-ı Mübîn'inde Allah Teâlâ'nın şu sözünde olduğu gibi: "Ona ve yeryüzüne: "İsteyerek veya istemeyerek gelin." dedi. İkisi de: "isteyerek geldik." dediler.*"⁸⁹ Bu izzetli bir itaattir. Allah Teâlâ'nın kitabındaki "Ben sizin Rabbiniz değil miyim?" Dediler ki; Evet (Rabbimizsin)."⁹⁰âyetinde olduğu gibi Melik ve Vehhâb olanın kelâmı işitildiğinde hitâbın lezzeti ve cevabın tatlılığıdır." Görüldüğü üzere müellif her şeyin bir ahenk içinde yaratıldığını ve bu ahenkte bir mûsikî olduğunu düşünmektedir. Bu konuyu ayetler ile delillendirmesi ayrıca önem verilmesi gereken bir husustur.

Bunlardan bir çıkarımda bulunursak; yazar, Kindî gibi eski Grek filozoflarının takipçisidir. Felsefe bilgisi yanında mûsikîyi de bilmektedir. Eserin tamamında konuları anlatırken nazarî bilgiden çok felsefî bilgi verdiği de göze çarpmaktadır. Bu konunun izahında, mûsikî tarihimizde eser kaleme almış bilim insanlarının bazılarının filozoflar olduğu da göz ardı edilemeyecek unsurlardandır.

Mûsikî çalışmaları sistemci ve feseî ekol olarak ikiye ayrılmaktadır. Müellif burada sistemci ekole tâbi olan Safiyyüddîn'den etkilense de felsefî ekolün takipçisi olmuştur. Çünkü eserde anlatıldığı konuları felsefî açıdan ifade etmiş, felsefî anlatıma ayrı bir önem vermiştir.

2.1.2. Mûsikînin Önemi

Ma'rifetü'l-Engâm'da mûsikî, kalplere, akıllara, ruha tesir eden bir ilimdir. Bu düşünce eserin ilk sayfasında dile getirilmiştir. Hatta mûsikînin talep edilmesi hakkında ayrı bir başlık verilmiştir. Burada akıllı bir insan için mûsikîyi talep etmenin bir gereklilik olduğu söylenmektedir. Ruhlar için daha da fazla gerekli olduğu vurgulanmıştır. Kalplere en yakın ve akıllar için en tatlı olan şeyin mûsikî olduğu ifade edilmiştir.⁹¹

Anlaşıldığı üzere mûsikî, öğrenilmesi gereken bir ilim olarak görülmektedir. Eseri kaleme alan kişinin, mûsikînin önemini anlatmak için daha ilk sayfalarda buna değinmesi, bu ilmi ne kadar çok önemseydiğinin bir göstergesidir.

⁸⁹ Fussilet Suresi 11.

⁹⁰ Araf Suresi 172.

⁹¹ *Ma'rifetü'l-Engâm*, s. 3.

2.1.3. Mûsikî ve Şifâ

Eski dönemlerden bu yana bir takım hastalıkların tedâvisi için mûsikî kullanılmaktadır. Özellikle eski ulemânın ruhanî hastalıkları yine ruhanî bir yolla iyileştirme için mûsikîyi kullanmaları buna en iyi misaldir. Tabiatına uygun olan nağme ve melodileri dinlerken ferahlık ve sıhhat bulanlar olmaktadır.⁹²

Ma'rifetü'l-Engâm'da da mûsikî ve şifâ konusu ele alınmıştır. On iki henek tek tek açıklanırken, hangisi hangi hastalık ya da hastalıklara önerildiği de verilmiştir. Müellifin, kimi zaman bu konuda oldukça iddialı ifadeleri göze çarpar. Örneğin, Mezmûm heneki için yılan veya akrep sokmasına panzehir olduğu ifade edilir. Bir makamın, nağmenin böyle bir hastalık için direkt tesiri olup olmayacağı araştırılması gereken bir durumdur. Fakat mûsikînin birçok hastalığın tedâvisindeki olumlu etkisi de göz ardı edilemez.

Günümüzde mûsikî ve şifâ konusunda yapılan sınırlı çalışmalara⁹³ az da olsa bir katkı sunacak olan bu kitapta verilen bilgiler önem arz etmektedir. Çünkü müzik-ruh ilişkisi, müzikle tedâvi konuları eski bilim adamlarımız tarafından ele alınan konulardandır. Kindî, Fârâbî ve İbn-i Sînâ hem mûsiki hem de diğer birçok alanlarda âlim olan kişilerdir. Bu kişileri ve eserlerini incelediğimizde mûsiki ile tedâvi konusu hakkında bilgilere ulaşmaktayız.⁹⁴

Dünyada Türkler ruh hastalıklarını tedâvi için mûsikîyi kullanan ilk uluslardandır. Orta Çağ Avrupa'sında bu durum hastalık olarak kabul edilmiyor, ruhsal bunalım geçirenler işkence ile katlediliyorlardı.⁹⁵ Bu durum gözönüne alındığında; mûsikî ve şifâ konulu eserlerin te'lif edilmiş olması, bizim mûsikî mirasımızın zenginliğini göstermektedir. Çünkü ruh hastalıklarının tedâvisinde mûsikînin kullanımı yanında, bu konuda eser kaleme alıp ilmi bir ivme kazandırılmıştır.

Ma'rifetü'l-Engâm'da da mûsikî ve şifâ konusunda, on iki henek ve bunların hangi hastalıklara iyi geldiği şu şekilde sıralanmıştır:

- Mezmûm: Zamanın afetleri, keder, hüzn, gam, yılan ve akrep sokmalarında panzehir.
- Zeyl: Uykusuz kalanlara, yatakta ve beşikte yatanları sakinleştirme.
- Mâye: Asabîler ve sıcaktan bunalanlara.

⁹² Turabi, *Gevrekzâde Hâfız Hasan Efendi ve Mûsikî Risâlesi*, s. 97.

⁹³ Bu konuda yapılan çalışmalara şunları örnek verebiliriz: Ahmet Hakkı Turabi, *Gevrekzâde Hâfız Hasan Efendi ve Mûsikî Risâlesi*, Rağbet Yayınları, İstanbul 2005; Pınar Somakçı, "Türklerde Müzikle Tedâvi", *Erciyes Üniversitesi SBE Dergisi*, Kayseri 2003, sa. 15, s. 131-140; Arzu Özçevik, *Müzikle Tedâvi ve Öğrenciler Üzerindeki Terapik Etkileri*, İTÜ SBE Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2007; Ruhi Kalender, "Ruh Hastalıklarının Tedâvisinde Mûsikî", *AÜİFD*, Ankara 1989.

⁹⁴ Turabi, *Gevrekzâde Hâfız Hasan Efendi ve Mûsikî Risâlesi*, s. 11.

⁹⁵ Arzu Özçevik, *Müzikle Tedâvi ve Öğrenciler Üzerindeki Terapik Etkileri*, İTÜ SBE Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2007, s. 14.

- Isfahân: Ayrılık için.
- Hicâz: Mutlu olana, özlem duyana.
- Zeydân: İşkence çeken, üzgün her insana.
- Remel: Ateş, bulantı ve hazımsızlık rahatsızlıklarına.
- Irak: Gurbette olan, özlem çekene.
- Rast: Her hastalık için ilaç.
- Rehâvî: Hüzünlü kalp için, kederleri unutturma.
- Hüseyinî: Dengesiz hareketleri olan kimselere.
- Neyrûz: Kuruluk, hezeyân ve cinnet rahatsızlıkları, kuklalar, tılsımlar, sihirler ve muskalara.

2.2. Ma'rifetü'l-Engâm'da Mûsikî Nazariyatı

2.2.1. Makamlar

Ma'rifetü'l-Engâm'da "makam" kelimesi günümüzdeki anlamı ile kullanılmamıştır. Eserin orijinal isminde bulunan "hünûk" kelimesi ile makamları anlattığını düşünmekteyiz. Çünkü mûsikî nazariyatımızda, Safiyyüddîn'de temel on iki makam bulunmaktadır. Buradan yola çıkarak yapmış olduğumuz araştırmalar sonucu mûsikî açısından anlamını net olarak bulamadığımız, tekil halinin "henek", çoğul halinin "hünûk" olarak kullanıldığı bu ibarelerin, eserde kullanıldığı hali ile dönemin "makam" anlayışını yansıttığı görülmektedir. Bunun yanında eserin sonunda yazar, "*Her makamı, her âvâzeyi ayrı ayrı yazdım.*"⁹⁶ demiştir. Burada kullanmış olduğu "makam" ibaresinin o dönemde de kullanıldığı ve dönemin makam anlayışını yansıttığı âşikârdır. Ayrıca eserin başından bu yana kullandığı "henek" kelimesiyle de "makam"ı ifade ettiği de anlaşılmaktadır.

Ma'rifetü'l-Engâm'da on iki henek ayrı başlıklar içerisinde ele alınmıştır. Fakat bu heneklerin nazarî anlatımı yapılmamıştır. Hangi sestem seyre başladığı, aralıklarının ne olduğu, durak perdesi vb. gibi hiç bir nazariyata dönük bilgi bulunmamaktadır. Bunun yanında henekleri felsefî olarak açıklamış, hatta ehl-i hikmetin hüküm ve sözlerini açıklayan bir araç olduğunu yazmıştır. Daha sonra kimlerin bu henekleri dinlemesi gerektiği ve hangi hastalıklar için kullanıldığı ifade edilmiştir.⁹⁷

⁹⁶ *Ma'rifetü'l-Engâm*, s. 46.

⁹⁷ Hangi henekin hangi hastalık için önerildiğini birinci bölümde risâleyi tanıtırken verdiğimiz için tekrar zikretmedik.

Eserde değinilmesi gereken bir başka bilgi ise ilk olarak henekleri sıralarken şu şekilde ifade etmesidir: "İlk saatin nağmesi"⁹⁸ Mezmûm'dur. O, Hünûk'un ilki ve his olarak en incesidir. İkinci saatin nağmesi Zeyl'dir. O, diğerinden daha güçlü ve kuvvetlidir. Üçüncü saatin nağmesi Mâye'dir ve o, kalplerin son derece susuzluğunu giderir. Dördüncü saatte, her yerde mûsikî ehlince bilinen İsfahân nağmesi vardır. Beşinci saatte, her tabiat ve mizaca uygun olan Hicâz nağmesi vardır. Altıncı saatte, seven ve sevilen her insan için Zeydân nağmesi vardır. Yedinci saatte, işleri güzelleştiren Remel nağmesi vardır. Sekizinci saatte, sâir âşıkların mâşuğu Irak nağmesi vardır. Dokuzuncu saatte, nasibi ve bahtı olanlar için Rast nağmesi vardır. Onuncu saatte, nefislere şifâ veren Rehâvî nağmesi vardır. On birinci saatte, diğer saatlerin hepsini kendinde toplayan Hüseyinî nağmesi vardır. On ikinci saatte, ortaya çıktığında akıllılar için bariz olan Nevrûz vardır."⁹⁹


Burada görüldüğü üzere heneklerin hangi saatlere ait olduğu verilmiştir. Bu saatlerin gece ve gündüz devirler halinde sürekli birbirini takip ettiği izah edilmiştir. Müellifin, bu bilgileri vermesinden dolayı mûsikî ile astronomi arasında bağlantı kurduğu söylenebilir.

Eserde verilen makam isimleri incelendiğinde Safiyyüddîn ve Merâğî'de geçen makam isimleri ile bir takım farklar görülmektedir. Eserde on iki makam şu sıra ile verilir: Mezmûm, Zeyl, Mâye, İsfahan, Hicâz, Zeydân, Remel, Irak, Rast, Rehâvî, Hüseyinî, Nevrûz/Nevrûz.

Safiyyüddîn¹⁰⁰ ve Merâğî'de¹⁰¹ ise on iki makam şöyledir: Uşşâk, Nevâ, Bûselik, Rast, Irak, İsfahan, Zîrefkend, Büzürg, Zengüle, Rehâvî, Hüseyinî, Hicâzî.

Eserdeki makam isimleri ile Safiyyüddîn ve Merâğî'deki isimlerden İsfahan, Hicâz, Irak, Rast, Rehâvî ve Hüseyinî makamları aynı ismi taşır. Diğer makam isimlerinden ikisi olan Mâye ve Nevrûz, Safiyyüddîn ve Merâğî'de âvâze olarak geçer. Eserde zikredilen diğer dört makam isminden biri olan Remel ise Safiyyüddîn ve Merâğî'de¹⁰² usûl olarak ifade edilmektedir. Son olarak Mezmûm, Zeyl ve Zeydân, makam ismi olarak Safiyyüddîn ve Merâğî'den farklı şekilde, eserde on iki makam içerisinde zikredilmiştir.

Eserde geçen makam isimlerindeki farklılık, her dönemin makam anlayışındaki değişimle alakalıdır. XIII. yüzyıldan günümüze kadar birçok makam ismi farklılık göstermiştir. Her dönemde mevcut olan makamlar şunlardır: Bûselik, Büzürg, Gerdâniye, Hicâz, Hisâr, Humâyûn, Hüseyinî, Irak, İsfahan, Mâye, Muhayyer, Nevâ, Nevrûz, Nikrîz, Nühüft, Rast, Rehâvî, Selmek, Şehnâz, Uşşâk,

⁹⁸ Burada direkt  kelimesi kullanılmıştır. Nağme anlamındaki bu ibare ile henekleri saatlere göre sıralamıştır.

⁹⁹ Ma'rîfetü'l-Engâm, s. 8-9.

¹⁰⁰ Safiyyüddîn'de geçen edvâr-ı meşhure için bkz. Uygun, a.g.e., s. 92.

¹⁰¹ Merâğî'de geçen makam isimleri, perdeleri ve aralıkları gibi özellikler için bkz. Sezikli, Abdülkâdir Merâğî ve Câmiu'l-Elhân't, s. 68-71.

¹⁰² Merâğî'de geçen usûller hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Sezikli, a.g.e., s. 80-83.

Zengüle, Zirefkend (Kûçek).¹⁰³ Bu sıralamaya baktığımızda *Ma'rifetü'l-Engâm*'da makam olarak geçen fakat burada zikredilmeyen isimler mevcuttur. Bunlar; Mezmûm, Zeyl, Zeydân ve Remel'dir. Bir diğer değinilecek konu ise Nevrûz, Safiyyüddîn ve Merâğî'de âvâze olarak geçse de *Ma'rifetü'l-Engâm*'daki gibi makamlar içerisinde de sayılmaktadır.

2.2.2. Âvâzeler

Makamlardan daha dar bir saha içinde yer alan ezgi numûnelerine âvâze denir.¹⁰⁴ Bir başka şekilde ifade edecek olursak; âvâzeler tam bir makam özelliğine sahip olmayan, genelde de makamlara birleşen ezgi parçacıklarına denmektedir.¹⁰⁵ Sayı olarak Lâdikli Mehmed Çelebi'ye kadar altı tane olarak ifade edilmiştir. Bunlar: Geveşt, Gerdâniye, Neyruz, Selmek, Mâye ve Şehnaz'dır.¹⁰⁶

Ma'rifetü'l-Engâm'da âvâze, heneklerden türetilen nağmelerdir. Lafız ve suretiyle henekten ayrılan lakin manası ile heneke benzeyendir. Önemli bir nokta ise, âvâzelerin usta sanatkârların darp, dühul ve îkâları ile işitilince tanınmasıdır.¹⁰⁷ Ayrıca âvâzelerin, "Acem cengleri, geniş Rum kanunları, uzun Ahlat cigânları, kısa büyük udlar, altmışlık Mısır zevâyası, on ikilik neyler, hamâsî kavallar, kıymetli büyük defler ve güçlü mûsikîşinasların bestelediği eserlerde" kullanılmasının iyi olacağı vurgulanmıştır.¹⁰⁸

Açıkça görülmektedir ki, âvâzeler eserde makamlardan türetilen ezgilerdir. Bunun yanında usta bir mûsikîşinas olmayan, âvâzeleri işitince anlayamayabilir. Bir diğer husus olarak âvâzeleri belli enstrümanlar ile icra etmenin daha iyi olacağı da belirtilmiştir. Çünkü birden fazla makamın oluşturduğu bir ezgiyi, santur gibi sabit perdeli bir sazda icra etmek mümkün olmaz.

Ma'rifetü'l-Engâm'da âvâze isimleri, on iki henek gibi sırayla tek tek başlıklar altında anlatılmıştır. Âvâzeleri anlatırken yine felsefî bir takım anlatımlar yapılmıştır. Buna ilaveten her âvâze için bir tabiata uygunluk olduğundan bahsedilmektedir. Bu âvâzeler şöyledir:

- Zirefkend Kûçek ve Büzürk: Kalpte endişe, gam, yara, acı, kin, kasvet ve vehimleri giderir. Zirefkend Kûçek en küçüktür ve altı henekten türetilir. Bazıları yedi henekten türetildiğini de söylemektedir. Zirefkend Büzürk ise tüm heneklerden türetilir ve en büyüktür.

¹⁰³ N. Oya Levendoğlu Yılmaz, *XIII. Yüzyıldan Günümüze Kadar Varlığını Sürdüren Makamlar ve Değişim Çizgileri*, GÜ Fen Bilimleri Enstitüsü Doktora Tezi, Ankara 2002, s. 4-5.

¹⁰⁴ Yalçın Tura, *Türk Müsikîsinin Meseleleri*, Pan Yayınevi, İstanbul 1998, s. 180.

¹⁰⁵ Binnaz Başar Çelik, *Hızır bin. Abdullah'ın Kitâbü'l-Edvâr'ı ve Makamların İncelenmesi*, MÜSBE Doktora Tezi, İstanbul 2001, s. 24.

¹⁰⁶ Tıraşçı, *Kitâbü Keşfü'l-Hümûm*, s. 52.

¹⁰⁷ *Ma'rifetü'l-Engâm*, s. 28.

¹⁰⁸ *Ma'rifetü'l-Engâm*, s. 29.

- Dügâh: Tabiatı cömert insan gibidir. Zeyl'in Dügâhı, Hicâz'ın Dügâhı, Isfahan'ın Dügâhı, Zeydân'ın Dügâhı, Irak'ın Dügâhı, Rast'ın Dügâh, Hüseyin'nin Dügâhı olarak zikredilen heneklerden 3-4-5 farklı nağme ile icra edilirler. 6 nağmeye taşarsa Zirefkend Kûçek olur.

- Isfahan: Tabiatı kabak tatlısı gibidir.¹⁰⁹

- Zengüle: Zayıf karakterli, soğuk kişilere önerilir. Usta kişiler üç nağme arasından türetir.

- Âvâzenin ismi zikredilmemiştir. Tabiatı zencefile benzetilmiştir. İnce ve çok yakıcı nağmeleri vardır.¹¹⁰

- Tâzî, Tâni veya Tâlî Dest: Tabiatı tuz gibidir. Her kusurlu ve bozuk olanı kapatır.¹¹¹ Tâni dest, ikinci Rasttan başlar ve yine onda biter. Tâlî dest ise Rast gibi icra edilir ama onun parçasıdır.¹¹²

Müellifin "Isfahan" ibaresini hem on iki makam içinde kullanmış olması hem de âvâze olarak zikretmesi dikkatimizi çeken hususlardan biri olmuştur. Burada nazarî olarak bilgi verilmediği için Isfahan'nın makam ve âvâze yönü arasında nasıl bir benzerlik ve farklılık olduğu kapalı kalan bir konu olmuştur. İlaveten Safiyyüddîn ve Merâğî'de de Isfahan sadece makam ismi olarak zikredilmiştir.

Safiyyüddîn ve Merâğî'de geçen âvâze isimlerine baktığımızda şöyle sıralanır: Nevrûz, Selmek, Gerdâniye, Geveşt, Mâye, Şehnâz. *Ma'rifetü'l-Engâm*'da makam olarak verilen Mâye ve Nevrûz, Safiyyüddîn ve Merâğî'de âvâze olarak verilmiştir. Diğer âvâze isimleri ise birbirinden farklıdır.

Ma'rifetü'l-Engâm'daki âvâzelerden Zirefkend, Kûçek ve Büzürk olarak iki şekilde ifade edilmektedir. Ancak Zirefkend ayrı Büzürk ayrı şekilde Safiyyüddîn ve Merâğî'de makam olarak geçmektedir. Yine Zengüle de Safiyyüddîn ve Merâğî'de makam olarak geçer. Eserde ikinci âvâze olarak geçen Dügâh, diğer edvâr kitaplarında şu'be ismi olarak geçmektedir. Beşinci âvâzenin ismi eserde zikredilmemiştir. Bunun sebebinin elimizdeki nüshanın müellif nüshası olmayışından kaynaklandığı düşünülmektedir. Altıncı âvâze olarak zikredilen Tâni, Tâzî ve Tâlî Dest ise ne Safiyyüddîn ne de Merâğî'de geçmemektedir. Günümüzde de böyle bir âvâze ismine rastlanmamıştır.

2.2.3. Eserde Geçen Diğer Nazarî Konular

Ma'rifetü'l-Engâm'da bir takım nazarî konular daha işlenmiştir. Bunlardan ilk olarak perdeler konusuna değinecek olursak; "*Perdeler bir takım duraklardır.*" diye

¹⁰⁹ Burada olduğu gibi âvâzeleri bir takım sebze ve meyvelere benzetmiştir.

¹¹⁰ Zencefil acı ve insanın boğazını yakan bir şeydir. Bu âvâzenin de dinlenmesinde zencefil etkisi görüldüğü için benzetme yapılmıştır.

¹¹¹ Yazar kendisi neden tuza benzettiğini açıklamıştır. Bir yemekteki kusuru tuzun örtmesi gibi bu âvâzenin aynı işlevi gördüğünü söylemektedir.

¹¹² *Ma'rifetü'l-Engâm*, s. 30-42.

tanımlanır. Çeşitli nağmelerin sonlarında yer aldıkları söylenmiştir.¹¹³ Anladığımız kadarı ile burada perde derken, durak perdeleri anlatılmıştır. Ancak perdelerin isimleri sayılmamıştır.

Diğer bahsi geçen konu ise "Dühûl ve Hürûc" kelimelerine yüklediği anlamdır. Hem Dühûl için hem de Hürûc için ayrı başlık verilip tanımlar yapılmıştır. Dühul'ü şöyle tanımlar: "*Dühul, açık nutuk, fasih lisan, icra, hoş lafız, çok çalışma ve az usanma, kusurların yokluğu ile şuşul, zahme, kavi, târân ve gazel tamam olunca, meclisin nihayete ermesine kadar heneke girıştır.*"¹¹⁴ Bu açıklamadan dolayı yazarın, günümüzde kullanılan taksim tanımı yaptığını düşünmekteyiz.

Huruc'u tanımlaması ise şu şekildedir: "*Huruc, ondan başkasına kapıyı açmaksızın ve yaymaksızın, kendisiyle tanınan bir neşîde söylemeksizin çıkmaktır. Böylece içinde bulunduğu mevkiden çıkar. Başka mevkîe intikal eder. Nağmeyi deler geçer ve imkânsızlaşır. Bu duygu değişir. Hareketini iptal eder. İradeyi kapatır. Neftis hissettiği, ünsiyet kurduğu ve sığındığı hissini değişmesi anında durur. O, bir heneke ve onun nağmesidir.*"¹¹⁵ Bu açıklamada ise hurucun günümüzdeki geçkiye karşılık geldiğini düşünmekteyiz. Elbette kesin bir yargı ile bu ibarelere taksim ve geçki demek doğru olmaz. Ancak risâleden anladığımız kadarı ile bizde bu düşüncüyü uyandırmaktadır.

Eserde, nağmelerin merkezleri de sıralanmıştır. Bunlar şöyledir: "*İsfahân yedi merkez, Nevâ altı, Uşşâk dört, Zirefkend altı, Büzürk yedi, Hicâz dört, Irak yedi, Zengüle altı, Rehâvî sekiz, Bûselik yedi, Hüseyinî beş merkezdir.*"¹¹⁶ Toplam on bir tane merkezden söz etmiştir.¹¹⁷ Burada önemli bir husus söz konusudur. Sayılan on bir merkezin isimleri Safiyyüddîn ve Merâğî'de geçen makam isimleri ile birebir örtüşmektedir. Sadece Rast makamı zikredilmemiştir. Ek olarak eserde daha önce makam ve âvâze isimleri içerisinde hiç bahsedilmeyen Nevâ, Uşşâk ve Bûselik de ilk defa burada geçmektedir.

İnceleme yaparken temel olarak kullandığımız Safiyyüddîn ve Merâğî'nin eserlerinin önemi burada görülmektedir. Müellifin kaynak olarak bu iki isimden yararlandığı düşüncesinin doğruluğunu yansıtmaktadır.

Eserin son bölümünde, "*Terkiplerin tamamı ise üç yüz altmış altı terkiptir.*"¹¹⁸ ifadesi yer almaktadır. Buradan müellifin, bir yılın günlerinin her birine birer terkip olmak üzere toplam üç yüz altmış altı terkip olduğunu söylemesi, mûsikî

¹¹³ *Ma'rifetü'l-Engâm*, s. 27.

¹¹⁴ *Ma'rifetü'l-Engâm*, s. 43.

¹¹⁵ *Ma'rifetü'l-Engâm*, s. 43-44.

¹¹⁶ *Ma'rifetü'l-Engâm*, s. 46-47.

¹¹⁷ Eserde sıralanan bu merkezler bize, ilk olarak "Hüküm Perdesi" ibaresini düşündürmektedir. Örneğin, Uşşâk makamı için hüküm perdesi, icra edilen belli sayıda sesi duyduğumuzda hemen tanınmasını ifade eder. Biz de bu merkezleri, sıralanan on bir tane makam isminin hüküm perdelerini ifade ettiğini düşünmekteyiz.

¹¹⁸ *Ma'rifetü'l-Engâm*, s. 46.

ve astronomi ilişkisine dikkati çeker. Terkipler özel olarak izah edilmemiş, sadece sayısı belirtilmiştir.

Son olarak değinmek istediğimiz, *Ma'rifetü'l-Engâm*'da geçen mûsikî aletleridir. Bunların müzikle ilgili durumlarda ihtiyaç duyulan sazların tamamı olduğu ifade edilip isimleri sıralanmış, özellikleri belirtilmemiştir. Bu sazları sıralayacak olursak; Kanun, tambur, çeng, ud, cigân, gitar, tarabrabât, kopuz, rebab, nefesli, kaval, üflemeli, ney, def, tar, küçük def, darbuka, çan, tahta, çingirak, küçük davul, zil, boru, davul, nakkâre, kamış ve mızraplıdır.

Bu çalgılardan "tarabrabât" günümüzde kullanılmayan bir enstrümandır. Sözlüklerde de herhangi bir karşılığına rastlanmamıştır. Buna ilaveten "üflemeli" olarak çevirdiğimiz "sarânî" çalgısı da günümüzde kullanılmayan ve sözlüklerde karşılığını bulamadığımız bir enstrümandır. Müzik aletleri eserde telli, üflemeli ve vurmali şeklinde sıralanmıştır. "Sarânî" kelimesi de üflemeli sazlar arasında sayıldığı için tercümede "üflemeli" olarak çevirdik. Bir diğer günümüze ulaşmayan saz ise "cigân"dır. Bu kelimenin sözlükte karşılığı "*deriden yapılmış bir torba*" olarak verilmiştir. Bu ifadeden dolayı bu sazın deri kullanılarak yapılmış, telli bir enstrüman olduğunu düşünmekteyiz. Burada izah ettiğimiz sazların nasıl olduğu eserde verilmediği için günümüzde bir karşılığı olup olmadığı konusunda kesin bir yargıya varamamaktayız.

Sözlükte karşılığını bulamadıklarımız dışında, eserde yirmi dört saz daha zikredilmiştir. Bu sazların bazıları günümüzde kullanılmasa da nasıl oldukları ve hangi dönemlerde kullanıldıkları bilgilerine ulaşmamız mümkündür. Örnek olarak, Çeng, XVI. yüzyılda İstanbul'da gözde olan bir mûsikî aletidir. Daha çok Türk saraylarında kullanılmıştır. XVIII. yüzyıla kadar kullanıldığı bilinmektedir. Yay şeklinde eğri biçimde, parmak ya da mızrap ile çalınan bir sazdır.¹¹⁹

Ma'rifetü'l-Engâm'da âvâzelerin icrası için kullanılması önerilen mûsikî aletleri de vardır. Bunlar: "*Yanık Acem çengleri, geniş Rum kanunları, uzun Ahlat cigânları, (sıkıştırılmış) kısa büyük udlar, altmışlık Mısır zevâyâsı, on ikilik neyler, hamâsî kavallar, kıymetli büyük defler.*"¹²⁰ Bu bölümde de sazların sadece isimleri verilmiştir. Enstrümanların özellikleri hakkında hiç bilgiye değinilmemiştir.

¹¹⁹ Ezel Acar, XV. - XVI. Yüzyıllarda Kullanılan Türk Mûsikî Sazları, İTÜ SBE Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1994, s. 68.

¹²⁰ *Ma'rifet'ül-Engâm*, s. 29.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ESERİN TERCÜMESİ VE ORJİNAL METNİ

3.1. Ma'rifetü'l-Enğâm'ın Tercümesi

[2]¹²¹ Rahman ve rahim olan Allah'ın adıyla

RÜTBELER VE MERTEBELER HAKKINDA BÖLÜM¹²²

Mûsikî (tarab) kitabı, her sebebin müsebbibidir,

O, her bir akıl içerisinde nice kalplere dokunmuştur.

Ve onda nice ruhları yakalamış,

Nice akılları çelmiş bir varlığı / bağlantısı mevcuttur.

Mukterip Kasidesi

Ey kendisinde bir harikuladelik görmüş olduğu ilginç, enteresan bir lafızla mûsikîyi dinlemek isteyen,

İçinde dediğim şeyleri görmekte olduğun bu kitabı yazman gerekir.

Hünûk lafzını ezberlemeye ve izaha çalış, sana bir sebep olması için.

Onların (hünûk) sayısı on ikidir ve onun perdeleri sayılıyor gibidir.

Âvâzeleri altı sayıdır ve taleple âvâzeleri türetilir.

O icra edildiğinde duygusunun ve ikililerin (hünûk ve âvâze) vurma güzelliğine kulak ver.

Niçin Hıdâyı söylüyorsun, çünkü onda şaşkınlık meydana geliyor.

Sözün nazmının akışını dinle; çünkü dinlemek sıkıntıları giderir.

Akabinde parmakların maharetine bak, def vuruyor ve neyi çalıyor.

[3] Kanaat ehlinin gasp edeni yakalaması meşgalesini duyarsın.

Küfesini doldurup boşaltana nefesli (çalgılar) pek büyük bir iştir.

Üzüm şarabına muhalefet eden için kelâm şarabı manayı tamamlar.

O öyle bir histir ki; ses, sevgilinin yüzü ve saçılan altınla güzelleşir.

Onun vakti ile elde ettiği kârla, kederler def olur.

Sahih akılların letafetini yarattık ve ahirette hoşgörü dileriz.

¹²¹ Eserin orijinal sayfa numaralarını belirtmek için köşeli parantez kullandık.

¹²² Koyu renkli yazılan kısımlar eserin orijinalinde kırmızı olan bölümleridir. Biz de eserin aslına uygun olması için koyu renk ile verdik.

Şüphesiz ki; Kerîm olan Gafur, Rahim, Cevâdün Mükîm, lütfunu ve bahşını ifa edendir.

MÛSİKÎ BÖLÜMÜ

Mûsikîyi Talep Konusu

Mûsikîyi talep akıllı için gereken bir görevdir. Ruhlar için daha çok gereklidir. Kalplere en yakın, akıllara en harikulade ve en tatlıdır.

Belîğ (Üstün Sanatı), Celil (Güçlü), Eşsiz (Şaheser) Hitap

Akıl sahibi mûsikîşinasların talepleri üzere, öğrencilerin ve isteyenlerin kalplerinde onun bilgisi, sıfatları, vasıfları ve çeşitleri izah olsun diye söz başladı. Bu taleplerin sebeplerinin sebep kapısını açan, gerekliliğinin tasdikini vacip kılan Allah'a hamd olsun.

[4] Başlarda delillerini izah etmiştim. Peygamberler mesajlarında, celil olan Allah'ın velilerine ve sevdiklerine cennette vaat ettiği şeyleri beyan etmişlerdir. Allah Teâlâ buyurdu ki; *"Allah'a karşı gelmekten sakınanlara va'dolunan cennetin durumu şudur."*¹²³ (Bir başka) ayet: *"Canlarının istediği ve gözlerinin hoşlandığı her şey oradadır. Sizler orada ebedî kalacaksınız."*¹²⁴ Bunu (özellikleri) sayıp döktükten sonra onları mûsikî ile tamamlayacak, onlardan yorgunluğu, bitkinliği ve açlığı (halsizliği) da giderecektir.

Acem ve Arap'ın efendisi Muhammed b. Abdullah b. Abdülmuttalib'e, ailesine, ashabına ve sevdiklerine daimi, tam bir salâtü selam olsun. Onun *"Akılların yüceliğine, kalplerin kapılarına, nefislerin de azarlanmasına boyun eğer."*¹²⁵ sözü yukarıdaki konu ile ilgilidir.

Ey insanlar, Allah size merhamet etsin. Bilin ki; cennet büyüktür. Her tarafı geniştir. Suyu bol, meyveleri lezzetli ve çoktur. Mûsikîşinaslardan ve güzel olan hiç bir şeyden eksiği olmayan kamil bir yerdir.

Efendilerin efendisi (s.a.v.) farklı zamanlarda şöyle demiştir: *"Dikkat edin! Şüphesiz ki, Allah'ın meşira adlı bir rüzgarı vardır."*¹²⁶ [5] Arşın altından cennete kadar yürür. Ağaçları hareketlendirir. Nehirler akar, kuşlar öter. Kapıları ve kanatlarını hızla kapatır, çivilerin üzerindeki halkalar birbirine çarpar. Böylece bir takım keskin (zil sesi) ve yumuşak sesler işitilir. Bu sestten daha güzel şey işitilmemiştir. Onun (mûsikî) hakkında bu doğru bir sözdür.

İkinci Konu

¹²³ Rad Suresi 35.

¹²⁴ Zuhruf Suresi 71.

¹²⁵ Bu hadisin aslını bulamadık.

¹²⁶ "Ramazanın ilk günü arşın altından bir koku dolar. Ona müsiyra denir." b kz. Beyhakî, *Şu'bü'l İman*, Beyrut 1410, c. 3, s. 335.

Denildi ki; Davud as. Zebur'u 40 ezgi ile okurdu. Bu ezgiler birbirinden farklı sıfatlarda, vasıflarda, seslerde, nağmelerde, tınılarda ve yumuşaklık ile mükemmel hale geldi. Davud as. Allah azze ve cellenin kendisine bahşetmiş olduğu ezgileri çok iyi icra etmesinin kaynağı, ulvî (yüce) mûsikînin ve manevi sırrın güzelliğindedir. Zira o Zebur'u tilavet ettiğinde çöle ulaşır. Bunu insanlar, cinler ve vahşi hayvanlar takip ederek ona gelir. Sonra kuşlar başına konar. Sonra akan su Allah'ı tesbih için durur. Sonra dağlar ve kuşlar terennüm ederek titremeyle, ahenkli, çeşitli sesler ve nağmeler ile - ki bunlarda bu mûsikî ve neşenin sebebidir - ona cevap verirler. Bu harikulade his ile alakalı Allah Teâlâ'nın şu sözü mevcuttur: *"Andolsun, Davud'a tarafımızdan bir lütuf verdik. "Ey dağlar! Kuşların eşliğinde onunla birlikte tesbih edin" dedik."*¹²⁷ Bu, Davud as. hatayı işlemeden önce idi. [6] Hatayı işlediğinde bu ondan zail oldu ve kavmine sirayet etti. Kavmi, Davud as.'u kendilerine örnek aldılar. Aralarından akıllı olanlar bundan mûsikî âletlerini ortaya çıkardı. Bu âletleri nağmelere göre şu şekilde tasnif ettiler: Kanunlar, tamburlar, çengler, udlar, cigânlar¹²⁸, gitarlar, tarabrabât¹²⁹, kopuzlar, rebablar, nefesliler, kavallar, üflemeliler¹³⁰, neyler, defler, tarlar, küçük defler, darbukalar, çanlar, tahtalar, çingiraklar, küçük davullar, ziller, borular, davullar, nakkâreler, kamış ve mızraplılar. Bunlar (müzik aletleri), bu sözün hükmüne göre müzik olaylarının tamamında ihtiyaç duyulan aletlerin hepsidir.

On İki ve Altı Konusunda Nağmeler, Hünûk, ve Ezgi Hususunda Kitap Dört Gereksinimden Dördüncü Vecih

[7] Henek lafzı, talih, yıldız, mizaç ve görüş gibi hususlarda tahsis edilir. Bu kelimenin mûsikî için kullanılması daha uygun olup, yerinde, isabetli ve güzel olur.

Henekin Mahiyeti Konusunda Birinci Henekin Mertebesinin Betimlenmesi Bâbı

Henek konusu şöyledir: Denilir ki; henek güzel sestir. Hoş nağmelerden güzel olanıdır. Öyle bir güzellik ki; ortaya çıktığında ruhanî bir diriliş, nefsî bir letafet ve yaratılışındaki tatlılık meydana gelir. Allah Azze ve Celle Teâlâ'nın âyetlerinden biri şöyledir: *"Göklerin ve yerin yaratılışında, gece ile gündüzün birbiri ardınca gelip gidişinde selim akıl sahipleri için elbette ibretler vardır."*¹³¹

¹²⁷ Sebe Suresi 10.

¹²⁸ Sözlükte bu kelimenin karşılığı صفن (ج) الصفان olarak verilmiştir. صفن kelimesinin deriden yapılmış bir torba, deri gerilerek yapılan şey gibi anlamları vardır. Anladığımız kadarıyla cigân olarak adlandırılan bu mûsikî aleti devrin kullanılan telli enstrümanlarından ve günümüze ulaşmamıştır.

¹²⁹ Bu isimde günümüzde kullanılan bir saz yoktur. Dönemin sazlarından biridir. Sıralanış sırasına bakıldığında telli bir enstrüman olduğu düşünülebilir.

¹³⁰ Eserde "صراني" olarak geçen kelime hakkında günümüzde bir bilgi bulamadık. Bu kısımda üflemeli çalgılar sayıldığı için "üflemeliler" olarak çevirdik.

¹³¹ Ali İmran Suresi 190.

Kardeşlerim! Allah size merhamet etsin. Biliniz ki; O, ekseninde dönen yüce feleği (gökleri) yaratmış ve onların manevî bir mûsikî ile seyretmesini emretmiştir. Gökler, Allah Azze ve Celle'yi şu sözünde olduğu gibi teşbih eder: *"Her şey Allah'ı hamd ile tesbih eder."*¹³² O gece ve gündüz vakitlerinde çeşitli, ahenkli nağmelerin seslerinin hissiyle döner. **[8]** Böylece geceyi on iki saat ve gündüzü on iki saat kılmıştır. Nitekim felekten zuhur eden güzel nağmeler hissi ve leziz sesler her an işitilerek, büyük ruhanî melekler, akıllılar, ulvî ve süflî insan ruhları bundan hoşnut olur. Buna tesbih, takdis, tahmid, temcid ve telbiye ile karşılık verirler. Bir an durmaksızın, Allah Teâlâ'nın şu sözünde olduğu gibi: *"Onlar gece ve gündüz Rableri katında hiç usanmadan O'nu tesbih ederler."*¹³³

İlk saatin nağmesi Mezzum'dur. O, Hünûk'un ilki ve his olarak en incesidir. İkinci saatin nağmesi Zeyl'dir. O, diğerinden daha güçlü ve kuvvetlidir. Üçüncü saatin nağmesi Mâye'dir ve o, kalplerin son derece susuzluğunu giderir. Dördüncü saatte, her yerde mûsikî ehline bilinen Isfahân nağmesi vardır. Beşinci saatte, her tabiat ve mizâca uygun olan Hicâz nağmesi vardır. Altıncı saatte, seven ve sevilen her insan için Zeydân nağmesi vardır. Yedinci saatte, işleri güzelleştiren Remel nağmesi vardır. **[9]** Sekizinci saatte, sâir âşıkların mâşuku Irak nağmesi vardır. Dokuzuncu saatte, nasibi ve bahtı olanlar için Rast nağmesi vardır. Onuncu saatte, nefislere şifâ veren Rehâvî nağmesi vardır. On birinci saatte, diğer saatlerin hepsini kendinde toplayan Hüseyinî nağmesi vardır. On ikinci saatte, ortaya çıktığında akıllılar için bariz olan Neyrûz vardır.

İşte hepsi bunlardır. Sabahtan geceye ve ondan tekrar sabaha birbiri ardınca güçlenerek, artarak ve çoğalarak devam eder. Böylece birinci nağmeye geri dönerek bu şekilde zail olmadan deverân eder. Allah Azze ve Celle, mahlûkattan dilediğini saatlerden birinde yaratır. Onlar da o uzun sesi ve leziz makamı işiterek ruhlar ondan lezzet alır. (O mahlûklar) bu yüksek sesi ve leziz nağmeyi işitirler. Böylece, ruhlar ondan lezzet alır, ona meyleder, onunla ünsiyet kurar, şaşkınlık içinde kalarak onunla coşarlar. Ruhlar adı geçen diğer makamların aksine ancak bununla coşarlar. Bunun delili insanın birçok makam işitmesi ancak kendisi için yaratılan makamla coştığı gibi coşmamasıdır.

[10] İşte henek buna tahsis edilmiştir. Bu sebeple her akıllının henekin fazilet ve asliyesini öğrenmesi gerekir. Çünkü nefis ona meyleder. Yüce kralların huzurunda peyder pey onun bulunması buna delildir. **Bu konuda uzun bir kaside söylenmiştir.**

Sizin hevânızı yayanların mezhebi galildir, azdır. Nefsi ıslah eder, hastayı iyi eder.

Celil, azim rabbe muhabbetini iddia eden ruh canlanır.

¹³² İsra Suresi 44.

¹³³ Enbiya Suresi 20.

Hüdânın nuru ile akıl aydınlanır. Manen zaman artar, uzun olur.

Ona genellikle lütufla döner. Allah'ın lütfu ile akar, ki o delildir.

Aklın fazlı taşar. Ki o insana asilin aslını gösterendir.

İlmin anlamlarını katında ihtiva eder. Kitaplarında örnek olarak ona meyleder.

[11] İnsanlar arasında belirlenmiş olanı onun sayesinde tanır. Ve hakîm ve faziletli olanın sayesinde iddia eder hale gelir.

Allah muhabbetti olan her bir kimseye taşan lütfundan bol hayırla karşılığını verir.

Onda kalbin rahatı, hastanın şifası için heveslerin istediği şeyler vardır.

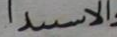
O kabil olmak üzere sevenler arasında şevki ve vecdleri sayesinde bir gıdadır.

Bu kitabı okuyana ve bir karşılık beklemezsizin onu güler yüzle ehline ulaştırana Allah merhamet etsin. Lütfundan dolayı hamd Allah'adır. Allah bize yeter. O ne güzel vekildir. Mustafa'ya, ailesine ve arkadaşlarına salat olsun. Ey Halil (dost).

Henek'in Anlamı ve Hükümleri Hakkında İkinci Vecih

Henek'in manası nedir derler? Denilir ki; Henek'in manası kapının (mevzunun) açılması esnasında konunun hıfz ve muhafaza ile vaz edilmiş, şeklinde, saatinde, usûl ve furu' ehline emanet edilmiş sırrın açığa çıkmasıdır. [12] O da, ancak eğlence ve coşkunluğun hâsıl olduğu kendine özgü ve tanınan henek kapısıdır. O, güzel bir adamın güzel bir nağme ile karşılık vermesidir. (Bu güzel nağmelerin) işitilmesi ile şunlar ortaya çıkar: istibdâ¹³⁴, neşîde, şugul, terhim¹³⁵, darb, îkâ. Ona, bir meclis huzurunda birinci, ikinci ve üçüncü nevbetin vurulduğu zaman ihtiyaç duyulur. Bir lezzet ortaya çıkmadığında bu, onun (nağmenin) ve şarkı söyleyenin kusuru değildir. Bilakis kusur şundan ortaya çıkar: Henekin icra edilmesinde bazı vakitler has kılınmıştır. O (vakitler), bilindiği zaman hânendeye şöyle denilir: “Ey okuyucu! Şu şu (nağmelerle) bize şarkı söyle.” O da o şekilde söyler. Böylece diğer heneklerden farklı olarak onda bir coşkunluk ve hoşnutluk hâsıl olur. Onunla diğerlerindeki değil de kendindeki manaları ortaya çıkar. Onun manası budur. Bunu, seyyidi ve dostuna şu sözü ile Allah Teâlâ öğretmiştir: “Herkes kendi su içeceği yeri bildi.”¹³⁶

[13] Ondan sonra içinde kifâye/uygunluk olan beyitler

¹³⁴  Eserde bu şekilde geçen kelimenin o dönemde kullanılan bir form olduğunu düşünmekteyiz.

¹³⁵ Terhim: inceltme, yumuşatma anlamlarına gelmektedir. Ayrıca kelimenin sonundan harf düşürme ile Arap edebiyatında kullanılan bir türdür.

¹³⁶ Bakara Suresi 60, A'raf Suresi 160.

İştıyak içinde olan genç dönerken hevâsının sevk ettiği bütün ile bir araya geldikçe,

Sevginin anlamları tüm güzelliği ile sevk eder. Ve onu dinlerken makam içinde getirir.

Ve böylece onun anlam ve vasfı getirdiği lafız ve mizâcî sebebi ile ortaya çıkar.

Böylece onun sayesinde vecdi bilir. Ancak ayrıldıktan sonra kavuşmaktan mazurdur.

Fakat o yarının sabahlarında izzet ve yükselişle onun önünde kavuşmayı umar.

Böylece umduğunun tamamına ulaşır. Onu ilmi ve faydası ile teşvik eder.

Sen onun makamında ve semâ'ında olmazsan vecd olmaksızın iştıyak duyan nasıl anlar?

[14] İnsan ancak ilmiyle, nazmında ve icadında belirttiği şey ile bilir.

İşte o hakîmin sahip olduğu ilim ve taat sebebiyle iddia ettiği şeydir.

Fazlından dolayı davet ettiği kimseden imtina etmez. Genç biraz da olsa onu hor görmez.

Henek'in Gerçeği Hakkında Üçüncü Kısım

Henek'in hakikati nedir derler. Denilir ki; Henek'in hakikati, ilk yaratılıştadır. Gökler, yerler, melekler, cinler, insanlar, şeytanlar ve diğer bütün mahlûkatı Allah azze ve celle yaratmıştır. Sözlerin en doğrusu olan Kitâb-ı Mübîn'inde Allah Teâlâ'nın şu sözünde olduğu gibi: "*Ona ve yeryüzüne: "İsteyerek veya istemeyerek gelin."* dedi. İkisi de: "*isteyerek geldik.*" dediler."¹³⁷ Bu izzetli bir itaattir. Allah Teâlâ'nın kitabındaki "*Ben sizin Rabbiniz değil miyim?' Dediler ki; Evet (Rabbimizsin).*"¹³⁸ âyetinde olduğu gibi Melik ve Vehhâb olanın kelâmı işitildiğinde hitâbın lezzeti ve cevabın tatlılığıdır.

[15] Denilir ki; o, kendisinden başlayan ve kendisine dönen makam-ı Mahmud'a giden varlığın bizzat kendisi olan hoşnut âşığı memnun kılan neşedir. Bu ise zamanın başlangıcında Deyyân olan Allah'dan gelen, insana özgü kılınmış bir hazdır. Allah Teâlâ'nın şu sözünde olduğu gibi: "*Andolsun, birinci yaratılışı(nızı) biliyorsunuz. O halde düşünseniz ya!*"¹³⁹ Ki o delaletlerin (manaların) görünmesi ile neşesi ortaya çıkan, vücûdu harekete geçen, sekenât ile sükûn bulan, zatının suretinin manaları ile edevâtını bir araya getiren, hakikatının şemâilini ve âlâtını kapsayan, onun sesinin ve nağmelerinin güzelliğini mükemmel kılmış olan diğer gün ve

¹³⁷ Fussilet Suresi 11.

¹³⁸ Araf Suresi 172.

¹³⁹ Vakıa Suresi 62.

vakitlerinde hâlâ böyle olan yaratılıştır. Şayet o kapı açılırsa büyük Rab'den gelen kadîm söz ve asıl vaat hatırlanır. O tam bir yaratılışla yaratılan; onda, ondan ve ona ifade edilir olan henek saatinin kapısıdır. [16] Ki o, heneki işittiğinde, gönlü genişler, hafızası berraklaşır, kalbi ferahlar, özü kararsız kalır, nefsi aydınlanır, akli geri planda kalır. Bunun neticesi olarak; açık kapının açılış sesini işiten ruh, âşık olur. Mabud olan Melik hazretlerine yükselişle kendinden geçer.

Ardından onu, o vücuda doğru gerçekleşen vürud esnasında belirlenmiş bir şey için satmış olduğu bir söz her fesada uğramış olanı ıslah, maksud olan her maksada nail olmakla vaatlerden men eder. Bu Allah Teala'nın şu sözünde olduğu gibi: " (Allah, şöyle der:) *Ey huzur içinde olan nefis! Sen O'ndan razı, O da senden razı olarak rabbine dön.*"¹⁴⁰ Sonunda mutmain olur ve letafet, ünsiyet, emniyet ve iman ile emre razı, vaatten memnun olarak insandaki yerine döner. Bir araya gelme, yükselme ve faydalanma anındaki sözü ise sâbık olur.

Bu, tabiatlar, mizâclar, huylar ve intibalarına göre ezgi ile usûlü (îkâyı) işiten, duyan ve sanatkâr kişilerin niteliğidir. İşitenler onun şekli ile şâmil olur. [17] İşitip duyan kişilerin hali Rasûlullah'ın (s.a.v.) şu sözündeki gibidir. "*Sema anında coşarak titremeyen, Allah indinde kerim değildir.*"¹⁴¹ Bu kırk hadisin tamamından ve müttefekun aleyh olan sahih bir hadistir.

On İki Henek'in Bilinmesi Bâbı

Henekler muhtelif ses ve nağmelerdir. Bunlar, isimleri ve farklı vakitleri ile bilinen on ikisi nağme, on ikisi perde ve altısı âvâzedir. Birincisi Mezmûn, ikincisi Zeyl, üçüncüsü Mâye, dördüncüsü Hicâz, beşincisi Zeydân, altıncısı Isfahân, yedincisi Remel, sekizincisi Irak, dokuzuncusu Rast, onuncusu Revâhî, on birincisi Hüseyinî ve on ikincisi Neyrûz'dur. Bunların bir takım nitelikleri, sembolleri, sınırları ve ölçüleri vardır.

On iki perde, altı âvâzenin gelen ezgileri, titreşimleri, istibdât¹⁴², tarânât¹⁴³, şugulleri, mızrapları, sözleri, vurmaları durakları, vuruşları (darpları), gayelerin gayesine yönelik şerh ve cevapları mevcuttur. [18] Ki ben de hepsinin söyleneceklerini ve tafsilatını Allah'ın yardımı ile açıklayacağım. O her şeye vekîldir.

Birinci Henek'in Bilinmesi Bölümü

Birinci henek konumu itibariyle hiç bir benzeri olmayan Mezmûm'dur. Müttekellim, ehl-i hikmetin hükümleri ile sözlerini açıklar ve işitmenin sırrı ile ortaya

¹⁴⁰ Fecr Suresi 27-28.

¹⁴¹ Bu hadis "ليس بكريم من لم يهتز عند السماع" şeklinde geçmektedir. Bkz. el-'Aclûnî İsmail b. Muhammed el-Cerâhî, *Keşfü'l-Hafâ*, Dar-ü İhya it'Turûsi'l Arabî Yayınevi, c. 2, s. 141.

¹⁴² **استدات** Daha önce de yine formlar sayılırken geçen kelimedir. O dönemde kullanılan mûsikî formlarından olduğunu düşünmekteyiz.

¹⁴³ **طوانات** Bu kelimenin de dönemin formlarından olduğu düşünülmektedir.

çıkan ilimleri elde ederler. Onun semai' işitilir. Giriş anında mûsikî ile ayrılmazlığı sebebiyle gerekli, devamlı, zorunlu olan manzumu; tam bir lüzum ile nazmedenin nizamı nazmedilir. Nağmelerinin nitelikleriyle zamanın afetlerini uzaklaştırmak için sair keder, hüznün ve gamları gidericidir. Onun dinlenmesi, her yılan, akrep tarafından sokulmuş, yanmış ve zehirlenmiş kimse için panzehir olarak nitelenir. Farkları ayırt edici, derin, uzman zatların akıllarına en hızlı nüfuz eden makamdır.

Hem melik, hem de köle nazarında nağmelerin babasıdır. Denilir ki; o (Mezmûm), her zengin ve fakir için nağmelerin başıdır. [19] O, nağmelerin en incesi, yumuşağı, en hislisi diye; bütün hepsi ondan türetilir. Diğer membaalar da mûsikî konusunda ondan neşet ederler. Onun icrası ağır, uğraşı da güzeldir. Her kişi onun sırlı semâ'ına meyleder ve o, bütün hasta bedenleri iyileştirir.

İkinci Henek: Zeyl Bölümü

Mûsikî sanatının bütün yönlerini açıklayacağım. Bu nağme, sel akıntılarına karşı evlerin sütunu, desteği gibidir. O, mûsikî alanında yanlış, hata, sürçme ve Acem ve Araplara göre mûsikînin reisi adı verilen meyl açısından şugulleri hususunda icatkâr hayalden daha öndedir. Sözlerinin çoğu şugullerle doludur. Her latif ve zarif ruhun meylerdeceği sözlerindeki ağır ve hafif bir incelikle tanınır. Tabiatı her latif olanların tabiatıdır. O, uykusuz kalan her yatakta ve beşiktekinin sakinleştirmek için önerilir.

Üçüncü Henek: Mâye Bölümü

Başından sonuna kadar işitildiğinde lezzet hâsıl olan bülbül gibi kalpleri son derece doyuran, [20] sevgiyle dolu kişilerin susuzluğunu gideren bir nağmedir. Başlangıçta gelmesi ile bir lezzet duyulur. Şugullerin sonu yoktur. Zira akıllar üzerine bir tahakkümü mevcuttur. O, mûsikî ehline sevilen ve talep edilen bir nağmedir. Onun tabiatı soğukluğa ve rutubete meyillidir. Meşki boyutlu, derindir; kölelerce söylenen her kaside ve neşidenin semai' da lezizdir. Her asabî ve sıcaktan muzdarip olanlar için tavsiye edilir.

Dördüncü Henek: Hicâz Bölüm

Her mizacın birleştiği makam, her akıllı ve seçkin için geçiş noktası, her fazilet ve kazanç sahibi aklın, kazanmış olduğu tacir ve esnafın malının satış yeri. İştigal edilmesi yenidir. Söylenişi çok sayıdadır. Sesi uzun, hissi sükûnettir. Çalınışı yakın ve uzak, tabiatı sükûnet tabiatıdır. Ve o her mutlu, özleyen kimseye önerilir. Rasulullah'ın şu sözündeki gibi, " Hz. Ayyşe'nin diğer kadınlara olan fazileti; tiritin diğer yemeklere olan fazileti gibidir."¹⁴⁴

Beşinci Henek: Isfahân Bölümü

[21] Bedenlerde durgunluk, zihinlerde sakinlik, gizli olanı açığa çıkaran, Melik-i Deyyân'ın sevgisi ile yoğrulmuş, ma'rifet ehlinin bildiği, oldukça irfânî,

¹⁴⁴ İbn-i Mâce, *Sünen-i İbn-i Mâce*, Darür'Risâleti'l-Âlemiyye Yayınları 2009, Bab 14, c. 4, s. 414.

çokça fazla, noksanlıkta ehemmiyetli, nefsin kara sevdası, sevdanın aşkı, aşkın her vakte yayılmışı, ânın ilerlemesine engel olamayan, her insanın bağlandığı, hayatta ve zamanda şevki ile tanınandır. Âşıklarca, güç yetirilemeyen his olarak adlandırılır. O, ayrılık için önerilir. Sonrasında buluşma vaad edilir.

Tabiatı nemli sıcaktır. Sekeb (hoş kokulu bir ağaç yaprağı) tatlılığından daha tatlıdır. Artırılması veya azaltılması ile uzak vuruş içerisinde çalışır. Kölelerce her yeni mekânda tanınır.

Altıncı Henek: Zeydân Bölümü

Üzüntülerin yoğun olduğu, kederlerin çok bulunduğu her yerde tanınır. Kalplerin vatana karşı özlemini artırır. Yalnızlığın acısını düşündürür. Bir mekanda işitildiğinde akılları karıştırır. Sonra akılları artırır veya eksiltir. [22] Kalplere, kökleri ve dalları olan cennet ağaçları diker. Ardından benzeri olanla olmayan tat, güzel koku, ve renklere sahip kazanç ve sanatlar taşır. Gören ve görmeyen kimseler onun nağmesini işitmeyi arzular. Nağmesi acayıptır. Çalınışı uzak veya yakındır. Tabiatı güzel renkli elma gibidir. Her tabip mahzun ve sıkıntı çeken kimse için bunu önerir.

Yedinci Henek: Remel Bölümü

Az çalınan, zilleti az, iletici çok, tembellikten sıyrılan, ümide yakın, hayal kırıklığına uzak, şekerlemeden, şekerden, baldan tatlı ve her şeyden daha güzeldir. Her mekan ve topluluğa taşınır. Sakîl ve hafif çalınır. Söylenmesi hızlı ve latiftir. Uğraşı nazîf ve zariftir. Hissi leziz ve şeriftir. Tabiatı karpuzun tabiatı gibi hastalık ve hummadan uzaktır. Bütün ateşli, bulantılı ve hazımsız hastalara önerilir. Sonunda hasta huzur bulur, kendine gelir, iyileşir, dinçleşir ve ayağa kalkar.

Sekizinci Henek: Irak Bölümü

[23] Nifaktan uzak, ufuklarda savaşan ilk usta, ustaların en maharetlisi, tadıldığında en lezzetlisi, dinleyene muvafık, uygunluğu (konusunda) ittifak edilen, her nefsin özlem duyduğu, akılların dikkatini çeken, dinlenmesi için yarışlandır. Zira tatlı ve hissi bütün mahlûkatın kendisiyle güzelleştiği bir kan arıttıcıdır. Söyleniş lafızla süsleme amaçlıdır. Yumuşak şekilde icra edildiğinde etkilidir. Tabiatı yanmanın en hafifidir. Sonra o, en hafif uyum içerisinde. Gurbette olan ve özlem çeken için önerilir.

Dokuzuncu Henek: Rast Bölümü

Nasip ve şans sahibi, rütbe ve bereket sahibidir. Vakit hususunda yüceliği olandır. O, reislerin başıdır. Müzisyenlerin revidir. Mûsikî ehlinin ruhuna en hoş şekilde liderlik eder. Leziz kelâmı sunar. İnsanların kalplerini, bulutların gök gürültüsünün (sebepler olduğu) ürkütme ve sarsmalarla yönlendirmesi gibi heyecanlandırır. His konusunda tabiatı itidal çizgisindedir. [24] Sözün söyleniş hususunda mahlûkatla özdeşleşir. Onun, bedenlerin kendisine dâhil olduğu, çalma açısından acıklı ses şeklinde uzun, yumuşak bir takım sesleri vardır. Bütün farklı

tabiatlarla imtizaç ederek ülfet kazandıran bir histir. O, her hastalık için beyaz ve nebât olan şeker gibi ilaç olarak önerilir. Beşerin bütün sözlerinin ekserisi Rastta toplanır. Her şarkı söyleyen ve saz çalanda mevcuttur. Mucizelerin çoğu ondan kaynaklanır.

Onuncu Henek: Rehâvî Bölümü

Rütbede gıda verici, seyirde açıkça olandır. Sonra nefiste davetkâr, sırta doğru yarışandır. Devamında kalbi tedâvi edici, tabiatla ilaçlara denk fayda vericidir. Nağmeler açısından ilaç, hissi yumuşaktır. Sözü ağırbaşlı kılar, kalbi yumuşak kılar. İcrası yumuşak tınılıdır. Onun sesinin yükselmesi süslüdür. Hüzünlü kalbi gizli gamdan teskin eder. O, her vakit ve zamanda alemlere bir faydadır.

On Birinci Henek: Hüseyinî Bölümü

Sevdiğimiz kimseyle benim aramı ayıran, tutkuyu kalbim için zorunlu kılan, (şükran) borçlarını ve borcumu çoğaltan, hastalığı bana miras bırakan, gözleri ve benim gözümü uykusuz bırakan, kelâmı aklıma zâhir kılan, zamanımı dinleme ile doldurandır. [25] Bazı ilim ehlini kendine âşık eden odur. Hakkında vezni ve iki veznimi söylediğim şey odur.

Hüseyinî İçin Kaside

Kıyamet günü çocuklarıma insaf etse idi; zaman ve zamanım için onların hayatında doğru olmazdı.

Göz gözüme değmiş olmasaydı; sevgiliyle buluşmak daha tatlı olmazdı.

Ey çiçek! Müşterîyi¹⁴⁵ hesap ettim. İyi şansım sürekli idi. Bahtım iki baht idi.

Mekan olarak kalplerinizdeki ayânımdan kaybolursanız; kalp ikidir.

Zayıflığımızla Allah'a dönün. Onun size ahdi var. Sonra güzelliği güzellikle tedâvi edin.

[26] **Sonra** o, heneklerin en yanığıdır. Mûsikî ehline göre köle gibidir. Mahsur kalmış ve sıkışmış (duyguların) kalpten yükseldiği, nefisleri bir yola iletendir. Halife gibi arkadaşları arasında terk edilmiş, dışlanmış ve yalnız kalmış, kaç kişi onu dinlemeyi terk edebildi? Zengin ve fakir kimseler onu dinlemenin hissini güzelliğine ülfet olmuştur. Mûsikîde vuruşu uzak hareketler, sözleri talep konusundadır. Mızrapları yakındır. Tabiatı sıcaklık konusunda bitki şekeri gibidir. Dengesiz hareketleri olan kimselere önerilir. Her zaman nitelikleri sebebiyle onda bereketler görülür.

¹⁴⁵ Günümüzde Jüpiter olarak bildiğimiz gezegenin eskiden kullanılan ismidir.

On İkinci Henek: Neyrûz Bölümü

Onun, kalplerde yara ve kesiği, harfler ve rumuzları, verem ve körlüğü vardır. Henekler içinde açıkça ayrılır. Onda vakı'alar, icralar ve vuruşlar gayet aşikârdır. Onun icrasıyla nefislerde mutluluk, neşe, canlılık, itici güç, vaki olunur. Küçük testinin soğuk suyu emmesi gibi yumuşakça onun sema sırasındaki hareketini kalplere naklederek içine alır. [27] O, hazinelerde biriktirilen en kıymetli servet gibi müzisyenlerin sanatındaki değerli bir niteliktir. Vuruşu icra edenle edilen açısından yakınlık ve uzaklık içindedir. Kuruluk, hezeyan ve cinnet rahatsızlıklarına maruz kalmış kimselere; kuklalar, tılsımlar, sihirler ve muskalar gibi önerilir, tavsiye edilir. Nağmelerinin sesindeki güzellik ile Irak menekşesi ve badem yağı gibi beyinleri nemlendirir. Tabiatı sıvı yağlar, çemen otu ve ketenden hâsıl olan sütlerin tabiatı gibidir. İşte bu veciz, teşvik edici ve onaylanan sözün tamamıdır.

Perdelerin Mertebesinin Tasviri Bâbı

Perde nedir diye sorulur. Denilir ki; bir takım duraklardır. Tarân¹⁴⁶, neşîde, şugul, zahme, tûl, gazel nağmelerini icra etmenin gereğini yaptıktan sonra nefeslerin bitiminde nağmelerin nihayete erdiği bir takım mahallerdir. Usandırmaksızın yakın ve uzak vuruş, uyanış; tembellik olmaksızın kalkış ve güçtür. Yine o, tamamlandığında (nağmenin) nihayete erdiği karardır.

[28] İkinci Vecih

Muhakkak perdeler çeşitli nağmelerin sonlarıdır. Onların sonlarında perdelerle yer alırlar. Onlar söz, gazel ve tarânât ile uğraşları sonunda bilinen nağmelerin rustaklarının sabit mahallerdir. Onlar, bütün mûsikîşinas ve tam anlamıyla kendini bu işe adanmış kişilerin mûsikî parçalarında çizilen sınırlardır.

Altı Âvâzenin Mertebesinin Tasviri Bâbı

"Âvâzeler nedir?" denilir. Denilir ki; orijinal aslî heneklerin köklerinden ortaya çıkan bir takım neticelerdir. Heneklerin arasından türetilen telif edilmiş, türetilmiş kısmî farklı bir takım nağmelerdir. Lafzı ile o hünûktan ayrılır. Suretiyle onların dışına çıkar. Manası ile o hünûka benzer. Usta sanatkârların darpları, girişleri ve usülü (ikâ) ile işitildiğinde tanınır. Bu sanatkârlar onun (âvâzenin) terk etmesi sebebiyle semâda güzelden daha hoş bir mûsikî işitirler. Bundan dolayı tabiat ve karakter ehlinin dinlemek için toplandığında müziğini güzelleştirmek hekim için mümkündür. [29] Bu çalışmanın adı geçen şu aletlerle yapması uygundur. Bunlar: yanık Acem çengleri, geniş Rum kanunları, uzun Ahlat cigânları, (sıkıştırılmış) kısa büyük udlar, altmışlık Mısır zevâyâsı, on ikilik neyler, hamâsî kavallar, kıymetli büyük defleri ve kuvvetli mûsikîşinasların bestelediği eserlerde bulunur. Sert, yüksek, uzak, yakın, ağır, hafif icra; mûsikînin akışı sırasında hissini güzelliğinden

¹⁴⁶ الطران Bu şekilde geçen kelimenin dönemin mûsikî formlarından olduğunu düşünmekteyiz.

dolayı Zeyl, Isfahân, Irak hususunda dostlar arasında ittifak üzere rustâk sahibinin hançeresinin hanteresinin hanzeresinin hissinin güzelliği ile birliktedir.

İcra ile İlgili (Şu) Beyitler Söylendi

İştihak, titizlik ustası hediye olarak beni berât ettirdi.

Vasıtasıyla yol olma fırsatı yakalıyorum. Onunla yarışmak istiyoruz.

[30] Ne zaman ki hatasına üzüldü; Burak bineği ondan uzaklaştı.

Yorulana kadar hareket etmeye çabaladı. Kavuşmayı diliyoruz.

Benim hayatta olan bir kalbim var; refikler arasında kaybolmuş.

Bedeni ateş ve yangın ile bitkin bıraktı.

Ayrılık gününden beri akıl ve güç beni terk etti.

Ey beraber olan! Keşke şiirim kavuşmayı, hükmetmeyi imâ etse.

Konu tamam oldu. Tasvir tamamlandı. Tatlı, ince, keyifli ve uygun oldu.

Birinci Âvâze Konusu: İcrada Ayrı Olan Zirevkend Kûçek ve Büzürk

Bu, Acem ve Arap mûsikî ehlinin üstatlarınca âvâzelerin avâzı, mûsikîşinasların icrasında önderi, bir şaşkınlık, acayıplık, mucizevî, ilginç ve gariptir. Güçlü, kuvvetli ve yaygındır. Kandil gibi güzel ışığıyla parıldar. Kendine has bir icrası vardır. [31] Nağmesi baldan, şeker ve şekerlemeden tatlıdır. Dinlenmesi Irak, Yemen ve Hint kokularından daha hoştur. Kelâmı diğer nağmelerden ziyade mekana sevk eder. O, semâ'ının dinlenmesinin güzelliğindedir. Hastalıklar için önerilir. Hükümü diğer hükümler üzere hünûkta ortaya çıkar. Çok parlak ateşi ile çarpan şimşek gibi ahmakların seviyesini yükseltir.

Kalpte, endişe, gam, yara, acı¹⁴⁷, kin, daralma, kasvet ve vehimler gibi tüm sıkıntıları giderir. O, tüm endişeli, kasvetli ve vehimliler için tavsiye edilir.

Zirefkend'in Tasviri Konusunda İkinci Vecih

[32] Bu konuda manası üzerine ittifak edilmiş iki söz vardır. Büyük ve küçük diye tanınan iki kısma ayrılır. Onlar Zirevkend Kûçek ve Zirevkend Büzürk'tür. Bu ikisi Acem dilindedir. Bu ikisi en küçük ve en büyüğü ile teganni edilir. Bunun delili Zirevkend Kûçek'in altı henekten türemiş, altı farklı nağmeden çalınmasıdır. Yedi olduğu da söylenir. Bu en küçüktür. Bu sebeple Kûçek adını almıştır. İkinci kısım Zirevkend Büzürk'tür. Bu en büyüktür. Zira bütün henek ve nağmelerden çalınır. Onlar bunda toplanır. Bütün anlamlarını kapsar. Değişir, artar, benzeşir. Bu konuda ittifak edilir. İcra sırasında işitilir. Nağmelerin çokluğu yüzünden, şiirler, şuguller, zahmeler ve sözlerin devamında bulunur, suretiyle ve

¹⁴⁷ Burada eserin aslında كلكم ibaresi yer almaktadır. Bu kelimenin kesik anlamı mevcuttur. Fakat Türkçede "kalpte kesik olmak" gibi bir ifade olmadığı için "ağrı" kelimesini kullanmayı uygun gördük.

manasıyla genişler. Bundan başka da bir hali yoktur. Bu sözlerle bilindiği gibi, bu risâle de buna delâlet eder.

[33] İkinci Konu, Manasını Veren Kişilerce Ondaki Anlam: Bütün Nağmeleri İhtivâ Eden Altı Kısma Ayrılır

Bu Dügâh'tır. O berekettir. Kavrama ile ortaya çıkan anlayışların üzerinde ve haber veren bir zekâdır. O, haber veren, anlatan, her ilmi öğretendir. O, öğreten ve okutandır. İşitilen ve duyulan her şeyi bildirendir. O, vaz edilen, düzeltilen, konuşulan delillerle, burhanlarla açıklanır, hikâye edilir, tercüme edilir ve anlatılır.

O, farklı altı henekten, altı isim, altı hâl, altı söz ile isimlendirilerek bilinen altı âvâzedden biridir. Bunun neticesinde, Zeyl'in Dügâh'ı, Hicâz'ın Dügâh'ı, Isfahân'ın Dügâh'ı, Zeydân'ın Dügâh'ı, Irak'ın Dügâh'ı, Rast'ın Dügâh'ı ve Tavîl (uzun) Hüseyinî'nin Dügâh'ı¹⁴⁸ denilir. Bunlar tek bir nağmede bütün heneklerden türetilir. Şeklen ondan diğerine geçilir. O, ikinci, üçüncü ve dördüncüdür. [34] Sonra ona manâ olarak tekrardan dönülür. O, ondan başlanan ve ona dönülen ilktir. Onunla isimlendirilir ve bu şekilde bilinir. Bu yüzden falanın Dügâh'ı¹⁴⁹ denir. O, başlanan ve bitirilen henektir. O, zikredilen heneklerden türeyen üç, dört ve beş muhtelif nağmeyle icra edilir. Altıncıya taşarsa Zirefkend Kûçek olur. Eğer beşincide durup sonra birinciye dönerse; o, kendisinden ortaya çıkıp yine kendisine dönen birinci henek ile tanınan Dügâh'tır. Onunla düzeltilir ve diğerleri oluşturulur. Onda bir ölçü, temizlik, övgü, Makâm-ı Mahmûd, vücut ve mevcut vardır. Onda şu zikredilenler vardır: şuşuller, sözler, çalgılar, fiiller, haller ve durumlar. Dinleyici doğru kaseli ikâlarda icra edilen, gür sesli bir sanatkârdan onun güzel sesini işitir. O titiz, cömert insan mizacı gibi ayrılmaz, karışmış bir mizaçtır. Her nüktedan kadın ve erkeğe önerilir. [35] Mûsikî ehline onun icrası, şeker ve şekerlemeden daha tatlı halde işitilir. Yolculuk sırasında sakîl sözlerle iştilal edildiği Acem ve Araplarca bilinir. Her mahfilde söylenir, icra edilir, nakledilir ve taşınır.

Üçüncü Konu: Üçüncü Âvâze

Sabit asıldan, fer olan türer. Çocuk babasının (izinden) gider. Her ortaya çıkan akılda onun varisi vardır. O, mûsikî ehlinde temekkün-imekân, nasip-baht ve izzet-şan ile tanınan Isfahân'ın bölümüdür. O, çocuklardan bir çocuk; cennetlerdeki bazı hizmetkârlar gibidir. Henek ve nağmeler içerisinde tatlı sözdür. Evladı, atasıyla tanınır ve ona münhasır olur. O sözde, şiirde ve hafifte¹⁵⁰ kibardır, zariftir. Her tecrübeli sanatkâra ışıldar. Bütün tedbirin azlığından uzaktır.

Semâ'nın nağmeleriyle nefislerin huzurunu sabitler. Kalplerden bütün gam, keder ve terslikleri temizler. Akıllardan bütün keder ve sıkıntıları uzaklaştırır. Mizâcî kabak tatlısı mizâcî gibidir. Akli sakinleştirir. [36] Toplanma mekanlarında bu amaçlanır. Temsillerin timsâlinin örneği çok, az, güzel, celil kabilinden onunla temsil

¹⁴⁸ Müellif altı tane Dügâh var demesine rağmen, Yedi tane saymıştır.

¹⁴⁹ Burada önceki sayfada geçen Zeyl'in Dügâh'ı vb. ifadelerinin açıklaması yapılmıştır.

¹⁵⁰ Hafif kelimesinin burada bir tür olarak verildiğini düşünmekteyiz.

edilir. Öyleyse, Ey akıl sahibi! Çözülme ve çözümleme durumundaki çözmeyi, yorumun yorumlanmasının yorumunun yorumu, tahsilin içerdiği mazmûnun zımnını düşün. Aklının bu az durumdan sana görünenlerin tafsilatının fasılları kabilinden vasıl olduğu şeylere irtibatının ortaya çıkması için (düşün).

Sana, bu konulardan azı zâhir olduğunda, Hay ve Kayyûm'un hikmetinden malûm olan büyük mana ve açıklamalar da (sana malum olur). Isfahân ve Zeydân bölümü manzumdur. Zeyl ve Mezmûm icrasının uzak, yakın, duhul, lüzum ve sözleri ise şu beyitlerdedir.

Bu Konuda Melzûm Kaside Şeklinde Hüzünlü Bir Takım Beyitler Söylenmiş

Benim bir aklım var, Kelam ve ilim ile kâim.

Kalbimin az ve lüzum kabilinden söylenmiş olduğunu şerh eden.

Size eğer gerçekleşirse, bana olanları bir vakit haber vereceğim.

[37] Ey ilmime kulak veren! Kolay ve zor belli olunca.

Kasideci ciddi şeylerden bahsetti. Onu gamlardan emin kıldı.

Söz ve yara kabilinden, başlarına gelen işlerden.

Kuşları serbest bıraktığımda, süzülürken ne kadar anlam görülür.

Ciddiliğin sema'ında zehir içmekten dolayı ölünceye kadar.

Ey hikmetli varlık! Zaafıma bak! Benim devam edecek ömrüm yok.

Allah Teala'nın hikmeti, O ilimler birleşmiş.

Yıldızlar altında ayakta duran her itaatkâr kimse.

Bir akıl ve kalp ile anlayışlı bir şekilde eşyaya hükmeder.

Bir ilim denizine dalar. Ve daima yüzer üzerinde.

Her vakit istediğini, arzu ettiğini görür.

Ardından şerhler ve denizler gelir.

Dinleyici kalbi merhametli olacak kadar çoşar.

Dördüncü Âvâze Konusu

Mûsikîde kendisinden menbaaların, kaynakların doğduğu mastar ve sanat ürünlerinin südür ettiği âvâzedir. [38] Neticede akılların ve kulakların çoştığı bir mûsikî ortaya çıkar. Sanatkâr ve dinleyici ona meyleder. İstekli her bir edip, onun nağmelerini arzular. Tecrübeli her bir sanatkâr onun nağmelerini terennüm etmeyi ister. Azla kanaat olmaz. Çokla kanaat eder. Ancak akılların onu dinlemesinin ormanlarının, bahçelerinin beyazlığında nice çayırlar ve otlaklar vardır. Onun nice mevkileri vardır.

Dördüncü Âvâze

Zengüledir. Mûsikînin formlarını teşkil eden, tahlil eden âvâzedir. Sanat elbiselerini yücelterek keser. Formların bedrinin incileriyle taçlandırır, pişman kalplerin onu dinleme lezzetiyle şevklendiği seslerinin nağmeleri ile gençlerin, çocukların nağmelerinin üzerine yükselen âvâzedir. Onları ancak dürüst, akıllı olanların anlayıp bileceği ustalar, üç nağme arasından türetir. Dürüst asil kişilere yakındır. Günahkâr kötülerden ise uzaklatır. Bütün âşık müritlere verilir. Bunu ancak münâfik zındıklar inkâr edebilir. İştigaller içerisinde bir uğraş, tarikler içerisinde bir mûsikîdir. Tamburlar, cigânlar, mizmârlar ve kavallar eşliğinde meclislerde ve salonlarda akıllı beyefendilerle dinlenir. [39] Bunlar terbiye edildikten sonra bazı çocuk ve kadın sesleridir. Titreyiş¹⁵¹, neşîd ve vuruşlardan ibarettir. Bir takım şuşüllerle ve zahmelerle topluluğa döner. Mûsikîdeki gürültüler lezzeti keser. Tabiatı, ibarelerde bahşedilmiş olan delil ve işaretlerle tatlıdır. Bu âvâze, şayet isabet edilirse zayıf karakterli ve soğuk kimselere önerilir.

Beşinci Âvâze Konusu

O nöbetçidir, bekçidir. Yayandır, atlıdır. Nicesi emirle oturmuş, nicesi zengini fakir kılmış ve nicesi de fakiri sakın kılmıştır. Nicesi onda öğrencinin ilmini öğrenmiştir. Vehimler ve vesveseler onu idrak edemez. Dalkavuk ve bedbaht onu tasavvur edemez. Gece ve gündüz nedamet sebebiyle sohbet arkadaşları arasında zentura¹⁵² diye bilinen hisarda mûsikînin sığınağında aylak zekilerin sığınağıdır.¹⁵³ [40] İnce ve çok yakıcı nağmeleri dinlenir. Ehl-i tarîk ve tahkikçe hoş, tatlı olarak bilinir. İştigali nadirdir, azdır. Tabiatı zencefil tabiatıdır. Onu işiten, yoldaki kuru sıcaktan kavrulmuş kişi (gibidir). Diller tekbir ve tehlillerle konuşur. Çılgılık atanın sesinde, kuş bağırtısında, feryat ve dövünmede duyulur. Şiirin söylenişi tamamlanır ve ferahlık gelir. Bir şeyden feryat eden, acıdan uzaklaşır. Kalp manadan boşalır, ayrılık vakti ile dolar.

Altıncı Âvâze Konusu

O, reislerin başıdır. Her aklın rehberidir. Her kalbin elmas bekçisidir. Her tarafın ümitsiz uyucusudur. Her yönden ve her şuurda oturan ümitsizdir. O, Tâzî Dest'tir. Tâzî Dest'de denilir. Tâlî Dest de denilir. Bu husus da şu üç söz söylenir:

Birinci Görüş: Tâzî Dest denilir. [41] Yani ona göre hiza alır, yaklaştırılır. Bu hizalamadan dolayı ona benzetilir. O, âvâzedir.

¹⁵¹ "هزات" ibaresi, sözlükte titreşim, titretme manalarına gelmektedir. Buradaki kullanımından sesi titreterek okuma şeklinde bit tür olduğunu düşündük.

¹⁵² Sözlüklerde الزنطره bu kelimenin karşılığını bulamadık. Bu yüzden olduğu gibi çeviriye ekledik.

¹⁵³ Gece efkârlatınca dinleniyor diye düşündük.

(İkinci Görüş)¹⁵⁴: Tâni Dest bir nağmedir. Zira o ikinci Rast'tır. Çünkü onunla başlar veya onunla biter.

(Üçüncü Görüş)¹⁵⁵: Tâlî Dest bir nağmedir. Çünkü icrada onun okunuşu Rast gibidir. Fakat onun bir parçası ve kapsayıcısıdır. Onun (Rast'ın), tashih edilmiş, düzeltilmiş nağmeleri ile ğmâ edilir. Ezan ve tesbih, fasih lisanlardan¹⁵⁶ açıkça işitilir. Tabiatı, tuzun tabiatı gibidir. Çünkü tuzlu olan, her kusurlu ve bozuk olanı kapatır. Talep edilen ve hedeflenen her şey, onda hâsıl olur.

Bu konuda kıymetli bir takım beyitler vardır.

Bedenimi ve göz yaşlarımı şahit tutun ki; vecdi izhar etmişlerdir. Benim de cehdim var.

Sırrınız bir gün gizlenir ancak bununla tatlanır.

Hayret ettim size, sizin bu imanınız ve ahdinizden sonra bu nasıl cefâ!

[42] Hâşâ ahdinizi bozmazsınız. Siz ki; asil Arap atalarısınız.

Aramızdaki sevginin hürmetine, içimizde hasetçinin sözünü dinlemeyin.

Şefkât edin, insaf edin kölenize. Belki geceler size kavuşmaya döner.

Zamanımızda güzel söz söylemediler. Ve zırh vadisindeki geçmiş hayatımızda.

Biz güvendeyiz. Ölüme ulaştık. Vakit saflaştı. Varlık hoşlaştı.

Bugün bize düşman gözler değdi. Bütünlük çözüldü. Dualar azaldı.

Allah'tan, beni sizlerle ebediyet yurdu Firdevs cennetinde buluşturmasını niyâz ediyorum.


Allah'u Teâlâ'nın bize rahmeti vedûd, gafûr rabbin kudreti ile...

[43] Dühul Konusunun Mertebesinin Tasviri Bölümü

Dühul, açık nutuk, fasih lisan, icra, hoş lafız, çok çalışma ve az usanma, kusurların yokluğu ile şughul, zahme, kavil, târân ve gazel tamam olunca, meclisin nihayete ermesine kadar heneke giriştir.

Huruc Konusunun Mertebesinin Tasviri Bölümü

Huruc, ondan başkasına kapıyı açmaksızın ve yaymaksızın, kendisiyle tanınan bir neşîde söylemeksizin çıkmaktır. Böylece içinde bulunduğu mevkiden çıkar. Başka mevkie intikal eder. Nağmeyi deler geçer ve imkânsızlaşır. Bu duygu

¹⁵⁴ Burada müellif  ifadesini kullanmıştır. Bunun anlamının ikinci görüşü açıklamaya geçtiği olmasından dolayı parantez içinde belirtmeyi uygun gördük.

¹⁵⁵ Burada da bir önceki dipnotta ifade ettiğimiz durum söz konusudur.

¹⁵⁶ Arapçada "Fasih Lisan" ibaresi, açık, net, güzel konuşmayı ifade eder. Çünkü Arapçanın halk içerisinde değişmiş, bir takım farklılıklara uğramış bir tarzda konuşulduğu bilinmektedir. Örneğin bu konuşma tarzında birçok kısaltıma yapılmış tabirler mevcuttur.

değişir. Hareketini iptal eder. İradeyi kapatır. Nefis hissettiği, ünsiyet kurduğu ve sığındığı hissini değişmesi anında durur. O, bir henek ve onun nağmesidir. Öyle ki mayanın yoğrulduğu, kendisi ile var olduğu, kendisinden yine kendisine fayda verdiği, başkasına değil kendisine tahsis edilen -nasıl ki on iki burçtan bir burç tahsis edilmiştir- nağme ve ezgidir. [44] İcra sırasında diğer mûsikî aletlerinde ezgilerin tamamının bulunduğu isimleriyle, nağmeleriyle, lahinleriyle tanınan on iki henekten biri gibi... Bu hünûk ve nağmeler gerekliliğin hepsindedir. Bu, kendine has kılınmış henek lafzını muhafaza eden her anlayışla akla gereklidir. Zira buna muhtaçtır.

Bir semâ' meclisine girdiğinde mûsikîden bir parça duygu, hareket, faaliyet hissetmediğinde kusur ne onun, ne de mûsikîndir. Bilakis kusur, onun ruhuna özgü henekin nağmelerini işitmektir. Dolayısıyla bunda ve müzisyende bir ta'zir (azarlama) yoktur. Dolayısıyla mutribe, bize falanca henekten bir neşide söyleyebilir. O henek, sema sırasında nefsin kendisine tutulduğudur. Onun nutku, vızıltı ve sesinin lezzeti ile gamları esir eder.

O, kalpleri hazreti Melik Mabud tarafından söz konusu kimseye telleri ve nağmeleri çalması için udun hissedilmesinin güzelliğine ülfet kesb eden, gönülleri harekete geçirendir. O, akılları yüce bir menzile ve makama eriştirir. [45] Kalpler onu işitme vakti ve zamanını özler. Fehimler (anlayışlar), sahih îkâ ve zahmelerin darbı sırasında titreşimi, hafifçe yayılması ve icrası ile hayrete düşer. Zihinleri gürültü, çınlama, velvele, hırlama ve titreşime kulak vermeye meylettirir. Tariklerinin ve seslerinin farklılığı ruhları teskin eder. Ezgisinin okunuşu ve işareti sırasında, kanunun ıslahı ve ibâhası muhafaza edilen sırla izah edilemez. Kavalların ve neylerin tatlılığının lezzeti ile gençliğin ihtiyarlığı anında, saatlerce kadın seslerinin nağmelerini tegannî etmek için huzurunda şevklerin titizliği dizilir.

Ömrünün ve vakitlerinin günlerinde bir işaretten dolayı mutlu ki mutlu. Ehl-i ilim beyefendilerle arkadaşlık sebebiyle bir taraf/bakış kateddi. Ona taat ve rızası sebebiyle ilaha kendisini yaklaştıracak fırsatı yakaladı.

Bu onun, tamamen rızasını ve cennetlerini kazanan şeydir. Hamd ve şükür, keremi, nimetleri, hilmi, ilimleri ve ayetlerinden dolayı evlâ olan içindir. Salât ve selamlar seyyidimiz Muhammed ve onun ailesi ve ashâbına olsun.

[46] Zamanda ve saatlerinde bir coşkuyu harekete geçiren, zarifçe diğer vakitlerinde şarkı söyleyen zeki, akıllı **Kardeş! Bil ki;** Allah Teâlâ akıllı, zevki ve duyguları âdemoğluna vermiştir. (Yine) bil ki; bedenlerin ilmi, dinlerin ilminden eskidir. Hükemâ bütün ilimleri ve usûllerini ortaya koymuştur. Hatta aziz bir ilim olan nağmelerin ilmîni de. Onu bedenlerin, hareketli ve sakin köklerin üzerine vaz etmişlerdir. Bütün nağmeleri, merkezini, mizâcını, saatini, kevkebini, başlangıcını, sonunu terkip etmişlerdir. Hastalıkların hepsinin tedâvisi, nağmelerin tümüdür.

Her şeye kadir olan Allah (noksan sıfatlardan) münezzehtir. Ben fakir ise hükemânın Hint kalemi ile yazılmış edvârından bu daireyi ortaya koyuyorum. Bunu Arapça olarak yazdım. Her makamı, her şubeyi ve her âvâzeyi sınırlarıyla ayrı ayrı

ortaya koydum. Terkiplerin tamamı ise üç yüz altmış altı terkiptir. Onları yazmaya hâcet yoktur. Hatalardan dolayı Allah'a sığınırız.

Nağmelerin merkezlerine gelince Isfahân yedi merkez, [47] Nevâ altı, Uşşak dört, Zirefkend altı, Büzürk yedi, Hicâz dört, Irak yedi, Zengüle altı, Rehâvî sekiz, Bûselik yedi, Hüseyinî beş merkezdir. Sonuç olarak öğrenci kendi kendine okuyabileceği için biz onu özetledik. Bu daireden işi öğrenemeyen ahmağa da Allah lanet etsin. Onu, ehlinden kıskanana da Allah lanet etsin.

Hamd bir olan Allah'adır. Efendimiz Muhammed'e, onun ailesine ve ashabına Allah salât ü selâm eylesin.

3.2. Ma'rifetü'l-Engâm'ın Orijinal Metni

Metin İle İlgili Bazı Açıklamalar

Bu bölümde ilk olarak eserin orijinal daha sonra tahkik edilmiş hali verilmiştir. Eser, Arapça'nın eski bir takım kullanımları ile kaleme alınmıştır. Örneğin, eski bir kullanım olan "hemze" harfi yerine "ye" harfinin geldiği birçok kelime mevcuttur. Günümüzde bu kullanımın hatalı olmasından dolayı bu şekilde olan bütün kelimeler düzeltilmiştir. Modern Arapça'ya uygun olarak yazılan bu kelimelerin ilki, örnek teşkil etmek için dipnotta verilmiş, diğerleri belirtilmemiştir.

Orijinal metnin bir özelliği de harekeli olmayışıdır. Bu sebeple biz de aslına uygun olarak hareke kullanmadan yazdık. Sadece eserde geçen ayetlere, hatalı okuma riskinden dolayı hareke koyduk.

Eserde noktalama işaretleri kullanılmamıştır. Bazen bir konunun bitimini belirtmek için müellifin, kendine has olarak kullandığı yuvarlak biçiminde bir işareti vardır. Biz de bu işaretin bulunduğu ve bazı gereken yerlere nokta koyduk. Yine eserde klasik paragraf sistemi kullanılmamış olduğu için bir takım gerekli yerler dışında metne sadık kaldık.

Metnin orijinalinde müellifin, başlık ve bir takım ibareleri kırmızı vermiş olmasından dolayı koyu renk ile bunları belirttik.

Son olarak eserde bazı yanlış yazılmış sözlükler ise, anlam bütünlüğü de göz önünde bulundurularak düzeltilmiş ve dipnotta belirtilmiştir.

بسم الله الرحمن الرحيم

[2] كتاب فيه الرتب والمراتب

كتاب الطرب، المسبب إلى كل السبب، وله في كل عقلٍ نشب، كم قلوب قد أصب، وكم نفوس قد غصب، وكم عقول قد سلب.

قصيد مقترب

أيا من أراد سماع الطرب بلفظ عجيب يرى له عجب
عليك بهذا الكتاب الذي ترا فيه ما قلته مكتبت
فاسع إلى حفظ لفظ الهنوك وإيضاحها كي يكون لك سبب
فعدتها اثنتا عشرة وبرداتها مثلها تنحسب
أو أزاتها ستة عدد وتشتق زبينها بالطلب
فاصغ إلي حسن حس البنوب وضرب المثاني إذا ما ضرب
وانصت لماذا تقول الحدأة فإن هناك بين العجب
و اسمع سمعك نظم الكلام فإن السماع يزيل الكرب
فتنظر صنوف لدق الكفوف ونقر الدفوف وحسن القصب
[3] و تسمع سماع بإشغال دفاع لأهل القتال من يغتصب
و عظم الأمور لحسن الزمور وكأس يدور لمن جاء¹⁵⁷ شرب
شراب الكلام لمعنى تمام خلاف المدام شراب العنب
و عيش يطيب بصوت رطيب و وجه الحبيب و بذل الذهب
و نفي الهموم بعز يدوم ووقت يقوم مع المكتسب
خلقنا ملاح عقول صحاح ونرجوا السماح في المنقلب

كتاب الطرب باب طلب جلب الطرب

طلب الطرب فهو للعاقل واجب وجب

فهو للنفوس أوجب و للقلوب أقرب و للعقول أعجب و أغرب

الخطبة البليغة الجليلة البديعة

الحمد لله الذي أوجب الوجوب واجب إيجاب، فتح باب سبب أسباب طلب جلب المطرب إلى عقول أربابه، بوصف أوصاف أصناف صفات المعرفات له في قلوب طلبته وطلابه [4] لما أوضحت الدلائل في الأوائل و جاءت به الرسل في الرسائل عن نعم كرم الجليل بما وعد به في الجنة لأوليائه و أحبائه فقال تعالى مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وَعَدَ الْمُتَّقُونَ الْآيَةَ وَفِيهَا مَا تَشْتَهِي الْأَنْفُسُ وَتَلَذُّ الْأَعْيُنُ وَأَنْتُمْ فِيهَا خَالِدُونَ بعد عرضه وحسابه فأكملها بالطرب و اصرف عنهم التعب و النصب و اللغوب و السغب لقول سيد العجم و العرب محمدا بن عبد الله ابن عبد المطلب صلى الله عليه و على آله و على أصحابه و أحبائه صلاة دائمة عليه و السلام عليهم ما لاذت العقول بجنايه و القلوب بأبوابه و النفوس بأعتابه: أيها الناس اعلموا رحمكم الله أن الجنة كبيرة الذات

¹⁵⁷ Burada daha önce ifade ettiğimiz eski kullanım olan "hemzenin olmayışı" durumu vardı. Biz ise günümüzdeki doğru kullanımı ile düzelttik.

خضلة الجهات واسعة الجنبات غزيرة الميات كثيرة الثمرات طيبة اللذات كاملة الأدوات لا تعجز شيئا من الطيبات و لا من المطربات كذلك قال سيد السادات رسول الله صلى الله عليه وسلم سائر الأوقات حيث قال ألا وإن لله ريح يقال لها المثيرة [5] تمر من تحت بطنان العرش إلى الجنة فتحرك الأشجار و تجري الأنهار و تغرد الأطيوار فتصفق الأبواب والمصاريح و تدقق و الحلق على المسامير فيسمع لها طنينا و حنيينا لم يسمع شيئا أحسن منه صح ذلك عنه الوجه الثاني.

وقيل: إن داوود عليه السلام كان يتلو الزبور بأربعين لحنا و هي اختلاف أصناف صفات أصوات نغمات رنات رخمات إتيان ألحان داوود عليه السلام التي أودعها الله عز و جل فيه من حسن الطرب العلوي و السر المعنوي لأنه كان إذا تلا الزبور يطلع إلى البرية فتنبهه الإنس ثم الجن ثم الوحش يأتي إليه ثم يعكف الطير على رأسه ثم يقف الماء الجاري لتسيحه ثم تجاوبه الجبال و الطير بالترنم و الهزز و الأصوات المختلفة بالطرب و النغمات فهي سبب ذلك الطرب و الانطراب لذلك الحس العجيب لقوله تعالى يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرُ الْآيَةَ. هذا كان من داوود عليه السلام [6] قبل أن ترتكبه الخطيئة فلما ارتكبه الخطيئة زال ذلك منه فشق ذلك على قومه لما فقدوه من داوود عليه السلام فعند ذلك عمدت العقلاء من قومه إلى أصناف الملاهي فصنفوا منها الآلات على تلك النغمات التي لداوود عليه السلام فهي القوانين والطنابير والجنوك والعيدان والجغانات والقياتر والطربرات والقبز والربابات والزمور والشبابات والصراني والنايات والدخوف والطارات والمزاهر والدربكات والنواقيس والتختات والطاقطق والطبالات والصنوج والبوقات والطبول والنقارات والقصب والزخمات فهذا جميع ما يحتاج إليه من الآلات في جميع المطربيات على حكم هذه المقالات .

كتاب في معرفة الأنغام والهنوك والطرب في الاثنا عشر والستة

الركن الرابع من الموجبات الأربع أنه يحافظ علي [7] حفظ لفظ الهنك المختص به مثل طالعه و كوكبه و مزاجه ومذهبه فهو أليق به ليطرب فيه و يحن إليه و يعطف عليه و يجمل به.

باب صفة رتبة الهنك الأول في ماهية الهنك

قيل: فما هو الهنك. فيقال: الهنك هو حسن الصوت، الحسن من النغم الطيب، الحسن الذي وقع في تلك الساعة التي بعث فيها الروح الروحانية الزكية إلى النفس النفيسة الطيبة الزكية الإنسانية عند وجود خلقها أول مرة، و هو آية من آيات الله عز وجل لقوله تعالى إِنَّ فِي اخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ لآيَاتٍ لِّأُولِي الْأَلْبَابِ الْآيَةَ.

إخواني اعلموا ارحمكم الله أن الله قد خلق الفلك الأعلى الدائر المحيط، وأمره أن يدور بالطرب المعنوي وهو تسبيح الفلك لله عز و جل لقوله تعالى وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ الْآيَةَ فهو يدور بحسن أصوات نغمات مختلفات مطربات في ساعات الليل و النهار فجعل [8] الليل اثنا عشر ساعة، والنهار اثنا عشر ساعة، فيسمع للفلك كل ساعة منها حس حسن نغم لذيذ بصوت مديد تطرب الملائكة الكرام الروحانية والعقول والأرواح الإنسانية العلوية والسفلية فيجاوبونه بالتسبيح والتقديس والتحميد والتمجيد والتلبية فلا يفترون لقوله تعالى فَالَّذِينَ عِنْدَ رَبِّكَ يُسَبِّحُونَ لَهُ بِاللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَهُمْ لَا يَسْأَمُونَ الْآيَةَ.

لأن الساعة الأولى فيها نغم المزموم و هو أول الهنوك و أرحمها حسا.

و الساعة الثانية فيها نغم الذيل و هو أقوى منه نفسا و حيل.

و الساعة الثالثة فيها نغم المائة التي تروي القلوب إلى غاية.

و الساعة الرابعة فيها نغم الأسبهان المعروف عند أهل الطرب في كل مكان.

و الساعة الخامسة فيها نغم الحجاز الممازج لكل طبع و مزاج.

و الساعة السادسة فيها نغم الزيدان العاشق و المعشوق لكل إنسان.

و الساعة السابعة فيها نغم الرمل الذي يطيب العمل.

و الساعة [9] الثامنة فيها نغم العراق المعشوق لسائر العشاق.

و الساعة التاسعة فيها نغم الرست إلى كل من كان له منه حظ وبخت.

و الساعة العاشرة فيها نغم الرهاوي الذي هو للنفس يداوي.

و الساعة الحادي عشر فيها نغم الحسيني الذي يجمع ما بينه الزمان وبينه.

و الساعة الثانية عشر فيها نغم النبروز، البارز للعقول كل البروز، والجميع كذلك تقوا ثم تزداد و تتزايد و تترادف إلى الصباح و النهار كذلك إلى الليل فيرجع إلى النغم الأول، فهو يحل و يشد، فلا يزال كذلك فيخلق الله عز و جل في كل ساعة من ذلك ما يشاء من الخلائق، فيسمعون ذلك الصوت المديد والنغم اللذيذ فتستلذ له الأرواح، وتميل إليه وتأنس به وتعجب منه وتطرب عليه فهي لا تطرب إلا فيه بخلاف غيره من سائر الأنغام المذكورة، والدليل على ذلك أن الإنسان يسمع الكثير من الأنغام فلا يطرب لها كما يطرب من النغم الذي خلق فيه وهو الهنك [10] المختص به، فلذلك وجب على كل عاقل عقيل معرفة الهنك الفضيل الأصلي الأصلي، لأن النفس إليه تميل، وهو لها دليل، إلى حضرة الملك الجليل في كل قليل بعد قليل.

وقيل في ذلك قصيد طويل

مذهب من نشر هواكم قليل	فأصلح النفس وأبرا العليل
وانتعش الروح الذي يدعي	محبة الرب العظيم الجليل
وقد أضاء العقل بنور الهدي	وزاد في المعنى زمانا طويل
وعاد بالفضل له عادة	جرت بفضل الله فهي الدليل
وقاض فضل العقل فهو الذي	أظهره للناس أصل أصيل
حوى معاني العلم في طيِّه	فما له في كتبهم من مثيل
[11] عرف به المشطوب بين الوري	وصار يدعي بالحكم الفضيل
فالله يجزي كل من حبه	من فائض الفضل بخير جزيل
وفيه مما يدعي في الهوى	لراحة القلب وشقي الغليل
بشوقه والوجد يأتي غداء	بين المحبين وذاك القبيل
فرحمة الله على من	قرأ كتابنا هذا القصد السبيل
ورده يوما إلى أهله مع	قاصد يسري بوجه جميل
والحمد لله على فضله	وحسبنا الله ونعم الوكيل
وصلى الآن على المصطفى	وآله وصحبه يا خليل

الوجه الثاني في معنى الهنك وأحكامه

قيل: فما معنى الهنك. فيقال: معنى الهنك، هو وقوع السر المودوع عند أهل الأصول والفروع في ساعة الوضع عند الوضع على الوضع الموضوع بالحفظ له والمحافظة [12] عليه، عند فتح بابه وغاته، وهو باب الهنك الذي هو فيه المختص به والمعروف له، فلا يطيب ولا يطرب إلا فيه فهو ما جاء به الرجل الحسن من حسن النغم و الصوت الحسن، الذي يقع في الأسماع عند الاستماع باللفظ والاستثناء والنشيد والشغل والترخمة والضرب والإيقاع، فإنه محتاج إلى ذلك إذا خطر في مجلس سماع وسمع النوبة الأولى والثانية والثالثة ولم يطرب، ليس العذر منه ولا من الحادي بل العذر من ذلك أن الهنك المختص به ما وقع في ذلك الوقت فإنه إذا عرف ذلك فيقول للحادي يا حادي أنشدنا في كذا وكذا فينشده في ذلك فإنه يطرب له ويطيب فيه

بخلاف غيره من سائر الهنوك، ومنه وفيه تظهر معانيه لما يعانیه عما سواه فهو معناه وعلمه باباه لقول سيده قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَشْرَبَهُمُ الْآيَةَ.

[13] وبعدها أبيات فيها كفاية

إذا ما الفتى المشتاق رام اجتماعه	يشمل الذي بهواه عند ارتجاعه
يسوق معاني الحب بالحسن كله	ويأتي به في الهنك حين استماعه
فيظهر معنى وصفه في كلامه	لما جاءه من لفظه وانطباعه
فيعلم منه الوجد فيه وإنما	تعذر عليه الوصل بعد انقطاعه
ولاكنه يرجوا الوصال أمامه	غداة غدٍ في عزه وانتفاعه
فيبلغ ما يرجوه منه جميعه	ويحضى به مع علمه وانتفاعه
فما يعرف المشتاق إلا بوجده	إذا ما أنا في هنكه وسَمَاعِهِ
[14] ولا يعلم الإنسان إلا بعلمه	وما نصه في نظمه واختراعه
فذاك الذي يدعى الحكيم بعينه	لما عنده من علمه والطاعه
فلا يمتنع ممن دعاه لفضله	لأن الفتا يزريه بعض إمتناعه

الوجه الثالث في حقيقة الهنك

قيل: فما حقيقة الهنك.

فيقال: حقيقة الهنك هي النشأة الأولى التي أنشأ الله عز وجل بها جميع المخلوقين خلق السماوات والأرضين، الملائكة والجن والإنس والشياطين، وسائر الخلق أجمعين، لقوله تعالى في كتابه المبين وهو أصدق القائلين قَال لَهَا وَلِلْأَرْضِ أُنْيَا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا قَالْنَا أُنْيَا طَائِعِينَ فهي عزة الطاعة ولذاذة الخطاب وحلاوة الجواب عند سماع كلام الملك الوهاب. لقوله تعالى في ذلك الكتاب أَلْسُنُ بَرَبِكُمْ قَالُوا بَلَى [15] الآية

ويقال: هي النشوة التي تشوق الصب المشوق نفس الوجود، إلى المقام المحمود الذي منه بدت وإليه تعود، فهي حقيقة الهنك من ذلك الحد المحدود، الذي خص به الإنسان من حضرة الملك الديان في أول الزمان، في لقوله تعالى فيما يقرؤون: وَقَدْ عَلِمْتُمُ النَّشْأَةَ الْأُولَىٰ فَلَوْلَا تَذَكَّرُونَ الآية. وهي النشأة التي نشأت بها نشوته عندما ظهرت دلالاته وتحركت بها عند وجوده حركاته وسكنات إليها عند سكنونه سكناته، واجتمعت فيها معاني صورة ذاته إلى أدواته، واشتملت عليها شمول شمائل حقيقته وآلاته، وكملت لديها محاسن حسن صوته ونغماته، فهو لا يزال كذلك في سائر أيامه وأوقاته، فإذا انفتح ذلك الباب ذكر العهد القديم والوعد الكريم من الرب العظيم، وهو باب ساعة الهنك الذي جبلت عليه وقامت أفئدته فيه منه [16] وإليه فهو إذا سمع ذلك الهنك فإن صدره ينشرح، وخاطره ينفخ، فيفرح القلب، وبطيش اللب، وتتور النفس، ويخامر العقل، فتهم الروح عند سماع الفتوح من ذلك الباب المفتوح، وتهم بالصعود إلى حضرة الملك المعبود، فيمنعها قول باعتها للمعهود من الوعود عند الورود إلى ذلك الوجود بالإصلاح لكل مفسود، والنيل لكل مقصد منه، هو المقصود، لقوله تعالى يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ ارْجِعِي إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةً مَرْضِيَّةً فَادْخُلِي فِي عِبَادِي وَأَدْخُلِي جَنَّتِي الآية فتطمأن وترجع إلى محلها في الإنسان باللطف والأنس والأمن والأمان والإيمان، راضية بالأمر، مرضية بالوعد لما سبق لها من العهد عند الاجتماع بالارتفاع والانتفاع، فهذا سبب السماع وصفة الاستماع عند الدخول في الضرب والإيقاع، بين السامع والمستمع والصانع لما طبعت عليه طوابع الطبائع والطباع بالانطباع وما اشتمل به شمل شمول [17] شمائل المستمعين أهل السمع في السماع عند الاستماع لقول رسول الله صلى الله عليه وسلم حيث قال ليس بكريم عند الله عز وجل من لم يهتز طربا عند السماع وهذا حديث صحيح متفق عليه وهو تمام الأربعين حديث.

باب معرفة الهنوك الاثنا عشر

فإن الهنوك هي أصوات أنغام مختلفات منها اثنا عشر نغمات، واثنا عشر بردات، وستة أوازات، تعرف بأسمائها وأنغامها في سائر الأوقات.

الأول: المزموم، والثاني: الذيل، والثالث: الماية، والرابع: الحجاز، والخامس: الزيدان، والسادس: الأسيهان، والسابع: الرمل، والثامن: العراق، والتاسع: الرست، والعاشر: الرهاوي، والحادي عشر: الحسيني، والثاني عشر: النيروز.

ولها صفات ورموز وحدود وحزوز واثنا عشر بردات وستة أوازات ولهن جات وهزات واستبدات وطرانات وأشغال [18] وزخمت وأقوال ومحطات بدق وضربات وشروح وجوابات إلى غاية الغايات، فأشرح ما قد قيل جملة وتفصيل وبالله المستعان، وهو على كل شيء وكيل.

باب معرفة الهنك الأول

الهنك الأول المزموم الذي ليس لأحد مثله في مقامه، ينادي ويقوم المتكلم بكلام أهل الحكمة في الأحكام بالحكمة والعلوم المختلس من العقول بسر سمع سماعه نظم نظام الناظم للمنظوم اللازم للملازم الملتزم بملازمة الطرب عند الدخول كل اللزوم، المصروف لصروف الدهر بصفات أنغامه سائر الأقدار والأحزان والهموم، فهو الذي يوصف سماعه لكل ملسوع وملذوع ومسموم، وهو الدرياق فادوق الأفراق، أسبق للسباق إلى عقول السادة الحذاق فهو أبو الهنوك عند كل ملك ومملوك ويقال له رأس الهنوك عند كل غني [19] وصعلوك وهو أرخمها وأنعمها حساً، ومنه تششق الجميع، وتتبع منه في الطرب سائر الينايبع، ضربه ثقيل وشغله جليل وإلى سر سماعه كل نفس تميل فهو يبري كل جسم عليل.

باب الهنك الثاني الذيل

أنابل من صناعة المطربية كل النيل فهو في جدار يد البيوت أجرار السيل، وهو في ميادين الطرب أسبق من الخيل البري في أشغاله من الحيف والزلل والزيغ والميل المسمى برئيس الطرب عند العجم والعرب، كثيرة أقواله شغلة أشغاله يعرف في مقاله دقة ثقيل وخفيف تميل إليه نفس كل مليح وظريف، طبعه طبع كل شيء لطيف، وهو الذي يوصف للسهاد فإنه يألف للرقاد في كل فراش ومهاد.

الهنك الثالث المايه

التي تروي القلوب إلى غاية وتسقى النفوس [20] على حب الكفاية يسمع لحضورها¹⁵⁸ لذة عند البداية، ليس لأشغالها نهاية، لأن لها على العقول سلطنة وولاية، وهي عند أهل الطرب محبوبة مطلوبة، وطبعها يميل إلى البرودة والرطوبة مشقها بعيد وسماعها لذيد في كل قصيد ونشيد عند الموالى والعبيد توصف لكل محروور وكلمن كان بالحرارة مضروور.

باب الهنك الرابع: الحجاز

الممازج لكل طبع ومجاز، المميز لكل عاقل وممتاز، المنفق مال كل تاجر ويزاز، قد حاز من العقول كل ذي فضل وحواز، شغله جديد ونطقه عديد وصوته مديد وحسه يزيد، ودقه قريباً وبعيد وطبعه طبع البريد وهو الذي يوصف لكل مشتاق سعيد لقول رسول الله صلى الله عليه وسلم فضل عائشة على النساء كفضل الثريد على سائر الطعام صح.

باب الهنك الخامس الأسيهان

[21] الهادي في الأبدان الساكن في الأذهان البايح بالكتمان المجبول بحب الملك الديان، المعروف عند أهل المعرفة والعرفان، بزائد الزيادات عند الزيادة والنقصان، المهيم لهيام النفس بالهيام والهيمان، يعشق

¹⁵⁸ Mana olarak uymadığı için lehzerha düşünülmemektedir.

ذوي العشق عشقه في كل وقت وأوان، المحرك لأفئدة كل إنسان، العاشق والمعروف بالشوق في الدهور والأزمان، فهو الملقب بالعشاق حسه لا يطاق وهو يوصف للفراق، ثم يوعد بالتلاق، طبعه حار رطب، أحلى من الحلاوة السكب، يعمل في الدق البعيد إن كان ينقص أو يزيد، المعروف في كل مكان جديد، عند الموالي والعييد.

باب الهنك السادس الزيدان

المعروف في كل مكان تندب به الأحران وتكثر فيه الأشجان، ويشوق النفوس إلى الأوطان، وتفكر فيه منادمة الخلان، وتجول العقول عند سماعه في حومة الجولان، ثم تأخذ في الزيادة والنقصان [22] ويغرس في القلوب أشجار الجنة ذوات أصول وأغصان، فتحمل من ذلك الحس أثمار وأفنان، لها طعم ورائحة وألوان صنوان وغير صنوان، تحت إلى سماع نغمة نفوس البصرا والعميان، نغمة عجيب ودقه بعيداً و قريب وطبعه طبع تفاح خطيب، يوصفه كل طبيب لكل محزون غريب.

باب الهنك السابع الرمل

الذي عليه العمل القليل الزلل، الكثير العلل، المنشط من الكسل، القريب من الأمل، البعيد من الفشل، أحلى من القند والسكر والعسل، وأحسن من كل شيء، يحتمل في كل ربع وطلل، دقه ثقيلًا وخفيف، ونطقه سريعاً ولطيف، وشغله نظيفاً وظريف، وحسه لذيذاً وشريف، طبعه كطبع البطاطيخ والنظيف من الحواظر والطبيخ، يوصف لكل محموم وكل قرغان ومتخوم، فيهدأ ويفيق ويخلص وينشط ويقوم.

باب الهنك الثامن العراق

[23] البريء من النفاق، المصيب في الآفاق، الحاذق أول الحذاق، الحاذق الصادق أكبر الحذاق، في حلاوته عند الذواق، الموافق للمستمعين، والرفاقة بالموافقه والاتفاق على الوفاق، كل النفوس إليه تشتاق، وكل العقول إليه تتأق، تسابق إلى سماعه كل السباق، لأنه حلو المذاق، حسه للدم رواق، يحسن به الخلق والخلاق، نطقه باللفظ للزاق، ودقة في الرق دفاق، طبعه أوطاً الحراق، ثم في أوطاً الطباق، يوصف لكل مهجور ومشتاق.

باب الهنك التاسع الرست

صاحب الحظ والبخت، وصاحب الرتبة والرخت، وله الحضرة في الوقت، فهو رئيس الرئاسات ورئيس المطربيات، يرأس الرئاسة إلى رؤوس نفوس أهل الطرب بأطيب الطيبات، يسوق لذيذ الكلام، يشوق قلوب الأنام، كسوق رعود الغمام، بالزجر والهزات، طبعه في الحس حد الاعتدال التقق للخلق في نطق [24] المقال وله في الدق رخمات طوال برنين وحنين داخلات، فيه الأجساد حس يؤتلف، يمتزج مع كل طبع مختلف، وهو في كل دواء يتصف فهو كالسكر بياض ونبات أكثر الألفاظ من كل البشر تجتمع في الرست توجد بالجنب كل من غنى وحرك في الوتر، يرتوى منه، كثير المعجزات.

باب الهنك العاشر الرهاوي

الذي هو في الرتبة غاري، فهو في السير بيادي، ثم في النفس دعاوي، وإلى السر يقاوي، ثم للقلب يداوي، طبعه طبع الأفادي للمعاجين يساوي، وعن الأنغام داوي، حسه حس حنين، يجعل القلب رزين، يسمع القلب يلين، ثم للدق طنين حين يعلوه الرنين، يسلو القلب الحزين، عن هموم في الكمين، فهو في كل وقت وحين، منفعة للعالمين.

باب الهنك الحادي عشر الحسيني

الذي أفرق ما بين من نحب، ووبيني والذي أوجب [25] الغرام لقلبي، والذي أكثر الديون وديني، والذي أورث السقام لجسمي، والذي أسهر العيون وعيني، والذي أظهر الكلام لعقلي، والذي قام بالسماع لحيني، فهو الذي بعض أهل العلم تعشقه، وهو الذي قلت فيه الوزن وزيني، في قصيدة للحسيني

لو أنصف الدهر يوم البين للبيني ما صحت في حيهم للحين واحيني

ما كان أحلا اجتماعي بالحبيب فلو لاكنت قد أصبت العين بالعين
يا زهرة قارنت للمشتري وقد في برح سعدي وكان السعد سعدين
إن غبتموا عن عياني في الفؤاد لكم مواطننا أنتموا والقلب اثنين
بأله عودوا علي مضاكموا فله عهدا بكم ثم داووا الزين بالزين

[26] ثم إنه أخرج الهنوك، وهو عند أهل الطرب كالمملوك، فهو إلى النفوس طريق مسلوكة، يصعد من القلب وهو محصور مضمونك، كم ترك عند سماعه مطروح متروك، خلته بين أصحابه كالخليفة بين الملوك، يألف لحسن حس سماعه كل غني وصلوك، دقه في الطرب بعيد الحركات، ونطقه في الطلب قريب الزخامات، وطبع في الحرارة كقطع السكر النبات، يوصف لكل مبطول الحركات، يرى عليه البركات، في كل وقت بصفات.

باب الهنك الثاني عشر: النيروز

وله في القلوب كلوم وحزوز، وحروف ورموز، وسلوك وكفوف ودروز، البارز عن الهنوك، الوضعية كل البروز، وإلى وقعات دقات زخامات أشغاله زخامات ولزوز، يوقع في النفس سرور، وهناء ونشاط ونهوز، وهي الحركة عند السماع في النقل بالخفة والدخول والوجوز، ترتشفه القلوب [27] كأبرد ماء في كل كوز، وهو عزيز الصفة في صنعه المطربية كأعز مال، أدخر في الكنوز دقة في القرب والبعد ناجز ومنجوز، يوصف لأهل النشاف والهذيان والجنون، كالهياكل والطلاسم والعزائم والحروز.

يرطب إلا دمغة بحسن صوت نغمه كدهن لوز البنفسج العراقي الميزوز، طبعه كقطع الأدهان الرطبة، والألبان الحلبة من الشطور والبيروز، وذلك تمام الكلام الوجيز الموجز المشجع الجائز الموجز.

باب صفة رتبة البردات

قيل: فما هي البردات؟ فيقال: البردات حالات.

وقيل: محلات تحل بها الأنغام عند انتهاء الأنفاس بعد الإبرام لأمر العمل بالاستبدا والنشيد والشغل، والزخمة والطول والطران والغزل والدق القريب والبعيد من غير ملل، واليقظة والنهضة والقوة من غير كسل، فهو نهاية المجلس [28] حتى كمل الوجه الثاني أن البردات هي: أواخر الأنغام المختلفات فتحل في أواخرها بالبردات، وهي المحلات لعقد رستاق رساتيق الأنغام المعروفة، عند انتهاء الأشغال بالقول والغزل والطرانات، فهي المحطات التي تحط بها، وفيها صناعات الطرب في جميع المطربيات والمعاني المعنونات.

باب صفة رتبة الأوازات الستة

قيل: فما هي الأوازات.

فيقال: الأوازات هي نتائج ناتجات عن أصول الهنوك الأصليات الأصلية، أنغام مختلفات مؤلفات اشتقاقيات جزئيات، تشنق من بين الهنوك، وتنفرد منها باللفظ، وتخرج عنها بالصورة، وترجع إليها بالمعنى، تعرف عند السماع بالضرور والدخول والإيقاع من السادة الصناع الداخلين الطباع يسمع لهجرها طربا طيبا أطيبي من الطيب المطيب في الأسماع فيجوز للطيب [29] أن يطيب طربه طباع أهل الطباع والانطباع عند الاجتماع بالاستماع، والمستحب له ذلك العمل في هذه الآلات المذكورة، وهي الجنوك العجمية المحنية، والقوانين المتسعة الرومية والجفانات الطوال الأخلاطية والعيان الكبار الرخمية، والزوايا الستينية المصرية، والنايات الإتنا عشرية، والشبابات الخماسية، والدفوف الثقيلة الخزانئية، وصناعات الطرب الأقوياء في المطربية، عند تأليف المواليف والدق العنيف العالي المنيف البعيد والقريب والثقيل والخفيف، مع حسن حس جمزرة قنطرة حنجرة صاحب الرستاق بالاتفاق بين الرفاق، في الذيل والأسبهان، وفي العراق لحسن حس الحس عند الإندفاق.

وقيل في ذلك أبيات دقاق

قد براني الإشتياق جد يا حادي النياق
وانتهز طي المطايا فيها نبغي السباق [30]
كلما مدت خطاها خلتها وطي البراق
واجتهد في السير حتى لعا نرجو اللحاق
إن لي في الحي قلبا ضاع ما بين الرفاق
وتركت الجسم مضنى بلهيب واحترق
والقوي والعقل مني ظل من يوم الفراق
ليت شعري يا معنا إيمتا يقضي التلاق
تم الباب وكمل وصفا وحلا ودق وراق ولاق

باب الأوزان الأول الذي عليه في الضرب المعول الزر وكند الكجك والبزدك

وهو اواز الأوزات، وإمام الطرب في المطربيات، وأعجب أعجوبة العجب العجيب، والعجائب والمعجزات، وأغرب الغرائب الغربيات المغربات، عند أهل الطرب في العجم والعرب من ذلك السادات، فهو الزر وكند المشهور كالعلم واليد القوي الزراع، والباع والزند المضيء بضياء الحس كالسراج، [31] والفند تداق للأفاط أنغامه حلاوة أحلا من العسل والسكر والقند، لطيبة رائحة سماعه طيبا طيبا، أطيّب من طيب العراق واليمن والهند، يسوق الكلام في المقام من سائر الأنغام، فهو الذي لحسن استماع سماعه يوصف للأسقام، وحكمه جاريا في الهنوك، على سائر الأحكام، ترفع رقاع دق برقه نيرة منيرة، معلمه وأمور وأمير أميره طائفة مبرمة، ليسمع له عند إصلاح له القانون إعلان أحوال أشغال وفنون كأحسن شيء يكون، إلى طفق خفق دقق دق دقه غرامه وسجون، وإصطلاحه إصلاحه للإباحة بالسر المصون، يصرف عن القلب بما اندفع من الخطب، كل هموم وعموم وكلام وكلوم وحقود وطموم ودحول ووهوم، فهو الذي يوصف لكل مهموم وكل مرهوص وموهوم.

الوجه الثاني في صفة رتبة الزر وكند

[32] فإن فيه قولان متفقان على جملة معانيه، وإنه ينقسم على قسمين معروفين صغيرا وكبيرا، وهما الزر وكند الكجك والزر وكند البزرک، وهما اسمان بلسان العجم، تغنى بهما الأصغر والأكبر، والدليل على ذلك أن الزر وكند الكجك يعمل من ستة أنغام مختلفة تشتق من ستة هنوك، وقيل: من سبعة، فهو الأصغر، ولذلك سمي كجك.

والقسم الثاني: فهو الزر وكند البزرک، وهو الأكبر، لأنه يعمل من جميع الهنوك والأنغام، وتجتمع فيه وتشتمل على جملة معانيه، فهي تختلف وتترايد وتترادف وتتفق على ذلك فتسمع منه عند العمل بها فيه، فلذلك سمي البزرک، لأجل كثرة أنغام المختلفة، وسياقتها فيه والانتساع له في صورته ومعانيه وفي سائر أشعاره وأشغاله وزخامته وأقواله فهو على تلك الحالة لا محالة عن تلك الحالة، يعرف بالمقالة والدلالة في هذه الرسالة.

[33] باب الثاني وما فيه من المعاني لمن لها يعاني فإنه ينقسم على ستة أقسام تحوي جملة أنغام

فهي الدوكاه، وإنها بركة وزكاه على كل حلیم تراه من فهمه وذكاه، تخبره بخبر كل خبير خبره، وتراه وتعلمه بكل علم علمه وقراه، وتعلن له عن كل شيء سمعه ووعاه، وتترجم عنه المقال لما قاله وحكاه، وتوضح بواضح الدليل والبرهان جميع ما وضعه وسواه، ونطق به محياه، فهو اواز من جملة الستة أوزات تعرف بستة أسماء، وستة حالات، وستة مقالات، من ستة هنوك مختلفات.

وهي نتيجة ذلك يقال: دوكاه الذيل، ودوكاه الحجاز، ودوكاه الأسبهان، ودوكاه الزيدان، ودوكاه العراق، ودوكاه الرست، ودوكاه الحسيني الطويل.

فهي تشتق من كل هنك من ذلك النغم واحد وتنتقل منه إلى غيره بالصور، وهو الثاني منه، والثالث والرابع ثم ترجع إليه [34] بالمعنى وهو الأول الذي منه بدأت فإليه تعود، فتسمى به وتعرف له بذلك، فيقال: دوكاه فلان: وهو الهنك الذي تبدأ منه وتحط فيه، فهي تعمل من ثلاثة وأربع وخمسة أنغام مختلفة تشتق من ذلك الهنوك المذكورة، فإن فاضت إلى السادس كانت زروكند كجك، وإن وقفت عند الخامس ثم ترجع إلى الأول فهي دوكاه تعرف بالهنك الأول الذي منه بدأت وإليه تعود ففيه تجود وبه تسود في سائر الوجوه فلها فيه حد محدود ودوراوق ممدود ومقام محمود ووجود موجود.

فهي على تلك الحالات المذكورة تشتمل على أشغال وأقوال وآلات وأفعال وحالات وأحوال يسمع السامع حسن استماعها من صانع صيت فصيح، ودق ضوب وضووبها في الإيقاع كيس صحيح، وهي في الطبع الممازج للأوجه كطبع نيق أطفيح يوصف لكل مليحة ومليح [35] يسمع لها طربا بين أهل الطرب، أحلا من القند والسكر والشنب، يعرف عند العجم والعرب، وعمل المرجل أشغال تجد وتحمل بأقوال ثقال، فتقال وتعمل وتتنقل وتحمل على كل محفل.

الباب الثالث : باب الأوزان الثالث

والفرع النابت من الأصل الثابت الولد يسير أبيه، وهو له وارث الثابت في كل عقل نابت، فهو شق أسبهان المعروف عند أهل الطرب بالتمكن والإمكان والحظ والبخت والعز والشأن، وهو كصبي من الصبيان، أو كبعض الولدان في الجنان، حلو الكلام بين الهنوك والأنغام، يعرف بأبيه يشتق منه ويحط فيه، وهو مليح ظريف في القول والنشيد والخفيف يألُق لكل صانع خبير، وينفر من كل قليل التدبير، يسامر بالأحان سماعه حضور النفوس، ويجلي عن القلوب جميع الهموم والعموم والعكوس، ويصرف عن العقول كل هم وبؤس، وطبعه كطبع حلاوة اليقين، يجعل العقل رزين، يقصد بالتفاصيل [36] في قاعات المواصيل، يمثل بها مثال تمثال التماثيل، من كثير وقليل وجميل وجليل، فتأمل أيها العاقل إلى ما حل في حال التحلل والتحليل، وتأول ما تأول التأويل، وضمن ما تضمنه ضمير التحصيل، لتفصل بأفصال اتصال عقلك إلى ما وصل إليه من فصول التفصيل، لما ظهر لك من ذلك الوضع القليل، والشرح والمعنى طويل، لتكون على معلوم من حكمة الحي القيوم، ويظهر لك السر المكتوم، وتتيح لك العلوم سر نظام الناظم والمنظوم في شق أسبهان والزيدان، وفي الذيل وفي المذموم بالدق البعيد والقريب والدخول واللزوم، وقيل في ذلك أبيات سهوم في قصيدة ملزوم:

إن لي عقل يقوم بكلام وعلوم
شرح ما قد قال قلبي من مقال ولزوم
سوف أنبئكم إذا ما صار لي وقت يقوم
[37] وإذا يا صاح علمي على حد سهل وحزوم
قسال القصاد عنما يجدوا منه الغموم
من أمور تعترتهم من كلام وكلوم
كم يرا فيهم معنا خلته طيراً يحوم
في سماع الجد حتى فاق من شرب السموم
يا حكيم انظر لضعفي ليس لي عمر يدوم
حكمة الله تعالى جمعت تلك العلوم
كلمن كان مطيعاً قائماً تحت النجوم
حكم الأشياء بعقل وبقلب وفهوم
ويلج في بحر علم لم يزل يبرح يعوم

فيرا في كل وقت ما تمنى ويروم
ثم يأتي بعدها ذا شروح وطوموم
يطرب السامع حتى يرجع القلب رحوم

باب الألوان الرابع

الذي تنبع منه في الطرب الينابيع والينابيع، وتصدر عنه [38] المصادر والمصانع فيظهر لها طربا
تطرب منه العقول والمسامع، وتميل إليه أفئدة الصانع والسامع، يطمع في نغم نغمه نغماتها كل أديب طالع،
ويرغب في تلحن تلحين ألعانها كل خبير صانع، لا بالقليل يقنع ويكثر قانع الأكم في بياض رياض غياض
سماعها للعقول مراتع ومراتع، وكم لها من مواضع.

الأوان الرابع

فهي الزنكلة وهي التي تشكل مشاكل أشكال الطرب محله، ويقطع خلع البدع محله، ويدردر بدر
الصور مكلله، تشوق بلذة سماعها قلوب الخدمان، وتفوق بنغمات أصواتها على نغمات الشبابة والصبيان، تشنق
من بين ثلاثة أنغام حوازي ما يدركها إلا كل لبيب حاذق، تألف بكل كريم صادق، وتنفر من كل لئيم فاسق،
وتركن إلى كل مريد عاشق، لا تنكر إلا كل زنديق منافق شغلة في الأشغال طربة في الطرائق.

يسمع في الطنابير [39] والجعانات وفي الرموز وفي الشبابة مع العقلاء من السادات، في
المجالس والقاعات، وتمام الكل أصوات بعض صبيات وقنيات، بعد إصلاح وهزات ونشيدات ودقات وبأشغال
وزخومات، يرتجع للقوم، وضجات في الطرب يقطن لذات طبعها طبع الحلاوات، بالدلائل والإشارات، عبرت
عنها العبارات، فهي توصف للرخاوات ولأصحاب البرودات إن أصابتهن إصابات.

باب الأواز الخامس

وهو الغفير الحارس والراجل والفارس، كم جلس مع كل أمير جالس، وكم جعل من كل غني فالس،
وكم ترك من كل فقير ناعس، وكم درس فيه علم دارس، لا تدركه الوهوم والوساوس ولا يخيل عليه الملق ولا
المناحس، فهو الانحصار الشاطر العيار في مصاف الطرب وفي الحصار المعروف بالزنظر مبين الشطار
المسامير لسامير [40] سمير السمار، النديم المنادم لمناديه الندما في الليل وفي النهار، يسمع له نظم رقيق
حارق، قوي التخريق يعرف بالحلو الرشيق عند أهل الطريقة والطريق بالتحقق والتحقيق، شغله نادر قليل،
وهو في الطبع كطبع الجنزير، وما لسامعه المحرور من قوة الحرارة اليابسة من سبيل ينطق الألسن بالتكبير
والتهليل، يسمع له في الصوارخ صراخ وصياح وزعيق ونواح، ثم ينشد شعر يأتي اقتراح، وينادي من فؤاد قد
يراه الانقراح خلى عن قلب المعني قد دنا وقت الرواح.

باب الأوان السادس

وهو رأس الرانس لكل عقل رانس، السانس لكل قلب مانس، الحارس لكل طرف ناعس،
الآيس من كل وجه يابس، الجالس في كل وعي جالس.

فهو تازي دست، وقيل: ثاني دست، ويقال: تالي دست، في ذلك ثلاثة أقوال، تفصيل ذلك:

القول الأول: قيل تازي دست [41] يعني يازي إليه يقرب منه بنشبه به بتزايًا بزه فهو فهو

أوازه.

وقيل: تاني رست، نعم فإنه الرست الثاني، لأنه منه بدأ وإليه يعود.

وقيل: تالي رست، نعم؛ لأنه يتلو تلاوة الرست في العمل لكن فيه حزوقه وحدوقه، يغني بنغمه نغمه
الصحيح عن التصحيح، يسمع بالتصرخ والتصريح في الأذان في التسييح من كل لسان فصيح، وطبعه كطبع

الملح لأنه مليح يصلح به كل معيوب ومفسود ويحصل منه كل مطلوب ومقصود نعم وفيه أبيات تجود فتجدي وتجسود

نحول جسمي ودموعي شهود قد أظهروا الوجد وعندي جحود
وسركم ما بحت يوما به إلا وعذبت بهذا الصدود
عجبت منكم كيف هذا الجفا من بعد إيمان لكم والعهود [42]
حاشاكموا أن تتقضوا عهدنا وانتم العرب كرام الجدود
بحرمة الود الذي بيننا لا تسمعوا فينا كلام الحسود
حنوا ومنوا وأنصفوا عبدكم عسى ليالي وصلكم أن تعود
ما تذكروا طيب زمانا لنا وعيشنا في الماضي بوادي زرود
ونحن في الأمن وتلنا المنى وقد صفى الوقت وطاب الوجود
واليوم صابتنا عيون العدا تفرق الشمل وقل الورود
أرجو من الله اجتماعي بكم في جنة الفردوس دار الخلود
برحمة الله تعالى لنا وقدرة الرب الغفور الودود [43]

باب صفة رتبة الدخول في الدخول

الدخول: هو الدخول في الهنك بالنطق الصريح واللسان الفصيح والدق واللفظ المليح، وكثرة العمل وقلة الملل، وعدم الزلل، ونهاية المجلس حتى كمل، بالشغل والرخمة والقول والطران والغزل.

باب صفة رتبة الخروج من الخروج

والخروج: هو الخروج منه إلى غيره بغير افتتاح بابيه ولا استبداد ولا إنشاد نشيدا يعرف به، فيخرج من الموضع الذي كان فيه، وينتقل إلى غيره فينحل نغمه ويستحيل ويتغير ذلك الحس وتبطل الحركة وتغلق الحراس، وتقف النفس عند تغيير الحس الذي كانت تحسه وتأنس به وتأوي إليه، وهو الهنك، ونغمه الذي جبلت جبلته عليه، وقامت به أفئدته فيه ومنه وإليه وعنده ولديه، وخص به عن غيره كما أنه قد خصص ببرج من البروج الإثنا عشر [44] برج وكذلك الهنوك إثنا عشر هنك تعرف بأسمائها وأنغامها وأحانها عند العمل فيها بجميع النغمات في سائر الآلات المطربيات، فإن معرفة ذلك الهنوك والنغمات من جملة الموجبات، وذلك وجب على العاقل اللبيب أنه يحافظ على حفظ لفظ الهنك المختص به، فإنه يحتاج إليه إذا دخل بمجلس سماع أي سماع كان، ولم تحس حواس نفسه حاسيه شيء من الطرب ولا حركة ولا نشاط، فليس العذر منه ولا من المطرب، بل العذر أنه ما سمع نغم الهنك تختص به نفسه النفيسه، فليقل للمطرب أنشدنا في الهنك الفلاني، وهو الهنك الذي تهيم النفس عند سماع نطقة الذي يثير الهمم بلذيد هزيز أزيز همزلاته وهزاته، وهو المحرك للأفئدة التي تألف إلى حسن حسن حس العود للمعهود من حضرة الملك المعبود لعفقة أوتاره ونغماته، وتسري العقول إلى منازل عزه وقاعاته [45] وتحن القلوب إلى ساعات سماعه وأوقاته، وتحير الأفهام عند خفق دفق الرق ودقاته، مع ملازمة ضرب إيقاعه الصحيح وزخامته، وتميل الخواطر بالإصغاء إلى ضجيج عجيج رهج نهج الهزيز واختلاف طرائقه وأصواته، وترتاح أرواح الأشباح لإيضاح إصلاح القانون وإباحته بالسر المصون عند تلاوة ألحانه وآياته، وتنساق نياق الأشواق لديه لتغتم من نغمات أصوات قينات ساعات الأوقات عند شبيهه شبيوبة شبابه بلذادة حلاوة شبابه ونباياته.

فالسعيد السعيد من بادر في أيام عمره وأوقاته، وقطع طرفا بمنادمة أهل العلم وساداته، وانتهر الفرصة إلى ما يقربه من الإله لطاعته ومرضاته، فذلك هو الذي يفوز منه بعمة رضوانه وجناته، فله الحمد

والشكر له على ما أولى من كرمه ونعمه وحلمه وعلومه وآياته وصلواته وسلامه على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ما حرك [46] طربا في الزمان وساعاته، وغنت الغيد في سائر أوقاته.

اعلم يا أخ الفطن اللبيب أن الله تبارك وتعالى ركب العقل والذوق والحواس في بني آدم.

واعلم أن علم الأبدان أقدم من علم الأديان، وقد استنبطوا الحكما في جميع العلوم وأصولهم، حتى علم النغم علم غزير وضعوه على الأبدان والعروق الضاربة والساكنة.

ركبوا كل نغم ومركزه وطبعه وساعته وكوكبه وبدايته ونهايته.

وكل نغم يداوي مرض من الأمراض، فسيحان القادر على كل شيء قدير، وأنا العبد الفقير أستنبط هذه الدائرة من أدوار الحكماء المرموزة بالقلم الهندي ووضعته بالعربي، ووضعته كل مقام وحده وكل شعبه وحده، وكل أوان وحده، أما التراكيب جملتهم ثلاث مئة وستة وستين تركيب، فلا يحتاج إلى وضعهم ونعوذ بالله من الزلل.

وأما بعد بين مراكز الأنغام الأسفهان [47] سبع مراكز.

النوى ست مراكز.

العشاق أربع مراكز.

زروكند ست مراكز.

بزرک سبع مراكز.

حجاز أربع مراكز.

عراق سبع مراكز.

زنكوله ست مراكز.

دهاوي ثمان مراكز.

بوسليک سبع مراكز.

حسيني خمس مراكز

على هذا القياس حتى إذا قرأه المتعلم علم نفسه بنفسه، ومن هنا تختصر، ولعن الله من يعلم هذه الدائرة لأمره أو لأحمق، ولعن الله لمن يبخل به على أهله والحمد لله وحده وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه.

SONUÇ

Kitâbü fî Ma'rifeti'l-Engâm ve'l-Hünûk ve't-Tarab fî'l-İsnâ Aşar ve's-Sitte, Arapça kaleme alınmış, anonim bir mûsikî eseridir. Eserde kaleme alınışı ile ilgili herhangi bir tarih bulunmamaktadır. Eserin isminden de anlaşıldığı üzere on iki makam ve altı âvâze konusunu içermesine rağmen nazarî açıdan bu konuları ele almamıştır.

Anonim olan bu eserin müellifi hakkında bir bilgiye ulaşamadık. Ancak yaptığımız çalışma sonucunda, müellif hakkında bazı tespitlerde bulduk. Müellifin eserde verdiği bilgiler sonucunda Kindî'nin takipçisi olduğunu ve onun felsefî görüşünü benimsediğini söyleyebiliriz. Bundan dolayı felsefe hakkında en azından bilgi sahibi olduğunu düşünmekteyiz. Genel çerçeve değerlendirildiğinde müellifin, astronomi ile de ilgili olduğu görülmektedir. Feleğin ahenk içinde döndüğü ve bu sırada mûsikî oluştuğunu zikretmesi buna örnek verilebilir.

Buna ilaveten Arap hocalarla yapmış olduğumuz istişare sonucunda, müellifin Arap olmadığını düşünmekteyiz. Ayrıca müellif, eserin kırk altıncı sayfasında Hintçeden felek dairesi ve mûsikî bilgisini aldığını ifade etmiştir. Bu da bize müellifin Hint mûsikî bilgisine sahip olduğunu düşündürmektedir. Hatta bulamadığımız bazı kelimelerin, o dönemin Hint diline ait olduğu da ihtimaller dahilindedir. Ancak yaptığımız incelemede, Hintçe sözlüklerde bu kelimelere rastlayamadık.

Müellif ile ilgili dikkatimizi çeken bir başka husus ise mûsikî ilmine verdiği değerdir. Mûsikîyi her akıl sahibi insanın bilmesi ve öğrenmeyi istemesi gerektiğinden söz eder. Mûsikînin kalp, ruh ve akla olan etkisinin önemini vurgular. Ruh için gerekli olan bir ilim olduğunu söyler. Bu görüşlerini dinî açıdan da ayet ve hadisler ile desteklemiştir. Bundan dolayı mûsikînin hükmü konusunda olumlu bir görüşe sahip olduğunu düşünmekteyiz.

Eserin içeriği hakkında yaptığımız incelemeler sonucunda bir takım yargılara ulaştık. Bunlardan ilk olarak şunu söyleyebiliriz: Müellif eserde nazarî bir konuyu ele alsada da bu açıdan ayrıntılı bilgilere yer vermediğini görmekteyiz. On iki makamı bahsetmesine rağmen, bu makamların seyir özellikleri, durak perdeleri, arıza sesleri vb. gibi konulara değinmemiştir. Yine âvâzeleri anlatırken de nazarî bilgilerden yoksun bir anlatımı mevcuttur. Bu durum müellifin nazarî bilgisinin iyi olmadığı düşüncesini uyandırabilir.

Ma'rifetü'l-Engâm'ın içeriğindeki makamlar ve hangi hastalıklara iyi geldiği, âvâzeler ve tabiatları konuları son derece ehemmiyet verilerek anlatılmıştır. Yılan, akrep sokmaları, hazımsızlık, ateş gibi fizyolojik bazı hastalıkları belli makamların tedâvi edeceği bilgisi verilmiştir. Atalarımızın kullandığı bu yöntemler üzerinde durulması gereken konulardandır. Tıp ve müzik ilişkisi üzerine bilimsel olarak da

incelemeler yapılarak, mûsikî ile tedâvi uygulamaları alternatif tıbbı bir yön kazandırabilir.

Eserde sıralanan makam isimleri ve âvâzelere baktığımızda bir takım farklılıklar görmekteyiz. Eserin kaleme alındığını düşündüğümüz XVI. yüzyıl öncesi kaynak eserlerdeki makam isimleri ile *Ma'rifetü'l-Enğâm*'daki makam isimleri yarı yarıya benzerlik göstermektedir. Diğer yarısında ise âvâze olarak bilinen ama eserde makam diye isimlendirilenler mevcuttur. Buna ilaveten mûsikîmizde bir usûl olarak bilinen Remel'i on iki makam içinde alması farklı bir bilgi olmuştur. Âvâze isimlerinde ise esere kaynaklık ettiğini düşündüğümüz Safiyyüddîn ve Merâğî ile tam olarak uyuşmadığını gördük. Sadece üç tane âvâze ismi Safiyyüddîn ve Merâğî'de makam ismi olarak geçmektedir.

Bir diğer konu ise eserde geçen Dühul ve Huruc ibareleridir. Çeviriden sonra anladığımız kadarı ile müellifin, Dühul'ü "Taksim", Huruc'u ise "Geçki" anlamında kullandığını söyleyebiliriz. İkinci bölümünde yaptığımız inceleme bizi bu yargıya ulaştırmıştır. Bu ibarelerin bu anlamlara karşılık geldiği hali ile başka bir mûsikî eserinde kullanılıp kullanılmadığı bilinmemektedir.

Eserde sadece isimleri zikredilip açıklanmayan bir konu mûsikî aletleridir. Yirmi yedi tane çalgı ismi zikredilmiştir. Bunlardan sözlüklerde karşılığını bulamadığımız üç alet vardır. Diğerleri günümüzde bilinen ya da -değişime uğrasa da- hâlâ kullanılan aletlerdir. Bu sazlar mûsikî icrasında kullanılacak bütün enstrümanların tamamı olarak ifade edilmiştir. Nasıl oldukları hakkında bilgi verilmemiştir. Bu sazlardan bazıları XVII. veya XVIII. yüzyıl öncesi kullanılan sazlardır. Bu da eserin tahmin edilen yazılış tarihi ile uyum sağlamaktadır. Eserde geçen sazları tablo ile şöyle ifade edebiliriz:

TELLİ SAZLAR	ÜFLEMELİ SAZLAR	VURMALI SAZLAR
Kanun	Nefesli	Def
Tambur	Kaval	Tar
Çeng	Üflemeli	Küçük Def
Ud	Ney	Darbuka
Cigân		Çan
Gitar		Tahta
Tarabrabât		Çingirak
Kopuz		Küçük Davul
Rebab		Zil
		Davul
		Nakkâre
		Boru
		Kamış
		Mızraplı

Tablo 1.

Son olarak bu çalışma, eser hakkında bilinen bazı yanlışları ve eksikleri düzeltme imkânı sağlamıştır. Eser hakkında Karatay ve Shiloah'da bulunan sınırlı tarama bilgileri, yapılan bu çalışma ile olabildiğince açığa kavuşmuştur. Mûsikî mirasımızın önemli yazma eserlerinden biri gün yüzüne çıkmıştır.

KAYNAKÇA

- Acar, Ezel, XV. - XVI. Yüzyıllarda Kullanılan Türk Müsikî Sazları, İTÜ SBE Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1994.
- Akdoğan, Bayram, *Fethullah Şirvânî ve Müsikî Risâlesi Mecelletü'n f'l-Müsikâ*, Bilge Ajans ve Matbaa, Ankara 2009.
- Alper, Ömer Mahir, "İbn Sînâ", *DİA*, Ankara 1999, C: 20, s. 319-358.
- Altınkuşlar, Ayhan, Kalender, Ruhi, Özcan, Nuri, *Dinî Musiki 1*, Kalem Yayınları, Ankara 1996.
- Arslan, Fazlı, *Safiyüddîn-i Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 2007.
- Aycan, İrfan, "İslam Toplumunda Eğlence Sektörünün Ortaya Çıkışı", *AÜİFD*, Ankara 1998, C: XXXVIII, s. 155-193.
- Beyhakî, Ebu Bekir Ahmed b. Hüseyinî, *Şu'bü'l-İmân*, Beyrut 1410, C: 3.
- Can, M. Cihat, "Eski Grek Dört Unsur Nazariyesi ve Türkçe Müzik Yazmalarına Etkisi", *GÜ Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Ankara 2002, S: 2, s. 133-143.
- Çakır, Ahmet, "Abdurrahmân Nureddîn el-Câmî'de Diziler", *Ekev Akademi Dergisi*, Güz 2003, S: 17, s. 263-279.
- _____, "Abdurrahmân Nureddîn el-Câmî'de Usûller", *Ekev Akademi Dergisi*, Kış 2006, S: 26, s. 157-164.
- Çelik, Binnaz Başar, *Hızır bin. Abdullah'ın Kitâbü'l-Edvâr'ı ve Makamların İncelenmesi*, MÜSBE, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2001.
- Çetinkaya, Yalçın, *İhvân-ı Safâ'da Müzik Düşüncesi*, İnsan Yayınları, İstanbul 2014.
- el-Cerâhî, el-'Aclûnî İsmail b. Muhammed, *Keşfü'l-Hafâ*, Dar-ü İhya it'Turûsî'l Arabî Yayınevi, C: 2.
- el-Fakihî, Ebu Abdullah b. İshak b. el-Abbas, *Ahbâru Mekke li'l Fakihî*, C: 2.
- el-Fârukî, Lois Ibsen, *Annotated Glossary of Arabic Musical Terms*, Greenwood Press, Amerika 1981.
- Ergun, Sadeddin Nüzhet, *Türk Musikisi Antolojisi*, İstanbul 1942, C: I.
- Farmer, Henry George, *The Sources Of Arabian Music, An Annotated Bibliography Of Arabian Manuscripts Which Deal With The Theory, Practice and History of Arabian Music From The Eighth to The Seventeenth Century*, Netherland 1965.
- _____, *Studies in Oriental Music, Publications of the Institute for the History of Arabic-Islamic Science*, Edited by: Fuat Sezgin, Frankfurt 1997.

- Gülgen, Hicabi, *Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları Tarihi*, Emin Yayınları, Bursa 2013.
- İbn-i Mâce, *Sünen-i İbn-i Mâce*, Darür'Risâleti'l-Âlemiyye Yayınları, 2009, Bab 14, C: 4.
- Kalender, Ruhi, "Ruh Hastalıklarının Tedâvisinde Mûsikî", *AÜİFD*, Ankara 1989, s. 271-281.
- _____, *XV. Yy.'da Mûsikî Kuramı ve Zeynü'l-Elhân*, AÜSBE, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 1982.
- Kamiloğlu, Ramazan, *Ahmedoğlu Şükrullah ve Edvâr-ı Mûsikî Adlı Eseri*, AÜSBE, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 2007.
- Karatay, Fehmi Edhem, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Arapça Yazmalar Katalogu*, Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları, İstanbul 1961-1969, C: III.
- Karabaşoğlu, Cemal, *Abdülkâdir Merâgî'nin Makâsidü'l-Elhân Adlı Eseri*, MÜSBE, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2010.
- Kaya, Mahmut, Jebrini, Alâeddîn, "Fârâbî ", *DİA*, Ankara 1995, C: 12, s. 145-163.
- Kent, Seda, *Abdülkâdir Merâgî Hayatı, Eserleri'nin Usûl ve Güfte Açısından İncelenmesi*, İTÜ SBE Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1995.
- Kılıç, Mustafa, "İslam Kültür Tarihinde Mûsikî Başlangıcından Emevîlerin Sonuna Kadar", *AÜİFD*, Ankara 1989, C: XXXI, s. 399-451.
- Kitâbü fi Ma'rifeti'l-Engâm ve'l-Hünûk ve't-Tarâb fi'l-İsnâ 'Aşar ve's-Sitte*, Topkapı Müzesi Kütüphanesi III. Ahmed Katalogu, A. 2130.
- Kolukırık, Kubilay, *Abdülkâdir Merâgî ve Şerhü'l-Edvâr İsimli Eserinin XIV. Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyatındaki Yeri*, AÜSBE, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 2009.
- Levendoglu Yılmaz, N. Oya, *XIII. Yüzyıldan Günümüze Kadar Varlığını Sürdüren Makamlar ve Değişim Çizgileri*, GÜ Fen Bilimleri Enstitüsü Doktora Tezi, Ankara 2002.
- Mutçalı, Serdar, *Arapça-Türkçe Sözlük*, Dağarcık Yayınları, İstanbul 2012.
- Osmanlı Mûsikî Literatürü Tarihi*, (Editör: Ekmeleddin İhsanoğlu), İrcica, İstanbul 2003.
- Özcan, Nuri, *Türk Mûsikîsi Tarihi*, MÜİF, Yayınlanmamış Ders Notları, İstanbul 2001.
- Özçevik, Arzu, *Müzikle Tedâvi ve Öğrenciler Üzerindeki Terapik Etkileri*, İTÜ SBE, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2007.
- Özçimi, M. Sadreddin, *Hızır bin Abdullah ve Kitâbü'l-Edvârı*, MÜSBE, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1989.

- Öztuna, Yılmaz, *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2000.
- Öztürk, Okan Murat, *Makam Müziğinde Ezgi ve Makam İlişkisinin Analizi ve Yorumlanması Açısından Yeni Bir Yaklaşım: Perde Düzenleri ve Makamsal Ezgi Çekirdekleri*, İTÜ SBE Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2014.
- Pakalın, Mehmet Zeki, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, MEB, İstanbul 1983, C: I-II-III.
- Platts, John T., *A Dictionary Of Urdu, Classical Hindi, And English*, Sang-E-Meel Publications, Chowk Urdu Bazar Lahore 1983.
- Sezikli, Ubeydullah, *Abdülkâdir Merâgî ve Câmiu'l-Elhân'ı*, MÜSBE, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2007.
- _____, *Kırşehirli Nizâmeddin İbn Yûsuf'un Risâle-i Mûsikî Eseri*, MÜSBE, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2000.
- Shiloah, Ammon, *Theory of Music in Arabic writings (c.900-1900)*, G. Henle Verlag, München 1979.
- Somakçı, Pınar, "Türklerde Müzikle Tedâvi", *Erciyes Üniversitesi SBE Dergisi*, Kayseri 2003, S: 15, s. 131-140.
- Tıraşçı, Mehmet, *Kitâbü Keşfü'l-Hümûm ve'l-Kürab fî Şerhi Âleti't-Tarab İsimli Anonim Mûsikî Eseri (Edisyon Kritik ve İnceleme)*, MÜSBE, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2013.
- _____, *Türk Din Mûsikîsi Ders Notları*, CÜİF, Yayınlanmamış Lisans Ders Notları, Sivas 2014.
- Topuzoğlu, Tevfik Rüştü, "Halîl b. Ahmed", *DİA*, Ankara 1997, C: 15, s. 309-312.
- Yalçın Tura, *Türk Mûsikîsinin Meseleleri*, Pan Yayınevi, İstanbul 1998.
- Turabi, Ahmet Hakkı, "İlk Dönem İslâm Dünyasında Musikî Çalışmalarına Bakış", *MÜİFD*, İstanbul 1995-1997, S: 13-15, s. 225-248.
- _____, "İlk Koro Kurucusu ve Şefi İbrahim el-Mevsilî (ö. 804)", *ÇÜİFD*, Adana 2005, C: 5, S: 1, s. 177-193.
- _____, *İbn Sînâ'nın Kitâbü'ş-Şifâ'sında Mûsikî*, MÜSBE, Doktora Tezi, İstanbul 2002.
- _____, "Ebû Ya'kûb b. İshâk el-Kindî'nin Müzik Risâlelerinde Tesbit Edilen Terimler", *MÜİFD*, İstanbul 2003, S: 2, s. 65-78.
- _____, *el-Kindî Mûsikî Risâleleri*, MÜSBE, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1996.
- _____, "Fârâbî ve Mûsikî", *Bilim ve Ütopya*, Uğur Matbaası, İstanbul 2007, S: 157.

_____, *Gevrekzâde Hâfız Hasan Efendi ve Mûsikî Risâlesi*, Rağbet Yayınları, İstanbul 2005.

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

_____, "Safıyyüddin el-Urmevî", *DİA*, Ankara 2008, C: 35, s. 479-480.

Uysal, Enver, "İhvân-ı Safâ", *DİA*, Ankara 2000, C: 22, s. 1-6.

Üngör, Etem Ruhi, "Fârâbî'nin Mûsikî Yönü", *Uluslararası İbn Türk, Hârezmî, Fârâbî, Beyrûnî ve İbn Sinâ Sempozyumu Bildirileri*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1990, s. 61-105.

Yıldız, Zeynep, *Hasan Kaşânî'nin Kenzü't-Tuhaf Adlı Eseri*, MÜSBE, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2011.

EKLER

EK-1. Orijinal Metin



كتاب في علاج الربو والهراس

كتاب الطرب المستعمل في كل السبب و له في كل عمل
ثبت كم قلوب قد أصيب و كم نفوس قد عذب
و كم نفوس قد سلب **فصيلة مقترية**
ان من زاد سماع الطرب بلا نظير يجيب برأه عجب
عليك بهذا الكلام الذي ترا فيه ما قلته مكنيت
فاسع الخ مط لفظ المنوك وايضا حها كى كركن الكسب
مورثها انما مشرة ويرداتها مشها تخسب
او انما مشرة عدو وتشتق زبنيها بالطلب
فانما الخي حس السوب و ضرب العاني اذا ما ضرب
وانست لها اذا تقوى الجواه فان هناك يرس العجب
واسع سمعك نظم الكلام فان السماع يزيل الكروب
فمنظر صروف ادق الكفوف ونقول لا نفوت حوسن المقصير

بسم الله

وتسبح سماع باسعال رواج لاهل القناع من باسعال
وعظم الامور لحس الزهور وكا يرب يدو وطرب جان شرب
مشرك الكلام لمعنا تمام خلاف المدام شراب العنب
وعيش يطيب بصوت وطيب ووجه الجيب وبذل الذهب
ويجي للموم بعين يدوم ووقت يقوم مع المكسب
خاتمة ملاح عقول صحاح و نرجو الاسماج في المنقلب

كتاب الطرب بانس طلب جلب الطرب

طلب الطرب فهو للعامل واجب و للعقوب او ريب
وهو للمفوس واجب و للعقوب العجب و اعزيب

الخطبة النبوية الحيايه البديعه

الحمد لله الذي اوجب الوجود واجب واجيب الجواب
فتخرب سبب اسباب طلب جلب الطرب الى مقوله
اربابه

بوصف اوصاف اصناف صفات المعرفات له في قلوب
كل منته و طلاله

عزير من تحت بطنان العزيرش ابي الجنة فحرك الاشجار
 وحرك الالفجار ونحرد الاطيار فتصفق الابواب والمصانع
 وتدق وتطالطن على المسامير فيسبح لها طيبيا وحبيبيا
 لم يسبح شيئا احسن منه مع ذلك عمنه **الوجه الثاني**
 وقيل ان داود وعليه السلام كان يملأ الزبور ساير بعزير
 له وهي اختلاف اصناف صفات اصوات نغفات
 رنانة رخجات اتقان الحان داود وعليه السلام
 التي لا ودعها الله عز وجل فيه من حسن الطرب العزيري
 والسر المعنوي لانه كان اذا نال الزبور يطبع الى سره
 فتبعه الانس ثم الجن ثم الوحش نافي اليه ثم يعكف
 الطير على راسه ثم يقف الما الجاري لسيبته ثم يجاوبه
 الجبال والطيور بالترنم والهرز والاصوات المختلفة
 بالطرب والنغفات فيجب سبب ذلك الطرب الانطرب
 لذلك الحسن العجيب المعوله تغابي باحبال اويج
 معه والاطير لا يه هذا كان عزير داود وطير السلام

5

لما وضعت الالابل في الاابل وجاءت به الرسل في الرسل
 عن نوح كرم الخليل ما وعد به في الجنة لا وليا به واحبا به
فقال تعاقب على الجنة التي وعد المتقون الاية
 وفيها ما تستمنى الانفس وتاخذ الاعيون وانتم فيها الدرون
 بعد عرضة وحسابه تكملها بالطرب واصرف عنهم القرب
 والضرب والعزير والسغب لقول سيد الخيم والعرب
 محراب عبد الله ابن عبد المطلب صلى الله عليه وعلى اله
 وعلى اصحابه واحبا به صلاة اياه عليه والسلام
 عليهم ملاذت العقول بخبا به والقلوب بابوا به
 والنفوس باعنا به **ايها الناس** اعلموا رحمت الله ان الجنة
 كثيرة الازات فضلة الجهات واسعة الجنات عزيرية
 الميات كثيرة الثمرات طيبة الازات كاملة الادوية
 لا تعجز شيئا من الطبيات ولا من المطربات كذلك قال
 سيد السادات وسول الله صلى الله عليه وسلم ساير
 الاوقات حيث تها الاوان لله ترحيقا لها المشيرة
 عزير

3

حتمظ لفظ الهتك المختص به مثال طالعوه وكوكبه
 ومراجه وهذا هبه مخضو البوت به ليطرب فيه ويكن
 اليه ويحطن عليه ويجال به الوجه ه ه ه
باب صفة رتبة الهتك الأولى فيما هي الهتك
 قيل فما هو الهتك ويقال الهتك هو حسن الصوت
 الحسن من النغم الطيب الحسن الذي وقع في تلك السامه
 التي بعث فيها الروح الروحانيه الكريمة الي النفس
 النقيسه الطيبه الرقيه الانسانيه عند وجودها
 او مره وهو اي من ايات الله عز وجل لقول له تعالي
 ان في اختلاف الليل والنهار لآيات لولي الابرار
 الا ياخي **باب** اعلموا رحمكم الله ان الله قد خلق الملك
 الاعلا الذي لا يحيط ولمره ان يدور بالطرف للمعوي
 وهو يسبح الملك الله عز وجل لقوله تعالي في من بين
 الا يسبح بحمده الاية فهو يدور بحس اصوات نجات
 مختلفه مطربات في ساعات الليل والبهار في حال

فان يرتكبه الخطيه فلما ارتكبه الخطيه زال ذلك
 منه وتبقى في قلبه عيبه ما فقد ومرتج او ودر عليه
 السلام وعند ذلك عمدت العقلا من قومه الي
 اصناف الملاهي فصفوا منها الالات على تلك النجات
 التي لا ودر عليه السلام فهي التوازيه والطناير
 والجوك والعيان والجغانات والقيان والطوريات
 والقبر والرايات والزبور والشباب والصرابي
 والنايات والذخوف والطارات والبراه والدرجات
 والواقير والختات والططاق والطبالات
 والصنوج والبوقات والطبول والنفارات والفضب
 والرخات ههنا جميع ما يحتاج اليه من الالات
 في جميع المطربات على حكم هذه الامتالات ه
كتاب في صفة الانعام والهنوك والطرب
 في الانتاع والسته
 اركان الربيع من الموجيات الاربع انه جافظ علي

حفظه

والساعة الثامنة فيها نغم العراف العشرون لسائر
 العشايق والساعة التاسعة فيها نغم الرست الى كل
 من كان له منه حظ ويخت والساعة العاشرة فيها
 نغم الرهاوي الذي هو للدفن بلاويك والساعة
 الحادية عشر فيها نغم الحسيني الذي يجمع ما بينه
 الرضوان ويدي والساعة الثانية عشر فيها نغم
 القبر والبارك للعقول كل البروز والجميع كذلك
 فهو ثم تزود وتقر يد وترا الى الصباح والنهار
 كذلك الى الليل فيرجع الى النغم الاول فهو حال ويشهد
 بالابرار كذلك يجلت الله عز وجل في كل ساعة من
 ذلك ما نشأ من الخلاق فيسمعون ذلك الصوت
 الملايد والنغم الملايد وتستلذه الارواح وتقبل اليه و
 تأسس به وتحب منه وتطرب عليه ثم لا تنظر الا
 فيه بخلاف غيره من سائر الانغام المذكورة والدليل
 على ذلك ان الانسان يسمع الكثير من الانغام بلا يرب
 لها كما يطرب عن النغم الذي خلق فيه وهو الهمة

الليل اثنا عشر ساعة والنهار اثنا عشر ساعة فيسمع
 الله كل ساعة منها خمس نغم لا يد بصوت فقد يد
 نظرب الملايكه الكرام الروحانية والعقول والارواح
 الانسانية العلوية والسفلية فيجاءونه بالتسبيح والتكبير
 والتحميد والتعبد والتلبية فلا يفترون لمقوله تعالى
 فالذين عند ربك يسبحون له بالليل والنهار وهم
 لا يسأمون الاية لان الساعة الاولى فيها نغم المزمور
 وهو اول الهنوك وارضها حسا والساعة الثانية
 فيها نغم الدليل وهو اقوا منه نفسا وجسدا والساعة
 الثالثة فيها نغم الماويه القنوي القلوب الى غايقة
 والساعة الرابعة فيها نغم الاسماعيل المعروف عند اهل
 الطريق في كل مكان والساعة الخامسة فيها نغم الحان
 الممازج لكل طبع ومنزاج والساعة السادسة فيها نغم ليرتولون
 الذين ان العاشق والعشوق لكل انسان والساعة
 السابعة فيها نغم الرمل الذي فيه يطيب الخجل والسام
 الامر

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı: Sümeyye TORUN

Uyruğu: Türk

Doğum Tarihi ve Yeri: 01.12.1990 Sivas

e-posta: sumeyyet@hotmail.com

EĞİTİM

Derece	Kurum	Mezuniyet Yılı
Lisans	Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi	2012
Yüksek Lisans	Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü	2015

İŞ TECRÜBESİ

Tarih	Kurum	Görev
2015	Gaziosmanpaşa Üniversitesi İlahiyat Fakültesi	Araştırma Görevlisi

YABANCI DİL BİLGİSİ

Yabancı Dilin Adı KPDS (.....) ÜDS (....) TOEFL (....) EILTS (....) YDS(68.75)